

**XIV PREMIO
MAVI
ARTEJOVEN**

XIV PREMIO MAVI ARTEJOVEN

Financia:



INSTITUCIÓN
COLABORADORA

Colabora:

● antenna

XIV PREMIO MAVI ARTE JOVEN

CATÁLOGO XIV PREMIO MAVI ARTE JOVEN 2020

Exhibición: 27 de septiembre de 8 de noviembre 2020

Jurado: María Irene Alcalde, Raimundo Edwards,
Constanza Güell, Iván Navarro y Daniel Swinburn.

Textos: María Irene Alcalde, Carol Illanes López,
Fundación Antenna y Diego Maureira.

Producción general: David Dobson Saa

Fotografía: Jorge Brantmayer

Diseño: Francisca Osses - Minigolf Deportivo

Impresión: Andros

ISBN: 978-956-9346-02-6

**PUBLICADO POR MUSEO DE ARTES VISUALES - MAVI
SANTIAGO DE CHILE 2020**

Presentación

texto por **María Irene Alcalde**

Resulta dificultoso describir este año.

Las palabras no parecen alcanzar, no se encuentran fácilmente los términos para señalarlo y quizás tampoco para asumir el alcance. Algunas personas dicen que nunca más seremos los mismos, otras aseveran que todo esto no dejará mella en el ser humano.

Se puede asegurar que el primer pensamiento que nos ha sorprendido y atrapado es la incertidumbre, sin lugar a dudas. La segunda idea podría ser la vulnerabilidad que experimentamos en conjunto y que cruzó las barreras que se pusieron por delante y, finalmente, la esperanza que circula actualmente como una especie de brisa sanadora. Las tres ideas/emociones se entremezclan tratando de calibrar lo que ha sucedido y sigue ocurriendo, tanto en lo privado como en lo colectivo.

Podríamos coincidir en que ha sido una etapa que no nos imaginábamos y que entre muchas otras cosas, nos ha dado la oportunidad del reencuentro con lo esencial, lo que de verdad tiene valor para cada uno de nosotros. Es interesante observar que hizo cada uno/a en este tiempo insospechado.

Por lo pronto, es en ese espacio que organizamos esta última versión, la número xiv, del Premio MAVI Arte Joven. Por cierto que ha sido más complejo que otros años, lo que ha requerido una gran capacidad de reinención y adaptación de nuestro equipo, pero también ha sido muy fructífera y creo que ha extraído la mejor versión de cada uno/a de los/as artistas que se presentan.

Estamos sin duda frente a una época bisagra con los públicos, en donde ha desaparecido la masa y nos transformamos en soledades conectadas que

no tiene mucha más posibilidad de socialización que la pantalla. Paradójicamente, frente a esta situación de encierro y aislamiento, los/las artistas han afrontado como nunca antes los grandes temas que nos han cruzado como sociedad durante el último año: las problemáticas sociales, de género, el desastre en nuestros espacios naturales, el virus.

Alrededor de estos cuatro ejes se articulan gran parte de las obras que recibimos y que conforman la muestra, sin faltar las que directamente problematizan acerca de los fundamentos del arte contemporáneo. En varias obras percibimos ciertos atisbos de una nueva masculinidad, alejada de los estereotipos, aventurándose con arrojo en temáticas y formas que tradicionalmente habían sido campos y formas explorados más bien por mujeres, otorgando la posibilidad de una nueva lectura de género muy esperanzadora.

El momento social y cultural evidenciado el 18 de octubre 2019 y seguido por la epidemia mundial, que nos mantuvo a muchos en nuestras casas, también forma parte importante de las temáticas trabajadas tanto separadamente como un todo. Por último, la gran calamidad medioambiental que comenzó a hacerse aún más evidente con los incendios del 2017, toma cuerpo mediante la magnífica obra ganadora de este Premio.

Lo que queda claro es que este año 2020 será un hito dentro de nuestras vidas y que ha dado lugar a una de las mejores versiones del Premio MAVI Arte Joven.

La pausa, las cosas

texto por **Carol Illanes López**

¿Qué arte es posible en la pausa? Imagino a más de algún responsable de estos objetos preguntándose. Dispuestos cuidadosamente como si se tratara de una mesa preparada para cenar con un amigo imaginario, estos objetos guardan silencio en el corazón de una ciudad que vuelve a despertar. Un año más en los espacios de este Museo, una nueva porción de actualidad en la forma de “arte joven” se ofrece, donde se huele nuevamente esa atmósfera que mezcla azar y convicción, esa mixtura propia de la juventud.

Aunque con demasiada actualidad encima.

El vértigo de un presente demasiado presente hace de las obras de arte una cosa extraña para hablar del mundo en momentos como los que vivimos, algo que redobra lo ya contenido en la naturaleza de la actualidad. En “La historia de las cosas” George Kubler definía:

Actualidad es cuando el faro está oscuro entre los destellos; es el instante entre el tic y tac del reloj; es un intervalo vacío que se desliza para siempre a través del tiempo; la ruptura entre pasado y futuro; la interrupción en los polos de un campo magnético giratorio, infinitesimalmente pequeño pero en suma real. Es la pausa, entre el tic y el tac, cuando nada sucede. Es el vacío entre acontecimientos¹

Entre una revuelta social y un virus, traspasados por ambos, ¿qué tenemos? Literal (y quizás ridículamente) diría, tenemos **cosas**... Toda actualidad comunica algo a lo que somos ciegos. Algo de nuestro presente que no somos capaces de ver aún, pero que está ahí. Kubler hablaba de “señales” desde donde surge el tiempo como lo conocemos, “*señales enviadas a nosotros en este instante por innumerables etapas y por portadores inesperados*”². Para él las “cosas” (utensilios u obras de arte) se daban en una continuidad ininterrumpida. Estudiando el arte precolombino, esta certeza le hacía tener una ética especial con la historia

del arte: esta es solo un gran inventario de cosas más específicas, pero un simple inventario al fin y al cabo, algo que corta y levanta a voluntad un grupo de cosas, que ordena lo que podría perfectamente perderse en la mismidad del tiempo infinito. La lectura del tiempo continuo en los objetos y cosas de Kubler (que sedujo no por nada enormemente a los minimalistas), colaboraba con la expiración de la idea de vida y muerte, ascenso y ocaso, y toda esas metáforas que la historia del arte usó para volverse narrativamente atractiva y plausible.

Cuando todo cae perdemos el horizonte, desorientadamente allí “*las personas se convierten en cosas y viceversa*”, decía Hito Steyerl. Considero algo sobresale en esta selección de aquella aproximación sensible —reflejo de una apertura— hacia las “meras cosas”, en tanto ellas de manera específica son ventana (narrativa, cognoscitiva, política) del mundo. En este sentido el recorrido, deja de sensación una especie de procesión entre los objetos, donde las historias son traídas en su factura, en la naturaleza de su material, el tratamiento y el procedimiento al que se han sido estos sometido, para configurarlos como cosas. Como si el arte buscara una salida para restituir su propio lugar dentro de una demanda a recuperar el valor de lo material, dentro de tanta desorientación.

Como cuenta el texto “Por qué no hemos olvidado de las cosas” de Bjørnar Olsen, la historia de desprestigio del mundo material es larga. Comenzó en el xvii con el iluminismo donde empieza la creencia de que la mente y sus ideas son superiores a cualquier realidad tangible. El racionalismo kantiano sería la esencia de la ontología que negó sostenidamente nuestra aproximación y acceso total a las cosas, una especie de sospecha hacia ellas que se fue consolidando. Esta distancia tendría en el siglo xx, diagnosticado ampliamente por antropólogos, sociólogos, arqueólogos y filósofos como un siglo que se olvidó de las cosas, nuevas razones: luego de la industrialización y el marxismo no

habría algo más indigno que los objetos: “*Aparte de algunos intentos heroicos, lo que vemos es básicamente una prolongada asimetría, en la cual se continúa tratando a las cosas como algo secundario o como epifenómenos de alguna ‘primera instancia’ cultural o social. Se permite hablar a las cosas fundamentalmente para dar testimonio de las intenciones y acciones humanas en las cuales ellas mismas tienen su origen, según se cree.*”³

Pese a ser instalada la necesidad “repatriar” al objeto, las cosas no se han desafiado substancialmente, según explica Olsen, a pensarse no inscritas en un orden determinado que les antecede. Las cosas, la cultura material o la materialidad (las “cosas en sí mismas”) no han sido necesariamente abordadas en su implicación en la vida social más allá del reflejo de una forma social atribuida.

El reto es sumamente interesante para las artes visuales desde esta perspectiva. Cuando ha tenido en su misión precisamente el desnaturalizarlas como fenómeno, las cosas pareciera vuelven a asomar algo que les recae especialmente. Creo que un ángulo de análisis a esta muestra está en esta dimensión del arte, cuya pertinencia parece va en la línea de la pausa de la “actualidad” mencionada más arriba.

El escepticismo hacia las cosas en las artes visuales locales se instaló durante mucho tiempo hasta ya avanzada la transición. Arraigada en la influencia del conceptualismo y la demanda por lo efímero, las cosas permanecieron más o menos menoscabadas de la investigación artística. Esto se conecta por supuesto a procesos de escala mayor, el fin de hegemonías formalistas desde finales de los 60 con la efervescencia del activismo de la época, el situacionismo y el arte social particularmente, que suspendería el foco en prácticas concentradas en los objetos.

De ahí que sea tan importante el giro que veremos en nuestro contexto ya entrado el nuevo milenio. Momento cuando sobresale un grupo de artistas —más ligados a la escultura— que comenzó a explorar el objeto (me atrevería a decir aproximadamente del 2010 en adelante), sin temor de su condición político-narrativa, y que abrió caminos al desprejuicio actual, que considero ha influido necesariamente para percibir y apreciar formatos como los que vemos aquí hoy.

Muchas de las obras aquí concentradas o rehúyen o se sobreexponen a la narratividad de sus materiales, pero una materialidad que pareciera siempre “querer hablar”. Un grupo de ellos se concentra en cuestiones que de tradición, las tensiones y armonías entre forma y materia: manufactura de volúmenes; exposición del “bruto”, las contradicciones entre composición y comportamiento; montajes objetuales para crear espacios pictóricos y viceversa. Elementos tratados estratégicamente para crear una sola cosa, una relación basal inventada para tener de resultado un cuerpo, un espacio, una forma.

Cuando miramos más de cerca, sin embargo, esta abstracción se diluye, y aparece otro grupo que apuesta a la densidad ineludible de la materia, y que nos lleva hacia otra dimensión. En un “efecto de arrastre” aparece un espacio tiempo determinado: sangre humana para hablar de la marginación en la salud pública; materiales de construcción para hablar de la todavía decadente ciudad cuyo suelo no le pertenece (y los prefabricados para extraer dignidad de la mundaneidad cotidiana); pequeños rostros bordado de pelo para hablar de las suturas de la memoria; el hilo, el barro, el elemento orgánico para hablar de la desaparición de los saberes ancestrales o la instrumentalización del territorio; el documento para hablar de la violencia contenida en el aparato legal que rige la vida. Considero que esta escucha a las cosas se permite mirar a una muestra como esta en su potencial fenomenológico particular.

Desde esta perspectiva las salas sin observadores se convierten en una especie de explanada luego de una escena de batalla, humeante, donde solo quedaron cosas. Objetos que nos demandan a que veamos a través de ellos, lo que potencia esta pausa que sigue remeciendo los sentidos.

¹ KUBLER; George. La configuración del tiempo, Madrid, Nerea, 1988 (1962), pp. 74.

² Ibidem, p. 75.

³ OLSEN, Bjørnar “Genealogías de la asimetría: por qué nos hemos olvidado de las cosas”. En: Complutum, 2007, Vol. 18: 283 -319. p. 287.



Premio MAVI



Rodrigo Arteaga

Rodrigo Arteaga

1988, Santiago

WWW.RODRIGOARTEAGA.COM

Monocultivos

Díptico

Papel quemado

200 x 240 cm

El díptico "Monocultivos (pinus radiata y eucalyptus globulus)" presenta las dos principales especies de árbol que conforman la industria forestal Chilena. Las siluetas de hojas, ramas y semillas de estos 2 árboles están dibujadas mediante la quema manual de papel. El trabajo las presenta como ausencias, o como un intento de llenar algo de vacío. Su repetición y ordenamiento remite a la idea de monocultivo. Se abre la pregunta acerca de la relación de estas 2 especies con los incendios forestales que afectaron al país el año 2017 y que se repiten cada año. El proceso de ejecución de estos trabajos de alguna manera replica el incendio y la escala del trabajo sitúa al espectador dentro de un paisaje.



Premio especial para regiones



Gabriel Holzapfel

Premio especial para regiones

Gabriel Holzapfel

1988, Valparaíso

@GABRIELHOLZAPFEL



Calumnia Vertebral

Instalación escultórica

Diarios oficiales calados y apilados en espiral con sistema de audio

55 x 55 x 88 cm

La idea de erigir una columna de diarios oficiales con un agujero al centro nació desde mi obsesión por retratar un vacío legal. Esa figura jurídica siempre me llamó la atención. De alguna manera estos vacíos han dado espacio para interpretar la ley cuando el poder oprime a las personas. El nombre de la obra intenta conducir la lectura hacia una alegoría en torno a Chile como un país atravesado por una constitución tramposa que lo recorre y lo sostiene, como una mentira que lo envuelve todo. Esta torre de compendios legales intervenidos representa el fin de la Constitución de 1980 y al mismo tiempo levanta un discurso que le da un lugar central al clamor popular y a la revuelta social de Octubre de 2019. La protesta nace desde el fondo y emerge en el medio del quiebre que permitió avanzar hacia un debate constitucional legítimo y democrático. La "Calumnia Vertebral" representa el poder popular constituyente pasando al plano visual como una suerte de guirnalda desteñida, como el resto de un lápiz al que recién le sacamos punta, como un tótem que murmura Justicia y Dignidad.



Mención honrosa

Línea de Sangre (24/02/20 - 13/03/20)

Portaobjetos con muestras de sangre,
acero inoxidable
16 x 180 x 10 cm



Adolfo Bimer

1985, Santiago

WWW.ADOLFOBIMER.COM



La obra titulada “Línea de Sangre (24/02/20 - 13/03/20)” corresponde a un procedimiento de acumulación de portaobjetos de microscopía — con muestras de sangre humana— provenientes de pacientes de una institución psiquiátrica en Santiago de Chile. Su sistema constructivo consiste en la intervención de cada una de las aproximadamente 1792 placas de vidrio mediante cortes manuales irregulares, con los que se ha eliminado la sección de la muestra donde figura el número con el cual se designa la identidad de los pacientes, dejando exclusivamente la sección del vidrio que contiene su sangre. A la vez, el conjunto total de muestras son ordenadas en fila e incorporadas a una barra de acero inoxidable que determina la longitud de la obra en base al tiempo —en este caso de tres semanas— durante el cual se efectuaron los controles sanguíneos.

Esta obra configura un proceso de contraste crítico entre la enfermedad mental vista desde el estatuto de control biológico y las condiciones de marginación social que presenta la salud pública en el contexto local. En ese entendido, el procedimiento de cortes y eliminación numérica

de cada muestra expone la pérdida de identidad del sujeto al entrar al sistema de salud y, al mismo tiempo, hace emerger desde el efecto estético de su acumulación, la dimensión política del paisaje social expresado por estos volúmenes humanos y estadísticos que componen los pacientes a la espera de atención hospitalaria. Ante la negación del individuo surge la unificación de todas las sangres como una sola. La repetición en fila de las muestras transforma a todas las gotas —antes separadas— en una sola mancha, disolviendo al paciente en la longitud de la forma y silueta misma del paisaje que definen, que es el mismo que a la vez los contiene.

Mención honrosa

Encargo de Guitarreras de Quinchamalí en versiones sin guitarra

Instalación

75 piezas en cerámica negra realizadas por encargo a loceras de Quinchamalí y certificado de inscripción de derechos de autor a nombre de la artista
230 x 90 cm



Francisca Rojas Polhammer

1985, Santiago

@PANCHA.ROJAS



Esta obra busca reflexionar sobre las distinciones que se establecen entre los conceptos de arte y artesanía, poniendo en tensión a su vez ciertas nociones que se asocian a estos campos de manera incuestionable y que se instalan desde la institucionalidad como un andamiaje teórico, e incluso valórico, aparentemente ajeno a las diferencias culturales y su dominación hegemónica, cuyo fundamento principal es la propiedad intelectual y la ley que la regula.

Para abordar esta problemática se trabajó con la cerámica negra de Quinchamalí, específicamente con su diseño más icónico, la Guitarrera. Así, en un ejercicio de extractivismo cognitivo, se encargó a las loceras fabricar todas las versiones que les fuera posible realizar, reemplazando el elemento de la guitarra. Habiendo pagado los modelos y entendiendo que, de acuerdo a la ley, la autoría de una obra pertenece a quien concibe la idea, los diseños fueron inscritos a nombre de la artista que realizó el encargo.

A través de esta operación se busca cuestionar no sólo los límites de la propiedad intelectual, en tanto mecanismo para invisibilizar la producción como forma de creación, sino la noción unívoca de autoría que subyace de manera transversal a todo el aparataje legislativo, en este caso, como equivalente de lo individual, lo propio y lo apropiable, en contraste con lo colectivo y comunitario que suponen las expresiones artísticas de carácter patrimonial.



Premio Antenna del público

texto por **Constanza Güell**



 **antenna**

Fundación Antenna es una organización cultural que trabaja con una visión de ecosistema, potenciando alianzas, proyectos y acciones concretas. Nuestra misión es conectar a las personas con el arte y nuestro propósito es dar visibilidad a los artistas y agentes culturales, promover la filantropía y nutrir las plataformas de difusión que ponemos al servicio de la escena artística y las audiencias.

Este año 2020, Antenna fue invitada a ser parte de la xiv edición del emblemático Premio MAVI Arte Joven, que cada año organiza el Museo de Artes Visuales. Considerando el valor que tiene esta instancia y su aporte, durante 14 años, a la escena local de artistas emergentes, no dudamos en aceptar y unirnos.

Las distintas dimensiones y procesos detrás de este premio, no son solo un estímulo para el artista sino también una contribución a su desarrollo. Desde preparar la obra, presentarla según las bases del concurso hasta conocerse y mirarse con los pares; exhibir y pertenecer al catálogo de este premio —en el caso que sean seleccionados— es toda una experiencia integral y formativa.

El desafío de generar una exhibición individual para quien se adjudica el primer lugar, nos parece además un reconocimiento notable. También destacamos la exhibición anual del Premio MAVI Arte Joven, pues ofrece a las audiencias nuevas miradas y lenguajes que pueden ser explorados a través de diversos medios. Además, creemos que es un gran escenario para proyectar a artistas y sus obras en el medio cultural.

En esta xiv edición del Premio MAVI Arte Joven, Fundación Antenna se integró al jurado, representada por su fundadora y co-directora Constanza Güell y el artista visual Iván Navarro, constituyéndolo junto al artista y curador independiente Raimundo Edwards, el editor Daniel Swinburn y la curadora María Irene Alcalde.

Como aporte al concurso, este año y por primera vez, nuestra comunidad Antenna entregará el Premio del Público Antenna. De esta manera, buscamos conocer la opinión pública respecto a las obras y lo que los artistas plantean.

Definitivamente, este premio significa una oportunidad de expansión para las carreras de jóvenes creadores, permite hacer un vínculo entre artistas y el público, amplía el diálogo con las nuevas generaciones y contribuye a elevar el valor del arte en nuestras vidas.

Premio Antenna del público

En tránsito

Escultura
150 x 60 x 120 cm

Con mi trabajo busco evidenciar que la ciudad y sus espacios habitan en nosotros al igual que nosotros habitamos en ella, esto a través de los recuerdos que tenemos de esta, recuerdos que se activan al estimular al espectador a través de piezas hechas con la agrupación de visualidades de los lugares.

Todos estos recuerdos son los que acompañan nuestro recorrido fusionando lo que uno ve con la experiencia que ya tenemos, teniendo como resultado una percepción personal del lugar.

Como construyo la pieza, es como miro el lugar, fragmentos propios de este que enlace unos con otros para así terminar en un total constituido por partes, un resumen que agrupa las visualidades, como si fuera un collage manteniendo así, principalmente, la esencia de este, estas partes solo funcionan en relación con las otras, en su combinación, en su unión.

Los recuerdos son un conjunto de imágenes, ordenadas de tal forma que remite a algo, nunca un recuerdo va a ser claro ni textual a la realidad, es un esbozo, mi trabajo como materialización de un recuerdo, esbozo de la realidad.

Joaquín Lozano Niño de Zepeda

1997, Santiago

@JOAQUIN.LOZANO97



Una curva de tránsito frente a lo que parece un torbellino

texto por **Diego Maureira**

El arte se parece a la forma en que vivimos. Si las condiciones de vida cambian el arte también lo hace. En 1979 Nelly Richard dictó un seminario sobre arte contemporáneo en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura y en él habló sobre nuevas corrientes como el land art, el body art, el arte conceptual, entre otras. Sería esta misma autora la que instalaría más tarde el discurso neovanguardista en la historia local a través de lo que se conoció como “escena de avanzada”. Arribada esta moneda de cambio del arte global, el ejercicio exploratorio en términos de producción tendió entonces a homogeneizarse (sobre todo dentro del ámbito de formación universitaria), y los espacios de promoción y circulación, por su parte, integraron esta orientación hegemónica en sus códigos y recursos formales. A esto se sumó, desde los años 90, la progresiva asimilación de herramientas digitales propiciada por la era de la información (el paradigma Silicon Valley), a través de páginas web de artistas, galerías, museos, bienales, congresos y revistas.

Este proceso no puede desmarcarse, paralelamente, de un movimiento más grande de cambios dentro de las propias posibilidades de internet y los dispositivos computacionales. Se trata de un acercamiento continuo no solo a la información

disponible a partir de miles de años de producción simbólica humana, sino también a los datos que forman parte de nuestra vida social y cotidiana en el tiempo presente. Esto, entre otras cosas, ha redelimitado las fronteras de lo público y lo privado, y ha convertido la experiencia del habitar en un acto de navegación al alero de necesidades que pueden ser satisfechas de forma cada vez más inmediata.

En este panorama el arte, en el mejor y más arbitrario sentido del término, es un bien de primera y última necesidad, entendido como un excedente inapropiable, que opera en un espectro puramente discursivo y sensible, y que conlleva en sí todo el peso del vacío, lo relativo, lo imaginario, lo contradictorio, como valor de la subjetividad humana. Las normas que el propio sentido de este ha trazado, en su inagotable y problemática auto-revisión, permiten hoy un campo de acción caracterizado por lo expansivo y rizomático, cuestión que coincide con el carácter exponencial de las actuales economías del conocimiento (capitalismo cognitivo).

La exposición del XIV Concurso Arte Joven del MAVI se inscribe en esta extraña deriva llamada 2020, marcada por un giro hacia lo digital como alternativa del itinerario artístico tras el confinamiento desatado por el COVID-19. Desde este panorama miramos un nuevo tiempo, catalizado por la capacidad de cambio, de adaptación, de síntesis, de almacenamiento, dinamismo, interacción, flujo, intercambio, que ha convertido las coordenadas epocales en algo ruidoso, un mal recuerdo, una pesadilla.

Pero las pesadillas solo aparecen mientras dormimos: para un arte transepocal el tiempo y el lugar no existen, de algún modo sólo la obra podría ser capaz de generarlo. Así como el siglo XX debió ser estudiado en relación al impacto de la imagen técnica y sus posibilidades de propagación, hoy el arte y nuestra comprensión de él se encuen-

tran bajo un nuevo prisma. Groys habla del fin de la gramática como espacio de conocimiento y el comienzo de una era sin jerarquías unidireccionales (la nube).

Las obras del Concurso Arte Joven de este año comparecen como un recorte que ejemplifica líneas y exploraciones inherentes al arte contemporáneo, desde su espectro más material hasta gestos predominantemente conceptuales. Dentro de esta gama las posibilidades tienden a renovarse incesantemente, a partir de elementos compartidos con los pares del presente o del ya histórico universo de obras producidas bajo el código del arte contemporáneo. En el grupo de trabajos que forman parte de la selección del Concurso, son reconocibles modos de producción que rozan la vida (Javiera Lupayante), para luego traducir una situación, o se conciben espacialmente como unidad de experiencia (Isidora Villarino, Benjamín Costabal), se definen en el diálogo sensible con el espectador a través de retículas (Felipe Lavín, Lucas Estévez), metaforizan auto-referencialmente una narración dentro del orden instalativo (Kevin Parra) o proponen vínculos directos con las posibilidades compositivas de forma y color en el espacio (Daniela Domínguez, Raisa Borish), y así, la lista que los describe podría resultar muy larga. Las preguntas problemáticas, entonces, vienen más bien del destino del modo de exhibir y poner en marcha las artes visuales en tiempos como este. Todo apunta a que estamos en una curva de tránsito frente a lo que parece un torbellino.



**Selección
XIV Premio
MAVI Arte
Joven 2020**





Parangolé digital

Escultura
280 x 155 x 184cm

Antonio Castillo Coo

1991, Santiago
@TONO_CENTELLA

Este trabajo se construye dándole forma a materiales que los siento de mi pertenencia. Convivo con ellos (coligues, ramas caídas, gallinetas españolas y sistemas de regadío) y como consecuencia de mi relación con estos elementos les sucede esta escultura cuyas dimensiones están determinadas por mi capacidad máxima de manufacturar un volumen, donde el largo, ancho y alto de la escultura están en virtud de mi largo, ancho y alto.

Esta obra fue desarrollada mediante operaciones repetitivas de ordenar la unidad mínima que es la varilla y las plumas que luego fueron fijadas con nudos. Y cuyo proceso constructivo se automatiza en base a la medida que avanza su tiempo de ejecución, mi tiempo, que parte desde la recolección y termina cuando logro satisfacer sensaciones y pulsiones.

El objetivo principal es materializar un sueño reiterado con esta forma. Y cuyo título compuesto de dos palabras toma la primera referencia de la serie de obras llamadas "Parangolés" del artista brasileño Helio Oiticica. El cual veía estos trabajos como un ejercicio de desintelectualización. La segunda referencia surge de lo relativo a los dedos, como lo es el hacer un nudo. En definitiva confeccionar desde el cuerpo lo que me rodea para sentirlo nuevamente en el cuerpo y cuyo resultado es un volumen lineal que se sostiene desde dos arista, delimitando aire. Aire que desde un punto de vista metafórico lo asocio a aquellas cuestión fuera de lo racional que no necesariamente son perceptibles para el resto, como lo es un sueño.



MATIÈRE

Escultura
300 x 300 x 300 cm

Benjamín Costabal

1984, Los Lagos
WWW.ESTUDIOPIEDRA.CL

Matière se remonta a mis primeras interacciones con la madera. A mis años de niño jugando con palos y desechos en el campo, a mis tiempos de estudiante, y luego proyectando el material a diferentes escalas.

Viejas maderas reutilizadas —que rescatan la veta original— serán el soporte y el elemento. Mis manos trabajan con las de un artesano, expertas en el antiguo oficio maderero.

Es una instalación/escultura inscrita en 3³m que viaja 1.000km, se trabaja en un solo día y se crea en el momento del montaje, casi como un juego.

Desde una base que se trenza, toma altura y descansa con levedad, estructurándose en su propio peso.

A las 8:30 será un ruma
A las 18:30 puede que ya tenga alma.

Doce piezas. 561 kilos. Madera bruta.
Materia prima.



Todo va estar bien

Escultura
290 x 100 x 100 cm

**Benjamín
Urzúa Castillo**

1992, Santiago
@BENJAMINURZUAC

“Todo va a estar bien” es la continuación de una serie de esculturas que indagan sobre la aparente fragilidad de los materiales y sus apariencias. La intención está en poner en duda los comportamientos esperados de ciertas superficies a través de elementos de la simulación, sobre todo a través del uso de materiales industriales ligados a las lógicas de la construcción contemporánea, basadas en las explotación tanto de barrios como de imaginarios asociados a estos materiales, como el ladrillo, la piedra, el pasto, etc. Esta lógica es re-apropiada para crear obras como esta, que hacen un guiño a la tradición del arte minimalista, pero que se revelan como traiciones cuando se

inspeccionan en detalle, lo que deja en tensión la relación con el espectador, cada vez que este cuestiona la veracidad de las superficies y su verosimilitud en el montaje. En específico, esta obra permite montajes diversos más allá de su posición en el suelo; los apoyos están pensados para generar una tensión adicional al poder ser puesta en la pared, generando mayor tensión entre el aparente peso y su montaje en una pared.



Años luz

Políptico
Óleo y dibujo
sobre madera
220 x 125 cm

Catalina Torres

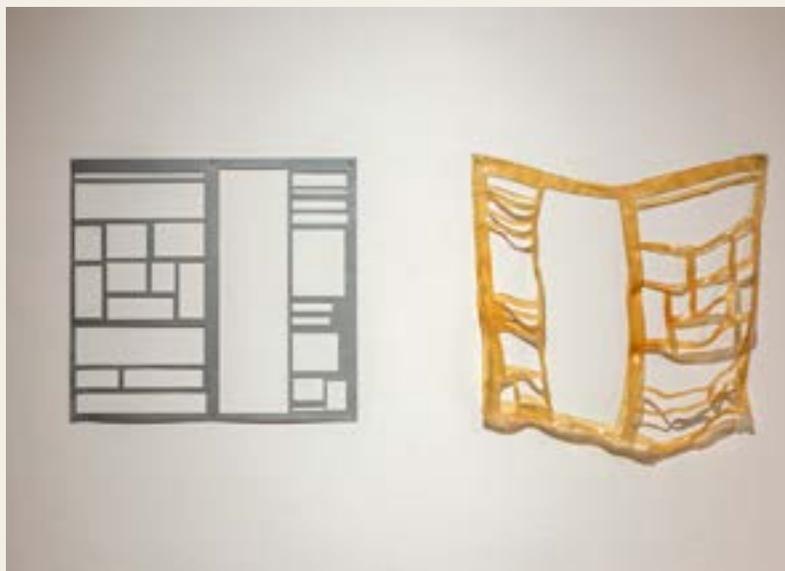
1991, Santiago
WWW.CATORRESPUGA.COM

Hubble es el telescopio capaz de mirar más lejos en el espacio, por lo tanto, le significa mirar más atrás en el tiempo. Todo lo que vemos está en movimiento, toda luz es un viaje a través del tiempo. En esta ocasión, el ejercicio visual reside en hacer dialogar dos luces que cautivan mi interés por tres grandes motivos: estético, científico y espiritual.

Por un lado, dibujo imágenes capturadas por el telescopio Hubble y por otro lado pinto imágenes que capturé en las paredes de mi hogar, una piel que recibe felizmente destellos de luces que viajan, rebotan y atraviesan en materias hasta llegar a su destino.

Como Stephen Hawking dijo “Recuerda siempre mirar a las estrellas y no a tus pies”. Consideraba que concentrar nuestra atención solo en asuntos terrestres, sería limitar el espíritu humano.

Observar el cielo y la luz es un momento íntimo en el que buscamos respuestas, en el que reducimos nuestro egocentrismo y nos acordamos que estamos vivos.



**Crónicas in/
materiales**
Técnica mixta
200 x 80 cm

Claudia Fuentes
1984, Santiago
CLAUDIAFB30@GMAIL.COM

La obra "Crónicas in/materiales" consiste en dos copias de dos páginas del diario El Mercurio, en que cada texto e imagen fue sustraída por medio del recorte con un bisturí, en donde sólo queda una estructura a modo de esqueleto de este papel sin noticias, este sirvió de matriz para realizar dos copias en distintos materiales: el látex natural y aluminio.

Esta producción comenzó a raíz de una decisión de operación visual; por medio del recorte, se retiran todos los mensajes de noticias, publicidad, defunciones, etc. Todo es extraído por igual despojando a este documento de su principal función que es "informar"; quedando una estructura que me sirve (matriz) para generar dos copias que dialogan y se complementan entre sí por medio de sus diferencias; el aspecto gelatinoso del látex, y la frialdad y rigidez del metal como es el aluminio.



Piel de gallina
Esmalte sintético,
acrílico y cera sobre
aluminio. Cerámica
gres y pigmento.
300 x 300 cm

Colomba Fontaine
1987, Santiago
WWW.COLOMBAFONTAINE.COM

Pinto con cerámica, textura visual, pinto sobre metal, el metal se usa para grabar, superficies táctiles, materiales que se rechazan, el tacto, doblo metales, raspo la pintura, no pinto en realidad, apoyo objetos, composición sistémica, activo los sentidos, háptica, límite entre yo y un otro, adherir y sustraer, de qué está hecho, que ganas de tocarlo, si pudiera tocar el fuego.



La memoria no cabe en la historia

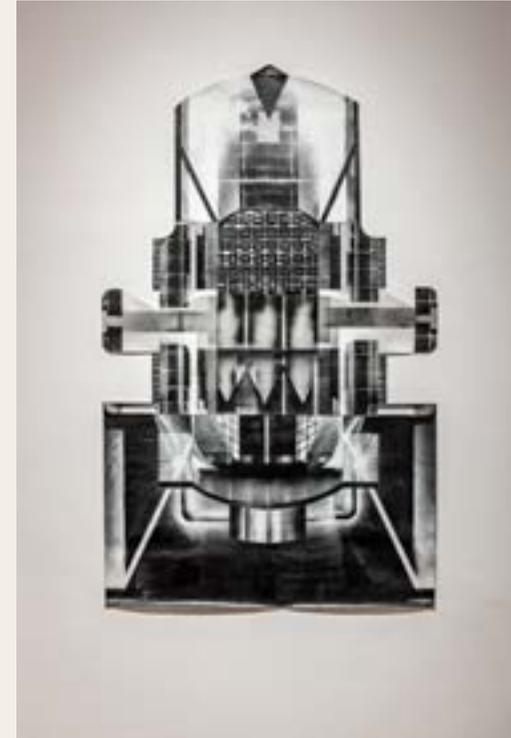
Instalación
Bordado a mano
y video
100 x 250 cm

Connie Swaneck Santander

1988, Santiago
@CONNIE.SWANECK

Articulada en torno a ejes temáticos como el cuerpo, el tiempo y la memoria, la obra surge desde la recolección cotidiana de un residuo corporal: mi propio pelo. Este proceso nos habla de un constante ciclo de pérdida y recuperación, así como las generaciones familiares nos hablan del inexorable paso del tiempo.

El bordado a mano de retratos tamaño carné con este material es una tentativa de reconstrucción y sutura de la memoria, a partir de la interpretación de mi archivo fotográfico de antepasadas mujeres que nunca conocí. Esto devela una dinámica centro-periferia en la que siempre existe algo o alguien que es relegado al olvido, personas cuya memoria podemos mantener viva con el relato familiar y aquellos archivos cada vez más sepia.



Sin título

Esmalte sintético
y spray sobre tela
sobrepuesta
116 x 192 cm

Constanza Cox Bordalí

1984, Santiago
@CONSTANZACOB

Las imágenes que más me interesan hoy son aquellas en las que éstas y su modo de construcción logran verse como unidad inseparable, justificada visualmente. Desde ese interés inicial, desarrollo la serie que abarca a esta obra en particular. Aquí construyo signos con pintura utilizando el spray, el estencil, el esmalte y el rodillo para armar una imagen y un objeto final que evidencia algunas de las relaciones de causa y efecto posibles de administrar con estos medios.

Lo negro y lo blanco, lo recto y lo curvo, lo brillante y lo opaco, los calces y descalces de los recortes, la simetría relativa y aparente, lo regular y lo irregular, son elementos visibles de un proceso manual que dan a la imagen una cualidad aurática que se contrapone estéticamente a la de los

mundos a los que refiere: la mecánica, la industria, la cosmonáutica, la arquitectura, lo electrónico. Las "marcas" que hago con la pintura construyen una imagen que alude a la tecnificación y serialización, procesos de producción más propios de la modernidad y de lo analógico.

El resultado final son máquinas pictóricas verosímiles pero inexistentes, o dicho de otro modo, existentes solo aquí.



La copia de la copia

Escultura
32 x 32 x 157 cm

Dana Díaz

1989, Santiago

DANA.DIAZ.TAPIA@GMAIL.COM

“La copia de la copia” es una maqueta realizada a partir de la observación de distintas torres-antenas presentes en la ciudad. Estas estructuras que soportan los aparatos que dan cobertura a los celulares, son camufladas por las compañías de telecomunicaciones para así mitigar el impacto visual que generan en la población. Mediante disfraces que emulan especies naturales y elementos arquitectónicos, intentan ocultar e invisibilizar estas monumentales estructuras.

Si bien, hay veces en que la idea de disfrazar los entramados de fierros y cables detrás de distintas formas resulta eficaz, hay otras donde surgen tipos de “Palmeras-Antenas” que no logran mimetizarse con sus semejantes.

Mediante la miniaturización, esta pieza busca señalar el absurdo intento de engañar al transeúnte-espectador, a través de un artificio inútil que se revela al dejar en evidencia el andamiaje necesario para construirla. Es así como la copia de la Palmera resulta ser una caricatura de la proliferación de estas nuevas especies que crecen de la noche a la mañana.



Encuentros

Instalación
Acrílico sobre telas
y estructuras de
fierro pintadas
210 x 250 x 250 cm

Daniela Domínguez

1993, Santiago

@DANUSDOMINGUEZ

En la instalación “Encuentros”, las pinturas están dispuestas en el espacio generando así una composición y lectura dinámica que invita al espectador a desplazarse para tener una lectura total de la obra. Para percibir la pieza, el espectador necesita de mirar hacia abajo, hacia arriba y hacia los lados. De este modo, esta instalación antepone una idea objetual en relación a la pintura. El lienzo ya no es una ventana hacia otro espacio, sino que un objeto —pintado por el revés y el derecho en casi todos sus casos— que habita el espacio real de la sala donde está dispuesta.

Las pinturas, ejecutadas principalmente por tramas de líneas y planos de color, vinculan su simpleza con las estructuras que las sostienen. Se componen de líneas simples (verticales y horizontales), la

geometría oscila entre circunferencias, cuadrados y rectángulos, y finalmente la conjunción de estos elementos dispone la instalación en un espectro de movimiento, pureza formal y objetualidad. Del mismo modo, el color tiene un rol importante para construir el espacio pictórico. Este espacio se construye a partir de tramas y planos de color que logran unificar tanto los materiales como la forma. Podemos ver cómo las pinturas aluden a las diferencias entre colores contrastados y colores con un peso más similar. Por lo tanto, lo que explora el trabajo en términos cromáticos es el valor del color (luminosidad). En este caso, la forma es la expresión del contenido interno, el color.



Atados para un Museo
Escultura
240 x 40 x 40 cm

Denisse Viera
1991, Valparaíso
@DENISSE.VIERA

Atados para un museo, es una escultura inspirada en los atados para sahumeros, deviene de un proceso de investigación y creación basada en las relaciones contemporaneidad-ancestralidad, humanidad-naturaleza y directamente con el sahumero, práctica transversal a múltiples religiones y creencias espirituales de toda la humanidad.

El objeto sagrado y ancestral es transformado en una escultura conformada por cuatro módulos, fabricado con cajas de maderas, revestidas de hierbas medicinales y atadas con hilo natural, formando una estructura vertical erguida por un firme esqueleto interno que los une.

Las pretensiones de esta pieza escultórica sustentan sus bases en las reflexiones respecto a las múltiples dificultades que enfrentamos hoy como sociedades, sembrando dudas e invitando

a cuestionar el rol del arte-vida, la relación entre circuito artístico y apropiación cultural, así mismo, cuestionar de que manera nuestra cercanía-distancia frente al planeta que habitamos influye en el contexto en el cual nos encontramos.



Water Portals 055
Video
01:56 minutos

Esteban Amaro
1987, Santiago
WWW.ESTEBANAMARO.COM

Levitando en las aguas de la costa chilena, como un ritual, el artista va irguiendo estas esculturas en forma de portales, que representan nuestro origen en los cielos y que operan como entradas a algún lugar desconocido fuera de este mundo, pero que están conectados con nuestro mismo espacio y tiempo.

Los portales y la teletransportación han sido parte de la historia del hombre desde textos antiguos como el Mahabharata, en el que seres de luz e incluso personas aparecen y desaparecen de este mundo, y es precisamente en el agua, medio en el que ocurren algunos de estos fenómenos.

Estas puertas también pueden llevar a algún lugar en tu mente o en tu corazón; sentimientos, ideas, recuerdos, imágenes y estados de ánimo pueden aparecer al sumergirse en el portal, es una experiencia diferente para todos.





**Piedra por piedra
es peso y hunde
cuanto acompaña**

Instalación
Dimensiones variables

Fabiola Burgos

1984, Santiago

WWW.FABIOLABURGOS.INFO

La obra es parte de una serie de tejidos cilíndricos que apropián y desarrollan la técnica observada en una investigación realizada en Ciudad de México. Son obras donde pruebo, modifico y experimento con diferentes puntos de tejido utilizando malla de construcción como estructura y cinta de regalo como material de urdir.

Son obras que principalmente han sido hechas para dialogar con el entorno y en mi caso lo que me interesa es su relación con lo popular, con la artesanía como referente principal (su materialidad, el tejido, etc.). Es así como La Vega se ha transformado en el contexto donde estas obras se encuentran, dialogan, entre sí, con el espacio, con la gente.

Tomando todo esto en cuenta la obra consiste una instalación compuesta de 4 cilindros tejidos con cinta de regalo negra, todas miden 180 x 15 cm de

diámetro y las 4 poseen exactamente el mismo tejido (son iguales entre si). Así como experimento en el espacio de La Vega propongo que esta obra se considere como una obra abierta. Por un lado los 4 cilindros pueden ser instalados de diferentes formas.



Desvanecidos

Instalación
2 Videos digitales y
fotomontaje Digital
210 x 300 cm

Felipe Lavín

1987, Santiago

WWW.FELIPELAVIN.COM

El ritmo de vida del sujeto contemporáneo nos hace cuestionar su singularidad humana donde se tensiona su condición existencial entre ser un individuo y parte de una masa al mismo tiempo. Su identidad difusa y casi inexistente deambula por los no-lugares, espacios colectivos como metros, aeropuertos, autopistas, pero paradójicamente de una manera tan solitaria que pareciera ser su condena. Subjetividades cromáticas se ven esfumadas en líneas rectas que trascienden su tránsito cotidiano, reproduciendo una cultura que se ha hecho presente en todas las grandes urbes del mundo.

¿Qué pasaría si saliera de pronto de esa cotidianidad y se viera inmerso en un escenario distinto que lo obligue a enfrentar sus orígenes? ¿Será ca-

paz de observar y conectar con un mundo al que le dio la espalda? ¿Podrá descubrir su identidad o estará tan programado para una vida donde la inercia le impide cuestionar la forma en que conduce su existencia?

“Desvanecidos” es un tríptico compuesto por 2 videos (uno en el metro de Estocolmo y el otro en Svedje al norte de Suecia) y 1 fotomontaje digital en los bosques de Svedje.





Tensión circular

Mondadientes
sobre acrílico
114 x 92 x 7 cm

Francisca Garriga

1988, Valparaíso
FRAN.GARRIGA@GMAIL.COM

He desarrollado mi investigación apelando a la percepción visual desde el color, espacio y forma. Con estos elementos, propios del lenguaje plástico, propongo un tránsito en el que la materialización, desmaterialización, formas y tramas constituyen la respiración de mi obra.

El círculo da lugar a que el color se transforme a través de líneas diagonales obteniendo una tensión y un diálogo donde el color cumple una función de definir y acotar las formas geométricas aportándoles temperatura, tonos, matices y peso señalando así el comienzo de un juego visual en el que rápidamente se hará presente el movimiento.

El color azul se repite en cada módulo de la obra y varía su tonalidad dependiendo si el fondo es

negro o blanco. El blanco aparece siendo un anulador del color y el negro como un potenciador, intensificando el tono por su contraste.

La obra construida con mondadientes; estas pequeñas varillas, arrancadas de su función y de su condición próximas al desecho son dignificadas mediante su emplazamiento generando efectos de dispersión y concentración fuertemente determinados y enriquecidos por el uso del color. Hay que señalar que aquí el espectador tiene un rol importante del cual depende el funcionamiento o activación de mi trabajo.



T-O-UNO-D-O T-O-D-O-UNO-O- D-O-T UN-TODO UNO-DO-T-DO= UN-TODO

Técnica mixta
270 x 300 x 30 cm

Francisca Martínez

1986, Santiago
@FRANCAFRANELA

“T-O-UNO-D-O T-O-D-O-UNO-O-D-O-T UN-TODO UNO-DO-T-DO= UN-TODO” es una instalación dinámica, cromática, abstracta y geométrica en que todo está fragmentado, pero a la vez todo está unido. Cada parte está interrelacionada y parece ser indispensable. Dentro de este conjunto compositivo brotan subconjuntos y detalles que van develándose a medida que se avanza en la observación. En esta obra conviven elementos de diversos universos materiales, naturales y artificiales, desde una hoja de *paulownia* a un hula-hula de cloruro de polivinilo.

Este sistema es sostenido por una trama que permite la conexión total por vía de compensaciones, retroalimentaciones, flujos y equilibrios visuales, como es el caso del color y la forma. Figuras

geométricas se autorregulan y tensionan entre sí, acompañadas del aspecto lineal. La línea de un gesto gráfico, la línea de una especie vegetal, la línea que nace de un hilo y la línea que deviene de una estructura tubular.

Todo emana de una matriz común, por lo que unidades por distantes y específicas que parezcan comparten un mismo origen. Similares relaciones de correspondencias se suscitan por medio de materiales, dibujos, pinturas, estructuras y objetos, de distintos formatos y escalas, que se expanden en este espacio que está constantemente calibrando su balance.



Dispositivos

Porcelana, montaje de texto
40 x 80 x 200 cm

Gaspar Álvarez

1989, Santiago

WWW.GASPARALVAREZ.COM

“Dispositivos” muestra 62 piezas de porcelana que representan distintos tipos de bombas lacrimógenas y cartuchos de perdigones, modelos recolectados en la calle luego de la revuelta de octubre de 2019. Las porcelanas blancas se amontonan, como se amontonan en Lo Hermida, en Plaza Dignidad, en Wallmapu; se amontonan formando un cerro de desechos impacables y brillantes; se amontonan como animita. Su blancura excede al modelo, y nos presenta vestigios de violencia traídos desde un mundo descontextualizado, donde no hay polvora y no pueden ser lanzados por escopetas, donde no pueden cegar. Se amontonan sobre un montaje de texto realizado a partir del “Informe acerca del uso de gases lacrimógenos por agentes del Estado” de la Universidad de Valparaíso, Chile. Las

palabras se atropellan debajo del cerro de bombas y se dejan leer con dificultad; las palabras forman un tinglado que polvoriga el blanco, que trae de vuelta el sonido de metales chocando, de gritos que exigen justicia en un territorio de silencio impecable y brillante. El texto grita: “no se transparente una vía que permita a los manifestantes salir de él se permite su uso contra población civil en tiempos de paz.”



Eterna Espera

Técnica mixta
20 x 150 x 20 cm

Ignacia Heredia Contreras

1996, Santiago

@NACHINA_

Instalación hecha de cartón corrugado y cartón panel, da a conocer una rutina a través de mecanismos que giran al ser accionados por el espectador manualmente. Son 4 máquinas y cada una de ellas tiene fotogramas de una acción que he hecho repetitivamente esta cuarentena: despertar, cocinar, mirar el celular, tele-trabajar; así al accionar las máquinas las imágenes funcionan como una secuencia que se repite una y otra vez. Los fotogramas están intervenidos con bordados que refuerzan la idea de monotonía al utilizar el mismo punto de costura, pero también muestran el colapso mental interno que es el encierro y la rutina debido a que en ciertos momentos este bordado es cortado y quitado, evidenciando los pequeños orificios que la aguja dejó en el papel al bordar.

Con referencia a la historia de Penélope en la Odisea, la obra busca reflexionar del auto-engaño de hacer y deshacer un tejido en la eterna espera que enfrentamos en esta situación de incertidumbre.



Acecho Perpetuo
Video instalación
01:00 minuto

Ignacio Henríquez
1987, Santiago
@IGNACIO.HENRIQUEZ.C



Canto de mujeres en el volcán
Paños con lápiz a tinta
107 x 100 cm

Ignacio Urrutia
1992, Santiago
@IGNACIOURRUTIAH

Forma parte de la serie “Memoria Fantasma”, la cual busca manifestar los estragos que un trauma deja sobre el cuerpo y la mente; los momentos de disociación en que un rumiante recuerdo invade el consciente de un sujeto, paralizando y sacándolo del presente espacio y tiempo. Esta obra en particular nace de una íntima conversación con un sobreviviente de abuso sexual, quien confiesa reincidencias incontables en que un doloroso recuerdo lo asalta, así como también la cruda respuesta que su mente le sugiere para terminar con ese constante acecho: la fantasía de acabar con su vida. Sigue un ejercicio de registro fotográfico, en que el sujeto se conecta con su particular recuerdo e intenta interpretar y secuenciar su malestar con su cuerpo. Éstas imágenes se modifican

posteriormente: blanco y negro para enfocarse en los gestos de la cara y el lenguaje corporal, la aparición de colores primarios para denotar peligro, búsqueda de calma y resolución respectivamente, y pequeñas intervenciones gráficas que acompañan los sentimientos. La sucesión fotográfica se presenta a modo de GIF, aludiendo a la naturaleza de eterna repetición del formato, como el de la re-victimización por el recuerdo. El trauma nunca ha dejado el cuerpo y mente.



La obra se inicia desde el recordar, dignificar una experiencia personal. Caminando por el cráter de Rano Kau comencé a escuchar cantos, cantos que venían desde la cima hacia donde ascendía. Mujeres Rapa Nui tomadas de la mano a 300 m del pacífico alzaban sus cantos vernáculos que se unificaban en un acto ritual femenino de poder y belleza.

Desde esa búsqueda de remitir a la experiencia me enfrente a la realidad de la pandemia de encierro y carencia. Contrapunto impuesto para buscar nuevas expresiones que su origen diera cuenta de lo carente, de lo común, del mundo del hogar. Así es como el paño esponja de cocina aparece como una oportunidad.

El paño se re-significa con la afectación del lápiz a tinta que se vincula con sus tramas, colores, estructuras prefabricadas (Dos caras).

La obra se construye desde la modulación de paños afectados que dan cuenta de la experiencia a través de símbolos, croquis y mimesis. Conformando un total lúdico con variados dialectos, encuentros y elocuente desde la operación.



Obra gruesa

Instalación en base a fierro y malla raschel
300 x 120 x 120 cm

Isidora Villarino H.

1987, Santiago

WWW.ISIDORAVILLARINO.COM

Obra Gruesa se desarrolla a partir de una investigación y reflexión en torno a la manera en que la ciudad se va edificando y expandiendo; la innegable necesidad de la ruina para la construcción y la apremiante demanda por renovar un pasado ineficiente en función a una idea de futuro eficaz, atentando —en muchos casos— contra el presente, la tradición y la memoria. La obra propone ser un reflejo de éste incansable devenir, permanentemente en construcción.

Una pieza de aspecto compacto, firme, pero en esencia delicada y propensa a des-estructurarse como toda en la vida, sin ninguna sujeción externa más que su propia estructura, la cuál se diseña y realiza como una alegoría a esa búsqueda constante del ser humano de “refugio” que nadie ni nada puede garantizar, emulando a su vez éste círculo vicioso de destrucción-construcción.

La malla raschel —material que recubre los innumerables espacios en construcción con los que convivimos a diario— en éste caso viene a reiterar la noción de transitoriedad, un intermedio que espera se haga promesa; buscando dar cuenta de los cambios permanentes que experimentan las construcciones según lo habitable y sustentable, aludiendo así —nuevamente— a la memoria, el paso del tiempo, a la resistencia perpetua frente a la incertidumbre del mañana y la manera en que vamos construyendo historia sobre historia.



Vestigios de un cuerpo

Instalación
300 x 150 x 300 cm

Javiera Faúndez

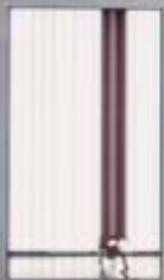
1995, Santiago

@JAVIERA_FAGAE

Como un trabajo casi arqueológico, en Vestigios de un cuerpo aparecen distintos elementos que en su conjunto buscan conformar un cuerpo, o más bien, en lo que algún momento fue considerado un cuerpo. Tomando como referencia las momias de chinchorro, ya sea en su apariencia y en la forma en que quedaron petrificadas en el tiempo, en esta obra se presentan fragmentos de un cuerpo dispersos entre sí, en donde cada fragmento se va sometiendo, lentamente, al paso del tiempo.

Aparece la piel, la forma y el interior de un organismo desconocido. La recolección de diversos materiales permite que en su unión se conforme un cuerpo que busca asimilar un vestigio, un rastro de algún ser que logro habitar en algún lugar. Sin embargo, es el fragmento el único registro de su existencia. Se asoman formas y elementos an-

tropomorfos que se combinan con materialidades orgánicas tales como cáscaras de papas y lana natural. Por medio de la costura y de la mezcla de un mundo orgánico y textil, Vestigios de un cuerpo se convierte en una obra compuesta por diferentes elementos, provenientes de distintos orígenes, que en su conjunto tratan de imitar la naturaleza propia de este cuerpo.





**Ejercicio de posicionamiento:
Homenaje**

Video
03:40 minutos

Javiera Lupayante
1996, Santiago
@FUTUROVIENTO

La obra toma forma a partir de la recolección de objetos residuales por las calles del centro de Santiago —los cuales como pie forzado debían evidenciar la reciente pertenencia a un sujeto que hubiese transitado por el sector— y su posterior emplazamiento en un espacio céntrico del Paseo Ahumada junto a una suerte de inscripción a través de la ordenación de colillas de cigarro, cuyo resultado permite leer “¿En homenaje al pueblo chileno?”. La reivindicación del desecho como huella de un alguien inserto en un sistema que le invisibiliza, en un sector específico de la Santiago donde el movimiento de capital es importante, ironiza con la noción de monumento y con las costumbres elitistas que estos promueven en el país en la medida en que el concepto y los materiales usados son opuestos al que se acostumbra en este tipo de obras que buscan representar y ensalzar iconos patrios.



Cartas a Hokusai
Políptico
Dibujos
120 x 150 cm

**Jose Cori
Gronemeyer**
1989, Santiago
@JOSE.CORI

“Cartas a Hokusai” es una serie de ocho dibujos a partir de los cuales se traza una relación poética a la manera de epístolas gráficas con el maestro japonés Katsushika Hokusai, en las cuales se “discuten” temas como naturaleza, arquitectura y arte. Los dibujos funcionan como una conversación entre sí, además de sugerir una conexión con el arte y/o la estampa japonesa del siglo XIX.



Brillos y sombras

Instalación
Malla raschel y acero
93 x 200 cm

Josefina Valenzuela Reymond

1987, Santiago

WWW.JOSEFINAVALENZUELA.COM

Hay veces que el entorno diario genera imágenes particulares o inesperadas. La sombra de un cactus coincidiendo con la de una palmera, un particular trazado en el asfalto. Situaciones, encuentros o desfases que parecieran existir momentáneamente, están ahí pero sin estarlo o quizás es que se materializan cuando alguien las advierte. Formas, objetos o materiales que al conjugarse entre ellos dan lugar a pequeños acontecimientos cotidianos que reactivan nuestro sentido de realidad al subjetivizarla.

“Brillos y sombras” es una serie de trabajos que buscan evocar una situación que existió en otro espacio y tiempo pero que ahora se vuelve a construir o más bien a aparecer. Es básicamente un desplazamiento. Me valgo de la malla raschel

como objeto social inserto y recurrente en nuestro entorno, así como soporte material sobre el cual dibujar. Entre sus usos, la malla sombrea, oculta, delimita, envuelve, protege; pudiendo ser toldo, carpa, pantalla, pared. Un material como solución. Tal como esta filtra y sintetiza nuestra visión, en mi trabajo quisiera que funcione como una suerte de retenedor de imágenes o más bien siluetas, como si se le impregnaran las situaciones que lo rodean. Para esto, utilizo el patrón que posee el material desde su condición textil recortando el punto como quien dibuja. Abro la malla para hacer aparecer la línea y la forma.



Estrategias de comprensión lectora

Escultura
165 x 169 x 169 cm

Kevin Parra

1992, Santiago

KE.PARRA.AV@GMAIL.COM

El trabajo se centra en la investigación de recursos físicos que sirvan a destacar la educación como un fenómeno colectivo, no individual; y la concientización del arte como una herramienta cultural de transformación.

Las estrategias de comprensión lectora son destrezas que permiten comprender con mayor profundidad las distintas capas de un determinado material de estudio.

En un comienzo, la obra es una materialización de los personajes principales extraídos de la novela “El Príncipe y el Mendigo” de Mark Twain. Pero también, presenta una paradoja de origen, donde es el propio Príncipe quien relata al Mendigo los sucesos de la misma historia de la cual provienen.

Esta obra surge a partir de la propia experiencia como docente, y funciona como una representación de la relación semántica entre contenedor y contenido, el todo y su parte.



**Loading
(naturaleza muerta)**
Díptico
Acrílico sobre tela
240 x 300 cm

Lucas Estévez
1991, Santiago
@LUCASESTEVEZ

El sueño de la comunicación efectiva devino ansiedad y la ansiedad en exposición. En el mar de mensajes y notificaciones saber interpretar y filtrar se ha transformado en todo un arte; de este modo, hoy las cosas, los mensajes, las personas, obtienen valor sólo en su capacidad de ser vistas, en su valor de exposición. "Loading (naturaleza muerta)" aborda justamente el problema de la comunicación en los tiempos del iPhone; una sin temporalidad, sin presencia, carente de toda tensión narrativa y sin ningún dramatismo. Donde el emoticon se transforma en la imagen universal de una emocionalidad 2.0, world wide, lista para tragar.

La obra presenta dos acrílicos de gran formato que transitan entre lo digital y la abstracción, dos pantallas que nos muestran una conversación que no sabemos y la espera de algo que no termina de

aparecer. Un chat entre dos personas, no sabemos quién es el receptor ni el emisor, no sabemos de géneros y ni de lenguas, sólo del arrepentimiento de quien ha eliminado el mensaje, el resto unos globos que no somos capaces de descifrar.



Caza a ciegas
Instalación
Técnica Mixta
154,5 x 126 x 154 cm

Macarena Jofre
1986, Santiago
WWW.MACARENAJOFRE.COM

Según culturas populares latinoamericanas los pelícanos chocan con tanta fuerza contra el mar al cazar, que con el tiempo van quedando ciegos. Cuando la vista muere, llega la desorientación y es necesario enfrentar ese vertiginoso destino de oscuridad e incertidumbre.

"Caza a ciegas" es una obra que reúne un conjunto de volúmenes conectados por una estructura de hierro autosoportante. Las piezas, elaboradas a través de diversos procesos manuales, conviven en una especie de aparato que tiene algo de instalación, escultura y pintura.

En mi proceso de producción utilizo materiales de origen industrial, como mallas metálicas para soportar, yeso piedra, cemento y/o cerámica para crear volúmenes que tienden a parecer peñascos de alguna construcción, piedras o algún tipo de

objeto arqueológico, ya que si se observa con mayor detención se puede ver que algunos tienen incrustaciones en cobre, capas pigmentadas, o han sido pulidos y tallados con mucha dedicación.

Los entramados de hierro se fusionan con los volúmenes que sostienen, suspendidos en movimiento mediante un motor que gira en 360° y otros apoyados en el espacio. Es una obra pensada para ser vista de todos lados con la intención de que el recorrerla se transforme en un relato que dé cuenta de las posibles conexiones que hay entre un pelícano, un fragmento, una rama que gira, un volumen y una pintura.



Cantos de luminaria
Video Instalación
290 x 200 cm

Marco Bizzarri
1988, Santiago
WWW.MARCOBIZZARRI.COM



Relatos habitables
Técnica mixta
100 x 75 cm

Mario Cavieres
1987, Santiago
[@MARIOCAVIERES_](https://twitter.com/MARIOCAVIERES_)

“Cantos de luminaria” es una video instalación realizada en los pueblos del altiplano chileno, particularmente en Surire, Guallatire y Camiña, ubicados en el Norte Grande. La obra nace de un cruce con una cultura al límite de la extinción, en el linde de su desaparición: los pocos sobrevivientes Aymaras que quedan en la zona.

La obra nos reconecta con una vida otra, con un ritmo diferente y unas materialidades lejanas, con un mundo que hoy parece incompatible con nuestras formas de existir. Así, la acción recorre con una tela lugares arqueológicos, otros sagrados, inaccesibles o desconocidos para la mayoría de nosotros. La Laguna Roja de Parínacota, por ejemplo, conserva esos despojos de formas de vida que se apagan; teñir con barro es volver a algo básico, un intento por restituir un balance de una naturaleza que tenemos sólo como idea;

a una fuente de estímulos, conocimiento y alegría compartida. La mayor familiaridad con la naturaleza o con el origen de las plantas y los árboles, con sus variedades y características, genera o generaba riqueza intelectual, hoy olvidada. A esa experiencia nos acerca “Cantos de luminaria”. La video instalación propone traer, de manera material, esa cosmovisión del mundo, por medio de una tela que conserva ciertos rasgos materiales y rituales de las vivencias de una pequeña comunidad a punto de desaparecer.



Todo individuo crece queriendo construir y habitar. Desde pequeños experimentamos una necesidad de construir viviendas, casitas, castillos, etc. Mientras más reducidas en espacio eran éstas mejor, nos sentíamos más protegidos.

Según Freud la vivienda del hombre es el lugar de la re significación del vientre materno (1930), en donde nosotros como personas sedentarias tenemos la necesidad de habitar para así volver al sentimiento de seguridad inicial.

Es inevitable sorprenderse por la enorme cantidad de edificios que hay en las grandes ciudades, cada metro cuadrado es un lugar vivencial, en donde se crean lazos, se habita y convive. Es un lugar reducido en la parte perceptual pero rico en la parte afectiva, en donde creamos lazos y hacemos familia, Le Corbusier lo define como un

lugar dedicado a la felicidad (Lacan, 1957, p. 21) yo lo llamo lugar protegido.

Es así como vemos estas grandes estructuras ascendentes, que son fuentes de pequeños mundos, fuentes de lazos afectivos que de alguna manera, son parte fundamental del concepto de lo que es hoy en día familia. Estos pequeños mundos se transparentan en las ventanas de los edificios, nosotros espectadores voyeristas de las distintas escenas casi teatrales ofrecidas a nuestros ojos.



Escultura Volcánica
Escultura
Madera policromada
270 x 80 x 80 cm

Pablo Concha
1984, Santiago
WWW.PABLOCONCHA.COM

La “Escultura Volcánica” se levanta como un monumento contemporáneo al presente chileno exhibido a través de un hito geográfico cordillerano. El volcán de los Andes como elemento catártico de la sociedad, como mediador entre el submundo y el exterior, entre el consiente y el inconsciente y finalmente el volcán como conformador de territorio.

Geográficamente la formación de los mantos cordilleranos se produce por el alzamiento de placas tectónicas que soportan la superficie terrestre y que la separan del corazón de hierro líquido del centro de la tierra. Los movimientos sísmicos generan fracturas por donde la presión interna se libera como un gran vómito en forma de erupción. La explosión trae a superficie el material interno

que al enfriarse forma las rocas ígneas sobre el cual posteriormente se asentarán líquenes, árboles, civilizaciones.

Ese simbolismo se pone de manifiesto en los acontecimientos de octubre del 2019 donde aflora de manera violenta un sentimiento de injusticia que se encontraba presente y contenido en la sociedad chilena y que explota de manera incontrolable y espontánea. El material interno maleable e hirviendo que surgió de dicha explosión debiese cuajar de manera sólida en una nueva carta magna nacional.



Cifra Negra
Bloques de construcción de juguetes, spray y terciopelo corto
53 x 64,5 x 64,5 cm

Paula Izquierdo
1995, Santiago
@PAULA.IZQUIERDO

“Cifra Negra” 1 —entendido como el número desconocido de denuncias no realizadas sobre crímenes reales— consiste en una escultura realizada con bloques de construcción de juguetes, ensamblados unos sobre otros. Éstos generan un objeto cúbico inconcluso, aludiendo a un ejercicio sin fin. Cada una de las piezas contiene un nombre aleatorio de una posible víctima de abuso sexual infantil, cuyas letras fueron elaboradas manualmente utilizando las matrices del abecedario que contienen las reglas escolares.

La obra se desenvuelve bajo las lógicas de lo personal y colectivo. Reflexiona y se constituye sobre un espacio simbólico que evidencia el número desconocido y el incremento de víctimas de

abuso en Chile. Dicha realidad se manifiesta como una aparente nebulosa que es perpetuada y por-menorizada debido a su incontrolable aumento hacia formas que no somos —ni hemos sido— capaces de dimensionar.



Isla
Tejido Jacquard,
figuras de madera,
metal y plancha de
madera pintadas con
pintura acrílica
3 x 3 x 3 m

Raisa Bosich
1988, Santiago
WWW.RAISABOSICH.COM

“Isla” es una instalación creada a partir de figuras encontradas en patrones y ornamentos de cerámicas y textiles que tienen en común diferentes pueblos originarios en Chile.

El trabajo busca relacionar diferentes dimensiones de la realidad y realzar las figuras mediante cruces entre arte textil, escultura e instalación, para así trasladarse del plano de las dos dimensiones del tejido a la dimensión tridimensional de los objetos; y de igual manera sintetizar y traducir la forma y límite de los objetos para volver al espacio plano.



Paleta común
Políptico
Lijografía sobre tela
65 x 146 cm

Robinson Hakim Estibill
1989, Santiago
ROBINSON.ESTIBILL.
HAKIM@GMAIL.COM

Consiga unas cuantas lijas de grano 400 o 500, más un rociador con agua de la llave, más unos lienzos de diferentes tamaños, más unos pinceles. Cargue todo lo anterior en una bolsa cómoda.

Vaya a cualquier calle, camine un rato y dedique tiempo a observar su entorno material. Recorra el lugar y dirija su atención en algún objeto público que compone el paisaje, por ejemplo un basurero. Camine hasta él y dispóngase a trabajar.

Primero, seleccione cualquier parte del objeto a intervenir y rocíele agua. Seguido, desplace una lija en diferentes direcciones hasta lograr aflojar su pigmento; luego escoja un pincel, humedézcalo y recoja la pintura que logró remover —esté depositada en el objeto o en la lija—, diríjalo al lienzo y comience a pintar.

Repita la acción, también, sobre otros objetos las veces que estime necesario.

(Es decir, “Paleta común”, es una instalación compuesta por un políptico y seis telas de pequeño formato pintadas tal como se describe en los párrafos anteriores).



Y yo, ¿Qué hago aquí? (Ensayos sobre el tiempo y el espacio)

Instalación
180 x 200 x 70 cm

Rodrigo Toro
Madrid

1990, Santiago
@RODRIGOTORO.M

La obra consiste en un aparato que, a través de una serie de ejercicios sonoros y mecánicos, busca invocar una presencia, que se manifiesta de forma repetitiva en el espacio.

La grabación que se reproduce corresponde a una famosa psicofonía, en la que se escucha a una voz infantil preguntando de forma lastimera “y yo, que hago aquí?”. Esta frase se superpone a sí misma y se transforma en un murmullo ininteligible amplificado a través de la membrana de un globo lleno de helio. Con el tiempo, la aguja causará que la información contenida en el disco se desvanezca poco a poco.

Este pequeño sistema de experimentos instala una pregunta relativa a la presencia del artista y del público, de la obra, y su permanencia en el tiempo.



Ollagüe

Técnica Mixta
Impresión digital
en papel y bordado
en punto cruz
220 x 70 cm

Rosa Valdivia

1987, Santiago
@ROSA_VALDIVIAM

“Ollagüe” expone el entorno desértico perteneciente a la comuna del mismo nombre ubicada en la Región de Antofagasta, ejecutado mediante una técnica utilizada principalmente en la esfera decorativa. A través de este paralelo propone repensar algunos parámetros tradicionalistas como la convención del paisaje, el sentido de exclusividad y genialidad de la figura del artista. En este sentido, la pieza está realizada en base a un patrón de colores que se integra, dejando en evidencia su posibilidad de reproducción. En el trabajo minucioso y laborioso de construcción de imagen punto a punto, se abre a la experiencia de ofrecer un resultado crítico a través de la conjunción de una técnica y un territorio históricamente marginados.



Una de nosotras
Impresión 3D, cable
de acero y plomo
carpintero
220 x 110 cm

Sarai León
1989, Santiago
WWW.SARAILEON.CL

“Una de nosotras” es un pequeño conjunto de piezas impresas en 3D, diseñadas específicamente para sostener y construir el recorrido que le da forma, soportando en sus extremos dos elementos que tensan un cable/circuito, un peso (plomo) y un tope.

Este trabajo responde a un interés por utilizar herramientas que he tomado prestadas de la fabricación digital y la producción de objetos mediante procesos computarizados y programados. En el caso de la impresión 3D me interesa como un evento de transformación y aparición de un modelo nacido y pensado desde la virtualidad que luego se vuelve tangible, asible. Este objeto digital, dejando su estado virtual en pausa, se erige en un mundo material regido por leyes y límites materiales.

Me interesa que estas piezas, diseñadas solamente para trabajar entre ellas, no obedezcan en su conjunto a una lógica de productividad al momento de solucionar un problema, en el marco de un mundo hiper-eficiente. Si no que ofrezcan cierta resistencia a la estricta funcionalidad y que al mismo tiempo logren ser imágenes evocadoras de juego.



**Naturaleza, luna
& tiempo**
Instalación
41,5 x 88 x 10 cm

**Tamara Müller
Vega**
1993, Santiago
[@TAMI.MULLERV](https://www.instagram.com/TAMI.MULLERV)

Este trabajo consta de una estructura de acrílico con 28 espacios que representan los días del ciclo lunar. En su interior se distribuyen frascos contenedores de una mezcla de extracto de clorofila y tinta. Esta disposición plantea una relación entre la existencia en la tierra y el tiempo regido por la luna, pues la luna tiene un peso y por lo tanto gravedad, que es capaz de curvar el espacio/tiempo y por lo tanto cambiar cómo se perciben las cosas. En el espacio 14 y 28 los frascos se encuentran repletos, al igual que en los días 14 y 28 del ciclo lunar las mareas se elevan y la savia de la plantas se acumula. La mezcla en los frasco, al igual que lo elementos que existen en la naturaleza, esta transformándose de manera constante por la oxidación de la clorofila, molécula responsable de la vida en la tierra.

MAVI — Museo de Artes Visuales

Directora: María Irene Alcalde
Directora Área de Educación e Inclusión: Paula Caballería
Productora general: Ana Sanhueza
Coordinador de proyectos: David Dobson
Encargada de Administración: Natalia Villalón
Coordinadora Área de Educación e Inclusión: Katherine Pérez
Educatora de Museo: Francisca López
Encargada de tienda y de recepción: Estela Acha
Encargada de mantenimiento: Jimena Cabaña
Encargado de mantenimiento y montaje: Óscar Vargas y Pablo Rojas

COLABORADORES

Registro Audiovisual: Naira Films
Registro premiación: Freddy Ibarra
Registro fotográfico de exposiciones: Jorge Brantmayer
Iluminación exposiciones: Christlingting
Comunicaciones y ediciones: Ladosur
Recorrido 360º: Virtualflip

José Victorino Lastarria 307. Santiago, Chile
Teléfono (56-2) 226649337
www.mavi.cl

PRESENTA

MAVI
MUSEO DE ARTES VISUALES

COLABORA

 **antenna**

FINANCIA





ESCANEA EL CÓDIGO QR
Y VISITA EL RECORRIDO
VIRTUAL

ARTISTAS

Gaspar Álvarez
Esteban Amaro
Rodrigo Arteaga
Marco Bizzari
Paisa Bosich
Fabíola Burgos
Antonio Castillo Coo
Adolfo Bimer
Mario Cavieres
Pablo Concha
José Cori Gronemeyer
Benjamín Costabal
Estanislao Cox Bordaí
Dana Díaz
Daniela Domínguez
Lucas Estévez
Javiere Faúndez
Colomba Fontaine
Claudia Fuentes
Francisca Garriga
Gerson Hakim Estibil
Ignacio Henríquez C.
Ignacia Heredia Contreras
Gabriel Holzappel Mancini
Paula Izquierdo
Macarena Jofré
Felipe Lavín
Serafín León
Joaquín Lozano Niño de Zaperúa
Javiere Lupayante
Francisca Martínez Fernández
Tamara Müller-Illga
Kevin Parra Avendaño
Francisca Rojas Pohlhammer
Connie Swaneck Santander
Rodrigo Toro Madrid
Catalina Torres
Ignacio Umuta
Benjamín Urzúa Castillo
Rosa Valdivia Maldonado
Josefina Valenzuela
Denisse Viera
Isidora Villarro H.



El diseño y cuidado de este catálogo estuvo a cargo de Francisca Osses – Minigolf Deportivo durante los últimos días del invierno y los primeros de la primavera.

Para la composición de textos de las páginas interiores fue utilizada la familia tipográfica Gotham en las variantes Regular, Bold e Italic.

Las páginas interiores fueron impresas en papel bond de 120g. en sistema offset y encuadrados con costura expuesta en los talleres de Andros.

Se terminó de imprimir la cantidad de 1.000 ejemplares en noviembre de 2020.

Impreso en Chile

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	08	CONNIE SWANECK	42	JOSE CORI	61
LA PAUSA, LAS COSAS	10	CONSTANZA COX	43	JOSEFINA VALENZUELA	62
RODRIGO ARTEAGA	14	DANA DÍAZ	44	KEVIN PARRA	63
GABRIEL HOLZAPFEL	18	DANIELA DOMÍNGUEZ	45	LUCAS ESTÉVEZ	64
ADOLFO BIMER	22	DENISSE VIERA	46	MACARENA JOFRE	65
FRANCISCA ROJAS	24	ESTEBAN AMARO	47	MARCO BIZZARRI	66
PREMIO ANTENNA DEL PÚBLICO	28	FABIOLA BURGOS	48	MARIO CAVIERES	67
JOAQUÍN LOZANO	30	FELIPE LAVIN	49	PABLO CONCHA	68
UNA CURVA DE TRÁNSITO	32	FRANCISCA GARRIGA	50	PAULA IZQUIERDO	69
FRENTE A LO QUE PARECE UN TORBELLINO		FRANCISCA MARTINEZ	51	RAISA BOSICH	70
ANTONIO CASTILLO	36	GASPAR ÁLVAREZ	52	ROBINSON HAKIM	71
BENJAMÍN COSTABAL	37	IGNACIA HEREDIA	53	RODRIGO TORO	72
BENJAMÍN URZÚA	38	IGNACIO HENRÍQUEZ	54	ROSA VALDIVIA	73
CATALINA TORRES	39	IGNACIO URRUTIA	55	SARAI LEÓN	74
CLAUDIA FUENTES	40	ISIDORA VILLARINO	56	TAMARA MÜLLER	75
COLOMBA FONTAINE	41	JAVIERA FAÚNDEZ	57		
		JAVIERA LUPAYANTE	60		