

Acerca de un Acuario y Otro Lleno de Tripas (Acotaciones Sobre la Exposición La Ruta de la Sal)

por Pablo Chiuminatto

La vitrina puesta en el vano abriga, exhibe al mismo tiempo, aísla, conserva los pescados secos y salados, mientras sostiene el texto que describe el devenir en su actuación degradante de la materia. Allí es posible leer e invertir lo leído por cada lado de la vitrina, mientras impide la lectura de las letras que quedan invertidas; juego de reflejos y calces que hace referencia a la figura retórica del retruécano, pero aquí la antítesis no la da el sentido del texto sino el sentido del texto en tanto dirección. Así, sin salida, como cuerpos salados en su interior, no tienen otra entrada visual que la deglución de un total cristalino. Conservación, preserva y reserva en un anverso y reverso en la transparencia de las piezas de acrílico, que acentúa la distancia que construye la estructura cristalizada del polímero que lo constituye. Soportando el cuerpo cristalizado de la pieza salada y el texto que en su escritura viene a cristalizar lo oral. Todos, procesos en espera de la entrada visual para des cristalizarse. Dilución, en la transparencia acuática de los acrílicos, en la revitalización de los cuerpos en la significación y en la lectura como oralización que descifra el texto.

Rutas de lectura, ruta de la sal, sal de la ruta, sal de la lectura, lectura de la sal. Junto a la vitrina en el vano, un hoyo en el suelo que corresponde a un canal de desagüe viene a contener o es rellenado como un puente de cristal con cajas que contienen tripas de vacuno disecadas, listas para la reconversión. Embutidos en desorden recuerdan los pliegues del estómago que en su ir y venir, o sea en su retorcerse, permiten ordenar su metraje. Aquí el texto bajo nuestros pies surge gracias a la iluminación indirecta de este fanal subterráneo, medio tumba, medio río, la invitación a caminar sobre un nido de tripas que

About an Aquarium and another full of Guts (Comments on the exhibition "La Ruta de la Sal")

by Pablo Chiuminatto

The display cabinet placed in the open space exhibits at the same time that it isolates, preserving the dry salted fish, while it holds the text that describes the becoming of the degrading action of matter. There, it is possible to read and invert what is read on each side of the display cabinet, while it prevents the reading of the inverted letters; a play on reflections and fittings that refers to the rhetorical figure of the pun, but here, the antithesis is not given by the sense of the text, but by its direction. Thus, with no way out, as salted bodies inside it, they have no other visual access than the ingestion of a crystalline totality.

Conservation, preserve and reserve in an obverse and reverse in the transparency of the acrylic pieces that accents the distance constructed by the crystallized structure of the polymer it is made of. Supporting the crystallized body of the salted piece and the text, whose words crystallize the oral. These are all processes awaiting the entry of the gaze in order to de-crystallize. Dilution, in the water-like transparency of the acrylic glazing, in the revitalizing of the bodies in the signification and in the reading as a rendering oral that deciphers the text.

Ways of reading, road of salt, salt of the reading. Together with the display cabinet placed on the open space, a hole in the ground for a sewer ditch contains or is filled in as a crystal bridge with boxes containing desiccated animal guts, ready to be re-conventionalized. Cured meats in disarray, they remind us of the folds of the stomach which, in their coming and going, that is to say, in their writhing, allow for an ordering of their length. Here, the text beneath our feet emerges thanks to the indirect lighting of this underground channel, half tomb, half river; an invitation to walk over a nest of guts that through its bottom reveals the water. It reminds us that a written text is a tangled surface, a

en el fondo deja ver el agua; recuerda que un texto escrito es una superficie enmarañada, nudo que nuestro recorrido por la filigrana desata. Así los pescados, las tripas, los textos están contenidos en la ocupación del vacío, en el vano y canal, rellenos y al mismo tiempo en suspenso, por la estructura, por la estructura, por la luz indirecta, por la lectura.

*knot unraveled by our wanderings over the filigree.
Thus, the fish, the guts, the texts are contained in the occupation of the empty space, in the empty space and in the ditch, filled in and at the same time in suspension, because of the structure, by the structure, by the indirect light, by the reading.*

Disposición de unos Objetos Caídos (Acotaciones Sobre la Exposición La Ruta de la Sal)

por Justo Pastor Mellado

Claudio Gay fue el naturalista francés que realizó la primera prospección de la flora y fauna chilena, a mediados del siglo XIX. La enumeración de las riquezas del nuevo territorio era consecuente con la construcción del edificio de la república. Toda edificación supone un alhajamiento interior adecuado a las funciones que le han sido atribuidas. En este sentido, cuando me enfrenté por vez primera al trabajo de Rosa Velasco, lo que me importó no fue el ejercicio de clasificación realizado por Claudio Gay, sino el texto del memorandum que este enviara al ministro de instrucción pública para que éste aprobara la manufactura de las estanterías necesarias para disponer los objetos naturales que había recolectado en sus viajes por el interior del país.

Cuando en 1533, Georges de Selve visita a Jean de Dintiville, a la sazón embajador francés en la corte inglesa, éste último le encargó a Holbein un cuadro que plasmara la visita de su amigo. Cuando Rosa Velasco me presentó su proyecto para el Museo-Jardín Botánico de Montevideo, me hizo notar el valor de la estantería en dicho cuadro. En el cuadro de Holbein, los objetos que se encontraban distribuidos en el estante caracterizaban los intereses intelectuales, así como el radio de intervención práctica de los personajes. Pero además, involucraban dos tipos de distribución del conocimiento. En primer lugar, en el estante de dos pisos, el piso superior fue destinado a acoger aparatos de estudio del mundo celeste, mientras que en el piso inferior se ordenaron aparatos de estudio de fenómenos terrestres. En segundo lugar, en dicho estante estaban distribuidos los instrumentos emblemáticos del trivium y el quadrivium.

Deployment of a few Fallen Objects (Comments on the exhibition “La Ruta de la Sal”)

by Justo Pastor Mellado

Claudio Gay was the French naturalist that carried out the first survey of Chilean flora and fauna in the mid XIX Century. The listing of the riches of the new territory was coherent with the construction of the edifice of the Republic. Any construction implies a form of interior decorating that is adequate for the functions assigned to the building. In this sense, when I first came across the work of Rosa Velasco, what mattered to me was not Claudio Gay's classification in itself, but instead the text of the memorandum he sent to the Ministry of Public Instruction asking for the approval of the construction of the shelves needed to display the natural objects that he had gathered in the course of his forays into the country.

When in 1533 George de Selve visited Jean de Dintiville, at the time French Ambassador to the English Court, the latter asked Holbein to paint a painting commemorating the occasion. When Rosa Velasco handed me her project for the Montevideo Museum-Botanical Gardens, she pointed out to me the importance of the shelves in that painting. In Holbein's painting, the objects distributed on the shelf represented intellectual interests as well as the radius of practical intervention of the characters depicted. Also, however, they involve two types of distribution of knowledge. First of all, in the two-shelf piece of furniture, the upper shelf was destined to hold devices used to examine the heavens, while the lower shelf was devoted to devices used in the examination of earthly phenomena. Secondly, this shelf also held the emblematic instruments of the trivium and quadrivium.

Es Lacan el que enseña que el singular objeto que flota en primer plano, entre los pies de los embajadores y debajo del estante, está ahí para ser mirado y hacer caer en la trampa al que mira. El secreto de este cuadro se revela en el momento en que alejándose levemente hacia la izquierda, el espectador vuelve la vista y descubre lo que significa ese objeto flotante: una calavera. Lacan emplea la dimensión geométrica de la visión para cautivar al sujeto. Todo cuadro es una trampa para cazar miradas. Todo cuadro es una trampa-deseo. Y la reconstrucción de lo que la mirada directa era un jibión y en su mirada desplazada una calavera, apunta a trabajar la naturaleza de lo visible. Diría, la estructura fálica de la visibilidad, en que sólo es posible ver la deformación efectiva de una erección. Lacan agrega: Imaginen una figura tatuada en el órgano cuando está en descanso, y que cuando cambie de estado cobre su forma, valga la expresión, desarrollada (...) ¿Cómo no ver en esto... algo simbólico de la función de la falta, de la aparición del espectro fálico?

Cuando Rosa Velasco prepara su trabajo para la Primera Bienal de Artes Visuales del MERCOSUR (Porto Alegre, octubre-noviembre de 1997), <retraza> el itinerario de conocimiento que hilvana las menciones a Gay y Holbein. Este último, transformándose, en alguna medida, en un naturalista de las pasiones humanas. Y el otro, revirtiéndose en un deprimido colector de objetos caídos. Digo, recolectados a título de emblemas que pueden cambiar la forma mediante la intervención de una mirada erectiva, que se valida por antonomasia. Es así, que Rosa Velasco se somete a la configuración del espacio fabril convertido temporalmente en espacio museal, para <sellar>, mediante un

Lacan tells us that the unique object floating in the foreground in between the feet of the ambassadors and under the shelf is there to be looked at and to make the viewer fall into the trap. The secret of this painting is revealed when by moving away slightly to the left, the viewer looks back and discovers what that floating object actually was: a skull. Lacan uses the geo-metric dimension of vision to captivate the subject. Every painter is a gaze-catcher. Every picture is a desire-catcher. The reconstruction of what to a direct gaze was a clam and to the displaced gaze was a skull deals with the nature of the visible. I would add, the phallic structure of visibility, where it is only possible to see the actual deformation of an erection. Lacan adds: imagine a tattooed form in the organ while it is in a relaxed state, a form that acquires its true shape when the organ changes its state, when it develops, so to speak (...) How can we fail to see in this a symbolic aspect in connection with the absence, to the apparition of the phallic spectre?

When Rosa Velasco prepares her work for the first MERCOSUR Biennale of Visual Arts (Porto Alegre, October-November 1997), she redraws the itinerary of knowledge that includes in its threaded grid a reference to Claudio Gay and Hans Holbein. The latter becoming, in a sense, a naturalist of human passion and the other, reverts into a condition of depressed collector of fallen objects. I say collected as emblems that can change form through the intervention of an "erective" gaze par excellence. Thus, Rosa Velasco subjects herself to the configuration of the factory space temporarily transformed into a museum space to -seal- by means of a transparent device the access between one gallery and another. In fact, the viewers' gaze -will penetrate the

dispositivo de transparencia, un espacio de acceso de una sala a otra. Efectivamente, la mirada del espectador <atravesará el muro>. Pero se enfrentará a enigmáticos objetos dispuestos de manera ordenada en el estante de acrílico, montado entre las planchas que sellan.

Esta vitrina-estante cumple con sus funciones mobiliarias y de ordenación expositiva del conocimiento, repitiendo la insistencia del objeto enigmático, que al cabo de algunos momentos, comienza a ser reconocido. Sobre todo, por la gente del lugar. Los portoalegreses son ávidos consumidores de bacalao. Vieja costumbre portuguesa; Porto Alegre habiendo sido fundada por azorianos. Pero los trozos de bacalao están salados. Es decir conservados en un dispositivo de preservación alimentaria básica. Sin embargo, lo alimentario; es una trampa que cautiva la mirada. La dialéctica del deseo está puesta en juego al reorganizar la pulsión eréctil desde el objeto caído. Se sabe que para ser cocinado el bacalao debe ser puesto en remojo. La condición de la sal remite a la mirada hacia una consideración de lo real como experiencia de una cierta resistencia. Resistencia del fantasma del reconocimiento como ejercicio de disposiciones erectibles.

Los objetos recogidos de acuerdo a un plan de reconocimiento científico del territorio, lo ponen en valor por las expectativas cifradas en su cambio de forma. Por ejemplo, después de la exhibición de ciertos objetos naturales, vendrán los inversionistas mineros para poner en forma dispositivos industriales de extracción en gran escala. Lo que hay que saber es que la prospección de Claudio Gay coincide con el arribo a Chile del dispositivo

wall- but will be confronted by enigmatic objects placed in an orderly fashion inside the acrylic shelf erected between the sealing sheets of transparent plastic.

This display cabinet-shelf fulfils its functions as furniture and as orderly exposition of knowledge, repeating the insistence of the enigmatic object, which after a while becomes recognizable, particularly to the local people. The inhabitants of Porto Alegre are avid consumers of codfish, an old Portuguese tradition given that Porto Alegre was founded by Azoreans.

But this is salt Cod that we are discussing here. That is, they have been conserved using a basic food preservative. But the nutritious element operates here as a gaze-catcher. The dialectics of desire is put into play upon the viewer recognizing the erectile act on the basis of the derelict object. It is a known fact that in order to cook the salt cod it is necessary to soak it first in water. The salt leads the viewer to consider the real as an experience of a certain resistance, resistance against the ghost of recognition as an exercise of erectable deployments. The objects gathered according to a plan of scientific recognition of territory are given value by the expectations that we have in relation to their changing form. For example, after exhibiting certain natural objects, the mining investors will introduce large-scale industrial extraction devices. What one must bear in mind is that Claudio Gay's survey coincides with the arrival in Chile of photography. That is, another method of conservation. From the salt used for the preservation of the cod to the silver salts used in photography there is but a slip of the tongue in technological as well as linguistic terms that Rosa Velasco knows how to combine in order to resolve the challenge of an intervention. The feasibility of erecting knowledge as an expression of power is put

fotográfico. O sea: otro mecanismo de conservación. De la sal del bacalao a las sales de plata hay apenas un desliz tecnológico y lingüístico que Rosa Velasco sabe combinar para resolver un desafío de intervención. La erectabilidad del conocimiento como expresión de poder es puesta en juego por la exhibición de objetos naturales provenientes del mundo animal submarino, a los que mediante una operación-por así decir- pictórica, se les ha dotado de una visibilidad que los conserva en su condición yacente, de efectivo objeto caído.

into play by the exhibition of natural objects coming from the underwater animal kingdom, which through a painterly-so to speak-operation have been granted a visibility that conserves them as derelict, as fallen objects.

Itinerarios del Desencanto (Acotaciones Sobre la Exposición La Ruta de la Sal)

por Alfredo Torres

Más allá de inevitables, mínimos errores, la Bienal constituye la revisión más sólida, más rigurosa, hasta ahora realizada sobre el arte de la región. Ejemplar en cuanto diseño curatorial y revisión de núcleos creativos fundamentales dentro de las últimas décadas. Ejemplar en cuanto espacio, a infraestructura, a la atención de público y prensa. Permite además reflexionar sobre los vínculos entre el ejercicio artístico, los síntomas de una realidad compleja, y las heridas de una historia reciente.

Las certezas de la muerte

La inestabilidad social que procedió a los gobiernos dictatoriales, la violencia que los mismos significaron en su despliegue de torturas, desapariciones forzadas, ejecuciones sumarias, obligó a una convivencia inesperada con la muerte. El optimismo utópico que caracterizó la década de los 60 cedió ante el peso de un creciente sentimiento de fracaso. Poco a poco, se iba instaurando la languidez del desencanto. El modelo neoliberal impuesto en todos los países tras los procesos autoritarios, el crecimiento de viejas y nuevas manifestaciones de violencia urbana, acentuaron la inevitabilidad del desencanto. Después de Auschwitz, se preguntaba Adorno: ¿será posible seguir creyendo en la capacidad creadora del hombre? Después de un despliegue destructivo semejante: ¿tendría sentido la insistencia del poder de creación? Muchos años después en situaciones cercanamente traumáticas, algunos indicios relevantes en esta Bienal estarían proponiendo decididas respuestas afirmativas. Por cierto, no hay espejismos épicos, no hay amaneceres luminosos. Parece necesario asumir desde lo afectivo, lo auto referencial, las lacerantes constancias del entorno. La muerte cotidiana o la muerte trivializada, la violencia patológica, el desamparo, la impotencia, la preservación de

Itineraries of Disenchantment (Comments on the exhibition "La Ruta de la Sal")

by Alfredo Torres

Beyond the inevitable, minimum errors, the Biennale is the most solid and rigorous examination of the art from the region to date. It is exemplary as regards curatorial design and the revision of fundamental nuclei of artistic creativity over the past decades. It is exemplary, also, as regards space, infrastructure, attendance and press coverage. Moreover, it allows for a reflection on the links between artistic practice, the symptoms of a complex reality and the wounds of a recent history.

The certitudes of death

he social instability that preceded the dictatorial governments, the violence of the same in their deployment of torture, forced disappearances and summary executions forced an unexpected cohabitation with death. The utopian optimism of the 60s gave way to a growing disenchantment. The neo-liberal model imposed in all countries following the dictatorial processes, the growth of old and new manifestations of urban violence accentuated the inevitability of disenchantment. After Auschwitz, wondered Adorno, is it still possible to continue to believe in man's capacity to create? After such destruction, does it make any sense to insist on the power of creativity? Many years later, in similarly traumatic circumstances, some relevant signs in this Biennale appear to propose definitely affirmative answers. For this reason, there is no epic mirage; there are no luminous dawns. It appears to be necessary to assume from the perspective of affections, the self-referential, the lacerating fixities of our surroundings. Death turned into a daily event, or death rendered trivial, pathological violence, the dispossession, the impotence, the conservation of an active memory or the collapse of mythical recollections. Many practitioners of the arts abandon the euphoric messianic postures of the modernist avant-garde and accept their role as ferociously lucid witnesses. Witnesses both austere and

una memoria activa o el derrumbe de memorias míticas. Son muchos los creadores que abandonan el mesianismo eufórico del vanguardismo modernista y aceptan su rol de testigos ferozmente lúcidos. Testigos tan austeros como implacables. Ellos dan su testimonio, muestran, señalan llagas, heridas expuestas.

El desencanto no se abandona en la debilidad, golpea, sacude, multiplica espejos donde no resulta agradable contemplarse.

La chilena Rosa Velasco aporta uno de los trabajos más poderosos y perturbadores de toda la Bienal. Sin duda, el que resuelve más creativamente la relación entre espacio existente y desarrollo estructural de una instalación. Aprovecha una gran abertura y la transforma en fría vitrina, contrapesándola con la vigorosa puerta corrediza destinada a cerrarla. La vitrina es escenario principal: huecos en el piso próximos a la misma o en ángulo del espacio continente son escenarios convergentes; escenarios que tienen algo de exhibidores sepulcrales con sus, limpios y gruesos rectángulos de cemento, volcados a un costado. Dentro de la vitrina lonjas de pescado conservados en sal, dentro de los sepulcros un ondulante abigarramiento de secas tripas animales.

Sobre el vidrio que protege vitrina y sepulcros, la artista describe en prolijísimos textos y con cuidadosa precisión científica, el proceso que sigue a la muerte de un ser humano desde los primeros síntomas de descomposición hasta la disgregación de los huesos. Pocas veces la certeza de la muerte fue mostrada con tan fría implacabilidad con tan despiadada minuciosidad. Sin embargo, por la contención expresiva, por la despojada poética visual, por las

implacable. They give evidence, they show, they point out lacerations and open wounds. Disenchantment is not abandoned as weak, it hits us, shakes us, it multiplies mirrors where our reflected image is not a pleasant one.

The Chilean artist Rosa Velasco contributes one of the most powerful and disturbing pieces in the Biennale. Undoubtedly, this is the piece that provides the most creative solution to the relationship between existing space and the structural development of an art installation. She takes advantage of a great openness and transforms it into a cold display cabinet, contrasting it with the vigorous sliding door destined to close it. The display cabinet is the main stage: holes in the floor next to the same or at an angle with the boundaries of the space containing them are converging stages: stages that have something of sepulchral displays with their clean and thick cement rectangles turned over sideways. Inside the display cabinets, fish fillets preserved in salt, inside the sepulchers an undulating cumulus of dried animal guts.

On the glass protecting the display cabinet and sepulchers, the artist describes in very precise texts and with careful scientific precision, the process that follows the death of a human being from the first symptoms of decomposing up to the disintegration of the bones. On very few occasions has the certainty of death been shown in such pitiless detail. However, because of this expressive containment, entirely devoid of visual poetics, because of the intelligent strategies of drama, a narration of an apparently necrophiliac accent begets a vindication of life. The contagion with neo-liberal attitudes, the disdain of the media, our own irresponsibility have all rendered death banal and with it, also, life. With the exception of momentary

inteligentes estrategias de la dramaticidad, una narración de acentos aparentemente necrófilos deviene reivindicación de la vida. Las actitudes contagiadas por el triunfalismo neoliberal, la displicencia mediática, la propia irresponsabilidad, ha llevado a una banalización de la muerte y, en consecuencia, de la vida. Salvo momentáneos abismos donde se enturbian pánicos y resignaciones, se cree cada vez más que la muerte es cuestión de otros, de todos esos otros que a diario se ven morir en la infaltable ventana electrónica. Velasco sacude cualquier modorra, golpea fuerte e impone tomar conciencia de la propia, irreversible finitud. Puede dilapidarse la fracción mínima de tiempo que es la vida o recuperar la intensidad necesaria para transitarla. La decisión es de cada uno. La artista no elabora su relato desde la didáctica moralizante. Como ya se dijo, propone un espejo, da testimonio. Y puede que, con irónica sonrisa, celebre estos oficios de refinada crueldad.

abysses where panic and resignation become turbid, one increasingly believes that death is a matter for others, of all those others who we see die every day in the ubiquitous electronic screen. Velasco shakes off any lethargy as she hits us hard, demanding that we become aware of our own irreversible finitude. One can dilapidate the minimum fraction of life that is life or recover the intensity needed to go through life. It is up to us. The artist does not develop her narrative from a moralist standpoint. As I mentioned earlier, she offers us a mirror, she gives testimony and perhaps, with an ironic smile, she celebrates the refined cruelty of such crafts.

Itinerarios del Desencanto

(Texto adherido a las vitrinas de la Exposición La Ruta de la Sal)

Anónimo

0-30 minutos

La sangre por efecto de la gravedad se deposita en las zonas bajas y secas, adquiriendo un tono azulado debido a la falta de oxígeno sanguíneo

1 hora

Aparecen las típicas manchas violáceas de la congestión.

4-5 horas

Manifestación del “rigor mortis” debido a los procesos físicos y químicos que acontecen en los músculos y la sangre.

24 horas

Surgen en el abdomen unas manchas de color verde. Son las primeras señales de la putrefacción microbiana, esta empieza en los intestinos y se propaga por los vasos sanguíneos y los vasos linfáticos, empieza a oler mal.

48 horas

Hace actos de presencia un líquido incoloro, la cadaverina, que resulta de la química de la descomposición.

72 horas

Fase de gasificación. Las bacterias aeróbicas, al consumir el oxígeno se extinguen y dejan paso a las anaeróbicas, que no precisan del gas vital para sobrevivir.

Itineraries of Disenchantment

(Text adhered to the display cabinets of the installation “La Ruta de la Sal”)

Anonimus

0-30 minutes

Gravity causes blood to deposit in the lower, dry regions of the body, which acquire a bluish tone due to the lack of oxygen in the blood.

1 hour

The typical purplish stains of congestion appear

4-5 hours

Appearance of rigor mortis caused by the physical and chemical processes that occur in the muscles and blood.

24 Hours

Green stains appear in the abdominal region. These are the first signs of microbe-originated putrefaction. This begins in the intestines and spreads through the blood vessels and lymphatic vessels, there is the presence of bad odor.

48 Hours

There are traces of a cadaverine resulting from the chemical process of decomposition.

72 Hours

Gasifying stage. The aerobic bacteria, upon consuming oxygen extinguish and make way for the anaerobic bacteria that do not require oxygen to survive.

Una a dos semanas

Los insectos también llamados “escuadras de la muerte” se reproducen y se alimentan en las partes blandas. Meses Varias generaciones de insectos, como mínimo ocho, dejan los huesos totalmente limpios.

Años y siglos

Desaparece el esqueleto.

1-2 Weeks

The insects, also known as the “squadrons of death” reproduce and feed from the soft parts. Over a period of months, various generations of insects, at least eight clean the bones completely.

Years and centuries

The skeleton disappears.

La Memoria del Otro en mi Presencia *(Acotaciones Sobre la Exposición La Ruta de la Sal)*

por Javier Bize

La obra de Rosa Velasco es una constante y desgarradora interrogación acerca de la muerte, lo que equivale a decir que por lo que pregunta es por aquello que sustenta la posibilidad de la existencia.

Desde las bases mismas de la concepción de esta obra, que el discurso de la polaridad conservación-desintegración se encuentra presente como el elemento estructurador y aglutinante. El propio modo de exponer (se) de ésta, en su desenvolvimiento así lo revela. Una obra que desaparece materialmente, una Obra cuyo soporte material, por muy sólido que sea, se disuelve en el aire, y de la cual sólo tenemos registro de su existencia a través de otro soporte. Soporte que ha sido entendido tradicionalmente, precisamente, como el soporte de la memoria; esto es el registro fotográfico.

La Obra no es sólo una representación de conceptos que la artista quiere plasmar, es además ella misma la representación de estos pensamientos. Termina su existencia material y sólo depende de nosotros, de un acto volitivo y consciente, que ella continúe existiendo.

Pero nos interesa superar el sustento material que la Obra, aún cuando ella se valga de un soporte material para la puesta en escena de esta pregunta. Y es precisamente la puesta en obra de este soporte material el que es capaz de sugerir el punto de desplazamiento, el ángulo de giro de la composición que nos lleva a la pregunta acerca de la posibilidad de la conservación. Y de ser de ese modo, ¿ante qué tipo de conservación estamos presentes? O mejor aún ¿qué es aquello que se desea conservar?

La primera línea de lectura, que se inicia en el título de la obra y que se desplaza a través del desenvolvimiento primario de ésta, nos inquieta con el argumento de la ilusión de la muerte. Por cuanto lo que presenta es la posibilidad cierta del objeto que es posible de ser conservado, que equivale a decir, la presencia incólume y permanente del cuerpo incorruptible, con lo que nos retrae al dominio de aquellas antiguas prácticas de míticos pueblos que preparaban la estructura corpórea material para el viaje del alma hacia los distintos planos en los que debía desenvolverse en su eterno recorrido.

Pero esta estructura corpórea que ha sido elevada a la calidad de incorruptible, contradiciendo precisamente su destino natural, ha de permanecer en el ámbito propio de su materialidad, esto es una morada terrenal.

Así pues, podemos considerar la primera lectura como un texto que se refiere a la idea de la conservación del soporte material.

Hasta este recorrido de la obra podríamos decir que lo que pretende es precisamente enfrentarnos a la ilusión de la muerte, o mejor dicho, presentarnos la muerte como pura y vana ilusión.

Enfrentados a una segunda lectura que supere la experiencia frente al objeto sensible y que se adentre por los caminos del pensamiento que va más allá de la percepción y que aporta la experiencia que antes estuvo sujeta a ella, y que hoy sólo es posible vivenciarla a través de los procesos del pensar.

Es precisamente al investigar el propio proceso del pensamiento el que nos vuelve al sendero por donde se desarrolla la obra, puesto que la actividad propia del pensar consiste en aislar dentro de la vastedad de fenómenos, uno o algunos que nos interesen y que podamos entenderlos e identificarlos como unidades autónomas e independientes.

El pensamiento aísla, sustenta, un fenómeno dentro de una totalidad exterior. Para pensar se requiere de la estructura, forma y quietud que aporta la sal.

Análogamente, la sal sustenta la forma, la aísla y define dentro de una totalidad disgregada. La sal detiene los procesos metabólicos, que son esencialmente cambiantes y con tendencia a la disgregación. Les extrae el agua y los retiene.

La sal, esencialmente un cristal que estructura y conserva un fenómeno dentro de la vastedad de la naturaleza.

Darle a la existencia un carácter trascendente y trascendental cuya metáfora es precisamente el impedir la descomposición del soporte material de la vida, esto es el cuerpo. El propio cuerpo. El cuerpo propio que se extiende más allá de mis posibilidades preceptuales.

En esta obra se cruzan dos interrogantes. Por una parte en ella hay una analogía con el proceso del pensar, y por otra en su desenvolvimiento, la obra interroga acerca de la memoria, que no es el otro y único modo de plantear la conservación. Precisamente interesa recalcar el aspecto que debe adoptar la memoria para poder conservar, en el sentido que le estamos dando aquí.

Volvemos a interrogar ¿qué queremos conservar?

De la conservación que estamos hablando es de la conservación de la existencia, pero que se ha desplazado del soporte material y se ha adentrado en la experiencia trascendental...

Estamos hablando de la presencia que se inmortaliza en mi memoria, o también de mi propia presencia que se inmortaliza en otra memoria.

Y este aspecto más profundo del que habla la obra de Rosa Velasco: mi existencia, mi conservación, sólo es posible en la existencia de un otro, en la memoria de una otra existencia yo me puedo perpetuar y análogamente, un tú podrá seguir existiendo más allá de la desaparición de su soporte material, en cuanto yo, otro distinto de él, lo conserva, lo mantiene vivo en su memoria.

La Ruta de la Sal, es la ruta del reconocimiento de la presencia del otro para mi propia existencia. Por consiguiente el otro no es un objeto que pueda ser colocado dentro de una vitrina y observado por ilusos que se regocijan en la experiencia perceptual, sin adentrarse en las profundidades de la experiencia del pensar.

El otro no es más ni menos que mi propia posibilidad de trascendencia. La ilusión de la conservación puede ser rota y despojada signo engañoso, sólo si el sujeto conservado es sustentado en su memoria por otro sujeto que lo conserva.

Conservar equivale a decir mantener la vida, o sea ir más allá de la muerte. Correr el velo superfluo que cubre la existencia más allá de su experiencia terrena.

Pero para vencer la muerte, y recuperar al otro para que viva entre nosotros, debemos realizar un acto consciente, lo que equivale a decir que debemos estar atentos ante aquella presencia ausente.

Sólo existo en cuanto existe otro que me mantiene vivo en su memoria. Mi presencia depende de un sujeto, igual a mí, y a la vez absolutamente único y diverso que es capaz, a través de su memoria, de conservarme y vencer el olvido, que equivale a primer peldaño de la muerte.

Esta obra, interroga la memoria, mi propia memoria que es capaz de viajar a través del tiempo y vencer la tridimensionalidad para instalarse en los parajes de la infinita posibilidad, desde donde es posible atisbar el misterio que nos habla de la presencia de la Memoria del Otro en mi Presencia.