

**Blanco de la Mirada:
Espacios Reescritos**
(Acotaciones Sobre la Exposición Blanco de la Mirada)

por Alberto Madrid Letelier

Al considerar la ciudad como un texto, es difícil encontrar una superficie -territorio- en blanco, ya que la ciudad es análoga a la escritura en su dimensión civilizadora y archivista.

Me refiero a espacios reescritos respecto de la obra de Rosa Velasco, en varios sentidos: como huella del trazado del salitre que recorre un sector del Cerro Concepción en el marco del ensayo curatorial “A escala”, en Valparaíso el año 2001. En esa ocasión, la escala de la ciudad fue modificada como reinterpretación de la memoria del lugar. El ensayo consistió en la prospección que realizaron los artistas en relación con los perímetros seleccionados de ésta, atendiendo las señales de la historia de la ciudad.

De algún modo se ensayaba una doble historia; de allí lo de espacios reescritos. Por una parte, los artistas convocados tenían como referencia la cita del paisaje en sus prácticas de construcción de obra, y, por otra, la historia del género de la pintura de paisaje como constante del sistema del arte chileno. Esta fue recontextualizada en la historia del lugar, problematizando lo pintoresco.

La ciudad fue ocupada e intervenida como un nuevo asentamiento en una operación museográfica transitoria. Aparentemente puede parecer una contradicción, pero no lo es en razón de que la curatoría “A escala”, en su diagrama – programa, ponía en discusión la paradoja, entre otras, de intervenir una ciudad que estaba siendo postulada a patrimonio de la humanidad. Es más, el día en que se ejecutaban y se ponían en exhibición las obras, se celebraba simultáneamente el día del patrimonio cultural y este no disponía, en Valparaíso, de un lugar de conservación. El único museo de “Bellas

**Object of the Gaze:
Rewritten Spaces**
(Comments on the exhibition “Blanco de la Mirada”)

by Alberto Madrid Letelier

Upon considering the city as a text, it is hard to find a blank surface or territory as the city is analogous to writing in its civilizing archival dimension.

I refer here to rewritten spaces with respect to the work of Rosa Velasco in various senses: as the traces of saltpeter that traverses one sector of Cerro Concepción in the framework of the curatorial experiment called “A Escala” (Scale Version) and executed in Valparaíso in 2001. On that occasion, the scale of the city was modified as a reinterpretation of the memory of the place. The experiment consisted of the artists’ prospection activities in selected perimeters of the city, taking into consideration the signs of the city’s history.

In a sense, what was being tested was a double history; thus the notion of rewritten spaces. On the one hand, the artists invited to participate already had in their practice the referent of landscape and, on the other hand, the history of the genre of landscape painting is a constant in the system of Chilean art. This last referent was re-contextualized in the history of the place, raising issues about the picturesque.

The city was occupied and intervened as a new settlement forming part of a transitory museographic operation. Contradictory in appearance only, the schematic-program curatorship of “A Escala” already raised the paradox, one among several, of intervening a city that was being proposed as patrimony of humanity. Moreover, the very same day in which works were being executed and put into place was also the day of celebration of cultural patrimony, a patrimony without a space of its own in Valparaíso. The only “Fine Arts” museum in the city was closed for repairs and its permanent abandonment posed a risk to the collection stored there. Added to the above, however, there was

Artes” de la ciudad estaba cerrado por reparaciones y su abandono permanente ponía en riesgo la colección que allí se guardaba. Pero, además de todo lo mencionado, interesaba trabajar sobre un campo de visión expansivo en el cruce del paisaje + arte + arquitectura + contexto.

De ahí que Rosa Velasco realice una operación de reescritura y lectura reversiva, al establecer conexiones con su obra anterior y la contextualización específica de “Blanco de la Mirada” con la cita de Claudio Gay ,que antes había utilizado en “Cuadro de la vegetación chilena” (1996) y “Monumentos naturales” (2000). Gay fue un científico que se ocupó de las primeras prospecciones del territorio nacional, a través de un levantamiento cartográfico de su topografía, morfología, flora y fauna, que vendría a ser el inventario de las riquezas del país para su explotación.

Si antes Velasco se concentraba en el inventario y el mobiliario para la disposición de la recolección, en “Blanco de la Mirada”, “la arqueología del saber” sobre el lugar de su intervención, en la curatoría “A escala” recitaba la historia y memoria del lugar en el acto de esparcir el salitre, poniendo en funcionamiento un gesto escritural sobre las huellas de la ciudad mediante un trazado, que discontinuaba el recorrido del lugar e inscribía, con una caligrafía mínima, una señal que traía a la memoria otras resonancias; como el esplendor de la arquitectura de la edificación construida producto de la riqueza de la explotación del salitre en el norte del país, con la cual empresarios ingleses construyeron en ese sector de la ciudad de Valparaíso una reproducción a escala de modelos de arquitectura europea.

an interest in working on an expanding field of vision encompassing a crossover between landscape + art + architecture + context.

Thus, Rosa Velasco’s operation involves a rewriting and retrospective reading, establishing links with her previous work and the specific definition of context of the “Object of the Gaze”, through the quote of Claudio Gay she used before in “Cuadro de la vegetación chilena” (1996) (Table of Chilean Vegetation) and “Monumentos Naturales” (Natural Monuments) (2000). Gay was a scientist involved in the first geographical survey of Chilean territory, mapping its topography, morphology, flora and fauna, the inventory of the country’s riches for their commercial exploitation.

If in her previous work Velasco focused on inventory and furniture for the deployment of gathered species, in “Blanco de la Mirada,” she focuses on the “archaeology of knowledge” of the site of her intervention. In the curatorial exercise titled “A Escala,” she recited the history and memory of the place by the act of spreading around the saltpeter, deploying a scriptural gesture on the traces of the city in a layout that was a discontinuation of place and which inscribed, with minimal calligraphy, a sign that brought to mind other resonances; such as the splendor of the architecture of the period of bonanza of the exploitation of saltpeter in Chile’s north, which British entrepreneurs built in that sector of Valparaíso as a scaled-down version of European architectural models.

Todas estas asociaciones y observaciones fueron estudiadas in situ por Velasco, previa producción y resolución de obra. Por ello, “Blanco de la Mirada”, en el ensayo curatorial “A escala”, correspondía a un fragmento de la suma de textos de cada una de las obras que resignificaban la memoria del lugar, generando una nueva espacialidad en que el espectador abandona el papel pasivo de la contemplación museal, distanciándose de la iconografía referida al modelo y su representación en el marco. Aquí, el fuera de cuadro del espacio real y el espacio mental son puestos en crisis en la percepción de los límites de la ciudad.

“A escala”, como operación museográfica transitoria, funciona como un “museo imaginario”; lo que queda como prueba de obra es el registro fotográfico. La existencia de la obra de Velasco se materializa en esa prueba, ya que “Blanco de la Mirada”, como superficie del trazado del salitre, se evapora en el ilusionismo de la llovizna que cae al atardecer sobre la ciudad reimaginada.

Velasco examined all these associations in situ, having first produced and resolved the work. Therefore, within the curatorial exercise “A Escala,” “Blanco de la Mirada” is a fragment of the aggregate of texts about each one of the pieces that re-signifies the memory of the place, generating a new spatial condition where the viewer abandons the passive role of museum visitor, and where she distances herself from iconography referred to the model and their representation within a frame. Here, the “outside the picture” of real and mental space are put in a critical relationship with the perception of the city’s boundaries.

As a transitory museographic operation, it functions as an “imaginary museum.” What remains, as evidence of the deployment of the work, is the photographic record. The existence of Velasco’s work is embodied by that evidence, given that as a supporting surface for the traces of saltpeter, “Blanco de la Mirada” evaporates in the illusionism of the drizzle of evening rain that falls over the re-imagined city.