



VICTOR HUGO BRAVO
Artista visual



VICTOR HUGO BRAVO
Artista visual

No pienso que el hombre tenga la más mínima posibilidad de arrojar un poco de luz sobre todo eso sin dominar antes lo que le aterroriza. No se trata de que haya que esperar un mundo en el cual ya no quedarían razones para el terror (...). Se trata de que el hombre sí puede superar lo que le espanta, puede mirarlo de frente.

Georges Bataille, El erotismo

En una sociedad que tiende a sanitizar y estetizar las expresiones culturales, el artista Víctor Hugo Bravo emerge como una voz discordante, desafiando los paradigmas convencionales a través de su obra provocativa y visceral. Su investigación revisa, cómo elementos subjetivos, abyectos y corrosivos en la visualidad de sus creaciones operan como formas de resistencia política, generando una trinchera crítica frente al sistema actual del arte.

Desde una perspectiva crítica, Víctor Hugo Bravo cuestiona y confronta los procesos de higienización dentro del campo social y el sistema artístico contemporáneo. Su trabajo se nutre de imaginarios alternativos, desafiando los cánones estéticos convencionales y develando las opacidades sociales que estos procesos de higienización ocultan.



VACUO. Telas roja y negra, vara de coligue, amarrada a un árbol durante 7 años, 2018 - 2024

"Mi obra no busca la contingencia como problema central, sino que explora un existir trágico y nihilista, mostrando la realidad como un campo de fuerzas en pugna"

A través de su corpus referencial, que aborda temas como la muerte, la violencia, el dolor y la destrucción, Víctor Hugo Bravo desafía la narrativa dominante que busca mantener una imagen pulcra y ordenada de la sociedad.

La estética del artista revela la irracionalidad y la violencia subyacente a las ideologías que moldean nuestra realidad contemporánea. Sus técnicas y medios, estratégicamente posicionados en los espacios de exhibición, buscan configurar un entorno visual que confronte y desestabilice las estructuras de poder establecidas.



Llavero de anclaje.
Objeto performático como
estimulador de deseo
2008

Acción de puño. Fuerza
Sobre material en los símbolos vacuos
Parte del proyecto Ciudad Negra, 2017

BIO

MI trabajo en el campo cultural se ha desarrollado fundamentalmente en las áreas de la creación artística, curaduría independiente, gestión, distribución y concreción de proyectos culturales. Como artista visual desde los años 90 desarrollo una obra que sitúo en los márgenes de espacios mercantiles, circulando radicalmente en museos y lugares alternativos autónomos, donde el trabajo y la construcción de colectividad independiente configuran asociaciones de producción. Destacando proyectos expositivos, residencias y curatoriales en Chile, Alemania, Polonia, España, Suecia, Beirut y Latinoamérica.

Mi propuesta desarrolla una obra que desmitifica la saludable organización filial, familiar y educativa que componen la concepción de poder y el estado, la contracultura y su higienización. Figuras simbólicamente fuertes que se encuentran en la pintura, objetos, vídeos, gráficas e instalaciones en un desborde ideológico necesario para hacerlas más duras, más salvajes, más anómalas. Esta manera de inventariar el canon objetual del arte, híbrido y políticamente incorrecto supone -en mí y el espectador- la interpretación de una historia política, criolla y popular llena de acertijos y maledicencias, autoritarismos y reglas pervertidas. "La complejidad que nos presenta su trabajo reside justamente en ello, puesto que nuestra mirada sobre el mundo siempre está forjada por parámetros culturales específicos o criterios morales rígidos. De allí que, al ver la obra del artista, nos desconcierte el no poder dilucidar el bien del mal, la belleza de la fealdad, el odio del amor, el miedo del placer, etc. Efectivamente, los montajes de Bravo siempre buscan confundir estos marcos de representación para mostrarnos que, detrás de tan frágiles categorías, lo que despunta o señorea es la naturaleza acéfala de lo vital.

En el campo de la gestión he mantenido la dirección por 20 años, del espacio Caja Negra Artes Visuales con más de 50 proyectos curatoriales, intervenciones de arte público, nuevas vitrinas de visualización independiente y proyectos editoriales, logrando constituir un lugar de disidencia en una trama interconectada internacionalmente, que se resitúa en el contexto actual como una plataforma de redes e intercambios culturales y críticos. Consolidando una mecánica de trabajo en colectividad como puntal ideológico esencial, insistiendo en las prácticas asociativas como una forma de sostener, mantener y prolongar proyectos independientes en el tiempo. Este ejercicio me ha permitido extender el campo de acción a otros países y establecer diferentes redes y alianzas de trabajo donde ha sido posible homologar reflexiones y posturas paralelas en relación con el hacer artístico. Un formato que permite atrincherar concepciones personales y también sociales del significado de hacer arte en la sociedad contemporánea.

Actualmente he desarrollado una nueva plataforma de trabajo investigativo y de creación NÓmade Bienal, colectividad que junto al curador ecuatoriano Hernán Pacuru, desarrolla en diferentes espacios del mundo experiencias expositivas in situ, residencias móviles, editoriales de libros, congresos de crítica y filosofía, etc. Ancladas en la autogestión y los procesos colectivos. Estas mecánicas de operar como creador y agente cultural han configurado una plataforma productiva que en sus ejes de acción, sea desde los cruces, las fricciones y las alianzas me aporta una perspectiva en la estructuración de una multiplicidad de proyectos vinculando agentes culturales, creadores, teóricos, curadores y artistas de diferente países y procedencias confluyendo en ideas comunes, problemáticas universales, acontecimientos contingentes y principalmente la concreción efectiva de hacer cultura expandida y en sociedad. Creando alianzas y diversificando el ejercicio plástico como una maquinaria reflexiva, convocante y plural.

Víctor Hugo Bravo, artista visual chileno y parte de una generación formada en dictadura. Comenzando a principio de los 90", su interés inicial se había centrado en la pintura. Posteriormente, irrumpiría la escena nacional con una clara y madura idea estética. Objetos de madera contruidos manualmente como juguetes bélicos y cubiertos totalmente por pintura en forma de camuflaje. La pintura como camuflaje, había sido un gesto de "inversión" e "invasión" mediada por el color, transformando el objeto tridimensional en bidimensional, sin que desapareciera definitivamente su condición de "superficie pictórica". Paralelamente, aparecían frases provocadoras como "domíname", "fornícame" y otras alusivas al poder en las relaciones sexuales, las cuales expresaban el dominio de un estado y un derecho negado. Su obra manifiesta no sólo una subversión de los símbolos patrios, sino también la representación del poder y el sometimiento como una cuestión de género, pero sintomáticamente dentro de una cultura de lo "macho-militar". Al convertir la vagina en un icono político, fetiche que atrae al artista, paralelamente junto a las referencias religiosas y los "juguetes" y objetos punzantes que sugieren armamentos (como símbolo masculino), su obra crea toda una estética inexistente, en la cual las relaciones entre poder, política y sexo pasan camufladas aludiendo a un estado de la cultura y la sociedad chilena.

Sin duda alguna, su obra va más allá de las referencias iconográficas anteriormente mencionadas. La presencia de los órganos genitales masculinos como femeninos en relaciones de poder aparece enmascarada. Este hecho sitúa su producción más allá de una cuestión de género o política. El acto de encubrir, al mismo tiempo que de exhibir, tiene que ver con que el único sujeto femenino presente es una mujer y el masculino, él mismo, como ejes de funcionamiento (Eros y Tánatos) Su obra ha sido además el develamiento de una experiencia individual y del des-enmascaramiento de las relaciones de poder en la familia desde su etapa formativa como individuo.

En otra concepción objetual Víctor Hugo Bravo desarrolla una obra que desmitifica la saludable organización filial, familiar y educativa que componen al padre y al macho. Estas figuras simbólicamente fuertes se encuentran en su pintura con objetos, el desborde ideológico necesario para hacerse más duras, más salvaje, más anómala. Esta manera de inventariar el canon objetual del arte, híbrido y políticamente incorrecto supone -en el espectador- la interpretación de una historia política, criolla y popular llena de acertijos y maledicencias, autoritarismos y reglas perversas.

Dermis León, Curadora independiente

Victor Hugo Bravo is a Chilean artist, part of a generation that was formed under dictatorship.

Beginning by the 90, his initial interest has been centered in the painting. Later, he would burst in the national scene, with a clear and mature aesthetic idea; wooden hand made objects, armaments as toys, entirely covered with camouflage painting. The painting as camouflage was a gesture of invasion and inversion mediated by color, transforming the three-dimensional object in a two-dimensional one, without hiding its condition of pictorial surface. At the same time provocative phrases like "dominate me", "fuck me" and others appeared, allusive to power in sexual relationships, expressing the domination of a state and a denied right.

His work manifests not only a subversion of the patriotic symbols, but also the representation of power and submission as matter of gender, but symptomatically inside a *macho*-military culture.

Converting the vagina in a political icon, fetish that is attractive to the artist, and working at the same time with the religious references, and the toys and sharp objects that suggest armament (as a masculine symbol), his work creates a whole inexistent aesthetic, in which the relations between power, politics and sex pass camouflaged alluding a state of both the Chilean culture and society.

Though, there is no doubt that his work goes further than the iconographic references recently mentioned. The presence of masculine and feminine genitals in relations of power appears hidden. This fact locates his production far from a simple issue of gender or politics. The act of covering, and at the same time exhibiting, is related to the fact that the only present feminine subject is a woman, and the masculine, himself, as the operating axes. (Eros and Tanatos)

Moreover, his work has been the disclosure of his personal experience and the revelation of the relations of power in his own family since his formative phase as an individual.

In another objetual conception Victor Hugo Bravo develops an artwork that demystifies the healthy filial, familiar and educative organization that composes the father and the *macho*. This symbolic strong figures run into objects in his painting; the ideological and necessary overflow to make themselves tougher, wilder, more anomalous.

This way of inventorying the objetual canon of art, hybrid and politically incorrect supposes –in the spectator – the interpretation of a political, popular and native culture, full of riddles and curses, authoritarianisms and perverted rules.

Dermis Leon, curadora independiente



Portafolio obras

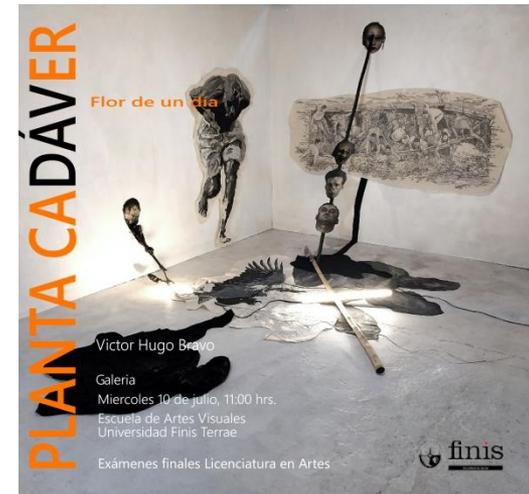
PLANTA CADÁVER

Flor de un día

Sala de exposiciones Facultad de Artes
Visuales Universidad Finis Terrae
2024

En este contexto, "La escoria material y social asume contornos fantasmagóricos en el imaginario de las élites y capas medias de las ciudades latinoamericanas" (Melgar Bao, 2005, p.2). Este enfoque nos permite entender cómo lo bajo y lo oscuro de la sociedad queda asociado a una crónica, una forma de violencia simbólica de un submundo inventado y poblado por seres fantásticos.

Lo sucio, lo impensable o lo indecible queda relegado a un lugar de ficción, lejos de nosotros y ajeno a la realidad, invalidado en los espacios rectores o dominantes en términos de veracidad, anulando toda posibilidad de visibilizar desde la institución estos sitios de margen lo que propone el surgimiento espontáneo de otras miradas divergentes asentadas en campos sensibles, erráticos y pulsionales frente a la emergencia.



Sobre Planta Cadáver

Esta indagación revisa parte de mi trabajo actual, sus lineamientos y procesos de producción y cómo se nutren de imaginarios alternos a los cánones estéticos convencionales y a las maneras profilácticas de producción de arte contemporáneo. Aludiendo a formas de violencia, destrucción y denigración de lo humano, imaginario que intenta dar forma a una perspectiva distópica de ver la realidad actual. No es la contingencia la que problematiza los componentes de la obra, sino un existir trágico y nihilista que muestra la realidad como un campo de fuerzas en pugna, donde las relaciones asimétricas entre bien y mal, bienestar y fracaso, poder y subyugación se manifiestan como los verdaderos motores del funcionamiento social.

Este corpus referencial, que aborda la muerte, la violencia, el dolor, la pérdida y las formas de destrucción humana, intenta enunciar aquellos aspectos nocivos de la sociedad que los procesos de higienización y estetización niegan. Los sistemas políticos dominantes deben borrar estas atrocidades para mantener una imagen ordenada y limpia de lo social. Melgar Bao (2005, p. 28) señala que "existe un conjunto de creencias, imágenes, símbolos y metáforas modernas acerca de la vida, la identidad, la otredad y el lugar de lo limpio y lo blanco, en contraposición a lo bajo y oscuro, también a lo sucio". Esta binarización del mundo social fija los límites de lo aceptable y lo inaceptable, determinando los marcos de nuestra experiencia de lo real.

En este contexto, se hace relevante analizar el archivo iconográfico y referencial de mi trabajo y como antagoniza con la imposición de este régimen purificador del acontecer humano y se revela contra el protagonismo de dicha economía profiláctica de la imagen en los sistemas de representación dominantes. Configurando una obra que revela las opacidades y alteridades que constituyen nuestra experiencia del mundo, permitiéndonos resistir los efectos de los aparatos de blanqueamiento estatal. Las operaciones plásticas y de los contenidos se configuran como el canal que conduce ese campo subjetivo, trasladando lo irracional al planteamiento visual, desde un gesto estético y social, emocional y sensible.





Pintura látex industrial
Sobre crea cruda



Planta Cadáver. 2024
Impresiones digitales, sublimación, pintura sobre tela, objetos, textos, luces led, cables. Video en loop



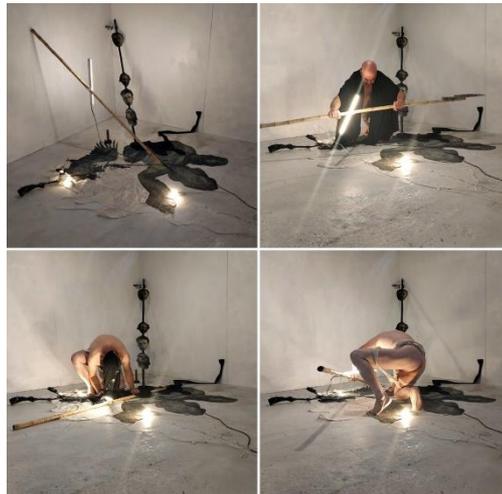
Planta Cadáver. 2024
Impresiones digitales, sublimación, pintura sobre tela, objetos, textos, luces led, cables. Video en loop







Pintura látex sobre tela
Impresiones, tubos led
Varas de coligue, cables.





Pinturas en látex sobre tela
varas de coligue,
sublimaciones
maderas, arcilla, luces led,
monitor
video, cables.



DESEO



SUJETOS DEL BLUE SKY

Serie El Crepitar de los Insectos

Casafugaz, Monumental Callao, Lima, Perú
2024

Proyecto
DESDE LA OTRA ORILLA,
Migraciones, un mapa corporal

Curadores:

Marco Duran, Chile
Juan Peralta Berrios, Perú
Ricardo Villarroel, Chile









Pintura látex sobre crea cruda, ramas, tela roja, costuras. 2024





Un muerto, un golpeado como jamás creí se podría golpear a un ser humano. Los otros cuatro quisieron quitarse todos los temore / uno saltó al vacío/ otro golpeándose la cabeza contra el muro,/ pero todos con la mirada fija de la muerte.

(Víctor Jara: Somos cinco mil).



R
A
T
A
S





Muestra/libro Ante el presente: RESIST/EXIST Edificio Cuatro Columnas, Espacio, Memoria y Derechos Humanos (Ex Esma), Argentina, 2024

Muestra-Libro RESIST/EXIST, impulsada por Archivos Romero por/venir en el marco de POSVERSO Bienal Internacional de Poesía Experimental.

Serie El Crepitar de los Insectos LAGARTO

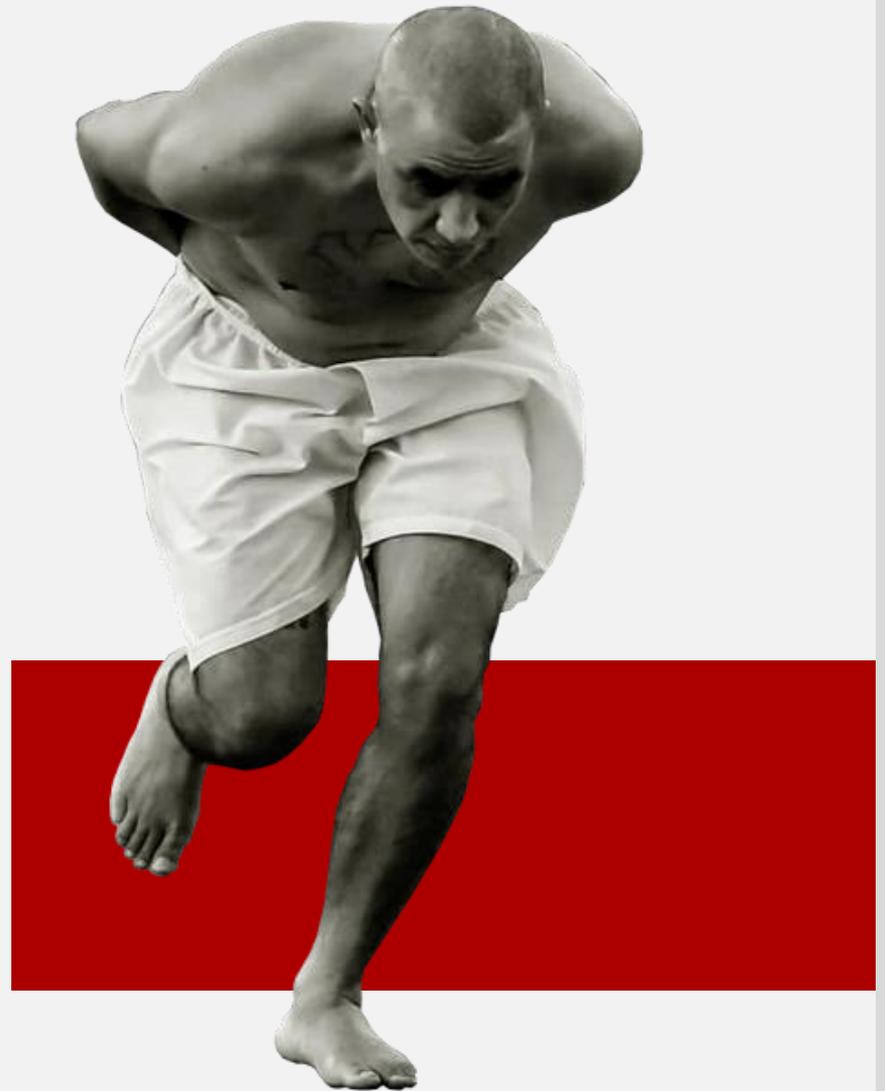
Curaduría:

Santiago Rueda Fajardo, Colombia
Hernán Pacurucu Cárdenas, Ecuador

Espacio TRANQUILANDIA LAB
Bogotá, Colombia. 2024

En un ejercicio reflexivo profundo, Víctor Hugo Bravo ha identificado y articulado tres hitos fundamentales que impulsan su producción visual, revelando así un profundo compromiso con la crítica cultural y la resistencia frente a los sistemas dominantes.

En primer lugar, examina meticulosamente las prácticas de higienización y blanqueamiento social, tácticas utilizadas por las entidades dominantes para perpetuar sus estructuras de poder. Referenciando a Foucault, el artista entiende que el poder no es simplemente algo que se posee o se toma, sino algo que se ejerce desde múltiples puntos de influencia, moldeando las realidades sociales y políticas.



Víctor Hugo Bravo (Sin filtros)

Yo no soy un hombre, soy un campo de batalla.

Friedrich Wilhelm Nietzsche

Si nos compenetramos en un análisis hermenéutico a profundidad sobre la obra de Bravo haciendo una parada estratégica en la serie denominada: El crepitar de los insectos, bajo la muestra: Lagarto, la maquina higienizante en Latinoamérica, nos podemos dar cuenta que la vía estratégica usada por el artista corresponde a la formulación estrictamente virulenta de su obra, la cual en forma de contagio pandémico ejerce presión sobre la psiquis del individuo que se atreve a mirarla, por tanto, "el virus Bravo" entra por contagio, sí, pero contagio visual (ya no respiratorio), visto así, la propagación pandémica es entonces expansión estética y su vía de proliferación es la vista, que afecta directamente a la psiquis, en una suerte de juego maquiavélico que remueve las entrañas y las vísceras de quien se arriesga a entrar en dicho juego visual, entonces, su programa estético que se funda en lo instalativo, rápidamente se transfigura en un "environment" total que prolifera hacia los otros sentidos de manera corrosiva, atribuida ya sea a la postura abyecta, sexual, pornográfica, grotesca o política, (o todas juntas) de sus imágenes, haciéndonos entender que con "el Virus Bravo" nada se encuentra a medias tintas.

Entonces, bajo ese mundo inmersivo propuesto en su trabajo, ausculta una razón política que adscribe de forma directa una masa crítica desbordante la misma que interpela al mundo en sus distintas vicisitudes.

Por lo que, en la obra: Lagarto, la maquina higienizante en Latinoamérica, el efecto repugnante de lo abyecto cuyo hastío adscribe el sentido mismo de lo real, se concibe, aun cuando esa hiperreal se configura vergonzante por el mismo hecho de que no permite engaños, estafas, menos aun maquillaje, ya que devela al mismo tiempo que incomoda.

No hay nada más real que mirar la sangre que sale de nuestro interior, nada más intenso que los fluidos, que el sexo en su versión más animal, nada más ofensivo en una sociedad mojigata que la verdad transformada en realidad, una realidad sin filtros, tal cual nos es dada, bajo los dominios de una filosofía estética a martillazos, siguiendo el programa nietzscheano a carta cabal.



Y es que efectivamente lo que Víctor Hugo Bravo nos presenta como programa estético muy suyo, y que podríamos confundirlo como un tratamiento visual agresivo, o un emplazamiento grosero y hasta violento en sus modelos instalativos, es todo lo contrario, pues, pretende ser algo que denominaríamos como una: filosofía estética sin filtros, que no solo se convierte en una forma peculiar del artista (asumida como su marca personal) sino lo más importante se torna en la manera más honesta de decir las cosas como son; sin la hipocresía contemporánea de lo ligero, desviándolas, maquillándolas o forzándolas quitándoles su grado crítico para no incomodar a nadie en estas suaves sociedades edulcorantes posmodernas.

Si me permiten una anécdota, un amigo sacerdote forjado en los mismos núcleos de lo que fue la teología de la liberación, y dialogando sobre las marchas en contra de las medidas antipopulares de este gobierno decía: antes nosotros marchábamos con banderas, no tanto por su símbolo patriótico, sino por el palo como instrumento de defensa y de arremetimiento en el caso de ser necesario, hoy en día los estudiantes marchan con sombrilla, protector solar y una botella de agua para no deshidratarse.

En el paso de las sociedades idealistas a las sociedades del sofá, lo que Bravo extraña es justamente el sentido crítico, por lo que toda su obra está sustentada en lo que podríamos definir como un grito desesperado que nos permita reaccionar frente a tanta ignominia.



Dibujo. Marcadores sobre tela cruda. 2024



No es gratis que Bravo trabaje con el desecho, sobre todo bajo dos vías, la primera el desecho como el objeto basura que nadie desea, mientras en la historia del arte lo que prima es el objeto como objeto del deseo y la objetualización del mismo para luego transformarle en sujeto, sujeto deseado, que es la razón misma de esa historia; el artista lo que hace es amasar los conceptos tradicionales del uso del objeto en pro de redefinirnos a partir ya no de su importancia, sino de su propio origen, es decir como basura, por tanto en Bravo el objeto no se eleva a nivel del arte, el arte baja al nivel del desecho, de lo no deseado, y es aquí donde entra la siguiente comprensión entendida desde otra arista, pero siguiendo la misma línea conceptual, el objeto desechado en este caso sería un desperdicio del mundo hipercapitalista en el que vivimos, entonces el artista está trabajando con lo más bajo de la escala social, con los parias, con los homeless, con los sin tierra, con los marginados, con los explotados, con lo que se considera la escoria del mundo, en ese sentido el objeto en el piso, es el objeto rebajado de todo su poder, el objeto como constituyente de las masas, el objeto fuera de su pedestal, a propósito en las zonas populares de Guayaquil existe lo que popularmente se llama el Mall del piso, cuadras enteras de objetos de dudosa procedencia que se exhiben en la calle, en el piso, a la manera de un gran centro comercial público, esto que en Chile se llama el Persa y que adquiere varios nombres de acuerdo a la ciudad en donde se emplaza.

Entonces el objeto instalado junto con la gráfica de guiño comunista, (de ese comunismo rancio, del formato Europa del este), se convierte en el punto de partida en donde lo biológico se combina con lo político, tal como nos sugiere el artista en su texto de partida: "La distorsión de lo político y la deformación de lo biológico establecen un linde que desmitifica los estatutos y valores de la sociedad perfectamente alineados a los mecanismos de blanqueamiento de estado y las necro-políticas del poder como embrión de una sociedad cristalizada en la perfección, la pureza y el lustre de sustentar toda acción en la negación violenta del otro." Y es precisamente ese punto álgido en donde lo político se entrecruza con lo biológico para que emerja bajo esas dinámicas (sobre todo en el lenguaje posestructuralista) aquello que Foucault denominaría como biopolítica, y que hoy en día se configura como política absolutista de los necro-estados en formación constante, muy a la mano de las autocracias tan constantes entre los brotes históricos de toda Latinoamérica.

Finalmente, el resultado del trabajo de Bravo no es más que el resumen real de una historia benjaminiana, la historia de los que no hacen historia, una historia no contada desde la narrativa poética de una escritura adornada, sino de la manera visual la cual no tolera aderezos; pero al mismo tiempo la historia de los desvalidos, solamente que, contada de la única manera posible, de la manera más cruda y real, sin filtros, sin maquillaje y sin concesiones. Y en este sentido Víctor Hugo Bravo en su proceso creativo no es un hombre, es un campo de batalla.

Hernán Pacurucu C.

*Actual Director Ejecutivo de la Bienal de Cuenca.
Curador de Off Arte Contemporáneo
Curador de Bienal Nomade.
Director académico
del Congreso Internacional de Teoría,
Filosofía y Crítica del Arte
Contemporáneo.*







Serie Telones de Movilización 2015 – 2024
Pinturas látex industrial sobre telas, luces led, costuras, cables
Impresiones por sublimación.



Tela de crea cruda, pintura látex, vara de coligue, luces led, cables. 2024
Camisa de fuerza hecha en tela de camuflaje, cabello artificial, pintura en tela. 2024





Serie El Crepitar de los Insectos. LAGARTO
Impresiones digitales, sublimaciones en tela, pintura, textos, objetos, dibujos.
Luces led, cables, varas de coligue



Serie El Crepitar de los Insectos. LAGARTO
Impresiones digitales, sublimaciones en tela, pintura, textos, objetos, dibujos.
Luces led, cables, varas de coligue



Dibujo. Plumones y marcadores
sobre crea cruda, costuras.



El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Dibujo sobre tela cruda, plumones marcadores de pizarra, 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Sublimación sobre tela, pintura y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Sublimación sobre tela, pintura y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Dibujo sobre papel camión, lápiz y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Dibujo sobre papel camión, lápiz y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Dibujo sobre papel camión, lápiz y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Sublimación sobre tela, pintura y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Sublimación sobre tela, pintura y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Sublimación sobre tela, pintura y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Sublimación sobre tela, pintura y barniz industrial 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO



Esmalte industrial sobre papel, fotocopia con sobrepresión 2024

Tranquilandia  SPACIO NOMADE

El Crepitar de los Insectos LAGARTO

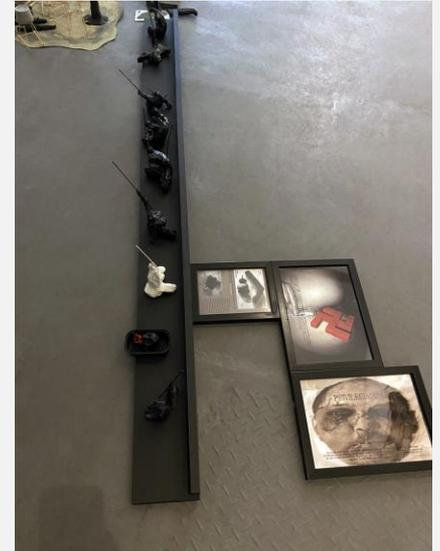
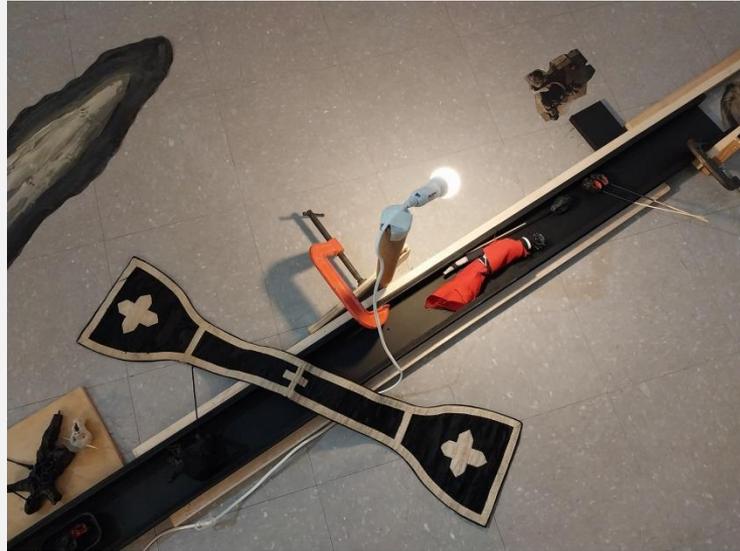


Esmalte industrial sobre papel, fotocopia con sobrepresión 2024

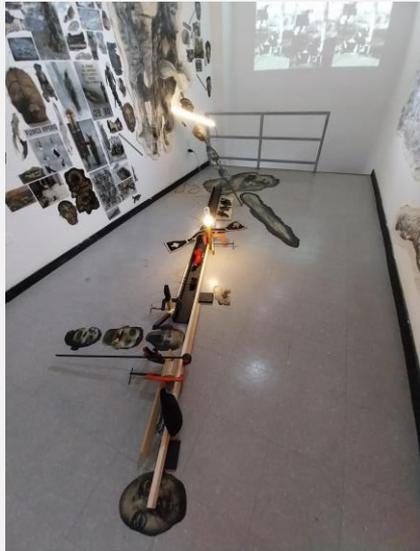
Tranquilandia  SPACIO NOMADE

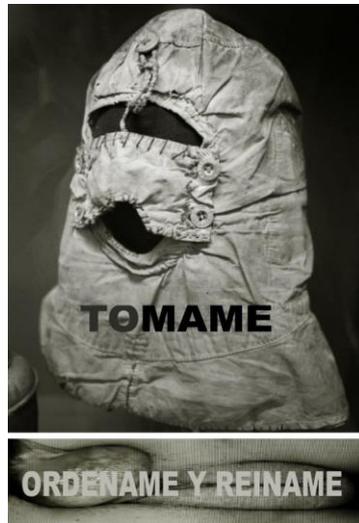


Impresiones por sublimación sobre tela, barniz y esmalte industrial, recortes.



En alianzas disciplinares la mirada se instala a nivel de suelo, la línea de lo no observado para trabajar con los desperdicios del sistema, compilando en un proceso de largo aliento, El libro negro, una serie de bocetos tridimensionales, experimentos visuales, apuntes rápidos del entorno, que entran en vibración con lo que subyace en la realidad de lo humano.







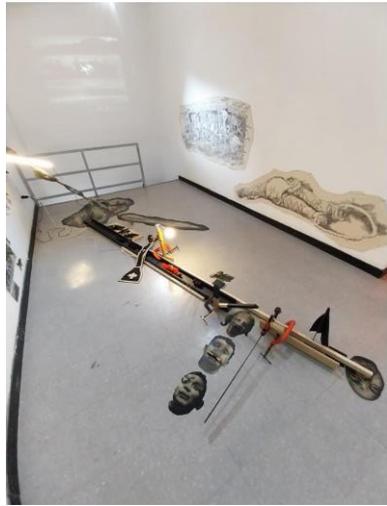
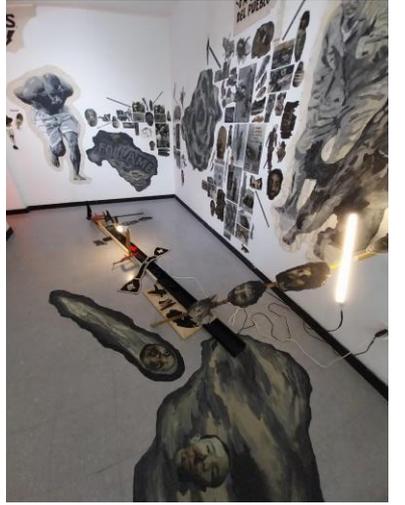
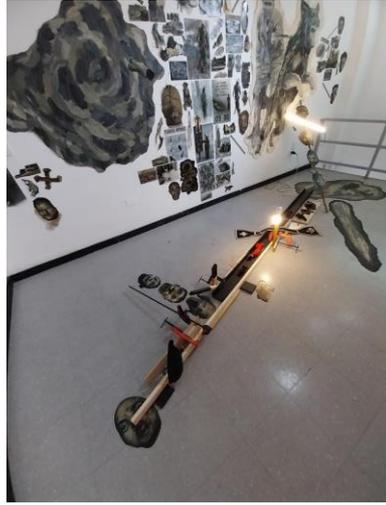


Impresión por sublimación
Sobre tela.
Pintura industrial, barniz.
2024



La organización de su obra visual ejerce como una trinchera conceptual. Esta organización no solo busca diferirse del sistema, sino también evadir las normativas establecidas, proponiendo una mirada crítica hacia la pasividad aparente y la aceptación acrítica de la realidad impuesta.

Finalmente confronta el paradigma neoliberal que, mediante procesos de higienización, busca invisibilizar y marginalizar cualquier expresión que cuestione la estabilidad del orden establecido.



Serie EL CREPITAR DE LOS INSECTOS LIBRO NEGRO II

Proyecto UMBRA, una luna ciega

En el marco de la conmemoración de los 50 años del golpe cívico-militar en Chile.

MACRO. Museo de Arte Contemporáneo de Rosario Argentina.

Espacio Galería LA TOMA

2022



Proyecto UMBRA

MACRO. Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, Argentina.

UMBRA una luna ciega. La humanidad como cuerpo opaco, es la ración más oscura de su sombra.

En un periodo de procesos políticos divergentes y convulsos, en esencia beligerante, la especie humana en su hábito de perfidia instala la vaga idea de codificar ese tránsito temporal como exclusivo, como una experiencia inédita en el devenir histórico. Quizás una idea de singularidad masiva que conspira como único valor frente a un poderoso individualismo encriptado genéticamente en cada crisis del sistema. Frente a las fuertes rachas de incertidumbre y terribilidad en el mundo esbozamos furtivas ideas de limpiar el charco, iluminar la zona muerta, poner luz donde la propia sombra se diluye en algo más oscuro y profundo.

Un afán irremediable de ver crecer plantas en Marte. En esa marcha incansable de refundar el mundo, se pierde la posibilidad de indagar a tientas las posibilidades terrenas como un polo evolutivo que nos enfrenta una y otra vez al mismo sitio, acorralado y sin proyección argumentando que la crisis es a razón directa producto de la historia y sus constructores y olvidamos que al principio, todo era tinieblas. Sin buscar la distopía de urgencia, si existe una capacidad en la raza humana de echar sombras y velar las zonas de luz para posterior, condicionar la resistencia epocal e instalar una forma de asociarse disruptiva, iracunda a un mundo natural que si bien posee la esencia de la violencia, esta se remite a la necesidad de existir y prevalecer. Dualidad que está en las relaciones y vínculos sociales extendido en la diáspora global argumentando un alter humano que no reconoce la sustancia elemental de su voracidad frente al estado natural del mundo, situando aquí, poder, destrucción y gloria como del resurgimiento de cada periodo en la historia humana.

UMBRA propone sondear ese lado sombrío de la existencia, el reflejo interior volcado a una sociedad perturbada, descabezada en sus estructuras racionales, distanciada de su origen, instalada en el punto de no retorno sin comprender un devenir que pareciera es la culminación de las propias acciones, radicalizando y enarbolando todas las formas y maneras de resistencia en un proceso crítico universal que parece ser indolente a lo real, transformando cada acontecimiento en una batalla de salvación personal que reinstala su singularidad y luego la de sus seguidores en una forma de colectividad sanadora.

Umbra rastrea desde la creación artística, desde el campo sensible, lo que podría quedar (perdido) de otra realidad la que transita cuando la luz es obstaculizada por un cuerpo, ahí yace una sombra. En esa penumbra aun no aparece la higienización estadual, un estado brutal de la incertidumbre donde no es posible despertar la conciencia sin dolor.

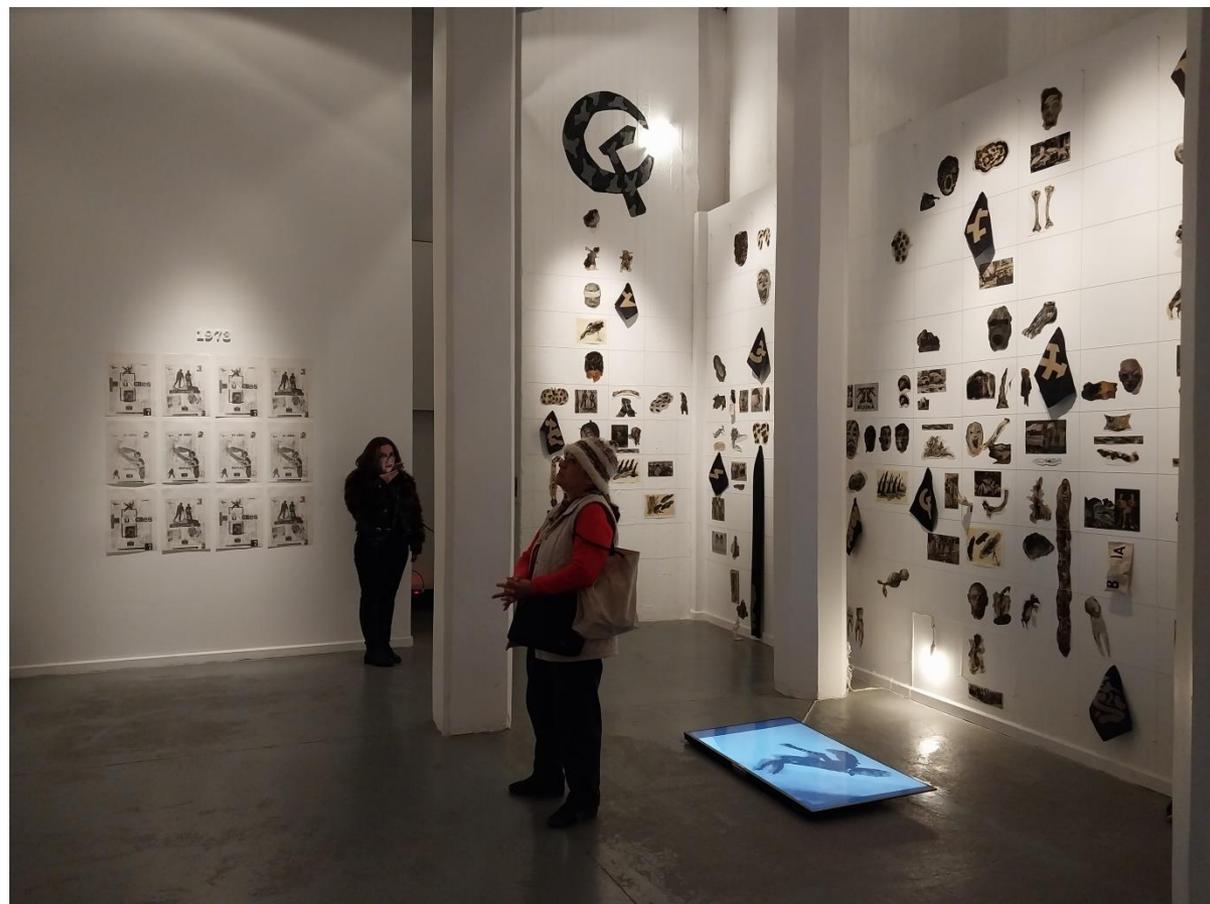
El ser humano es capaz de hacer cualquier cosa, por absurda que parezca, para evitar enfrentarse a su propia condición. Nadie se ilumina fantaseando figuras de luz, sino haciendo consciente su oscuridad, quizás el único propósito de la existencia humana es encender una luz en la oscuridad del mero ser.



Impresiones digitales,
sublimación en tela
pinturas, objetos, textos.
pintura a muro, banderines
pintados, luz led
trama de cordel, video en loop



Impresiones digitales,
sublimación en tela
pinturas, objetos, textos.
pintura a muro, banderines
pintados, luz led
trama de cordel, video en loop



Impresiones digitales,
sublimación en tela
pinturas, objetos, textos.
pintura a muro, banderines
pintados, luz led
trama de cordel, video en loop



Impresiones digitales,
sublimación en tela
pinturas, objetos, textos.
pintura a muro, banderines
pintados, luz led
trama de cordel, video en loop



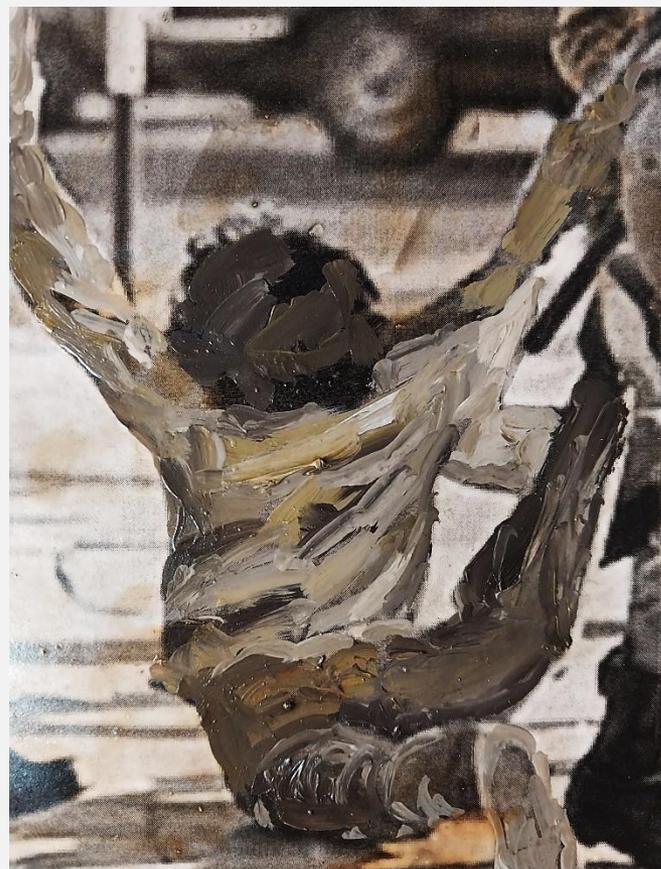


Impresiones por sublimación
pintura industrial, barniz,
recortes y tratamiento digital



Serie El Crepitar de los Insectos. 2018 – 2024

Para proyecto UMBRA una Luna Ciega. En conmemoración de los 50 años del golpe militar en Chile
Registros de prensa, procesos digitales, impresión por sublimación, pintura industrial y barniz.



Serie El Crepitar de los Insectos. 2018 – 2024
Para proyecto UMBRA una Luna Ciega. En
conmemoración de los 50 años del golpe militar en
Chile
Registros de prensa, procesos digitales, impresión por
sublimación, pintura industrial y barniz.0





El Crepitar de los Insectos LIBRO NEGRO I

Museo Histórico de Placilla
Valparaíso, Chile. 2021

Curaduría

Hernán Pacurucu, Ecuador

Texto

Inés R. Artola, Polonia

Es esencial para mí hacer del arte una forma de lucha contra las dinámicas de dominación y mercantilización imperantes", enfatiza Víctor Hugo. Su enfoque confrontacional recuerda movimientos históricos como el expresionismo y el dadaísmo político, incorporando la agudeza del concepto para crear un discurso artístico que desafía y subvierte los cánones establecidos del arte.



Coda Abyecta

Lo viscoso, lo crudo, lo abyecto, lo violento se dan cita en la escenografía perversa que prepara Víctor Hugo Bravo ante nosotros. Si hace ya más de siglo y medio, Rimbaud repudió a la belleza sentada en sus rodillas, Víctor Hugo Bravo ahora la tira directamente al suelo y le apunta con un arma.

En la serie de retratos superpuestos “El crepitar de los insectos”, último de los trabajos del artista, encontramos superposiciones de rostros que se adhieren en carne viva a otros rostros anónimos o personajes de ficción conocidos, muchos de ellos cruentos.

Solapamientos de semblantes y fisionomías que llevan a una deformación monstruosa, haciendo coincidir gestos y líneas que se desencajan hasta llegar a lo abyecto. Imágenes deformes que se desdobl原因 como sus protagonistas. Mitad hombre, mitad bestia. Un flujo sangriento de historias que quedan en un catálogo siniestro y alimentan nuestra iconografía imaginaria más virulenta.

Mediante estos montajes, que parecen ser piezas de archivo o de laboratorio, juegos visuales que llegan a la monstruosidad. Retratos que se tornan, paradójicamente, más reales en la ficción de sus superposiciones. Capas de fisionomía que ahondan en lo psíquico. Muecas que se encubren y falsean para dar un aspecto que ya no nos habla de la apariencia externa, sino de la interna. El rostro, aquel que nos define y nos hace únicos, aquí se vuelve uno, en la acumulación de varios mediante la libre manipulación del artista en búsqueda obsesiva de lugares comunes, de coincidencias en arrugas, dientes, cuencas de ojos, mandíbulas desencajadas; una búsqueda de lo grotesco que se apelmaza y se fusiona viscosamente. Retratos psicológicos despojados de aura que se sumergen en las tinieblas del ser humano. Cabría preguntarse si el visionado por separado llegaría a ser más agradable.

Ambición, sadismo, desbordamientos y una larga lista de perturbaciones mentales que aquí Víctor Hugo Bravo nos presenta en negro a través de lo más definitorio del ser: su rostro. De nuevo, el negro. Pero ya no como color de luto o de lo siniestro. Ahora hablamos también de raza, de origen. El trato despectivo, incluso peyorativo que se traslada a la historia real y a una lamentable actualidad de discriminación y empoderamiento ante lo que nunca perteneció al ser humano: el sí mismo. Pues él no puede poseer a otro, pero su gran ambición es conseguirlo. Locuras, obsesiones, depravaciones que están a la orden del día.

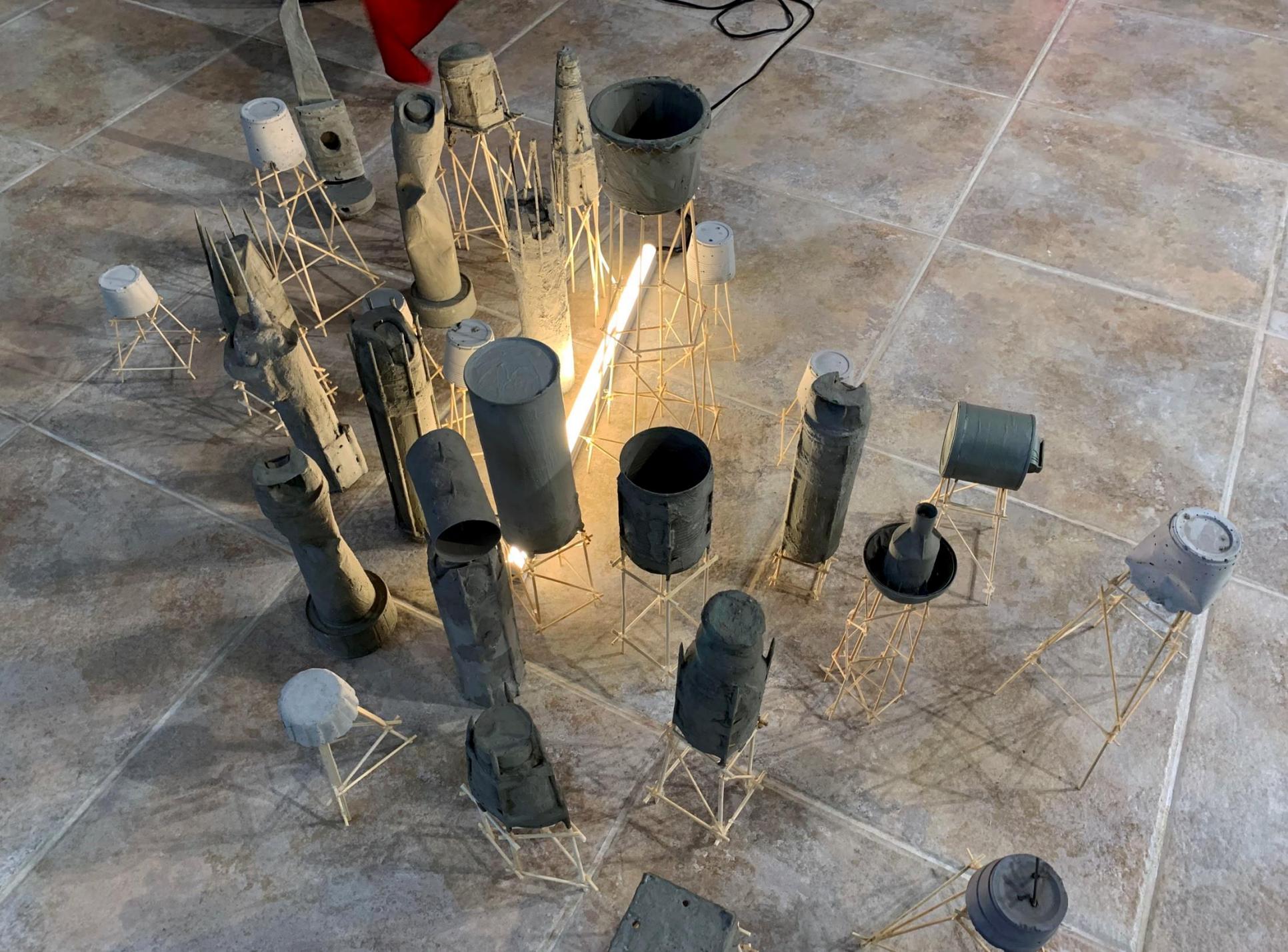
El retrato fotográfico como una historia de la memoria. Pero una historia en la que ya nadie sonríe y, si lo hace, provoca escalofríos. La ficción para explicar eso que resulta inexplicable, que el hombre a sí mismo no puede traducir, pues es una lengua que procede de su misma naturaleza, esa que se sitúa en el lado más oscuro de que es tan nuestra.

Resulta tan difícil mirarla a la cara. Una memoria que se solapa, que deja cabos sueltos en nuestra conciencia pero que aquí Víctor Hugo Bravo se encarga de zurcir con un grueso y tosco hilo, de pegar y despegar sin miramientos, hasta dejar esos rostros desgarrados de violencia, comidos por la violencia. La memoria alterada que recuerda y no olvida, que huye y se queda ante nosotros petrificada, mirando fijamente e interrogando sobre la bestialidad que inunda cada día ante nuestra pasiva mirada.

Tiempos que corren.

El lado más salvaje de la vida...

Ines R. Artola





Vista general de la exposición.
Museo Histórico de Placilla, Valparaíso, Chile.
El Crepitar de los Insectos LIBRO NEGRO I



Vista general de la exposición.
Museo Histórico de Placilla, Valparaíso, Chile.
El Crepitar de los Insectos LIBRO NEGRO I



Vista general de la
exposición.
Museo Histórico de Placilla,
Valparaíso, Chile.
El Crepitar de los Insectos
LIBRO NEGRO I





EL CREPITAR DE LOS INFECTOS

Curaduría Danila Desirée Nieto, Argentina

Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo.
MAAC de Guayaquil, Ecuador. 2022

Como si se tratara de una fuerza natural que lleva a pájaros insectos y humanos a la celebración del derroche más allá de los fines biológicos y/o evolutivos. Un deseo de barroco en el cual el cuerpo es el soporte de la obra y el espectáculo se comunica en una multiplicidad de lecturas, más que como un contenido fijo y unívoco. En el planteo de Bravo el cuerpo abyecto y otro irrumpe en el mundo de la vida contra la tradición moderna que separa el lugar de los vivos de los muertos.



EL CREPITAR DE LOS INFECTOS

Curaduría Danila Desirée Nieto, Argentina

Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo.
MAAC de Guayaquil, Ecuador. 2022

La obra de Víctor Hugo Bravo cuestiona las nociones de política y de maldad, de belleza y de abyección. En esta ocasión presenta una suerte de juego religioso planteado como sagrado y profano a la vez. El mismo conjuga diversos materiales para arribar a un movimiento sobrecargado de denuncia y evidencia. Este tipo de espacio podría pensarse como uno barroco en tanto, según Severo Sarduy (1972), la súper abundancia y el desperdicio (de lo alterno, lo otro, que debería haber sido desechado) sirve de vehículo para un lenguaje de la demasía. Aquí se unen protección y acusación, gráfica y misterio. Dice el mismo autor (1987) que el deseo de barroco está en la conducta humana, como un impulso irrefrenable de "autoplástica" que lleva al sujeto a la búsqueda de una imagen de despilfarro inútil; la búsqueda ociosa e "hipertélica" —más allá de sus fines— que despliega las transparencias, las texturas, los colores del alarde de exceso que se configuran en la propia naturaleza del ser como cuerpo. Como si se tratara de una fuerza natural que lleva a pájaros, insectos y humanos a la celebración del derroche más allá de los fines biológicos y/o evolutivos. Un deseo de barroco en el cual el cuerpo es el soporte de la obra y el espectáculo se comunica en una multiplicidad de lecturas, más que como un contenido fijo y unívoco. En el planteo de Bravo el cuerpo abyecto y otro irrumpe en el mundo de la vida contra la tradición moderna que separa el lugar de los vivos de los muertos. Aquello que no aparece enterrado se muestra en exceso como la cara oculta de lo que fue escrito con sangre.

Los muñecos vudú, las cabezas cortadas, los miembros amputados, torturados y deformes representan ese Otro no-ciudadano, no-humano, que debe ser designado como desecho y debe asumir su exclusión (Muent, 2010). Aquel que es expulsado representa lo abyecto, en tanto cuerpo putrefacto que se presenta como un elemento híbrido entre lo animado y lo inorgánico, en tanto reverso de una humanidad cuya vida se confunde con lo simbólico (Kristeva, 1980). Cada una de estas instancias son, según Sarduy (1972), "objetos" del barroco que pueden precisarse como cosa siempre extranjera a lo que el hombre puede comprender; como residuo alterno o pérdida y desajuste de la realidad; como mina que corroe los estilos oficiales del bien decir (Perlongher, 1992). Fetiches o hechizos, teatralidades frías que concentran metonimias. Cuerpos que fascinan al exhibirse porque son fantasmas de algo que ha sido arrancado. En definitiva, suplementos que intervienen como un fracaso: objetos no representables que se resisten a ser eliminados.

Geografías imperiales, perversiones del opresor. Evidencias que exponen también lo siniestro al desplegar eso familiar pero abyecto que debe permanecer escondido pero se exhibe y remite a lo bárbaro, a la supuesta herida colonial que necesita ser silenciada, cuando no suprimida. Munte (2010) afirma que lo abyecto no es solo la forma que se le da a lo que debe ser retirado de la circulación, sino también la forma en la cual vuelve lo que ha querido ser borrado con tal de objetar el poder perverso y represivo del Estado. Aquí hablamos de imágenes que hacen propia la violencia y desafían el orden estético al promover la circulación del horror como garantía subversiva. Una propuesta biopolítica que, desde la estética y la política del arte, envía la lengua imperial para dejar al descubierto la miseria de la existencia.

Por Danila Desirée Nieto - Historiadora del arte y curadora.



Detalle. Cabeza construida en papel mache, pelo artificial, caña de coligue, luz led, cables.
Tela industrial y pintura látex.



Vistas generales.
MAAC de
Guayaquil, 2022









Pintura mural, impresiones por sublimación, telas y costuras.



Tela crea cruda, pintura látex, costuras.
Tronco de árbol encontrado, pintura
Impresiones digitales.





FLUJO MADRIGUERA

Saladentro, Cuenca, Ecuador
2022

Proyecto NOnmade Bienal
C4+1 El Quinto Rio

Curaduría:
Hernán Pacurucu Cárdenas, Ecuador

Jamás el hombre bajará al mismo río, pero siempre derramará la misma sangre. Lo que es, fue y lo percibido no será.

Bajo las transformaciones sociales, los cuerpos de emplazan y desplazan, hay corrimientos y nuevos habitus para el humano, la ciudad los asentamientos rebasan hacia los bordes en un devenir que proporciona el abatimiento de las ciudades y lo acoplamiento no blanqueados, no higienizados políticamente de sitios transitorios.

Estos bordes de paso, insurrectos al sistema, se anclan como oposición a su propia deriva, vaguedad circulatoria que les permite hacer lugar, construir nación, les ofrece permanencia autónoma, inscripción, propiedad.

Los bajos, normalmente los ríos, guardan, resguardan estos asentamientos madriguera, arquitecturas efímeras, hechas de capas adheridas, retazos y desechos en el tiempo van anquilosando su piel, engrosando expansivamente su territorialidad, normando el sistema.

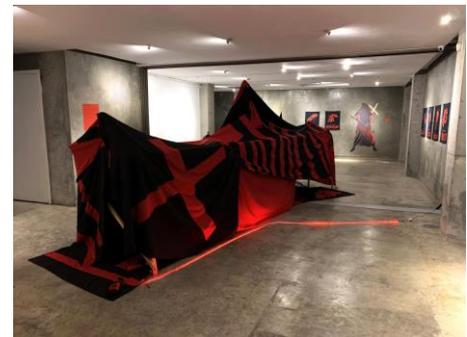
Al definir un nuevo territorio geopolítico como hijos bastardos de un cuerpo estadual que no puede ejercer poder sobre lo que está constituido de levedad.

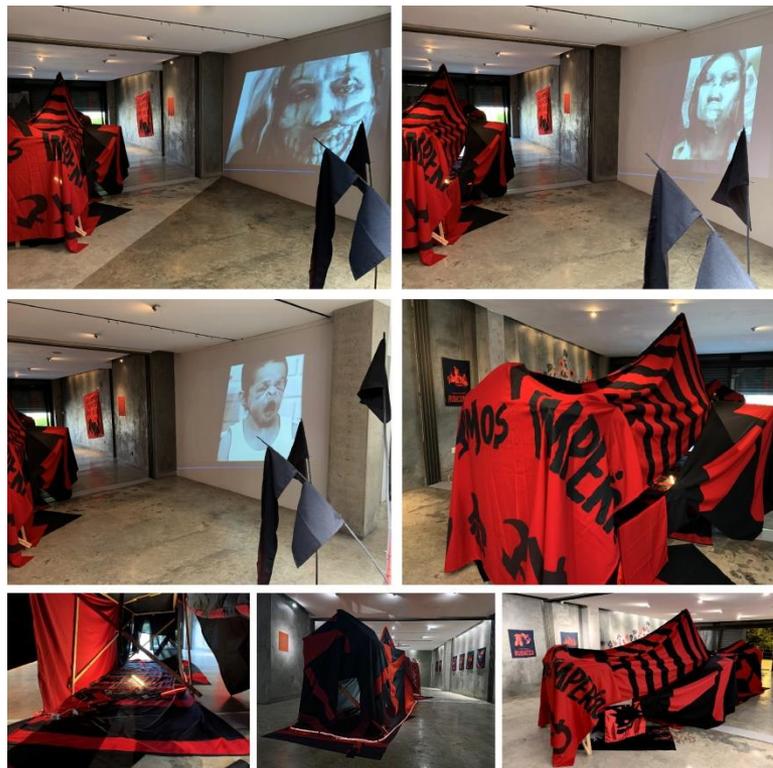
Una realidad que nunca es fija o estática, sino que se trata de algo móvil. Lo que es ahora pronto dejará de serlo y pasará a ser otra cosa.



FLUJO Madriguera

Telas, costuras, estructura en madera
Sistema de luces led





Los Latinos se Reproducen como Ratas.
Esta frase es rescatada de una conversación con una artista Latinoamericana que en ese momento estudiaba en Londres. Surge cuando sus compañeros de estudio ven que esta embarazada.





Impresiones por sublimación sobre tela
Pinturas, textos, objetos
Telas, costuras, maderas, luces led
2022





Los bajos, normalmente los ríos, guardan, resguardan estos asentamientos madriguera, arquitecturas efímeras, hechas de capas adheridas, retazos y desechos en el tiempo van anquilosando su piel, engrosando expansivamente su territorialidad, normando el sistema Al definir u nuevo territorio geopolítico como hijos bastardos de un cuerpo estadual que no puede ejercer poder sobre lo que está constituido de levedad.

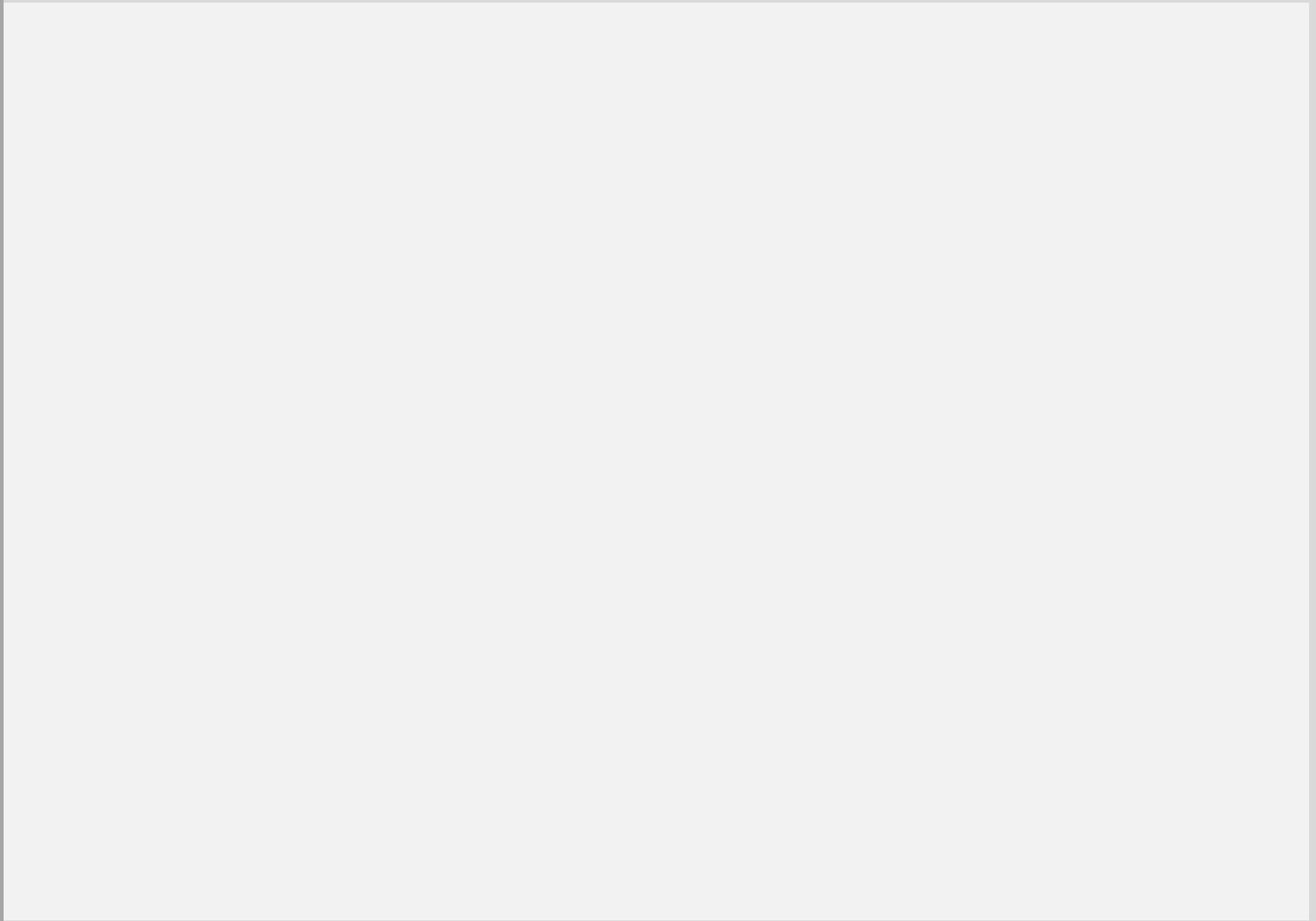


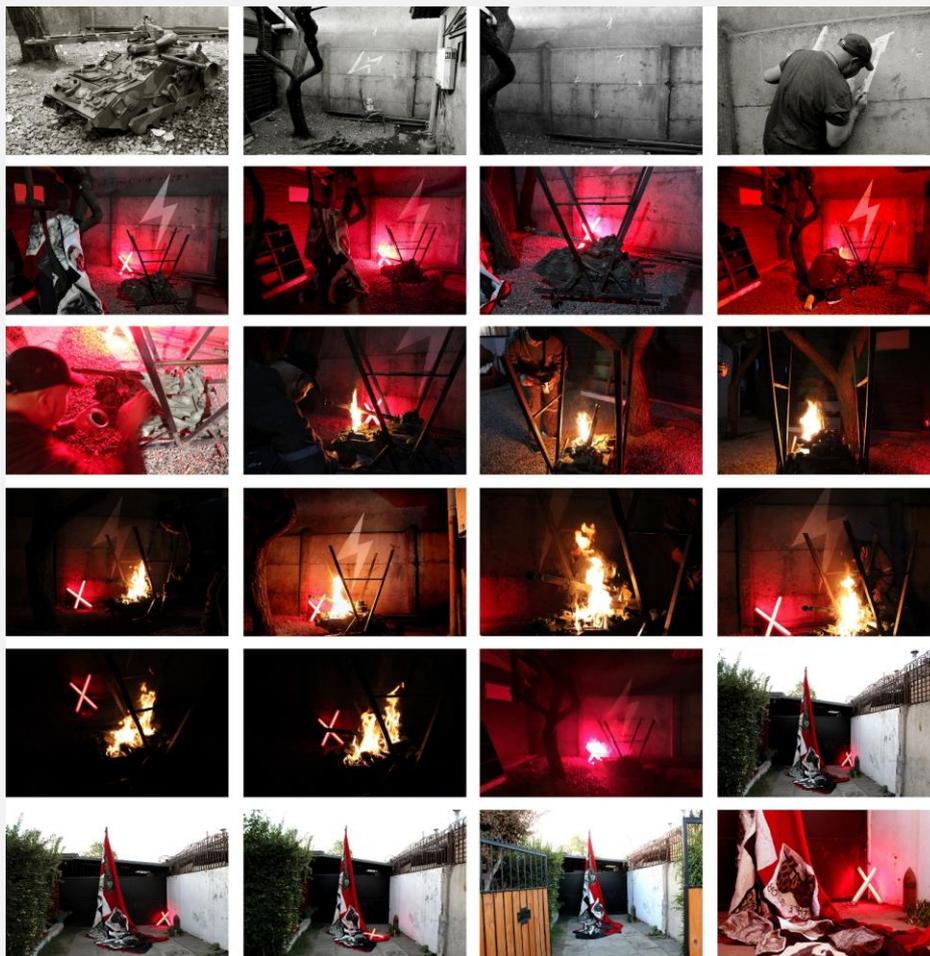
Silla de madera, pintura industrial látex
Varas de carrizo o coligue, banderines
negros.

Sublimaciones en tela, cables, luz led.

Gigantografía digital impresa, serie
fotoperformance







Al aire, libre

Curaduría Tiago de Abreu
Exposición virtual - 2020

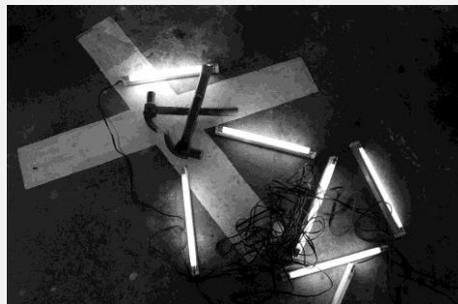
Serie de gráficas intervenidas de acción realizada en casa
Período de pandemia
Video performático, sonido.

<https://sites.google.com/view/al aire-libre/chile/victor-hugo-bravo?authuser=0>



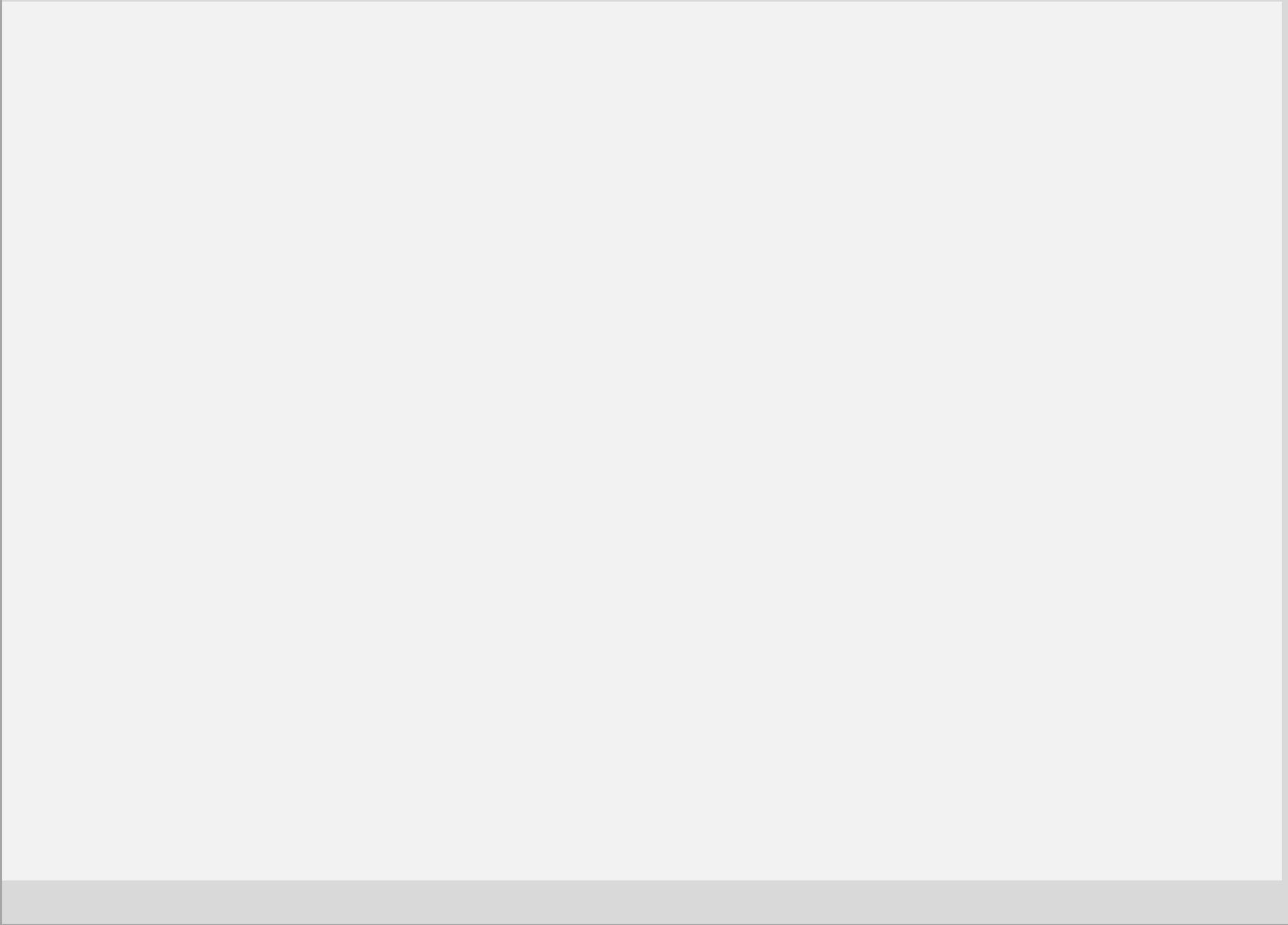
Serie de gráficas intervenidas de acción realizada en casa
Video performativo, sonido - 2020





Acto fotográfico, registro
Fotoperformance, 2020
Propuesta para el 4to Salón de
Gráfica Contemporánea,
Museo Nahim Isaías, Guayaquil, 2021
Fragmento Serie.







Blanqueamiento Estadual – 2020
Serie objetos en arcilla y desechos
MAC Quinta Normal
(Suspendida en montaje)





Serie Hordas. Arcilla, palillos de madera, barniz 2019



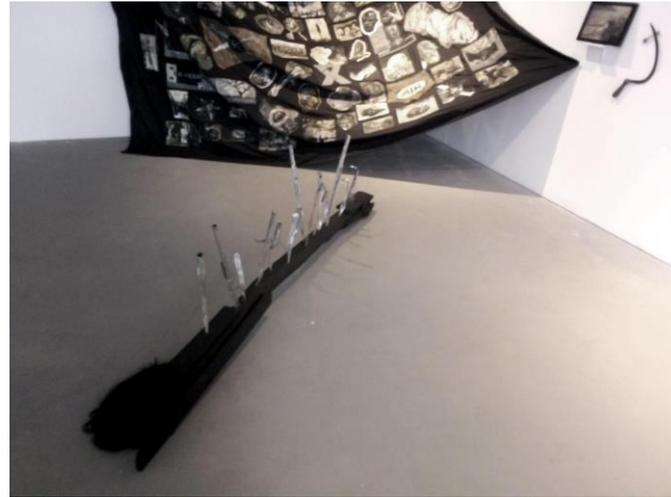
Serie Hordas. Arcilla, pallitos de madera, barniz 2019



Serie Telones de movilización 2019-2020
Impresiones por sublimación, pintura, esmalte, óleo
costuras.
4.0 x 3.80 mts.



Impresión digital sobre papel, marco.
Repisa, hoz, hueso de animal



Serie Telones de movilización
2019-2020

Impresiones por
sublimación, pintura, esmalte, óleo
Costuras, madera, cabello artificial.
4.0 x 3.80 x 3.50 mts.



Fotoperformance
Bestia roja - 2019/20
Pintura, objetos, impresión digital
Escala 1:1 MAC Quinta Normal
Blanqueamiento Estadual



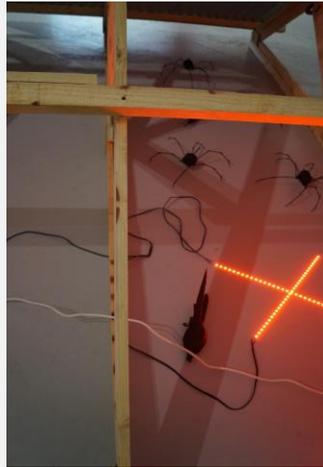


Telones de movilización 2019 – 2020
Nomade Bienal Ex Hóspital IESS, Cuenca ,
Ecuador

Museo Nahim Isaias.
La Forma del Caos
Curaduría Francis Naranjo - 2020

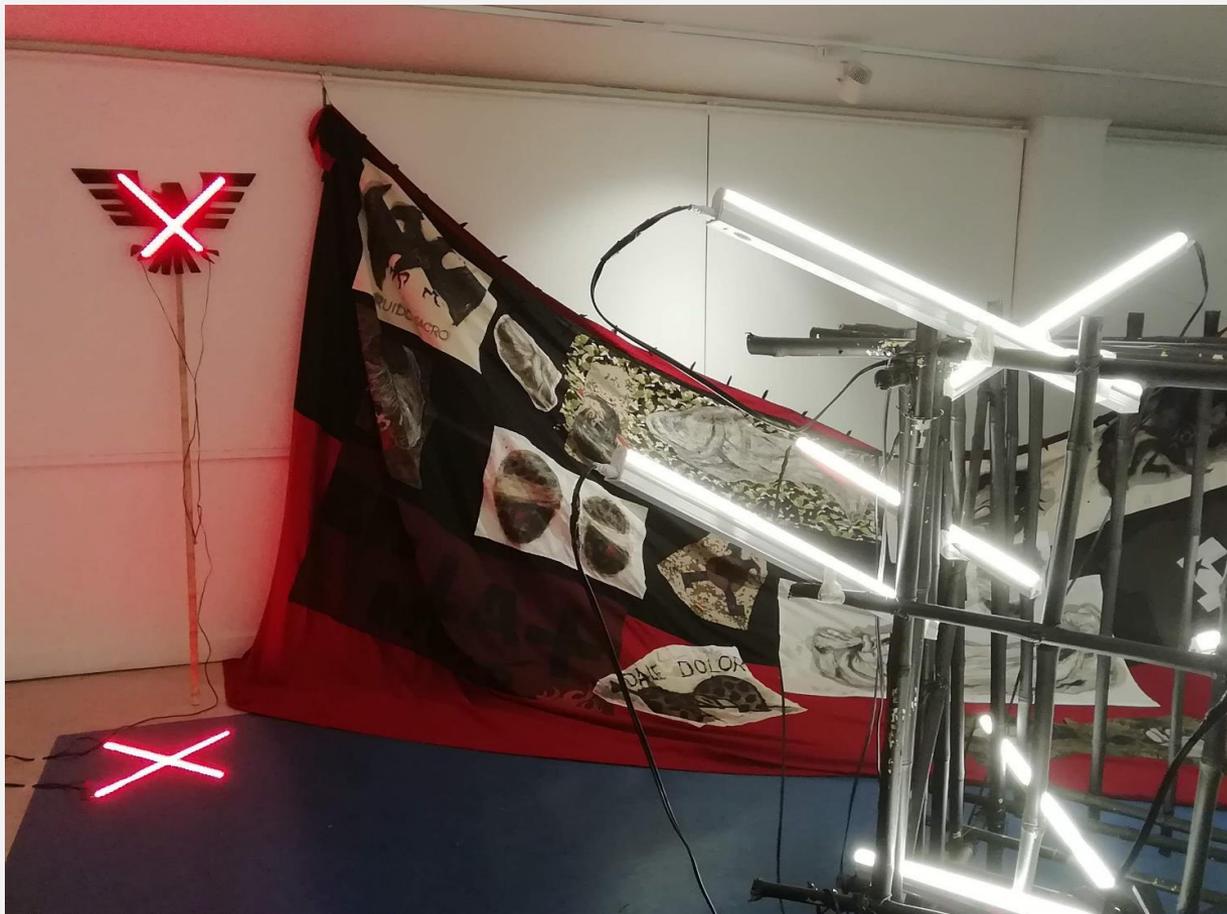


BIENAL Nomade, Grozz Capital, MAC Quinta Normal, Santiago, Chile – 2018
Galpón. Madera, latas de zinc, luces led, arañas, motor, ventilador, cables.



BIENAL Nomade, Grozz Capital, MAC Quinta Normal, Santiago, Chile – 2018
Galpón. Madera, latas de zinc, luces led, arañas, motor, ventilador, cables.

De la serie
WHAT IS HAPPENING BROTHER ?



ZINKRETISMO del des/orden. Casa de la Cultura de Puerto Montt, Chile. - 2019

Imágenes recortadas en madera
Pintura y sonido
(fragmentos de textos de Bacunin
en voz digital, leídos por la maquina)
Parlantes y cables
Impresiones digitales, jaula en
bambú (caña)
Tubos led cálidos, cables.
Video digital Blanqueamiento





Serie Telones de movilización. 2018 – 2020

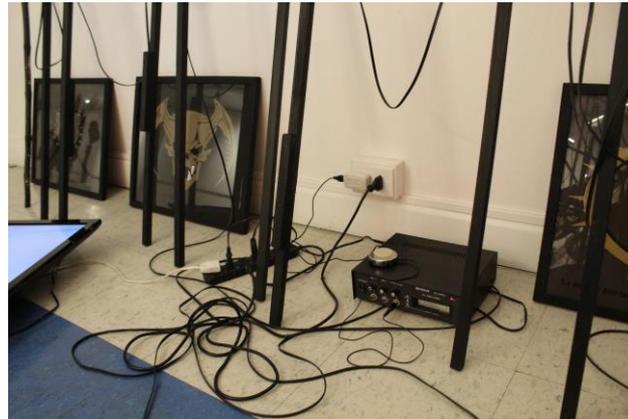
Jaula de coligue, pintura anticorrosiva, tubos led, cables. Amplificador, parlantes pequeños, sonido.

Video en loop. 5´min. Blanqueamiento estadual

Formas recortadas en MDF , pintura, listones, varas de coligue, luces led, cables.



Serie Telones de movilización. 2018 – 2020
Diversas telas y prendas de vestir pintadas, costuras y telas.
5.50 x 4.0 mts
Formas recortadas en MDF , pintura, listones, varas de coligue, luces led, cables.



Video en loop. 5"min.
Blanqueamiento Estadual.
Grafica impresas.
Amplificación y sonido

WHAT HAPPENING BROTHER ? Museo de Arqueología y Lojanidad, Loja, Ecuador. - 2019



Fragmentos de tela, pintura industrial, cañas
Cruz de tela, impresión digital.
6.0 x 4.50 mt.



Serie cabeza Horda, 2019
Cabezas impresas y pintadas sobre cartón.
Con personajes políticos, teóricos de las artes, artistas, narcotraficantes
asesinos seriales.



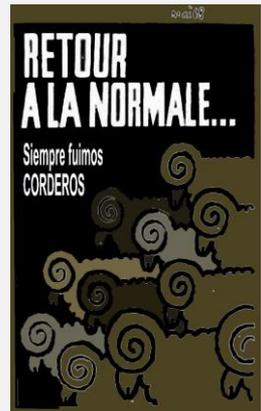
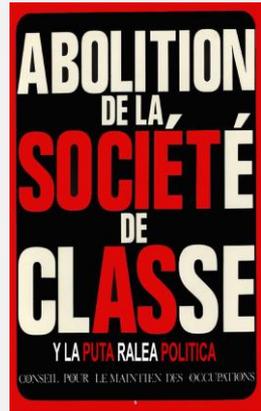
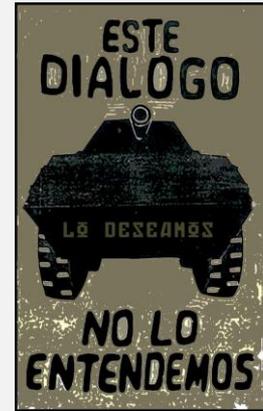
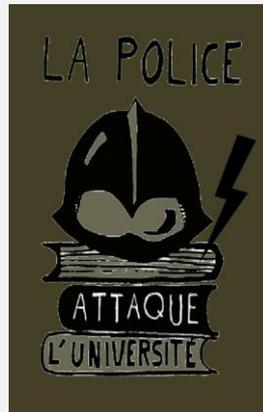
Vistas generales de la exposición



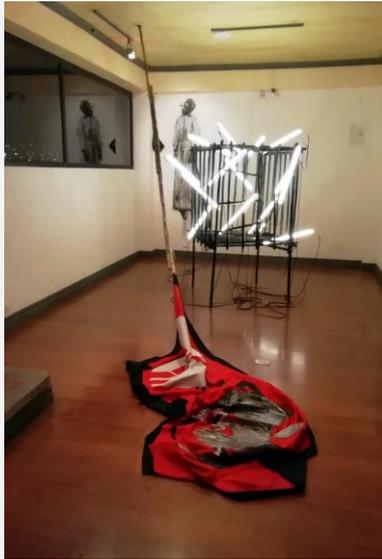
Ferma recortada en MDF , luces led
Coligue, cables.



Recorte en MDF
Caña de bambú, tronco
Sprite negro
Banderines pintados, cables, luz led



Serie 70 afiches Mayo del 68 (Francia, México, Chile)
rediseñados con textos, forma y color.



Retazos de telas, pintura,
cañas de bambú
Tubos led cálidos, cables,
impresión digital.



Serie 70 afiches Mayo del 68 (Francia, México, Chile)
rediseñados con textos, forma y color.



Jaula en bambú (caña) tubos led
Cables, impresión digital, tela.



WHAT HAPPENING BROTHER ?



WHAT HAPPENING BROTHER ?

BLACK POLE, dictadura servil



BLACK POLE, dictadura servil. Muestra internacional, Curaduría Anders Ronnlund y Victor Hugo Bravo.
Kottispektionen, Upsala, Suecia.



Galpón en madera, latas de techo, camuflaje del ejercito sueco (geométrico)
Volúmenes en yeso, arcilla y tierra de color, luz led



Moldes en yeso y pigmento
Arcilla marcando distintas
presiones de la mano



Cabezas de diferentes narcos colombianos, post mortem
Esmalte, cartón piedra, ramas de árbol, ampollitas, pinzas y cables.

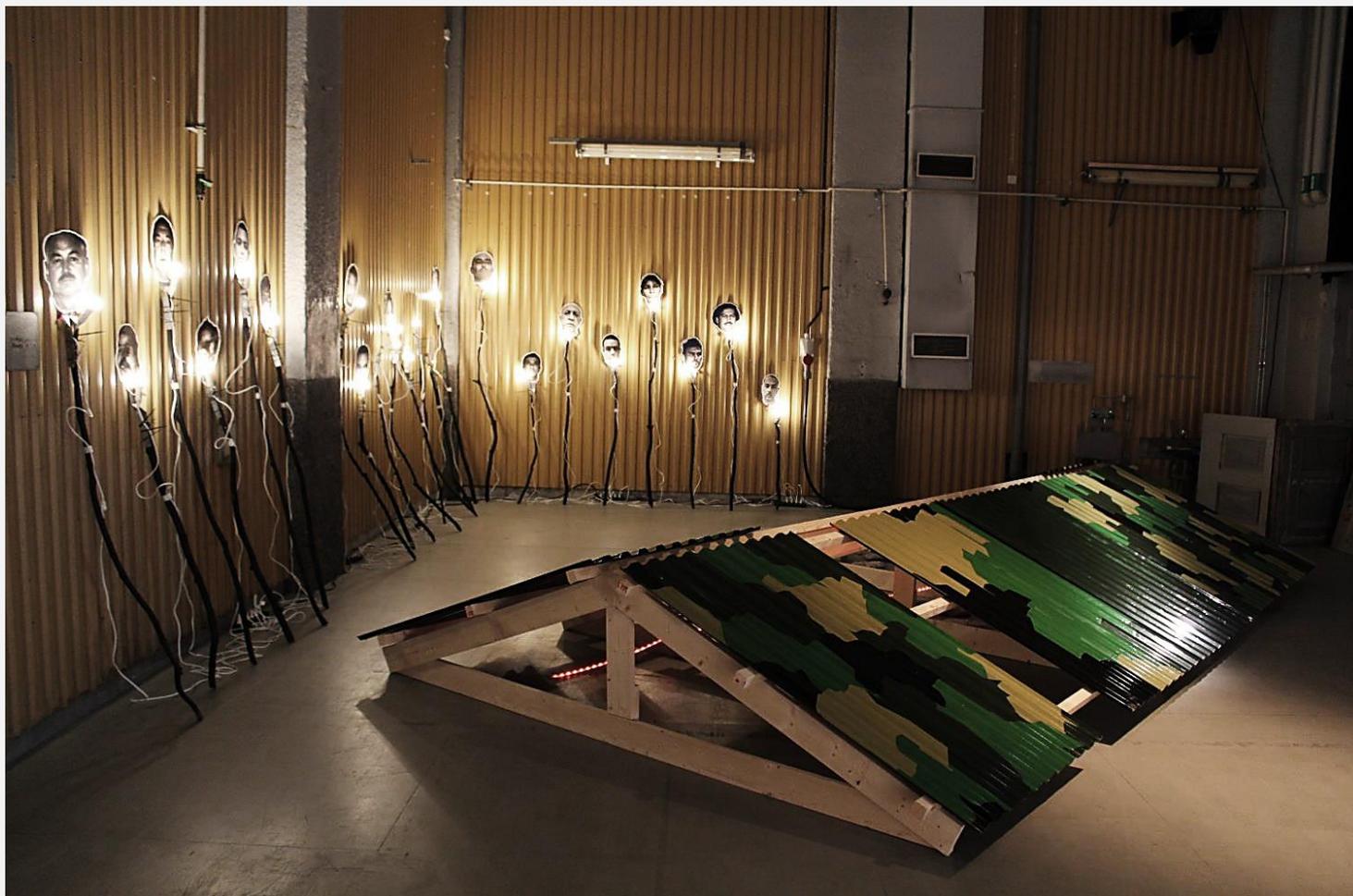


Serie de 30 cabezas de narcos
colombianos y mexicanos
Impresiones y pintura, sistema de luz
y ramas de árbol





Serie cabezas pintadas sobre cartón piedra, ramas de árbol
Ampolletas, pinzas metálicas, pintura industrial, cables



Galpón en madera, latas de techo, camuflaje del ejercito sueco (geométrico)
Volúmenes en yeso y tierra de color, luz led

SOMOS IMPERIO



SOMOS IMPERIO. Galería Temporal, Curaduría Angela Cura y Felipe Cura, Vitrina Centro de Santiago, Santiago, Chile.

SOMOS IMPERIO

Instalación / 2018

La pintura de Pedro Lira *La fundación de Santiago* (1888) repasada en un duetono verde militar aparece como telón fotográfico para recibir el retrato-captura de los vecinos del pasaje Phillips, que interactúan con la escena empalados-decapitados.

La escena muestra el estudio preliminar de la obra de Lira, donde en lugar de la imagen del sacerdote dominico, estaba la de una mujer, supuestamente Inés de Suarez.

Un campo de dominios y acciones que reorganiza la fundación social de nuestra cultura, un alfabeto de elementos que se hacen constante y reiterativos en nuestra historia para hacerlos móviles a la necesidad de sostener un pequeño Imperio, donde nunca existió.

La propuesta en su proceso va mutando en la medida que los personajes (vecinos) van siendo empalados/retratados para ser "expuestos" en la sociedad del cuadro.

**La fundación de Santiago / Pedro Lira Rencoret – 1888*

Obra que representa la fundación de Santiago del Nuevo Extremo realizada por Pedro de Valdivia el 12 de febrero de 1541, con esta obra, Pedro Lira obtuvo una segunda medalla en la Exposición Universal de París de 1889 - Colección Museo Nacional de Bellas Artes.





SOMOS IMPERIO. Galería Temporal, Curaduría Angela Cura y Felipe Cura, Vitrina Centro de Santiago, Santiago, Chile. Rostros registrados previamente a los locatarios del lugar, posteriormente impresos y pintados.



SOMOS IMPERIO. Galería Temporal, Curaduría Angela Cura y Felipe Cura, Vitrina Centro de Santiago, Santiago, Chile.



SOMOS IMPERIO. Galería Temporal, Curaduría Angela Cura y Felipe Cura, Vitrina Centro de Santiago, Santiago, Chile.
Impresión en tela, objetos, desechos, pintura mural, luces fluorescente, cabezas pintadas de locatarios de las tiendas aledañas.

CABEZA DE PEDAZO, el ensueño procaz



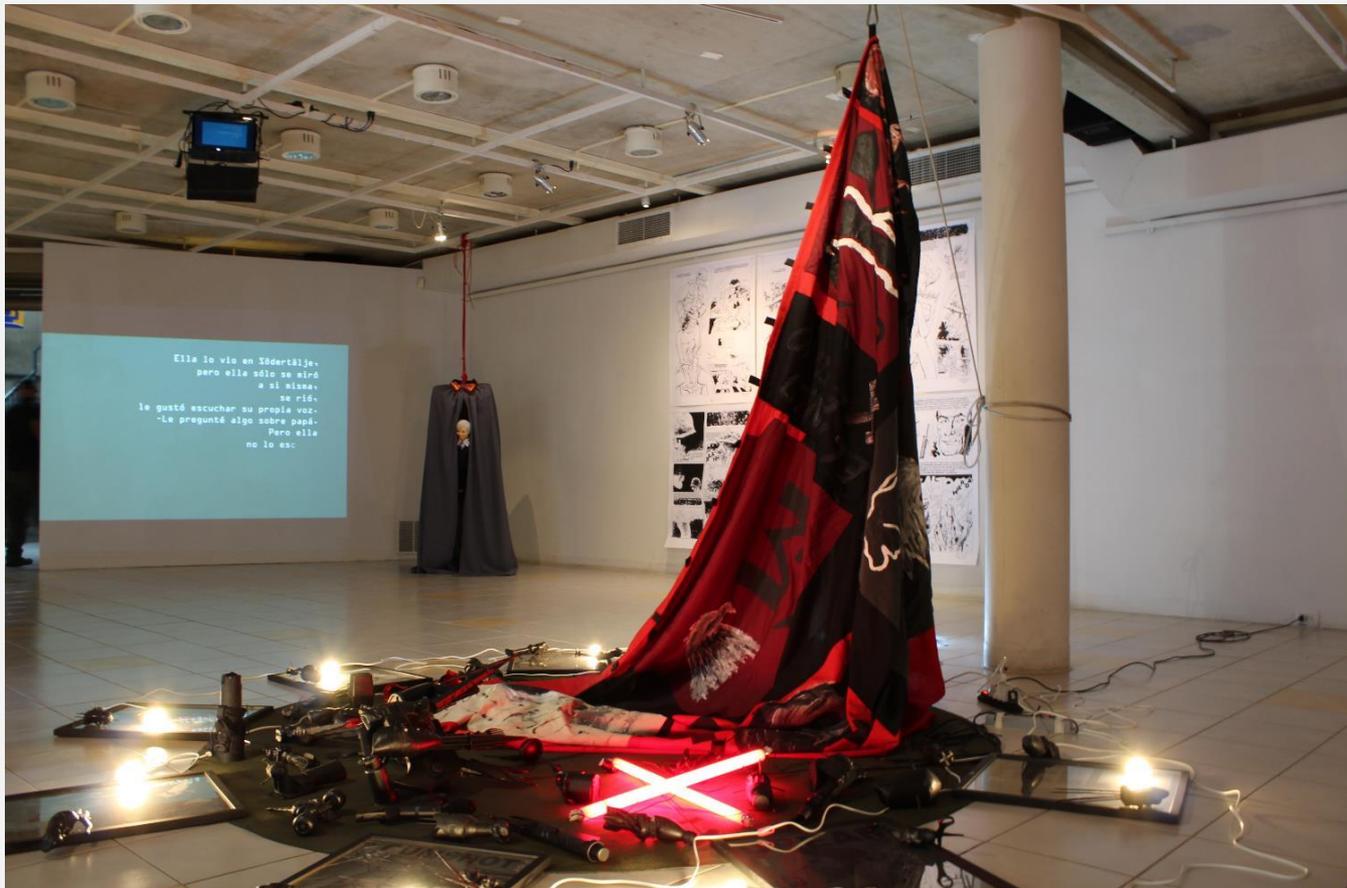
CABEZA DE PEDAZO, el ensueño procaz.
Espacio O, Santiago, Chile. - 2018



Serie cabezas pintadas sobre cartón piedra
Varas de coligue, luces led, cables.
Pinturas murales, telón con costuras, graficas impresas
Objetos, maderas, fierros. Video en loop, 5 ´min.



Serie de imágenes intervenidas
Impresiones y marcos. Objeto construido
con desechos, texto, impresión



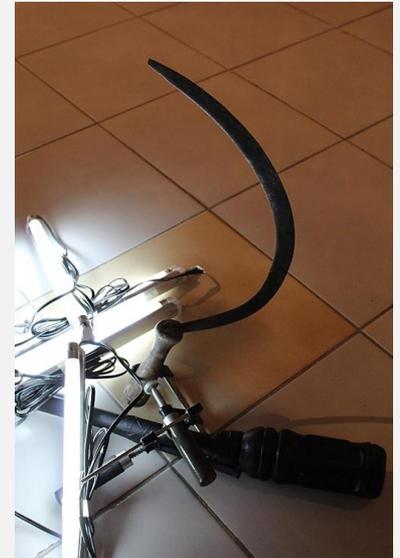
APARTHEID. Curaduría Victor Hugo Bravo, Nomade Bienal. Galería Universidad Católica de Temuco, GAUCT, Temuco, Chile. - 2018



Alfombra pintada, sistema de luces, cables
Impresiones digitales, objetos de arcilla
Prensas, Hoz, cabezas pintadas, tubos fluorescentes.



Cabeza pintada s/cartón, vara de colihue
Tubos led, cables, objetos, arcilla, desechos
Hoz, prensas C





Telones de movilización, soporte alfombra, pintura
Impresiones digitales de imágenes procesadas, objetos con desechos, arcilla, plásticos
Metal y madera, pintura industrial, luces ampolleta, cables



CUERPOS LIMINALES. Curaduría Mauricio Bravo. Centro de Extensión, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile / 2017



Impresión digital, objetos construidos con
desechos, pintura esmalte
Amplificación, sonido, piso eléctrico, cables,
parlantes. Generación de sonidos al tacto con
programas de distorsión.





SPURRING FACTORS. Curaduría Tomasz Matuszak /VHB. - KOBRO Gallery, Akademia Sztuk Pięknych, Lodz, Polonia.- 2017

Caja de madera para traslado de armamento militar
Objetos en arcilla y pintura
Ramas de árbol, video, pintura
Mural, impresiones
Ropa interior femenina recolectada

Ciudad NEGRA

Museo de la Solidaridad
Salvador Allende / 2018



CIUDAD NEGRA

una ciudad del pecado / Hernán Pacurucu C.

"...la ciudad del pecado se empequeñece en el espejo retrovisor, tan estropeada y agotada como una puta esperando al amanecer y a la soledad. miro el reloj queda bastante noche para ampararme en la oscuridad."

Fragmento del dialogo de la película: La ciudad del pecado (Sin City)

"...intentaré describirte Zaira, la ciudad de los altos bastiones. podría decirte de cuantos peldaños son sus calles en escalera, de qué tipo los arcos de sus soportales, qué chapas de zinc cubren los tejados; pero ya sé que sería como no decirte nada. La ciudad no está hecha de esto, sino de relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado."

Ítalo Calvino

"Cada quien se engaña con la mentira que mas le guste"

Fragmento del dialogo de la película: La ciudad del pecado (Sin City)

En lo profundo del argot genealógico de las muchas ciudades que atraviesan el imaginario creativo de un público medianamente culturizado, podemos observar todo un desfile de prototipos que van desde la literatura con –por ejemplo– las Ciudades Invisibles de Ítalo Calvino al reino de Camelot del Rey Arturo, pasando por las ciudades de ficción como la Ciudad Gótica o la icónica ciudad Metrópolis de Superman, además de las ciudades caóticas de la pintura impresionista de finales del siglo XIX; (las ciudades de Monet, de Mondrian o de Cézanne), las del puntillismo o las de los antros más degenerados como de Camille Pissarro, Edward Hopper o los más actuales grafiteros de Sao Paulo, New York o Lima, quienes formatean la ciudad a su antojo.

De todas ellas, a lo mejor la Ciudad del Pecado, esa ciudad degenerada sacada de las historietas de Sin City, el cómic de Frank Miller y que Robert Rodríguez lleva al cine, es muy probablemente, la que más se adapta al intento de Víctor Hugo Bravo de dismantelar la superestructura que sostiene al concepto de "ciudad", esta vez ya no considerada el telón de fondo en donde simplemente se desarrolla una historieta, sino considerada ella misma como una estructura urbana viviente cuya existencia modifica –para bien o para mal– el mismísimo destino de sus habitantes, su razón de ser, pero sobre todo aglutina en su vientre el poder de definir los rumbos de sus ciudadanos.

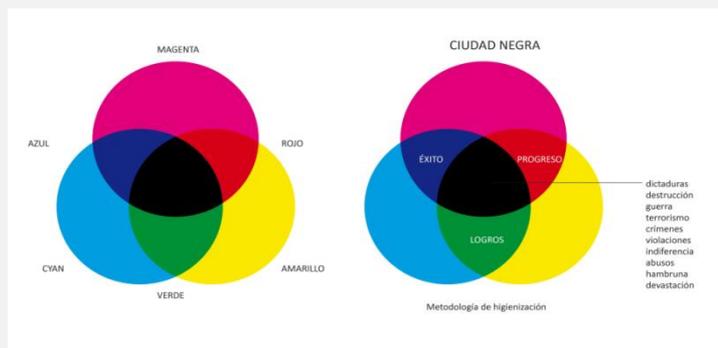
En su trabajo CIUDAD NEGRA, presentado en el Museo "Salvador Allende", Víctor Hugo Bravo coloca en estantes de hierro objetos bélicos los cuales asimilan una serie de formas orgánicas que como puñales, estiletes, manoplas y demás objetos ergonómicos simulan armas que a ratos parecen los arquetipos de la edad de hielo –a veces–, y desde otra perspectiva se transforman en elementos para una guerra sofisticadísima de un futuro no muy lejano, las cuales se desplazan en estas estanterías que así mismo pareciera que simulan los archivos de los museos históricos, o las reservas de una guerra histórica pasada, a veces, simulan los archivos en donde está todo lo relacionado con la evidencia de un crimen, o los mudas

pruebas que se exhiben en el noticiero de crónica roja luego de que la policía capturara a las bandas de hampones en las urbes de segundo y tercer mundo. Así mismo y por el otro extremo, también alguien encontrara un parecido con las bibliotecas llenas de conocimientos, o las vitrinas llenas de objetos que si uno mira pasar rápidamente podría pensar que están a la venta, tal cual se exhiben las cosas en una ciudad cualquiera.

Pues la propuesta de CIUDAD NEGRA, al menos para los que seguimos de cerca su trayectoria curricular, nos parecerá –sin duda– la continuación de la exposición Cabezas Cívicas, de lo sucio y el fusil sanitario y de la muestra: Arma-2 DEFORMACIÓN ESTADUAL, las dos de alguna manera ya abordan el tema del camuflaje (el segundo) y de la blanqueamiento (la primera); sin embargo, en este trabajo la crítica está centrada en los aparatos de Estado y las políticas de ciudad que permiten tales trastornos, elevando la discusión a un parámetro mucho más crudo y brutal, que sin duda pule el tratamiento conceptual a la vez que le da la firmeza necesaria para una verdadera y brutal crítica que afronta todo el aparataje “burgués” de un modernismo fingido.

Una teoría del color al estilo Bravo

Pareciera que en CIUDAD NEGRA a Bravo le interesa el juego cromático de la ciudad, esa ciudad tipo Las Vegas, o la Ciudad centro como el Times Square o Tokio por las noches, quienes nos deslumbran en su entusiasta juego de colores, de luminosidad de brillantes, mas, para Bravo la oscuridad absoluta (tipo agujero de gusano) resulta no de las penumbras (como la ciudades cantinas prototipo de la generación decapitada) sino todo lo contrario resultan de ese brillantísimo absoluto producto del éxito económico pero que guarda tras de sí todo un sistema despreciable que convive como un mundo paralelo al formato del éxito visible (ciudad luz).



Así, por ejemplo si acudimos a los colores materia de la teoría del color, o también conocidos como los colores sustractivos, colores que a diferencia de los colores luz los cuales son mezclas de longitudes de onda que provienen de la absorción parcial de la luz blanca; estos colores sustractivos cuando se fusionan todos ellos y entre ellos dan como resultado la luz negra, así mismo el negro absoluto resulta de la excesiva brillantez con la que estas ciudades nos quieren mostrar un éxito comercial, turístico o simbólico, ese brillo de capital, de metrópoli, de oro, de centro del mundo; que se nos proyecta a los ojos y cuyo excesivo reflejo nos encandila en un solo color que es el color negro de una ciudad negra que esconde tras de ese "brillo" todo lo oscuro, todo lo putrefacto y toda la miseria de la superestructura, más lo que tiene que oscurecer para poder blanquear a su vez, en un proceso de ciudad maquillaje, muy típica del desarrollo actual de muchísimas de las grandes ciudades turísticas del presente.

Dicho esto, el círculo cromático de Bravo, nos vuelve críticos a los formatos de bienestar que se despliegan entre el individuo y la ciudad, demostrándonos que los métodos de higienización están presentes en las formas sutiles de convivir dicha ciudad, pues la tautología de la violencia de la que nos habla, sobrevive a todo intento de erradicación, y en ese sentido a lo mejor Baudrillard tenía razón, a más visualización, más fácil su ocultamiento, por lo tanto la transparencia juega a favor del mal, en ese cinismo tan aberrante que se conjuga con las tesis de Vattimo de su Sociedad Transparente y que han llevado a comprender que los sistemas de control hoy en día son mucho más sofisticados que los que Foucault denunció en su época .

Por lo que, regresando al esquema planteado, el brillo excesivo produce ceguera, gracias a esa bella luz, luz que atrae a las abejas y demás insectos, pero que es mortal pues cuando el incauto llega a tocarla se quema y cae en picada, así mismo el efecto macabro de esa luz produce una ceguera volviéndolo todo negro y logrando que esa ceguera ante el mundo –ceguera que nos permite no ver la brutalidad de todo el sistema y la violencia con la que procede–, dicho de otra manera para poder maravillarnos de las luces de esos letreros luminosos de ciudad, de ese éxito de tiendas, centros comerciales, etc. existe la contraparte oculta de explotación, de trata de niñas, de esclavismo, de trabajo con menores, de guerras, de violaciones, de intervenciones en países pobres, de fracturas a la democracia, de narcotráfico y demás tráficos ilegales, etc., etc., entre otros males que obviamente no nos interesan porque la luz que se proyecta es tan bella que es imposible ver todo lo demás.

Entonces, la simultaneidad de la Ciudad Negra, tanto como objeto y como sujeto a la vez, nos lleva a entender el factor crítico-estético (el cual Bravo nos manifiesta) se da en estos procesos de saneamiento, de maquillaje y asepsia de una ciudad cosmético, que promete el éxito a sus ciudadanos pero que tal como lo diría Marv , ese rufián solitario de Sin City: "cada quien se engaña con la mentira que mas le guste".

1 Publicado por primera vez en 1972 por la editorial Einaudi, es un libro que narra los varios tipos de ciudades contadas por Marco Polo al rey de los tártaros.

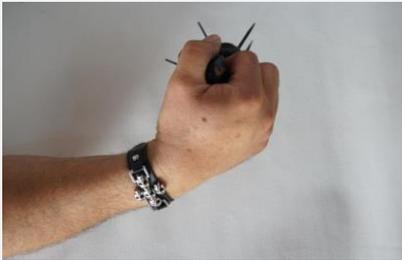
2 Estrenada en el 2005 y dirigida por Robert Rodríguez y Frank Miller, consta de cuatro historietas (El duro adiós, La gran masacre, Ese bastardo amarillo y El cliente siempre tiene la razón) que se entrelazan para contarnos una historia de ciudad.

3 Exposición individual del artista, llamada Ciudad Negra presentada en abril del 2018 en el Museo "Salvador Allende" de Santiago de Chile y con textos de los críticos Inés Artola y Hernán Pacurucu.

4 Muestra presentada en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil MAAC, año 2015, bajo la curaduría de Hernán Pacurucu y los textos de Mauricio Bravo.

5 Muestra de Mauricio Bravo y Víctor Hugo Bravo, curada por Justo Pastor Mellado y Hernán Pacurucu, año 2013, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil MAAC.

6 Siendo una intersección de Manhattan (Nueva York), la amalgama de colores por los letreros publicitarios generan en sí mismo el corazón de la ciudad, se encuentra situada en la esquina de la Avenida Broadway y la Séptima Avenida



Piezas realizadas ergonómicamente
Adaptación de fuerza al puño de mi mano
Prótesis-arma



Arcilla, impresión, herramienta
2018
Ciudad Negra

Pintura e impresión
Sobre tela, maderas
varas de coligue, telas
desechos
pintura industrial





Pintura e impresión
Sobre tela, maderas
varas de coligue, telas
desechos
pintura industrial

MSSA, Santiago, Chile
2018



Ensamble con desechos, pintura industrial, cañas de bambú
Telas, pintura de muro, tela impresa por medio de sublimación, oleo y esmalte.

Estructuras de fierro
maderas
Arcilla, desechos
pintura industrial
Pintura muros
alfombra, prensas



