

SALA DE ARTE
CCU

Sala de Arte CCU presenta “Nadar con tiburones es fascinante” del artista Camilo Yáñez, ganador del segundo lugar de la Beca Arte CCU 2013, muestra que cierra el calendario expositivo 2015.

| 07

A través de la Beca Arte CCU, buscamos reconocer y fortalecer el desarrollo e internacionalización de artistas chilenos contemporáneos, generar instancias que promuevan el diálogo e intercambio de experiencias y conocimientos con artistas e instituciones ligadas al arte mundial, como también difundir sus obras y crear redes de contacto.

En el 2009, Yáñez expuso individualmente su obra “La historia inmediata” en donde el trabajo con diversos objetos, dispuesto a la manera de un paisaje, construían un discurso dinámico y evocador a distintos temas, haciendo cita de hechos históricos y biográficos.

Esta muestra representa un antecedente en el desarrollo de su nuevo trabajo, en donde el escenario devenido de múltiples ambigüedades, proponía el instaurar el contrasentido dentro de la Sala de Arte CCU.

En esta ocasión, el artista continúa con la utilización de diversos lenguajes tales como la instalación, video y dibujo para plasmar simbólicamente un conjunto de situaciones creadas a partir de su investigación ampliando el proceso del desconcierto. Incorpora a su relato reflexiones sobre nuestra cultura y sus contradicciones históricas y políticas, en donde las interpretaciones son acogidas por una sociedad cada día más abierta y participativa.

08 | Esta nueva propuesta, incluye una serie de elementos que poseen sus propias cargas para el espectador, pero al ser enfrentados entre sí, abren escenarios paradójicos e irónicos: una piscina cercada con una jaula y videos que rodean la piscina que contienen imágenes sin audio. Estos elementos se conectan de maneras inesperadas, proponiendo nuevas y múltiples lecturas a partir de estas apropiaciones simbólicas, otorgando dinamismo y circulación a estos objetos inorgánicos.

Creada en 2008, la Sala de Arte CCU se ha propuesto ser un referente en la escena cultural chilena, a través de proyectos que pongan énfasis en expresiones de vanguardia fundamentados en los planteamientos teóricos actuales de las artes visuales. Nuestro calendario expositivo se ha enfocado a la exhibición de

trabajos cuyas propuestas sean innovadoras y que se involucren espacialmente con la sala.

En CCU reafirmamos nuestro objetivo de “Acercar el arte a la Gente”, realizando un trabajo bien hecho por el bien de las personas y nuestra forma de transmitir esa filosofía es dando a conocer los proyectos de nuestros creadores más destacados, jóvenes y consagrados, comunicando sus técnicas y apoyando sus actividades a lo largo de todo el país. Desde hace más de 20 años ese ha sido nuestro desafío, que con esfuerzo intenta promover múltiples generaciones de artistas, aportando al disfrute y conocimiento de toda la sociedad.

Con esta exposición damos un nuevo paso en esta aventura, a través de la muestra y difusión de obras de diversos artistas. Asimismo, seguimos en la senda que nos hemos planteado, apoyando nuevas propuestas, con la mirada puesta en el futuro, en nuestro interés permanente por contribuir como empresa a gratificar responsablemente a nuestros consumidores.

| 09

CCU S.A.

TIBURONES Y PISCINAS

FEDERICO GALENDE

“Nadar con tiburones es fascinante”: la frase tiene un malditismo, propio de la consciencia que se resarce entre los cenáculos más sórdidos, entrenada de antemano para flotar gozosa en medio de la basura y el peligro. Es una frase prehecha, que se sostiene en un hormigón salival endeble, como si se pronunciara de paso, movida por el espaviento de quien luce un tuteo momentáneo con el poder. Pero por lo mismo puede tratarse de un simple exabrupto, de un despunte trazado a la rápida por el burócrata que piensa las declaraciones como lamidas que se difuminarán en el descarte de los periódicos. ¿Por qué entonces en esta muestra Camilo Yáñez la evoca? La impresión que se tiene es que no lo hace porque remita en algún punto a las piezas que conforman su obra, sino al revés: porque es una frase que no dice nada y lo dice todo a la vez.

Para que una frase que no dice nada, lo diga todo, hace falta arrancar ese “decir” de la ligereza que le impone el consuelo de que un día se perderá para siempre. Es como procede Camilo: exhibiendo como dato bruto de la historia lo que la propia historia secreta o sedimenta, su materia más excremental, que el intestino parlante del político ajetreado descarga en páginas a las que no imaginó archivadas por el arte. Esto es porque en un acto de descuido las había modelado como amalgamas provisionarias, destinadas a rellenar a última hora alguna carie del poder, sin prever que la ociosidad del arte podía recogerlas de esa playa a las que las devolvió el mar cambiante de la contingencia. Se las pensó así, como un rosario vacío, despojado del pesado equipaje del sentido, más liviano que la historia pero más macizo que la nada del acontecer. Ese es el motivo por el que en una muestra cercana, realizada en *Espacio Hache*, Yáñez las puso ante el espejo de una impresión serigráfica en la que había otras manchas, otras diluciones o barridos.

Lo que antes de llegar a esta muestra actual había compuesto, a modo de prólogo o preparado, fue un careo serigráfico entre palabras que solo habían sido útiles para manchar silencios y silencios que en la huella del grabado funcionaban como verdaderas manchas sintientes. Con esto forjó una idea: la de un arte que custodia mudamente el archivo de disparates que se desprende de un habla política desguarnecida y negligente.

La impresión serigráfica inmoviliza en la memoria la oración vacía sobre la que se teje una historia cada vez más esmirriada.

De ahí en más este careo, como era de esperar, se propagó a una escena en la que los objetos del vivir se interrumpen absurdamente a sí mismos, mostrándose contradictorios o paradójicos, como la historia ante la oración que la torna cómica o absurda: una piscina enjaulada, dos murales reinterpretados por el trazo de otra época, un grupo de videos en los que la cámara realiza peripecias sin cortes en diversos lugares deshabitados. En principio pareciera tratarse de elementos que no guardan mayor relación entre sí, como si emanaran del edicto de un temblor o el capricho de una marejada, formando un bosque artificial, reforestado por un conjunto de pies forzados. Pero no es nada de esto: como Camilo trabaja con un tejido evocativo que elude los nexos causales entre las cosas, *Nadar con tiburones* no remite solamente a *El retorno del miedo*, su obra más reciente, sino también a *La historia inmediata*, una exposición que tuvo lugar en esta misma sala durante el 2009.

Precisamente por esto se podría argumentar que si en *El retorno del miedo* la comedia de la historia era rescatada en un breve atlas de oraciones tan vagas como inoportunas, en *La historia inmediata* los objetos del paisaje inorgánico de Chile podían moverse y espiarnos. Las piedras tenían ojos, podían dar órdenes por megáfono o directamente seguirnos a unos metros. En el 2009, era una historia

plegada en el paisaje la que archivaba nuestros movimientos camuflándose en peñascos o adoquines. Era un tiempo paranoide, donde el arte se complacía en sospechar que cada uno de sus pasos estaba en el registro de una pupila mineral. En el 2015 esa lógica había cambiado: ahora la historia se desvestía, la tasaba el peatón despierto que había aprendido a descifrar la estupidez del poder en los sedimentos del decir. Lo que Yáñez hizo con enorme astucia entre una muestra y otra fue exhibir cara y contracara, exponer la mutación, desnudar en la sátira del archivo la falsa solemnidad de un protocolo que no se amparaba más que en la distancia.

14 | En esta nueva muestra en CCU lo que corresponde entonces es una suma, una suma o una mezcla, que tiene por cierto su dialéctica oculta: el movimiento tímido del agua enjaulada conduce a los planos secuencia de un espacio sin gente, donde el comercio o los edificios se expanden a espalda de todas las miradas. Así las cosas se conjugan: las piedras nos espían, la alicaída imaginación de las grúas no duerme, las piscinas recambian el agua como un felino las esquinas de la jaula en la que está encerrado, un trozo del arte de otra era –el del muralismo- estampa en la pared una rememoración cifrada. Todo esto anuncia una detención conjetural de la historia, repleta de acertijos, que Yáñez enumera con ocurrencia intranquila, a la espera de que los sucesivos desciframientos del espectador completen la parte de sí que él declara de antemano inabarcable para su arte.

Si hay algo que perdura de manera excepcional en el trabajo de Camilo Yáñez, es una devoción atípica por mantener en toda circunstancia un diálogo con la historia. Ese diálogo él lo encara con una ironía malhumorada, cubriendo con una tajada burlesca el raptó de sinsabor que en su obra es imposible que no asome. Es propio de quien sabe que a la historia más nueva del país no se la puede tomar completamente en serio siendo que, a la vez, nunca será lo suficientemente graciosa. Por eso toca los grandes temas del arte y la política, sus numerosos roces o cruces, con una gravedad contenida pero con un humor tibio también, expresando el drama interno de quien pesa los hechos activando en ellos sus puntas más leves o absurdas.

Es una levedad muy elaborada, tocada con la vara misteriosa de piezas que encriptan un sinfín de citas y que provienen de un cotejo sobradamente informado acerca de los procesos del arte en el mundo y sus posibles formas de explotación en Chile. A partir de estas medidas, Camilo va levantando lentamente otro relato, uno que a la comunidad apagada de las frases hechas en pedregosos gabinetes opone un extraño porvenir o una memoria, que la vecindad inhóspita entre sus materiales excita, llama desde sus desencuentros.

POLÍTICA, POLITIQUERÍA Y POLIFONÍA

ENTREVISTA DE IVÁN NAVARRO A CAMILO YÁNEZ

IN: ¿Crees que el arte que tú haces es un laboratorio de pensamiento puertas adentro o es activismo social?

CY: Lo que hago ha cambiado, viene de varias mutaciones de materiales e ideas; en la actualidad trabajo más como un laboratorio de pensamiento, gasto mi tiempo en hacer pruebas, modelos, “cosas” tratando de entender al mirar y remirar el acontecer. Mi forma de hacer no tiene un protocolo claro y secuencial. Hay un método simple, anotar todo lo que se me ocurre, y luego borrar, subrayar y editar esos garabatos. Con el tiempo he reconocido ese modo de operar. Me importa la realidad y su dinámica social, ese es el lugar que nutre lo que hago, pero el activismo social me produce sospecha.

Mi padre tenía la costumbre de señalar con el dedo cosas que uno debía mirar en un momento determinado en medio de la calle, algo así como ver los acontecimientos anodinos del suceder. Ahora me doy cuenta que yo traigo esos señalamientos de la calle a mi taller. Mi mirada actual fija su punto en el contrasentido que uno percibe segundo a segundo en la conjunción, realidad y la política.

IN: Entonces, ¿en qué punto tu trabajo es comentario social y cómo te responsabilizas de eso?

18| CY: No hago comentarios sociales. Más que comentar me interesa pensar lo que pasa y su correspondencia, pensar desde la paradoja material que busca conectar el ahora con la historia. Mi idea pasa por fijar un trozo subjetivo del suceder. Es una especie de cartografía paralela del día a día. Es fijar puntos en un mapa que solo es posible a apreciar con la distancia temporal entre un trabajo y otro. El trabajo del Estadio Nacional, buscaba fijar un momento así. Su remodelación se iniciaba con una demolición.

IN: ¿Qué materiales son los adecuados para esta conjugación?

CY: Los materiales cambian, no son determinantes sino que son estimulantes. Mi trabajo ha mutado más al video, el objeto y la instalación. Cada proyecto o cada obra es pensada y realizada

dependiendo del contexto, las posibilidades materiales y los recursos disponibles.

IN: Tu trabajaste con obras musicales a las que me siento cercano, Radetzky y Luchín interpretada por Carlos Cabezas. ¿Cuándo decides ocupar una música original y cuándo una interpretación? ¿Está relacionado a las imágenes de los videos que llevan esas melodías con esa interpretación musical?

CY: La idea de ocupar música tiene que ver con echar mano a cierto background que están en la memoria. Que no se (me) borra. Cuando hice lo del Estadio Nacional la definición de Luchín, fue mucho tiempo después de ser grabado en video, es decir, tuve las imágenes mucho tiempo sin un audio definido. Un día casualmente sonó la canción de Víctor Jara cuando esta visionando el video y me di cuenta que no sólo re-conectaba las imágenes, sino que había algo el ritmo de la canción que tenía mucho ver con la velocidad del plano secuencia. La idea de invitar a Carlos Cabezas tenía que ver con que la versión original remitía sonoramente al momento del golpe, sin embargo, el cover de Carlos hacía que la imagen se mantuviera en el 2009 pero hablando de un pasado sensible y doloroso.

La marcha de Radetzky, es la que se ocupa en la parada militar, y es sin duda una especie banda sonora constante durante la dictadura.

El video que en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende une tres momentos, la pintura de Frank Stella y la historia de un museo y su origen durante la UP, la copia en azulejo blanco, sumado a la protagonista Victoria Allende. El audio de ese video es el audio original de la parada militar de ese año, donde la locura fue por primera vez una mujer.

IN: Cuando trabajas como curador, ¿lo ves como una extensión de tu arte o son cosas separadas? Últimamente tu labor de curador es bien activa también.

20 | CY: Trabajo en diferentes aspectos simultáneamente, es una especie asunto pluridimensional que se fue dando y que ahora que han pasado los años puedo ver como un diagrama coherente, como un sistema operativo que se dio naturalmente dado las características de nuestra escena.

Creo que la parte de la curatoría donde más me conecto con mi trabajo artístico tiene que ver con hacer proyectos nuevos con los artistas. Me gustan las obras históricas y las curatorías de investigación, sin embargo, mi naturaleza se vincula en hacer cosas nuevas con otros artistas a través del trabajo curatorial. Me parece muy fascinante discutir las propuestas, buscar los mecanismos, pensar procedimientos para avanzar en proyectos que parecen institucionalmente inabordables, eso es lo que más me interesa

de la curatoría, una especie de actividad que busca mover ciertos límites al interior de las instituciones.

Matucana 100 fue algo así y luego la Bial del Mercosur el 2009, se planteó curatorialmente como un sistema de modelos y prototipos hechos por artistas que excedían siempre el marco establecido, por lo que había que negociar. Me interesa mucho el arte como una máquina procesadora de los contextos y la historia, como un espacio donde el discutir abre puertas de entendimiento.

IN: Mirando hacia atrás, ¿qué habrías hecho distinto cuando trabajaste en M100 y Mercosur 2009? ¿Crees que hoy estas instituciones están pasando por momentos difíciles?

CY: Me da la impresión que se podría haber hecho más. Hicimos harto, bastante diría yo. Pero el presupuesto siempre era “el tema” que definía algún proyecto en esa dimensión espacial.

En esa época nosotros buscamos tener proyectos a la escala del galpón, hacer proyectos 1:1 en relación al espacio. Las exposiciones individuales de Assler, Gonzalo Díaz, Lotty Rosenfeld y la tuya por ejemplo, eran proyectos que se hacían cargo de los más del mil cien metros cuadrados.

Hoy el galpón de artes visuales de Matucana 100 sigue siendo el espacio más grande en metros cuadrados de planta libre de Santiago y con una altura de 8 metros. Lo que pasa hoy en día -y es algo que no comparto- es que no se trabaja a la escala del espacio, se exponen obras pequeñas en un espacio grande, eso es a mi juicio un error. Participar en muestras así no genera rendimiento ni para los artistas que exponen ni para el público que se enfrenta a un espacio nuevo, mutado y distinto en cada muestra. Es absurdo transformar un galpón del 1900 de esas características y terminar haciendo muros falsos y para poner cuadros del Che Guevara.

22| Lo del Mercosur lo veo como algo muy complejo, donde no hubo ninguna capacidad de adaptación a la realidad y al contexto por parte de los responsables. Yo aprendí allí que la capacidad de negociación curatorial es algo clave, que uno en momentos discute asuntos pragmáticos, pero en el fondo siempre está discutiendo temas simbólicos, son señales en medio de una sociedad. Toda bienal implica una responsabilidad social, política y artística, que sobrepasa los intereses pequeños e individuales, si no se piensa así, no tiene sentido hablar de lo colectivo.

IN: ¿De qué se trata lo que presentas ahora en CCU? ¿Tiene conexión con el contexto social donde está emplazada la galería?

CY: La muestra “Nadar con tiburones es fascinante” es una instalación, un paisaje de perplejidad y contra sentido. Hay objetos que trabajan en múltiples ambigüedades. Es una obra que opera sensorialmente, pero que se conecta a trabajos anteriores míos. Me interesa que las obras sean vistas a la distancia, reúne varios proyectos y verlos uno al lado de otro. Esta muestra en CCU se suma a varios proyectos anteriores que entregan una lectura vinculada a la idea de construcción de historia y del relato de Chile.

IN: Me gusta la idea de pensar que un curador se cure a sí mismo, o sea que tú en este momento no te pienses como un artista, sino como un curador que se está viendo en la obra de Camilo Yáñez un tercer personaje que se debe llevar al público. ¿Cómo te distancias de tu persona para realizar una autocuratoría? Algo que es bastante común en este medio artístico. ¿Cuáles son los proyectos anteriores que se están conectando ahora?

CY: Hay algo de lo que dices que es efectivo, trato de mantener una distancia, pero me es imposible desdoblarme, siempre uno está en estado de depuración y contaminación. Es cierto que en mi propio trabajo me auto edito, o mejor dicho me auto defino en cada proyecto nuevo. Sin embargo yo veo como si cada parte fuera de las cosas que hago fueran un todo, incluso el modo de hacer clases y dirigir las tesis de los alumnos

Creo que mi trabajo artístico y los proyectos editoriales o curatoriales, con otros artistas que me interesan siempre han tenido una zona de preocupaciones que comparto relacionada con una mirada crítica generada sobre nuestra actual sociedad.

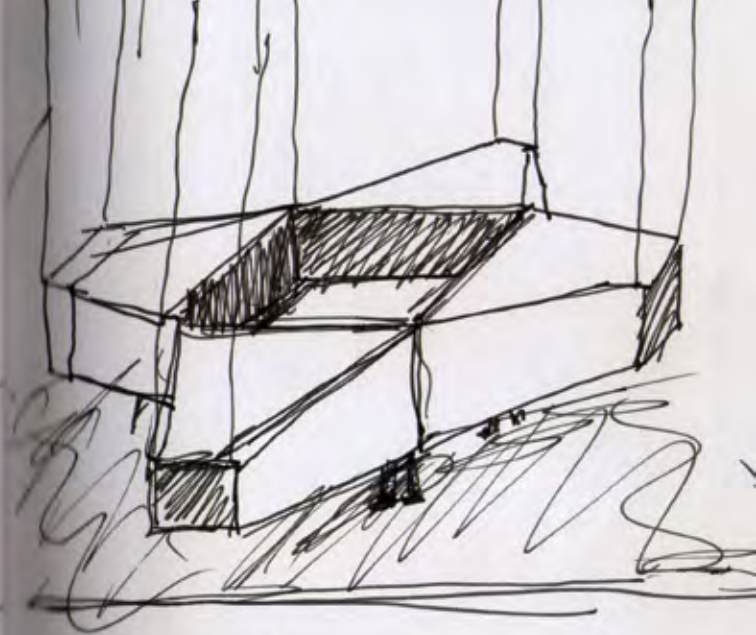
Los proyectos anteriores que se reconectan son *La Historia Inmediata* que fue el 2009 en la misma sala; también era un paisaje forzado, una especie de escenario que se imponía sobre el espectador para generar desconcierto. Desde ese proyecto hoy podemos ver su contraforma en *Nadar con Tiburones es fascinante*.

IN: En este sentido, multi-proyectos, ¿crees que tu arte es más cercano a un productor artístico? ¿Cómo clasificarías tu práctica, si crees que corresponde hacer esto hoy?

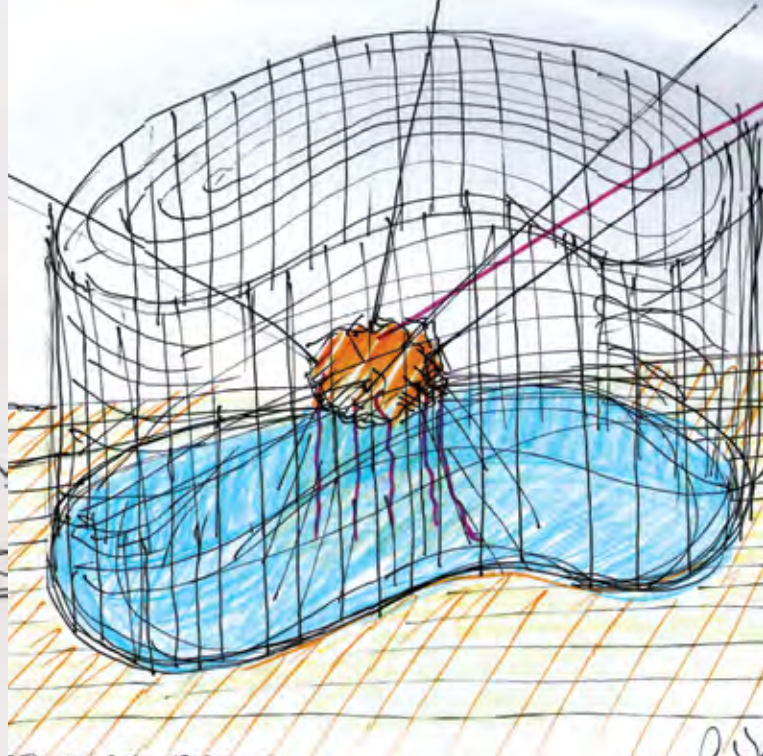
CY: Si entendemos que un productor artístico es un creador, como sucede con ciertos músicos, que a la vez son productores de otros músicos, la respuesta es, sí. Si vemos al productor artístico como un administrador de contenidos generados por otros, mi respuesta sería, no. Yo hago lo que tengo que hacer y lo he aprendido a hacer. En esa polifonía de acciones y producciones diversas, yo encuentro sentido. Me interesa el arte y los que hacen arte.

POSSIBILIDADES DE PERDA:

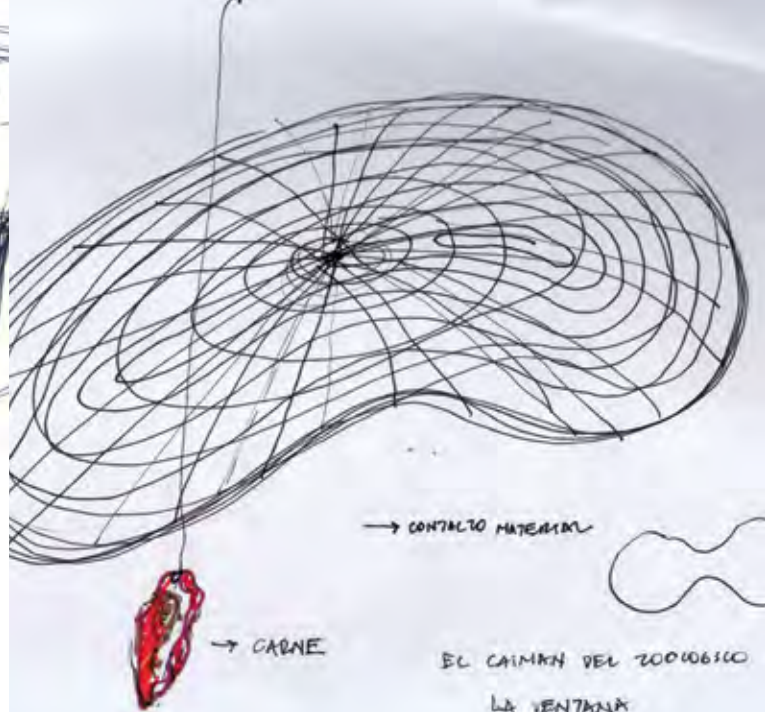
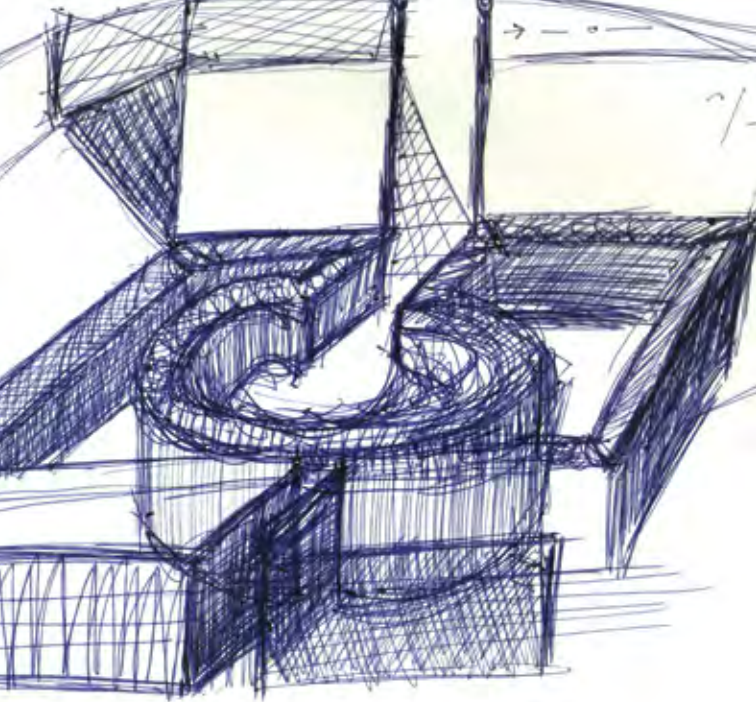




↑ проекция на плоскости



рис





24/7 \neq TODA LA VIDA

EL

~~CONSUMO~~

COMO PRACTICA ESTETICA



HIPÓDROMO + TRAVECCIA 6 +

QUERIAMO + PLANO: (JADEO)

→ COORDENADO

FOTOS

ESQUEMA





- 1) PIRAMIDE
- 2) TAVOLA
- 3) SPADE
- 4) FANTASMA

PIRELLA
GALATI
ZUCCHETTI
D&B

5) DALLA PIRAMIDE

VIDEO 1

6) VIDEO 2

7) VIDEO 3

8) VIDEO 4

9) VIDEO 5

10) VIDEO 6

11) VIDEO 7



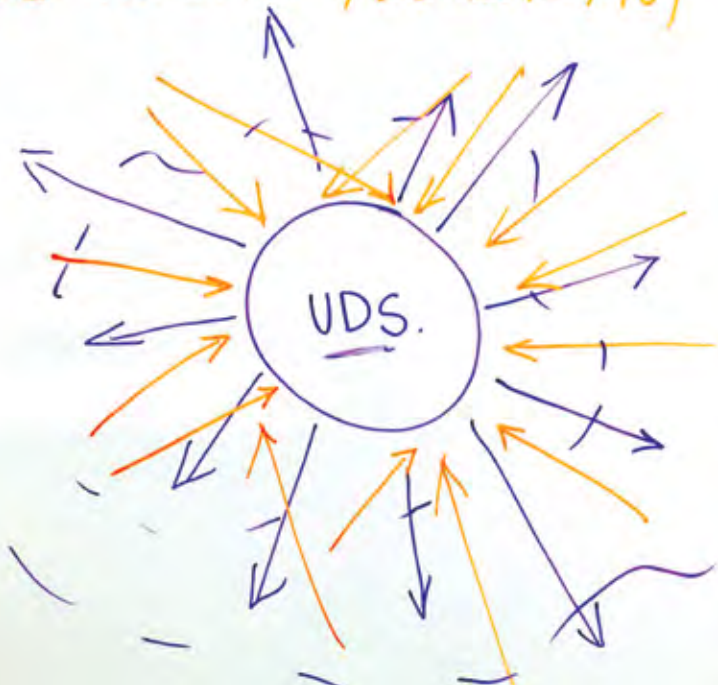
REC. SALA STAMBO

PER LA BIGNONE
10 TORRELLAS





EL MOMENTO / EL CONTEXTO



16 ene. - 30 mar
ARTISTS FOR
DEMOCRACY

EL ARCHIVO
DE CECILIA
VICUÑA

CHILE

IDEO
LOGICA
MENTE
FALSA













interior
hom bre nuevo





















REPORTAJES

El primer grupo de líderes empresariales de Chile ante el presidente

Un hombre en un traje azul y una mujer en un traje blanco.

ECONOMÍA Y NEGOCIOS

BILLONARIAS

Una cuadrícula de muchos pequeños retratos de personas.



Vidas paralelas: el factor biográfico en la carrera presidencial



Cómo el ex intendente Jaime Tobá ha vivido sus días desde la tragedia del 27-F

Miembros de Vivienda realizan un balance de la reconstrucción y hablan de las lecciones del proceso



La cesación argentina del conflicto mapuche

El álbum íntimo del Presidente Sebastián Piñera

Las razones de Cabello Lavrín para blindar al fisco del S2

ECONOMÍA Y NEGOCIOS

DOMINGO

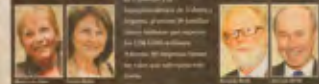


6
Miguel Ángel San Felipe y sus gestiones en el primer gobierno de Sebastián Piñera



11
Influencia, poder y estrategia: cómo se juega la Batalla de los Recursos en el país

Cuáles son las familias BILLONARIAS de Chile



7
Cómo se prepara el país para enfrentar el desafío de la reconstrucción



12
A la luz del resultado electoral, ¿qué futuro tiene el modelo económico chileno?

10
De la Tomboleta a la factura electrónica, los 40 años del IVA



EDUCACION

CHUPALA
MEANDO

TEMUGO

HITOS

PERIODISMO DE GIPUNO

UNAB
2013



COFRADIA

VELA
PARA

HAY QUE PLANTAR

UN ARBOL

UN PROYECTO

CRIMAR UN

TUELLO DEL

PAVO

AMOR

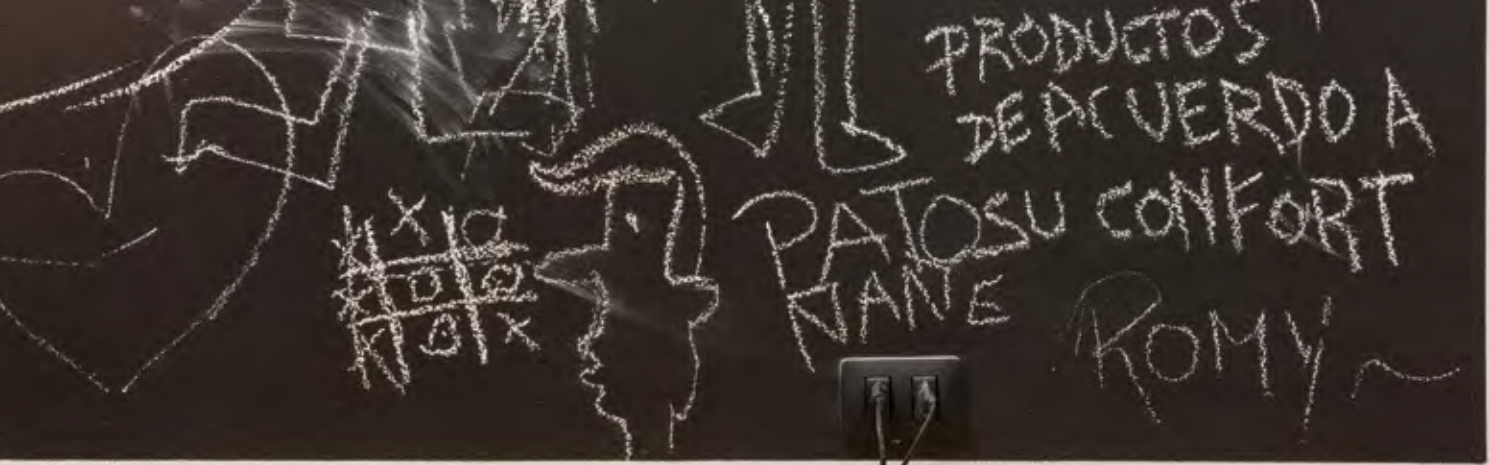
PAGAME

ENCERRADO TOLQUEE

EL NIDO
INCUBA
PRODUCTOS
DE ACUERDO

PATOSU CONFORT
NANE

19
10
2013



X
X
X
X
X
X
X
X
X
X



PRODUCTOS
DE PUERDO A

PATOSU CONFORT
RIANTE

ROMY



RADIA



EL NIÑO
CUBA
PRODUCTOS
DE PUERDO A
PATOSU COMFORT
DATE 10/11

The chalkboard features a drawing of a person wearing a hat and a long coat, possibly a soldier or a worker. The text is written in white chalk on a dark background.



COFF

ADIANNA

NAV

NAUTICA DE



















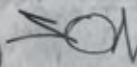
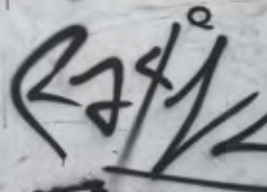
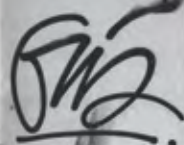




36



WCSBWT



● ALPHONE



1 A



1 B



2 A



2 B



3 A



3 B



4 A



4 B



5 A



5 B



6° Piso



MAYORDOMO



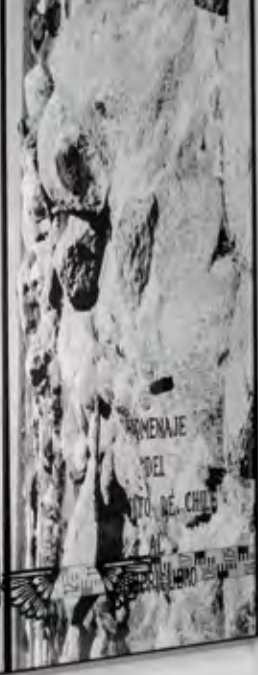














TIME













EN UN DEBATE POLITICO
EMPOBRECIDO,
LA IMAGEN REEMPLAZA
DISCURSOS
COMPLEJOS,
SIMPLIFICANDO
LAS MOTIVACIONES
QUE INCENTIVAN
A PARTICIPAR EN
POLITICA.

ES UNA ESPECIE DE
INSULARIDAD QUE
PARECE PROMETER
AUTONOMIA Y
EMPODERAMIENTO,
PERO EN REALIDAD
PUEDE CONDUCCIR
A EXPERIENCIAS
DEVIASTADORAS DE
SOLEDAD Y DEPRESION.

NO SEVA
CONTANDO
TU MALO
Y NADA
OPORTUNO
FUNDADA.
NO TENDRA
POR SU PROPIEDAD
A NADIE.

NADA
CON
TIBORONES
ES
FASCINANTE

IDEO
LOGICA
MENTE
FALSAS

NO
SON
LAS
JIRAFAS
DE
REF EN

DESCUBRIR LOS
INTERPRETACIONES
EN LAS CUAL
"CIVILIZACION" "MORAL"
LLEVA LOS
HOMBRES DE
MUCHO EN GRANDE DE
MUCHO POLITICA Y
SOLA. NADA.

A VECES
HAY QUE
CERRAR
LOS OJOS.

¿SABES QUE
SE NECESITA
PARA TENER
VERDADERO
CORAJE? SABER
CERRAR LA BOCA
CON IMPORTAR LO
QUE SIENTAS.

NO
MO
DE
ING
LA
PR.

IDEO
LOGICA
MENTE
FALSAS

UNO ENTIENDE QUE
LA COMUNICACION
NO SOLO ES FORMA,
SINO CONTENIDO.
ES DECIR, EN LA
COMUNICACION
UNO NO MIENTE,
SINO QUE POTENCIA
COSAS.

¿SABES QUE
SE NECESITA
PARA TENER
VERDADERO
CORAJE? SABER
CERRAR LA BOCA
SIN IMPORTAR LO
QUE SIENTAS.

NO
SOLO
LAS
JIRAFAS
SE
REPRODUCEN
EN CAUTIVERO.

PERO SI ESAS
SOCIEDADES
SON REALES
Y HACEN
OPERACIONES
VERDADERAS...
...NO TENEMOS
POR QUE PROHIBIRLAS
NI DEMONIZARLAS.

NADAR
CON
TIBURONES
ES
FASCINANTE

IDEO
LOGICA
MENTE
FALSAS

NO
SOLO
LAS
JIRAFAS
SE
REPRODUCEN
EN CAUTIVERIO.

ENCUADRAR LAS
INTERPRETACIONES
EN LOS EJES
"IZQUIERDA" "DERECHA"
LIMITA LAS
POSIBILIDADES DE
MIRAR EN GRANDE UN
PROCESO POLITICO Y
SOCIAL NUEVO.

A VECES
HAY QUE
CERRAR
LOS OJOS.

¿SABES QUE
SE NECESITA
PARA TENER
VERDADERO
CORAJE?, SABER
CERRAR LA BOCA
SIN IMPORTAR LO
QUE SIENTAS.

NO ES
MOMENTO
DE
INCENDIAR
LA
PRADERA...

ENCHADRAR LAS
INTERPRETACIONES
EN LOS EJES
"IZQUIERDA" "DERECHA"
LIMITA LAS
POSIBILIDADES DE
MIRAR EN GRANDE UN
PROCESO POLITICO Y
SOCIAL NUEVO.

UNO ENTIENDE QUE
LA COMUNICACION
NO SOLO ES FORMA,
SINO CONTENIDO.
ES DECIR, EN LA
COMUNICACION
UNO NO MIENTE,
SINO QUE POTENCIA
COSAS.

ES UNA ESPECIE DE
INSULARIDAD QUE
PARECE PROMETER
AUTONOMIA Y
EMPODERAMIENTO,
PERO EN REALIDAD
PUEDE CONDUCCIR
A EXPERIENCIAS
DEVASTADORAS DE
SOLEDAD Y DEPRESION.

EN UN DEBATE POLITICO
EMPOBRECIDO,
LA IMAGEN REEMPLAZA
DISCURSOS
COMPLEJOS,
SIMPLIFICANDO
LAS MOTIVACIONES
QUE INCENTIVAN
A PARTICIPAR EN
POLITICA.

IDEO
LOGICA
MENTE
FALSAS

UNO ENTIENDE QUE
LA COMUNICACION
NO SOLO ES FORMA,
SINO CONTENIDO.
ES DECIR, EN LA
COMUNICACION
UNO NO MIENTE,
SINO QUE POTENCIA
COSAS.

¿SABES QUE
SE NECESITA
PARA TENER
VERDADERO
CORAJE?, SABER
CERRAR LA BOCA
SIN IMPORTAR LO
QUE SIENTAS.

NO
SOLO
LAS
JIRAFAS
SE
REPRODUCEN
EN CAUTIVIERIO.

LOGICA
MENTE
FALSAS

LA COMUNICACION
NO SOLO ES FORMA,
SINO CONTENIDO.
ES DECIR, EN LA
COMUNICACION
UNO NO MIENTE,
SINO QUE POTENCIA
COSAS.

NADAR
CON
TIBURONES
ES
FASCINANTE

¿SABES QUE
SE NECESITA
PARA TENER
VERDADERO
CORAJE?, SABER
CERRAR LA BOCA
SIN IMPORTAR LO
QUE SIENTAS.

NO SOLO
LAS
JIRAFAS
SE REPRODUCEN
EN CAUTIVERO.

NO ES
MOMENTO
DE
INCENDIAR
LA
PRADERA...

VIVO DEL MIEDO
CARLOS YÁÑEZ

1980 - 1981

UNO ENTENDE QUE
LA COMUNICACION
NO SOLO ES FORMA,
SINO CONTENIDO.
ES DECIR, EN LA
COMUNICACION
UNO NO MIENTE,
SINO QUE POTENCIA
COSAS.

¿SABES QUE
SE NECESITA
PARA TENER
VERDADERO
CORAJE?, SABER
CERRAR LA BOCA
SIN IMPORTAR LO
QUE SIENTAS.

A VECES
HAY QUE
CERRAR
LOS OJOS.

NADAR
CON
TIBURONES
ES
FASCINANTE

NO
SOLO
LAS
JIRAFAS
SE
REPRODUCEN
EN CAUTIVERIO.

UNO ENTIENDE QUE
LA COMUNICACION
NO SOLO ES FORMA,
SINO CONTENIDO.
ES DECIR, EN LA
COMUNICACION
UNO NO MIENTE,
SINO QUE POTENCIA
COSAS.

¿SABES
SE NEC
PARA T
VERDA
CORAJE?, S
CERRAR LA
SIN IMPORTA
QUE SIE

OBRAS ANTERIORES

Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile, 2010

Vídeo Instalación de doble proyección acompañado de audio High-Definition con sonido reproducido en Bluray, Estereo, 9.56 min.

Co-producción: Espace Louis Vuitton, París, Francia.

Fotos: Jorge Brantmayer.



Al Pueblo de Chile (Su Historia y su Futuro), 2011

Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile.

Escultura de azulejos blancos sobre la que van montadas diversos objetos de limpieza y desinfección.

6,15 x 3,15 mts. x 5 cms.

Fotos: Cristián Silva-Avaria.



Victoria Allende Limpia Al Pueblo De Chile, 2012

Vídeo HD, color, sonido stereo, loop, 8.41 min.



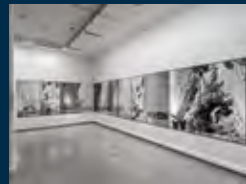


Punto Muerto, 2013

Galería D21, Santiago de Chile.
Puños de yeso, periódico enmarcado,
pintura mural.
Dimensiones variables.
Fotos: Jorge Brantmayer / Jorge Losse.

Tierra Derecha, 2013

Sala Gasco, Santiago de Chile.
Serigrafía y pintura, 24 paneles de 198
x 108 c/u enmarcados con vidrio y
aluminio negro.
La medida total conforma un mural
gráfico de 25,92 mts x 1.08 mts.
Fotos: Jorge Brantmayer / Jorge Losse.

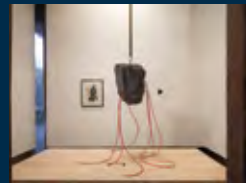


Putreré, 2013

Video doble canal HD 1080p / Stereo,
color. 9:50".
Video Instalación, dimensiones variables.
Fotos: Jorge Brantmayer.

Otros Cálculos, 2014

Casa Mutt, Santiago de Chile.
Diversas piedras con conexiones para
audio canon, plug y coaxial sobre mesa
de madera.
Dimensiones variables.
Fotos: Jorge Brantmayer.



Carmen 36, 2013

Casa E, Valparaíso. (Detalle del montaje y
still del video).
Video HD -doble canal- montado a 90
grados y audio.
4:3, blanco y negro, sonido stereo, loop.
7.15 min.
Fotos: Camilo Yáñez / Casa E.

El Retorno del Miedo, 2015

Espacio Hache, Santiago de Chile.
Monocópias y edición 1/4 tintas planas.
Serigrafía
Tinta PVC sobre papel Guarro 350 grs.
110 x 77 cm. sin marco / con marco 121
x 84 cm.
Instalación, dimensiones variables.
Fotos: Jorge Brantmayer.



CURRÍCULUM

Camilo Yáñez
(Chile, 1974)

Artista visual y curador. Licenciado en Artes y egresado del Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Entre el 2001 y el 2008 fue curador del Centro Cultural Matucana 100. El año 2009 fue el curador general de la 7ª Bienal del Mercosur, Porto Alegre (Brasil). Entre sus proyectos curatoriales destacan: Muchedumbre, Jorge Brantmayer, (2012). Espacio Continuo, Cristóbal Palma (2013). Desde el 2007 es académico de la Universidad Diego Portales.

Ha expuesto individual y colectivamente en Chile y en el extranjero. Su obra ha sido exhibida en exposiciones como: My game is fair play, Mommsenstrasse Berlin, (Alemania, 2015); [silence] – A Holocaust Exhibition Ludwig Múzeum Contemporary Art, Budapest, (Hungría, 2014); Art and Passion, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO, (México 2012). Five Video Artist ar/ge kunst Galerie Museum is the Kunstverein of Bolzano. (Italia, 2012); Dislocación, KunstMuseum de Berna (Suiza, 2011). Individualmente ha expuesto en: El retorno del Miedo, Espacio Hache, (Chile 2015) Tierra Derecha, Sala Gasco Arte Contemporáneo. (Chile, 2013).

Iván Navarro
(Santiago, 1972)

Sus recientes y próximas exposiciones individuales incluyen International Light Art Award 2015, Center for International Light Art Unna. Unna, Germany (2015), Under the Same Sun: Art from Latin America, UBS MAP Global Art Initiative, Guggenheim. New York, USA (2014), Radetsky Loop, Matucana 100. Santiago, Chile (2014), 299 792 458 m/s, Gallery Hyundai. Seoul, Korea (2014), This Land is Your Land, Madison Square Park. New York, USA (2014), Nacht und Nebel, Galerie Daniel Templon. Brussels, Belgium (2014), Where is the Next War?, Daniel Templon Gallery. Paris, France (2013), Light Show, Hayward Gallery. London, UK (2013), Light at the End of the Tunnel, Egeran Galley. Istanbul, Turkey (2012) Ivan Navarro: Fluorescent Light Sculptures, Frost Art Museum. Miami (2012), Nacht und Nebel, Fondazione VOLUME!. Rome, Italy (2012), USA. HomeLessHome, Museum on the Seam, Jerusalem, Israel (2010), Nowhere Man, Towner Contemporary Art Museum, Eastbourne, UK, and Galerie Daniel Templon, Paris (2009), Threshold, Chilean Pavilion, Aresnal, 53rd Venice Biennale (2009).

Federico Galende
(Argentina, 1965)

Doctor en Filosofía, y actual Director del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Es autor de los libros Me dijo Miranda (Novela, Alquimia, 2013); Vanguardistas, Críticos y Experimentales. Vida y Artes Visuales en Chile (1960-90) (Metales Pesados, 2014); Jacques Rancière. El presupuesto de la igualdad en la estética y en la política (Biblioteca Nacional-Quadratta, Bs As, 2012); Modos de Producción. Notas sobre arte y trabajo (Palinodia, 2011); Walter Benjamin y la destrucción (Metales Pesados, 2009); Filtraciones I, II y III (Arcis-Cuarto Propio, 2007, 2009, 2011); La oreja de los nombres (Gorla, Bs As, 2005); y Nudos en los ojos (Lom, 1997).



NADAR CON TIBURONES ES FASCINANTE

11 dic 2015 - 29 ene 2016

Comité Editorial · *CCU*

Producción · *CCU*

Diseño · *GrupoK*

Fotografías · © *sus autores*

Fotografía portada y pág: 162-163 · © *Camilo Yáñez, 2008*

Textos · © *sus autores*

Edición de textos · *CCU*

Impresión · *Ograma*

Tiraje primera edición · *700 ejemplares*

Agradecimientos

Mis agradecimientos, muy especialmente a Carolina Hoehmann. A Bernardita Croxatto, Agustín Herrera, Rodrigo Avilés, Federico Galende, Iván Navarro, Ismael Reyes, Pancho Morales, Verónica Soto, Claudia Verdejo, Adrián Gutiérrez.



Colaboradores:



Proyecto acogido a la Ley de Donaciones Culturales (Ley Valdés)

CATÁLOGO DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA



