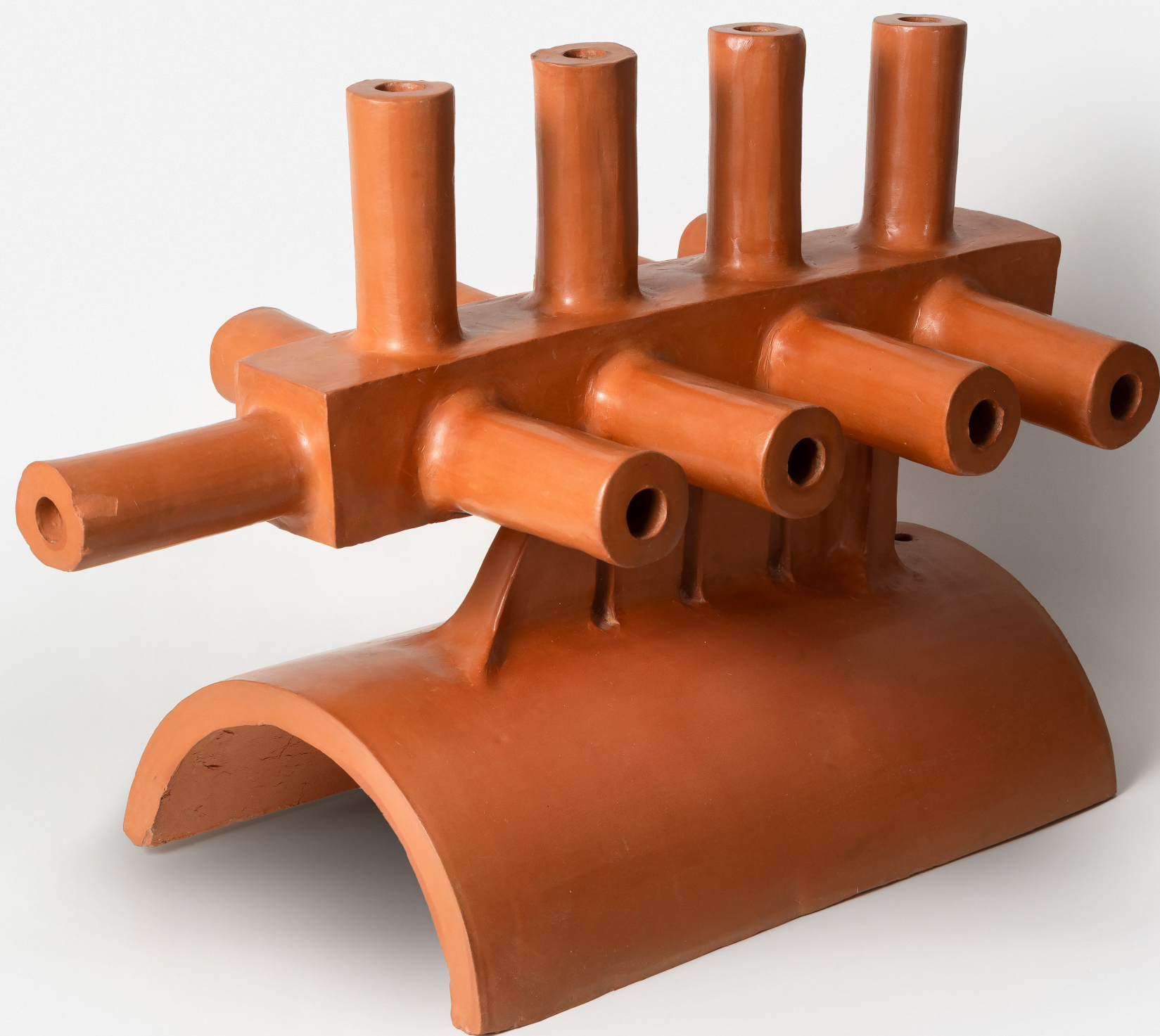


VICENTE PRIETO GAGGERO

PORTAFOLIO

2026

WWW.VICENTEPRIETOGAGGERO.COM



Mi trabajo está enfocado en desarrollar una cosmología material a partir del barro: un campo de lectura donde la materia guarda presión, retiene huella y organiza vacío. Trabajo con los estados del barro como un sistema de registro. Me interesa que la forma conserve un contacto, que la superficie funcione como piel y que la concavidad produzca un volumen ausente. Desde ahí se construye un vocabulario de conductos, membranas y cavidades: el cuerpo entendido como infraestructura.

Exploro el sincretismo como método de trabajo. Cruzo memorias de oficio y técnicas precoloniales con herramientas contemporáneas y con el tejido urbano, atendiendo a cómo se acumulan capas materiales e inmateriales y a cómo se desplazan los límites entre arte y artesanía. Provengo de América Latina, y ese tránsito —precolombino, colonial, republicano— instala una pregunta por la procedencia de lo que persiste: cómo se heredan formas, cómo se rearmen, cómo se vuelven híbridas sin estabilizarse del todo. En ese cruce, el cuerpo se vuelve un sistema móvil —cuerpo sin órganos— donde las funciones migran: un órgano puede operar como interfaz, una cavidad como umbral, un corte como decisión.

En exploraciones, esa infraestructura se cruza con dispositivos de observación: cámaras de vigilancia y cámaras-trampa, miradas instaladas que registran presencia y ausencia en el territorio. Me interesa el punto en que una presencia se vuelve señal y deja rastro. Trabajo el archivo como orientación temporal: lo ya registrado permanece activo y se vuelve un frente de lectura para actuar en el presente. Siendo el objetivo de todo esto, levantar estructuras fragmentadas —módulos, uniones, vacíos— que vuelvan legible la tensión entre territorio y red, entre lo íntimo y lo técnico, y que devuelvan al cuerpo su condición de materia: algo que se sostiene, se interrumpe y vuelve a comenzar.

¹ Silvia Rivera Cusicanqui, noción qhip nayra (“futuro-pasado”) y el aforismo aymara Qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani.



Interferencia Total. 2026

**Cinco piezas de cerámica Bruñida, tierra tigillata, madera y mármol.
136 x 140 x 27 cm.**

Madrid, España.

Proyecto realizado con la ayuda de Fundación Nadine, Madrid, España.

Interferencia Total es una instalación compuesta por cinco cabezas en terracota bruñida que operan como una red. A lo largo de la secuencia, el rostro se desactiva: desaparecen ojos, boca y nariz, y la cabeza deja de funcionar como identidad para convertirse en infraestructura. El oído se transforma en puerto; la carne se vuelve conducto; la superficie se abre en perforaciones y cavidades que sugieren transmisión, filtración y circulación.

La obra aborda cómo los sistemas de vigilancia contemporáneos reconfiguran el cuerpo: lo íntimo ya no aparece como experiencia, sino como dato. Frente a esa reducción, la materia no ilustra: responde. El barro —una tecnología de contacto y memoria— devuelve volumen, peso y presencia a aquello que el dispositivo registra como señal. En ese cruce, la cabeza deja de ser retrato y se vuelve sistema: un cuerpo convertido en interfaz, una anatomía técnica donde la desaparición del rostro revela la lógica fría de la captura.





Las bases recubiertas de teselas funcionan como un diagrama material: un dibujo anatómico del oído y su circuito, una retícula de información que sostiene—y a la vez codifica—la red.



En una de las cabezas, una concha remite al sonido del mar: intimidad acústica, escucha pegada a la materia, y una geometría que evoca el tímpano y sus espirales.





***Blindaje.* 2024**
Seis piezas de cerámica Bruñida y Tierra Sigillata.
160 x 180 x 85 cm.

Barcelona, España.

Proyecto realizado con la ayuda de Beca ChileCrea, Fondo de Culturas Chile.

Blindaje es una instalación escultórica que explora las relaciones afectivas entre el cuerpo y su entorno, centrándose en la fragmentación. La obra de construcción manual emplea técnicas de cerámica como el bruñido y la tierra sigillata, cuyos orígenes atraviesan distintos territorios, entre las culturas precolombinas de América y las tradiciones cerámicas europeas.

En un presente donde la tecnología moldea nuestra percepción y relaciones, el cuerpo se vuelve un territorio maleable, atravesado por la (in)visibilidad de los dispositivos digitales. Llevamos en nuestra piel las marcas de un órgano colectivo del capitalismo cibernético, una estructura abstracta que condiciona nuestra autonomía. Despojado de estos vínculos, el cuerpo se fragmenta como una vasija incompleta, evocando tanto la memoria ancestral como la erosión de nuestra privacidad en un mundo hipertecnológico.

A través de la cerámica, el barro se convierte en un medio para pensar el cuerpo y sus transformaciones contemporáneas, trazando un diálogo entre protección y vulnerabilidad, entre la huella del pasado y la incertidumbre del futuro.



Piezas de cerámica hechas en construcción manual en terracota bruñida.
Medidas variables.





Cuerpo Hídrico, 2025.

Siete piezas de cerámica hechas en construcción manual en terracota bruñida y tubo de acero de 3 cm de diámetro.

190 x 85 x 80 cm. aprox.

Madrid, España.

Proyecto realizado con la ayuda de Fundación Nadine.

El agua atraviesa nuestros cuerpos, nuestras viviendas, ciudades y territorios con una tensión cada vez más visible. América Latina enfrenta una crisis hídrica innegable, mientras que nuestros cuerpos, compuestos en un 60-70% por agua, dependen de una red interna de líquidos vitales: la sangre, la linfa, el plasma. Esta interconexión entre la escasez del recurso y la anatomía humana se extiende al espacio construido, donde las tuberías de nuestras casas replican el flujo de nuestras venas, sosteniendo la vida desde estructuras ocultas. Sin embargo, en países como Chile, donde el agua fue privatizada en 1981 bajo la dictadura de Pinochet, esta red vital se convirtió en un sistema de exclusión, donde el acceso ya no es un derecho, sino una propiedad.

La escultura se construye a partir de una estructura tubular de acero inoxidable que se pliega como un esqueleto, una red de arterias o un sistema de cañerías. A ella se acoplan piezas de cerámica, modeladas con técnicas prehispánicas, que evocan cuerpos híbridos, órganos y conductos.

La obra establece un cruce entre el cuerpo humano y el territorio, entre la crisis hídrica y la fragilidad de nuestros sistemas vitales. Nos recuerda que habitamos estructuras que, al igual que nosotros, dependen de flujos líquidos, pero que en ciertos contextos pueden ser restringidos, mercantilizados o incluso negados.



Siete piezas de cerámica hechas en construcción manual en terracota bruñida y tubo de acero de 3 cm de diámetro.
190 x 85 x 80 cm. aprox.





Disecciones. 2025

Arcilla bruñida y Punta de Plomo

Barro, metal.

Santiago, Chile.

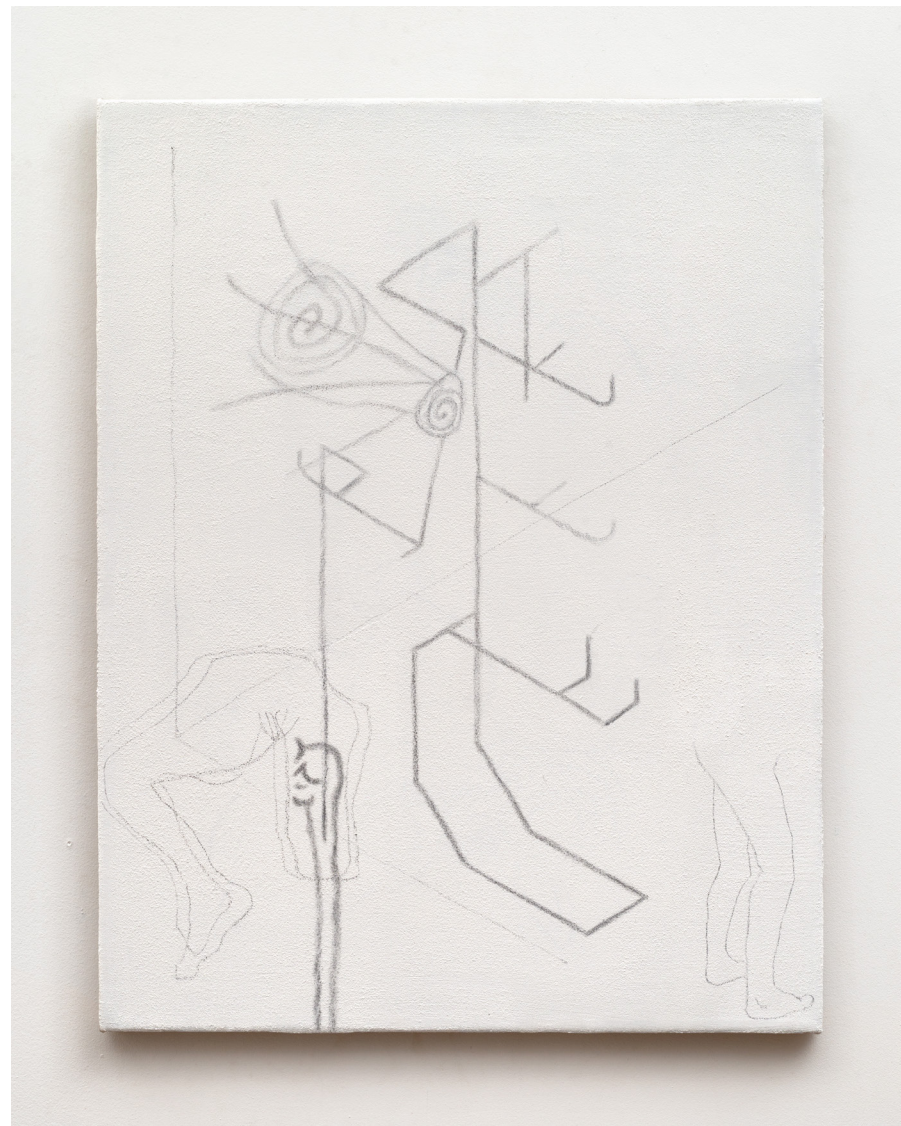
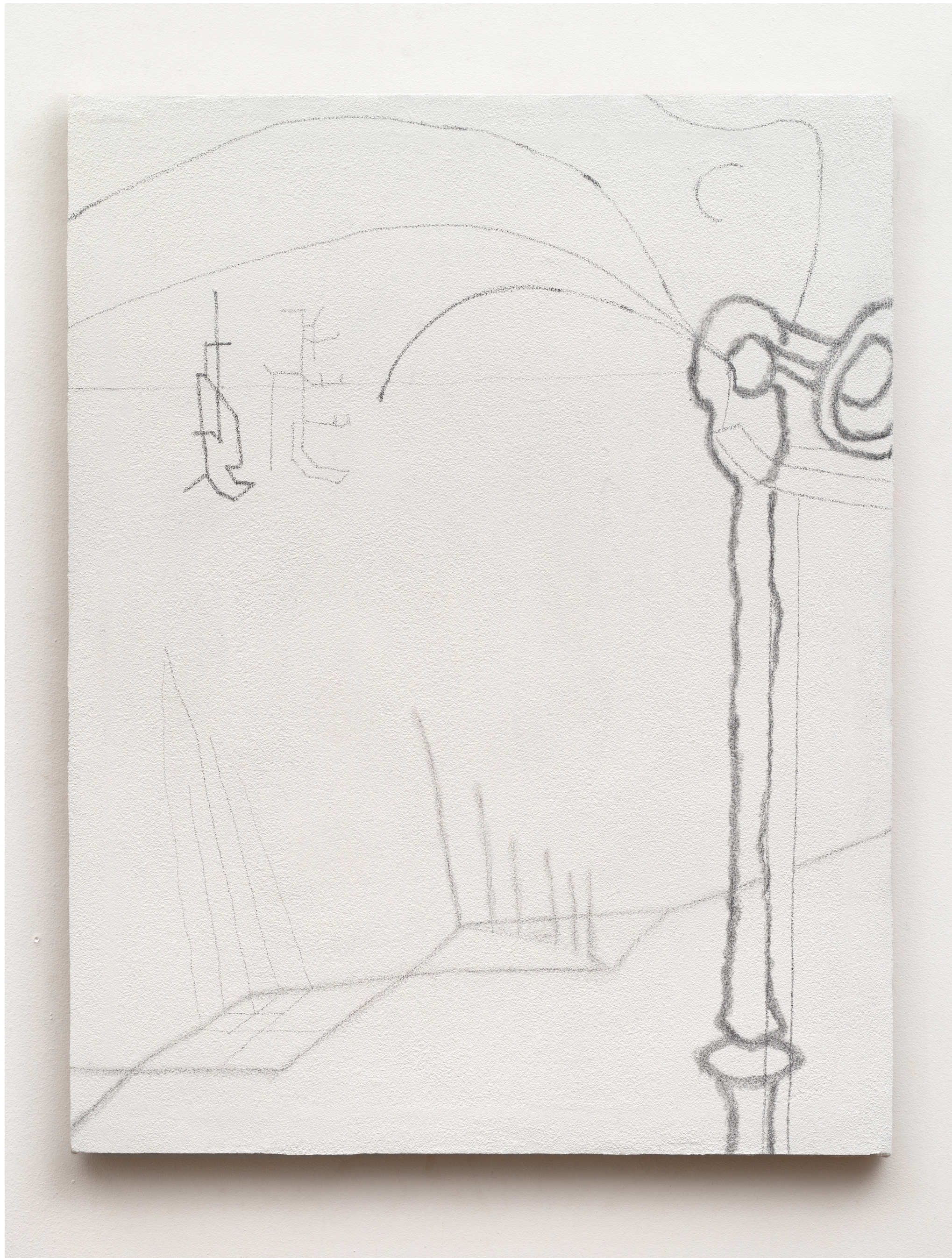
¿Qué hay en la crisis que se abre entre el hombre, la naturaleza y la ciudad? ¿Quién ocupa la profunda fractura que se abre entre la mano (hace) y el objeto (hecho), el pie (pisa) y el suelo (resiste), entre la piel, los huesos y las vísceras? Hay quienes dirían que no es necesario mirar los destellos de las fracturas y de las crisis (que, en cierto modo, son autocreadas), sino que el fondo de la investigación radica en afectar, en tocar el punto donde ya se ha afectado, y volver a afectar, hasta donde alcanza el bisturí.

En el privilegio de ese vacío aparente puede nacer una hipótesis de llenado. Así, el artista se dirige a una generación de anatomistas, filósofos, alquimistas, disectores ilegales y excavadores de cadáveres, y a los herejes que vivieron en la Europa de la Contrarreforma. Los habitantes de la ciudad del sol de Tommaso Campanella, y descendientes más o menos bastardos de Hipócrates y Leucipo, observaban el cuerpo como un microcosmos de todo lo que existe física y metafísica-mente, y como un modelo de todo lo que puede construirse.

El cuerpo, que durante la mayor parte de la historia ha sido la medida de la ciudad y del mundo artificial, está en contradicción con la arquitectura monumental. La arquitectura monumental se desarrolla verticalmente, elevando al hombre hacia lo divino o dividiendo el poder en sus palacios celestes, lejos del pueblo que pisa la tierra. Esto no escapó de los proyectos anatómico-urbanos hechos en punta de plomo por Leonardo y persiste incluso en el mundo contemporáneo. Vicente retoma esta antigua técnica en su pintura, típicamente arquitectónica, conectándola inevitablemente con el cuerpo. A partir de estos supuestos, en su obra, el artista busca no sólo relacionar el cuerpo con la arquitectura y la ciudad, sino también investigar, a través del análisis de la estratificación del cuerpo, qué hay entre capa y capa, en el espacio que divide piel de piel, la piel del músculo, el músculo del hueso, el hueso del espíritu.

Utilizando el cuerpo como microcosmos, vaciándolo y recomponiéndolo, diseccionando como un anatomista, Vicente Prieto recompone también todo lo que el hombre ha construido a su imagen: la ciudad, la sociedad, su propia crisis de identidad y relación con la naturaleza. Es un proceso dialéctico que se juega entre la arcilla y el plomo, entre una técnica antigua como el barro cocido y la producción industrial del metal, entre una sensibilidad hacia lo precolonial y una internalización del mundo europeo. De alguna forma, es un proceso que nos remonta no sólo al Leonardo de los cuadernos, a Miguel Servet y su teoría del alma pulmonar (que seguramente sufrió la asfixia del fuego), al sorprendentemente escultórico Andrea Vesalio de “tócate a ti mismo con tus manos y confía en ellas”, hasta el muchas veces olvidado Ulisse Aldrovandi del teatro del mundo. Cada uno de ellos buscó, como busca el artista, en un punto entre el hígado y el fémur, un espacio vacío del que hablar.

Texto Sala de Agnese Mussari.



Punta de Plomo, sobre lienzo de lino tratado con Zinc y polvo de mármol.
70 x 54 cm



Piezas de cerámica hechas en construcción manual en terracota bruñida.
Medidas variables.



Todo lo que puede un cuerpo. 2021
Fotografía, video Instalación, escultura.

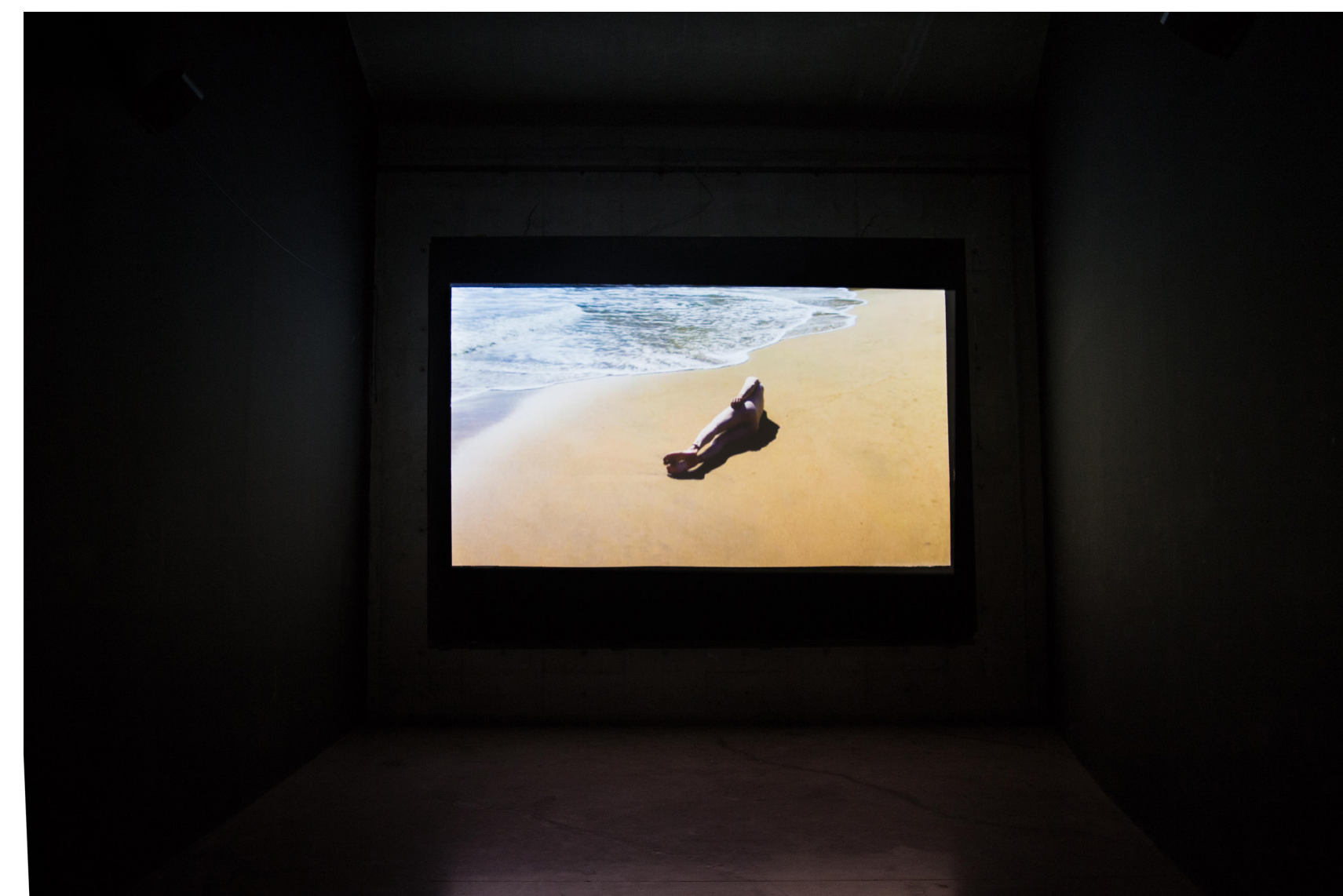
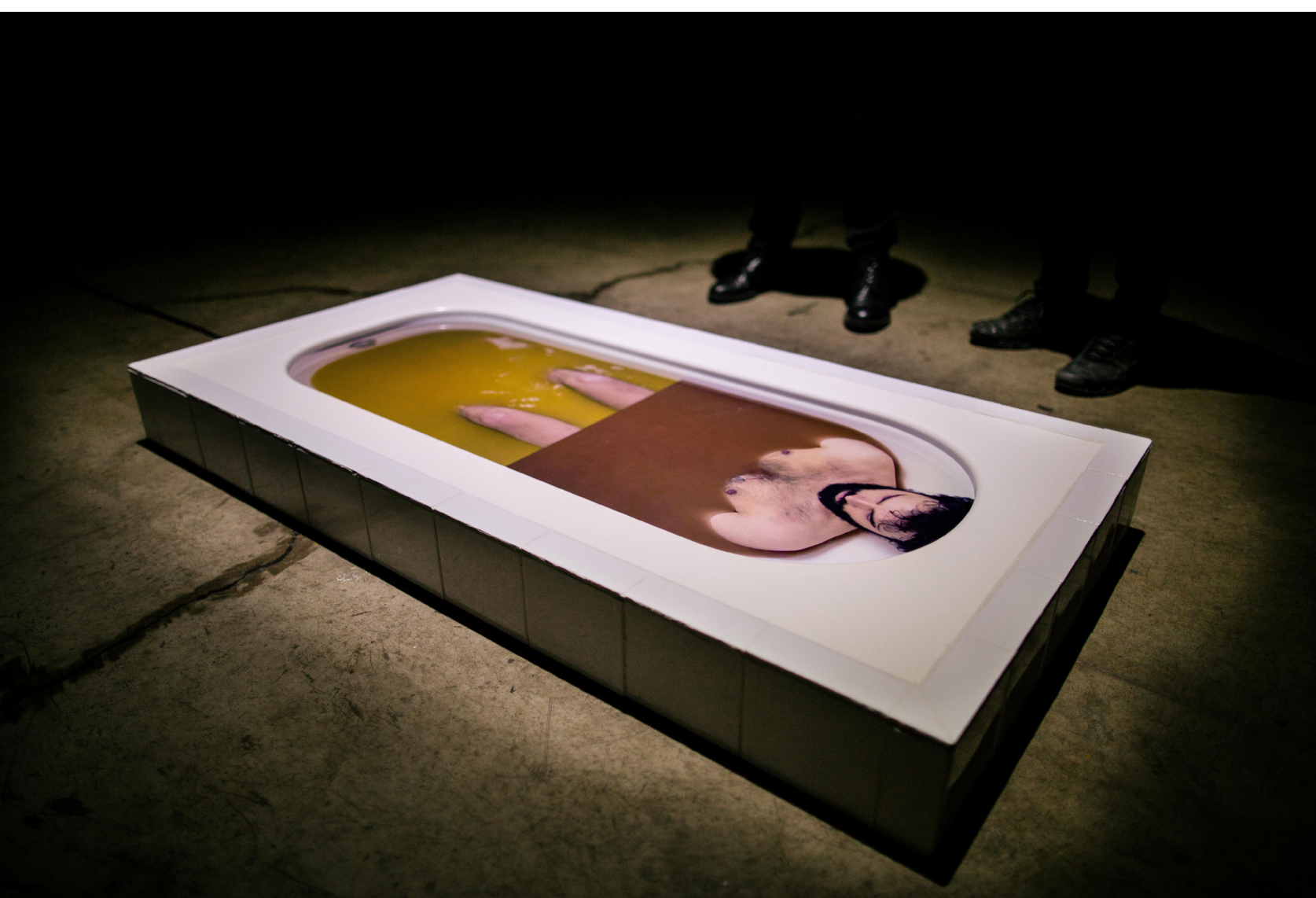
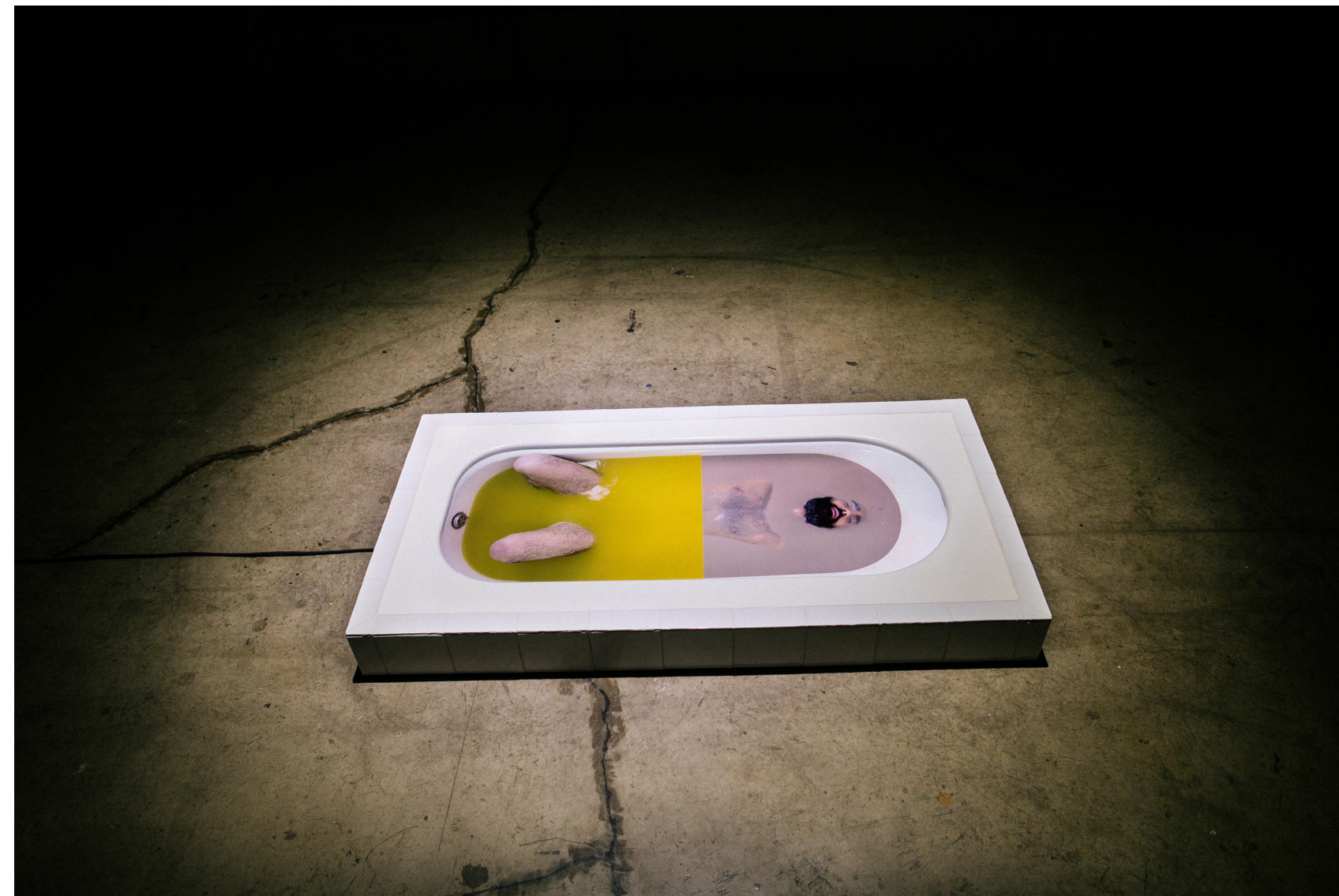
Santiago, Chile.

Vistas de la instalación en la sala “Concreta” del Centru Cultural Matucana 100, Santiago de Chile. Proyecto desarrollado en colaboración con el Centro Cultural.

El proyecto presentado en “Todo lo que puede un cuerpo” expone un cuerpo solitario y sin rostro, aparentemente distante de cualquier mirada directa hacia el espectador. Este cuerpo se percibe más próximo a la carne que a la vida, sugiriendo que la carne es, en esencia, un cuerpo despojado de interioridad, psicología o carácter. La estrategia utilizada parece ser la de emplear el cuerpo como una superficie pura, un mero soporte sometido a las fuerzas de la naturaleza, sin que se imprima en él la marca distintiva de alguna identidad.

La versatilidad de este cuerpo se manifiesta en su capacidad para adoptar diversas formas: puede volverse pesado como una materia inerte, adhesivo como un molusco, inestable como una pluma o flotante como un mosquito. Esta plasticidad se logra mediante el uso de materiales que funcionan como metáforas, evocando elementos cercanos al origen (como el agua) o al final de la existencia (como el barro). Así, el cuerpo se convierte en un obstáculo para la emergencia de una biografía o una historia, desafiando las convenciones narrativas.

La práctica artística en “Todo lo que puede un cuerpo” se aparta de la tendencia del body art, que suele emplear el cuerpo como medio para afirmar una identidad o recuperar imágenes perdidas. En cambio, aquí se observa cómo el cuerpo esculpe y descompone, endurece y ablanda, presentándose como una materia maleable e indócil, comparable al agua o al barro. Este cuerpo parece estar siempre en un estado de devenir, siempre en proceso de nacer y morir simultáneamente.





Érase una vez el fin. 2023
Escultura cerámica.

Madrid, España.

Proyecto realizado con la ayuda de la Residencia en Galería Nueva, Madrid.

En “Érase una vez el fin”, el proyecto se despliega como una narrativa surrealista postpandemia del coronavirus. Aquí, los objetos cotidianos se convierten en fósiles de una civilización pretérita, metamorfoseados por un virus desconocido. Este mundo transformado, con una estética cromada y toques de alfarería cyberpunk, se erige como una reflexión sobre la nueva normalidad.



Cuadrúpedo
Cerámica construcción manual
25 x 50 x 25 cm



Metamorfosis - píldoras
Cerámica construcción manual
medidas variables



Rejas
Cerámica,
construcción manual
26 x 48 x 20 cm



Hibridación, teja muslera y videovigilancia
Cerámica terracota bruñida, construcción manual
27 x 73 x 86 cm



Futuros Subterráneos. 2021
Serie de piezas de cerámica Construcción Manual.

Santiago, Chile.

Proyecto realizado con la ayuda y en Galería Isabel Croxatto.

La piel es una membrana de contacto, un límite flexible entre el cuerpo y el mundo, capaz de estirarse, registrar y transformarse con el tiempo. Su elasticidad narra una historia de adaptación y resistencia, funcionando como un archivo vivo de experiencias y afectos. Como la cerámica, la piel es moldeable en su estado inicial y, al endurecerse, retiene la memoria de su proceso. Ambas operan como superficies sensibles que absorben y responden a su entorno, revelando su historia a través de marcas, tensiones y fisuras.

En un contexto donde el cuerpo es fragmentado y reconfigurado por la tecnología y la infraestructura urbana, mis obras exploran la relación entre lo orgánico y lo artificial, lo tangible y lo digital. Mediante el uso de técnicas cerámicas ancestrales y materiales industriales, establezco un diálogo entre tiempos y geografías. El barro, como la piel, nos habla de un pasado que sigue presente, de sistemas de conocimiento que persisten a pesar de la homogenización tecnológica.

Futuro Subterráneo reflexionan sobre la adaptación del cuerpo a su entorno, cuestionando la manera en que habitamos y somos habitados por estructuras visibles e invisibles: desde la arquitectura de la ciudad hasta los dispositivos de control y vigilancia. La cerámica, con su capacidad de tránsito entre estados, se convierte en un vehículo para pensar la materialidad de estos vínculos, proponiendo formas que evocan tanto la vulnerabilidad como la resistencia.



Casa
Cerámica construcción manual
70x 50 x 50 cm



Pistola
Cerámica construcción manual
60x 50 x 50 cm

www.vicenteprietogaggero.com
vicenteprietogaggero@gmail.com

