



Galería Balmaceda 1215





GALERÍA BALMACEDA 1215

ALEJANDRA SERRANO MADRID
Directora Ejecutiva Corporación Cultural Balmaceda 1215

XIMENA ZOMOSA ROJAS
Coordinadora Área Plástica

HERNÁN MARÍN
Administración

JUAN CARLOS VILCHES
Mantención Galería

Proyectos Curatoriales :

NURY GONZÁLEZ
XIMENA ZOMOSA

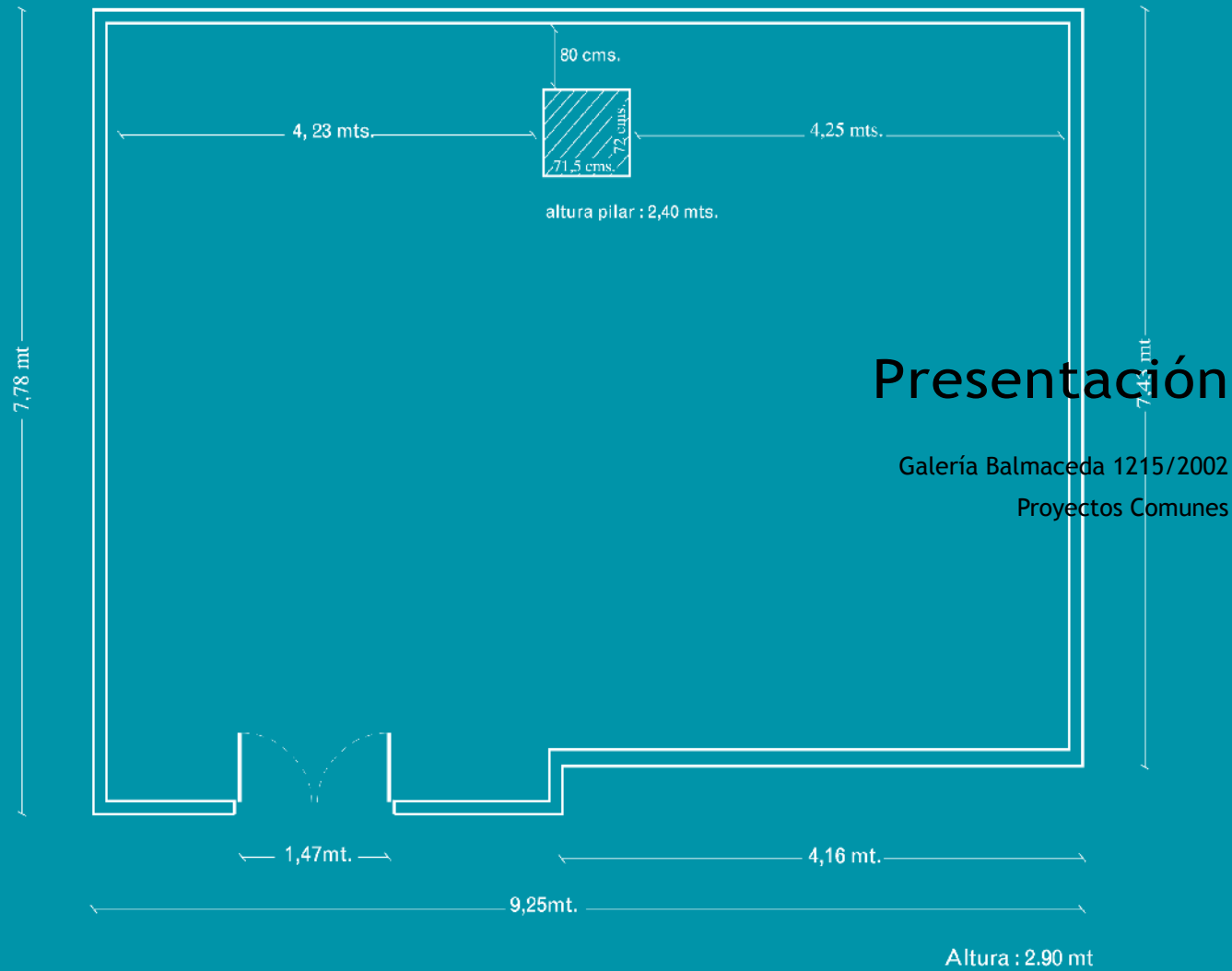
Diseño Catálogo:

ANDREA MÉNDEZ

Agradecimientos a Josefina Guilisastí y Nury González.

Galería Balmaceda 1215

Proyectos Comunes
2003



Proyectos Comunes fue el nombre de la convocatoria formulada a los artistas para participar en nuestro espacio de exhibición durante el año 2002. La propuesta estuvo dirigida a la creación de exposiciones colectivas cuyos integrantes debieron elaborar un proyecto específico para el espacio.



En la creación de cada Proyecto Común los artistas fusionaron sus propuestas creativas, intervinieron el espacio y propusieron una interpretación inédita para el ambiente de la sala. Entre los proyectos seleccionados se encontraron todas estas variables con acentos en unas más que en otras, dependiendo del caso. Proyectos Comunes respondió así, de una manera previamente estudiada por los expositores, a la necesidad de hacerse cargo de la interacción de obras y del significado final de cada exposición, generando una opción lúcida ante la colectivización del espacio. En todas las exposiciones los participantes son artistas chilenos de la generación más contemporánea, algunos con importantes trayectorias locales. Finalmente, esas autorías particulares fueron puestas en riesgo al preparar esta serie de muestras que hicieron interactuar las obras hasta el punto de hacerlas interdependientes, y a veces casi anónimas.

Galería Balmaceda 1215 sigue siendo en este ciclo, y a través de este catálogo, un soporte de expresión y difusión para las tendencias experimentales de las artes visuales chilenas, además de potenciar un vínculo entre éstas y los jóvenes asistentes a nuestros talleres, muchos de ellos artistas de gran potencial.

Agradecemos a todos los participantes por su profesionalismo al realizar cada una de estas muestras.



pc1 Productos Amoroso Conceptual

David Román/ Alex Meza

Mayo 2002

Esta muestra se articula en torno a la reflexión sobre el lugar que le cabe al artista dentro de la sociedad actual; en torno a la «mala» elección de estudiar arte, elección que gozamos y sufrimos a la vez y sobre los elementos que generan la aceptación o el rechazo social. La reflexión se genera por contraste cuando suplantamos el lugar del poder, jugando a ser agentes económicos de una transnacional, cumplimos el sueño del éxito en el sistema neoliberal. Por medio de la parodia hemos logrado la nueva posición social de la que hablaba el insigne Cicarelli.

El producto cod: LOVE.ME 006900069 busca mostrar cuan profundas se hunden las raíces del discurso capitalista dentro de uno de los pilares fundamentales de la sociedad occidental, el relato bíblico Judeocristiano. Así, la estigmatización de los fluidos seminales establecida en el Levítico del antiguo testamento, obedece básicamente a la necesidad de administrar la libido de forma productiva. El deseo y el placer resultan peligrosos pues irrumpen en el tiempo destinado al trabajo y al orden, sobrepasando sus límites. La restricción y el desprecio del placer se instauran para engendrar una sexualidad destinada a la procreación, con la finalidad de mantener la idea de familia como núcleo productivo fundamental. Dicho núcleo cumpliría la función de asegurar la estabilidad social, condición necesaria para un ideal desarrollo económico. Es bajo esta perspectiva que todo flujo de energías que no persiga un objetivo concreto que asegure un retorno de lo invertido, constituye un derroche y un mal negocio; así mismo, el arte se convierte en una mala inversión: un flujo sin retorno, el semen derramado por mero placer, un capital derrochado, como en esta exposición.

El producto: LOVE.ME 696900069 es el registro de una acción de arte que realizó Roger Brushead en el portón de acceso a la facultad de artes de la Universidad de Chile. Esta consistió en borrar con látex fucsia una pintura que recreaba un fragmento del cuadro «Diana regresa de la cacería» de Francois Boucher. En dicha acción se hace referencia a dos manifestaciones absolutamente extrañas a la economía tradicional. La creación de un mandala y el sistema de gasto conocido como potlatch. Los monjes tibetanos usan un método de meditación que se basa en la delicada construcción de un mandala, una estructura geométrica creada a partir de granos de arena coloreados, es un largo trabajo que demanda gran paciencia y concentración teniendo como finalidad el aprendizaje del monje. Al finalizar queda una última lección: el mandala debe ser borrado de un sólo gesto como una muestra de la transitoriedad de todas las cosas. El Potlatch, hasta no hace mucho usado en algunas culturas indígenas norteamericanas, es un sistema de gasto improductivo que tiene la finalidad de desafiar a un rival a través del derroche indiscriminado de bienes. Así un jefe puede desafiar a otro enviándole una gran cantidad de excelentes presentes, o mejor aun destruyéndolos frente a él, con el objeto de deslumbrar y sofocar al rival. La obra de Brushead recoge la lección de desapego de los budistas y la proyecta al espectador como un desafío. Los meses pintando, la inversión en dinero, incluso el encariñamiento con la obra desaparecen bajo una mancha rosada. La pregunta que surge: tanto trabajo ¿para qué? ¿para qué sirve? Para nada, es una fiesta, sólo disfrutarán ustedes y nosotros.

Alex Sacayama. GERENTE DE FINANZAS

Keko Yoma. GERENTE COMERCIAL





El proyecto Paisaje Acondicionado consiste en problematizar sobre el lugar o territorio donde el sujeto proyecta sus deseos. La muestra aborda la noción desde 3 gestos, a partir de los cuales se busca construir un imaginario o visualidad urbana e institucional utilizando la galería como territorio de especulación.

MATÍAS IGLESIS/ LIVING (serie mi set de pintura, 1999-2002)

Usa el soporte fotográfico para realizar una secuencia de imágenes de interiores de living de segmentos socioeconómicos altos. En los muros de éstos se sitúan obras de artistas nacionales y del propio artista. Las obras de Iglesias no pueden ser vistas, se accede a ellas por un texto que las describe. Iglesias reflexiona sobre la crítica de arte light y parodia mecanismos de inscripción y reconocimiento artístico del medio local.

CAROLINA RUFF/ PARA NO MORIRSE DE FRÍO EN EL ARTE

(serie sistema de equipamiento para galerías, 2002)

Propone un sistema de calefacción a través de la imagen de una estufa a parafina bordada sobre esterilla a tamaño real. Este objeto parodia la carencia de equipamiento básico en las galerías de circuito no comercial del arte nacional. Ruff utiliza el sistema manual de bordado como forma de registrar anacrónicamente la ausencia del objeto, apuntando simultáneamente al vacío de su lugar y a su materialidad.

ANTONIO SILVA V./ VOLUNTAD TERCA DE EXISTIR (serie interrupción # 9, 1997-2002)

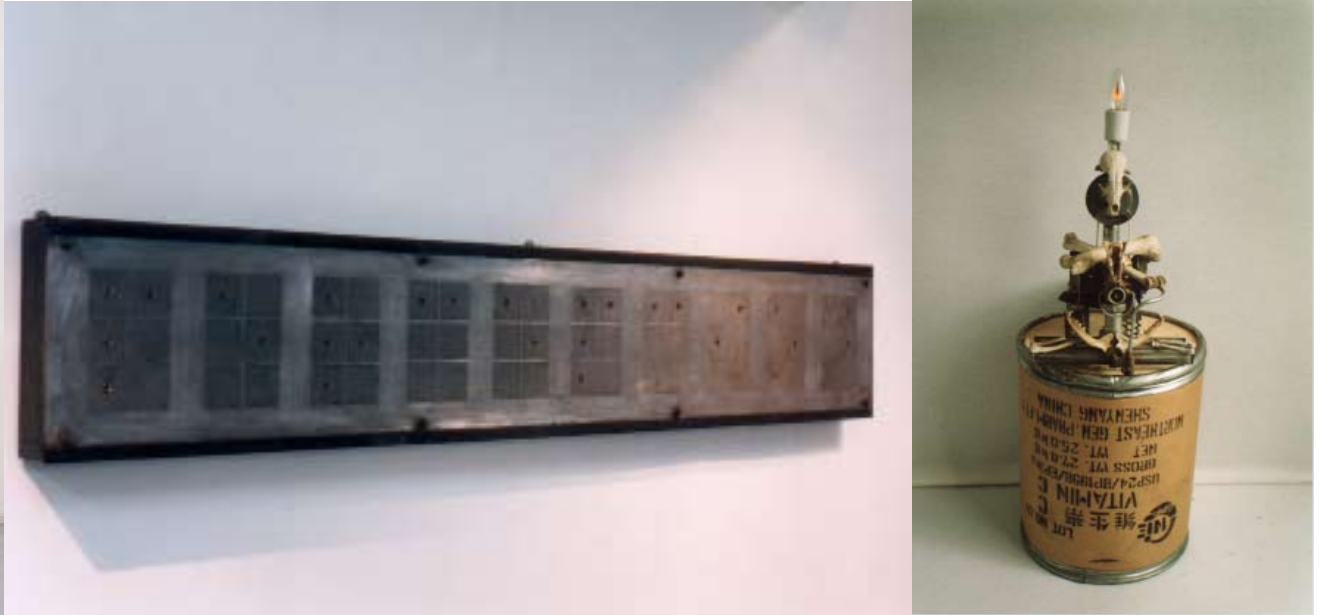
Propone una serie de fotografías intervenidas que dan cuenta de registros urbanos de la gráfica anónima (graffitis, carteles que ofrecen oficios). Además realiza una intervención directa en el muro de la galería interrumpiendo la secuencia de imágenes urbanas con un calado del mismo formato de las fotografías. Esta intervención señala la fragilidad tanto del soporte galería como de la lógica de la secuencia fotográfica, introduciendo un elemento perturbador a la galería, esto es el "paisaje real".



Paisaje Acondicionado

Carolina Ruff/ Matías Iglesias/ Antonio Silva

Junio 2002



DEL SISTEMA A LA FORMA/ PROYECTO 3/ C P V

Exposición que reúne recortes de las producciones finales de tres licenciados recientes (promoción 2002) de la Carrera de Bellas Artes-Universidad ARCIS. Nos parece interesante articular una muestra a partir de propuestas que desde diferentes Talleres de Tesis trabajan con diferentes sistemas de producción y que construyen sus producciones en base a “sistemas” que determinan su “forma”.

Dejemos que ellos mismos hablen de sus operaciones:

C = LILIAN CASTILLO (...proyección condicionada del gesto voluntario...)

“Renacer de la chatarra” (cinco piezas)

De la reflexión y la crítica, surge la producción del gesto autónomo, donde se manifiesta la recuperación de la pérdida, desde su renacimiento como elemento mecánico, inserto en un sistema de arte; cuyo trasfondo oculta pequeñas ironías. Fierro oxidado, motor eléctrico, reja de alambre, rodamientos, cuchara, bandeja de horno, tambor de cartón, palo de escoba, pie de lámpara, embudo, tubos tornillos, olla, banco, plato, cepillo de dientes, vela, cilindro, ampolleta, fragmento de califón, de plancha y de lavadora.

P = SANDRA PARADA (...del sistema del tacto al grabado...)

“Ojo Mágico” (4 placas de fierro de 3mts. ancho x 50cms. alto, 50 ojos mágicos que forman letras braille, imágenes en aguafuerte y alfabeto braille hecho en aguafuerte en una plancha de 40 X 10cms.)

Proponer que el espectador active en ciertas formas sus sentidos, en especial la “visión”, lo que establece la problemática del “ver y mirar”, del “retorno”, partiendo desde un encuadre total, aquello que es mirado y percibido de diferentes manera por cada espectador, es decir, cada uno le da su significado, haciendo su propia articulación del interior y exterior. A partir de esto el espectador es un personaje clave.

V = ANDREAS VON GEHR (...la reposición de la foto familiar por el sistema)

“Retrato familiar” (Políptico de 5 imágenes, cada una de 100 x 80 cms. TÉCNICA: impresión digital sobre tela PVC realizadas en programa photoshop 6.0)

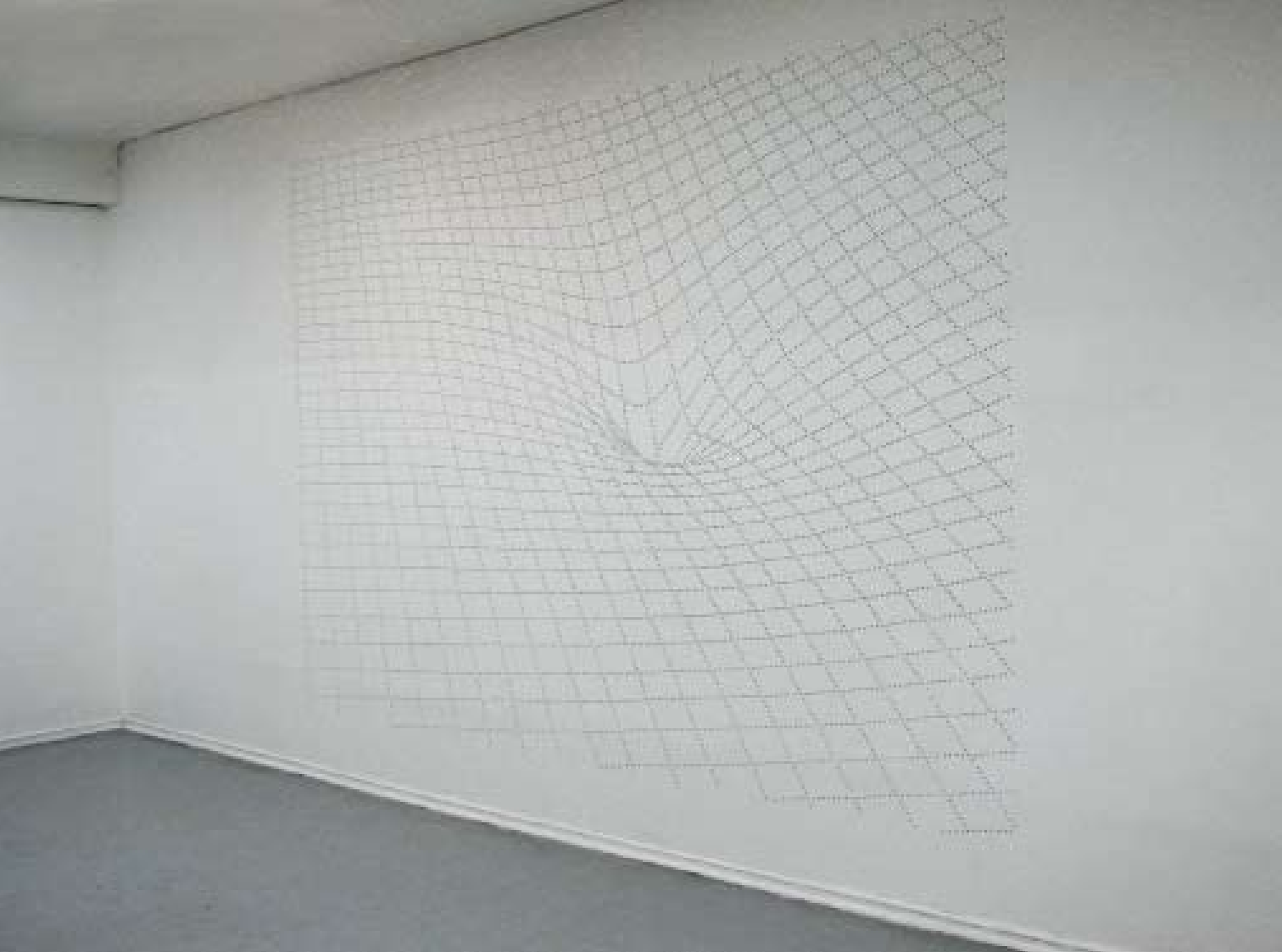
La mirada desde y hacia la fotografía como recurso imaginario confiere al trabajo la posibilidad de veracidad, al manipular un documento que registra un espacio y tiempo real acorde a un contexto. Esta construcción pretérita revela, al ser reeditada, la escenificación de un acontecimiento que recupera en su presente espacios perdidos, sensaciones evocadoras que reordenan parte de una historia, la cual repuesta en fragmentos entrelazados crea una nueva trama significativa.

Curadoras Universidad ARCIS: Alicia Villarreal y Virginia Errázuriz, profesoras de Gráfica y Talleres de Tesis. Enero 2002.

pc3 Del Sistema a la Forma

Andreas Von Gher/ Sandra Parada/ Lilian Castillo

Julio 2002



DE LA CHILENA PLÁSTICA: SENTIDO COMÚN

Como título contiene resonancias de una exposición que fue clave para la modificación de las coordenadas del sistema del arte chileno contemporáneo, me refiero a “De la chilena pintura historia” de Eugenio Dittborn (1976), en la cual se parodiaba la figura del pintor académico y algunos lugares comunes de la pintura en su carácter ilustrativo.

La asociación no debe entenderse en la lógica de la analogía dependiente de un tipo de discurso historicista que busca las influencias en referencia al objeto de estudio en análisis. Aquí funciona en la apropiación y recontextualización como parte de las operaciones visuales en uso.

Sentido Común es la denominación de la exposición de los artistas Rodrigo Canala, Antonia Claro y Pablo Mayer. La proposición que diagraman corresponde al uso de figuras retóricas como la ironía y la parodia que son utilizadas para sintomatizar una coyuntura mediante las cuales, a través también de los títulos de las obras, operan de modo metonímico: “Mueble” (A. Claro), “Gajes del oficio” (P. Mayer) y “Agujero negro” (R. Canala), con las que se confrontan las cargas del lugar, es decir, el espacio de exposición entendido como reflexivo y experimental.

La parodia remeda un modelo implícito de las operaciones, en este caso, el procedimiento de ciertas estrategias que se han tornado académicas. Así Antonia Claro ironiza la *inlocalización* de la escultura en la disposición de una estantería que se enfrenta con la columna. Pablo Mayer en “Gajes del oficio” polemiza la manualidad de la pintura con la cita fotográfica. En tanto Rodrigo Canala parodia el título y su ejecución perforando el muro para transformarlo en una retícula.

Quisiera retener el título de esta última, “Agujero negro”, en relación con el fenómeno físico de absorción de la luz que se produce en el espacio. Lo anterior podría condensar las condiciones de legibilidad y visibilidad que los artistas ironizan y parodian de la chilena plástica interrogándose sobre el sentido común de ésta.

pc4 Sentido Común

Antonia Claro/ Pablo Mayer/ Rodrigo Canala

Agosto 2002



pc5 Fantásticas Cacerías de Leones

Javiera Torres/ Manuela Viera-Gallo

Septiembre 2002

ESTALLIDO Y SUBJETIVIDAD

Lo que sigue es una conversación que sostuve con las artistas Javiera Torres y Manuela Viera Gallo a propósito de su muestra conjunta “Fantásticas Cacerías de Leones”. Hablamos de saltarse las líneas discursivas, del valor puramente actual de la obra y de hacer lo que uno quiere. En fin: defender las propias ganas con féminas garras.

(Catalina Mena)

CATALINA: Hay una especie de énfasis en el efecto de la imagen, en su proyección. Me parece que esta muestra afirma la imagen en una especie de presente absoluto.

JAVIERA: Claro. Es que estoy trabajando desde lo puramente visual, fuera del tema. No hay ninguna lectura políticamente correcta que me sostenga. En el fondo, quiero hacer lo que yo quiero, sin tener que ser consecuente con mi trabajo anterior o con cierta expectativa.

C: Tu apuesta es complicada, porque al final es imposible sacudirse de la imagen asociada al artista.

MANUELA: Yo creo que en estos últimos trabajos de la Javiera desaparece completamente la intencionalidad connotativa. Antes siempre estuvo esa apelación al mueble, a lo decorativo, a lo doméstico.

C: Y esa apelación al espacio doméstico realmente marca un tipo de obras, es decir, constituye una curatoría. Está claro: lo doméstico es el espacio connotativo de la transición chilena. Entonces estamos ante la aparición de unas obras que ya no responden a la sensibilidad de transición, donde hay una recuperación de la autobiografía, una afirmación más atrevida de la subjetividad.

J: Lo que pasa es que el trabajo se afirma en su pura presencia y no como resultado de una trayectoria. Existe un relato de la propia obra y dentro de esa lógica se te ocurren un montón de trabajos que son coherentes. El ejercicio mío es realizar algo que se dispare de esa lógica. Rizoma.

C: Y tu trabajo, Manuela, va más lejos en esto de afirmar una subjetividad, porque finalmente construyes tu autorretrato...

M: Lo que yo hice fue agarrar las basuras que quedaron de mi última muestra y reconstruirlas en una nueva estructura.

C: Pero aquí la imagen es muy fuerte, muy clara, como en todas tus obras. Está el monito fetiche, la carita...

M: Sí. Yo creo que en el fondo soy muy autorreferente. Pero esta imagen tiene que ver con un capítulo de Futurama que vi, en donde de repente se aproximaba una especie de monstruo y todos gritaban: “¡Ahí viene la basura terrestre!”. Y era como una bola de basura espacial que se viene encima, dramática y cómica, una basura animada.

C: Pero entonces lo que se figura no es tanto tu desecho de la exposición, sino una especie de ficción hecha de fragmentos autobiográficos...

M: Claro, pero no es tan engrupido con el super yo del artista, sino más con la forma visual.

C: Tú también te desprendes de ese lugar doméstico donde habían circulado algunos de tus otros trabajos...

M: De todas maneras, también afirmo el deseo de mandarme un numerito distinto.

C: Es también esa actitud de extrañamiento respecto de la propia obra, de lo que hemos estado hablando...

M: Sí, claro, una actitud desfachatada pero fantasiosa.





pc6 Aporte a la Zoología Sistemática

Claudio Muñoz/ René Van Kildsdonk

Junio 2002

MUSEO Y CLASIFICACIÓN

Historia. Concepto inserto en una temporalidad lineal (nacimiento/muerte), refiere a alguna «identidad» (sujeto) o en su defecto a una representación, totalidad.

Natural.

Museo. La muerte como organizador fundamental de un espacio amorfo, depósito de la historia de extinción y degradación del ecosistema vegetal «animal o del colonialismo salvaje, nos muestra el distanciamiento del occidental contemporáneo de un «devenir nómada» hacia la juntura de su humanidad respecto del espacio cósmico, en cuanto se abre a un ordenamiento *caosmótico*, animal, vegetal. El museo de historia natural producto de la alineación de nuestro entorno animal, vegetal, geográfico, construido en relación a un conocimiento inoperante en la profundidad fenomenológica, nexos irreductibles en la relación existencia movimiento cósmico, lugar en el cual la dimensión temporo-espacial física tridimensional pierde significado en cuanto a referencia. Este supuesto no es menor en cuanto a la constitución de los métodos objetivo-científicos del conocimiento físico tridimensional, que guían la observación y experimentación con lo físico y lo no físico.

El maquetismo, la disección son las técnicas preferidas en la representación-depósito que exhiben los museos en espacios que pretenden ser un acopio de conocimientos respecto a la evolución de la «historia natural», conjunción paradójica que fuerza una relación insostenible en cuanto está constituida por parámetros que no son homologables. El hombre (o la mujer), no son la medida del universo, ni de la naturaleza, la historia es una medida humana, el etnocentrismo exacerbado (aquella lastimosa enfermedad) parece tener una excrescencia propia en los museos, conservadores de lo inerte, lo estético, lo contrario al movimiento. Un museo revela nuestra infantil idea de un conocimiento racional capaz de abarcarlo todo, aquella ilusión tanática que guía el desarrollo de la sociedad hacia la destrucción, no como un instinto sino como consecuencia de la negación de la capacidad sensible del cuerpo humano.

El cuerpo que atrapa la sensación esa es la función depositada en nuestra identidad, construcción histórica, aquella mezcla confusa de sensaciones, ideas, fantasías, hechos, lugares, contextos, registrados en el cuerpo aprietan la sensación hacia las ideas, valores, normas, la depositación como parámetro de la ordenación social, un salto hacia el macro-ordenamiento en la depositación de fósiles, animales, vegetales, como «testigos de una historia». Parece que el acto depositativo nos engaña con el pre-texto histórico, lo natural como «humano», la falacia museísta sólo puede ser reclamada desde los parámetros del científicismo reduccionista que aprisiona la naturaleza en una «identidad histórica» de la cual no conserva el más mínimo retazo.

El ejercicio realizado por Van Kildsdonk y Muñoz, «maquetiza», «cosifica», el hecho de que la historia natural puede ser cualquier cosa, registro aparente de la constitución de un conocimiento, ceñido a una forma de presentación que se exhibe como una puesta en escena de un método configurado por la apariencia sensorial, conminando la complejidad fenomenológica estética de la operación del conocimiento, al subterráneo de la ignorancia y del esoterismo. Un «Museo de Historia Natural» es un objeto relevado que da cuenta de nuestra tremenda incapacidad de entender que somos parte de un movimiento más amplio, cósmico, cuyas matrices de causación escapan a las formas representativas del conocimiento occidental, sumido en la sombra de las relaciones de dominación y recreación de los parámetros institucionales del saber.



pc7 **Charquicán**
Alumnos 2002 Balmaceda 1215

Paula Commentz/ Máximo López/ Andrés Lunecke/ Dariela Magallanes/ Héctor Moreno

Noviembre 2002

El Proyecto Común Charquicán reúne a cinco jóvenes ex alumnos de talleres de la Corporación Cultural Balmaceda 1215. Estos talleres funcionan sistemáticamente durante tres temporadas al año: otoño, invierno y primavera, siendo su objetivo aproximar a los jóvenes asistentes a la práctica artística de una manera concreta mediante la dirección de un profesor - artista de vigencia en el ámbito cultural nacional.

Los alumnos son llevados por cada profesor a una experiencia de taller con aproximaciones técnicas y teóricas que dan como resultado una muestra final por temporada. De esta manera los jóvenes cierran el ciclo de la creación artística, el proyecto, el trabajo de taller y la muestra al público. En Balmaceda 1215 encuentran un espacio de creación y logro, aquellos jóvenes talentos que no están insertos en el sistema de estudios regulares por escasez de recursos o razones personales, pero cuyo talento es llevado a una disciplina que genera trabajos de gran nivel.

Los alumnos presentes en esta muestra, proponen obras principalmente realizadas con materiales y objetos descontextualizados, y que aluden a un comentario iconográfico de actualidad, reflexión social y humor.

Máximo López, es ex alumno del taller de vestuario experimental dirigido por la diseñadora teatral Cecilia Espinoza. En este trabajo se distancia de su trabajo de taller para explorar el lenguaje de la instalación. López presenta una serie de objetos que representan distintas etapas, una progresión a modo de un Vía Crucis. El objeto protagonista de esta instalación es un matamoscas plástico, que configura los distintos personajes y adquiere una expresividad sorprendente.

Paula Commentz, Carlos Lunecke, Dariela Magallanes son ex-alumnos del taller de escultura dirigido por la artista Kika Mazry. El taller desarrolló un intenso trabajo con materiales experimentales, teniendo como tema la importancia de la escala y la simplicidad de las formas. En el caso de los artistas antes mencionados, sus exploraciones personales logran avanzar un paso más y situarse en una propuesta reflexiva y crítica en el terreno de la visualidad.

Héctor Moreno, ex alumno del taller anterior, lo es también del taller de pintura de Mario Z. Su aproximación a la instalación la realiza mediante un procedimiento de collage-trama que recubre diferentes objetos reconocibles y cotidianos: un escritorio, un teléfono, una máquina de escribir. El collage-trama funciona inofensivamente hasta ser observado en una escala más cercana: el aparente azar de sus partes, se convierte en una estudiada relación de recortes de prensa y de revistas que asocia ácidamente diversos hechos y realiza un desencantado comentario sociopolítico a nuestra contingencia.



EXTREMO CENTRO es un proyecto conjunto entre siete espacios de arte contemporáneo de la ciudad de Santiago, entre los que se incluye Galería Balmaceda 1215, que acogen, exhiben y promueven trabajos de arte reflexivo y experimental. La iniciativa nace desde el Área de Artes Visuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación, a través de la Galería Gabriela Mistral.

6 MTS. X 60 CMS./ YENIFERTH BECERRA, CATALINA GELCIC, CAROLINA HERNÁNDEZ

“... En particular, críticos y artistas se sintieron a disgusto con esta general decadencia del oficio, ocasionada por la revolución industrial, irritándose de esas imitaciones en serie y estridentes, de los adornos que en otro tiempo habían poseído nobleza y sentido por sí mismos. Desde ese momento se ambicionó una completa reforma de las artes y los oficios, así como la sustitución de la producción en masa. El humilde trabajo manual por el que abogaban, demostró ser en las condiciones modernas, el mayor de los lujos...”



(Historia del Arte E.H. Gombrich, La Historia del Arte/ Editorial Dabate S.A. Madrid,1997.)

PÉSIMO RETINIANO/ CAMILO YÁÑEZ

Es un trabajo de pintura mural que conecta elementos simples en nuevas relaciones, estableciendo encuentros forzados y casuales, previstos e imprevistos. Conectando el espacio de exposición de la galería con el exterior de esta.

El trabajo implicó pintar la caja escala, hall de entrada y pasillo de acceso a la galería. El primer encuentro fortuito fue el del esmalte al agua (Pantone 29b-4 x 2, con que se pintaron las líneas) con los muros de Balmaceda 1215, debido al desgaste y decoloramiento propio del tiempo; debido a las marcas de manos, rayados, firmas y frases existentes. Ese micro encuentro sostiene la obra en su visión más cercana y molecular. Sin embargo, en la lejanía y la distancia el espacio es re-definido y re-dibujado en cuanto percepción visual por la obra.

Los espectadores ingresan y traspasan la obra; es un túnel donde la estructura pictórica va adquiriendo presencia y restando tema y contenido en pro de la presentación y representación del espacio.

pc8 Extremo Centro

Yeniferth Becerra/ Catalina Gelicic/ Carolina Hernández/ Camilo Yáñez

Diciembre 2002

FICHAS TÉCNICAS PROYECTOS COMÚNES 2002



pc1

Producto Amoroso Conceptual

Alex Meza

PRODUCTO AMOROSO CONCEPTUAL COD: 006900069

DESCRIPCIÓN: Gigantografía de 2 x 1.40 mts, hecha a partir de la manipulación digital de la pintura El nacimiento de Venus, de W. Bouguereau. Texto bíblico del Levítico en peluche rojo. Caracola del Caribe llena con base para telas miniatura en yeso de columna griega.

David Román

PRODUCTO AMOROSO CONCEPTUAL COD: 696900069

DESCRIPCIÓN: Performance realizada en la Fac. de Artes de la U. de Chile. Pintura látex fucsia sobre reproducción al óleo de 3 x 1.4 mts. de la obra Diana Regresa de la Cecería, de Boucher. Tres registros en imagen digital: 3 x 1.4 mts. y dos de 80 x 60 cms. Un video registro de la performance.

ANEXO: caja de luz de 1.3 x 0.85 mts. forrada en su interior con peluche fucsia y conteniendo portadas de revistas Capital y Administración y Economía de la Universidad Católica, manipulación digital.



pc3

Del Sistema a la Forma

Lilian Castillo

TÍTULO: Renacer de la chatarra

DESCRIPCIÓN: cinco piezas

Sandra Parada

TÍTULO: Ojo Mágico

DESCRIPCIÓN: 4 placas de fierro de 3 mts. ancho x 50 cms. alto, 50 ojos mágicos que forman letras braille, imágenes en aguafuerte y alfabeto braille hecho en aguafuerte en plancha de 40 X 10 cms.



Andreas von Gehr

TÍTULO: Retrato familiar

DESCRIPCIÓN: Políptico de 5 imágenes, cada una de 100 x 80 cms. formando un total de 100 x 400 cms.

MATERIALIDAD: impresión digital sobre tela PVC realizadas en programa Photoshop 6.0.



pc4

Sentido Común

Rodrigo Canala

TÍTULO: Agujero Negro 2002

MATERIALES: 9321 perforaciones y grafito sobre el muro.



Antonia Claro

TÍTULO: Mueble 2002

MATERIALES: 20 escuadras de granito negro, trupán, pintura acrílica y tornillos. 550 x 360 x 0,25 cms.



pc5

Fantásticas Cacerías de Leones

Manuela Viera-gallo

TÍTULO: Viruxman

TÉCNICA: Instalación

MATERIALES: Virutilla, desechos varios, metal, rejilla, ojos de acrílico, flor, caja de remedio, cadena, pernos.

FORMATO: Diámetro 180 cms. AÑO DE EJECUCIÓN: 2002

Javiera Torres

TÍTULO: Romántico refugio para ideas indeseables y rebeliones perseguidas

TÉCNICA: Instalación eléctrica

MATERIALES: 28 tubos fluorescentes color rosa.

FORMATO: 9.25 x 2.5 x 3 mts. aprox. AÑO DE EJECUCIÓN: 2002 sitio web www.rgbccomposite.com



pc6

Aporte a la Zoología Sistemática

Dioramas a escala; trupán, yeso, aislapol, látex.

Maqueta relieve orográfico 100 x100 cms.; trupán, yeso, aislapol, látex.

Terrarios 150 x100 cms., madera vidrio, aislapol, yeso, pintura acrílica.

Exhibidor 30 x 30 x150 cms., madera, trupán, vidrios, fluorescentes.

Mostrador de mesa 130 x 50 x 80 cms., madera, trupán, fluorescente, vidrio.

29 ilustraciones enmarcadas 25 x 35 cms. cada una, acuarela, tinta china, grafito.

Escenificación habitat natural (tras el pilar) 150 x150 cms., hojas de palmera, ramas, trupán, látex, más de 30 modelos zoológicos a escala y a tamaño en materiales diversos: madera, aislapol, yeso, masilla mágica, trupán, plastilina, peluche, etc.

pc8

Extremo Centro

Camilo Yáñez

TÍTULO: "Pésimo Retiniano" (diciembre 2002)

MATERIALES: esmalte al agua, esmalte sintético, marcos blancos.

TÉCNICA: Pintura mural sobre caja de escalera de acceso, hall, cafetería y pasillo de la Galería Balmaceda 1215.

Yennyferth Becerra, Catalina Gelpic, Carolina Hernández

TÍTULO: "6 mts. x 60 cms." (diciembre 2002)

DIMENSIONES: variables

MATERIALES: trupán, resina, látex.

TÉCNICA: La instalación consiste en dos encargos específicos: uno la elaboración de tres esculturas de resina y el otro, la intervención al muro de un graffiti.

pc2

Paisaje Acondicionado

Matias Iglesias

TÍTULO SERIE: Mi set de pinturas

TÉCNICA: Fotografía panorámica digital

FORMATO: 3 fotografías de 40 x 180 cms.

AÑO DE EJECUCIÓN: 2002



Antonio Silva

TÍTULO: Voluntad terca de existir (serie interrupción = 9)

TÉCNICA: Fotografía digital intervenida y calado sobre muro

FORMATO: 12 fotografías de 40 x 30 cms.

AÑO DE EJECUCIÓN: 2002



Carolina Ruff

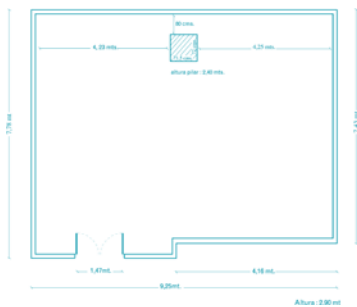
TÍTULO: Sistema de Calefacción (serie sistema de equipamiento para galerías)

TÉCNICA: Bordado sobre esterilla

FORMATO: 48 x 59 cms.

AÑO DE EJECUCIÓN: 2002





Galería Balmaceda 1215

Av. Balmaceda N° 1215, segundo piso
(Estación Metro Puente Cal y Canto)

E-mail: balmaceda1215@adsl.tie.cl

www.balmaceda1215.cl



Horario Galería:

Lunes a Viernes de 15:00 a 19:00 Hrs.

