



voto violetas

MADERA ARGENTARIA

dibujo carboncillo

color P

MAQUILLAJE

verde
170

carboncillo
madera
irregular

paleta
española

trazo de acrílico
al agua opaco

inhibición (over)

over

100 por 100
no inhibición

El mismo opaco

inhibición?



"Gesto e Inscripción"
Colectivo Dalmacia

P. mayer

A. quinteros

K. vidal

F. gonzález-vera

N. pons

R. fuentealba-fabio

I. zambrano

Galería Gabriela Mistral

Departamento de Programas Culturales - División de Cultura - Ministerio de Educación.

Jefe División de Extensión Cultural
Claudio di Girolamo Carlini

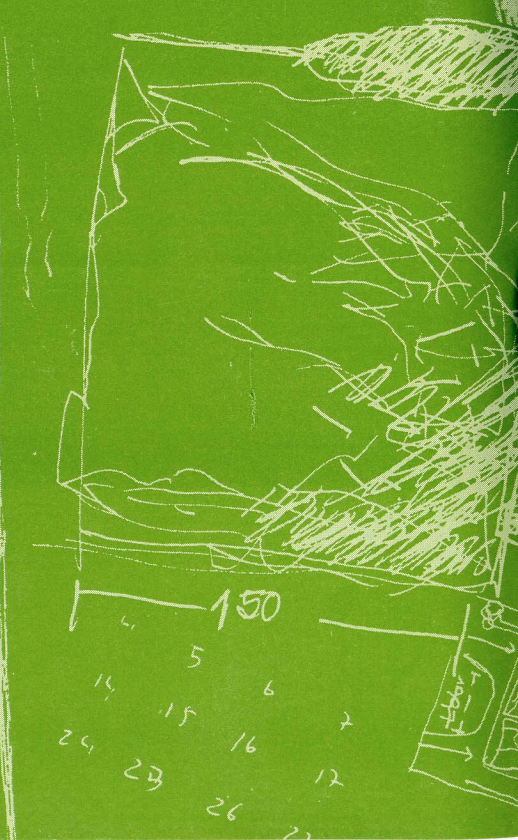
Jefe Departamento de Programas Culturales y
Directora Galería Gabriela Mistral
Luisa Ulibarri Lorenzini

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381
Teléfono 222-50-38 anexo 302, Fax 665-07-95
Santiago de Chile
Departamento de Programas Culturales
División de Cultura
Ministerio de Educación.

La ***Galería Gabriela Mistral*** es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las artes visuales del país.

Su proyecto incluye las exposiciones de Arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la Directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes de cada muestra. En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas expresar sus opiniones a través de textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del proyecto ***Galería Gabriela Mistral***.



A MODO DE INTRODUCCION

Una de las particularidades que presenta la década de los noventa en materia de pintura y grabado en Chile, y que nos interesa de sobremanera, es la capacidad operativa de los artistas jóvenes de agruparse en lo que se puede denominar bajo diversos nombres, que van desde colectivos a talleres, o grupos de trabajo artístico. Creemos que esta característica y necesidad ejemplifica el modus operandi y la puesta en circulación de los diferentes imaginarios que se producen. Estos últimos van desde la objetualización básica, que ciertos curadores han denominado plástica dura, hasta un número importante de trabajos que se sostienen en lo que se podría llamar tradicional (esta adjetivación no significa fetichizar la manualidad para la construcción de la obra, por el contrario, se sostiene en la multiplicidad de sus lecturas). Un número no despreciable de artistas, tanto en Santiago como en provincia, se colectivizaron para asegurar un grado de trabajo que facilite tanto mostrar como discutir los procesos personales y grupales de creación, definidos estos últimos a partir de precisiones teóricas que se comparten como básicas y-o parcialmente. Esta situación, que no es nueva en la historia del arte, obedece a una capacidad de reacción frente al medio.

La aparición de estos grupos supondría no necesitar de una justificación, ya que a partir de su sola presencia (en el campo plástico) se ha condicionado en algunos casos específicos una respuesta contestataria. Por ejemplo, una constitución de taller puede pasar por una afinidad de corte sentimental hasta un cierto programa medianamente estipulado o una estructura ideológicamente precisada. Cada una de estas características no invalida la obra del contrario aunque sean diametralmente opuestas. La adscripción a una cierta tendencia de trabajo artístico -llámese programa teórico preciso- no valida necesariamente la constitución de cualquiera de los grupos que aparecen, tan sólo a partir de una confrontación y discusión sistemática de las obras que cada uno de ellos elabora tanto individualmente como al interior del colectivo, permitirá una real validación de estas asegurando su permanencia.

Toda confrontación en términos artísticos creemos debe desarrollarse en un marco pluralista. Para que esto suceda debe existir un espíritu democrático, el cual debe cumplir con ciertas características básicas, acorde a los tiempos en los cuales se desarrollan las manifestaciones artísticas de las más diversas índole, esto es proveer de espacios de difusión, abiertos a todas las corrientes que se generen y que forman parte del espacio plástico nacional.



Klaudio Vidal, Iván Zambrano, Ricardo Fuentealba-Favio, Natasha Pons, Pablo Mayer, Alex Quinteros, Francisco González-Vera.

La articulación como un frente plástico no programático **Colectivo Dalmacia**, permite detectar una serie de concordancias y diferencias en la consolidación de una visión plural de las estrategias de trabajo que cada uno de los miembros de éste elabora a partir de sus visiones personales del arte.

Las solidez de las obras al interior del Colectivo, sean grabados o pinturas, van avaladas por un trayectoria individual que les permite sostenerse, aún prescindiendo de éste; sin embargo cada una de ellas es parte de lo que se denomina mapa de la pintura chilena.

DALMACIA 7

La propuesta plástica desarrollada por el **Colectivo Dalmacia** se reconoce precisamente en las opciones metodológicas y las posturas frente al quehacer, la experiencia y la teoría que cada uno de los siete integrantes evidencia. La figuración a la que han accedido, asume dos modalidades: una sustractiva y otra aditiva⁽¹⁾, que manifiesta una filosofía que entrelaza el conocimiento sensible con el trabajo conceptual, a través de formas breves, sintetizadas y abstraídas. También el **Colectivo**, enfatiza los modos de inserción del proceso artístico, asumiéndolo como una actividad en permanente y dinámica relación con el contexto, tiempo y lugar en que se desarrollan las obras. Por lo tanto, la necesidad de crear una estrategia se sustenta en la posibilidad de habilitar un espacio físico y discursivo que permita el trabajo sistemático y la elaboración de una crítica que se pueda volver cotidiana, directa, tolerante y honesta⁽²⁾. Para ello se debe considerar que sus trabajos, —cual más cual menos—, poseen características que los articulan como unidad colectiva. Esta relación de partes, o individualidades que configuran un colectivo que reconoce la diversidad de cada uno expresada a través de los biografemas⁽³⁾, las metáforas y los mundos de referencia (oníricos, cotidianos, obsesivos e historiográficos). Las temáticas y los problemas abordados en sus obras transitan junto a la contingencia política, historiográfica, estética y antropológica, pero en ningún caso pretenden convertir el trabajo artístico en una panacea social. Hay un grado de sensibilidad que impulsa al **Colectivo Dalmacia** a utilizar el grabado y la pintura como soportes de una comunicación silenciosa, pero no menos convincente. De ello se desprende que el análisis de los procedimientos y la necesidad de conceptualizar el trabajo no necesita endurecerse en la forma ni su contenido; pues el fondo y el sentido de las obras alcanzan su grado semántico a pesar de la materia y las relaciones formales al interior de ellas. El soporte de papel o la tela no son desechados como sistemas tradicionales, puesto que no se confunde el fin con los medios, lo que importa a fin de cuentas es la recuperación del sujeto expresivo. La recuperación del "fragmento narrativo" es para convertir lo anecdótico en sublime, y en otros instantes, lo sublime en trivial y vano. El comprimir una figura a través de su extrema depuración o su aislamiento metafórico es para facilitar una síntesis que se comporta al mismo tiempo como vaciamiento y multiplicación de significados. En otros casos, la modulación comprimida de la forma permite que un sombrero sea leído como una montaña y también como un vientre; que una nube sea leída como una paleta de pintor y el recorte en madera del cuarto trasero del gato muerto como una mano atrofiada. La dispersión semántica iniciada es la libertad en la que el sujeto vive, siente, interpreta y reactualiza (con pintura o grabado) el sentido fragmentario del mundo. El desafío plástico está en el modo como abordar lo particular o lo

(1) La figuración sustractiva y aditiva corresponde a dos actitudes formales aplicadas al trabajo plástico desarrollado por el Colectivo Dalmacia. La utilización de un lenguaje que cuida los procedimientos expresivos a través de una económica interpretación del icono o exaltando sus cualidades informales, abstractivas y gestuales.

(2) En el catálogo Colectivo Dalmacia: 7 artistas, aparecen dos textos, uno crítico "Colectivo Dalmacia: Gesto e Inscripción" y el otro titulado "Una cuestión de principios", en este último aparecen las razones y condiciones en que se generó el trabajo de taller.

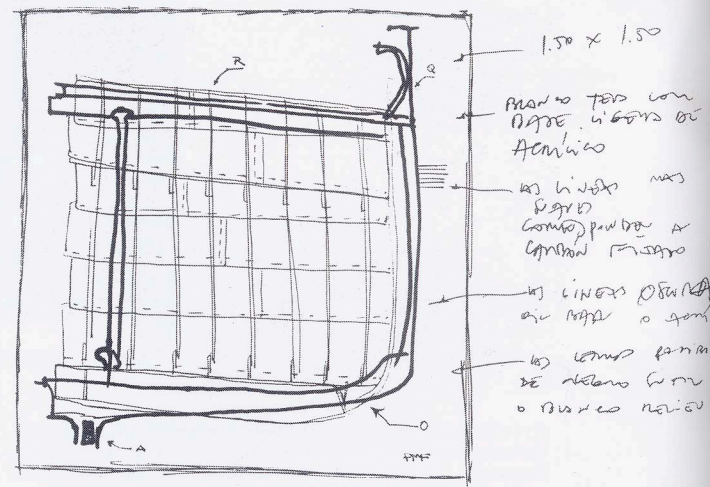
(3) Biografema: se entenderá como la anécdota que adquiere un valor teórico al interior de la producción de obra de cada uno de los siete artistas del Colectivo Dalmacia. Este término fue acuñado por el teórico francés Jean Lancri, en el marco de la Maestría de Artes Visuales, convenio P.U.C-U.F.R. París I. 1992-1993. Dos miembros del Colectivo participan en este convenio.

fragmentado de un todo, asignándole a la retórica⁽⁴⁾ de la imagen un sentido eficaz, evitando obviedades. Así, la práctica del oficio en Dalmacia se acentúa de distintos modos y sin restricciones, ya que no existen deudas que saldar, y tampoco responsabilidades frente a filiaciones que vigilen o sancionen sus producciones.

PINTURA Y BORDE

El ensayar distintas modulaciones del gesto que simplifica y depura la forma, o la definitiva disolución de esta, inaugura una estrategia que se reconoce como "Ensayo de Superficie"⁽⁵⁾. Este remite a la investigación personal que revisa la función del pigmento diluido, retardado o suavizado sobre la tela, dentro de los límites que establezca la retícula inevitable del soporte. La retícula, junto con ser una condición estable de éste, también se define de la siguiente forma:..."La retícula plantea entre otras cosas, la voluntad de silencio del arte moderno, su hostilidad respecto de la literatura, a la narración, al discurso"...⁽⁶⁾ De este modo, se entenderá que la pintura se puede defender con la "pura visualidad" respecto de la intrusión de la palabra.

Pablo Mayer demora la manualidad para dismantelar la superficie de la tela a la mínima referencia iconográfica, tal vez, el efecto comunicativo de la obra se recupera en la escritura del título, que apostrofa y amplifica el radio de significación de ésta. Sus obras, abstractivas en primera instancia, se dejan leer a través de la capacidad evocativa de imágenes que vuelven la espalda a la imitación de la realidad y la naturaleza. La figura y el fondo están tensados a través de la insistencia sobre la calidad tonal del blanco y el negro, de tal modo que la relación de tonos y valores se vuelve una relación de fuerzas arquetípicas que sugieren por ejemplo: tanto el bien y el mal, como la luz y la oscuridad. En la aparente monotonía de la superficie, elimina las coordenadas volumétricas y espaciales. Su pintura es la extensión de formas que se desplazan lateralmente por una única superficie. La omnipresente regularidad de sus composiciones no son el resultado de la imitación, sino más bien de la determinación estética al crear un mundo visual aparte, ajeno al de los sentidos. Las formas que utiliza son partes de un todo, recogidas a través de pequeños "**apuntes portátiles**". Cada forma se dimensiona y llena de notas breves que precisan, tanto el color y la composición, para luego ser traspasada a la tela con la misma rigurosidad antes planteada. Es como si las formas buscaran un lenguaje universal sin importar lo que ocurra con lo concreto. El pintor elige sus motivos en la indecisión que estos tienen entre remitirnos indistintamente a la materia o al espíritu, la lógica o la intuición. El proceso abstractivo y selectivo hace que los temas de sus pinturas, —a pesar que se desentrañan con el tiempo—, rechazan cualquier tipo de interpretación narrativa o secuencial. Aún cuando la secuencia y la lectura se pueden encontrar en el planteamiento de las series temáticas realizadas

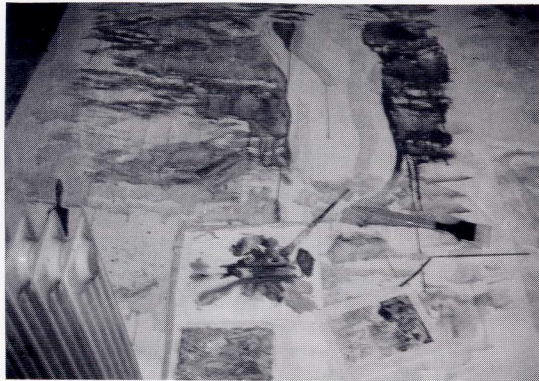


(4) La retórica: Disciplina que desarrolla las formas literarias adecuadas para convencer. Aquí aparece utilizada como la actitud de cuidar la voz plástica con formas y dicciones adecuadas.

(5) Ensayo de Superficie, Des-borde y Despliegue e Impresión y Huella son tres articulaciones utilizadas en el texto crítico titulado Colectivo Dalmacia: Gesto e Inscrición. Este fue elaborado para conformar parte del Catálogo Colectivo Dalmacia 7 artistas (Proyecto Fondart N° 1821- 1996)

(6) R. E. Krauss, "La Originalidad de la Vanguardia y otros mitos Modernos", Alianza Editorial, 1996, Pg. 23.

anteriormente por el artista, tales como **Las Cartas** y **Los Barcos**. Las figuras se pueden ver formalmente iguales a partir de un mismo esquema básico compositivo: un cuadrado negro atravesado por dos diagonales blancas, ¿Quilla o carta? Esta sustracción de planos extrema la formalidad y la fisonomía geométrica de la obra, que se va transparentando en la superposición de las aguadas. La texturalidad visual que sugiere cada parte del cuadro, detiene la velocidad del golpe visual, ya que las transparencias provocadas por la pigmentación de capas superpuestas contienen la sensualidad suficiente para detener la mirada sobre la tela. Existe una paradoja: cuando Pablo Mayer pinta sólo una sección de un barco, obliga a nuestra mirada a salir fuera del marco y la retícula para lograr la completación del sentido fuera de la imagen.



Alex Quinteros en el zigzagueo de la mano, el borroneado y la aguada no reprime al individuo que improvisa y sensualiza el cuerpo de la tela. La corporeidad del diluyente y la instantaneidad de la mancha establecen una relación visual en la que no se desprecia el vacío de la tela. Por el contrario, el "**Horror Pleni**"⁽⁷⁾, actúa como un inhibidor de la saturación y los excesos formales. De hecho, sus pinturas quedan vaciadas de formas que otorguen significados cerrados a la interpretación. Ante esto, algunos signos breves, a modo de notas musicales intervienen sobre el fondo cada vez más restregado y atmosférico. Este disfrute del vacío hace que se vuelva provisorio o efímero el acto de pintar y por ello, el espectador queda sometido a la relatividad de sus impresiones. Sus pinturas son la invitación a un naufragio del espectador que no tiene donde sostener su mirada, —no hay tablas ni orillas—. Tal vez la única orilla posible es la regularidad del soporte, pero hacia el interior el esfumado y fundido de los tonos remiten a una pintura de navegación a la deriva de las sensaciones y emociones de su autor. Una filosofía de lo sensorial e instantáneo, otorgan a su pintura una sensación de lo "**Fluente**"⁽⁸⁾ donde el mundo percibido a través de la sustancia y el cuerpo sólido es despojado del aspecto físico para convertirse en perpetuo movimiento. Alex Quinteros pareciera evitar la forma, puesto que cuando se trabaja con la sugerencia de esencias, cualquier gesto o figura aparece demasiado contenido de intencionalidad. Así, prefiere trabajar con un "espacio vivo" y "mutable", como si fuera este el único fenómeno que se le puede ofrecer a la conciencia.

DES-BORDE

Esta estrategia supone la utilización de las formas y figuras plásticas como elementos de significación a través de dos formas retóricas básicas: la metáfora y la metonimia. El soporte planteado antes como borde y límite de los sentidos ahora aparece ampliado, puesto que el lenguaje se llena de signos y señales que tienden al des-

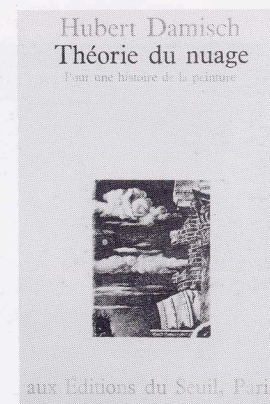
(7) Gillo Dorfles, "Intervalo Perdido", Editorial Dolmen, 1980.

(8) Henri Bergson aplica el término Fluente para referirse a la pintura de los impresionistas.

borde y despliegue fenoménico del mundo imaginado y percibido.

Ricardo Fuentealba-Fabio fuerza la abstracción con pequeñas señales o morfologías que remiten a fragmentos que el mismo recoge de algún paisaje imaginario. Una "miopía discursiva" le impide dominar el total de la escena y se queda hábilmente con la parte de ese todo abismal. Existen series temáticas y motivos recurrentes, que sin embargo no constituyen una linealidad en su obra. No existen rutas prefijadas con demasiada antelación, más bien la carga de las emociones, los mitos personales y los tabues arman un camino donde la mirada oscila sin detenciones. Su pintura la mayor parte del tiempo se vuelve una búsqueda entre sombras. Su tríptico "Escenas de la Vida Real" es una formalidad que delimita el espacio de la sala, marca el territorio en tres instantes, para que cada uno represente metafóricamente escenas de una vida interior que funciona en el límite de la desaparición. Hay una carga nostálgica que se marca en la pigmentación "rebajada" del color, donde las superficies aparecen reiteradas por sombras que se escurren. Ex-proceso doloroso, una sensibilidad que se topa con emociones que no se pueden evitar. La imagen de un ojo, de un animal, o un breve signo, son especies de amuleto de alguna fantasía o temor nocturno. El gesto de rayar mecánica y sistemáticamente en medio de la oscuridad oscila entre la exaltación de una forma y su definitiva borrosidad. Estas no están cerradas ni abiertas, están recorridas, una temporalidad extraña desborda las referencias narrativas.

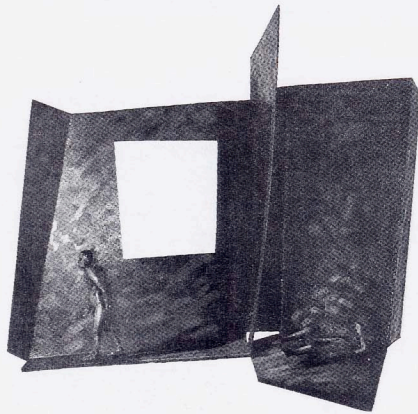
Francisco González-Vera parece ir a "contrapelo" de la conceptualización dura de algunas estrategias plásticas⁽⁹⁾ a través de la recuperación del dominio gestual y la memoria pictórica personal⁽¹⁰⁾. Su pintura desilustra y desdibuja la regularidad de los temas para conseguir la captación de esencias y no de apariencias, por eso la función del "modelo pictórico" cambia. Ahora es la pintura su propio modelo. "La pintura que pinta" se encuentra sostenida entre el borde de la recuperación iconográfica sustentada en la autobiografía y la necesidad orgánica de proteger el gesto como si fuera éste producto de una costra pictórica, que en la medida que fluye se va limpiando. El gesto desfallece sobre la escena del cuadro después de haber gastado los temas. Utiliza la paleta como principio y fin de su discurso. Pigmenta la paleta para luego pintar una segunda paleta sobre la tela, ¿Cuál es la paleta del pintor y cuál es la que le sirve de modelo?; **La paleta de Luto** delata la muerte a la que se somete el acto pictórico; la paleta también contiene los fragmentos de lo que sobra o no se puso en la obra, así ésta es un ataúd que contiene lo que ya no sirve o está en desuso. La pintura aparece como un ejercicio íntimo y cadencioso que a través de la rabia orgánica del gesto se purifica y desenfada. Una paleta pasa entonces del luto a ser espectro y proyección fantasmal⁽¹¹⁾. Los problemas de la vida y la muerte no le son ajenos ante la extrovertida materialidad de cada una de sus telas. El gesto, traduce el pulso interior de formas que también parecen aisladas



(9) Justo Pastor Mellado en el texto para la exposición "Plástica Joven Chilena", realizada en diciembre 1996, en el MNBA, plantea la posibilidad que el conjunto de artistas de la muestra, constituyan un Bloque Histórico, a partir de sus filiaciones y referentes artísticos. Dichas estrategias tienen como centro un conjunto de nombres que explicarían, de algún modo, su producción de obra, cuestión que en el caso de Francisco González-Vera (que no participa de esta muestra y que no forma parte de dicha hipótesis) desplaza y omite a partir de su particular recuperación.

(10) No es casual que él haya realizado la curatoría, la investigación y posterior publicación del Ensayo Crítico Tres Manchas, que acompañó la muestra titulada "Burchard, Balmes, Barrios", exposición de Gabinete, realizada en el MNBA 1995.

(11) Fantasma o espectro según lo define Roland Barthes en "La Cámara Lúcida", Nota sobre la fotografía. Paidós Comunicación.



de todo contexto narrativo. Las paletas, las nubes y los cuartos traseros de los gatos están suspendidos en la intemporalidad de alguien que posee una memoria obsesiva para no permitir el olvido. El fragmento es convertido en una serie por defecto, símil al acto fallido, es decir la única forma que tiene para restituir el silencio de su discurso estratégico.

Iván Zambrano procede a realizar pintura sobre superficies que se cortan irregularmente para perseguir la imagen anticipada del fracaso del pigmento como gesto y retícula. Aquí se accede a la expansión de las formas plásticas debido a la ineficiencia de los espacios regulados. De este modo se establece la duda sobre la plástica como pura visualidad, por lo tanto se requiere su desborde y despliegue, donde la pintura y el volumen no ocultan sus vacíos. La pintura sigue a la superficie o viceversa. En el doblez aparece la figura entre espacios positivos y negativos. En su trabajo aparecen personajes que parecieran metaforizar el desarraigo y la itinerancia frente a los lenguajes utilizados. Por un lado el volumen transita provisoriamente en una especie de deslocalización geográfica, lo de arriba y lo de abajo se altera para lograr su autonomía, y por otro los personajes (hechos en resina) son la modulación y máxima contracción de la volumetría. El acento o la señal humana hace que el volumen sea una fuerza que posee dos movimientos: uno centrífugo logrado por el despliegue de planos y el gesto de la pintura, y el segundo centrípeto a partir de la reunión de formas humanas que paralizan y dan sentido a dichos desbordes. Sus pintura-esculturas son representaciones de tiempos y espacios cercanos a lo onírico y a lo metafísico. Una especie de itinerancia suspendida en algún tiempo irreal mantiene a las figuras a medio camino de algo. Este tránsito intermedio es lo que mantiene al lenguaje entre la escultura y la pintura. A cada lenguaje le da lo suyo. En la pintura se reconoce que existe una búsqueda tonal armónica, donde el pigmento es trabajado por resonancias o timbres y puesto a modo de "decoración" sobre las superficies y formas previamente determinadas. De esto se podría desprender que la pintura casi posee una función utilitaria: matar la superficie. Este matar la superficie en algunos instantes es literal, puesto que la pintura maltrata la superficie con un gesto que no repara sobre el volumen. El brochazo golpea la superficie y la pintura se revienta y mezcla. En cambio, el concepto volumétrico posee una autonomía mayor que la pintura, puesto que la forma define el tema y el significado de las materialidades utilizadas. La figuración adoptada surge de relaciones visuales autónomas, las formas remiten a lo conocido pero lo que ocurre no es de este mundo. Es como si bajo toda esta estrategia lúdica y directa se ocultara la necesidad de expresar o denunciar la condición humana de manera urgente. Esta fuerza expresiva lo acerca a la adopción de materialidades diversas y relaciones formales cercanas a la noción del Kitsch. Las flores que ocultan la cabeza de un hombre como si fueran un gesto de bendición o extremaunción.

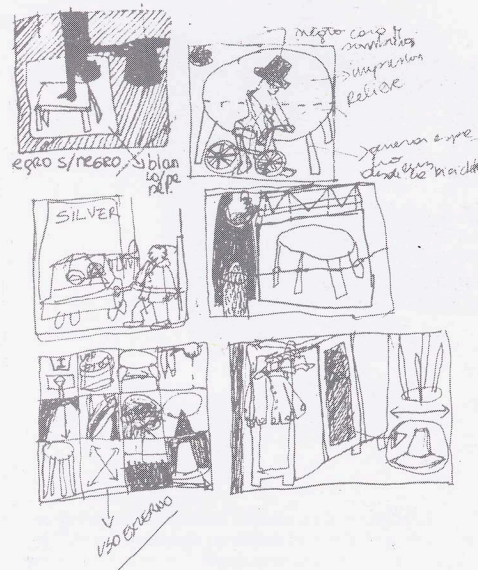
GRABADOS

Natasha Pons y Klaudio Vidal sostienen gráficamente la función pregnante de la imagen a través de la "Huella" del gesto seco y su posterior "Impresión". El sistema de sus imágenes se produce entre la caligrafía informal de aire expresionista y la regulación de los grises y negros de la tinta al momento de la edición.

El registro de **Natasha Pons** es económico y funciona en la administración cuidadosa de su energía imaginante, sin embargo, de esta brevedad narrativa se espera la dispersión máxima de los elementos. Su recolección iconográfica recuerda a la labor de reciclaje y clasificación de las materias orgánicas e inorgánicas. Donde ella va encontrando los motivos y temas que en su aparente precariedad representan la inquietud de un sueño o la evidencia de un cuerpo fosilizado. Las formas, al ser fragmentos, nos remiten a su anterior plenitud de vida. Pero al estar separados de un contexto y un tiempo, aparecen como breves y aisladas naturalezas muertas. Su aspecto dramático y lúdico se debe a esta sensación de abandono a la que estas naturalezas se han visto forzadas. Los instantes que no vuelven -el brindis, la copa y el frac- sólo quedan como registros incompletos de un armario viejo. En una labor cercana a la arqueología lúdrica recoge sombreros, paraguas, sostenes y bicicletas. El aspecto destruido y gastado se debe al desuso de la memoria simbólica. Por ello, bastan solo económicas insinuaciones sobre espacios ennegrecidos para que los espectros se vean más dramáticos y teatrales sobre un fondo que reproduce atmósferas que remiten a dos órdenes: el nocturno y el diurno (el papel y la tinta). Los objetos desaparecidos, se recuperan en sus grabados a la luz del papel (día). Por confusos o precarios que parezcan, siempre se les necesita para activar el recuerdo, es sólo que el aislamiento, el abandono al que han sido sometidos modifica y descalza su estructura. Este descalce y escurrimiento de la tinta es también la evidencia de esta imprecisión mímica de los elementos. La recuperación de estas piezas, pensadas como reliquias, implica un esfuerzo por remover mucho escombros, o demasiada agua antes de llegar al oscuro fondo de la matriz.

La sensación de tinta o agua sombría transmite extraños y nostálgicos murmullos desde sus grabados (noche): "...Por último, es un elemento material el que recibe la muerte en su intimidad, como una esencia, como una vida sofocada, como un recuerdo que puede vivir inconsciente, sin ir nunca más allá de la fuerza de los sueños"...(12)

Klaudio Vidal diseconomiza el trazo para saturarlo y agotar la superficie en la monotonía del cuerpo que presentan las imágenes. El cuerpo como superficie a descarnar y erotizar. Tras la superficie se oculta el instinto de vida y de muerte. Sus series temáticas han tratado progresivamente esta ceremonia. En la serie de las



(12) Gastón Bachelard, "El Agua y Los Sueños", Fondo de Cultura Económica, 1978, Pág. 77.



Bestias encontramos que la carne aparece connotada de instinto y agresión. En las Carnes Rasgadas aparece el cuerpo como portador de deseos y finalmente la serie de Eróticos se relaciona con los deseos y proyecciones de la carne. Los "deseos de la carne" son los deseos por apoderarse de la superficie del metal como si este fuera un cuerpo, "el primer cuerpo" antes de la serie⁽¹³⁾. Las imágenes obtenidas del encuentro amoroso e íntimo que ocurre en el dormitorio, el parque o el ascensor desfilan por el imaginario como si fueran cartas prohibidas que esperan distintas jugadas. Cada grabado se convierte en una pequeña ventana o retícula de imágenes portadoras de la energía transformadora del Eros(vida) y el Tanatos(muerte) en hombres y mujeres huaqueados⁽¹⁴⁾ de lecciones expresionistas, cubistas y precolombinas. Su "**Horror Vacui**" se evidencia en la necesidad primordial de expresarse hasta el cansancio contra el silencio y quietud de la superficie. Agota los motivos a través de las series temáticas y agota el cuerpo de la plancha en la incisión y el mordiente. Hay que llenar el espacio para no sentir la fuerza de los deseos, la quietud prolifera en la ansiedad de los cuerpos. La energía por extenderse y rasgar la superficie para no dejar al vacío que invade con su quietud, es la misma que el espectador pierde cuando se instala frente a las obras: "Esas hermosas deberían bastarme, mi ojo debería gozar con esto; sin embargo el deseo va más adelante, es la mirada la que busca penetrar los rincones, tras el follaje o la cortina soltar el deseo" (*Fausto* de Goethe).

A esta revelación del instinto de vida y muerte se enfrenta el espectador. Un panel de imágenes privilegia la "parte o fragmento", exhibe los cuerpos de hombres y mujeres que se contorsionan y se manipulan para obtener el placer de cada deseo de la carne. Claudio Vidal anula la lectura o la "postura de la mirada", prefiriendo la fragmentación de la "dionisiaca" con pequeñas escenas delirantes donde la mirada entra en complicidad con más de un ciento de escenas o "habitaciones". Se habita el rincón de la galería como si trasladara el dormitorio al estreno de una función teatral que se despliega simultáneamente en un motel de varios pisos.

Ramón Castillo

(13) Claudio Vidal. "Essai sur multiplication" Maitrise en Arts Plastiques. U.F.R Paris I. 1992-1993

(14) Huaqueo se refiere a la denominación dada a los ladrones de tumbas precolombinas.

PABLO MAYER FUENTES, 1967.

1995 Licenciado en Arte, Mención Pintura. PUC

1994 a la fecha Profesor Tutor, Universidad Finis Terrae, Santiago.

1995 a la fecha Profesor, INACAP, Santiago.

1989 Profesor Ayudante, PUC. Temuco

EXPOSICION INDIVIDUAL

1996 "Correspondencia" Sala Amigos del Arte Santiago

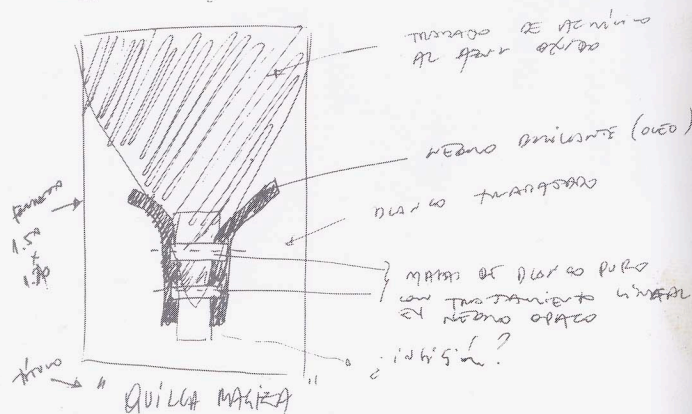
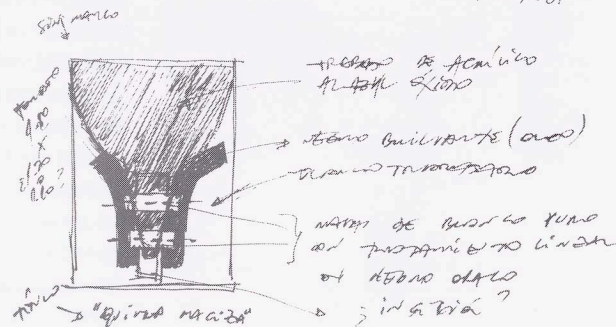
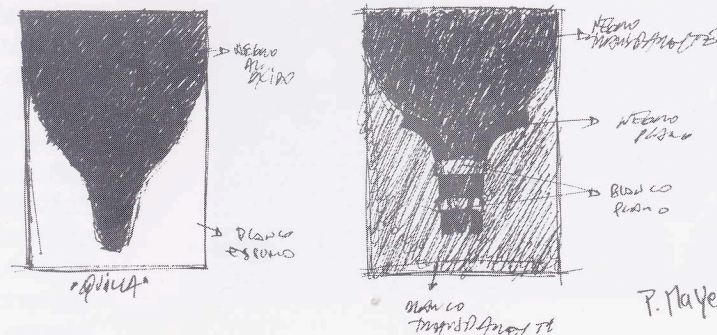
EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

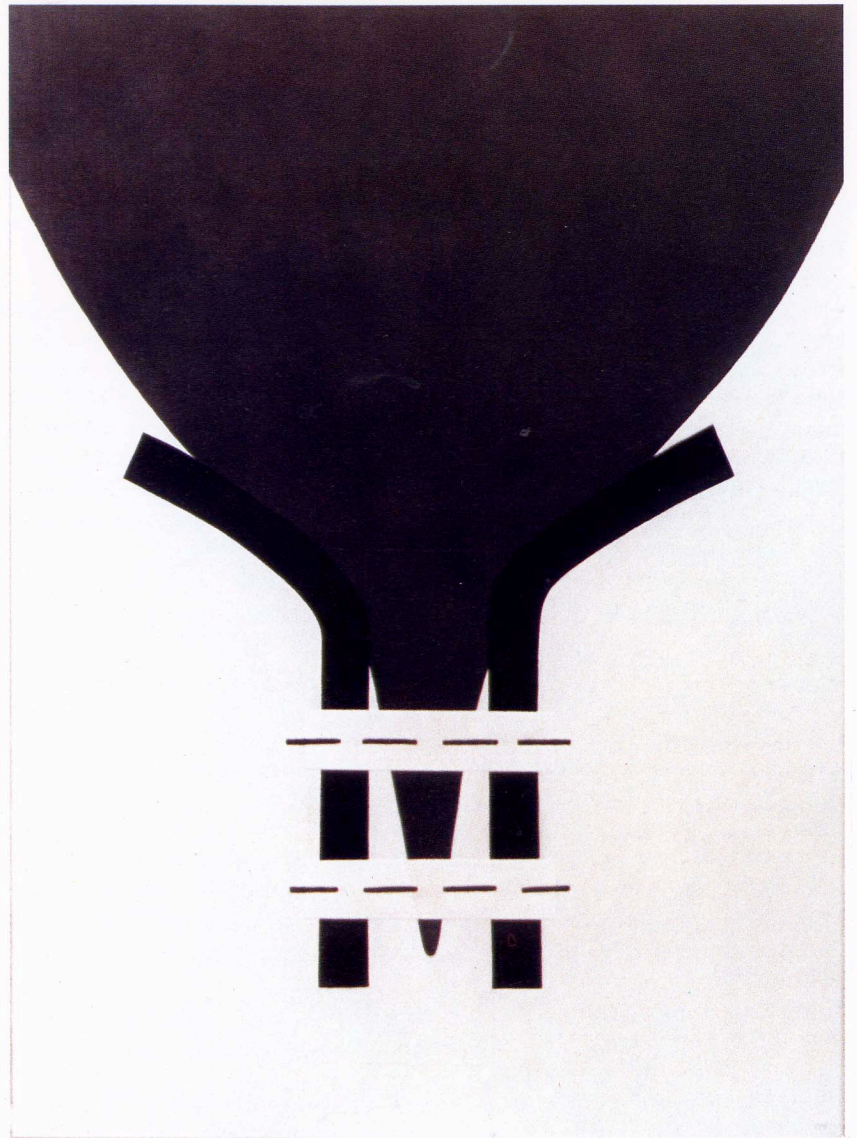
- 1997 "Gesto e Inscripción", Colectivo Dalmacia, Galería Gabriela Mistral; Muestra Itinerante **Concurso Nacional de Plástica**; Muestra Itinerante, **Expoarte '96; III Versión Arte de Hoy**. Santiago. - 1996 **Plástica Emergente**. Primer Encuentro Nacional de Artistas Plásticos en Valparaíso; **Concurso Nacional de Plástica, Pintura y Grabado**, Concepción; **7mo. Concurso Nacional de Pintura**. - 1996 **Expoarte 96** Fundación FIMAULE; **"Pequeñas obras de Grandes Artistas"** Sala Amigos del Arte - Santiago; **"20 Años de Amigos del Arte"** Centro Cultural Montecarmelo - Santiago; **Arte de Hoy** XVIII Concurso de Becas Amigos del Arte. Santiago; **6to. Concurso Nacional de Pintura - 1995**, Expoarte 94 Fundación FIMAULE; **3er Concurso de Creación Plástica. "Marco A. Bontá"**, Mención Pintura. Instituto Cultural de las Condes. Santiago; **3ra Bienal de Pintura "Premio Gunther"** MNBA Santiago - 1994 **"XI Bienal Internacional de Arte de Valparaíso"** Iberoamericana; **"IV Salón Sur Nacional de Arte"** Centro de Extensión PUC. Santiago y Pinacoteca de Concepción; - 1993 **"Alumnos de Arte"** Inst Cultural Providencia, Santiago; **"Alumnos Artistas V"** Galería Plástica Nueva Santiago; **"Los Artistas y los Niños"** PUC - UNICEF; **"Certamen Nacional de Proyección Artística - PROYECTARTE'93"** MNBA Santiago; **"Andinoamericana, Primera Trienal de Arte"** Centro de Extensión. PUC. Santiago. - 1992 **Concurso Exhibición "Arte en Vivo"** Nacional Librería - Santiago. - 1991 **"Tercera Bienal de Artes Plásticas en la Universidad"** París I-Pantheon-Sorbonne Santiago -París. **"1er Concurso Pintura, Círculo Libanés"** Santiago.

PREMIOS:

1996 **Segundo Lugar**, I Concurso de Pintura Joven. Santiago; - 1995 **Primera Mención**, 3er Concurso de Creación Plástica, "Marco A. Bontá", Mención Pintura. - **Beca "Amigos del Arte"**. - **Mención Honrosa**, 6to Concurso Nacional de Pintura EXPOARTE 1995, Talca; - 1994 **Mención Especial del Jurado**, IV Salón Sur Nacional de Arte Concepción - **Mención Honrosa**, 5to. Concurso Nacional de Pintura EXPOARTE 1994, Talca. 1992 **Primer Lugar**, Concurso Exhibición "Arte en Vivo" Nacional Librería Santiago; - 1992 **Beca de Honor**, Excelencia Académica. PUC.

PROYECTOS DE INVESTIGACION y/o CREACION: 1996 "COLECTIVO DALMACIA 96/7 ARTISTAS JOVENES Proyecto FONDART.





"Quilla Maciza", Mixta tela, 1997
h: 150 x 110 cm



"S/T", Técnica Mixta , 1997
h: 22 x 16 cm

KLAUDIO VIDAL BARRIENTOS, 1964,

1991 Licenciado en Arte con Mención Pintura-Grabado. PUC.
1990 Atelier de Gravure et Théorie de la Couleur École D'Architecture. La defense. París-France. 1994 Maitrise en Arts Plastiques. UFR D'ART PLASTIQUES ET SCIENCES DEL'ART
Universite de París I, Pantheon-Sorbonne. France.

BECAS:

1990 Beca de Estudio del Gobierno Francés. Atelier de Gravure.
Ecole D'Architecture. París-France. **1986-1990 Beca Presidente de la República. 1989 Beca de Honor. Excelencia Académica PUC.**
1992 a la fecha Profesor Instructor PUC. Area de Grabado.
1995 a la fecha Profesor Tutor U. Finis Terrae. Area de Grabado.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- **1995 "La poca vida que llevamos"** Sala de exposiciones Plaza Aníbal Pinto Temuco. - **1994 "Klaroscuro"** Galería Roca. Punta Arenas. - **1990 "Porte Ouvertes École D'Architecture .** La Defense Paris-France. - **1988 "Pinturas"** Galería Enrico Bucci.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

- **1997 "Gesto e Inscripción", Colectivo Dalmacia,** Galería Gabriela Mistral; **"Exposición simultánea de Litografía".** Museo de Arte Contemporáneo-Chile - Centennial Gallery-USA; - **1995 The 18th International Independante Exhibition of Kanagawa 95. Japón;** **"Plástica Emergente".** 1er Encuentro Nacional de Artistas Plásticos en Valparaíso; **"Joven Pintura Chilena".** M.B.A. de Argelia; **"Gráfica Chilena"** Opera Real de Budapest. Hungría; **"Art et Transculturation"** Maison de L'Amérique Latine. Paris-France; **"Jeune Peinture Chilienne"** Espace Sophonisbe Carthage, Túnez. - **1990 "Pinturas y Grabados"** Galería Bastille-París, France; **"Museo Abierto"** Encuentro de Artes Visuales. M N B.A. Santiago; **"Alumnos-Artistas"** Galería Plástica Nueva, Santiago; **"Deuxième Biennale Des Arts Plastiques a L'Université"** PUC UFR Universidad de París I. Pantheon-Sorbonne, París-Santiago, Galería Bernanos. París.

PREMIOS:

1990 Mención de Honor "Esto es Arte en Vivo" Cosmocentro Apumanque, Santiago-Chile. **1989 Primer Premio "Il Bienal de Artes Plásticas en la Universidad"** PUC-UFR Universidad de París I- Pantheon Sorbonne.

PROYECTOS DE INVESTIGACION y/o CREACION:
1996"COLECTIVO DALMACIA 96/7ARTISTAS JOVENES Proyecto FONDART.



"De la serie Erotikos"(detalle), Aguatinta, 1997.
h: 9 x 8 cm (cada fragmento)

FRANCISCO GONZALEZ-VERA, 1963.

1991 Licenciado en Arte con Mención Pintura. PUC.
1994 Maîtrise Arts Plastiques UFR Université de Paris I
Pantheon Sorbonne France
1986 - 1991 Profesor Ayudante PUC.
1994 a la fecha Profesor Tutor Universidad Finis Terrae.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1988 "Rastros" Galería Enrico Bucci.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

-1997 "Gesto e Inscripción", Colectivo Dalmacia, Galería Gabriela Mistral; - 1996 "Plástica Emergente". 1er Encuentro Nacional de Artistas Plásticos en Valparaíso; - 1994 "IV Salón Sur" Pinacoteca de Concepción y Centro de Extensión PUC. Santiago; "Maîtrise Arts Plastiques" Centro de Extensión PUC. Santiago y Sala de Exposiciones Aníbal Pinto. Temuco; - 1993 "Jeune Peinture Chilienne". M.B.A. de Argelia; "Andinamericana Primera Trienal de Arte". Centro de Extensión. PUC. Santiago; "34 Aniversario Escuela de Arte UC". Centro de Extensión. PUC. Santiago; "Contra la Casa" Centro de Extensión. PUC. Santiago; - 1992 "Tiempos de Arte 1992" Instituto Cultural de las Condes; - 1991 "Art et Transculturation" Maison de L'Amérique Latine. Paris-France; "Jeune Peinture Chilienne" Espace Sophonisbe Carthage, Tunes; - 1990 "Art Chilien d'aujourd'hui" Espace Belleville. Paris, France; "La ofrenda de la Copa" Galería Espacio Arte, Santiago; - 1989 "Alumnos-Artistas" Galería Plástica Nueva, Santiago.

PREMIOS:

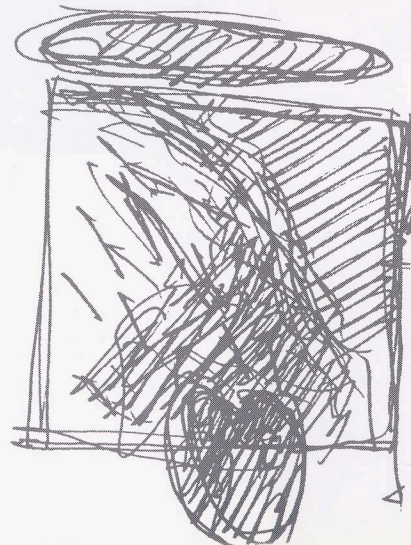
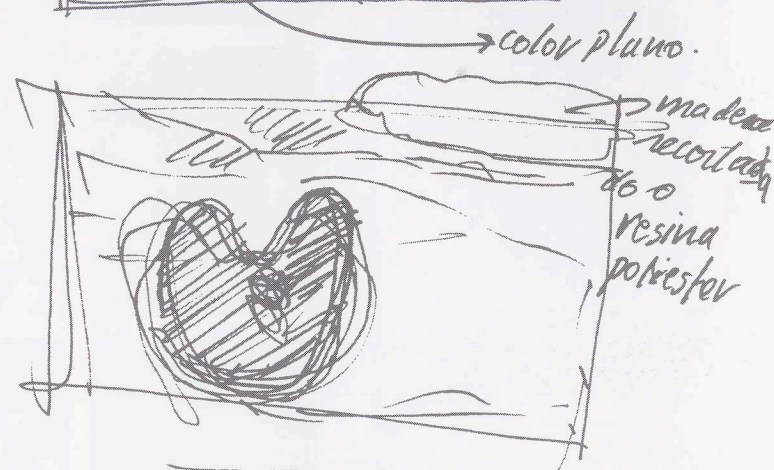
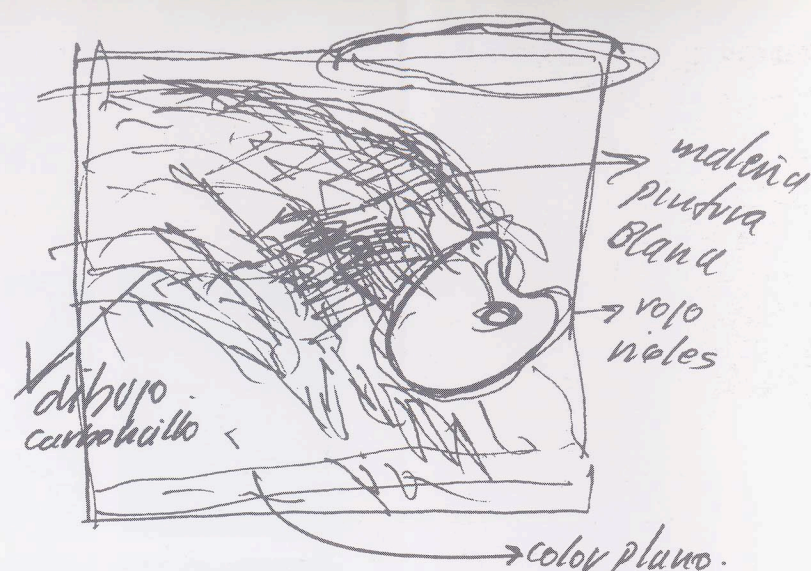
1993 Primer Premio "Andinamericana Primera Trienal de Arte. 1989 Beca de Honor. Excelencia Académica PUC. 1985 Tercera Medalla "Primer Salón Regional de Pintura". La Serena.

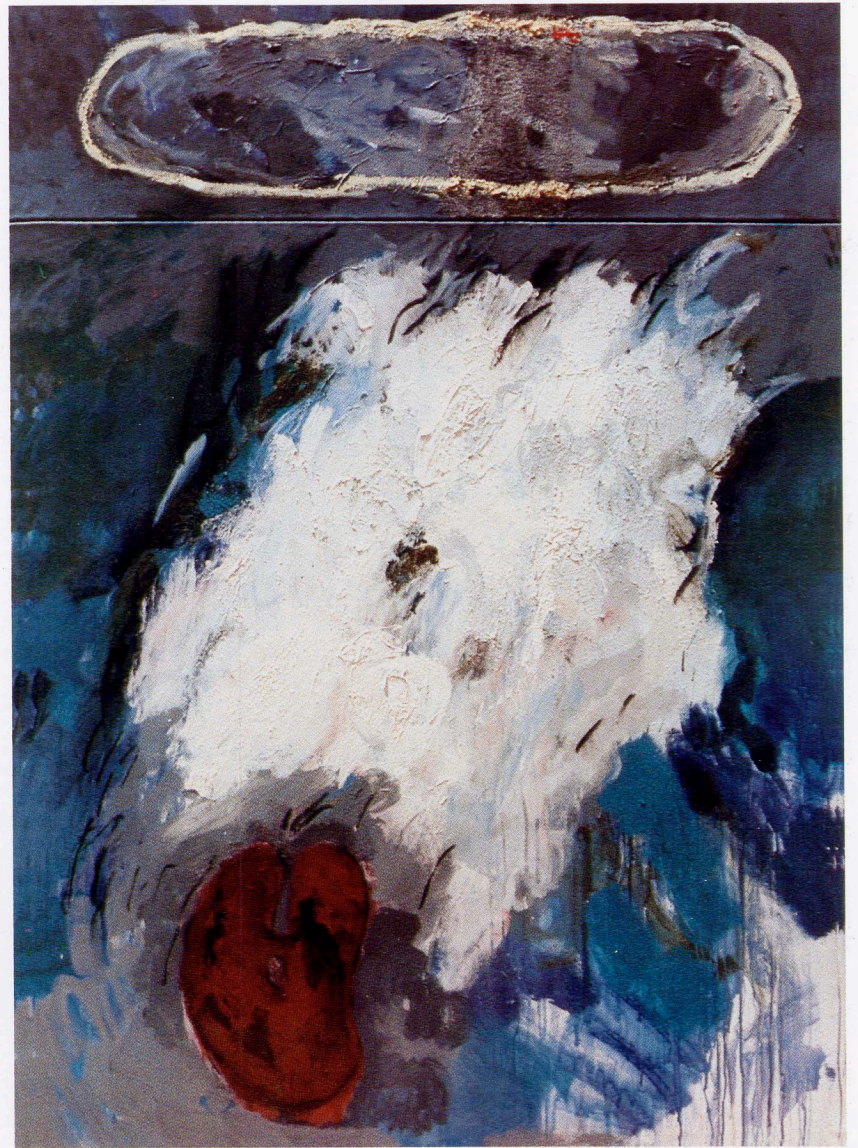
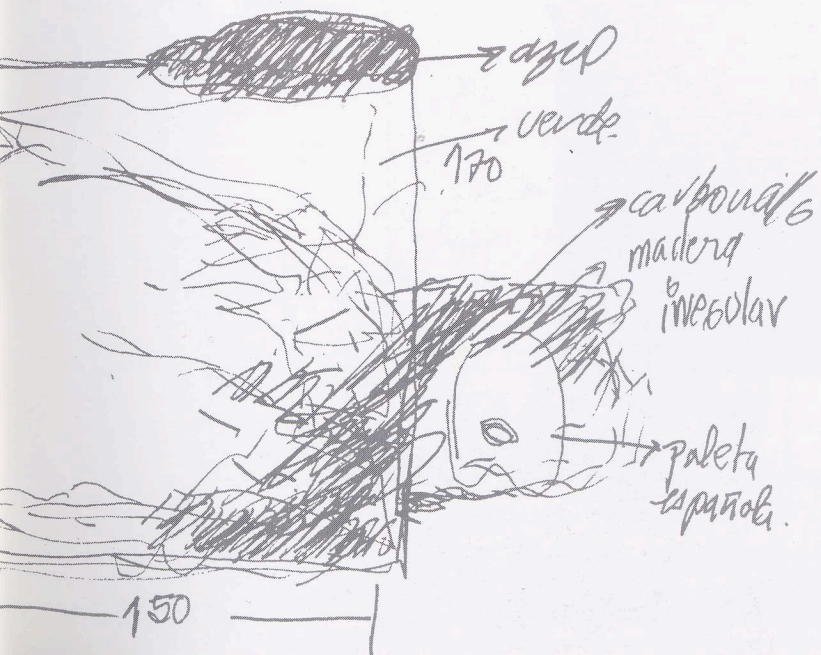
PROYECTOS DE INVESTIGACION y/o CREACION: 1996

"COLECTIVO DALMACIA 96 / 7 ARTISTAS JOVENES Proyecto FONDART. 1994 Burchard-Balmes-Barrios. Proyecto FONDART. 1994 Archivo y Documentación Libro "José Balmes, Viaje a la Pintura" Ocho Libros Editores .

PUBLICACIONES:

1996 "Apostilla a Pablo Burchard" Catálogo Exposición "Pablo Burchard: un pintor fundamental" Instituto Cultural de las Condes. 1995 Burchard-Balmes-Barrios. Catálogo "La Noción de Tema Mínimo". MNBA Santiago. 1995 Extracto Tesis Maîtrise Arts Plastiques "La Notion du Trauma Visuel et la Filiation en Peinture".





"Paleta al agua II", Mixta tela, 1996
h: 205 x 150 cm.

NATASHA PONS MAJMUT, 1968.

Licenciada en Arte, menciones Grabado y Dibujo. PUC.

1996 a la fecha Profesora Instructora. U. Finis Terrae.

1995 Profesora Ayudante Escuela de Arte, PUC.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

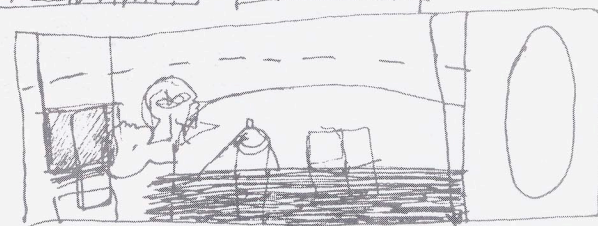
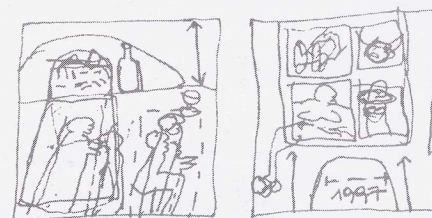
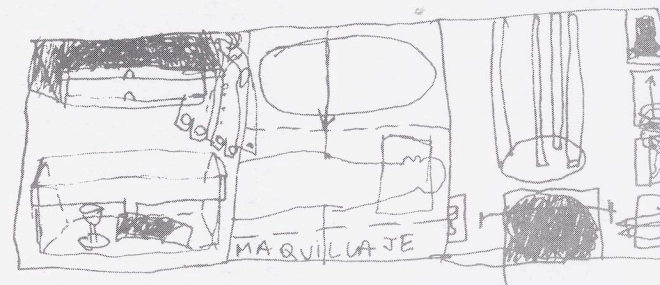
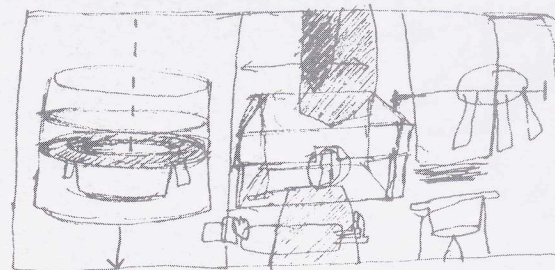
-1997 "Gesto e Inscripción", Colectivo Dalmacia, Galería Gabriela Mistral; -1996 "1ª Bienal de Temuco"; "Carpeta Abierta" World Trade Center - Santiago; "Plástica Emergente" 1er Encuentro Nacional de Artistas Plásticos en Valparaíso; "Artistas Galardonados" Arte Joven U. de Valparaíso; -1995 "La joven Estampa 1995" Casa de las Américas, La Habana - Cuba; Certamen Nacional de Proyección Artística PUC; "The 18th International Independant" Exhibition of Kanagawa 95, Japón; "XVI Concurso Nacional de Arte Joven" U. Valparaíso; 1a. Muestra Latinoamericana Miniprint en Rosario, Argentina; "XI Bienal Internacional de Arte de Valparaíso" - Iberoamericana; -1993 "Alumnos de Arte" Instituto Cultural de Providencia; "II Concurso Bienal de Pintura-Premio Gunther" M.N.B.A.; "Cuarta Bienal de Artes Plásticas en la Universidad" PUC-UFR Universidad de París I-Pantheon-Sorbonne; "Certamen Nacional de Proyección Artística - PROYECTARTE '93 MNBA; Andinoamericana, Primera Trienal de Arte Museo Vivo de Arte Contemporáneo, La Florida Centro de Extensión, PUC Santiago; -1992 "3ra Bienal de Artes Plásticas en la Universidad" Escuela de Arte PUC-UFR Universidad de París I - Pantheon - Sorbonne; XIII Concurso Arte Joven U. de Valparaíso.

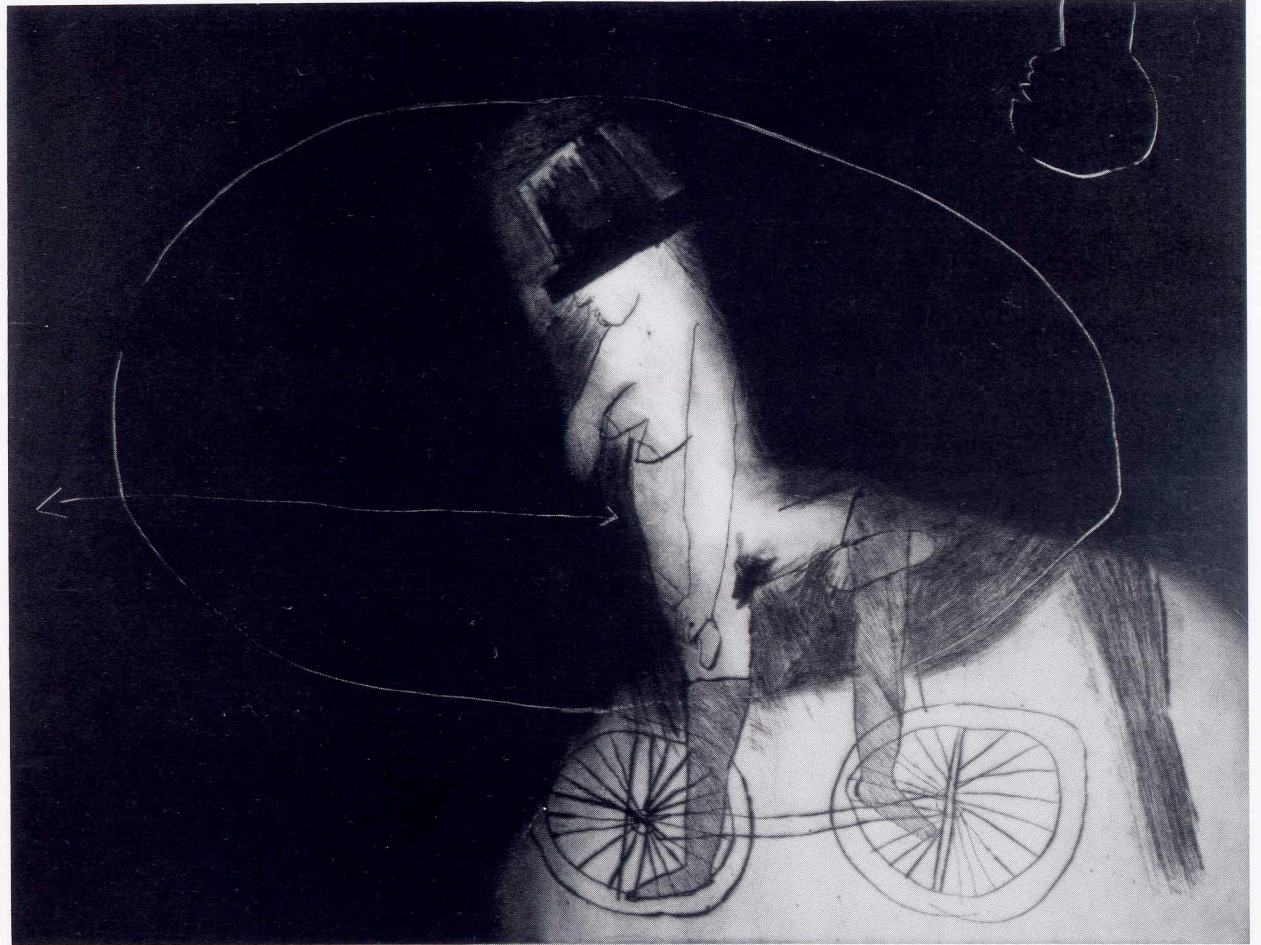
PREMIOS:

1996 Nominada selección Primer Premio "1era Bienal de Temuco". 1995 Primer Lugar Mención Gráfica "XVII Concurso Nacional de Arte Joven" Valparaíso, 1994 Mención Honrosa "XVI Concurso Nacional de Arte Joven" Valparaíso. 1993 Nominada Selección Primer Premio "4a. Bienal de Artes Plásticas en la Universidad Santiago - París" PUC - UFR U. Francia (Galería Bernanos) y Centro de Extensión PUC Santiago de Chile. Distinción Especial Instituto de Arte Contemporáneo Concurso de Arte Joven "Nueva Generación" Mención Honrosa "Andinoamericana 1era Trienal de Arte de La Florida" Museo Vivo de Arte Contemporáneo.

PROYECTOS DE INVESTIGACION y/o CREACION: 1996

"COLECTIVO DALMACIA 96/7ARTISTAS JOVENES Proyecto FONDART.





Sin Titulo, Mixta/Grabado, 1997
h: 30 x 40 cm.

RICARDO FUENTEALBA-FABIO. 1970.

1995 Profesor de Artes Plásticas UMCE Santiago.

1996 Licenciado en Arte, mención Pintura.P.U.C, Santiago.

BECAS: 1997-2000 Presidente de la República de Chile - Post -Grado U. de Barcelona, España. 1995 Ministerio Cultura, Madrid España. 1990-1994 Visión Mundial Finlandia-Chile. 1990 Presidente de la República de Chile.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1995 "Pinturas para un Café" Bar República de Ñuñoa, Santiago. 1992

"Uno Pinturas" 1990-1992 Centro de Extensión UMCE, Santiago. 1990

"Gráfica Ricardo Fuentealba- Fabio" UMCE, Santiago.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

-1997 "Gesto e Inscripción", Colectivo Dalmacia, Galería Gabriela Mistral; - 1996 "IV Concurso El Color del Sur" Inst. Cultural Providencia y Puerto Varas; "1ra. Bienal de Temuco"; - 1995 "I Bienal Internacional de Arte en la Universidad Santiago; "3er Concurso Marco A. Bontá"

Mención Pintura. Instituto Cultural de Las Condes; - 1994 "IV Salón Sur Nacional de Arte" Centro de Extensión PUC y Pinacoteca de Concepción;"Concurso de Arte Ecológico" MNBA, Santiago;"Concurso Taller Arte en Vivo" MNBA, Santiago; "Selección de Jóvenes Talentos de los 6 Últimos Años" Galería Plástica Nueva; - 1993 "Andinoamericana Primera Trienal de Arte " Centro de Extensión PUC;"4ta Bienal de Artes Plásticas en la Universidad, Santiago-París" PUC-UFR Universidad de París, Francia (Galería Bernanos) y Centro de Extensión PUC;

"PROYECTARTE'93" MNBA; "IV Concours Matisse-Dibujo" MNBA,Stgo."XV Concurso de Arte Joven" U. Valparaíso; - 1992 "3er Concurso de Pintura, Expo-Arte" Fimaule; "XIV Concurso de Arte Joven" U. Valparaíso; - 1991 "Les Cochons Effectistes" UMCE; - 1990 "De la Cordillera al mar", Alumnos Destacados UMCE Santiago; U. Playa Ancha, Valparaíso; - 1988 "2do Certamen Nacional de Artes Plásticas" UMCE.

UMCE.

UMCE.

UMCE.

UMCE.

UMCE.

UMCE.

PREMIOS:

1995 Mención para optar al Premio Iª Bienal Internacional de Arte en la Universidad. 1994 Mención especial del Jurado IV Salón Sur Nacional de Arte. 1994 3er PREMIO, Mención Pintura II Concurso Literario y de Artes Visuales. FEUC, PUC, Stgo. 1993 1er. PREMIO, Mención Pintura I Concurso Literario y de Artes Visuales. FEUC, PUC, Stgo. 1992 2do PREMIO, Mención Pintura. 2do Salón de Alumnos UMCE. Stgo. 1991 Premio de Honor, Salón de Alumnos UMCE. Santiago.

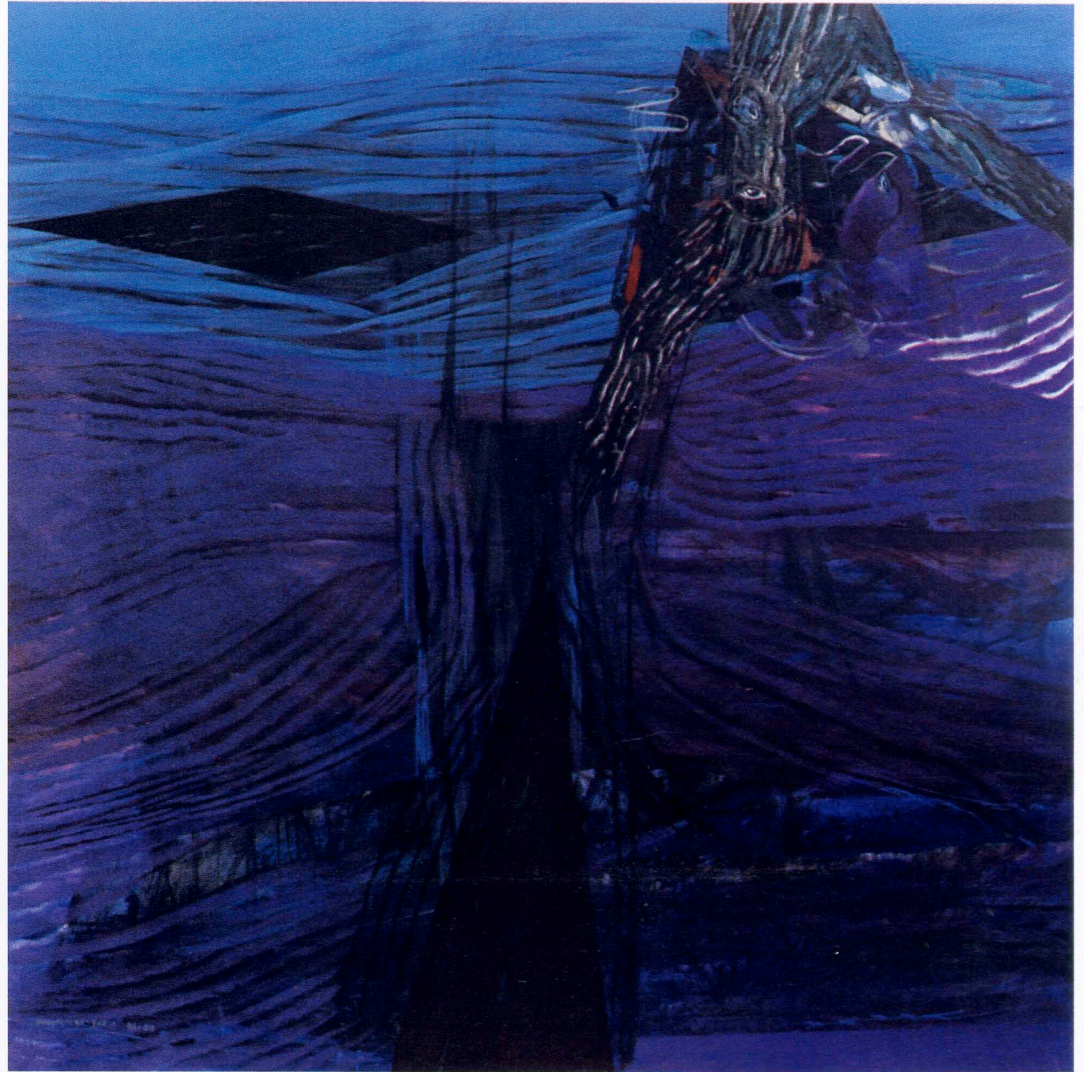
1991 Premio de Honor, Salón de Alumnos UMCE. Santiago.

1991 Premio de Honor, Salón de Alumnos UMCE. Santiago.

1991 Premio de Honor, Salón de Alumnos UMCE. Santiago.

1991 Premio de Honor, Salón de Alumnos UMCE. Santiago.





"El ojo del Mar", Mixta-Tela, 1997
h: 150 x 150 cm

IVAN ZAMBRANO DOWNING. 1963.

1995 Licenciado en Arte con. Mención Pintura. PUC

1987 Profesor de Estado Lic. Educación en Artes Plásticas.

Mención Arte Aplicado. U. de La Serena

1995 a la fecha Profesor de Artes Plásticas Colegio Santiago College. 1992 a la fecha Profesor ayudante PUC.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1996 "Caja, Pliegues y Rincones" Sala Amigos del Arte 1991 "1(0)1" Goethe Institut Santiago.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

- 1997 "Gesto e Inscripción", Colectivo Dalmacia, Galería Gabriela Mistra; - 1996 "Imágenes del Norte Grande", Arica, Iquique, Antofagasta; "Aniversario 20 años Amigos del Arte" - Montecarmelo; "El Color del Sur" Puerto Varas; "Plástica Emergente" Valparaíso; - 1995 "El Color del Sur" Museo de Puerto Varas; "El Color del Sur" Inst Cultural Providencia Santiago; "3er. Concurso Premio Marco A. Bontá" Mención Pintura, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago; - 1994 "El Color del Sur" Museo Puerto Varas. "Cuarto Salón Sur" Universidad de Concepción y Centro de Extensión PUC Santiago; - 1993 "34 Aniversario Escuela de Arte" Centro de Extensión PUC; "Los Artistas y los Niños" PUC-UNICEF Centro de Extensión PUC; "Concurso Gunther" MNBA Santiago; "Contra la Casa" Centro de Extensión PUC Santiago; "Lluvia de Pinceles" MAM-Chiloé Castro; "PROYECTARTE'93" MNBA Santiago; "Andiamericana Primera Trienal de Arte" PUC Santiago; "Encuentro de Pintores Jóvenes" Palmilla; - 1992 "Tiempo de Arte" Instituto Cultural de las Condes Santiago; - 1991 "Esto es Arte en vivo" Nacional Librería; "Alumnos Artistas III" Galería Plástica Nueva Santiago; - 1987 "Caja Abierta" Sala Exposición La Serena; "Centenario Escuela de Minas" Universidad de la Serena.

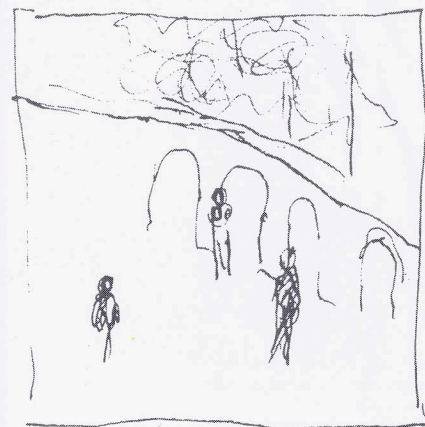
PREMIOS:

1996 Primer Lugar VI Concurso "El Color del Sur" Pto Varas - Chile. 1995 Beca Amigos del Arte. 1993 Premio Especial a la Creatividad "Andiamericana Primera Trienal de Arte"

PROYECTOS DE INVESTIGACION Y/O CREACION

1996 COLECTIVO DALMACIA 96 / 7 PINTORES JOVENES. Proyecto FONDART. "Intervención del Color en un Espacio Arquitectónico" Concurso DIPUC, Modalidad II, 1996 PUC.

1. MADRID. ARGENTARIA





"Recuerdos Suelos" óleo y acrílico, madera aglomerada, resina de poliéster, fibra de vidrio. 1997. h: 180 x 203 cm

Coordinador del Proyecto:

Francisco González-Vera

Texto:

Ramón Castillo

Licenciado en Estética P.U.C

Curador de Arte Contemporáneo

Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago. Chile

Fotografías:

Los registros documentarios que estructuran este catálogo han sido realizadas por María Elena Farías y Patricia Novoa.

Diseño, Diagramación y Producción:

María Elena Farías y Colectivo Dalmacia

Este catálogo consta de 1.000 ejemplares, forma parte de la muestra "**Gesto e Inscripción**", **Colectivo Dalmacia** y se terminó de imprimir en Junio de 1997 en Impresos Offset Bellavista S.A. Santiago de Chile.

