

# Fe Ciega

Francisca Sánchez



GALERIA GABRIELA MISTRAL 2007

Encuentro con la artista  
artes 24 de julio - 19:00 hrs.

ENTRADA LIBERADA

ría de Arte | OT  
Nacional de la Cultura y las A

## INTRODUCCION

Cuando decidí el nombre *Fe ciega* para esta exposición no sabía con exactitud a qué se parecería. Es una exposición sobre escultura y mi relación con ésta, en donde vuelvo a las preguntas primeras aunque suenen ingenuas.

Quiero entender cómo están hechas las cosas que veo. Poner en volumen es la manera como entiendo. Con una tijera en la mano puedo recortar y ver los límites de una figura, separarla del fondo, tomarla, doblarla, pegarla y devolverla. La explicación en dibujo, en esquemas o en fotografías es insuficiente, necesito un paso más para poner una idea frente a mí. Hago una cosa imagen o imágenes de papel llevadas un paso más.

Uso la escultura como una manera de conocer mejor las imágenes que no vienen de la escultura, que pertenecen a otros medios, esta traducción de medios bidimensionales al volumen en vez de restringirse hacia una solución definitiva, se ramifica y aumentan las maneras de ver y de mostrar el volumen.

Para mí la belleza tiene que ver con esto, con pasar de una idea a otra como un inevitable; la belleza es un gesto del pensamiento.

La exposición *Fe ciega* reúne piezas hechas en los últimos tres años, en los que he trabajado sistemáticamente en un taller. Un lugar físico donde trabajar y un lugar de discusiones, de dudas e impunidad. Esta exposición habla también de esto, del taller, de la producción de obra bajo su régimen y encanto.

En un taller en Amsterdam realicé gran parte de las piezas que hoy presento, ahí sostuve la conversación con Dominic van den Boorgerd que se publica en este catálogo.

## INTRODUCTION

When I chose the name *Fe ciega* (Blind Faith) for this exhibition, I was not entirely sure what it meant. This is an exhibition about sculpture and my relationship to sculpture, and it is also a space for me to reconsider some of the first questions I ever posed, naïve as they may seem.

I look at things and I want to understand what they are made of. Giving them volume is how I understand. With scissors in hand I can cut and see the boundaries of a figure and then separate it from its background. I take it, fold it, glue it, and finally let it be. To explain things through sketches, diagrams or photographs is not enough for me, there needs to be another step for me to feel that I am dealing with an idea. I take a paper image –or images–one step further.

I use sculpture as a way to gain a better understanding of images that do not come from the world of sculpture. Rather than narrowing down the process toward a definitive solution, this method of translating two-dimensional media into volume actually creates more possibilities and multiplies the number of ways that volume may be observed and revealed.

For me, this is what beauty is about–moving from one idea to another, as part of an inevitable process. Beauty is a gesture that emerges from thought.

The exhibition *Fe ciega* is a collection of pieces from the past three years that I have worked on systematically in a studio, which is both a physical place for work and a space for dialogue, doubts and unpunished expression. This exhibition also alludes to that, to the studio, to the creation of a piece of art within its framework and subject to its charms.

The majority of the pieces that I am exhibiting today were created in a studio in Amsterdam, which is where I had the conversation with Dominic van den Boorgerd that appears in this catalog.





## FRANCISCA SANCHEZ HABLA CON DOMINIC VAN DEN BOOGERD

**Dominic van den Boogerd:** Francisca, en Galería Gabriela Mistral vas a exhibir obras que has producido durante tus dos años en De Ateliers para artistas post-graduados en Amsterdam. ¿Cuál es tu intención con esta exposición?

**Francisca Sánchez:** Quería enseñar los trabajos con papel que he estado elaborando durante estos dos años. Mi idea con estas obras es mostrar mi punto de vista sobre cómo se puede enfocar y entender la escultura hoy en día. En mi caso el espacio físico del taller es muy importante. Algunos artistas no necesitan un taller pero para mi es parte de la praxis de la escultura, no sólo porque necesito un espacio sino también porque necesito hacer un corte en el tiempo.

**DVDB:** El significado de la palabra taller (en inglés, 'studio') viene del Latín *studio*, estudiar. Además de ser un lugar de producción, es sobre todo un lugar de tiempo y conocimiento.

**FS:** Sí. Y el taller te permite perder tiempo. Cuando estoy en casa nunca pierdo tiempo. Siempre hay muchas cosas que hacer -lavar platos, contestar el teléfono, etc. Pero un artista no debería trabajar así. Si realmente quieres descubrir algo o encontrar respuestas a los problemas de tu obra, tienes que estar desconectado del sentido común del mundo normal. El taller es un lugar que obedece a otras reglas. Materiales como el papel o el cartón adquieren otro significado, todo se convierte en material posible. Las paredes del taller protegen este espacio mágico donde todo es posible. Nadie te va a arrear si le cortas el dedo de la mano de alguien.

**DVDB:** Muchas de tus obras comienzan en la segunda dimensión, en el mundo plano.

**FS:** Bueno, es un hecho bien conocido que la tercera dimensión proviene de la segunda dimensión. Por ejemplo, si tomas una moneda, que es un círculo plano, y lo pones en movimiento haciéndole girar alrededor de su borde, parece una bola.

**DVDB:** Pero no hay una bola; es sólo una ilusión óptica.

**FS:** Claro. Lo que estoy diciendo es que la realidad de la tercera dimensión no es sólo un mundo que puedes tocar o agarrar con la mano; también es un



Vistas de taller / Studio views

## FRANCISCA SANCHEZ TALKS TO DOMINIC VAN DEN BOOGERD

**Dominic Van Den Boogerd:** Francisca, in Gallery Gabriela Mistral, you will show works you have produced during your two year stay at the postgraduate artists' De Ateliers in Amsterdam. What is your intention with this exhibition?

**Francisca Sanchez:** I wanted to show the works in paper that I have been engaged with for two years now. My purpose is to display my point of view about how to approach and understand sculpture today. In my case the physical place of the studio is very important. Some artists do not need a studio. For me, it is part of the praxis of sculpture, not only because I need a space but also because I need to make a cut in time.

**DVDB:** The meaning of the word studio stems from the Latin *studium*, to study; it is not only a place of production but most of all a place and time of knowledge.

**FS:** Yes. And the studio allows you to waste time. When I am at home I never waste time. There are always plenty of things to do, wash dishes, answer the phone, *et cetera*. But that is not the way an artist should work. If you really want to discover something or find answers to the problems in your work, you need to be disconnected from the common sense of the ordinary world. The studio is a place that has other rules. Materials like paper and cardboard take on another meaning, everything becomes potential material. The walls of the studio protect this magical space where everything is possible. Nobody will arrest you if you cut a finger off someone's hand.

**DVDB:** Many of your works begin with the second dimension, the flat world.

**FS:** Well, it is a well-known fact that the third dimension stems from the second dimension. For instance, if you take a coin which is a flat circle and you put it in motion by spinning it on its side, it looks like a ball.

**DVDB:** But there is no ball; it is just an optical illusion.

**FS:** Of course. My point is that the reality of the third dimension is not only a world you can touch or grasp, it is also a visual phenomenon.



Vistas de taller / Studio views



Test 2004



**Mama's arm** / Brazo de mamá 2006  
Impresiones B/N s/papel / Black & white prints on paper. 68 x 8 x 11 cm.

fenómeno visual. ¿Cómo percibimos la tercera dimensión? Mis trabajos hechos de fotografías y fotocopias tienen que ver con el aspecto visual de la escultura, la apariencia de la escultura. Cuando empecé a trabajar en De Ateliers, Didier Vermeiren<sup>1</sup> y yo hablamos hasta el infinito sobre esto, sobre las diferencias entre un problema escultural y un problema fotográfico. Aprendí a ver la escultura como un lugar donde tengo que demostrar lo que quiero hacer, donde tengo que expresarme con claridad.

**DVDB:** Son pocos los artistas que se dedican a la escultura figurativa hoy en día. ¿Qué es lo que te atrae a esculpir el cuerpo humano?

**FS:** Siempre me ha interesado el retrato. Durante el período en que buscaba un lenguaje plástico propio, decidí hacer retratos basados en fotografías. Tenía que resolver la cuestión de cómo leer la imagen, y cómo traducir esta información a la tercera dimensión, o bien con barro, cera o yeso. Un día alguien me preguntó ¿por qué? ¿Para qué dedicar dos años resolviendo el problema de traducir un retrato bidimensional a uno de tres dimensiones? Todo esto me obligó a reevaluar mi propia noción del retrato. Siempre había pensado que el retrato escultural tenía que ver con la fotografía. Luego empecé a trabajar con la fotografía misma y produje obras hechas de fotocopias. Una escultura de este tipo puede parecer familiar porque la imagen es reconocible, pero al mismo tiempo el aspecto puede ser muy, pero muy raro. Tomemos, por ejemplo, *Brazo* (Arm), de 2006: hay un silencio que permite la existencia de una obra de ese tipo. Pero si lo comparas a un brazo de verdad, es bien terrorífico.

**DVDB:** ¿Es tu propio brazo?

**FS:** No, es el de mi madre. Hice fotocopias de su cuerpo, la traduje al papel. Mi intención era reconstruir su cuerpo entero sobre papel, pero me empezó a gustar la poética del brazo por sí solo. Algo que podía llamar la atención a la relación madre-hija o algo así. Pero en realidad podría ser el brazo de cualquiera.

**DVDB:** Me recuerda a las cualidades inquietantes de las prótesis. Empezaste trabajando con algo que te era totalmente familiar, el brazo de tu madre, el brazo que te sostenía cuando eras pequeña y acabaste con algo realmente alien.

**FS:** Esa no fue mi intención cuando lo estaba trabajando. Después de terminar, decidí que sí, que el brazo es algo por sí solo -no tengo que hacer las otras

---

<sup>1</sup> Didier Vermeiren, tutor permanente en De ateliers.



How do we perceive the third dimension? My works made of photographs and photocopies have to do with the visual appearance of sculpture, the look of sculpture. When I started working at De Ateliers I discussed this endlessly with Didier Vermeiren<sup>1</sup>, the differences between a sculptural problem and a photographic problem. I learned to see sculpture as a place where I have to show what I want to do and express myself clearly.

**DVDB:** Not many artists do figurative sculpture nowadays. What attracts you in sculpting the human body?

**FS:** I always have been interested in portraiture. When I was figuring out a plastic language for myself, I decided to make portraits on the basis of photographs. The question was how to read the image and how to translate this information into the third dimension, whether in clay, wax or plaster. One day someone asked me: why? What is the point of spending two years on resolving the problem of translating a two dimensional portrait into a three dimensional one? It made me reconsider my notion of what a portrait is. I always thought that sculptural portraiture had to do with photography. Then I started to work with the photograph itself and I produced pieces made of photocopies. Such a sculpture might look familiar because the image is recognizable but at the same time it can look very, very strange. Take for instance, *Arm* (2006): there is a silence that allows such a work to exist. But if you compare it to a real arm, it is scary.

**DVDB:** Is it your own arm?

**FS:** No, it is my mother's. I made photocopies of her body. I translated her into paper. I intended to make a reconstruction of her whole body in paper but then I started to like the poetics of the arm on its own. Something that could draw attention to relationships between mother and daughter, or whatever. But really, it could be anybody's arm.

**DVDB:** It reminds me of the eerie qualities of a prosthesis. You started working with something totally familiar to you, your mother's arm, the arm that carried you when you were young and you ended up with something alien.

**FS:** It was not my intention when I was producing it. After finishing, I decided that yes, this arm is something in itself – I do not need to make the other



Gentileza Carlherg Gallery, Amsterdam

**Reconstruction 1** / Reconstrucción 2005  
Cartón, fotocopia, plasticina y madium  
acrílico / Cardboard, photocopy,  
plasticine and acrylic medium.  
39 x 29 x 10 cm.



Gentileza Carlherg Gallery, Amsterdam

**Reconstruction 2** / Reconstrucción 2005  
Cartón, fotocopia, plasticina y madium  
acrílico / Cardboard, photocopy,  
plasticine and acrylic medium.  
39 x 29 x 10 cm.

<sup>1</sup> Didier Vermeiren, permanent tutor at De ateliers.



**Plasticine model** / Modelo de plasticina

partes del cuerpo. De nuevo, hay cierta ambigüedad funcionando aquí. La forma te ayuda a identificarlo rápidamente, pero es imposible evitar el asunto de que el color ha desaparecido y que se puede reconocer un dedo, pero que el dedo es tan plano como una hoja de papel. Mucho de esto tiene que ver con tu conexión a la imagen en cuestión y la manera en que se procesó el material durante el trabajo.

**DVDB:** Haces tus piezas a partir de moldes de yeso, fotocopias, cosas que de por sí ya son derivados del cuerpo. Todas tus figuras parecen un poco ausentes, silenciosas, sin expresión.

**FS:** Sí, no sé por qué. Mi material consiste de preservaciones del cuerpo. A mí lo que me interesa es la apariencia del modelo, la manera en que la percibo. Para ser sincera no me interesa su psicología. Creo que no sabría cómo llegar a eso.

**DVDB:** En tu muestra en De Ateliers, incluiste fotografías grandes en blanco y negro. ¿Qué relación tienen con las esculturas?

**FS:** Son como agregados al plato principal. Las esculturas tienen el papel principal y llaman la atención, mientras que las fotografías son más bien acompañantes. En general la exposición giraba en torno al cuerpo humano, en posición vertical o horizontal. Esta colocación creó un ritmo de horizontales y verticales.

**DVDB:** Hay dos fotos de figuras colocadas sobre un pedestal, debajo de un cristal, sugiriendo una tumba.

**FS:** Esa fue otra manera de caminar por la cuerda floja entre la segunda y la tercera dimensión. Como artista, nunca deberías limitarte a una sola solución. Hay que mantener abiertas todas las opciones.

**DVDB:** Monumentos clásicos como la columna, el obelisco, y la estatua crean un foco donde la comunidad puede conmemorar y rememorar políticos, escritores o generales. ¿Qué tiene que ver tu obra con el monumento?

**FS:** Ese tipo de estatua sobre pedestales altos en plazas urbanas son grandes gestos esculturales. La conexión entre la escultura y la monumentalidad, sin embargo, no es causal. El monumento tiene menos que ver con tamaño que con su capacidad de silenciar o enmudecer su entorno. Recuerdo mirar esas estatuas en Santiago; de hecho fue por ellas que decidí ir a la escuela de arte. En Chile, no



**Tombs I and II** / Tumbas I y II 2005  
Impresiones B/N s/papel, vidrio y vulcanita/  
Black and white prints on paper, glass,  
plasterboard. 200 x 55 x 31 cm.

body parts. Again, there is ambiguity at play. The shape helps you to identify it quickly but it is impossible to avoid the issue that colour has disappeared, that one can recognize a finger but that the finger is as flat as a sheet of paper. Much has to do with your connection to the image involved and how the material was processed during the work.

**DVDB:** You make your works from plaster casts, photocopies, things that in themselves are already derivatives from the body. Your figures all look a bit absent-minded, silent, without expression.

**FS:** Yes. I don't know why. My material consists of preservations of the body. I am interested in how the model looks, how he or she looks to me. I am not really interested in their psychology. I think I wouldn't know how to get there.

**DVDB:** In your show at De Ateliers, you included large black and white photographs. What is their relation to the sculptures?

**FS:** They are like side dishes to the main course. The sculptures have the leading role and draw the attention and the photographs have the role of companions. Overall the exhibition dealt with the human body in either vertical or horizontal position. The positioning created a rhythm of horizontals and verticals.

**DVDB:** Two photos of figures were presented laid out on a plinth, under glass, suggesting a tomb.

**FS:** That was another way of walking the tightrope between the second and third dimension. As an artist, you should never limit yourself to only one solution. One has to keep all options open.

**DVDB:** Classical monuments like the column, the obelisk and the statue create a centre for the community to commemorate and remember politicians, writers or generals. How does your work relate to the monument?

**FS:** Those kinds of statues on high plinths in city squares are big sculptural gestures. The connection between sculpture and monumentality however is not causal. The monument has not so much to do with size but rather with its capability of making its surroundings mute or silent. I remember seeing



**Brancusi 2006**  
Impresiones B/N s/papel / Black & white prints on paper. 35 x 30 x 25 cm.



**Tiranidas 2006**  
impresiones B/N s/papel / Black & white prints on paper. 180 x 260 x 60 cm.



**Heroes serie / serie Héroes**



**Head** / Cabeza 2005  
Impresiones B/N s/papel / Black & white prints on paper. 76 x 55 x 56 cm.



**Mineo** 2004  
Impresiones B/N s/papel / Black & white prints on paper. 25 x 13 x 20 cm.

se puede visitar un museo para ver, por ejemplo, una escultura romana. Toda la información disponible consiste de reproducciones que encuentras en libros. Nunca tuve la oportunidad de ver retratos romanos en la vida real, lo único que tenía eran fotos en un catálogo. Así que reconstruí los retratos a partir de las imágenes, como una manera de aproximarme a su tridimensionalidad.

**DVDB:** ¿Crees que el arte chileno es una apropiación del arte europeo?

**FS:** En Chile, la manera de entender el arte es siempre a través de las reproducciones. Recuerdo que cuando fui a Europa por primera vez, vi el *David* de Miguel Angel en Florencia, y me quedé alucinada. Había conocido la obra de una proyección de diapositivas en la escuela de arte, y cuando lo vi así, pensé que tendría unos dos metros de altura. Y ahí estaba: más de cinco metros y medio de altura, masivo, me emocionó muchísimo. Lo mismo ocurrió cuando vi *Las meninas* en el Prado; distaba mucho de esa mala reproducción verdosa que había visto en un libro. Esta cultura europea de museos es realmente increíble, sobre todo la clara presentación de cada pieza escultural en su propio espacio, es el modo ideal de llamar la atención del público. Entiendo que la instalación es un modo más complejo, pero yo soy más una creadora de objetos. Necesito espacio para separar una pieza de otra.

**DVDB:** ¿Hay algo latinoamericano de tu obra?

**FS:** Esa es una pregunta difícil de contestar. Aprendí la historia del arte a través de libros pero no vivía en un lugar donde podía ver esa historia. Tal vez por eso me resulta tan fácil mezclar elementos de tradiciones distintas. Para mí no hay una diferencia esencial entre el trabajo que se hace a partir de una fotocopia de un busto romano y el trabajo a partir de una foto de mi vecino: pertenecen al mismo espacio. Tal vez este enfoque 'collage' podría sugerir algo sobre el arte latinoamericano.

**DVDB:** Algunas de tus esculturas de extremidades me hicieron pensar en los exvotos que uno encuentra en las iglesias católicas.

**FS:** Me encanta esa asociación como una manera de entender un pedazo del cuerpo. El otro día mi hermana me envió unas imágenes del periódico de alguien que fue asesinado y descuartizado. Mi hermana me dijo que las fotos le hicieron pensar en mi trabajo, pero yo no estuve de acuerdo en absoluto porque esos trozos de cuerpo eran feos y sangrientos. Los trozos de cuerpo en los exvotos son todo lo contrario: son conmovedores, desprenden un aire de asombro.

those statues in Santiago; they made me decide to go to art school. In Chile, one cannot visit a museum to see for instance a Roman sculpture. All the information available consists of reproductions in books. I had no chance of seeing Roman portraits in real life, all I had were pictures in a catalogue. So I reconstructed the portraits from the pictures, as a way to try and understand their three-dimensionality.

**DVDB:** Is art in Chile an appropriation of European art?

**FS:** In Chile the way to understand art is always through reproductions. I remember when I travelled to Europe for the first time I saw Michelangelo's David in Florence, I was totally taken aback! I knew the piece from a slide projection at art school where it appeared to be about two metres high. And there it was: over five and a half meters high; it was enormous and very exciting! The same happened when I saw *Las Meninas* in the Prado, which was far from the greeny-tinged, bad reproduction I had seen in a book. This European museum culture is amazing, especially the clear presentation of each sculptural piece in its own space, a perfect way of attracting the public's attention. I understand installation which is a more complex mode, but I am more a maker of objects. I need space to separate one piece from the other.

**DVDB:** Is there a Latin American side to your work?

**FS:** That is a difficult question to answer. I learned the history of arts from books but I didn't live in a place where this history could be seen. Maybe that is why I find it easy to mix elements from different traditions. To me, there is no essential difference working from a photocopy of a Roman bust or from a photo of my neighbour: they belong to the same space. Maybe this collage approach could be indicative of Latin American art.

**DVDB:** Some of your sculptures of limbs made me think of votive offerings one can find in Catholic churches.

**FS:** I love that association as a way to understand the body piece. The other day my sister sent me newspaper images of someone who was murdered and whose body was cut into pieces. My sister said it reminded her of my work. I disagreed completely because those body parts were ugly and bloody. The body parts in votive offerings are the total opposite: they are touching and have a sense of wonder.



Gentileza Cariberg Gallery, Amsterdam

**Filthy hero** / Héroe cochino 2005  
Impresiones laser color s/papel /  
Color laser print on paper, shoe.  
123 x 47 x 22 cm.



**Carolina** 2004  
C-prints s/espuma / on foam.  
14 x 11 x 9 cm.



**Filthy hero's head** / Cabeza héroe sucio

**DVDB:** Algunas de tus figuras parecen muertas.

**FS:** Bueno, se podría decir que están ensayando la manera de morir. Toda escultura empieza con la muerte. La escultura empezó porque alguien había muerto y otra persona quiso recordar esa persona. La escultura dice: esta es la persona que estuvo aquí antes que tú, y esta es la manera en que tú te puedes relacionar con él. Si quieres saber la historia de la escultura en Chile tienes que ir a ver las tumbas y las lápidas familiares en el cementerio de Santiago. La escultura es una batalla eterna contra la ley de la muerte, que es la gravedad. El ser humano es un *homo erectus*, el que se mantiene erguido, resistiendo la gravedad. Si montamos una escultura, sea un obelisco o una estatua, queremos que se mantenga erguido y que no se derrumbe. Un escultor siempre trabaja con estos dos elementos opuestos, vida y muerte, vertical y horizontal. El vertical es muy humano. Un obelisco o un asta de bandera marcan un lugar y nos ayuda a distinguir un lugar de otro. Es una manera consciente de declarar el 'aquí' en oposición al 'allá'. La historia de la escultura está llena de emperadores y dictadores que utilizaron la escultura por esta misma razón. Piensa en cualquier monumento, en cualquier cultura, en cualquier ciudad: es la resistencia de un grupo particular de personas en un momento particular de la historia, contra la muerte y el olvido. Me interesa la gravedad de los tiempos en que vivimos y quiero encarar esta cuestión dentro del programa de esculpir la figura humana.

Marlene Dumas trabaja dentro del programa de pintar la figura humana. Si hay algo que esté fuera de este programa, como un asunto político que le llama la atención, ella responderá dentro de los parámetros de la pintura. Yo hago lo mismo con la escultura. ¿Hasta qué punto puedes vincular el pasado con el presente? Cuando visitas un monasterio o un yacimiento arqueológico sientes que de verdad alguien, hace muchos siglos, estuvo mirando el mismo fragmento de piedra que tú miras ahora. Alguien que habló otro idioma y que venía de otro mundo. Eso es lo increíble, que mi presencia y su presencia se conectan en esta compresión de tiempo. Percibes el mundo, percibes el universo y te percibes a ti mismo.

Amsterdam, 11 julio 2006

Dominic van den Boogerd  
Crítico de arte. Director de De ateliers, Amsterdam.

**DVDB:** Some of your figures look as if they were dead.

**FS:** Well, one could say they are practising how to die. All sculpture begins with death. Sculpture originated because someone had died and someone else wanted to remember that person. The sculpture says: this is the person who was here before you and this is how you can relate to him. If you want to know the history of sculpture in Chile you have to look at the family graves and tomb stones at the Santiago cemetery. Sculpture is an eternal fight against the law of death, which is gravity. The human being is a *homo erectus*, standing upright, resisting gravity. If we set up a sculpture, be it an obelisk or a statue, we want it to stand up and not fall down. A sculptor always works with these two opposites, life and death, the vertical and the horizontal. The vertical is very human. An obelisk or a flagpole mark a place and help us to distinguish one place from another. It is a conscious way to declare the 'here' in opposition to the 'elsewhere'. The history of sculpture is full of emperors and dictators who used sculpture for this reason. Think of any monument of any culture in any city: it is the resistance of a specific group of people at a specific point in history against oblivion and death. I am interested in the heaviness of our times and I want to address this within the program of sculpting the human figure.

Marlene Dumas works within the program of painting the human figure. If there is something outside this program, like a political issue that attracts her attention, she will react to it within the program of painting. I do this with sculpture. How far can you link the past with the present? When you visit a monastery or an archaeological site you actually feel that someone else many hundred years ago was looking at this same piece of stone you are looking at now. Someone who spoke another language and was from a different world. That is truly amazing, that my presence and his presence connect in this compression of time. You feel the world, you feel the universe and you feel yourself.

Amsterdam, July 11, 2006

Dominic van den Boogerd  
Art critic. Director of De ateliers, Amsterdam.



Making off Golden boy / Niño dorado



**Cabeza dorada** / Golden head 2006  
Impresión color s/papel fotográfico /  
Color prints on photographic paper.  
36 x 46 x 40 cm.







**GALERÍA ROMANA /  
ROMAN GALLERY**













**FE CIEGA / BLIND FAITH**



















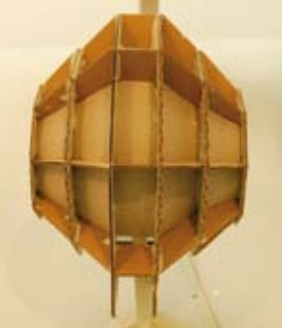
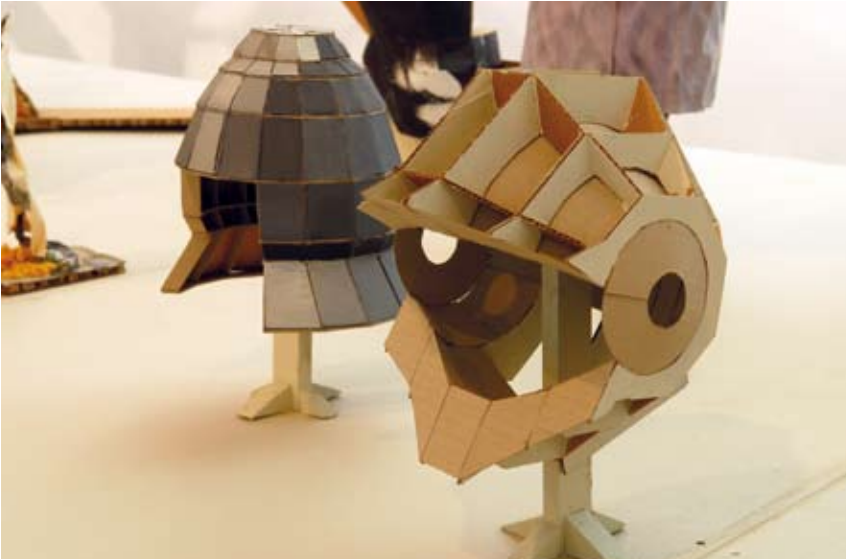








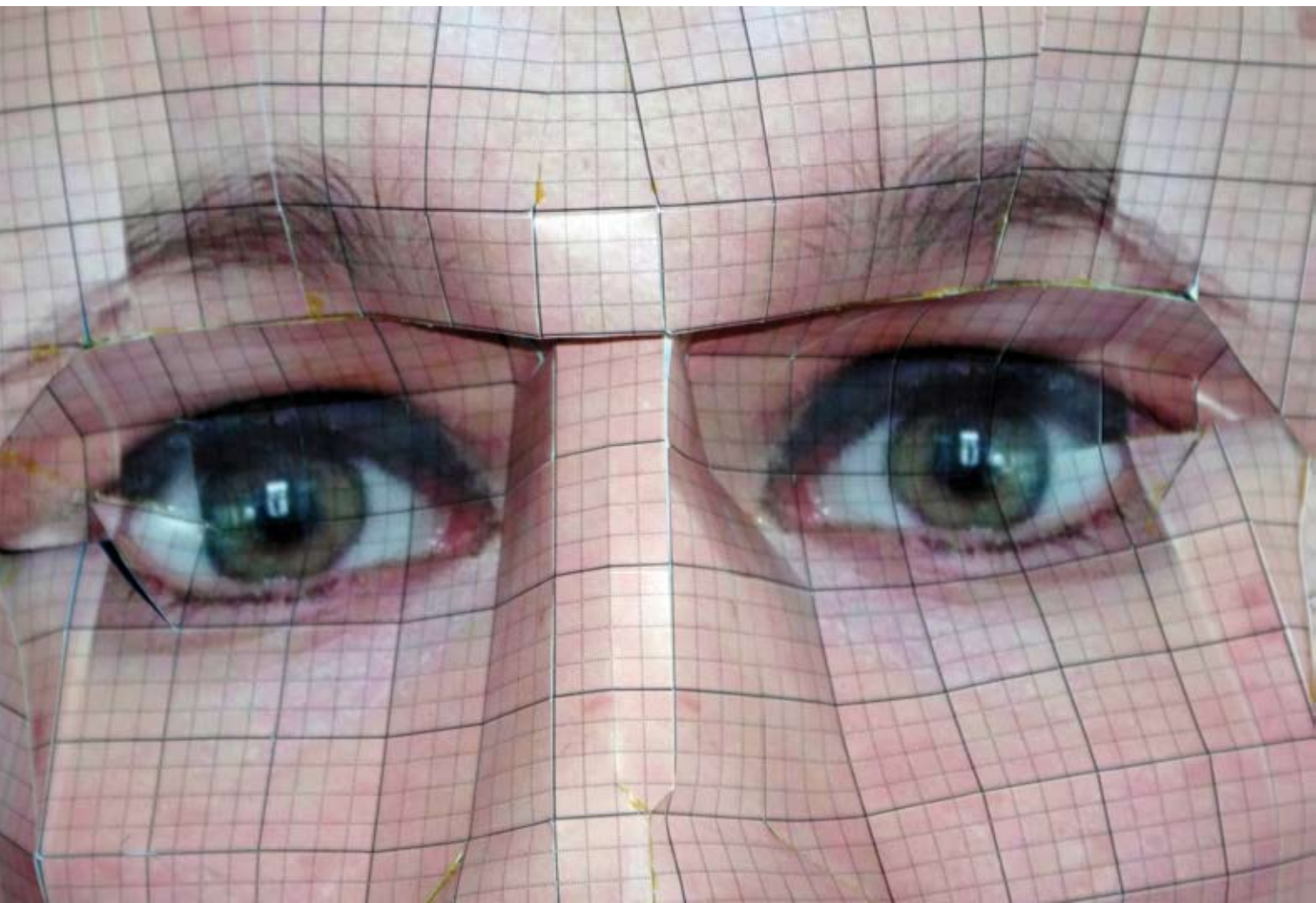




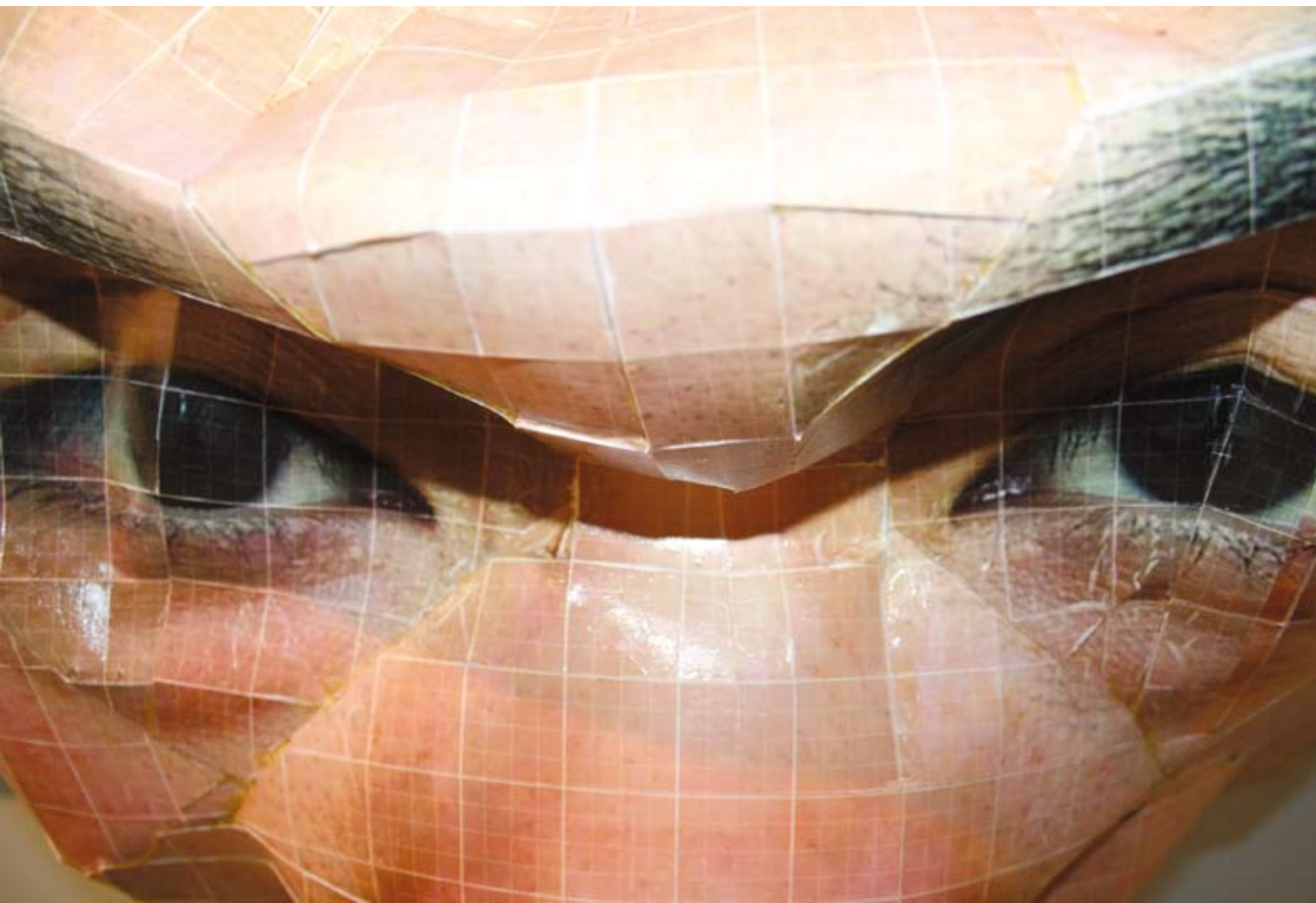














**EXPOSICIONES ANTERIORES /  
PREVIOUS EXHIBITIONS**



Fotografía/Photography: G J van Rooij, Amsterdam

### **Offspring 2006**

Vistas generales / General views

Montaje que incluye figuras de yeso (primer plano) y figuras de papel, cartón y esponja / Installation with plaster figures (foreground) paper figures, cardboard and foam.

Exposición *Offspring*. De ateliers, Amsterdam, Holanda. 2006



**Formación, Casco, Mineo 4, Cata** / Formation, Helmet, Mineo 4, Cata 2006

Impresión color, B/N s/papel bond y papel fotográfico, madera.  
Dimensiones variables / Black and white print on bond and  
photographic paper, wood. Variable dimensions.

Exposición *Del otro lado*. Centro Cultural Palacio de la Moneda,  
Santiago, Chile. 2006





**Cara** / Face 2005

Cartón, venda yeso, masa de modelado 'sculpy', cera, pintura acrílica, esmalte / Cardboard, plastered clothes, "sculpy" modelling clay, wax, acrylic paint, enamel. 32,5 x 43 x 13,5 cm.  
Exposición *Mimesis*. Galería Cecilia Palma, Santiago, Chile. 2005



**Torta de Novios** / Wedding cake 2004

Yeso, pintura acrílica, tablero de madera, silla, textil y cartón / Plaster, acrylic paint, wood board, chair, cardboard, cloth. 150 x 200 x 180 cm.  
Exposición *Humanos en Animal*. Galería Animal, Santiago, Chile. 2004



**Examen** / Exam 2003

Venda de yeso, pintura acrílica, cartón, sillas universitarias,  
trupan / Plastered clothes, acrylic paint, cardboard, chairs and  
mdf (wood). 180 x 500 x 150 cm.

Exposición *Examen y cartón*. Centro Cultural de España, Santiago,  
Chile. 2003

## **FRANCISCA SANCHEZ** (1975, Santiago, Chile)

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

Licenciada en Artes Visuales, titulada en escultura, Universidad de Chile, Santiago, Chile. Licenciada en Antropología Social, Universidad de Chile. Programa de Investigación artística "La Seine", École Nationale Supérieure des Beaux Arts, París, Francia. / BA in Visual Arts, Honours in Sculpture, Universidad of Chile, Santiago, Chile. BA in Social Anthropology, Universidad de Chile. Program of Art Research "La Seine", École Nationale Supérieure des Beaux Arts, París, France.  
[www.franciscasanchez.cl](http://www.franciscasanchez.cl)

### **Exposiciones individuales / Solo shows**

- 2007 Fe ciega, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
- 2006 OFFSPRING De ateliers, Amsterdam, Holanda.
- 2002 Examen y Cartón, Centro cultural de España, Santiago, Chile.

### **Exposiciones colectivas / Group shows**

- 2007 Expo-sipo: imposible, Main d'oeuvre, París, Francia.
- 2006 Del otro lado, Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago, Chile.  
CLUTTER, Carl Berg Project, Amsterdam, Holanda.  
Escenarios, Galería Pancho Fierro, Lima, Perú.  
Globalización Matriz Original, Museo América, Madrid, España; Museo Arte Contemporáneo Espacio Quinta Normal, Santiago, Chile; Centro Cultural de España, Lima, Perú.
- 2005 Mimesis, Galería Cecilia Palma, Santiago, Chile.
- 2004 Humanos en Animal, Galería Animal, Santiago, Chile.
- 2003 Mi maldito yo, exposición alumnos magíster de Artes Visuales, Providencia 215, Santiago, Chile.
- 2002 Escenográfica, Muro Sur Artes Visuales, Santiago, Chile.  
Cartografía del deseo, Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile.

### **Residencias / Residencies programs**

- 2006/7 Cité Internationale des Arts, París, Francia.
- 2004/6 Residencia Artística en "Stichting Ateliers 63", Amsterdam, Holanda.

### **Premios y Becas / Prizes and Scholarships**

- 2007 Beca FONDART para pasantías y becas en el extranjero.
- 2004 Beca FONDART para pasantías y becas en el extranjero.
- 2003 Beca Amigos del Arte 2003, Santiago, Chile.
- 2002 Beca FONDART Proyecto Examen y Cartón, Santiago, Chile.
- 2001 Primer premio: Premio de Honor Universidad de Valparaíso, XXIV Concurso de Arte y Poesía Joven, Chile.
- 1993 Beca EXCELENCIA ACADEMICA Universidad de Chile.

## FICHA TECNICA / TECHNICAL INFORMATION

### SALA 1

#### Galería Romana

##### 14 Cabezas, 2007

Escultura, papel Bond impreso con tonner, pegado con adhesivo para papel. Dimensiones variables.

##### Stone head / Cabeza de piedra, 2007

Escultura, papel Bond impreso con tonner, pegado con adhesivo para papel. 60 x 38 x 53 cm.

### SALA 2

#### Fe ciega

##### Fe ciega, el esqueleto que sostiene la montaña, 2007

Escultura, cartón panel de abeja, cartón corrugado, adhesivo para cartón, cinta adhesiva. 226.5 x 504 x 238 cm.

##### Cecilia, 2007

Escultura, cartón corrugado, papel Bond impreso con inyección de tinta, adhesivo para papel, cinta adhesiva. 24 x 22 x 24 cm.

##### León, 2007

Escultura, papel mate de 180grs., impresión con inyección de tinta color, cubierto de médium acrílico satín, revestimiento interior de cinta adhesiva. 126 x 59 x 66 cm.

##### Parquita, 2004

Escultura, plumavit pintado con esmalte negro, con base de cartón piedra, espuma y esponja interior, cartón panel cubierto con goma latex, adhesivo para papel. 70 x 50 x 42 cm.

##### Brancusi, 2005

Escultura, papel Bond impreso con tonner, estructura interior de cartón corrugado, pegado con adhesivo para papel. 30 x 22 x 23 cm.

##### Bird Man / Hombre pájaro, 2005

Escultura, papel Bond impreso con laser en color y B/N, barniz marino en extremidades, estructura interior de cartón piedra, zapatos de cuero y goma, cinta adhesiva. 110 x 66 x 51 cm.

##### Shingo, 2007

Fotografía, ploter sobre papel fotográfico. 60 x 107 cm.

##### Johanna, 2007

Fotografía, ploter sobre papel fotográfico. 81 x 122 cm.

### ROOM 1

#### Galería Romana / Roman Gallery

##### 14 heads, 2007

Sculpture, printed bond paper, stuck with adhesive tape. Variable dimensions.

##### Stonehead, 2007

Sculpture, printed bond paper, stuck with adhesive tape. 60 x 38 x 53 cm.

### ROOM 2

#### Fe ciega / Blind Faith

##### Fe ciega, el esqueleto que sostiene la montaña / Blind Faith, the skeleton that sustains the mountain, 2007.

Sculpture, different types of corrugated cardboard, adhesive tape. 226.5 x 504 x 238 cm.

##### Cecilia, 2007

Sculpture, corrugated cardboard, printed Bond paper, adhesive tape. 24 x 22 x 24 cm.

##### León / Lion, 2007

Sculpture, matt paper of 180 gr., color printed and covered by acrylic satin, interior covered with adhesive tape. 126 x 59 x 66 cm.

##### Parquita, 2004

Sculpture, foam painted black, cardboard base, interior foam and sponge, cardboard covered with latex, adhesive tape. 70 x 50 x 42 cm.

##### Brancusi, 2005

Sculpture, printed Bond paper, interior structure made of corrugated cardboard, stuck with adhesive tape. 30 x 22 x 23 cm.

##### Bird Man , 2005

Sculpture, color/black and white printed Bond paper, wood varnish at the sides, interior structure made of cardboard, leather and rubber shoes adhesive tape. 110 x 66 x 51 cm.

##### Shingo, 2007

Photography, glossy adhesive paper. 60 x 107 cm.

##### Johanna, 2007

Photography, glossy adhesive paper. 81 x 122 cm.