

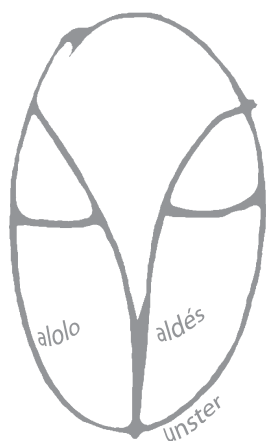


Palolo
Valdés Bunster

DIVERSOS RASTROS DE UNA HUELLA







Palolo
Valdés Bunster

DIVERSOS RASTROS DE UNA HUELLA

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO

24 DE NOVIEMBRE DE 2011 — 15 DE ENERO DE 2012

OCHOLIBROS



DIVERSOS RASTROS DE UNA HUELLA
Palolo Valdés Bunster
Segunda edición 2012

© Pedro Pablo Valdés Bunster
© Ocho Libros Editores

Segunda edición impresa en los talleres de Ograma S.A.
Impreso en Chile / Printed in Chile
ISBN: 978-956-335-092-0

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio impreso, electrónico y/o digital, sin la expresa autorización de los propietarios del copyright.
Edición limitada.

La primera edición se financió a través de la Ley de Donaciones Culturales con el patrocinio de la Fundación de Bellas Artes y el auspicio de Chilexpress en noviembre de 2011.

TALLER DE LA BUGAMBILIA

Asistente del artista / Carmen Luz Ballesteros

Rubén Frías, Valentino Alcalde, Francisco Figal, Ulises Soto, Miguel Ángel Morales, Sebastián Silva, Javier Stichkin, Verónica Silva,
Sebastián García Huidobro, Florencia Lucumberri, Octavio Román, Pablo Jofré, Wildo Beltrán

LIBRO

Textos / Pedro Pablo Valdés, Gonzalo Ilabaca, Juan Eduardo Ibáñez,

Felipe Vilches, Milan Ivelic, Pedro Núñez

Traducción inglés / Francisca Espinosa

Traducción francés / Emanuelle Combet

Fotografía / Jorge Brantmayer, Leonardo Vidal, Francis Bocaz

Productora / María Luisa Lanas

OCHO LIBROS EDITORES

EDICIÓN, DISEÑO Y PRODUCCIÓN

Director editorial / Gonzalo Badal

Gerente de producción / Sandra Gacte

Directora de arte y diseño / Jenny Abud

Diseño editorial / Carlos Altamirano

Corrector de textos / Edison Pérez, Claudio Badal

Postproducción de imágenes / Gustavo Navarrete

Supervisión de imprenta / Carlos Altamirano



AGRADECIMIENTOS

Ha llegado el grato momento de descansar, bajar la mirada, volver hacia dentro y agradecer.

Comienzo por recordar a la más grande, la más amorosa.

Al Gran Misterio, a la Madre, a la Vida de la que soy parte, que me regala a mí esta enorme oportunidad de ser.

Agradecerles la salud y el optimismo, a mis sentidos, con todas las sensaciones que me otorgan día y noche; a mis emociones, a la alegría, entusiasmo, serenidad; incluyo también al abatimiento y la tristeza, errores y frustraciones que me han puesto en la búsqueda, devuelto al camino, a mi lugar, a mi profundidad, fortaleciéndome para crecer.

Levantar la mirada al horizonte y agradecer primero a mi asistente, Carmen Luz Ballesteros, y a todos los que han trabajado en mi casa-taller La Bugambilia, de Bulnes, día a día, para reunir estas esculturas, destacando a mis más cercanos ayudantes: Sebastián Silva, Rubén Frías, Ulises Soto, Patxi Figal, Miguel Ángel Morales, Verónica Silva, Florencia Lucumberri, Diego Arenas, Javier Stichkin, Octavio Román Pablo Jofré, Wildo Beltrán.

A mi familia en Bruselas que, en estos días ha tenido que reubicar 200 esculturas desde mi taller del Sablon, al embajador Carlos Appelgren quien nos apoya organizando una gran exposición paralela a esta del MNBA en la embajada de Chile en Bruselas.

Para esta muestra agradezco también a nuestra productora María Luisa Lanas, a la diseñadora Francis Bocaz y a todo el equipo del Museo Nacional de Bellas Artes encabezado por su director Milan Ivelic.

Agradecer a mis pares, quienes han escrito para este libro: Pedro Núñez, Gonzalo Ilabaca y Felipe Vilches.

Doy las gracias también a los que valoran el arte y mi trabajo, asociando su nombre a mi proyecto, colaborando con recursos que alivianan la carga para realizar esta muestra. Destaco a Juan Eduardo Ibáñez, presidente de Chilexpress, a Marcello Corbo de Subcentro, Ruben Rosenberg, Guillermo Atria, Juan Sabaggh y al Patio Bellavista.

Agradecido



SEVERAL TRAILS ON THE TRACK OF PEDRO PABLO VALDÉS BUNSTER

A martial horse sculpture made of bronze marks the entrance to our office since the nineteen eighties; it welcomes us each day with its imposing figure. We had chosen it among Palolo's first works as a symbol for our legal office's entrance.

Years later, walking through his studio on Bulnes Street among bulls, horses, Chinese lions, gazelles, and swings, we found his volumetric version of Guernica, the wire and the clay, his exclusive though not bountiful painting, and also those composed and structured human figures; those others that are emerging from the raw material; and that crucified Christ melted from stone, bronze, and bone that captivates me. There we began to know Palolo Valdés Bunster, as a traveling artist, as a creator capable of taking nature's components and fitting them into new shapes that become part of his vast gallery of unique sculptures.

We face the work of a discoverer who sees that which is most noble hidden in the silent material and rescues it to make a new shape emerge, a shape made of natural elements that have been respected in their carved make-up by history's passing, and thus gathered raw, integrates and traps them to smelt them into a new creation.

This is how, after considering and visiting his work almost casually, we found the person within this ebullient, lively, grounded, noble, adventurous, and inclusive artist.

Later, when he seems to become invisible, he continues to create, exhibiting, working, and defining his work. We know he settled in New York, Madrid, Barcelona, Shanghai, Brussels, Paris, but in the end always returned to Chile.

In this exhibition, Palolo Valdés looks inward, he shows himself without pretensions, with weaknesses that shape the successes that speak for themselves... "Ye shall know them by their fruits".

Today, with pride we present part of Palolo's work, which he has called "Several trails on a track", and we feel sincerely obliged with the privilege of presenting this phase of his work within his 2011-2012 Exhibition in Chile's National Fine Arts Museum.

Juan Eduardo Ibáñez Walker
President of the Board
CHILEXPRESS S.A.

SUR LES TRACES DE L'EMPREINTE DE PEDRO PABLO VALDÉS BUNSTER

Depuis les années 80, la sculpture d'un cheval de bronze, martial, préside l'entrée de notre bureau et jour après jour, elle nous reçoit, du haut de son imposante silhouette. Nous l'avions choisie, parmi les premières oeuvres de Palolo, comme symbole de l'accès à notre cabinet juridique.

Quelques années plus tard, c'est en circulant dans son atelier de la rue Bulnes, entre des taureaux, des chevaux, des lions chinois, des gazelles et des balançoires que nous avons trouvé par hasard, son travail volumétrique de Guernica, les fils de fer et l'argile, sa peinture exclusive, bien que prodigue, mais aussi ces figures humaines composées et structurées, ou encore celles qui émergent de la matière première, tout comme ce Christ crucifié, fusion de pierre, bronze et os, qui me fascine. C'est là que nous avons commencé à faire connaissance avec Palolo Valdés Bunster, en tant qu'artiste itinérant, en tant que créateur capable d'arracher à la nature ses composantes pour les intégrer à de nouvelles formes qui finissent par faire partie de sa vaste galerie de sculptures uniques.

Nous voilà face à l'oeuvre d'un découvreur qui, à partir de sa lecture de ce que le silence de la matière cache de plus noble, arrache à l'oubli et fait émerger une nouvelle forme composée d'éléments naturels dont la texture façonnée par le déroulement de l'histoire, a été respectée, et a été ainsi recueillie en brut puis intégrée et capturée pour être fondue en une nouvelle création.

C'est ainsi qu'après avoir examiné et parcouru son oeuvre presque par hasard, nous avons découvert la personne de cet artiste en ébullition, curieux, les pieds sur terre, noble, aventurier et intégrateur.

Plus tard, alors qu'il semble s'être rendu invisible, il continue à créer, à exposer, à travailler et à définir son oeuvre. Nous savons qu'il réside à New York, Madrid, Barcelone, Shanghai, Bruxelles ou Paris mais qu'il finit toujours par revenir au Chili.

Dans cette exposition, Palolo plonge dans son univers intérieur, s'exhibe sans prétensions, avec ces faiblesses qui modèlent les succès qui parlent d'eux-mêmes... «Vous les reconnaitrez à leurs fruits».

C'est un honneur pour nous de présenter aujourd'hui une partie de son oeuvre que Palolo a nommée "Les diverses traces d'une empreinte" et nous sommes sincèrement reconnaissants d'avoir le privilège de montrer au public cette étape de son oeuvre dans le contexte de son exposition 2011-2012, du Musée National des Beaux-Arts du Chili.

Juan Eduardo Ibáñez Walker
Président du Directoire
CHILEXPRESS S.A

EN LOS RASTROS DE LA HUELLA DE PEDRO PABLO VALDÉS BUNSTER

Desde los años ochenta preside la entrada de nuestra oficina una escultura de un marcial caballo de bronce, la cual día a día nos recibe con su imponente figura. La habíamos elegido como símbolo para dar acceso a nuestro estudio jurídico entre las primeras obras de Palolo.

Años más tarde, circulando por su taller de calle Bulnes entre toros, caballos, leones chinos, gacelas y columpios, nos encontramos con su trabajo volumétrico del Guernica, los alambres y la greda, su exclusiva aunque poco pródiga pintura, pero también con esas compuestas y estructuradas figuras humanas; como con aquellas otras que se muestran emergiendo de la materia prima; también con ese Cristo crucificado fusión de piedra bronce y hueso, que me cautiva. Allí empezamos a conocer a Palolo Valdés Bunster, como artista itinerante, como creador que es capaz de arrancar de la naturaleza sus componentes para integrarlos en nuevas formas que pasan a ser parte de su extensa galería de esculturas únicas.

Nos enfrentamos a la obra de un descubridor que leyendo lo más noble que se esconde en el silencio de la materia, rescata y hace emerger una nueva forma compuesta por elementos naturales que han sido respetados en su textura labrada por el rodar de la historia, y así recogida en bruto, la integra y la atrapa para fundirla en una nueva creación.

Así es como luego de haber ponderado y recorrido casi casualmente su obra, nos encontramos con la persona de este artista en ebullición, inquieto, aterrizado, noble, aventurero e inclusivo.

Más tarde, cuando parece que se hace invisible, continúa creando, exponiendo, trabajando y definiendo su obra. Lo sabemos asentado en Nueva York, Madrid, Barcelona, Shanghai, Bruselas, París, pero al final siempre de vuelta en Chile.

Palolo Valdés en esta exposición se mira hacia adentro, se exhibe sin pretensiones, con flaquezas que moldean los éxitos que hablan por sí solos "Por sus frutos los conoceréis".

Con orgullo hoy presentamos parte de la obra a la que Palolo ha llamado "Los diversos rastros de una huella", y nos sentimos sinceramente reconocidos por el privilegio de presentar esta etapa de su obra en el contexto de su Exposición 2011-2012 del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

Juan Eduardo Ibáñez Walker
Presidente del Directorio
CHILEXPRESS S.A.

PRESENTATION

The National Fine Arts Museum presents the first individual exhibition by Pedro Pablo Valdés (1956). Also known as Palolo Valdés on the art scene. The gravitational center of this show is the sculpture to which he has dedicated his life.

When bringing all his pieces to one place in the museum, the first impression is of an archeological site with works that seem to have been unearthed. Findings of past times.

How could we not associate many of them with Prehistory and with the ancient civilizations of Crete, Assyria, or Pre-Classical Greece?

The impression is reinforced by the materials used, mainly mud, stones, and metal. Aren't they the same materials human beings used at the beginning of their time on Earth?

Palolo's sculptures, at plain view, seem aged by the passing years, altered by the inclemency of the weather, deteriorated by human action.

The artist offers a gallery of animals: from celebrated horses such as Pegasus, Bucephalus, or Rocinante, to Picasso's dying quadruped in Guernica. Also bulls, from the mythical Cretan Minotaur to the unemotional and unperturbed bull in Picasso's dramatic scene in Guernica.

Figures in many different poses are not absent, from the ancestral sculptures in rigid shapes that cite archaic Greek or pre-Columbian art, moving past the Victory of Samothrace, to works that inspire life in a childlike tone.

Milan Ivelic
Director
National Fine Arts Museum

PRESENTATION

Le Musée National des Beaux-Arts présente la première exposition individuelle de Pedro Pablo Valdés (1956), plus connu sur la scène artistique comme Palolo Valdés, exposition dont les sculptures, auxquelles il a consacré toute sa vie, sont le centre de gravité.

La première impression que l'on ressent en réunissant toutes ses pièces dans un même lieu est celle de pénétrer sur un site archéologique dont les oeuvres semblent avoir été déterrées. Trouvailles d'époques lointaines.

Comment ne pas associer nombre d'entre elles à la Préhistoire et aux civilisations antiques de Crète, d'Assyrie ou de la Grèce préclassique ?

Cette impression est renforcée par les matériaux employés, principalement l'argile, la pierre et le fer. Ne correspondent-ils pas aux matériaux utilisés à l'aube des temps, depuis l'apparition de l'être humain sur la Terre ?

Sculptures de Palolo qui, à l'oeil nu, semblent vieilles par le passage du temps, altérées par les intempéries du climat, détériorées par l'action de l'homme.

L'artiste nous offre une galerie d'animaux : depuis les chevaux célèbres comme Pégase, Bucéphale ou Rocinante jusqu'au quadrupède agonisant du Guernica de Picasso. On y trouve aussi les taureaux, depuis le mythique Minotaure crétois jusqu'à l'impassible et imperturbable taureau de la dramatique scène picassienne du Guernica.

On y observe également des figures qui adoptent les poses les plus diverses, depuis les sculptures ancestrales aux formes rigides, citations de l'art précolombien ou de celui de la Grèce archaïque, en passant par la Victoire de Samothrace, jusqu'à des oeuvres qui animent l'ambiance sur un mode infantile.

Milan Ivelic
Directeur du
Musée National des Beaux-Arts

PRESENTACIÓN

El Museo Nacional de Bellas Artes presenta la primera exposición individual de Pedro Pablo Valdés (1956). Conocido en la escena artística como Palolo Valdés. El centro gravitante de su muestra son las esculturas, a las que ha dedicado su vida.

Al reunir todas sus piezas en un mismo lugar del museo, la primera impresión que se tiene es la de un sitio arqueológico con obras que parecen haber sido desenterradas. Hallazgos de épocas pretéritas.

¿Cómo no asociar muchas de ellas con la Prehistoria y con civilizaciones antiguas de Creta, Asiria o la Grecia preclásica?

Se refuerza aquella impresión por los materiales empleados, principalmente barro, piedras y fierro. ¿No corresponden acaso a los mismos que se emplearon en el comienzo de los tiempos de la aparición del ser humano sobre la Tierra?

Esculturas las de Palolo que, a simple vista, parecen envejecidas por el paso de los años, alteradas por las inclemencias climáticas, deterioradas por la acción humana.

El artista nos ofrece una galería de animales: desde los célebres caballos como Pegaso, Bucéfalo o Rocinante hasta el agónico cuadrúpedo del Guernica de Picasso. También los toros desde el mítico Minotauro cretense hasta el impasible e imperturbable toro de la dramática escena picassiana en el Guernica.

No están ausentes las figuras en poses muy diversas, desde las ancestrales esculturas de formas rígidas que citan el arte precolombino o el de Grecia arcaica, pasando por la Victoria de Samotracia hasta obras que animan la vida en clave infantil.

Milan Ivelic
Director
Museo Nacional de Bellas Artes

MIGUELITO. 2010
Piedra y bronce. 36 x 11 x 23 cm



PRIMO DE LUCERITO I. 2011
Barro y Fe. 61 x 32 x 76 cm



BRONCINO. 2009
Barro esmaltado y bronce. 58 x 28 x 67 cm



DIVERSOS RASTROS DE UNA HUELLA, HASTA MOSTRAR LA HILACHA

Un rastro, invisible para muchos, puede expresar el apuro, el cansancio de la presa, o bien, el conocedor puede verla titubear en un cruce y sabrá si es un macho, si cojea, si está herido o hambriento. Con las esculturas o pinturas como rastros de un oficio nos encontramos con un proceder, una vida tan particular como cualquiera. Una marca que organiza, señorea y tiñe todo lo que fabrica. Son los desechos del metabolizador de sueños, alquimista de imágenes. No sabemos hacerlo de otra forma. Así somos pequeños y enormes. Hijos del antropocéntrico occidente, muchas veces desmedido, basta el artificio, las pomadas razonables, y tantos otros ingredientes de la dieta del ego, para encontrarme de nuevo perdido ante la enorme diversidad del universo que nos parió?

Arrastrándome o levitando en el vaivén del taller, te invito a pasear, rastrear los posibles reflejos que produzca este ímpetu, descubrir al animal que se encuentra en el fondo, dentro... Somos de la misma especie. ¿Por qué no encontrar en ellas espejos? Para mí sería un gran regalo.

Es el ejercicio del espectador. Absorber con la mirada, metabolizar con tu particular imaginario, otorgándole así a mi obra un valor agregado, un carácter. Su forma adquiere así un significado mensaje único y definido.

La materia Exclama

SOY LO QUE TÚ VES

O Susurra a veces, tu mirada me enloquece!

Aunque me gusta mirar hacia el ombligo y evaluar, apreciando las diferencias para sentir esa seguridad, encerrada en cajitas envueltas con cintas de certezas, con la ingenua esperanza de comprender el mundo y la vida que habito. Como si fuera omnipresente y eterno, me confundo.

Mucho más podría divagar sobre el hombre, de mí, de ti, aunque ahora prefiero escarbar entre mis rastros, entre los frutos de mi oficio.

Brindo esta selección y te ruego descansar tu paso, porque, ¿qué son mis obras sin el espectador que se detiene y le da valor con su presencia?

Espero que tu mirada y tus rotundos comentarios hablen claros como río de montaña. Para construir puentes, andamios y lazos, y juntos hagamos crecer el edificio de nuestra mirada.

Hasta que el entendimiento descanse en la profundidad nuestra, pues, también nos pertenece.

EL PRECIO

Escuché muchas veces al letrado exclamar: “Prometeo es el padre del buscador, del que se pregunta, del “artista”. Intuyo el sueño optimista y amoroso,... ciego, del titán castigado por la justicia divina de Zeus? O fueron más bien algunas de sus admirables amantes, la humildad, la prudencia o la sabiduría las que vieron el peligro en la ascensión superficial del hombre, sin un necesario y profundo propósito que lo convoque.

La sinrazón fortalecida y alimentada por las temibles hermanas del éxito la insolencia, la ambición, la vanidad, la negación del ocio, la conveniente negociación?

Y así ando, entre estas preguntas me encuentro con esta pletórica aglomeración de objetos artificiales manufacturados con el sudor de la frente de otros, corriendo detrás de la antorcha, con el peso de la responsable carga prometeica. Pero aquí soy afortunado, y me disculpo, pues la dureza de este oficio ablanda hasta al más duro.

Me he transformado en una fuente por la que brotan imágenes re-conocidas. Me confieso y alegro, porque estas antiguas vertientes desde donde absorbo, están renovadas de la mano de mi aliada, espontánea criatura enraizada en el fondo del volcán. Su compañera, la voluntad, abuela de la virtud, confidente aquí de este ignorante proceder, que gobierna en los autodidactos desposeídos de todo, sin bandera, circuito ni pomadas. Desmemoriadas criaturas que tienen que inventarse a cada momento.

Me monto en mi yegua, la flor del instante. Es ella la que me salva. Sálvame bella desarraigada, tierna y valiente Libertad, no me abandones.

En ti confío, contigo me acuesto y sueño. ☺

SEVERAL TRAILS ON A TRACK, UNTIL SHOWING THE OTHER FACE

A trace, invisible to many, can express the rush, the prey’s exhaustion, or perhaps the expert can see it hesitate at a crossroads and know if it is a male, if it limps, if it is hurt or hungry. With sculpture and painting as traces of a trade, we find a way of doing things, a life as particular as any. A mark that organizes, dominates, and stains everything it fabricates. These are the wastes of the metabolizer of dreams, the alchemist of images. We don’t know how to do it any other way. Thus, we are small and enormous. Sons of the anthropocentric west, often excessive, a trick is enough, a reasonable balm, and so many other ingredients in the ego’s diet, to find myself lost once again in the huge diversity of the universe that gave birth to us?

Dragging myself or levitating in the studio’s swing, I invite you for a stroll, to track the possible reflections that produce this momentum, to discover the animal that is deep down, inside. . . . We are of the same species. Why not find mirrors in them? It would be a great gift to me.

It is the spectator’s exercise. To absorb with a glance, to metabolize with your particular imaginary, thus giving my work your added value, character. Its shape becomes the only definitive message.

Exclaim!
I AM WHAT YOU SEE
O Whisper, your glance drives me crazy!

Although I like to look toward the navel and assess, to appreciate the differences in order to feel that security, closed up in small boxes wrapped with ribbons of certainty, with the naive hope of understanding the world and the life I inhabit. As if I were omnipresent and eternal, I get confused.

I could continue to ramble on about man, about myself, about you, although I now prefer to rummage in my trails, among the fruit of my trade.

I toast this selection and beg you to rest your step, because what is my work without the spectator to stop and add value with his presence?

I hope your gaze and your categorical comments speak as clearly as a mountain river. To build bridges, scaffolds, and bonds, so that together we can make the building of our glance grow. Until the understanding rests in our depths, as it also belongs to us.

THE PRICE
Many times I heard the learned one exclaim: “Prometheus is the father of the seeker, of the questioning one, of the artist”. I sense the optimistic and loving blind dream of the Titan. . . . punished by Zeus’ divine justice? Or was it one of his admirable lovers, humility, prudence, or wisdom who saw the danger in man’s superficial ascension, without a necessary and profound purpose to summon them.

The unreasonableness strengthened and fed by the fearsome sisters of success: insolence, ambition, vanity, the denial of leisure time, the convenient negotiation? And that’s how I’m doing, I find myself among these questions, with this overflowing agglomeration of artificial objects manufactured by the sweat of others’ brows, running after the torch, with the weight of the responsible Promethean burden. But here I am fortunate, and I apologize as the toughness of this trade softens even the toughest.

I have become a fountain through which re-known images spring. I confess and am delighted, because these ancient springs that I absorb are renewed in the hand of my ally, spontaneous creature rooted at the bottom of the volcano. Her partner, will, grandmother of virtue, confident here of this ignorant work that governs in autodidacts dispossessed of everything, without a flag, circuits, or ointments. Forgetful creatures that need to invent themselves at every moment.

I mount my mare, the flower of the instant. She is the one to save me. Save me rootless beauty, tender and brave. Freedom, do not abandon me.
I trust you; I got to bed with you and dream.



TRES AMIGOS. 2007
Piedra y fe. 48 x 20 x 62 cm



LICASTO. 2007
 piedra, barro y fe. 35 x 24 x 68 cm



SOÑADOR. 2010
 Piedra y bronce. 36 x 8 x 29 cm



Espero construir puentes, andamios y lazos,
 para que juntos hagamos crecer el edificio de
 nuestra mirada. ☺



ORCÓMENO. 2011.
Piedra y Fe. 60 x 19 x 65 cm



DIVERSES TRACES D'UNE EMPREINTE. EN MONTRANT SON VRAI VISAGE

Une trace, invisible pour beaucoup, peut exprimer la hâte, la fatigue de la proie, ou bien alors, le connaisseur peut la voir chanceler à un croisement et il saura si c'est un mâle, si elle boite, si elle est blessée ou affamée. Devant les sculptures ou les peintures, comprises comme les traces d'un métier, nous nous trouvons face à un procédé, une vie aussi particulière que n'importe quelle autre. Une marque qui organise, qui maîtrise et teint tout ce qu'elle fabrique. Ce sont les résidus du métabolisateur de rêves, de l'alchimiste des images. Nous ne savons pas faire autrement. Nous sommes, de cette manière, petits et énormes. Issus de l'anthropocentrique Occident, si souvent démesuré, l'artifice suffit-il, les fards raisonnables, et tant d'autres ingrédients du régime de l'ego, pour que je me retrouve perdu, encore une fois, face à l'immense diversité de l'univers qui nous a engendrés?

Me tramant ou lévitant dans le va-et-vient de mon atelier, je t'invite à venir te promener, à suivre la piste des possibles reflets produits par cet élan, à découvrir l'animal qui se trouve au fond, à l'intérieur...Nous sommes tous de la même espèce. Pourquoi ne pas y trouver des miroirs ?

Ce serait, pour moi, un beau cadeau.

C'est cela l'exercice du spectateur. Absorber du regard, métaboliser grâce à ton imaginaire particulier, donnant ainsi à mon oeuvre une valeur ajoutée, un caractère. Sa forme acquiert ainsi un sens, message unique et défini.

Elle s'exclame !

JE SUIS CE QUE TU VOIS

Oh Murmure, ton regard me rend fou !

Même si j'aime à regarder vers mon nombril et évaluer, appréciant les différences, pour sentir cette sécurité, enfermée dans des petites boîtes ficelées de rubans de certitudes, plein de l'ingénue espérance de comprendre le monde et la vie que j'habite. Comme si j'étais omniprésent et éternel, je me confonds.

Je pourrais divaguer encore bien plus sur l'homme, sur moi, sur toi, même si je préfère maintenant gratter entre mes traces, entre les fruits de mon métier.

J'offre cette sélection et je te prie de ralentir ton pas parce que, que sont mes oeuvres sans le spectateur qui s'arrête devant elles et leur octroie de la valeur de par sa présence ?

J'attends que ton regard et tes commentaires catégoriques parlent avec la clarté d'un torrent de montagne. Pour construire des ponts, des échafaudages et des liens, et qu'ensemble nous fassions grandir l'édifice de notre regard.

Jusqu'à ce que l'entendement repose dans nos profondeurs, car il nous appartient aussi.

LE PRIX

J'ai souvent entendu le lettré s'exclamer : « Prométhée est le père du chercheur, de celui qui se questionne, de l'artiste ». Je devine le rêve optimiste et amoureux, aveugle, du titan...puni par la justice divine de Zeus ? Ou ce furent plutôt quelques-unes de ses admirables maîtresses, l'humilité, la prudence ou la sagesse qui virent le danger de l'ascension superficielle de l'homme, sans qu'un nécessaire et profond objectif ne les convoque ?

Le non-sens renforcé et alimenté par les redoutables soeurs du succès que sont l'insolence, l'ambition, la vanité, la négation de l'oisiveté, la négociation satisfaisante ?

Et me voilà donc, entre ces questionnements, au milieu de cette agglomération pléthorique d'objets artificiels, manufacturés à la sueur du front d'autrui, courant derrière la torche, sous le poids de la charge responsable de Prométhée. Mais me voici aussi heureux, et je m'excuse car la dureté de ce métier adoucit même le plus dur.


Je me suis transformé en une fontaine d'où jaillissent des images reconnues. Par ma confession, je retrouve la joie, car ces versants anciens d'où je m'abreuve, sont rénovés par la main de mon alliée, créature spontanée, enracinée au fond du volcan. Sa compagne, la volonté, ancêtre de la vertu, confidente ici de ce procédé ignorant qui gouverne les autodidactes dépourvus de tout, sans drapeau ni circuit ni onguents. Créatures sans mémoire, obligées de s'inventer à chaque instant.

Je monte sur ma jument, la fleur de l'instant. Elle est mon sauveur. Sauve-moi, belle déracinée, tendre et courageuse Liberté, ne m'abandonne pas.

En toi, j'ai confiance ; avec toi je me couche et je rêve. ☺



MENELAO. 2011
piedra y bronce. 27 x 12 x 35 cm

I hope to build bridges, scaffolding, and ties,
so together we may make the building of our
gaze grow. 



POTRO DE PIEDRA (VIÑA REQUINGUA). 2003
Piedra y Fe. 61 x 29 x 66 cm



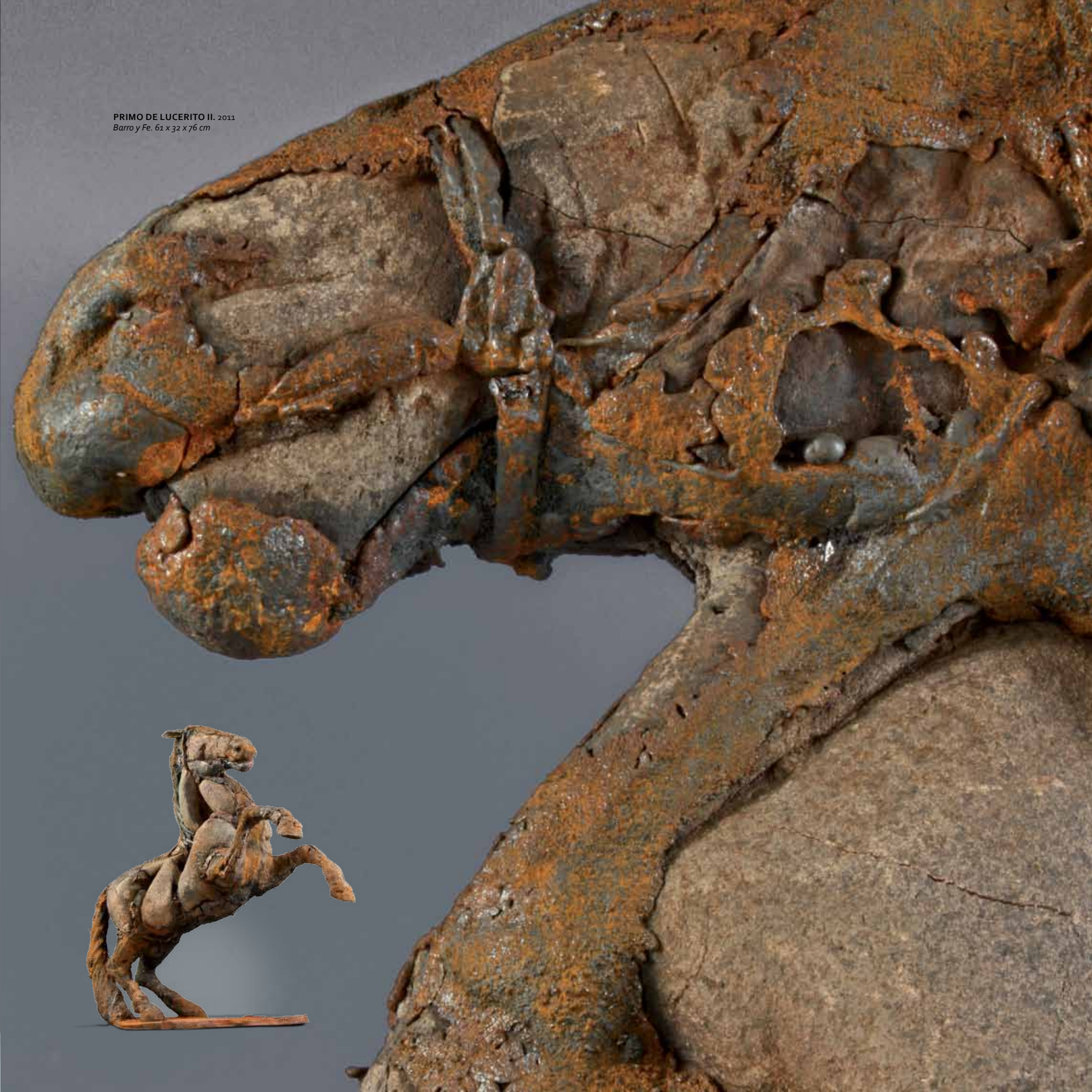


LUCERITO. 2007
Piedra y Fe. 70 x 30 x 83 cm





PRIMO DE LUCERITO I. 2010-2011
Barro y Fe. 77 x 32 x 74 cm



PRIMO DE LUCERITO II. 2011
Barro y Fe. 61 x 32 x 76 cm



LE METIER D'UN ASSEMBLEUR OPTIMISTE

Ce sont des façons de faire, des manières d'affronter un problème physique ponctuel.

En cherchant le chemin le plus court et le plus simple, à partir des éléments les plus proches en rapport aux objectifs et aux ressources qui, dans chaque oeuvre, s'enfilent suivant un principe de nécessité.

Depuis l'inspiration, désirs viscéraux qui passent par divers tamis et centrifugeuses en spirales. En résumé, mes croyances dirigées par la condition humaine autocritique du bien-mal, du beau-laid, de l'inopportun-opportun, le douteux petit système de pôles que nous plaçons au-dessus de tout ce que nous faisons.

Le thème, presque toujours distant, secondaire : ce qui est passé devant ma fenêtre, un dessin du cheval de Leonardo, un vase grec, un taureau symbolique, une amphore, une pierre, un dessin de mes enfants. Une sorte d'exercices quotidiens qui composent et finissent par développer un corps, un regard.

Une façon de faire et d'être, en préparation, jusqu'à ce que se présente l'opportunité d'en faire quelque chose, ou pour la dernière minute.

En courant au bord, ou pas, de la mer, dans l'atelier de pierre de roche sur l'énorme tapis varié des événements, j'ai avancé, aidé des obstacles dissemblables et vivants que je croise et je choisis ; courir ou me promener aiguisant un regard spontané et effectif pour résoudre et être témoin. Le plus rapide, parce que je me suis mis à produire à la hâte, dans le va-et-vient des primés, tombant dans l'opportunité, ma vie, la plus grande expression, l'homme capable de créer et de détruire.

Quel engagement ai-je contracté en naissant avec de si éminentes aptitudes, parmi de si vastes attributions !

Pour parler crûment et avec optimisme, le produit ou l'oeuvre n'est rien d'autre que le souvenir et le résidu de l'acte créateur.

Dans la mesure où vous, observateur, aurez l'intuition de cet acte, où vous vous en souviendrez, où vous le ferez revivre de quelque manière, cette oeuvre ou résidu acquérera finalement plus ou moins de valeur.



30 juillet 1989 – octobre 2011



ICARO. 2011
Barro y Fe. 65 x 25 x 61 cm

CHANG LU. 2007
Piedra y Fe. 28 x 16 x 38 cm



J'espère construire des ponts, des
échafaudages et des liens pour
qu'ensemble nous fassions grandir
l'édifice de notre regard.

JUANITO. 2009
Piedra y bronce. 25 x 9 x 17 cm



EL OFICIO DE UN ARMADOR OPTIMISTA

Son formas de hacer, maneras de enfrentar un problema físico puntual.

Buscando el camino corto y sencillo, con los elementos que están más cerca en relación a los objetivos y recursos que en cada obra se van enhebrando por necesidad.

Desde la inspiración, deseos viscerales que van pasando por cedazos y centrífugas espiraladas. En síntesis mis creencias dirigidas, por la humana condición autocrítica de lo bueno-malo, de lo bello-feo, de lo inoportuno-oportuno, el dudoso y polar sistemita que tenemos por encima de todo lo nuestro.

El tema casi siempre distante, secundario: lo que pasó por mi ventana, un dibujo del caballo de Leonardo, una vasija griega, un toro simbólico, un ánfora, una piedra, algún dibujo de mis hijos. Algo así como ejercicios diarios que componen y van desarrollando un cuerpo, una mirada.

Un modo de hacer y de ser, preparándome hasta que se presente la oportunidad de hacer algo, o para el último minuto.

Corriendo a la orilla, o no, del mar, en el taller de piedra en roca sobre el enorme y diverso tapiz de acontecimientos, fui avanzando ayudado por los obstáculos dispares y vivos que me tocan, y elijo correr o pasear desarrollando una mirada espontánea y efectiva para resolver y ser testigo. Lo más rápido, porque me puse a producir corriendo en el vaivén de los premiados cayéndome lo menos posible en la oportunidad, mi vida, la máxima expresión, el hombre, capaz de crear y destruir.

¡Qué compromiso! he contraído al nacer con tal excelsas condiciones, entre tan vastas atribuciones.

Hablando en crudo y optimista, el producto o la obra no es más que el recuerdo y desecho del acto creativo.

En la medida que usted, el observador, intuya, recuerde aquel acto, lo reviva en alguna forma, esta obra o desecho resultará ser más o menos valioso.



30 de julio de 1989 – octubre 2011



REGIO. 2011
Barro esmaltado y Fe. 78 x 25 x 81 cm



ALFIL. 2011
Piedra y Fe. 56 x 22 x 47 cm



EACO. 2011
Barro y Fe. 98 x 45 x 96 cm





PRÍNCIPE. 2007
Piedra y Fe. 26 cm alto

THE TRADE OF AN OPTIMISTIC MAKER

They are ways of doing things, of facing a specific physical problem.

Searching for the short and simple path, with the elements that are closest to the objectives and resources that need to be threaded together in each work.

From inspiration, visceral desires that pass through sieves and spiraled centrifuges. In summary, my beliefs directed by the self-critical human condition of the good-bad, of the beautiful-ugly, of the timely-untimely, the dubious and polar little system that we put above everything we are.

The subject is almost always distant, secondary: something that flew by my window, a drawing of Leonardo's horse, a Greek vessel, a symbolic bull, an amphora, a stone, one of my children's' drawings. Something like daily exercises that build and develop a body, a perspective.

A way of doing and of being, preparing myself for when the opportunity to do something comes along, or for the last minute.

Running toward the shore, or not, of the sea, in the studio of stone on rock, above the enormous and diverse tapestry of events, I moved forward with the help of uneven and live obstacles that affect me and that I choose, running or strolling toward the development of a spontaneous and effective perspective to resolve and be witness. As fast as possible, because I started producing while running in the swing of prized ones, falling into opportunity, my life, the maximum expression, the man, able to create and destroy.

What a commitment! I have made, being born in such sublime conditions, among powers so vast.

Speaking crudely and optimistically, the product or work is no more than the memory and waste of the creative act.

To the extent that you, the observer, sense, remember that act, relive it somehow, this work or waste will turn out to be of greater or lesser value.



July 30th 1989 – October 2011



AZUR. 2007
Piedra y Fe. 80 x 35 x 75 cm



El pasado y el futuro no existen, mi amor. Es aquí a la luz del instante que se nos ofrece la oportunidad de hacerlo.

The past and the future do not exist, my love. It is here in the instant's light that we are offered the opportunity to do it.

Le passé et l'avenir n'existent pas, mon amour. C'est ici, à la lumière de l'instant que s'offre à nous l'opportunité de le faire. ☺



AMOR FUGAZ

Querida

Todo fue tan rápido... así muchas sutilezas quedaron pendientes.

Estaba ciego, deslumbrado contigo,
no atiné a atender al refinamiento que mereces.

Los intensos minutos que compartimos, se instalaron en vivos hogares,
y ahora, aquí
en estas palabras los visito, me ven florecer
de nuevo contigo,
en ti oh amada.

Estar junto a ti es parecido a caminar desnudo al pie de la montaña.
Atraído por la diversidad de tu belleza,
me atrevo a entrar y tomar cualquier sendero hacia la profundidad central,
desde donde brotan tus aguas, arroyos cristalinos,
sombreados humedales salpicados de pájaros de colores,
otros pequeños grises de agudos cantos.

Tú, pequeña, te haces grande
incommensurable y febril como hembra
seria y juguetona cuando luces a tu macho.
Regía vienes a mí, princesa prometida, desde el fondo de mi madre... Tierra
y no me dan celos cuando me dicen que vienes de muchos lechos.
Musa atrevida, tu cuerpo se ha enriquecido con el amasijo de remotos escultores.
Ahora estuviste conmigo y palpito recordando.
Reinas en mi corazón.

Me obligas a cantar cual pájaro enamorado.

Erguido, miro hacia el subsuelo frente a ti,
sobre ti agradecido. ☺



BLANCO ENSILLADO. 2009
Cerámica y bronce. 75 x 26 x 60 cm



GENTIL, 2009
Piedra y bronce. 46 x 21 x 40 cm

AMOUR FUGACE

Ma chérie

Tout fut si rapide...tant de subtilités sont restées en attente.

J'étais aveugle, ébloui par toi,

je n'ai pas su être à la hauteur du raffinement que tu mérites.

Les minutes intenses passées ensemble se sont installées en de vifs foyers,

et maintenant, ici

par ces mots, je leur rends visite, ils me voient éclore

de nouveau avec toi,

en toi oh ma bien-aimée.

Etre auprès de toi, c'est comme marcher nu au pied de la montagne.

Attiré par la diversité de ta beauté,

j'ose y entrer et suivre n'importe quel sentier vers les profondeurs de son centre,

d'où jaillissent tes eaux, ruisseaux cristallins,

marais ombragés constellés d'oiseaux colorés,

de petits autres gris au chant aigu.

Toi, ma petite, tu deviens grande

incommensurable et fébrile comme la femelle

sérieuse et joueuse quand elle exhibe son mâle.

Superbe, tu viens à moi, princesse promise, depuis le fond de ma mère...Terre

et je ne suis pas jaloux lorsqu'on me dit que tu sors de nombreux lits.

Muse audacieuse, ton corps est riche, pétri par tant de lointains

sculpteurs.

Tu viens de te donner à moi et j'en palpète, en me souvenant.

Tu règnes dans mon coeur.

Tu m'obliges à chanter comme l'oiseau amoureux.

Dressé, je regarde le sous-sol face à toi,

sur toi reconnaissant.



BELGA. 1996-2008
Barro, bronze y Fe. 15 cm





CELESTIAL. 2011
Barro esmaltado y Fe
92 x 39 x 81 cm



PÁJAROS Y CABALLO. 2011
Barro esmaltado y Fe
78 x 25 x 81 cm



ULISES III. 2009-2011.
Piedra y Fe. 100 x 35 x 80 cm



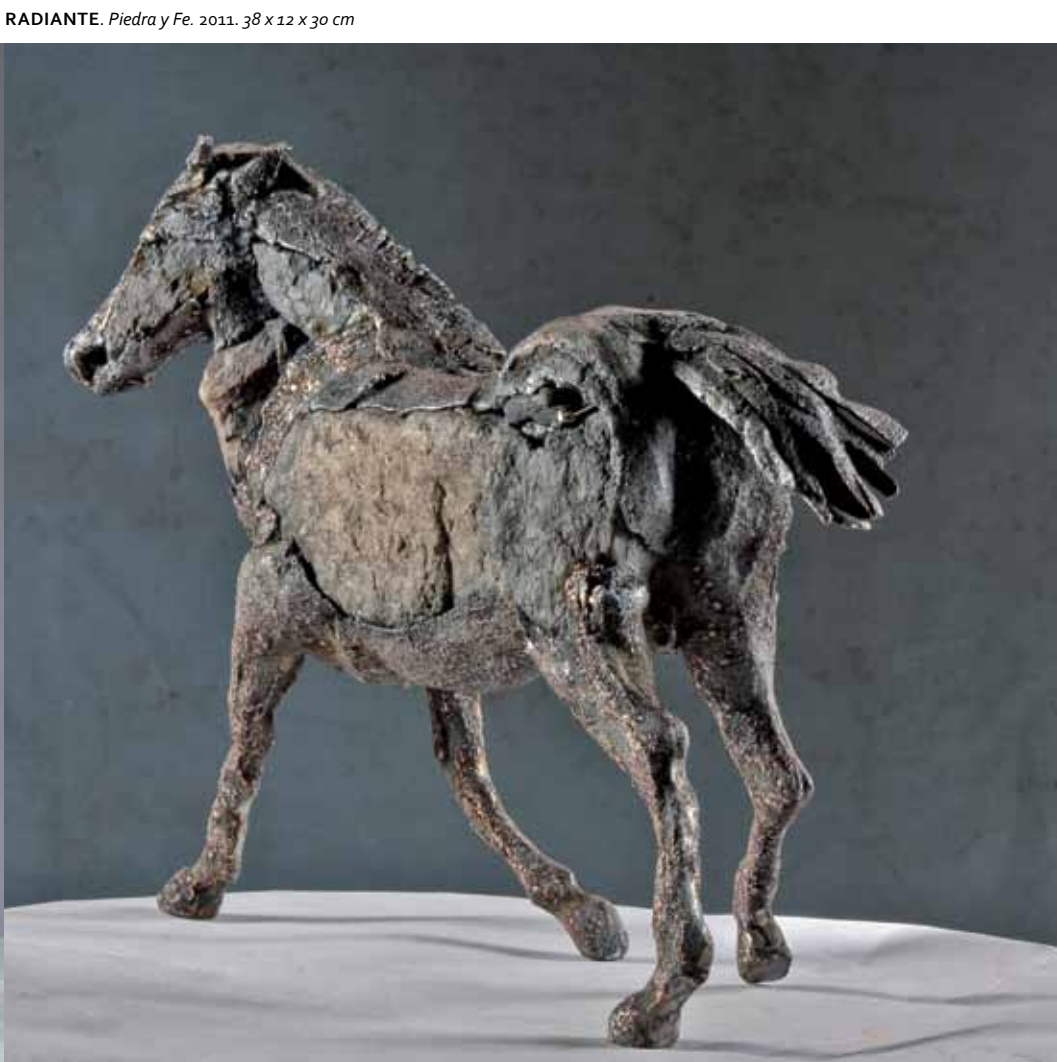
ATLANTE. 2010. Piedra y Fe. 46 x 21 x 52 cm



PELERO. Piedra y Fe. 2011. 37 x 14 x 25 cm



LIRQUÉN. Piedra y bronce. 2011. 37 x 15 x 32 cm



RADIANTE. Piedra y Fe. 2011. 38 x 12 x 30 cm



FELIPE. Barro y Fe. 2008. 89 x 36 x 89 cm



PEGASSO MANCO. 2009. Barro y Fe. 22,5 x 19 x 19 cm





AREQUIPEÑO. 2011. *Piedra y Fe*. 40 x 17 x 39 cm



FLEETING LOVE

Dear
Everything went so fast... so, many subtleties were left unresolved.
I was blind, blinded by you,
I didn't think to offer you the refinement you deserve.

The intense minutes we shared, settled in bright hearths,
and now, here
in these words I visit them, they see me bloom
with you again,
in you oh beloved.

Being beside you is like walking naked at the foot of the mountain.
Attracted by the diversity of your beauty,
I dare enter and take any path toward the deep core,
where your waters spring, crystal clear streams,
shaded wetlands dotted with colorful birds,
other little gray ones with high pitched songs.

You, little one, become big
immense and feverish like a female
serious and playful when you flaunt your male.
Splendid you come to me, promised princess, from the depths of my mother... Earth
and I am not jealous when I am told you come from many beds.
Daring muse, your body has been enriched by the kneading of remote sculptors.
You were with me now and I throb remembering.
You rule my heart.

You force me to sing like a bird in love.

Upright, I look at the subsoil facing you,
upon you, grateful. 🙏



MORO. 2011
Piedra y bronce. 45 x 14 x 43 cm

CUSQUITO. 2011
Piedra de cuarzo, feldespato y Fe. 43 x 13 x 42 cm



NUREYEV. 2007. Barro y Fe. 40 x 20 x 43 cm



PEGASSITO VIVEN. 2007. Bronce. 15 cm alto



HUIDOBRO. 2008
Piedra y Fe. 35 x 15 x 38 cm



MADRILEÑO. 2008
Piedra y Fe. 35 x 14 x 36 cm

LONDINENSE RESUELTO. 2008.
Piedra y Fe. 60 x 24 x 55



JANITO. 2011. Piedra y Fe. 44 x 18 x 47 cm.



AQUILES SINGER. 2008
Piedra y Fe. 92 x 43 x 87 cm



CATREO. 2011
Piedra y Fe. 65 x 31 x 87 cm



BAILARIN. 2007. Piedra y Fe. 23 x 11 x 30 cm



TESEO. 2006. Piedra y Fe. 21 x 10 x 25



CAUSA DE PELEA. 2009. Piedra y bronce. 46 x 17 x 46 cm.



ALTANERO. 2008. Piedra y fe. 39 cm de alto



CHECO VIVEN. 2007. Barro y bronce. 102 x 56 x 106 cm



MILOS. Piedra y bronce. 31 x 9 x 17 cm. 2010



SARPEDÓN. Piedra, bronce y aluminio. 35 cm de alto. 2008



SARGENTO. 2010. Piedra, bronce y alambre. 31 x 9 x 26 cm



VIAJADO. 2010. Piedra y bronce. 25 x 9 x 17 cm



POTRILLO. 2009. Piedra y bronce. 17 cm de alto



VITTORIO HERMANO. 2007
Piedra y Fe. 49 x 25 x 48 cm



VERÓNICA. 2011. Piedra y Fe. 20 cm de alto



EMPERADOR AZUL. 2009. Bronce y piedra. 21 cm de alto



POLIIDO. 2010. Piedra y Fe. 44 x 13 x 43 cm



MORENO. 2006. Piedra y Fe. 55 cm de alto



POTRILLO PATRÓN. 2009. Barro y Fe. 15 cm de alto



FINÍSIMO. 2011. Bronce 1/7. 44 x 12 x 42 cm



CAVERNARIO. 2010. Bronce y piedra. 27 cm de alto

PALOLO VALDÉS. ALGUNAS IMPRESIONES

Frente al *Guernica* de Picasso circulan diariamente cientos de personas. Vienen de todas partes del mundo y pasan mirando el cuadro casi sin verlo; transitan arrullados por el suave roce de sus propias pisadas y por un murmullo creciente de voces apenas apagadas por eso del debido respeto a los museos. Algunos se detienen y enmudecen frente a la obra. Las retinas registran grises, gritos, geometrías del horror. El cuadro está abierto para los ojos que quieren entrar en él. Para el ojo seco y para el ojo húmedo. La última vez que estuvimos juntos con Palolo fue frente al *Guernica* de Picasso. Como los demás, de paso, a poco de la hora en que el museo cierra sus puertas. Nos detuvimos frente al cuadro procurando no obstruir el flujo de visitantes y nos quedamos allí en silencio hasta que nos invitaron a desalojar la sala. Pedro Pablo dijo algo sobre las proporciones del lienzo, pero no me lo decía a mí, hablaba consigo mismo, o quizás lo hacía con el cuadro. Ya había sostenido una estrecha y profunda relación con él. Ya había tratado con sus elementos, los había comentado, les había exigido y preguntado sin parar. Había metido las manos en el barro y se había hundido hasta extraer sus fulgores y sus sombras. Había medido, pesado, ingerido y deglutido. Había articulado y desarticulado sus estructuras, pulsando sus tensiones, hasta sacar de allí su propio *Guernica*. Una serie de fragmentos, de volúmenes intensos y llenos de verdad. Seres que se descolgaban de la tela para bajar a tierra y cruzarse con el espectador y arrollarlo y sobrecogerlo. A Valdés le gusta hablar con los maestros, conversa con escultores de la antigua Grecia, de la China, dialoga igual con Goya que con las obras que producen los niños cuando son artistas esenciales, antes de que la educación oficial haga desaparecer para siempre en ellos su clara sensibilidad, su fina intuición. De estos acercamientos surgen series escultóricas del mayor interés, obras frescas que logran extraer de la tradición su vibrante vigencia, abriéndonos con naturalidad sus misterios, invitándonos a entrar sin ceremonias a un pasado que no es otro que el nuestro.

(...)

Caballos y toros, los animales totémicos del escultor chileno, vienen multiplicándose desde sus primeras obras hasta hoy. A través de ellos ha ido descubriendo las maneras de su hacer, y ha articulado un lenguaje singular.

En estas esculturas se expresa un pulso, la aparición del gesto vital o de su inminencia. Sus bestias se están haciendo y eso es algo que podemos ver. En este hacerse hay humanidad, desgarró y dolor para que sea posible la fiesta de la vida, el surgir de su canto. Con caballos y toros el artista ha desarrollado su vocación. Ha hecho propia su proverbial vitalidad y con ella ha asumido la maldición de ser *faber*, de ser un hacedor, y se ha entregado en cuerpo y aliento a la tarea creadora y productiva. Al hallazgo de los materiales y su maridaje, a la intervención urgente

de las ligaduras y los nudos, a la invención de los vacíos que harán que todo quede a la vista, y al azar, porque la obra ha de ser honesta y también sagrada. A lomo de caballos y de toros el escultor se ha hecho maestro.

(...)

En sus talleres el ritmo es vertiginoso, marcado por una industriosa actividad. Allí se investiga y se practica en un hacer constante donde acierto y error son una misma cosa, fragmentos igual de valiosos en el proceso creador, en las alquimias de las que surgen las obras.

(...)

Conocí a Palolo en la antigua biblioteca del museo que exhibe y protege el *Guernica*. Había dispuesto sobre una de las negras mesas de trabajo, ediciones monográficas y videos de los artistas más diversos, los últimos números de revistas especializadas y más delicias que los anaqueles de la biblioteca ponen al alcance de la mano de sus visitantes. Palolo estaba feliz de poder dedicar todo un día a estas ediciones. Hacíamos tanto ruido que tuvimos que irnos a conversar a otra parte. Visitamos entonces una de las exposiciones transitorias, donde si hablas bajito no molestas a nadie. Allí el escultor se mostró más interesado en los detalles del montaje que en las obras expuestas. Luego bajamos por las escaleras proyectadas en el XVIII por Sabatini, el arquitecto que las pensó para facilitar la fluida circulación que necesitaría el hospital provincial de la ciudad. Palolo estaba fascinado con esos escalones bajos, de largas y anchas piedras. Subimos y bajamos veces y veces para probar que no se acusaba el cansancio y para reírnos como niños. Eran los días en que Palolo Valdés comenzaba a establecerse en España y sus obras se dejaban ver y te salían al encuentro con creciente frecuencia. Desde Madrid se podía ver el resto del mundo y pronto abrió taller en Bruselas y creó vínculos con China y otros países que llamaban su atención. Impresionaba verle multiplicar sus actividades con un entusiasmo que hacía parecer fácil y divertido todo aquello. Estaba tocado por un don de ubicuidad que le permitía atender a la vez infinidad de detalles.

(...)

En Chile, tuve la oportunidad de visitar el Taller de la Bugambilia, una casona de la calle Bulnes de Santiago, que en sus manos se transforma una y otra vez. Multitud de áreas de trabajo entrelazadas, conviviendo con espacios dedicados a la exhibición de obras y las zonas destinadas a la vivienda. Suelos translúcidos, baños de cantos rodados, enjambres de entreplantas, terrazas y puentes interiores, estrechas escaleras de caracol para acceder a rincones recogidos, amplios salones

para estar, una habitación para un columpio, patios, sótanos laberínticos. Creación orgánica y en constante mutación. Hace poco le pregunté si seguía haciendo obras en casa y me contestó que sí, como siempre. Hay una atmósfera teatral en estos espacios de la Bugambilia, allí los objetos, las esculturas, disponen de un entorno que les es propio, y parecen estar a punto de iniciar su danza o de interactuar con las otras obras.

PALOLO VALDÉS. A FEW IMPRESSIONS

Hundreds of people visit Picasso’s *Guernica* every day. They come from all over the world and walk by, glancing at the painting almost without seeing it; they pass, lulled by the soft brush of their own footsteps and the growing murmur of voices barely muffled by the respect that is due to museums. Some stop and fall silent in front of the work. The retinas register gray, screams, geometries of horror. The painting is open to the eyes that want to enter it. To the dry eye and to the wet eye. The last time Palolo and I met was facing Picasso’s *Guernica*. Just like everyone else, passing by, minutes before the museum’s closing time. We stopped in front of the painting trying not to obstruct the flow of visitors and stayed there in silence until we were invited to leave the room. Pedro Pablo said something about the canvas’ proportions, but didn’t say it to me; he was talking to himself, or perhaps to the painting. He had already had a close and deep relationship with it. He had already worked with its elements, he had commented them, he had demanded and asked without pause. He had put his hands in the mud and had buried himself in it to extract its radiance and its shadows. He had measured, weighed, ingested, and swallowed. He had organized and dismantled its structures, assessing its tensions, until he took away his own *Guernica*. A series of fragments, of intense and truly complete volumes. Beings that were taken down from the canvas to come to earth and meet the spectator, to overwhelm him and startle him. Valdés likes to speak to the masters, he speaks to the sculptors of ancient Greece or China, he speaks to Goya and also to the work produced by children when they are essential artists, before official education takes away their clear sensibility, their fine intuition, forever. Sculptural series of greater interest are born of these approaches, fresh works that manage to extract the vibrant relevance of tradition, opening its mysteries naturally, inviting us to enter a past that is none other than our own, without ceremony.

(...)
Toca esta piedra... Toca esta otra... Qué te dicen... Si no te dicen nada devuélvelas al río para que se encuentren con la mano que pueda impregnarlas de sentido, como lo hace el agua. ¿Soy yo quien encuentra a la piedra o es ella la que me encuentra a mí? Si no buscas nada, encuentras y vuelves a encontrar. Eso sí, siempre has de ir al río.

Pedro Núñez

(...)
Horses and bulls, the Chilean sculptor’s totem animals, have multiplied through his early works to the present. Through them, he has discovered his ways of doing things, and has articulated a singular language.
In these sculptures he expresses a pulse, the appearance of a vital gesture or its imminence. His beasts are being made and this is something we can see. In the making, humanity, tearing, and pain make the party of life possible, the rise of its song. With horses and bulls the artist has developed his vocation. He has made their proverbial vitality his own, and with it has assumed the curse of being *faber*, of being a maker, and has delivered himself in body and breath to the creative and productive task. To the finding of materials and their combination, the urgent intervention of ties and knots, the invention of the empty space that will leave everything in sight, and to chance, because the work must be honest and also sacred. Riding horses and bulls, the sculptor has become a master.

(...)
In his studios the rhythm is vertiginous, marked by industrious activity. It is a place for investigation and the practice of constant doing, where accuracy and mistake are the same thing, equally valuable fragments in the creative process, in the alchemies that works emerge from.

(...)
I met Palolo in the old library of the museum that exhibits and protects the *Guernica*. He had placed monographic editions and videos of the most diverse artists on one of the black work tables, as well as the latest editions of specialized magazines and other delights that the library’s shelves put within visitors’ hands reach. Palolo was

happy to dedicate a full day to these editions. We made so much noise we had to go elsewhere to talk. Then we visited one of the temporary exhibitions, where no one is bothered if you speak softly. The sculptor was more interested in the details of the assembly than in the work that was being exhibited. Then we went down the steps planned by Sabatini in the 17th Century, the architect created them to provide the fluid circulation that the city’s provincial hospital would need. Palolo was fascinated by those low steps made of long, wide stones. We went up and down many times, just to prove that there were no signs of tiredness and to laugh like children. Those were the days when Palolo Valdés was settling in Spain and his works showed themselves and came to you with growing frequency. You could see the rest of the world from Madrid, and soon he opened a studio in Brussels and created bonds with China and other countries that attracted his attention. It was impressive to see him multiply his activities with an enthusiasm that made it all look easy and fun. He was touched by a gift for being everywhere at once that allowed him to pay attention to countless details simultaneously.

(...)
In Chile, I had the opportunity to visit the Bougainvillea Studio, a stately house on Bulnes Street in Santiago which is transformed once and again in his hands. A

PALOLO VALDÉS. QUELQUES IMPRESSIONS

Chaque jour, devant le *Guernica* de Picasso, circulent des centaines de personnes qui viennent du monde entier mais elles passent devant le tableau en le regardant sans presque le voir, elles marchent bercées par le frôlement moelleux de leurs propres pas et par un murmure croissant de voix à peine étouffées par le respect que l’on doit aux musées. Certains s’arrêtent et se tiennent silencieux face à l’oeuvre. Les rétines enregistrent des gris, des cris, des géométries de l’horreur. Le tableau est ouvert pour les yeux qui désirent pénétrer en lui. Tant pour l’œil sec que pour l’œil humide. La dernière fois que nous nous sommes retrouvés avec Palolo, ce fut face au *Guernica* de Picasso. Comme tout le monde, de passage, peu de temps avant la fermeture du musée. Nous nous sommes assis face au tableau en essayant de ne pas gêner le flux des visiteurs et nous sommes restés là, en silence, jusqu’à ce que l’on nous invite à quitter la salle. Pedro Pablo dit alors quelque chose sur les proportions de la toile, mais il ne me le disait pas à moi, il parlait avec lui-même

variety of connected work areas coexist with space for the exhibition of his work and dwelling areas. Translucent floors, bathrooms made of boulders, swarms of mezzanines, terraces and interior bridges, narrow spiral staircases that reach secluded corners, spacious lounges, a room for a swing, patios, labyrinth basements. Organic creation in constant mutation. I recently asked him if he continued to work on his house and the answer was yes, as always. There is a theatrical atmosphere in those rooms at the Bougainvillea, the objects and sculptures there have a place of their own, and it seem like they are about to begin their dance or interact with the other works.

(...)
Touch this stone... Touch this other one... What do they say to you... If they don’t say anything, return them to the river so that they may find the hands that fill them with meaning, like the water. Am I the one to find the stone or does she find me? If you don’t look for anything, you find and find again. However, you always have to go to the river.

Pedro Núñez

ou peut-être le faisait-il avec le tableau. Il avait déjà entretenu une relation étroite et profonde avec lui. Il avait déjà fait connaissance avec ses éléments, il les avait commentés, il les avait soumis à son exigence et au feu nourri de ses questions. Il avait mis les mains dans l’argile et s’y était enfoncé jusqu’à en extraire ses fulgurances et ses ombres. Il avait mesuré, pesé, ingéré et dégluti. Il avait articulé et désarticulé ses structures, pris le pouls de ses tensions, jusqu’à en faire émerger son propre *Guernica*. Une série de fragments, de volumes intenses et empreints de vérité. Des êtres qui se décrochent de la toile pour descendre parmi nous et venir à la rencontre du spectateur, le renverser et le saisir. Valdés aime parler avec les maîtres, discuter avec les sculpteurs de la Grèce antique, de Chine, dialoguer de la même manière avec Goya qu’avec les oeuvres que produisent les enfants lorsqu’ils sont des artistes essentiels, avant que l’éducation officielle ne fasse disparaître en eux, pour toujours, leur sensibilité claire et leur intuition fine. De ces approches,

surgissent des séries de sculptures du plus grand intérêt, des oeuvres pleines de fraîcheur qui parviennent à extraire de la tradition sa vibrante vigueur, en nous ouvrant les portes de ses mystères avec naturel, en nous invitant à entrer sans cérémonie dans un passé qui n'est autre que le nôtre.

(...)
Des chevaux et des taureaux, les animaux totémiques du sculpteur chilien, qui se multiplient en permanence depuis ses premières oeuvres jusqu'à aujourd'hui. A travers eux, il a peu à peu découvert les formes de son savoir-faire pour articuler un langage singulier.

Dans ces sculptures, il exprime un poulx, l'apparition du geste vital ou de son imminence. Ses bêtes se font sous notre regard. Dans cette élaboration, il y a de l'humanité, du déchirement, de la douleur pour rendre possible la fête de la vie, la naissance du chant. C'est à partir de chevaux et de taureaux que l'artiste a développé sa vocation. Il a fait sienne leur proverbiale vitalité et avec elle, a assumé la malédiction d'être faber, d'être un faiseur, s'attelant corps et âme à la tâche créatrice et productive ; à la trouvaille des matériaux et de leur combinaison, à l'intervention urgente des ligatures et des noeuds, à l'invention des vides qui permettront que tout soit bien en vue, et au hasard, parce que l'oeuvre se doit d'être honnête mais aussi sacrée. C'est à dos de cheval et de taureau que le sculpteur est passé maître.

(...)
Dans ses ateliers, le rythme est vertigineux, marqué par une activité industrielle. Sans relâche, il y mène ses recherches et ses expériences ; faiseur constant pour qui la trouvaille et l'erreur sont une même et seule chose, fragments tout aussi valables l'un que l'autre du processus créateur et des alchimies d'où surgissent les oeuvres.

(...)
J'ai rencontré Palolo dans l'ancienne bibliothèque du musée qui expose et protège Guernica. Il avait disposé, sur une des tables de travail noires, des éditions monographiques et des vidéos des artistes les plus divers, les derniers numéros de revues spécialisées et les délices que les rayons de la bibliothèque mettent à la portée de ses visiteurs. Palolo était heureux de pouvoir consacrer une journée entière à ces éditions. Nous faisions tant de bruit que nous avons dû aller discuter ailleurs. Nous allâmes alors visiter une des expositions temporaires, dans laquelle on pouvait parler à voix basse sans déranger personne. Le sculpteur s'y montra plus intéressé par les détails du montage de l'exposition que par les oeuvres en

elles-mêmes. Puis nous descendîmes les escaliers du XVIIIème siècle, dessinés par Sabatini, l'architecte qui les imagina pour faciliter la circulation fluide, nécessaire à l'hôpital provincial de la ville. Palolo était fasciné par ces marches basses, faites de pierres longues et larges. Nous les avons descendues et montées des dizaines de fois pour vérifier que l'on n'était pas fatigués et pour rire comme des enfants. C'était le temps où Palolo Valdés commençait à s'établir en Espagne et où on pouvait voir ses oeuvres exposées de plus en plus fréquemment. Depuis Madrid, on pouvait voir le reste du monde et bientôt il ouvrit un atelier à Bruxelles, créa des liens avec la Chine et d'autres pays qui attiraient son attention. Il était impressionnant de voir se multiplier ses activités avec cet enthousiasme qui rendait tout cela facile et amusant. Il possédait le don d'ubiquité qui lui permettait de s'occuper à la fois d'une infinité de détails.

(...)
Au Chili, j'ai eu la possibilité de visiter l'Atelier de la Bougainvillée, une ancienne demeure de la rue Bulnes, à Santiago, qui ne cesse de se transformer entre ses mains. Une multitude de zones de travail entrelacées cohabitent avec des espaces consacrés à l'exposition de ses oeuvres et avec les parties habitées. Des sols translucides, des toilettes faites de galets, des essaims de mezzanines, des terrasses et des ponts intérieurs, d'étroits escaliers en colimaçon pour accéder à des coins retirés, de vastes salons où se reposer, une pièce pour une balançoire, des patios, des caves labyrinthiques. Une création organique et en constante mutation. Il y a peu de temps, je lui ai demandé s'il continuait à créer ses oeuvres chez lui et il m'a répondu oui, comme toujours. Il règne, parmi ces espaces de la Bougainvillée, une atmosphère théâtrale, dans laquelle les objets, les sculptures, disposent d'un environnement qui leur est propre et semblent être sur le point de commencer leur danse ou d'agir en interaction avec les autres oeuvres.

(...)
Touche cette pierre...Touche celle-ci...Qu'est-ce qu'elles t'évoquent ?...Si elles ne te disent rien, rends-les à la rivière pour qu'elles fassent la rencontre de la main qui pourra les imprégner de sens, comme l'eau. C'est moi qui trouve la pierre ou c'est elle qui me trouve ? Si tu ne cherches rien, tu trouves et tu trouves encore. Par contre, il te faudra toujours aller à la rivière.

par Pedro Núñez

PREHISTÓRICO. 2011
Piedra y bronce. 16 x 9 x 12 cm





PATXI VALENTINO EN EL
TALLER DE "LA BUGAMBILIA"
11 de noviembre de 2011



(DE LOS VESTUARIOS DEL HOMBRE)
LOS CIUDADANOS. 2007
 (Los quiero ver muy grandes en la vía pública)
Bronce. 25 x 18 x 53 cm



LEYENDO A PALOLO VALDÉS

Hubo un tiempo en que los seres humanos leían a los dioses pero un primer abismo nos alejó de esa condición. Y luego un segundo abismo nos impidió leer a la naturaleza. Quizás pronto ya no podremos leer ni siquiera nuestras manos. Pero eso no impide que tratemos de leer a un artista. Así y todo, no diré nada ni muy analítico ni muy preciso, pues considero más importante levantar primero un pequeño retrato.

Nunca he visto trabajando en sus esculturas a Palolo Valdés. Pero sé que trabaja y hace trabajar como un loco, ya sea haciéndolas y luego buscando donde situarlas. Y como eso desgasta demasiado se toma sus descansos. En esos pequeños intervalos lo he conocido. Y actúa con la elegancia y seducción de un dandy, disfrutando los lugares y las amistades y todo lo que hay entremedio: vino, ostras y champagne. Pero no anda vestido de Savile Row como el baterista de los Rollings Stones sino con alpargatas y viejos sombreros de paja como el de Van Gogh. Entre esta elegancia y esta intemperie creo que va su escultura.

Presumo que su elegancia o refinamiento interior vendrá por parte familiar. No me consta pero creo que pertenece a esas familias ya desaparecidas en Chile donde el arte y el pensamiento tenían un espacio vital. Esas familias en la década de los sesenta sufrieron la seducción del jipismo —otra revolución en el olvido— y más de una perdió a alguno de sus hijos cuando recién dejaban de ser cachorros. Me inclino a pensar que Palolo Valdés fue uno de estos que preferían mil veces el olor de las flores y las chicas que se estaban juntando en el cerro o en las playas, al futuro familiar. Seguramente le encantó andar a pata pelada lejos de casa y a viajar sin pensar en la pobreza o la riqueza.

El jipismo en sí quería volver a la naturaleza y por qué no decirlo, también a la infancia. Por eso despreciaban el poder y los dioses. El arte de Palolo encontró aquí un abrevadero: jugar en libertad con las piedras, los alambres, el color y aspirar solo al lenguaje de los niños, es decir, hablar con los minerales, las plantas y especialmente con los animales. Muchas de sus esculturas destinadas a los espacios públicos tienen esa particularidad. Pero en el otro extremo de su arte se encuentra el refinamiento, el viaje inspirador hacia el pasado, hacia aquellas culturas donde los dioses bajaron a la fragua de los hombres para enseñarles cómo tenían que inventar un animal nuevo, hierático, ni muy real, ni muy imaginario, un arquetipo que en su simpleza cristalizara la belleza y el movimiento, todo en el silencio. Así se las arregló para crear otros animales bajo sus propios cánones, que son los que encontramos especialmente en las colecciones privadas.

Ahí donde dice Palolo
yo leo palote, infancia y juego
Ahí donde dice Valdés Bunster
yo leo sumerios, griegos y captura del arquetipo

La unión de ambas distancias hace de su arte un mundo que nunca debimos perder.

Pero hay un tercer Palolo Valdés y es el ser promotor de su propio trabajo. Diría que por la magnitud de esta gestión es un caso único en el arte chileno. Muchos de los que viajaron y volvieron del jipismo llegaron con una lúcida mirada para leer los tiempos. Y lo más probable es que entendió que Chile estaba demasiado lejos del mundo. Que aquí las esculturas se caerían siempre del pedestal y desaparecerían, no tanto por los terremotos, sino por ese otro movimiento aún más cruel como es nuestra mezcla de soberbia e ignorancia. Containers llenos con sus obras los hizo embarcar buscando otros mercados. A veces debía solucionar llamadas de la frontera de Bélgica donde un camión entero estaba detenido por la falta de un papel de ingreso, todo camino a China. Esto me recuerda a Eiffel y a Rodin, que también llenos de la sana ambición de su arte, mandaban hasta los lugares más lejanos del mundo iglesias enteras como la de Guayacán en Coquimbo, o colosales monumentos como “La defensa”, cuya réplica/estudio a menor escala se encuentra en Viña del Mar.

Toda esta personalidad absolutamente atípica en el arte chileno me hace leer a Palolo Valdés como un artista encantador en todo el largo de esta maravillosa palabra. Pero hay que sacarse los prejuicios para valorarla. Eso es una de las cosas que más nos cuesta porque aquí no queremos que el artista le deba nada a los antiguos. De haber nacido en otra parte o en otra época (no podría precisar dónde) bosques enteros habrían sido puestos a su disposición para unir la infancia a los mitos y el placer. Pero eso lo ha logrado en su casa-taller: ahí se vuelve al pasado y al futuro de ese pasado, pero no a nuestros tiempos.

Gonzalo Habaca

(DE LOS VESTUARIOS DEL HOMBRE)
MISERABLEY FRÁGIL. 2009
Barro y bronce.
32 x 21 x 69 cm



DE LOS VESTUARIOS DEL HOMBRE. 2009
Piedra y bronce. 22 x 16,5 x 44 cm



READING PALOLO VALDÉS

There was a time when human beings read the gods, but one first abyss moved us away from that condition. And then a second abyss prevented us from reading nature. Soon perhaps we will no longer be able to read our hands. But that does not prevent us from trying to read an artist. Even so, I will not say anything too analytical or too precise, as I feel it is more important to first present a small portrait.

I have never seen Palolo Valdés working on his sculptures. But I do know he works and makes others work like crazy, first in making them and then finding where to put them. And as that wears him out too much, he takes his breaks. I have met him in those small intervals. And he acts with the elegance and seduction of a dandy, enjoying the places and friends and everything in between: wine, oysters, and champagne. He is not dressed in Savile Row like the Rolling Stones’ drummer, but in espadrilles and old straw hats like Van Gogh’s. I think his sculpture is somewhere between this elegance and this rusticity.

I suppose his inner elegance or refinement comes from his family. I’m not sure, but I think he belongs to one of those families that have disappeared in Chile, where art and thought had a vital place. Those families in the sixties suffered the seduction of the hippy culture –another forgotten revolution– and more than one of them lost a son just as they were growing up. I am inclined to believe that Palolo Valdés was one of those who preferred the smell of roses and girls meeting on the hill or the beaches a thousand times over the family future. Surely he was delighted to walk barefoot far from home and travel without thinking of poverty or riches.

The hippy culture itself wanted to return to nature and, why not mention it, also childhood. This is why they despised power and gods. Palolo’s art found a watering hole here: to play freely with the stones, wires, the color, and aspire only to the language of children, that is, to speak to the minerals, plants, and especially to the animals. Many of his sculptures made for public space have that peculiarity. But on the other extreme of his art is refinement, the inspiring journey toward the past, toward those cultures where the gods came to the melting of men, to teach them how to invent a new animal, hieratic, not too real, not too imaginary, an archetype that would crystallize beauty and movement in its simplicity, all in silence. So he managed to create other animals under his own canons, which we find mostly in the private collections.

Where it says Palolo
I read downstroke, childhood and play
Where it says Valdés Bunster
I read Sumerians, Greeks, and the capture of the archetype

Joining both distances makes his art a world we never should have lost.

But there is a third Palolo Valdés and he is the promoter of his own work. I believe that the magnitude of this act makes it a unique case in Chilean art. Many of those who travelled and returned from the hippy culture could read the times with lucid eyes. And more than likely he understood that Chile was too far away from the world. That the sculptures here would always fall from the pedestal and disappear, not so much due to earthquakes, as to that other even crueler movement, our mix of arrogance and ignorance. He shipped containers full of his work in search of other markets. Sometimes he had to resolve calls from the Belgian border where a whole truck was stopped for lack of an entry document on its way to China. It reminds me of Eiffel and Rodin who were also full of healthy ambition for their art and sent it to the most remote places in the world, entire churches like the Guayacán in Coquimbo, or colossal monuments like “La Defense”, with its lesser scale replica/study located in Viña del Mar.

This completely atypical personality in Chilean art makes me read Palolo Valdés as a charming artist in all of this wonderful word’s length. But the prejudice must be lifted in order to value it. This is one of the most difficult things for us to do, because we do not want the artist here to owe the ancients anything. Born elsewhere or at another time (I couldn’t say where) entire forests would have been put at his disposal to join childhood with myth and pleasure. But he has achieved this at his home-studio: there he returns to the past and the future of that past, but not to our time.

Gonzalo Ilabaca




SÍFIFO. 2007
Piedra y Fe. 36 x 51 x 47 cm



YOUR GLANCE DRIVES ME CRAZY
The objects' ego shouts.

TON REGARD ME REND FOU
Crie l'écho des objets.

TU MIRADA ME ENLOQUECE
Grita el ego de los objetos. 



PRAXÍTELES. 2003
Barro y Fe. 52 x 34 x 107 cm

GRIEGO ACUPUNTOR. 2007
Barro y Fe recocido. 47 x 22 51 cm



LECTURES DE PALOLO VALDÉS

Il fut un temps où les êtres humains pouvaient lire les dieux mais un premier abîme nous éloigna de cette condition. Ensuite, un second abîme nous empêcha de lire la nature. Bientôt peut-être ne pourrions-nous même plus lire nos propres mains. Mais cela ne nous empêche pas d'essayer de lire un artiste. Pourtant, je ne dirai rien ici de très analytique ni de très précis car je considère plus important de dresser d'abord un rapide portrait de l'artiste.

Je n'ai jamais vu Palolo Valdés travailler ses sculptures mais je sais qu'il les travaille et les fait travailler comme un fou, que ce soit en les réalisant ou en cherchant le meilleur emplacement pour les situer. Après ce travail épuisant, il s'offre des temps de repos. Je l'ai connu lors d'un de ces courts intervalles. Il y fait montre de l'élégance et de la séduction d'un dandy, appréciant les lieux et les amitiés et tout ce que cela signifie : vin, huîtres et champagne. Pourtant il ne s'habille pas chez Saville Row comme le batteur des Rolling Stones mais en espadrilles, se coiffe de vieux chapeaux de paille comme celui de Van Gogh. C'est entre cette élégance et cette simplicité que se situe, je crois, sa sculpture.

Je présume que son élégance ou son raffinement intérieur lui provient de sa famille. Je n'en suis pas sûr mais je crois qu'il appartient à l'une de ces familles, aujourd'hui disparues au Chili dans lesquelles l'art et la pensée jouissaient d'un espace vital. Dans les années soixante, ces familles ont connu la séduction du mouvement hippie – une autre révolution tombée dans l'oubli – et plus d'une d'entre elles a vu partir l'un des siens alors qu'ils venaient à peine de quitter les territoires de l'enfance. Je tends à penser que Palolo Valdés a été l'un de ceux qui préféreraient mille fois l'odeur des fleurs et des jeunes filles qui se retrouvaient à la plage ou à la montagne, à celle de l'avenir tracé par la famille. Il a sûrement adoré marcher pieds nus loin de chez lui et voyager sans se demander s'il était pauvre ou riche.

Le mouvement hippie, en soi, prônait un retour à la nature et aussi, disons-le, à l'enfance. Ce qui les faisait mépriser le pouvoir et les dieux. L'art de Palolo y a trouvé une source où s'abreuver : jouer en toute liberté avec les cailloux, les fils de fer, la couleur et n'aspirer qu'à parler le langage des enfants, c'est-à-dire, parler avec le monde minéral, végétal et notamment, animal. Plusieurs de ses sculptures prévues pour des espaces publics présentent cette particularité. Pourtant, à l'autre extrême de son art, l'on retrouve le raffinement, le voyage qui pousse l'inspiration vers le passé, vers ces cultures où les dieux sont descendus dans la forge des hommes pour leur apprendre comment ils devaient inventer un animal nouveau, hiératique, ni trop réel ni trop imaginaire, un archétype qui, de par sa simplicité, cristalliserait la beauté et le mouvement, dans le silence le plus total. Il est ainsi parvenu à créer d'autres animaux d'après ses propres canons, qui sont ceux que l'on trouve notamment dans les collections privées.

Là où il est écrit Palolo
moi je lis bâtons, enfance et jeu
Là où il est écrit Valdés Bunster
moi je lis Sumériens, Grecs et capture de l'archétype.

L'union de ces deux distances fait de son art un monde que nous n'aurions jamais dû perdre.

Mais il y a un troisième Palolo Valdés qui est le promoteur même de son propre travail. Je dirais que, de par l'ampleur de cette gestion, il constitue un cas unique au sein de l'art chilien. Nombre de ceux qui sont partis à l'époque hippie et en sont revenus, ont acquis un regard lucide sur leur temps. Il est très probable qu'il ait compris que le Chili se trouvait bien trop loin du monde, qu'ici les sculptures tomberaient toujours de leur piédestal pour disparaître, pas tant à cause des tremblements de terre qu'à cause de ce mouvement encore plus cruel qu'est notre mélange d'orgueil et d'ignorance. A la recherche d'autres marchés, il fit donc embarquer ses œuvres dans des containers. Il lui fallut parfois, alors qu'il partait pour la Chine, répondre à des appels de Belgique pour débrouiller le problème d'un camion coincé à la frontière, faute de papiers. Voilà qui me rappelle Eiffel et Rodin qui eux aussi, emplies de la saine ambition de leur art, envoyaient aux quatre coins de monde des églises entières comme celle de Guayacán à Coquimbo, ou des monuments colossaux comme "La Défense" dont la réplique/étude à plus petite échelle se trouve à Viña del Mar.

Cette personnalité absolument atypique dans l'art chilien me permet de lire Palolo Valdés comme étant un artiste charmant, au sens plein de ce merveilleux mot. Mais il importe pourtant de vaincre ses préjugés pour pouvoir le valoriser pleinement, chose des plus compliquées pour nous car ici, on n'aime pas que l'artiste soit redevable de quoi que soit envers les Anciens. S'il était né ailleurs ou à une autre époque (je ne pourrais guère préciser où), il aurait eu à sa disposition des bois entiers pour y unir l'enfance aux mythes et au plaisir. Mais cela, il est parvenu à le faire dans sa maison-atelier : là, on revient au passé et au futur de ce passé, mais pas vers notre temps.

Gonzalo Ilabaca



Beber de lejanas y cristalinas fuentes, de la Grecia preclásica o recoger los puros dibujos de un niño, son frutos que han madurado lentamente en sucesivos árboles genealógicos. Estos atajos han sido para mí una gran ventaja.



Agradezco estos tiernos bocados, que me han nutrido con la vital energía reconocida y aprobada por décadas y centurias. Más que originales formas, pretendo metabolizar originarios manjares del arte universal, a través de un sistema o manera de hacer tan individual y propia, como la mirada de un adolescente solitario.



KORUS DE ANAVYSSOS. 1996-1998
Barro y Fe. 69 x 63 x 193 cm



KORUS DE ANAVYSSOS. 2000
Fe. 22 x 21 x 68 cm



Boire à de lointaines fontaines cristallines, de la Grèce préclassique ou recueillir les dessins purs d'un enfant, voilà des fruits qui ont lentement mûri sur des arbres généalogiques successifs. Ces raccourcis ont constitué, pour moi, de grands avantages.



Je remercie ces tendres bouchées, qui m'ont nourri de l'énergie vitale reconnue et approuvée depuis des décennies et des siècles. Plus que des formes originales, je cherche à métaboliser des mets originels de l'art universel, à travers un système ou une façon de faire qui me soit aussi individuelle et propre que le regard d'un adolescent solitaire. ☺



PRECOLOMBINA. 1994-2004
Fe. 23 x 18 x 84 cm

UNA ZONA DEL CUADRO GERNIKA. 2001
Barro esmaltado, piedra y Fe. 98 x 37 x 87 cm



To drink from far away and crystalline
fountains, from Pre-Classical Greece, or to
pick up a child's pure drawings, fruits that
have matured slowly on consecutive family
trees. These shortcuts have been a great
advantage to me.

I thank those tender bites that have
nourished me with a vital energy, recognized
and approved for decades and centuries.
More than original shapes, I hope to
metabolize original delicacies of universal art
with a system or manner of doing that is as
individual and characteristic as the look of a
solitary adolescent. ☺

PARSIFAE. 2011
Barro esmaltado y Fe. 40 x 23 x 91 cm






BAILARINA POSANDO. 2006
Barro y Fe. 42 x 33 x 23 cm





ANTROPITECUS MISCÉNICO. 1991
Alambre, barro y bronce. 27 x 26 x 56 cm

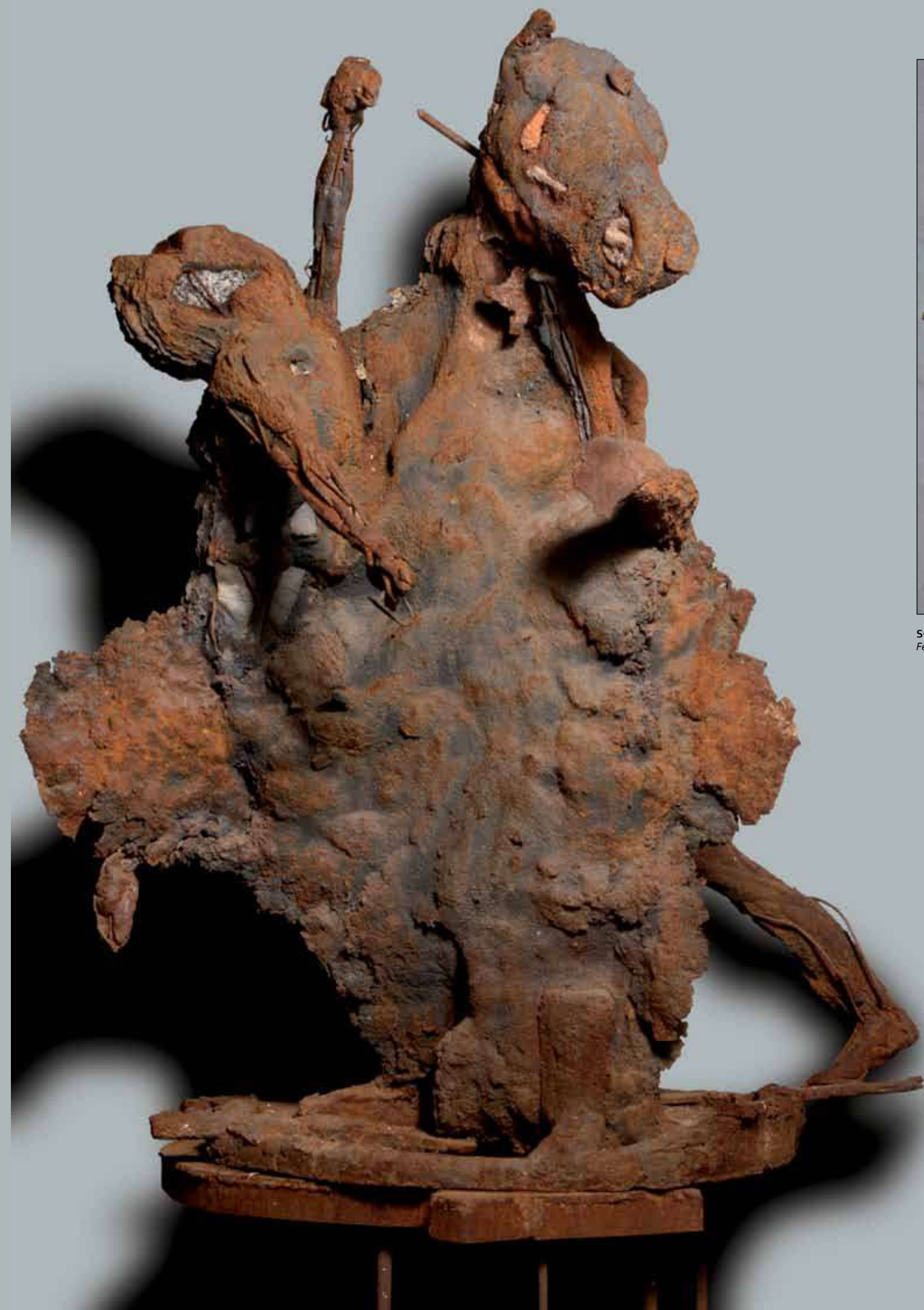
Desde el centro salgo y vuelvo a entrar
Ser desde el centro hacia afuera.
Desde mí, relacionándome.
Contracción y difusión, corazón. 



ADOLESCENTE. 2008
Barro esmaltado y Fe. 47 x 36 x 30 cm



MARIO. 2008-2011.
Fe. 68 x 50 x 50 cm



SOLIDARIDAD EN EL INCENDIO Y CABALLO. 2000-2011
Fe. 68 x 50 x 50 cm



SOMOS MUCHOSTUS HIJOS LATINOAMERICANOS. 1990
Aluminio. 55 x 69 cm



CONQUISTA AMERICANA. 1991
Aluminio. 55 x 59 cm



CONQUISTA ESPAÑOLA. 1990
Aluminio. 55 x 59 cm

CRISTO EN LA CRUZ. 2011
Bronce y madera. 110 x 25 x 265 cm



TORO-VACA. 1988
Alambres, fibras y más. 130 x 114 x 170 cm

CHAMÁNICO CHILENSIS. 2011
Barro esmaltado y Fe
132 x 85 x 290 cm



OJO CON EL OJO. 2011
Barro esmaltado. 58 x 4 x 54 cm

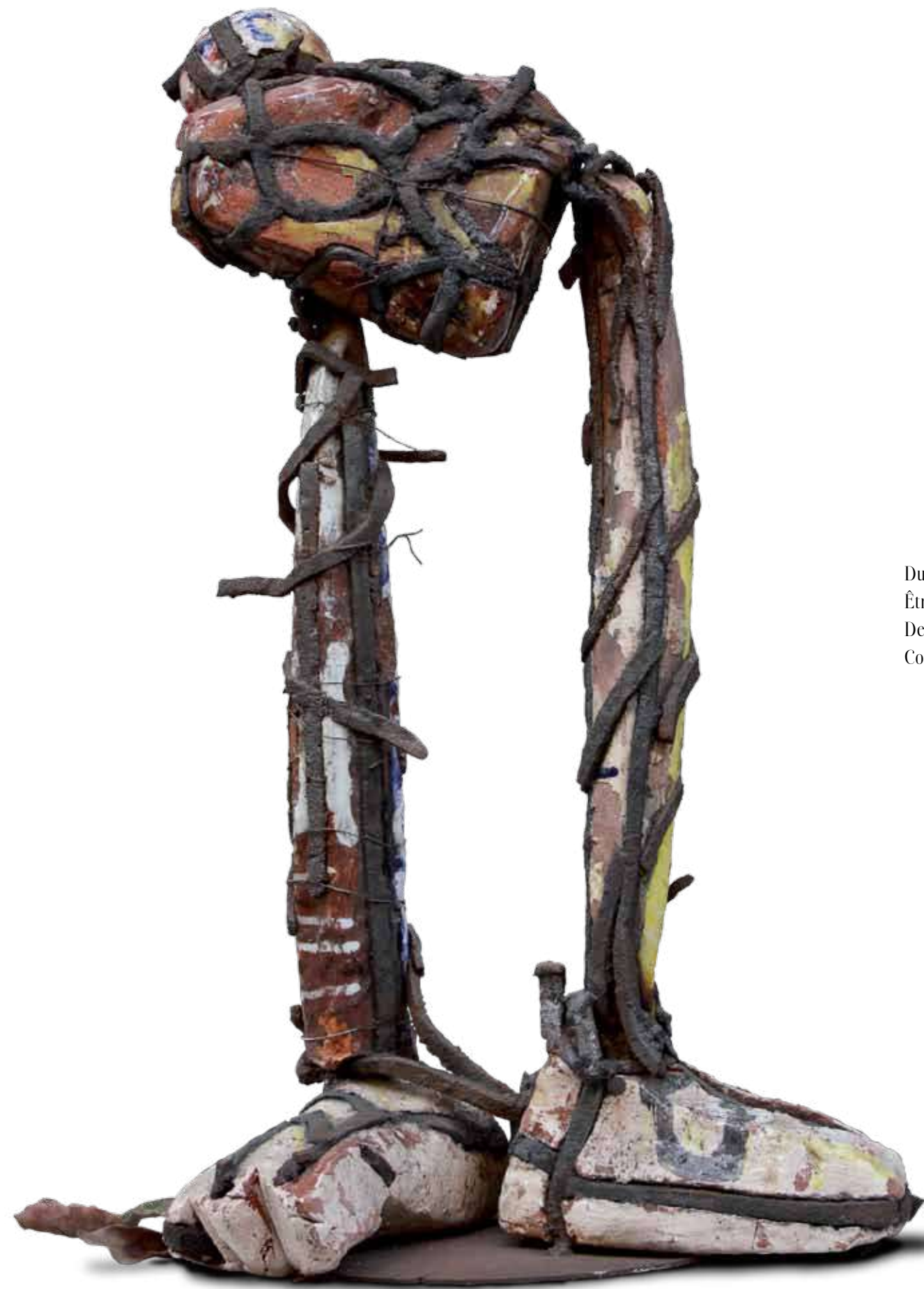




SAGRADA COPA. 2011
Barro esmaltado y Fe. 42 x 43 x 66 cm

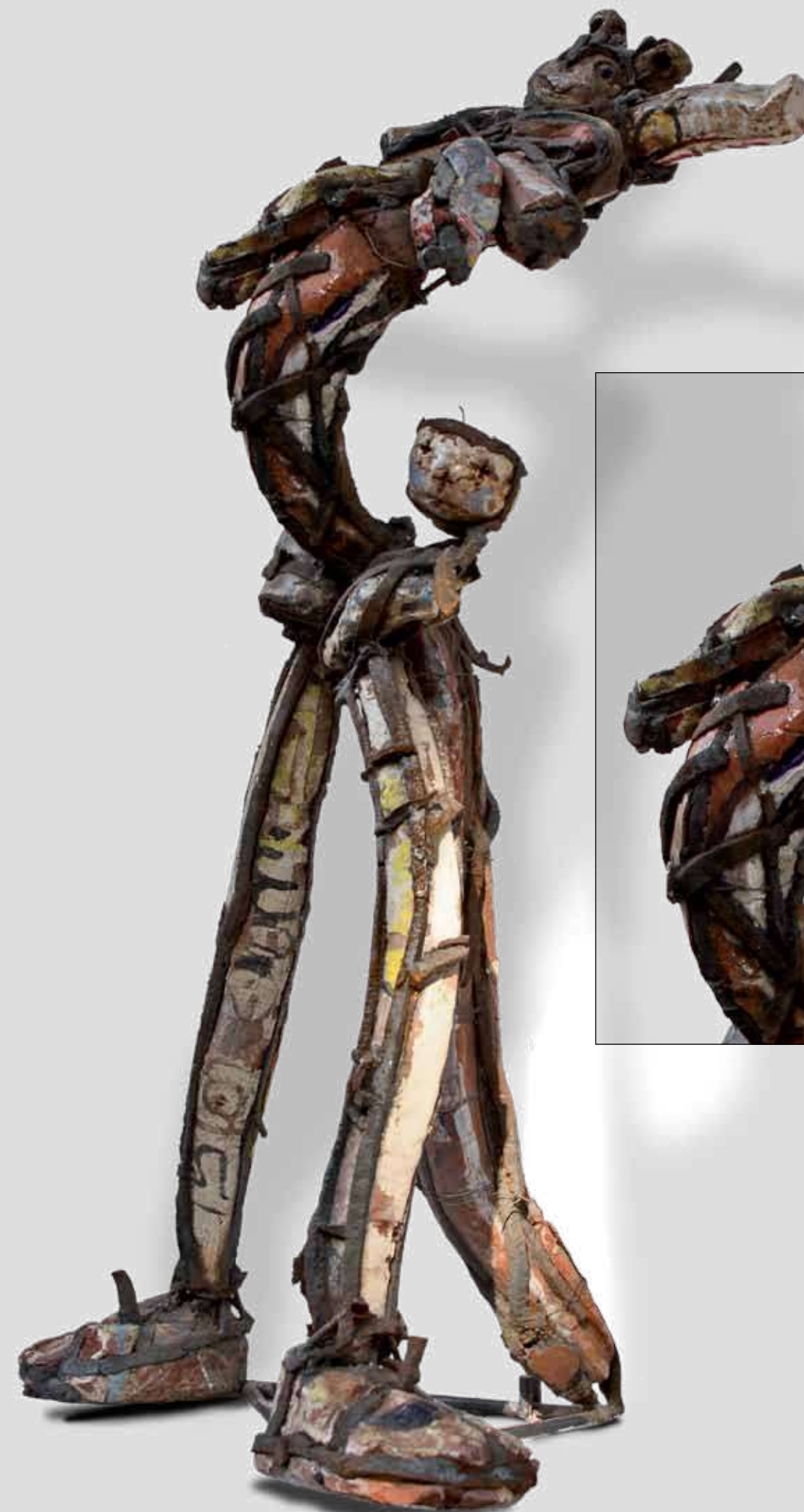
TÍTERE. 2006 →
Barro esmaltado y Fe
44 cm de alto





EL FLACO. 2011
Barro esmaltado y Fe. 85 X 47 x 26 cm

Du centre, je sors puis j'y reviens.
Être depuis le centre vers l'extérieur.
Depuis moi, toujours en relation.
Contraction et diffusion, cœur. ☯



PAPÁ NO TE VAYAS. 2011
Barro esmaltado y Fe. 70 x 60 x 130 cm



SIMBÓLICO. 2010. Barro esmaltado y bronce. 45 x 45 x 90 cm



MEDITAR?. 2010
Barro esmaltado, alambre y piedra. 61 x 45 x 60 cm





AHÍVA!. 2011
 Barro esmaltado. 30 x 3 x 40 cm



BUSTO DE GARRICK. 2011
 barro esmaltado y Fe. 24 x 31 x 51 cm






AQUÍ AHORA. 2011
Barro esmaltado y Fe. 60 x 24,5 x 52 cm



GATO. 2009
Barro esmaltado y Fe. 43 x 21 x 33 cm

From the center, I exit and enter again.
To be from the center outward.
From me, relating.
Contraction and diffusion, heart. 





CABEZA. 2011
Barro esmaltado. 30 x 23 x 36 cm



PRESENCIA SEXTA. 1999
Barro y Fe. 53 x 53 x 53 cm



SONRISA. 2010. Barro esmaltado y Fe. 21 x 16 x 19 cm.

SIN TÍTULO. 2011. Fe. 94 x 30 x 33 cm



HUESO GRITANDO. 2005. Hueso y fierro. 20 x 16 x 58 cm



TERCIO. 2011. Barro esmaltado y fe. 54 x 21 x 56 cm





El tiempo viene de la oscuridad y va hacia la oscuridad y es aquí, a la luz del instante, que se me ofrece la oportunidad de ser.

Le temps vient de l'obscurité et va vers l'obscurité et c'est ici, à la lumière de l'instant, que s'offre à moi l'opportunité d'être.

Time comes from darkness and goes toward darkness and it is here, at the instant's light, that I am offered the opportunity of being. ☯



REUNIONES PRIMITIVAS. 1998. Barro y Fe. 74 x 74 x 33 cm



MASÓNICO. 2003
Piedra, alambre, barro y Fe. 37 x 45 x 44 cm





MANOBOSCO. 1993. Barro. 32 x 32 x 60 cm



TAPÓN. 2009. barro esmaltado y Fe. 13 m de alto



BABEL. 1994. Barro cocido. 17 x 15 x 41 cm



CASTELLANO. 2006
Barro esmaltado y Fe. 90 cm de alto



FLOR FLORCITA. 2005. Fierro. 19 x 14 x 33 cm



TINA BOLIVIANA. 2009. Barro esmaltado. 13 cm de alto



CARICIAS. 2005. Piedra y Fe. 44 x 22 x 37 cm



DEBAJO. 2005. Fe. 26 cm de alto



VESTIDO ANTIGUO. 2007
Barro esmaltado. 40 x 40 x 67 cm



BRUJITO. 1992. Piedra y bronce. 17 cm de alto



PACIENCIA. 2009
Barro, esmalte y Fe
100 cm de alto



COMPOSICIÓN
EQUILIBRADA. 2009
Barro y esmalte. 56 cm de alto



EL GATO DE DUFFY. 2008
Barro esmaltado y Fe recocido
90 cm de alto



ANDROIDE. 1993. Piedra y aluminio. 35 x 27 x 30 cm



DONOSO. 2000-2011. Bronce 1/3. 40 x 43 x 60 cm



VIDEO DE SANTIAGO. 2011. Barro esmaltado. 27 x 32 x 32 cm



KURO. 2006. Barro y Fe. 22 x 21 x 68 cm



NEOYORKINO, 1981-2011
Alambre, papel y fibra. 460 cm de alto

El producto no es más que el recuerdo y
desecho del acto creativo. Las obras son
cáscaras empapadas del entorno, de los
frutos y del espíritu de su época. 🍷





ESPERANDO. 1974-1975
Terracota. 37 x 27 x 32 cm



**LATINOS Y
DESATINOS.** 1986
*Madera, alambre,
espuma plástica y más.
168 x 210 cm*



DE LA SERIE MEDIA GORDA MEDIA. 1983
Alambre, papel resina y fibra pintada. 39 x 30 x 85 cm



DE LA SERIE MEDIA GORDA MEDIA. 1982-1983 →
Alambre, papel resina y fibra de vidrio
25 x 15 x 79 cm



DE LOS INVENTOS DE LA AVIACIÓN. 1998
Barro, alambre y Fe. 50 x 50 x 150 cm



MAQUETA PARA MONUMENTAL ANDADOR. 1998
Fierro y cerámica. 110 x 55 x 150 cm



The product is no more than the memory and waste of the creative act. The works are shells soaked in the environment, the fruits and spirit of their time. ☸



FUENTE DE LAS TRES ESPADAS. 1994-1998
Barro esmaltado, alambre y Fe. 60 x 56 x 68 cm



ELÉCTRICA. 1995
Barro esmaltado. 54 x 71 x 72 cm



Le produit n'est rien d'autre que le souvenir et le résidu de l'acte créateur. Les oeuvres sont des écorces imbibées de ce qui les entoure, des fruits et de l'esprit de leur époque. ☸




BRUJO. 2003
Terracota. 37 x 14 x 37 cm



Aspiro desde mis puntas y metabolizo al centro.

I inhale from my tips and metabolize in the center.

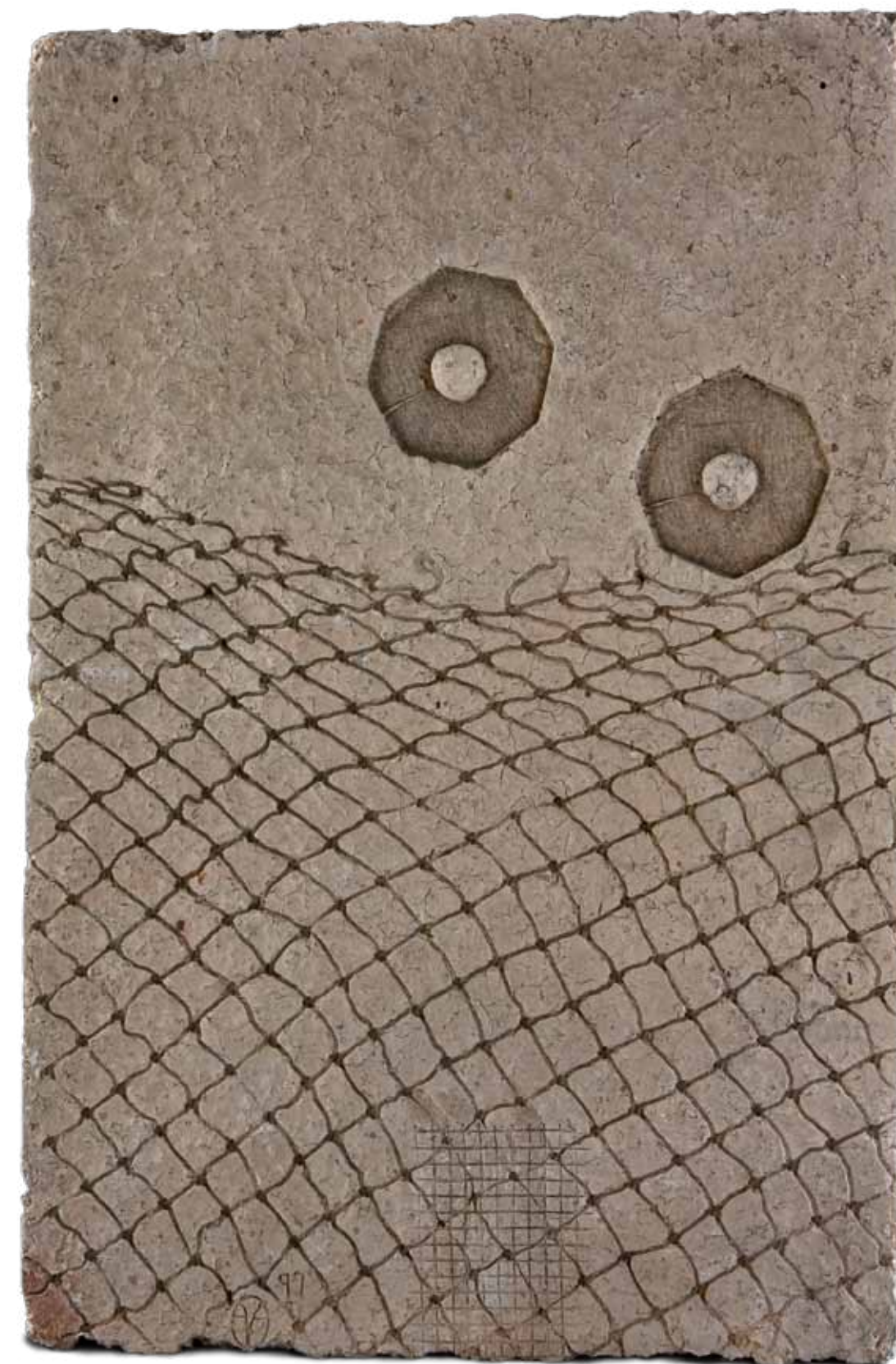
J'aspire par mes pointes et je métabolise au centre. 

EL GRITO DE MUNCH. 2000
Barro y Fe. 35 x 35 x 74 cm





COMPOSICIÓN AGRADECIDA. 1996. Barro y Fe. 87 x 97 cm



IMPRESIÓN DE LUNA. 1996. Barro cocido. 33 x 4 x 50 cm



LANDING ATERRIZANDO. 1982-1983
 Acrílico sobre tela
 148 x 250 cm



MUJERES Y PÁJAROS. 1986. Acrílico sobre tela. 66 x 86 cm



MANIFESTACIÓN. 1986. Acrílico sobre cholguán. 35 x 70 cm



COPIANDO MAESTROS. 1976. Óleo sobre tela. 50 x 60 cm



CAROLINA YÁVAR. 1978
Óleo sobre tela. 54 x 65 cm



CATA GARRETÓN EN EL TALLER DE DON FRED. 1973
Óleo sobre cholguán. 58 x 82 cm



DESPUÉS DE PICASSO. 1974. Óleo sobre tela. 54 x 65 cm



TERESITA Y DON FRED. 1975. Óleo sobre cartón. 30 x 50 cm



PAPÁ Y JUAN CARLOS JUGANDO AJEDREZ. 1977
Óleo sobre tela. 54 x 65 cm



FAMILIA (DE LA SERIE "LOS DESPOSEIDOS"). SIN PELOS NI OREJAS. 1975
Óleo sobre tela. 56 x 67 cm



PUNTA SECA DE VARIAS GUILLERMINAS. 1976
12 x 30 cm



FLORES. 1977. Óleo sobre cartón. 40 x 50 cm



JUEGO DE TE DE XIMENA BUNSTER. 1977. Óleo sobre tela. 54 x 65 cm



BODEGÓN. 1977. Óleo sobre cartón. 40 x 60 cm



CRISTO. Óleo sobre tela. 1974. 60 x 80 cm



BODEGÓN. 1975. Óleo sobre tela. 30 x 50 cm



LOS TRES MOSQUETEROS. 1986. Acrílico sobre tela. 45 x 55 cm



LOS GLADIOLOS 1978. Óleo sobre cartón. 25 x 40 cm



IMAGINACIÓN DEL OJO I. 1973. Óleo sobre cartón. 30 x 40 cm



IMAGINACIÓN DEL OJO II. 1974. Óleo sobre tela. 40 x 60 cm



IMAGINACIÓN DEL OJO. 1986. Acrílico sobre tela. 81 x 100 cm



EMBARAZO. 1991. Serigrafía. 50 x 63 cm.



IMAGINACIÓN DEL OJO III. 1986. PÁJARO LOCO. Óleo sobre tela. 30 x 40 cm



AUTORRETRATO. 1994. Óleo sobre tela. 50 x 50 cm



PANCHO IHNEN. 1975
Óleo sobre tela. 40 x 59 cm



AUTORRETRATO. 1976
Óleo sobre cartón. 40 x 59 cm



AUTORRETRATO. 1976. Pastel. 40 x 59 cm



AUTORRETRATO. 1978. Óleo sobre tela. 40 x 59 cm



GUSTAVO VALDÉS. 1976. Carboncillo. 50 x 55 cm



ESPEJO DE PAPEL. 1974
Pastel y carboncillo. 60 x 40 cm



EL BELLOTO. 1975
Pastel, carboncillo y témpera. 45 x 75 cm



DESPUÉS DE LEONARDO. 1977
Carboncillo. 45 x 75 cm



PAPÁ ENFERMO. 1975
Carboncillo. 45 x 60 cm



ANDRÉS DUCCI
Óleo sobre tela. 40 x 50 cm. 1976



ABUELO. Óleo sobre cholguán. 46 x 36 cm. 1974



AUTORRETRATO. 1975. Óleo sobre cartón. 38 x 46 cm



EL TABÓN. 1975. Óleo sobre madera. 40 x 50 cm



EL ESCRITOR HORACIO VALDÉS. 1974. Óleo sobre tela. 40 x 50 cm



ESCUELA DE TEATRO. 1979
Témpera y acuarela sobre papel. 20 x 35 cm



MAGIA EN LAGUNA DE MAITENCILLO
1975. Óleo sobre tela. 40 x 50 cm



MAITENCILLO. 1975
Óleo sobre tela. 40 x 50 cm



NOCTURNO EN SANTIAGO
Óleo sobre tela. 40 x 60 cm. 1976



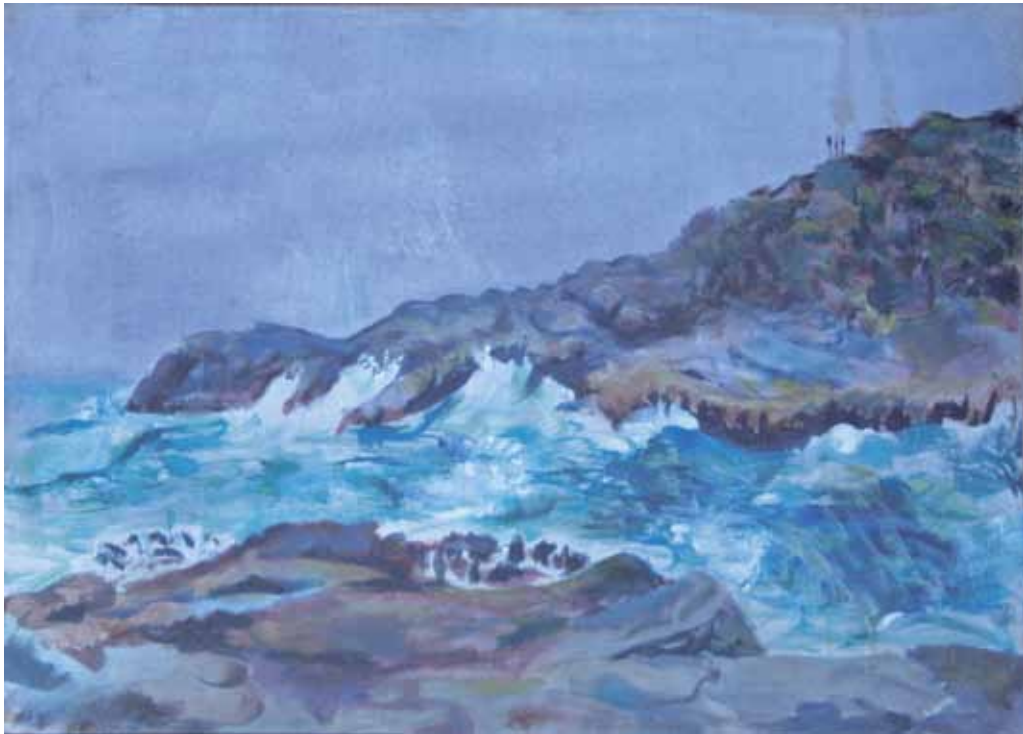
JAVIER PIEDRABUENA
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. 1975



EXTRATERRESTRE. 1975
Óleo sobre tela. 35 x 60 cm



BOSQUE DE MAMÁ. 1975. Óleo sobre tela. 35 x 45 cm



MARINA DE ZAPALLAR. 1986. Acrílico sobre tela. 70 x 59 cm



EL BOSQUE DE MAMÁ CON EL ESMOG DE SANTIAGO. 1975
Óleo sobre tela. 35 x 45 cm



CARABINEROS. 1986. Acrílico sobre cholguán. 80 x 34 cm



MARINA DE ZAPALLAR. 16 de marzo de 1986. Acrílico sobre tela. 52 x 54 cm



MARINA DE ZAPALLAR. 13 de marzo de 1986. Acrílico sobre tela. 49 x 39 cm



PINGÜINOS DE METHANOL I. 1991
Acuarela y tinta sobre papel. 70 x 92 cm



PINGÜINOS DE METHANOL II. 1991
Acuarela y tinta sobre papel. 70 x 92 cm



PEER GYNT DE IBSEN PARA EL TEATRO APOQUINDO. Marzo de 1984
Acuarela sobre papel. 49 x 67 cm



MASAJISTAS DE SHANGHAI. 2007. Acrílico sobre tela. 104 x 135 cm



ALIMENTÁNDOSE. 1985. Crayola y pastel sobre cartón. 64 x 73 cm



SOBRE LAS NUBES. 1986. Acrílico sobre tela. 67 x 81 cm



TITIRITERO. 1984. Óleo sobre tela. 75 x 65 cm



MARCELA. 1977. Óleo sobre tela. 56 x 81 cm



CORRIDA. 2004. Acuarela sobre papel. 46 x 63 cm



ORIGINAL DE MÁXIMO VALDÉS A LOS 5 AÑOS Y YO. 13 y 12 de 2004. Acuarela sobre papel. 45 x 35 cm



CORRIDA. 2004. Acuarela sobre papel. 39 x 29 cm



MÁXIMO VALDÉS. Nov-dic de 2004. Acuarela sobre papel. 35 x 30 cm



CORRIDA. 2005. Acuarela sobre papel. 47 x 36 cm




Estos aéreos dibujos de alambre de 1979, fueron quizás el principal descubrimiento que dio origen a la técnica de fundir metales sobre la piedra y el barro. Al alambre, género y sisal aquí empleados, le siguieron el papel, madera, carbón, hasta llegar al barro y la piedra actuales. Los tres caballos basados en dibujos de Leonardo y la flor, son parte de un trabajo de utilería realizado para la televisión. Estos primeros trabajos de utilería me abrieron las puertas durante los siguientes tres años en las vitrinas destacadas de Manhattan.





El único vehículo que me lleva al pasado
y al futuro es el instante.

The only vehicle that takes me to the past
and the future is the instant.

Le seul véhicule qui me mène vers le
passé et l'avenir est l'instant. 

TORO FLOR. 2001.
Piedra y Fe. 77 x 31 x 49 cm



VAPORES. 2009.
Piedra y Fe. 50 x 24 x 32 cm



PALOLO VALDÉS BUNSTER –What are my works / without the spectator to stop / and add value with their presence?

I am always amazed by Palolo Valdés Bunster’s artist life; to me he is a “prince of stones”. Furthermore: one of the pillars of his continuous aesthetic experimentation is fed by his admiration of the Earth’s most ancient daughters: “the stone grannies”. It is nourished by their age-old origin, their sinuous and organized veins, and destiny’s accidents that have modeled their shapes. Always committed, embracing their solitude and living together on crowded rocks. At last, stone has also been his admired muse and companion; he has spoken to her for entire days, all these years. The artist and his beloved stones have created and realized beautiful sculptures together and, as the poet Gonzalo Rojas profoundly said:

“...they do not come from the stars, their nature is not alchemy but music, a few are pigeons, almost all of them are dancers, wherein lies their charm; either disfigured or scaled, their majesty is the only one to communicate with the Figure, despite their fixed manner they are not androgynous, they breathe through lungs and before they were what they are they were air machines, they do not wear a cloak and their only dress is pulled to pieces... they are more sea than the sea and they have wept, even the most enormous ones fly at night in every direction and do not go crazy, they are blind from birth and they see God... the glorious armies seem miserable to them, they hate aphorisms and bloodshed, they are geometrists and wear platinum rings on their ears, they live off sacred idleness”.

Palolo poetically crossed paths with the painter, scenographer, intense muralist, coming into contact with his peers, in a continuous and slow transformation with his toughness and fragility.

He likes to give life to his children’s small drawings: he thanks and loves his sources of inspiration.

Although now he stepped up to the fragile scaffold of the contemporary Olympus with the triad: strength, power, and fame, he finds himself responsible for this circumstance, introducing his last book with these words:

“They are made of mud modeled and stones carved by time.

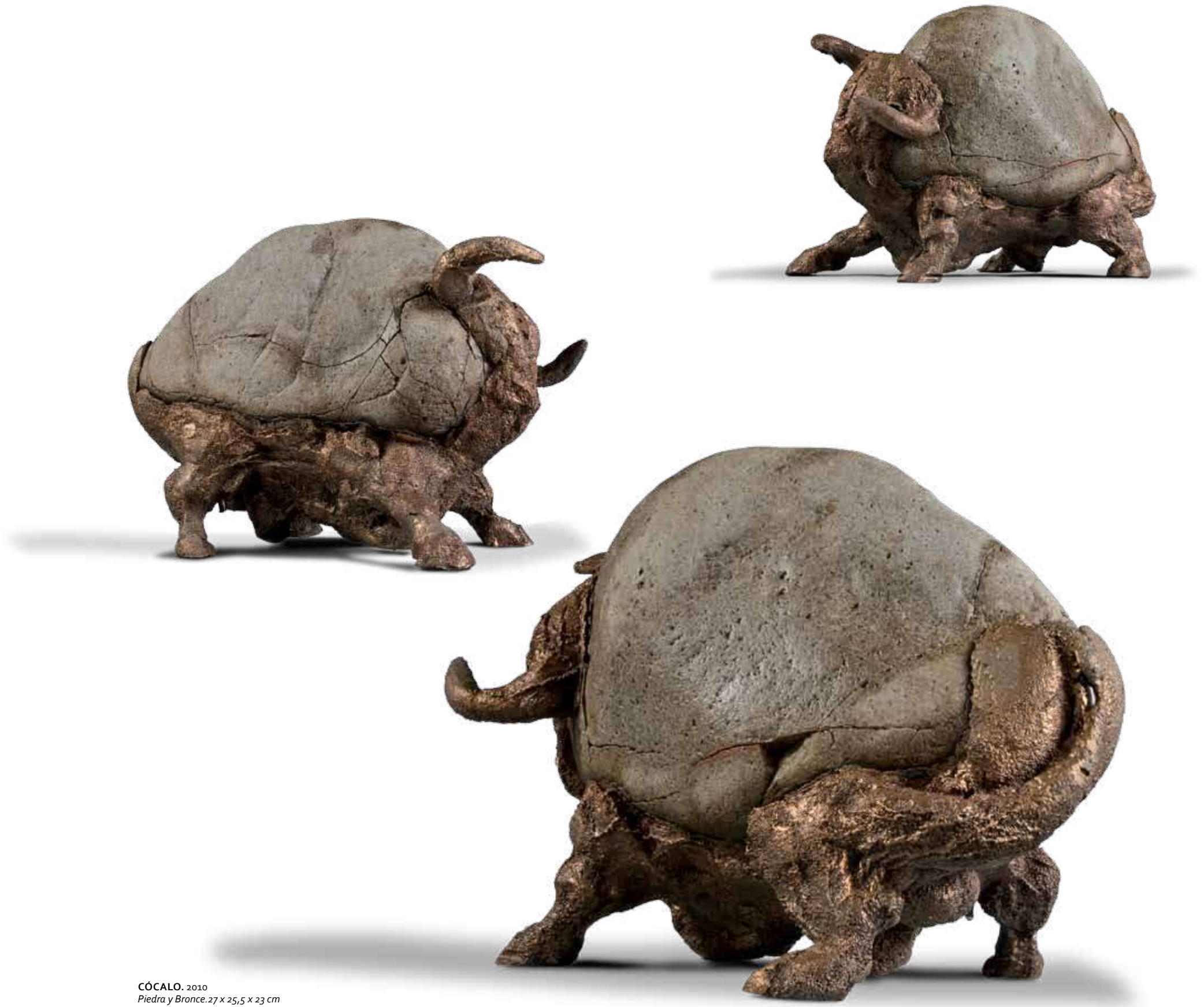
Liquid metals print their novelty, embrace their bodies, define their appearance.

Such are the first known traces of art history.

Naive steps on our mother earth”.


He lives among bulls, horses, and many human figures like the “Man’s Wardrobe” and open sculptures like “The Presences”, and his attitude became remote and solitary. It is countercurrent art that also drags the rootlessness of the artisans that manipulate their drawings, their paintings, photographs of animals for years, visiting museums of world art and devoting himself to his multiple constructions to accommodate his new creatures. Alas, the fantastic transformation that energizes is reborn: the humanist image, where all stones are daughters of the sacred earth.

Felipe Vilches Rubio, writer, philosopher, and critic. University of Chile

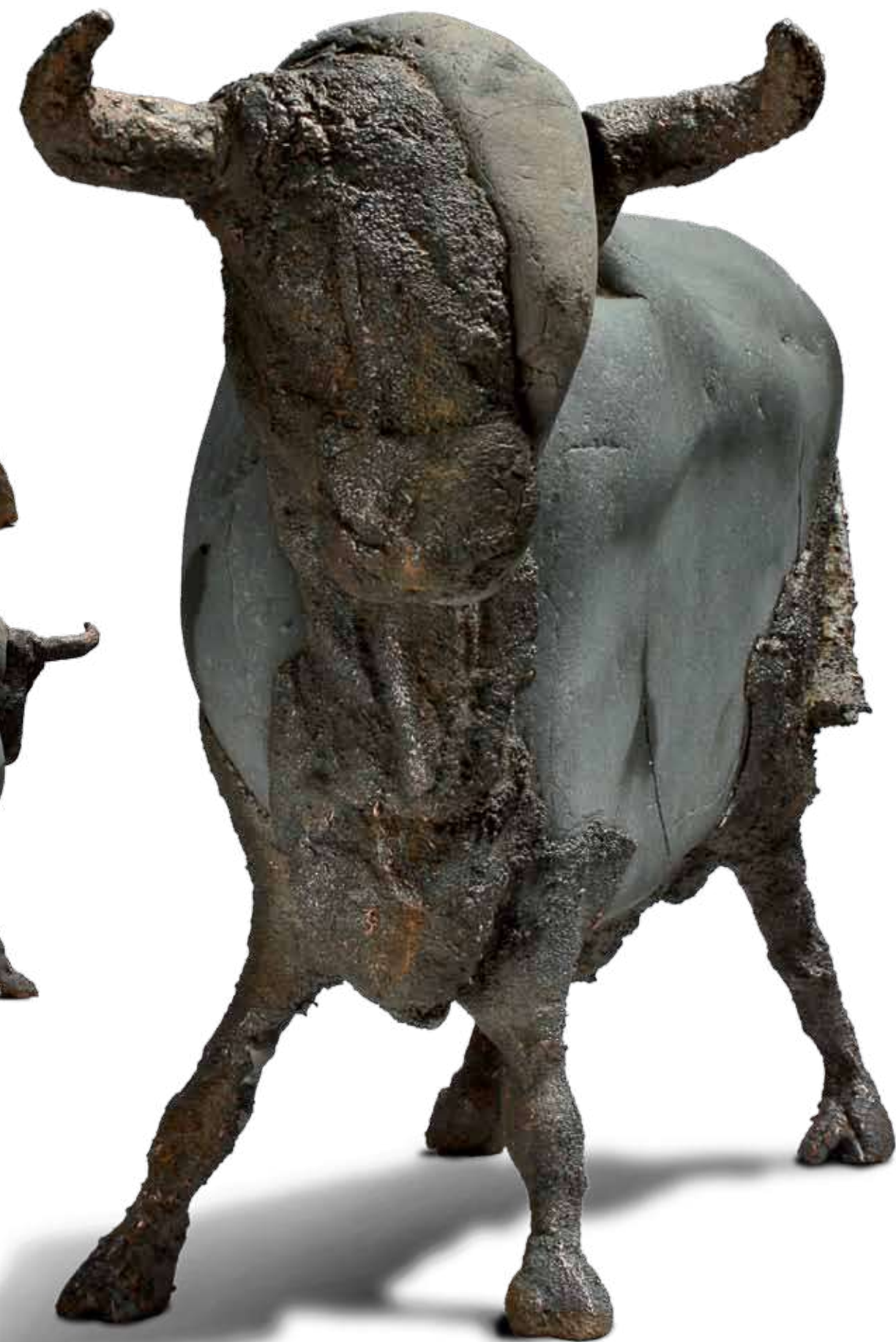


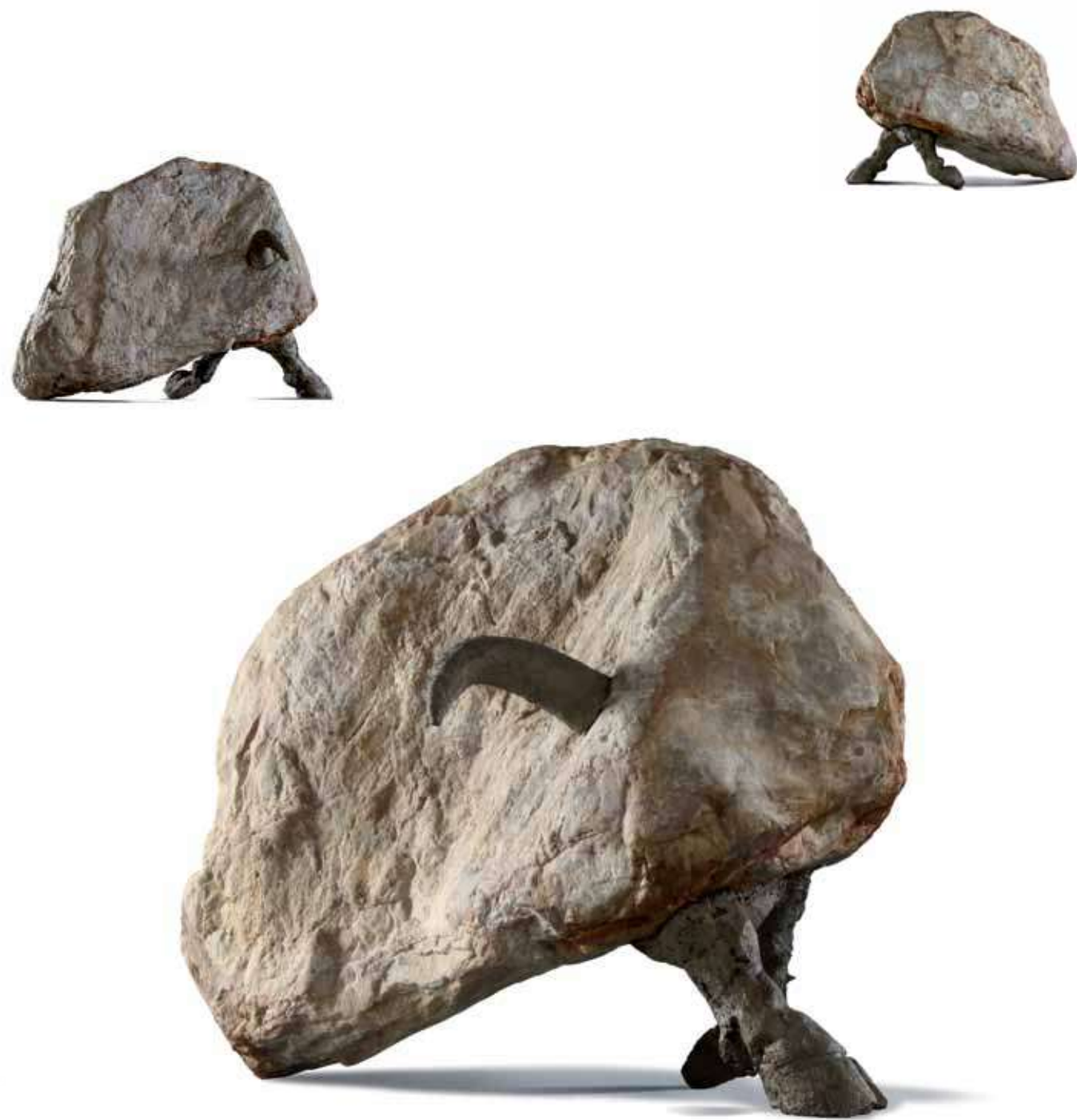
CÓCALO. 2010
Piedra y Bronce. 27 x 25,5 x 23 cm



I AM WHAT YOU SEE
 Matter is animated, expressed when you notice.
 SOY LO QUE TÚ VES
 La materia se anima, se expresa cuando te fijas.
 JE SUIS CE QUE TU VOIS
 La matière s'anime, s'exprime quand tu te figes. 

TESEO, 2009
 Dos piedras y Fe. 42 x 19 x 36 cm





DOS MANOS Y UN CUERNO
Piedra y Fe. 17 x 33 x 31 cm.

PALOLO VALDÉS BUNSTER –Qué son mis obras/ sin el espectador que se detiene/ y le da valor con su presencia?

Siempre me asombra la vida de artífice de Palolo Valdés Bunster, para mí es un “príncipe de las piedras”. Ahora bien: uno de los pilares de su continua experimentación estética se alimenta en su admiración por las más antiguas hijas de la Tierra: “las abuelitas piedras”. Se nutre de su antiquísimo origen, de sus sinuosas y ordenadas vetas y los accidentes del destino que han modelado su forma. Siempre entregadas, abrazando su soledad y conviviendo en amontonados roqueríos. En fin, la piedra ha sido también su admirada musa y compañera, con ella ha conversado días enteros todos estos años. El artista y sus amadas piedras han creado y concretado juntos hermosas esculturas y, como dijera profundamente el poeta Gonzalo Rojas:

“...no vienen de las estrellas, su naturaleza no es alquímica sino música, pocas son palomas, casi todas son bailarinas, de ahí su encanto; por desfiguradas o selladas, su majestad es la única que comunica con la Figura, pese a su fijeza no son andróginas, respiran por pulmones y antes de ser lo que son fueron máquinas de aire, no usan manto y su único vestido es el desollamiento... son más mar que el mar y han llorado, aun las más enormes vuelan de noche en todas direcciones y no enloquecen, son ciegas de nacimiento y ven a Dios... los ejércitos gloriosos les parecen miserables, odian los aforismos y el derramamiento, son geómetras y en las orejas llevan aros de platino, viven del ocio sagrado”.

Palolo cruzó poéticamente el camino de pintor, escenógrafo, muralista intenso, rozándose con sus pares, en continua y lenta transformación con su dureza y fragilidad.

Le gusta otorgar vida a los pequeños dibujos de sus hijos: agradece y ama sus fuentes de inspiración.

Aunque ahora subió al frágil andamio del Olimpo contemporáneo con la tríada: fuerza, poder y fama, el mismo se responsabiliza de esta circunstancia abriendo su último libro con estas palabras:

“Son de barro modelado y piedras talladas por el tiempo.

Líquidos metales imprimen su novedad, abrazan sus cuerpos, definen su estampa.

Así son los primeros rastros conocidos en la historia del arte.

Ingenuos pasos sobre nuestra madre tierra”.

Vive entre toros, caballos y muchas figuras humanas como la serie de “Los Vestuarios del Hombre” y abiertas esculturas como “Las Presencias”, y su actitud se hizo alejada y solitaria. Es un arte a contracorriente que también arrastra el desarraigo de los artífices que manipulan durante años sus dibujos, sus pinturas, fotografías de animales, visita museos del arte universal y se entrega a sus múltiples construcciones para alojar a sus nuevas criaturas. En fin, en su taller renace la *transformación* fantástica que da energía: la imagen humanista, donde todas las piedras son hijas de la sagrada tierra.

Felipe Vilches Rubio, escritor, filósofo y crítico. Universidad de Chile



ASTERIÓN. 2010
Piedra y bronce. 55 x 25 x 37 cm



BELGA. 2003
Piedra y Fe. 71 x 30 x 44 cm



SARPEDÓN. 2010
Piedra y Fe. 70 x 21 x 43 cm



Le sculpteur connaît des moments heureux dans son travail, comme dans n'importe quelle autre expérience créatrice dans laquelle l'on atteint des seuils sensitifs et émotionnels que l'on pourrait confondre avec l'érotisme.

Le taureau pourrait être aussi le symbole corporel de la première des quatre forces originelles. ☸



DIÓDORO. 2010
Barro esmaltado y Fe. 92 x 23 x 31 cm



PALOLO VALDÉS BUNSTER – Que sont mes oeuvres/sans le spectateur qui s’y arrête/ et lui donne sa valeur par sa présence ?

La vie d’artisan de Palolo Valdés Bunster m’a toujours étonné, il est pour moi, un “prince des pierres”. Ainsi : l’un des piliers de son expérimentation esthétique continuelle puise sa source dans son admiration pour les plus anciennes filles de la Terre : “les petites mamies, les pierres”. Il se nourrit de leur origine la plus ancienne, de leurs veines sinueuses et ordonnées et de leur forme modelée par les accidents du destin. Toujours offertes, étreignant leur solitude et cohabitant sur des amas de rochers. Enfin, la pierre a aussi été sa muse admirée et sa compagne, avec qui il a discuté des jours entiers, durant toutes ces années. Ensemble, l’artiste et ses pierres bien-aimées ont créé et concrétisé de superbes sculptures et, comme dirait le poète Gonzalo Rojas, avec toute la profondeur qui est sienne :

“...elles ne viennent pas des étoiles, leur nature n’est pas alchimique mais musicale, peu sont colombes, presque toutes, danseuses, d’où leur charme ; bien que défigurées ou scellées, leur majesté est la seule à communiquer avec la Forme, malgré leur fixité, elles ne sont pas androgynes, elles respirent par des poumons et avant d’être ce qu’elles sont, elles furent des machines à air, elles ne se couvrent pas et ont pour seul habit, leur écorchure vive...elles sont plus mer que la mer et ont pleuré, même les plus énormes volent la nuit dans tous les sens, sans devenir folles, elles sont aveugles de naissance et voient Dieu... les glorieuses armées leur paraissent misérables, elles détestent les aphorismes et l’épanchement, elles sont géomètres et portent aux oreilles des boucles de platine, elles vivent de l’oisiveté sacrée”.

Palolo se trouve à la croisée des chemins du peintre, du scénographe, du muraliste intense, au frôlement de ses pairs, en transformation lente et continue, entre dureté et fragilité.

Il aime donner vie aux petits dessins de ses enfants : il remercie et aime ses sources d’inspiration.

Bien qu’il se soit maintenant hissé sur le fragile échafaudage de l’Olympe contemporain grâce à la Triade, force, pouvoir et célébrité, il se responsabilise lui-même de cette circonstance en ouvrant son dernier livre sur ces mots :

“Elles sont faites d’argile modelée et de pierres taillées par le temps.

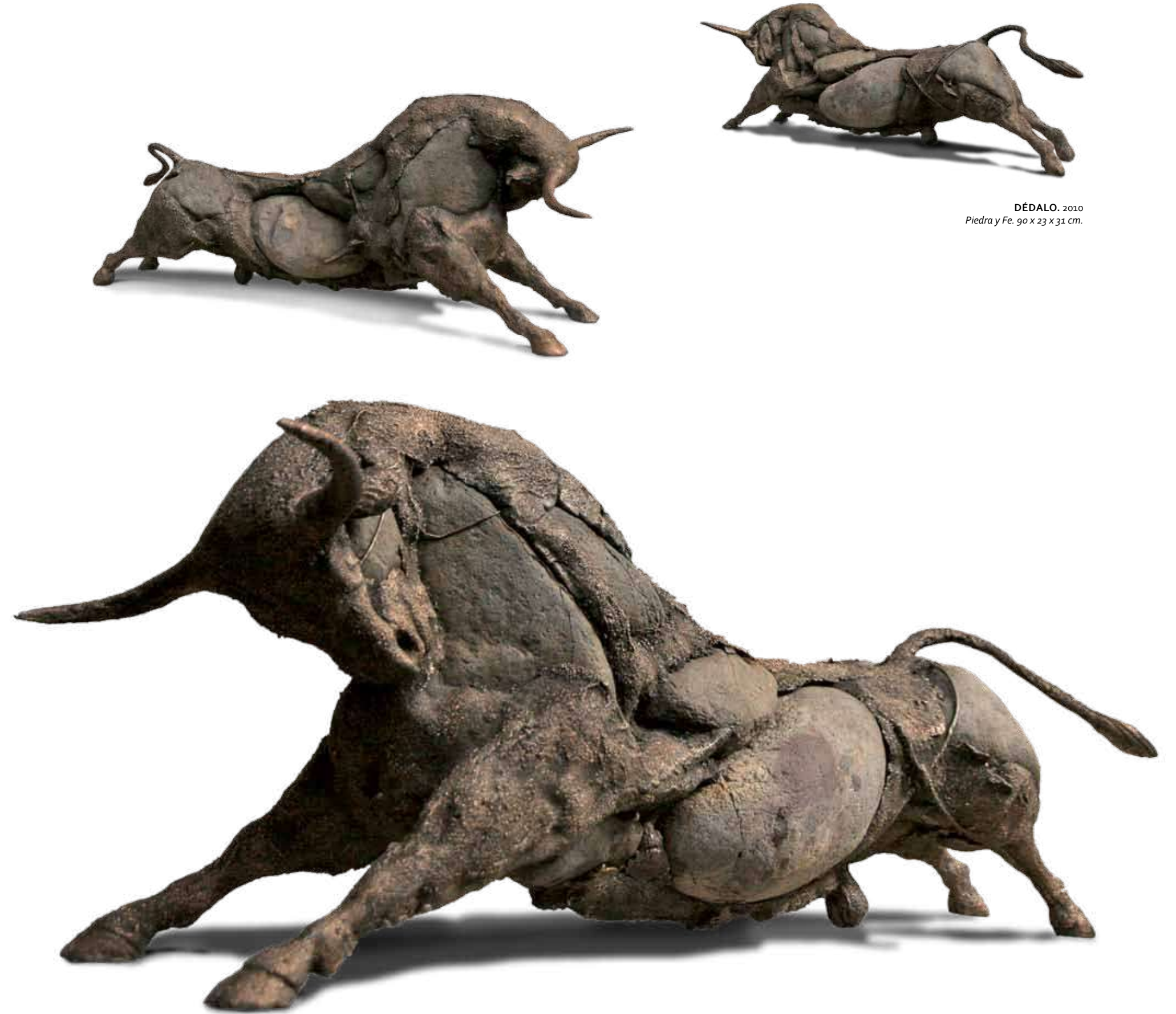
Des métaux liquides impriment leur nouveauté, étreignent leurs corps, définissent leur allure.

Ainsi sont les premières traces connues de l’histoire de l’art.

Pas ingénus sur notre mère Terre”.

Il vit parmi des taureaux, des chevaux, de nombreuses figures humaines comme la série “Les habits de l’homme” et des sculptures ouvertes comme “les Présences”, et son attitude est devenue lointaine et solitaire. Il s’agit d’un art à contre-courant qui entraîne aussi le déracinement des artifices qui manipulent depuis des années ses dessins, ses peintures, ses photographies d’animaux ; il visite des musées d’art universel et se consacre à ses multiples constructions afin de loger ses nouvelles créatures. Enfin, dans son atelier renaît la transformation fantastique qui donne l’énergie : l’image humaniste, où toutes les pierres sont filles de la terre sacrée.

Felipe Vilches Rubio, écrivain, philosophe et critique. Université du Chili.



DÉDALO. 2010
Piedra y Fe. 90 x 23 x 31 cm.

CHOTI. 2007-2008
Piedra y Fe. 49 x 33 x 36 cm



Since the first traces left by Cro-Magnon in his caverns and then successive cultures on several continents, the bull has been an important symbol representing our race's most varied desires.

Man has given this animal different meanings, many of which refer to the earth's strength and its powerful regeneration, peace and abundance, sexual power. The reflections of our untamable imagination have bonded gradually to this beautiful mammal. Contemporary aesthetics is a grain of sand to join the pyramid.

“It does not represent the force that crushes, but the collective energy that cannot be destroyed no matter how much it is subjugated or tortured”.





PATXI. 2011
Piedra y bronce. 76 x 34 x 39 cm

ELISEO ESMERALDA. 2011
Barro esmaltado y Fe. 79,2 x 25,5 x 23 cm



There are happy times in sculptural work, as in any other creative experience in which you reach sensitive and emotional thresholds that could be confused with eroticism.

The bull could also be the bodily symbol of the first of the four original forces. ♂





EMPLUMADO. 2008
Piedra, barro, Fe y bronce. 62 x 27 x 43 cm

Hay momentos felices en el quehacer escultórico, como en cualquier otra experiencia creativa en la cual se alcanzan umbrales sensitivos y emocionales que podrían confundirse con lo erótico. El toro podría ser también el símbolo corpóreo de la primera de las cuatro fuerzas originarias.





HERACLES. 2008
Piedra y bronce. 57 x 31 x 32 cm




EGEO. 2008
Piedra y Fe. 44 x 21 x 30 cm







TAN TAM BAN. 2008
Barro y bronce. 49 x 18 x 34 cm

De la oscura y silenciosa
humedad del vientre al grito
seco de la luz. 



BARSA MADRILEÑO. 2006
Bronce 31/7.63 x 25 x 52 cm

De l'obscur et silencieuse humidité
du ventre au cri sec de la lumière. 

From the womb's dark and silent
dampness to the dry scream of light. 

MINOS. 2010
Piedra y bronce. 92 x 23 x 31 cm



El toro, desde los primeros rastros dejados por el cromagnon en sus cavernas y en sucesivas culturas, en varios continentes, ha sido un símbolo importante de representación de los más diversos anhelos de nuestra raza.

El hombre ha ido imprimiendo en este animal variados significados, muchos de los cuales se refieren a la fuerza de la tierra y su poderosa regeneración, la paz y la abundancia, el poder sexual. Los reflejos de nuestra indomable imaginación se han ido adhiriendo a este hermoso mamífero. La estética contemporánea es un grano de arena que se suma en esta pirámide.

“No representa la fuerza que aplasta, sino más bien esa energía colectiva, que por más que se le someta y torture, no se la puede aniquilar”.¹

NISO. 2010
Barro esmaltado y bronce. 75 x 18 x 17 cm



Estar y acordarse que estoy, invitar al
cuerpo de la presencia y celebrar cada
instante que me acompañe. ☺





TORO MINOICO . 2011
(Iluminado por dentro)
Resina y cerámica. 290 x 74 x 112 cm



PERSINADO. 2011
Piedra y bronce. 37 x 13 x 18 cm



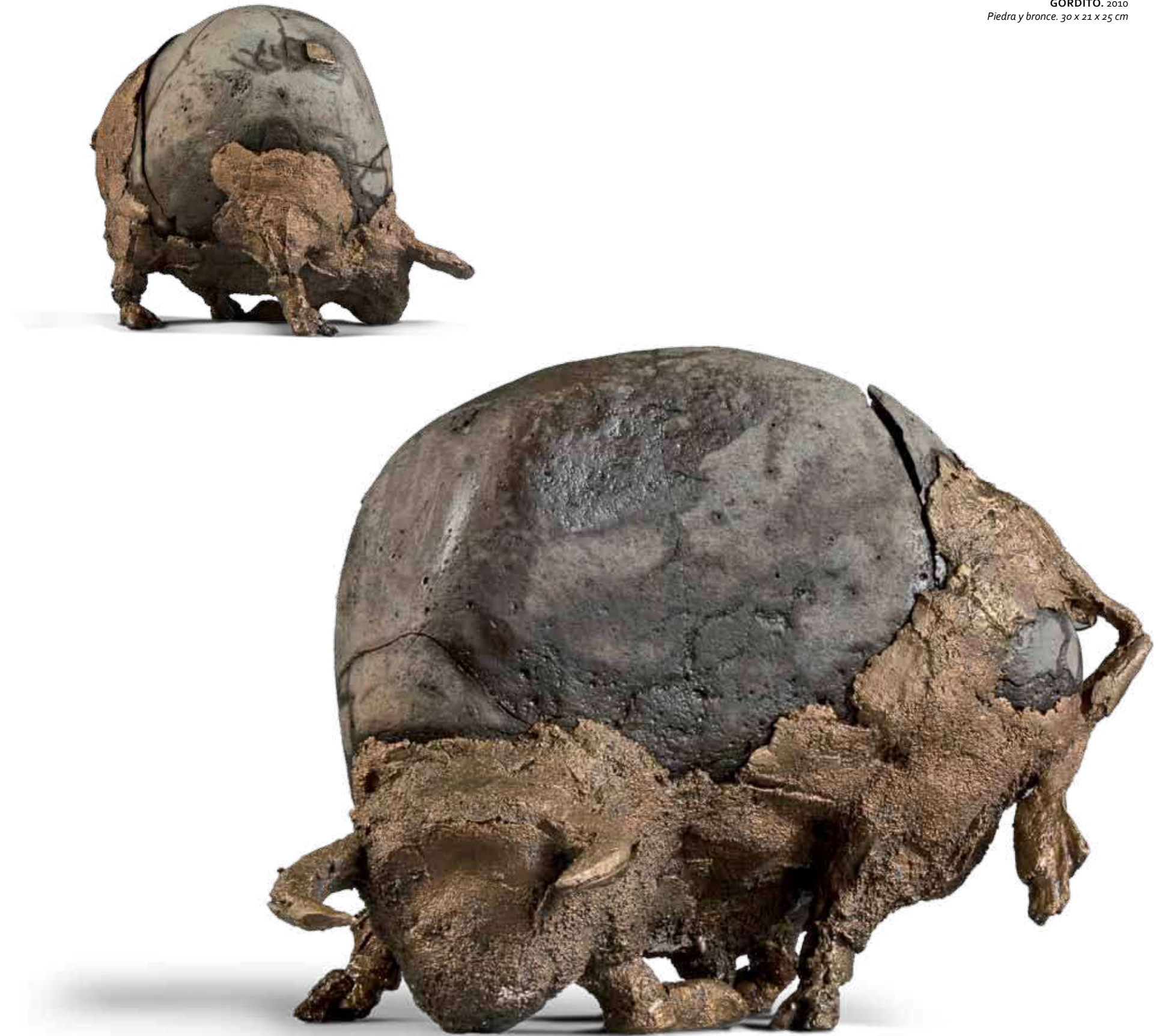
To be and remember that
I am, to invite the body of
presence, and celebrate
every instant it is with me. 🕒



Depuis les premières traces laissées par l'homme de Cromagnon dans ses cavernes, en passant par de nombreuses cultures de plusieurs continents, le taureau constitue un symbole important de représentation des désirs les plus profonds et les plus divers de la race humaine.

L'homme a peu à peu imprimé sur cet animal divers signifiants, dont la plupart ont trait à la force de la terre et à sa puissante régénération, à la paix et à l'abondance, à la puissance sexuelle. Les réflexes de notre indomptable imagination se sont peu à peu greffés sur ce superbe mammifère. L'esthétique contemporaine est un grain de sable qui vient s'ajouter à cette pyramide.


“Il ne représente pas la force qui écrase mais plutôt cette énergie collective qui, malgré les soumissions et les tortures qui lui sont infligées, ne peut être anéantie”.



GORDITO. 2010
Piedra y bronce. 30 x 21 x 25 cm

MINOICO PARADO OLIÉNDOSE. 2009
Piedra y Fe. 90 x 27 x 35 cm



Être là et me souvenir que je suis
là, inviter le corps de la présence
et célébrer chaque instant qui
m'accompagne. 



GRIEGO LEÑADOR. 2009
Piedra y bronce. 57 x 31 x 32 cm



BAÑADO. 2009
Piedra y Fe. 41 x 16 x 33 cm



ERICKITO. 2009. Piedra y bronce. 15 cm



TÁRTARO. 2010. Barro esmaltado y Fe. 72 x 20 x 27 cm



KNOSSOS. 2009. Barro y Fe. 90 cm de largo



GLAUCO. 2009. Piedra y bronce. 57 x 31 x 32



IDOMENEO. 2011. Barro esmaltado y bronce. 51 x 14 x 19 cm



POLICLETO. 2010. Piedra y Fe. 56 x 19 x 30 cm



JOAQUÍN. 2010. Piedra y bronce. 25 cm



LUQUIMBERRI. 2010. Piedra y bronce. 15 cm de largo



DE GOYA. 2011. Bronce 1/5. 29 x 14,5 x 18 cm



PEREIRA. 2010. Piedra y Fe. 20 cm de alto



JEAN MARC. 2009. Piedra y Fe. 29 x 14 x 19 cm



CENTORO. 2008. Piedra y bronce. 35 cm de alto



DEUCALIÓN. 2009. Barro y Fe. 75 x 18 x 27 cm



MAÑOSO. 2009. Piedra y Fe. 72 x 22 x 50 cm



MINOICO. 2009. Barro y bronce. 51 x 14 x 19



TORO DE GRANO. 2009. Piedra y Fe. 70 x 20 x 40 cm



MINOICO. 2009. Barro esmaltado y Fe. 53 cm de largo



MINOICO. 2009. Barro esmaltado y Fe. 49 cm de largo



CÓCALO. 2010. Barro y fe. 72 x 21 x 18 cm



MAURITANIA. 2008
Piedra y Fe. 41 x 25 x 22 cm



CASTELLANO. 2004
Bronce 3/7. 23 cm alto



ENRAIZADO. 2010
Piedra y Fe. 57 x 31 x 32



FRANCHUTE. 2008
Piedra, bronce y Fe. 18 cm alto



MINOICO. 2009
Barro esmaltado y Fe. 54 cm de largo



MINOICO. 2009
Barro esmaltado y bronce. 49 cm de largo



VERÓNICA. 2008
Piedra y bronce. 42 x 20 x 27 cm



PREPARADO. 2008
Piedra y bronce. 15 x 40 x 30 cm



EL TORO DEL SÍ-NO DE ANDRÉS PÉREZ. 1988
Piedra y bronce. 250 x 250 cm. Terminó en la JUNJI el 2010



PRIMO BUONAROTTI. 2009
Barro esmaltado y Fe. 68 x 35 x 73 cm



PEÑALOLÉN. 2008
Barro y bronce. 65 x 27 x 41 cm



SOLARI. 2010
Piedra y bronce. 25 x 9 x 17 cm



MINOICO BELGA. 2009. *Piedra y bronce. 30 x 25 x 90 cm*



INDECISO. 2010. *Piedra y bronce. 28 x 10 x 19,5 cm*



CABEZA DEL SUB CENTRO. 2005
Piedra y Fe. 95 cm de alto



EL ALCALDE. 2007
Piedra y Fe. 45 cm de alto



TRASPASANDO EL UMBRAL. 2006
Piedra y Fe. 80 cm de alto



BAILARÍN EN LOS CUERNOS. 2007
Piedra y bronce. 35 cm de alto



MACHU PICCHU. 2010
Piedra y Fe. 35 cm de alto



GRANDES CUERNOS. 2005
Piedra y bronce. 25 cm de alto



INDECISO. 2011
Piedra y Fe. 30 cm de largo



MINOICO. 2009
Barro esmaltado y bronce. 49 cm de largo



CUADRÚPEDO. 2009
Piedra y Fe. 17 x 33 x 31 cm



4 GACELAS ENCONTRADAS EN UN DIBUJO EN THERA (SANTORINI) SIGLO XVI A. C. 2009 . Barro y Fe, barro y bronce, piedra y bronce, piedra y cera. 43 x 15 x 50 cm

CAPICÚA PETROLÍFERO. 2011
Barro, Fe y manguera
75 x 60 x 205 cm



CAPICÚA PETROLÍFERO. 2011
Barro y Fe
75 x 60 x 150 cm



CAPICÚA PETROLÍFERO. 2011
Barro, Fe, manguera y aceite quemado
100 x 53 x 200 cm





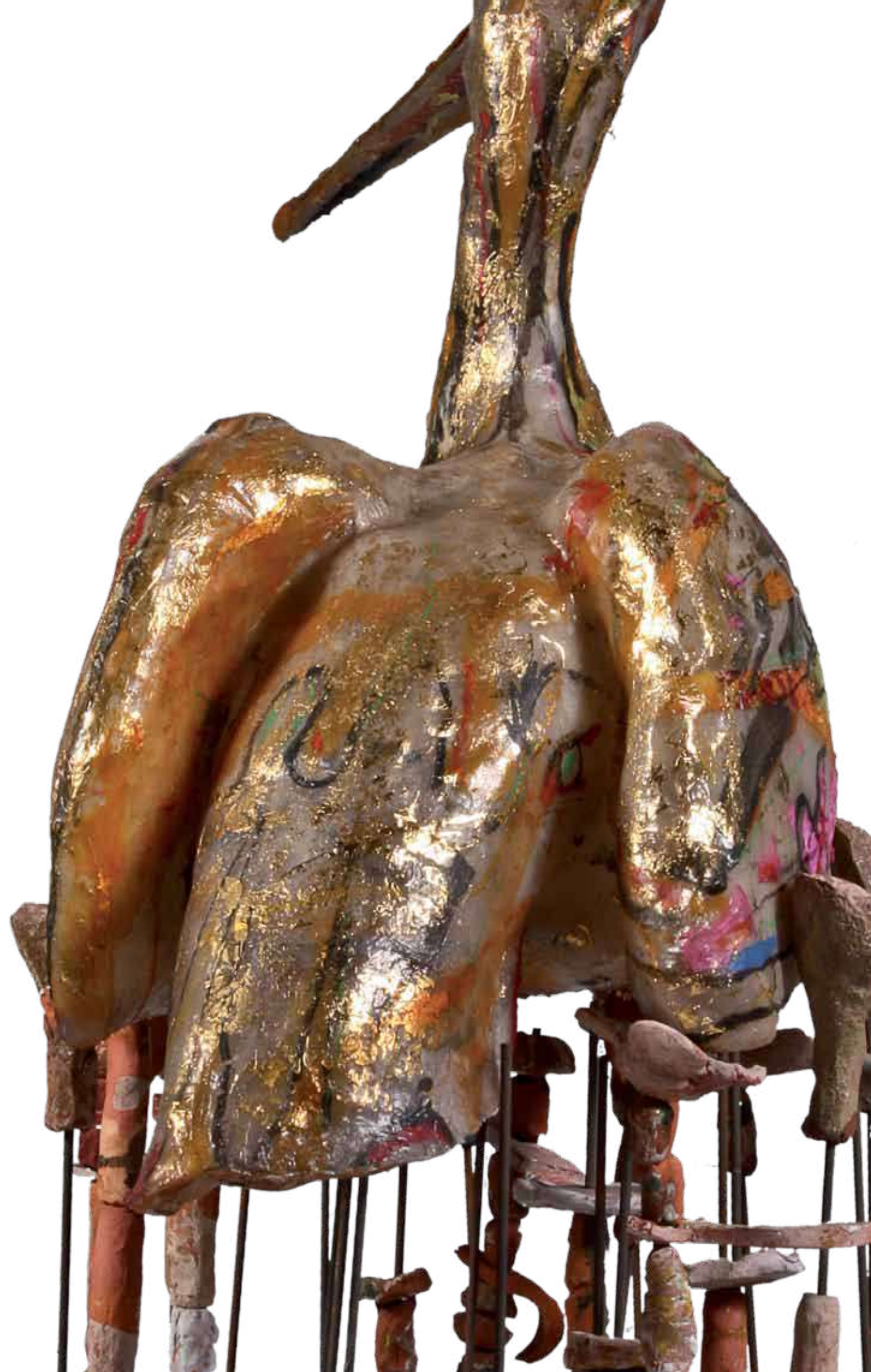
SUREÑO. 2008. *Piedra y Fe*. 55 x 16 x 35 cm



PEKÍN. 2007
Piedra, Fe y bronce. 59 x 34 x 66 cm



(DE LA SERIE "LAS ALCANCIAS")
CIGUEÑASY CERDOS. 2011
Fibra de vidrio, Fe y cerámica. 95 x 55 x 204 cm



(DE LA SERIE "LAS ALCANCIAS")
CIGUEÑASY CERDOS. 1985-2011
Fibra de vidrio, Fe y cerámica. 95 x 55 x 204 cm





LA DIABLA. 1988
Piedra y Fe. 100 x 63 x 50 cm







Taller
Bruselas (1999-2011)





(ESCULTURAS BASADAS EN LOS
DIBUJOS DE MARTÍN VALDÉS GUERRA
A LOS 5 Y 6 AÑOS DE EDAD)

ÁNGEL. 1998
Barro, esmalte y Fe. 110 x 30 x 171 cm



MICKEY MOUSE. 1998
Barro, esmalte y Fe. 95 x 30 x 230 cm

MAMÁ EN LA ESCALERA. 1998-2008
Barro, madera, esmalte y Fe. 110 x 30 x 171 cm



MAMÁ SALTANDO LA CUERDA. 1998-2008
Barro, madera, esmalte y Fe. 95 x 30 x 230 cm





Esta es mi primera fuente pública en Santiago. Se construyó el año 2007 con piedras de Chacabuco, cuentas con forma de huevo, esferas, cilindros, discos y otras irregulares formas, todas de barro, algunas esmaltadas, todas fabricadas en el taller La Bugambilia. La niña es de barro esmaltado y Fe. El insecto de la página izquierda, emplazado en la misma plaza de Sub Centro, en el sector nororiente, salta con 600 kilos de piedra sobre cuatro patas de Fe, basadas en una cancha de fútbol dibujada por niños.





EL MUNDO FELIZ Y TRISTE DEL TEATRO
Sobre los dibujos de Martín Valdés.



LA NIÑA CON LOS DOS ESPEJOS
Plaza sur poniente del Sub Centro,
Metro Escuela Militar, Santiago.





PALOLO VALDÉS BUNSTER

Nació en Santiago el 1 de julio de 1956. Estudió pintura entre 1973 y 1975 en la casa del pintor y maestro Don Fred Jarvis, donde conserva su primer taller hasta 1982.

Entre los años 1976 y 1977 tomó cursos de dibujo y pintura en la Escuela de Arte de Viña del Mar y la Escuela de Arte de la Universidad Católica, Santiago. Entre 1978 y 1980, Diseño Teatral en la Universidad de Chile.

Desde 1981 a 1983 se radica en Nueva York. A pesar de que deambula por distintos barrios de Manhattan subarrendando trece viviendas, encuentra su taller. Se establece en The Door, un centro de rehabilitación juvenil, que fue la institución que lo acogió con un espacio para trabajar, materiales y el almuerzo a cambio de clases, integrando a sus alumnos más constantes a su urgente proyecto: interconectar varios de los museos que rodean la laguna de Central Park, una burbuja protegida por el agua, preparándose para la inminente guerra nuclear que veía venir en esos días de la brutal invasión de Estados Unidos en Grenada.

La estabilidad que le otorgó trabajar en este enorme taller calefaccionado por la institución le permitió reunir su primera colección de esculturas, construida con alambres, papeles, fibras naturales, de vidrio endurecidas y coloreadas con sangre.

Estas esculturas fueron arrendadas para las vitrinas de grandes tiendas como Sak's, Bloomingdales, Ann Taylor, Bergdorf Goodman. Luego fueron expuestas en galerías de arte, en Manhattan Queens y New Jersey. Con el tiempo casi todas se extraviaron, tres volvieron a Santiago y del resto solo quedan algunas fotografías.

En 1984, de regreso en Santiago, retoma su tesis sobre los títeres y titiriteros, como práctica profesional. Adapta, recrea y dirige los dos primeros actos del Peer Gynt de Ibsen, representada en el Teatro Apoquindo.

El 1985 retoma la escultura y arrienda su primer taller en la calle Esperanza, en el terremotoado barrio Yungay.

En 1986-87 gestiona y reconstruye varias casas del barrio Yungay. Junto con esto participa en eventos de arte de la década de los ochenta y principios de los noventa, entre ellos Arte Industria y los Talleres en Acero, escultura pública y arquitectura en Santiago. También asiste al “Encuentros con los otros” mientras permanece por dos meses en Kassel, Alemania.

Desde el 90 al 95 viaja por el circuito del Euralpass, visitando, estudiando las diversas y desconocidas urbes, con sus largas visitas a catedrales, museos y paisajes. Expone dos veces –el 92 y 95– en Atenas y por temporadas en París. Más tarde organiza varios encuentros a lo largo de Chile y en triángulos con Bolivia, donde viaja en varias oportunidades hasta reunir artistas chilenos y bolivianos.

La historia de su técnica

En 1978, con cinco años de aprendizaje y experiencia como pintor, y habiendo toqueteado y golpeado a la greda, la vida lo encuentra en la escuela de teatro con un compañero y artesano que estiraba alambres para fabricar bicicletas, autos, instrumentos musicales. Aplica esta técnica transformando sus dibujos en aéreas composiciones tridimensionales, comenzando juntos con el caballo para la Ópera de Tres Centavos, de Bertolt Brecht.

A partir de este primer caballo aparecen los encargos de utilería para televisión, hasta 1980.

Con las diapositivas de estas obras de alambre y telas con formas de pájaros, flores, peces y caballos parte a Nueva York. Es allí donde practica y afina este proceder, agregando fibras y colores a los aéreos triángulos de alambres que se cruzan.

Produce decenas de obras, algunos caballos y mucha figura humana encerrada en jaulas abiertas, en sus ocupaciones o, como las embarcaciones, representando a la riqueza y la pobreza. Regresa a Santiago en noviembre de 1983, con su escasa y preciada producción de pinturas y el retrato de alambres del gato siamés que llevó de regalo a su amada, razón de su viaje.

La fragilidad de su temperamento y de su obra perdida en Manhattan lo dejó más de un año sin intentar volver a la escultura. El 4 de marzo de 1985, día del terremoto, lo pilló con el mismo Leonardo del 78. Esta vez el ecuestre. Lo fabrica de alambres, aunque ahora lo intenta macizo con yeso y lo más realista que puede. Demora nueve meses y lo manda a fundir en bronce. En la fundición, junto a la maduración, se produce el hallazgo que perdura y se afina hasta ahora. Los dibujos de alambre insinuaron desde un comienzo los múltiples volúmenes, pero ahora a mediados de 1986 sirven de andamios para levantar piedras. Las primeras fueron volcánicas que con el líquido metal fecundaron esta novedosa criatura.

El delicado yeso, su opuesto determinante, invitó aquí al artista a designar volúmenes con piel de piedra y sólido bronce para cada pliegue de estas renovadas superficies. “Fue muy sencillo y poderoso. Tenía tanta pena y rabia acumuladas que fue como el volcán. Mis bellos alambres abandonados en Nueva York con su talón de Aquiles, la fragilidad, encontró en la fundición de líquidos metales una excelente salida hacia el Olimpo”. Luego entraron a la batalla nuevas piedras de las riberas, playas, montañas y del subsuelo con sus billonarias historias pegadas a su geografía.

El barro es otro cuento que se sumó blando con su versatilidad dúctil. Entró a la fundición suave como un nuevo hallazgo en este pequeño infierno, la fundición de metales.

El 2000 vieron la luz sus relicarios, ánforas de barro y hierro, fabricadas para sacralizar su contenido. Estas obras dieron origen a una nueva aplicación para su trabajo, con la que ha realizado varias fuentes de agua.

A partir de 2004 le abren las puertas dos ferias internacionales, en Madrid y Scúl. La exigencia es hacer ediciones. Comienza a editar algunas de sus más queridas esculturas en bronce a la cera perdida, dentro de su taller.

Muy pronto la cera se convierte en otro material para innovar con esta antigua técnica, agregándole alambres, barro y piedras.

En 2010, gracias a su experiencia con la resina a partir del 2004, retoma la escala monumental, replicando con resina su primer toro.

En 2011 encarga su primera ampliación de la obra Enamorado bramando, de 3 x 5 metros.

Luego vendrá El monolítico ciudadano, de 4 metros de altura, los dos en resina.

Entre tanto, el 2000 sus hijos se trasladan a Europa. 2000-2001 Barcelona. 2001-2005 Madrid.

2006 hasta ahora, Bruselas. En estos 11 años viaja entre tres y seis veces instalando su primer taller en Bélgica, en 2009, donde reúne unas doscientas esculturas.



PATIO BELLAVISTA, SANTIAGO. 2008. *Juegos de agua, Cerámica y Fe*





EL EQUILIBRISTA. 2011. Resina, cerámica y Fe, (Iluminado por dentro). 290 x 74 x 200 cm

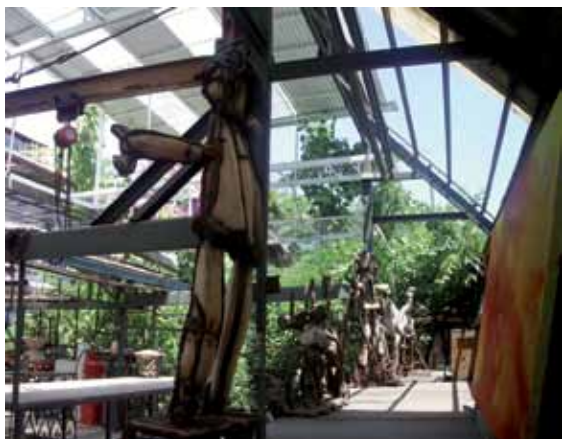


CABEZA ASIRIA 1996
Maqueta proyectada, con la oficina del portero incluida, para la entrada monumental del condominio Santuario del Valle. Ahora que la publico veo como mi enfático optimismo, aunque iluso, permitió crear esta curiosa arquitectura.
Piedra y Fe. 200 cm de alto. 600 kilos

Página izquierda:
DOSTOROS ARMADOS EN UNA PIEDRA. 2007
Piedra y Fe. 100 x 50 x 100 cm. 500 kilos cada uno

CUADRÚPEDO CON ANTENAS. 2011
Piedra, cerámica y Fe. 100 x 50 x 400 cm. 500 kilos





Casa taller “La Bugambilia”

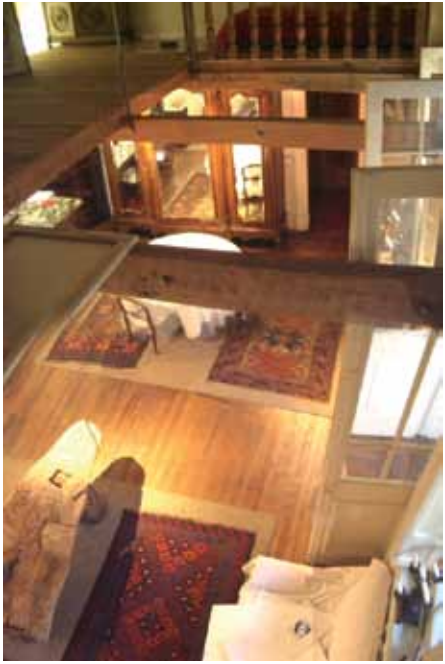
Construida en 1905. Casa y taller que he compartido desde 1989, al comienzo con mi madre en el primer piso, y la escuela de teatro Bertold Brecht arriba en el segundo, y en el tercer piso estuvo al comienzo el PAIS.

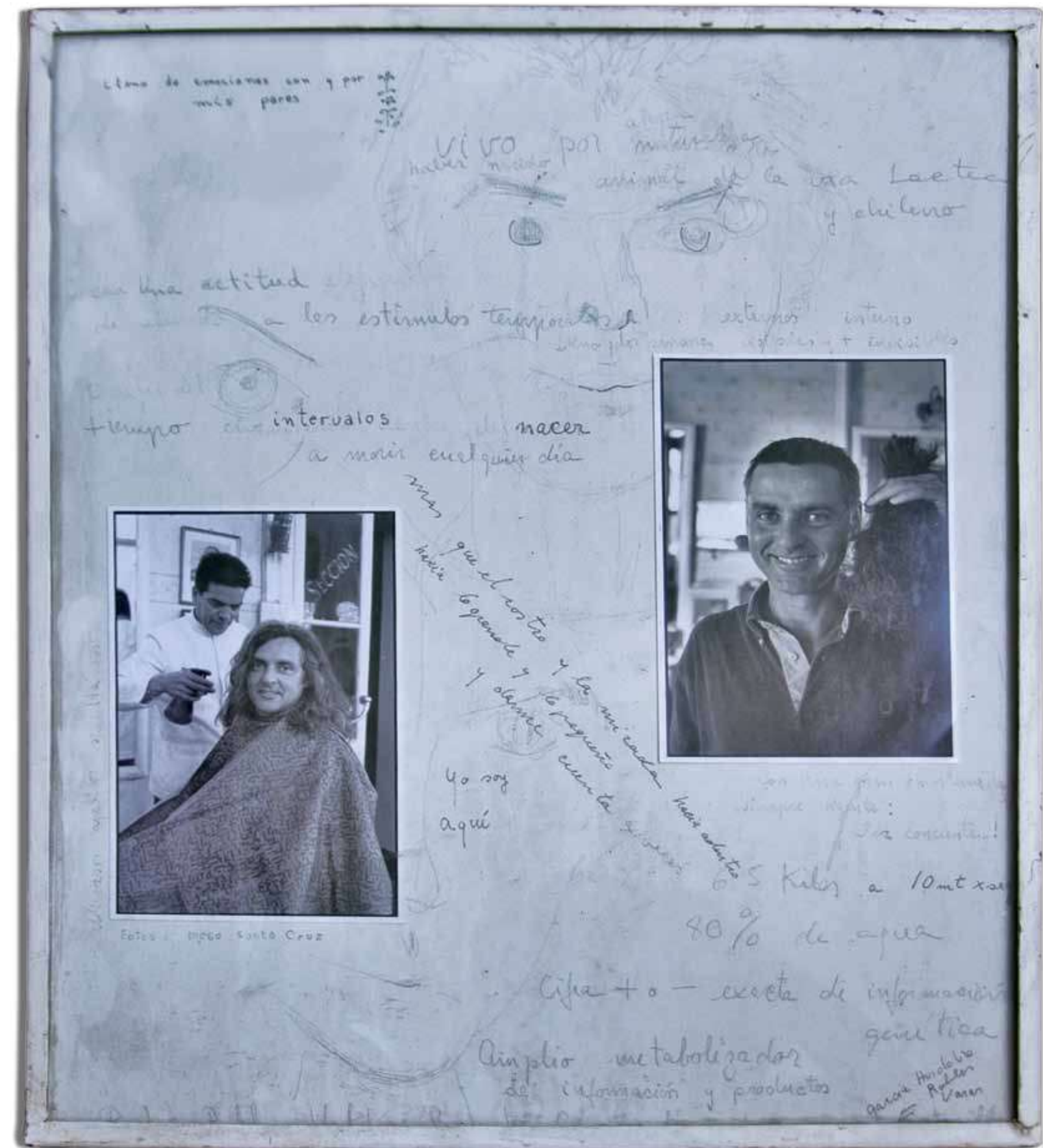
Me ha cobijado y su belleza y dimensiones me invitaron a trabajar, a producir obras, en ella me he desarrollado como ingeniero y arquitecto, diseñador, gasfiter y electricista, carpintero, enfierrador y albañil, a pulmón inspirado he ido estirando espacios, apropiandome cada año de su bella estampa con pequeñas y diversas transformaciones.

Luego mucha gente. Han pasado unos 30 inquilinos, muchos de ellos convertidos en conocidos y amigos y otros en ayudantes. La casa me ha otorgado seguridad y sus volúmenes vacíos me han invitado a producir como loco. Es mi más grande escultura, a la que he dado más tiempo, la que me ha dado tantos frutos que viajan por el mundo. Y yo con ellos.

Agradezco con estas fotos a la señorial gallina de los huevos de oro. 🐔







AUTORRETRATO ESCRITO. 1999. Fotografía y lápiz sobre papel. 40 x 50 cm



PALOLO VALDÉS BUNSTER

Né à Santiago le 1er juillet 1956. Il suit des études de peinture entre 1973 et 1975, chez le peintre et maître Don Fred Jarvis, où il conserve son premier atelier jusqu'en 1982.

Entre 1976 et 1977, il prend des cours de dessin et de peinture à l'Ecole d'Art de Viña del Mar et à l'Ecole d'Art de l'Université Catholique, à Santiago. Entre 1978 et 1980, il étudie la scénographie théâtrale à l'Université du Chili.

De 1981 à 1983, il réside à New York, passant par différents quartiers de Manhattan, sous-louant treize logements, puis il finit enfin par trouver son atelier. Celui-ci se situe à The Door, centre de réhabilitation pour jeunes, institution qui lui offre un espace de travail, des matériaux et le déjeuner en échange de cours. Il intègre ses élèves les plus assidus à un projet urgent : connecter entre eux plusieurs des musées qui bordent la lagune de Central Park, une bulle protégée par l'eau, en prévision de l'imminente guerre nucléaire que l'on voyait se profiler au moment de la brutale invasion des Etats-Unis de Grenade. La stabilité que lui a donné ce travail dans cet immense atelier, chauffé par l'institution, lui a permis de réunir sa première collection de sculptures, construites de fils de fer, de papiers, de fibres naturelles ou de verre durcies et colorées de sang.

Ces sculptures ont été louées par les vitrines de grands magasins comme Sak's, Bloomingdales, Ann Taylor, Bergdorf Goodman. Elles ont ensuite été exposées dans des galeries d'art, à Manhattan Queens et New Jersey. Au fil du temps, elles ont presque toutes été perdues, seules trois sont revenues à Santiago et, des autres, il ne reste que quelques photographies.

En 1984, de retour à Santiago, il termine sa thèse sur les marionnettes et marionnettistes, pour son stage professionnel. Il adapte, recrée et dirige les deux premiers actes du Peer Gynt de Ibsen, pour le théâtre Apoquindo.

En 1985, il se remet à la sculpture et loue son premier atelier dans la rue Esperanza, dans le quartier Yungay, très touché par le tremblement de terre de cette même année.

En 1986-87, il s'occupe de la reconstruction de plusieurs maisons anciennes du quartier Yungay. Il participe également à des manifestations artistiques fin années 80 - début des années 90, parmi lesquelles, Art Industrie et les Ateliers d'Acier, sculpture publique et architecture à Santiago. Il assiste aussi aux "Rencontres pour tous" lors de son séjour de deux mois à Kassel, en Allemagne.

Entre 1990 et 1995, il voyage en Europe, visitant, étudiant les diverses villes qui lui sont encore inconnues et leurs cathédrales, musées et paysages. Il expose deux fois - en 1992 et 95- à Athènes et de manière temporaire à Paris. Plus tard, il organise plusieurs rencontres tout au long du Chili, en lien avec la Bolivie, où il voyage plusieurs fois jusqu'à réunir des artistes chiliens et boliviens.

L'histoire de sa technique

En 1978, après cinq ans d'apprentissage et d'expérience comme peintre, et après avoir découvert l'argile, on le retrouve à l'Ecole de Théâtre avec un camarade artisan qui étire des fils de fer pour fabriquer des vélos, des voitures et des instruments de musique. Il applique cette technique en transformant ses dessins en aériennes compositions tridimensionnelles, travaillant ensemble sur le cheval de l'Opéra de quat' sous de Bertolt Brecht.

A partir de ce premier cheval, les commandes d'accessoires pour la télévision se succèdent, jusqu'en 1980. Il part pour New York, avec les diapositives de ces œuvres en fil de fer et

toile, en forme d'oiseaux, de fleurs, de poissons et de chevaux. C'est là qu'il pratique et affine ce procédé, en ajoutant des fibres et des couleurs aux triangles aériens de fils croisés.

Il produit des dizaines d'œuvres : des chevaux, et beaucoup de figures humaines enfermées dans des cages ouvertes, dans leurs préoccupations ou encore, ces embarcations qui représentent la richesse et la pauvreté. Il revient à Santiago en novembre 1983, muni de sa production rare et précieuse de peintures ainsi que du portrait en fils de fer du chat siamois, cadeau à sa bien-aimée, raison de son voyage.

La fragilité de son tempérament et de son œuvre perdue à Manhattan l'empêche de revenir à la sculpture pendant plus d'un an. Le 4 mars 1985, jour du tremblement de terre, le trouve travaillant sur le même Leonardo qu'en 1978, mais cette fois-ci, il s'agit de la version équestre. Il le fabrique en fils de fer, tout en le rendant massif et le plus réaliste possible en lui appliquant du plâtre. Il met neuf mois à le réaliser puis le fait fondre en bronze. C'est à la fonderie, puis à la maturation, que se produit la trouvaille qui perdure et ne cesse de s'affiner jusqu'à aujourd'hui. Les dessins des fils de fer insinuent depuis le début de multiples volumes mais, maintenant, au milieu de l'année 1986, ils servent d'échafaudages pour lever des pierres. Les premières pierres, volcaniques, fécondent avec le métal liquide cette créature novatrice.

Le plâtre délicat, son opposé déterminant, invite alors l'artiste à désigner des volumes couverts d'une peau de pierre et de bronze solide pour chaque pli de ces surfaces renouvelées. "Ce fut très facile et puissant. J'avais tant de peine et de rage accumulées que ce fut comme un volcan. Mes beaux fils de fer abandonnés à New York avec leur talon d'Achille, la fragilité, trouvèrent à la fonderie de métaux liquides une excellente sortie vers l'Olympe". Puis de nouvelles pierres des rives, des plages, des montagnes et du sous-sol sont entrées dans la bataille, apportant leurs histoires millénaires collées à leur géographie.

L'argile est une autre histoire, molle, venue se greffer avec sa versatilité ductile. Elle a fait son entrée à la fonderie, toute douce comme une nouvelle trouvaille dans ce petit enfer, la fonderie de métaux.

En 2000, sont apparus ses reliquaires, amphores d'argile et de fer, destinées à sacrifier leur contenu. Ces œuvres ont engendré une nouvelle application dans son travail, qui s'est traduite par la réalisation de plusieurs fontaines.

A partir de 2004, Madrid et Séoul lui ouvrent les portes de leurs Foires Internationales. L'exigence est de faire des éditions de ses œuvres. Il commence à en faire de certaines de ses sculptures préférées, en bronze à la cire perdue, dans son atelier.

Très vite, la cire se transforme en un autre matériau destiné à être renouvelé, avec des fils de fer, de l'argile et des pierres.

En 2010, grâce à son expérience sur la résine en 2004, il reprend le travail à l'échelle monumentale, avec une réplique en résine de son premier taureau.

En 2011, il commande le premier agrandissement de son œuvre Amoureux bramant, de 3 x 5 mètres. Lui suivra le Citoyen monolithique, de 4 mètres de hauteur, également en résine.

Entre temps, en 2000, ses enfants partent vivre en Europe. 2000-2001, Barcelone. 2001-2005, Madrid, 2006 jusqu'à aujourd'hui, Bruxelles. Au cours de ces 11 années, il voyage entre trois et six fois, installant son premier atelier en Belgique, en 2009, où il réunit quelques deux cents sculptures.

PALOLO VALDÉS BUNSTER

Born in Santiago on July 1st, 1956. He studied painting between 1973 and 1975 at the home of painter and teacher Don Fred Jarvis where he kept his first studio until 1982.

Between 1976 and 1977 he took drawing and painting courses at the Art School in Viña del Mar and at the Art School in Santiago's Catholic University. Between 1978 and 1980, he studied Theater Design at the University of Chile.

From 1981 to 1983 he lives in New York. Despite moving through Manhattan's different neighborhoods, subletting thirteen different homes, he finds his studio. He settles at The Door, a youth rehab center that takes him in, gives him space and materials to work with, and lunch, in exchange for classes, where he brings his steadiest students to work on his urgent project: interconnecting several museums that surround the Central Park Lake, a bubble protected by water, preparing for the imminent nuclear war that he saw coming in the days of the United States' brutal invasion of Grenada".

The stability he got from working in this huge heated studio allowed him to bring his first sculpture collection together built from wire, paper, natural fibers, and glass, hardened and colored with blood.

These sculptures were rented for shop windows in large stores such as Saks, Bloomingdale's, Ann Taylor, Bergdorf Goodman. They were then exhibited at galleries in Manhattan, Queens, and New Jersey. In time, most of them were lost, three returned to Santiago, and only a few photographs of the rest survive.

In 1984, back in Santiago, he takes up his thesis on puppets and puppeteers for his internship. He adapts, recreates, and directs the first two acts of Ibsen's Peer Gynt, presented at the Apoquindo Theater.

In 1985 he picks up sculpting again and rents his first studio on Esperanza Street, in the earthquake damaged Yungay neighborhood.

During 1986 and 87 he manages and rebuilds several houses in the Yungay neighborhood. At the same time he participates in 80's and early 90's art events, such as Arte Industria and Talleres en Acero (Steel Workshops), public sculpting and architecture in Santiago. He also attends the "Meetings with the others", while residing in Kassel, Germany for two months.

From 1990 to 95 he travels the Euralpass circuit, visiting, studying the diverse and unknown cities, with long visits to cathedrals, museums, and landscapes. He exhibits twice in Athens –in 92 and 95 – and occasionally in Paris. He later organizes several meetings across Chile and with Bolivia, where he travels several times until he brings together Chilean and Bolivian artists.

The story of his technique

In 1978, with five years of learning and experience as a painter, and having worked with clay, touching it and beating it, life finds him at drama school with a friend and artisan who stretched wire to make bicycles, cars, musical instruments. He applies this technique, turning his drawings into three-dimensional aerial compositions; they begin work together on the horse for Bertol Brecht's *Threepenny Opera*.

Starting with this first horse, television prop work appears until 1980. With slides of this work made of wire and fabric in the shape of birds, flowers, fish, and horses, he leaves for NY. He practices and fine-tunes this procedure there, adding fibers and colors to the aerial triangles of crisscrossed wire rod.

He produces dozens of works, some horses and many human figures trapped in open cages, at their activities, or like the boats, representing wealth and poverty. He returns to Santiago in November of 1983, with his scarce and valued painting production and a wire portrait of the Siamese cat he gave his beloved, the reason for his trip.

The fragility of his temperament and of his work lost in Manhattan stopped him from returning to sculpture for over a year. March 4th, 1985, the day of the earthquake, catches him with the same 1978 *Leonardo*. This time it is the equestrian. He makes it out of wire, although he now tries a solid plaster version and as realistic as possible. It takes 9 months and he sends it to be cast in bronze. At the foundry, together with maturity, comes the finding that persists and is fine-tuned until now. The wire drawings insinuated multiple volumes from the beginning, but now in mid-1986 they serve as scaffolding to lift stones. The first ones were volcanic and with the liquid metal they inseminated this innovative creature.

The delicate plaster, his decisive opposite, invited the artist to designate volumes with skin of stone and solid bronze for each fold of these renewed surfaces. *"It was very simple and powerful. I had accumulated so much sadness and anger that it was like the volcano. My beautiful wires abandoned in New York with its Achilles heel, the fragility, found an excellent exit toward the Olympus in the smelting of liquid metals"*. Later on, new stones from brooks, beaches, mountains, and the subsoil entered the battle with their billionaire stories stuck to their geography.

Mud is another tale that joined in, soft with its malleable versatility. It went into the foundry as delicate as a new discovery in this small hell, the smelting of metal.

In 2000 his reliquaries came to life, clay and iron amphorae made to sacralize their contents. These works gave way to a new application for his work, which he has used to make several water fountains.

Starting in 2004, two international fairs open their doors to him, in Madrid and Seoul. The requirement is to make editions. He begins to edit some of his most beloved sculptures in lost-wax bronze, inside his studio.

Very soon the wax becomes a new material for innovation within this ancient technique, adding wire, mud, and stones.

In 2010, thanks to his experience with resin which began in 2004, he picks up the monumental scale once again, making a resin replica of his first bull.

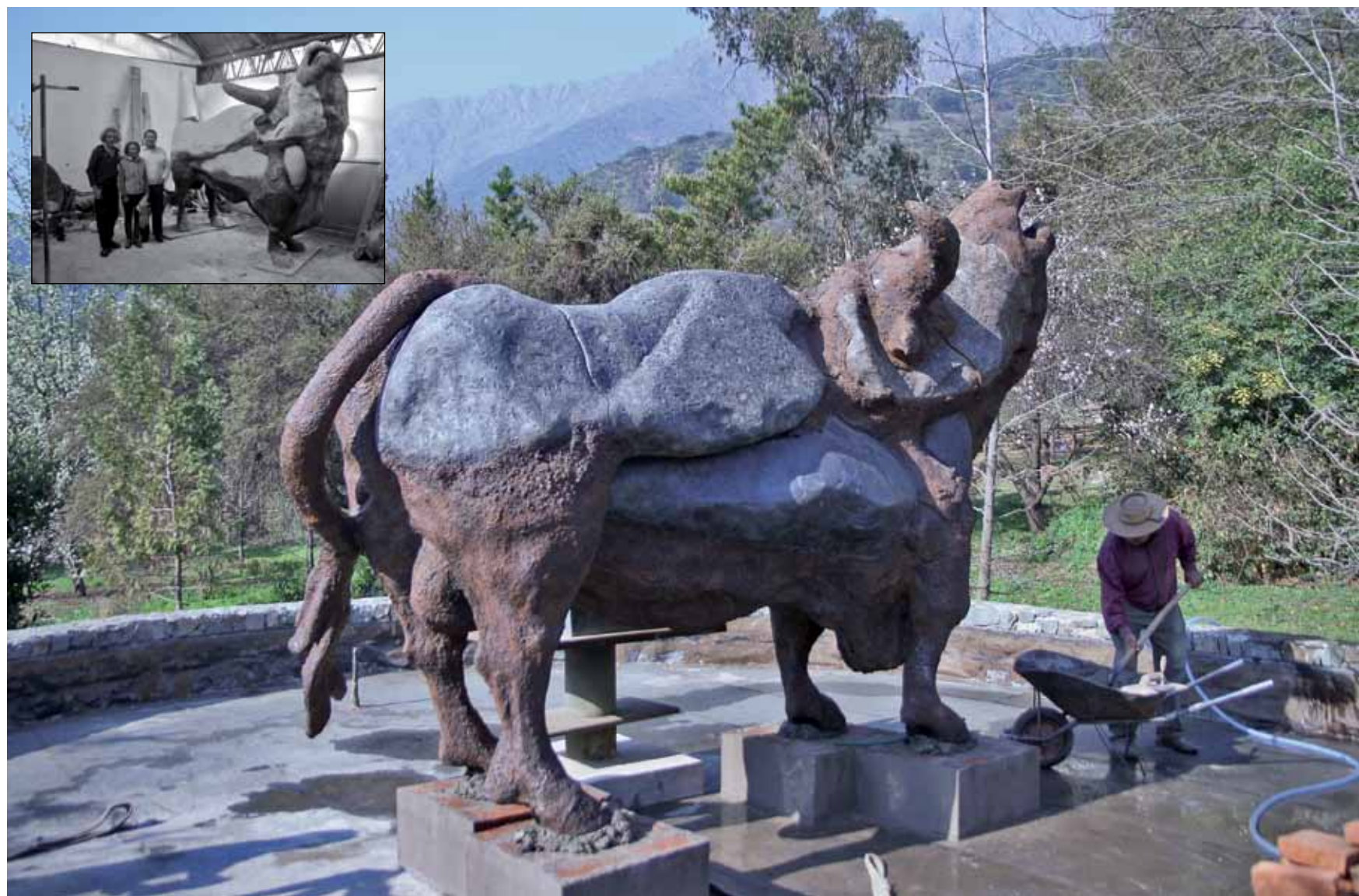
In 2011, he commissions the first enlargement of one of his works: the 3x5 meter *Bellowing lover*. Later came the 4 meter high *The Monolithic Citizen*, both in resin.

In the meantime, in 2000 his children move to Europe. 2000-2001, Barcelona. 2001-2005, Madrid. 2006 to present, Brussels. During these 11 years he travels three to six times a year, setting up his studio in Belgium in 2009, where he gathers about two hundred sculptures.





El modelo inconcluso en plastilina del primer Ciudadano, en mi nuevo taller de Quinta Normal. Octubre de 2007



Instalación de ENAMORADO BRAMANDO en su paisaje definitivo sobre la precordillera santiaguina. De cara al oriente, por donde sale el sol y la luna. Septiembre de 2011
Resina y Fe. 300 cm de alto. 650 kilos



Montaje de los contenedores que conforman la estructura exterior del taller y almacén.



Casa y Taller
Tunquén (1999-2011)



Mis queridas pirámides que sujetan y cobijan todo.



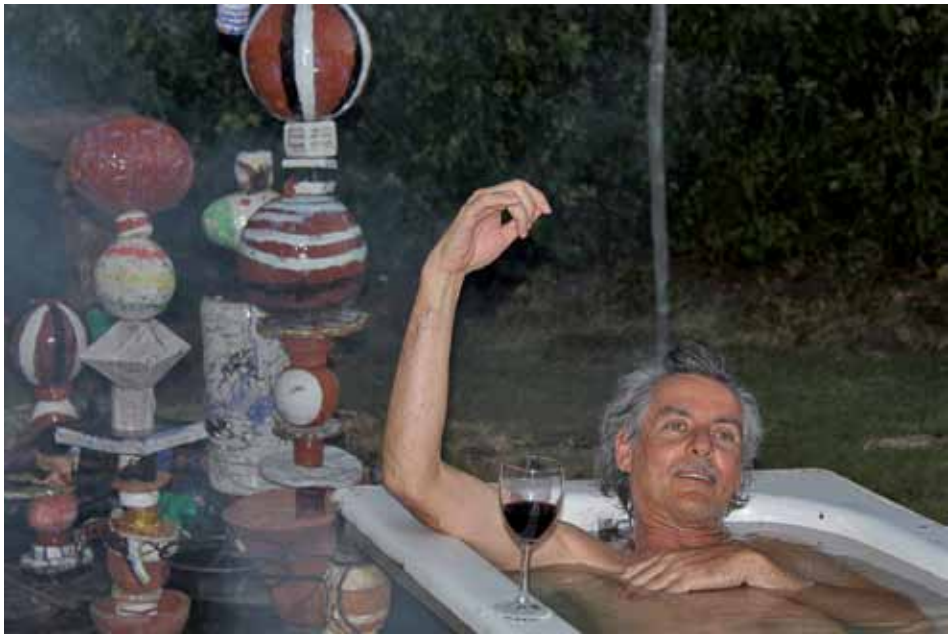
Traslado del haman desde Bulnes.



Haman y mi homenaje al artista español Manolo Valdés.



Al fin levantamos el corazón del jardín. 2010. El agua del subsuelo de la cuenca del estero Casablanca se empina a la cima con la fuerza de un solo panel solar.



Paula Oyarzún, directora del taller Nosotras invita a la inauguración de la muestra de esculturas y acción de arte “Atina caliente” de Palolo Valdés Bunster. Fotos de Florencia Bunster.



Escultura pública

1992	Pajarcando, Quinta Normal, Santiago
1993	Solidaridad, Teatro de la Universidad de Chile en Talca
1994	El Vitrubiano, Edificio Santiago 2000, Santiago
1996	Pololeando en las alturas, Sucre, Bolivia
2000	Mural Edificio Palladio, Santiago.
2006	Korus de la Luna, Hotel Intercontinental, Seúl
2007	Trece esculturas y una fuente, Santiago, Metro Escuela Militar
2009	Catorce esculturas y dos fuentes, Patio Bellavista, Santiago

Esculturas expuestas fuera de Chile

Desde 2005	1001 Art Gallery, Shangai
Desde 2006	Vivendi Gallery Places des Vosges, París
Desde 2008	Hayhill Gallery, Londres
2009-2011	Mi taller-galería en el Boulevard del Emperador en Bruselas
Desde 2010	Arthus Gallery, Bruselas
Desde 2010	March Hachem Gallery, Beirut
Desde 2010	Galería JPB en St. Tropez, Francia
2010-2011	Kouros Gallery NYC, Estados Unidos
2011	Bell-arte Gallery Maastrich, Holanda
2011	Galerie Danielle Bourdette-Gorzhouwski Honfleur, Francia

Ferias de arte

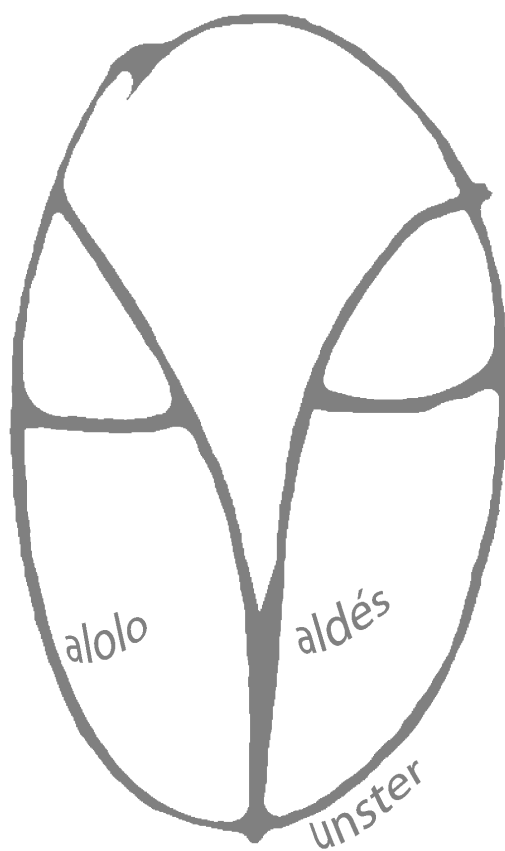
2004	Lineart Gante Bélgica, Feria Estampa Madrid
2005	Shanghai Art Fair
2006	Shanghai Art Fair – Bical de escultura pública para Shanghai, Art Fair Seúl, Chicago Art – Fair, Art London Fair
2007	Shanghai, Chicago, Art London, Armory, NY
2008-2011	Ferias en Chicago, Art London, Armory NY, Toronto, Moscú, Dubai

Últimas exposiciones individuales

1999	Caballos sólo caballos, Galería de Arte La Sala, Santiago
2000	Alrededor del Guernica, Galería Tomás Andreu, Santiago
2004	El lado oscuro del Gernika, Ayuntamiento de Gernika, País Vasco
2005	Toro y Caballos, Galería Víctor i Fills, Madrid
2005	Galería Arte Solano, Albacete, España
2005	Tentación-es, Galería Trece, Santiago, Chile
2005	Palolo Valdés, Dieleman Gallery, Grand-Leez, Gembloux, Bélgica
2006	1001 Art Gallery, Shanghai
2007	Shanghai Art Museum, Shanghai
2008	España en el Corazón, Homenaje a Gernika, Galería Cultural Codelco, Santiago
2009	Esculturas de Palolo, Vivendi Gallery, París
2010	Soy lo que tú ves, Arthus Gallery, Bruselas

Exposición 2011-2012

“Diversos rastros de una misma huella”
Museo Nacional de Bellas Artes. Obedeciendo al título de la muestra, es una selección de esculturas de los distintos temas y técnicas de los últimos treinta años, algunas pinturas, fotografías, objetos y otras construcciones.
Desde el 24 noviembre de 2011 al 15 de enero de 2012.





El pasado y el futuro no existen, mi amor. Es aquí a la luz del instante que se nos ofrece la oportunidad de hacerlo.

The past and the future do not exist, my love. It is here in the instant's light that we are offered the opportunity to do it.

Le passé et l'avenir n'existent pas, mon amour. C'est ici, à la lumière de l'instant que s'offre à nous l'opportunité de le faire.

