

voogdell.
c

statement

Recuperando y provocando reflexiones sobre las transformaciones que encubren los espacios ideológicos de poder o de abandono a través de las mutaciones de sus fisonomías, el trabajo de Vogel atiende por medio de la imagen fotográfica, los objetos y lo audiovisual las variaciones materiales y simbólicas de territorios y cuerpos arquitectónicos como humanos que transitan entre las conversiones de una identidad y sus olvidos. Produciendo registros visuales, aurales y textuales, Vogel abre críticamente la pregunta sobre cómo los objetos y las imágenes se construyen, se normalizan y se asimilan culturalmente y, cómo pueden abrir otros sentidos sensibles, emotivos y poéticos, fecundos para la imaginación.

Recovering and provoking reflections on the transformations that ideological spaces of power or neglect cloak by means of the mutations of their physiognomies, the work of Patricio Vogel deals with the material and symbolic variations of architectural bodies as human ones transiting in between conversions and an identity their oblivions through the photographic and audiovisual image. Producing visual, aural and text registers, Vogel critically opens up the question on how objects and images are built, culturally normalized and assimilated and how they may open other sensible, emotive and poetic senses, fertile for the imagination.

la experiencia del tiempo | the feeling of time

Fijaciones del rostro “un nuevo” paisaje corporal.

Tente en el aire (2016-2017)

Still (2000-2002)

Revenant (2007)

Decoro epidérmico, la borradura del rastro.

Territorio cifrado (2000-2001)

Fulbelt, archivo plataforma (2005)

Lugares de memoria (1999)

Cut and paste (2003)

Puesta en escena (1996)

Olvido perfecto (2006-2015)

Territorios, una nueva clave temporal.

La ola (2026)

De los corotenos al carmín (2026)

La producción de huellas es también siempre la creación de silencios (2025)

Otros mundos, otros sonidos (2022-2023)

Decoro epidérmico (2023)

La fascinación del olvido (2012-2017)

El tiempo en suspensión (2018)

What's in a window? (2014-2015)

Naturaleza perfecta (2012)

El espacio doméstico, el archivo de las cosas.

Patricia, la fascinación por el decoro epidérmico (2005)

El espacio de lo posible (2007)

El archivo de las cosas (2014)



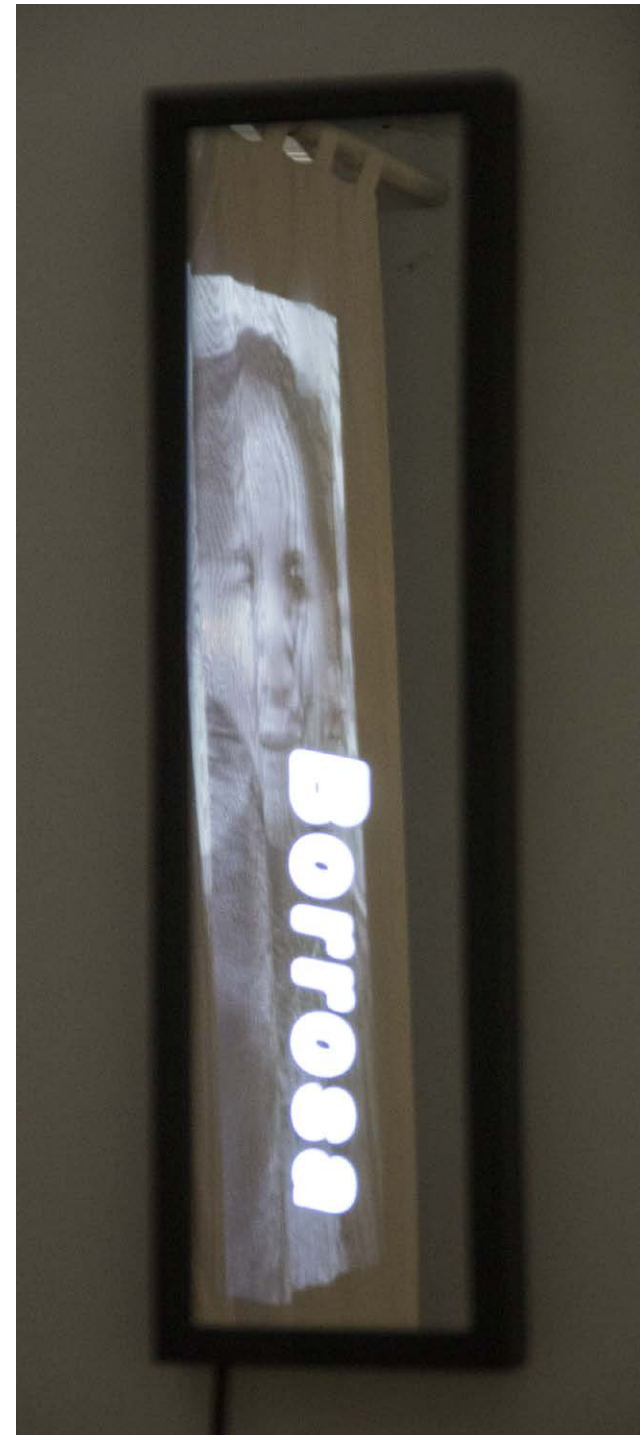
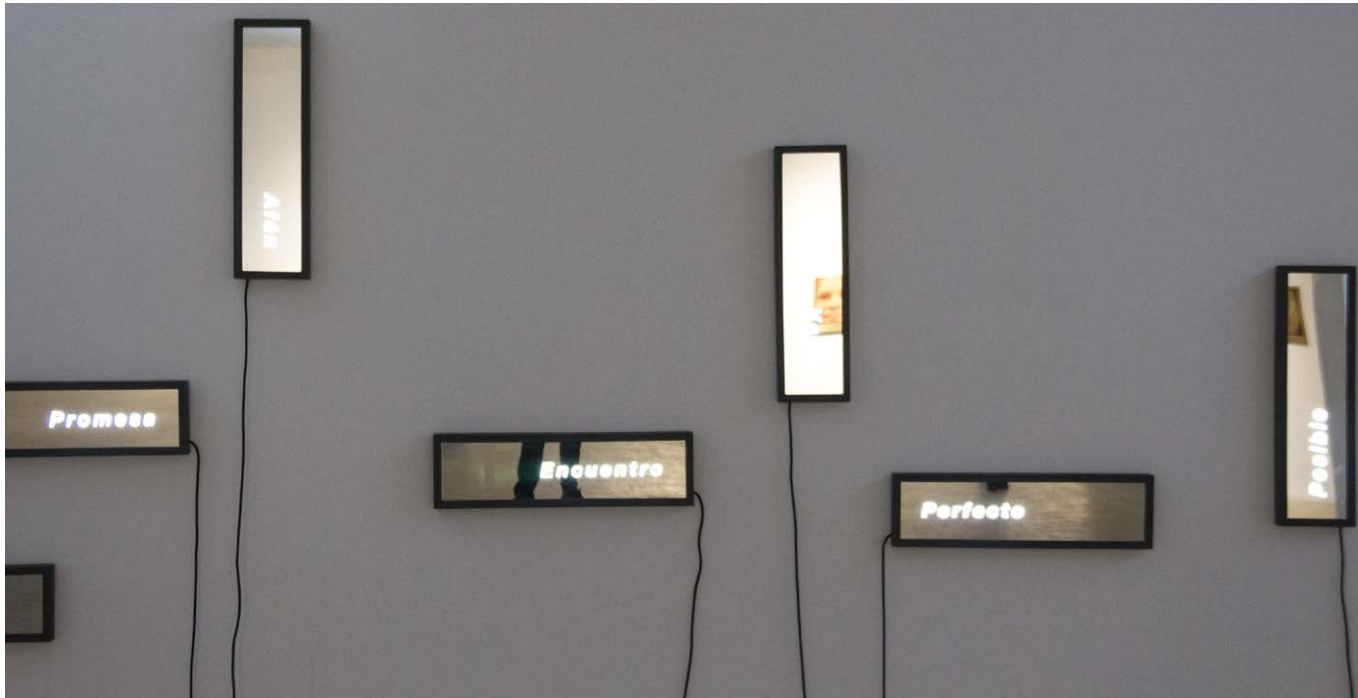
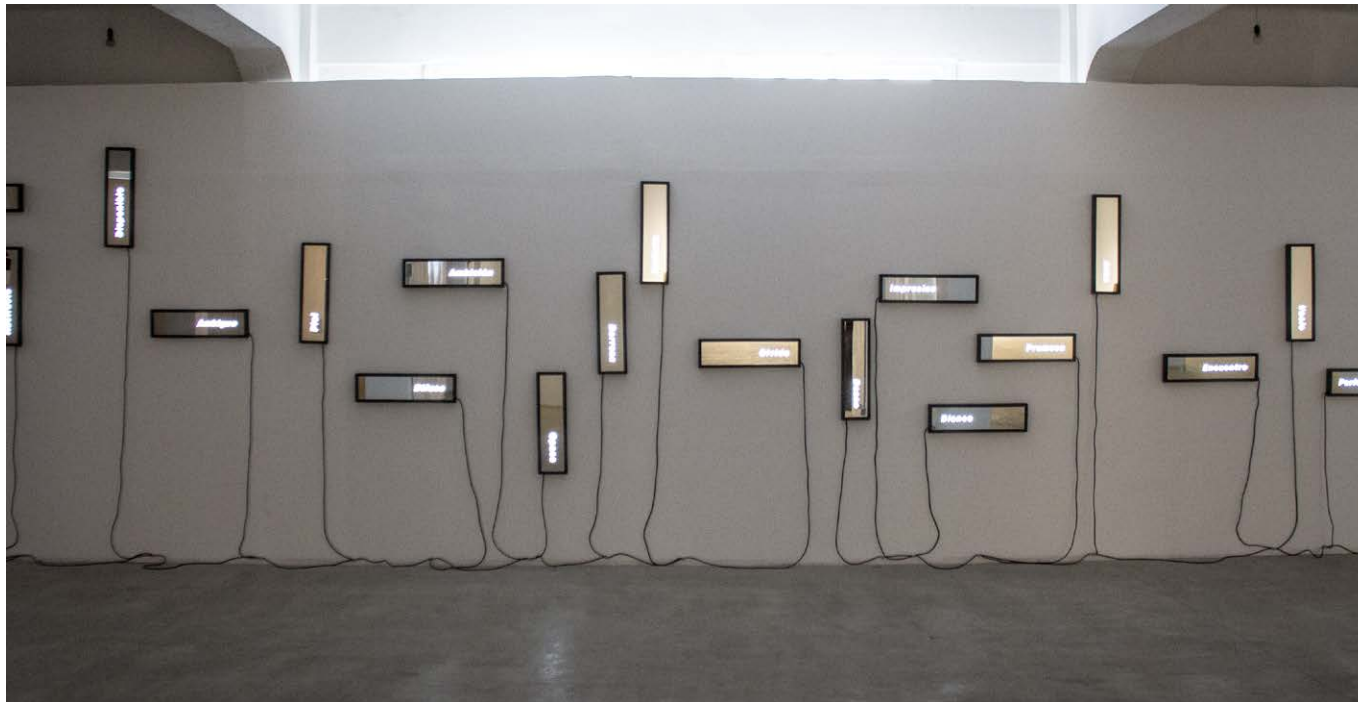
Fijaciones del rostro

“un nuevo” paisaje corporal.

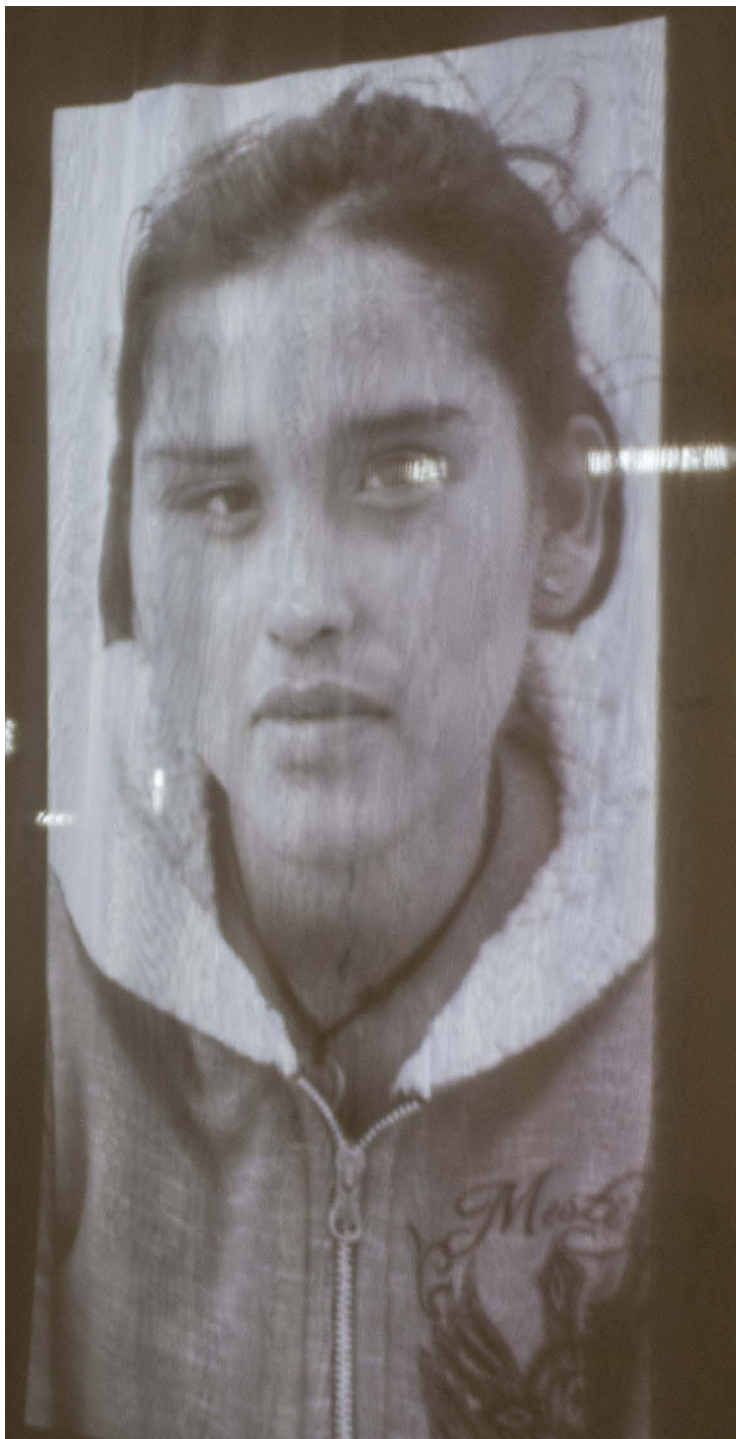


Tente en el aire (2016-2017).

Artmo 18, FUGAZ, Lima, Perú (2018).



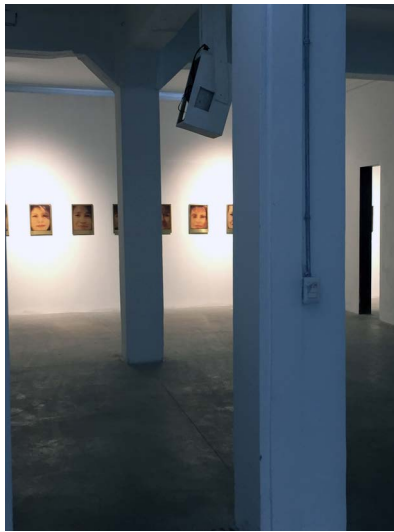
La utopía del blanqueamiento (2017). Formada por de 36 cajas de luz realizadas de espejos grabados en láser, con palabras que remiten a la impureza del mestizaje y lo incierto del archivo. Medidas variables.



El archivo imposible (2017). Proyección de retratos en tela velo italiano.



Vistas de la instalación *Tente en el aire*, Artmo, FUGAZ (2018). Lima, Perú.



Raras Producciones 2016-2017. 13 retratos sobrepuestos de mujeres inmigrantes copiados en bronce. Fotografías realizadas el 2016 en una fundación de acogida de migrantes Santiago, Chile.



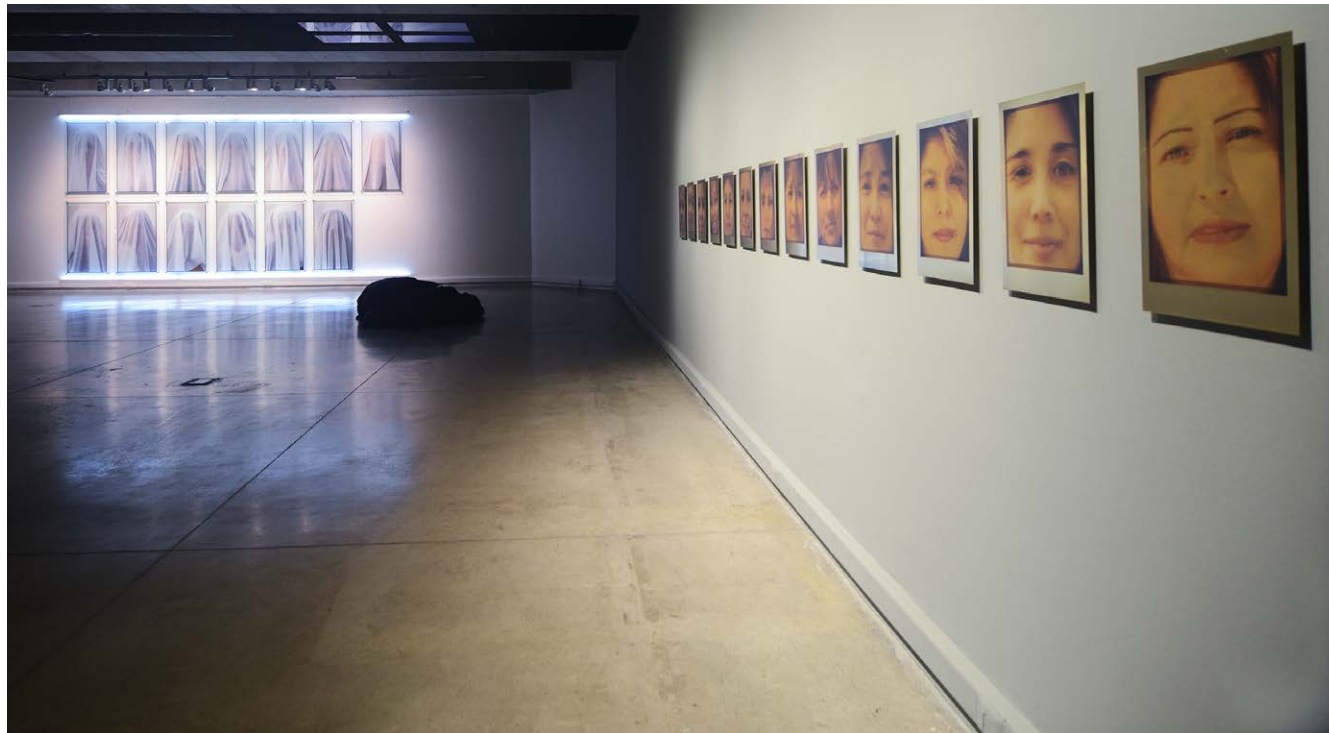
El archivo imposible (2017). Detalle de secuencia de la Proyección de retratos en tela velo italiano.



Tente en el aire (2016-2017).

Museo de Arte Contemporáneo, Santiago,

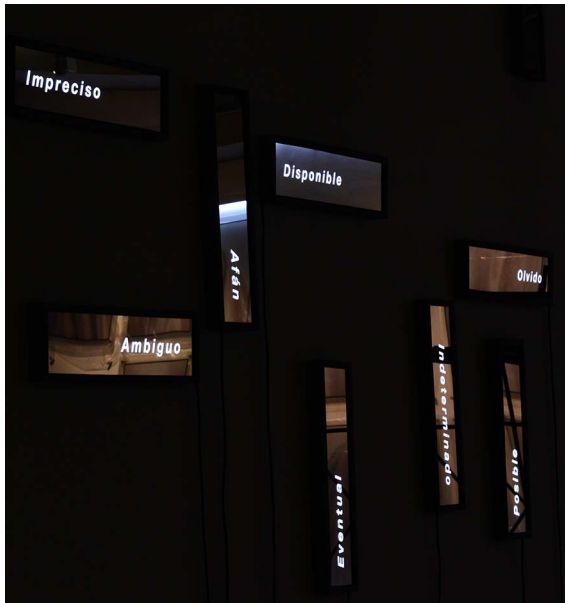
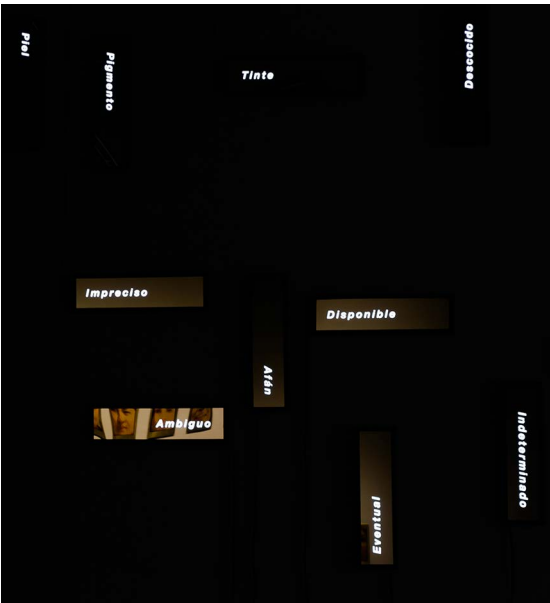
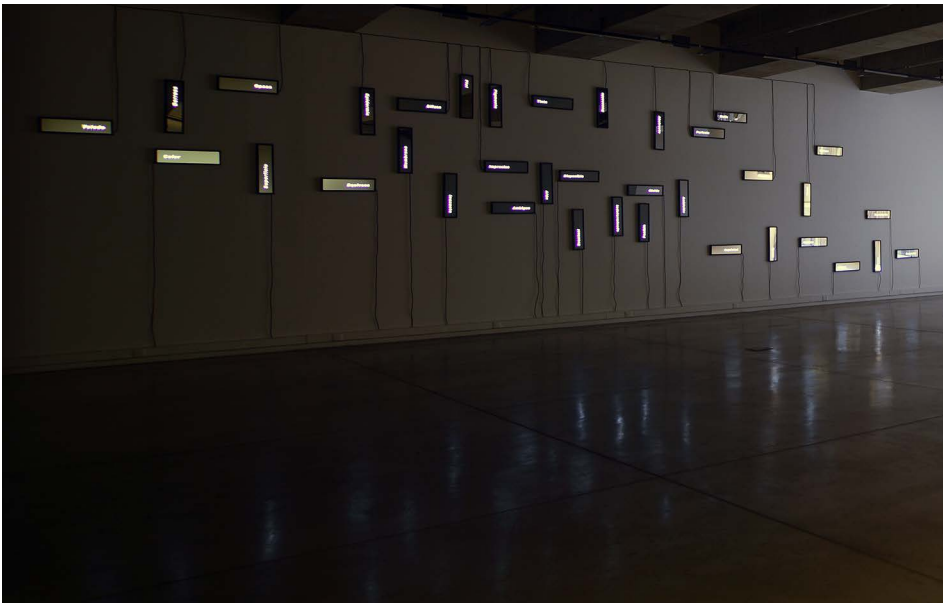
Chile (2017-2018).



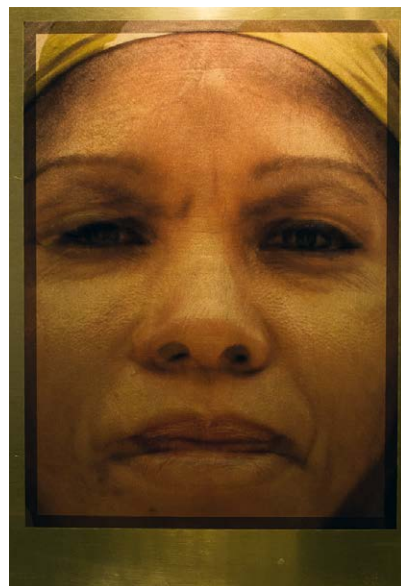
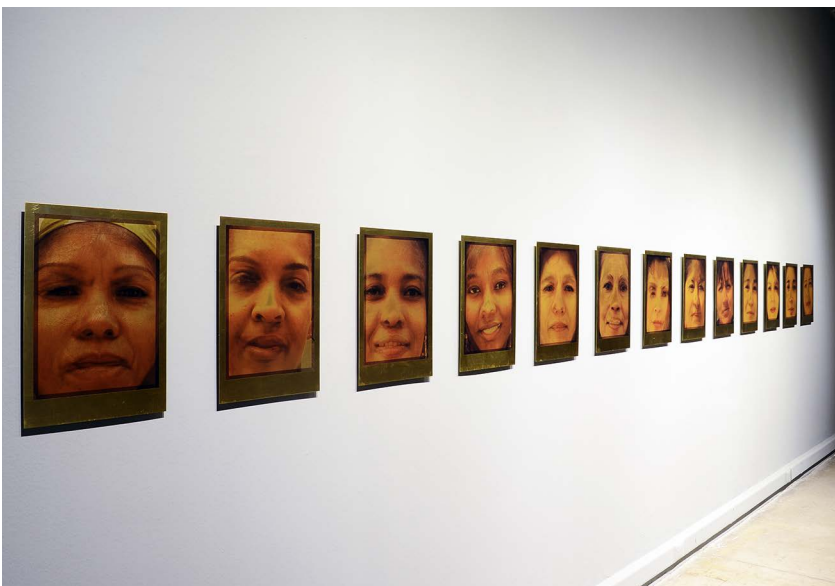
Vistas de la instalación *Tente en el aire*, Museo de Arte Contemporáneo (2017-2018). Santiago, Chile.



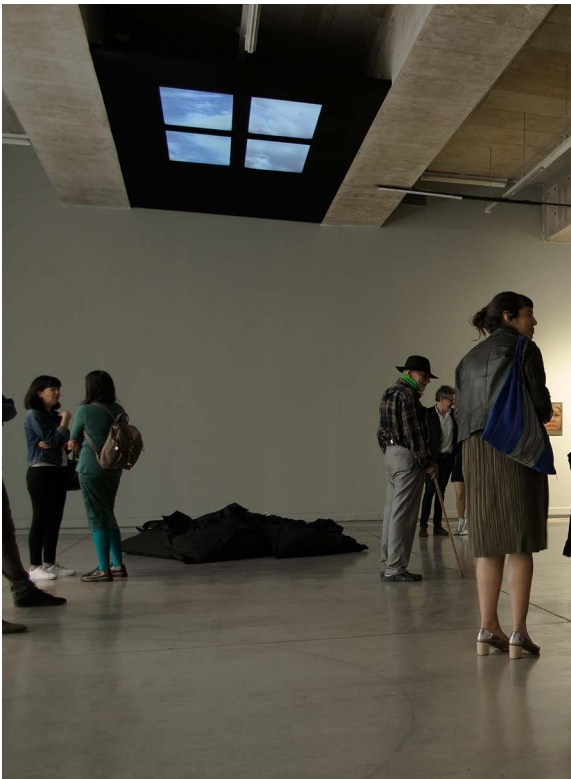
Tente en el Aire (2016-2017). Compuesto por 14 retratos copiados en vidrio templado utilizando una de las clasificaciones del sistema de Pintura de Castas. 159x94 cm. cada uno. Edición única.



La utopía del blanqueamiento (2017). Formada por de 36 cajas de luz realizadas de espejos grabados en láser, con palabras que remiten a la impureza del mestizaje y lo incierto del archivo. Medidas variables.



Raras Producciones 2016-2017. 13 retratos sobrepuestos de mujeres inmigrantes copiados en bronce. Fotografías realizadas el 2016 en una fundación de acogida de migrantes Santiago, Chile.



La Fascinación del Olvido (2016). Una intervención en parte del techo de la sala con cuatro videos que proyectan cielos del sur de Chile y La Paz, Bolivia. Cada reproducción contiene una descripción de las escenas en lenguas originarias transfronterizas del cono sur de América (Aimara, Quechua, Guaraní y Mapudungun).



Still (2000-2002).

Museo de Arte Contemporáneo,

Santiago, Chile (2002).

Cuatrienal de Arte de Atenas, Grecia (2004).

Serie de retratos fotográficos tomados durante 4 meses en la salida de La Moneda -casa de gobierno de Chile- bajo la reiteración de la pose. Instalados en la esquina de la sala, donde se construye con el vano (la no foto) el término inglés Still, que tiene diferentes significados con relación a la pose: lo fijo e inmóvil, la quietud y el silencio, adverbialmente es aún o todavía, relacionados con la acción del corte fotográfico.

El lugar de la toma se relaciona como el lugar fijado en la memoria colectiva. La edición cromática, a modo de un estilo retiniano, se superpone a la identificación de los sujetos retratados, dejando una obra con una dinámica geométrica y tonal.





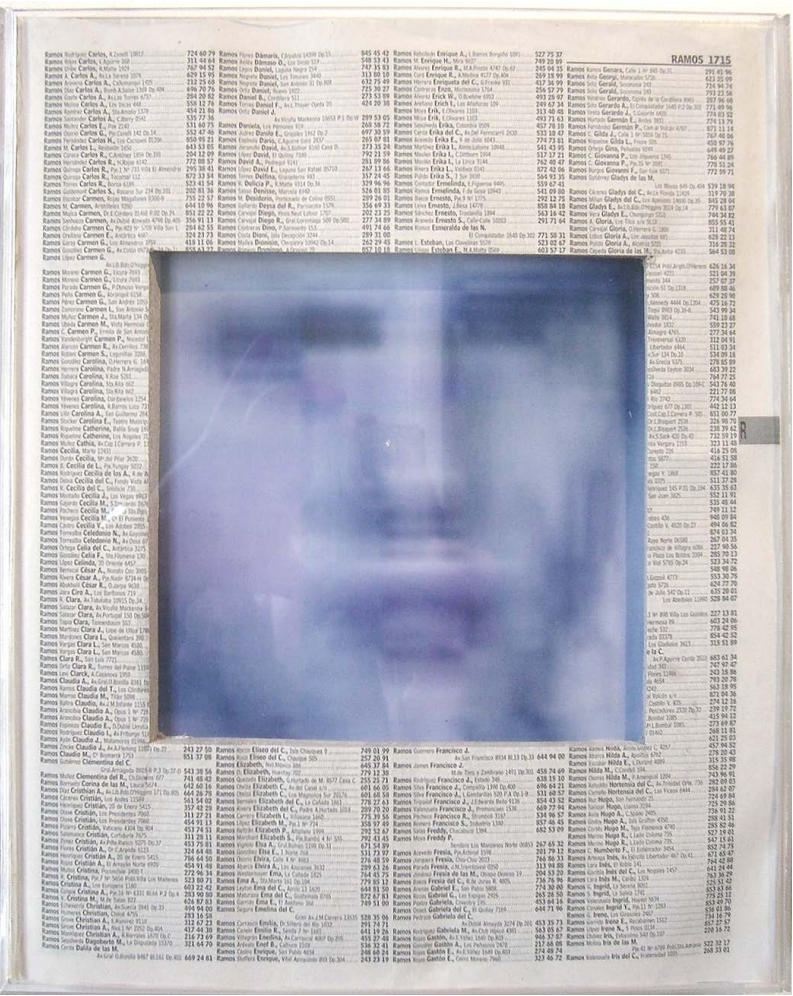
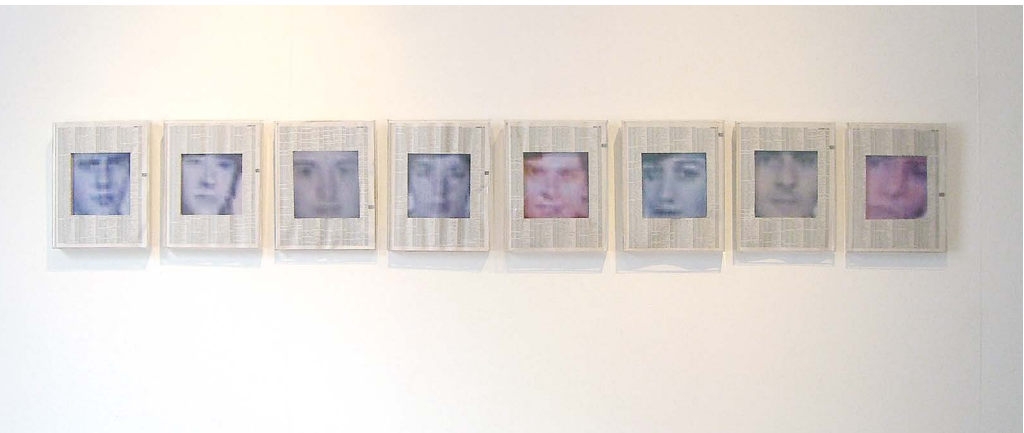
Still. 1500 retratos fotográficos de 35mm. a color copiados en papel. 9x13 cm. c/u.
Clasificados y por tonos de color e instalados en la esquina del muro de la sala.

Revenant (2007).

Exposición colectiva

Fotografía y desaparición. Galería Arcis,

Valparaíso, 2007.



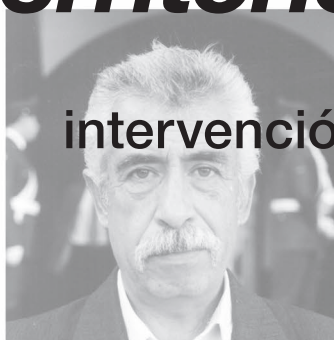
Político de fotografías a color (capturas de vídeo) copiados en lambda instalados en directorios telefónicos.28x1894cm.



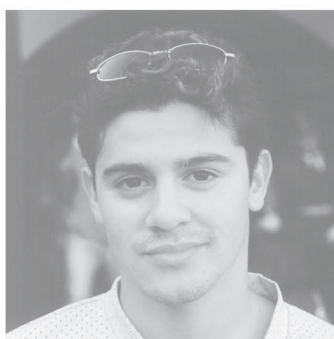
Decoro epidérmico,
la borradura del rastro.



Territorio cifrado (2000-2001).



intervención en el Palacio de la Moneda.



Este trabajo consistió en proyecciones de imágenes en movimiento en la fachada e intervenciones al interior del Palacio La Moneda, la casa de gobierno, icono de la gloria política del mestizaje criollo chileno que por ese tiempo, vivía un cambio de “piel” tras la herida aun abierta del trauma y silenciada en la post-dictadura (1999-2000). El Palacio sobrelleva una sustitución del color gris “histórico” de la fachada por una capa de pintura de color blanco invierno – la que persiste hasta hoy. Asociado a la luz, la pureza y la paz, el nuevo revestimiento del pigmento simbólicamente determinaba desde el gobierno uno de los actos de cierre entre dos períodos de la historia política del país, de la transición dictatorial a la democracia. Sin embargo, este cuerpo arquitectónico que podríamos emplazar como otro arquetipo de la utopía del blanqueamiento, arreglaba el pasado: cubría los desastres de su bombardeo para el golpe de Estado en 1973, camuflaba el legado autoritario, borraba los errores y las sensaciones negativas de terror que provocaba a los transeúntes ese edificio. En un momento inaugural de ese blanqueamiento y al filo de las políticas de transición, Vogel interviene la fachada del Palacio, proyectando más de mil retratos de transeúntes, junto con extractos visuales del bombardeo del Palacio de la película *La batalla de Chile* del cineasta Patricio Guzmán de 1975 e imágenes de una serie de balaustas, aquel ornamento colonial que corona La Moneda y que constituye la ruina sobreviviente de varias catástrofes naturales (terremotos) y humanas (ataque de artillería para el golpe).

Territorio cifrado, representaba la inclusión frente al rechazo de las subjetividades de la calle, aquellas que corporal u oralmente mantenían la memoria, la veracidad de los relatos que las instituciones de poder, como La Moneda, forzaba a olvidar. Esa contraposición de silencios (blanqueamientos y olvidos), podía implícitamente distinguirse en la regularidad de los retratos proyectados por Vogel, en donde el protagonismo de los transeúntes se encontraba en los trabajadores y estudiantes varones, en la minoría femenina y en la definitiva ausencia de indígenas. ¿Quiénes eran los transeúntes de entonces? ¿Quiénes opinaban públicamente? ¿Cuáles eran sus impresiones sobre las decisiones del gobierno?.

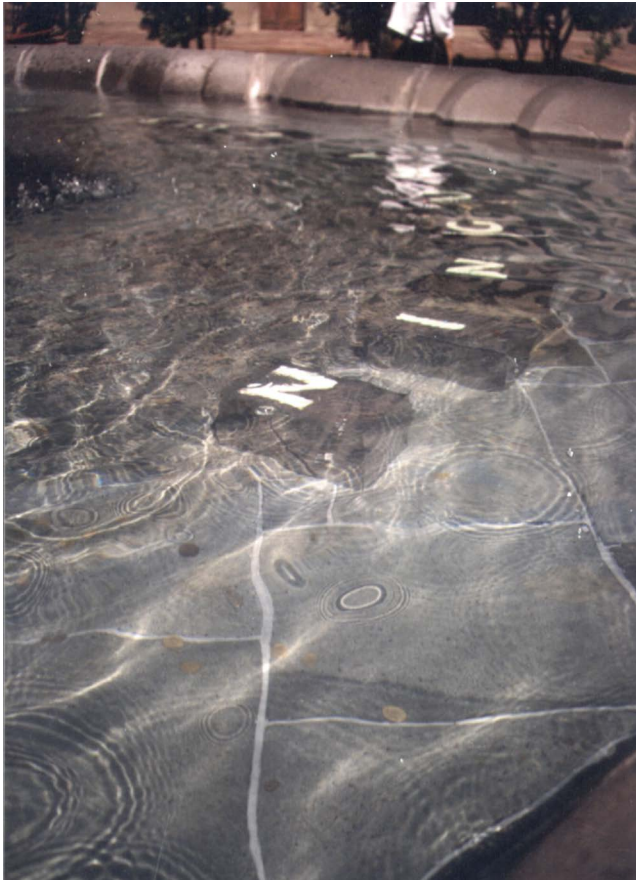
Extracto del texto de Soledad García para la muestra de Vogel *Tente en el aire, Todo lo sólido se disuelve en el aire. Contra-olvidos para la raza y el género.*



Durante 4 meses se instalaron unos buzones dentro del palacio con unas papeletas dónde se le preguntaba a la gente: ¿Apareció realmente La Moneda?, cuestionando la situación de apertura y de ocultamiento del rastro con la repintura de su fachada.



Impresión de imágenes en la fachada norte del Palacio. 4 proyecciones de 1020 retratos realizados en la salida sur de Palacio durante agosto-diciembre del 2000, 52 relatos recolectados de los buzones, un vídeo de la fuente del patio de los Naranjos, imágenes del documental *La Batalla de Chile* e imagen de balaustrada.



Fuente patio de los Naranjos, 37 cajas de acero inoxidable pulidas espejo, impresas en serigrafía y sumergidas en la fuente.

El texto impreso corresponde al último verso del poema *La Palabra* de Stefan George.

Ninguna cosa haya, donde la palabra se quiebra.

The image shows an art installation in a dark gallery. Four identical structures are spaced across the back wall. Each structure consists of a small, dark, rectangular platform mounted on a thin, adjustable stand. A small, bright light fixture is attached to the top of each stand, casting a focused beam of light onto the platform and creating a strong shadow on the wall behind it. The floor is dark and reflective, showing the silhouettes of the stands and the light beams. In the foreground, the word 'fulbelt' is projected onto the floor in a large, stylized, red font.

Fulbelt, archivo plataforma (2005).

Exposición individual, instalación.

Galería Gabriela Mistral. Santiago, Chile.

Fulbelt, nombre asignado por la CIA a la operación encubierta de infiltración en 1970 mediante la cual se pretendía desestabilizar el ambiente político-social en Chile, para impedir que Salvador Allende fuera ratificado como Presidente de la República.

La obra trabaja la problemática del archivo y la memoria. Se registra y devela mediante fotografías de huellas ocultas de varios lugares, se desgasta y hace desaparecer la imagen. Realizando la operación inversa de la memoria: lo que aparece desaparece. A partir del desgaste se desarticula el concepto de la fotografía, del archivo y la memoria.



Fulbelt, *archivo plataforma sala1*. 33 tubos fluorescentes con texto adhesivo. 124 cm.cada uno. Caja de luz con vidrio espía y timer, 140x105 cm.

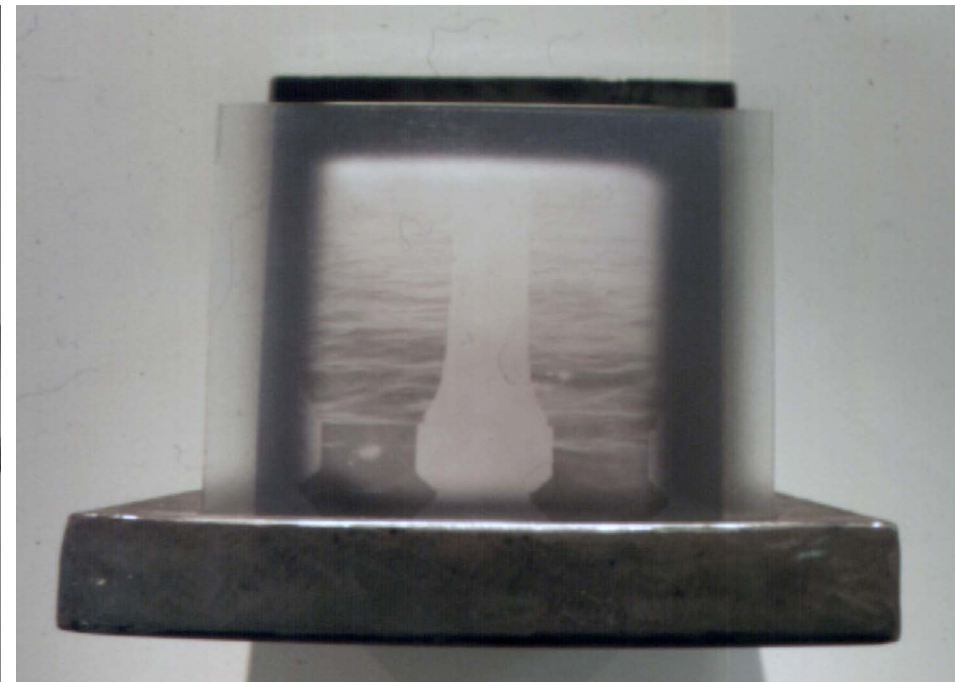
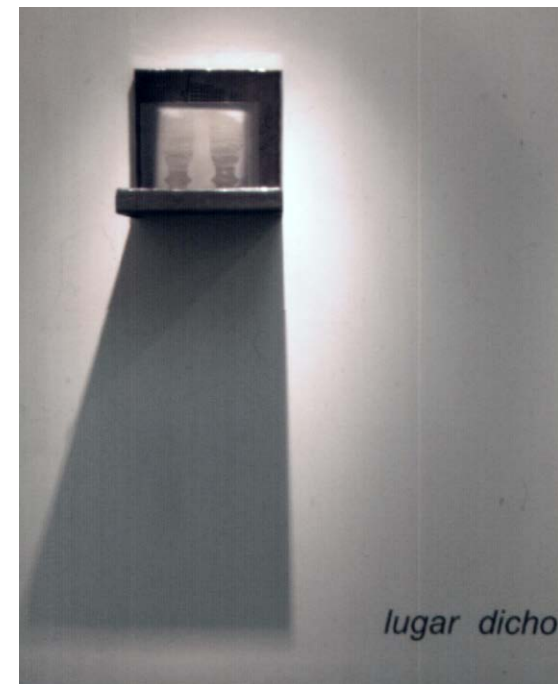


Fulbelt, *archivo plataforma*. Sala dos: proyección luminica en el suelo con la palabra Fulbelt y otra con la descripción forense del cuerpo del Presidente Salvador Allende (muro) 200x270 cm., 14 fotografías 24x34 cm. sobre 14 bandejas de acero sumergidas en liquido fotografico, cada pieza iluminada con focos par 16. Las fotografías sumergidas muestran imágenes de los lugares en su condición vigente, donde ocurrieron hechos significativos antes del nombramiento de Salvador Allende por el congreso en 1970.

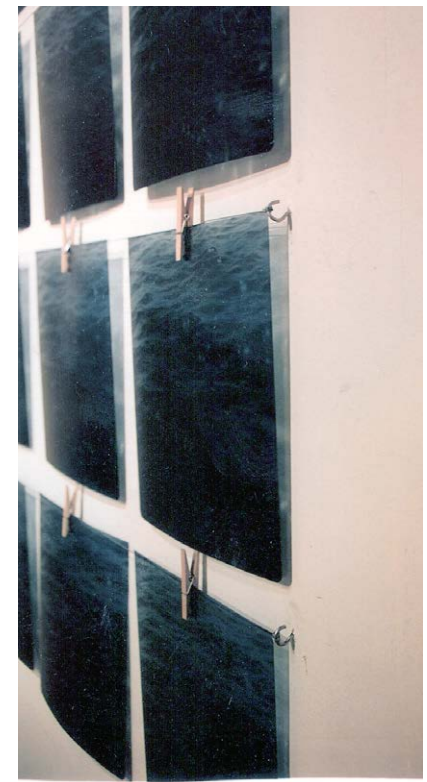


Lugares de memoria (1999).

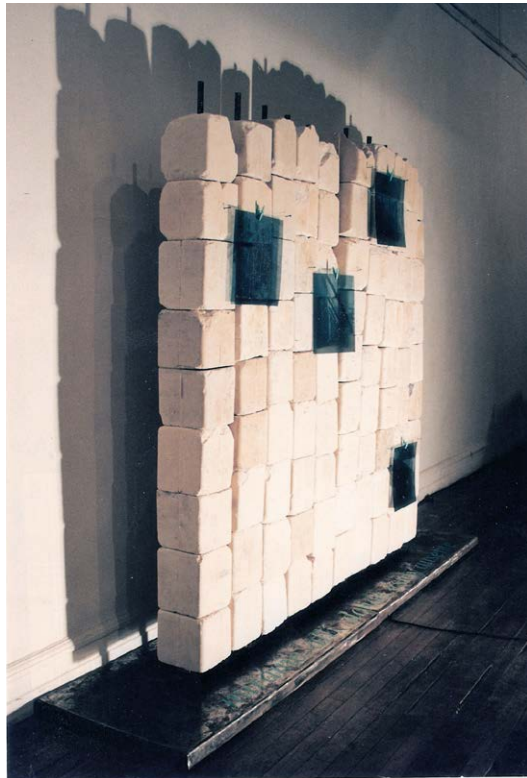
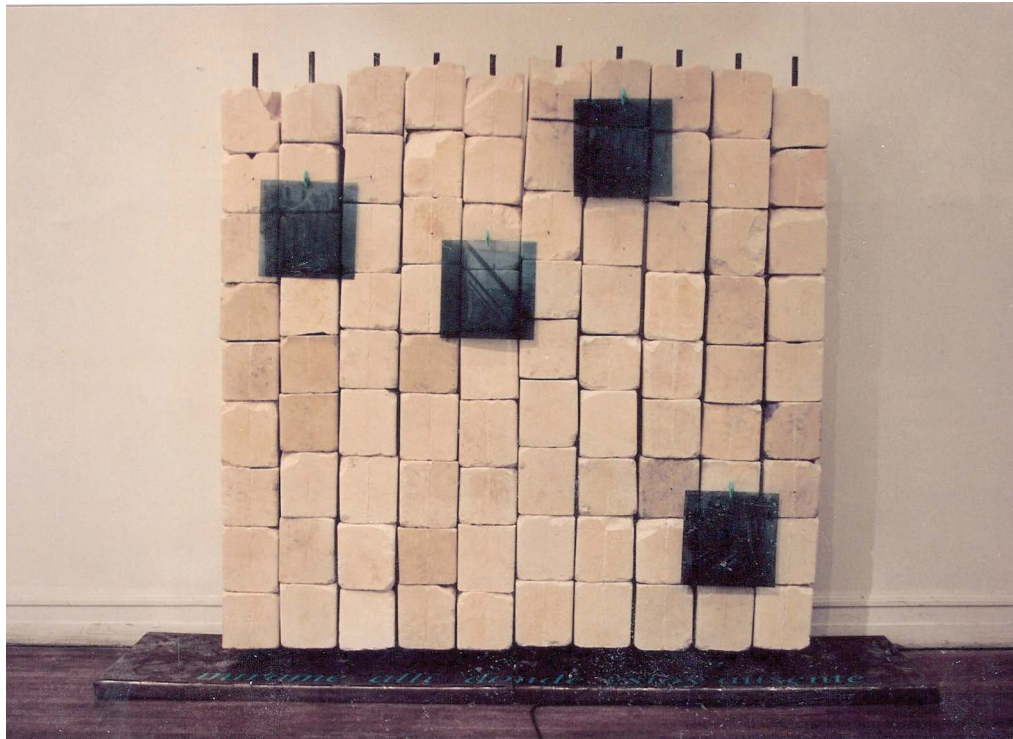
Exposiciones colectivas *Kit laboratorio 4*, Galería Balmaceda 1215. Exposición Chile - Francia, Museo de Arte Contemporáneo. Exposición individual *Memoria objeto proyección*, galería BECH, Santiago, Chile (1999).



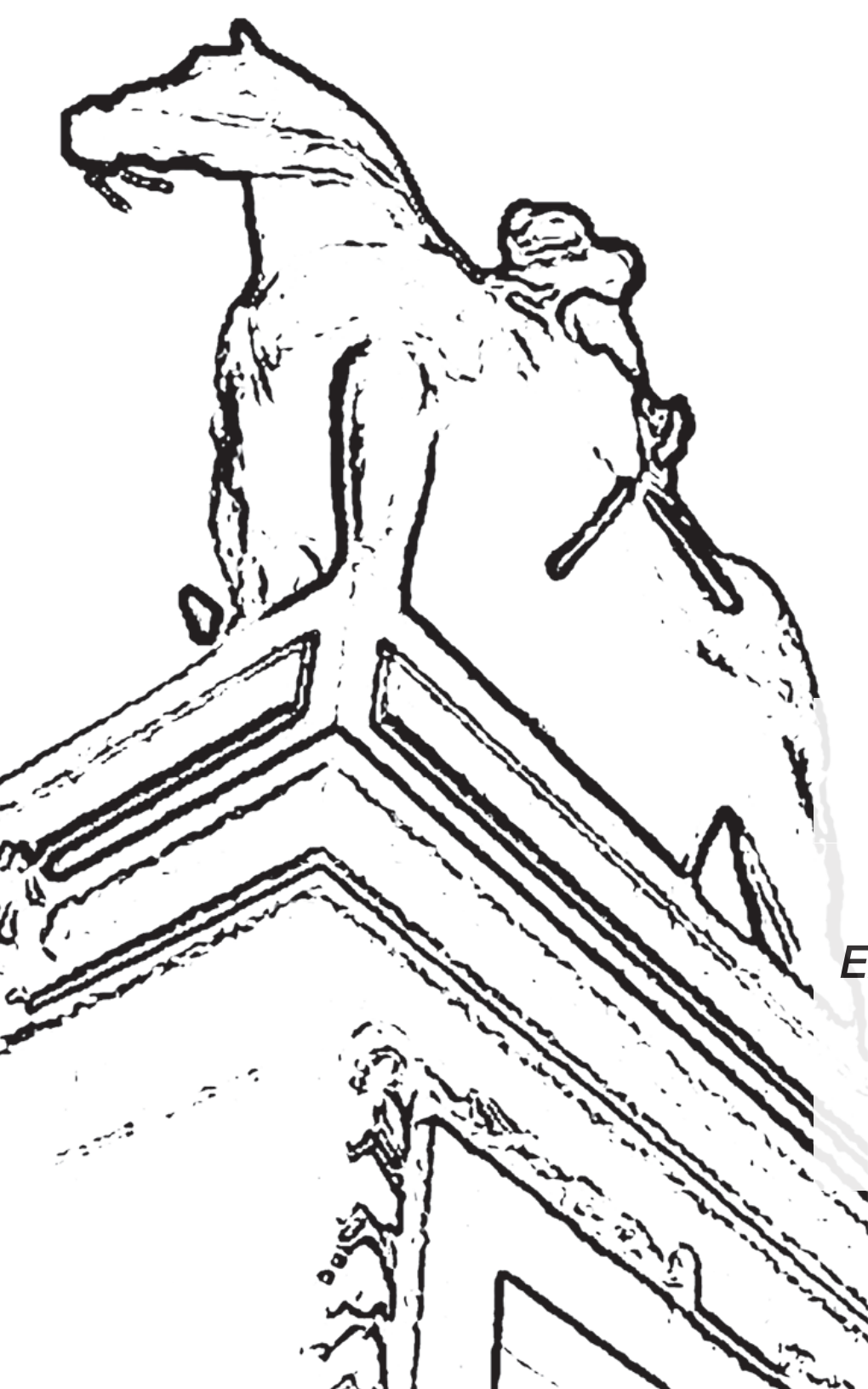
Lugares de memoria. Exposición Kit, laboratorio 4, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile (1999). 4 cubos de sal, 4 objetos de acero pulido, 4 fotografías copiadas en papel radiológico, vidrios, adhesivos y sombras, 500x170x60 cm



Memoria objeto proyección (detalle de la instalación). Exposición individual en galería BECH, Santiago, Chile (1999). Retícula de fotografías copiadas en papel radiológico.



Bajo continuo, instalación . Exposición Chile - Francia, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (1999). Cien cubos de sal, estructura de acero, fotografías copiadas en papel radiológico, foco alógeno y sombras. 200x260x60 cm.



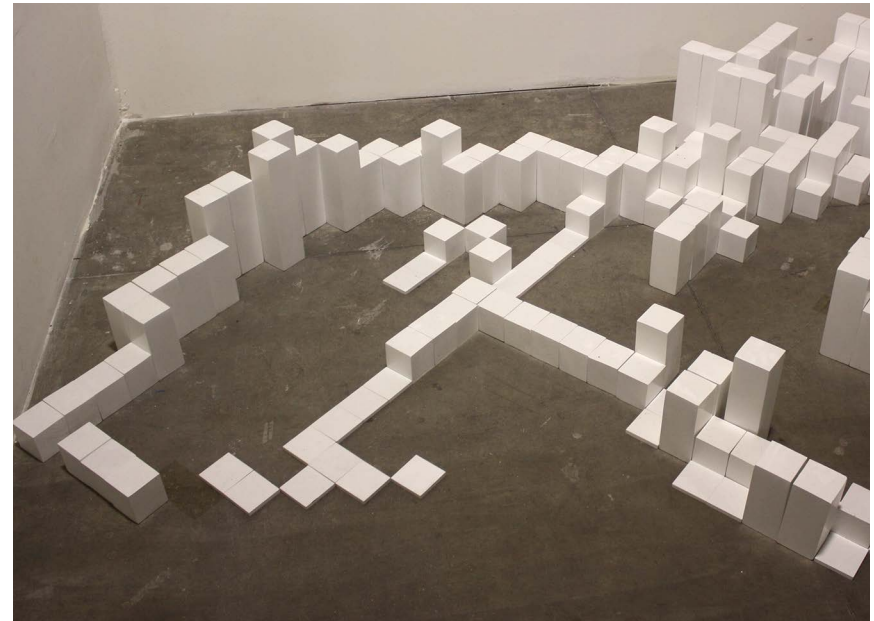
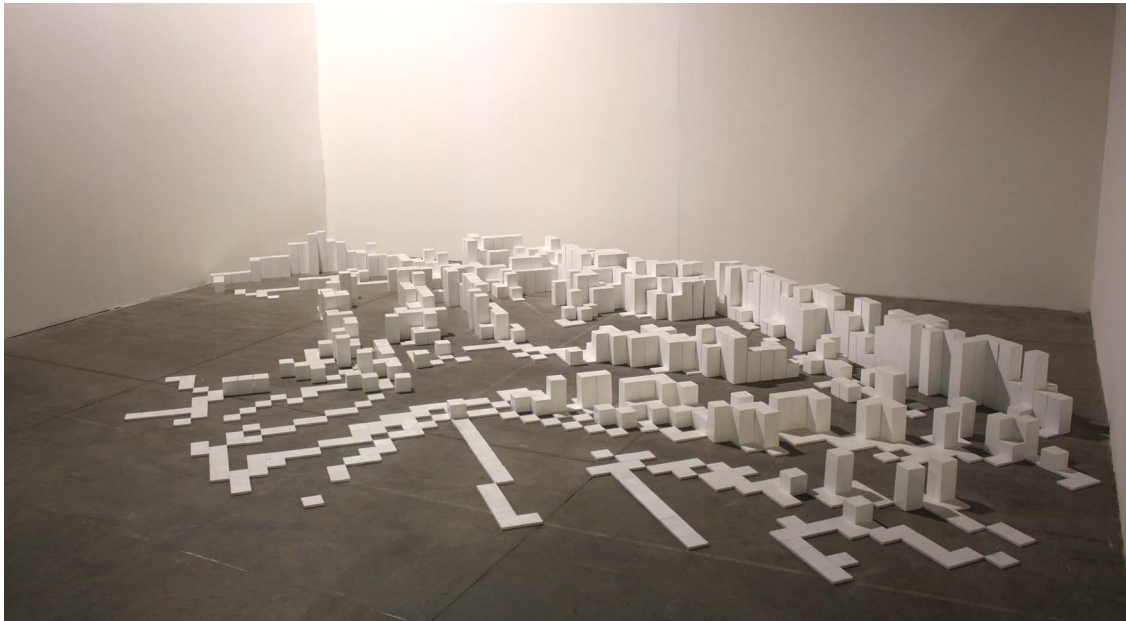
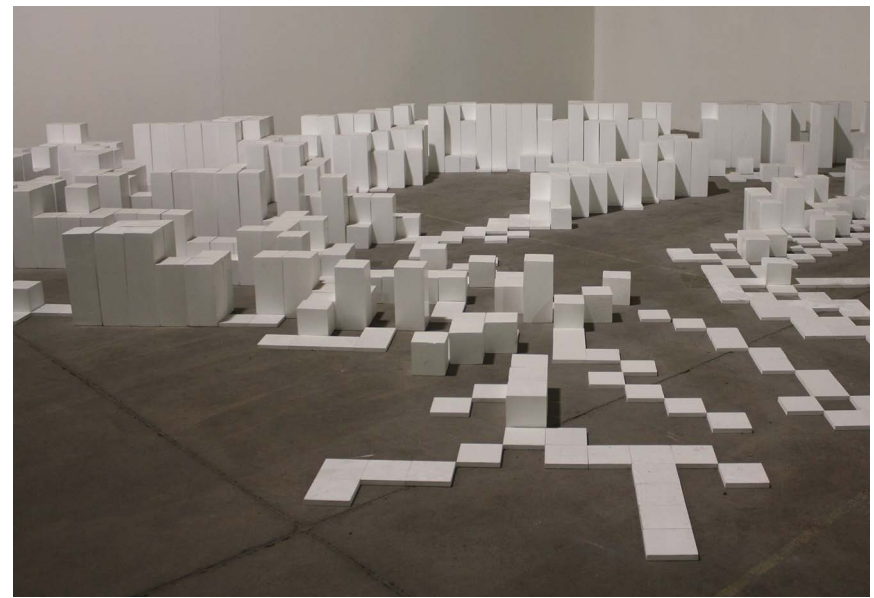
Cut and paste (2003).

Exposiciones

Extremo centro (2003), Museo de Arte

Contemporáneo. *Minimal made in*

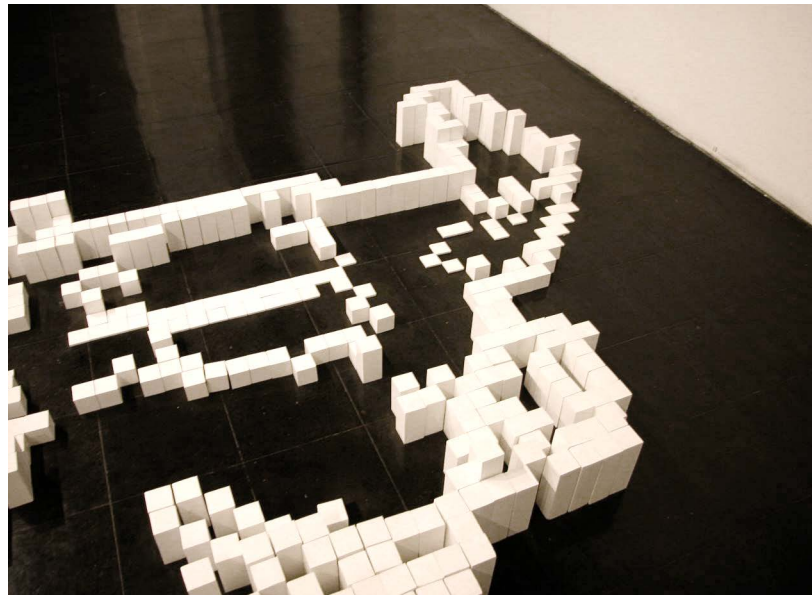
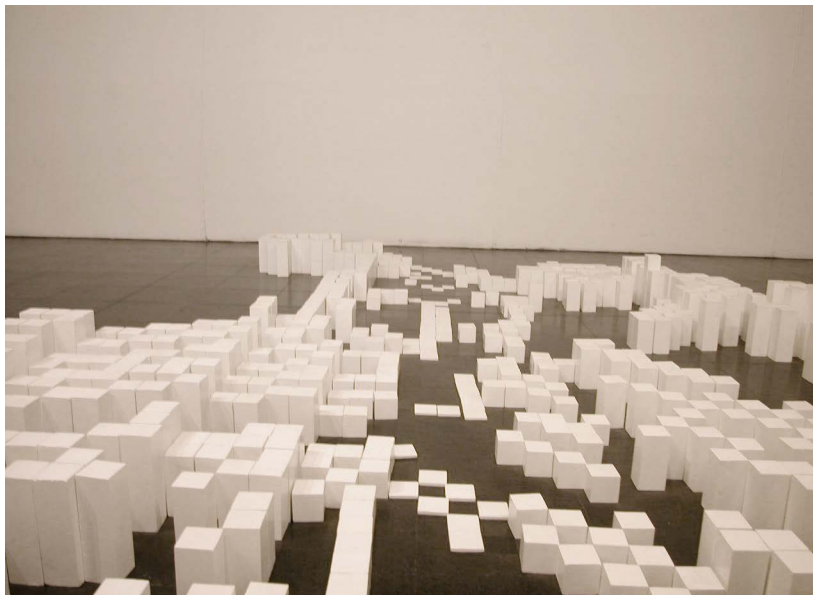
Chile (2014), M100, Santiago, Chile.



Luego de un trabajo de un año de fotografiar el monumento del general Baquedano (militar chileno, que participó de manera activa en la guerra de Pacifico, Chile contra la confederación Perú - Boliviana), ubicado en el lugar más céntrico de Santiago, Plaza Italia. El artista trasladó la figura y la reconstruyó escala uno a uno utilizando el dispositivo del juego Lego, cuestionando la pertinencia de dichos monumentos ecuestres en el espacio urbano contemporáneo.

La escultura-juego se instala en el piso del museo, el nombre de la obra tiene directa relación con el trabajo productivo de la pieza y su montaje.

Cut and Paste, exposición *Minimal Made in Chile*. M100, Chile (2014). 950 piezas de madera lacadas blanca de 5 alturas diferentes, instaladas en el piso de la sala. 500x300x75 cm.



Cut and Paste, exposición *Extremo centro*. Museo de Arte Contemporáneo, Chile (2003). 950 piezas de madera lacadas blanca de 5 alturas diferentes, instaladas en el piso de la sala. 500x300x75 cm.

Puesta en escena (1996).

Exposición individual *Herida del ojo*
(1996). Galería Posada del Correguidor,
Santiago, Chile.

Toda memoria contiene un significado, un contenido propio que posee un valor representativo para el hombre o una comunidad. Es de vital importancia que dicho valoque de concretamente establecido en un lugar. Este valor ya sea práctico y/o cotidiano, como por ejemplo quién soy, dónde vivo, cuántos son los miembros de mi familia, etc., residen en un documento al igual que los valores significativos de la memoria no inmediata como la imagen recuerdo de la infancia, por ejemplo, en el documento fotográfico del álbum de familia.

Esta visión de la experiencia que ha significado traer al presente la memoria, el volver al pasado o al origen, en algunos casos es una suerte de arqueología, una excavación en la cual “el recuerdo o la excavación va en busca del tiempo perdido”¹, experiencia que básicamente contiene los significados más importantes de nuestra vida y que constantemente se registra y se archiva. La forma de almacenar la memoria y el recuerdo es el archivo.

Es el archivo entonces el mecanismo que en cierta medida condiciona la forma de abordar mi trabajo, y explica en cierto sentido el alejamiento del trabajo pictórico del cual provengo. Fue el interés por el archivo que supeditó a ocupar herramientas y dispositivos más mecánicos para el desarrollo de mis piezas, desplazándome de la pintura más reflexiva a sistemas tales como: la fotografía, métodos de impresión, el video, la recolección de objetos, y por cierto herramien-

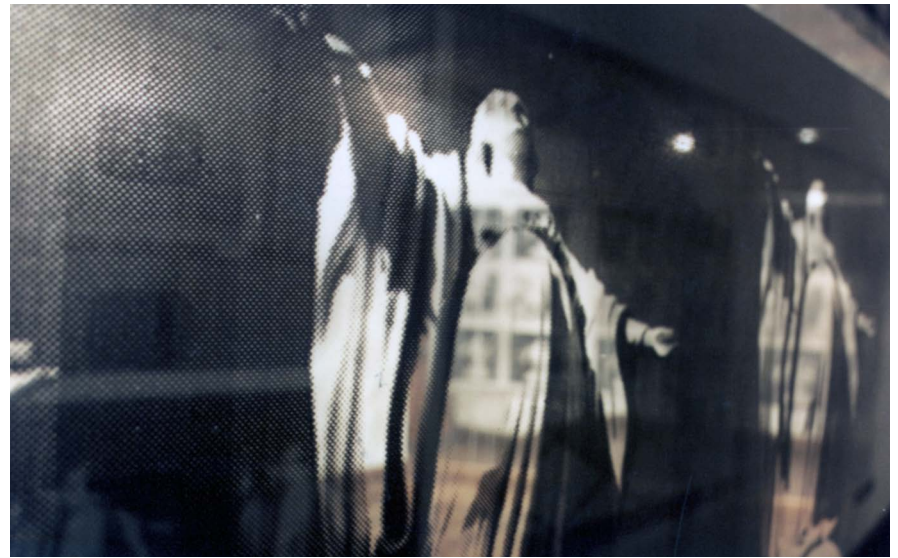


Puesta en escena. Foto serigrafía sobre acrílico transparente, sombras y reflejo, medidas variables.

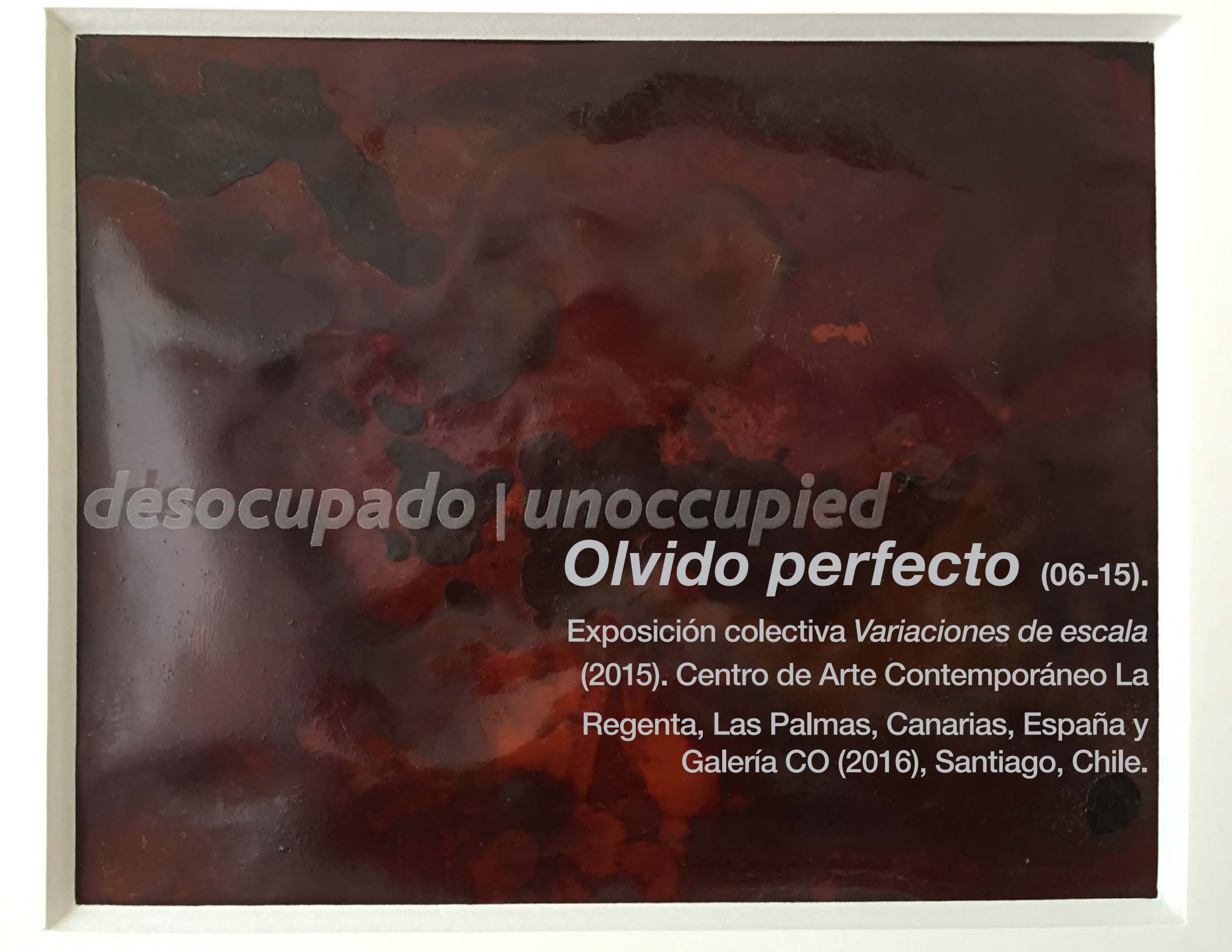
tas de procedencia digital. Tales estrategias de trabajo me permiten lograr, captar y clasificar la inmediatez del acontecimiento tanto del universo público como privado de forma más certera, como se concretiza en el trabajo *Puesta en escena* exhibido en la muestra individual *Herida del Ojo* del año 1996, exhibido en la Galería Posada del Corregidor. La Instalación abordan un sin número de representaciones catalogadas y archivadas previamente, tales como la estatuaria mariana del cerro San Cristóbal, la imagen deportiva de la caída del arquero cóndor Rojas en el Maracanã, la imagen corporativa del edificio de la CTC en construcción – hoy Telefónica – y citas pictóricas. La disposición de la obra con sus representaciones buscan

las relaciones de los mecanismos de vigilancia con el habitante de la ciudad, utilizando procedimientos de fotografías impresas en serigrafía sobre láminas de acrílicos transparente, donde el montaje insistía en incorporar el reflejo del espectador junto con la royeción de las sombras de las piezas y ensayar el momento mimético.

1. BARRÍA, M.. *Contemplar Variaciones Sobre el Tema del Archivo*. En: VOGEL P., Catálogo Galería Gabriela Mistral, Fulbelt, archivo plataforma. Santiago, Chile, 2005. pp.5-23.



Puesta en escena. Foto serigrafía sobre acrílico transparente, sombras y reflejo, medidas variables.



désocupado | unoccupied

Olvido perfecto (06-15).

Exposición colectiva *Variaciones de escala*
(2015). Centro de Arte Contemporáneo La
Regenta, Las Palmas, Canarias, España y
Galería CO (2016), Santiago, Chile.

Olvido Perfecto, es una investigación del tiempo y la escala. Diez fotografías en B/N de paisajes de los alrededores de Colonia Dignidad ¹ realizadas el 2005, oxidadas con químicos fotográficos durante 10 años, logrando con ese procedimiento borrar la imagen contenida y la oxidación del objeto (papel fotográfico). La imagen original del paisaje desaparece y se presenta unas emulsiones rojas y pardas dando cuenta de la incidencia del tiempo en el objeto, transformando las imágenes originales en una serie de manchas irregulares.

La obra se constituye de dos polípticos: Variación #1 10 fotografías oxidadas intervenidas con palabras grabadas con láser que remiten al concepto de ruina y la última sección de la pieza concluye con una frase que alude a las relaciones de las imágenes originales, su contexto y el factor del tiempo “Perfecto paisaje incierto de indeterminados límites contemplo.”

Variación#2 contenedores de acero inoxidable dónde se oxidaron las fotografías, bolsas plásticas grabadas con láser y sal.

¹ Es una aldea en la comuna de Parral, provincia de Linares, Región del Maule, Chile. Fundada en 1961 por un grupo dirigido por Paul Schäfer, un fugitivo de los cargos de abuso de menores en Alemania Occidental. Fue centro de detención y tortura en tiempos de la dictadura de Pinochet.

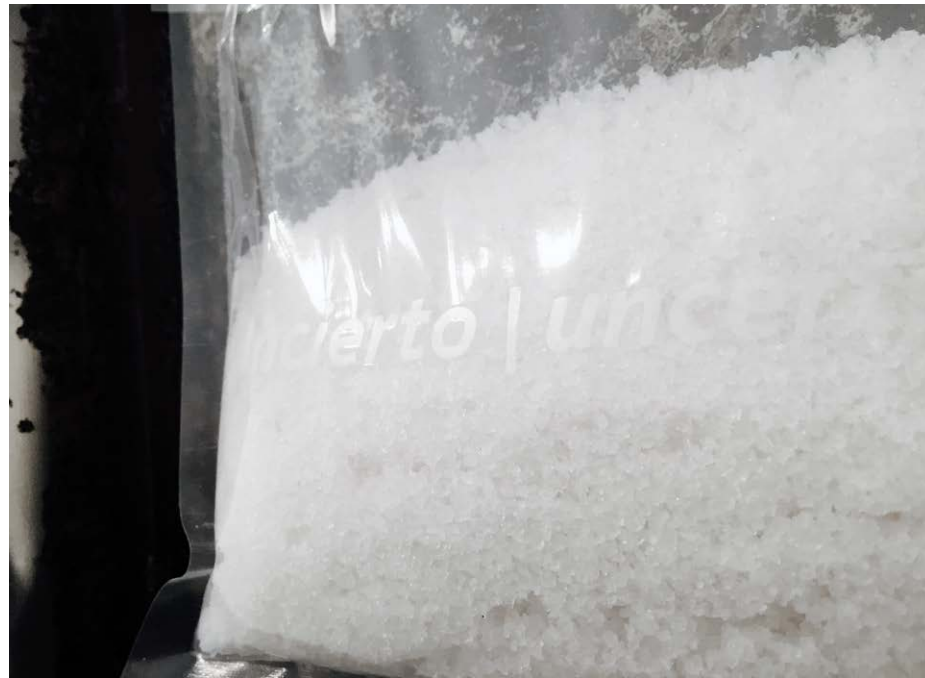


Muestra de fotografías realizadas de colonia Dignidad 2005

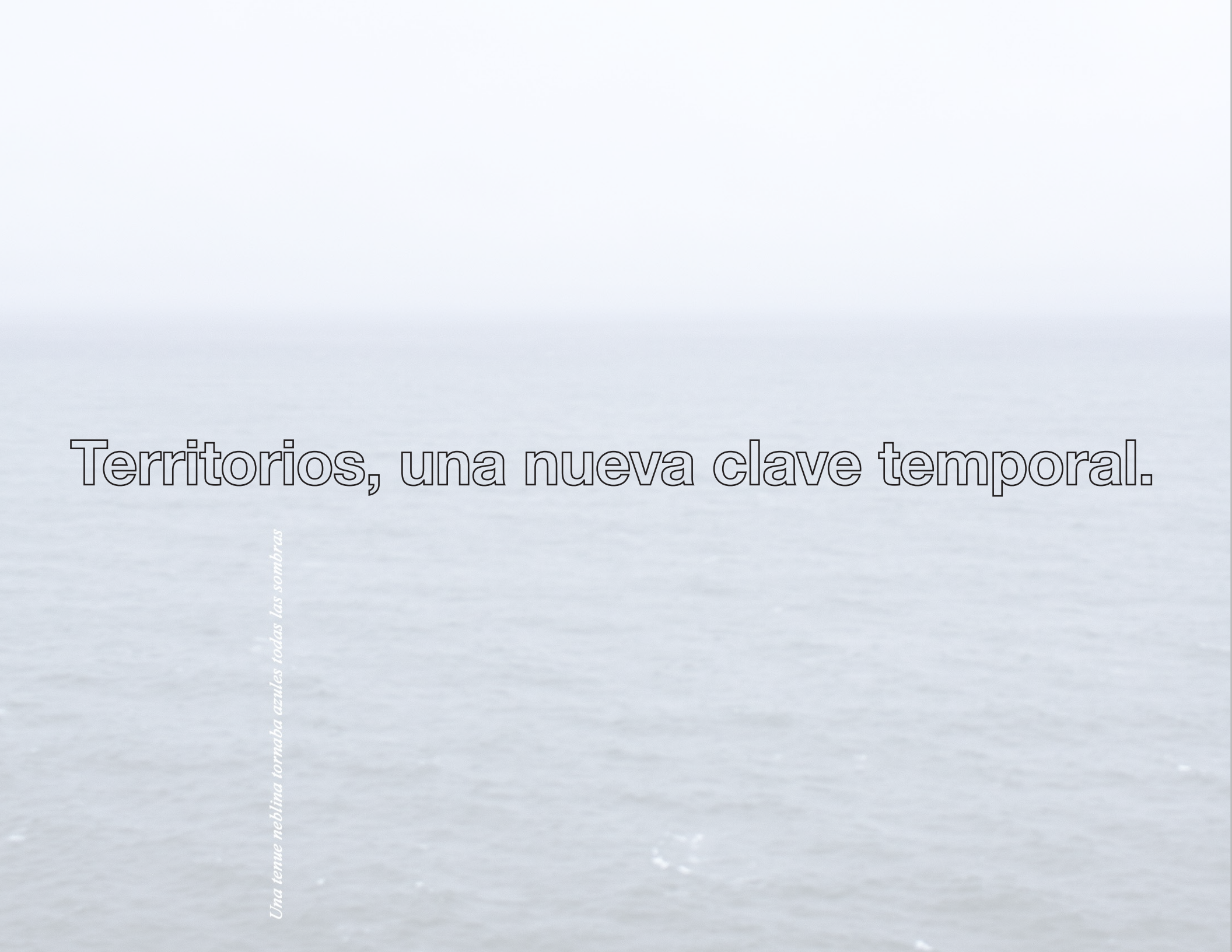


Olvido Perfecto, variación #1 (2006-2015). Políptico de fotografías en blanco y negro de paisaje, borradas y oxidadas durante 10 años, grabado láser en papel y vidrios. 83,5x140cm.



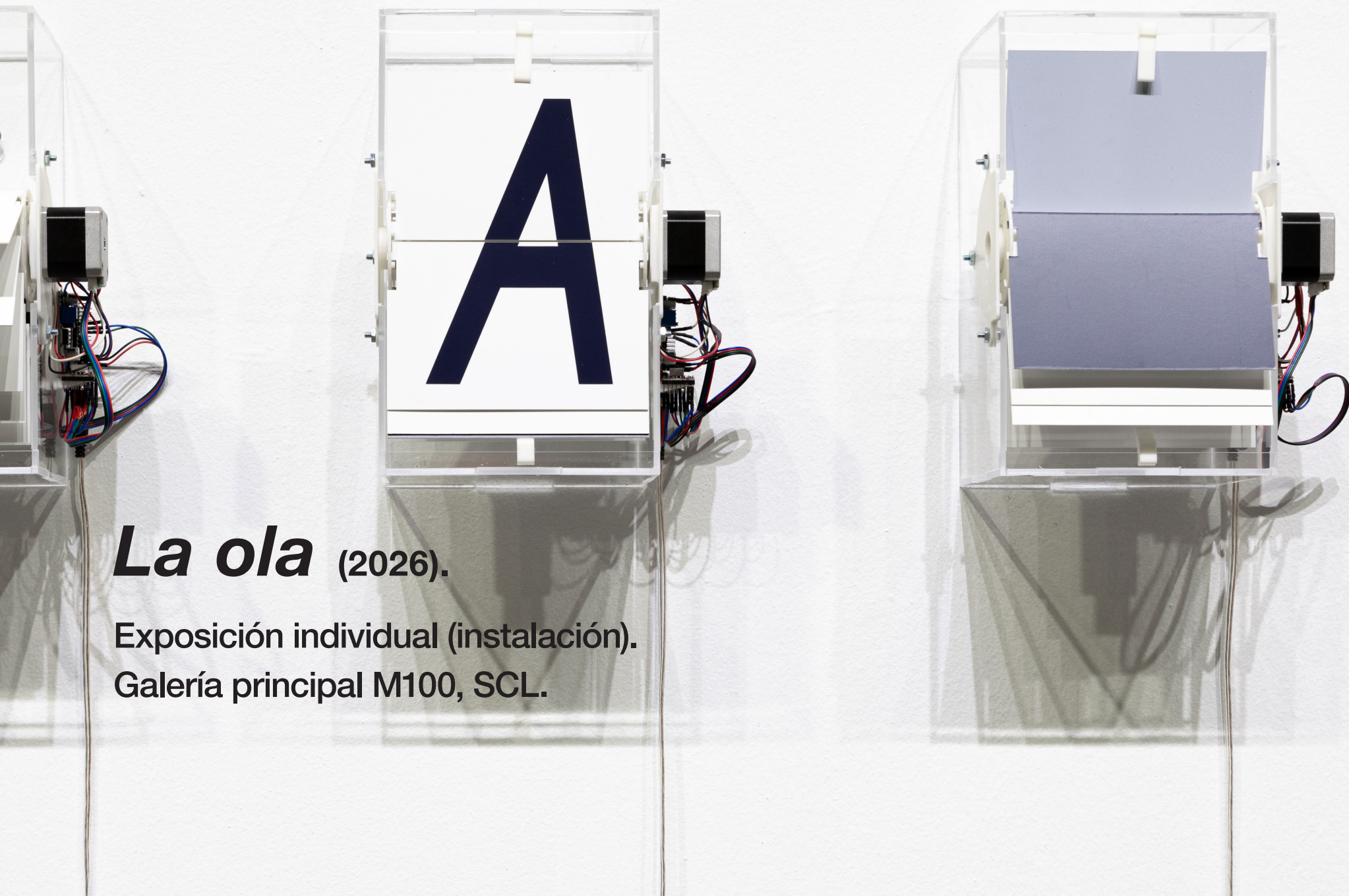


Olvido Perfecto, variación #2 (2006-2015). 8 bandejas quirúrgica tratadas al oxido, bolsas plásticas grabadas con laser y sal . 39,5 x 29,5 cada una.

The background of the entire image is a monochromatic, misty seascape. The sea occupies the lower two-thirds of the frame, with a textured surface of small waves. The horizon line is visible in the distance, and the sky above is a uniform, pale grey, creating a hazy, atmospheric effect.

Territorios, una nueva clave temporal.

Una tenue neblina tornaba azules todas las sombras



La ola (2026).

Exposición individual (instalación).

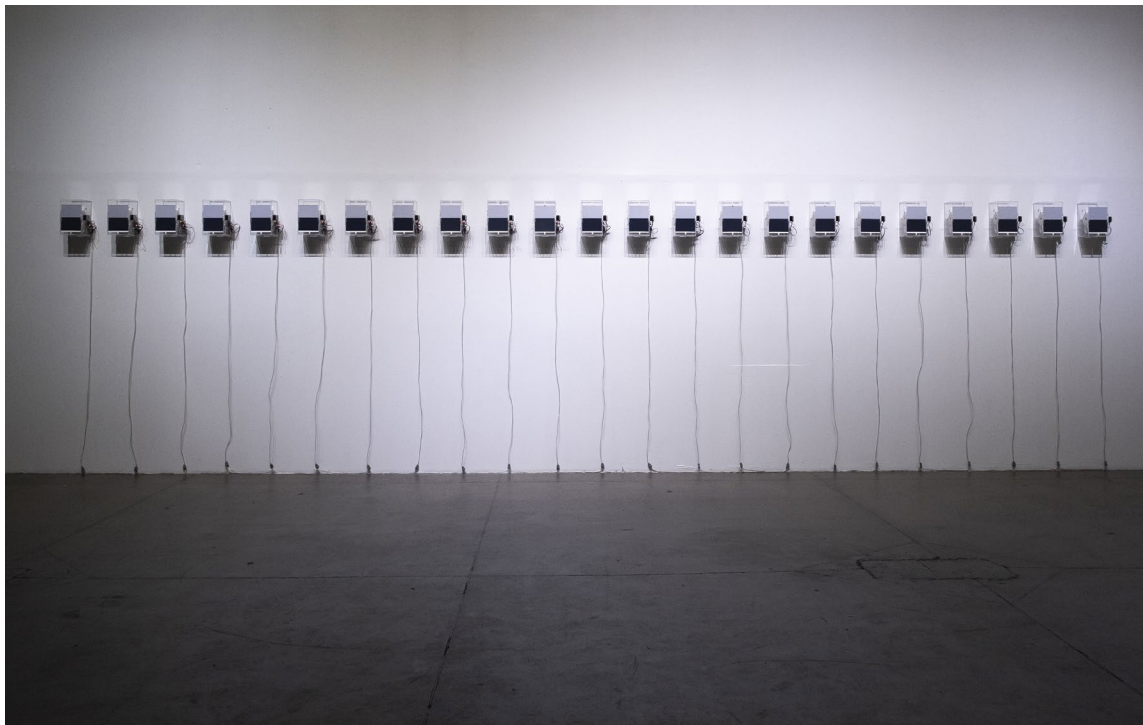
Galería principal M100, SCL.

S O L O P O R Q U E E S T O y A Q U i

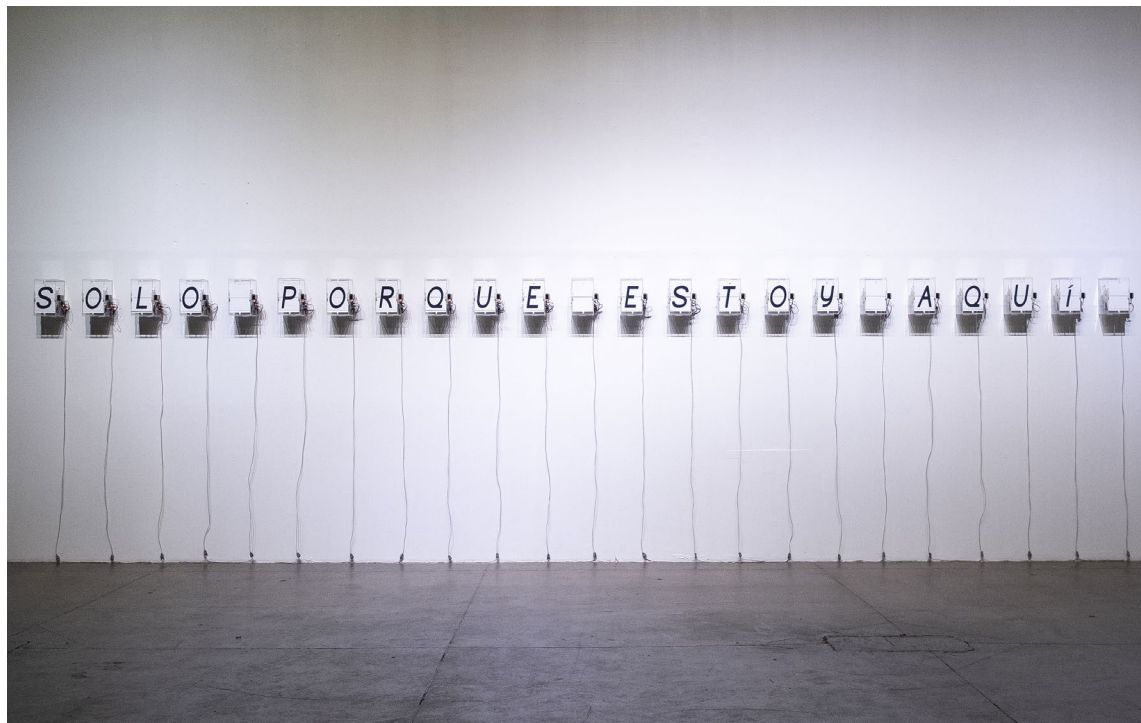








De la serie *Todas las líneas del territorio* (2026). 23 contenedores acrílicos de 20x17cm cada uno. Mediante el sistema split flap se despliegan 3 secuencias: la primera conforma la imagen de un horizonte y las otras dos la frase: *Puedo señalar algo que está allí solo porque estoy aquí*. Extraída del libro *Silenciando el pasado* (1995), del antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, estableciendo un diálogo entre territorio, memoria y tiempo. 20x460cm. Pieza única.



De la serie *Todas las líneas del territorio* (2026). 23 contenedores acrílicos de 20x17cm cada uno. Mediante el sistema split flap se despliegan 3 secuencias: la primera conforma la imagen de un horizonte y las otras dos la frase: *Puedo señalar algo que está allí solo porque estoy aquí*. Extraída del libro *Silenciando el pasado* (1995), del antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, estableciendo un diálogo entre territorio, memoria y tiempo. 20x460cm. Pieza única.



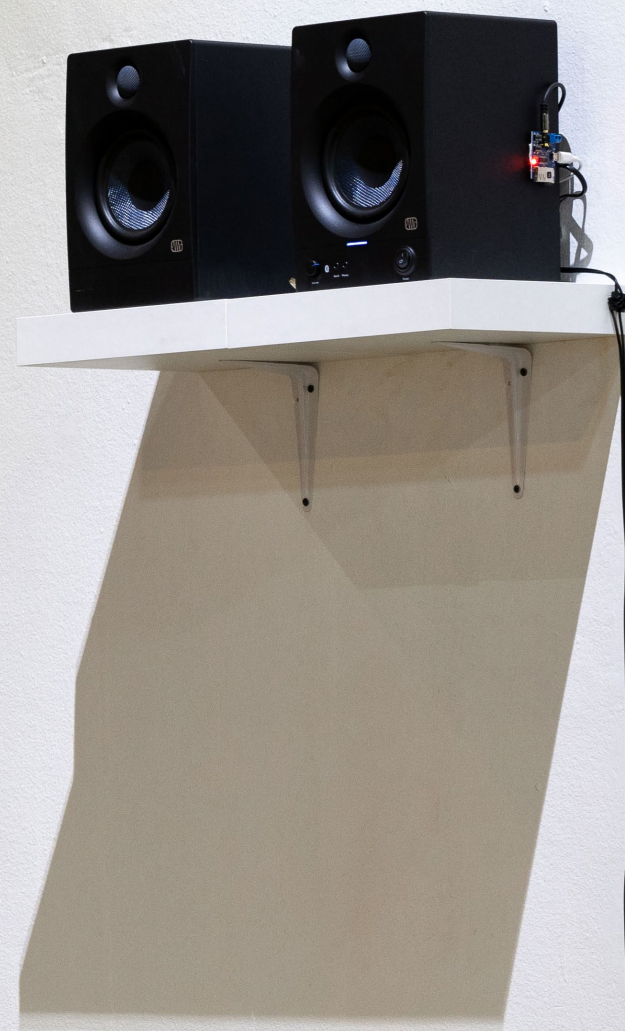


De la serie *Decoro epidérmico* (2023-2026). 34 telas dobles de velo italiano impresas, suspendidas desde el cielo y activadas por 7 ventiladores de aspas. Instaladas en la galería mediante una retícula que representa una frecuencia de onda. Cada pieza de 430X150 cm. Medidas variables.



Los salvajes otros sonidos (2024-25). Políptico compuesto por fotografías y dibujos, impresos en cama plana sobre papel japonés libre de ácido. 260x731 cm. Edición única.





La ola (2026). Pieza sonora de 6 canales reproducida de manera simultánea en sala, cada pieza de 9 minutos de duración.

La ola. Vogel transforma Matucana 100 en un ambiente participativo generando un involucramiento sensorial sobre las temporalidades, representado a través de imágenes que nos recuerdan las problemáticas de la migración, memoria y territorio.

La nueva exposición del destacado artista visual chileno invita al público a recorrer una instalación donde el sonido, el movimiento y los dispositivos mecánicos construyen una reflexión sensorial sobre las fronteras, la identidad y la búsqueda de un porvenir mejor.

¿Qué significa activar un territorio? ¿Cómo se construye la identidad cuando los desplazamientos, las fronteras y la memoria están en permanente transformación? Estas son algunas de las preguntas que propone *La ola*, una experiencia envolvente donde la instalación, el sonido y los mecanismos en movimiento convierten al espectador en parte activa de la obra.

Con una reconocida trayectoria en Chile y el extranjero, Vogel presenta uno de sus proyectos más ambiciosos, resultado de una investigación artística que desarrolla desde hace más de una década en torno a la memoria, el archivo, el olvido y las tensiones entre los procesos coloniales, la migración y las subjetividades latinoamericanas.

La muestra invita a recorrer un espacio cambiante compuesto por grandes telas traslúcidas impresas que se desplazan constantemente gracias a un sistema de ventiladores instalados en la sala. A medida que el público avanza

entre ellas, la experiencia se complementa con una pieza sonora creada por Agnes Paz y Vogel, en la que el *theremin* se mezcla con testimonios y declaraciones sobre la migración como experiencia colectiva, pero también como el anhelo permanente de un porvenir mejor y por lo mismo desconocido.

La ola se inserta en una investigación visual donde insisto, desde lo poético y lo político, en despejar un horizonte que muchas veces permanece camuflado y en silencio. Me interesa acercar la mirada hacia aquellas fracturas que, vistas desde lejos, parecen invisibles”, explica el artista.

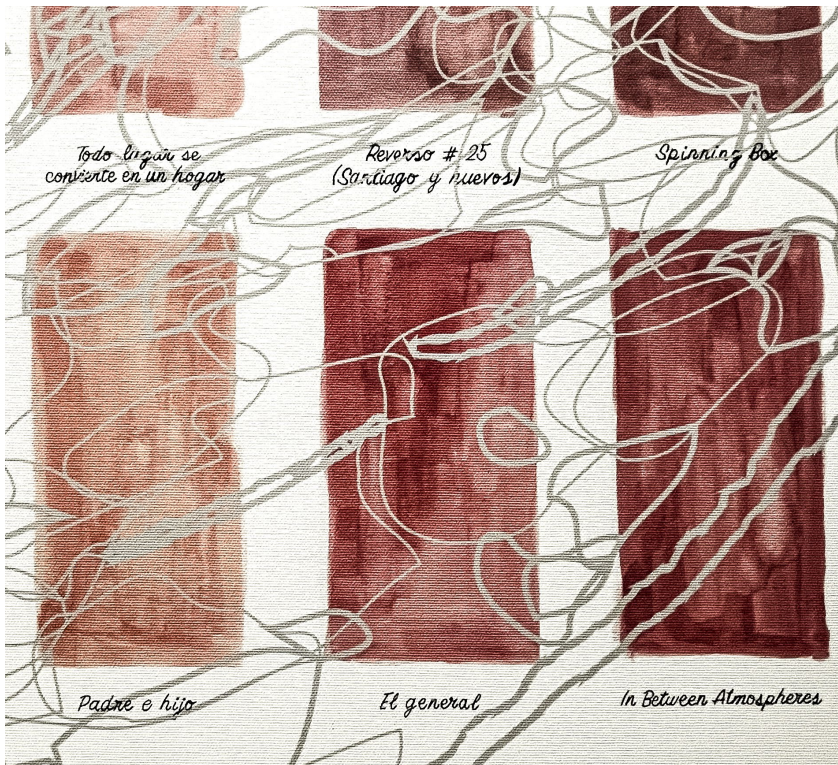
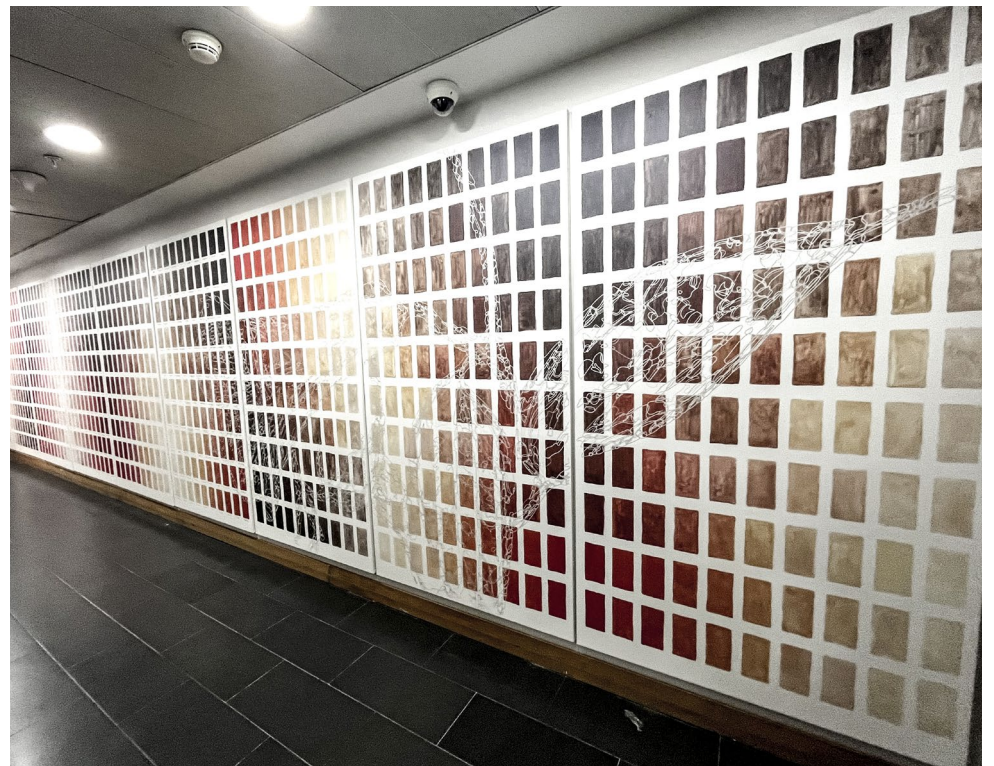
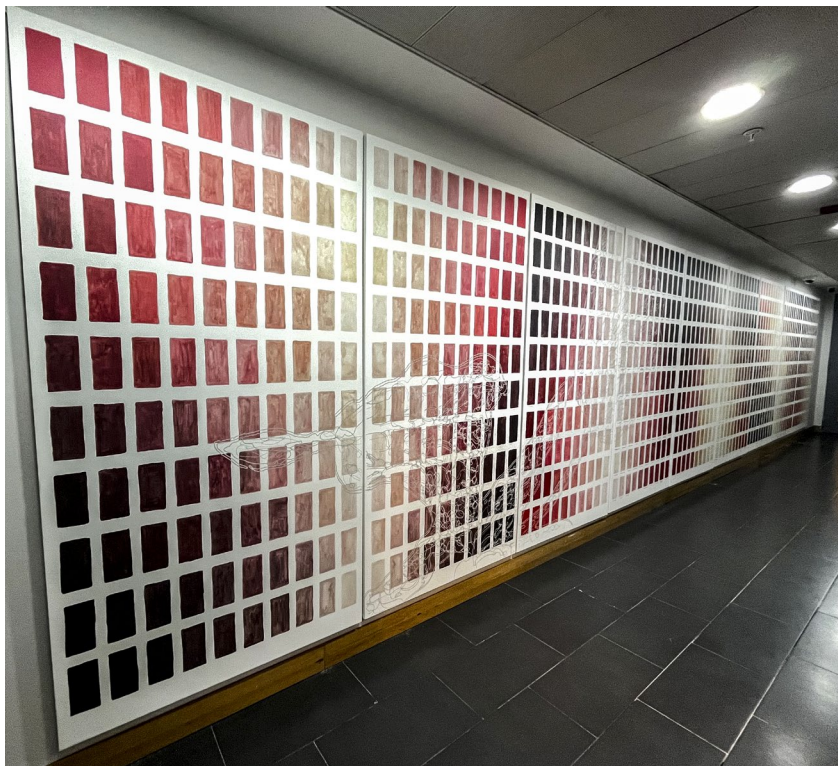
La instalación también incorpora una segunda operación visual formada por 23 contenedores mecánicos que funcionan mediante un sistema *split flap*, similar a los antiguos paneles informativos de estaciones y aeropuertos. A través de secuencias temporales aparece la frase “Puedo señalar algo que está allí solo porque estoy aquí”, extraída del libro *Silenciando el pasado*, del antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, estableciendo un diálogo entre territorio, memoria y tiempo.

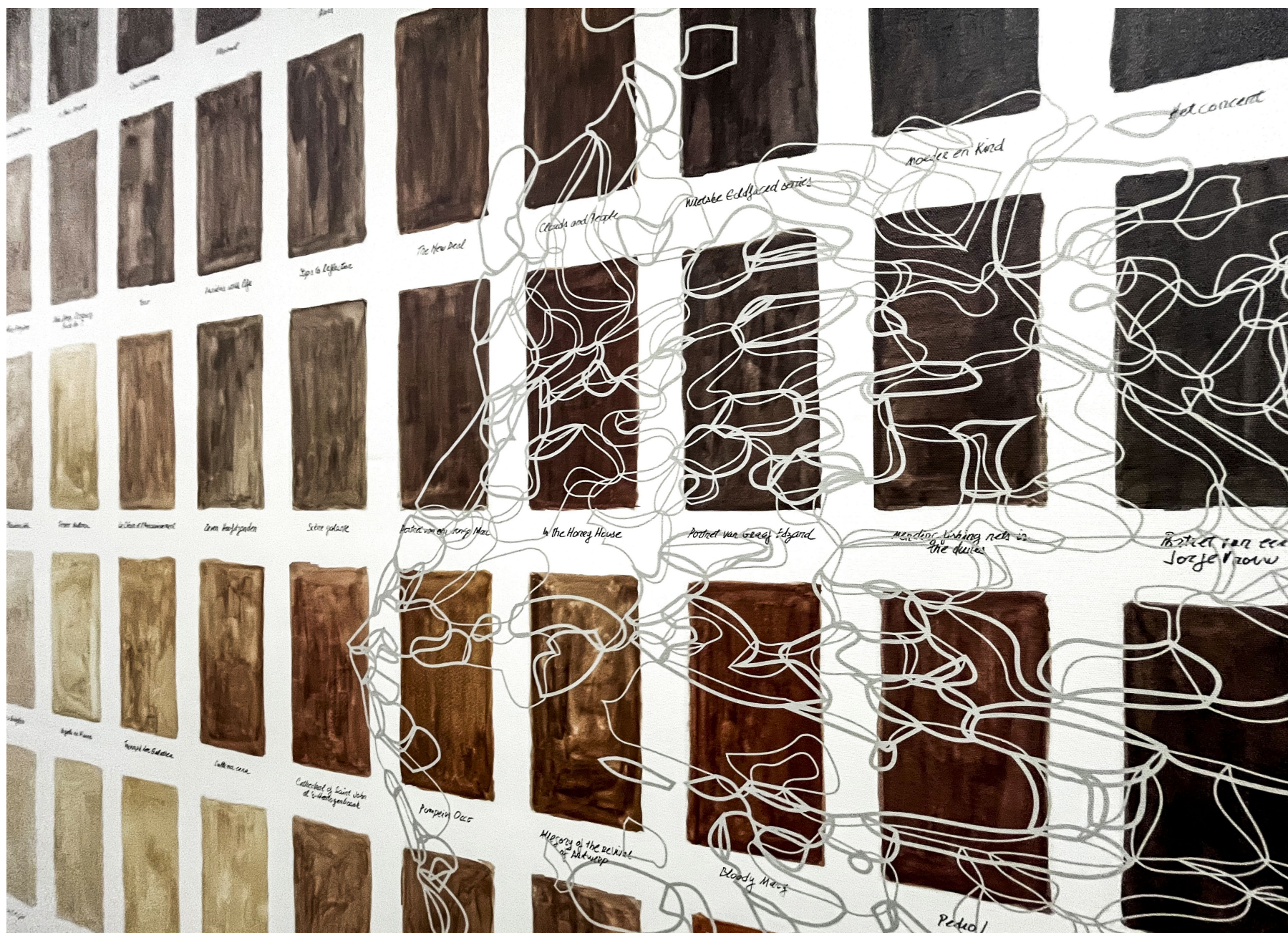
La exposición culmina con un políptico impreso sobre papel japonés, donde Vogel vuelve sobre las tensiones entre paisaje, mapa y territorio, invitando al visitante a repensar las formas en que habitamos el espacio y construimos nuestras identidades, a través de una nueva clave temporal.

***De los corotenos al carmín* (2026).**

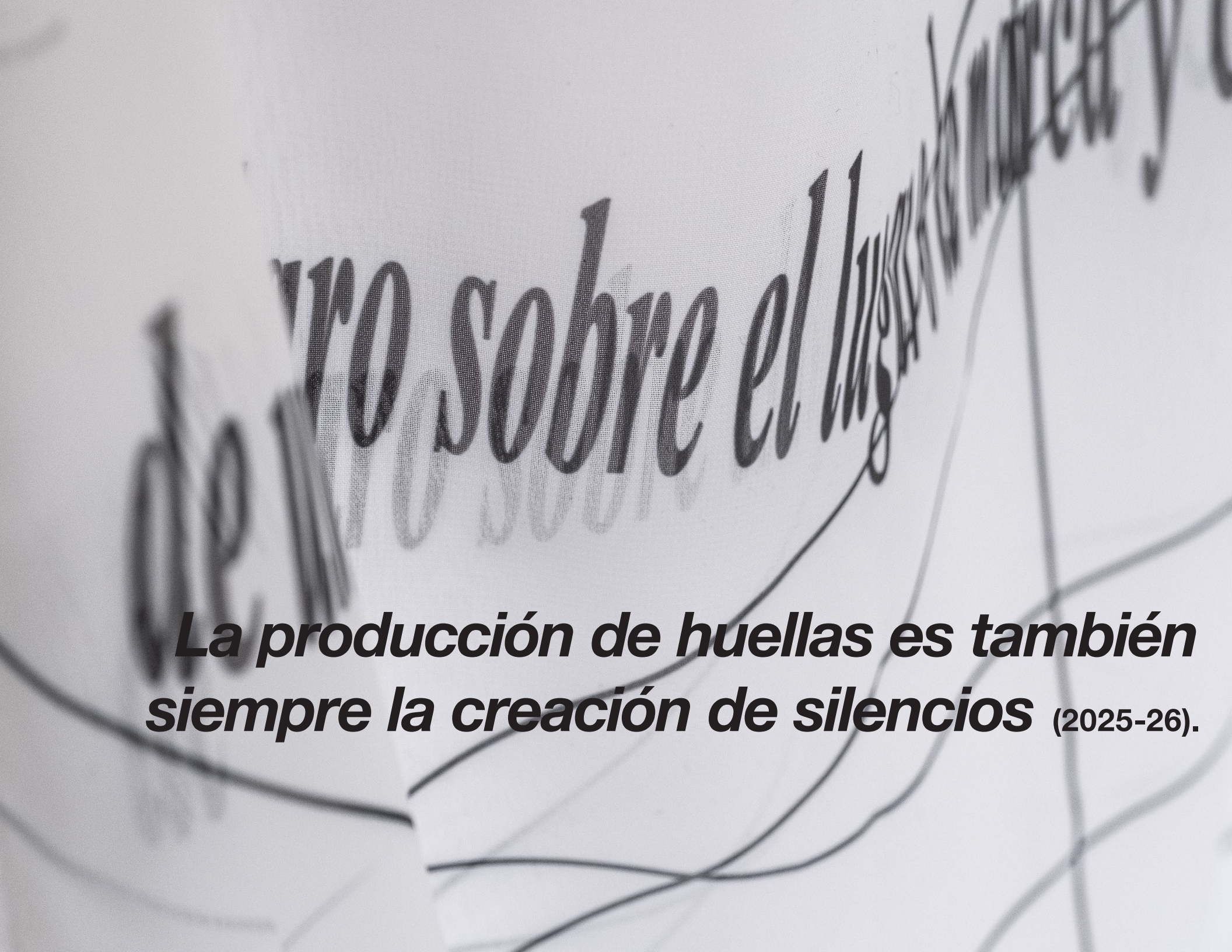
Obra ganadora en concurso 200 años de relaciones bilaterales entre Países bajos y Chile.

Pieza instalada de manera permanente en la embajada de Países Bajos en Santiago de Chile.





De los corotos al carmín (2026). Políptico impreso en tela, 2,2x10,6 MT. Edición única.



***La producción de huellas es también
siempre la creación de silencios (2025-26).***



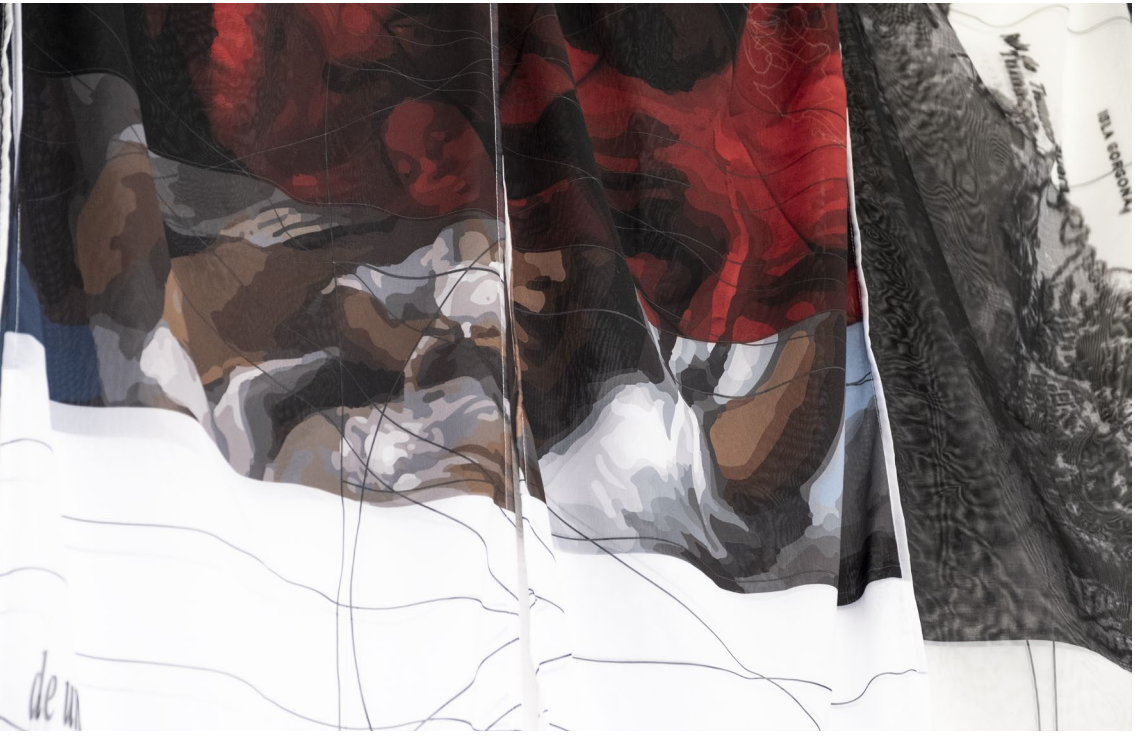
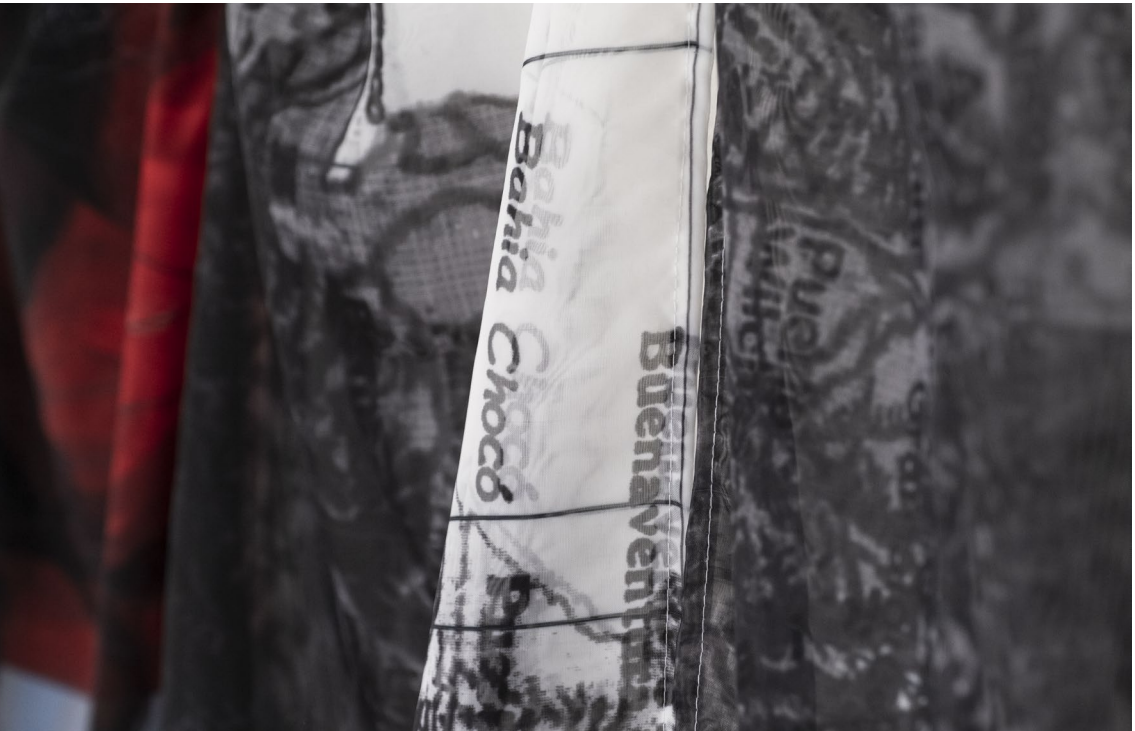
En algunos casos se pueden disfrazar eficientemente algunas cosas

de un más clavo en el lugar o la marca y combinando

adidamente los bordes con el más el resto de piel.

En algunos casos, se pueden

decir mediante una sencilla intervención.





La producción de huellas es también siempre la creación de silencios (2025).

Impresión en telas dobles: velo italiano y gasa. 200x210cm



Otros mundos, otros sonidos (2019-22).

Exposición individual *Otros mundos, otros sonidos*. Fundación Francis Naranjo, Las Palmas Gran Canaria, España. (2022-2023).

Exposición colectiva *Tan lejos, tan cerca*. Galería Oma, Santiago, Chile. (2024)



SALIDA

COLORES DO ALMA
MARTINHO REIS



De la serie *El sonido de lo mismo*, *políptico* (19-22). 10 Impresiones fotográfica sobre telas, velo italiano. Ed única. cada una de 300x87cm. De la obra *Otros mundos*, *otros sonidos*.



Otros mundos, otros sonidos. Vista parcial de la instalación. Fundación Francis Naranjo, Las Palmas Gran Canaria, España.



De la serie *La ponderación de las sombras* (19-22) y vídeo *Semilogía del dolor* (22). Obra *Otros mundos, otros sonidos*.
La ponderación de las sombras, 6 fotografías impresas sobre aluminio. Cada fotografía de 56x41 cm. ed única.



De la serie *El eco de las lenguas* (2021). Vídeo de 4 minutos 29 segundos. Fragmentos de revestimiento del monumento a los Mártires de Carabineros de Chile. Granito, mármol, yeso y concreto intervenidos con diversas pinturas por los manifestantes y grabados en láser por el artista, con los nombres de las diversas lenguas de pueblos originarios latinoamericanos transfronterizos. Medidas variables. Obra *Otros mundos, otros sonidos*.

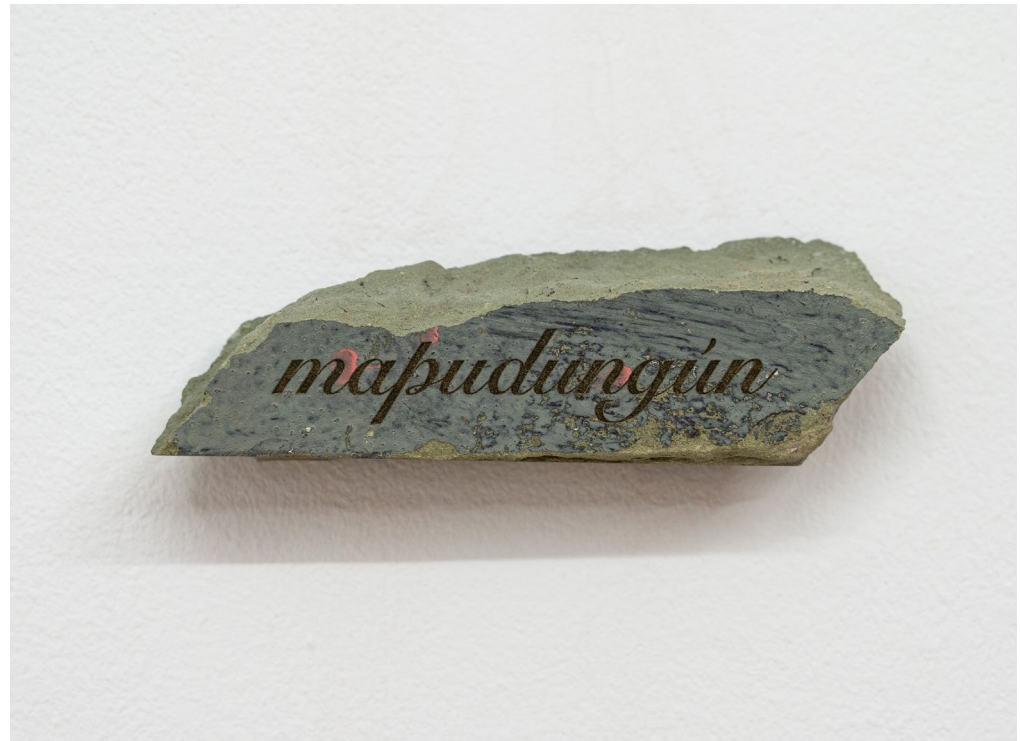


De la serie *El eco de las lenguas* (2021). Fragmentos de revestimiento del monumento a los Mártires de Carabineros de Chile. Granito, mármol, yeso y concreto intervenidos con diversas pinturas por los manifestantes y grabados en láser por el artista, con los nombres de las diversas lenguas de pueblos originarios latinoamericanos transfronterizos. Medi- das variables. Obra Otros mundos, otros sonidos.





De la serie *Escuchar* (21- 22). Tríptico de vidrios grabados en láser sobre repisas y muro pintado rojo carmín. Cada vidrio de 30x50 cm.



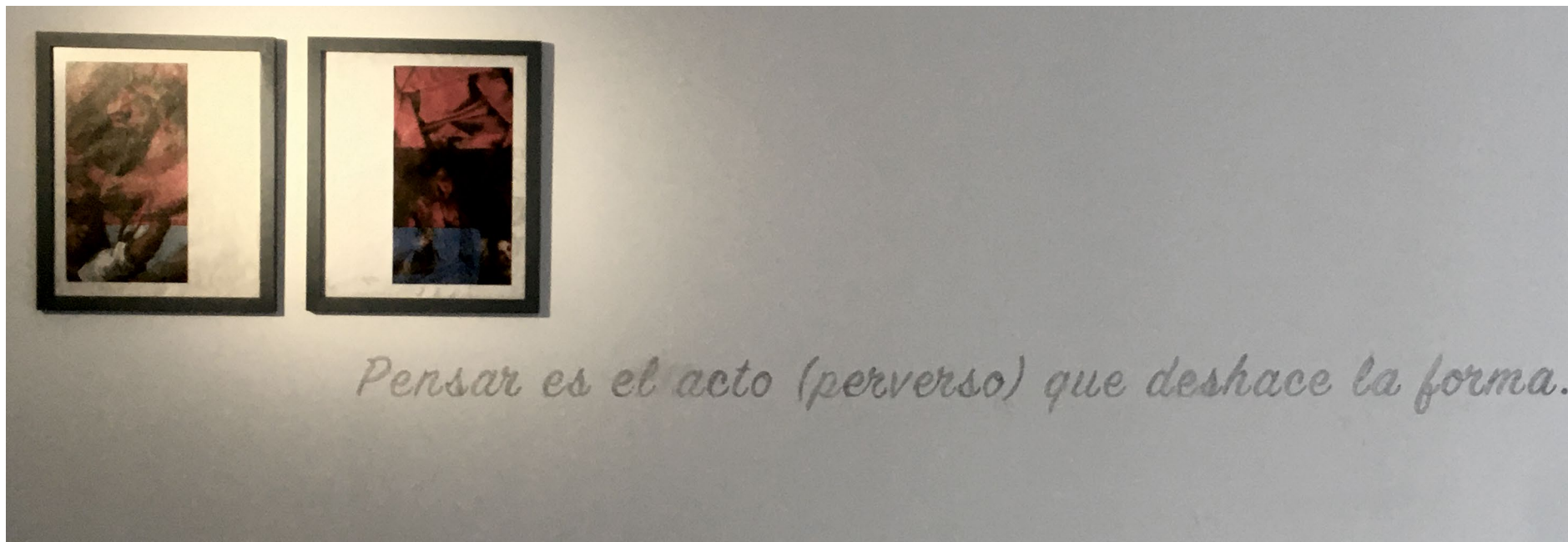


De la serie *El sonido de lo mismo, políptico* (19-22). 10 Impresiones fotográfica sobre telas, velo italiano. Ed única. cada una de 300x87cm.



Vídeo *Semilogía del dolor* (22). Duración 8,24 minutos.

El vídeo se puede ver en baja en



Color quebrado (2024). Intervención en el muro con lápiz grafito.
Cita de G. Bataille. Medidas variables

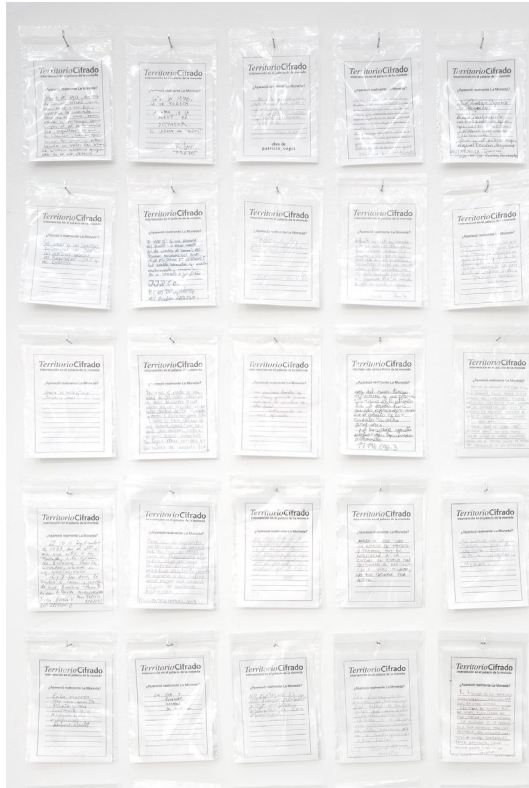


Color quebrado (2024). Collage a color impreso y traspaso manual sobre capas de papel japonés translucidos y libre de ácido. Ed única. 54x42cm.
Cada una.

Decoro epidérmico (2023).

El lugar de los otros (2024). Exposición colectiva, galería FUGAZ. Lima, Perú
The Endless Coup (2023). Exposición colectiva, 50 años del golpe, NADA gallery. NYC.





De la serie *Decoro epidérmico* (2023). Impresión de retratos superpuestos en tela velo italiano.
110 x 150 cm cada una. Archivo de relatos ciudadanos. Medidas variables.

A man in a white shirt and red tie is seen in profile on the left, looking towards a large projection screen. The screen displays a blue sky with white clouds and text. The background is a dimly lit gallery space with a white wall and ceiling.

La fascinación del olvido (12-17).

Exposición Colectiva *Convergencias en el territorio* (2017).

Centro Nacional de Artes Visuales Cerrillos, Santiago, Chile. Exposición Individual 9na Bienal de Bolivia Siart (2016), Museo Tambo, La Paz, Bolivia. Exposición individual galería CO (2016). Santiago, Chile.

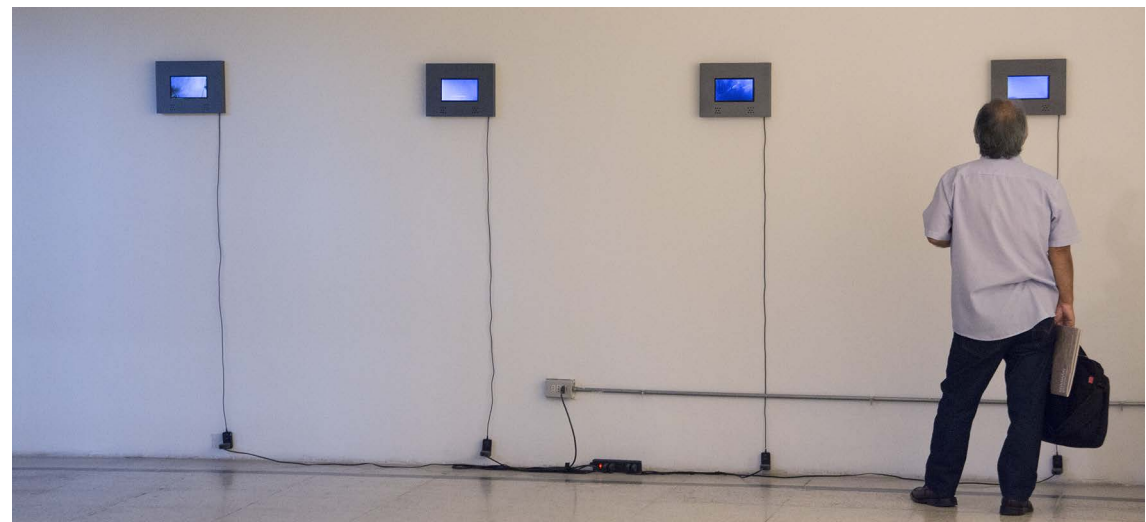
La activación del espacio producido por los acontecimientos que lo afectan y que ejercen sobre él variaciones, tanto en su parte formal como simbólica, son los aspectos que generan la obra la fascinación del olvido. Articulando piezas que pretenden poner en crisis tanto el espacio a intervenir como el de referencia. Configurando con las obras hacer presente dichas activaciones, desde las posibilidades visuales, poéticas y políticas. Radicalizando sus posiciones y formas de convivencia. Provocando reflexiones desde el espacio que representa las diversas posibilidades de la experiencia contemporánea.

Visualmente, el trabajo se traduce de manera equivalente a lo arqueológico, redescubriendo universos en escenarios de abandono, donde el hallazgo de estos—los universos—son clasificados y representados en piezas visuales de distintas formas y sentidos. Trabajando en base a la recuperación, clasificación y reconstrucción bajo parámetros artísticos. Sin embargo, el trabajo no se centra en función de la recuperación de la historia oficial contenida en el archivo, sino en la acumulación de historias del objeto de estudio en sí, en tanto objeto social. En una búsqueda de exaltación de los universos sensibles sobre lo oficial permitiéndome reconstruir o ficcionar los antecedentes en piezas con un marcado gesto poético.

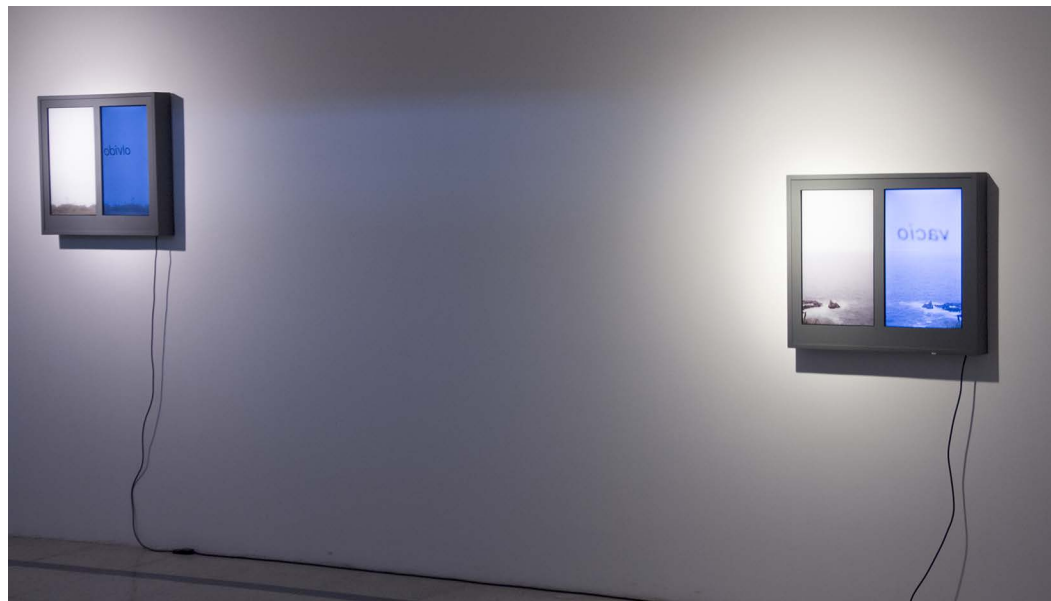
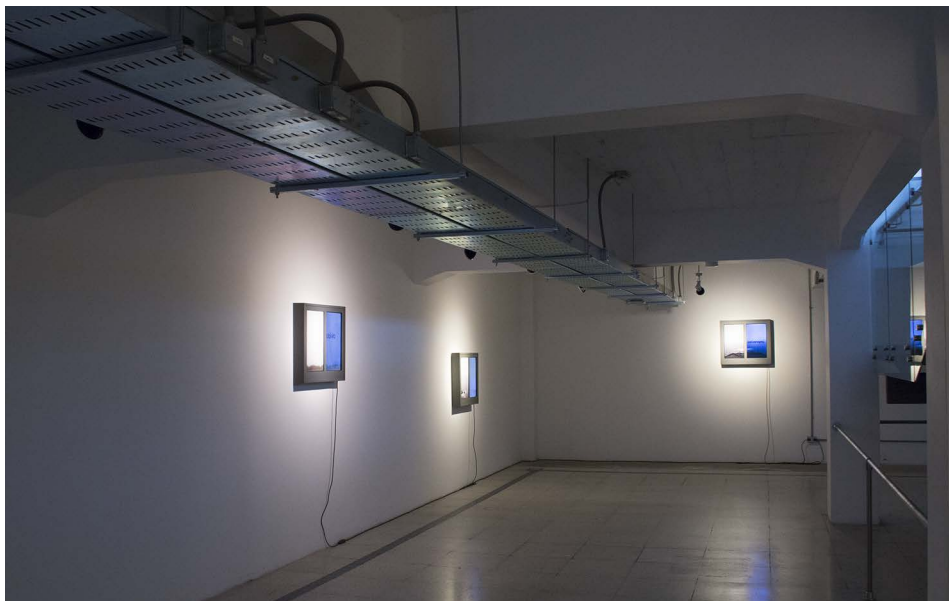
Naturaleza Perfecta (2012) se puede ver editado completo en:
<https://www.youtube.com/watch?v=m-UOfJFzow>



Borroso Afán | Posible Olvido (2017). Fotografías a color copiadas en film (dípticos). 100X77cm. cada uno . ed.3.



Naturaleza Perfecta (2012) detalle. 8 videos de tomas de cielos en movimiento y contrapicado, 8 descripciones de cielos de 8 partes del mundo. Cada video se reproduce en monitor de 8 pulgadas cada uno enmarcado. Ed 3.



La Fascinación del Olvido (olvido-impreciso-vacio) (2016). Vídeos de 20 minutos cada uno y fotografías impresa sobre papel del mismo encuadre. 55x77 cm. cada uno.

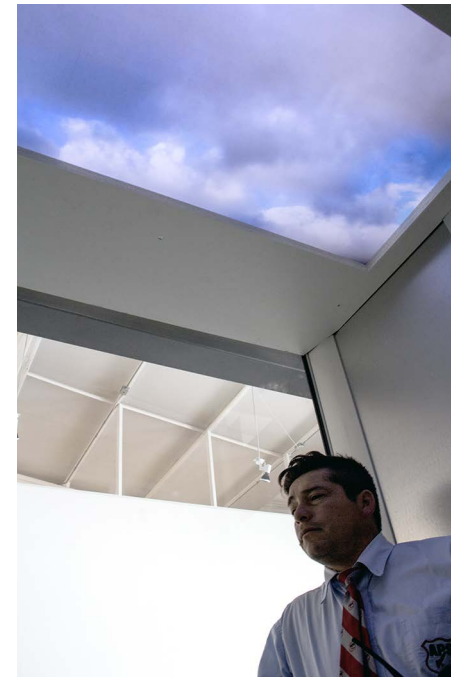
Un extracto de los tres vídeos se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=SNguz7aZznM&t=7s>



La Fascinación del Olvido (2017). Intervención en el cielo del ascensor del Centro Nacional de Artes Visuales Cerrillos. Monitor LEd de 54 pulgadas. Vídeo de tomas en contrapicado de cielos del sur de America y relatos en lenguas de pueblos originarios del cono sur de América, 25:10 minutos en loop. Ed 2.

Un extracto de 15:06 minutos se puede ver en:

<https://www.youtube.com/watch?v=CmyHhPuEtcU&t=73s>



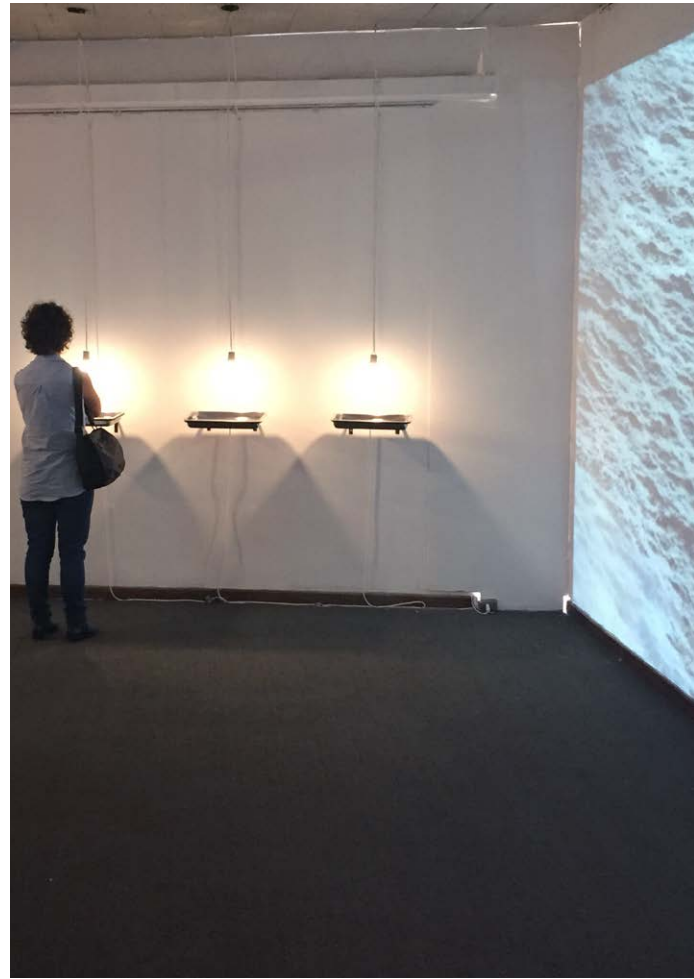
El tiempo en suspensión (2018).

10 Bienal de Bolivia Siart (2018).

Exposición colectiva Centro de la Revolución (2019).

La Paz, Bolivia.







Vídeo instalación íntima, poética y política. Un viaje hacia la imagen a partir de relatos sumergidos en líquidos simulando el dispositivo fotográfico. Trabajo que parte desde un hecho puntual, 11 personas de una familia Kaweskar (pueblo originario de la Patagonia chilena) que fueron trasladados a Europa para ser presentados en el siglo XIX en los zoológicos humanos y luego de 129 años cinco de ellos volvieron (sus restos) para ser enterrados en sus tierras.

La obra pregunta sobre el estado de todos nuestros pueblos originarios y el rol de los estados para con ellos.

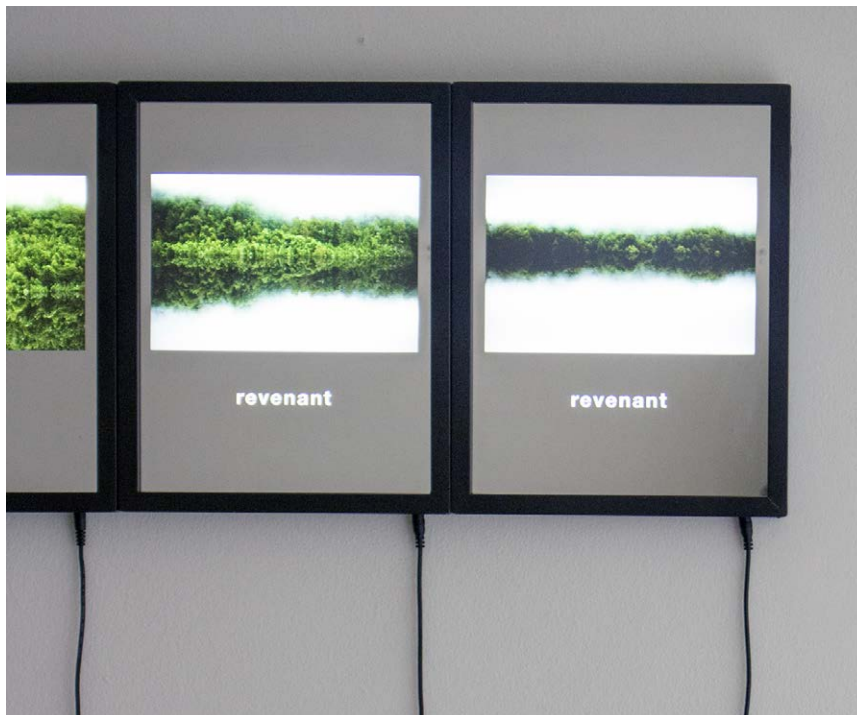
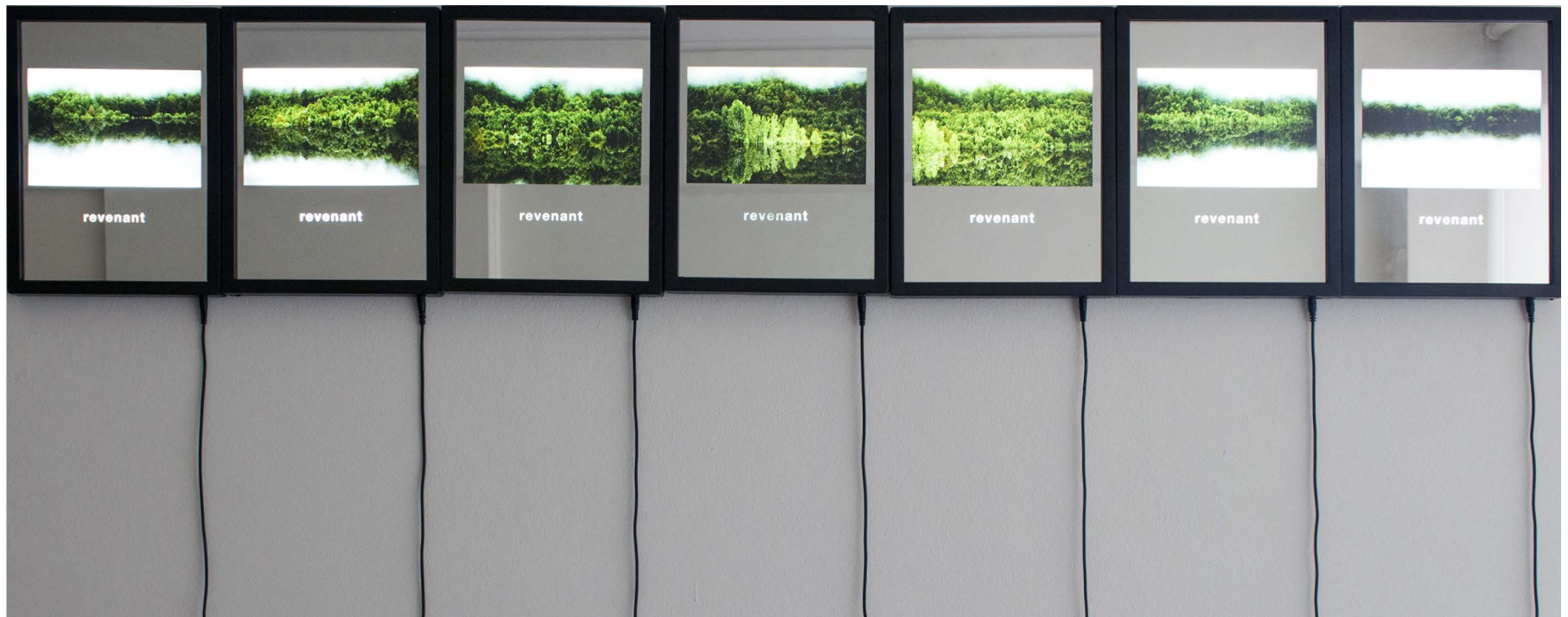
El tiempo en suspensión (2018). Vídeo instalación. Vídeo, piezas de acero inoxidable, soportes de metal, acrílicos transparentes grabados en láser, bombillas de 2 W. Medidas variables, vídeo 12 minutos.

Link del vídeo; <https://www.youtube.com/watch?v=evdYEZSbEi4>

An aerial photograph of a vast, dense forest. The trees are mostly green, with some patches of brown and orange, suggesting autumn. The forest is thick and covers a large area. In the foreground, there's a misty or foggy layer, and the background is also hazy, creating a sense of depth and atmosphere. The text is overlaid on the lower right portion of the image.

What's in a window? (2014-2015).

Exposición colectiva, galería Seis seis de
La Habana, Cuba (2015).



What's in a window? (2014). Políptico de cajas de luces compuesto de fotografías copiadas en film y espejo grabado en láser. 32x175 cm. Ed única.



What's in a window? variación (2015). Díptico de cajas de luces compuesto de fotografías copiadas en film y espejo grabado en láser. 80x51cm. Ed única.

Naturaleza perfecta (2012).

Exposiciones colectivas *Alzheimer*, PCV,
Valparaíso, Chile (2012).

Reporte, Fototeca de la Habana, Cuba.

Territorio e identidad, Sala de Carga.

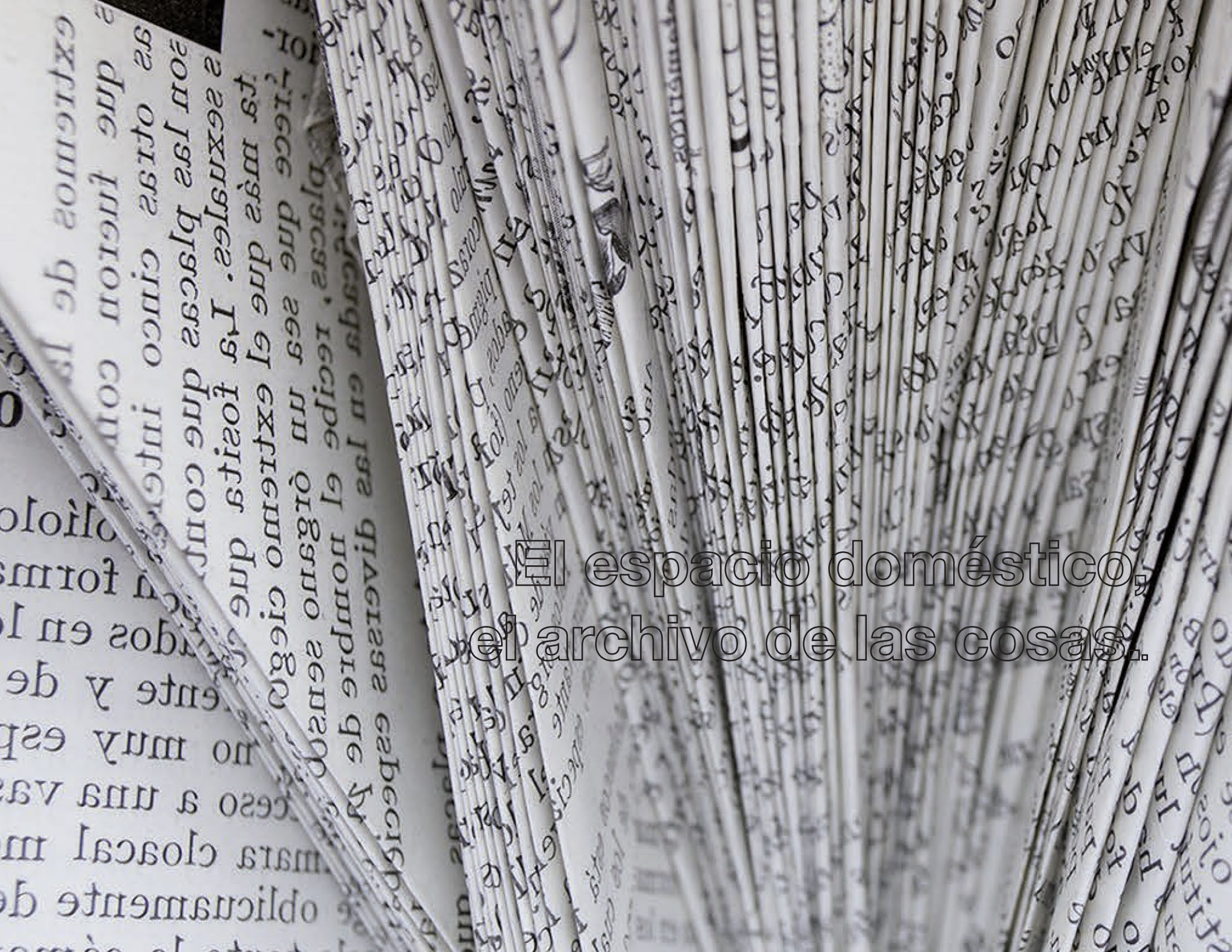
Un poco como la vida, creo. *Lente al Natural*, galería Concreta,
Santiago, Chile (2014).



Naturaleza Perfecta (2012) Exposición Reporte, Fototeca de La Habana, Cuba (2014). 8 vídeos de tomas de cielos en movimiento y contrapicado, 8 descripciones de cielos de 8 partes del mundo. Cada video se reproduce en monitor de 8 pulgadas cada uno enmarcado. Ed 3.

Naturaleza Perfecta (2012) se puede ver editado completo en:

<https://www.youtube.com/watch?v=m-UOjfJFzow>



El espacio doméstico,
el archivo de las cosas.

***Patricia, la fascinación por
el decoro epidérmico*** (2005).

Perfomance.

Proyecto *Todo comienza en casa*, Santiago, Chile.

En lo doméstico el poder se establece bajo parámetros de apariencia, es decir la representación de la identidad del ciudadano proyectado en el espacio que habita, produciendo una cantidad de escenarios y ambientaciones que ornamentan el diario vivir, es dicha representación que se condiciona a partir de la proyección del deseo propio, de la ficción rearticulada a través de los objetos, recuerdos, anhelos y aspiraciones propios de una o varias narraciones que se van instando poco a poco en el hogar, como un archivo pero con una clasificación que se remite más al universo sensible.

Así el souvenir en todas sus condiciones de recuerdo de un viaje como la reproducción de la Torre Eiffel, la puerta de Brandemburgo, el animal de ónix o la cuchara de plata surten efecto instalados en la repisa o mueble de centro, donde el orden simula una cierta jerarquización sin lograrlo, asignándole un valor más elevado al objeto que es más significativo emocionalmente, cuya carga reside en la narración, historia o el acontecimiento que lo conlleva a estar situado en dicho lugar.

Las posibilidades de reflexión sobre la decoración y la creación de objetos para ornamentar un espacio pueden ser variadas y con un sin número de variables y conexiones. Si bien la definición del diccionario es clara y precisa –decoración, acción o efecto decorar; decorar, adornar una cosa o un sitio con accesorios para embellecerlo; adornar, lo que sirve para hermostear persona o cosa–, todos los significados nos remiten a una acción de cambio producto de una cierta mirada o gusto que hasta el momento no requieren un conocimiento previo y sin duda tampoco un establecimiento objetivo. En este sentido, la idea de generar una obra que abarcara el espacio doméstico surge en este caso desde la invitación a intervenir un territorio cotidiano: la vivienda, se solicitaba a distintos artistas intervenir una casa de clase media en Gran Avenida habitada por una familia, puntualmente por la madre, el padre, hermano y el artista creador del proyecto.

Al observar el espacio potencial de intervención, se generan cuestiones en base a la diferencia que existe entre los modos de relación de orden y estética que tienen los residentes para con los objetos, es decir, básicamente un tema de gusto, centrándose finalmente en las posibilidades de ciertas miradas y cómo desde la poética, política o estética se podría abordar un proyecto de tales características. La reflexión, que no se encuentra en la crítica sino más bien en la confrontación que surge a partir de la molestia que causa el cambio del orden establecido de los objetos de un inmueble y que trae a la memoria la disputa cotidiana con la empleada doméstica, a quien yo cuestionaba su accionar por mover un florero. El problema ahí giraba en torno al cambio de posición de este objeto desde una mesa de arrimo puesta en la

entrada de mi departamento, hacia la superficie de uno de los parlantes del equipo de música instalado en el living de la casa, con todas las repercusiones técnicas que conlleva instalar un objeto de vidrio sobre un artefacto que vibra.

La anécdota o experiencia articula el proceso de obra, en tanto genera el cuestionamiento por las instancias de poder que surgen en el cotidiano, es decir, hay una condición de orden incuestionable dentro de la propiedad en el cual no cabe posibilidad de crítica. El código implícito que se observa desde la disputa del florero, origina una segunda lectura que surge por medio del gesto de emplazar el florero sobre el parlante, gesto que particularmente parecía estar más ligado al gusto específico de la nana. Luego de observar en reiteradas ocasiones el mismo modo de accionar, se articula la relación del gesto con un procedimiento museográfico de situar el florero sobre el parlante negro como si éste representara finalmente un plinto; en cierta medida, la académica estética (la conducta adquirida).

La relación de poder que se establece en el territorio doméstico, en conjunto a la condición implícita del orden y estructura de los objetos y los espacios en la casa, sumado a la relación estética que encuentra razón de ser en la insistente instalación del florero sobre el parlante-plinto, propone generar una ficción como intervención dentro de la casa de Gran Avenida, articulada por una performance travestido en mujer bajo el rol de empleada doméstica.

La performance se realizó en torno al personaje Patricia que desarrolló labores cotidianas e importantes –pensadas bajo el criterio que utilizaría una nana–, centradas en el maquillaje doméstico de la casa con sus trabajos particulares de limpieza y distribución de objetos en el espacio (instalación). En este sentido, el travestir conforma una caracterización del personaje ajeno al espacio doméstico, que sin embargo en su condición foránea propone mediante el nuevo orden o disposición de los objetos significantes una relectura del acontecimiento, adhiriendo su propia experiencia. La labor doméstica termina con el descubrimiento de un texto adherido al piso que describe parte de un manual de cosmetología de los años 60' y que bien relaciona la acción.

“ Estas áreas se pueden disfrazar eficazmente aplicándose una base de un tono más claro sobre el lugar o la marca y combinar cuidadosamente los bordes con el tono del resto de la piel. En algunos casos se puede eliminar dichas áreas mediante una sencilla intervención”.





Estas áreas se pueden disfrazar eficazmente aplicándose una base de un tono más claro sobre el lugar o la marca y combinando cuidadosamente los bordes con el tono del resto de la piel. En algunos casos se puede eliminar dichas áreas mediante una sencilla intervención



El espacio de lo posible (2007).

Exposición individual (2007). Galería AFA,
Santiago, Chile.

Fascinación por el decoro lado B (2007). Fotografías en cajas de luces. Formatos: 170x70 cm, 170x90 cm. y 170x80 cm. Edición única.



Siguiendo con las relaciones del espacio domestico surge la obra *El espacio de lo posible* realizada para la Galería AFA el año 2007, donde se emplazan cinco series de fotografías, las cuales revelan por un lado esta ficción de deseo representado por los objetos, como el afán de la colección que alude al archivo, pero en este caso a un archivo obsceno sin ningún tipo de orden lógico pero sí muy cercano al orden sentimental.

La muestra en su conjunto comparte el registro de la acción performática, tanto como a los espacios y objetos domésticos en base a la articulación de las obras realizadas anteriormente, es decir, contempla la mecánica taxonómica del espacio doméstico que se conforma muchas veces en su complejidad, de objetos inclasificables.

Por un lado está el políptico de cuatro imágenes *Fascinación por el decoro lado A*, que comprende la clasificación cromática de un espacio doméstico en tanto existe una reducción del total de la imagen a cuadrícula o pixel supeditada al tono. La reducción de la imagen a modo de clasificación, alude también al archivo que se encuentra del mismo modo en la serie *El sentido del orden* que deja entrever dentro de la parcialidad de la reducción cromática un espacio de la foto real. La mecánica taxonómica que se relaciona con el nivel de jerarquía que mantienen los objetos dentro de este espacio, en todas

las clases sociales, en tanto la organización de los mismos no comprende un nivel de importancia mayor o menor entre ellos, por ser la copia de la copia.

La falta de significación o valor propio de las cosas se manifiesta en sentido inverso en la serie *El objeto encontrado*, en la cual la nitidez de la imagen de estudio contempla el cuerpo en su totalidad, devolviendo el –aura– propia a cada objeto, estrategia que también funciona desde el título de la serie, puesto que los objetos fotografiados han sido anteriormente recolectados de diferentes hogares y fotografiados de forma individual reasignándoles una significación mayor por el grado de exclusividad que presenta la copia única de la fotografía.



Vista de parte de la muestra, *El espacio de lo posible* (2007), galería AFA, Santiago, Chile.



Serie El Objeto Encontrado (2007). Políptico fotográfico a color sobre papel -lambda- (45 piezas). 25x25 cm. cada una. Edición única.



Serie El Objeto Encontrado (detalle). Políptico fotográfico a color sobre papel -lambda- (45 piezas). 25x25 cm. cada una. Edición única.



Vista de parte de la muestra, *El espacio de lo posible* (2007), galería AFA, Santiago, Chile.



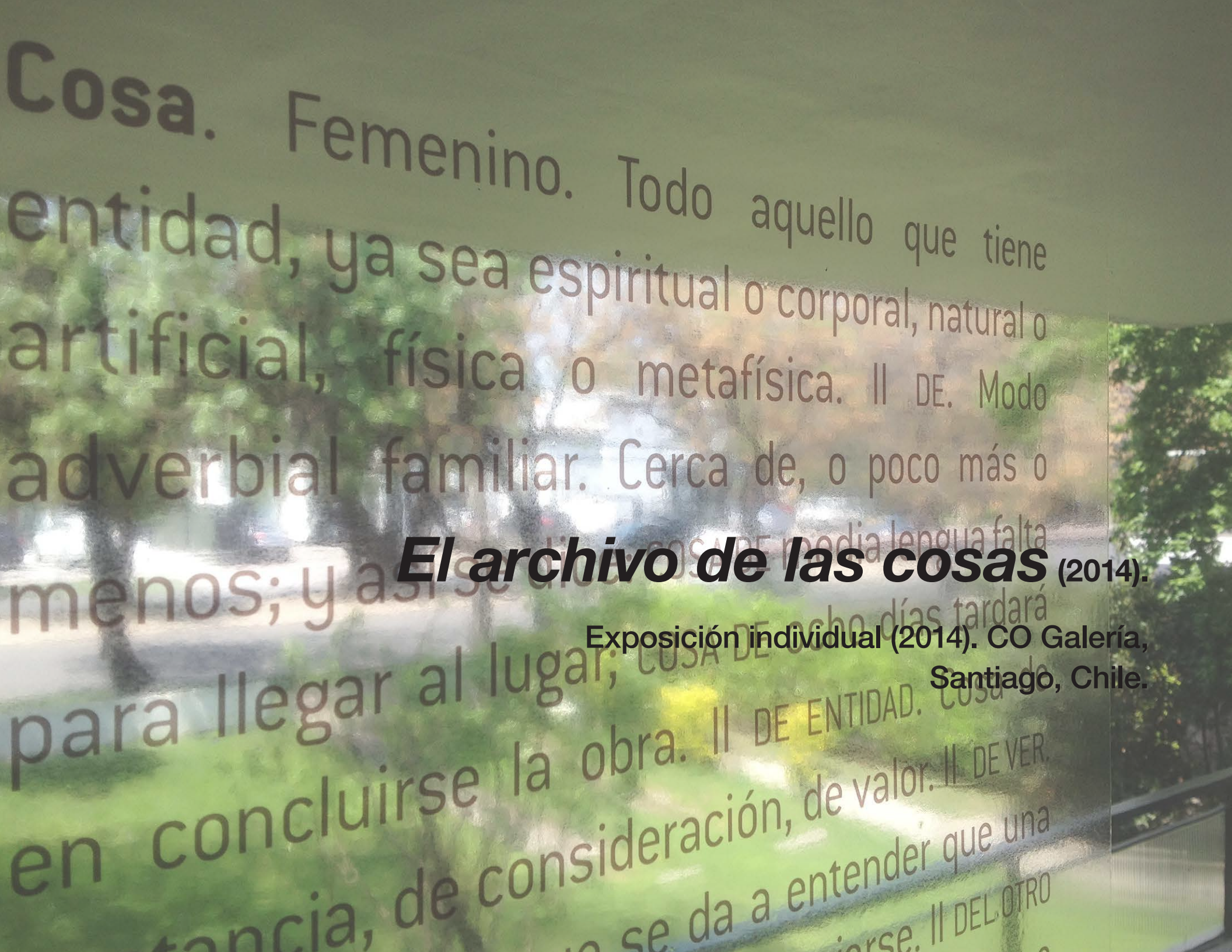
Fascinación por el decoro lado A (2006). Políptico dibujo de pantone de colores copiado en lambda. 177x248 cm. Edición única.



El Sentido del Orden (2007). Políptico de cajas de luces. 50X215 cm. Edición única.

El archivo de las cosas (2014).

Exposición individual (2014). CO Galería,
Santiago, Chile.



El archivo de las cosas (2014).

Exposición individual (2014). CO Galería,
Santiago, Chile.

A partir de una reflexión en torno a la memoria, y su relación dual con lo marginal u olvidado, se instaura el discurso de Patricio Vogel. La obra de arte en tanto archivo es una condición que ha sido interés de la investigación teórica y artística actual; autores como Ana María Guash han basado gran parte de su trabajo reconociendo aquellas líneas de investigación en relación al tema. Una consideración de la autora respecto a ello apunta lo siguiente: “la mayoría de los artistas han sido etiquetados de «conceptuales», pero su recurso al índice, a los sistemas modulares, a la fotografía objetiva, a la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie..., nada tiene de «tautológico», sino que busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial” (Materia 5, 2005 pp. 157-183).

La obra de Vogel, va en relación a esta preocupación, en cuanto al archivo y la obra de arte; es un material histórico marginado, que el artista busca transformar en un hecho físico y espacial. Vogel trabaja en base a la recuperación, clasificación y reconstrucción bajo parámetros artísticos de libros encontrados en estado de desecho. Sin embargo, el artista no trabaja en función de la recuperación de la historia oficial contenida en el archivo, sino en la acumulación de historia del objeto en sí, en tanto objeto social. En una búsqueda de exaltación de lo doméstico sobre lo oficial, Vogel se permite reconstruir o ficcionar los antecedentes del objeto.

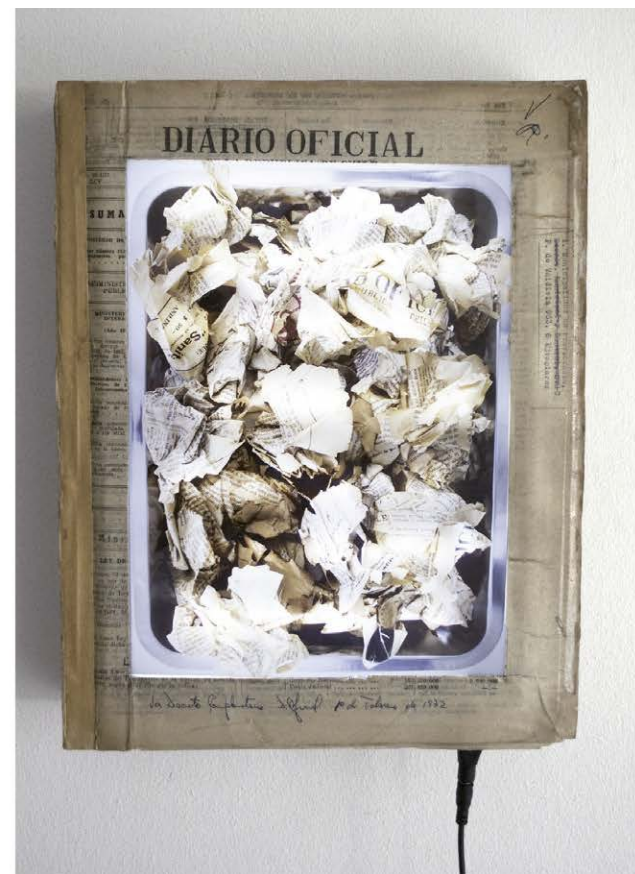


El archivo de las cosas (2014). Repisa de fierro pulido y barnizado, empastes de enciclopedia, papeles de enciclopedia encoladas y barnizadas con poliuretano, cajas de luces, luces fluorescentes y led. 220x210x40 cm.

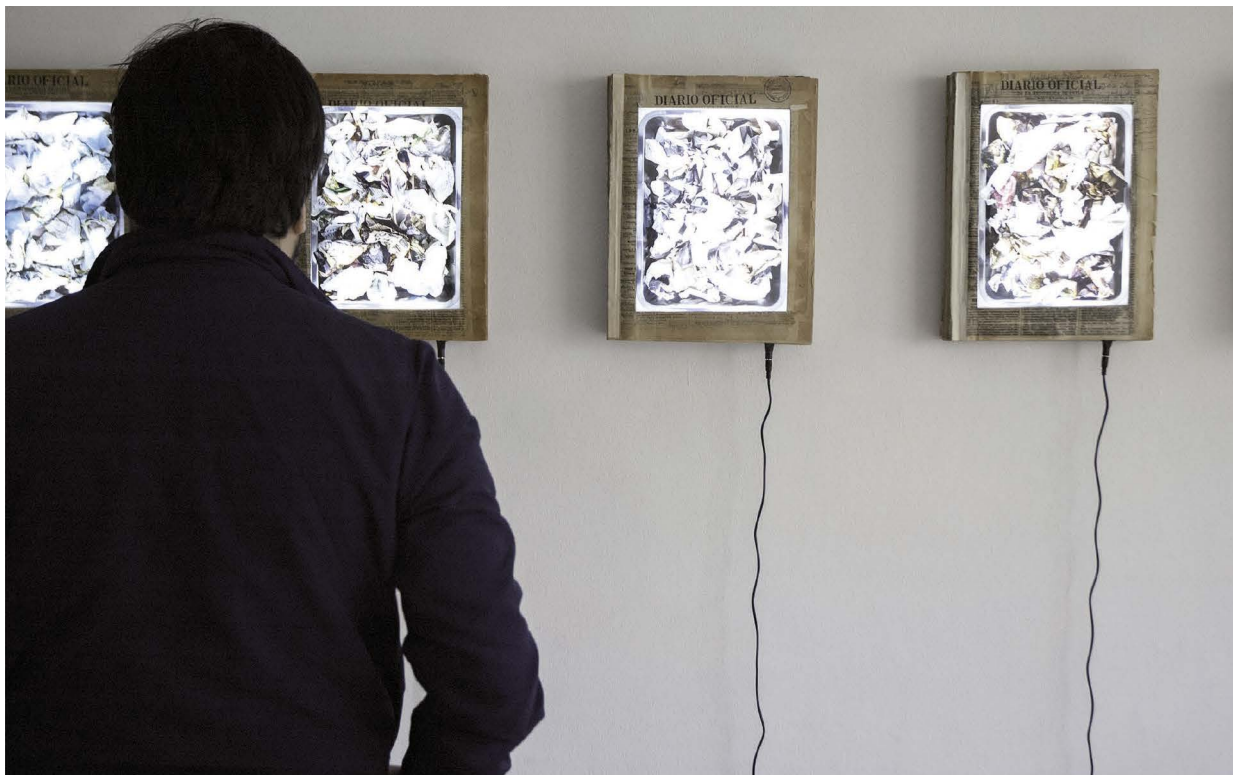


El archivo de las cosas (2014). Repisa de fierro pulido y barnizado, empastes de enciclopedia, papeles de enciclopedia encoladas y barnizadas con poliuretano, cajas de luces, luces fluorescentes y led. 220x210x40 cm.

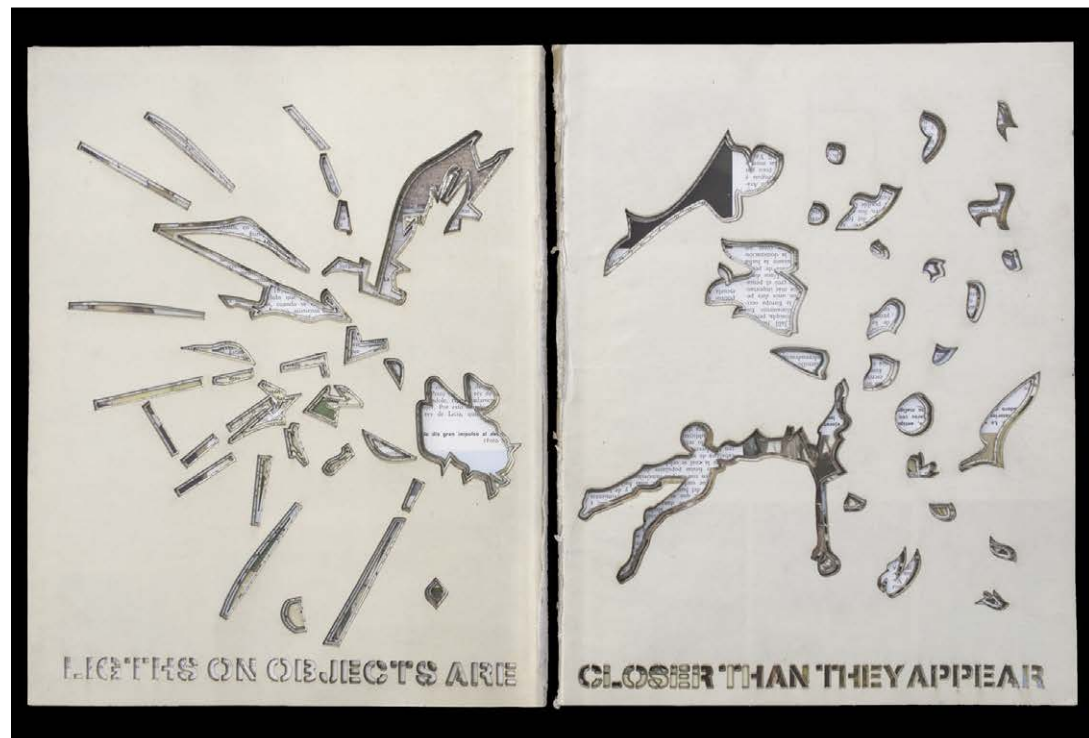
El archivo de las cosas (2014). Detalle



Diario Oficial (2014). 8 cajas de luces sobre Diarios Oficiales de la República de Chile. 37x28,3 cm. cada una.

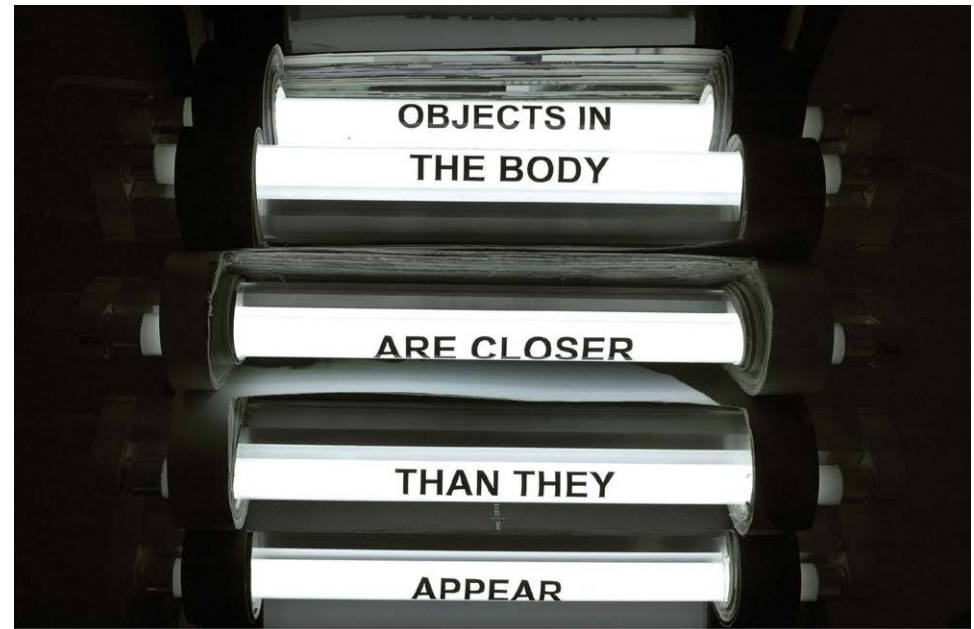


Diario Oficial (2014). 8 cajas de luces sobre Diarios Oficiales de la República de Chile. 37x28,3 cm. cada una.



Serie Monitor (2014). Dibujos (5) en corte láser sobre enciclopedias Monitor copia única. 54x69 cm. c/u.





Los objetos en el cuerpo (2014). Libro calado, texto adhesivo sobre tubos fluorescentes T4, revestimiento negro brillante sobre repisa de hierro pulida y barnizada. 25x30x25 cm.

bio

Vogel

Artista visual (Santiago 1971). Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Con más de quince muestras individuales, entre las que destacan *La ola*, Galería principal M100 Santiago Chile (2026), *Otros mundos, otros sonidos*, Fundación Francis Naranjo, Las Palmas Gran Canarias, España (2022-23), *Tente en el aire*, Espacio Fugaz, Lima, Perú/Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2017-18), *La fascinación del olvido*, Co galería, Santiago (2016), *El archivo de las cosas*, Co galería, Santiago, Chile (2014), *El espacio de lo posible*, Galería AFA, Santiago, Chile (2007), *Fulbelt, archivo plataforma*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2005) y *Territorio cifrado*, intervencion en el Palacio La Moneda, Santiago, Chile (2000-2001), entre otras. Vogel ha presentado su trabajo tanto en Chile como en el extranjero participando de exposiciones colectivas, bienales y ferias de arte contemporáneo y ha realizado residencias en Sorojchi Tambo/La Paz, Bolivia, CasaPoli/Coliumo, Chile, Arts Residence Guia/Las Palmas, Gran Canaria e Identitat Barcelona/España y Bastilla/Paris.

Vogel

Visual Artist (Santiago 1971). Master in Visual Arts of the University of Chile.

With over fifteen solo exhibitions, among which we may point out *The Wave*, Main Gallery, M100, Santiago, Chile (2026); *Other Worlds, Other Sounds*, Francis Naranjo Foundation, Las Palmas, Gran Canaria, Spain (2022-23) *Tente en el aire*, Espacio Fugaz, Lima, Perú/Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2017-18), *La fascinación del olvido*, Co galería, Santiago, Chile (2016), *El archivo de las cosas*, Co galería, Santiago, Chile (2014), *El espacio de lo posible*, Galería AFA, Santiago, Chile (2007), *Fulbelt, archivo plataforma*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2005) and *Territorio cifrado, intervention at Palacio La Moneda*, Santiago, Chile (2000-2001), among others. Vogel has shown his work both in Chile and abroad, taking part of group exhibitions, contemporary art biennials and fairs and has held residencies at Sorojchi Tambo/La Paz, Bolivia, CasaPoli/Coliumo, Chile, Arts Residence Guia/Las Palmas, Great Canary and Identitat Barcelona/Spain and Bastille/Paris.