

puedo controlar el exterior desde mi ventana carolina saquel

Galería Gabriela Mistral 2007

La catástrofe es amarilla, 2007. Espal 13 Fundació Joan Miró, Barcelona. Foto: Pere Pradesaba





Un pájaro vuela, galopa un caballo;
un gato trepa por un álamo;
un pez nada río arriba.
Las plantas cuando crecen
lentamente se mueven,
si extienden sus ramas,
se hunden las raíces en la tierra
y cuando abren sus flores

Gonzalo Millán, Vida (fragmento)

La mirada en torno a la imagen que nos ofrecen los videos de Carolina Saquel (Concepción, 1970), parecieran no tener referentes en el arte chileno producido en la última década, ello debido al inicio de sus estudios regulares en el área de las artes visuales de manera tardía y, también por los años de formación y residencia en Le Fresnoy, Tourcoing, Francia, a partir del 2003, que le han otorgado una lucidez a su quehacer plástico digno de ser considerado en el escenario internacional. En ese orden de pensamiento, imaginar un contexto para sus obras a partir de las notas y referencias del escenario local, supondría desconocer su propio y particular desarrollo como artista plástica, el cual pareciera estar anclado en ciertas motivaciones ligadas al tiempo como forma y lenguaje.

Durante el otoño boreal del 2003 tuve la oportunidad de viajar con ella a la ciudad de Lyon, Francia, con el simple afán de visitar la bienal de arte y luego pasar la navidad en Barcelona en casa de la artista visual María Paz García. Pentimenti ya estaba en su mente y durante todo ese viaje Carolina no dejó pasar un solo día en que nos comentase las imágenes que rodeaban el proceso de filmación. Ahora que me encuentro preparando las ideas de este relato, me pregunto ¿cuál fue el inicio de esa obra? “El punto de partida de Pentimenti es la pose en tanto metáfora de la construcción de toda obra; la pose como elemento central en el género del retrato y más particularmente en su variante el retrato ecuestre.”⁽¹⁾ Mas lo curioso de esta obra de video no es precisamente la pose del jinete, sino más bien la relación que él establece con el caballo, como si se tratase no de un entrenamiento cualquiera, sino de un ensayo para un acto de especial relevancia, ceremonial por decir lo menos, rito que no considera la presencia del espectador. Aspecto remarcado por las tomas sucesivas en torno al adiestramiento del jinete sobre la bestia, en donde podemos inferir el trabajo constante respecto a las nociones de movimiento, pose, posición y postura, quienes con sus movimientos establecen los

1- Carolina Saquel, texto para el catálogo de la exposición Jamais Vu. Panorama 5. Tourcoing, Francia, 2004.

A bird flies, a horse gallops;
a cat climbs up a poplar tree;
a fish swims upriver.
The plants, when they grow
move slowly,
if they stretch their branches,
their roots dig deep into the earth
and when their flowers bloom.

Gonzalo Millán, excerpt from *Vida* (Life)

The treatment of image in the videos of Carolina Saquel (Concepción, 1970), may appear to bear no relation at all to Chilean art of the past decade: the reasons for this, no doubt, are the belated start of her formal education in the visual arts, as well as her years living and studying in Le Fresnoy, Tourcoing, France, since 2003. This, however, is precisely what lends her plastic work the lucid quality that makes it so very worthy of attention in the international arena. In this light, any attempt to envision a context for her work among the events and references of the local art milieu would only reveal a flawed understanding of her highly personal and idiosyncratic evolution as a plastic artist, which seems to be rooted in certain impulses linked to time as form and language.

During the 2003 fall season in the northern hemisphere, I had the opportunity to travel with Carolina Saquel to the city of Lyon, France, with the simple objective of visiting the art biennial and then spending Christmas in Barcelona at the home of visual artist María Paz García. Carolina was already thinking about *Pentimenti* by then, and for the entire trip she talked at length about the images involved in the filming process. Now, as I find myself organizing my thoughts for this essay, I cannot help but wonder about the genesis of that piece. “The starting point for *Pentimenti* is the pose as a metaphor for the construction of all works of art; the pose as a central element to the portrait genre in general, and more specifically to its variant, the equestrian portrait.” (1) What makes this video portrait unusual, however, is not exactly the rider’s pose but rather the relationship he establishes with the horse, making it seem that this is not just a typical training session, but rather a rehearsal for a very special event, a ceremonious occasion at the very least, a rite that is unconcerned with the presence of the viewer. This quality is emphasized in the successive shots of the rider training

1- Carolina Saquel, text for the *Jamais Vu* exhibition catalog. Panorama 5. Tourcoing, France, 2004

límites de un proceso aparentemente infinito. El claroscuro como campo de trabajo, el estudio continuo o la quietud permanente del escenario que rodea el sitio del suceso, parecieran ser algunas de las múltiples manifestaciones en donde el tiempo quisiera elucubrar su propio relato. Si a lo anterior le asociamos las variadas posibilidades del registro audiovisual y su eterna reedición, amén del uso de una cámara fija, la dimensión del fuera de cuadro no hace sino que acentuar el carácter elíptico de estos sencillos gestos entre el hombre y el corcel.

Pentimenti desde su relación con el francés ‘repentir’ tiende un puente al eterno problema del pintor y su modelo, en cuanto a las correcciones -a ratos interminables- para dar con la atmósfera precisa, así también alude a la dimensión moral de lo que es el arrepentimiento, aspecto que amerita saber lo que la propia artista expone respecto a las consideraciones de este vocablo, “No fui yo quien hizo por primera vez la relación con la palabra francesa ‘repentir’, como equivalente del italiano ‘pentimenti’, sino que fue hecha por una persona de origen francés. Esta asociación me sorprendió. Mi sorpresa fue aún mayor cuando me fijé que en español el arrepentimiento tiene entre una de sus acepciones a la enmienda o corrección que se advierte en la composición y dibujo de los cuadros y pinturas. Pentimenti es así una palabra que en tres lenguas diferentes se encadena en torno a la idea de la construcción de una imagen, del error y la enmienda y todo ello en torno a un nudo mayor que tiene que ver con lo que se ve.”⁽²⁾

Ahora bien, ¿qué es lo que como espectador se puede advertir al ingreso de Galería Gabriela Mistral? Me atrevería a decir que la exhibición de la proyección en la sala pequeña de este espacio, no hace sino que acentuar esa llamativa carga pictórica emanada del adiestrador y su caballo, construida a partir de un claroscuro y de una poderosa referencia al gesto melancólico de Marcel Proust. De hecho, mientras preparaba este escrito encontré un pasaje del escritor francés que acertadamente arroja otra pista en torno a la obra: “basta que una enfermedad, un duelo, un caballo encabritado nos haga ver la muerte de cerca, para que nos venga a la mente lo mucho que habríamos disfrutado de la vida, de placeres, de países desconocidos de los que nos veremos privados.”⁽³⁾ Porque si hay algo que emana de la imagen en movimiento, es precisamente esa plenitud del tiempo como un signo visible en cada uno de los guiños del jinete y su corcel, algo que exige de parte del asistente una atenta y paciente observación de esa sumatoria de poses, las que finalmente construyen un todo.

Sin embargo, la exposición de esta obra para esta sala ha sido levemente alterada por la artista, no en el marco de una reducción del formato de la imagen, sino más bien en la inserción de una reversión de la obra, por medio de un monitor cercano a la proyección el cual exhibe en solitario la imagen del

2.- Carolina Saquel, D’arriere en avant, Revue Chimères, N° 61. París, 2006.

3.- Marcel Proust en “Albertine Desaparecida”. Editorial Anagrama, Barcelona, 1988, p.104.

the beast and in these shots we are able to detect the artist's consistent work with notions of movement, pose, position and posture, as the movements of the horse and rider establish limits on what is a seemingly infinite process. The use of chiaroscuro as well as the continuous examination and enduring stillness of the setting that surrounds the site of action seem to be some of the multiple manifestations of time itself trying to weave its own story. And if, in addition to all this, we consider the various possibilities of the audiovisual register and its eternal re-edition through the use of a fixed camera, the dimension of all that is outside the work frame only accentuates the elliptical nature of these simple gestures between man and steed.

Pentimenti, from its relationship to the French word *repentir*, creates a bridge to the eternal problem of painter and model, with regard to the corrections – often interminable – required to achieve just the right atmosphere, and also alludes to the moral dimension of what *arrepentimiento* (2) is, an aspect that warrants an inquiry into what the artist herself has to say about the various considerations regarding this word. “I wasn't the one who first made the connection to the French word *repentir* as an equivalent to the Italian *pentimenti*. That was done by someone of French origin. It was an association that certainly surprised me and I only grew more surprised when I realized that in Spanish, one of the meanings of the word *arrepentimiento* is the amendment or correction that can be appreciated in the composition and drawing of paintings and other works of art. *Pentimenti*, then, is a word that in three different languages is articulated around the idea of the construction of an image, of error and amendment, all revolving around a larger link that has to do with what can be seen.” (3)

What is it, then, that the viewer notices upon entering the Gabriela Mistral Gallery? I would venture to say that the presentation of the projection in the smaller room only highlights the startling pictorial force that emanates from the trainer and his horse, built upon a chiaroscuro and a powerful reference to the melancholic gesture of Marcel Proust. In fact, as I was preparing this essay I found a passage by the French writer that very aptly added another dimension to this work: “Let an illness, a duel, a runaway horse make us see death face to face, how richly we should have enjoyed the life of pleasure, the travels in unknown lands which are about to be snatched from us.” (4) If there is one thing that

2.- Translator's note: in English, 'regret' or, more literally, 'repentance'

3- Carolina Saquel, *D'arriere en avant*, Revue Chimeres, N° 61. Paris, 2006.

4- Marcel Proust, *Albertine disparu*, translation taken from *The Sweet Cheat Gone*, English translation by C.K. Scott Moncrieff

caballo en aparente quietud. Algo de lo que la propia artista se encarga de explicar cuando señala: “un caballo sentado posa frente a la cámara; una postura que nos resulta extraña y antinatural es impuesta al animal que nos expone un conflicto entre la mantención de la inmovilidad y la recuperación del movimiento, apelando a una confrontación entre naturaleza y domesticación.”⁽⁴⁾ Tal mueca contribuye a esa necesidad de Carolina Saquel en hacernos partícipes de los distintos estados de la bestia ante una escenificación atemporal, la cual nos ahuyenta de toda huella humana. Pero también, construye un proceso de desdoblamiento en donde es posible advertir el orden de los elementos puestos en juego.

Puedo Controlar el exterior desde mi ventana como propuesta expositiva, viene antecedida de la exposición de la obra *Un Portrait peut avoir un fond neutre* en el marco de la exposición colectiva *Handle with Care* en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago (sede Quinta Normal).

En ella es posible observar otro estado del tiempo como forma y signo, “cuyos referentes se originan en parte en la Historia de la Pintura y particularmente en la Pintura flamenca, sobre todo en los dípticos en los cuales los paisajes aparecen como los fondos fijos y estáticos de retratos pintados y ubicados en primer plano.”⁽⁵⁾ En términos visuales la obra es una austera presentación de dos imágenes proyectadas de manera simultánea, las que van elaborando un relato, en donde solo es posible ver las distintas oscilaciones del horizonte, según la panorámica de cubierta, en un juego de encuentros y desencuentros de los horizontes en movimiento. Haciendo referencia a la inestabilidad del observador que viaja, algo acentuado por las voces en off que se suceden en la proyección, las cuales desde un diálogo de ausentes nos proponen una reflexión universal al espacio personal, privado, y una apelación al universo de lo mental por esa perentoria necesidad de examinar los intersticios de las relaciones humanas. La fractura del horizonte nos permite avizorar las mediaciones que debe hacer el capitán de la embarcación para marcar su llegada. También la fascinación de la artista por saber si eso que llamamos tiempo opera en el mar como una tierra de nadie, creando con ello una certera alianza de lo que podríamos llamar el desdoblamiento del horizonte y la perspectiva, como marcos referenciales de un ir y venir, o simplemente de la división del cielo y la tierra en un sentido poético.

He iniciado este texto con un fragmento del poema *Vida de Gonzalo Millán* (1947 - 2006), como una primera mirada a los diversos rastros que el tiempo pareciera dejar en cada uno de los elementos sobre los que recae. No deja de ser atractivo imaginar la vida interna de los seres descritos por el

4.- Carolina Saquel, declaración de la artista para el proyecto de su exposición *Puedo controlar el exterior desde mi ventana*. Santiago, Chile, 2007.

5.- Carolina Saquel, declaración de la artista para su obra *Un Portrait peut avoir un fond neutre*, catálogo de exposición *Casting Stories*. Panorama 6. Tourcoing, Francia, 2005.

the moving image exudes, it is precisely that plenitude of time as a visible element in each and every gesture of the rider and his steed, requiring the viewer's patient and attentive observation of this collection of poses that do indeed come together to form a coherent whole.

For this particular exhibition, the artist has slightly altered the presentation of this piece, not in the sense of reducing the format of the image, but rather by inserting a recurrence of the work through a monitor placed nearby that displays an image of the same horse, alone, in an apparent state of stillness. The artist herself explains this in the following statement: "A sitting horse poses for the camera; a posture that we find odd and unnatural is imposed upon the animal, exposing us to a conflict between maintaining immobility and regaining movement which suggests a confrontation between nature and domestication."⁽⁵⁾ This bodily movement is another aspect of Carolina Saquel's need to make us participants of the various states the beast assumes in a timeless scenario that banishes any trace of human intervention. It also creates a process of dispersal in which it is possible to discern the order of the elements at play.

Puedo controlar el exterior desde mi ventana (I can control the exterior from my window) was preceded by the exhibition of the piece Un portrait peut avoir un fond neutre as part of Handle With Care, a group show at Santiago's Museum of Contemporary Art (Quinta Normal building).

In that piece, we are able to observe another manifestation of time as form and sign, "the references of which find their origins in the history of painting and particularly Flemish painting, most especially in the diptychs where landscapes appear as fixed, static backgrounds for portraits that are painted and positioned in the foreground."⁽⁶⁾ Visually, the piece is an austere presentation of two images projected simultaneously as they tell a story; all we can see are the two horizons as they oscillate independently of one another, seen from a panoramic shot taken from the deck of a boat in a game of engagement and disengagement between the two moving horizons. The instability of the traveling viewer is alluded to and somewhat accentuated by voice-overs that can be heard throughout the projection, their absent dialogue offering a universal reflection regarding personal, private space and an appeal to the mental universe through the ever-pressing need to examine the interstices of human relations. The fracture in the horizon gives us an idea of the intervention required of the boat

5- Carolina Saquel, artist's statement for the project of her exhibition Puedo controlar el exterior desde mi ventana (I can control the exterior from my window). Santiago, Chile, 2007.

6- Carolina Saquel, artist's statement for her piece Un portrait peut avoir un fond neutre, for the Casting Stories exhibition catalog. Panorama 6, Tourcoing, France, 2005.

poeta a partir de sus movimientos imperceptibles por la mente humana, como si todos al unísono, construyesen una realidad entrelazada de pequeños meneos, algunos de los cuales bien pueden cambiar nuestra manera de enfrentar el cotidiano cuando pasan por el cedazo de la artista.

La catástrofe es amarilla es el título de un proyecto reciente de ella, realizado por encargo de la Fundación Joan Miró en Barcelona. Expuesto en febrero pasado en el Espai 13 de esta institución, la artista toma la figura de este genio catalán para investigar en su pintura y desde ahí emerger con tres videos, cuyos títulos toman los títulos de tres cuadros del pintor español: *Figures devant une métamorphose*. *Mur I (d'après Joan Miró)*; *Figures devant une métarmorphose*. *Mur II (d'après Joan Miró)*; y *Dialogue d'insectes (d'après Joan Miró)*. Tal cita al artista catalán Joan Miró(1893-1983) se observa a partir del paciente cambio lumínico y cromático, proveniente de una pared cubierta por una enredadera, la cual como en un cuadro impresionista, ha sido capturada por una retina sensible al cambio de luz. Sin embargo, el desplazamiento propuesto por C. Saquel está dado porque el pincel ha sido reemplazado por el lente de su cámara digital, no ya para documentar el cambio de la naturaleza, sino que su representación y evidenciar la ficción a través de medios digitales de posproducción de la imagen y compartir con el espectador su fascinación respecto a estos mínimos cambios cromáticos sobre el muro. Pared que a ratos pareciera adquirir características humanas, por efecto de la brisa que mueve sutilmente el follaje que la cubre, o por el fundido encadenado de las imágenes, algunas de las cuales nos van mostrando el origen y sentido de su construcción.

La cercanía de esta obra videográfica con la propia mirada del pintor catalán no deja de sorprender cuando éste se refiere a su creación plástica, “el punto de partida, es el choque ínfimo que puede producirme la cosa más simple. Un detalle insignificante lo provoca todo. Una piedra, una brizna, una gota que se deforma, un rayo de luz producido por un destello. El mundo está lleno de destellos, pero son tan breves que es necesario atraparlos al vuelo. Son como la huella de un átomo. No se ve más que la estela. Pero yo tengo antenas.”⁽⁶⁾ Algo que de inmediato nos transporta a las amplias dependencias de la galería en donde ello pareciera cobrar forma por medio de la amplitud con que la naturaleza proyectada habita. Ya que el efecto de aparente quietud de la enredadera pareciera estar ligada a los resultados de la naturaleza, entendida como una rara forma que el tiempo adquiere, por una parte en lapsos cíclicos que mueven la frondosidad del manto vegetal, por otra, simplemente como efecto de su transcurso al ir cambiando la pigmentación del mismo. Asumiendo con tal proceder que la discreta aparición del tiempo bien puede ser una eficaz manera de hacernos volver al eterno juego por desentrañar su sentido en los objetos y las personas, ya sea como forma o atributo.

6.- María Eugenia Meza en “Joan Miró, una voz muy personal”, en Revista Ercilla, Santiago. Enero 11, 1984, pp. 28-29.

captain in order to mark his arrival. Moreover, the artist reveals a fascination with discovering whether time works on the high seas as a kind of no-man's land, creating an alliance of what we might call the counterpart of horizon and perspective as the real frames of reference for a to-and-fro, or simply of the division of sky and land in a more poetic sense.

I have opened this essay with an excerpt from the poem *Vida (Life)*, by Gonzalo Millán (1947-2006), as a first glimpse at the various traces that time seems to leave behind in each of the elements upon which it falls. One cannot help but feel drawn to the idea of the interior life of those living beings that the poet describes according to their movements, imperceptible by the human mind, as if all in unison they built a reality of tiny, interconnected bumps, some of which might well change the way we face our everyday lives when they pass through the filter of the artist.

La catástrofe es amarilla (The catastrophe is yellow) is the title of one of Carolina Saquel's recent projects, commissioned by the Fundació Joan Miró in Barcelona and exhibited in the institution's Espai 13 this past February. In this piece, the artist used the figure of the Catalan master to explore his painting and produced three videos, the titles of which are drawn from three works by the Catalan painter: *Figures devant une métamorphose. Mur I (d'après Joan Miró)*; *Figures devant une métamorphose. Mur II (d'après Joan Miró)*; and *Dialogue d' insectes (d'après Joan Miró)*. The references to Joan Miró (1893-1983) are evident in the patient change of color and light coming from a wall covered by climbing ivy which has been captured by a retina that is sensitive to the change in light, just as in an Impressionist painting. Carolina Saquel's suggestion for displacement, however, occurs because she has exchanged her paintbrush for her digital camera. Rather than studying natural changes, the camera studies their representation, revealing their fiction through digital media used in image post-production. This way, she shares with her viewers the fascination she feels for these imperceptible chromatic changes that occur upon the wall - a wall that at times seems to take on human qualities thanks to the breeze that infuses the leaf cover with movement, or the slowly fading images, some of which come to reveal the origin and sense of their construction.

This video piece's close connection to the convictions of the Catalan painter is particularly astounding, especially when one considers Miró's comments about his own plastic work: "the point of departure is the tiniest clash that can produce the simplest thing for me. An insignificant detail precipitates everything. A stone, a blade [of grass], a raindrop that changes shape, a ray of light produced by a

El aviso de Carolina por jugar con la realidad micro o macro, está dado en esta obra por el diestro acto de concebir la figura y el fondo como un espacio indivisible, haciendo que lo que habitualmente entendemos por superficie o relieve, quede supeditado a la equivalencia de una profundidad negada. Obviando con ello la función misma de la arquitectura (habitar), para que a fin de cuentas ésta sea el lienzo sobre el cual repose el verdor de la naturaleza. Tal condición se vincula con una perentoria necesidad de ella en trabajar con imágenes que siempre tienden a expelernos una sensación de extrañeza, ya sea por la aparente quietud o simplemente por el modo en que se nos ofrecen ante la mirada. Haciendo que lo anterior nos remita a entender su puesta en escena como una suerte de renuncia a las convenciones tradicionales de la narrativa pictórica, videográfica e incluso oral, para dejarse seducir por los intrincados caminos de la poesía, lo que en sus trabajos se advierte por medio del lento transcurrir del tiempo.

spark. The world is filled with sparks but they are all so brief that you can only catch them in mid-flight. They are like the trace of an atom. All you can see is the trail they leave behind. But I, you see, have antennae.” (7). This, then, immediately transports us to the spacious gallery where it seems to take shape through the vastness with which the projected natural elements inhabit the space. The climbing ivy’s apparent stillness seems to be linked to the results of nature which we may understand as a rare manifestation of time: on one hand, cyclical lapses that cause the verdant foliage to sway in the breeze, and on the other, simply as an effect of its evolution as it changes pigmentation. Thus, we may infer that the subtle appearance of time is an effective method for making us return to the eternal game of disentangling its meaning in objects and people, whether as form or attribute.

Carolina’s gestures regarding micro or macro reality are made clear in this piece through the skillful act of conceiving the figure and background as an indivisible space, subordinating what we normally accept as a surface or a relief to the equivalence of a negated profundity - overlooking, as such, the very function of architecture (to inhabit), so that this is the canvas upon which the lush greenery of nature may finally come to rest. This condition is linked to the artist’s urgent need to work with images that always tend to elicit from us a sense of bewilderment, either because of their apparent stillness or simply because of the way in which they seem to offer themselves up to our gaze. This, in turn, leads us to view her *mise-en-scène* as a rejection of the traditional conventions of pictorial, videographic and even oral narrative, and allows us to be seduced by the intricate paths of poetry, which makes its presence felt in her work through the slow passage of time.

7. María Eugenia Meza, “Joan Miró, una voz muy personal” (Joan Miró, a very personal voice),” *Revista Ercilla*, Santiago. July 11, 1984, pp. 28-29.



Dialogue d'insectes (d'après Joan Miró), 2007.





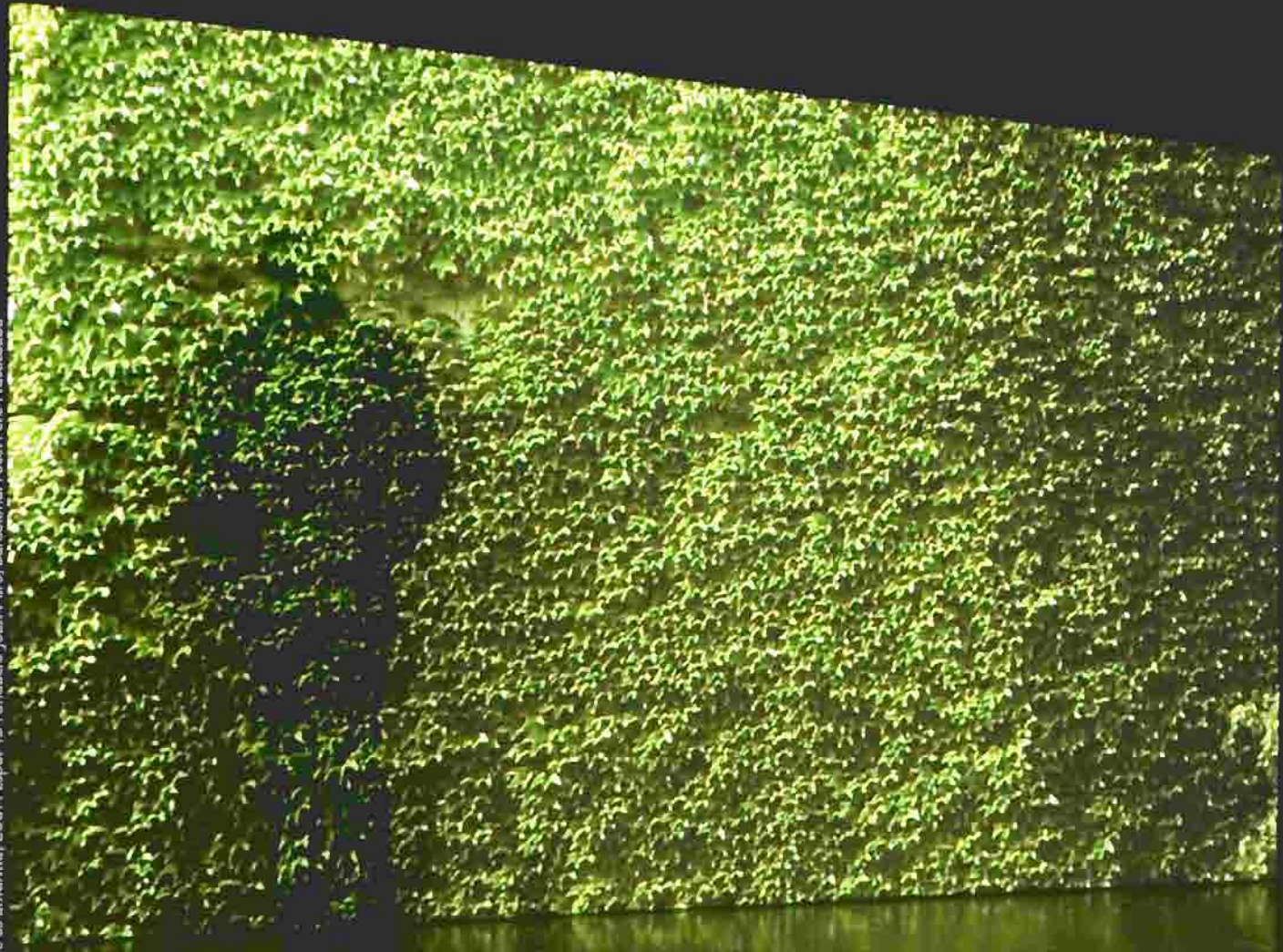
Figures devant une métamorphose. Mur II (d'après Joan Miró), 2007.



Figures devant une métamorphose. Mur I (d'après Joan Miró), 2007.



La catástrofe es amarilla, 2007. Espai 13 Fundació, Joan Miró, Barcelona. Foto: Pere Pratdesaba



Que no se caiga el verde

En un amarillo que tira hacia el verde no veo nada de azul. El verde es

el azul al amarillo, así como lo es también el rojo.

Remarques sur les couleurs.

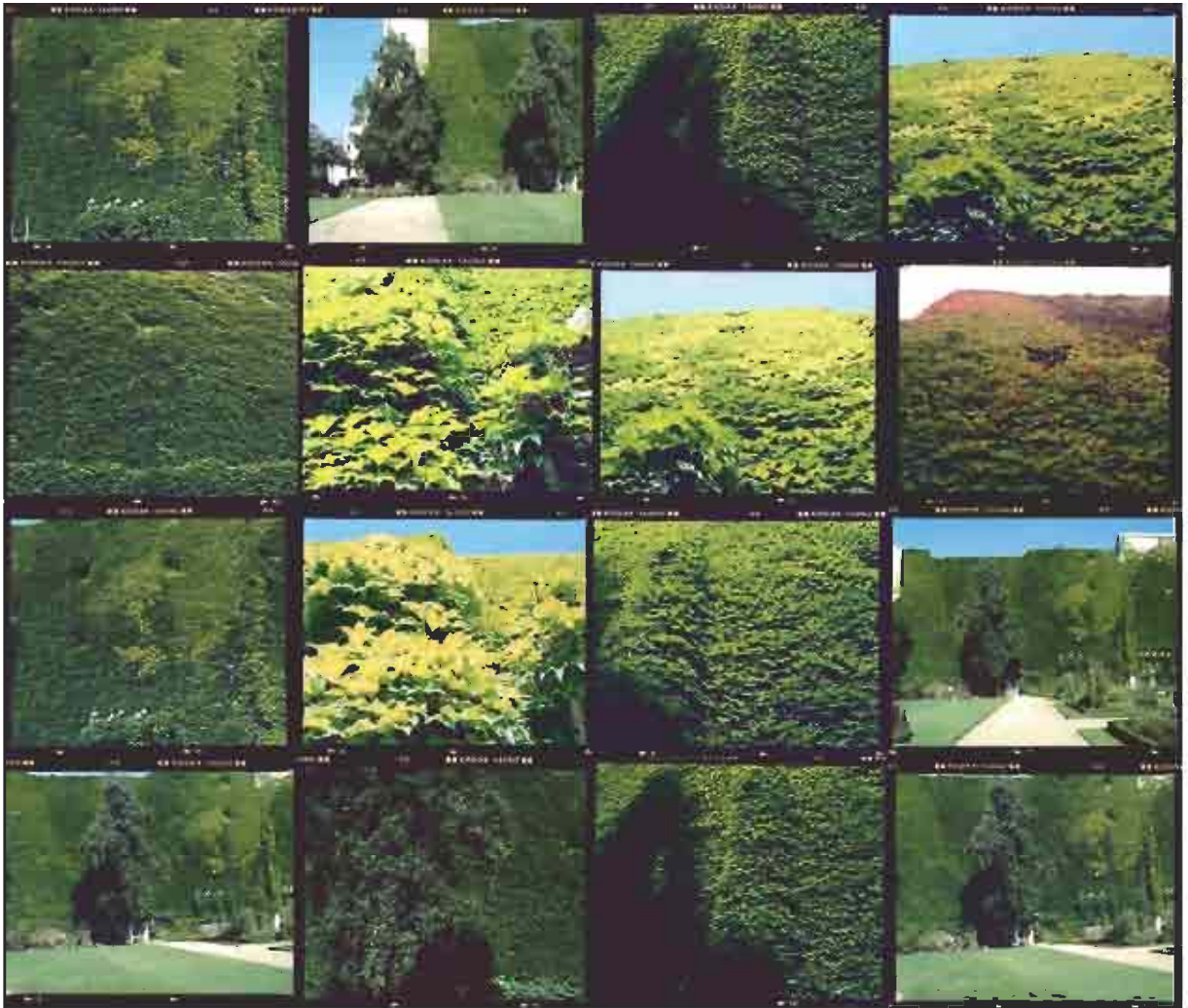
Preocupada por el tema del clima, del enrojecimiento de la hiedra que cubre el muro, rezando para que éste siga verde por mucho más tiempo, S me comenta algo que yo ya había olvidado en relación al eje de rotación de la tierra. En septiembre el sol ya declina; como antes, ya no está en el zenith y por lo tanto, las cosas van a cambiar muy pronto. En esta época del año, a las 10 de la mañana y aún cuando hay sol, ya no se siente la intensidad del pleno verano de julio; la luz es más oblicua y aún cuando hace calor, los colores no son tan brillantes. Se empieza a presentar una cierta humedad y sensación líquida en el ambiente, como si cada cosa se pegara a la otra y así todas se pegaran entre ellas. Y me digo que es imposible detener la rotación de la tierra. Si es que podemos hablar de imposibles, es justamente el poder de intervenir sobre la rotación de la tierra y sobre su inevitable eje inclinado.

¿Te has fijado en la maldad del viento?

Escucho el viento; se siente como un presagio. Puede que sea la lluvia. El viento prepara su llegada y puede que sea algo más bien fatal. No sé qué. Puede que no sea nada. El viento es señal de alguna caída. Cuando llegué desde X, la mitad vegetal del muro derecho ya no estaba; se había caído. Sin embargo no parecía ésta una caída natural. Más bien parecía como si la mitad de ese muro hubiera sido arrancado de cuajo por manos enormes. Ahora es posible ver lo que antes estaba ocultado por el verde. Ahora es un muro blanco y hay ventanas en ese muro. Al ver ese muro blanco, ya sin hojas, pienso en un listado de las cosas que pueden estar delante y detrás de algo. Me pregunto por cuáles son las cosas que antes estaban cerca pero que ahora están lejos; por cuáles son las cosas que antes estaban lejos y ahora están cerca y por cuáles son las cosas que solían estar en frente de mí, pero que ahora están detrás de mí.

carolina saquel





The green cannot fall

In a greenish yellow, I can hardly see any blue. For me, green is simply one particular stretch along the colour path that runs from blue to yellow – just as red is
Remarks on Colour. Ludwig Wittgenstein

Worried by the climate issue, by the rusting ivy covering the wall, praying it will remain green for longer, S tells me something I'd forgotten about the rotation of the Earth on its axis. In September, the sun is lower in the sky; it is no longer in its zenith and therefore things will begin to change very soon. At this time of the year, at 10.00 o'clock in the morning, one no longer feels the intensity of the sun as in full summer in July. The light falls more obliquely and although it is still hot the colours are not as bright. One begins to notice a certain dampness and a feeling of humidity in the air, as if everything were a bit sticky and stuck to everything else.

And I tell myself it is impossible to stop the Earth rotating. If anything is impossible, it is precisely the power to intervene in the rotation of the Earth and its inevitable slanting axis.

Have you noticed how wicked the wind can be?

I'm listening to the wind. It feels like a premonition; maybe it will be followed by rain.

The wind prepares us for its arrival, and perhaps even for something fatal. I don't know. Maybe it will come to nothing. Wind is a sign of something falling. When I arrived from X, the ivy that formed half of the right side of the wall was no longer there: it had fallen off. But it didn't seem to have happened naturally. It was more as if half of this wall had been uprooted by enormous hands. It is now possible to see what had been hidden by the greenery. It is now a white wall with windows in it. On seeing this white wall, devoid of any leaves, I think of all the things that may be in front of or behind something. I wonder what things were previously nearby and are now far away; what things were previously far away and are now nearby; and what things that used to be in front of me are now behind me.

carolina saquel













pentimenti



voz en off, pentimenti

¿Dónde estás?,
¿dónde te ubicas?
¿Avanzas o retrocedes?,
¿te mueves o te mantienes fijo?

La posición de estar de pie, detenido, puede ser el más ambiguo de todos los gestos.

¿Dónde estás?,
¿dónde te ubicas?
¿Avanzas o retrocedes?

Quédate de pie hasta que te digan que te sientes.
Mantén tu cabeza, manos y pies quietos.
No te rasques.

Permanece de pie como una piedra,
permanece de pie como una piedra.
¿Qué actitud tomar?,
¿cómo llevar el cuerpo y la cabeza?

¿Qué movimiento hacer?,
¿qué actitud y manera posar, tanto el pie como la mano?

Camina sin dejar caer el objeto que posa sobre tu cabeza.

Si algo se atasca entre los dientes, no uses un cuchillo.
Es más correcto el uso de un palillo fino, o un pequeño hueso de tibia de gallina.

¿Dónde estás?,
¿dónde te ubicas?

Estirado y sin pliegues posibles

¿Qué actitud tomar?,
¿cómo llevar el cuerpo y la cabeza?
¿Que movimiento hacer?
¿qué actitud y manera posar, tanto el pie como la mano?

Su paisaje es más bien un telón de fondo.
(es segunda vez que las olvido)
Su paisaje es más bien una borradura de paisaje.

Ese paisaje es la horizontal en que se dispone una vertical.

Ese esfuerzo de la naturaleza que hace todo,
los músculos no trabajan ellos mismos.

Una horizontal sobre la que se reparte, por igual,
un peso sostenido en sus puntos de apoyo.
Ahí se completa el peso.

Es la mano en permanencia, junto con la palabra, la que impone su norma.
Es el tronco, no obstante, el que retiene el mayor tiempo la atención.

Cabeza, tronco, brazos y pies para la composición de su mirada y de sus gestos. Cabeza, tronco, brazos y pies para la composición de su mirada y de sus gestos.

Mantenerse corregido, mantenerse fijo,
de memoria.

El cuerpo igualmente debe estar erguido y bien depositado en su superficie.
Es esa vertical la que traza un recorrido.

La posición de estar de pie, detenido, puede ser el más ambiguo de todos los gestos...

¿Dónde estás?,
¿dónde te ubicas?
¿Avanzas o retrocedes?

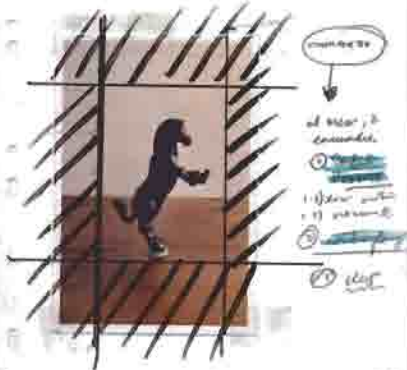
¿Qué actitud tomar?
Permanece de pie como una piedra

Su paisaje es más bien un telón de fondo
Su paisaje es más bien una borradura de paisaje.
Y ahí se completa el peso.
Ahí se completa el peso....

carolina saquel

CANJA NEGRO

DE SUO CHORO

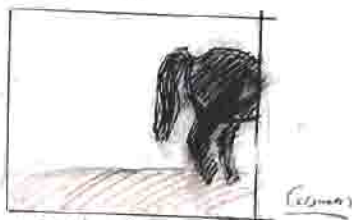


passada de cavalete
com cavalete
dentado

↓

Canja Preto
e a sua história

COMPLEMENTO DE CANJA



1) Seguir a curva do cavalete,
encavalado parcial + manobras
Prática de de Canja
noite

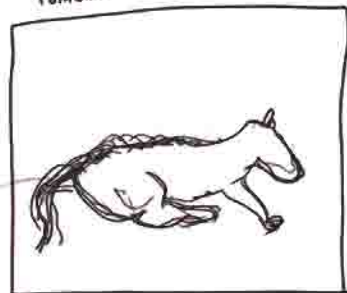
2) Não é uma grande distância de andar
e não é, pois o cavalete não está
pequeno
Cavalete não?

3) Alguns movimentos parciais.

4) Não.

5) 2 minutos

TOMARÉ



voice off, pentimenti

Where are you?
Where are you standing?
Are you going forwards or backwards?
Are you moving or standing still?

The standing position, motionless,
could be the most ambiguous of all gestures.

Where are you?
Where are you standing?
Are you going forwards or backwards ?

Stand up until they bid to sit down.
Stand still as a stone,
stand still as a stone

How to act? how to hold the body and the head?
How to move and how to place the foot as well as the hand?

Walk without letting the object placed on your head fall.

If something gets stuck between your teeth, don't use a knife.
It's better to use a toothpick or a small chicken shinbone.

Where are you?
Where are you standing?

Stretched out and without folds.

How to act ?
How to hold the body and the head ?
How to move and
how to place the foot as well as the hand?

Its landscape is more like a backdrop.
Its landscape is more like a draft of a landscape.
That landscape is the horizontal on which the vertical rests.

Nature's effort that controls everything ,
muscles don't work all by themselves.

A horizontal on which a weight is distributed equally and
supported by its axes.
There, the weight is completed.

It's the hand, the constant hand, along with the spoken word,
which lays down the rules.
However, it's the torso which keeps our attention for most of
the time.

The position of the head, body, arms and feet composing its
look and its gestures. The position of the head, body, arms and
feet composing its look and its gestures.

Remain corrected, remain permanent, by heart.

Likewise, the body should be upright and well placed in its
space.
That is the vertical which maps out a journey.

The standing position, motionless, could be the most ambiguous
of all gestures.

Where are you?
Where are you standing?
Do you go forwards or backwards?
Are you moving or standing still?

How to act?
Stand still as a stone

Its landscape is more like a backdrop.
Its landscape is more like the outline of a landscape.

And there, the weight is completed,
there, the weight is complete.

carolina saquel

ACCIS. DR. BOLFERG

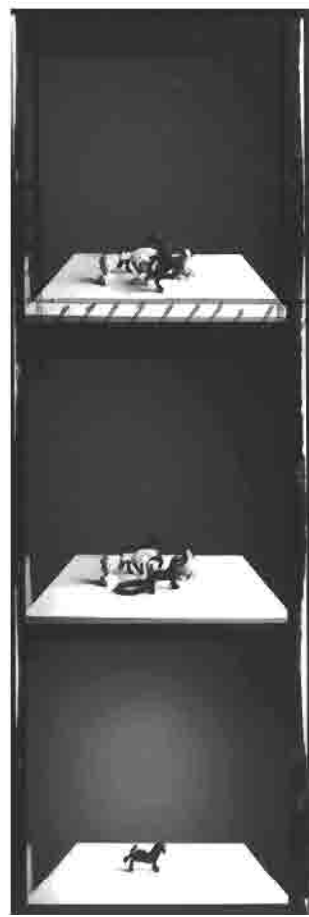
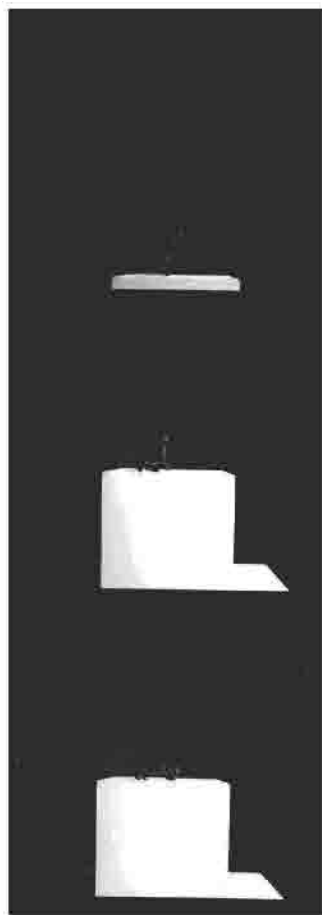
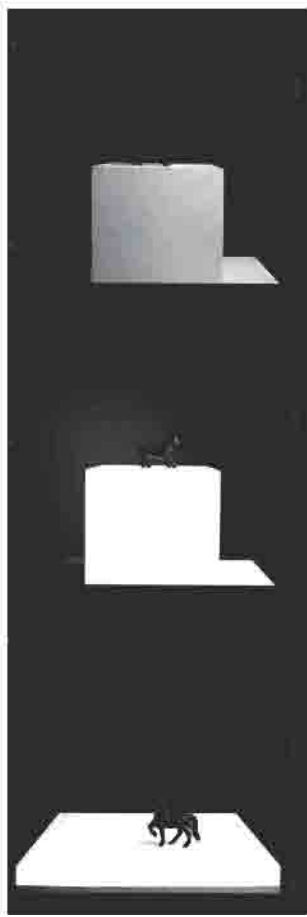


ACCIS



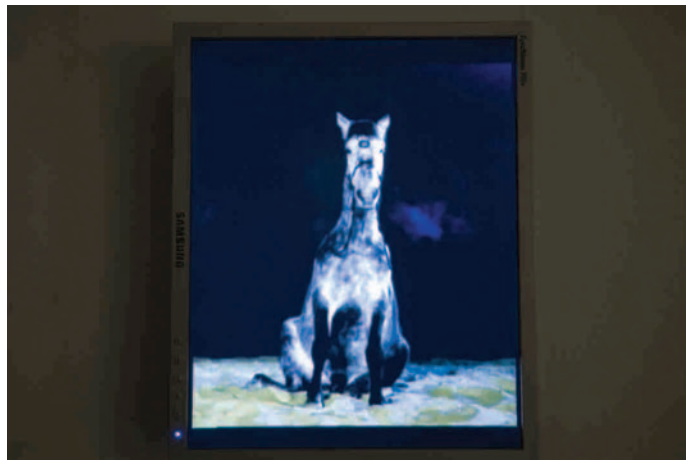
estelle m'ide en une
Wren.
Campan. de de abay



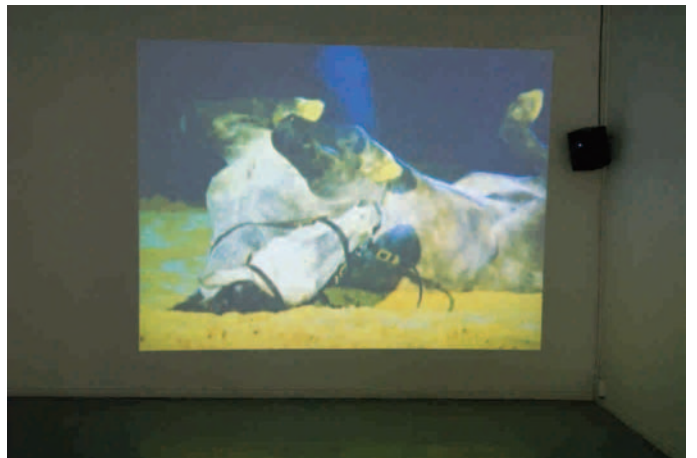




Sin título (assis), 2007.



Pentimenti, 2007.



Un portrait... se origina en la Historia de la Pintura, particularmente en la Pintura flamenca y a partir de una reflexión sobre el movimiento y el espacio. Decido grabar en alta mar sobre un bote detenido las imágenes del horizonte marino para capturar el movimiento de una línea que suponemos o más bien que sabemos, es fija y estable. La videoinstalación presenta dos imágenes simultáneas de este horizonte, que en movimiento se encuentran y se desencuentran en una relación entre calces y descalces. La banda sonora de esta obra está constituida tanto por ambientes sonoros y por un texto que es repetido por dos voces femeninas, una especie de reflexión sobre el espacio en su más amplio sentido y que pueden calzar con la imagen como no.

Producción Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing, Francia, 2005.

Videoinstalación de dos canales, sonido cuadrifónico, dimensiones variables, 14'40''.

Un portrait... has its starting point from the history of painting, particularly Flemish painting and its study on movement and space. I decide to film on a boat at high sea, capturing -through the images of the marine horizon- the movement of a line which we suppose or rather know is fixed and static. The video installation presents two simultaneous images of this horizon which oscillate independently of one another in a game of engagement and disengagement.

The soundtrack of this work is made from natural sound effects and a text which is repeated by two female voices, offering a universal reflection regarding space in its broadest sense. These sounds can be regarded as an annex to the video, or listened to independently.

Production Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing, Francia, 2005.

Video installation using two channels, quadraphonic sound, 14'40''.

un portrait peut avoir un fond neutre



I.

Sensación de espera constante para llegar a alguna parte.

Era una espera,
se sabía transitorio todo ese pasaje.
Era un pasaje,
un pasillo para llegar a algún lado.

En la espera me desplazo a mi misma.
En la espera me desplazo a mi misma.

mi cuerpo caminaba solo

mi cuerpo caminaba solo
mi cuerpo caminaba solo
mi cuerpo caminaba solo
mi cuerpo caminaba solo mientras mi cabeza funcionaba
entre la negación y la inmovilización.

Puedo controlar el exterior desde mi ventana

II.

Viajaba... al parecer con alguien a través de una extensa zona,
al interior de un mapa ficticio.
Se llamaba 'M'.
Era una especie de gran área,
con una entrada y una salida.
Desde arriba...podía ver un mapa de la 'salida'.
Desde arriba...también podía ver el mapa de un bosque.
(Desde arriba, también un bosque).

'M' no era sólo la extensión recta, sino también los
alrededores de ese camino.

Era una mezcla entre lugar ficticio y lugar real;
entre leyenda y lugar.

(el mapa era verde y los gráficos, de color gris verdoso)
Podría también ser un esquema de lugar.

Sentía que alguien me conducía en este espacio de vista aérea...
y que me decía justo esto: que este lugar no era sólo
el camino derecho, sino sus alrededores.
Lo que estaba fuera de la pasada.
(yo digo: de la pasada oficial, del camino principal)
Alguien me decía que la persona de la 'entrada'
pertenecía la misma familia que la de la 'salida';
que todos se conocían

Puedo controlar el exterior desde mi ventana

III.

Paso de mí a yo, paso de ellos a mí, todo el tiempo
Paso del Espacio a Mí; a yo a ellos
a otros.
Paso desde la pieza a mí a la pieza, hacia fuera,
Paso de ellos a mí, todo el tiempo
Todo el tiempo.

Controlo el exterior desde mi ventana

IV.

Hablo hacia arriba o hacia al frente,
con la cabeza apoyada.

En primer plano, escucho,
ME escucho,

En primer plano me siento y veo mis manos moverse.

Digo YO todo el tiempo,
me digo YO todo el tiempo sin decirlo.

Sólo escucho y no veo nada.
Sólo escucho la voz que pasa detrás;
¡qué pasa por detrás!
¿qué es lo que pasa por detrás?
¿Se movió la voz?...
Que no se mueva la voz, porfa...

Corro en círculos, corro en círculos
Corro en círculos, corro en círculos

Digo YO todo el tiempo,
me digo YO todo el tiempo sin decirlo.

Algo hay en ese fondo.

V.

Hacia el fondo lograba definir algún contorno.
Los contornos señalaban una forma, pero ésta no era nítida.
Y en cada momento, un esfuerzo de nitidez.
Desde ahí,
nada era tan nítido.

Es ahí, donde fijo un punto.

VI.

Es ahí, donde quiero fijar un punto.
El cuerpo apoyado sobre uno de sus lados,
apoyado entero sobre uno de sus lados,
mira de reojo, en diagonal.
Nunca de pie. No está de pie.

Ya de pie, reconozco y una vez más
cada cosa está dispuesta en su lugar,
cada cosa ocupa su lugar propio.



I
Permanent sensation of waiting, to arrive somewhere
It was hopeful
we knew this passage was transitory.
It was a passage,
a corridor leading somewhere.

With expectation, I displace myself.
With expectation, I displace myself.

My body walked alone
My body walked on its own

My body walked on its own.
while my spirit remained immobile and disparaging.
Why am I doing this?

I can control the exterior from my window

II.
I travelled with someone through a wide zone inside a fictional map .
It, was called 'M' .
It was a kind of large territory with an entrance and an exit.

From above I could view the exit
From above I could also view the forest
(from above, the forest as well)

'M' was not only a linear extension, but also the detours of this route.
It was between a fictional place and a real place,
between legend and real place.
(the map was green and the lines a kind of khaki grey
It could also be an outline of the place
I could feel that someone was guiding me toward this aerial view
Saying precisely the following: that this place was not just a direct route
but also its edges,
those parts outside of the passage
(I mean to say: of the official passage, of the main route)
Somebody told me that the person at the 'entrance'
was from the same family as the person at the 'exit'
that they all knew one another.

I can control the exterior through from my window

III.
I move from Me to I, I move from them to Me, constantly
I move from the space to me; to I, to them to others
I move from the room to me, to the room, towards the exterior
Constantly
Constantly

I only control the exterior from the window

IV.
I speak upwards or forwards, my head poised
In the foreground I listen, I listen to myself
In the foreground, I catch sight of myself .
In the foreground, I perceive myself
and I see the movement of my hands.

I say 'T' constantly , I say 'T' constantly, I say 'T' constantly
I say 'T' constantly,
I say 'T' to myself, without saying it

I just listen, seeing nothing
I just listen to the voice passing behind.
Who goes there, behind?
What's going on behind?
Has the voice moved?, Has the voice moved?
If you please voice, do not move...
I go round (in circles), I go round in circles, I go round in circles
I say 'T' constantly , I say 'T' constantly, I say 'T' constantly
I say 'T' constantly,
I say 'T' to myself, without saying it

There is something (deep) down there...

V.
Near the bottom, we could make out an outline.
The contours suggested a form but it wasn't clear.
At each instant an effort to focus.
From this point on, nothing was clear.

That is where I fix on a point

VI.
That is where I decide to fix on a point

(My) Body pressed to one side.
All of it pressed to one side, looking from the corner of an eye
Obliquely.
Never upright. It is never upright.

Once upright, everything is in its place.
Once again, each thing takes up its own space.

Serie de 4 videos realizados en 1999 cuyo eje es el cuerpo visible, presente y anónimo, el cuerpo desde su devenir personal. Fijo mi atención en gestos o acciones tales como peinarse, ponerse las medias, hacerse una trenza, las cuales dentro de un espacio privado realizamos a diario en soledad y silencio.

Exposición individual. Galería BECH, Santiago, Chile, 2001.

Unica Instancia 12'05'', Blusa Camisera (7'30''), Sin título (media) (7'35''), Plot (Homenaje a Mona) (2'10'') ; todos en color y sin audio. Tres monitores de 14' c/u; una proyección de video.

Series of 4 videos made in 1999 which deal with the visible and anonymous body, the body from its personal experiences. I fix my her attention on gestures and actions such as hair combing, pulling stockings on, making a plait, all of which are done on a daily basis; alone, in silence and within a private space.

Individual show. Galería BECH, Santiago, Chile, 2001.

Only instance 12'05'', Blouse (7'30''), Untitled (media) (7'35''), Plot (Hommage to Mona) (2'10''); all works are in colour and without sound. Three screens of 14 inches each; video projection.

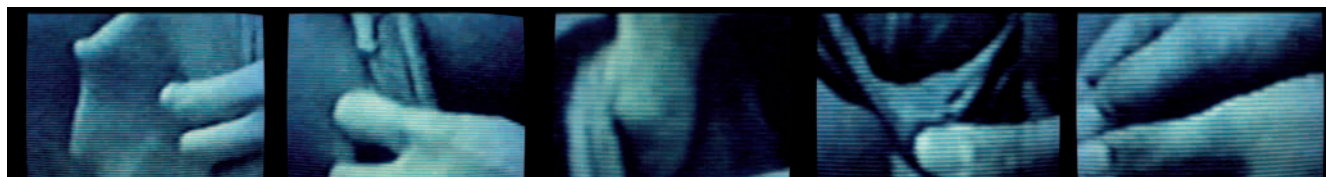
recaídas/relapses



Blusa Camisera



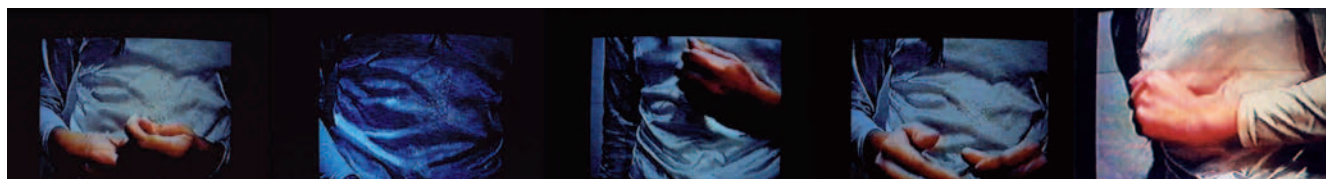
Sin título (media)



Unica Instancia



Plot



A plomo tiene entre sus referentes la Historia de la Pintura. Una de sus fuentes inspiradoras es el retrato Los Embajadores (1533) de Hans Holbein. Este video trabaja una narración no lineal dentro de una atmósfera en la cual el tiempo nos hace sentir su peso a través de su transcurso. No sabemos muy bien qué sucede, pero podríamos decir que la línea de continuidad entre las diferentes secuencias de imágenes y sonido, está dada por una tela verde en un juego constante entre movilidad e inmovilidad.

Video color, sonido stereo, 15', 2001.

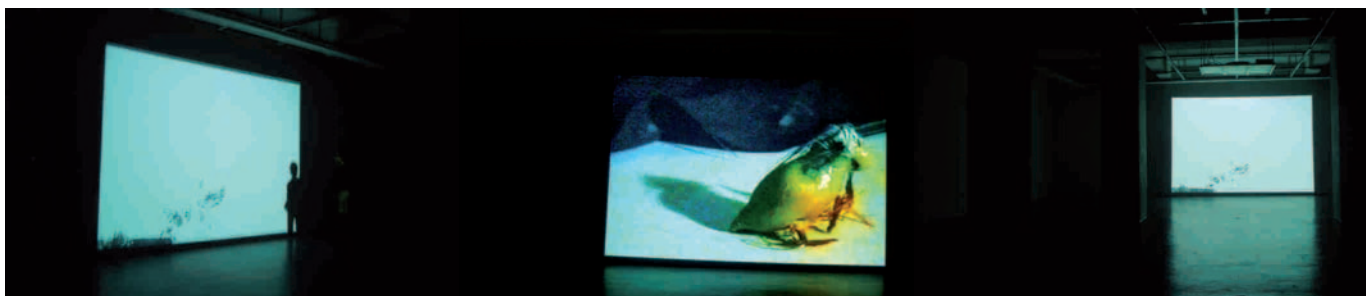
Galéria Posada del Corregidor, Santiago, Chile, 2001/Sexta Bienal de Video y Artes Electrónicas Galería Miraflores, Sala Luis Miró Quesada, Lima, Perú, 2002.

One of the work's sources of inspiration is its references to the history of painting, specifically the portrait The Ambassadors (1533) by Hans Holbein. This video has a non-linear narrative and an atmosphere in which time makes us feel its weight throughout the piece. The course of action is unclear but the continuous line between the different sequences of images and sound is depicted by a piece of green cloth, showing a constant game of mobility and immobility.

Colour video, stereo sound, 15', 2001

Galería Posada del Corregidor, Santiago, Chile, 2001 / 6th Biennial of Video and Electronic Arts, Galería Miraflores, Sala Luis Miró Quesada, Lima, Peru, 2002.

a plomo/ a plomb line



carolina saquel (concepción -1970)

Vive y trabaja en París, Francia / Lives and works in Paris, France.

Licenciada en Arte, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile; Diplomada de Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing, Francia; Master en Artes Plásticas, Universidad París 8, Francia / B.A. in Arts, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile; Postgraduate at Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, Tourcoing, France; M.A. in Arts, Universidad París 8, France.

Exposiciones individuales (selección) / Solo shows (selection)

2007: Puedo controlar el exterior desde mi ventana, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile; La catástrofe es amarilla, Espai 13, Fundación Miró, Barcelona, España / 2001: Recaidas, Galería BECH, Santiago, Chile.

Exposiciones bipersonales / Bipersonals shows

2002: A plomo, 6ta Bienal de Video y Artes Electrónicas, Galería Miraflores, Lima, Perú / 2001: Materias de hecho (Matters of facts), Posada del Corregidor, Santiago, Chile.

Exposiciones colectivas (selección) / Group shows (selection)

2007: Handle with care, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile; Variations, Transat vidéo, Galería Les Filles du Calvaire, Paris, Francia; Alucine, Toronto Latin@Media Festival, Políticas de la Intimidad, Toronto, Canadá / 2006: Ondulations, La Roche qui boit. Invitación de Transat vidéo. Normandie, Francia; Zoo, La Centrale Electrique, Bruselas, Bélgica; Body and Soul, Regard sur une collection privée. Frac Provence-Alpes-Cote d'Azur, Marseille, France; A certain french touch, Video Ex, Zurich, Suisse / 2005: Videografías (In)visibles. Selección de video arte reciente de América Latina (2000-2005). Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo, Valladolid, España; 11eme Biennale de l'image en mouvement, (Ventana hacia el Cono Sur). Centre pour l'image contemporain, Saint Gervais, Gêneve, Suiza; Videobrasil. Selección Oficial para la sección Investigaciones Contemporáneas, Sao Paulo, Brasil; Contenance, Kunstverein Stuttgart, Alemania. Invitación de Hans D. Christ e Iris Dressler; I Love Art Video, 6ta edición, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Strasburgo, Francia; The mind is a horse (part 2) Bloomberg Space, Londres, Inglaterra; Unstellig Umvandlung, Tantz quartier Wien, Viena Austria / 2004: Carte blanche á Catherine Millet. Festival International du film Paris Tout Court, Cinema L'Arlequin, Paris, France; Pilot1, Limehouse Townhall, Londres, Inglaterra; Loop, Feria de video arte, Barcelona, España; Fiac, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Paris, Francia; Mediaschool Lodz film festival, Polonia / 2003: Arte chileno emergente (Chilean emerging art), Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina; 6ta Bienal de Video y Nuevos Medios, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

Residencias / Artists residences

2005-06: Cité Internationale des Arts, París, Francia/ 2004: Heimatweschel, Dortmund, Alemania. Organizado por Hartware Projekte, dirigido por Antoni Muntadas, Daniel García Andújar y Bettina Lockemann.

Becas / Scholarships

2002 - 03: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, FONDART, Ministerio de Educación, Chile.

Colecciones / Collections

Kadist Art Foundation, Paris, Francia; Jean Conrad e Isabelle Lemaitre, Londres, Inglaterra; FRAC (Fond Regional d'Art Contemporain) Alsace, Francia; Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.



Ficha técnica

Sala 1

Pentimenti (2004)

16 mm traspasado a DVD, color, sonido stereo, 8'30"
DVD, proyección 4 x 3 m.

Sin título (assis)

16 mm traspasado a DVD, color, sin sonido, 1' en loop.
Monitor LCD 17', DVD.

Sala 2

Figures devant une métamorphose. Mur I (d'après Joan
Miró) 2007.

video HD, color, sonido stereo, 20' en loop, reproducido
desde ordenador, proyección 6.50 x 3.20 m.

Figures devant une métamorphose. Mur II (d'après Joan
Miró) 2007.

video HD, color, sonido stereo, 15', reproducido desde
ordenador, proyección 6.50 x 3.20 m.

Vitrina

Dialogue d'insectes (d'après Joan Miró) 2007

video HD, color, sonido stereo, 1' en loop, monitor, DVD.

Technical information

Room 1

Pentimenti (2004)

16 mm film transfer to DVD, colour, stereo sound, 8'30"
DVD, video projection 4 x 3 m.

Untitled (assis)

16 mm film transfer to DVD, colour, no sound, 1 minute
loop. Monitor LCD 17', DVD.

Room 2

Figures devant une métamorphose. Mur I (d'après Joan
Miró), 2007.

HD video, colour, stereo sound, 20 minute loop, played
from computer. Video projection 6.50 x 3.20 m.

Figures devant une métamorphose. Mur II (d'après Joan
Miró), 2007.

HD video, colour, stereo sound, 15 minutes, played from
computer. Video projection 6.50 x 3.20 m.

Window

Dialogue d'insectes (d'après Joan Miró), 2007

HD video, colour, stereo sound, 1' minute loop, monitor, DVD.