Claudio Petit-Laurent

En el desvío

Editorial Universidad de Sevilla

Claudio Petit-Laurent

En el desvío

Espacio Laraña
18 de enero - 3 de febrero 2023

Editorial Universidad de Sevilla

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Sevilla, 2023

Colección Catálogos
Serie: Catálogos de la programación expositiva de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla
Núm.: 2

COMITÉ EDITORIAL:
Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2023
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: https://editorial.us.es

© De los textos, los autores 2023
© De las obras, los autores 2023
© De las fotografías, los autores 2023

ISBN: 978-84-472-2445-6
DOI: https://dx.doi.org/10.12795/9788447224456

ORGANIZA:
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE
LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Coordinación de Actividades expositivas

COMITÉ CIENTIFICO:
Dr. Daniel Bilbao Peña
Dra. Carmen Andreu Lara
Dra. Raquel Barrionuevo Pérez
Dr. Fernando García-García
Dra. María Arjonilla Álvarez

Artista: Claudio Petit-Laurent Charpentier
Coordinador y comisario:
Fernando García-García

Textos:
Dr. Fernando García-García
Dr. Claudio Petit-Laurent Charpentier
Mg. Lilian Aubel Chacón

Diseño editorial: Claudio Petit-Laurent Charpentier
Maquetación: Claudio Petit-Laurent Charpentier
Fotografías de las obras:
Claudio Petit-Laurent Charpentier

Esta publicación ha sido editada con motivo de la exposición *En el desvío*.
Espacio Laraña.
Programación expositiva del curso 22-23.
Del 18 de enero al 3 de febrero de 2023
Sevilla
C/ Laraña, 3 - Sevilla- 41003
https://bellasartes.us.es/exposiciones/espacio-larana

Agradecimientos
Fernando García-García, María Arjonilla,
Francisco Cortés Somé

Índice

Hombres desnudos *6*
Dr. Fernando García-García, Comisario

Imágenes del desvío, metáforas sobre masculinidades *10*
Dr. Claudio Petit-Laurent Charpentier

En el desvío. Un acercamiento metodológico: el arte como conocimiento *16*
Mg. Lilian Aubel Chacón

Serie **Frágiles** *22*

Serie **Los fuertes** *64*

Serie **El error dorado** *72*

Serie **Corbatas** *80*

Anexo I. **Montaje y exposición** *84*

Anexo II. **Proceso creativo** *90*

Currículum *96*

Hombres desnudos

Fernando García-García, Comisario

En 1977 el conocido zoólogo Desmond Morris publicó *El hombre desnudo*, uno de sus más conocidos *best sellers* de divulgación científica. En él Morris analiza las características físicas del cuerpo del hombre en relación con su actividad y su impacto sobre otras especies. Con su óptica «científica» desglosa unas características «naturales» del macho humano y su comportamiento. Poco después, en 1979, se publica *La condición postmoderna* de Lyotard, inaugurando oficialmente este período sin certezas absolutas, cuestión que nos ha hecho desconfiar de los relatos únicos y concluyentes, y, desde luego, hace tiempo ya que hacemos bien en sospechar de todo lo que se etiquete de «natural» con respecto a nuestra especie. El ser humano es complejo y su comportamiento social, cultural y afectivo difiere tanto entre las distintas etnias, épocas y colectivos que resulta estéril intentar descubrir cuál es su componente «natural». El conocimiento de otras «realidades» posibles con que se encuentra Occidente en nuestros días nos deja huérfanos, sin una dirección concreta. El afán universalista de la modernidad encuentra una realidad demasiado diversa como para someterla a un solo discurso. La cultura occidental, en su tendencia a lo global, se ha topado con una multiplicidad que relativiza los grandes edificios ideales. Se produce una nueva situación cultural y social. Una situación marcada por el fin de los absolutos y de la utopía y un cierto malestar ante la falta de modelos que seguir, propiciándose la incertidumbre sobre un orden, un origen, un centro, pero habiendo perdido la esperanza en

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 contrapunto sobre *La mujer desnuda* (2005), Cindy Sherman, con la serie *History Portraits/Old Masters* (1988-1990) nos ponía en evidencia que las imágenes de la identidad femenina reproducidas en la historia del arte estaban plagadas de apósitos adosados desde la mirada patriarcal. De-construir estas imágenes es una forma eficaz de zarandear sus «verdades asumidas» sobre género, raza, cultura o clase, y nos demuestra a su vez el poder de estas como herramienta de control de los individuos y las sociedades. Bajo esta estrategia, el pensamiento postmoderno ha vuelto permeable el edificio de estas imágenes, sus verdades absolutas y las «formas de ser en el mundo» que provocan, 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 caucásico para más señas) se enfrenta, afortunadamente, a una crisis sin precedentes. La experiencia del hombre de sí mismo y su autodeterminación como heterónomo 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 sea el resultado de una actividad apriorística, pero uno se reconoce a 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.

En esta ocasión, es el cuerpo masculino y la propia masculinidad como 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 asume una tipología de cuerpos musculados en sus pinturas para colocarlos 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.

Romper las estructuras permite establecer procesos retóricos, trasladando 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 como referente visual, y su materialidad –el cemento, la vestimenta, 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 y opone la rudeza del cemento, materia de marcada simbología masculina, invasiva, funcionalista y racional, a la suavidad de las curvas vegetales de los estampados florales... ¡Nenazas!

Referencias

Vattimo, G. (1992): *The Transparent Society*. Cambridge: Polity Press.

Imágenes del desvío, metáforas sobre masculinidades

Claudio Petit-Laurent Charpentier

En el desvío, 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.

A pesar de ese amplio espectro de posibilidades, persiste una estructura binaria 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, la genitalidad, están irrestrictamente encadenados a ciertos comportamientos 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 visten, 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 trasmite en las construcciones simbólicas que forman parte de nuestro entorno cultural. Pierre Bordieu llamaba *habitus* 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 afinca, 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.

La vestimenta es uno de ellos y resulta interesante en cuanto a su vínculo con la idea de *habitus*, pues podríamos decir que el vestirse es precisamente la manifestación visible de la incorporación y la adherencia a ciertos significados sociales. Por el contrario, la desnudez está reservada para el espacio privado, individual y personal. Vestirse, por lo tanto, es ponerse la ciudad encima. Es establecer el nexo entre el cuerpo y el entorno social y se puede entender como la fachada con la que se proyecta una imagen pública, quedando el cuerpo, y su desnudez, en el interior, en lo que asociamos a lo íntimo.

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. Precisamente, la distinción respecto a los demás seres corpóreos es tener 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, corresponde a la asimilación y apropiación del mundo, desde el cuerpo, las 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 modo de metáfora, con un mundo interior, reservado para la propia y exclusiva intelección y reflexión, como si fuera un lugar en el que ejercemos y vivenciamos las posibilidades de las que somos humanamente capaces.

De ese imaginario derivado de lo social y de lo íntimo, respecto a lo 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.

En principio, el soporte de cemento, en su carácter de material simbólico, 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 nexo 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 de formas rectas, angulares y al cuadrado como forma simbólica de lo masculino. Asimismo, la idea de la serialización de la arquitectura industrial moderna se constituye en símbolo relacionado con el orden, la simetría, la 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 desnudez del cuerpo remite a lo emocional, por lo tanto, a la vulnerabilidad 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. Las obras *Soga* y *Nudo* 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 está siempre vinculado a su fuerza cognitiva, es decir, a su capacidad para estimular nuestras capacidades cognitivas, para ponernos a pensar y reflexionar, distanciarnos de nuestros hábitos y saberes no cuestionados, para desordenar aspectos de nuestro mundo y forzarnos a cambiar de 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 unívoca a una pregunta, ni tampoco la comprobación de una hipótesis planteada previamente, sino que constituirá un planteamiento de ideas que cuestionan las formas tradicionales de pensar, que interpelará para modificar la forma de comprender el mundo.

Referencias

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

Wittig, M. (2006): *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.

En el desvío. Un acercamiento metodológico: el arte como conocimiento

Lilian Aubel Chacón

...el propósito del arte en último término es dar placer, aunque puede llevar tiempo a nuestras sensibilidades dar con las formas de placer que el arte ofrezca en un periodo determinado... refleja un modo de mirar al mundo y las cosas del mundo, nuestro mundo nuevo, más abierto.
Susan Sontag

Desde una perspectiva académica, es necesario plantear como premisa que toda obra o propuesta visual posee un método que hay que sistematizar a partir de los distintos procesos, entendiendo la necesidad de distinguir que se construyen de manera continua y obedecen a la naturaleza de cada obra o proyecto artístico en desarrollo. Dicho esto, con el fin de comprender lo que se presenta y entender el contexto en el que se enmarca la propuesta visual, es necesario evidenciarlo de manera imperiosa para romper con los paradigmas tradicionales y comprobar que una propuesta visual al mismo tiempo es un corpus investigativo.

Al analizar la metodología de trabajo que desarrolla Claudio Petit-Laurent en su obra *En el desvío*, se evidencia que la creación artística reconoce el proceso de investigación que involucra y concluye en la obra iniciándose desde la introspección y la observación. Estos procesos consideran una distancia en la interpretación del fenómeno y, al mismo tiempo, la unidad. Para entender un fenómeno, este debe inexorablemente entrar en relación dialéctica con los

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.

En el desvío 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 proporcionar recursos perceptivos, conceptuales y afectivos para un desarrollo 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, *transfer*, 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, como se trata de una creación, esto permite dar cuenta o subvertir el orden establecido y, de esta manera, 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 de las representaciones debe acompañarse con el análisis de otra región de superestructura: la política» (García Canclini 1998: 149).

El artista realiza una investigación de orden historiográfico, etnográfico, perceptual y socio-semiótico, entre otros; por lo tanto, en su obra hace el

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

Al relacionar la idea con la obra, se deben considerar los procesos perceptivos 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 como fenómeno representacional y pasa a ser en sí misma, considerando 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 propuesta visual *En el desvío* es una reflexión artística individual y se proyecta hacia el otro, generando vínculos no establecidos *a priori*, sino como fruto de la propia experiencia sensible de saberse prójimo recíprocamente. De esta manera, las obras presentadas emergen, creando así nuevos vínculos de solidaridad, hechos de lo imaginario y de la poesía indispensables 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 la sutileza para contrarrestar a la cultura dominante empleando muchas veces los mismos códigos.

Cabe preguntarse entonces que, si la trasgresión producida en la propuesta para salvaguardar el desnudo, por un lado, y el uso de los códigos provenientes desde la cultura dominante para abordar la obra, por otro, ¿no estarían también censurando y restando pudor a las expresiones vinculadas al desnudo?

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 poder de consagración donde nace continuamente el valor de las obras y las 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 y tal proceso sucede, por lo general, en la transposición artística de las experiencias individuales. En tal sentido, las representaciones sociales son portadoras de significantes sociales, tanto en la esfera de lo sagrado como en el centro simbólico de la conciencia colectiva, en el ámbito moral como normas 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.

La imagen cobra gran importancia en la construcción de las representaciones sociales, ya que, al procesar una imagen y decodificarla, el receptor debe establecer la relación entre signo y significante, por tanto, para lograr entender las imágenes presentadas debe tener en su repertorio cognitivo y perceptual el signo visual. 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 otros discursos, en ocasiones, trasgresores para la cultura dominante de la sociedad.

Referencias

García Canclini, N. (1998): *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte*. México: Editorial siglo XXI.

Serie **Frágiles**
Óleo sobre cemento y técnicas mixtas

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento |
12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 8 x 8 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo sobre cemento | 8 x 8 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 19 x 18 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

Óleo sobre cemento | 8 x 8 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 12,5 x 12,5 cm

Óleo sobre cemento |
13 x 13 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 18 x 18 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

Óleo y transferencia sobre cemento |
12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

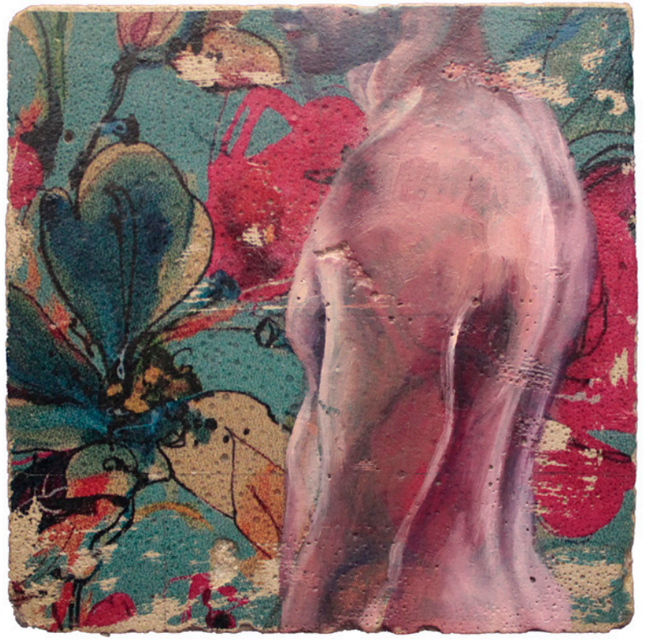
Óleo sobre cemento |
12,5 x 12,5 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

Óleo sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento |
12 x 12 cm



Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 19 x 18 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 7,5 x 7,5 cm

Óleo y transferencia sobre cemento |
12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento |
12 x 12 cm

Óleo sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

Óleo y *stencil* sobre cemento |
12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 19 x 18 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 8,5 x 8,5 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 10 x 10 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 12 x 12 cm

Óleo y transferencia sobre cemento | 18 x 18 cm

Óleo sobre cemento | 10 x 10 cm

Serie **Los fuertes**
Cemento y transferencia

Los fuertes I | 15 x 13 x 7 cm

Los fuertes II | 15 x 13 x 7 cm

Los fuertes III | 15 x 13 x 7 cm

Los fuertes IV | 15 x 13 x 7 cm

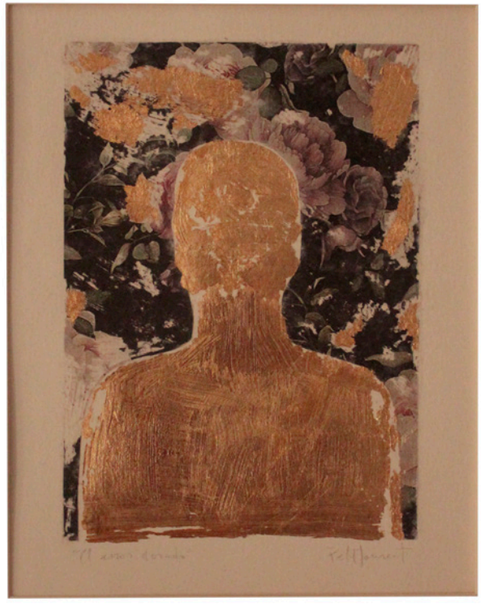
Los fuertes V | 15 x 13 x 7 cm

Los fuertes VI | 15 x 13 x 7 cm

Serie **El error dorado**
Transferencia, linografía y pan de oro sobre papel

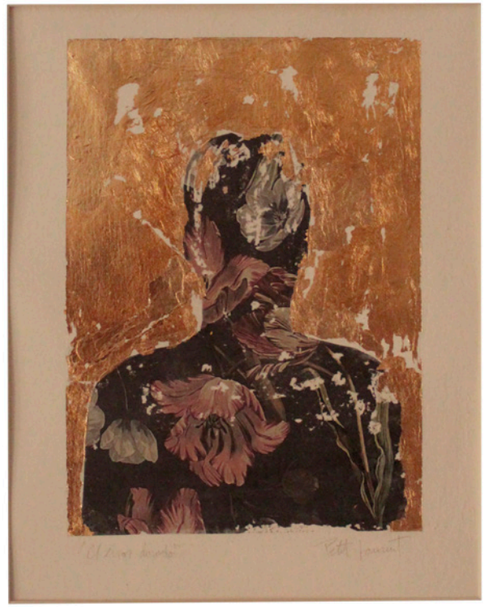
El error dorado I | 21 x 15 cm

El error dorado II | 21 x 15 cm



El error dorado III | 21 x 15 cm

El error dorado IV | 21 x 15 cm



El error dorado V | 21 x 15 cm

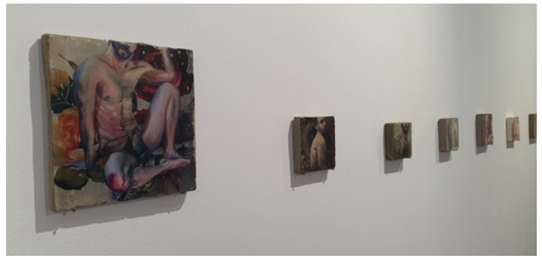
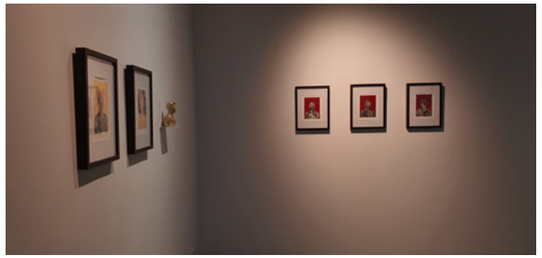
El error dorado VI | 21 x 15 cm

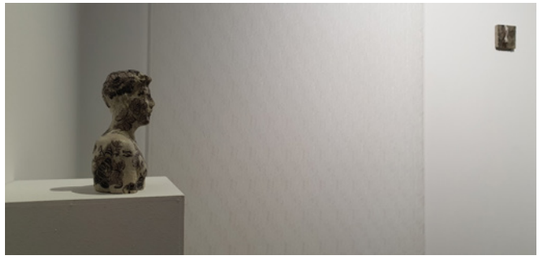
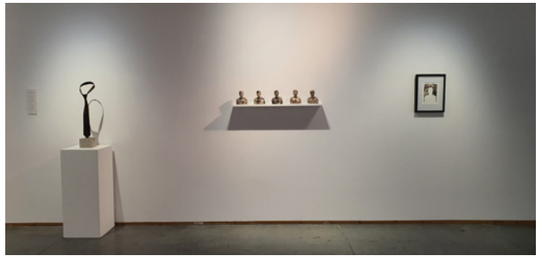
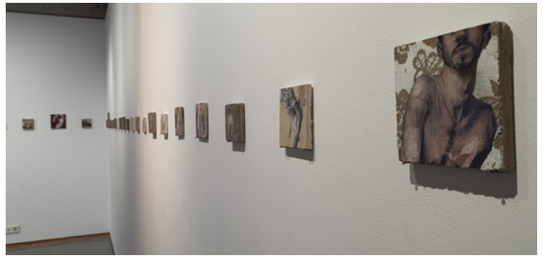
Serie **Corbatas**
Escultura e instalación

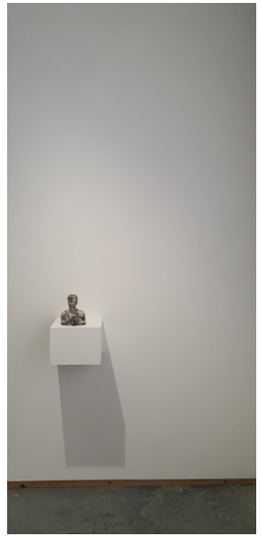
Soga |
Bronce y base de cemento |
70 x 18 x18 cm
(13 x13 x10 cm base)

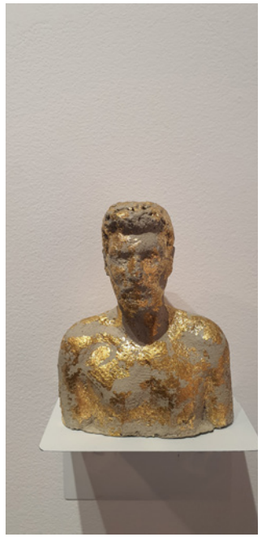
Nudo |
Lienzo y tela de encaje |
150 x70 x70 cm (aprox.)

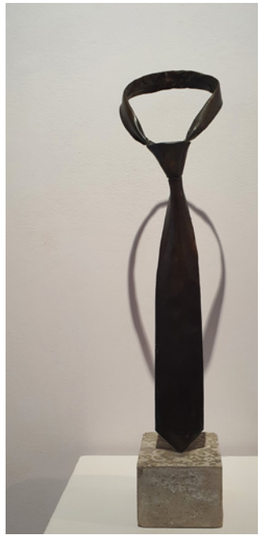
Anexo: **Montaje y exposición**

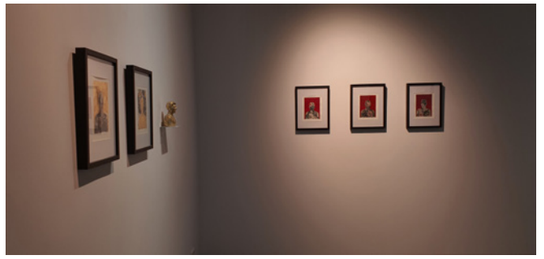



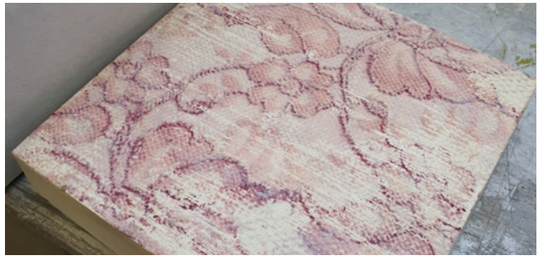


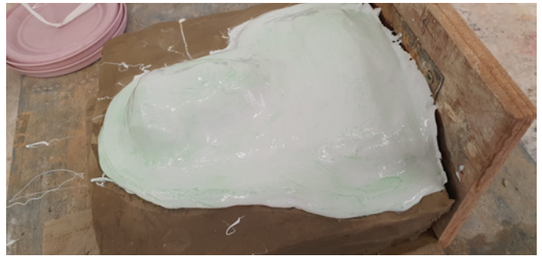


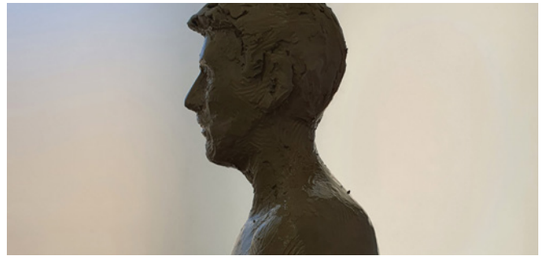




Anexo: **Proceso creativo**







Claudio Andrés Petit-Laurent Charpentier

Cañete, Chile, 1982

Doctor en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid

Máster en Diseño, Universidad Complutense de Madrid

Máster en Arte: Idea y Producción, Universidad de Sevilla

Exposiciones:

2022: «Armazón II. Exposición de Arte Contemporáneo sobre la Agenda 2030». Colección del Centro Internacional de Arte Contemporáneo Castillo Museo de Monteagudo de las Vicarías. España, inaugurada el 10 de julio.

2021: «De la tradición pictórica a la innovación contemporánea». Exposición colectiva comisariada por María Arjonilla y Joaquín González. Sala Transversal Facultad de Bellas Artes de Sevilla. España, del 18 de octubre al 2 de noviembre.

2021: «Valor». Exposición colectiva. Galería Inéditad Art Corner. Barcelona, España, del 29 de enero al 12 de marzo de 2021.

2020: «Imágenes del Desvío». Exposición en plataforma virtual en Sala de la Corporación Artistas del Acero. Concepción, Chile, del 30 de julio al 30 de agosto de 2020.

2019: «La Marcha de los Ausentes». Acción de Arte Público. Plaza de Armas de Puerto Montt y Universidad Austral de Chile Sede Puerto Montt. Chile, 15 y 16 de diciembre de 2019.

2019: «La marcha de los caídos». Acción de Arte Público. Frontis Iglesia San Francisco Temuco, Chile, 13 de diciembre 2019.

2019: «La Marcha de los Ausentes. La bandera». Acción de Arte Público Plaza de la Bandera del Bicentenario, Temuco. Chile. 6 de diciembre de 2019.

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.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
eus
Editorial Universidad de Sevilla

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
BBAA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

ESPACIO