UN METRO POR UN METRO

GALERIA GABRIELA MISTRAL

ESCUELA DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD ARCIS
DIVISION DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES
MINISTERIO DE EDUCACION

UN METRO POR UN METRO

Santiago de Chile
Diciembre de 1994.

GALERIA GABRIELA MISTRAL

ESCUELA DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD ARCIS
DIVISION DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES
MINISTERIO DE EDUCACION

METRO: La longitud cero grado. de la distancia comprendida entre dos trazos grabados en los extremos del patrón internacional de platino iridiado que se conserva en el pabellón de Breteuil de Sévres (1889).
Diccionario Enciclopédico U.T.E.H.A. Mexico 1952.

Esta exposición propone un pie forzado para cada participante: Un Metro por Un Metro. El objetivo es dar una medida a las diferencias formales de obra que caracterizan las exposiciones colectivas; diferencias que, en otro sentido, se sistematizan en el marco institucional, y que se constituyen como condición necesaria para la consolidación de un proyecto de enseñanza de arte.

FRANCISCO BRUGNOLI
RODRIGO CASANOVA
LUIS C. CESPEDES
CARLOS DONAIRE
VIRGINIA ERRAZURIZ
GUILLERMO FROMMER
OSCAR HERNANDEZ
PABLO LANGLOIS
GUILLERMO MACHUCA
KIKA MAZRY
DIEGO PARGA
GUSTAVO POBLETE
JORGE PULIDO
CAMILA QUIROGA
FRANCISCO RIVERA
HUGO RIVERA
SERGIO ROJAS
FRANCISCO SANFUENTES
MARIO SORO
FERNANDO UNDURRAGA
ALICIA VILLARREAL
RICARDO VILLARROEL

FRANCISCO BRUGNOLI

Licenciado en Arte Universidad de Chile.

Obras Recientes :
1994 " Luz y Sombra" Instalación Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
"Paisaje 2" Kekenllewa Gallery New York, EEUU.
1993 "Luz Sur" Instalación Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
"Rosa Negra" Grabado Experimental, Museo de Arte Moderno Mendoza, Argentina.
"Paisaje 2" Zimmerli Museum, New Jersey, EEUU.

BRUGNOLI-MAZONI NUMERO 5
50 x 50 cms.

RODRIGO CASANOVA

Licenciado en Arte, Universidad de Chile.
Diplomado en Cine, Esec, París Francia.

Exposiciones recientes:
1993 "Fotografía" Instituto Chileno Británico de Cultura, Santiago.
" Tiempos de Arte" Instituto Cultural de las Condes, Santiago.
1991 Documental "El Pueblo Pehuenche, Alto Bio- Bio, Chile". Para T.V. Española.
1990 Documental " Los Pobladores", Para T.V. Danesa.

S/T 1994
Formato 35 mm, Película negativo color.

METROS CUADRADOS DE TRABAJO ACADEMICO.

El metro cuadrado designa el espacio acotado, formal. Más que explicarlo, le asigna el contexto cuantitativo de cualquier posible nombre. Metros cuadrados edificados, urbanizados, o eriazos. El acotamiento abstrae las particularidades de cada uno de los posibles nombres a una medida común aparentemente comparable.

Hay , o hubo, una tendencia de la Teoría del Arte a auto-representarse como una especie de sitio eriazo de los Saberes. El trabajo de teoría pretendía, sino urbanizar, por lo menos dignificar la pertenencia a un espacio que es, o era, descampado de la ciencia y del reconocimiento social.

En la misma medida que reconocemos la asignación de distintos tipos de metros cuadrados como una estandarización ficticia, reconocemos que hay distintos tipos de metros cuadrados de Teoría del Arte. De todos ellos, uno particularmente malhabido y merecido en su marginalidad, era y es, el de la práctica académica. A lo largo de todo el período de constitución de la Modernidad Nacional del Arte la definición de lo académico-vale decir "La Universidad"-congregaba todos los defectos de lo institucional-vale decir "Lo Urbanizado". El trabajo académico, seudo urbanización de la teoría, es el sitio eriazo del sitio eriazo.

Independiente de los condicionamientos políticos por los que pasa la universidad en esos años, la percepción crítica de la relación entre reflexión teórica e institución universitaria no solo permanece, sino que también adquiere una especie de fundamento automático. Nadie hoy puede negar que lo que se realiza como reflexión teórica se ha de realizar, necesariamente "fuera" de la Universidad. La misma autodefinición de la práctica académica privada (Arcis) se sostiene primordialmente en un "fuera" las universidades estatales.

Para el que trabaja fundamentalmente en el espacio académico la sensación de descampado tiene un tono patético. Una sensación que más que constituir espacio, o ficción de espacio siquiera, afirma para la reflexión el final de una especie de mudez obligada. Una mudez dramática fundada en la sordera.

El descampado de la Teoría del Arte es un espacio afectivo que más que constituirse contra la ficción de la legitimidad social de su saber, se resuelve contra la sordera de la práctica artística. La permanente apuesta a unos supuestos remanentes inconcientes de una clase de teoría del arte, creo que han acabado por desensibilizar la condición misma del lenguaje en que se expresa la teoría
Confundida en la duda de estar ante el espejismo de un lenguaje o el espejismo de un saber, la práctica artística confirma en la inconsistencia académica de la teoría, más que la voluntad, la mecánica de una independencia que no es tal. Las simples ganas de un espacio a secas que resulta ser menos que inhabitable o insignificante, sino apenas decorativo.
Sospecho que la resolución de esto es algo más que una cuestión de persistencia de ramos teóricos en el curriculum artístico, sino también de una reconsideración del carácter reflexivo de los mismos, necesariamente insertos en el estado de una práctica especifica.
El antiguo "Academicismo" obligaba la inserción de la práctica en los formatos deducidos de una supuesta reflexión general del sentido único de la práctica. Que no obliga hoy a insertar a la teoría en el estado de una práctica que no es reflexiva y no tiene un sentido único, pero que es ?.

Luis Carlos Céspedes
Octubre, 1994.

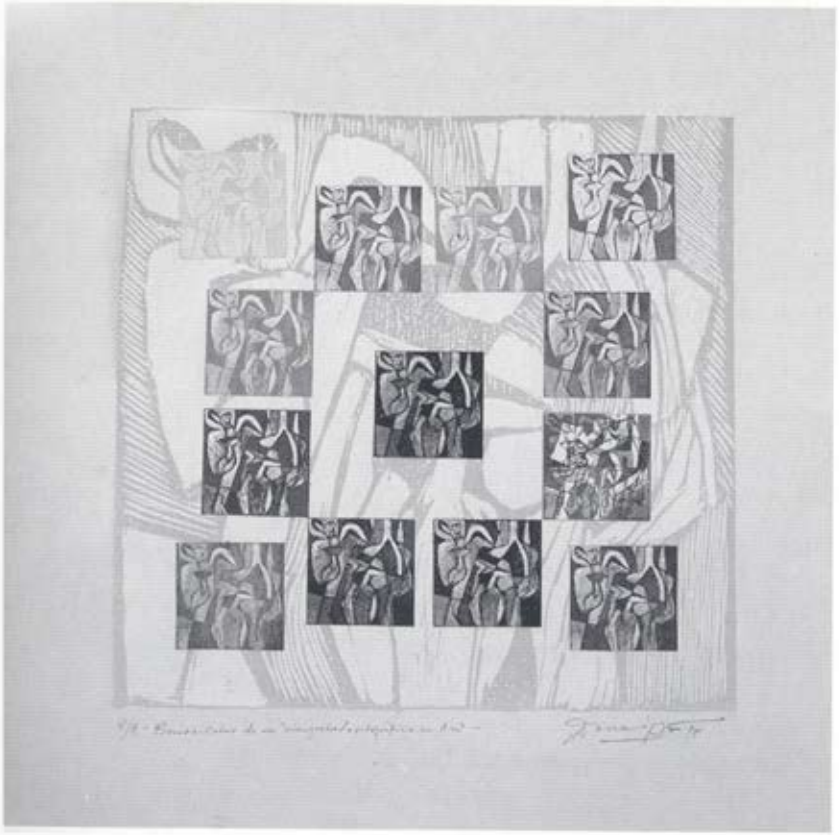
CARLOS DONAIRE

Licenciado en Bellas Artes, Universidad de Chile.
Director Taller de Artes Visuales TAV.

Exposiciones recientes:

1994 "Grabado" Taller TAV. Centro Peruano Norteamericano, Lima, Perú.
1993 "Imagenes Grabadas" Centro del Grabado, Plaza Mulato Gil, Santiago.
"Emergencia" Gráfica TAV. Museo de Arte Moderno, Mendoza, Argentina.
1987 "Grabados" Tamarind Work Shop, Sidney, Australia.

PROCESO-COLOR DE UN MINI GRABADO.
XILOGRAFIA EN UN METRO CUADRADO.



VIRGINIA ERRAZURIZ

Licenciatura en Bellas Artes, Universidad de Chile.

Exposiciones Recientes:

1993 "Emergencia" Gráfica TAV. Mendoza, Argentina.
1992 Bienal de Grabado. Curitiba, Brasil.
"Intervenciones". Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
1991 Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.
"Contemporany Art From Chile". American Society, New York, EEUU.

M2/ROCE, TRAZADO/INSTALACION.

Acumulación de pequeños fragmentos, retazos. Que se conservan y manipulan en distancias comprendidas en el patrón internacional (pag. 5) para construir el roce como el lugar posible de una identidad monetaria, desde lo femenino como tono.

GUILLERMO FROMMER

Estudios universitarios en Ottawa y Ontario College of Art, Toronto, Canadá.
Tamarind Institute, Alburquerque, New Mexico, EEUU.

Exposiciones Recientes:

1994 " Grabados" Taller TAV, Centro Cultural Peruano Norteamericano Lima, Perú.
1992 Galería Posada del Corregidor, Santiago, Chile. (individual).
1993 Galería Centro Grabado, Plaza Mulato Gil, Santiago. (individual).
1991 Galería El Caballo Verde, Concepción. (individual).

PARADISE /1994.
Foto emulsión, estencil, oleo sobre tela.
100 x 100 cm.

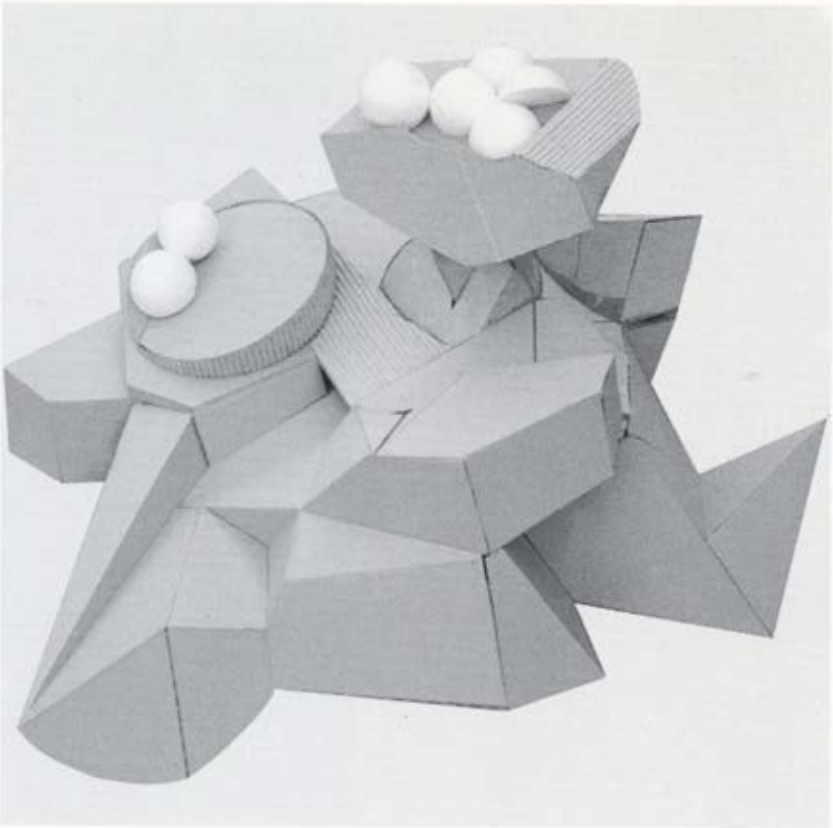
OSCAR HERNANDEZ

Licenciado en Artes, Universidad Arcis.

Exposiciones Recientes:

1991 "Pintando en Castellano" Pinturas Galería Posada Corregidor, Santiago.
1990 "Sin tener Otra Cosa que Hacer" (May Way), Pintura, Teatro La Batuta, Santiago.

S/T. 1994
Tecnica mixta.
100 x 100 x 50 cm.



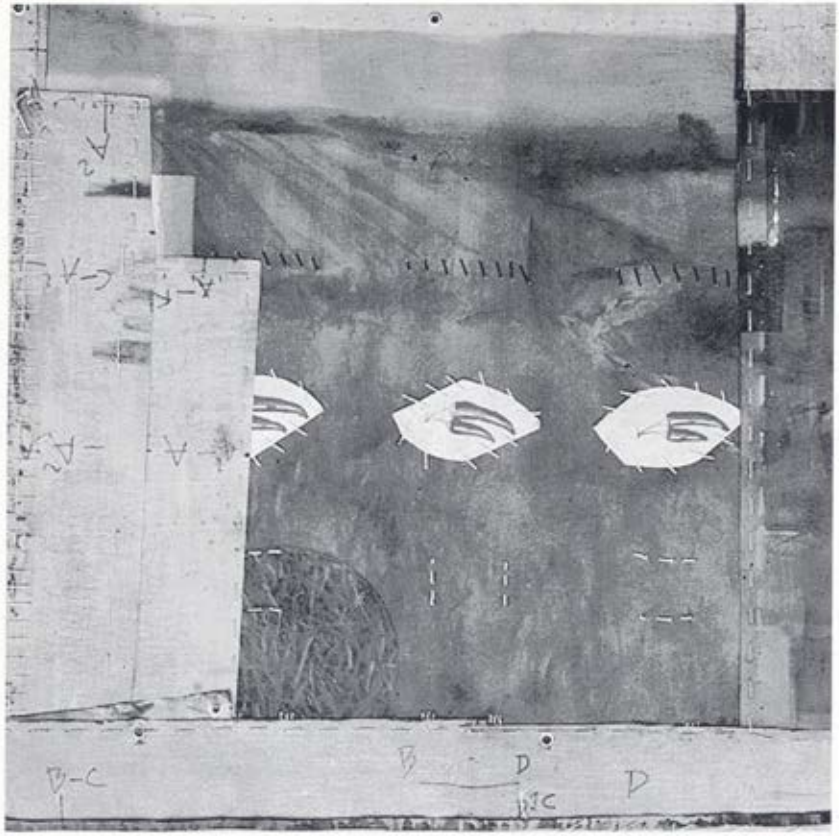
PABLO LANGLOIS

Licenciado en Bellas Artes, Universidad Arcis.

Exposiciones Recientes:

1994 Galería Tomás Andreu, Santiago.
"Hibridos del Sur", Meza Fine Art, Miami, EEUU.
Museo Alternativo de Caracas, Caracas, Venezuela.
Feria Internacional ARCO 94, Galería Jacobo Karpio, Madrid, España.
1993 Babarovic-Langlois, Galería Gabriela Mistral, Santiago.
1991 "Cuatro pintores Jóvenes", Galería Posada del Corregidor, Santiago.

S/T 1994
Oleo sobre tela.
100 x 100 cm.



TODAS LAS CITAS O FRAGMENTOS QUE COMPONEN ESTE TEXTO CORRESPONDEN A UNA SELECCION REALIZADA POR LOS ARTISTAS - PREVIO ENCARGO DEL AUTOR - DE LOS ANALISIS TEORICOS QUE, EN SU OPORTUNIDAD, ILUSTRARON O ABORDARON PARTE DEL DESARROLLO DE SUS RESPECTIVAS OBRAS.

"Duclos es un recolector de íconos, de objetos y de retóricas sepultadas en los documentos de una historia oscura, enigmática; recolector de signos y objetos (pero no a la manera de un cazador y recolector primitivo, cuyo gesto imita o sustituye una naturaleza desafiante y hostil). En Duclos la selección posee un carácter reconstructivo. En La Isla de los Muertos selecciona las diversas propiedades materiales, modificando su cualidad semántica; en Ora Pro Nobis la iconografía se encuentra extractada (descontextualizada) de la tradición de la reproducción gráfica. En términos generales, la obra se erige como un alfabeto, una memoria o, más exactamente, como un memorial, como un archivo de retóricas visuales diseminadas de su contexto específico, huérfanas de sentido".

(seleccionado por A. Duclos del catálogo "Ora Pro Nobis", 1991).

"Porque tal vez ésta sea una de las principales condiciones que rodea esta muestra; la ironía de las práctica pictórica. Ironía expresada en la completa incorporación por parte de la pintura de todos aquellos procedimientos que ataño sancionaban su supervivencia. Diseminación y manierismo de todos los géneros específicos, resueltos, en la actualidad, en la permeabilidad del campo pictórico y en su absoluta condición diferencial".

(seleccionado por O. Hernandez del texto "Fichas y Técnicas", 1991).

"Por otra parte, el encuentro de todas estas operaciones dista de hallarse asociada auna lógica reformuladora de un sentido último, más esencial, encaminado a detener el despliegue de los signos. La enumeración queda, de esta forma, liberada al "relámpago poético" (explorada ya por el surrealismo) que se establece por el encadenamiento de sus lazos metonímicos y de sus homólogos formales (...) Esta preponderancia puramente formal y material, ya que se genera por la simple experimentación con las iconografías y las materialidades, nos conduce a la certificación de un "modus operandi" que se ha hecho característico en el arte contemporáneo despues de la crísis del proyecto modernista : la experimentación por la experimentación, convertida ahora en un mero juego de las operaciones y los procedimientos. Suerte de manierismo de todos los géneros y las técnicas, semejante a un aparato, a una maquinaria, a una caja de herramientas compuesta de piezas diversas y cuya operatoria reside en la disposición (intercambiable) de las partes en conjunto".

(seleccionado por C. Montes de Oca del catálogo "Técnicas Mixtas", 1992).

"Sin embargo, no es mi intención examinar aquí las causas históricas que inciden en los criterios de valoración en las Artes Visuales y que se remontan - quizá- a los orígenes de nuestra institucionalidad pictórica. Solo deseo evidenciar un hecho que guarda relación con el políptico Mi Dios es Cólera: aludo a un cierto malestar que esta obra provoca en quienes asocian la pintura con la espontaneidad creativa, la libertad cromática y la impulsividad del gesto - por no referirme a otras opciones ligadas a la tradición académica. Bajo esta óptica, la obra de Duclos, en su etapa pictórica, sería subsidiaria del diseño (en sus variadas ascepciones); toda una serie de convenciones formales así lo prueban. Así se olvidaría la importancia que ha tenido el diseño en la conformación histórica del imaginario pictórico; se olvidaría, a su vez, que la autonomía de la pintura (reconocible - entre otras - en la materialidad de su sustancia o en la prescindencia del espacio representativo clásico abordado por el impresionismo y sus posteriores escuelas) representaría sólo un momento específico de su evolución, puesta en entredicho a lo largo del siglo XX".

(seleccionado por A. Duclos del catálogo " Mi Dios es Cólera", 1992).

"La referencia a Las Meninas de Velázquez o a L´Atelier du Peintre de Courbet es indiscutible. La diferencia radica en la contemporaneidad con que Babarovic aborda el asunto de la representación del acto de pintar. Se trata, de esta forma, de la actualización (de la repetición espacializada) de un problema recurrente en la historia de la pintura: hacer la representación de la representación pictórica; es decir, representar una actividad, una acción garantizada en la historia, sólo que ahora dicho acto se consuma en la orfandad de una práctica despojada de toda referencia religiosa y política. Tanto la pintura como los objetos se constituyen en un espacio sin jerarquía, y se intercambian reciprocamente, circularmente, sus propiedades, en un juego espejeante, transversal, metonímico. De esta manera el taller del pintor se exhibe como pura materialidad (las pinturas y los objetos), sin que ninguna figura redentora venga a suplir su inelocuencia material".

(seleccionada por N. Babarovic del texto "Cautiverio Feliz", 1993).

"La pintura de Langlois se (auto) genera en virtud de la dilusión vertiginosa, infinita, de su propio origen. Recusación posible gracias a la condición completamente provisoria e intercambiable de los recursos formales, materiales e iconográficos que se dan cita en una pintura violentamente fragmentada, descuartizada, desmembrada, hecha jirones (...) Pintura, por lo mismo, impenetrable, insoluble, de un hermetismo desusado, de una rareza casi insolvente..."

"La ausencia de una referencia exterior le confiere a su pintura un aspecto de velada contaminación, un furor o una pátina completamente distanciada de la nitidez y la definición de ciertos registros fotográficos o de ciertas pinturas correctamente terminadas"

(seleccionado por P. Langlois del texto "Saldos y Restos", 1993).

"Un signo sonoro recorre, de esta forma, toda la instalación. Este ruido - como lo indiqué al principio de este texto - es la metáfora de un "silencio" que sirve para describir un estado peculiar de anulación material (sin llegar definitivamente al "grado cero" del mínimal); de ahí que la obra de Alicia Villarreal - desde su fase más inmaterial hasta su reciente apertura al mundo de los objetos espacializados - pueda ser leída o visualizada a partir de su funcionamiento; se la puede comparar con aquellas máquinas " que funcionan bien" (distantes, por lo mismo, de las máquinas chillonas y frustrantes, como las producidas por ciertas vertientes del dadaísmo y el neo dadaísmo). El ruido de éstas "máquinas felices", es un ruido límite, "un ruido imposible, un ruido de lo que, por funcionar a la perfección, no produce ruido... es dejar oír la misma evaporación del ruido: lo tenue, lo confuso, lo estremecido se reciben como signos de la anulación sonora".

(seleccionado por A. Villarreal del texto "Pedazos de Nada", 1994).

"Existen ciertas obras cuyo interés radica en el tiempo invertido en su gestación (más que en ofrecer el espectáculo periódico de su exibición). Se trata del desarrollo de obras concebidas y construidas bajo una lógica dilatoria, inacabada, en permanente evolución. Excluyen una totalidad pero también aquellas partes nítidas exigidas por una óptica discreta y reconstructiva. Su ilación depende de una voluntad orientada por una praxis autónoma (en el sentido más lúdico y hedonista del término), liberada de la obligación de exhibir sus partes, de resumir en un "producto" la energia empleada en la "producción" (como si cualquier consumación parcial no pudiera compensar un estado de permanente incertidumbre en la elaboración y en la concepción del producto artístico). Por lo general esta concepción del quehacer plástico carece de un centro fijo, de un hilo conductor que movilize un recorrido coherente de sus partes, de una estructura que rinda cuentas de su totalidad. Su proceso de producción se encuentra sostenido por una práctica artística continua, dilatada en el tiempo, enteramente dirigida por una voluntad de autosuficiencia estética, lúdica, inmune a una idea o programa preconcebido".

(seleccionado por C. Bogni, del catálogo " Via Rupta", 1994).

Octubre 1994.
Guillermo Machuca,

KIKA MAZRY

Licenciada en Bellas Artes, Universidad Arcis.

Exposiciones Recientes:

1993 "Estructura Bajo Techo" Sala La Casona, Santiago.
1992 Exposición Alumnos Arcis Galería Gabriela Mistral, Santiago.
1991 Concurso Matisse- Escultura Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.

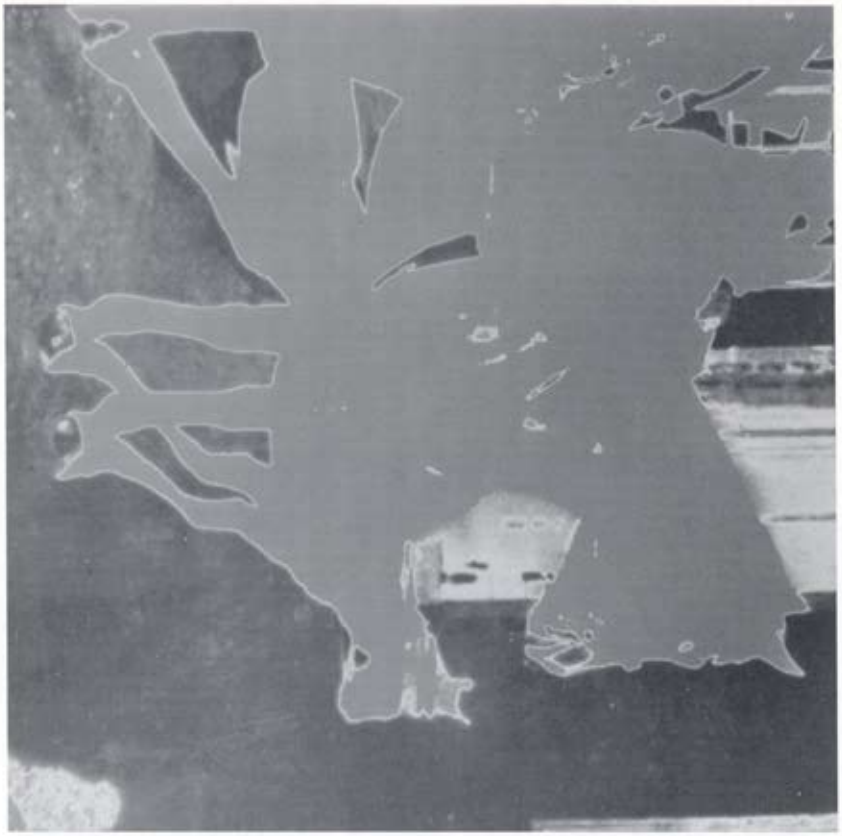
PROYECTO FUNERARIO / 1994
Coigue, Raulí, aglomerada, granito, huaipe, óleo, acrílico.
100 x 100 x 69 cm.

DIEGO PARGA

Estudios Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile.
Estudios de Fotografía en diversas instituciones.

Sus trabajos han sido publicados en distintos medios de comunicación.

S/T. 1994
Formato 70/70 cm. 6/9 Película blanco y negro.



GUSTAVO POBLETE

Licenciado en Arte, Universidad de Chile.
Ex Profesor Director de la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile.

Exposiciones Recientes:

1988 Galería Carmen Waugh Pintura y Elementos Espaciales Integrados.
1989-1990 Instituto de Cultura de Las Condes.
Integración Plástica de un Espacio Dado.
Prepara para Noviembre 1994 Muestra en Sala Modigliani de Viña del Mar.

" C.E.1" 1994.
Marco blanco de madera, tablillas, tensores de bronce, pintura acrílica.
100 x 100 x 100 cm.

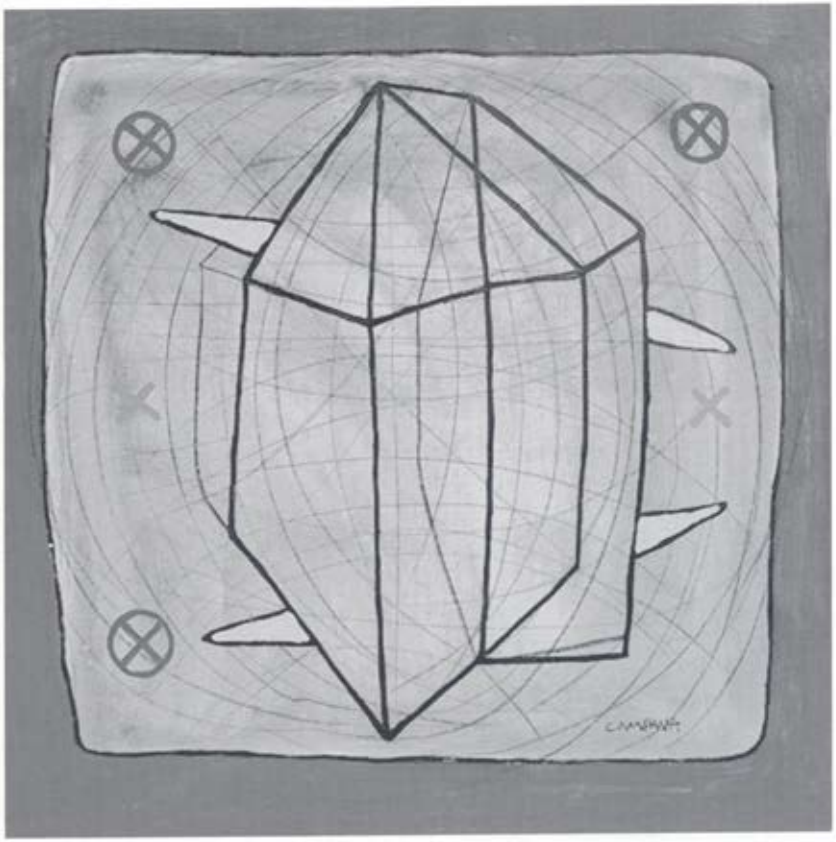
JORGE PULIDO

Estudios de Carrera de Bellas Artes, Universidad Arcis.

Exposiciones Recientes:

1994 "Grabados" Taller TAV. Centro Cultural Peruano Norteamericano, Lima, Perú.
Centro de Grabado Plaza Mulato Gil, Santiago. (Individual).
1993 "Impronta" Galería Arcos de Bellavista, Santiago.
"Emergencia" Museo de Arte Moderno Mendoza, Argentina.

PENDULO/1994
Pigmento, acrílico, esmalte, carboncillo.
100 x 100 cm.



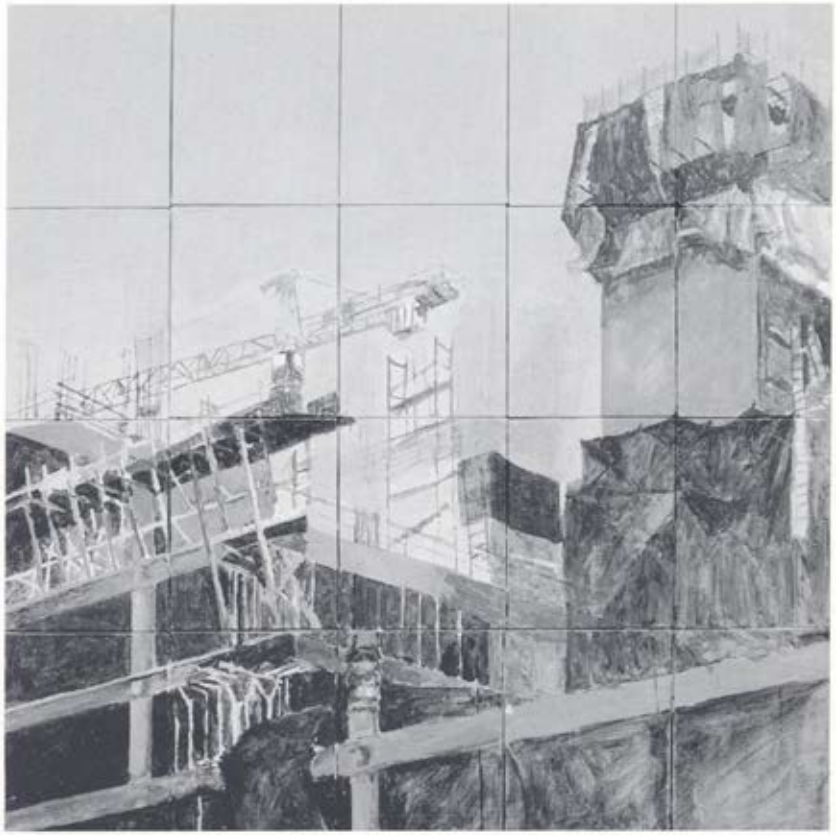
CAMILA QUIROGA

Licenciada en Bellas Artes, Universidad Arcis.

Exposiciones Recientes:

1990 "Pintando Santiago" APECH, Municipalidad de Santiago, Santiago.
"La Cuarta Especial" Sala APECH, Santiago.

S/T 1994
Oleo sobre tela.
100 x 100 cm.



FRANCISCO RIVERA SCOTT

Maestros en Arte Escuela de Bellas Artes, Viña del Mar.

Exposiciones Recientes:

1993 "Cien Autores Nacionales" Sala Matta, Museo de Bellas Artes, Santiago.
"En el Papel", Instituto Chileno Norteamericano, Valparaíso.
1991 "Este Oeste" Santiago-Berlín.
1990 "30 Años De Arte Chileno", Estación Mapocho, Santiago.

S/T. 1994
Madera, laca piroxilina, espejo, impresión fotográfica.

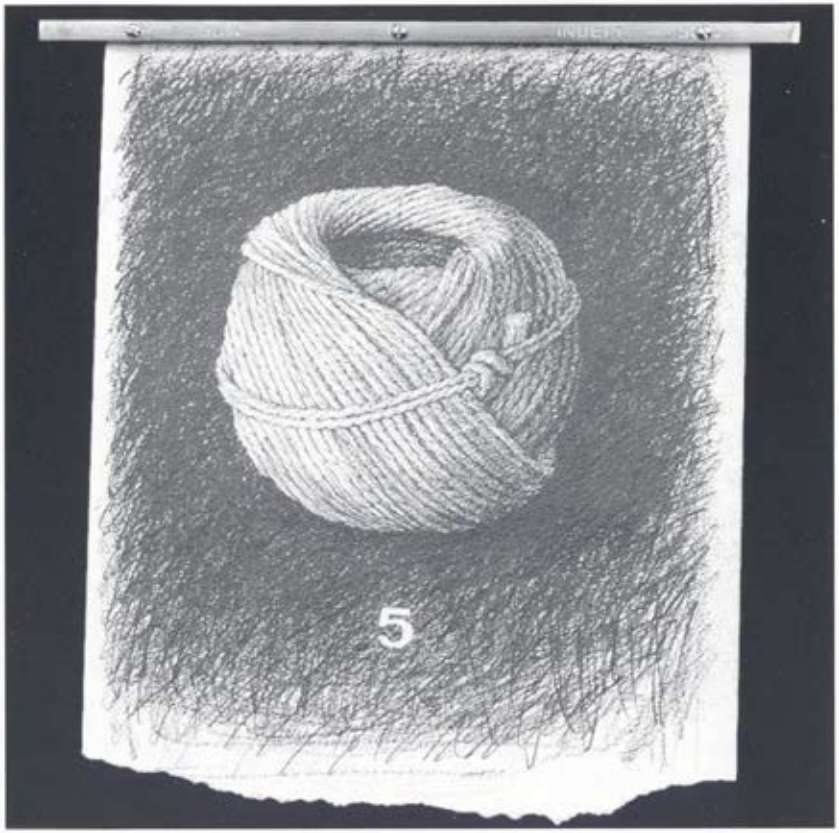
HUGO RIVERA SCOTT

Maestros en Arte Escuela de Bellas Artes, Viña del Mar.

Exposiciones Recientes:

1993 "Siete por Tres Veintiuno", Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina.
"En El Papel", Instituto Chileno Norteamericano, Valparaíso, Chile.
"Homenaje al Maestro", Museo de Bellas Artes, Viña del Mar, Chile.
1989 "Un Juego Nuevo y Otros Viejos", Casa de Las Américas, La Habana, Cuba.

" LOS SONIDOS CARDINALES " 1994
4 Pizarras de 33/33 cm., grafito sobre papel Montin Du Roi 300 grs., barras de plomo.
100 x 100 cm.


5

UN METRO CUADRADO
Levedad e indiferencia.

No cabe duda. Proponerse hacer algo al interior de un metro cuadrado es "una gracia". Se trataría, en cierto modo, de proponerse hacer una gracia. Y es que, acaso, toda gracia se lleva a cabo dentro de los límites de un metro cuadrado virtual y metafórico, pues la gracia consiste precisamente en "no salirse" del metro cuadrado, comporta, pues, una peculiar precisión técnica y moral en el hacer. Un fino y equidistante sentido de la ubicación, entre el despropósito de "mandarse" una gracia y la des-gracia de ser cuadrado.

No salirse de los límites, esta es la ley de la existencia cotidiana e irreflexiva de toda persona decente. El metro cuadrado viene siendo la disciplina de la decencia y también la decencia productiva de la disciplina, la metrocracia. El metro se yergue como moral política de la diferencia, pues corresponde en este sentido al saber acerca de que todo se juega en la "Administración Espacial" de las diferencias. La pre-potente facticidad de lo real - su seriedad- se reduce por ahora a ser el límite entre regiones de levedad que se multiplican al infinito. La ley del metro cuadrado dice; empequeñecerse para caber, o al menos debilitarse; escribir con minúsculas o limitarse a gesticular. El "sujeto" ha de habitar un lugar que no ha sido producido por el mismo, es decir, no puede habitar todo el lugar si ha de ser admitido (pues todo el lugar es lo único que la seriedad del sujeto podría producir).

Pero quien se pro-pone un metro cuadrado como lugar de operación, no puede dejar de exigirse a sí mismo "tocar los límites"
que lo protegen, agotar la circunscripción y la circunspección que lo exime de comparecer ante otra ley que no sea la del metro cuadrado. Quien se ha propuesto un metro cuadrado, se ha propuesto - quierálo o no- "pensar la ley", tantear su resistencia. Y esto es precisamente lo que no puede tener su ocasión si no es en el intento por franquear tales límites; quien quiere reconocer su lugar, determina su finitud por la pujanza que se juega en hacer más lugar, contra la fuerza reactiva de la pared elástica de la ley. Pues una ley sin elasticidad no puede ser reconocida, no se puede tener lugar sensible. No existe aún la ley an-estética. No es posible, pues, ocupar todo el lugar circunscrito por la ley si no es estando al borde de la ley y habiendo tanteado ya con un pie el abismo de lo otro, el abismo como lo otro.

La ley protege. Cierto. Pero a condición de no querer experimentar esa protección hasta el límite, en toda su extención, en todo su poder. Para haberse sentido protegido ha sido necesario no querer saber que tan sobre-protegido se estaba. Entonces, sentirse amparado por la ley no significa en sentido estricto permanecer dentro de los límites de la ley, sino más bien no querer saber donde están esos límites, no desear la sensibilización de la ley, no desear escuchar su voz. La ley protege mientras no se tenga que "decidir" que se ha escuchado la voz de la ley. En efecto, la renuncia a decidir es el modo perfecto de llevarse bien con la ley.

Si es verosímil afirmar que siempre se está al interior de un metro cuadrado virtual (que no existe de otro modo de hacer habitable el mundo), el ser convocado por un metro cuadrado implica desde ya una peculiar estética gramatical de la ley. El problema no es cómo reducirse, sino cómo expandirse. ¿Dónde están los límites? En las fronteras la ley no tiene voz, o mejor dicho, cualquier voz en la frontera no tiene ley, pues la articulación de la ley no es sino la decisión del borde interno de la frontera. La arbitrariedad es el origen de la ley, de aquí que la posibilidad de llevarse bien con la ley, de saber que si como un caso en conformidad con la norma, exige no saber acerca del origen decisional de la ley del metro cuadrado.

La ley provista de sensibilidad descubriría con espanto que solo existen excepciones a ella, solo hay los "casos escepcionales". Y este es precisamente el saber que constituye a la decisión, este es el secreto de la ley.

Ser convocado por la ley es, entonces, acusar recibo de una llamada a ser excepcional, a producir un caso irreductible, a saber, el caso en el que consiste la ley misma como ley que rige solo un caso. En la convocatoria "Un metro cuadrado" la operación estética fundamental ya ha sido realizada: el mundo es alivianado, aniquilado y, en eso, propuesto en su totalidad como instancia y exigencia de experimentación. Pues un universo que admite virtualmente todas las formas posibles es una constelación que sólo admite casos. Y ¿cómo podría alguien instalarse en esa instancia fundacional absoluta si no fuera por el poder de una absoluta indiferencia? La indiferencia es, pues, la tesitura desde la cual puede ser acogida la convocatoria "un metro cuadrado.

Sergio Rojas C.
Octubre 1994

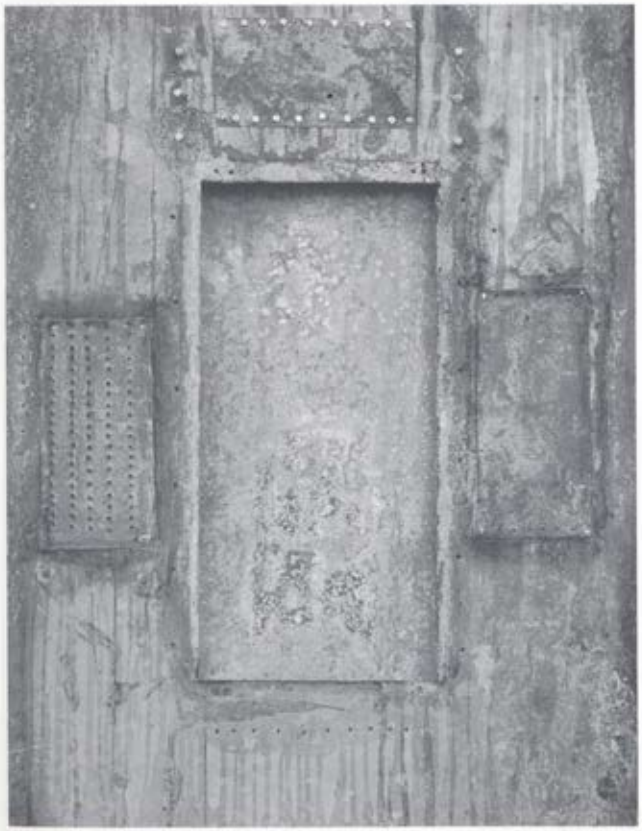
FRANCISCO SANFUENTES

Licenciado en Bellas Artes, Universidad ARCIS.

Exposiciones recientes :

1993 "Emergencia", Museo de Arte Moderno, Mendoza, Argentina.
"Pinturas "Galeria Posada del Corregidor, Santiago. (individual).
1992 Grabados TAV, Instituto Cultural del Banco del Estado, Santiago.
"Pinturas", Instituto Cultural del Banco del Estado, Santiago, Chile.

S/T 1994.
Acido, cloro, tinta, tipografía sobre Zinc galvanizado.
100 x 80 cm.



MARIO SORO

Licenciado en Arte, Mención Gabado, Universidad Católica de Chile.

Exposiciones Recientes:

1993 "Emergencia", Gráfica TAV, Mendoza, Argentina.
"11 Aproximaciones a la Imagen Expresa", Centro de Extensión Universidad Católica.
1991 Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.
1990 "Museo Abierto, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
1992 "Prueba de Artistas", Galería Gabriela Mistral, Santiago.

EL EJERCI(TO)CIO DE LA DOCENCIA (2do ACTO) 1994
Instalación, pintura sobre tela, objetos.

7 101010 012708

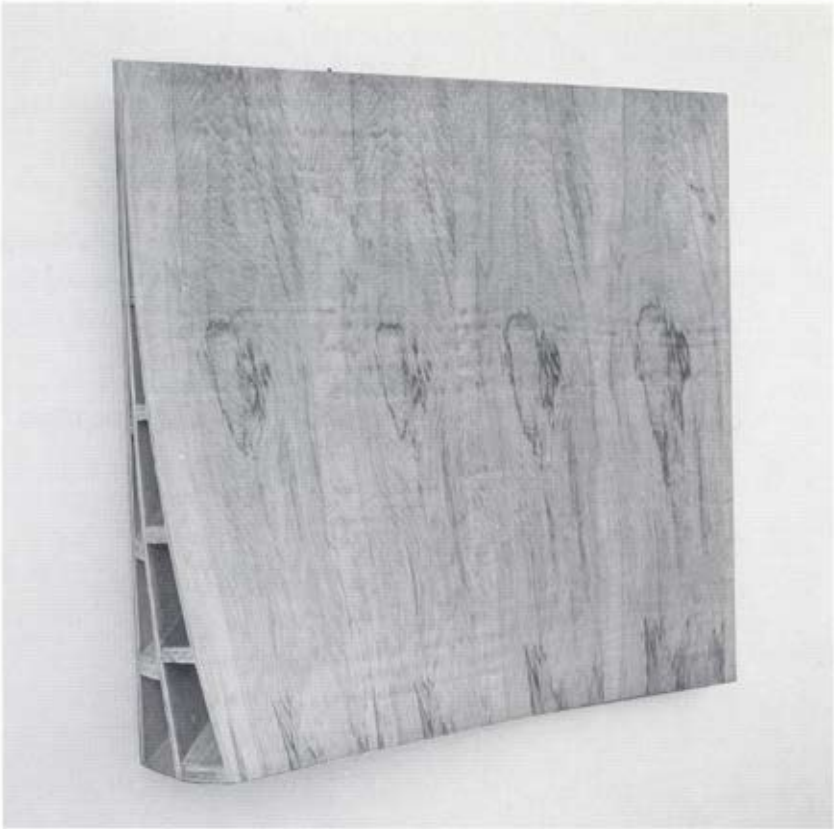
FERNANDO UNDURRAGA

Licenciatura en Bellas Artes, Universidad de Chile.

Exposiciones Recientes:

1993 "Escultores", Parque de Las Esculturas, Santiago.
Escultura Ministerio de Obras Públicas, Intendencia San Bernardo.
1991 "Mueble Escultura", Galería Praxis, Santiago.
1990 "Museo Abierto", Museo de Bellas Artes, Santiago.

S/T. 1994
Madera de ulmo laminada.
100 x 100 x 6 cm.



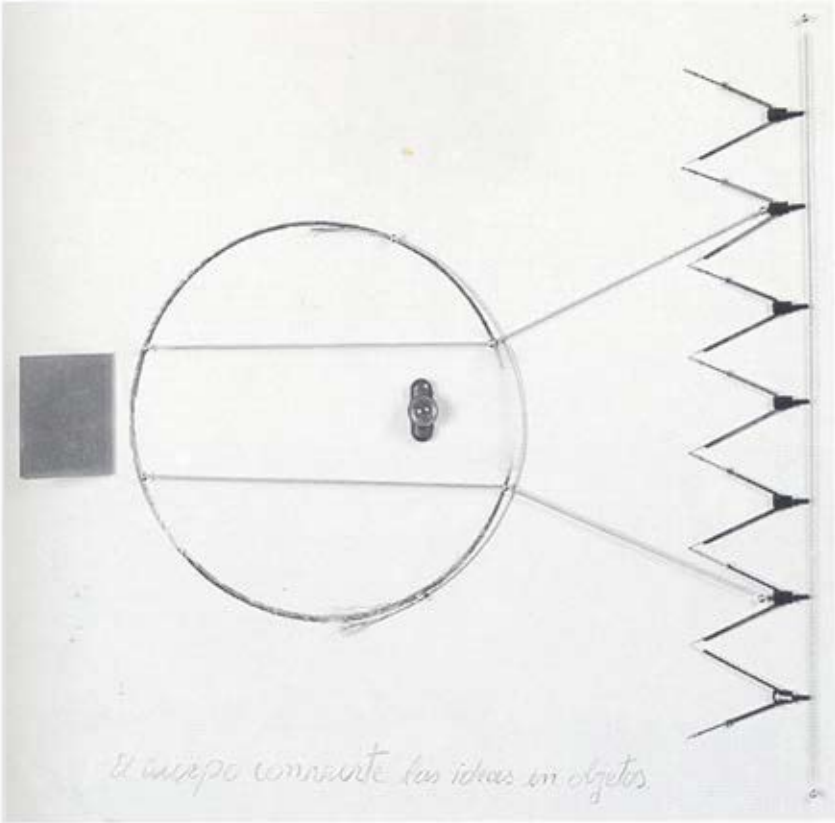
ALICIA VILLARREAL

Licenciada en Arte, Universidad Católica.
Diplomada en Comunicación Social, Universidad Católica de Lovaina, Bélgica.

Exposiciones Recientes:

1994 "Fuera de Caja", Galería Gabriela Mistral, Santiago. (individual).
1991 Arte Contemporáneo desde Chile, American Society, New York, EEUU.
1990 "Museo Abierto", Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.

ZONA OPTICA / 1994
Carboncillo y objetos sobre muro.
100 x 100 cm.


El cuerpo convierte las ideas en objetos

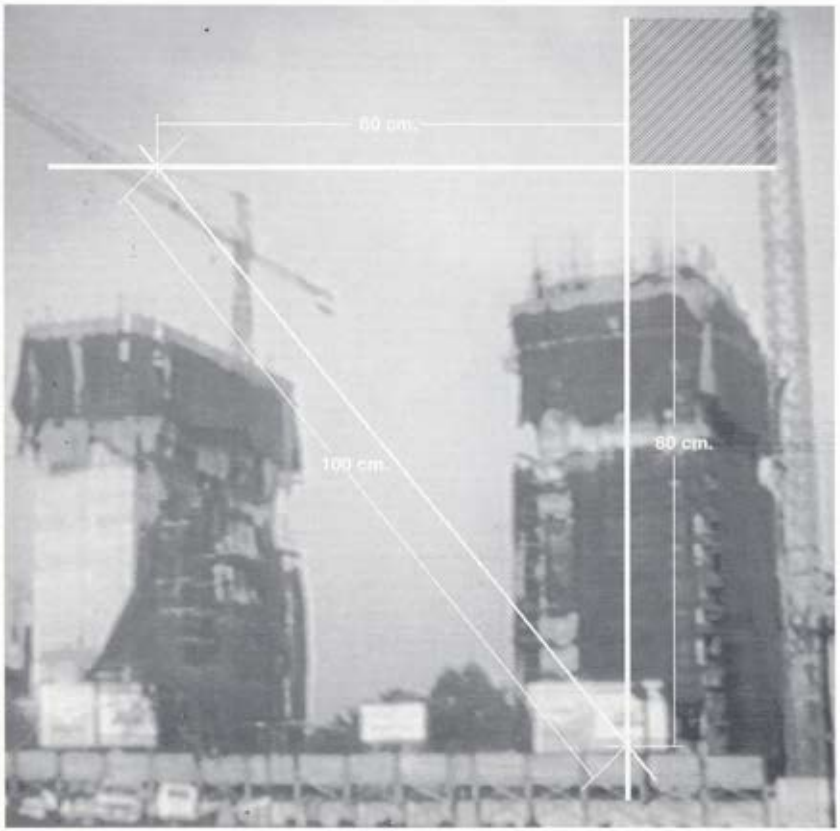
RICARDO VILLARROEL

Egresado de Bellas Artes, Universidad Arcis.

Exposiciones Recientes:

1994 Bienal Internacional de Valparaíso, Valparaíso.
"Grabados TAV.", Instituto Peruano Norteamericano, Lima, Perú.
1993 "Emergencia, Devenir", TAV, Museo de Arte Moderno, Mendoza, Argentina.
"Xilon Internacional", Trienal de Grabado, Suiza.

"LA CATEDRAL DE R...CON DES-CALCE A UNA HORA DEL DIA ". 1994
Trazos: Horizontal, Vertical, Diagonal. Tierra de color, grabado buril (20 x 20 x 2 mm.).
100 x 100 cm.


60 cm.
80 cm.
100 cm.

Diseño y fotografía, Francisco Rivera Scott.
Diagramación, Marcelo Romero, Eduardo Rivas.
Producción, Dpto. de Extensión, Escuela de Bellas Artes, Universidad Arcis.
Impresión: LOM Ediciones.

Agradecemos por su auspicio
a la División de Cultura del Ministerio de Educación
y a LOM Ediciones.

Santiago de Chile 1994.

LOM
EDICIONES