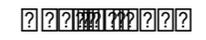
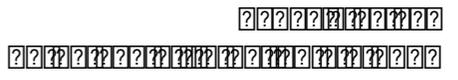
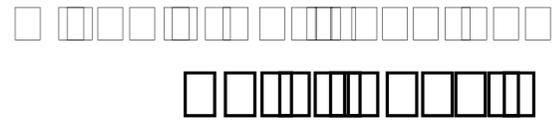




Editorial Universidad de Sevilla



recuperarlos. El discurso dominante se deconstruye, superado por la multiplicidad de posibilidades de ser.

Apenas una década después de la publicación del libro de Morris, y, curiosamente, más de una década antes de que el zoólogo publique su contraargumento (2005), Cindy Sherman, con la serie *Self-Portraits with Faces* (1988-1990) nos ponía en evidencia que las imágenes de apósitos adosados desde la mirada patriarcal. De-construir estas imágenes es una forma eficaz de zarandear sus «verdades asumidas» sobre género, permitiendo que se alcen voces excluidas por defecto en esa tradición. Como argumenta Vattimo, «hay que abandonar la nostalgia por lo fijo, estable, y permanente. La experiencia postmoderna de la oscilación ofrece la “posibilidad de una forma de ser (quizá finalmente) humano” [...]. Los occidentales hacen bien en intentar escuchar las voces de aquellos que durante demasiado tiempo han sufrido la opresión étnica, religiosa, o sexual» (Vattimo 1992: 11).

En esta disolución de certezas, la identidad del «hombre» (occidental y caudante. La experiencia del hombre de sí mismo y su autodeterminación como heterónimo puede ser inquietante, pero el arte expresa a través de sus imágenes esta capacidad de autonomía en el conocimiento de uno mismo. En la percepción de las imágenes se cierne la posibilidad de un momento excepcional en el que el hombre, aunque desprotegido de absolutos, se siente dirigido por sí mismo, un momento de participación en algo lleno de significado. Esta puede ser solo una esperanza momentánea, puede que la identidad del individuo sí mismo como perteneciente a una estética, o, mejor dicho, perteneciente a una reflexión contextualizada que da lugar a una posición estética. Aun en la revisión superficial sobre las imágenes históricas, el hombre contemporáneo se siente parte de un pasado y asume una identidad, aunque sea la identidad fragmentaria de lo postmoderno.

conceptos los que el artista Claudio Petit-Laurent pone en juego. Nos revela

que las imágenes heredadas de los cuerpos masculinos también nos someten a una identidad prefijada, donde los guerreros, los héroes y demás idealizaciones indican un único camino frustrante para todo aquel que no cumple el estándar, un único camino donde «los chicos no lloran». Quizá por eso Claudio en situación de vulnerabilidad. El «desvío» que propone esta exposición es multivalente en su significado, claro está, pero puede también interpretarse como la salida de un camino férreo establecido, como el cambio de agujas que facilita tomar un nuevo rumbo, una nueva vía alternativa a esa forma establecida por la construcción heteronormativa sobre los géneros, tanto para «ellas» como para «ellos» y para todos los «yoes» excluidos de los discursos tradicionales de nuestra sociedad.

o desviando las significaciones de los elementos normalmente asociados a cada género, a otro contexto de significación o al opuesto, construyendo metáforas que funcionan desde el contrapunto y la disrupción.

En ese sentido, en esta exposición, la idea de construcción remite a la ciudad, el calzado, la tela de encaje, por ejemplo– como elementos simbólicos que sustentan la propuesta visual.

Claudio nos muestra con ello, y desde la cualidad despersonalizadora del desnudo, a un hombre que aun heredando las anchas espaldas del Doríforo y los «corsés» de las indumentarias rituales de los despachos del poder tardocapitalista, se envuelve en encajes, asume la feminidad y destierra la horca de la corbata falocéntrica. Enfrenta a Hércules con la intimidad que lo aterroriza estampados florales... ¡Nenazas!

Vattimo, G. (1992): *La transparencia del mal*. Cambridge: Polity Press.

□□ □□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□
□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□
? □□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□

□□□□□□□□□□, título de esta exposición, se habla de ser un desviado, que «en sociología y criminología se refiere a una conducta o comportamiento que se aparta de las normas y usos sociales dominantes o mayoritarios, y que por ello debe ser objeto de control social», según indica el diccionario de la Real Academia Española. Y, aunque hoy no sea un crimen salirse de las normas del género, desviarse del camino trazado y transitado por la mayoría ha sido y será adentrarse en una senda más incierta y arriesgada.

En una ciudad en constante construcción siempre hay desvíos. Y no hay mejor manera de conocer y conocernos que perderse en ellos, en las calles que no solemos transitar y por las que nunca han caminado nuestros pasos. Son esos pasos, ese deambular, lo que nos hace nosotros, lo que nos construye.

La idea de construcción ha sido el concepto articulador que ha permitido crear las obras que dan cuerpo a esta exposición. Nos lleva hacia los análisis que, desde la antropología, la sociología y la psicología social nos aportan respecto a la comprensión de la identidad, entendida como una definición de sí mismo a partir de las experiencias, el recorrido histórico de nuestra existencia y como un proceso de identificación.

Ese proceso es, además, una acción relacional, en el sentido de que supone la adherencia a categorías compartidas con otros, lo que significa que la identificación es una doble operación de pertenencia por semejanza y, al mismo tiempo, de diferenciación respecto a otro en el que se reconocen otra

serie de categorías distintas. En el contexto de la cultura postmoderna, fragmentada e incierta, la identificación es un proceso constante e inestable. La identidad se construye sobre la liquidez, como fragmentos que flotan y se mueven intentando configurar una unidad coherente, pero que se configura en múltiples escenarios, muchas veces simultáneos. En esa incertidumbre, en ese entorno complejo, prolífico de alternativas y opciones de identificación, vivimos en una constante interpelación acerca de quiénes somos y en una insatisfacción permanente, intensificada por la paradójica imposición de la necesidad de definirnos.

El binarismo respecto al género que mantiene sus barreras. Cuando nos referimos a él, hablamos de un modelo cultural que plantea como concepto fundamental la idea de la mujer como objeto de opresión y subordinación. Es una estructura cultural que se refiere a una matriz en la que ciertos atributos del cuerpo, las relaciones sociales, y, al mismo tiempo, vinculados de manera exclusiva a un deseo sexual obligatoriamente heterosexual. Esa matriz –cuerpo/comportamiento/deseo sexual/afectividad– se sustenta en una comprensión limitada y sesgada de lo «natural» que fundamenta la relación de dominación de una categoría sexual sobre la otra, limitándola, además, a dos (Wittig 2006: 26).

El asunto es que hay personas que no calzan. Hay quienes no responden a la norma, y, más allá de lo que tienen entre sus piernas, se comportan, se visitan, aman y desean a otras personas a veces semejantes y no necesariamente «un opuesto». «Desviados» los llaman. Y aunque mucho se ha avanzado en visibilidad, aceptación y derechos, aún hay oscuros discursos de peligro, de odio, que enjuician y condenan las identidades que se escapan de esa estructura opresiva.

Ahora bien, esa estructura se manifiesta y se transmite en las construcciones simbólicas que forman parte de nuestro entorno cultural. Pierre Bourdieu habla a la interiorización de esos significados y a la asimilación de los constructos culturales compartidos socialmente. Ello ocurre en el espacio en que esas construcciones simbólicas son más complejas y donde se concentran los sujetos que la generan, es decir, en la ciudad. Lo urbano constituye así el campo en el que se articulan referencias con las que la identidad se afianza, se territorializa y se posiciona espacialmente en un escenario compartido. Pero ese posicionamiento no es solamente espacial, sino que es el

contacto con la matriz que configura el sistema que contiene los discursos, las ideas, el devenir histórico y las proyecciones que la sociedad ha elaborado en el tiempo. Entre ellas, el amplio imaginario que se vincula con esas representaciones que, en el caso del género, ha establecido estereotipos hegemónicos fácilmente reconocibles.

El cuerpo es entonces el origen de la intimidad personal, pues es aquel aspecto primario, material, orgánico y animado en el que se asienta la persona. La conciencia de ese cuerpo, de sus fronteras y límites, de su exterior e interior. Esa conciencia de la existencia propia a partir de la corporalidad significa la aprehensión de nuestra condición de organismo vivo, que posee temporalidad y contingencia, por lo que se debe entender como experiencia, como fenómeno.

La intimidad constituye aquel elemento fundamental de la persona humana, emociones, sentimientos y pensamientos, que conforman la noción de sí mismo, y, por tanto, de la propia identidad. En ella se contiene no solo lo que es perceptible por los otros mediante los sentidos, ni solo lo que es posible poner y expresar en palabras, sino lo que tiene lugar en lo que es simbolizado normalmente a través de la conciencia y reflexión, como si fuera un lugar en el que ejercemos y vivenciamos las posibilidades de las que somos humanamente capaces.

El espacio culturalmente establecido para las representaciones de género es donde se articula el proceso creativo. Desde la identificación de los signos que asociamos a la matriz que hemos descrito antes, que enlaza el cuerpo con ciertos comportamientos, gestos y objetos en virtud de una artificiosa estructura, se conjugan y desvían para establecer una retórica que active la reflexión acerca de otras formas de masculinidad.

remite a la aridez, tosquedad, dureza y resistencia que asociamos al estereotipo masculino. En la construcción, el cemento es un material moldeable, que se torna rígido y resistente, pero al mismo tiempo susceptible de quebrarse. Es un material que lo que hace es estructurar y delimitar convirtiéndose en frontera y fachada.

Además de la materialidad, la ciudad desde su formalidad también aporta el nexa con la idea de lo masculino al ser producto, como hemos dicho, de la planificación y la racionalidad, que se manifiesta en el cálculo geométrico masculino. Asimismo, la idea de la serialización de la arquitectura industrial formalidad y el control.

Frente a los significados de estos soportes, se interviene con signos culturales que definen o caracterizan la feminidad estableciendo así un contrapunto disruptivo. La relación entre la tierra y la naturaleza con lo femenino, desde la idea de la fertilidad y la germinación, ha elevado a la flor como signo relevante asociado a la mujer, tanto desde la morfología como desde su implicancia reproductiva. Sin embargo, la flor también alude al concepto de delicadeza y suavidad, que antagoniza con el cemento y su tosquedad y aridez. En esa misma línea, la flor se utiliza de manera recurrente como elemento estético, relacionado con la belleza que supone una sensibilidad especial; por ello, adquiere relevancia para esta propuesta a partir de su uso en el diseño textil de la vestimenta femenina y, en especial, en piezas de ropa íntima, como las telas de encaje o de tul bordado. Junto con ello, la y fragilidad que, mediante el lenguaje pictórico, su gestualidad y delicadeza en el oficio, nos permite incorporar esos elementos que se vinculan en contraste con el cemento rígido y bruto.

Pero, además de la materialidad, su presentación y representación, la flor y el cuerpo desnudo, aparece otro elemento simbólico que deviene de la ciudad; un objeto cuya única función y sentido es precisamente portar aquellos significados propios de la construcción de la masculinidad hegemónica: la corbata. simbolizan el peso de ese cetro de poder que define la tradición y que remite a la solemnidad, a la seriedad, al control de las emociones y a la proyección social del ser hombre.

Finalmente, es preciso señalar que ese proceso de transfiguración desde el concepto a la visualidad es lo que constituye el principio fundamental de la investigación que apunta a la creación artística. En este caso, las ciencias sociales y la filosofía permiten la comprensión de los conceptos y nutren el proceso analítico y reflexivo que desde la semiótica visual y la hermenéutica derivan en los símbolos visuales que construyen, a través de la creación artística, un discurso que, en el contexto del arte contemporáneo, no puede dejar de ser político y una forma de conocimiento:

...en el ámbito de la investigación artística, el valor estético de las obras flexionar, distanciarnos de nuestros hábitos y saberes no cuestionados, perspectiva y aprender de alguna cosa gracias a esta extraña herramienta (Villar 2017: 108).

La forma de conocimiento que se genera, por tanto, desde la investigación en las artes se distingue de las formas de conocimiento que surgen de otras disciplinas, pues no será explicativo, entendido como una respuesta unívocamente, sino que constituirá un planteamiento de ideas que cuestionan las formas tradicionales de pensar, que interpelará para modificar la forma de comprender el mundo.

Vilar, G. (2017): «El valor cognitivo del arte y la investigación artística», en F. Pérez Carreño (ed.), . Madrid: Machado Libros, 77-108.

Wittig, M. (2006): . Madrid: Egales.

objetos y la sociedad, lo que permite entender la realidad como un todo único. Visto de esta forma, el artista desarrolla, a través de la relación dialéctica establecida, un doble carácter: individual, por un lado, ya que es una persona quien lo crea, lo produce, lo contempla, lo disfruta o destruye; y, social, por otro, puesto que como fenómeno cultural es imposible desvincularlo de los procesos sociales de un momento histórico determinado.

El análisis es el resultado de una experiencia, de un observador y de un análisis. Por lo tanto, podríamos afirmar que existe un método que lo sustenta para que la producción artística sea contenedora de conocimiento. El objetivo de la propuesta es evidenciar y de esta manera abrir a los sujetos hacia una reflexión que vaya más allá de los códigos estéticos que propone la obra y que permita una reflexión personal y crítico.

Así, la relación conceptual se origina a partir de la relación dialéctica establecida entre los diferentes elementos: retratos, encajes, texturas, torsos y gráficas; relaciones construidas desde una materialidad simbólica: arcilla, cemento, telas y pan de oro, lo que nos remite a subvertir discursos anquilosados de nuestra sociedad. La observación atiende a los aspectos sensoriales y a una reflexión conclusiva, producto de la información llevada a cabo en un acto intelectual que se manifiesta en la representación de lo analizado.

Por otra parte, el desnudo en todas sus manifestaciones, desde las experiencias artísticas hasta las prácticas cotidianas, está sujeto a los juicios, valoraciones y representaciones que tiene la sociedad incorporada. No obstante, el artista puede generar respuestas, reflexiones y nuevos discursos en los ciudadanos.

García Canclini señala que «desafiar, refinar, criticar» y «buscar la excelencia» son los modos encontrados por los artistas para ayudar a los espectadores a no ser ciudadanos sumisos» (García Canclini 1995: 18). De esta manera, «cuando se advierte que las relaciones simbólicas entre los hombres son asimismo relaciones de poder, comprendemos que el estudio sociológico puede contribuir a la construcción de una nueva superestructura: la política» (García Canclini 1998: 149).

El artista realiza una investigación de orden historiográfico, etnográfico,

ejercicio de triangular la idea que la precede respecto de los referentes teóricos, artísticos, experienciales, con el contenido basal de la obra.

Los elementos que involucran tanto a la información, a la memoria como al pensamiento visual, elementos que son considerados en la propuesta en el momento de estructurar formalmente la idea. Cada uno de los procesos tiene relación con los conceptos vinculados a la producción visual de la obra, que activan contenidos más allá de la experiencia sensorial o visual, tanto del creador como del observador. Así, la relación conceptual se origina a partir de la relación dialéctica entre los elementos; la observación atiende a los aspectos sensoriales y a una reflexión conclusiva, producto de la información producida en un acto intelectual que se manifiesta en la representación de lo analizado.

Al determinar la observación, se considera la relación existente entre el observador y la realidad. Con esto, la percepción asume una observación directa que comprende y determina el objeto de estudio, por lo que las fases de información y de memoria visual se concluyen en el pensamiento visual.

Desde esta nueva mirada, la obra se aleja de la concepción estética del arte y propone enfoques de percepción visual para la elaboración de las imágenes como elementos de la composición plástica. De esta manera, tiene la posibilidad de transmisión de la memoria cultural y simbólica, representación de valor y expresión de singularidad y dinamización social.

El autor elabora un material previamente definido y le asigna una intención concreta: la discusión de género implícita en la obra, que aspira finalmente a ser interpretada del mismo modo que lo ha pensado, articulando cada uno de los elementos que se consignan en la propuesta visual a una reflexión expresada en un producto artístico, donde la idea resulta más importante que el objeto u obra formada.

La reflexión artística individual y se construye como fruto de la propia experiencia sensible de saberse prójimo recíprocamente. De esta manera, las obras presentadas emergen, creando así nuevos conocimientos en el conocimiento del otro y de uno mismo. Así, el autor estimula este enriquecimiento estético, vinculándose con las personas y las experiencias interculturales a través de elementos asociativos que configuran la obra, los

cuales nos remiten al género masculino, a las minorías sexuales, a la opresión y a la trasgresión. Asume un rol de trasgresión donde abandona en cierta medida los mismos códigos.

Cabe preguntarse entonces que, si la trasgresión producida en la producción artística estarían también censurando y restando pudor a las expresiones vinculadas.

El aspecto subversivo trasgresor del orden establecido que pueda apreciarse en las distintas obras que constituyen la puesta en escena no puede considerarse como una expresión autogenerada ni aislada de la sociedad. Su valor –según Boudeau– no reside en individuos ni solamente en la influencia particular de las instituciones, sino también en la lucha por el monopolio del creencias de este valor. Este complejo campo incluye al artista, a la obra, a los intermediarios y al público, cuyas relaciones están determinadas por la historia social (García Canclini 1998).

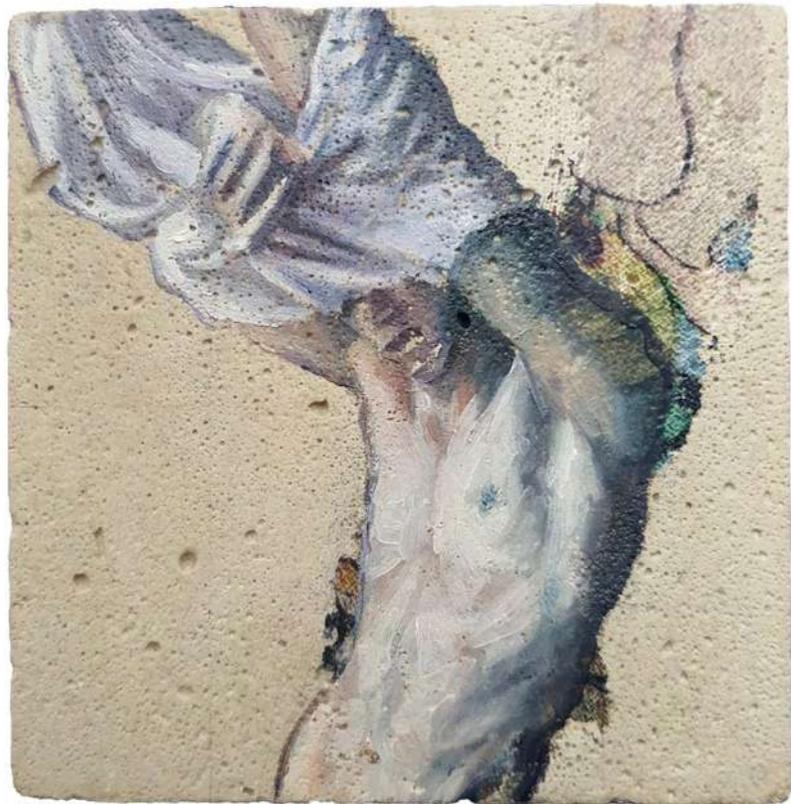
Esta serie da cuenta de las transformaciones donde lo íntimo se hace público experiencias individuales. En tal sentido, las representaciones sociales son portadoras de significantes sociales, tanto en la esfera de lo sagrado como en colectivas, en el plano de los comportamientos rituales. Estas se manifiestan en el discurso pragmático remitiendo a un mundo de significantes, siendo el lenguaje el portador de interpretaciones, tradiciones, formas de ver el mundo, costumbres, definiciones, etc.

El autor especifica su exhibición de carácter trasgresor, que sobrepasa los límites de la identidad, pero que recoge los datos y los revierte, los fusiona, los intercambia; como un juego teatral social, se innova una vez más en los discursos que implanta una sociedad que se enriquece con lo que abastece y con lo que promueve. Así, el cuerpo pasa a un segundo plano,

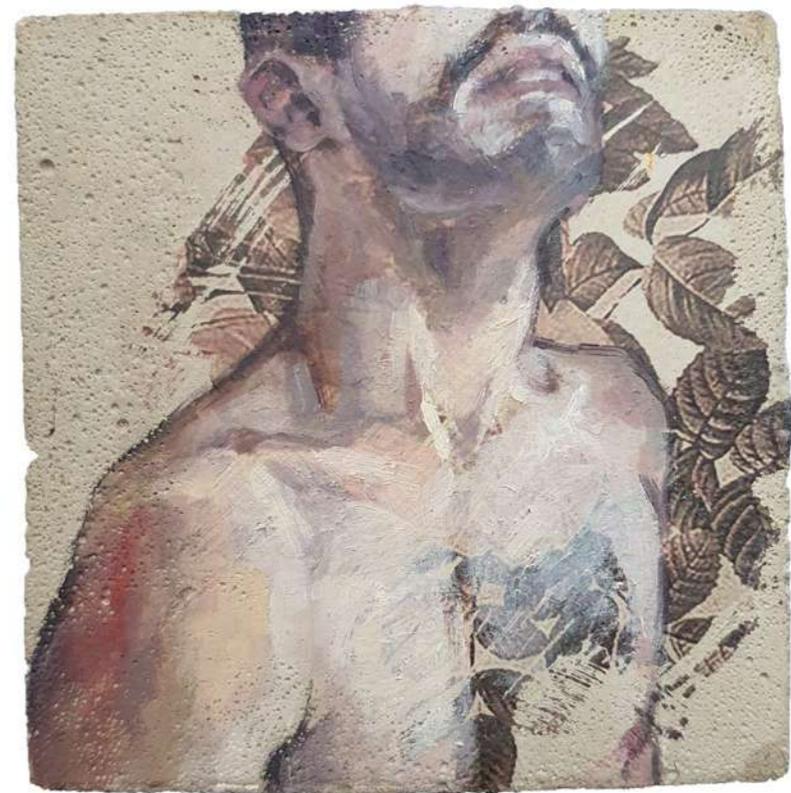
colocando en un primer nivel la importancia del carácter social que pretende la propuesta y, en un segundo nivel, la trasgresión que produce el cuerpo desnudo en el ámbito público.

Por último, Petit-Laurent nos invita a través de esta obra a entender cada una de sus producciones de manera individual y en conjunto, para que el contexto se pueda entender como vehículo artístico, objeto de generación de sociedad.

García Canclini, N. (1998): *El tiempo de las culturas*. México: Editorial siglo XXI.



01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

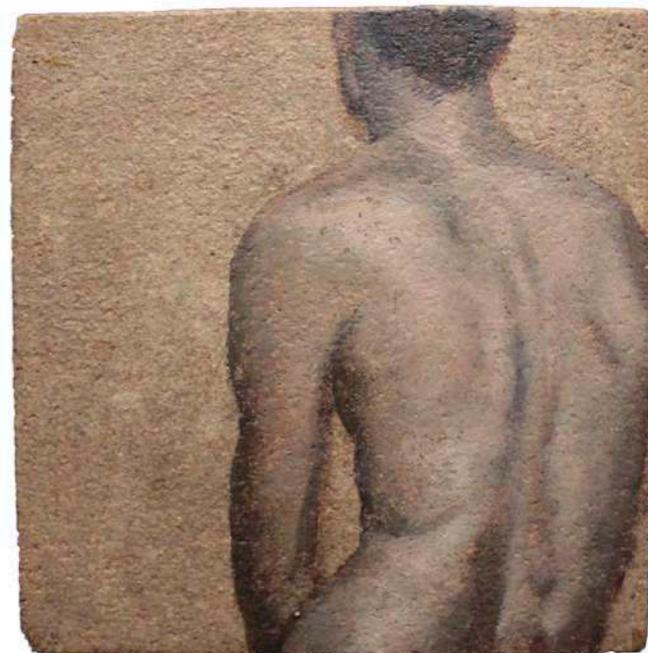


01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



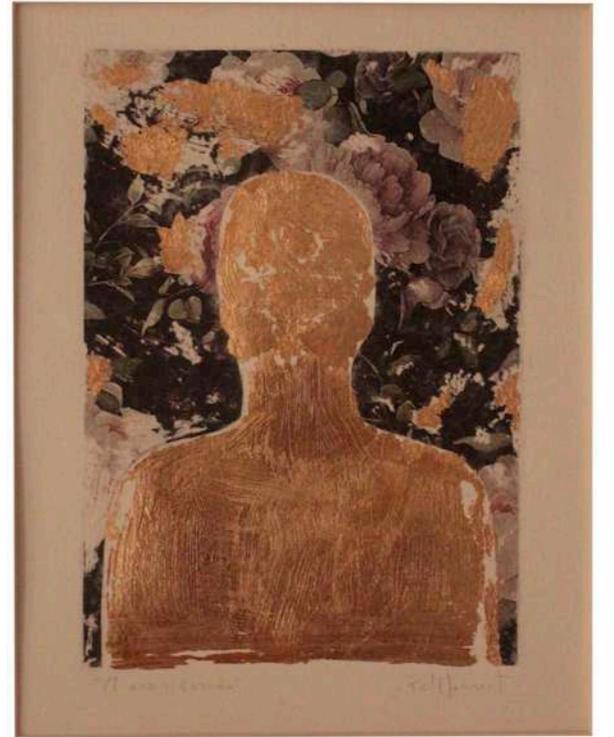
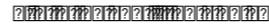
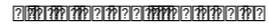
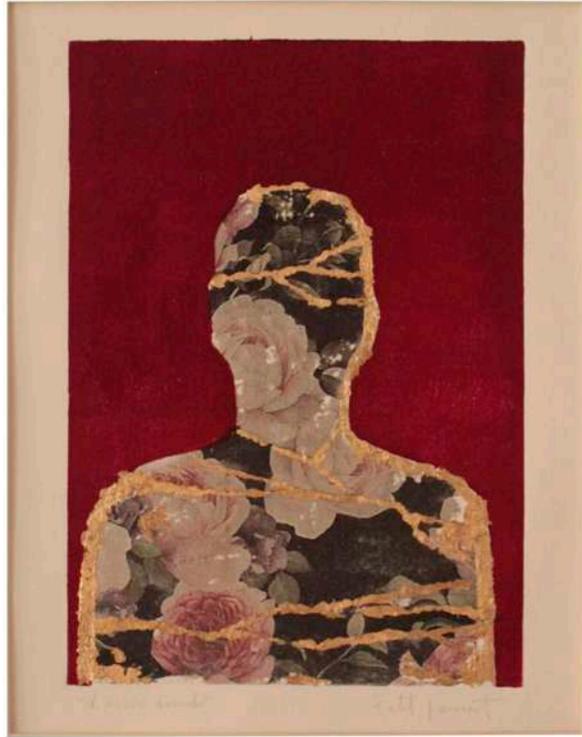
0 00000000000000000000 00000
00000000

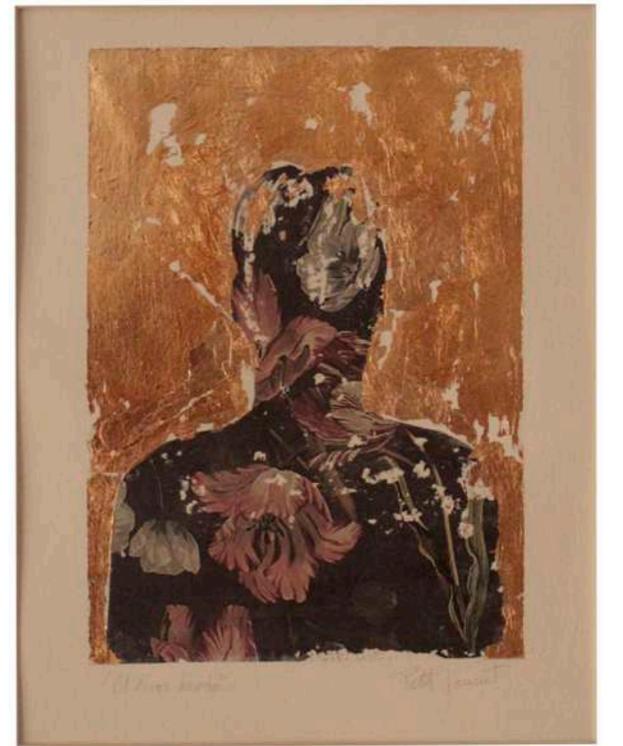
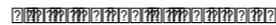
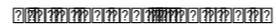
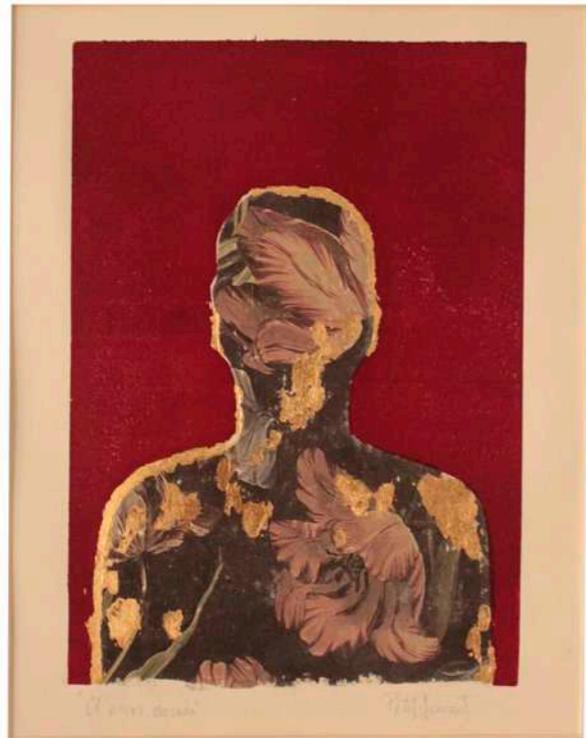
0000000000 000000000000

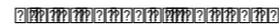
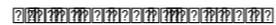


?? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?
? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?









?? ? ? ? ?
? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?





020277
020277020277020277020277
020277020277020277020277
020277020277020277020277



020277
020277020277020277020277
020277020277020277020277

EN EL DESVÍO

UNA EXPOSICIÓN DE
CLAUDIO PETIT-LAURENT

COMISARIADA POR FERNANDO GARCÍA-GARCÍA

PROGRAMACIÓN 2022/23
DEL 18 DE ENERO AL 2 DE FEBRERO







????? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

□□







2019: «La Marcha de los Ausentes». Acción de Arte Público del Colectivo del Desvío. Universidad Católica de Temuco, Chile, 27 de noviembre de 2019.

2018: «Visión Nocturna». Exposición Colectiva Sala de Exposiciones Universidad Santo Tomás. Temuco, mayo de 2018.

2018: «Acción/Reacción». Exposición Colectiva de Docentes del Departamento de Arte y Diseño UCT Galería de Arte Universidad Católica de Temuco, del 7 de noviembre al 29 de noviembre.

2017: «El Género Anudado». Exposición Individual Galería de Arte Universidad del Desarrollo. Concepción, del 13 de octubre al 13 de noviembre.

2017: «Superficies en Ruta». Exposición Colectiva Artistas Académicos del Departamento de Arte UCT, Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda, Sala Pablo, del 26 de octubre al 30 de noviembre.

2009: «Exposición Máster Oficial en Diseño 2008-2009». Galería de Arte Facultad de Bellas Artes UCM.

2007: «Colectiva Egresados UCTemuco». Centro Cultural de Victoria.

2006: «La Puerta Azul». Colectiva. Galería de Arte «HIJ arte» Pucón.

2005: «Propuestas recientes». Colectiva. Galería de Arte UCTemuco.

2006: «Colectiva de alumnos». Galería de Arte UCTemuco.

2006: «Colectiva Alumnos Universidad Católica de Temuco». □ Museo de Arte Contemporáneo de Traiguén.

2005: Exposición Concurso «Benito Rebolledo». □ Corporación Cultural Municipal Curicó.

□□

