

MANO DE OBRA

DE LA FASCINACIÓN A LA ACCIÓN

LORETO BUTTAZZONI
MARIANA TOCORNAL
FRANCISCA VALDIVIESO

14 DE OCTUBRE AL 27 DE NOVIEMBRE 2015

La muestra **MANO DE OBRA**, que hoy presenta Sala Gasco, está compuesta por la obra de tres reconocidas artistas nacionales: Loreto Buttazzoni, Mariana Tocornal y Francisca Valdivieso. Ellas se han centrado durante el último tiempo en la exploración de materialidades para sus propósitos artísticos y han convergido finalmente en la técnica de la porcelana. Aunque con temáticas y procesos diferentes, en estas tres producciones vemos un denominador común: la intención de tensionar al máximo este material para otorgarle así una dimensión simbólica y de contenido que traspasa su mero aspecto físico.

Cabe destacar que la porcelana es un material que de por sí viene cargado con una rica y curiosa historia en el desarrollo de las civilizaciones, lo que se suma a sus particularidades específicas como la delicadeza, su condición de fragilidad y de ser algo “precioso”. Asimismo, el hecho de que debe ser trabajada en formatos reducidos y limitados otorga a las piezas de porcelana un carácter especial. Todos estos atributos, a manos de estas artistas, se suman y transforman para hablar de la propia fragilidad y particularidad de la sociedad contemporánea. A partir de esta base entonces, las obras que aquí se presentan toman su relevancia y significado artístico.

Loreto Buttazzoni recurre a conceptos tan amplios y poéticos como la memoria, la manualidad, lo femenino, el paso del tiempo y la melancolía. Mariana Tocornal en cambio cuestiona el carácter utilitario de objetos de uso cotidiano que, reproducidos en porcelana y alterados sus formatos, llaman a otro tipo de reflexiones. Valdivieso, finalmente, ingresa al particular mundo de la infancia, de su fantasía y candidez lúdica, pero también a sus miedos y vulnerabilidades.

Con una interesante y desafiante puesta en escena que habla del proceso de realización de una pieza en porcelana, combinando la obra de las tres artistas en forma conjunta y mostrando otras en espacios más acotados a cada una, **MANO DE OBRA** ofrece un espacio para la reflexión a partir de un material pocas veces trabajado en la visualidad nacional. En suma, una experiencia que el espectador no puede dejar pasar.

Daniela Rosenfeld G.
Directora
Sala Gasco Arte Contemporáneo

MANO DE OBRA: DE LA FASCINACIÓN A LA ACCIÓN

Han pasado más de 30 años desde que culminara una etapa industrial de la porcelana en Chile, iniciada hacia mediados del siglo XIX por la familia Cousiño. En los últimos años hemos visto un incipiente acercamiento a este oficio desde el arte, convirtiéndolo en fuente de inspiración e innovación para artistas, dando origen en esta oportunidad a la primera muestra colectiva de porcelana contemporánea. **Mano de obra: de la fascinación a la acción**, intenta acentuar y reivindicar las virtudes del trabajo manual, y de paso poner en perspectiva lo que ha significado y significa el desarrollo de este oficio en nuestro país.

Por mano de obra comúnmente se entiende el esfuerzo físico y mental puesto al servicio de la fabricación de un bien, que luego se convierte en una idea central en todas las culturas a lo largo de la historia. Una idea que se encuentra en los inicios de la porcelana hacia el año 200 AC en el mundo asiático. Su posterior expansión por Europa durante la Edad Media respondió a una confluencia entre curiosidad y fascinación por este material fabricado en China, que fue bautizado por Marco Polo en uno de sus viajes como *porcellino*, en referencia a ese molusco brillante y suave al tacto que crece en los mares cálidos.

La propiedad traslúcida, el sonido metálico al ser golpeado y la textura suave constituyó, por muchos siglos, un misterio para los europeos, quienes gracias a la apertura de nuevas rutas comerciales en el siglo XV pudieron acceder a los objetos elaborados en porcelana sin depender del monopolio veneciano. En adelante este material se fue convirtiendo en un objeto de fascinación para viajeros, comerciantes y príncipes, y no tardó en pasar del estatus de curiosidad al de obra de arte, dando nacimiento al ambicioso proyecto de igualarlas en el mundo europeo¹.

Han pasado casi mil años desde la introducción de la porcelana en Europa y el asombro por este material aún persiste en el mundo contemporáneo, incluso uniendo a las tres artistas que presentan sus trabajos en **Mano de obra: de la fascinación a la acción**. En esta muestra colectiva Loreto Buttazzoni, Mariana Tocornal y Francisca Valdivieso, mediante el

uso indistinto de la porcelana, han querido instalar problemáticas contemporáneas a través de la creación de una simbología que da cuenta de sus propias inquietudes.

La motivación de cada artista para crear formas en porcelana puede tener sin duda muchas fuentes, pero hay algunos ejes transversales que parecieran coincidir. Ellos son: un apego importante al oficio cerámico con la aceptación tácita de sus reglas, ritmos y dificultades; una necesidad por rescatar técnicas ancestrales que ponen el acento en el valor de la manufactura en el arte; y un cuestionamiento de los modos de existir del mundo contemporáneo. Asimismo hay una constatación de que nuestro escenario pareciera estar sometido al culto por la simultaneidad y la velocidad, donde el lento trabajo manual emerge como una disrupción.

La muestra se divide en dos partes que hablan de lo individual y lo colectivo respectivamente, con sus distintos acentos, matices y empleos de la porcelana. En la sala poniente nos encontramos con tres instalaciones. Una ha sido elaborada a partir de moldes inéditos, otra con figuras provenientes a su vez de otros moldes y la tercera consta de paños tejidos a crochet que han sido intervenidos con porcelana/papel, junto a piezas modeladas también con este material.

En la sala oriente el recorrido apunta, por un lado, a reflexionar sobre el estatus de las obras en porcelana en el arte, mediante la presentación de obras individuales de las artistas sobre plintos. Por el otro, se ha intentado aproximar al espectador hacia el aspecto colectivo de este oficio presentando un tablero a modo de glosario, a la usanza de los gabinetes de curiosidades de los siglos XVI y XVII, como una manera de activar las distintas posibilidades e intercambios de los elementos entre sí. Finalmente y como ejemplo de este ejercicio, hemos incluido obras colectivas en las que se han intercalado personajes que dan cuenta de un elemento dinámico del oficio, rescatando de paso el aspecto lúdico en el arte como una motivación para crear.

Loreto Buttazzoni

¹ Desde fines del siglo XV Europa se embarcaba en una verdadera odisea por la tan añorada y secreta fórmula controlada por los chinos, hasta descubrir la fórmula para producir la denominada porcelana blanda en el siglo XVIII. Fue más que nada la fascinación con las propiedades de este material y sus posibilidades en el campo no sólo de lo doméstico sino que en el ámbito ornamental y representativo, lo que influyó en que príncipes y reyes tuvieran escuelas de ceramistas a su servicio, algunas de ellas vigentes hasta el día de hoy.

BREVE HISTORIA DE LA PORCELANA EN CHILE

Natalia Hamilton
Historiadora UC.

Hacia mediados del siglo XIX llegan a Latinoamérica los primeros objetos de porcelana, traídos por inmigrantes europeos que importaron sus prácticas y costumbres. Serán las elites de las principales ciudades y de los centros mineros -dedicados al salitre, plata, cobre y carbón-, quienes se rodeen de objetos de porcelana en lo cotidiano. La porcelana se transforma así en un símbolo de "civilización", quizás el más común y, a la vez, el más silencioso, convirtiéndose rápidamente en objeto de fascinación para la clase dirigente. Durante esta época, en nuestro país se crean las primeras industrias de porcelana chilena, las compañías de Lota y Lozapenco, emergiendo con ellas un tímido intento por crear una iconografía propia.

La cerámica de Lota, de la Compañía Carbonífera e Industrial de Lota, es quizás una de las primeras fábricas de arte decorativo y de diseño en el país y fue creada por el empresario carbonífero Matías Cousiño Jorquera como una derivación de la Fábrica de Ladrillos Refractarios, inaugurada en 1854. Cousiño quizás no se imaginó el perfecto enlace entre la industria y el arte, donde las altas temperaturas de los hornos de ladrillos eran las ideales para la fabricación de objetos artísticos. Comenzó entonces la producción con cañerías de alcantarillado y baldosas, y alguna que otra escultura, jarrón o fuente, requerido por Isidora Goyenechea de Cousiño -su mujer-, para ornamentar su parque en Lota. Hacia 1928 principalmente las mujeres de los mineros ya tenían un puesto de trabajo destinado a la fabricación de las primeras piezas artísticas y utilitarias en cerámica de Lota.

Los objetos de Lota tenían una marcada línea basada en los modelos clásicos europeos, los que en la década de 1930 adquieren características propias de los estilos *Art Nouveau* y *Art Decó*, términos que se refieren al arte generado en el período de entreguerras. Caracterizado por las figuras geométricas y los colores vivos, sus creadores no pretendían expresar sentimientos, sino que crear objetos atractivos y que reflejaran la sociedad en que vivían.

El desarrollo de objetos utilitarios y decorativos de Lota se mantuvo ininterrumpido entre 1937 hasta 1951, período en que la producción fue abundante y variada. Los objetos que se producían eran floreros, figuras religiosas, cientos de figuras decorativas para niños y adultos, ceniceros, mayólicas del tipo italiano y español, platos murales, servicios de té

y café, menaje, licoreras, y figuras tradicionales como la vendedora de globos, un clásico en el arte universal de la cerámica.¹ Por otro lado, además de seguir los cánones de las grandes manufacturas europeas, se diseñaron objetos vernáculos chilenos, como figuras de mapuches y huasos, así como elementos relacionados a la principal actividad de su lugar de origen, la minería.



Fig. 5 y 6. Pocillo con tres mujeres mapuches y detalle del pocillo. Colección Museo de Artes Decorativas.²

En 1951 se terminó la producción de cerámica artística en Lota y sus hornos se destinaron desde entonces exclusivamente a la cocción de ladrillos refractarios, ciertamente más rentables que la porcelana decorativa y utilitaria.

Al igual que Lota, la Fábrica Nacional de Loza de Penco se ubicó en la Región del Biobío. Probablemente existió una relación con la cercanía a las materias primas empleadas en la

¹ El vendedor/a de globos sería copia de la firma inglesa Royal Daulton.
En: Fundación Andes, Municipalidad de Vitacura y Museo de Artes Decorativas, 1997.

² Disponible en SURDOC. Buscar: Pocillo mapuche

producción cerámica, tales como: caolín, cuarzo, pegmatita, cal y yeso.³ Sin embargo, a diferencia de Lota -la cual se caracterizó por su producción decorativa-, el éxito de Penco radicó en la producción doméstica, constructiva e industrial, gracias a un creciente mercado y a una débil competencia interna.⁴ Se manufacturaban aproximadamente siete mil piezas de cerámica diarias, repartidas en cinco categorías: uso doméstico, uso industrial, artículos sanitarios, artículos de ornamentación y decoración, además de la producción de ladrillos refractarios que, al poco tiempo, cesó su actividad.⁵ Desde la década de 1940 se elaboraron artículos de decoración. Sin embargo, no existió una línea decorativa permanente, debido al reducido mercado nacional. Su legado productivo es difícil de reconocer, ya que fue usual su inspiración en estilos europeos, como la línea decorativa alemana *Walter Stark*, de colores oscuros y dorados; y la porcelana británica *Sussex Bone China*, elaborada con cenizas de hueso y caracterizada por su alto nivel de blancura, transparencia y resistencia a los golpes.⁶

En 1934 Loza Penco contaba con más de 1.000 operarios, que en su mayoría eran mujeres. Un tercio de las familias de Penco y Lirquén tenían un miembro del hogar trabajando en esta fábrica. Hacia 1981 se declaró en quiebra por no poder competir con la industria asiática.⁷ Paradojal es pensar que el origen de la porcelana es chino, y que su mercado fue el mismo que hundió la producción en otros lugares, entre ellos Chile.

La producción de porcelana aún persiste en nuestro país, quizás ya no con una dimensión de fábrica, si no que a menor escala, tipo talleres, que se convirtieron en espacios para la educación no formal de oficios.

BIBLIOGRAFÍA:

³ Las principales materias primas usadas en la porcelana dura son: caolín, feldespato y cuarzo. La porcelana blanda sería la que no lleva caolín. Se nombran más materiales, ya que la fuente es sobre la formación de la Fábrica Nacional de Loza de Penco, la que fabricaba cerámica en todas sus variedades de producción: porcelana, loza, terre cuite, gres, etc. En: Sociedad de Cerámica, 1905., p. 10.

⁴ Márquez Ochoa, Boris, 2014., p. 67.

⁵ Márquez Ochoa, Boris, 2014., p. 50 y 51.

⁶ Márquez Ochoa, Boris, 2014., p. 70.

⁷ Márquez Ochoa, Boris, 2014.

Álvarez, Oriel (1980) *Atacama de Plata*. Santiago: Eds. Todamérica.

Cerámica Artística de Lota (1948) *Catálogo 1948*. Santiago: Ed. Zig-Zag.

Cerámica de Lota (1943) *Lista de precios artículos varios de porcelana*. Valparaíso: Imprenta y litografía Universo S.A.

CNCA, Premio Maestro Artesano (2012) *Norberto Oropesa, maestro alfarero*. Santiago: Publicaciones Cultura.

Figueroa, Víctor Hugo (2014) *Libro de oro de la historia de Penco*. Ilustre Municipalidad de Penco, Concepción: Trama Impresores.

Fundación Andes, Municipalidad de Vitacura y Museo de Artes Decorativas (1997) *Cerámica Artística de Lota. Historia, testimonios, objetos*. 1854, 1937, 1951. Exposición 2 al 30 de octubre de 1997, Casas de Lo Matta, Vitacura.

Márquez Ochoa, Boris (2014) *Cerámica en Penco. Industria y Sociedad*. 1888-1962. Concepción: Ediciones del Archivo Histórico de Concepción, p. 67.

Monografía de la Comuna Quinta Normal (1970). Santiago: Imp. Germinal.

Museo de Artes Decorativas. Área de investigación (2014) *La mujer moderna en la producción de cerámica de Lota*. Objeto del mes/ marzo 2014. Investigador: Manuel Alvarado Cornejo.

Nuestro.cl, el sitio del patrimonio cultural chileno (2003) *Coleccionismo, fabricación y restauración: Un mundo de muñecas*. URL: <http://www.nuestro.cl/notas/rescate/munecas3.htm> (Visto: 7 de agosto, 2015).

Ramón y Mario Eyzaguirre, Martilleros de Hacienda (1949). *Gran Remate de la magnífica galería de cuadros, obras de arte y extraordinaria colección de porcelanas de la sucesión de don Miguel Luis Amunátegui Reyes. En nuestra sala de ventas de Agustinas 1444, Santiago. Diciembre, 1949*. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag.

Ramón y Mario Eyzaguirre, Martilleros de Hacienda (1949). *Gran Remate del rico menaje de casa, muebles importados, cuadros al óleo, obras de arte, excepcional colección de objetos antiguos de porcelana, magnífica tapicería de la Real Fábrica de Gobelinos, etc. Del señor Gastón Ruddoff. Huérfanos 576, Santiago. Octubre, 1949*. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag.

Ramón y Mario Eyzaguirre, Martilleros de Hacienda (1951). *Gran Remate de la valiosa colección de obras de arte, muebles antiguos, cuadros al óleo, lámparas y valiosos tapices, del señor Ismael González Castillo. Santa Lucía 382, Santiago. Octubre, 1951*. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag.

Rivas y Eyzaguirre, Martilleros de Hacienda (1948) *Catálogo de la notable y valiosísima colección de porcelanas europeas de época y cuadros al óleo de la sucesión del Sr. Luis Cousiño Talavera. Que se rematará el 18 de diciembre de 1948, a las 10 de la noche en Providencia, 2085*. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag.

Sociedad de Cerámica (1905) *Fabricación de la Porcelana en Chile. Prospecto*. Santiago: Imprenta Cervantes., p. 10

SURDOC. Base de datos de material textual e imagen de los objetos depositados en los museos de Chile.

URL: www.surdoc.cl (Visto: 7 de agosto, 2015).

Uribe Ulloa, Héctor (2011) *Cerámica de Lota: patrimonio cultural de un pueblo*. Santiago de Chile: RIL Editores.

LORETO BUTTAZZONI

“MUJERES QUE CONVERSAN”

Mi trabajo en general está atravesado por ideas que dicen relación con lo que va deviniendo y reconvirtiéndose tanto en la naturaleza como en el ámbito del quehacer humano. La noción de fragilidad cobra relevancia en nuestro territorio, dada nuestra condición de borde y de confín geográfico donde la naturaleza nos estremece cada vez que puede, haciéndonos volver a empezar una y otra vez, como en el mito de Sísifo¹. De esta ecuación, la naturaleza pasa a ser un actor tan víctima de nuestro proceder, como victimario al ser capaz de destruirnos. Asimismo cada vez que nos sacude pone en evidencia el valor del tiempo para hacer o rehacer las cosas que se han dañado o derribado.

En la obra que presento en la Sala Gasco titulada *Mujeres que conversan*, he querido reunir ciertas ideas que han terminado confluyendo de manera natural. Se trata por un lado de reflexionar en torno al fin de actividades manuales asociadas al ámbito de lo femenino así como de testimoniar el estado de vulnerabilidad en el que se encuentra nuestro espacio natural. En estos dos mundos -el universo femenino de antaño y el mundo natural-, aparece un paralelismo ligado a su inminente desaparición o extinción, lo cual me ha permitido reflexionar en torno a un fin de equilibrio entre el ritmo del hombre y el de la naturaleza que por siglos ha sido la base de nuestra existencia.

Mujeres que conversan es la historia de un grupo de mujeres de un barrio popular de la Región Metropolitana, que se junta a tejer cuadrados a crochet una vez a la semana en el centro de Santiago. En cada encuentro se entrelazan historias, conversaciones, sueños y pesares en distintos “puntos”. Este oficio con raíces en el mundo europeo, árabe y americano, contiene en sí mismo las claves de un tiempo y una aproximación al universo femenino que constituyó -y constituye tímidamente hoy en día-, una industria doméstica, que muchas veces sostiene el ingreso familiar.

Por medio del uso de la pasta papel, que otorga la ligereza y flexibilidad necesaria, he podido intervenir estos cientos de paños hechos por este grupo de mujeres. Al modelarlos con esta técnica y luego someterlos a altas temperaturas en el horno cerámico, éstos paños desvanecen sus hilos y vitrifican sus huellas convirtiéndose en vestigios de un oficio en el

¹ El mito de Sísifo es un ensayo filosófico de Albert Camus, originalmente publicado en francés en 1942 como *Le Mythe de Sisyphée* donde el autor francés habla del esfuerzo inútil e incesante del hombre.

tiempo. La labor de rearmarlos y reacomodarlos desde una de las esquinas de la sala es un intento por rescatar esta labor y fijarla en el tiempo.

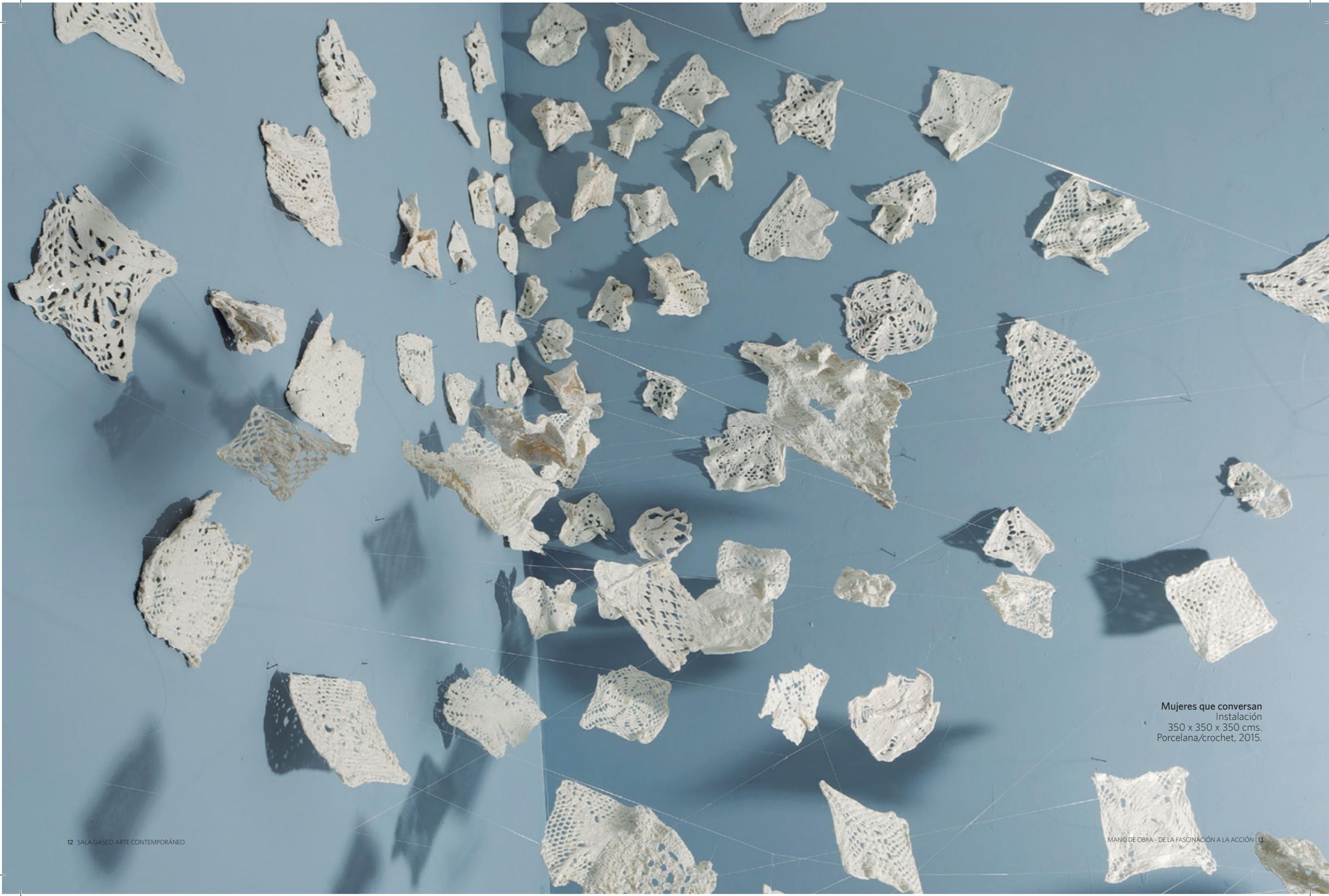
Un segundo elemento conforma la instalación. Se trata de una enredadera *site-specific*, que va ascendiendo por la columna central de la sala como una metáfora de nuestro amenazado espacio natural, que intenta sobrevivir, pilar clave en la permanencia de la vida.

Gracias a la pasta papel he podido modelar a los actores de esta enredadera. Así, pétalo a pétalo, hoja a hoja he podido sumergirme en un estudio detallado de la estructura de una flor como la garra de león, la alstromeria o el belloto del sur, todas especies nativas chilenas. Asimismo hay una pequeña cita al campo ornamental de la porcelana mediante el dibujo sobre algunas de estas piezas en azul.

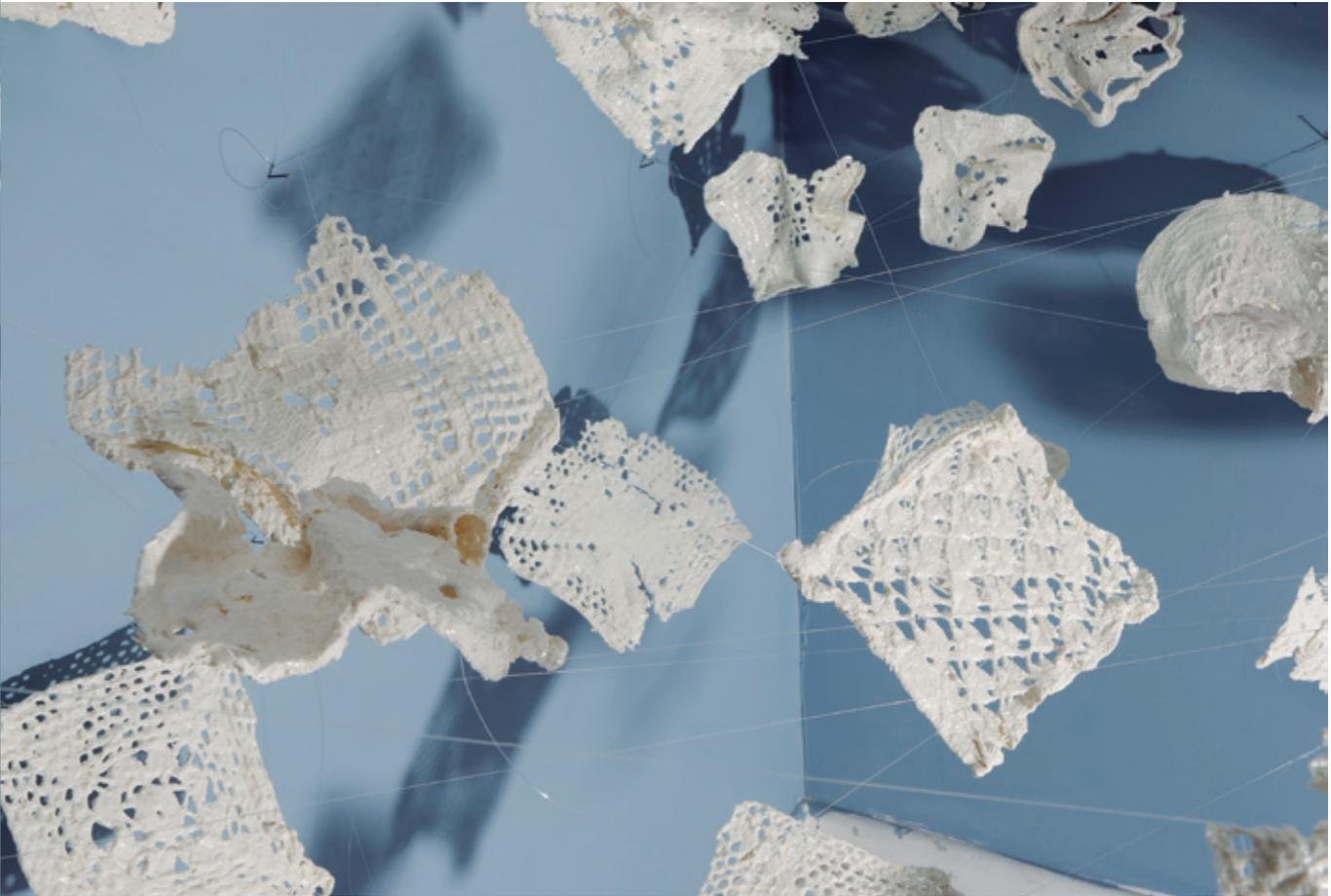
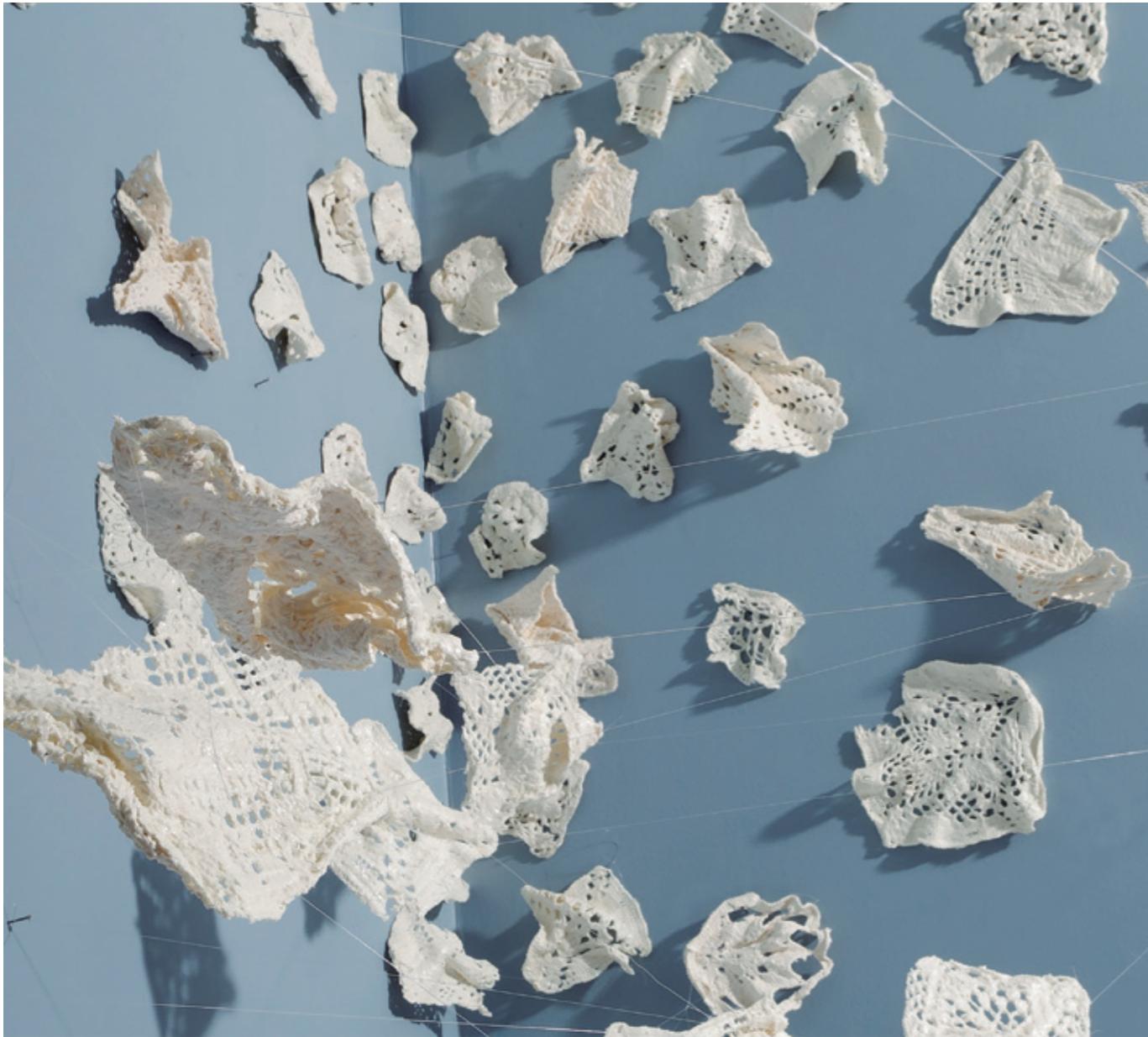
Elegí porcelana papel por sus cualidades luminosas y flexibles así como su resistencia y capacidad de mostrar una fina textura. A través de ella se descubren propiedades como la fragilidad de las huellas de los tejidos y las formas naturales de un ecosistema en estado de vulnerabilidad, al tiempo que paradójicamente es un material que puede durar miles de años. Veo cada pieza como un objeto conservado, un registro de las formas naturales en peligro de extinción y de ciertos oficios manuales como el tejido a crochet, lo que me permite cuestionar nuestra responsabilidad en los cambios culturales que vivenciamos.

LORETO BUTTAZZONI

Licenciada en Historia y Periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se formó en artes visuales en Italia, donde estudió restauración de pintura en el Palazzo Spinelli en Florencia y en Estados Unidos en la Universidad de Harvard, donde obtuvo su Master of Arts in Education. Su obra ha sido expuesta en Estados Unidos, Chile, Ecuador, Perú y Colombia. Ha participado en Ferias Internacionales como ChACO en Santiago de Chile, y en ArtBo en Bogotá Colombia. Es representada por Galería Isabel Aninat. Vive y trabaja en Santiago de Chile.



Mujeres que conversan
Instalación
350 x 350 x 350 cms.
Porcelana/crochet, 2015.



Mujeres que conversan (detalles), 2015.



Naturalia
Instalación, dimensiones variables.
Porcelana esmaltada sobre cubierta, 2015.



Naturalia (detalle), 2015.



Uno en todo y todo en uno
Instalación, dimensiones variables.
Porcelana bisquit, 2015.



Abandono
Escultura
30 x 20 x 25 cms.
Porcelana esmaltadas con platino, 2015.

MARIANA TOCORNAL

TRADUCCIÓN/TRAICIÓN

Mi trabajo surge al observar la forma en la que los objetos informan y construyen la memoria personal y colectiva. Cómo es que nuestras “cosas” se convierten en personajes dentro de nuestra cotidianeidad y de qué manera su uso condiciona nuestro comportamiento. Trato de resolver estas interrogantes recreando los mismos objetos una y otra vez como estrategia para alterar su forma y materialidad, forzar cambios de escala y generar nuevos significados.

Muchos de los objetos que empleo son reproducidos de manera industrial para el consumo masivo. En mi trabajo, los reproduzco manualmente de manera repetitiva en porcelana para construir pequeños universos siempre al borde de la destrucción. A primera vista los objetos se ven pulcros, pero al observarlos en detalle se advierte un proceso de desintegración, que evidencia marcas o heridas propias del proceso de la porcelana. Se produce una tensión en cada elemento y en la escena que conforman.

En esta serie para MANO DE OBRA he trabajado con originales que a su vez son copias. Objetos variados como soldaditos de juguete o elementos ornamentales son despojados de su material original y traducidos a la frágil porcelana. No tenemos acceso al material en que se creó la primera versión de cada objeto, solo logramos ver la copia de plástico, bronce o yeso que llega a nuestras manos como objeto comercial. Al rehacerlos en porcelana pierden su aspecto utilitario y se distancian del proceso productivo industrial para volver así al ámbito de lo manual, lo que nos habla de oficios que se han perdido y ritmos de otras épocas.

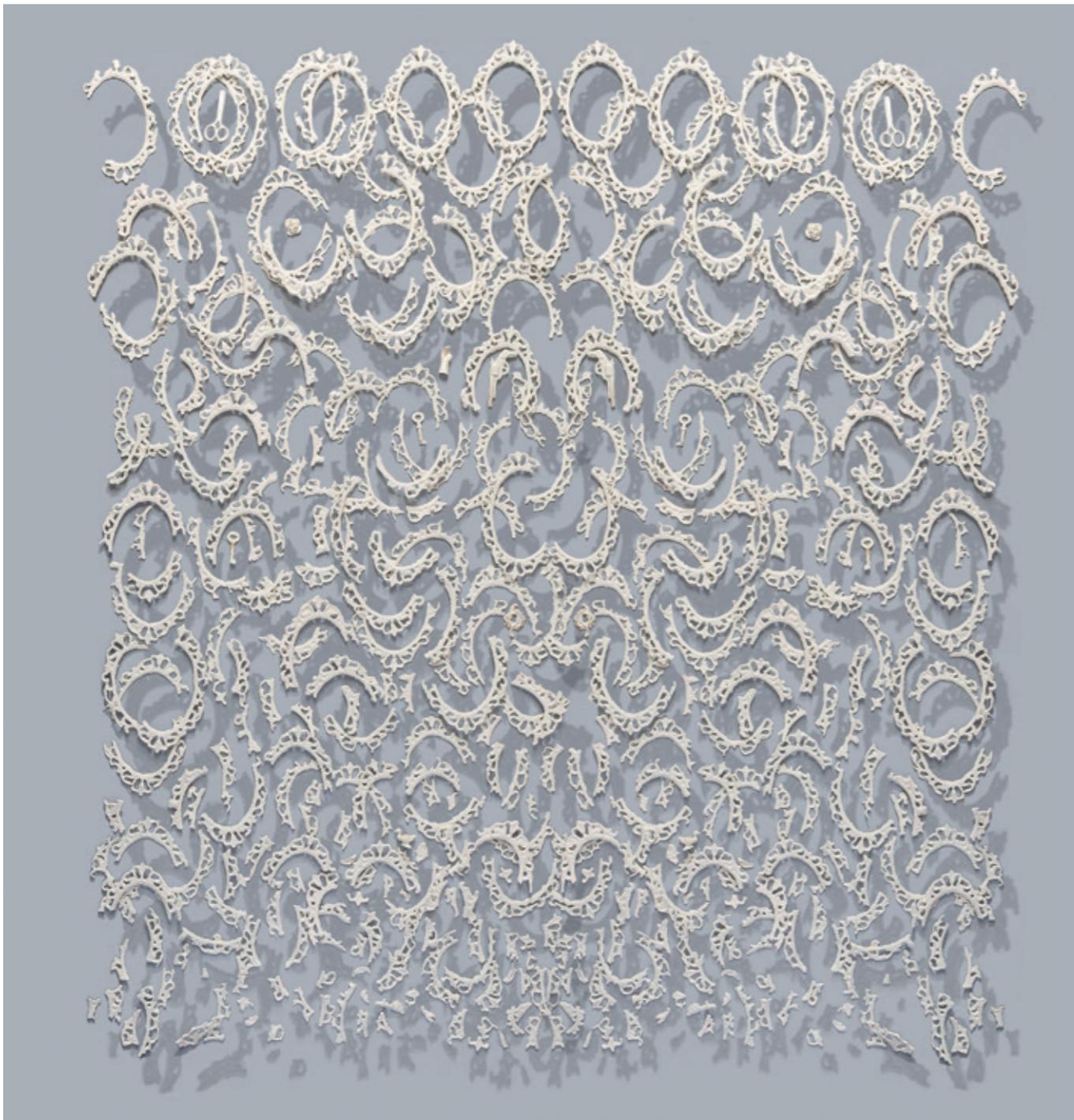
En el proceso de repetir un molde se da un fenómeno similar al que ocurre en las traducciones literarias, dado que se altera un original y se produce una pérdida, un cambio y finalmente una traición al original, (de ahí el proverbio italiano que dice “*traduttore, traditore*”, literalmente “*traductor, traidor*”). El que traduce entrega información en base a su conocimiento del lenguaje, interpretando e intentando ser fiel al original. Sin embargo, hay conceptos que no existen en otras lenguas o que son imposibles de transferir a un idioma diferente porque son propios de la idiosincrasia de cada cultura. Lo mismo ocurre al traspasar un objeto a otro medio, el traductor puede intentar ser fiel al original, pero hay formas que se dan en un material que no se pueden dar en otro con características diferentes.

Para sacar molde a una figura es necesario entenderla y dividirla para desentrañar sus recovecos, transformándose ésta en un negativo en piezas de yeso. En ese proceso muchos aspectos de la figura son tergiversados. Al sacar cada copia existe una pérdida, ciertos detalles desaparecen, y aparecen trazos del proceso en la forma final, como por ejemplo las uniones de los moldes. Reproduciendo las figuras una y otra vez en un material como la porcelana, se desgasta el molde y se producen quiebres con la figura de origen, se distancia levemente en cada paso traicionando a su original y generando significancias nuevas. Cada repetición es un cambio, una distancia, una herida y finalmente una traición.

Las escenas funcionan como una conversación trunca donde las frases se van armando a través de los objetos sin una lógica explícita. Los cambios de escala e interacción de los elementos arman las historias y permiten transmitir ideas que no pasan por la lógica de las palabras hiladas. Cada objeto toma un rol intentando activar la memoria afectiva del espectador para conectarlo de manera personal con la escena. Así, problemáticas generales se trasladan al ámbito de la memoria individual a través de objetos que reconocemos como parte de nuestra vida cotidiana.

MARIANA TOCORNAL

Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad Católica de Chile, magíster en Artes Visuales en el California College of the Arts de San Francisco, Estados Unidos. Trabajó como profesora en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su obra ha sido expuesta en Santiago, Nueva York, Oaxaca, Milán, Londres, San Francisco, Sydney y Copenhague. En Chile ha participado en Ferias como Ch.ACO, FAXXI y Art Stgo. Además ha sido parte de exposiciones colectivas en lugares como GAM, Museo de Artes Visuales y galerías. Ha expuesto individualmente en numerosas ocasiones desde el año 2010. Vive y trabaja en Santiago de Chile.



Torrencial
(Maqueta digital)
3 x 4 x 0.20 m., (medidas variables)
Instalación en porcelana, 2015.



Torrencial (detalle)



Torrencial (detalle)



Torrencial (detalle)



Reflejo de un dolor incierto
40 x 40 x 40 cms.
Porcelana, 2015.



Reflejo de un dolor incierto (detalles)
40 x 40 x 40 cms.
Porcelana, 2015.

FRANCISCA VALDIVIESO

DESPUÉS DEL ZOO - ARMAMENTO

El uso de las máscaras, aunque actualmente ha perdido su función ritual, sigue cumpliendo un rol cultural importante a través de los juegos infantiles; nos educan en el entendimiento de "qué significa ser humano", específicamente porque nos permiten tener una experiencia imaginativa de "cómo sería ser" otra persona.¹

Algo interesante es lo que pasa en la entrada principal del Zoológico Metropolitano de Santiago. Es un lugar cotidiano, aunque muy particular, donde aparecen estas máscaras plásticas y producidas en serie, y los niños y niñas pueden volver a sus casas con una careta jugando a ser superhéroes y animales. Ésta situación es la que inspira el trabajo que presento en la exposición *Mano de Obra*.

Después del Zoo y *Armamento* son dos obras que funcionan como un díptico, en que una es la proyección a escala real de la otra y se unen por el protagonismo de estas "máscaras del zoológico", modeladas en porcelana.

La primera obra -*Después del Zoo*- es una escena de figuras de porcelana hechas en base a moldes donde los personajes (niños) se alistan con máscaras y palos para enfrentarse en una especie de batalla. Y si bien esta situación se inicia como un juego inocente, abre espacio para preguntas como ¿cuál será el desenlace de este conflicto? ¿cuál de los niños será el vencedor y cuál el perdedor?

Armamento, por su parte, es una instalación que se hace cargo de acercar al espectador a los elementos que constituyen la escena inicial. Máscaras de porcelana modeladas a mano de tamaño real, baldes plásticos y palos encontrados se presentan de la forma en que típicamente el armamento se dispone para que los soldados los tomen para ir a la guerra. Esta instalación se presenta ante el espectador como una invitación a ser parte de este juego/batalla. La máscara facilita expresar una violencia latente que normalmente no se desata. Esta proyección del espectador, donde puede imaginarse a sí mismo actuando de la manera en que los niños lo hacen, le permite asumir la existencia de su propia agresividad. La obra instala la pregunta sobre el origen de esta violencia. ¿Es algo aprendido o instintivo?

¹ Gary Edson, *Masks and Masking. Faces of tradition and belief worldwide*. Jefferson, NC: McFarland & Co., 2005.

¿Son los niños inocentes ante este comportamiento humano, o es una característica inherente a nuestra especie, que se manifiesta desde la infancia? ¿Qué gatilla la crueldad en los niños?

Aunque la infancia generalmente se relaciona con la candidez y la inocencia, siendo un estado supuestamente opuesto a las mezquindades del mundo adulto, para muchos, la violencia es algo que vivimos con más fuerza en esta etapa, donde los filtros del comportamiento no se dominan por completo. La intimidación que los niños ejercen unos sobre otros, y el control que los adultos ejercen sobre niños, muchas veces se transforman en las grandes heridas que arrastramos.

FRANCISCA VALDIVIESO

Licenciada en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2009).

Su obra ha sido expuesta de forma individual y colectiva en Chile, Reino Unido y Alemania. También ha participado en las ferias de arte contemporáneo Ch.ACO (Santiago, Chile) Summa (Madrid, España), Pinta (Londres, Reino Unido), y ArteBa (Buenos Aires, Argentina). Es representada por Galería XS, y vive y trabaja en Santiago de Chile.

Después del Zoo (en proceso)
23 x 29 x 23 cms.
Colada de porcelana cruda, 2015.





Después del Zoo (detalle en proceso)
Colada de porcelana cruda, 2015.



Armamento (detalle en proceso)
19 x 24 x 16 cms.
Pasta de porcelana cruda, 2015.



Armamento (detalle en proceso)
26 x 22 x 8 cms.
Pasta de porcelana cruda, 2015.



Armamento (detalle en proceso)
26 x 22 x 8 cms.
Pasta de porcelana cruda, 2015.



Armamento (detalle en proceso)
18 x 20 x 10 cms.
Pasta de porcelana cruda, 2015.



Armamento (detalle en proceso)
16 x 20 x 8 cms.
Pasta de porcelana cruda, 2015.

AGRADECIMIENTOS:

SOAMES FLOWERREE, AMANDA FLOWERREE,
SARA FLOWERREE, PEDRO TYLER,
ISABEL ANINAT, DANIELA ROSENFELD,
JESUSA SOLIS, ANA RIOS, OLAYA SANFUENTES,
MAGDALENA UNDURRAGA,
NATALIA HAMILTON, VICKY GIRON,
PAMELA OLIVARES, ALEJANDRA LUHRS

Y A TODOS LOS QUE ESTAN
DE UNA U OTRA MANERA ...

AUSPICIAN:

**LEY DE DONACIONES
CULTURALES**

GASCO  [®]