

REPETIR HACIA ADELANTE

CAROLINA SAQUEL

Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO



**CHILE LO
HACEMOS
TODOS**



















Lease
Barrío Buenos Aires

representación simbólica de la comunidad
del barrio.
Vista (a modo de) de pintura religiosa
(por ej. un momento vital de la vida
del barrio)

Animación con / hacia destino



El Patrón...

cuadro 2012-



Título de Compañero (revisión)

(17 tiempos) SE 007MS

silencios - voces - palabras
 tardes - blancos - colores

frutas

- entrar en caballo
 - salir del caballo

ciudad

patrones

banda musical

la militer / la ciudad

banda → retumbos

02.17.01

Antonio				
Antes	después	después	después	después

02.17.02

San Loustucán	San Loustucán
---------------	---------------

02.17.03

San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán
Después	Después	Después	Después	Después	Después

Antonio
 R.A. 13

Título de Compañero (revisión)

02.17.01

Antonio				
Después	Después	Después	Después	Después

02.17.02

San Loustucán	San Loustucán
---------------	---------------

02.17.03

San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán	San Loustucán
Después	Después	Después	Después	Después	Después

02.17.04

San Loustucán	San Loustucán
---------------	---------------

02.17.05

San Loustucán	San Loustucán
---------------	---------------







BREVES NOTAS EN TORNO AL POLVO, LOS GIROS Y UNOS CABALLOS

POR
CARLA MARÍA MACCHIAVELLO

Escribo en un momento
en que estoy desecha
suspendida
como el polvo
sin saber
dónde
sedimentar
dando vuelta
la cabeza
girando
para ver
desde abajo
desde el lado
las patas del caballo
y más allá
de ellas

Para acercarme a esta tríada de videos de Carolina Saquel: *Paso-galope*, *Tutto di contrapunto* (ambos de 2014–2018) y *Untitled (Landscape)* (2013–2015), cuyo tema principal parece ser en primera; la celebración religiosa denominada el Ardia de San Constantino, que ocurre cada mes de julio en Sedilo, Cerdeña, y que es interpretada como una competencia de caballos. Había pensado escribir sobre el *hobby horse* de Ernst Gombrich, explorar una serie de conexiones y linajes en la historia del arte, citar autores, llenar el espacio con todas estas referencias. En otras palabras, había pensado seguir haciendo lo que se espera de un texto de una historiadora del arte, de una disciplina de las humanidades. Trazar líneas y linajes, determinar un progreso, describir una “obra”, dotarla de contexto, enmarcarla en una historia artística y con suerte de una historia “social” del arte.

Pero hoy, al sentir que cierta parte de mi vida se disuelve rápidamente, que lo que pensaba era seguro se deshace, esas ideas metodológicas se derrumban también y solo puedo escribir de lo que me parece es el *punctum* en movimiento (si es posible siquiera pensar en esa imagen resbaladiza) de la instalación de videos y del proceso de trabajo que muestra Carolina Saquel en Santiago hoy: el polvo.

El polvo y el estado de suspensión que evoca, ya sea en el aire, en su reposo sobre otros objetos y cosas, en su movimiento y más tarde sedimentación en otro lugar. El polvo que levantan las patas de los caballos que corren alrededor de una iglesia del siglo dieciséis en un pueblo de la isla de Cerdeña, durante la celebración del Ardia de San Constantino. El polvo que levantan las ruedas de un automóvil en el sur de Chile. El polvo que se pega a las hojas de los árboles que miro a través de la ventana del Poets House en Nueva York, donde me he estado escapando a escribir. El polvo que se levanta de un desierto y cruza el mar para depositarse en otro continente, el polvo como ceniza, como tormenta de arena, el polvo mágico y el polvo a secas. El polvo como imagen y como forma, estado de ser de las cosas, dinámicas, cambiantes. El polvo como una acumulación de minúsculas partículas sólidas, sin hogar.

Ese polvo que se encuentra en un estado de suspensión, sin forma y creándola a la vez, una forma fluida, no-formada, amorfa, inestable.

Polvo que en contextos domésticos, puede estar asociado al olvido, a la suciedad, la falta de higiene,

a la pobreza. Pero que tiene también connotaciones geoambientales, climáticas, hasta cósmicas. Somos polvo de estrellas.

Esa ambigüedad y la ambivalencia en torno a los valores y los juicios que se pueden proyectar y asociar al polvo, me llevan a pensar en la dificultad de hablar de una obra de arte, de una instalación de videos y fotografía en este caso, que se encuentra en suspensión. Una obra en obra, que está siendo elaborada, que se nos muestra en proceso. Obra que mientras escribo, o intento encontrar cómo acércame a ella desde hace meses, sigue cambiando de un estado a otro. Mientras yo misma cambio, mientras mi entorno se desvanece. ¿Cómo acercarnos al arte como un estado en suspensión, o al hacer arte, cuando está literalmente en movimiento, incluso en proceso de desaparición?

Tradicionalmente, para acercarnos al proceso de una obra nos remontamos a la biografía de la artista y tendemos a describir contextos institucionales (del tipo: Carolina Saquel estudió leyes y luego arte en la PUC, hizo estudios en video en el Studio National des arts contemporains, Le Fresnoy, y una maestría luego en Francia, donde está radicada), e instalamos a la artista y su obra en un campo y buscamos conexiones en este (redes, amistades, contactos e invitaciones a exponer, como la invitación de Cristiana Collu a participar en una residencia artística en Cerdeña). Generamos constelaciones de personas e ideas para delimitar lo más posible al objeto de estudio (obras de otros artistas, lecturas como las que aparecen sobreimpuestas a su retrato y paisajes en la serie de fotografías Autoretratos de 2012–2015). Buscamos patrones en la misma obra de

la artista, cerciorándonos que estamos analizando sus más minúsculos componentes materiales y semánticos. Armamos una constelación (¿polvo galáctico artístico?) con la que generar una imagen integral (o espectral) del objeto. Todo esto por un afán de sentido, de encontrar un lugar donde pueda reposar, aunque sea un momento, una sensación de que algo tiene significado, de que el arte condensa no solo una forma, sino un pensamiento crítico y un sentir personal y grupal. Pero al acercarnos a una obra de arte, ¿miramos también aquello que se disuelve en ella y lo que ella disuelve?, ¿aquello que se pierde en lo que se forma?, ¿la necesidad de que algo desaparezca para que otra cosa emerja? ¿Nos miramos, suspendidos por la obra, convocados por ella, inciertos, deseando poder asirnos a algo y siendo borrados, precarizados al tiempo?

yo
me disuelvo

Si bien el polvo es un componente central del museo, la galería, la exposición de obras, incluso de la obra misma como lo sugería Man Ray tomando la fotografía de El Gran Vidrio de Marcel Duchamp llena de polvo acumulado durante casi un año: Dust Breeding (1920), parece ocupar un lugar marginal en la historia del arte. Tal vez se deba a la decadencia que evoca. Recuerda el abandono y la futilidad de nuestros esfuerzos, el desecho físico que implica el arte, la precariedad de la idea y del mismo objeto. ¿O hay incluso algo más tenebroso que ronda el polvo?

Como ha señalado Henry Broome, en relación a la obra de Man Ray, si bien el polvo funciona como

símbolo cliché o un recuerdo de nuestra muerte y del tránsito de las cosas, también ha sido un agente de la muerte. Así, el polvo no sólo puede remitirnos inmediatamente a la ruina, a la degradación de las cosas (como los minerales) y su transformación, incluyendo la incineración de los cuerpos, sino también a los efectos de las bombas y las nubes de polvo que produjeron y que luego inhalaban otros seres, coartando sus vidas en el futuro.

En el libro de artista Los lectores de Carolina Saquel (2014–2015), basado en fotografías de ejemplares del libro Caosmosis, escrito por el filósofo y psicoanalista francés Félix Guattari y pertenecientes a distintos amigos y conocidos de la artista. La palabra “catástrofe” aparece en inglés entre las imágenes fotográficas casi tangencialmente, marginal. En un fragmento cuyo encuadre y sombras profundas, disuelven el sentido en los bordes de la página. Subrayada y yuxtapuesta a las palabras: deseo, derrumbe, suplemento y formas. La catástrofe queda suspendida en el tiempo. Mientras escribo estas líneas me encuentro a unas cuerdas del ex World Trade Center y del edificio donde trabajo. El que tuvo que ser reconstruido porque se derrumbó en Septiembre 11 del 2001 junto a las torres gemelas. Cuentan que el polvo estaba en el aire por meses, que la limpieza tardó mucho, pese a que las actividades cotidianas se reanudaron en los edificios cercanos, incluyendo los espacios educativos. ¿Respiro aún el polvo de ese momento, del desplome que vi en ese entonces en un televisor, antes de ir a mis clases en el Instituto de Estética en Santiago de Chile? ¿Cuánto dura una catástrofe y qué forma tienen sus fantasmas?

Tanto la fotografía, como el cine y el video en este caso, intentan capturar ese momento de suspensión ente la vida y la muerte, aquí y allí al mismo tiempo, o en palabras de Saquel, entre la figuración y la abstracción, la representación y la imagen. Hay algo de magia implícita en esa captura, de misterio y espectralidad, como se manifiesta en Untitled Landscape (2014–2016), una serie de fotografías de Saquel donde el polvo se encuentra suspendido en un camino rural de Sedilo. En ellas el polvo forma una masa amorfa, densa, espesa y a la vez ligera, transparentando como veladuras un fondo, como si fuese uno de los rectángulos nubosos de Rothko, fugado a la cotidianidad del campo sardo, o una presencia fantasmal a punto de emerger.

En el negativo fotográfico, en la copia impresa, también se depositan polvos, pigmentos vueltos, tinta, cristalizaciones que continúan cambiando con el tiempo. Incluso en la imagen en movimiento que pretende capturar el ritual de la carrera de caballos en Cerdeña, dedicadas al emperador que habría promovido el cristianismo dentro del imperio romano, como nos muestra el video Tutto di Contrapunto. El contacto de la piel, del pelo de los animales, del cuero de las botas del jinete, de los músculos esforzándose, tiñe la superficie del lente de la cámara con una fina capa de sudor y polvo que suaviza y vuelve amorfa la luz del sol. Obnubilando la imagen, niega la posibilidad de ver. El anti-punctum producto de la interacción y acoplamiento temporal de unos cuerpos indómitos.

En sus notas, la artista relata cómo el polvo, levantado por las patas de los caballos en la carrera de Ardia, fue un aspecto material central que la cautivó. Esa

fascinación se vincula al interés por el movimiento y su representación pictórica, por la tensión entre movilidad e inmovilidad que la imagen intenta capturar. Ese estado de fluctuación congelada se manifiesta en la materialidad extraña del polvo. En sus partículas relacionadas arbitrariamente, que flotan entre una imagen concreta (el polvo mismo) y una mancha que se condensa y disuelve, para volver a aparecer con otra forma. En este sentido, el polvo no solo es pictórico, un efecto atmosférico o una textura rugosa depositada sobre las cosas, sino que es forma y cosa a la vez. El polvo nos recuerda, tal vez, la indeterminación de los límites de las cosas, evidenciada en su propia disipación y recombinación. En el hecho que lo inhalamos y se convierte en parte también de nosotros, de nuestros pulmones. Incluso nuestros huesos son sedimentación extrema del polvo, su calcificación. Polvo eres, polvo serás.

ahora el único lazo que nos une
es ésa tenue nube
dice el maorí.

El trabajo de Carolina Saquel des-hace y vuelve polvo los límites de las cosas en más de un sentido. Filmadas en su mayoría con cuatro cámaras de video Go-pro dispuestas en las piernas de dos jinetes y bajo la panza de dos caballos. Las tomas espontáneas resultantes (de los caballos, de la carrera, el pueblo, sus calles y alrededores, incluyendo cerros y campos, de la iglesia donde hacen el giro los caballos, y de unos destellos de público encaramado en los cerros) deshacen la expectativa de que el video es “arte”: distinguible por encuadres pensados, por un punto

de vista (desde los ojos humanos), por el detalle definido en las imágenes o por los efectos borrosos, lumínicos y pictóricos buscados por la artista. Este es un desprendimiento doble en torno a la autoría y a la belleza de la imagen. Hay algo monstruoso, o perturbador, en ese acercamiento a lo informe, en el ritmo desenfrenado del galope, en la pérdida del centro al mirar el suelo y verlo transmutar su forma, en la falta de límites, guías, intención autoral, o en la presencia de un héroe en la narración que provea de sentido a la historia.

Hermosos instantes sin cartografías
ni valerosos capitanes
que garanticen el retorno a casa .

El vaivén de los caballos, al moverse y galopar, incrementa la sensación de incomodidad en el espectador. En la medida en que la imagen no solo pierde algo de nitidez, sino que produce un vértigo visual, un mareo que parece producto de una marea. El caballo se vuelve mar. Oleaje sin borde .

Si nos preguntamos qué es lo que representan estos videos, o qué documentan, volvemos a toparnos con la incertidumbre y el desplazamiento. No se trata de videos sobre caballos, ni una representación de su punto de vista, como en los videos científicos o del Discovery Channel, que buscan mostrar con la mayor inmediatez posible una supuesta “mirada” del animal (dejando de lado cómo la cámara en su interacción con el animal reconfigura el mundo). Más bien, las patas que vemos moviéndose con un ritmo pausado de caminata, para pasar intempestivamente al galope

extremo, y cuyas pezuñas oímos raspando con dureza el pavimento como castañuelas metálicas, se observan desde un punto más o menos medio en la barriga del caballo. Un ángulo extremo en picada y sin profundidad de perspectiva. La cámara puesta a un costado de la pierna del jinete, terrenal, práctica e incómoda, nos obliga a estar muy cerca de la piel y los músculos de los caballos, a sentir háptica y sinestésicamente, el toque y el refriego de los cuerpos que se acercan repentinamente cuando los caballos rompen las reglas humanas de la cortesía, o la decencia, al obligar a que choquen las piernas de los jinetes. El/los/caballos se frotan como si frotaran nuestros ojos (por medio de la cámara) y nos enceguecen momentáneamente en una neblina casi total al acercarse demasiado. Pese a estar distanciada de la mirada, o de la mano de la artista, la cámara se deja ver como un aparato no-neutral, que entreteje lenguajes, formas, cuerpos y los con-figura. Lo que el video nos muestra es un entrelazamiento de cámaras, humanos, animales, aire, luz, polvo, paisajes, historias, prácticas. Un enredo, una producción material y cultural.

me resisto
doy rienda suelta
y doy vueltas

En este sentido, parte de lo que emerge de la polvadera, del sudor, del contacto de los cuerpos en los videos de Carolina Saquel, es la resistencia del animal a su domesticación. Esta no es la típica imagen del jinete y del caballo que reconocemos en occidente a través del retrato ecuestre, y que como señala Pia Cuneo, nos muestran al caballo como “imponentemente

poderoso, pero totalmente obediente a la voluntad del jinete; el caballo y el ser humano existen juntos en un estado de armonía perfecta, sin dar señal alguna de un conflicto entre ellos o discordia.” Por el contrario, nos acercamos al caballo desde lo bajo, para mirar desde ahí su fuerza. Desde el costado para acercarnos a un conocimiento sensual de su musculatura, mientras se deja a los jinetes en la marginalidad, fuera de campo o a contraluz, como sucede hacia el final del video cuando los jinetes llegan a lo que parece ser el final de la carrera, la cima del cerro.

Los jinetes necesitan repetir siempre los actos con los que intentan imponerse sobre el animal e ilusoriamente adiestrarlo, educarlo, domesticarlo. Performativamente, se repiten los movimientos, los pasos, la coreografía que forman humanos y animales en sus interacciones. Una suerte de danza, como Saquel muestra en el video *Pentimenti* (2004), que a veces pasa del amor y la empatía a la violencia justificada (desde el punto de vista humano) como disciplina para poder controlar al otro de forma momentánea. En la amenaza del bastón, en el cuello del caballo que se curva y estira con fuerza las riendas para ir en otra dirección, en la renuencia de las patas a dar inicio al movimiento o cambiar de ritmo. Los videos de Saquel nos recuerdan lo indómito, la rebeldía siempre presente, no solo del caballo o en los animales, sino en todo ser que se resiste a los sistemas impuestos, incluyendo las distinciones antropomorfas entre naturaleza (animal) y cultura (humano). Aunque los videos de Saquel no deshagan estas categorías, desestabilizan nuestras expectativas en torno al arte, a la crítica y a la perspectiva, las ponen a girar y girar.

Nos dan vuelta la cabeza.

Turn your f'ing head!

Este conjunto de videos de Saquel des-centra y son excéntricos. Estos no apelan a las lógicas de la narrativa convencional, pese a basarse en un rito como es una carrera de caballos, donde habría vencedores y vencidos, pese al coro de voces que se oye al cierre del video. Más bien nos llevan, y apelan, a una mirada lateral. Nos llaman a dar vuelta la cabeza y mirar desde otro lugar.

El rito en sí, nunca aparece directa o completamente, pese a haberse convertido en evento turístico revitalizador del pueblo de Sedilo. Su orden cronológico, con la bendición de los caballeros que hace un cura en el pueblo (caballeros/jóvenes que se han alistado a comienzo de año para competir con sus propios caballos), la procesión hacia el santuario de San Constantino y luego la carrera misma, de casi cuarenta minutos, con los jinetes dando vueltas alrededor del santuario en números impares, con los "pandelas" o corredores principales que llevan banderas representando las fuerzas cristianas que intentan erradicar el paganismo. Todo ello des-aparece, visto desde los márgenes, desde la corporalidad que lo concreta. Como una nube de polvo, presente y ausente. Incluso, una de las únicas referencias en el video Tutto di contrapunto a los orígenes del rito aparece desde un ángulo bajo, apenas trazada como una sombra marginal: la escultura ecuestre de Constantino, imagen genérica del héroe señalada por las patas delanteras del caballo suspendidas eternamente en el aire, celebrando la batalla del puente de Milvius. Si bien ésta fue solo una de las batallas de Constantino para unificar el

imperio romano (y no tuvo lugar en la isla), ésta se volvió un mito de origen en el cristianismo dentro del contexto del imperio romano. La noche anterior a la batalla, Constantino tiene un sueño en que ve la imagen de la cruz cristiana con una inscripción: "bajo este signo vencerás". En la leyenda, la profecía se habría hecho realidad, Constantino vence al tetrarca Maxencio, y desde entonces el nuevo emperador apoya a los cristianos, iniciando así una batalla frontal contra el paganismo.

Sin embargo, lo que predomina en el video no es esta historia heroica reconstruida en este pueblo sardo, sino la extrañeza que produce su recreación en el presente y las huellas polvorientas que deja su teatralización. Más que a una historia fascinante, los videos y las fotografías de Carolina Saquel nos acercan a la pérdida de los bordes, a la tenacidad de lo minúsculo, a la sobrevivencia de lo marginado, a la persistencia de lo anacrónico, "el tiempo espectral de lo que sobrevive".

Quizás, la imagen que mejor captura esa circularidad extraña del rito y el quiebre de su lógica celebratoria, su salida a otras dimensiones, su transformación en otra cosa, el espectro que emerge del polvo, sea la línea circular que aparece bajo las patas de los caballos cuando galopan desenfrenados. Hipnótica, virtual y material, esa línea fantasmal nos recuerda que al girar perdemos los contornos: "en el proceso de girar, la figura se conecta con su entorno en una transformación plástica mutua." Al girar, el mundo como lo conocemos desaparece y otra visión emerge. En su aspecto cósmico un giro es también una revolución.

SOME REFLECTIONS ON THE QUESTION OF DUST, AS SEEN THROUGH VIDEOS

BY
CARLA MARÍA MACCHIAVELLO

Turn your head: some reflections on the question of dust, as seen through videos by Carolina Saquel

As I write this
i have come undone
suspended
like dust
not knowing
where
the sedimentation will occur
turning
my head
spinning
to see
from below
from the side
the horse's hoofs
and beyond
them

In order to approach the triad of videos by Carolina Saquel comprised of Paso-Galope, Tutto di contrapunto (both from 2014–2018) and Untitled (Landscape) (2013–2015), whose main theme appears to be the religious celebration known as L'Ardia di San Costantino, which is interpreted as a horse race every July in Sedilo, Sardinia, I had originally thought of writing about Ernst Gombrich's Hobby Horse. I had planned to explore a series of connections and genealogies running through the annals of art, and I would quote authors and fill the space with all these references. In other words, I had thought I would continue to do what is expected of an essay by an art historian, in a discipline within the humanities. Tracing lines and lineages, identifying

a progression, describing a “work,” placing it in a context, framing it within a piece of art history in order to tell a kind of “social” history of a particular expression of art.

But now, as I feel that part of my life is rapidly dissolving, as I see my certainties come undone, these methodological ideas also have fallen to pieces and I can only write about what I believe is the punctum in motion (if it is even possible to think of that slippery image) of the video installations and the working process that Carolina Saquel is exhibiting today in Santiago: dust.

Dust and the state of suspension that it evokes, whether in the air, or resting on other objects and things, in its movement and, later on, sedimentation in another place. The dust kicked up by the hoofs of the horses that race around a sixteenth-century church in a village on the island of Sardinia, during the celebration of L'Ardia di San Costantino. The dust generated by the wheels of an automobile in the south of Chile. The dust that sticks to the leaves of the trees that I gaze at through the window of Poet's House in New York, the city to which I have escaped in order to write. The dust that rises up in the desert and crosses the ocean, eventually settling in another continent, dust as ash, as sandstorm, magic dust and plain old dust. Dust as image and form, as the state of things, dynamic and ever-changing. Dust as an accumulation of tiny solid particles, without a home.

That dust, the dust that finds itself in a state of suspension, formless yet creating form as it moves, a fluid, non-form, amorphous, unstable form of its own.

Dust, which in domestic contexts might be associated with neglect, filth, lack of hygiene, poverty. But dust also has geo-environmental, climatic, even cosmic connotations, as well. We are stardust.

As I wonder about that ambiguity and ambivalence surrounding the values and judgments that may be projected onto and associated with dust, I realize that it is very difficult to talk about a work of art, of a video and photography installation in this case, that is in suspension. A work under construction, one that is being formulated, that reveals itself through its process. A work that, as I write this, as the months go by in my effort to figure out how to approach it, continues to change from one state to another, as I also change, as my environment disappears. How can we approach art as a state in suspension? How can we approach the making of art when it is literally in motion, or maybe even slowly disappearing?

Traditionally, when we want to approach a work of art, we turn to the artist's biography and we tend to describe institutional contexts such as: Carolina Saquel first studied law and art at Pontificia Universidad Católica de Chile before going on to study video at Studio National des Arts Contemporains, Le Fresnoy. Following this she pursued a master's degree in France, where she lives today. This is how we situate an artist and his or her oeuvre in a context, which we use to trace connections (networks, friendships, contacts, invitations to exhibit work such as the invitation Carolina received from Cristiana Collu to participate in an artist-in-residence program in Sardinia. We generate constellations of people and ideas so that

we may frame, as much as possible, the object of our study—works by other artists, readings like those that appear superimposed upon her portrait, along with landscapes in the photographic series entitled *Autorretratos* (Self-portraits), of 2012–2015. We look for patterns within the artist's body of work, being careful to analyze its most microscopic material and semantic components. We build a constellation (galactic artistic dust?) with which we then generate an overall (or illusory) image of the object. And we do all this because we seek meaning, we want to find a place where we might rest, even for just a moment, in the sensation that something has meaning, that art distills not just a form but a kind of critical thought as well as a personal and collective feeling. But as we move closer to a work of art, do we also look at what dissolves in that work, and what that work dissolves? The thing that gets lost in what comes together? The need for something to disappear so that something else might emerge? Do we look at each other, suspended by the work, summoned by it, uncertain, wishing that we might cling to something and yet feeling ourselves erased, rendered fragile at the same time?

i
am dissolving

While dust is a central element of the museum, the gallery, the art exhibition, even the artwork itself as Man Ray suggested with the work *Dust Breeding* (1920), the photograph of Marcel Duchamp's *The Large Glass* laden with dust that had accumulated during almost a year. Yet in the annals of art, it remains somewhat marginal as a concept. Perhaps because of the decadence it

conjures, recalling abandonment, the futility of our efforts, and the physical waste implied by art, the precariousness of the idea and of the object itself. Or is there perhaps something even gloomier about dust?

As Henry Broome pointed out with regard to Man Ray's piece, dust functions as a clichéd symbol, as well as a reminder of our death and of the transitional nature of all things, but it has also been an agent of death. In this light, dust has the ability to make us think immediately of decay, of the degradation and transformation of things (like minerals), including human incineration, but it can also conjure the effects of bombs and the toxic clouds that have billowed up from them, truncating the lives of those who inhaled them. Contaminated clouds like those that are inhaled in so many cities and towns today, and that silently deposit their acids on land and water.

Carolina Saquel's artist's book *Los lectores* (2014–15) is a volume based on photographs of different copies, belonging to the artist's friends and acquaintances, of the book *Caosmosis* by French philosopher and psychoanalyst Felix Guattari. In this book the word "catastrophe" appears in English next to the photographic images almost tangentially, marginally. It emerges in an extract whose framing and deep shadows dissolve the meaning at the edges of the page. Underlined and juxtaposed against the words: desire, collapse, supplement and forms, the catastrophe remains suspended in time. As I write this essay, I find myself just blocks away from the former World Trade Center and the building where I work, which had to be rebuilt because it collapsed along with the Twin

Towers on 9/11. People tell me that the dust hung in the air for months, that the complete cleanup took a long time despite the fact that regular life and its attendant activities resumed in the nearby buildings, some of which houses educational spaces. Might I be breathing in the dust from those days, from the buildings that I watched collapse on television before going to class at the Instituto de Estética in Santiago, Chile? How long does a catastrophe last, and what do its ghosts look like?

Photography, and film and video in this case, attempt to capture that moment of suspension between life and death, at once here and there or, to use Carolina Saquel's own words, between the figurative and the abstract, representation and image. There is a bit of implicit magic in that capture, mysterious and ghostly, as we may observe in *Untitled Landscape* (2014–2015), a series of photographs taken by Saquel in which dust is suspended on a rural road in Sedilo. In these photographs, the dust comes together as an amorphous, dense mass, at once thick and light, using a kind of glaze to reveal a background, almost like one of Rothko's cloudy rectangles, escaped to the everyday life of the Sardinian countryside, or perhaps a ghostly presence just waiting to emerge.

On the photographic negative, on the printed copy, dust also settles, as do pigments, ink, crystallizations that continue to change over time. Even in the moving image that seeks to capture the ritual of the horse race dedicated to the emperor who would have advanced Christianity in the Roman Empire, as the video *Tutto di Contrapunto* shows us. The contact of the skin and

hair of the animals, the leather of the rider's boots, the muscles tightening, produce a fine layer of sweat and dust that settles on the surface of the camera lens, softening the sunlight, rendering it amorphous. Clouding the image, denying the possibility of seeing. The anti-punctum that results from the fleeting union and interaction of a group of indomitable bodies.

In her notes, the artist describes how the dust, kicked up by the feet of the horses in the Ardia race, was a fundamental material aspect that captivated her. This fascination is connected to an interest in movement and its pictorial representation, and in the tension between mobility and immobility that the image aims to capture. That state of frozen fluctuation manifests itself in the strange materiality of dust. In its arbitrarily related particles, which float between a concrete image (dust itself) and a stain that condenses and dissolves, only to appear anew in another form. In this sense, dust is not only pictorial, an atmospheric effect or a rough texture deposited upon things; it is also a form and a thing at the same time. Dust reminds us, perhaps, of the indeterminate nature of the boundaries of things, as evidenced by its own dissipation and recombination, and by the fact that as we inhale it, it becomes part of us, our lungs. Even our bones are an extreme sedimentation of dust, its calcification. For you are dust, and to dust you shall return.

now the only tie that binds us
is that weak cloud
says the maori

The work of Carolina Saquel un-does the boundaries of things and renders them dust in more than one way. Mostly filmed with four GoPro video cameras strapped to the legs of two riders and beneath the belly of two horses, the resulting spontaneous shots (of the horses, the race, the village, with its streets and surrounding areas, including the nearby hills and fields, the church the horses race around, and a few observers perched on the hilltops) dismantle the expectation that the video is "art." In other words, that it is distinguishable through planned frames, a point of view (from human eyes), a defined detail in an image or blurry, luminous pictorial effects sought by the artist. This is a double detachment in terms of the authorship and the beauty of the image. There is something monstrous, or disturbing, to be found in that approach to the formless, in the unbridled rhythm of the horse's gallop, in the loss of center that is produced by focusing on the ground and watching its form mutate, in the lack of boundaries, guidelines, authorial intention, and in the presence of a hero in the narration that lends meaning to the story.

Beautiful uncharted moments without
valiant captains
To guarantee the trip home.

The undulations of the horses, as they move and gallop, heighten the spectator's discomfort, as the image not only loses some of its sharp focus, but produces a visual vertigo, a dizziness produced by a sea-swell. The horse becomes the sea. Waves without boundaries.

If we ask ourselves what these videos represent, or what they document, we once again find ourselves confronting uncertainty and displacement. These are not videos about horses, nor a representation of their point of view, as in scientific videos or the kind of videos shown on Discovery Channel, which seek to exhibit, with the greatest possible degree of immediacy, a supposed "gaze" from the animal (overlooking the fact that the camera, through its interaction with the animal, reconfigures the world). In this work, the hoofs that we see moving at a gentle walking rhythm, which suddenly becomes a breakneck gallop, whose hoofs we can hear scratching violently against the pavement like metal castanets, are seen from what is more or less a midpoint from the belly of the horse. An extreme, plummeting angle, without the depth of perspective. The camera, positioned on the side of the rider's leg, earthly, practical and uncomfortable, pushes us up against the skin and muscles of the horses, so that we may feel, haptically and synesthetically, the touching and rubbing of the bodies that suddenly move closer when the horses break the human rules of etiquette, or decency, forcing the riders' legs to crash against them. The horse/horses rub against each other as if they were rubbing our eyes (via the camera) and they blind us momentarily in an almost total blackness when they come too close. Despite being situated at a certain distance from the gaze, or the hand of the artist, the camera allows itself to be seen as a non-neutral device that intertwines languages, forms, and bodies, con-figuring them. What the video reveals to us is an intertwining of cameras, human beings, animals, air, light, dust, landscapes, histories, practices. A jumble of things, a material and cultural production.

i resist
i give full rein
and i go round and round

In this sense, part of what emerges from the dust festival, the sweat, the body-to-body contact in Carolina Saquel's videos, is the animal's resistance to domestication. This is not your typical image of horse and riders that we recognize in the West, thanks to the tradition of equestrian portraiture. As Pía Cuneo points out, these videos reveal the horse as "imposingly powerful, but utterly obedient to the rider's will; horse and human exist together in a state of perfect harmony, without any hint of conflict or discord between them." In contrast, we approach the horse from underneath, to observe the animal's strength from there. We approach from the side to gain a sensual understanding of its musculature, relegating the riders to the margins, outside the field, or backlit, as we see at the end of the video when the riders reach what seems to be the end of the race, the top of the hill. The riders always need to repeat the acts with which they attempt to impose themselves upon their animals, in the illusion of taming, teaching, domesticating them. Performatively, the movements, the steps, the choreography comprised of humans and animals, in their interactions, are repeated over and over. A kind of dance, as Saquel demonstrates in her video *Pentimenti* (2004), which at times shifts from love and empathy to violence justified (from the human perspective) as a discipline employed to control the other for a brief moment. It is present in the threat of the crop, in the neck of the horse that curves and exerts force against the reins in order to

go in another direction, in the hoofs' refusal to start moving or change speed. Saquel's videos remind us of that indomitable, rebellious quality that is always there—not just in the horse or in animals but in all living beings that resist imposed systems, including the anthropomorphous distinctions between nature (animal) and culture (human). Though Saquel's videos do not dismantle these categories, they do destabilize our expectations regarding art, criticism and perspective, making them spin round and round. Making our heads spin.

Turn your f'ing head!

This collection of videos by Carolina Saquel are de-centering, eccentric. They do not appeal to the logic of conventional narratives, despite being based on a rite such as that of the horse race, where some conquer and others are conquered, despite the chorus of voices that can be heard at the end of the video. Rather they lead us toward and appeal to a lateral gaze. They ask us to turn our heads and look from somewhere else.

The rite itself never appears directly or completely, despite the fact of being the event that revitalized tourism in the village of Sedilo. Its sequence order, with a priest's blessing of the gentlemen in the village (of the men, young and old, who sign up at the beginning of the year to compete with their own horses), the procession toward the sanctuary of St. Constantine and then the race itself, almost forty minutes long, with the riders going around the sanctuary in odd numbers, with the "pandelas" or main riders who carry flags representing the Christian forces seeking to eradicate paganism. All of this dis-appears, when

seen from the margins, from the corporality that makes it real. Like a cloud of dust, present and absent. In fact, one of the only references to the origins of the rite in the video *Tutto di contrapunto* appears from a low angle, barely traced as a marginal shadow: the equestrian sculpture of Constantine, a generic image of the hero indicated by the front legs of the horse suspended eternally in mid-air, celebrating the Battle of the Milvian Bridge. While this was just one of the battles Constantine waged in his effort to unify the Roman Empire (and it did not take place on the island, for that matter), it nonetheless became one of the foundational myths of Christianity within the context of the Roman Empire. The night before the battle, Constantine had a dream in which he saw the image of the Christian cross with an inscription: "beneath this sign you will be victorious." In the legend, the prophecy was fulfilled, Constantine defeated the Tetrarch Maxenius, and from then on the newly minted emperor supported the Christians, marking the start of an all-out battle against paganism.

However, what predominates in the video is not the heroic story reconstructed in this Sardinian village, but rather the very odd quality of its recreation in the present day and the dusty traces left behind by the enactment of the ritual. More than a fascinating story, Carolina Saquel's videos and photographs bring us close to the loss of edges, the tenacity of the miniscule, the survival of the marginalized, the persistence of the anachronistic, "the spectral time of survivals."

Perhaps the image that best captures the strange circularity of the rite and the rupture of its celebratory

logic, its exit to other dimensions, its transformation into something else, the ghost that emerges from the dust, is the circular line that appears beneath the horses' hoofs when they gallop unchecked. Hypnotic, virtual and material, that eerie line reminds us that when we turn we lose our contours: "in the process of turning, the figure connects with its background in a mutual plastic transformation. By turning, the world as we know it disappears and another vision emerges. In its cosmic aspect, the turn is also a revolution.

REPETIR HACIA ADELANTE

CAROLINA SAQUEL

GALERÍA GABRIELA MISTRAL

7 de diciembre al 4 de enero de 2019

El trabajo de Carolina Saquel se ha desarrollado en torno a la observación de la naturaleza despojada de la presencia humana, los gestos corporales y la historia de la pintura y sus géneros, a través de la exploración de la percepción del tiempo y su paso, así como la del movimiento y su inflexión, en un proceso de transformación que busca encontrar la extrañeza en lo banal; esto, por medio de la fotografía, las instalaciones, los nuevos medios y el videoarte.

Carolina Saquel es licenciada en Arte por la Universidad Católica de Chile y Master en Artes Plásticas, mención Arte Contemporáneo y Nuevos Medios por la Universidad de París VIII, Francia. Ha realizado residencias en Italia, Francia, Australia, Estados Unidos y Alemania, y su trabajo ha sido expuesto en distintas bienales, exposiciones colectivas y ferias de arte.

The work of Carolina Saquel has been developed around the observation of nature stripped of human presence, body gestures and the history of painting and its genres, through the exploration of the perception of time and its passage, as well as that of movement and its inflection, in a process of transformation that seeks to find strangeness in the banal; this, by means of photography, installations, new media and video art

Carolina Saquel has a degree in Art from Pontificia Universidad Católica de Chile and a Master's degree in Plastic Arts, mention in Contemporary Art and New Media from Université Paris VIII, France. She has carried out residencies in Italy, France, Australia, the United States and Germany, and her work has been exhibited in different biennials, group exhibitions and art fairs.

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO
CONSUELO VALDÉS CHADWICK

SUBSECRETARIO DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES
JUAN CARLOS SILVA ALDUNATE

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE FOMENTO DE
LA CULTURA Y LAS ARTES
CLAUDIA GUTIÉRREZ CARROSA

DIRECTORA GALERÍA GABRIELA MISTRAL
FLORENCIA LOEWENTHAL VIGGIANO

© MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO.

REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL N° 297709
ISBN: 978-956-352-311-9

SE AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN PARCIAL CITANDO LA FUENTE
CORRESPONDIENTE. PROHIBIDA SU VENTA.

SE IMPRIMIERON 800 EJEMPLARES.
SANTIAGO DE CHILE, DICIEMBRE, 2018
[HTTP://GALERIAGM.CULTURA.GOB.CL](http://GALERIAGM.CULTURA.GOB.CL)



**CHILE LO
HACEMOS
TODOS**

Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO