



ESCUELA DE ARTE
FACULTAD DE ARTES

Obra Escuela Breve antología de artistas universitarios

Paulina Aguayo
Diego Armijo
Trinidad Barros
Denisse Bustamante
Rocío Cheuque
Laura Coz
Matías Gaviola
Florencia Guevara
Valentina Henríquez
Roery Herrera
Soledad Jorquera
Ana Magallanes
Armando Maldonado
Francisco Morales
Javier Otero
Daniela Véliz
Amaro Vergara
Carla Zimmermann

Curador :
Camilo Yáñez

Galería Macchina

Galería Macchina
Escuela de Arte
Facultad de Artes
Pontificia Universidad Católica de Chile

13 de octubre al 11 de noviembre de 2014

Director Escuela de Arte UC
Luis Prato

Directores Galería Macchina
Francisca García · Tomás Rivas

Coordinadora Galería Macchina
Manuela Flores

Edición
Galería Macchina

Texto
Camilo Yáñez

Corrección de textos
Paula Dittborn

Diseño
Mario Navarro

Fotografía
Constanza Valderrama, Daniela Véliz

Agradecimientos
**Universidad Arcis, Universidad Austral de Chile, Universidad Andrés Bello,
Universidad de Concepción, Universidad de Chile, Universidad Diego Portales**

Este catálogo fue impreso en Ograma con una edición
de 1000 ejemplares

Obra Escuela

Breve antología
de artistas universitarios

Paulina Aguayo
Diego Armijo
Trinidad Barros
Denisse Bustamante
Rocío Cheuque
Laura Coz
Matías Gaviola
Florencia Guevara
Valentina Henríquez
Roery Herrera
Soledad Jorquera
Ana Magallanes
Armando Maldonado
Francisco Morales
Javier Otero
Daniela Véliz
Amaro Vergara
Carla Zimmermann

Curador :
Camilo Yáñez

Colaboran:
Universidad ARCIS
Universidad Andrés Bello
Universidad de Concepción
Universidad Austral de Chile
Universidad de Chile
Universidad Diego Portales

Organiza:
Galería Macchina, Escuela de Arte
Universidad Católica



Vista de la exposición Obra Escuela en Galería Macchina



Obra Escuela

**BREVE
ANTOLOGÍA
DE ARTISTAS
UNIVERSITARIOS** Camilo Yáñez

*“Quise incluso poner en marcha una universidad del fracaso,
un método para enseñar a fracasar”*

(Maurizio Cattelan, 2014,
en Conversaciones con artistas contemporáneos,
Hans Ulrich Obrist, p.102)

I

La enseñanza del Arte al interior de la Universidad se ha transformado, a lo largo de la historia, en un contrasentido. Una paradoja generada desde la naturaleza propia del quehacer artístico, cuyo campo de acción cuestiona, desborda y subvierte cualquier marco regulador. La discusión sobre el Arte, generada desde lo universitario, implica varias consideraciones, más aún, pensando en cómo opera la relación aprendizaje-enseñanza en el contexto local.

La profesionalización de las carreras de Arte, y la definición sobre cómo el perfil de egreso es adecuado en el reconocimiento del campo laboral¹, instalan al interior de cada escuela un sistema operativo que articula su práctica en función de enseñar Arte desde parámetros cuantificables y medibles.

En los últimos años, es posible percibir que en Chile las carreras de Arte han dado un giro curricular que enfatiza la obtención de competencias, cuya máxima expresión es la acreditación universitaria. La formación de un artista ha dejado de ser -al menos en la estructura del espacio universitario- una zona de cuestionamiento; niega la disidencia, la discrepancia, y la convivencia con el fracaso como parte del proceso creativo. Parece haber abandonado su contienda para expandir el pensamiento a través de lo visual (Maharat, en Navarro, 2014, p.236).

Quiéralo o no, las obras universitarias (obras escuela) están cubiertas por una estela de *tics* y repeticiones cuya lógica responde a fórmulas impartidas durante años por parte de los profesores/artistas, quienes -con mayor o menor éxito- entregan aquellos conocimientos pactados previamente en las mallas curriculares, y en los planes y programas.

La formación artística universitaria en Chile constituye una suerte de canon, fuera del cual muy pocos creadores logran ser validados en nuestra limitada escena. La gran mayoría de los artistas tiene un diploma o título universitario, lo que no tiene correspondencia, por ejemplo, con otros países cercanos, donde muchos de los artistas son autodidactas o provienen de otros campos disciplinares. Esto es algo que caracteriza la escena chilena, y que llama la atención a quienes quieren comprender nuestro contexto.

El gusto chileno por el discurso erudito más que por la crítica directa debe relacionarse también con el peso de la enseñanza del arte en el país, que nuevamente contrasta con la pobreza en este campo prevaleciente en buena parte de América Latina: la gran mayoría de los artistas poseen un diploma universitario en su especialidad. Las distintas universidades tienen sus propias tradiciones y tendencias y los artistas son clasificados según la universidad de donde provienen, no solo por el rigor del centro docente sino por la posición artístico-ideológica de aquel. (Mosquera, 2006, p.17)

¹ A pesar de que los perfiles buscan adecuarse a la realidad laboral, las cifras de empleabilidad dan cuenta de una disonancia con nuestro contexto local. Según los datos de www.mifuturo.cl (sitio del Ministerio de Educación con información estadística de educación superior), la empleabilidad en la carrera de arte es de 48.3% en los primeros años de egreso, siendo la cuarta carrera en el ranking de peor empleabilidad en Chile.





II

“Un lugar en donde se pueden pensar cosas que no son pensables en otros lugares” (Camnitzer, 2012).

El *modus operandi* del Arte es distinto del *rigor sistémico* de las ciencias. La metodología de trabajo en el Arte no opera por predefinición, sino que se construye en el mismo momento del hacer; vale decir, es singular y se define en la medida en que se constituye.

Dentro de esta reflexión pero a nivel más específico, se juega otro asunto clave: el del artista/docente y su modo particular de entender y conformar la dinámica de trabajo² al interior de un taller en la Escuela de Arte.

El taller es el espacio inherente y constitutivo del Arte. No es solo un espacio físico, sino que implica un espacio mental, un espacio/tiempo dialéctico y reflexivo. El taller es un lugar, que a su vez contiene muchos lugares, donde uno comparte la experiencia sensorial y discursiva para desarrollar estrategias de confrontación con la realidad.

Al interior de un taller, cada encargo o autoencargo se transforma en un trazado sobre la realidad. Implica definir fronteras, construir límites, acordar definiciones y establecer campos de fuerzas. Sobre ese perímetro significativo, se piensan modelos posibles que friccionan y subvierten la materia que conforma esa realidad.

El choque de fuerzas implícitas que se da al interior del taller, desjerarquiza la relación estudiante/profesor, enfrentándose ambos en igualdad de condiciones a la conquista del terreno, a veces inaccesible, del Arte como experiencia constructiva de sentido. Sarat Maharaj describe ese momento como “la escena del aprendizaje [que] se convierte en un laboratorio sin protocolo” (2014, p.246).

² Es lo que se entiende como *libertad de cátedra*, es decir, la libertad de plantear temas y discusiones más allá de las convenciones y doctrinas institucionales.

Enseñar a tener ideas ciertamente requiere bastante más que transmitir información. El profesor tiene que reubicarse y abandonar el monopolio del conocimiento para actuar como estímulo y catalizador, y tiene que poder escuchar y adaptarse a lo que escucha. Además, la generación de ideas y revelaciones es impredecible y por lo tanto corre el peligro constante de ser una actividad subversiva. Lo impredecible no siempre se acomoda al estatus quo. Dado que últimamente los gobiernos decretaron que subversión y terrorismo son sinónimos, ya nadie quiere generar subversión. Sin embargo, la subversión es la base de la expansión del conocimiento. Al expandir, lo subvierte. (Camnitzer, 2004)

III

A fines del 2013, la Galería MACCHINA tuvo la idea de realizar una exposición de estudiantes de las distintas Escuelas de Arte del país. Este proyecto se planteó como una instancia para favorecer el diálogo y comunicación entre los estudiantes, ocupando como puntapié inicial el trabajo desarrollado por ellos al interior de cada escuela. Luego de recibir el envío de portafolios de obras de seis universidades, fueron seleccionados dieciocho artistas en formación, cuyo trabajo se expuso en MACCHINA.

La exposición “Obra Escuela” se presentó como una extensión de la práctica de taller a un campo común de visibilidad, de manera tal que las obras, en su conjunto, se desmarcaron de su contexto original y de su encargo académico, y entraron en una zona más amplia de apreciación. La exposición reeditó piezas producidas en distintas universidades, en distintos talleres disciplinares, y con distintos profesores, cuyo trabajo y trayectoria se ubican en diversos puntos cardinales de la Escena del Arte.

Las obras de los estudiantes estaban realizadas en diversas materialidades y ocupaban de referente temático diversas áreas disciplinares. Los trabajos en general abordaban relaciones antropológicas y sociales, cuestionaban



Diego Armijo Sepúlveda
Sin título, 2014
Cholguán, pino, tubos fluorescentes
Dimensiones variables

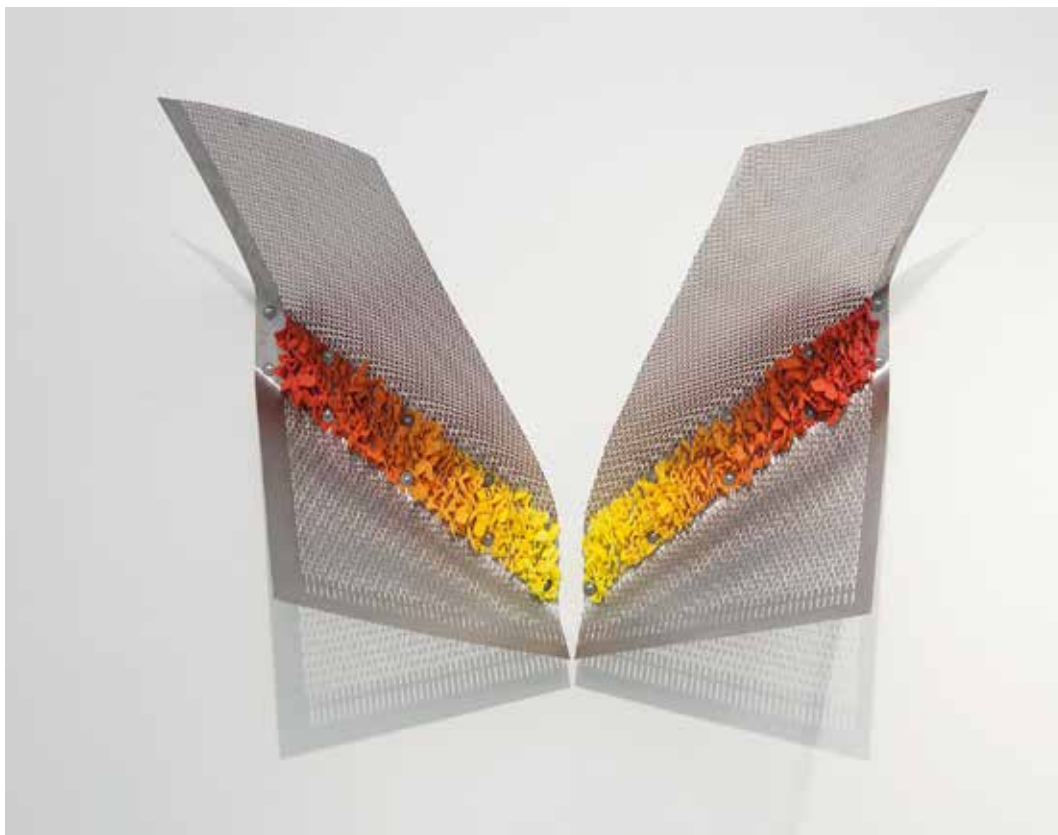
las convenciones sobre la habitabilidad y memoria de la ciudad, y reinterpretaban el mundo cotidiano, la contingencia política, y la propia biografía.

El recorrido de la muestra, operó a modo de plano-secuencia continuo, donde un trabajo te lleva al otro. Las obras no estaban dispuestas en orden o en línea a lo largo de la galería; su lógica espacial y su ubicación fueron pensadas de manera tal que el espectador estableciera asociaciones libres entre los procesos formales y los temas abordados por cada estudiante.

La pieza de **Diego Armijo (Universidad Andrés Bello)** fue instalada en el descanso de la escalera de la galería, y hacía de bisagra en el tránsito de toda la muestra. La obra, construida a partir de materiales básicos como madera y tubo fluorescente, activaba desde su simpleza un fenómeno lumínico; un espectro de color producía un claro de luz artificial, en un emplazamiento inadecuado para ello.

La obra de **Laura Coz (Universidad Católica)** obtenía su forma plástica a partir de la presión de un material sobre otro, en este caso de la plastilina sobre una matriz metálica. De esa manera, la morfología de la obra era dada por la regularidad de la matriz versus la maleabilidad de la masa y la presión aplicada sobre ésta, logrando que el color sea el protagonista.

Laura Coz
Enemigos Amables, 2014
Plancha de hierro perforada, plastilina y tornillos
104 x 105 x 55 cm





Paulina Aguayo
Proceso 1, 2014
Parafina sólida, pita, fuego
350 x 230 x 43 cm

En esa misma línea de trabajo, basada en la noción de matriz y deformación, la obra de **Paulina Aguayo (Universidad Católica)** se consumía y deformaba por el fuego, ya que su elemento constructivo era parafina sólida. La obra fue encendida, a modo de escultura-cirio, durante la inauguración, siendo el resultado de la deformidad producida por el fuego lo exhibido durante el tiempo que duró la muestra.

Una mirada irónica sobre nuestra sociedad y la relación que sostenemos con nuestras mascotas es lo que mueve el trabajo de **Ana Magallanes (Universidad Andrés Bello)**. Su obra tenía como protagonista a un perro Yorkshire Terrier llamado "Monet", que contaba con una escultura-armario, donde era posible ver cientos de retratos fotográficos suyos y varios modelos de ropa canina, transformando al perro en un fetiche/obra.

Ana Magallanes

La serie de Monet, 2014

Dibujo a carbón, impresiones digitales

45 x 50 cm c/u

Santuario, 2014

Melamina, ruedas, espejo,

accesorios para mascota, álbum de fotos

Dimensiones variables





Javier Otero (Universidad Católica), por otra parte, realizó una maqueta a modo de tablero de dibujo y tablero de juego, donde aparecían los logos de las grandes mineras que explotan el norte de Chile con una especie de tendido eléctrico sobre ellos, casi como un tablero del Gran Capital. La pieza ironizaba sobre la política energética de Chile y su vinculación con los grandes conglomerados económicos.

La obra de **Daniela Véliz (Universidad Diego Portales)** era una cama con resistencias eléctricas; literalmente una cama encendida. Un artefacto peligroso que se presentaba al interior de la muestra como aquellas brutales camas/parrillas reveladas por la historia de Chile, pero que también nos habla de la violencia en la intimidad del hogar; recuerdos que quedan solapados en los objetos y espacios habitados por el núcleo familiar.

Javier Otero
Diagrama del cobre, 2014
 Tablero de madera pintado,
 vástagos de cobre, hilo
 120 x 98 x 83 cm



Daniela Véliz

La casa natal está físicamente inscrita en nosotros, 2014

Instalación eléctrica sobre cama de hierro
(tres circuitos en paralelo y cuatro resistencias
de nicrom en serie)

190 x 104 cm





Vista de la exposición Obra Escuela en Galería Macchina



Tanto en el primer como segundo piso fueron instalados los trabajos de **Amaro Vergara (Universidad Arcis)**: trozos cilíndricos hechos de concreto, barro, paja, cable y ramas. Estos objetos simulaban un testimonio de materialidad ancestral y a la vez contemporánea. Su referencia viene de los “testigos cilíndricos para ensayos de compresión” propios de las fábricas de concreto para edificaciones, vinculadas a los diversos procesos de *gentrificación* de nuestra ciudad.

Las enormes pinturas y apuntes de **Francisco Morales (Universidad Diego Portales)** operaban como un diario de vida íntimo. Eran pinturas realizadas a partir de sus anotaciones de experiencias cotidianas, de la acumulación de lugares inclasificables, de la sublimación de hábitos simples, y de las relaciones afectivas. Morales destaca por su rigor sistémico de escribir y dibujar día a día lo que vive, transformándose en un testigo anónimo, pero sensible de la existencia humana.

En la línea de trabajos irónicos, críticos y con un enfoque más político, destacaban los videos

de **Roery Herrera (Universidad de Chile)**. En uno de ellos, Herrera mostraba a un grupo de niños que jugaban fútbol, ocupando de balón una cabeza de silicona, cuyos rasgos se asemejaban al rostro de Jaime Guzmán. La pichanga se jugaba además en medio de una calle de tierra que tiene el nombre del abogado y constitucionalista, quien fue uno de los mentores y redactores de nuestra actual constitución, y cuyas ideas rigen hasta el día de hoy el destino ciudadano de aquellos niños que juegan con su cabeza.

Amaro Vergara

Testigos, 2014

Barro, paja, ramas, cemento,
amarra cables, fierro
Dimensiones variables



Francisco M.V.
Aquí no está, 2014
Óleo sobre lino, técnica mixta sobre
papel y fotografías.
140 x 810 cm



Roery Herrera
JG, 2013
Video: 2' 4"



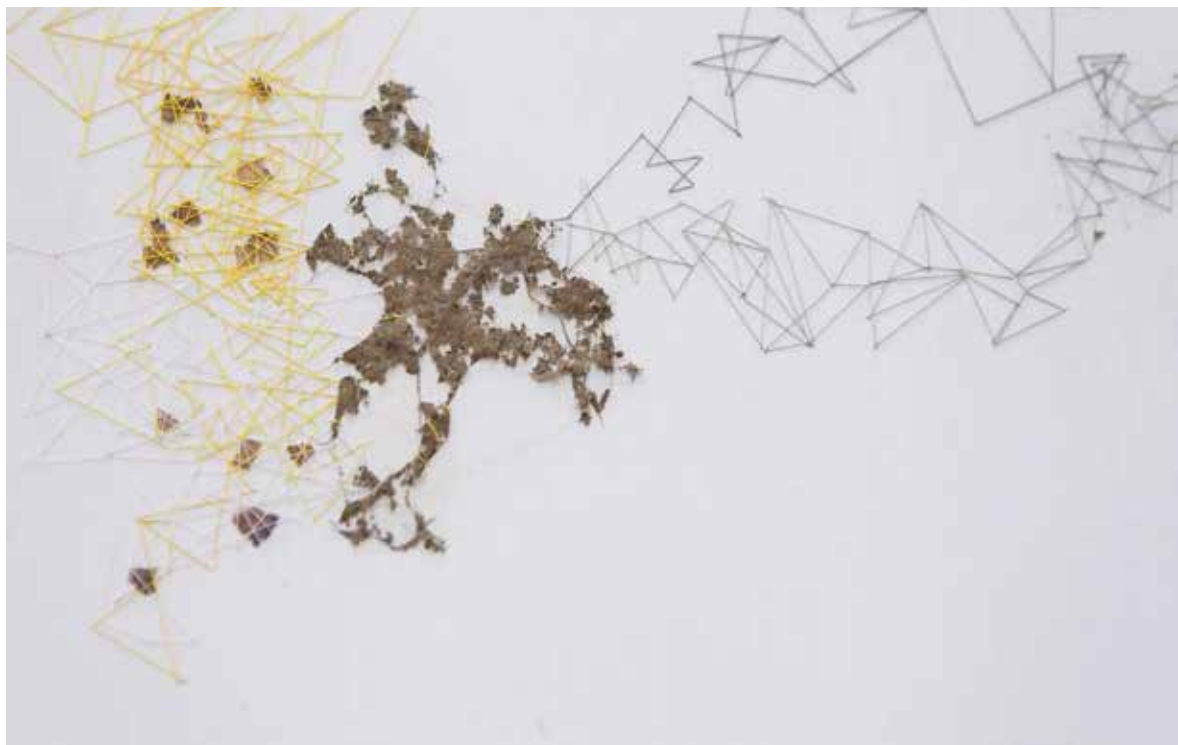
Armando Maldonado
Cañón naval de barro, 2014
Madera, tierra y ñocha
54 x 65 x 112 cm

Armando Maldonado (Universidad Austral de Chile), por su parte, trabaja con la noción de emplazamiento y parodia histórica, a partir de una réplica de un pequeño cañón valdiviano, hecho de materiales naturales como madera y greda, y trasladado desde el sur de Chile hasta el interior de la galería de Campus Oriente.

Rocío Cheuque (Universidad Austral de Chile), su obra es sutil y delicada. Sobre un bastidor con tela se realizan composiciones lineales a partir del patrón dado por las hojas secas y resquebrajadas de árboles recogidas durante el otoño. Cada fragmento de hoja es sostenido por medio de leves puntadas de hilo (teñidos con extracto de nogal) sobre la tela. Este trabajo construye constelación gráfica que sugiere el paso del tiempo y la necesidad humana de fijar y retener lo efímero.

Trinidad Barros (Universidad Católica) centra su investigación en el cuerpo, la pose, y en sus relaciones. A partir del antiguo juego de recorte de vestidos y trajes -propio de las manualidades infantiles- realizó una serie de pequeñas pinturas que fueron confrontadas con un volumen escultórico semejante a un tórax, confeccionado mediante la acumulación y superposición de varios chalecos. Esta última pieza poseía espacios similares a las cavidades óseas de las costillas humanas, logradas mediante la suma de los chalecos, mientras la contra-forma del cuerpo era obtenida a partir de la relación antropométrica establecida por la prenda.

Rocío Cheuque
Líneas y susurros, 2014
Hilos, hojas de árbol sobre tela
146 x 117 cm





Trinidad Barros
Desnudos, 2014
Chalecos
76 x 46 x 23 cm



Carla Zimmermann
Contención, 2014
Látex, pintura acrílica y madera
220 x 100 cm

Carla Zimmermann (Universidad Austral de Chile) también trabaja con el cuerpo pero en una relación más directa, necesitando de su realidad física para producir la obra. Sobre un cuerpo real realizó un molde de yeso, del que posteriormente, y mediante un proceso de vaciado en silicona, produjo la figura escultórica a escala 1:1, la cual fue depositada en posición horizontal sobre una tarima. Nos habla así de la presencia/ausencia del cuerpo en posición yacente.

Matías Gaviola (Universidad de Chile) trabaja con fotografía en una obra simple y delicada. El artista creó un lente sobre el lente de la cámara; un para sol modificado, que produce una sensación visual semejante a la de estar mirando a través de una perforación o a través de la cerradura de una puerta. Las imágenes son fragmentos de situaciones donde el espectador se vuelve *voyeur* de la escena documentada y de la propia fotografía.

Matías Gaviola
Objeto n° 30 – Imagen n° 23 / 24, 2014
Técnica mixta
Medidas variables



Florencia Guevara (Universidad Diego Portales) expuso dos conjuntos de trabajos.

Uno era un video donde Guevara está sentada en la cabecera de una mesa de comedor, con su padre en la cabecera contraria. Ella, con el puño cerrado, golpea la mesa mientras su padre recita como un mantra la frase “el abuso de poder genera daño”. El otro era una tarima con una cantidad importante de objetos de cocina: fuentes metálicas, jarrones y ollas de aluminio aplastadas, deformadas y comprimidas. El aluminio es un material despojado de nobleza: habita en cocinas y comedores, en fábricas, en la cárcel o en centros de acogida para indigentes. La disposición de estos elementos se asemejaba a la forma en que la policía muestra a la prensa (ordenadamente) el material incautado en alguna diligencia o redada, pero también a la disposición museográfica de hallazgos arqueológicos. En ambos casos, los objetos son clasificados para dar cuenta de una realidad. Junto a la tarima con los objetos de aluminio, se veía un video de cómo cada elemento es aplastado por un camión de carga hasta perder su forma, producto de la presión.



Florencia Guevara

Receta Patriótica, 2014

Teteras y ollas de aluminio aplastadas
sobre madera terciada y video

488 x 120 x 20 cm

87 golpes sobre la mesa y 20 frases endeudadas, 2013

Video performance y 20 cheques enmarcados

78 x 145 cm



Soledad Jorquera (Universidad de Concepción) presentó una serie de fotografías cuyas imágenes estaban borronadas. Un fuera de foco generado por el movimiento, donde solo era posible descubrir una delgada y sutil estela visual que nos permitía entender la composición gracias al uso del color. Son paisajes o extensiones de la ciudad en movimiento, donde la energía y seducción visual estaban dadas por la fuerza en el uso del color y la luz.





Soledad Jorquera
Paisajes (in)ciertos, 2013
Fotografía digital
67 x 44 cm c/u

Valentina Henríquez (Universidad de Chile)

trabaja a partir de la ruinas abandonadas de Villa San Luis, que Salvador Allende entregó como viviendas sociales el año 1972 en la comuna de Las Condes. Esas edificaciones fueron el símbolo socialista de la no segregación, ya que instalaba a pobladores en una de las comunas más pudientes de Santiago, buscando incentivar una convivencia social igualitaria. Después del Golpe Militar muchos departamentos fueron abandonados, y con el retorno de la democracia los últimos habitantes emigraron del lugar, bajo la presión de la brutal especulación inmobiliaria. Hoy quedan pocos vestigios de la villa original, y a su alrededor se levantaron enormes edificios de oficinas empresariales. La obra de Henríquez es un registro fotográfico de aquellas ruinas del *sueño socialista* de la Unidad Popular, montadas en cajas de luz precarias, hechas con cajones de tomates. La propuesta mezclaba metáfora y registro documental sobre la falta de sueño colectivo en nuestro actual escenario democrático.

Valentina Henríquez

Villa San Luis, 2013

Cajas de madera, vidrio, fotografías, LEDS

228 x 175 x 27 cm



Denisse Bustamante (Universidad Diego Portales) construyó un teclé dicotómico, paródico y decorativo. A partir del trabajo en una mueblería, torneó cada soporte de un trípode con diseños propios del mobiliario local, para erigir un teclé que no es capaz de sostener o levantar nada, pero cuya presencia inunda el lugar. Decoración y funcionalidad quedaron atrapadas y puestos en jaque por una pieza enorme que consiguió, al mismo tiempo, ser delicada; nada estuvo donde tiene que estar, ni fue lo que se supone que debía ser, produciendo un extrañamiento del diseño mental que tenemos de la realidad.

Bibliografía

Maharaj, Sarat, (2014). IV KNOW – HOW Y NO-HOW: notas provisionales sobre el “método” en artes visuales como práctica de producción de conocimiento. En Navarro, Mario (2014), *Sale el sol por la derecha y se pone por la izquierda*. Santiago, Feroces Editores.

Mosquera, Gerardo. (2006). Introducción. En Gerardo Mosquera (ed) (2006), *Copiar el Edén*. Santiago, Ediciones Puro Chile.

Camnitzer, Luis (2012). La Enseñanza del arte como fraude [on line]. En Esfera Pública <http://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/> [marzo 2015].

Ulrich Obrist, Hans (2014). Maurizio Cattelan. En conversaciones con artistas contemporáneos. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales.



Denisse Bustamante
Tecla, serie Muebles, 2012
Madera de roble torneada y tallada
250 x 150 x 150 cm



Vista de la exposición Obra Escuela en Galería Macchina



Un proyecto financiado por FONDART,
convocatoria 2014

