



PORTAFOLIO
ALEXIS DÍAZ BELMAR

ALEXIS DÍAZ BELMAR PORTAFOLIO

Fotografía de portada: Monumento Diego Portales. Plaza de la Constitución
Serie Golpes. 2022

www.alexisdiazbelmar.com
alexisdiazbelmar@gmail.com
Portafolio de Obra
Santiago de Chile
Mayo 2025

Í N D I C E

STATEMENT - BIO	6
PRESENTACIÓN	7
I. CIUDAD, CRISIS Y MEMORIA	11
GOLPES	12
WIREPHOTO	36
CORDONES INDUSTRIALES	58
PALIMPSESTO	73
ESTADO DE EXCEPCIÓN	92
II. CIUDAD Y MERCADO	99
PAISAJES LIMINALES	101
CONCEPCIÓN DE MERCADO	116
III. PAISAJE Y TERRITORIO	139
PAISAJES DESHECHOS	141
IV. CIUDAD BIOGRÁFICA	159
80 DÍAS	161
DÍAZ DE ESPERA	178
PUBLICACIONES	195
CV	201

Statement

Trabajo desde la fotografía los conceptos de territorio, ciudad, memoria y capital, indagando sus vínculos e impactos en el ámbito social, cultural y económico; y de modo particular en el efecto de ello en la transformación del paisaje. Me interesa crear sistemas de relaciones desde la imagen con otros dispositivos para ampliar las interpretaciones y comprensiones del espacio. A partir de la selección de un lugar que se encuentre en tensión por determinados elementos o intereses, realizo observaciones fotográficas o audiovisuales que se complementan con textos, documentos o archivos ligados a su gestión y problemática.

Este método de trabajo e investigación audiovisual podría pensarse como una suerte de arqueología de la memoria, en la que a partir de un hecho histórico o de un escenario de tensión social busco elementos significativos dentro de la ciudad y su entorno que puedan servir como metáfora o alegoría del incidente o proceso social observado.

Bio

Alexis Díaz Belmar. Santiago de Chile, 1977. Fotógrafo, editor y curador. Es Master en Fotografía, Arte y Técnica en la Universidad Politécnica de Valencia, España y Licenciado en Ciencias Económicas en la Universidad de Chile. También posee estudios en Antropología visual.

Ha publicado cinco libros, entre ellos “Golpes”, presentado en el Museo de Arte Contemporáneo, “Concepción de Mercado”, trabajo expuesto en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago (proyecto Museo Abierto) y “80 días”, en galería Negpos, en Nîmes, Francia. También ha participado en diversas muestras colectivas en distintos museos y centros culturales en Francia, España, Marruecos, Argentina y Chile.

Posee obra en la colección de Arte Contemporáneo del Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile, el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y en el Centre d'art photographique NegPos de Francia.

Actualmente estudia el Doctorado de Humanidades Aplicadas de la Universidad Andrés Bello y se desempeña como director de Haikén ediciones, editorial especializada en fotografía y su desplazamiento hacia otras disciplinas.

Presentación

El presente documento exhibe mi obra personal desde un modo cronológico, de lo más reciente a lo más antiguo. Del mismo modo, se pueden observar temáticas abordadas en el transcurso de los años. Así, las series fotográficas presentadas se dividen en cuatro capítulos: Ciudad, Crisis y Memoria; Ciudad y Mercado; Paisaje y Territorio; y finalmente Ciudad biográfica. El documento también incorpora un apartado de publicaciones y el currículum vitae.

Ciudad, Crisis y Memoria agrupa los trabajos Golpes, Cordones Industriales, WirePhoto, Palimpsesto y Estado de Excepción. Golpes, pretende visualizar las huellas y heridas que aún persisten en la ciudad de aquel fatídico 11 de septiembre de 1973, mediante la búsqueda y el registro de marcas de balazos en los muros como metáfora del Golpe de Estado. Del mismo modo, Cordones Industriales aborda la transformación del paisaje del proceso social y político homónimo. Palimpsesto aborda las expresiones gráficas de los recientes hechos sociales ocurridos en el estallido de octubre de 2019, donde las creaciones de murales espontáneos populares con mensajes de demandas sociales marcaron un hito en la memoria política y gráfica nacional. Estado de Excepción es un cortometraje de observación durante el periodo de confinamiento de la pandemia covid-19.

Ciudad y Mercado. En esta sección se presentan dos trabajos: Paisajes Liminales y Concepción de Mercado. Paisajes Liminales fue realizado en la ciudad de Valencia, España el año 2017 y se trabajó fotográficamente los bordes urbanos dando cuenta de la tensión existente de la expansión de la ciudad, sus intereses inmobiliarios y económicos y la disminución de una de las huertas más grandes del mediterráneo. Por otra parte, Concepción de Mercado, realizado entre el 2014 y 2015, aborda la problemática del mercado de abastos de la ciudad de Concepción donde se conjugan elementos como patrimonio arquitectónico, desarrollo social e intereses inmobiliarios.

El tercer capítulo es sobre el Paisaje y Territorio. Aquí se incorpora una serie abierta llamada Paisajes Deshechos que considera el territorio natural como eje en su relación con las dinámicas capitalistas de explotación.

Finalmente, el capítulo de Ciudad biográfica, lo constituye las series 80 días y Díaz de Espera, que corresponden al periodo de formación inicial como fotógrafo (1997-2004). 80 días es una deriva por la ciudad de Santiago de manera delimitada realizada junto al escritor Jaime Pinos. Díaz de Espera fue el primer trabajo realizado y es una compilación de imágenes a lo largo de Chile con una mirada subjetiva de los acontecimientos sociales y políticos que vivía el país en la transición de fin de siglo.

S E R I E S

GOLPES

Golpes es una serie fotográfica que centra la mirada en las huellas dejadas en la ciudad de Santiago por los enfrentamientos ocurridos el día 11 de septiembre de 1973 cuando se produjo el golpe de Estado en Chile, que terminó con el gobierno de Salvador Allende y dio paso a la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet. La serie evidencia las marcas de balazos grabadas en los muros de distintos edificios de la ciudad. Estas impresiones nos acompañan como testimonio de memoria histórica y política de nuestra sociedad, marcando un hito de transformación social, económica y cultural.



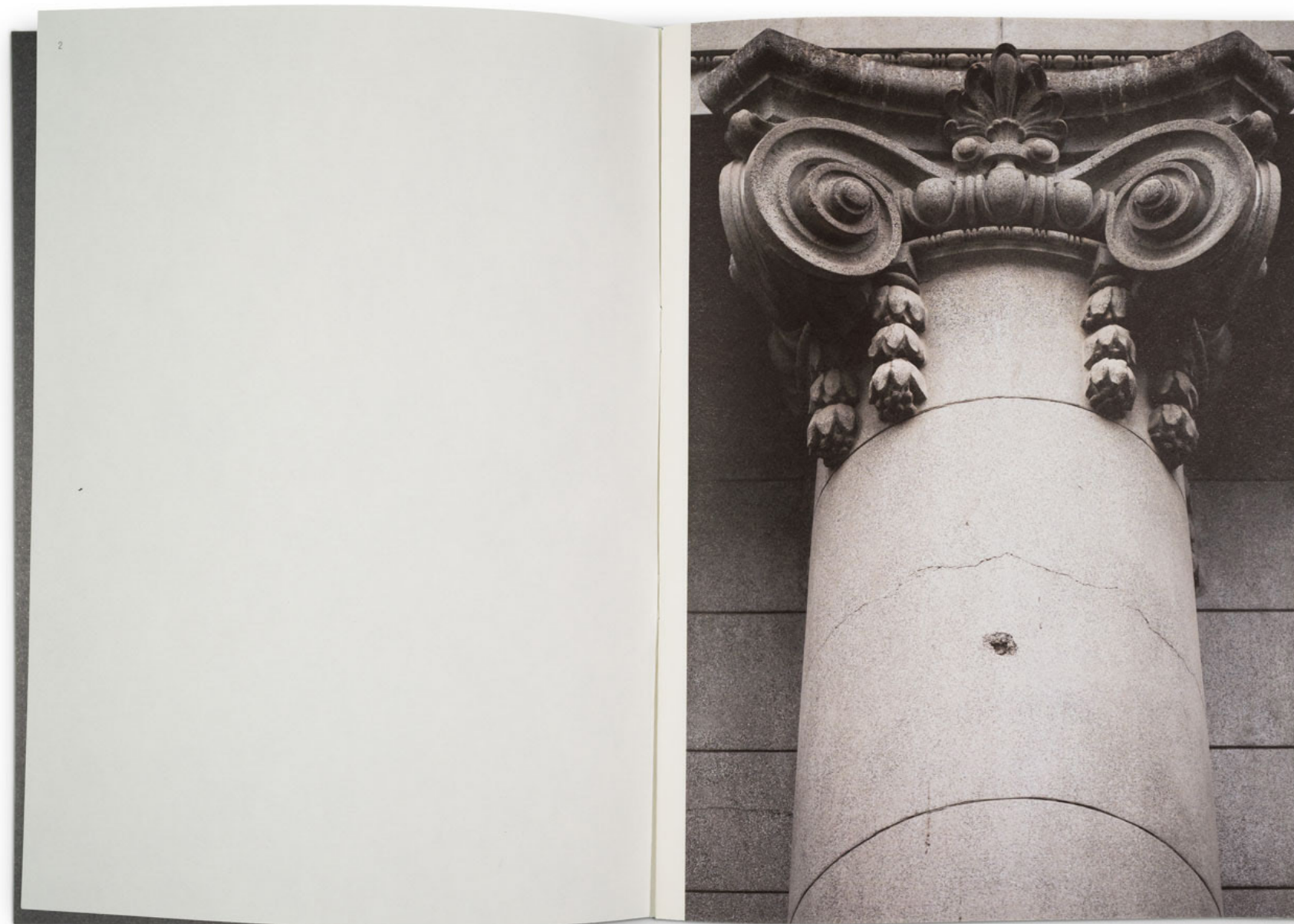
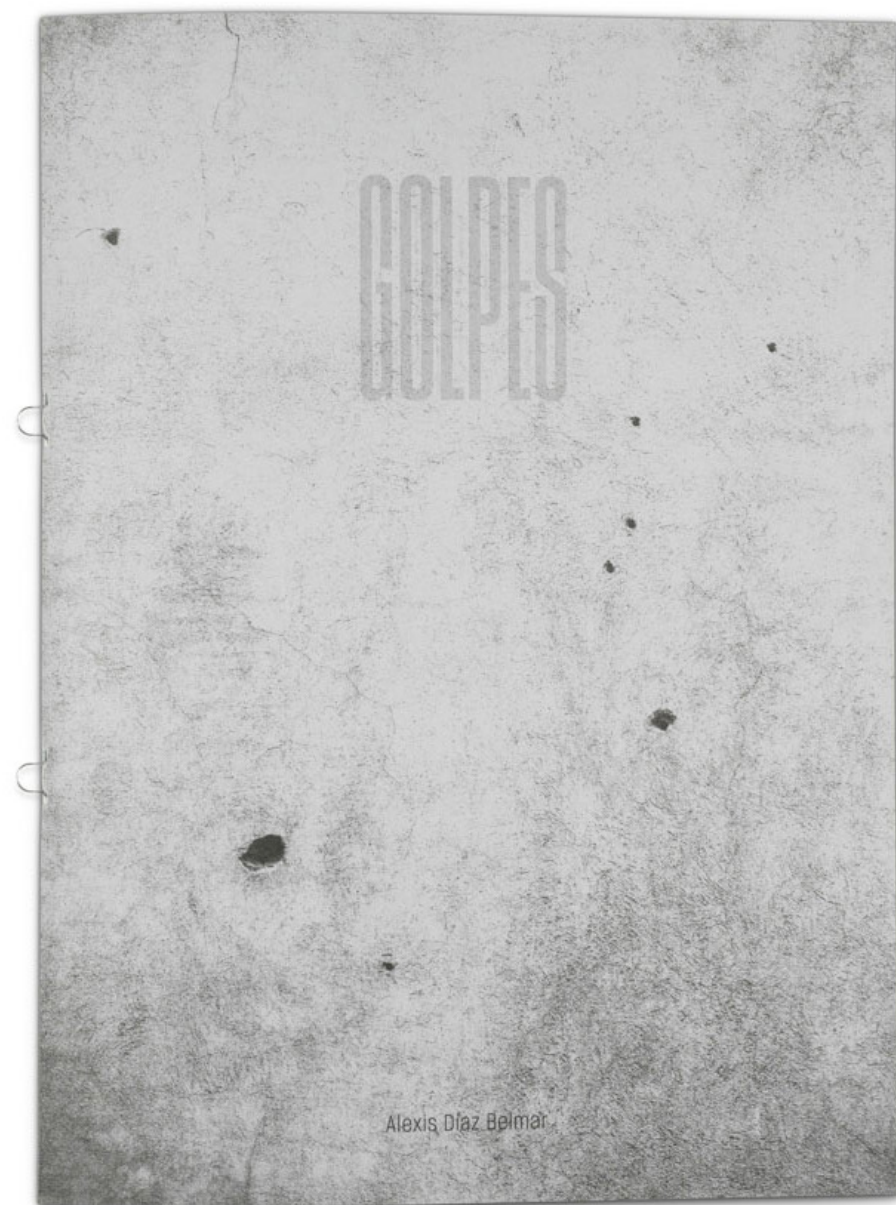




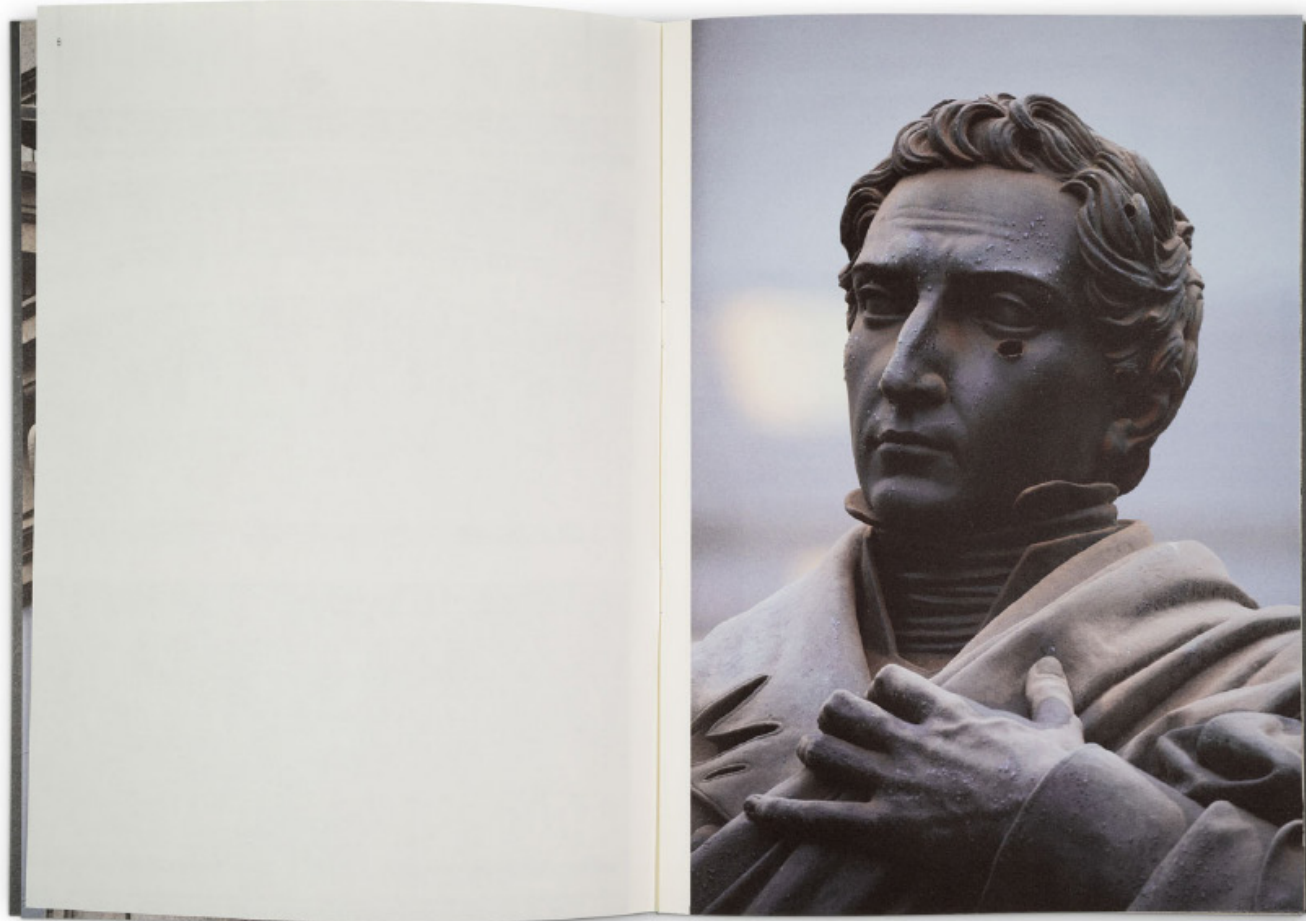








Golpes
 ISBN: 978-956-09528-2-0 / Editorial: Haikén ediciones /
 Páginas: 44 / Encuadernación: Rústica / Formato: 26*19
 cms. / Ejemplares: 500 / Fecha de edición: septiembre
 2022 / Texto: Jorge Gronemeyer / Diseño: Triple.







G O L P E S / F R A N C I S C A M Á R Q U E Z

I. Golpes se titula este libro, golpes sobre la materia, perforaciones, oraciones. El libro no tiene texto que acompañe las 28 fotografías; solo un escrito final del curador Jorge Gronemeyer. Un texto breve en el que nos entrega las claves históricas que permiten mejor comprender las imágenes anteriores y en el que se agrega un pie de página donde se deja constancia que tanto el libro como el texto final fueron escritos antes de los resultados del plebiscito de salida del 4 de septiembre del 2022. Lo fascinante del libro, como la muestra que se exhibió hace unos meses, es que las palabras no se necesitan para comprender el lenguaje de las imágenes. Solas, las fotografías permiten que nuestras mentes hilen, amarren en líneas sutiles, cada una de estas perforaciones al golpe inicial, el Golpe de Estado de 1973.

Me cuesta comprender cómo es que esto sucede, pero así ocurre. Me pregunto si la limpieza y nitidez de la fotografía es lo que contribuye a este traslado en el tiempo. Porque son imágenes que a pesar de su limpieza desgarran. Me he preguntado también, desde la primera vez que vi estas fotografías, como fue que Alexis descubrió estas perforaciones; como fue que se aventuró en fotografiarlas. Con seguridad, sus dedos tienen que haber tocado esos muros, me cuesta pensar que el fotógrafo solo obtuvo y observó. Hay algo en estas fotografías que me hacen pensar que antes, Alexis tiene que haber sentido ese material, duro, frío al tacto y tal vez húmedo. O quizás no, quizás solo las observó desde lejos, desde una vereda y allí se quedó observando una y otra vez, hasta imaginar el encuadre y el modo de capturar ese golpe que precede a la perforación.

II. Mientras empezaba a escribir esta reseña, le pedí al autor que me mandara su curriculum. Para mi sorpresa, o quizás no tanto, descubrí que tiene estudios de antropología. Es master en Fotografía, Arte y Técnica en la Universidad Politécnica de Valencia, pero también es Licenciado en Ciencias Económicas en la Universidad de Chile con estudios en Antropología.

Citando a Tim Ingold, antropólogo británico, podríamos decir que Alexis es un “topo entrenado antropológicamente, para quien la materialidad del mundo no está culturalmente construida sino excavada; el material reside más allá de las cosas de la cultura, en sus lejanas superficies interiores. Cosas que podrían estar fenoménicamente presentes en la cultura del topo sólo como ausencia material; no como objetos concretos, sino como volúmenes de espacio vacío limitado externamente. Cuando la cueva se termina lo único que parece haber sido creado es un volumen vacío”. Me parece que esta bella cita del antropólogo británico es perfecta para entregarnos algunas luces respecto a lo que se siente y percibe frente a estas imágenes. Porque todas ellas nos ayudan o nos seducen a ir más allá de la pared, a introducirnos por ese muro y su material, por el agujero y su oscuridad. Lo bello de estas imágenes es que una vez que nos sumergimos en estos matices y rugosidades de la materia, ellas nos conducen, dentro de la corriente de la memoria. Los materiales como las imágenes, se vuelven materias vivas e hipnóticas, para develarnos – si logramos permanecer allí – las cortezas de las que se compone cada uno de estos muros perforados. El golpe hizo su trabajo.

La habilidad del fotógrafo está justamente en su capacidad de percibir lo ausente, a la manera de un arqueólogo. “Los arqueólogos se enfrentan constantemente a aquello que es invisible ante los ojos, no por una carencia de habilidad, sino porque lo que se busca percibir está cubierto o simplemente no está ahí. Esta última ausencia se vuelve particularmente evidente cuando los arqueólogos tienen que ir de lo que conocen a lo que desconocen. Los arqueólogos siempre se enfrentan a la necesidad de develar aquello que no ha sido excavado [golpeado, perforado] por ellos mismos previamente”, señala el antropólogo Cristián Simonetti. En efecto, Alexis participa del lugar, se sumerge, permanece, mira y observa de uno y otro ángulo; hasta lograr comprender las ausencias de aquello que ya no está, pero que no estando se hace brutalmente presente. En gran parte también, porque la materia que allí ha sido arrancada es materia de nuestra historia y de nuestras vidas.

El poder de estas fotografías, el *hau* como energía inmanente en los términos de Marcel Mauss, es el de permitir movernos multisensorialmente hacia lo que está ausente. Es la sinestesia que opera, gatillando e interconectando los sentidos de un misterioso modo, al punto que solo valiéndonos de nuestros ojos, podemos percibir sus rugosidades, humedades, olores y quizás, sabores. No necesitamos tocar para sentir la humedad que rodea esas perforaciones; pero tampoco necesitamos saber mucho de la historia de ese muro agrietado, para sentir su tibieza e imaginar la vida cotidiana que se amarra tras la ventana. No necesitamos saber mucho de nuestra historia, para saber que esas perforaciones

responden a golpes sobre ella. La lejanía de la visión sobre esos muros no elimina la cercanía táctil con el mundo. Es ahí donde surge esa capacidad de sentir e imaginar lo ausente, en estrecha continuidad con el medio, pero también, y aquí aventuro una hipótesis, de la mano de nuestro largo adiestramiento por vincularnos a esos golpes sobre nuestras vidas y nuestra historia. De allí que ese pasado opere aun, una y otra vez, como herida o grieta, sobre nuestras memorias y prácticas; es el trauma que se nos revela en estas imágenes de Alexis Díaz.

En síntesis, si conocer en arqueología depende de la habilidad de percibir lo ausente; en la fotografía depende de esa capacidad de obtener sobre la ausencia, en este caso, obtener sobre esos agujeros negros de nuestra historia. Forzando la metáfora, diremos que los agujeros negros son esa región finita del espacio en cuyo interior existe una concentración de masa lo suficientemente densa como para generar un campo gravitatorio tal, que ninguna partícula – ni siquiera la luz – puede escapar de él. De allí la relevancia de poder excavar y obtener para develar lo que allí permanece como pura ausencia.



III. Los invito a mirar tres de estas fotografías. Quiero pedir que, por un momento, observemos esos materiales que rodean la perforación, y podamos aproximarnos a esa enmarañada complejidad que se puede descubrir tras el golpe que sufren esos muros; y apreciemos cómo estos materiales, a pesar de todo, han sabido y podido fluir, entremezclándose con la vida de los seres humanos que allí habitan, a pesar de los golpes.

Lo primero, es decir que no tenemos fotografías previas al golpe, seguro que Alexis ni había nacido. Lo que tenemos aquí es la ventana a casi 50 años después del golpe y de la perforación del muro. Cincuenta años no es poco, han pasado muchas cosas, muchas; se han caído estatuas y monumentos, se han resquebrajado las certezas. Pero las imágenes sobre estos agujeros nos dejan entrever que a pesar de todo la vida sigue su curso, la gente se baña, las duchas se oxidan, los muros hacen su trabajo. Como en esta primera fotografía del Parque Almagro, donde la humedad, los hongos, el óxido se vale de las mismas perforaciones y agujeros para salir a la superficie, para escapar y visibilizar su trabajo.

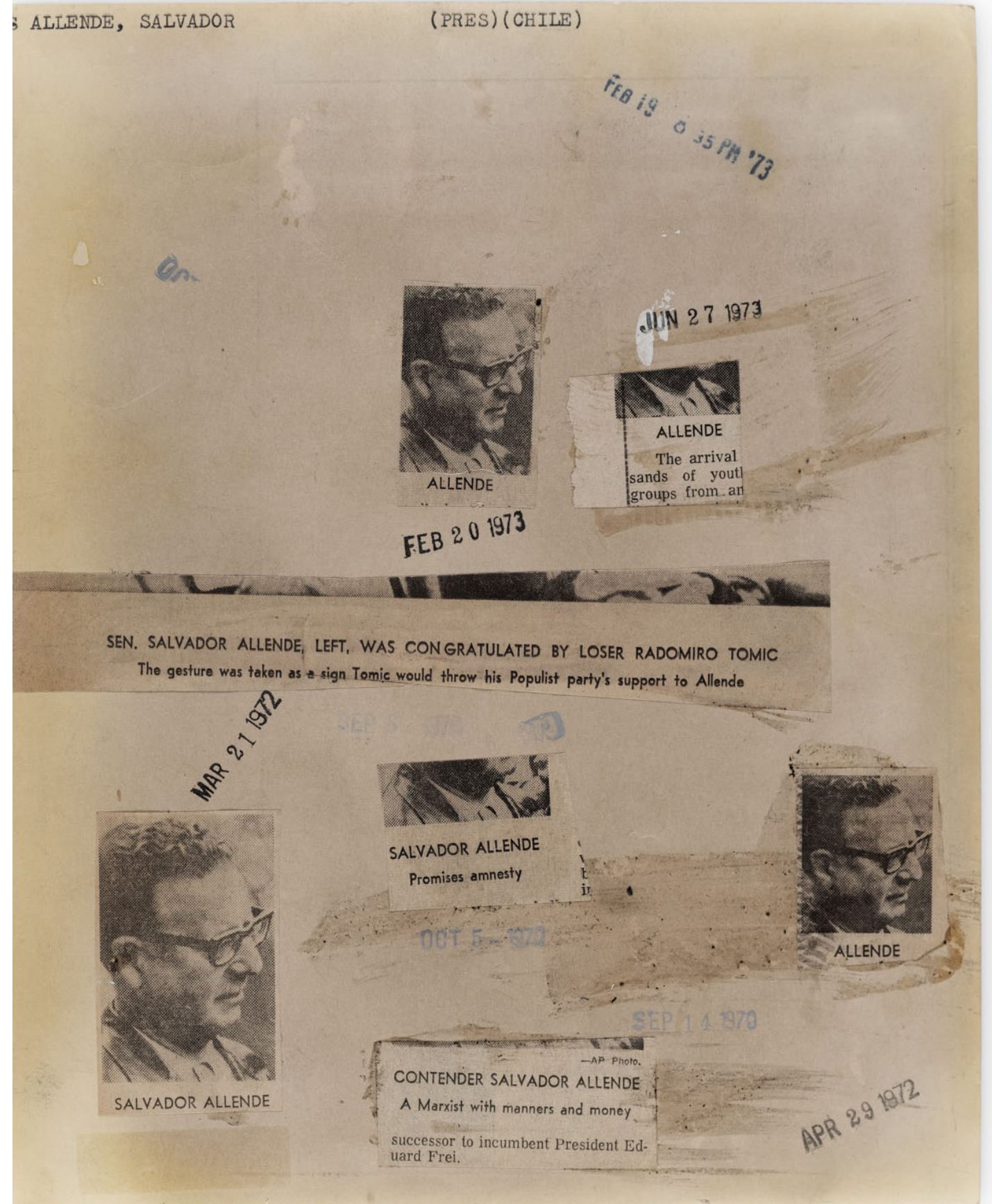
En la segunda fotografía (Padre Alonso Ovalle 1212), en cambio, nuevos materiales se suman ¿acrílico? Ese bello lila no es casual. A diferencia de los hongos que surgen en esa amalgama entre la humedad, el agua y el aire, aquí el acrílico lila irrumpe de la mano de una joven mujer (así lo imaginé), quizás feminista, que eligió comprar e instalar ese vidrio en la ventana del muro perforado. Lo bello es que el concreto re-

siste y allí está – cincuenta años más tarde - sosteniendo los nuevos materiales. Allí el lila irrumpe, se impone, el fotógrafo lo ve y lo capta. La belleza de este contraste es evidente y esperanzador. Tanto como los hongos y el musgo creciendo como crece la vegetación ruderal entre las fisuras de la ruina y el escombro.

Finalmente, quisiera finalizar con la fotografía al monumento a Diego Portales. Lo que me sorprende en esta imagen, no es tanto la violencia de la perforación (seis fueron las balas que lo atravesaron) en una escultura que representa a un personaje tan querido y venerado por la dictadura; sino la actualidad del rostro perforado, a imagen y semejanza de los cientos de mutilaciones oculares ocurridas el año 2019 para el estallido social. La actualidad de esta imagen nos confirma que - como canta el bello poema de Antonio Machado - nuestra historia se ha hecho golpe a golpe, verso a verso.

WIREFOTO

Wirephoto es una serie basada en fotografías de prensa hechas entre 1969 y 1974, que narran la historia de los acontecimientos que desembocaron en el Golpe Militar. Su nombre (Wire/cable) proviene de la forma alámbrica, en que dichas fotografías fueron transmitidas desde Chile hacia el exterior, por parte de las agencias de noticias: Associated Press y UPI. Estas fotografías fueron adquiridas a medios extranjeros como testimonios de época.



596
335
(NY31-Sept. 5) --WINNER AND LOSER--Salvador Allende, left, of the Marxist left-wing coalition, Saturday is congratulated for his victory in the Chilean presidential election by Christian Democrat candidate Radomiro Tomic at Allende's home in Santiago. Tomic's gesture was taken as a sign he would throw the support of 74 Christian Democrats in the Chilean Congress behind Allende, giving the Marxist a solid majority in Congress where the final election results will be determined. (AP Wire photo by radio from Santiago) (AP Photo) (isc71750pw) 1970.

33.7

11/8" x 1 1/2" 1045





(PUNTA-3) PUNTA ARENAS, Chile, Nov. 21--TASTE TESTER--Cuban Premier Fidel Castro, right, holds a "cachito" after tasting "chicha" (apple jack) during his visit to Punta Arenas, Chile Sunday. At left is Gen. Manuel Torres, governor of the Magallanes Province. (AP Wirephoto via radio from Punta Arenas) (jsj/s11400stf) 1971

7 7/8" wide X 5" A1 10:45 (4x) E99



7 7/8" wide 10:45

(MH4) KEY BISCAINE, FLA., Jan. 14--PRESIDENTIAL MOVE--President Nixon points as he talks to his adviser Henry Kissinger outside Nixon's Key Biscayne, Fla., home Sunday morning. Kissinger reported to the president after six days of talks with the North Vietnamese in Paris. (APWirephoto) (J11253hg) 73

(Editors: This is a personnel record of Mr. Z. 10:45)

Chile
TERROR KEEPS
~~Snipers~~
3 col x 5" cut
SUN. Worlday

Houston Chronicle Library

RETURN TO
CHRONICLE FILES

Chile
1974

SUN SEP 22 1974

TERROR KEEPS ITS GRIP ON CHILE AND WON'T LET GO
Hair Pulled as Soldier's Guard Sniper Suspects

AP Wirephoto

SUN APR 28 1974

Chile
Military clamped down hard, has overcome all opposition

FRI OCT 19 1973

AP Wirephoto

SUSPECTED SNIPERS GUARDED

One soldier pulls hair of one of two youths suspected of sniping at troops in Santiago, *Chile*. A second soldier walks up to assist his buddy guard the duo.

10:15

1" wide x $1\frac{1}{2}$ "

10:15 1A2 Q

1" x $1\frac{1}{2}$ "

50?

11

(NY 20) SANTIAGO, Chile, Sept. 14--JUNTA HEAD SPEAKS ON TELEVISION--Gen. Augusto Pinochet Ugarte, the president of Chile's four man junta which ousted the late President Allende, speaks on television in Santiago following the coup. Photo monitored from CBS-TV screen. (AP Wirephoto) (rgt62045cbs) 1973



3COL 89

~~4 4 PFCAS - OUT CODE~~
~~MILITARY~~

(SCL-2)SANTIAGO, Chile, Oct. 12--SUSPECTED SNIPERS GUARDED IN CHILE--One soldier pulls hair of one of two youths suspected of sniping at troops in Santiago Thursday. A second soldier stands guard over the duo. (AP Wirephoto via satellite from Santiago)(see AP AAA wire story)(pr61140 str)1973



ALLENDE, SALVADOR

(CHILE - LEAD)

SEP 12 1973



Salvador Allende, the Marxist president of Chile, died in 1973 during a violent government take-over staged by the military.

OCT 16 1981

*2/24/73
NWT 12/16*



(NY49-Sept. 11)--CHILEAN LEADER DIES--Salvador Allende, shown in this July 1973 photo during a news conference, was ousted in a violent coup by the Chilean military Tuesday. Police said Allende, the first freely elected Marxist in the Western Hemisphere, took his own life rather than surrender to the attacking rebels. (AP Wirephoto) (See AP AAA wire story) (LL32230fls) 73









CORDONES INDUSTRIALES

La acumulación de capital de los años cincuenta y sesenta, además de las visiones desarrollistas de la época, promovieron un crecimiento industrial que se alojó principalmente en la periferia de la ciudad de Santiago. La convivencia de campamentos, poblaciones, zonas rurales e industria era parte del paisaje adyacente a la ciudad. En el marco del gobierno de la Unidad Popular, diversos grupos políticos de izquierda desarrollaron un trabajo territorial poniendo énfasis en los procesos de organización popular obrera. El programa de nacionalización de bienes estratégicos y la creación del área de propiedad social impulsada por el gobierno de Allende motivaron también los anhelos de poder popular. Muchas de las grandes empresas privadas fueron estatizadas, quedando el control bajo el gobierno o bajo los mismos trabajadores. La respuesta de

las elites no se hizo esperar y comenzó un boicot a la producción y un acaparamiento de mercancías. Las huelgas y manifestaciones comenzaron a desarrollarse, pero también la organización mediante cordones industriales que consideraba el trabajo colaborativo de obreros, pobladores y campesinos para poder satisfacer sus necesidades básicas. El primer cordón en gestarse fue el de Maipú-Cerrillos en octubre de 1972. Posteriormente se conformaron más de 31 cordones a lo largo del país, llevando la organización obrera desde la fábrica a la ciudad. A partir de estas organizaciones se gestaron espacios de resistencia al golpe cívico-militar, donde los principales enfrentamientos ocurrieron en las industrias Indumet y Sumar pertenecientes al Cordón San Joaquín, y en las fábricas Madeco y Mademsa en el cordón industrial de Santa Rosa – Gran Avenida.















E.N.D.
ESPACIO
NACIONAL
DE DISEÑO

ESTA VITRINA CONTRIBUYE

AL DESARROLLO DEL ESPACIO

NACIONAL DE DISEÑO

E.N.D.

ORGANIZARNOS Y LUCHAR
PARA CONSTRUIR UNA NUEVA SOCIEDAD !!!

UN ABUSO

LA LUCHA
SIGUE

JUSTICIA

EXISTENCIA

LESBIANA EN



PALIMPSESTO

MUROS DEL ESTALLIDO

Palimpsesto surge del registro sistemático de tres muros de la ciudad de Santiago durante el estallido social ocurrido entre octubre de 2019 y marzo de 2020. Los muros que componen la serie son los siguientes: Edificio Telefónica (capital internacional), Centro Cultural Gabriela Mistral (símbolo histórico, político y cultural) y la calle Irene Morales (zona de enfrentamientos de manifestantes y carabineros). Con más de cuarenta registros, el trabajo evidencia las evoluciones gráficas y textuales de los mensajes asociados al movimiento ciudadano. Una proyección a escala de 4 x 16 metros exhibe las transformaciones gráficas acompañado por una composición sonora realizada por la artista Ana María Estrada.





El proyecto consistió en realizar una serie de acciones: En primer lugar, la generación de un archivo digital con todos los registros realizados de los muros; en segundo lugar, proyecciones y mapping en lugares que presentan una tensión histórica y ecológica, como Pisagua, Humberstone, Cerro Pintados, lugares de detención y tortura en Puerto Montt, y bosques nativos amenazados. También se generaron piezas audiovisuales con testimonios de personas vinculadas al estallido social. En cuarto lugar, una investigación desarrollada con el Laboratorio de Antropología y Arqueología Visual de la Universidad Católica. Finalmente, una exposición que incluía una proyección audiovisual de gran formato (4 x 16 m) y una muestra de todos los productos generados por el proyecto. La muestra se realizó entre el 17 de agosto y el 23 de octubre en el Centro Cultural Gabriela Mistral.

Mayor información del proyecto en:
<https://www.palimpsesto.info>

Visualización de registro fotográfico panorámico.
Centro Cultural Gabriela Mistral. 27 de diciembre de 2019. Muro central.





PALIMPSESTO / JORGE GRONEMEYER

El estallido social iniciado el 18 de octubre del 2019 es, sin duda, el hecho más relevante a nivel nacional, en lo que llevamos de este siglo, y uno de los acontecimientos más importantes de nuestra historia como país. Un hito político/social tan trascendental y masivo, que tuvo como consecuencia directa el inicio de un proceso que rompe el statu quo del Chile de posdictadura a través de un ejemplar y democrático proceso constituyente. La redacción y entrega de una propuesta constitucional aglutina las demandas históricas de un país subyugado por la herencia de la dictadura –un descarnado sistema neoliberal–, donde los privilegios, el abuso, la inequidad y la corrupción se enquistaron como parte de nuestra normalidad.

Algunos emblemáticos muros –cuyos registros conforman esta exposición–, ubicados cerca del epicentro del estallido, la Plaza de la Dignidad (ex Plaza Italia), han tenido un particular protagonismo y presencia en todo este proceso. Frases como “Los muros son la imprenta del pueblo” o reflexiones en torno a que en ellos se esbozó el primer borrador de la nueva Constitución, adquieren en este contexto particular sentido. Los rayados, pinturas, dibujos, consignas políticas, estenciles, afiches, etc., generan un gran collage, una obra popular, colectiva, contingente, procesual y efímera.

Se trata de piezas, que en su conjunto poseen un innegable valor cultural, social, histórico y plástico. Su contenido interpreta el sentir del pueblo, ya que en ellos fue plasmado en sucesivas capas superpuestas –es decir como un palimpsesto– la reafirmación de mensajes que exponían las preocupaciones, aflicciones, deseos y demandas de gran parte de la ciudadanía. Capa a capa, en la planitud de esos muros, se proyectó una perspectiva de los requerimientos que podrían contribuir a constituir un mejor país. Los muros asumieron la tarea de ser contenedores de mensajes textuales y visuales que se querían hacer públicos en momentos en que los medios de comunicación masiva –la mayoría privados y con un claro sesgo político–, no cumplían con un rol informativo imparcial y objetivo, al tener conflictos de intereses. Desde sofisticadas piezas de innegable valor artístico hasta humildes rayados, estas intervenciones urbanas se alinean para representar un colorido y heterogéneo sentir de muchas y muchos habitantes de este país. Humor, creatividad, desesperación, esperanza, rabia, impotencia, generan un denso discurso que con el transcurrir de los meses fue cambiando de acuerdo a los acontecimientos, mientras el mensaje crítico al sistema se mantenía. Las y los “protagonistas” aludidos también fueron cambiando de nombre y rostro, siempre representando al poder de turno que había declarado que esto era una guerra.

La represión durante el estallido social por parte del Gobierno a través de las fuerzas de orden público fue implacable, recordando a los oscuros tiempos de dictadura. Se vulneraron sistemáticamente los derechos humanos, asunto que queda de manifiesto por la lamentable y escalofriante cantidad de treinta y cuatro víctimas fatales, y más de cuatrocientos casos de personas con lesiones oculares producto del malintencionado, indiscriminado y criminal uso de armas disuasivas y de la fuerza. Esta exposición posibilita revisitar, observar, admirar, recordar, leer, analizar, reflexionar y sentir parte de lo ocurrido en las calles en esos complejos momentos. Esta vez, a través de la mediación del registro fotográfico, sus impresiones y proyecciones de los distintos muros en diversos tiempos, y desde la seguridad propia de un(a) espectador(a) en una sala de arte. Una experiencia controlada, sin gases lacrimógenos que nublen nuestra mirada, sin el miedo al violento accionar de quienes debieran habernos protegido. De esta forma, podemos visitar el contenido de estos muros como un verdadero testimonio, huella de un proceso histórico que aún no finaliza, pues todavía se encuentra en pleno desarrollo.



PALIMPSESTO. MUROS DEL ESTALLIDO

FRANCISCA MÁRQUEZ

La muestra Palimpsesto del fotógrafo Alexis Díaz Belmar en el Centro Cultural Gabriela Mistral – GAM es una invitación a revisitar los muros y marcas que la revuelta del 18 de octubre del 2019 dejó tras de sí. El audiovisual de Díaz Belmar tiene la potencia que tuvo la caminata de esos meses de la revuelta. Con sus proyecciones y paisajes sonoros, las imágenes logran llevarnos de regreso a esos lugares simbólicos de memoria y tensión, no solo en la ciudad de Santiago, sino también en otros paisajes a lo largo de Chile. Porque aquí todos estallamos, los vivos, los muertos y los espectros también.

Palimpsesto

El término Palimpsesto proviene del griego antiguo y significa “grabado nuevamente”. Un manuscrito – texto escrito a mano – en el que se ha borrado, mediante raspado u otro procedimiento, el texto primitivo para volver a escribir un nuevo texto. Un manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior borrada por otra mano, en la misma superficie. Un manuscrito que nos abre a la intertextualidad, una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, un texto en otro. Copresencia que, en el caso de estos muros del estallido se empapa de una serie de otras operaciones, pero que en lo esencial nos llevan siempre a esa relación lúdica y a veces furiosa que es la coexistencia de los estratos y capas sobre un mismo muro. CO – PRESENCIA que es también fricción, diferencia, conversación, grito, lamento y risa que en su cromática de palimpsesto es también polifonía.

Conmemoración de las ánimas

Tres son los muros-pizarrones que la muestra nos ofrece: los muros del GAM, de la calle Irene Morales, y del edificio de la Telefónica. Me quiero detener en uno de los muros, quizás el que más me conmueve, porque allí el palimpsesto y la intertextualidad operaron y siguen operando sin tregua. Es el bello muro-animita de la calle Irene Morales, nombrada así por la costurera de la Chimba, enrolada como sargento segundo y cantinera o enfermera del Ejército de Chile durante la Guerra del Pacífico. En esa angosta y breve calle que une el Parque Forestal y la Alameda, en los muros de un edificio que alguna vez funcionó como el bar restaurant Jaque Mate, el palimpsesto existe y resiste.

La historia de ese palimpsesto, sin embargo, empezó a escribirse hace décadas. Fue en el invierno de 1984 cuando en esa calle, saliendo del bar, la pintora y escultora Mónica Briones fue asesinada. Su homicidio es considerado el primer caso documentado de un crimen de odio lesbofóbico en Chile. Durante años, breves y fugaces homenajes a modo de improvisado cenotafio aparecen y desaparecen en esa esquina que mira al parque Forestal.

Treinta y cinco años después, la noche del 27 de diciembre del 2019, en pleno estallido social, Mauricio Fredes, maestro yesero, muere por inmersión luego de caer a una fosa en calle Irene Morales con la Alameda, tras una fuerte represión a los manifestantes por las fuerzas policiales. Desde ese día, en la esquina opuesta a la de Mónica Briones, pero en el mismo

muro, una colorida animita será resguardada por jóvenes de la primera línea y habitantes de la calle. Banderines del popular equipo de fútbol Colo-Colo, restos de bombas lacrimógenas, antiparras, monedas y flores plásticas eran algunas de las muchas ofrendas que rodeaban a la animita. Ofrendas con las que – tal como ocurre en toda animita – los sobrevivientes piden favores para sobrellevar la vida en este mundo; mientras que el muerto pide ayuda para poder llegar al cielo.

Sin embargo, en los primeros días del confinamiento por la pandemia, la animita fue destruida por las autoridades. Aun así, al poco tiempo, la animita reapareció, trepando y encaramándose por los muros de la vieja casona de esa misma esquina. Es entonces cuando toma fuerza el palimpsesto. La animita transmuta en un imponente texto-memorial donde se irán plasmando los rostros y nombres de las demás víctimas del estallido, de la represión y también – a modo de contagiosa solidaridad – de les jóvenes de la comunidad LGBTQ+ violentamente asesinadas. Es la memoria lésbica que a modo de palimpsesto inscribe y reinscribe los nombres de Mónica Briones, Nicole Saavedra, Susana Sanhueza, Vanesa Gamboa... Solo que ahora ellas no están solas: a sus nombres se suman también los de Isidora Bravo, Ángeles González, Macarena Valdés, Francisca Sandoval, Paula Lorca, Denisse Cortés, Irma Gutiérrez, Grace Soto, Carolina Trincado, Chico Leslie, Stefania Breve, Anna Cook, Emilia Bau, y también dos mujeres emblemáticas en su capacidad de lucha, Nicolasa Quintramán (2015) y Luisa Toledo (2021) .



¿Qué hacemos con estos palimpsestos?

Para quienes transitamos todos los días por estas calles, la pregunta por el destino de estos espacios públicos nos acompaña. El palimpsesto que Alexis Díaz Belmar nos muestra en el GAM se ha desdibujado con el paso del tiempo, para dar paso al blindaje y camuflaje que todo lo cubre de gris, café y verde militar. Porque el problema de la producción de nuevas retóricas de los lugares es que una vez establecidas pueden volverse viejas y, por ello, invisibles. Con los lugares de protestas puede ocurrir algo similar y terminar convirtiéndose en eventos normalizados y ajenos, al punto que los palimpsestos se vuelvan inútiles en su capacidad disruptiva.

El problema es cómo lograr que la destrucción y el escombros que dominan en la protesta no terminen por obnubilar, fagocitar los gestos expresivos de subjetividades y deseos de la vida activa que se descubre en estos muros. Lo que nos queda claro, mirando esta muestra, es que los procesos de la revuelta y del hacerse presente permitieron revertir la agorafobia porque nos abrieron camino hacia nuevas formas de ocupar los espacios públicos y aquellos donde los procesos decoloniales y de celebración de la condición de lo urbano se impusieron.

Pero ¿cómo resguardar estos sentidos de lo público? Sugiero al menos dos maneras que por cierto van de la mano:

Uno, protegiendo y resguardando el común espacio de los diferentes, del “nosotros” y de los “otros”, de los principios de identificación y también de los principios de distinción y diferencia. Porque si algo nos enseñan estos palimpsestos es que el espacio público no es necesariamente el lugar donde los habitantes de una ciudad ejercen su igualdad, sino quizás, aquel donde ejercitan sus enormes diferencias al modo del palimpsesto que es también polifonía.

Dos, abriendo y ocupando las plazas y los muros-pizarrones para el resguardo de la condición de lo urbano. Transformar los campos minados de lo “patrio-patrimonial” en nuestras ciudades exigirá abrirse hacia las posibilidades de coexistencia intercultural que, en vez de neutralizar nuestros desacuerdos afectivos o morales y nuestros conflictos ontológicos, ideológicos y epistemológicos, permita explorar todo lo que está en disputa o hace fricción. En definitiva, perderle el miedo a vivir en la fricción para encontrar formas de ser juntos siendo diferentes. Más que derribar y operar con la tabula rasa, habrá que aprender que todos estamos invitados al baile; porque la plaza era más linda cuando todas las mañanas al general se lo vestía y travestía de colores para invitarlo a bailar con nuestros muertos en la gran explanada.

En síntesis, el ideario de una ciudad aséptica, ordenada y monumental ciertamente parece hoy no tener cabida. Por el contrario, tal como se nos enseña en esta muestra de Alexis Díaz Belmar, el gesto, la expresión performativa y los palimpsestos cubren la ciudad y sus muros, y la recubren del valor de lo transitorio, fugaz y efímero. Las obras desplegadas invierten los principios de la monumentalidad patrimonial para dejar que el gesto colectivo pueda hablar. De allí que el espacio público no se cierre ni petrifique, porque de lo que se trata, justamente, es que exprese esas disputas que subyacen a la historia patria. Tras el estallido social, lo que queda es entonces un espacio público que, además de rebelarse contra los totalitarismos y colonialismos del siglo XX, nos exige reimaginar los principios democratizadores del ordenamiento urbano.

Tal como hemos visto en este palimpsesto, desbordada la estética urbana la ciudad se nos ha convertido en un pizarrón cuyo complejo texto habrá que cuidar para poder desentrañar, interrogar, interpretar y (re)pensar. Y atrevernos a pensar que la forma trizada, roída, frágil y desplazada de su sitio original puede ser concebida como un nuevo modo de estructuración de lo social y de su inteligibilidad en el marco de las democracias desbordadas. Estos palimpsestos así nos lo muestran.



SANTIAGO, CHILE, 2019-2021

ESTADO DE EXCEPCIÓN

Estado de Excepción es un proyecto audiovisual realizado durante el periodo de confinamiento por la pandemia covid-19 en Santiago de Chile. Se construye a partir de observaciones desde una ventana de un edificio en el centro de la ciudad. Ante la prohibición de circular libremente por el espacio público, surge la inquietud de observar el vacío urbano y los personajes que transitan, y de este modo identificar posibles relaciones entre ellos y las entidades visibles.

El nombre del proyecto se basa en la situación de excepción constitucional que declararon las autoridades de gobierno ante la crisis política y social de octubre de 2019 y a la crisis sanitaria por la pandemia.

El proyecto se inició cuando comenzó el confinamiento en la ciudad de Santiago en marzo del 2020. Ante la situación de restricción de algunos derechos ciudadanos como la circulación por la ciudad, surgió naturalmente la duda sobre quién habitaría los espacios públicos ¿Quién circularía la ciudad? Las restricciones ciudadanas conllevan estrategias de control social. El vacío urbano distinguía a policías y militares en las calles que controlaban a los pocos automóviles que circulaban. Poco a poco se fueron develando los personajes. Se visibilizaron las personas en situación de calle, los trabajadores de entrega de encomiendas, trabajadores vinculados a la crisis y a las estructuras de la ciudad. Observar sus acciones, el uso del espacio, sus relaciones internas, externas, además de las relaciones con las entidades tecnológicas y naturales, fueron los ejes del proceso de investigación visual.

Cortometraje, duración: 28 minutos.







PAISAJES LIMINALES

Paisajes Liminales es un proyecto fotográfico que aborda las representaciones y conflictos del paisaje periférico de la ciudad de Valencia, España. A partir de un recorrido por los límites de la ciudad se realizó un registro fotográfico en formato panorámico, utilizando un cruce de miradas hacia y fuera de la ciudad. La disputa del espacio queda plasmada en las huellas dejadas por las personas, donde disputan la ciudad planificada y la ciudad usada. Exhibido en la Fundación La Posta, Valencia, España, enero, 2018.

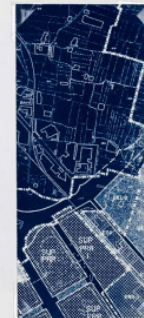
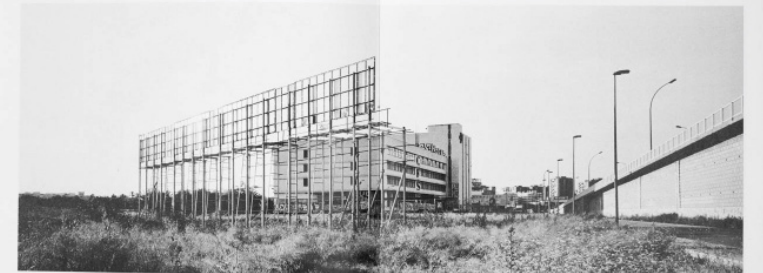








PAISAJES LIMINALES





“La periferia urbana es una metáfora de la periferia de la mente, de los despojos del pensamiento y de la cultura.” Franceso Careri. Walkscapes.

Para el filósofo francés Henri Lefebvre, la ciudad es una “proyección de la sociedad sobre el terreno”¹, y no solamente desde el espacio sensible, sino también sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento. Nuestro accionar cotidiano, va impactando nuestro hábitat, nuestra formas de relacionarnos, nuestros sistemas y las relaciones de poder van dejando marcas en los territorios, definiéndolos, delimitándolos y segmentándolos.

El carácter expansionista del capital se vislumbra también en los crecimientos de las ciudades. La ciudad nunca acaba, siempre está en construcción, y en ello sus fronteras se desvanecen con el tiempo. La periferia emerge entonces como un espacio ambiguo, donde todo comienza y termina a la vez. Es un lugar fronterizo, de encuentros y distinciones.

Por ello, la periferia también fue fruto de interés en el ámbito artístico, surrealistas, situacionistas, y posteriormente artistas vinculados al land art y al conceptual, indagaron en estos terrenos. El trayecto y el caminar fueron parte de su metodología de acercamiento. Un ejemplo emblemático fue Tony Smith, quien con su caminata nocturna por una carretera en construcción en los suburbios de Nueva York en 1966 había planteado, según el arquitecto Franceso Careri, el problema de fondo relativo a la naturaleza estética del re-

corrido. “La calle es vista por Tony Smith como dos posibilidades distintas, que serán analizadas por el arte minimalista y por el land art: la primera es la calle como signo y como objeto en el cual se realiza la travesía; la segunda es la propia travesía como experiencia, como actitud que se convierte en forma.”²

Experiencia y objeto, son expresiones del conocer que se vinculan con la construcción de una imagen de la ciudad. Cada ciudadano tiene su propia imagen de la ciudad, la construcción de ella radica en sus experiencias personales dentro de la urbe. Para el urbanista Kevin Lynch, estas imágenes personales son imágenes ambientales que son “el resultado de un proceso bidireccional entre el observador y su entorno. Este último sugiere distinciones y relaciones, y el observador –con gran adaptabilidad y en función de sus propios objetivos- escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada de esta forma limita y acentúa lo que se ve, mientras que, a su vez, se pone a prueba por la llegada de información perceptiva filtrada, en un proceso de constante interacción. De este modo, la imagen de una realidad dada puede variar considerablemente de unos observadores a otros”.³

Cada sujeto tiene su propia imagen, su propio relato. La serie Paisajes Liminales, es un relato más, que busca reflexionar sobre el paisaje peri-

férico de la ciudad. Los suburbios, con sus continuos cambios y modificaciones se pueden plantear como lugares transitorios, sin una identidad definida, de ahí su aspecto liminal, extendiendo la teoría de ritos de paso del antropólogo francés Arnold van Gennep.

La ciudad de Valencia sirve como escenario, un modelo de planificación urbana contemporánea europea, que intenta proteger y resguardar áreas de interés, en este caso, una de las principales huertas del mediterráneo. Sin embargo, los intereses y presiones económico-sociales de diversos agentes de la sociedad, se hacen presentes y generan con ello tensiones y modificaciones en el paisaje.

El trabajo fotográfico se planteó en primer término, como un ejercicio experiencial, realizando un recorrido bordeando las fronteras de la ciudad. Una vez en el límite, se planteaba una observación hacia ambos lados, el campo y la ciudad, de tal manera de lograr imágenes de los perfiles de cada paisaje. Por otro lado, se trabajó con mapas que dialogan con las imágenes para una nueva interpretación del territorio.

Alexis Díaz Belmar
Valencia, España, 2017.

1. Henri Lefebvre. El derecho a la ciudad, Capitan Swing libros, Madrid, 2017, p. 79.
2. Franceso Careri. Walkscapes. El andar como práctica estética, editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2002, pp 120-121.
3. Kevin Lynch. La Imagen de la ciudad, editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2015, p.16.

CONCEPCIÓN DE MERCADO



Concepción de Mercado. Trabajo en torno al mercado central de abastos de la ciudad de Concepción, Chile. Aborda la problemática vinculada al desplazamiento de sus trabajadores ante el incendio ocurrido en abril del 2013 que destruyó casi por completo el edificio. El proyecto también reflexiona sobre los procesos de gestión del territorio y de gentrificación que vive actualmente la ciudad. Exhibido en Museo Nacional de Bellas Artes, Proyecto Museo sin Muros, (Plaza Vespucio) Santiago y (Plaza el Trébol), Concepción, entre otros.







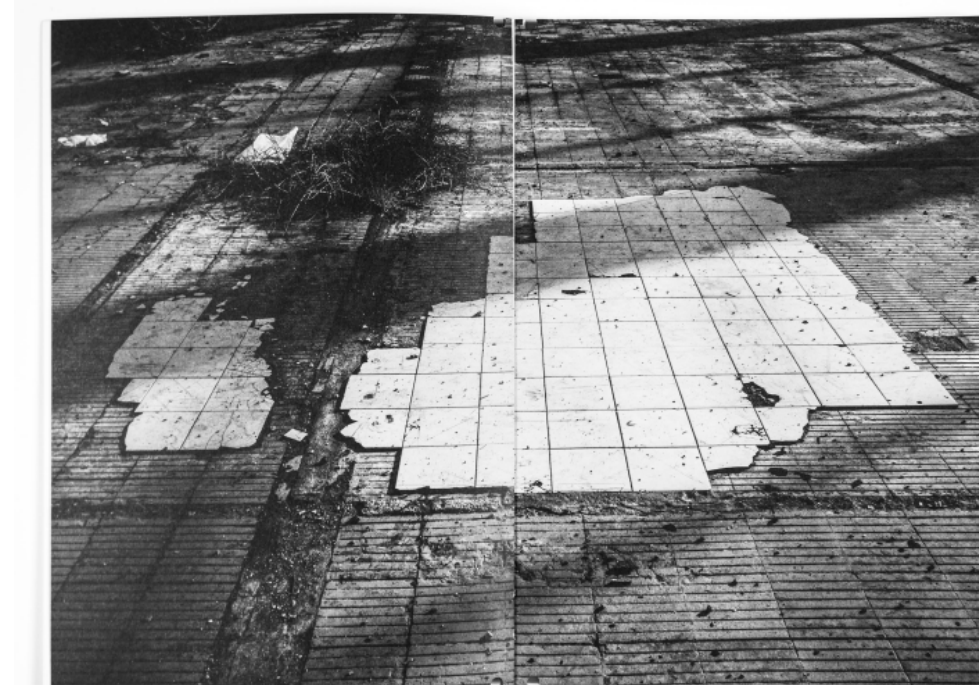
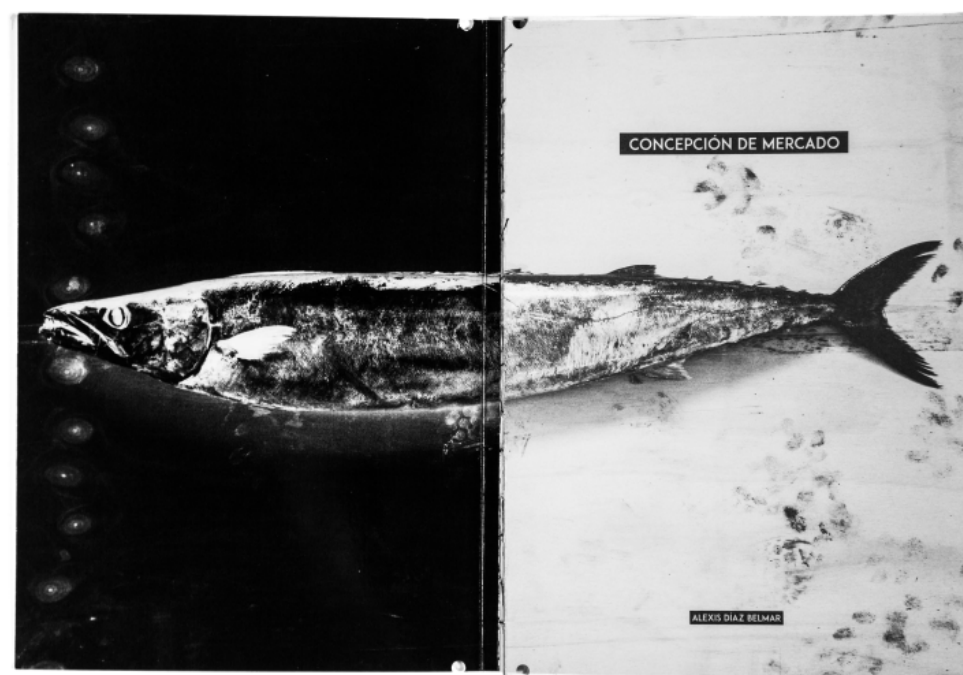












ISBN: 978-956-368-098-0 / Editorial: Container - Gronefot / Páginas: 64 / Encuadernación: Rústica / Formato: 24*17 cms. / Ejemplares: 500 / Fecha de edición: diciembre, 2016 / Textos: Jorge Gronemeyer / Diseño: Nicolás Sáez.

El proyecto fotográfico “Concepción de Mercado”, de Alexis Díaz Belmar, centra su atención en un lugar y una historia particular de la ciudad de Concepción(1), su tradicional Mercado Central.

Como muchos mercados en Chile y en el mundo, éste era un centro neurálgico de la vida en la ciudad, un punto de encuentro que aportaba a la identidad local y al traspaso de tradiciones, cumpliendo además con una función económica como lo es el abastecimiento, turismo, prestación de servicios, etc.

En el año 2013 la edificación, ubicada en el centro de la ciudad, sufrió un incendio que la dejó en ruinas, estado en el que se encuentra actualmente. Esta situación ha dejado entrever graves irregularidades y ha generado una serie de especulaciones en torno al tema.

Para entender los alcances y la importancia de este lugar, así como el trabajo que realiza Díaz Belmar, es necesario hacer una especie de cronología que dé cuenta de las diversas capas que componen esta historia.

El edificio fue construido en 1940 por el arquitecto húngaro ligado a la Bauhaus Tibor Weiner y el chileno Ricardo Müller, en el contexto de la reconstrucción y remodelación de la ciudad tras el terremoto de 1939. El terreno correspondía a la misma manzana donde se encontraba en el siglo XIX la cárcel y un pequeño mercado conocido como La Recova. Es a fines de ese siglo cuando comienza la construcción de un mercado con influencias de arquitectura neoclásica, que fue arrasado por el ya citado sismo.

Se convirtió en un verdadero ícono arquitectónico y en un ejemplo de espacio público. Con el transcurso del tiempo, y luego de épocas de esplendor, comenzó su deterioro. En los años ochenta se interviene parte de su estructura para “optimizar” el espacio, alejándose del diseño original, y ya en los años noventa se suceden una serie de problemas de administración, hasta que en 1996 el alcalde en ejercicio vendió el inmueble y su terreno a una inmobiliaria, originando un engorroso proceso legal que termina después de casi dos décadas, con el inmueble nuevamente en manos municipales.

Poco tiempo después de esta resolución judicial, en abril de 2013, el Mercado sufre un incendio que lo destruye casi por completo. Es por esto que, a mediados del año 2014, el Consejo de Monumentos Nacionales declara al Mercado Central de Concepción como Monumento Histórico, con la clara intención de proteger su valor patrimonial, tanto como estructura como también en lo que respecta al resguardo de su tradicional uso.

A pesar de esto, por alguna razón, el edificio sigue cerrado hasta ahora y sin señales que evidencien trabajos de reconstrucción. Esto produce un gran impacto laboral y económico en las personas que trabajaban ahí y en sus habituales clientes. Además, esta situación significa un quiebre con la identidad, costumbres y memoria de los ciudadanos. Una ruptura de la lógica de consumo a escala humana, representado por el Mercado que, sin dudas, no satisface ni encaja con la voracidad consumista de nuestro modelo económico neoliberal. Tal vez, una posible razón

de este escenario, está relacionada con la ya conocida especulación inmobiliaria en torno al lugar. El espacio donde está construido el mercado es considerado uno de los terrenos con más plusvalía de la región, es decir podría convertirse en un excelente negocio por medio de la construcción de edificios de altura o un centro comercial, espacios de alta rentabilidad claro está, pero que establecerían un profundo quiebre con la identidad, estética, estructura urbana, habitabilidad y calidad de vida del sector.

Este es el terreno y la historia con la cual trabaja Alexis Díaz Belmar; desde una postura crítica ante esta situación realiza, en conjunto con los locatarios del Mercado, una demarcación, un rectángulo que circunda los lugares en los que estaban emplazados sus puestos de trabajo, estableciendo así un simbólico acto de propiedad que luego registra fotográficamente, como certificación, en una suerte de posesión simbólica.

El trabajo además incorpora una serie de registros de objetos encontrados, vestigios del desastre, fotografiados en el lugar; estos nos hablan de lo que acontecía ahí, de la dinámica del Mercado. La obra en general se nos presenta como un conjunto de pruebas, como un recordatorio para todos nosotros, una alerta de lo vulnerable que es nuestro entorno urbano y, por lo tanto, también de nuestra fragilidad como habitantes, como ciudadanos que desconocen las tramas y decisiones que se tejen en el ámbito del poder, la codicia y los intereses particulares, que se contraponen al bien común.

Jorge Gronemeyer
Comisario y Co editor
Santiago, Octubre, 2016

1. Concepción es una comuna y ciudad ubicada en el sur de Chile. Fue fundada por Pedro de Valdivia en 1550. Es la capital de la provincia de Concepción y la Región del Bío Bío.

PAISAJES DESHECHOS



ANTOFAGASTA, CHILE, 2014

Paisajes Deshechos es una serie abierta, en permanente desarrollo. Aborda las tensiones que se enfrenta el paisaje natural con las dinámicas capitalistas de explotación y desecho. Como muestra se observan fotografías del paisaje en torno al basural de la Chimba en la comuna de Antofagasta, Chile. En ese lugar conviven industrias, tomas de terreno y residuos, sin embargo, los terrenos no están ajenos a la especulación inmobiliaria debido al crecimiento de la ciudad hacia esa zona, en pleno desierto de Atacama. Se incorporan también fotografías de residuos mineros en el norte de Chile y de la periferia de la ciudad de Santiago y Puerto Montt, donde la frontera de lo urbano y lo rural se desvanece.



















80 DÍAS

80 días es un proyecto que consistió en una deriva por la ciudad de Santiago de Chile junto al escritor Jaime Pinos desarrollada entre julio y septiembre de 2004. Incorpora una pieza musical a modo de escenografía sonora realizada por el pianista Carlos Silva. Toda la experiencia se reunió en un libro editado el año 2014 y en un sitio web. Exhibido individualmente en Lab NegPos, Nîmes, Francia, 2016.





Vista general. En el espacio, la ciudad se extiende sin control, como una hoguera, piedra por piedra, calle por calle, consumiendo el paisaje, llenándolo de gente, ratas y pájaros sucios. Aquí, la cultura es salvaje y se construye lo mismo de savia que de sangre. El hábitat, un pequeño gran vertedero de la modernidad periférica al pie de Los Andes, bajo el inmenso cielo de América. En el tiempo, la ciudad se desvanece bajo el rigor de los cíclicos terremotos o a manos de la afición nacional por las demoliciones. Aquí, nada se conserva, todo se destruye. Los lugares y las cosas apenas ofrecen resistencia a la continua disolución de este pueblo fantasma, ahogado en el río del olvido, donde todo cambia sin permanecer.

Pared. Signos propios. Enseñas tribales. Arborescencias de graffiti. Lo que estas murallas dice. Imágenes públicas. Decorados sociales. Emblemas de estatus. Lo que estas fachadas sostienen. Asuntos privados. Discursos amorosos. Secretos de familia. Lo que estas paredes escuchan. A la vera de estos muros se suceden los trabajos y los días. Nuestras vidas pareadas, el cuerpo entre ese límite concreto y el filo de la espada.



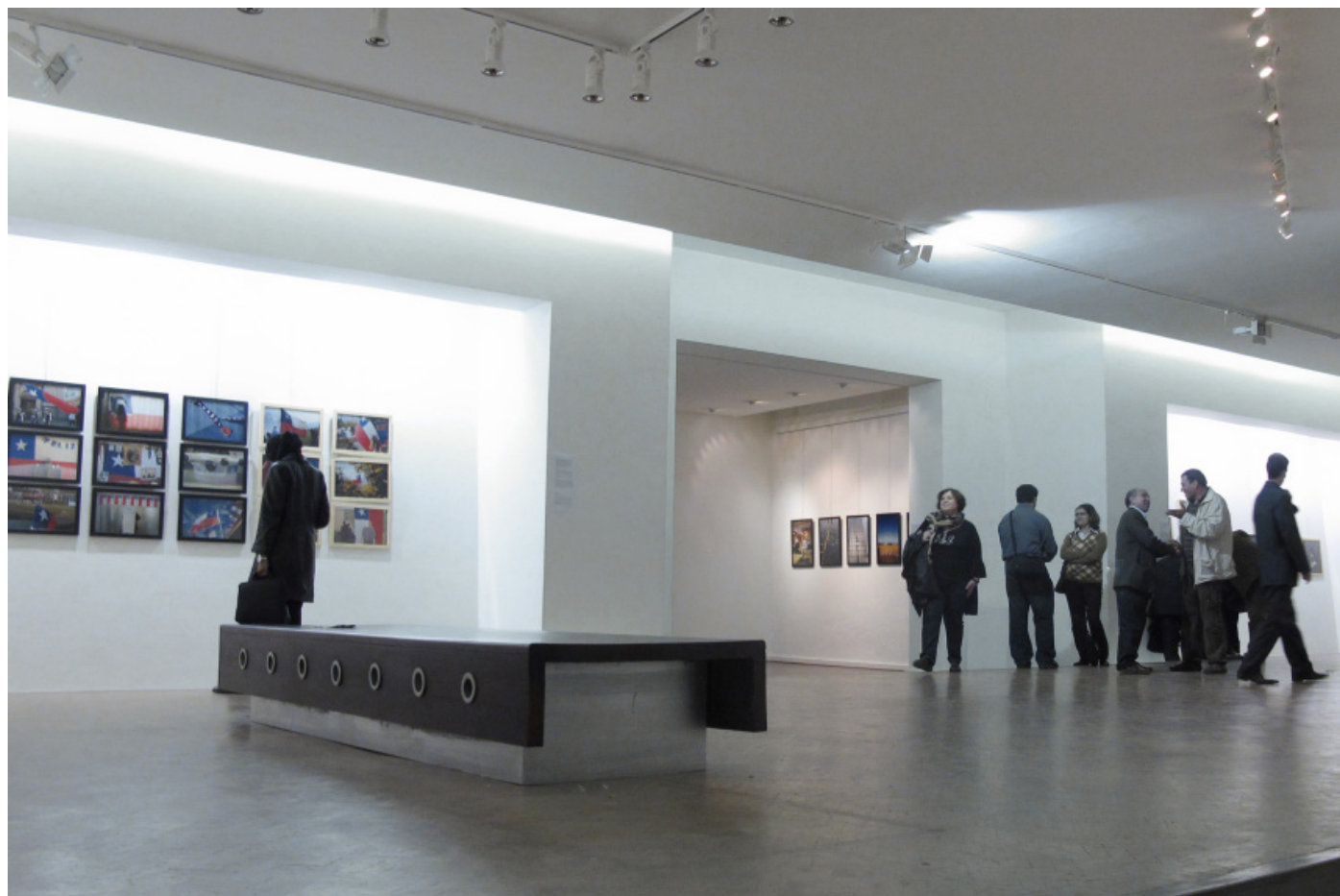


Utopía. Aquí, domina la imaginación del poder. Fantasía insaciable del consumo, paraíso artificial de la modernidad. El mejor de los mundos posibles, ciudad del mercado y el dinero, promete futuro esplendor. Difícil imaginar una ciudad ideal en este lugar sin horizonte. Urdir el asalto al cielo, desear nada más que lo imposible. La realización del arte. La poesía en las cosas. El verso libre. La vida como aventura. La felicidad para todos. Aquí y ahora.



ISBN: 978-958-9131-07-03 / Editorial: Alquimia ediciones - Siega / Páginas: 64 / Encuadernación: Rústica / Formato: 17*11,7 cms. / Ejemplares: 1000 / Fecha de edición: junio, 2014 / Textos: Jaime Pinos / Diseño: Estudio Navaja.





Muestra colectiva "Huellas del Cotidiano". Galería Mohammed Fassi. Rabat, Marruecos. 2010



80 días es un libro, un objeto, extendido, que es compuesto por un cuarteto, formado por Jaime Pinos (textos), Alexis Díaz (fotos), Estudio Navaja (diseño), Carlos Silva (música). Cada intérprete pulsa su código para que el objeto, sea un potente conjunto de sonidos que para quien lo lea, escuche y mire, lo recorra en sí como una pieza en constante movimiento.

Una parte está en lo construido por Alquimia ediciones y otra por Siega, en www.80dias.cl.

En el texto de la solapa Guido Arroyo, G A, hace referencia a la “Deriva del cuerpo y la escritura” de un “cuadrante histórico” en un “entramado” de imágenes, de acordes “una metálica banda sonora”, y el ruido de la “ciudad que esconde la mirada”, y “reflejada en el plano fijo (físico) de la cámara” Ese cuadrante, más allá del propio cuerpo del libro, está descrito en la última página, en el colofón dónde se indica que las fotos y los escritos que son la base de estos textos se realizaron en 80 días entre julio y septiembre de 2004, en Santiago de Chile en un espacio delimitado por Estación Central, Plaza Italia, Río Mapocho y Avenida Matta. Ello es ratificado en las páginas 4 y 5 con el texto Coordinadas donde el Transeúnte realiza la “Deriva del cuerpo y la escritura, establecer sus coordenadas, el espacio y el tiempo” en el espacio mínimo de una ciudad que lo sobrevivirá.

En esa ciudad, con “equivocas señales de ruta, como líneas de un mapa para perderse” el Transeúnte realiza en su paso, una cartografía sentimental. Esta Declaración, fechada el 2 de julio de 2004, se imprime en la izquierda de dos páginas enfrentadas, cuya textura está impresa con palabras, nombres de calles que dibujan el esquema de un mapa, del espacio antes señalado. Esta trama de mapa no son líneas que fueran trazos de calles, u otras referencias topológicas,

sino palabras, calles que en su nombre constituyen el mapa del espacio de ciudad que el transeúnte camina, observa y se deja invadir por ella. A todo esto lo antecede un epígrafe “Y en verdad ¿no se daría por menos que eso la vuelta al mundo?” de Julio Verne, que a su vez está pre y post marcado por el reverso de la tapa y contratapa, viñetas, a un color, antiguas de Philas Fogg y Picaporte.

Aparece la primera foto, p 6 con una cinta de demarcación de un espacio por la policía uniformada, en el suelo, y por lo tanto ha dejado de marcar. Esta dialoga se hace uno con el texto de la Caminata, donde el Transeúnte de la ciudad la percibe con los ojos y pies y el ritmo lo marca la tipografía de las calles, donde no quedan huellas en el pavimento.

Ya está dado el tenor y tono del recorrido, por avenidas nocturnas de una ciudad que “se extiende sin control”, y consume el paisaje. Todo se destruye por los embates telúricos y humanos. La vista de las ventanas enmarcan personas que aparecen y desaparecen como los destellos de las pantallas. Allí también se describe un patio interior fragmentado, un espacio gris, un cielo encapotado, donde un gato está en situación precaria sobre un árbol de naranjas, un único color que se destaca entre las palabras y las imágenes.

El smog, “como un tupido velo” es “la férrea cortina de humo”, donde “ni siquiera el cielo es horizonte”. Un edificio de espejo y cámara de vigilancia que apunta a la calle donde “el miedo es parte del paisaje”, Aquí se vive bajo sospecha” El hogar, se nombra el hogar, no la casa, es una prisión que asegura que nadie entre. Los sitios vacíos están tapados de vallas, con carteles, rodeados de edificios. Se cita a Tardieu: “qué pasa detrás de un muro cualquiera”.

Un salón de billar, o una casa de fachada continua, rayada con grafitis, son el “domicilio como acotado espacio de lo sentimental” donde se emplazan “cosas íntimas sobrepuestas en el ámbito neutro y meramente funcional que definen la arquitectura y el mobiliaria”. Así, “el calor de hogar se vive a puertas cerradas”. Incluso en las galerías comerciales “penan las ánimas”, donde “ya nadie entra en busca de otro sueño”. En la ciudad del Transeunte “Ricos y pobres se mueven evitando traspasar la frontera interna”, en una especie de “selección natural como norma de convivencia”, en un “codo a codo con nadie”, y un hombre recostado en la vereda, ante un muro, que por color y rejas en las pequeñas ventanas, es un cuartel de policía, está solo.

Es posible la escritura, en un fondo negro donde el texto está caldo en blanco. Sin otra imagen posible “se escribe con cuadraditos de luz flotando en el espacio sideral de la virtualidad” en “ la ciudad, esa trama inabarcable, en el espacio reducido de la textualidad”. Por lo mismo “la circulación de las señales tiende a la saturación” y se “subordina cualquier desplazamiento a las dinámicas de la utilidad”.

Útil es el tren subterráneo, con una “ luminosidad de acuario” donde se mira las pantallas, y “ cada cual en su túnel”, donde se está “entre una y otra oscuridad” como una foto en la página izquierda, que en negro se prolonga a la derecha, ubicada en la mitad inferior de una vista. La Estación del Metro en la Universidad de Chile, donde el mural enmarca el espacio por donde se ve una escalera mecánica en la que una silueta borrosa y ausente asciende al lugar donde el “resplandor de las cosas” eclipsa “las estrellas” y “los amarillos luminosos anuncian nada a nadie” (medias y champaña).

Son monos en un zoológico, y el horizonte es un edificio institucional, que ocupa el plano. Un Eriazo” con “Ves-

tigos de la vida doméstica desvanecida en la nada”. Allí, por Azar el Transeúnte avanza, y “su trayecto es definido por los pasos de los otros”, trayecto “cifrado como las líneas de una mano”.

Un hombre duerme apoyado en la mesa, bajo guinaldas de banderas del país. “Cada cual con su trago amargo”, en bares que no son metafísicos como los que recuerda Teillier, mas parecidos a la “atmósfera de Hooper”. La Multitud son “Vidas mínimas, vidas ejemplares” escritas con letra de molde.

A la derecha, un carro policial, tiene en su costado, inferior, una mancha arrojada de amarillo, lo que quizás permita la Utopía de “La felicidad para todos, aquí y ahora”

Sin embargo subsisten los muros en sepia los contenedores de basura “donde vivimos nuestra vida como su fuéramos eternos”, “bajo el polvo de estas ruinas”, pero, aparece un gato ante cajas de tomates, intensamente rojos.

Esta escritura, este diseño, estas imágenes, este sonido, este objeto explosivo de significados posibles, si bien se entrama con sus códigos, no se ubica en la ensoñación poética o artística, ni en la representación iluminada de la realidad, sino que constituye realidad, como acto social, como acto político que transita, esta ciudad, y sus pies sí marcan una huella en la forma de mirar y caminar.

Carlos Cociña
Santiago de Chile, Septiembre 2014

DÍAZ DE ESPERA



Palacio La Moneda. Manifestaciones por mesa de diálogo de Derechos Humanos. Santiago, 1999

Díaz de Espera. Serie que surge del trabajo recopilatorio de una serie de fotografías realizadas a lo largo de Chile entre los años 1997 y 2003. Las imágenes de carácter documental, narran un fragmento de la cotidianidad del país, testimoniando las diversas esperas políticas y sociales a las que el pueblo chileno se enfrentó después del periodo de dictadura y de la transición democrática. El proyecto se materializó inicialmente en un libro que además de las fotografías, contenía textos realizados por cuatro escritores chilenos: Cynthia Rimsky, Jaime Pinos, Luis Valenzuela y Rodrigo Hidalgo. Posteriormente se desarrolló una exposición que se exhibió en Santiago de Chile y Buenos Aires, Argentina.



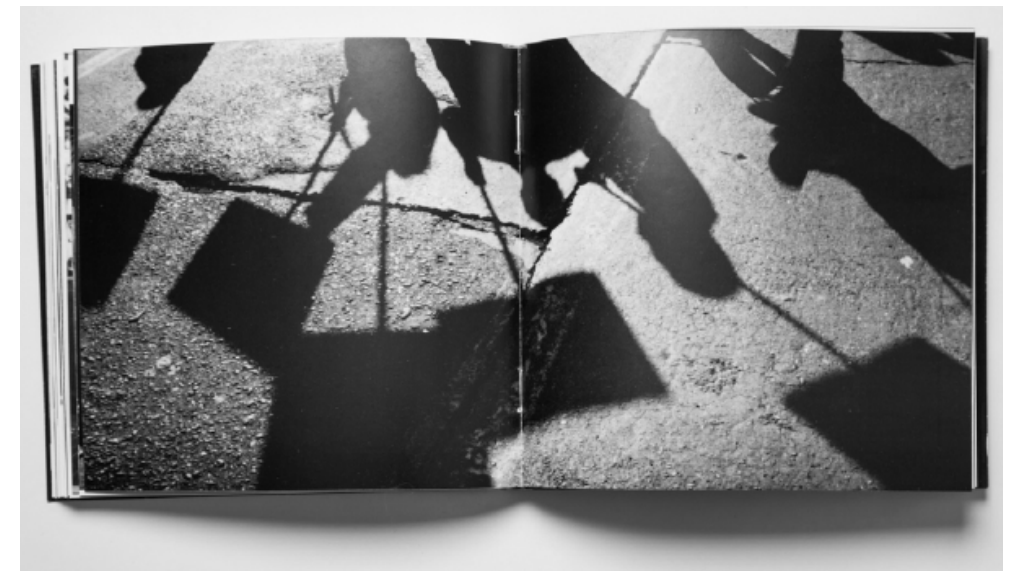
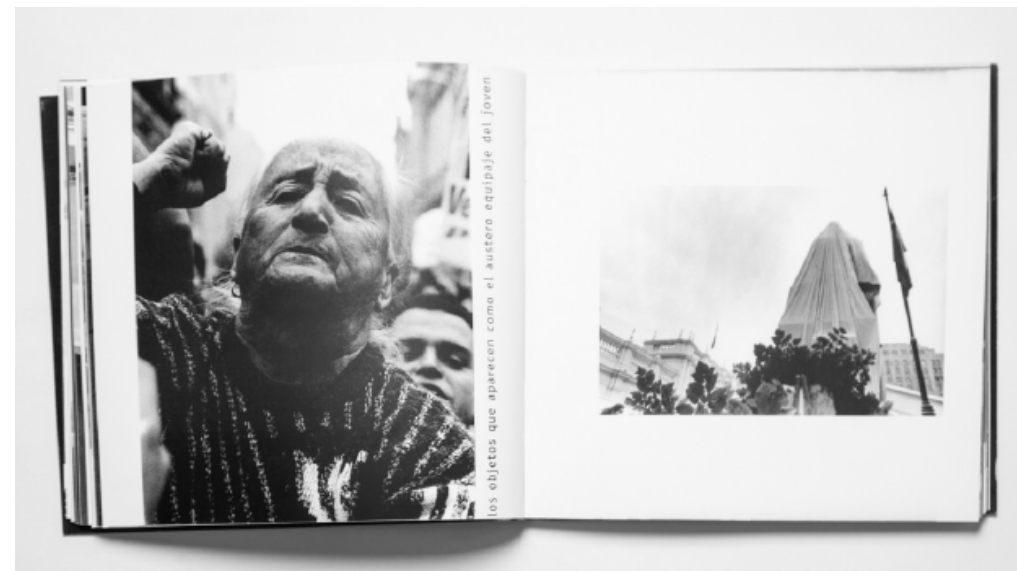
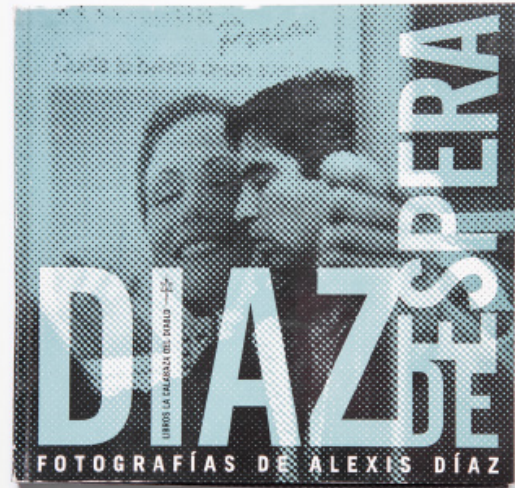




Pág. actual: Manifestaciones por desafuero a Pinochet, Tribunales de justicia, 2000
Pág. siguiente: Monumento a Salvador Allende, Plaza de la Constitución, 2000.
Pág. subsiguiente: Cementerio General, Marcha 11 de septiembre, 2000.







ISBN: 956-299-066-0 / Editorial: Calabaza del Diablo / Año: 2003 / Páginas: 128 / Encuadernación: Hot melt / Formato: 18*19 cms. / Ejemplares: 700 / Fecha de edición: diciembre, 2003 / Textos: Cynthia Rimsky, Jaime Pinos, Luis Valenzuela, Rodrigo Hidalgo / Diseño: Cristian Gonzalez.

DÍAZ DE ESPERA

OJO AVIZOR / JAIME PINOS



Montaje Centro Cultural Estación Mapocho, Santiago, 2005

“Los pueblos despojados de su pasado parecen los entusiastas más fervientes de la fotografía” ha escrito Susan Sontag. Cabe preguntarse si ése es el caso en el remoto y presuntuoso país. Un país que se ha demostrado, históricamente, más aficionado a los velos que a las revelaciones.

A pesar de ello, la fotografía ha cumplido antes la tarea del ojo avizor. Así fue durante los años negros de la dictadura con el registro gráfico de la represión, los eventos y personajes del país ocupado. Pienso en el trabajo de fotógrafos como Álvaro Hoppe o Claudio Pérez, por dar un par de nombres imprescindibles. Con mayor elocuencia que mil palabras, cada imagen significaba entonces una respuesta a la tentativa del poder por implantar sus fotos trucadas en el lugar de lo real. La fotografía era prohibida, considerada un peligro por los maquinadores de ese montaje sangriento. No se equivocaban al estimar el enorme potencial subversivo de la fotografía: reunir en una sola experiencia, doble juego del fotógrafo y el espectador, la memoria y la realidad. Dos de las principales aversiones de todo poder.

A la vuelta de los años, las cosas se presentan hoy de forma bien distinta. Aparentemente consumado el despojo del pasado, vivimos su contracara. La amnesia a escala social, la neurosis de un país jugando a ocultarse a sí mismo. Adverso contexto para una expresión cuyo sentido fundamental radica en el ejercicio de la memoria. Difícil oficio el de intentar fijar por un momento la vida o la Historia para preservarlas del olvido en un país donde nadie quiere recordar. Más aún cuando asistimos al progresivo asentamiento, para muchos definitivo, de una sociedad donde las imágenes proliferan en la misma medida su banalización; donde la imagen es apenas un recurso más para promover los ritos del consumo. Tan sólo un efecto para ocultar la profunda vacuidad del reality show que vivimos cada día.

Entonces aparecen estas fotos. Estos rostros y estos escenarios. El lente de Díaz capturando viñetas que el pretendidamente ubicuo ojo del poder deja siempre fuera de su encuadre. La crónica fotográfica de un tiempo sin heroísmo donde, pese a todo, aún persisten las sombras del pasado. El retrato de rebeldes y marginales. Escenas cotidianas de la niñez en la periferia o la provincia.

“La fotografía no es más que la relación que tienes con tu sujeto”, palabras de Sebastião Salgado. Tal vez en eso resida el poder de estas imágenes. En ese compromiso, tangible en cada toma. Cuando a casi nadie parece importarle los que viven al reverso amargo de la trama, y el país parece empecinado en desviar la vista frente a sus miserias y a sus deudas impagas, el lente de Díaz está apostado a registrar esos rostros y esos escenarios para que no se desvanezcan en el aire. Para que los invisibles, los que nunca salen en la foto, no se queden sin imagen.

Si la fotografía es una forma de comprensión de la realidad y de resistencia empecinada a esa soledad que es el olvido, me parece que estas fotos son significativas. Porque su poética y su política intentan hacer foco en la vida real del remoto y presuntuoso país. Porque, entre tanto truco óptico, estas imágenes son una incitación a concentrar la mirada. A no dejarse encandilar por todas estas luces. A seguir estando ojo avizor.

Jaime Pinos
Santiago de Chile, Septiembre, 2003

PUBLICACIONES

PUBLICACIONES



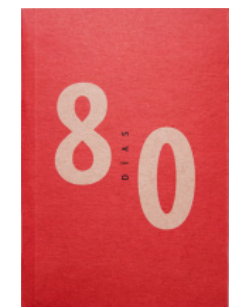
Golpes

ISBN: 978-956-09528-2-0 / Editorial: Haikén ediciones / Páginas: 44 / Encuadernación: Rústica / Formato: 26*19 cms. / Ejemplares: 500 / Fecha de edición: septiembre 2022 / Texto: Jorge Gronemeyer / Diseño: Triple.



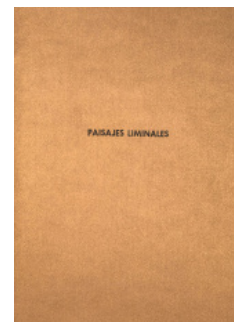
Concepción de Mercado

ISBN: 978-956-368-098-0 / Editorial: Container / Páginas: 64 / Encuadernación: Rústica / Formato: 24*17 cms. / Ejemplares: 500 / Fecha de edición: diciembre, 2016 / Textos: Jorge Gronemeyer / Diseño: Nicolás Sáez.



80 días

ISBN: 978-958-9131-07-03 / Editorial: Alquimia ediciones - Siega / Páginas: 64 / Encuadernación: Rústica / Formato: 17*11,7 cms. / Ejemplares: 1000 / Fecha de edición: junio, 2014 / Textos: Jaime Pinos / Diseño: Estudio Navaja.



Paisajes Liminales

Autoedición / Páginas: 64 / Encuadernación: Rústica / Formato: 24*17 cms. / Ejemplares: 2 / Fecha de edición: diciembre, 2017 / Textos, fotografías y diseño: Alexis Díaz Belmar.



Colchagua

ISBN: 978-956-319-828-7 / Editorial: Adkintun / Año: 2009 / Páginas: 120 / Encuadernación: Hot melt / Formato: 18*22 cms. / Ejemplares: 600 / Fecha de edición: abril, 2009 / Textos: Jaime Pinos, Luis Valenzuela / Diseño: Cristian Gonzalez.



Díaz de Espera

ISBN: 956-299-066-0 / Editorial: Calabaza del Diablo / Año: 2003 / Páginas: 128 / Encuadernación: Hot melt / Formato: 18*19 cms. / Ejemplares: 700 / Fecha de edición: diciembre, 2003 / Textos: Cynthia Rimsky, Jaime Pinos, Luis Valenzuela, Rodrigo Hidalgo / Diseño: Cristian Gonzalez.

CATÁLOGOS



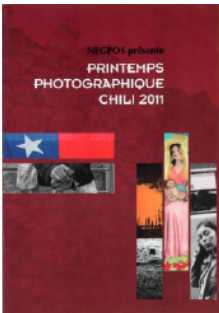
Lo que nos queda por hablar
Museo de la Memoria y los
Derechos Humanos, Chile, 2025



Colección de Arte Contemporáneo
Ministerio de las Culturas, las Artes y el
Patrimonio. Gobierno de Chile, 2022



Fotografía y Con-vivencia
Catálogo Fotografía chilena. CNCA.
Barcelona, España, 2012



Huellas del Cotidiano
Catálogo Fotografía chilena con-
temporánea. Galería Neg-Pos.
Nimes, Francia, 2011



Álbum de Chile
Catálogo Muestra Centro Cultural
Palacio La Moneda, 2015



Foto Chile-Marruecos 2011
Catálogo Encuentro Internacional
de Fotografía. Chile, 2011



XIV Salón de Arte Fotográfico de Rabat
Catálogo Muestra Fotografía Chilena.
Rabat, Marruecos, 2010



Su_rut?
Catálogo, Galería Gabriela Mistral.
Santiago, Chile, 2004

C V

ALEXIS DÍAZ BELMAR
09.12.1977. Santiago, Chile
alexisdiazbelmar@gmail.com
www.alexisdiazbelmar.com
www.haikenediciones.com

Fotógrafo, editor y curador. Doctor (c) en Humanidades Aplicadas de la Universidad Andrés Bello, Chile. Master en Fotografía, Arte y Técnica en la Universidad Politécnica de Valencia, España. Licenciado en Ciencias Económicas en la Universidad de Chile con estudios en Antropología. Sus temas de trabajo e investigación son el territorio, la memoria y sus relaciones con el capital. Actualmente se desempeña como director de Haikén ediciones, editorial especializada en fotografía y su desplazamiento hacia otras disciplinas.

ESTUDIOS

2023 – fecha	Doctorado en Humanidades Aplicadas. Universidad Andrés Bello. Santiago de Chile.
2019 - 2020	Diplomado de Antropología y Creación Audiovisual. Pontificia Universidad Católica de Chile.
2016 - 2017	Master en Fotografía, Arte y Técnica. Universidad Politécnica de Valencia. España.
2008 - 2009	Master en Antropología y Desarrollo. Universidad de Chile (Egresado).
1996 - 2001	Licenciado en Ciencias Económicas. Universidad de Chile.
1999	Estudios de Fotografía. Escuela de Diseño. Universidad de Chile.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2023	“Golpes”. Museo de Arte Contemporáneo. Santiago, Chile.
2022	“Palimpsesto. Muros del Estallido”. Sala de Artes Visuales Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
2022	“Golpes”. Galería Sala de Máquinas, Santiago, Chile.
2018	“Concepción de Mercado”. Casa del Arte Diego Rivera, Puerto Montt, Chile.
2017	“Concepción de Mercado”. Galería Gronefot. Santiago, Chile.
2016	“Concepción de Mercado”. Sala Museo Nacional de Bellas Artes. Plaza Vespucio, Santiago, Chile.
2016	“Concepción de Mercado”. Sala Museo Nacional de Bellas Artes. Plaza El Trébol, Concepción, Chile.
2016	“80 días”. Galería NegPos. Fab Lab Valdegour. Nimes, Francia.
2010	“Colchagua: Territorio, Habitante, Vendimia”. Centro Cultural I. Municipalidad de Chépica, Chile.
2009	“Colchagua: Territorio, Habitante, Vendimia”. Casa de la Cultura de Peralillo, Chile.
2007	“Local de Jazz”. Galería de Arte Guillermo Nuñez. Santiago, Chile.
2006	“Local de Jazz”. Thelonious, lugar de Jazz. Santiago, Chile
2006	“Díaz de Espera”. Escuela Nacional de Fotografía. Buenos Aires, Argentina.
2005	“Díaz de Espera”. Centro Cultural Estación Mapocho. Santiago, Chile.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

2023	“Lo que nos queda por hablar”. Bienal Sur. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile
2023	“2019-2023: Memoria, Revuelta y Futuro”. Centro de Arte Fotográfico NegPos, Nimes, Francia.
2023	“Paisaje / Experiencia / Producción. Fotografía y territorios productivos en Chile (2000-2020)”. Museo de Arte Contemporáneo. Santiago, Chile.
2023	“Un mundo que se escurre bajo los pies”. Centro Cultural La Moneda, Chile.
2018	“La línea que atraviesa”. Fundación La Posta,W Valencia, España.
2016	“El Álbum de Chile”. Centro Cultural Palacio La Moneda, Chile.
2015	“Visiones Territoriales. Fotografía Autobiográfica”. Centro Cultural Palacio La Moneda. Chile.
2015	“Al Hueso”. Centro Cultural de España, Santiago, Chile.
2015	“La Toma de las Banderas”. Biblioteca Nicanor Parra. Universidad Diego Portales. Chile.
2012	“Fotografía y Con-vivencia”. Fotografía chilena. Castell de Montjuïc, Barcelona, España.
2011	“Huellas del Cotidiano”. Fotografía chilena contemporánea. Galería NegPos. Nimes, Francia.
2011	“8 fotógrafos, 5 días”. Encuentro Foto Chile Marruecos 2011. Galería Chile Arte. Coquimbo, Chile.
2010	“Huellas del Cotidiano” Fotografía chilena contemporánea. Galería Mohammed Fassi. Rabat, Marruecos.
2005	“Revelando el Rollo. Los alcances de la Mirada”. Sala Museo Nacional Bellas Artes, Plaza Vespucio, Chile.
2004	“Su_rut?”. Galería de Arte Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
2003	“Chile, 30 años”. Muro de Contactos. Exposición Colectiva. Museo de Arte Contemporáneo, Chile.
2003	“Chile, 30 años”. Muro de Contactos. Exposición Colectiva. Mercato Troiano, Italia.
2000	“Imágenes de Chile a fin de Siglo”. Centro de Extensión Universidad Católica.

EXPOSICIONES EDITORIALES

2024	“Photobooks from Latin America”. Fotofestival. Artinkubator, Polonia.
2023	“Exposición emergente de libros latinoamericanos de protesta”. Double Dummy Studio, Arles, Francia.
2023	“Inventario: Fotolibros y otras visualidades desde el 73 hasta hoy”. Biblioteca Nacional de Chile.
2023	“Inventario: Fotolibros y otras visualidades desde el 73 hasta hoy”. StgoFoto. Feria del fotolibro latinoamericano. Centro Cultural La Moneda, Chile.
2017	“Colofón, diseño contemporáneo en Chile”. Fotolibros. Centro Cultural de España, Santiago, Chile.
2016	“Fotolibro Chileno. Ediciones 2014-2015”. Festival de las Artes Región de Coquimbo, Chile.

PUBLICACIONES AUTORALES

2022	“Golpes”. Haikén ediciones, Santiago, Chile.
2017	“Paisajes Liminales”. Autopublicación. Santiago, Chile.
2016	“Concepción de Mercado”. Ediciones Container. Chile - España.
2014	“80 Días”. Poemas Jaime Pinos. Siega y Alquimia Ediciones. Santiago, Chile.
2009	“Colchagua, Territorio, Habitante, Vendimia”. Editorial Adkintun. Santiago, Chile.
2006	“Local de Jazz”. Postales de jazzistas chilenos. Producciones V. Santiago, Chile.
2003	“Díaz de Espera”. Libros la Calabaza del diablo. Santiago, Chile.

CATÁLOGOS

2025	“Lo que nos queda por hablar”. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago, Chile.
2022	Colección de Arte Contemporáneo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile.
2015	“El Álbum de Chile”. Centro Cultural La Moneda, Chile.
2012	“Chile, Fotografía y Con-vivencia”. Centro de Recursos Internacional por la Paz de Barcelona – Casa América Catalunya-CNCA. Barcelona, España.
2011	“Printemps Photographique Chili 201”. Nîmes, Francia. Catálogo Fotografía chilena contemporánea. Galería Neg-Pos. Nîmes, Francia.
2011	“Foto Chile-Marruecos 2011” Catálogo Encuentro Internacional de Fotografía. Chile.
2010	“XIV Salón de Arte Fotográfico de Rabat”. Muestra Fotografía Chilena. Rabat, Marruecos.
2004	“Su_rut”. Galería Gabriela Mistral. Santiago, Chile.

PUBLICACIONES COLECTIVAS

2018	“SCL. La Nueva Extremadura. Guía Literaria de Santiago”. Alquimia Ediciones. Chile.
2016	“Container”. Publicación de arte sobre el concepto de Mercancia. Valencia, España.
2012	“Chile, travesías culturales”. Publicación Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gobierno de Chile.
2010	“Ciudades de Chile”. Publicación de Chile en Expo Shangai. Gobierno de Chile.
2009	“Empleo Mínimo”. Poemas de Roberto Contreras. Lanzallamas Libros. Santiago, Chile.
2009	“SCL / Espacios, Prácticas y Cultura Urbana”. Ediciones ARQ. Escuela de Arquitectura UCCH.
2006	“Pozo”. Lanzallamas Libros. Santiago, Chile.
2006	“Micros”. Junta Editorial de Comunas Unidas. Santiago, Chile.
2006	“Consumos”. ARQ Nº 62. Revista de Arquitectura de la Pontificia Univ. Católica de Chile. Santiago, Chile.

OBRAS EN COLECCIONES

2023	“Golpes”. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile.
2023	“Cordones Industriales”. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.
2021	“Concepción de Mercado”. Colección de Arte Contemporáneo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile.
2017	“80 días”, Colección NegPos Centre d'Art et de Photographie, Nîmes, Francia.

BECAS Y PREMIOS

2025	PHotoEspaña Pro Talento a Bordo, Madrid, España.
2025	Fondo de Iniciación a la investigación. Vicerrectoría de Investigación y Doctorado. UNAB. Chile.
2023	Beca de Doctorado. Universidad Andrés Bello. Santiago, Chile.
2021	Palimpsesto. Fondart Nacional. Línea Artes Visuales modalidad de trayectoria. MINCAP. Gob. de Chile.
2021	Golpes. Fondart Regional. Línea Creación Artística. MINCAP. Gob. de Chile.
2021	Exposición Plebiscito en Chile, 1988. Álvaro Hoppe Guiñez. Fondart Nacional. MINCAP. Gob. de Chile.
2015	Master en Fotografía, Arte y Técnica. Universidad Politécnica de Valencia. Fondart. Consejo Nacional de las Artes y la Cultura. (CNCA) Gob. de Chile.
2015	Concepción de Mercado. Fondart Regional. CNCA. Gobierno de Chile.
2012	La Historia de una foto, serie fotografía chilena contemporánea. Fondart. CNCA, Gobierno de Chile.
2011	3º Lugar Categoría Reportaje Retratos. 34º Salón Nacional de Fotoperiodismo 2011, Chile.
2009	Ganador Categoría Retrato Primera Bienal Internacional de Viña Vinos, Burdeos, Francia.
2008	Colchagua, Territorio, Habitante, Vendimia. Fondart regional. CNCA. Gobierno de Chile.
2005	1º Lugar Fotografía Rural. Ministerio de Agricultura, Gob. de Chile.
2003	3º lugar “Ecología Urbana”. Embajada de Francia y Metro, Chile.
2001	1º y 3º Lugar Salón Fotográfico Federación de Estudiantes Universidad Católica de Chile.
2000	1º Lugar Fotografía Federación de Estudiantes Universidad de Chile.

CURADURÍA

2025	“Mundo Mágico” de Gaspar Abrilot. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
2023	“Dictadura: Memorias, símbolos y ausencias”, Galería Aux Docks d’Arles. Francia. Proyecto “Chile 50 años de una transformación social”, Co-curaduría: Patrice Loubon.
2023	“Manifestaciones Públicas, 1983 – 2018”. Universidad de Montpellier, Francia. Proyecto “Chile 50 años de una transformación social”, Co-curaduría: Patrice Loubon.
2023	“2019-2023: Memoria, Revuelta y Futuro”. Centro de Arte fotográfico NegPos, Nîmes, Francia. Proyecto “Chile 50 años de una transformación social”, Co-curaduría: Patrice Loubon.
2023	“Plebiscito en Chile, 1988. Álvaro Hoppe Guiñez”. Centro Cultural Matta, Argentina.
2023	“Plebiscito en Chile, 1988. Álvaro Hoppe Guiñez”. CDF de Montevideo. Fotogalería Prado. Uruguay.
2023	“Golpes”. Museo de Arte Contemporáneo, Chile.
2023	“Blenden. Blindaje, arquitectura y capital. Rodolfo Muñoz”. Parque Cultural Valparaíso. Chile.
2022	“Plebiscito en Chile, 1988. Álvaro Hoppe Guiñez”. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

EDICIÓN

2025	“Mundo Mágico” de Gaspar Abrilot. Haikén ediciones, Santiago, Chile.
2023	“Blenden. Blindaje, arquitectura y capital. Rodolfo Muñoz”. Haikén ediciones, Santiago, Chile.
2022	“Tiempo de Vals”, de Carla Yovane. Haikén ediciones, Santiago, Chile. Edición junto a Andrea Jösch.
2020	“Plebiscito en Chile, 1988. Álvaro Hoppe Guiñez”. Haikén ediciones, Santiago, Chile.

INVESTIGACIÓN

2023	“Palimpsesto. Un estudio visual de los muros de una revuelta”. Investigación doctoral en curso. Doctorado de Humanidades Aplicadas de la Universidad Andrés Bello.
2022	Territorios elusivos: La fotografía de autor del paisaje productivo en Chile como experiencia y documento (2000-2020). Proyecto Fondecyt Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Participación como entrevistado y selección de obra para estudio.
2022	“Palimpsesto. Muros del estallido”. Investigación sobre la expresión gráfica en los muros durante la revuelta. Proyecto desarrollo en conjunto con el Laboratorio de Antropología y Arqueología Visual PUC.
2013	“Producciones narrativo-visuales y voz de los y las estudiantes: indagación sobre los significados de participación en niños, niñas y jóvenes en escuelas municipales en Chile”. Proyecto Investigación Fondecyt Facultad de Psicología de la Universidad de Chile. Participación como docente y especialista en fotografía.

DOCENCIA

2023	Taller Fotografía como instrumento de investigación visual. CDF Montevideo, Uruguay.
2023	Curso Fotografía como proceso de investigación visual. Universidad Alberto Hurtado, Chile.
2020 - 2021	Taller de Fotografía. Carrera de Artes Visuales. Universidad Autónoma de Chile.
2021	Workshop Fotografía, territorio y comunidad. ENFOTO, Puerto Montt.
2018 - 2019	Taller de Fotografía. Pedagogía en Artes Visuales. Universidad Autónoma de Chile.
2019	Workshop Proyecto, Materia, Circulación. Casa de las Artes Diego Rivera, Puerto Montt.
2019	Taller de Proyecto Fotográfico. Sala de Máquinas. Santiago, Chile.
2018	Taller Fotografía del Caminar. Escuela de Fotografía. Instituto Profesional ARCOS.
2015	Taller de Fotografía Social. Programa de Desarrollo Social. Universidad Central de Chile.
2014	Taller de Proyectos Fotográficos. Casa de las Artes Diego Rivera, Puerto Montt.
2013	Taller de Diseño de Proyectos Fotográficos. Escuela de Fotografía. Instituto Profesional ARCOS.
2013	Taller de Relatos Fotográficos en Escuelas Vulnerables. Escuela de Psicología. Univ. de Chile.
2009	Curso de Diseño de Proyectos Culturales. Diplomado de Gestión Cultural. ARCOS.

CHARLAS Y CONFERENCIAS

2024	“Las huellas en el presente”. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile.
2023	“Álvaro Hoppe en la fotografía chilena. Imagen y memoria social.” CDF Montevideo, Uruguay.
2023	“Plebiscito en Chile, 1988 de Álvaro Hoppe Guíñez.” Centro Cultural Matta, Argentina.
2023	“Chile, 50 años. Imágenes de una transformación social.” Facultad de Educación de la Universidad Montpellier, Nîmes, Francia.
2023	“Golpes: Vestigios e inscripciones de la historia en la ciudad”. Museo de Arte Contemporáneo, Chile.
2023	“Fotografía y cultura material. Reflexiones sobre exposición Golpes.” Facultad de Arquitectura y Urbanismo, U. de Chile.
2023	“La ciudad y sus variaciones. Identidades en la cuerda floja.” En el marco de la exposición “Un mundo que se escurre bajo los pies”, en el Centro Cultural La Moneda, Chile.
2023	“Fotografía, documento y memoria en Chile”. Fac. Cs. Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.
2023	Haikén ediciones en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Argentina.
2018	Mesa redonda muestra “La línea que atraviesa”. Fundación La Posta, Valencia, España.
2017	Fotolibro Concepción de Mercado. Fundación La Posta, Valencia, España.
2016	Fotografía chilena contemporánea. Maison de l’Amérique Latine, París, Francia.
2015	Proyecto Chile desde adentro. Universidad Austral, Valdivia, Chile.
2010	Fotografía chilena, Biblioteca Nacional del Reino de Marruecos, Rabat, Marruecos.
2006	Fotografía de autor y proceso creativo. Escuela Nacional de Fotografía, Buenos Aires, Argentina.

LABORATORIOS, SEMINARIOS, WORKSHOPS Y RESIDENCIAS

2018	Laboratorio “Desplazamientos, Desorientaciones, Desarraigos”. Xavier Ribas. Sala de Máquinas. Chile.
2015	Seminario con Alfredo Jaar, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile.
2015	Workshop con Julieta Escardó, Centro Cultural de España y CNCA, Chile.
2013	Residencia Museo de Arte Moderno de Chiloé, Chile.
2013	Workshop Fotografía y Arquitectura. Jorge Gronemeyer. Universidad del Bío Bío, Concepción, Chile.
2013	Workshop Edición Fotográfica con Claudio Pérez, Casa del Arte Diego Rivera, Puerto Montt, Chile.
2008	Workshop iluminación con Jorge Aceituno, Santiago, Chile.

TEXTOS PROPIOS

2023	“Blenden. Blindaje, arquitectura y capital. Rodolfo Muñoz”. Haikén ediciones, Santiago, Chile.
2020	“Fotografía, Documento y Memoria. Imágenes del Plebiscito de 1988 de Álvaro Hoppe”. Libro Plebiscito en Chile, 1988. Álvaro Hoppe Guíñez. Haikén ediciones. Santiago, Chile.
2017	“La Ciudad Liminal”. En libro de autor Paisajes Liminales. Valencia, España.
2016	“Concepción de Mercado”. Publicación Container. Valencia, España.
2002	“Develando el mito, Antonio Quintana, el fotógrafo militante”. Revista Mercado Negro nº12, Santiago, Chile.

TEXTOS SOBRE LA OBRA

2023	“Vestigios y ruinas del golpe”. Francisca Márquez. Revista Artishock.
2023	“Golpes”. Francisca Márquez. Le Monde Diplomatique.
2022	“Palimpsesto. Muros del Estallido”. Francisca Márquez. Revista Artishock.
2022	“Palimpsesto. Alexis Díaz Belmar”. Jorge Gronemeyer. Texto curatorial. Centro Cultural Gabriela Mistral.
2022	“Palimpsesto: Revisitar el estallido social sin lacrimógenas ni perdigones”. Elisa Montesinos. La voz de los que sobran.
2022	“Palimpsesto. Muros del Estallido”. Nicolás Román. Revista Rosa.
2022	“Golpes. Alexis Díaz Belmar”. Jorge Gronemeyer. Libro Golpes. Haikén ediciones. Santiago, Chile.
2016	“Concepción de Mercado de Alexis Díaz Belmar”. Jorge Gronemeyer. Revista Atlas Imaginarios Visuales.
2011	“80 jours”. Patrice Loubon. Printemps Photographique Chili 2011. Nîmes, Francia.
2010	“Traces du quotidien”. Patrice Loubon. 14º Salon National d’Art Photographique. Rabat, Marruecos.
2008	“Imágenes del país de las últimas cosas”. Jaime Pinos. Colchagua. Ediciones Adkintun. Chile.
2007	“Local de Jazz”. Jaime Pinos. Galería de Arte Guillermo Nuñez. Santiago, Chile.
2004	“Díaz de espera: escribiendo con imágenes”. Carlos Reyes. Revista Mercado Negro nº17, Santiago, Chile.
2003	“Ojo avizor”. Jaime Pinos. Díaz de espera. Libros La Calabaza del Diablo. Santiago, Chile.
2003	“Alexis Díaz. Fotosíntesis”. Juan Domingo Marinello. Diario El Mercurio.

EXPERIENCIA AUDIOVISUAL

2022	Dirección y producción audiovisuales proyecto Palimpsesto. Muros del Estallido.
2021	Realización Audiovisual cortometraje “Estado de Excepción”.
2013	Producción serie audiovisual La Historia de una Foto, exhibida en Chile y Francia.
2011	Fotografía Fija documental de jazz “Tempo” de Patricio Muñoz.
2008	Fotografía Fija corto “Valdemar” de Rodrigo Hidalgo.
2005	Fotografía Fija film “Comedia Glandular” de Pablo Sthepens.

EXPERIENCIA COMO GESTOR CULTURAL

2020	Director Haikén ediciones (2020 a la fecha)
2018	Director de proyectos en Sala de Máquinas.
2015	Producción proyecto fotográfico “Chile desde adentro”. Exposición, Libro, Web e Itinerancia.
2015	Consultor Fundación Ford para proyecto fotográfico “La Toma de las Banderas”.
2014	Producción de itinerancia nacional de exposición fotográfica “La Historia de una Foto”.
2012	Producción “Sesiones Latinas”. Ciclo de conciertos y discos de jazz y fusión latinoamericana.
2013	Dirección y producción de “La Historia de una Foto”. Exposición, publicación y realización audiovisual.
2011	Coordinación “Encuentro Foto Chile Marruecos”. Exposición, actividades fotográficas y publicación.
2010	Director Producciones V. Desarrollo de proyectos culturales. Diseño, gestión y producción de iniciativas comunicacionales para organizaciones (2010-2015)
2010	Comisionado por el Ministerio de Relaciones Exteriores para la coordinación de la delegación chilena en 14º Festival de Fotografía de Rabat, Marruecos.

EXPERIENCIA LABORAL COMO FOTÓGRAFO

2014 - 2015	Fotógrafo Fundación Hogar de Cristo. Proyecto 12 Fragmentos de una historia.
2011 - 2012	Fotógrafo Fundación Teletón, campaña y evento.
2009 - 2013	Fotógrafo Agencia de Diseño Filete.
2009 - 2010	Fotógrafo Libro Las Ciudades de Chile. Expo Shangai 2010.
2008 - 2010	Fotógrafo Revista CAV.
2008 - 2009	Fotógrafo Teatro Nacional Chileno.
2008 - 2009	Fotógrafo colaborador Diario La Nación Domingo.
2006 - 2008	Fotógrafo colaborador Diario La Tercera, Suplemento Viajes.
2003 - 2005	Fotógrafo colaborador Revista Patrimonio, DIBAM, Chile.
2003 - 2005	Fotógrafo Agencia de Diseño Estudio González.
1999 - 2004	Fotógrafo Revista Calabaza del Diablo.
1998 - 2003	Fotógrafo Revista Mercado Negro.

EXPERIENCIA LABORAL COMO ECONOMISTA

2014 - 2015	Consultor en el Centro Internacional de Economía Social y Cooperativa. Facultad de Administración y Economía. Universidad de Santiago de Chile. Participación en asesorías para Gobierno y diversas organizaciones.
2007 - 2010	Subgerente de Proyectos Sociales. Fundación de Beneficencia Hogar de Cristo.
2004 - 2006	Administrador Nacional Nivel de Educación Media. Ministerio de Educación. Gobierno de Chile.
2002 - 2004	Administrador Nacional Programa Liceo Para Todos. Ministerio de Educación. Gobierno de Chile.

ALEXIS JAVIER DÍAZ BELMAR

www.alexisdiazbelmar.com / alexisdiazbelmar@gmail.com / móvil: +56932351961 / Bellavista 165, depto. 1317. Santiago, Chile

