



Obras Sala 3



Premio MAVI UC
LarrainVial
ARTE JOVEN

Auspicia:
LarrainVial 

Colabora:
**antenna
fundación**

Txewa Eluwün

Castro Hueche, 1994

Maipú, Región Metropolitana

Videoperformance.

Para los Pueblos Originarios de Abya Yala la muerte es un elemento fundamental de todo el proceso vital. En esta dimensión, se asume a la muerte no como una conclusión sin retorno, un final sin vuelta, sino que se ve la muerte como una etapa más del ciclo completo de la vida. Es decir, con la muerte y la putrefacción de la materia, se posibilita la continuidad y transmutación de la energía vital. Para la Nación Mapuche no existe la muerte como un fatal destino, en ella resalta el concepto de lakonün que quiere decir: dar la vida. Esta traducción de 'dar la vida' funciona como parte del proceso natural del volver a la tierra para volverse mapu luego de completar el viaje de la materia

hacia otra condición. Por ello es por lo que los funerales indígenas son grandes eventos mortuorios para celebrar el viaje que emprende una presencia. Así el espíritu transita la muerte como una migración hacia otro mundo, hacia otra tierra. El rito consiste en varias prácticas objetuales, mágicas y simbólicas para que el cuerpo del muerto pueda emprender su viaje final de la mejor manera posible y bien provisto. Antiguamente existieron variados tipos de enterratorios. Uno es el wannpo, que es una canoa ahuecada en forma de ataúd. Otro tipo de urna es el fütametawe (gran vasija) o urna funeraria creada especialmente para la ocasión. Txewa Eluwün es una vídeo-performance que recoge la acción del rito funerario Paracas que consiste en la preparación del cuerpo el que se envuelve una y otra vez con capas de textilerías hasta la creación de un fardo. Así mismo, se relata en mapuzugun el entierro tradicional mapuche o eluwün (narración extraída de Coña, P. (2017). Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun: Testimonio de un cacique mapuche. Santiago: Pehuén Editores). Finalmente, se excava un hoyo en la tierra

para extraer el material necesario para acoger un cuerpo. Tierra íntima y diaspórica, nicho y seno del pequeño Wallmapu. De esta manera, propiciar un vehículo que camine el sendero hacia la tierra de arriba. Con esta performance se pretende dar un homenaje y ceremonia simbólica a las presencias que lamentablemente murieron sin el debido despido. En un tiempo reverso y trastocado, pues para tocar las fibras de lo espiritual se debe afinar traspuesto la disposición hacia lo divino, donde no hay principio ni fin. En este caso, despedir el espíritu de un txewa (perro) encontrado en un encuentro fortuito, posiblemente atropellado y dejado a su suerte en las calles citadinas, quien me abre la pregunta ¿Cómo dignificamos la muerte de una presencia no humana? ¿Habrá vidas que valen más que otras? Así nace Txewa Eluwün, dentro de un contexto pandémico y post-estallido social donde la vida fue fuertemente amenazada, tanto por la crisis de salud como también por los atropellos a los derechos civiles fundamentales. Por lo que esta acción se presenta como una

propuesta, respuesta y crítica hacia los constructos sociales que olvidan los derechos animales y los derechos de las vidas y existencias en general.

Txewa Eluwün dignifica la vida y la muerte de un animal y vierte la mirada atendiendo los discursos sobre la violencia especista. Actualizando el arte contemporáneo desde una mirada indígena, que a su vez, es profundamente anti-especista y en equilibrio con el intxofill mongen como una preocupación sobre el küme mongen (buen vivir) o, en esta obra, un buen morir.

Avance de búsqueda

Matías Fuentes, 1999

Ñuñoa, Región Metropolitana

Grabados en humo sobre objetos
abandonados y encontrados.

Entender la memoria como un proceso abierto, flexible, no jerárquico que se encuentra en constante disposición con comienzos y finales a re escribir, estudiar y rehacer en la persecución de nuevas hipótesis. Así, por medio del humo, la imagen y el objeto -escombro- se tensiona la construcción, reconstrucción y deconstrucción de la memoria, proceso homologado al deterioro material y que, en este archivo abierto, diluye la posibilidad de mantener la rigidez de la memoria. Es desde aquí que se desprende la posibilidad de pensar en la búsqueda y mapeo de esta memoria residual como nuevas formas de intentar

disipar, detener y/o registrar aquellos sistemas y afecciones por medio del hallazgo y el registro.

«Avance de búsqueda», una instalación de grabados en humo sobre objetos, se gesta como un intento por hacer presencia en la ausencia. Una preservación de la memoria en otras memorias, sosteniendo la pregunta por una remembranza material que solo es capaz de resistir a través de la acción.

Lo que no se ve en lo que se ve

Nicolás Varela, 1992

Ñuñoa, Región Metropolitana

4

Assemblage, dibujo, pintura y frottage.

La obra es una instalación donde se retira un fragmento de los objetos colgados al muro (escoba y ratón de computador), para ser proyectado en otro plano. Es una ficción donde se retira un fragmento del muro, como plano material, para ser proyectado en el suelo, como una ventana al plano inmaterial, donde se reproduce una abstracción de los objetos en cuestión, sin un orden o propósito compositivo, o al menos no identificable para nuestro plano físico. Los límites entre lo que se retira del muro y la proyección al suelo activan un volumen en el espacio que los une. El hecho de valerme de dos objetos alargados con recorrido

lineal, e interrumpirlos, es una metáfora para reflexionar sobre lo infinito que se encuentra en un trozo finito, ejercicio que puede aplicarse sobre un objeto, un sujeto o una idea, y proyectarlos al recuerdo, a la historia, al contexto, al recorrido o a la dualidad mente-cuerpo. Lo que se ve, y lo que no se ve en lo que se ve. Como principal fundamento teórico destaco la definición de la novela romántica de Friderich von Hardenberg. Parafraseándolo: darle a lo cotidiano un sentido sublime, y a lo finito un semblante infinito. Como referente visual, además de Rauschenberg, para la pintura del suelo me dejé influenciar por Tapies y el informalismo español.

Todo lo que toca el sol

Catalina Torres, 1991

Vitacura, Región Metropolitana

Óleo sobre tela y video.

“Todo lo que toca el sol” es parte de una nueva serie que consiste en registrar diferentes estudios de luz y sombra. Ensayos para armar composiciones re-dirigiendo la luz, ya sea de una fuente de luz natural -como el sol-, o de luz artificial -como una linterna-. Esta pintura, es el registro de todo lo que pasa detrás de escena para conseguir una composición de destellos de luces. El código OR que aparece en la esquina inferior derecha almacena virtualmente un video con el registro de un encuadre que muestra cómo interactúan los reflejos y cómo reacciona la luz al rebotar en diferentes objetos y materiales. Los procesos y

las herramientas que se utilizan en el proceso de creación de una imagen son tan importantes como la obra. Es interesante ver y reconocer los métodos que uno va adquiriendo con el tiempo, los recursos que uno utiliza, y las decisiones que tomamos, entre tantas cientos de otras variantes. Por otro lado, la luz como tema de investigación es un pilar en mi trabajo, ya que la percepción juega un papel vital en nuestra experiencia visual; y es la forma en que interactuamos con nuestro entorno la que nos permite percibir el color, la forma y el movimiento, y en definitiva, el mundo en el que nos desenvolvemos.

Prosa Fructosa

Antonio Castillo, 1991

Providencia, Región Metropolitana

Dibujo digital y escultura e impresión
sobre papel.

Esta obra es una acumulación de dibujos y esculturas a modo de ensayo personal. La obra aborda el vínculo etimológico entre las palabras cultura y agricultura, remitiendo al encuentro entre lo humano y lo vegetal. Como punto de inicio, “Prosa Fructosa” recurre a la intertextualidad, haciendo referencia directa al cuento “El don de las fresas” de Robin Wall Kimmerer. En este la autora reflexiona en torno al concepto de ‘regalo’ y su presencia en la relación humana con la naturaleza. La narración se centra en las frutillas, refiriéndose a ellas como el fruto del corazón. En mi obra, yo tomo este fruto como imagen central e inspiración

para elaborar una reflexión personal en torno a la relación mutua entre lo humano y lo natural, y a su vez, imaginar maneras de convivencia desde la reciprocidad y respeto, como una vía para prevalecer frente a las prácticas de producción y extracción propias de las lógicas mercantiles. Para expresarse plenamente, la naturaleza necesita de una desaceleración de nuestra relación con ella, fuera de la idea de consumo. También utilizo el lenguaje y los adjetivos que asocio a estos frutos. Adjetivos como sabrosa o suave, palabras cariñosas que remiten a mi conexión personal con el mundo frutal. Me interesa la exploración de la idea de simbiosis interespecie y como en la relación mutua se genera una respuesta dulce. Evolutivamente las fresas se vuelven más sabrosas en base a la interacción y su recolección, hay una responsabilidad activa en su desarrollo, una correspondencia. Este intercambio sucede entre los humanos y las frutas, generando una respuesta literalmente dulce. En mi obra, intento generar un diálogo de mutuo beneficio con las frutas desde mi propio lenguaje visual y escrito, imitando

este intercambio que se da en la naturaleza y
reimaginando nuestra relación colectiva con ella.

Primero vencer, luego reinar

Constanza Reyes Malschafsky, 1997

Las Condes, Región Metropolitana

Libro encontrado e intervenido
mediante fotolitografía y monotipo.

El proyecto surge a partir de una observación y deambulación permanente del territorio. El caminar es otra alternativa para entender el espacio en el cual habitamos, otra forma de captar y acercarnos al territorio de forma afectiva. Se convierte en un recurso para descubrir objetos y situaciones que pasan desapercibidas, deteniéndose frente a lo desconocido y al encuentro fortuito. Para profundizar en esta investigación, realizo una residencia en Buenos Aires, donde potencio la práctica del andar junto a la idea de la psicogeografía, referido al comportamiento de las personas y al ambiente geográfico. En esa

oportunidad, me encuentro con un libro que narra y describe la conquista del Perú. Encontrando dolorosas similitudes con la historia de Chile, mi país natal, me apropio del objeto encontrado adaptando el relato para vincularlo con la historia y los permanentes conflictos que han perdurado hasta nuestros días. El libro ha sido intervenido directamente mediante las técnicas de monotipo y fotolitografía, el cual me han permitido resaltar, anular o incluir textos significativos e incorporar imágenes propias de mi memoria.

