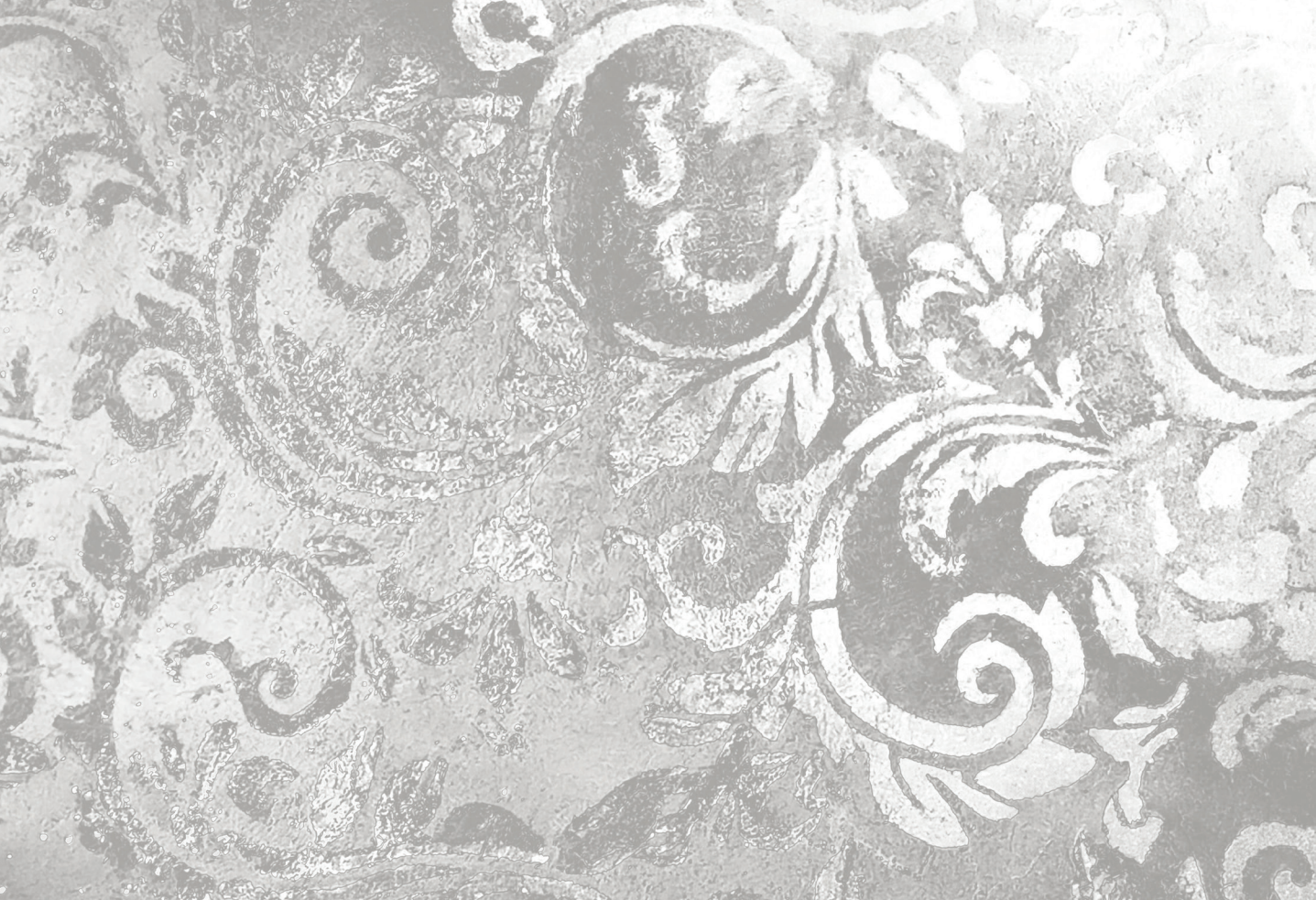


El muro inverso

Claudio Petit-Laurent Charpentier



Dedicado a Simón, mi niño. Hijo de mi vida...



El muro inverso

Claudio Petit-Laurent Charpentier

Casa Varas

8 de Octubre al 6 de Noviembre de 2026

UNIVERSIDAD MAYOR
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA

CV

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES. FONDART REGIONAL DE LA ARAUCANÍA. CONVOCATORIA 2026.

Corporación Maqui para el desarrollo del Patrimonio Cultural y Social.
Presidenta: Magdalena Aguirre Müller
Espacio Cultural Casa Varas:
Directora: María Paz Salvadores Ferrando

Artista: Claudio Petit-Laurent Charpentier
Curadora: Lilian Aubel Chacón

Textos:

Dr. Claudio Petit-Laurent Charpentier
Mg. Lilian Aubel Chacón

Diseño editorial, maquetación y Fotografías de las obras: Claudio Petit-Laurent Charpentier

Esta publicación ha sido editada con motivo de la exposición *El muro inverso*. Casa Varas. Programación expositiva 2026.
Del 8 de Otubre al 6 de noviembre de 2026

Antonio Varas 1181, 4780000 Temuco, Araucanía, Chile.

© De los textos, los autores 2026
© De las obras, el autor 2026
© De las fotografías, el autor 2026

ISBN: 978-956-03-1189-4



Contenido

El muro inverso:
reconfiguraciones de la masculinidad desde el desvío 6

Invertir la mirada: el desvío como cuestionamiento 12

Serie Los delicados 18
Serie Los frágiles 26
Serie Los fuertes 36
Serie Los heridos 42
Arqueología del material 50

El muro inverso: reconfiguraciones de la masculinidad desde el desvío

Claudio Petit-Laurent Charpentier

Un muro se levanta para dividir. Separa un adentro de un afuera. Si protege o encierra, queda a la interpretación según nuestro estado emocional. ¿Cuál es su reverso? ¿es la cara oculta en el interior que se revela cuando estamos dentro, la marca de un corte que evidencia el proceso que lo hizo posible, o la fachada que se proyecta hacia lo externo. El muro inverso, título de esta exposición, propone voltear el muro, preguntarnos si lo que vemos está afuera o dentro, dejar a la vista aquello que habitualmente permanece oculto tras la superficie terminada —la intimidad, la vulnerabilidad, el gesto que tantea antes de fijarse.

Esta muestra continúa una indagación iniciada en trabajos anteriores en torno a la construcción cultural de las masculinidades y a los modos en que el cuerpo se ve atravesado por estructuras simbólicas que exceden su propia materialidad. Permanece, como eje que articula la propuesta, el contrapunto entre la dureza del hormigón y la desnudez del cuerpo masculino: dos materialidades que se enfrentan y se necesitan, que se definen una a la otra por oposición y por contacto. El cemento sigue siendo aquí signo de una masculinidad hegemónica —rígida, calculada, resistente— mientras la piel desnuda insiste en su fragilidad, en su condición de organismo vivo, temporal y contingente.

Lo que distingue a *El muro inverso* es la decisión de no ocultar el proceso que da origen a la obra. Si en trabajos previos la investigación operaba como sustento invisible de la pieza terminada, en este caso se vuelve parte constitutiva de lo expuesto. La experimentación, el molde fallido, la prueba de textura, el fragmento inconcluso, se incorporan a la sala como evidencia de un pensamiento en curso, no como borrador que precede a la obra, sino como forma legítima de conocimiento visual. Mostrar el proceso es, en sí mismo, un gesto político: desmonta la ficción de una masculinidad que se presenta siempre acabada, resuelta, sin fisuras, y en su lugar propone una imagen en construcción, tentativa, expuesta a su propia revisión.

En ese mismo movimiento experimental se activa la reconfiguración de las construcciones culturales de género que atraviesa toda la propuesta. Además de representar otras masculinidades posibles, exhibir el propio proceder creativo encarna la validación de lo considerado fallido, lo fuera de norma. Judith Butler (2007) sostiene que el género no es una sustancia dada sino un efecto producido por la repetición estilizada de actos: una performatividad que se sostiene únicamente en la reiteración, y que por lo mismo es susceptible de desviarse, de fallar, de repetirse de otro modo. Algo análogo ocurre aquí en el plano del taller: cada intento fallido, cada textura que se abandona o se retoma, no es ruido previo a la obra sino la misma lógica reiterativa —y por tanto también subvertible— con la que se construyen los géneros. La obra se convierte en procedimiento, y ese procedimiento se vuelve metáfora de una identidad que tampoco se termina de fijar nunca, que se rehace en cada intento.

A la tensión entre hormigón y cuerpo se suma la incorporación de texturas textiles como elementos significativos. Encajes, bordados, tules, tramas que remiten al ámbito históricamente asignado a lo femenino y a lo íntimo, se integran a la materialidad ruda del cemento no como adorno sino como intervención: la textura del tejido se imprime, se funde, se deja marcar sobre la

superficie que debería ser inquebrantable. Incluso el propio marco, normalmente subordinado a la obra, se vuelve aquí protagonista: molduras ornamentales de tradición barroca, vaciadas también en hormigón, encierra el torso desnudo, de modo que el dispositivo decorativo y el material rudo se contaminan mutuamente. El textil aporta además su propia genealogía de trabajo manual, paciente, repetitivo, tradicionalmente invisibilizado, y la instala junto al gesto, también artesanal, también lento, del vaciado y el modulado del hormigón.

A esa trama se suma la referencia floral del barroco, no como cita decorativa sino como reminiscencia de una emocionalidad que el arte contemporáneo suele mirar con recelo. Siguiendo la noción de Nachleben, la "supervivencia" de las formas, que Georges Didi-Huberman (2009) recupera de Aby Warburg, estos motivos vegetales no citan el pasado: lo hacen resurgir de manera anacrónica, cargado de un patetismo que atraviesa los siglos sin perder intensidad. La exuberante y efímera flor barroca recupera aquí esa función antigua: recuerda que todo cuerpo, también el cuerpo desnudo que habita estas obras, es materia perecedera. Frente a la permanencia pétrea del muro, la flor insiste en la fragilidad, en la emoción no resuelta, en aquello que el estereotipo masculino ha debido históricamente reprimir.

El muro inverso no ofrece, entonces, una imagen definitiva de la masculinidad, sino un proceso puesto a la vista: la construcción y la deconstrucción ocurriendo al mismo tiempo, sobre el mismo soporte. Invertir el muro es dejar de mirarlo como límite para mirarlo como umbral, un lugar de paso, de ensayo, donde lo que se investiga y lo que se crea son, finalmente, la misma cosa.

Referencias

Butler, J. (2007): El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2009): La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada Editores.

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

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



Invertir la mirada: el desvío como cuestionamiento

Lilian Aubel Chacón

Toda propuesta artística contiene, de manera explícita o latente, una forma particular de mirar. Mirar supone seleccionar, detenerse, establecer relaciones y, finalmente, construir sentido. En este proceso, la obra no constituye únicamente el resultado de una operación formal, sino la manifestación visible de una experiencia que articula memoria, percepción, pensamiento y materialidad.

En *El muro inverso*, Claudio Petit-Laurent vuelve a situar el cuerpo humano en el centro de su investigación visual, pero lo hace desde una perspectiva que desplaza algunas de las preocupaciones presentes en trabajos anteriores. Si en el proyecto *En el desvío* el cuerpo, el desnudo y su exposición pública permitían interrogar los códigos sociales que determinan aquello que puede ser visto, representado o legitimado, en esta nueva propuesta el cuerpo parece replegarse sobre sí mismo para convertirse en un espacio de intimidad, afectividad y memoria.

El título de la exposición constituye, en este sentido, una clave de aproximación. El muro se presenta en su condición inversa: no como aquello que impide mirar, sino como aquello sobre lo cual la mirada queda inscrita. El muro deja de ser solamente frontera para convertirse en superficie de revelación. Esta inversión resulta particularmente significativa cuando observamos la materialidad de las obras. Las superficies de apariencia cementicia, sus bordes irregulares, sus poros, accidentes y marcas, es decir, la materia, participa activamente de aquello que la imagen comunica. El cemento, asociado culturalmente con la construcción, la permanencia, la dureza y la arquitectura, recibe imá-

genes de cuerpos que, paradójicamente, hablan de vulnerabilidad, deseo, belleza y transformación.

En *El muro inverso*, la experimentación técnica no constituye un recurso subordinado al contenido conceptual; es el contenido conceptual. La dureza del cemento, su capacidad de recibir una incisión y conservarla, permite construir una particular poética de la marca, y a su vez, la pintura se funde con la textura de una superficie árida. El artista trabaja sobre una materia asociada al muro, pero la convierte en una superficie susceptible de ser vulnerada y transformada. Cada incisión rompe su homogeneidad; cada imagen constituye una pequeña alteración de esa estructura; cada cuerpo aparece como consecuencia de una acción que, para hacerse visible, debe primero afectar la materia.

De este modo, el muro es una piel mineral que puede ser marcada, erosionada y herida. Y es justamente esas marcas, esas heridas las que permite que aparezca la imagen.

La paradoja resulta central: aquello que aparentemente otorga permanencia a la obra, el cemento, es también aquello que evidencia su fragilidad. La superficie sólida puede ser intervenida; la materia aparentemente definitiva puede ser transformada por el gesto gráfico y pictórico. El cuerpo, por su parte, aparece como una imagen delicada, inscrita en una materia dura. Entre ambos se establece una relación de tensión que atraviesa toda la propuesta: cuerpo y muro, piel y cemento, impresión e incisión, permanencia y desaparición.

En particular, *El muro inverso* puede también ser leído también como una investigación sobre las posibilidades contemporáneas del grabado expandiéndose desde el soporte tradicional de papel hacia el espacio escultórico y arquitectónico, y la estampa deja de ser únicamente una imagen reproducida para convertirse en la marca física de un encuentro entre gesto y materia.

En las obras donde el cuerpo masculino aparece acompañado por flores, la pintura introduce una nueva tensión con la materialidad del soporte. Sobre la superficie áspera, terrosa y mineral del cemento, la aparición de las rosas blancas se construye mediante un gesto pictórico delicado, atento a la acumulación de capas, transparencias y pequeñas variaciones de densidades. Por otra

parte, las texturas florales, construidas a partir de telas de encaje, contrastan con la rudeza del soporte y producen una particular relación entre suavidad y dureza, entre lo efímero de la flor y la permanencia aparente del cemento, que dialoga tanto con los lenguajes pictóricos como gráficos.

La presencia de estas flores permite además establecer una relación con la tradición de la representación del cuerpo femenino, particularmente con *Ofelia* de John Everett Millais, donde la naturaleza y las flores acompañan al cuerpo en el tránsito hacia la muerte. En El muro inverso, esta referencia adquiere otro sentido al encontrarse con la materialidad del cemento: la flor, delicada y efímera, se aproxima al duelo, a la muerte como tránsito y a la imagen de la tumba como muro inverso, una superficie que ya no separa del mundo exterior, sino que contiene y guarda aquello que ha desaparecido.

Esta asociación introduce una lectura particularmente significativa respecto del cuerpo masculino. Si la masculinidad hegemónica se ha construido históricamente desde la fuerza, la autosuficiencia y el dominio, también ha implicado la necesidad de relegar aquellas dimensiones asociadas culturalmente con la sensibilidad, la intimidad y la expresión emocional. En este sentido, el muro puede ser entendido como metáfora de aquello que se sepulta para sostener una determinada idea de masculinidad: la vulnerabilidad, el afecto, el duelo y la posibilidad de expresar aquello que no responde a sus códigos dominantes.

La flor, entonces, signo de belleza o fragilidad, introduce una delicada contradicción: aquello que culturalmente ha debido permanecer oculto encuentra una forma de emerger sobre una materia asociada a la dureza y la permanencia. La pincelada se convierte así en un gesto de apertura; frente a la incisión que hiere la superficie, aparece el gesto pictórico que deposita, acaricia y hace visible. El muro, en lugar de sepultar, comienza a revelar.

Finalmente, la presencia reiterada del cuerpo masculino es central en la obra de Petit-Laurent. Frente a una tradición visual que históricamente lo ha asociado con la fuerza, la heroicidad, la autoridad y el poder, el artista propone otras formas de corporalidad: cuerpos en reposo, vulnerables,

contemplativos, cuerpos que sostienen flores o conviven con mariposas. No se trata de negar las representaciones tradicionales de la masculinidad, sino de ampliar el campo de aquello que puede ser entendido y experimentado como masculino.

El cuerpo representado es particular, pero las preguntas que suscita exceden esa individualidad. ¿Cómo miramos un cuerpo? ¿Qué esperamos encontrar en él? ¿Qué signos utilizamos para reconocerlo? ¿Qué hacemos con aquello que escapa de nuestras categorías? ¿Qué ocurre cuando el cuerpo deja de ser objeto de clasificación y se transforma en espacio de experiencia?

El cuerpo aparece así despojado de una identidad única y estable. Puede ser simultáneamente fuerza y fragilidad, deseo y contemplación, presencia y vulnerabilidad. En estas obras, la masculinidad se desprende de la presión de la afirmación y el dominio para abrirse hacia una dimensión afectiva, sensible e íntima.

En este desplazamiento, o desvío, *El muro inverso* propone también una transformación de la mirada. La obra busca generar un espacio perceptivo donde sus significados puedan desplegarse. La imagen se convierte así en una instancia de encuentro entre el cuerpo y quien lo observa, poniendo en tensión aquello que culturalmente hemos aprendido a reconocer como masculino y aquello que todavía permanece fuera de esas categorías.

En este sentido, la exposición continúa la investigación de Petit-Laurent en torno al cuerpo y sus representaciones, pero desplaza la confrontación hacia una mirada más íntima. La masculinidad aparece como un territorio sensible, múltiple y en permanente construcción. Tal vez allí radique el sentido último de El muro inverso: invertir la mirada para descubrir, en aquello que parecía definido y permanente, otras formas posibles de habitar el cuerpo. Tal vez invertir el muro sea, en último término, invertir la mirada.



Serie Los delicados

Óleo sobre hormigón







25x25cms
Óleo sobre hormigón
2026



25x25 cms
Óleo sobre hormigón
2026



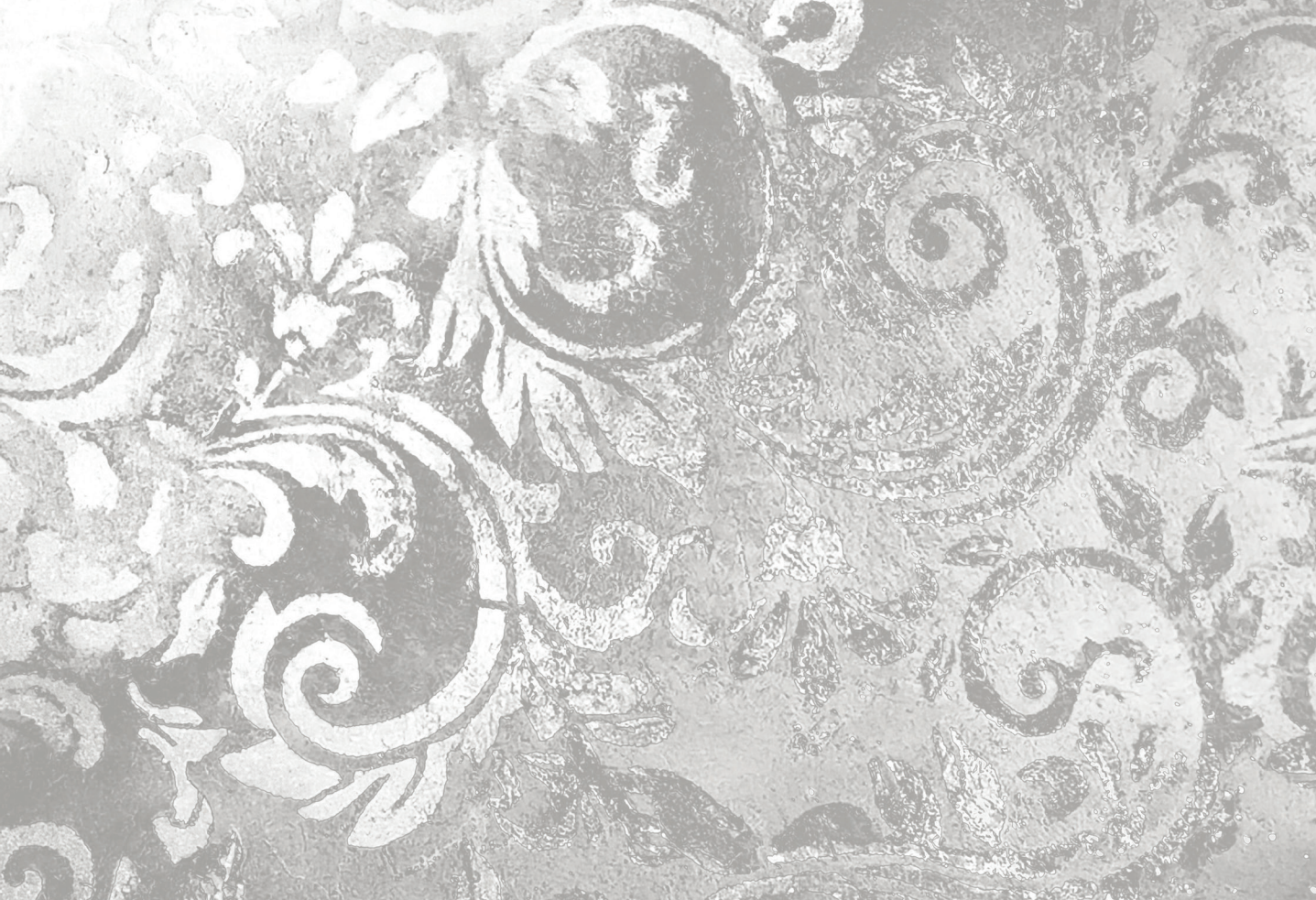
41x41cms
Óleo sobre hormigón
2026



32x32cms
Óleo sobre hormigón
2026



32x32cms
Óleo sobre hormigón
2026



Serie Los frágiles

Óleo sobre hormigón con transferencia, cemento coloreado, volumen y veladuras serigrafiadas







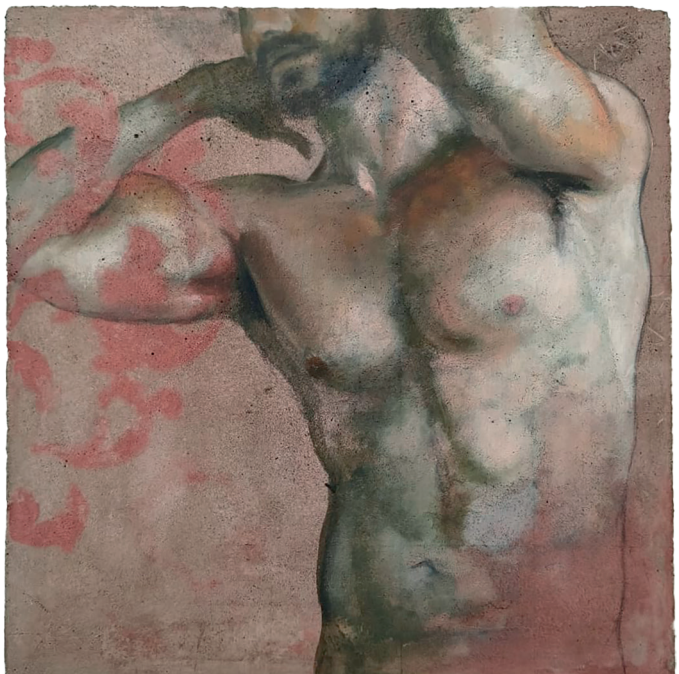
26x26 cms
Óleo y transferencia sobre hormigón
2026



26x26 cms
Óleo y transferencia sobre hormigón
2026



12,5x26 cms
Óleo y transferencia sobre hormigón
2026



26x26cms
Óleo sobre hormigón con cemento coloreado
2026



15x15 cms
Óleo sobre hormigón
2026



29x52,5 cms
Óleo y sobre hormigón con veladura serigráfiada
2026



41,5x67 cms
Óleo y sobre hormigón con cemento coloreado
2026



42x 68 cms
Óleo y sobre hormigón con veladura serigráfiada
2026

Serie Los fuertes

Óleo sobre cemento con texturas







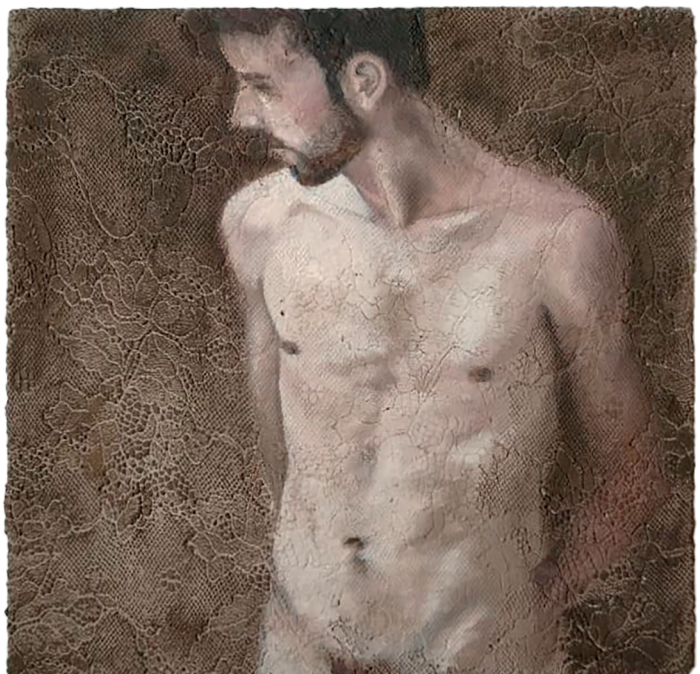
26x26 cms
Óleo sobre hormigón con textura floral de tul bordado
2026



26x26 cms
Óleo sobre hormigón con textura de piedras
2026



26x26 cms
Óleo sobre hormigón con textura floral de mantel
2026



26x26 cms
Óleo sobre hormigón con textura floral de tela de encaje
2026

Serie Los heridos

Obras experimentales en grabado











23x18cms c/u
Puntaseca en mica 1mm impresión sobre hormigón. 3/3
2026

9,5x9,5 cms c/u
Puntaseca en mica 1mm impresión sobre hormigón. 2/2
2026







20x9 cms
Puntaseca en tetra pack impresión sobre hormigón. p/a
2026

9,5x9,5cms
Puntaseca en mica 1 mm impresión sobre hormigón. 2/2
2026







15x9,5 cms
Puntaseca tetra pack impresión sobre hormigón. 3/3
2026



5x5x5
Puntaseca sobre hormigón
2026

Arqueología del material

Registros de experimentación con técnicas sobre hormigón







Impresión mediante Gelli Print
(placa de gel) sobre hormigón





Cemento coloreado



Hormigón con textura textil



Hormigón con textura de piedras



Hormigón agrietado



Hormigón con tela drapeada



Hormigón con textura floral



























Claudio Andrés Petit-Laurent Charpentier

Cañete, Chile 1982

Doctor en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid

Máster en Diseño, Universidad Complutense de Madrid

Máster en Arte: Idea y Producción, Universidad de Sevilla

Exposiciones:

2026	"El muro inverso". Exposición individual. Espacio Cultural Casa Varas, Temuco, Chile. 8 de Octubre al 6 de noviembre.
2026	"Injerto". Curatoría. Artistas Rafael Garrido Vílchez y Alexis Acuña Papic. Sala de Arte Universidad Mayor. Temuco, Chile. 13 de Agosto al 16 de Octubre.
2026	"Carne de Cañón". Artistas Rafael Garrido Vílchez y Alexis Acuña Papic. Espacio Cultural Casa Varas, Temuco, Chile. 30 de julio al 14 de agosto.
2026	"La ciudad Impermanente". Curatoría. Taller de Investigación en Arquitectura. Sala de Artes Universidad Mayor. Temuco, Chile. 9 de julio al 7 de agosto.
2025	"Happiness journey". Exposición Colectiva. La Galería by Lastcrit, por Inéditad Gallery. Barcelona. España. 20 al 29 de noviembre
2025	"Iconas: la belleza ignorada". Curatoría. Autor: Juanma Alcalá. Facultad de

	Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. España. 3 de Octubre al 7 de noviembre.
2025	"Reversiones Proyectuales". Curatoría. Taller de Investigación en Arquitectura. Sala de Artes Universidad Mayor. Temuco, Chile. 10 de julio al 14 de agosto.
2025	"Con Orgullo" Exposición colectiva en Espacio Movistar. Gran Vía Madrid España., por Inéditad Gallery. 28 al 6 de Julio.
2024	"Crítico" Exposición colectiva en el Museo Europeo de Arte Moderno. Barcelona España. 7 al 19 de noviembre.
2024	"Des/nudo" Exposición indivdual. Universidad de la Frontera. Temuco. 7 al 11 de Octubre.
2023	"San Sebastianes en un mundo caótico". Exposición Colectiva. Galería Inéditad Gallery en espacio de la BAA Gallery de la Barcelona Art Academy. Barcelona, España.
2023	"Orgullo y Prejuicio". Exposición Colectiva. Galería Inéditad Gallery en espacio de Canal Gallery, Barcelona. España. 8 de junio al 22 de junio.
2023	"Diálogos con el tiempo" Exposición Colectiva. Claustro de la Iglesia de San Alberto Magno, Sevilla, España. 7 al 26 de junio.
2023	"En el desvío" Exposición Individual comisariada por Fernando García-García. Espacio Laraña. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. 18 de enero al 3 de febrero.

2022 "Armazón II. Exposición de Arte Contemporáneo sobre la Agenda 2030" Colección del Centro Internacional de Arte Contemporáneo Castillo Museo de Monteagudo de las Vicarías. España. Inauguarada el 10 de julio.

2021 "De la tradición pictórica a la innovación contemporánea", Exposición Colectiva. Comisariada por Maria Arjonilla y Joaquín González. Sala Transversal Facultad de Bellas Artes de Sevilla. España. 18 de octubre al 2 de noviembre.

2020 "Imágenes del Desvío", Exposición Colectivo del Desvío (Petit-Laurent, Aubel, Pinto) en Sala de la Corporación Artistas del Acero, Concepción, Chile. 30 de julio al 30 de agosto.

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

2019 "La marcha de los caídos" Acción de Arte Público. Frontis iglesia San Francisco Temuco. Chile. 13 de diciembre.

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

2019 "La Marcha de los Ausentes". Acción de Arte Público del Colectivo del Desvío. Frontis Universidad Católica de Temuco. Chile. 27 de noviembre.

2018 "Visión Nocturna" Exposición Colectiva Sala de Exposiciones Universidad Santo Tomás. Temuco. Mes de Mayo.

2018 "Acción/Reacción" Exposición Colectiva. Galería de Arte Universidad Católi-

	ca de Temuco. 7 de noviembre al 29 de noviembre.
2017	"El Género Anudado". Exposición Individual Galería de Arte Universidad del Desarrollo. Concepción. 13 de Octubre al 13 de Noviembre.
2017	"Superficies en Ruta". Exposición Colectiva Artistas Académicos del Departamento de Arte UCT, Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda, Sala Pablo. 26 de Octubre al 30 de Noviembre
2009	"Exposición Máster Oficial en Diseño 2008-2009" Galería Arte Facultad de Bellas Artes UCM.
2007	"Colectiva Egresados UCTemuco". Centro Cultural de Victoria
2006	"La Puerta Azul" Colectiva . Galería de Arte "HIJ arte" Pucón.
2005	"Propuestas recientes" Colectiva. Galería de Arte UCTemuco.
2006	"Colectiva Alumnos Universidad Católica de Temuco". Museo de Arte Contemporáneo de Traiguén.
2005	Exposición Concurso "Benito Rebolledo". Corporación Cultural Municipal Curicó.





Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES. FONDART REGIONAL DE LA ARAUCANÍA. CONVOCATORIA 2026.

CV

UNIVERSIDAD MAYOR
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA

ISBN: 978-956-03-1189-4