

## **Cecilia Vicuña. Del arte precario a las heridas del río Mapocho**

**MARÍA JOSEP BALSACH**

**SARAY ESPINOSA**

*CÀTEDRA D'ART I CULTURA CONTEMPORANIS. UNIVERSITAT DE GIRONA*

*Relumbra como un sol pulverizado*

Ann Carson

### **«Mi arte es un lamento, un lloro, un ruego para despertar»**

---

1. Nacida en Santiago de Chile en 1948, Cecilia Vicuña es sin duda hoy una de las figuras más aclamadas y celebradas de la escena artística contemporánea. Galardonada con el Premio Velázquez de Artes Plásticas en 2019, y con el Premio León de Oro a la Trayectoria en la Biennale di Venezia en 2022, al recoger este último la artista decía lo siguiente en un post en su perfil de Facebook:

este premio no es solamente para mí, sino para el mundo indígena y mestizo de América del que vengo, cuya potencia creativa está aún por desplegarse para ser todo lo que puede llegar a ser. [...] El León de Oro confirma la potencia de las obras y memorias negadas que, al ser reconocidas, pueden fertilizar la creación de otros mundos posibles.

2. Desde entonces, la obra de Vicuña se ha convertido en reclamo y atracción de las principales sedes del arte contemporáneo occidental. Sin ánimo de hacer un listado exhaustivo, últimamente hemos podido verla en una exposición retrospectiva en el Guggenheim de Nueva York («Cecilia Vicuña: Spin Spin Triangulene», 2022) y en una instalación para la Sala de las Turbinas del Tate Modern (*Brain Forest Quipu*, 2022–2023). En paralelo, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de Chile acogió en 2023 la primera exposición retrospectiva de la artista en el país, titulada sugerente-

mente «Cecilia Vicuña. Soñar el agua. Una retrospectiva del futuro (1964-)<sup>1</sup>».

3. Sin embargo, la obra de la artista chilena no ha sido recibida siempre con el mismo entusiasmo. Vicuña ha demostrado ser consciente de ello en multitud de entrevistas: sitúa claramente el momento de cambio en su participación en la documenta xiv, comisariada por Adam Szymczyk, con *Quipu Womb* (2017): «Ahí empezó el interés por mi obra y vinieron una multitud de invitaciones... esa obra cambió mi vida» (Vicuña en Salinas, 2023; 11). En otra entrevista de 2019, la artista se detiene en explicar las razones que la llevaron a preservar en la práctica artística, a lo largo de casi cincuenta años de silenciamiento y omisión.

[Si sobreviví hasta ahora es porque] estaba tan entusiasmada en los años sesenta por esta visión de una transformación de la conciencia humana, que esa pasión no disminuyó un ápice. [...] No necesitaba que eso fuera aprobado ni incorporado... ni siquiera se me ocurría. Me parecía lógico que ese espíritu, esa mentalidad que había en mí, era tan opuesta al Universo de la dictadura, a la invención de una cosa que se llama 'la Economía', como un modo de desempoderar el pueblo, y quitar y borrar los Derechos Humanos y Civiles, [que] no esperé en ningún momento que mi trabajo fuera entendido o apreciado (Vicuña en *El Mostrador*, 2019).

4. A lo largo de este artículo, exploraremos las constantes estéticas de la trayectoria artística de la artista, tomando como caso de estudio el *Quipu Mapocho* (2017).

## **Del arte precario, o del no todavía**

5. Autodefinida como poeta, artista, cineasta y activista, Cecilia Vicuña se sirve de un amplio abanico creativo para abordar la que considera la razón de ser de su obra desde sus inicios: la concientización sobre «los problemas propios del mundo moderno, como la destrucción ecológica, los derechos humanos y la homogeneización cultural<sup>2</sup>». En su triple condición de mujer, mestiza y exiliada, la artista recurre a lo indígena y a lo nativo como una

1 Esta exposición, organizada por el MNBA en colaboración con la Fundación Arte Precario Cecilia Vicuña, recientemente creada, inauguraba la programación del museo para conmemorar los cincuenta años del golpe de estado. Tras exhibirse en Chile, la muestra itinerará al Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), y a la Pinacoteca de São Paulo, Brasil.

2 Así se presenta en su página web: <http://www.ceciliavicuna.com/biography> (Fecha de última consulta: 22 de junio de 2023)

estrategia de recuperación de una dimensión metafísica y filosófica perdida, de un conjunto de saberes, suprimidos por la colonización. «Yo fui descolonizada por mi propio deseo desde niña, porque tuve consciencia de que lo que yo sentía no estaba en los libros» (Vicuña en *El Mostrador*, 2019) afirma en esta misma entrevista. Desde ese mismo lugar, define su práctica artística como una invitación a descolonizar nuestra cosmovisión: «El reclamo político más potente es la visión del mundo» (Vicuña en *El Mostrador*, 2019).

6. En la pieza documental *Konkon* (2010), Cecilia Vicuña nos muestra su retorno al lugar donde despertó espiritual y artísticamente, la comuna de Concón. Ubicado en la desembocadura del río Aconcagua, el lugar está repleto de simbolismos: toma su nombre de una de las deidades más antiguas de los Andes, Kon, cuyo nombre se refiere a su vez a la santidad del ciclo del agua que, por definición, es circular: del glaciar al río, del río a las nubes, de la lluvia a la tierra y vuelta a empezar. Esta circularidad se representa mediante la repetición del nombre: dos veces kon, KonKon. Es en este lugar donde la artista desarrolla la práctica artística que acabará por hacerla conocida: «Estaba en la playa y sentí que el viento no solamente pasaba, sino que jugaba conmigo, daba la vuelta por mi cintura. Entonces comprendí que todo a mi alrededor –la luz, el mar, la arena–, todo era consciente, todo veía como yo» (en Espino, 2021). En este momento, cogió una ramita –que antes había sido bosque, y pronto se convertiría en abono– y la plantó en la orilla, a la espera de que el mar se llevara lo que es suyo. A la ramita pronto le siguieron otros desechos: hilos, alambres, conchas de mar, piezas de plástico y plumas perdidas de ave; «los planté en la tierra y entonces, de ser horizontales y ser nada, pasaron a ser algo, como un tótem, una señal, un lenguaje» (Vicuña en Salinas, 2023 ; 12). Con este gesto, que repetirá en infinidad de ocasiones a partir de este momento, nacían *Los Precarios*, pequeñas instalaciones o esculturas efímeras realizadas con materiales encontrados, razón por la cual Vicuña también se refiere a estas obras cariñosamente como *sus basuritas*.

7. Los materiales y contextos de exposición de *los Precarios* se transformarán con el tiempo, acompañando a Vicuña a lo largo de su vida: de los primeros palitos a la orilla de la playa, al trabajo con hojas secas (*Otoño*, 1971) o a la intervención en lugares de tránsito en Nueva York, ciudad en la que reside desde 1981. En todas estas formas, su presencia está destinada a desintegrarse y mezclarse en el entorno. *Los precarios* de Vicuña no tienen

lugar, pues su agencia no radica ni en la presentación ni en la aparición, sino precisamente en su desvanecimiento. En el *aquí y el ahora* del arte. En el poema *El Quasar* (2012) define la potencialidad de estos trabajos desde el *not yet*, el todavía no:

Era su no ser nada aún, su 'not yet' lo que me atraía.  
Su ser 'casi' un borde, un 'a punto de suceder'.  
En esa cualidad me mantenía, buscando una forma antes de la forma.  
La forma no nacía de una idea.  
Era la idea desvaneciéndose.

8. Aquello que le atrae es que lo precario no puede ser capitalizado, se rebela y se escapa; se integra en lo que perpetuamente está por ser, lo que está por suceder. En palabras de la artista, la potencialidad de lo precario reside precisamente en la revelación de una verdad existencial: «nada perdura, y ese es el principio antiguo ancestral de la ofrenda: que la ofrenda al deshacerse, al disolverse, regenera la fuerza vital» (Vicuña en Goñi, 2014). Nos permite, entonces, honrar y encontrar balance con el mundo natural sin someterlo a ningún tipo de violencia. No es casualidad que Vicuña, que siempre piensa y cuida las palabras, se refiera a estas piezas desde lo precario: del latín *precarium*, comparte raíz etimológica con la plegaria, *precatio*. Entrevistada por el artista visual chileno Nemesio Antúnez a principios de los noventa, la artista exploraba esta doble dimensión de lo precario, no sólo como «metáfora de la precariedad latinoamericana», sino también como oración: nos recuerda que «nacemos, vivimos y morimos orando. Ese es el concepto indígena de la vida sagrada» (en Pastén, 2019).

### **El quipu que (re)cuerda**

---

9. A mediados de los sesenta, Cecilia Vicuña incorpora también a su lenguaje artístico la imagen del quipu (del quechua, *kipu*, nudo), un sistema de escritura de época inca a partir de nudos de filamentos de distintos colores<sup>3</sup>. La artista explica que la importancia simbólica del quipu le fue revelada en 1965, en una explosión de conciencia: «Mi primer quipu fue imaginado, no fue táctil, no fue un objeto, fue simplemente una imagen

3 Al ser fácilmente transportables, los quipus permitían intercambiar información a través del *Tawantinsuyu*, el Imperio incaico. La Iglesia Católica los prohibió a finales del siglo xvi, con la finalidad de controlar la circulación de información. Aún hoy seguimos sin saber cómo leer la información registrada en aquellos quipus que han sobrevivido a la destrucción colonial y el paso del tiempo.

mental que escribí y la imagen decía ‘el quipu que no recuerda nada’. Lo que estaba anotando ese quipu era el borrón de la memoria» (Vicuña en Covo, J., D’Angelo, O., Garzón, L., et al., 2020). Inmediatamente después, añade:

Esa negación de la posibilidad de memoria fue un punto de partida de lo que nosotros ahora hacemos con conocimiento de causa: el borrón del conocimiento ancestral que existió en América en términos de ciencia, astronomía, agricultura, ritual. [...] Nosotros hemos borrado e ignorado todo. Yo no sabía nada ni del quipu, ni de los incas, ni de los quechuas. No saber nada era mi realidad. Me ha tomado cincuenta años ir elaborándolo. Pero ¿quién elabora lo que elaboro, el quipu o yo? (Vicuña en Covo, J., D’Angelo, O., Garzón, L., et al., 2020).

10. Uno de los ejemplos más evidentes de esta elaboración revelada, que señala Vicuña, lo encontramos en el poemario *La Wik’uña* (1990)<sup>4</sup>, en el que la artista explora la relación simbólica y sagrada entre hilo y agua en Los Andes, hasta el punto de que a menudo se presentan como la misma cosa, el principio de la vida.

Hilo de agua, hilo de vida  
Oro lánico, riqueza y fecundidad (Vicuña, 1990; 83).

11. Y también:

El tejido es unión,  
Analogía visual del principio de la fecundidad (Vicuña, 1990; 87).

12. En otro momento de este mismo texto, Vicuña explica que, en la cultura precolombina andina, «la lengua sagrada, el quechua, se concibe como un hilo», y que incluso el «*Chantayismi*, el hablar hermoso, es hablar bordando» (Vicuña, 1990; 85). Además, tal como explica Lucy Lippard, en algunas lenguas quechuas, ‘tejer’ quiere decir también iluminar, no sólo en el sentido de ‘dar luz’, sino también el de ‘dar a luz’, dar vida (1997; 10). De esta forma, y volviendo a Vicuña, el Quipu se convierte en una metáfora del cordón umbilical: un canal privilegiado para comprender el funcionamiento de la vida como un tejido indefinible en el que todo –desde lo cuántico a las células, pero también la memoria, los saberes y los sentidos– está conectado mediante hilos. Para recuperar lo perdido, lo arrebatado, sólo es necesario tirar de un hilo y seguirlo.

4 En realidad, el poemario fue escrito entre 1984 y 1989, pero su publicación no fue posible hasta 1990, después del plebiscito que puso fin a la dictadura de Augusto Pinochet.

## Somos parte de un río de memoria

---

13. En el documental *Todos los ríos dan a la mar. La poesía de Cecilia Vicuña* (Pamela Ortiz y Victoria Ramírez, 2016), la artista tiene claro cómo presentarse:

Nací al borde del río Mapocho». La conexión con el río es tal que, incluso años más tarde, cuando el régimen pinochetista le impide el regreso a Chile y acaba forzando su traslado a la ciudad de Nueva York, la artista decide mudarse a las inmediaciones del río Hudson, que visita cada día. Aun desde ahí, desde la distancia impuesta, Vicuña no dejará de pensar y volver siempre al río que la vio nacer, el río Mapocho, que parte la ciudad de Santiago en dos. «Mapocho», nos cuenta en este mismo documental, «quiere decir 'agua que se pierde en la Tierra', porque es un río que desaparece. Es casi como una metáfora de Chile, porque en este país todo desaparece (en Ortiz y Ramírez, 2016).

14. La artista se refiere así de manera directa a la herida dictatorial del país y recuerda el impacto que le supuso ver las fotografías de cadáveres bajando el río:

Fue tan horroroso el sufrimiento que no lo sentía como sufrimiento. No tardaron en llegar las imágenes del río Mapocho con una especie de bultos: un cuerpo, y otro cuerpo, y otro cuerpo... botados como basuras en el río Mapocho. Para mí, ese fue el momento en que se abrieron las compuertas del tiempo. Entonces yo me di cuenta de que el hecho de llevar ese sufrimiento, ese dolor tan terrible en el cuerpo y en el alma, te da una responsabilidad: ese dolor se transforma en una fuerza para restaurar la verdad. (Vicuña en Ortiz y Ramírez, 2016)

15. Vicuña no es la única artista chilena que piensa el río Mapocho: funciona casi como un lugar de encuentro en el imaginario chileno. Conocido popularmente como el río de caca, Víctor Jara le dedicó una canción un año antes de que el golpe de Estado acabara con su vida: «En el río Mapocho mueren los gatos, y en el medio del río tiran los sacos», rezan los primeros versos de la canción, que lo presentan como un río sucio, más veneno que fuente de vida (*El río Mapocho*, 1972). Treinta años después, en 2002, la escritora Nona Fernández (Santiago, 1971) publicaba una novela con su nombre; según cuenta la autora en el prólogo a la segunda edición (2019), lo que la motivó a empezar a pensar y escribir sobre el río Mapocho fue, también, encontrarse con una foto de cadáveres flotando en el río, tomada poco después del golpe de Estado: «Descubrí un río que por vocación mostraba desde el origen un retrato doloroso, lo peor de nosotros mismos y lo peor de un tiempo sin tiempo». El río Mapocho aparece nuevamente caracterizado como un espacio de memoria y conciencia:

Si nos miramos en la memoria del Mapocho veremos basura y mugre, cuerpos sin vida, pedazos de un relato cíclico que parece decirnos que todo es como siempre, y que vagamos condenados de un siempre a otro siempre. [...] Y es que el Mapocho siempre está allí, siempre lo ha estado, fluyendo en el patio de nuestra casa, morocho, mugriento y hediondo, intentando recordar algo nuestro que no sabemos o no queremos saber (Fernández, 2019).

16. Más recientemente, el río Mapocho se ha convertido de nuevo en el escenario de la acción performática del artista y taxidermista Antonio Becerro. En *Mapocho/Espectros* (2017), cruzó el cauce del río Mapocho ataviado con una máscara de lobo y un perro embalsamado cargado en la espalda; al llegar a la altura del Puente Bulnes, colocó al perro en un ataúd y le prendió fuego. La acción cobra aún más sentido si sabemos que ese era el punto de fusilamiento y botadero de cadáveres durante los primeros meses de la dictadura de Pinochet. «El río Mapocho es un testigo presente ayer, hoy y después», nos dice el artista, y añade: «Estaba antes que nosotros. [...] Es el que nadie quiere mirar, pero está allí, con sus perros vivos y muertos, cadáveres flotando junto a las basuras y los indigentes» (en Perreira Arte, 2017).
17. Entendido por todos ellos como espejo y reflejo de nosotros mismos, el Río Mapocho atestigua desde hace ya demasiado tiempo una nueva amenaza: se está muriendo, se está secando. A la amenaza globalizada del calentamiento global, en el contexto chileno se le suma la privatización del agua desde 1981. «Todo lo vivo está sufriendo», declaraba la artista en 2019: «Mi arte es un lamento, un lloro, un ruego para despertar» (Vicuña en *El Mostrador*, 2019).

### **Quipu mapocho, la sed del glaciar**

---

18. En 2014, Cecilia Vicuña es invitada a participar en el proyecto colectivo *Movimientos de Tierra. Arte y Naturaleza*, comisariado por Pedro Donoso; junto a otros cinco artistas, Patrick Steeger (n. 1970), Cristián Velasco (n. 1971), Catalina Correa (n. 1984), José Delano (n. 1978) y Hamish Fulton (n. 1946) –todos ellos chilenos menos el último–, se le propone realizar una exploración artística de algún punto del territorio nacional. Como no podía ser de otra forma, la artista escoge como escenario el Río Mapocho. No es la primera vez que le dedica una obra, y tampoco la última: en *Mapocho* (2012) proponía un rito colectivo para favorecer una

toma de conciencia sobre el estado precario del río, envenenado y casi seco, idea que retomó recientemente en la acción colectiva *Rito por el Mapocho* (2019).

19. Con todo, en *Quipu Mapocho* (2017), su propuesta para *Movimientos de Tierra*, hay algo especial: para esta ocasión, recogiendo la propuesta de activar artísticamente el territorio, la artista realizó cuatro instalaciones performativas que reseguían el curso del río, del glaciar del Cerro del Plomo a la desembocadura al océano Pacífico<sup>5</sup>. En el dibujo preparatorio de la acción (2014), la artista se refiere significativamente a estas acciones como *nudos o actos por el agua*: en cada uno de los puntos, Vicuña va conformando un quipu con lana de alpaca tratada, pintada de un color rojo vibrante, rojo sangre, que combina con otras madejas de lanas vírgenes, sin tratar<sup>6</sup>.
  20. Los resultados del proyecto se expusieron en el mnba de Chile, de julio a setiembre del 2017. El montaje expositivo elegido tiene valor artístico por sí mismo: una gran pantalla es la única fuente de iluminación de una sala en la penumbra, que muestra las activaciones artístico-territoriales de la artista, mientras que unas grandes ristras de lana de alpaca roja y blanca cubren el suelo, en una analogía visual del semen y la sangre y, por tanto, de la fertilidad del mundo. Además, tal como ha destacado Dagmar Jana Bachraty, el uso de lana de alpaca en «contextos andinos precolombinos representó no solo la característica del vestuario de la nobleza incaica, sino [también] la vinculación con la fuerza emanada de este animal y su asociación con la tierra» (2019a; 5).
  21. La misma Cecilia Vicuña insiste en el simbolismo del color en la pieza filmica que testimonia la elaboración del quipu: «Desde muy temprano, en el año 1970, empieza a aparecer el ovillo de lana roja y el hilo de lana roja en mi obra» (en MNBA, 2017), dice, y sigue: «Pasan y pasan los años y yo sigo trabajando con hilo rojo hasta que un día me encuentro con que el Niño del
- 5 La última de las acciones se realiza, de hecho, en la desembocadura del río Maipo, en el que se desagua el Mapocho poco antes. El río Maipo (en mapuche maipun, trabajar la tierra, arar) descarga al océano Pacífico el agua de los principales ríos chilenos, y es escenario de distintas actividades de explotación hidráulica y portuaria.
  - 6 Los resultados del proyecto se expusieron en el MNBA de Chile, de julio a setiembre del 2017. El montaje expositivo elegido tiene valor artístico por sí mismo: una gran pantalla es la única fuente de iluminación de una sala en la penumbra, que muestra las activaciones artístico-territoriales de la artista, mientras que unas grandes ristras de lana de alpaca roja y blanca cubren el suelo, en una analogía visual del semen y la sangre y, por tanto, de la fertilidad del mundo (Bachraty, 2019a, 2019b).

Plomo murió con unas hebras rojas en la mano» (en MNBA, 2017). Se refiere así a un cuerpo infantil ofrendado como sacrificio en la ceremonia de la *Capachoca*<sup>7</sup>, una de las más importantes del *Tawantisuyu*, descubierto en 1954, y expuesto desde entonces en el Museo Nacional de Historia Natural de Chile. En esta misma pieza de vídeo, Vicuña recuerda el impacto que supuso para ella ver al Niño por primera vez.

Yo era una niña de seis años cuando los buscadores de tesoros encontraron a lo que ahora se llama el Niño del Plomo en el glaciar del Plomo, el nacimiento del río Mapocho. Yo tenía, más o menos, unos ocho años, cuando llevaron a todos los niños del colegio a conocer ese niño. Entonces cuando yo me vi frente a la vitrina donde él estaba sentí que ese niño, que me pareció una niña [...], sentí que era yo, que era igual que yo. A partir de ese momento, creo que *quedé dentro de la esfera imaginaria del mundo inca* (Vicuña en MNBA, 2017).

22. Cecilia Vicuña invoca de nuevo a la imagen del conocimiento revelado, que al descubrir la presencia del hilo rojo se amplifica:

Instantáneamente interpreté que el niño está tocando la fibra vital, porque con su sacrificio, él da su vida para que siempre fluya en el río Mapocho. [...] Mi obra y mi dedicación a la hebra roja toma [entonces] un sentido radical que está enraizado en el futuro de la humanidad, a la vez que está enraizado en el pasado ancestral de un sacrificio por la vida (Vicuña en MNBA, 2017).

23. Esta imagen aparece aún con más fuerza en una obra anterior, el *Quipu Menstrual* (2006), en el que la artista ya exploraba la triangulación entre hilo, agua y vida. Tejido a los pies del glaciar del Cerro del Plomo, la sangre de la menstruación, representada en el color rojo de la lana de alpaca, es en realidad la sangre de los glaciares. De forma muy clara, aquí, la sangre no sólo representa la vida, sino también el sufrimiento de los glaciares, asesinados lentamente por el Hombre, de sed, de calor y de avaricia. Realizado en un momento de auge de las movilizaciones medioambientales en el territorio por la preservación de los glaciares, Vicuña acompaña el quipu del poema *Una respuesta a Pascua Lama*<sup>8</sup>, en el que invoca a la figura del Niño Plomo como un cóndor-guardián del glaciar, encargado de velar el ciclo del agua. Veamos un fragmento del poema:

7 La *Capachoca* eran un conjunto de rituales que se realizaban durante los meses de cosecha, en agradecimiento al Sol, a quién se le dedicaban fiestas y ofrendas de agradecimiento. Sólo en las ocasiones más especiales se incluían sacrificios humanos.

8 *Pascua Lama* es el nombre de la explotación minera de la empresa canadiense Barrick Gold, que a partir de los años setenta explotó los glaciares de la cordillera de Los Andes en busca de oro, plata, cobre y otros minerales. El poema entero de Vicuña puede leerse en la web de la artista: <http://www.quipumenstrual.cl/poema.html> (Fecha de última consulta: 15 de junio de 2023)

El mensajero de las aguas, el intermediario entre los mundos, el cóndor es el glaciador en extinción.

Los incas enterraron vivo al niño-cóndor, guardián del glaciador, al borde del nacimiento del río Mapocho, en el cerro del Plomo, para que nunca faltara el agua, en el valle que hoy llamamos “Santiago”.

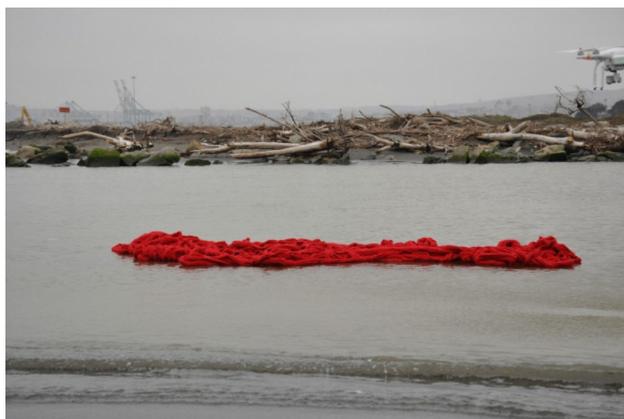
Fue enterrado y olvidado durante 500 años, para luego ser hallado y arrancado de su sueño por buscadores de tesoros. Lo hallaron para deshalarlo convirtiéndolo en ‘objeto arqueológico’. Dijeron ‘es el culto de las alturas’ y esa frase lo situó en el pasado. Lo llamaron ‘La Momia del Plomo’, y ese nombre lo apartó de la vida, pero el niño sigue dormido y su sueño revive cada vez que alguien siente su conexión con el agua.

Ahora el niño está volviendo a la conciencia nacional en el momento en que los glaciares se derriten y corren peligro de ser vendidos, contaminados, perdidos. Re-aparece cuando Chile está a punto de escoger entre oír o no oír la música de una conexión con la tierra y el glaciador, el tono específico de un lugar.

24. Leído en diálogo con estos versos, el *Quipu Mapocho* de Cecilia Vicuña se transforma en un canto por la conexión con el agua y el glaciador; es el canto, el ruego y el llanto para el despertar de la conciencia nacional y global, para (re)conectar con el flujo vital. En el mismo gesto, al extender el hilo rojo del Cerro del Plomo al Océano Pacífico, Vicuña encarna el acto sacrificial del Niño del Plomo y completa su misión: entrega al ciclo del agua, de la vida, lo que le pertenece. Liberado al mar, y siguiendo el mismo principio rector del *Quipu Mapocho* se transforma en una ofrenda, un regalo «para que nosotros cambiemos de dirección y recordemos la hebra de la vida».



2. Cecilia Vicuña. *Quipu Mapocho* (2017). Cortesía de la artista



1.  
Cecilia Vicuña. *Quipu Mapocho* (2017). Cortesía de la artista.

## Bibliografía

---

BACHRATY Dagmar Jana, «La experiencia estética de la mirada: el ver y oír en la conformación de la palabra tejida en la obra de *Quipu Mapocho* de Cecilia Vicuña», *Letrônica. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*, vol. 12, n. 3, julio-septiembre 2019 (a).

\_\_\_\_\_, «Un acto de tejer y destejer la memoria. Los quipus de Cecilia Vicuña y el arte actual», *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, vol. 1, n. 5, 2019, p. 195-212 (b).

COVO José, D'ANGELO Oriette, GARZÓN Laura, et. al, «Encuentro con Cecilia Vicuña», *Iowa Literaria*, 2020 (2). Disponible en : <https://iowaliteraria.lib.uiowa.edu/article/encuentro-con-cecilia-vicuna/>

EL MOSTRADOR [ElMostradorvodcast], «Entrevista a Cecilia Vicuña en *Sello Propio*». Vídeo de Youtube, 22 de julio de 2019. Disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=gRq4nsKxwDM>

ESPINO Luisa, «Cecilia Vicuña: “El Premio Velázquez a mis 'basuritas' señala un cambio de conciencia”», *El español*, 19 de febrero de 2021. Disponible en : <https://tinyurl.com/4edv9rhz>

FERNÁNDEZ Nona, *Mapocho*. Editorial Alquimia, 2019. Segunda edición.

GOÑI Adriana, «Cecilia Vicuña. El Quipu de los Lamentos: “Oír lo no oído/ el sufrimiento de los desaparecidos”», *Comunicaciones y Reseñas memoria*, 12 de febrero de 2014. Disponible en : <https://tinyurl.com/wvzmvzuw>

LIPPARD Lucy, «Spinning the Common Threat», *The Precarious. The Art and Poetry of Cecilia Vicuña*, ZEGHER, Catherine de (ed.), Weysleyan University Press, 1997, p. 7-17.

Museo Nacional de Bellas Artes, «Movimientos de Tierra – Cecilia Vicuña». Vídeo de Youtube, 20 de julio de 2017. Disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=2epc87AmF1c>

PASTÉN Flabio [fapstenv], « Cecilia Vicuña en *Ojo con el Arte*: ‘Amor a lo precario’». Vídeo de Youtube, 22 de julio de 2019. Disponible en : <https://www.youtube.com/watch?v=NtkYAZ9wuFg&t=1s>

ORTIZ Pamela, RAMÍREZ Victoria, *Todos los ríos dan a la mar*, Vídeo, 2016.

PERRERA ARTE, «Mapocho/Espectros, la última obra fluvial de Antonio Becerro y la Compañía Interno». Página web, 9 de febrero de 2017. Disponible en : <https://www.perrerarte.cl/mapochoespectros-la-accion-de-arte-de-becerro-y-la-compania-interno-en-el-rio/>

SALINAS José Luís, «Entrevista a Cecilia Vicuña: ‘Estaba convencida de que en Chile nunca iba a haber interés en mi trabajo’», *Revista Ya*, 28 de marzo de 2023, p. 10-13.

M.J. BALSACH, S. ESPINOSA, «Cecilia Vicuña. Del arte precario...»

VICUÑA Cecilia, *La Wik'uña*, Francisco Zegers Editor, 1990.

\_\_\_\_, «Una respuesta a Pascua Lama», *Cecilia Vicuña, Quipu Menstrual*.  
Página web, 2006. Disponible en : <https://tinyurl.com/f6c8xst4>

\_\_\_\_, *Kon Kon*, Chile, 2010.

\_\_\_\_, «Siento que este premio no es solamente para mí, sino para el mundo indígena y mestizo de América del que vengo». *Facebook*, 23 de abril de 2022. Disponible en : <https://bit.ly/4aZ9eF8>