

## **Almas Extraviadas** (Acotaciones Sobre la Exposición Almario)

por Ticio Escobar

---

**UNO.** Quizá fuere el desconcierto el último legado que nos dejó el tiempo recién cumplido. Cruzado el dintel del nuevo siglo, milenarismo, apocalíptico, nos encontramos ante un espacio desconocido poblado apenas por algunas perplejidades y casi ninguna certeza. Los haceres del arte acusan, con intensidad -como se espera que lo hagan- el clima equívoco de este albear nublado: ahora sus ámbitos han perdido nitidez en los lindes y han visto mezclados sus dominios en lugares de nadie. Derogado el orden canónico de las Bellas Artes, los géneros superponen o mezclan sus contornos, intercambian sus cometidos e invierten sus posiciones custodiadas. Hace ya mucho tiempo que la escultura se ha convertido en objeto, en instalación, en medio de intervención o elemento de un montaje. Y, privada de fueros y pedestales, debe disputar un puesto en el centro de una escena quebrada; ganarse un momento en el curso de un tiempo promiscuo y demasiado rauda. Así, la escultura tradicional ha extraviado el sentido de su presencia, ha olvidado principio y rumbo, perdido el alma.

**DOS.** En trance de realizar un proyecto de fotografía publicitaria, Rosa Velasco se hallaba recorriendo fundiciones para esculturas cuando se encontró con la presencia inquietante de informes figuras suspendidas del techo de un galpón. Eran almas de esculturas. Más allá de los tropos que activan y las sugerencias que animan, las “almas” designan los sostenes que rellenan la escultura mientras fragua el metal y que, una vez retirados, dejan abierto un vacío en el interior de las obras con el objeto de que sean éstas economizadas en su material y en su masa alivianadas. Estas figuras, comprometen significados complejos según los rumbos de sus tiempos diversos. Por una parte, esconden la ausencia que socava la imagen y forjan en secreto el contorno contrahecho

## **Lost Souls** (Comments on the exhibition “Almario”)

by Ticio Escobar

---

**ONE.** *Perhaps the ultimate legacy left to us by recent past has been uncertainty. Upon crossing the lintel of the new century, millenary, apocalyptic, we find ourselves in an unknown space, sparsely populated by few perplexities and almost no certainty. Artistic activity reflects with intensity – as is expected of it - the equivocal climate of this cloudy dawn, with the blurring boundaries of its dominions fading into a no man’s land. After the canonical order of the Beaux-Arts is abolished, genre boundaries overlap or mingle, interchanging their purposes and inverting their guarded positions. For a long time now, sculpture has become an object forming part of an installation, a means of intervention or an element of montage. Also, deprived of jurisdiction and pedestals, it must fight for a place within a fractured scene, striving to gain a moment in times that are promiscuous and far too quick. Thus, traditional sculpture has lost the meaning of its presence, has forgotten both its principle and its direction, it has lost its soul.*

**TWO.** *In the course of an advertising photography project, Rosa Velasco was visiting foundries specialized in casting sculpture when she found herself face to face with the disquieting presence of formless figures suspended from the ceiling of a foundry shed. The forms were cores of sculptures. Beyond tropes that activate and suggestions that animate, these “cores” fill the sculpture while the metal is being cast and when they removed, open up emptiness inside the works to economize materials and make them lighter. These figures involve complex meanings according to the direction followed by their diverse timings. On the one hand, they hide an absence that undermines the image and forge in secret the twisted contour of the sculpture. Its other side, the dark side, establishes what cannot be seen or named. The cavity hidden inside the*

---

de la escultura; su otro lado, el oscuro: el que instauro lo que no puede ser visto ni ser nombrado. Por otra, delatan el vacío que ellas mismas han creado. El hueco oculto en la intimidad de la escultura ve expulsado de sí su propio contorno y lo ve acuñando el cuerpo del alma en retirada. Ahora el vacío se ha vuelto compacto, aunque lo haga sin perder su estigma de ser en falta. Expuesta en positivo, la cavidad ha asumido una forma: la no-forma de una otra escultura, una figura fantasmática que sólo puede ser dicha a través del silencio que ha dejado.

**TRES.** Las almas de la escultura son modelos degradados que preceden al montaje de la pieza y, tras terminado el proceso de fundición, devienen desechos suyos. Incrustadas en lo profundo de la obra, moldean su adentro resguardado; desprendidas de la imagen fraguada, ellas devienen testigos de una impostura y principio de fundiciones nuevas, de fundaciones de nuevas carencias. Ante el desafío de ocupar una nueva sala de la Galería Animal de Santiago de Chile, Rosa Velasco recuerda estas enrevesadas vicisitudes del alma y, sobre el modelo de sus paradojas, desarrolla ciertas cuestiones vinculadas a la crítica de la representación que venía ella trabajando. Por un lado, las relaciones equívocas entre lo que está adentro y lo que afuera, entre el molde y lo formado, entre la omisión que se expone y la presencia que se sustrae. Por otro, el tema de la falta básica que moviliza los juegos del arte: ese lugar último, cuya imposibilidad dispara el afán significante.

**CUATRO.** La artista pretende animar el nuevo espacio de la galería que, por no haber sido aún usado, carece del vacío que cava la memoria. Pero a la hora de ubicar en él las almas -aquellos trozos informes, colgados como reses fosilizadas luego de

---

*intimacy of the sculpture sees its own contour expelled from within as it gives shape to the withdrawing core. Now, emptiness has become compact, even if it does so without losing the stigma of being in absence. Exposed in positive, the cavity has taken on form: the un-form of another sculpture, the phantasm of a figure that can only be uttered through the silence it leaves behind.*

***THREE.** The cores of sculptures are broken down models that precede the assembly of the piece and which, upon concluding the casting process, become its residues, Deeply embedded within the sculptural object, they model their protected interior. Liberated from the cast image, they become witnesses to an imposition and the starting point for new castings, foundations for new absences. Faced with the challenge of occupying a new room at Galería Animal in Santiago, Chile, Rosa Velasco recalls these suggestions of vicissitudes of the soul and, based on the paradigm of its paradoxes, she develops certain aspects linked to the critique of representation on which she had been working. On the one hand, the equivocal relationships between what is inside and what is outside, between the mold and what is formed, between the omission that is revealed and the presence that is removed. On the other hand, the matter of the basic lack that mobilizes the play of art: that ultimate place whose impossibility triggers the signifying effort.*

***FOUR.** Through her work, artist intends to enliven the Gallery's new space which, not having been used before, lacks the emptiness that is carved my memory. But, in bringing into this space the cores, those formless pieces hanging like fossilized carcasses of sculpted absence, she faces yet another paradox: the opposition of concept and image. Because they have been placed in this space that is devoid of history, the cores become imitations of sculpture; they loose their character as*

---

haber esculpido la ausencia- se enfrenta a otra paradoja: la que opone concepto e imagen. Es que, ubicadas en ese espacio sin historia, las almas se convierten en remedos de esculturas: pierden su carácter de molde de un vacío para convertirse en masas autónomas, en curiosas figuras libres de sus cometidos dramáticos; es decir, ya no son almas. Rosa Velasco no puede horadar aquel espacio a través de formas inocentes, eximidas del peso de la falta: no puede trasladar las almas pues ellas consuman su espectralidad cuando pierden la referencia de la nada. Entonces, no tiene más salida que crear un alma para ese espacio vacante. Y dado que éste mismo es un vacío, debe trastornarlo, darle la vuelta como se da la vuelta un guante, convertirlo en matriz de una escultura ausente: de un nuevo vacío. Entonces, ingrátido, sofocante, se levanta en medio de la sala un no-espacio, un contramolde, un inexplicable paralelepípedo que ocupa casi todo el área, se adecua a sus contornos irregulares y deja como remanente sólo un apretado corredor circundante.

**CINCO.** Para mostrar el alma en su condición de tal –la única manera de exponer no una obra sino su interior incautado- la artista ha transformado la escultura en ausencia de sí y ha convertido el tiempo de la obra en su “negra espalda”: ya sabe que, en cuanto horma que resguarda el vacío interno de la pieza, el alma existe sólo mientras espera que frague el metal; después es retirada, convertida en despojo o en cuña que espera otro encargo. Pero Rosa persigue este tiempo en su ocurrir paralelo: detiene el instante creador de un vacío, que, diferido siempre, se vuelve pura idea. Entonces, el lugar de la escultura es cancelado; ahora es un pasadizo, el sitio que sobra entre el molde (creado por las paredes, el techo, el piso y el vano de acceso) y el contramolde (configurado

---

*molds of emptiness and become autonomous masses in odd-looking forms liberated from their dramatic purpose, in other words, they are no longer cores. Rosa Velasco cannot carve that space via innocent forms that are free of the weight of guilt: she cannot transfer the cores, as they consummate their spectral condition when they lose the reference to nothingness. Consequently, she has no other recourse but to create a core for that vacant space. Given that the space itself is empty, she must pull it inside out as one would a glove, turning it into the matrix of an absent sculpture, into a new emptiness. Thus, a counter-mold, an inexplicable parallelepiped rises in the middle of the room, weightless, suffocating, a non-space, occupying practically the entire space, adapting to its irregular shapes and leaving as residue only a narrow passageway.*

*FIVE.* The artist has transformed sculpture into an absence of itself and has turned the time of the piece into its “accursed backbone” in order to reveal the core as such – the only way of exhibiting not a piece of work but rather its appropriated interior. She knows that, as the last that safeguards the internal emptiness of the piece, the core exists only which it waits for the metal to cast. After that, it is removed, turned into waste or a wedge awaiting a future commission. But Rosa is interested in the parallel passing of this time: it stops the creating instant of an emptiness which, deferred forever, becomes pure idea. Then, the place of the sculpture is canceled; it is now a passageway, the space that remains between the shell (created by the walls, the ceiling, the floor and the access space) and the core (configured by the parallelepiped). The public circulating through this narrow passageway is moving through the room-sculpture. They can only see the internal faces of the alleged figure and the outer face of

---

por el paralelepípedo: el alma). El público que circula por ese estrecho pasaje está transitando el adentro de la sala-escultura. Sólo puede ver el lado interno de la supuesta figura y la cara externa de la oquedad presunta. Pero ni existe el contorno de afuera ni la cavidad interna. Los moldes y las figuras, las ausencias y los llenos, lo oculto y lo manifiesto, intercambian sus nombres en silencio.

**SEIS.** Al final, sólo resta la idea de una falta originaria, inaccesible, y sólo queda la presencia de un emplazamiento hermético que amenaza con ensancharse hasta ocupar todo el área; hasta desalojar los últimos reductos de la escultura y refutar por un instante la ilusión de que pueda un objeto ser conquistado por la mirada.

**Ticio Escobar**

*Asunción, enero de 2001*

---

*the alleged hollow. But there is neither outer contour nor internal cavity. The molds and the figures, the emptiness and the fullness, the hidden and the manifest interchange names in silence.*

**SIX.** *In the end, all that remains is the idea of an original, inaccessible absence and the hermetic deployment of a presence that threatens to expand until it takes over the entire surface, dislodging sculpture from its final defensive positions and challenging for an instant the illusion that an object can be conquered by one's gaze.*

**Ticio Escobar**

*Asunción, January 2001*

## **Copiar el Edén. Arte reciente en Chile** *(Acotaciones sobre la exposición Almario. Información de prensa y ejemplos de fotos del libro)*

por Gerardo Mosquera

---

(Información de prensa y ejemplos de fotos del libro) “Copiar el Edén. Arte reciente en Chile” reúne en un solo volumen atractivamente visual lo más relevante de la producción chilena de los últimos 30 años, como un aporte novedoso a la comprensión, registro y valoración de la historia del arte contemporáneo chileno, pensando además en llegar a una gran audiencia tanto nacional como internacional. Editada por el curador internacional Gerardo Mosquera, la publicación bilingüe (español/inglés) cuenta con textos de connotados teóricos y críticos nacionales y con un recorrido por las obras de 74 artistas, tanto emergentes como consagrados.

La publicación presenta y analiza en 650 páginas, con un claro y dinámico diseño, la evolución del arte contemporáneo en Chile desde 1973 hasta la actualidad. Reproduce más de 500 imágenes a color de obras realizadas por 74 artistas —seleccionados por Mosquera—, entre ellos figuras conocidas, como Eugenio Dittborn, Juan Downey, Arturo Duclos, Alfredo Jaar, Carlos Leppe, Lotty Rosenfeld y Alicia Villareal y otras que pertenecen a generaciones más jóvenes como Mónica Bengoa, Pablo Ferrer Ignacio Gumucio, Patrick Hamilton, Livia Marín, Iván Navarro, y Camilo Yáñez entre otros. Los artistas son presentados en orden alfabético, con breves textos introductorios y cada obra reproducida es rigurosamente documentada en un pie de foto que, además de datos técnicos, ofrece una descripción de la obra si las imágenes no permiten al lector una comprensión cabal. Se trata de una edición bilingüe en inglés y español (las traducciones fueron realizadas por profesionales de habla inglesa, especializados en arte). Incluye ensayos sobre diferentes aspectos del arte en Chile y América Latina —con documentación visual— escritos por seis destacados críticos y estudiosos del arte (Guillermo

Machuca-María Berríos, Justo Pastor Mellado, Catalina Mena, Nelly Richard y Adriana Valdés). También una introducción del editor que analiza Chile desde una perspectiva internacional, y un anexo que revisa los principales textos sobre arte contemporáneo chileno que se han escrito en los últimos 30 años, y la bibliografía del período más completa hasta ahora compilada.

La iniciativa de publicar el libro surge como reacción ante un importante desarrollo de las artes visuales en el país, dando origen a nuevas escuelas de arte, nuevos talentos y más espacios de exhibición. Existe un gran vacío de información sobre el arte contemporáneo y su historia, asimismo una falta de difusión a pesar de su alto nivel e importancia. Sumado a que esta producción cultural es poco conocida y analizada, incluso en América Latina. Es así como Ediciones y Publicaciones Puro Chile busca organizar y poner al día la historia del arte contemporáneo en el país. Como parte del esfuerzo por difundir el arte chileno a través de esta publicación, se ha emprendido una campaña de distribución en conjunto con el Ministerio de Relaciones Exteriores para lanzar el libro en museos y universidades de Londres, Madrid, México, Miami, Nueva York, y otras ciudades. El libro está a la venta en librerías Contrapunto, Ulises, Antártica, Metales Pesados, Color Animal, Feria Chilena del libro, José Miguel Carrera, Takk, Qué Leo, librería Universidad Católica Campus Lo Contador, Galería Animal. Puede ser adquirido también a través de [www.amazon.com](http://www.amazon.com) y [info@puro-chile.cl](mailto:info@puro-chile.cl)

Al respecto, destacados curadores internacionales han dicho sobre la publicación:

“Durante décadas el crítico y curador Gerardo Mosquera se ha mantenido firmemente en el primer plano de los cambios más vitales en el arte de Sur y Norte América. Poseedor de un ojo agudo y un

---

profundo sentido de responsabilidad social, ha llevado ahora estas cualidades a su último libro, dedicado al arte y la crítica chilenos. Chile debe sentirse emocionado de contar con este portavoz ideal. Y el resto de nosotros debe tomar nota de que, si Mosquera está escribiendo sobre ella, esta escena artística –pasada por alto durante tanto tiempo- está próxima a tener su día”. (Dan Cameron, Nueva York)

“Con la colaboración de los más importantes curadores, críticos y artistas chilenos, el libro sobre arte y crítica contemporánea en Chile organizado por el curador y globetrotter Gerardo Mosquera resulta más que bienvenido. Creo que esta publicación brinda al público internacional una actualización de las fuerzas y fricciones que mueven la escena artística e intelectual de ese país, que, debido a una deformación del jet set de los circuitos trendy, ha sido injustamente dejada de lado, y ha permanecido, por tanto, desconocida hasta hoy” (Ivo Mesquita, São Paulo)