

## Cuadro de la Vegetación Chilena (Acotaciones Sobre la Exposición Cuadro de la Vegetación Chilena)

por Justo Pastor Mellado

---

En el momento en que Gabriel Peluffo me planteó la idea de organizar un envío para el Encuentro y me propuso tres lugares posibles en la ciudad de Montevideo, de inmediato pensé en el Museo Jardín Botánico y en las dos artistas que podían abordar con mayor pertinencia el concepto de exposición: Rosa Velasco y Nury González. Lo clave de la invitación era que permitía intervenir la institucionalidad reproductora de varios conocimientos: historia del arte, Museo Blanes; historia de los primeros doblamientos, Museo Antropológico; historia de la clasificación de la flora, Museo Jardín Botánico. El triángulo institucional habilitaba una torsión curatorial, que era sólo practicable en el Museo Jardín Botánico, puesto que planteaba una distancia museal específica en cuyo marco se podía realizar un montaje de las tres historias de conocimiento, involucradas ya en los otros museos, y que a su vez se diagramaban en una secuencia de textos que me servirían de puente referencial. El Jardín, no siendo un museo de artes visuales o de “artes ilustrativas”, pero a raíz de esta intervención, transformándose temporalmente en uno de ellos.

En cuanto a los textos, se trataba, por un lado, de la Historia Física de Chile, de Claudio Gay, naturalista francés que a mediados del siglo XIX realizó la primera recolección y ordenación de la flora chilena. Y por otro, de la Monografía Botánica, sueño de Sigmund Freud, ocurrido la noche del 8 al 9 de marzo de 1898. En efecto esta monografía., así como la Biblia de Phillipson, combina texto e ilustraciones. Así mismo Gay realiza las primeras recolecciones gráficas del territorio. De ahí que la noción de paisaje en la pintura chilena esté precedida por el imperativo naturalista y clasificatorio de la ciencia positiva, como predecesora del “sueño” de

## *A Table of Chilean Vegetation (Comments on the exhibition “Cuadro de la Vegetación Chilena”)*

*by Justo Pastor Mellado*

---

*When Gabriel Peluffo suggested to me that I should organize a submission of works for the Encounter and proposed three possible venues in the city of Montevideo, I immediately thought of the Botanical Gardens Museum and the two artists whose work was most pertinent to the concept of the exhibition: Rosa Velasco and Nury González. The key aspect of the invitation was that it allowed for interventions into the reproductive character of institutions representing various fields of knowledge: art history, the Blanes Museum; the history of the first cultural superimpositions, the Anthropological Museum; a history of the classification of the flora, the Botanical Gardens Museum. This institutional triangle allowed for a curatorial twist that was only possible at the Botanical Gardens Museum given that the place offered a sense of distance from the museum and in whose framework it was possible to stage the three histories of knowledge involved in the other museums and which in turn provided a diagrammatic sequence of texts that would serve as referential ‘bridges’ between them. Through this intervention, without being a museum of visual or “illustrative” arts, the Botanical Gardens Museum became one.*

*The texts were, first of all, the Physical History of Chile by Claudio Gay, French naturalist who in the mid-Nineteenth Century did the first collection and classification of Chilean flora. Secondly, there is Botanical Monograph, a dream that Sigmund Freud had in the night between March 8 and 9 of 1898. This monograph, like Phillipson’s Bible combines text and illustrations. Gay also carried out the first graphic survey of the territory as a result of which the notion of landscape painting in Chilean painting is preceded by the naturalist and classifying imperative of positivist science as the predecessor of the “dream” of Chile,*

---

Chile, es decir, del deseo de país. Las obras de Rosa Velasco y Nury González reunían estas condiciones programáticas.

Rosa Velasco instaló tres trabajos. Dicha instalación fue programada como perversion del código de uso de los materiales y lugares que definían el edificio del Jardín Botánico. Pero la delicadeza de su intervención se verificaría en la relocalización desviada de referentes ya en uso en el museo. En particular, dos: un armario metálico y una diapositiva con la fotografía del organizador del Museo-Jardín Botánico, el profesor Lombardo. Es decir, un dispositivo burocrático y otro auto referencial. El armario, “ya estaba”. Es decir, era “lo suficientemente conocido”. Lo nuevo, como dice Foucault, está en el acontecimiento de retorno. Yo diría, en este caso, de su desplazamiento.

El armario contenía las carpetas de herbarios de la flora uruguaya. Rosa Velasco simplemente pidió bajarlo al primer piso y lo selló con una placa transparente de acrílico sobre la que imprimió el fragmento de un texto de Claudio Gay, titulado “Cuadro de la vegetación chilena”. Es decir, algo así como la “monografía botánica” del país. Esto significaba interpelar un monumento a la territorialización de las riquezas del estado, desde otro monumento a una territorialización análoga.

El segundo gesto consistió en proyectar en pequeño formato, en un rincón de la sala en que fue re-ubicado el armario, la diapositiva del profesor Lombardo, organizador-fundador de los estudios botánicos en la república oriental, quien sostiene un tarro de aceite de oliva que contiene un injerto de *araucaria chilensis* y *araucaria brasilensis*. Esa es la única instancia imaginal de carácter figurativo-narrativo.

---

*that is, of the desire for a country. The work of Rosa Velasco and Nury González met these programmatic requirements.*

*Rosa Velasco installed three pieces. That installation was scheduled as a perversion of the codes governing the use of the materials and places that defined the building at the Botanical gardens. But the delicacy of her intervention would lie in the deviation of referents already in use at the Museum. Two in particular: a metallic display cabinet and a transparency with the image of the organizer of the Botanical Gardens Museum, professor Lombardo: a bureaucratic device and a self-referential device. The display cabinet “was already there,” that is to say “it was sufficiently known.” Novelty, as Foucault says, is in the re-visiting. In this case, I would say, in the event of the displacement.*

*The display cabinet contained the folders with samples of Uruguayan flora. Rosa Velasco simply asked for it to be carried down to the ground floor, where she sealed it with a transparent sheet of perspex over which she printed a fragment of a text by Claudio Gay titled “Table of Chilean Vegetation,” something like Chile’s own “botanical monograph.” This implied questioning a monument to the territorializing of the wealth of the state from another, analogous, territorializing.*

*The second gesture was the small-scale projection of the transparency with the image of professor Lombardo, organizer-founder of botanical studies in Uruguay, in one corner of the room to which the display cabinet had been relocated, holding a tin of olive oil containing a graft of *araucaria chilensis* and *araucaria brasilensis*. This is the only narrative-figurative image.*

---

El aceite de oliva - materia balsámica- remite tanto al traslado de mercancías nutricias desde “otro lugar” - el de la Madre (Patria)-, como a la migración italiana, deudora de dicha materialidad, teniendo en cuenta que el apellido del botánico es Lombardo.

El uso de esta fotografía satisface la doble demanda de filiación y de herencia: padre de museo, teniendo entre sus manos un “hijo” suyo; es decir, un injerto, como extensión contenida del procedimiento en la práctica artística. El injerto figurado es una metonimia del propio gesto instalacional de Rosa Velasco, que produce un injerto formal en las salas del Museo -Jardín Botánico que le corresponden.

El tercer trabajo es la reubicación de un trabajo que ya había sido exhibido en la Galería Posada del Corregidor, en Santiago, en 1996, bajo el título Acero Inolvidable. Dicha obra reproduce la (in) tensión planteada en la opción curatorial: conservación y clasificación. En efecto, el acero inoxidable esteriliza visual y conceptualmente las condiciones de exhibición de los productos clasificados; y los productos, a su vez, se ordenan de acuerdo a la distinción escolar entre Reino Mineral y Reino Vegetal, formando parte de un mismo universo tecnológico, relativo a la cocina, el fogón, el hogar. Esto hace que las tres obras, en una progresión, fijen una secuencia de intervención, desde la relocalización de un mobiliario propio hasta la implantación de un dispositivo de evidente reminiscencia hospitalaria. Lo propio cambia de piso y lo ajeno deposita la violencia de una asepsia exhibitiva. Sin embargo, entre lo propio y lo ajeno hay una constante: el metal del armario (galvanizado) y el metal del dispositivo de conservación (inoxidable) revierten de manera

---

*The olive oil—balsamic matter—remits both to the transfer of foodstuffs from “an other place”—the Motherland as well as the Italian migrations to which such material is owed, considering that the botanist’s surname is Lombardo.*

*The use of this photograph satisfies the twofold demand for filiation and heritage: father of the museum holding in his hands a “son” of his; that is, a graft, as a contained extension of the procedure in artistic practice. The graft, in a figurative sense, is a metonymia of Rosa Velasco’s own gesture of installation, which produces a formal graft within the rooms allocated to her at the Botanical Gardens’ Museum.*

*The third piece consists of the relocation of a piece that had already been exhibited at Posada del Corregidor Gallery in Santiago, Chile in 1996 under the title “Acero Inolvidable” (Unforgettable Steel). That piece reproduces the tension/intention proposed in the curatorial option: conservation and classification. In fact, the stainless steel visually and conceptually sterilizes the conditions of exhibition of the classified products and the products, in turn, are arranged according to the distinction between the Mineral and Vegetable kingdoms taught to schoolchildren, forming part of one and the same technological universe in connection with the kitchen stove, the hearth, the home. As a result, the three pieces progress sequentially from the relocation of a piece of furniture belonging to the site of the exhibition (Museum) to the implantation of a device evidently reminiscent of a hospital environment. Therefore, what belongs to the institution is relocated from one floor to another and what does not belong there deposits the violence of the aseptic in the form of an exhibition. However, a constant factor links what belongs to the institution and what doesn’t: the metal of the display*

---

inquietantemente unificada la función hospitalaria del museo, y se museifican la condición del hospital como sistema de gobierno de los cuerpos, en la medida que ejecutan sobre ellos la función análoga de los botánicos sobre las familias de plantas.

---

*cabinet (galvanized) and the metal of the conservation device (stainless) revert the museum's hospitality in a manner that is unnervingly unified and render museum-like the condition of the hospital as a system that governs the body in the sense that they execute on them a function that is analogous to that of botanists on families of plants.*

**Texto Instalación**

*(Acotaciones Sobre la Exposición Cuadro de la Vegetación Chilena)*

por Claudio Gay (fragmento)

---

La configuración de su territorio, considerablemente prolongado sobre una pequeñísima anchura, ha permitido al agricultor llevar su industria benéfica hasta los ángulos más remotos de esta extensa República y por eso el botánico debe apresurarse a estudiar el conjunto de su vegetación antes que una civilización que crece en razón geométrica haya quitado al paisaje los caracteres locales que lo distinguen. Habiendo recorrido el país con la mira de estudiar sus producciones naturales y poseyendo bastante acopio de materiales para la publicación de una flora, sé podría con ellos dar un cuadro bien completo de la vegetación chilena, determinar la preponderancia de ciertas familias peculiares de estos países australes y hacer resaltar la influencia recíproca de unas formas sobre otras a fin de caracterizar el paisaje.

**Claudio Gay**  
1800 - 1873

**Installation Text**

*(Comments on the exhibition "Cuadro de la Vegetación Chilena")*

by Claudio Gay (fragment)

---

*The configuration of its extremely long and narrow territory, has allowed for farming even in the most remote corners of this extensive Republic and therefore the Botanist must quickly study the aggregate of its vegetable species before an exponentially growing civilization has deprived the landscapes of its uniquely local features.*

*Having traveled throughout the country with the aim of studying its natural products and having gathered a sufficiently comprehensive sample for the publication of a flora, it is possible to offer a comprehensive picture of Chilean vegetation, establish the preponderance of certain families of species peculiar to these southern countries and highlight the reciprocal influence of certain species on others in order to characterize the landscape.*

**Claudio Gay**  
1800 - 1873

## **Cuadro de la Vegetación Chilena** *(Acotaciones Sobre la Exposición Cuadro de la Vegetación Chilena)*

por Gabriel Peluffo Linari

---

El Parque del Prado es un lugar de particular significación histórica y ambiental dentro del área metropolitana, constituyendo el casco verde más cultivado más primitivo de la ciudad. Está emplazado sobre la cuenca del arroyo Miguelete y sus orígenes se remontan al periodo fundacional de Montevideo (1725-30), cuando se establecieron en esa cuenca las primeras huertas que abastecían a la población de intramuros, pasando luego a ser residencias de retiro y veraneo, principalmente a fines del siglo pasado. En esa zona se encuentran implantadas tres instituciones museísticas, dos de las cuales ocupan antiguas villas características del lugar: el Museo Municipal Juan Manuel Blanes, el Museo Nacional de Antropología y el Museo Jardín Botánico, apenas distanciados seiscientos metros entre sí. En el mes de septiembre de 1996, organizamos un Encuentro Regional de Arte con la intención de establecer un vínculo activo entre estos espacios, con múltiples implicaciones: en primer lugar la idea de convocar a artistas de la región, vinculando, de hecho sus obras entre sí; para lo cual invitamos a cuatro curadores para realizar la selección, quienes trabajaron a partir de criterios guionísticos básicos adoptados como referencia teórica general; en segundo lugar, vincular física y conceptualmente entre sí tres instituciones cercanas que comparten un ámbito y un pasado común como sitios urbanos; en tercer lugar, y fundamentalmente, poner en situación dialógica las instalaciones de los artistas invitados con las propias instalaciones museísticas y espaciales consistentes en esos tres centros de actividad y reserva cultural, problematizándose mutuamente en el marco de una propuesta de integración reflexiva. La obra de la artista Rosa Velasco se implantó en el interior del Museo Jardín Botánico, una casona ubicada en medio de ese antiguo parque municipal, convertida

ahora en biblioteca especializada, ámbito de cursos y conferencias, museo y centro de investigación. La propuesta partió de datos específicos del lugar para utilizarlos luego en el discurso propio de la obra. En la obra de Rosa Velasco esta intención dialógica con el sitio adquirió particular significación, no solamente porque incluyó semillas del vivero y elementos vegetales de las inmediaciones (dentro de refinados recipientes de acero inoxidable iluminados interiormente), sino que hizo intervenir en el espacio dos imágenes que marcan el sentido de su aproximación personal al problema; me refiero al cruce por un lado de una dimensión afectiva, de fuerte entrañamiento con el lugar y la historia de los seres humanos que lo crearon y habitaron, y por otro de una dimensión provocativa, que trabaja con el extrañamiento y “usa” la historia de los archivos y de las investigaciones taxonómicas locales para atravesarla con otros discursos paralelos, pero foráneos. Ambas dimensiones materializadas, en el primer caso, por la imagen de Atilio Lombardo proyectada permanentemente en una de las paredes, y en el segundo caso, por la inclusión de un mueble metálico propio de la casa conteniendo el herbario indígena más antiguo conservado en el lugar, sobre el cual Velasco colocó planchas de acrílicos con textos que aluden a la historia de las investigaciones botánicas en Chile- pertenecen a la tradición de la botánica como una disciplina que surge, por un lado, en el método sistemático y universalista de la ciencia, pero que se apoya, por otro lado, en el placer romántico por el fragmento, en el carácter único de cada paisaje y en la comunión afectiva del hombre con “su” naturaleza.