

Sublime Tibieza (Acotaciones Sobre la Curatoría Sublime)

por María Elena Muñoz

Cinco artistas del sur del mundo –pero de circulación internacional- han sido convocados esta primavera para exponer juntos en Galería Animal. La invitación fue cursada por los curadores Rosa Velasco y Justo Pastor Mellado, los cuales escogieron un sugestivo nombre para la muestra. “Sublime”, sin embargo, no remite ni a la poética romántica ni a la estética de lo sublime, como algún visitante prejuiciado pudiera pensar. Más bien alude a lo que según Mellado sería una ética de la sublimación. Ética que estaría amparando un trabajo que opera “en la falta, en la falla de ser”. Sublime entonces, daría cuenta de un ejercicio colectivo de sustitución, o de compensación si se quiere, verificado a través de la manifestación de un deseo en el contexto (de la aldea global) donde la necesidad sacrifica los procesos de construcción de identidad y diluye el consuelo de la pertenencia.

Los cinco participantes que a través de sus obras habitan el espacio de la galería, serían artífices de esta ética de la sublimación, en tanto representarían lo que se ha dado en llamar “conceptualismo caliente”, término que pretende definir un espacio de transversalidad artística propio del cono sur. La apropiación de dicho término revela un intento por establecer un lugar de ejercicio de un conceptualismo-objetual que se separa claramente de sus referentes centrales (anglosajones, en principio). Dicho de otro modo, “conceptualismo caliente” señalaría un esfuerzo por marcar una diferencia basándose en la afirmación de una cierta identidad. En oposición a la “frialidad” que caracteriza a las operaciones analíticas del conceptualismo riguroso, neutro y tautológico (Kosuth, el primer Art & language), el cono sur habría desarrollado como marca propia y distintiva una forma de conceptualismo cálido, contaminado sensiblemente con las historias de trauma político vividas por sus respectivos países.

Con todo, el concepto curatorial no funciona uniformemente para referirse al conjunto de lo aquí expuesto. No parece muy claro que sea una estrategia sublimadora la que aliente los procesos que hay tras estas obras. La marca caliente de lo sudamericano -o sureño en particular- no está presente en todos los trabajos. Salvo dos de ellos, el resto de estas propuestas se articulan visual y significativamente al margen o más allá de lo territorial; no hay referencia a una tradición de lo americano, como tampoco es parejo un compromiso con la expresión de algún tipo de trauma social o político. Lo que emparenta a las obras aquí presentadas tiene que ver con una opción en torno a los procedimientos y a una actitud respecto de ellos. Si en la diversidad de sus propuestas se reconoce un nivel de pertenencia, éste no está determinado por la geografía física, política o social, sino por un modo de operar que va más allá del círculo analítico tautológico para traspasar los territorios de lo simbólico. Esto último, sin embargo, no es privativo de las operaciones conceptuales del cono sur, sino que describe prácticamente toda la producción “conceptual” que hoy día se promueve al interior de las bienales y otros eventos a lo largo y ancho del globo. Las obras de Kim, Valcárcel, Salerno, Gandolfo y Segal son operaciones conceptuales que transitan de lo más a lo menos “caliente” y que se rigen por la máxima del “menos es más”. Estas distintas propuestas requieren ser remitidas por separado.

Analía Segal, argentina residente en Nueva York, trabaja desde algún tiempo interviniendo espacios arquitectónicos. Su interés al realizar estas operaciones de intervención (reducidas específicamente a la bidimensionalidad de los muros) se generó por el deseo de graficar de alguna manera el modo en que la experiencia del habitar modifica

los ambientes. Proyecciones de las marcas, de las huellas -visibles o no- que la existencia deja grabadas en las superficies que demarcan los distintos lugares que habitamos. Esta vez ocupa los blancos muros de la sala del primer piso de la galería, adhiriendo a ellos unas pequeñas formaciones volumétricas (en realidad es la misma forma siempre) que por su fisonomía orgánica y sinuosa generan una tensión con la rigurosa geometría del espacio. Por su ubicación –en los bordes inferiores o en las esquinas- estas albas protuberancias asemejan a aquellos hongos producidos por la humedad. Por su forma, remiten a la también húmeda genitalidad femenina. De este modo, estas erupciones escultóricas pueden leerse como unas vulvas que crecen como hongos, sugiriendo un proceso de descomposición, un proceso que subvierte la limpia racionalidad ortogonal del edificio. El gesto de intervención es mínimo, expresamente contenido: la dimensión es humilde, el material es sólo yeso, el color siempre es blanco. Aún así, estas tímidas erupciones alcanzan a corromper simbólicamente el orden de lo sólido, lo impenetrable y, por qué no, de lo masculino.

También en el primer piso, Roberto Valcárcel, multifacético artista boliviano, propone un conjunto de varios paneles de diverso formato, donde a partir de una simple gráfica y unos escuetos textos, expone una operación absurda: la de cuantificar lo incuantificable, la de racionalizar lo sensible. Valcárcel hace uso de un lenguaje gráfico que, desde los tiempos de los heroicos constructivistas rusos, se ha identificado con el discurso propagandístico: simples formas geométricas, tipografía neutra y la efectiva combinación del color rojo más el blanco y el negro. El miedo a amar, la capacidad para sentir placer o dolor y el sentimiento de culpa aparecen

medidos desde gráficos, reglas y estadísticas, es decir, desde el frío lenguaje de las ciencias exactas. La presencia repetida de un osito de peluche (ya sea que esté dentro o fuera de un nicho) aparentemente opone la calidez a la frialdad de los gráficos, pero en realidad no hace más que reafirmar la ironía: se trata del cliché de lo tierno, el lugar común del sentimentalismo kitsch, el paradigma del afecto estereotipado que, como los gráficos, las reglas y los envases de jarabes medicinales, remite a la idea de la estandarización, de la reducción a fórmulas de los sentimientos que definen la condición de humanidad. El trabajo de este artista utiliza y potencia lo directo del lenguaje publicitario y el científico para subvertirlos; sus operaciones son simples y la ironía es fácilmente captada. Por la inmediatez del mensaje y por la similitud del repertorio visual, su obra recuerda a la de la artista estadounidense Barbara Krüger. Ambos enriquecen los preceptos iniciales del conceptualismo tautológico haciendo un fuerte y efectivo uso de la ironía.

En el segundo piso de la galería la artista peruana Flavia Gandolfo presenta una serie de seis cuadros (gelatina a la plata en soporte de fibra) denominada “Historia del Perú”. La técnica fotográfica se tensiona de manera tal que las imágenes resultantes operan como negación de la luz. Son imágenes oscuras, opacas, que con dificultad revelan su contenido visual. Lo único que destaca dentro de la oscuridad de cada uno de estos cuadros son las palabras (o dibujos) escritas con tiza blanca sobre unos pizarrones. Estos pertenecen a escuelas públicas peruanas que la artista registró en un recorrido por diversas zonas de su país, recorrido que pretendía investigar en torno a los cimientos de una identidad nacional edificada a partir de la

enseñanza pública. La artista se preocupó de capturar con su cámara los residuos caligráficos, es decir, aquellos retazos de escritura que quedan luego de la acción del borrador. Ese material le permitió detectar la insistencia o inalterabilidad de ciertas prácticas docentes orientadas a enfatizar las distinciones étnicas y de clase y la inalterable relación entre ambas. La técnica utilizada le permite a Gandolfo re-producir ilusionísticamente el aspecto del pizarrón: la opacidad (y oscuridad) de las imágenes son eco de la negrura y aspereza de las pizarras. Un residuo donde se alcanza a ver una suerte de pirámide de las clases sociales y otro donde se lee la frase en inglés “the colour brown”, se vuelven claramente sugerentes de lo que la artista pretende ilustrar. En ambos casos el texto escrito se combina con la imagen oscura de un rostro propio de esos escenarios: el de alguien que pertenece a la base de la pirámide social y que, por su condición étnica, es inevitablemente de color “brown”.

En la misma sala permanece montada la obra de la brasileña Lina Kim. “Ad infinitum”. Consiste en un lavatorio, un espejo, gran cantidad de cable eléctrico, una fotografía y una ampolla. Es el más objetual de los trabajos presentados. Aparentemente, el montaje intenta recrear la situación blanca y aséptica de un espacio clínico, referida particularmente a las instituciones de salud mental. La asepsia evoca sanitización, la que se impone desde las instituciones para limpiar los signos de la anormalidad. Kim utiliza la socorrida estrategia del espejo, aquella que la más aguda tradición pictórica (y luego la objetual también) articula para generar un puente entre la obra y su afuera. Así, el espectador reflejado en el espejo se involucra en la obra actuando como sustituto del paciente, y la galería misma se vuelve al mismo tiempo escenario desplazado de la institución y la insania.

Por último, en el patio de esculturas yace la obra de Osvaldo Salerno, artista paraguayo cuya trayectoria lo sitúa como compañero de ruta de la ya nostálgica “escena de avanzada chilena”. En efecto, el trabajo de Salerno –el más explícitamente político entre los cinco artistas convocados- se articula a partir de una situación política análoga a la chilena: la vivida cuando ambos países sufrieron el drama de la dictadura. Como los artistas de la “avanzada” local, Salerno se vio forzado a recurrir a una operación de encubrimiento de los significantes para camuflar el contenido crítico de las obras. Desde ese punto de vista, su trabajo es fruto de unos experimentos con el lenguaje visual motivados por la experiencia de vivir en unas particulares coordenadas socio políticas.

“Desobediencia” es un montaje objetual compuesto por cuatro piletas alargadas llenas de agua. En sus superficiales fondos se despliegan unos extensos lienzos blancos enrollados en una suerte de carrete de maderas rústicas. En ellos aparece bordada, también en blanco y con letra caligráfica, la frase “salí del encierro oliendo a intemperie”, un metáforismo del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, que resume evocadoramente el drama del encarcelamiento que tantas personas, entre ellos el propio escritor, sufrieron en manos del régimen represivo. A cada una de las piletas –las cuales por sí mismas remiten a una forma de suplicio a la que se sometió a los presos políticos para forzar confesiones- le corresponde un idioma: castellano, guaraní, quechua y alemán repiten al unísono, pero disonantemente, la frase que se reitera una y otra vez en sucesivas hileras como si de un castigo escolar se tratase.

Desde hace varios años que Salerno viene manipulando los mismos elementos: la piqueta -estructura de madera revestida por plástico negro

(o blanco)-, los lienzos blancos bordados con la misma frase y, entre ellos, el agua. Los montajes anteriores habían sido emplazados en lugares cerrados donde la luz artificial jugaba un papel importante, recreando tal vez una situación de interrogatorio. En esta ocasión el artista ha aprovechado el cielo claro de la primavera santiaguina: su obra finalmente salió del encierro a la intemperie. La frase, esta vez diferida en distintas lenguas y dibujada con distinta insistencia, se vuelve así como eco de otro tiempo. La exposición al sol mitiga y eventualmente cura las heridas, aunque la cicatriz quede. El aire fresco dispersa el olor a encierro.

Ejercicios de sublimación o no, estos trabajos comparten una estrategia común: la de introducir una cuña, un ruido molesto aunque no estridente destinado a producir una inquietud en algún sitio particular de lo oficial. Con más o menos intensidad o calidez, o si se prefiere, con más o menos capacidad evocadora, ellos infiltran distintos espacios o discursos del poder. Segal, el del orden arquitectónico que sanciona los modos de habitar. Valcárcel, el del discurso publicitario y el lenguaje de las estadísticas que determina las formas de sentir y desear. Kim, el de la institución de salud mental que define el borde entre normalidad y demencia. Gandolfo, el de la enseñanza que determina el modo de aprehender la cultura y Salerno, el del autoritarismo político que mutila la libertad.

Sublime

(Acotaciones Sobre la Curatoría Sublime)

por Rosa Velasco

... Para empezar, debo aclarar que cuando hablo de sublime no lo hago pensando en hacerlo equivalente a bello; hasta podría decirse que doy cabida a lo contrario: hablo de sublime como lo que subvierte, como lo que es “subversivo”.

Voy a traer a colación una palabra que es a la vez percepción y concepto, por la que siento especial cariño. Esa palabra es “nido”. Nido es hogar, nido es incubación y nido es un magnífico edificio.

Cada especie de ave construye el suyo propio con incomparable maestría y bien podríamos sentirnos tentados, al contemplar uno de ellos, a decir: “Ésta es una obra de arte”.

Inmejorable en su diseño, cálido y amoroso en sus materiales, sabio en su función, pero ¿lo aprecia su constructor? ¿Lo aprecian los demás de su especie o de otras especies? Nacerán en él los hijos, idéntica repetición de sus padres y construirán idénticos nidos por la eternidad.

También el hombre construye su casa, levanta el hogar que cobijará su cuerpo y el de los suyos, pero edifica, a la vez, día a día, su hogar interior, en el que incubará y desde el cual dará a luz a su propio hijo interno, que ya no será más la repetición idéntica de su progenitor. Y tampoco su casa será igual. Su albergue es su obra; su obra es su albergue: el artista crea y de su obra nace y renace si tiene el coraje de ir al rescate de las formas primordiales intuitivas, que se ocultan a los ojos del cuerpo, de las mudas pulsiones del alma, antes de emprender el trabajo con los materiales de que está hecha.

Este peregrinar en pos del tiempo que no se detiene y del que decantan las creaciones humanas, requiere de infinita valentía. La inmersión de la conciencia en este mundo invisible, impronunciado, inabarcable, impenetrable y difícilmente sostenible, se parece

Sublime

(Comments on the exhibition “Curatoría Sublime”)

by Rosa Velasco

...To begin with, I must clarify that when I speak of ‘the sublime’ I have no intention of equating the term with the notion of the beautiful. One could even say that I allow for the contrary. When I speak of ‘the sublime’ I speak of that which subverts, that is, that which is “subversive.”

I will refer here to a term that is at once perception and concept, a word that is at once perception and concept, a word for which I feel special affection, and this word is “nest.” A nest is a home. A nest is also a magnificent edifice. Every species of bird constructs its nest with incomparable mastery and we could well feel tempted, upon contemplating one, to say: “This is a work of art.” Unsurpassable in design, warm and loving in its materials, wise in its function but, is its builder aware of this? Do other members of his species or of other species appreciate these qualities? Will identical chicks be born as identical versions of their parents, building the same nests for all eternity?

Man also builds his home. He builds the home that will protect his body as well as the bodies of his loved ones, but he builds day after day his inner home, where he will incubate and give birth to his own inner child, who will no longer be the identical repetition of his parents. His home will no longer be the same. His refuge is his work and his work his refuge: the artist creates and is born and reborn from his work if he has the courage to rescue the primordial forms of his intuition, which remain hidden to the eyes of the body, the mute beating of the soul before starting work on the materials of which it is made.

This pilgrimage in search of a time that does not stand still and of which human achievements emerge, requires infinite courage. The immersion of awareness into

a la muerte. De allí habrá de nacer el artista, desde el recuerdo de lo sublime, ámbito en que debe renunciar a las certezas cuando estas son mandatos tácitos y urgentes del cuerpo, - al modo del instinto de nidificación en el ave-, para atravesar la cortina de fuego tras la cual se oculta lo magno, y traer desde allí nuevas y más abarcantes certidumbres; certidumbres que pueden llegar a ser incluso la certeza de lo incierto, de lo que cae fuera del dogma de lo bello, de lo estético, de lo armónico.

Las obras que aquí se han expuesto aparecen ante nuestros ojos como instantes detenidos en el tiempo y en el espacio, del eterno flujo de lo sublime. Como tales, son nacimientos y son muertes, pero la muerte lleva en sí el germen de la nueva vida, renacer que no es mera repetición, sino cada vez nuevas detenciones y torsiones en nuevos momentos, bajo nueva luz. Esta continua lucha y renovación es la que convierte nuestras obras en nidos del espíritu. Al igual que este persiste en el tiempo, las obras de arte se encadenan tejiendo una trama consciente, eternamente móvil, no obstante imperecedera y testigo del paso del hombre por la Tierra.

Hemos celebrado entonces este espacio y este tiempo, y hemos celebrado sobre todo las obras y a sus autores, quienes seleccionamos por tener la íntima convicción de que profundizaron en la superficie a fuerza de coraje.

Gracias a todos ellos.

this invisible, unpronounceable, elusive, impenetrable and difficult to sustain, resembles death. The artist will be born from this place, from the memory of the sublime, environment in which he/she must renounce all certainty when there are tacit and urgent mandates of the body—just like the nest-making instinct of the birds—in order to penetrate through the curtain of fire behind which lies hidden magnificence, bringing back from that place new and more wide-ranging certitudes. These certitudes may even be the certainty of the uncertain, of that which falls beyond the dogma of the beautiful, of the aesthetic, of the harmonious.

The works exhibited here appear before our eyes as instants frozen in time and space, part of the eternal flow of the sublime. As such, they are births and deaths, but death carries within itself the seed of new life, a rebirth that is not mere repetition, but instead brings with it new torsions and arrested movements in new moments seen in a new light. This ongoing struggle and renewal is what turns our work into nests for the spirit. Just like the spirit prevails over time, the works of art are linked to one and another, weaving a cloth of awareness, forever mobile as well as an imperishable witness of the passing of Man on earth.

We have celebrated this space and time and we have celebrated, above all, the works and their authors, whom we have selected because of their intimate conviction that they broke through the surface through an act of courage.

Thanks to all of them.

Sublime

(Acotaciones Sobre la Curatoría Sublime)

Flavia Gandolfo / Lina Kim / Osvaldo Salerno /
Analia Segal / Roberto Valcárcel

SUBLIME es una exposición de cinco artistas latinoamericanos provenientes de escenas plásticas territorialmente cercanas: Analia Segal (Argentina), Roberto Valcárcel (Bolivia), Flavia Gandolfo (Perú), Osvaldo Salerno (Paraguay) y Lina Kim (Brasil).

De estos artistas, Roberto Valcárcel y Osvaldo Salerno ocupan un lugar central en la renovación plástica de sus países, desde los años ochenta en adelante. Ambos tienen formación de arquitectura y han desarrollado proyectos institucionales, más allá de sus obras singulares, en las ciudades en que residen y trabajan; el primero, en Santa Cruz de la Sierra, el segundo en Asunción, donde ejerce además el rol de director del Museo del Barro. Las tres artistas restantes pertenecen a una generación que se instala ya iniciados los años noventa, desarrollando trabajos que toman en cuenta el avance de la crítica teórica y la explosión formal habilitada por el conceptualismo del cono sur de América. Precisamente, este es otro de los atributos que permiten formar con sus obras un bloque de referencia singular, que se organiza en un eje que va desde Lima a Sao Paulo, pasando por Santiago y Buenos Aires, sin dejar de considerar el eje paralelo formado por Santa Cruz y Asunción.

Las obras de Flavia Gandolfo y de Lina Kim, desde Lima a Sao Paulo, dibujan la tensión sutil de la representación corporal. Flavia Gandolfo produce fotografías recorriendo las salas de escuelas primarias donde quedan consignadas, en los pizarrones, las huellas de los diagramas de enseñanza de la historia del Perú. En términos estrictos, Flavia Gandolfo retrata letras escritas con tiza, como testigos gráficos de las formas rituales de repetición de la historia. Por su parte, Lina Kim realiza instalaciones en las que emplea camisas de fuerza y espejos

Sublime

(Comments on the exhibition "Curatoría Sublime")

Flavia Gandolfo / Lina Kim / Osvaldo Salerno /
Analia Segal / Roberto Valcárcel

SUBLIME is an exhibition of the work of five Latin American artists from geographically close art scenes: Analia Segal (Argentina), Roberto Valcárcel (Bolivia), Flavia Gandolfo (Peru), Osvaldo Salerno (Paraguay) and Lina Kim (Brazil).

Of these artists, Roberto Valcárcel and Osvaldo Salerno occupy a key position in the renewal of the arts that has taken place as of the eighties in their countries of origin. Both were trained as Architects and have developed institutional projects beyond their own individual practice in the cities where they live and work: Valcárcel in Santa Cruz de la Sierra and Salerno in Asunción, where he is also Director of the Museo del Barro. The other three artists belong to a generation that emerged in the nineties and whose work takes into account the new developments in critical theory as well as formal developments made possible by conceptualist tendencies in the southern regions of South America. This is precisely another of the attributes that make it possible to link their work in an individual referent organized along the axis that goes from Lima to Sao Paulo, passing through Santiago and Buenos Aires including, also, the axis formed by Santa Cruz and Asunción.

From Lima to Sao Paulo, the work of Flavia Gandolfo and Lina Kim draws the subtle tension of bodily representation. Flavia Gandolfo photographs primary school classrooms on whose walls there are the diagrammatic traces of the teaching of Peruvian history. Strictly speaking, in her photos, Flavia Gandolfo portrays letters written in chalk, graphic witnesses to ritual forms of repetition of history. Lina Kim, on the other hand, produces installation work using straight jackets and circular mirrors in environments framed by the cold visuals of stainless steel washbasins. Both artists engage reflections of

circulares, en ambientes en cuadrados por la frialdad visual de lavaplatos de acero inoxidable. Ambas artistas ponen en movimiento una reflexión sobre los lugares de encierro: la escuela y la institución mental. Es decir, ponen en escena unas imágenes de la Razón y de la Demencia.

Entre Santiago y Buenos Aires, en la última década, se ha establecido una red de contactos formales en torno a lo que Marcelo E. Pacheco, crítico argentino, curador general del MALBA (Museo de Arte Latino Americano de Buenos Aires) ha definido como “conceptualismo caliente”. La presencia de Analía Segal, artista argentina residente en Nueva York, permite instalar una obra que estilísticamente condensa la mirada sobre las ambientaciones interiores del habitar, mediante el cubrimiento de grandes superficies de azulejos intervenidos por pequeñas protuberancias que rompen sutilmente su continuidad.

Galería Animal, en cuyo espacio se han exhibido instalaciones “duras”, formalmente relevantes para la escena chilena, propone un espacio de una monumentalidad compleja en que el trabajo de Analía Segal entrará a dialogar con su entorno, buscando resignificar habitabilidad, en el sentido de que se trata de una obra que interviene directamente el espacio de la galería.

Finalmente, Santa Cruz y Asunción establecen un eje de relaciones que interpela al espacio chileno, en la memoria de su tradición barroca. En Chile, no hay barroco. Nuestro barroco provino de otras latitudes coloniales cercanas. En cambio, Santa Cruz y Asunción estuvieron en la misma zona de influencia de las misiones jesuíticas, llegando a producir un

enclosures: schools and institutions for the insane. That is, they put into play images of Reason and Madness.

In the course of the past decade, there have been a series of formal contacts between Santiago and Buenos Aires in connection with what Marcelo E. Pacheco, Argentinean critic, General Curator of the MALBA (Museum of Latin American Art of Buenos Aires) has defined as “Warm-Blooded Conceptualism.” The presence of Analía Segal, New York-based Argentinean artist, allows for the installation of a body of work whose style condenses the gaze on interiors of living environments by covering large extensions of wall tiles with small protuberances that subtly destroy their continuity.

Galería Animal, whose exhibition space has hosted “hard core” exhibitions that are formally relevant for the Chilean art scene, proposes a space of a complex monumentality where the work of Analía Segal will enter into a dialogue with its surrounding environment in an attempt to re-signify her habitation of place through a direct intervention of the gallery space.

Finally, Santa Cruz and Asunción draw an axis of relations that speaks to the Chilean space in terms of the memory of its Baroque tradition. In Chile there is no Baroque tradition. The manifestations of the Baroque that can be found in Chile originated in other colonial latitudes nearby. Santa Cruz and Asunción, on the other hand, were in the area of influence of the Jesuit missions and generated a particular brand of American Baroque that is very close to the sensitive geometry of the indigenous arts of the region. This proximity proposes particular relations between the popular arts and crafts, indigenous art and contemporary art in a way that does not occur in our own region. Its presence in

barroco americano particular, en su cercanía con la geometría sensible de las artes indígenas de la región. Esto plantea relaciones específicas entre arte popular, arte indígena y arte contemporáneo, de un modo que no se plantea en nuestra zona. Es así que su presencia en la exposición introduce una dinámica que permite poner en tensión desarrollos locales discontinuos, haciendo visible la gran diversidad y consistencia de la producción artística del como sur.

El título de la exposición, SUBLIME, plantea una paradoja que apunta a redistribuir en belleza el malestar en la cultura. De este modo, las obras de esta exposición se proponen como un consuelo, como una reparación simbólica ante el sacrificio de la socialidad forjada en la era de una globalización que afecta los procesos identitarios de las comunidades humanas.

Galería Animal, Noviembre 2003

the exhibition introduces dynamics that make it possible to play with tensions between discontinuous local developments, rendering visible the broad diversity and consistency of artistic production in the southern cone of South America.

The title of the exhibition, SUBLIME, suggests a paradox by redistributing as beauty the malady of culture. Thus, the works exhibited here are proposed as a consolation, as a symbolic redress for the sacrifice of the sociability forged in the era of a globalisation that affects the identity-making processes of human communities.

Animal Gallery, November 2003