

TRACES OF PALOLO

巴罗罗的足迹

HUELLAS DE PALOLO

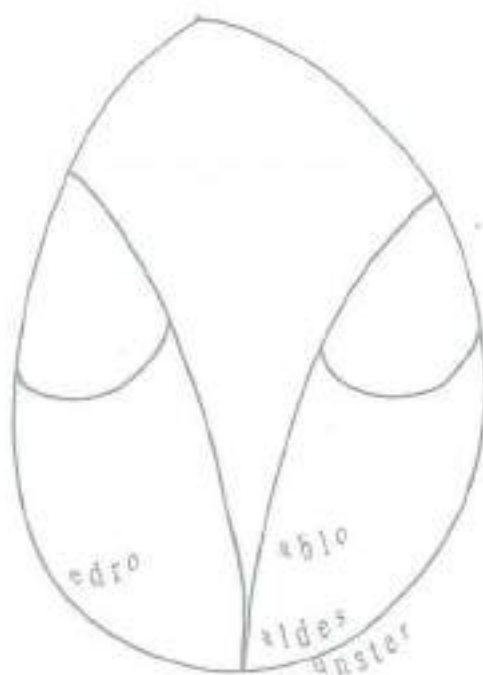






智利雕塑大师巴罗罗
作品集

PALOLO VALDES BUNSTER
CHILEAN SCULPTURE WORKS



TRABAJOS DEL ESCULTOR CHILENO
PALOLO VALDES BUNSTER.

1-7-1956
2007

Textos

Magdalena Brown
Juan Delgado
Matecha Guerra
Fernando Reyes
Edward Shaw
Palolo

撰文

马格达雷娜·布朗
胡安·德尔加多
玛德查·格拉
费南多·雷耶斯
爱德华·肖
巴罗罗

Traducción

Dow Wunderlich
Chen Quan

翻译

道·温德克利希 (英文)
陈泉 (中文)

Diseño

Ximena Milosevic
Sun Yong Kang
Palolo

设计

西梅娜·米罗塞维奇
孙永康
巴罗罗

Fotos

Jorge Brandtmayer
Patricia Novoa
Ulises Soto
Jorge Zepeda
Raúl Araya
Archivo del artista

摄影

豪尔赫·布兰德马耶
帕特里夏·诺伏亚
乌利塞斯·索托
豪尔赫·塞佩达
劳尔·阿拉亚
雕塑家本人提供

Impresión

Capital Art, Shanghai, China

印刷

中国·上海资本画廊

3.000 ejemplares
39 numerados

3000 册
39 册由作者签名编号

Diciembre, 2007

2007年12月



Palolo Valdés es un artista que no teme a las distancias, ni a las piedras, ni al hierro. Más bien hace de todo eso una danza expresiva y con ello construye puentes entre Chile y China. Es un agrado respaldarle en esta nueva aventura de traer sus trabajos a China, buscando los ojos y los sentidos de un país cuya gente se abre cada vez más al mundo. El viene con las piedras de los ríos de Chile que desde sus formas milenarias se unen a fierros y deseos del escultor, para entregarle a los amigos chinos imágenes de cercanía.

Felicitaciones por el intento y los mejores deseos de éxito.

Fernando Reyes Matta
Embajador de Chile en la RP China

巴罗罗·瓦尔德先生是一位杰出的艺术家。他不畏惧空间、石头、或者是钢铁，而是让他们在一起和谐地共舞。在智利与中国之间架起了一座桥梁。

非常高兴地看到巴罗罗·瓦尔德先生的作品踏上此次全新的中国之旅。在这个日益开放的国度里寻找关注的目光和感知的共鸣。

这些石头来自于智利流淌千年的河流。这些钢铁寄托了雕塑家的美好祝福。展示给中国观众一个并不遥远的形象。

祝愿此次活动圆满成功。

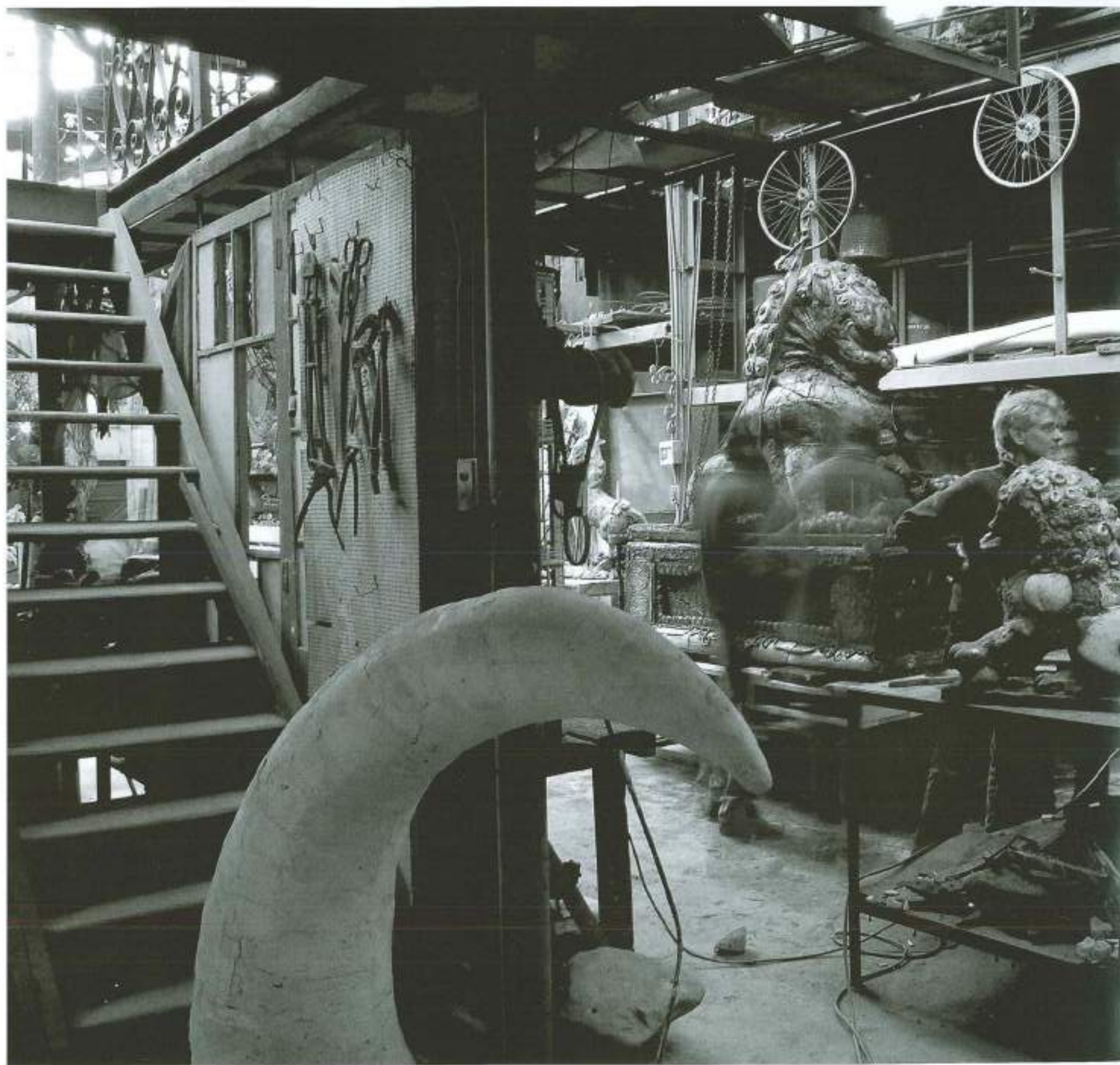
费尔南多·雷耶斯·马塔
智利驻中华人民共和国大使

Palolo Valdés es un artista que no teme a las distancias, ni a las piedras, ni al hierro. Más bien hace de todo eso una danza expresiva y con ello construye puentes entre Chile y China. Es un agrado respaldarle en esta nueva aventura de traer sus trabajos a China, buscando los ojos y los sentidos de un país cuya gente se abre cada vez más al mundo. El viene con las piedras de los ríos de Chile que desde sus formas milenarias se unen a fierros y deseos del escultor, para entregarle a los amigos chinos imágenes de cercanía.

Felicitaciones por el intento y los mejores deseos de éxito.

Fernando Reyes Matta
Embajador de Chile en la RP China







目录

本书包含八个系列，是我雕塑艺术的主体。它们是同一棵树上的八个分支，都是在智利圣地亚哥布尔内斯大街、我的布冈比亚工作室里萌芽、长成的。

埃德华·肖的序言及工作室简介.....	008-031
骏马.....	032-079
圣物罐.....	080-109
孩童的视角.....	110-145
抽象.....	146-175
其他动物.....	176-219
格尔尼卡的黑暗面.....	220-257
人物.....	258-339
公牛.....	340-432

Contenido

Este libro contiene ocho series, cuerpos de mi trabajo escultórico.

Son ocho ramas de un mismo árbol, todas brotaron y crecieron en el taller de la Bugambilia de la calle Bulnes en Santiago de Chile.

Introducción de Ed Shaw junto a una sinopsis fotográfica del taller.....	008-031
Caballos.....	032-079
Relicarios.....	080-109
Con la mirada de un niño.....	110-145
Abstractos.....	146-175
Otros animales.....	176-219
El lado oscuro de Gernika.....	220-257
Figura humana.....	258-339
Toros.....	340-432

Contents

This book includes eight series, bodies of my sculptural work.

They are eight boughs of the same tree, all grown and flowered in the workshop of the Bougainville of Bulnes street, in Santiago de Chile.

Introduction.....	008-031
Horses.....	032-079
Shrines.....	080-109
With the view of a child.....	110-145
Abstracts.....	146-175
Other animals.....	176-219
The dark side of Gernika.....	220-257
Human figure.....	258-339
Bulls.....	340-432



Invierno 2003



PREFACIO

Expresar con un puñado de fotos el trabajo de tantos años, es una proeza de selección. Aquí tienen un carácter de rescate autobiográfico. Más que productos son trozos de existencia, maneras de hacer, entre objetivos y recursos.

Las obras son cáscaras empapadas del entorno, del espíritu de su época.

Ordenarias tiene doble propósito: hilar estos trozos y ponerlos en el telar histórico, conociendo lo que fue, lo que es... vislumbrar lo que vendrá. Distintos frutos de un mismo árbol, en el taller se han ido recogiendo, y, por ordenarlos de alguna forma, se presentan aquí como bloques, series. Cuando no era niño ni grande, la vida llena de trofeos, una hoja seca, un cuaderno, un beso, un montón de aventuras que en las tardes llenaban mis bolsillos, necesitaron una mesa para vaciarlos, un espacio propio que también avalara mi arrogante independencia.

Modelar y pintar fue licencia para vivir.

Tomar un trozo de barro, golpearlo y amasarlo, estirar y recoger, someterlo a los bordes de una determinada forma; o, dibujar con alambres en el espacio, hacer girar una piedra sobre un tablero, componerla con otra, en contrapuntos armónicos, siendo espectador de un montón de formas posibles, hasta definir una, de múltiples lecturas, sí, pero una. La que se elige, con metales líquidos se congela, se da por terminada y se despidе. Es un viaje.

Soy el vehículo, preparo el camino y decido dónde

ir. Trabajo. Gobierno. Soy el Rey de mi vida... ¡Eso me gustó!

No todo es color de rosas y para ver su color y sus suaves pétalos, están sus negras y espinudas ramas.

La vida, armonía de contrastes. De la cálida y oscura humedad del útero, al grito seco de la luz. Entre altos y bajos, en el taller han pasado años. Más que formas nuevas o planteamientos conceptuales "modernos", son formas de hacer, maneras de enfrentar un problema físico y puntual, buscando el camino más corto con elementos que tenga a la mano. Estos se encuentran sin buscarlos, más no por casualidad, sino causalidad.

Como la primavera sigue al invierno año a año, en el trabajo diario las ideas nacen con las manos en la masa, y éstas se van enhebrando en espirales, dirigidas por el sentido autocrítico, que crece con lo vivido y en el quehacer. El oficio.

El trabajo actual se debe a la suma del anterior. El tema, casi siempre distante, secundario, insistiendo en ciertas formas.

Como ejercicios diarios que componen y van desarrollando un cuerpo, una visión individual. Un modo de hacer que implica un modo de ser.

Estudiar preparándose hasta que se presente la oportunidad de hacer algo o para el acontecimiento más grande de mi vida, la muerte.



Santiago, septiembre 2006



Mi buan amigo Roy Gravel



前言

奉上几张照片作为对这些年工作的总结和一个自传性的说明。它们不是单纯的图片。是我生活中实实在在的一部分。是创作的经历。是梦想转变成现实的过程。

对于我来说。作品仿佛是经受了各种环境侵蚀。吸收岁月精华的时代精神的表现。工作室里不同风格的作品像一棵树上结出的不同的果实。归纳整理它们的目的是串起它们放入历史的穿梭机中。

回忆过去。初建工作室时的我既不是一个天真无知的少年也不是一个有丰富阅历的成人。但生活赋予了我很多：一片干枯的叶子。一本手抄书。一个甜蜜的吻。和每个周末去冒险的经历……，所有这些充斥我的内心。我需要一个独立的。自由的。不受约束的空间来释放他们。

雕塑和绘画是我生活的必需。我拾起一块泥土。拍击它。揉捏它。拉长或挤压它做各种各样的造型。不同的两块石头放在一起有很多种可能性。产生不同的语言。最终却只能有一个选择。那一刻的决定与液态金属一起被融合的瞬间。作品完成了。我也将与它告别。开始新的尝试。这个过程像是一个旅程。我自由的选择路线。决定方向。我每天工作。坚持自己的原则。自由的支配时间和安排生活。我是生活的主人。是我艺术世界里的国王。

生活中不是每一件事都一帆风顺。你要采摘鲜艳的玫瑰。触摸它娇嫩的花瓣必定要有被它刺伤的危险。生活是千差万别的。我们自己要去协调一切。从阴冷潮湿的黑暗去向温暖的光明需要或长或短的时间。起起落落中工作室走到了今天。我们掌握了更多新的技巧。新的处理方法。面对特殊的问题。我们知道如何利用原理和基础。尝试不同的方法。找到解

决问题的捷径。经验掌握在我手中不是偶而是必然。就像冬天过去春天一定会来到一样。新的观念。想法伴随我们的工作实践产生。它也随着经验的积累而呈螺旋状上升。像我们每天坚持锻炼身体会使自己强壮一样。不懈的努力终会收获丰硕的成果。梦想通常是暗示着成为现实的可能性。我们在生活中学习正是为了梦想的实现做准备。为迎接不可预知的未来所要发生的一切作准备。这是我一生的追求。直到死亡。



巴罗罗·瓦尔德





En el taller de Octavio Román



Últimos preparativos para el segundo viaje a China



La familia nos visita

PREFACE

Expressing with a handful of photos the work of so many years, is a real selection deed. They have here an autobiographical rescue character. More than products they are pieces of existence, ways of doing, between objectives and resources.

The works are skins soaked in the environment, in the spirit of their times. Arranging them has a double purpose: to string these pieces together and put them in the historical loom, knowing what it was, what it is... to glimpse what is coming.

Different fruits from the same tree in the workshop have been picked up and, in order to arrange them somehow, they are presented here as blocks, as series.

When I was not a boy or an adult, the life full of trophies—a dry leaf, a copy book, a kiss, lots of adventures that filled my pockets in the evenings—needed a table to empty them, a proper space that also guaranteed my arrogant independence.

Shaping and painting was a licence to live.

Picking up a piece of clay, hitting it and kneading it, stretching and shrinking, submitting it to the edge of a determined shape; or, drawing the space with wire, making a stone spin on a board, compose it with another one, in harmonic counterpoints being the spectator of a lot of possible shapes until defining one, among multiple interpretations, but one at last. The one chosen is frozen with liquid metals, it is considered done and it is seen off. It is a trip. I am the vehicle. I prepare the road and decide where to go. I work. I govern. I am the King of my

life... liked that!

Not everything is rose-coloured and to see its colour and soft petals, there are its black and prickly branches.

Life is a harmony of contrasts. From the warm and dark uterus' humidity to the light's dry scream. Years have gone by in the workshop among ups and downs.

More than new shapes or "modern" conceptual approaches, they are ways of doing, ways of facing a physical and specific issue, looking for the shortest way with elements to hand. These are found without looking for them, not by chance, but by causality.

Just like springtime comes after winter every year, in the daily work ideas are born in the act and they are threaded in spirals, directed by the self criticism sense that comes after what was lived and with the work; the skill.

The current work comes after the sum of the above. The topic, usually distant, is secondary, insisting in certain shapes.

As daily exercises that make and develop a body, an individual vision. A way of making that implies a way of being; to study until the chance to do something comes or for the biggest event in my life, death.



Santiago, September, 2006





Metabolizador de imágenes

“SOY LO QUE TÚ VES...”

Me llené de asombro al momento que entré en la gran caverna des Grottes de Lascaux y descubrí los toros y caballos pintados por hombres prehistóricos hace 17.000 años. Entendí al fin cómo situar a Palolo Valdés Bunster en el gran desfile del arte que se había originado en aquella remota cueva francesa, tan propicia para la humanidad y su bienestar espiritual. Palolo sigue esta larga tradición de los seres destinados a perpetuar las huellas de la grandeza de nuestro planeta. Continúa representando estas dos familias de criaturas – equinos y bovinos– cuya nobleza fue reconocida y registrada aparentemente por primera vez hace más de una quincena de milenios.

Los pintores de las cuevas de Lascaux en el Sur

de Francia supieron cómo plasmar y abstraer las representaciones de sus modelos, cómo tomar ventaja de una superficie irregular y rugosa para realizar sus geniales dibujos. Usaron sólo colores tierra sobre el mismo fondo de la sólida roca de Périgord. La aplicación de una mesurada síntesis sigue sorprendiendo hoy. El resultado es deslumbrante.

Este es de los pocos artistas que no pone hincapié en su propia originalidad. Es un humilde heredero de tradiciones que no sólo se originaron en Europa, sino en los pueblos primarios de todo el globo, extendiéndose en el tiempo como vemos, hasta Lascaux y sus icónicos animales.

Darse cuenta que uno es un pequeño eslabón en este interminable camino le permite dedicar más energía en la forma de hacer su obra, que a la imagen. Es en el área de combinar piedras, metales y barro –todos elementos utilizados a través de la historia– que Palolo contribuye a las inquietas mareas del arte. Renueva nuestra visión, por ejemplo, del caballo o del toro con su desprejuiciado acercamiento a sus materiales. Nos hace sentir en sus esculturas que los animales de Lascaux han vuelto a vivir, bramar, gambetear, una vez más los tesótigos del vigor y ardor de toda vida. Es la renovación de este legado que da significado al emprendimiento y la obra de este artista.



EL PRE-TEXTO

Palolo ya es artista internacional: sus esculturas encuentran cálidas recepciones en lugares clásicos como Atenas, Madrid, Bruselas o París, también su nativo Chile. Sus obras hablan con palabras universales; tocan temas de todos los tiempos, son de materiales cotidianos. Su propósito es dar una vuelta de tuerca a ciertas imágenes que la historia del arte eligió consagrar. Este libro resume su trayectoria, marca sus motivaciones, y registra el recorrido de su obra. Nos lleva al portal de su próximo paso: montar una muestra individual en China. Es un nuevo desafío, ya que el artista busca su imaginaria en el acervo del arte occidental y, hasta ahora, siempre muestra los resultados de su búsqueda en ciudades europeas o sudamericanas.

Lleva una gran selección de su obra a Shanghai. Parte con el entusiasmo del dicho norteamericano, *like a bull in a china shop*, como un toro en un comercio de loza china. Como una gigante ola que rompe para estar absorbida por la porosa arena de la playa receptora. Palolo en China es una clase magistral de cultura *shock*, en aunar opuestos. La obra de este artista es puro entusiasmo: prima la pasión y la acción. El arte chino es otra historia, otra esencia.

Sus obras fundacionales son el caballo, un ícono de la individualidad, y el toro, esa bestia de sangre y semen que es instinto puro, energía animal y símbolo de lo colectivo. Palolo, sin embargo, fabrica sus toros de piedra y metal en vez de carne y hueso. Los estiliza a su manera, en gestos abruptos y movimientos erráticos. Su arte es vital, voraz, volcánico. Los trabajos irrumpen como la lava, en su imparable fluir barranca abajo. Nada detiene su mano cuando la inspiración se convierte en acción. A pesar del fervor a la hora de producir, el artista, sin embargo, es capaz de moverse como gato en el delicado entorno de un lejano hábitat desconocido.

Seguimos con la metáfora de los polos opuestos: este-oeste. ¡Qué contraste con los códigos milenarios de los orientales, con la pausada marcha de siglos de reflexión y contemplación! Porcelana y papel de arroz, refinamiento, sugerencia,

moderación, línea; todas son palabras difíciles de aplicar a su obra. ¡Qué apropiadas son estas oportunidades de confrontar actitudes contradictorias, miradas conflictivas!

Palolo, pura exuberancia: Oriente, refinada elegancia. Hay un encuentro de los dos en esta exposición, donde el occidente se explica a través de su arte, y con la mecánica de su fuerza motriz, revela algo de su característica y manifiesta agresividad.

Pero este artista es hombre de taller, aquel intenso universo que creó para nutrir su impulso creativo y enfocar sus energías. Su taller es como él, como su escultura: es el campo de batalla donde él y sus tropas, todos jóvenes talentosos, audaces, comprometidos, comparten la tarea de conjugar pilas de rocas con metal líquido y barro modelado en la fundición. Suena como un sueño del arcaico alquimista, el reto de convertir lo banal en riqueza, en pureza, en un nuevo elemento que suelta un halo de espiritualidad. Aunque sus obras son brutalmente físicas, crudas y toscas a veces, buscando la esencia del toro o del caballo, por ejemplo, o reinversiones de obras maestras griegas, íconos que representan hitos del arte sacro, el artista se considera como intérprete de antiguas tradiciones más que creador. Su manera de trabajar no corresponde a los cánones habituales del arte moderno.

Trabaja en medio de un calculado desorden. El caos, sin embargo, es más visual que cierto, más accidental que intencional, más constructivo que destructivo. La obsesión supera la cordura. La inmediatez sobrepasa la cautela. El método es más explosivo que elaborado. Palolo en el infierno de su taller parece un demonio asando infieles, un semidiós practicando alquimias alusivas. Quiere difundir su interpretación de la belleza a través de sus propias versiones de obras maestras perennes. Hay algo en este espacio, de taller mecánico, algo de laboratorio infernal, imbuido con el espíritu de una juvenil sociedad de poetas o coleccionistas de cachureos. En verdad, es un hombre sencillo con ganas de superarse y plasmar sus inquietudes en obra y este mundo que rodea a Palolo, asegura perpetuar un estilo de trabajo, de vida, en donde el jefe del taller impone su impronta y los demás se

adaptan a las reglas explícitas que acompañan el alborotado proceso. Los aprendices se forman en la fragua de una visión particular.

Aunque la obra parece espontánea, Palolo ha desarrollado una red de pensamientos que respalda sus actitudes plásticas. Cuenta que "el producto o la obra no es más que el recuerdo y deshecho del acto creativo".

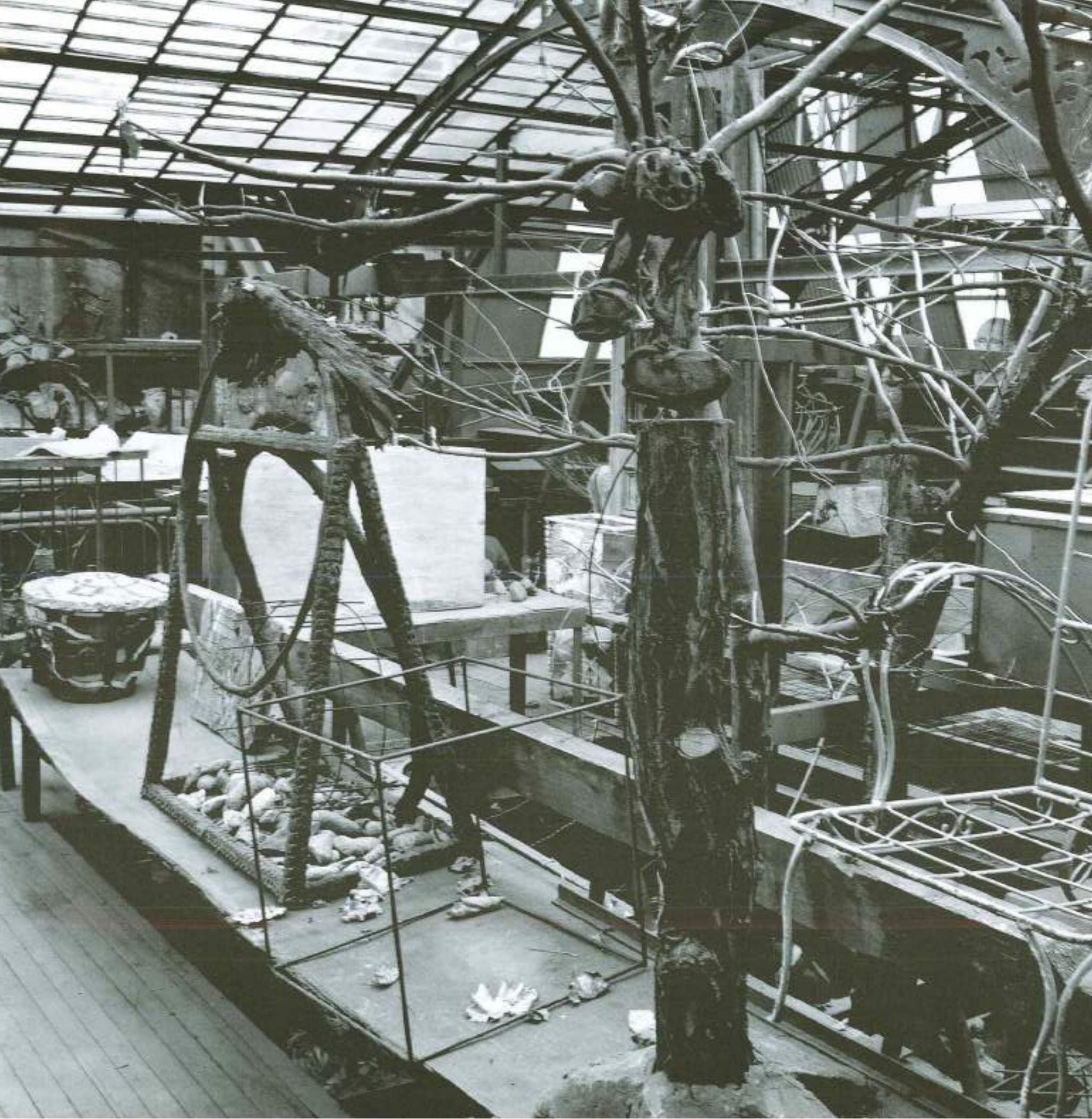
O, como dice en otro ensayo suyo: "El tema es casi siempre distante, secundario: un gato, un caballo, un toro. Algo así como ejercicios diarios que componen y van desarrollando una visión particular".

"Corriendo a la orilla del mar de piedra en roca (ir avanzando ayudado por los obstáculos dispares y vivos que nos pone el destino, correr vertiginosamente en la aventura de vivir, desarrollar una capacidad espontánea y efectiva para solucionar los más diversos problemas, prepararse para los acontecimientos importantes en que tenga la oportunidad de hacer algo), de roca en piedra. Lo más rápido posible, cayéndose lo menos posible aprovechando la primera y la última oportunidad, mi vida, máxima expresión de la naturaleza, capaz de crear y también de destruir".

De allí, de esta cocina cerebral, salen las obras de arte, muchas de las cuales han viajado a París, Bruselas, Madrid o Nueva York y están en camino a la China, donde, en un contorno pulcro y contenido, toman una nueva vida, nuevos sentidos, renovada belleza.

Palolo, el artista, emerge de su grotesco capullo y sus obras se presentan con el hechizo de mariposas. Mariposas de especies desconocidas en este legendario y lejano territorio: el novato del siglo veintiuno atreviéndose a mostrar sus manualidades a culturas cuyos orígenes predatan a la memoria colectiva nuestra, pero aún milenios después de Lascaux.

Puede parecer riesgosa la apuesta, pero el arte sigue siendo arte en donde se revele, y este artista es así, y los chinos, en su apertura al futuro global, están preparados desde siempre para ser receptivos. Es el momento preciso; el *timing* es





propicio para realizar este experimento en tejer nuevas comprensiones vía nuevas expresiones del arte.

EL PASADO DE PALOLO

Palolo nació Pedro Pablo Valdés Bunster: de niño se convirtió en Palolo, reduciendo los cuatro nombres a una sola etiqueta, ya marca registrada entre los conocedores de arte. Nació el 1 de julio de 1956: este año cumple 50 años, una edad que en la China marca el éxodo de la niñez.

Maduro en occidente, Palolo recién sale de su aprendizaje en términos de las antiguas tradiciones orientales. Se acerca a los primeros pasos por el camino hacia la sabiduría.

Es el cuarto de seis hermanos de una rancia y menoscabada familia aristocrática. Empezó al lado de sus padres en el fundo de Limache, hasta los cuatro años. Santiago hasta la cuarta preparatoria y a sus ocho años se fueron a vivir a Paine. A los diez, vuelta a Santiago, proceso accidentado que sucedió en varias escuelas, hasta el Liceo Alemán, donde ya era evidente que aquel régimen no le cabía. De ese momento en adelante, buscó su camino más allá de la rutina y los reglamentos de los establecimientos formales. Su temprana predilección para la pintura superó su interés por las formalidades de la escuela. Experimentó en el campo con su madre, modelando con el barro, y

probando la incierta suerte del horno, donde producía figuras en arcilla cocida.

Sus comienzos en el arte fueron precarios y casuales, pero se dio cuenta de una incipiente vocación.

En 1973 empezó a tomar clases de pintura con el artista activo en las vanguardias santiaguinas, Federico Jarvis, en cuyo taller le tocó vivir al salir de la escuela.

Su precoz rebeldía lo llevó a deambular por Latinoamérica, viviendo de la esporádica venta de artesanías de su propia creación. Luego volvió a Santiago y empezó a estudiar diseño teatral en la Universidad de Chile. Allí la casualidad de nuevo lo llevó a producir su primera escultura. El escenógrafo y profesor Ramón López le pidió la maqueta de un caballo para el escenario del *Three Penny* ópera de Berthold Brecht. Al verla, el profesor le encargó una versión del animal de tal tamaño que los actores podían circular por adentro de la estructura. Palolo, sin darse cuenta, se convirtió en escultor, la vocación que ha impulsado su vida desde aquel fortuito momento.

Entre 1981 y 1984, Palolo vivió en Nueva York. Fue una etapa de experimentación con el arte de vivir, tanto como de la de vivir del arte. Tuvo que ingeniárselas, produciendo esculturas para las vitrinas de Sak's Fifth Avenue, Bloomingdale's, Ann Taylor o dirigiendo un programa de arte para jóvenes en un centro de rehabilitación. En 1984, de

vuelta a Santiago y listo para realizar su proyecto de título, hizo una original y atrevida escenografía para una versión de Peer Gynt que se presentó en la Sala Apoquindo. Aún alumno universitario, recibió elogios de los medios de comunicación para su propuesta, que incluía la proyección de sus propios cuadros. Palolo está seguro de su propia capacidad creativa.

Parece ser que se hizo propia la imagen del toro para paliar su bronca al haber sido golpeado injustamente por los militares, cuando se acercó a una marcha de la Asamblea de la Civilidad del 1 de mayo de 1986. Palolo explica: "el toro siempre me ha parecido la fuerza de lo colectivo, distinto, al poder individual que evoca el caballo". En un merecido vuelco del destino, la fauna de Palolo se convirtió en regalos de Estado: el presidente Patricio Aylwin regaló pingüinos y caballos al Rey Juan Carlos de España y a los presidentes Carlos Menem de Argentina, Javier Pérez de Cuellar de la ONU y Carlos Andrés Pérez de Venezuela.

Palolo desde el comienzo alterna sus dos íconos favoritos, el caballo y el toro: va, como hemos visto, del poder individual que para él está encarnado en el caballo, al toro que representa el poder colectivo. Expuso, por ejemplo, *Caballos, sólo caballos* en la Galería La Sala (1999). "Los caballos nacieron en 1978, gracias a unos dibujos de Leonardo da Vinci", cuenta Palolo: una razón más racional que el que motivó los toros. Este dato confirma que el escultor es una combinación de emoción e intelecto, que toma sus decisiones con intuición y juicio, equilibrando sus entusiasmos con sus necesidades.

Entretanto, en 1993, presentó una gran muestra en el Centro Cultural de la Municipalidad de Atenas en Grecia. Explicitó lo que lo unía con la cultura griega: "Nuestras leyes, moral, ética y el arte encuentran su raíz y fuente en lo griego. Partimos de ahí, y yo busco volver al origen". Es humanista ante todo: se acerca al arte por el lado de su trascendencia, de su poder de provocar cambios en el hombre.

No le importa innovar tanto como rescatar valores perennes. Su arte refleja la grandeza de la historia del arte más que los resultados de experimentos

en la frenética invención del arte actual. Para eso está su constante experimentación en la forma de hacer estos originarios portentos.

Palolo dice en relación a la materialidad: "Tratar temas tan reconocidos, poco originales y hasta añejos. Resueltos ya muchos asuntos propios de la plástica, como la composición, la forma, el volumen, etc. nos invita a tratarlos con más libertad expresiva a través de una forma de hacer, fresca, innovadora, que reviva con algún otro matiz, ese carácter universal que posee el modelo".

"O sea, nos obliga a trabajar con esa soltura y sencillez propia del genio, ¿casual? de la mano de Dios, guía a la que podemos acceder, a veces, dentro de la práctica constante del oficio".

"Teniendo el regalo legado por los grandes maestros de la historia del arte, y sin haber tenido la formación de cómo hacer la escultura no nos queda otra que inventar una nueva forma de hacerlo. Los resultados han sido generosos: primero, desde el comienzo, cuando aprendí a dibujar con alambre, me sorprendió lo sencillo que es traspasar una forma dimensional a un dibujo tridimensional y luego, enfrentado a la necesidad de la permanencia de la escultura en el tiempo, es que encontré, la fundición. Apurado por temperamento no alcancé a aprender las técnicas usuales y, gracias a Dios, comenzamos a experi-

mentar a todo riesgo. Característica fundamental del taller que ha prevalecido, encontrando diversas soluciones posibles, para expresar volúmenes, texturas y emociones".

"Quiero poner énfasis en algo que pertenece al acto creativo y que adhiero firmemente: no se necesita ser un virtuoso, ni un especialista, para realizar una obra de arte. Sencillamente por ser humanos estamos dotados de una gracia magnífica, como el universo natural al que pertenecemos. Somos nosotros los llamados a abrir los ojos y corazones. Estamos muy bien hechos. Una pequeña parte de nosotros es más compleja e inteligente que todo lo que podamos pensar o hacer".

Su encuentro personal con Grecia le dio un nuevo empujón. El reconocimiento que recibió su propia obra expuesta en la cuna de la cultura occidental le hizo sentir que había acertado en su decisión de ser escultor. Se da cuenta que sus raíces están plantadas más firmemente en las tradiciones que en las innovaciones y que a partir de estas sólidas bases puede moverse con más libertad dentro del oficio. Para él, la experimentación es una aventura regada de hazañas con los materiales, inventando nuevos usos y mezclas.

En su búsqueda de modelos dentro de la historia de arte, recurrió a Picasso para armar otro bloque de trabajos. Se inspiró en *Gernika*, según él, la obra más poderosa de los últimos tiempos. Creó esculturas de cada una de las imágenes del cuadro que expone en la Galería Tomás Andreu. "Me interesaba mostrar el lado que no se ve del cuadro como una alegoría del lado oculto de la guerra", comentó en 2001.

Años antes (1991), Palolo había hecho una gran muestra de índole retrospectiva en la Galería Plástica Nueva. El grueso catálogo que queda de la presentación nos revela la variedad de las inquietudes del artista. No es la obra de un artista concentrado en una búsqueda concreta y enfocada: no pasa por la imagen, sino por una novedosa experimentación con antiguos materiales ancestrales: piedras, barro y metales. Es la producción del buscador que se bifurca por los mil canales de la expresión. Vemos un Palolo ágil, veloz, más conectado con el accionar que con una prolija

terminación. Sentimos la urgencia de expresarse, las ganas de captar todo en una sola instancia. Palolo deja mucha libertad a quien contempla su obra. El pone el esqueleto: es nuestra responsabilidad darle cuerpo.

Para el escultor, las piedras tienen múltiples significados. Primero, sirven como una materia prima digna pero olvidada. Segundo, imponen sus propias reglas: hay que adaptarse a su tamaño, color, forma y textura. Son requisitos demasiado fuertes para el ego de muchos artistas. El los acepta como acepta a los amigos, cada uno con sus singularidades. Ha aprendido a combinarlos, como los comensales en una mesa armónica, en estructuras en donde cada uno complementa al colindante, formando un conjunto donde la suma de las partes es más que cada uno por separado. Puede ser, por ejemplo, *El viaje*, una obra que salta al ojo, que representa un camello atravesando algún desierto; pero en realidad es media docena de piedras unidas por piernas de bronce. La piedra se vuelve locuaz en manos de Palolo.

LAS SERIES DE PALOLO

Palolo percibe su obra en series de piezas que van dando forma a un tema. Más que series, se convierten en familias de obra, cada una con rasgos característicos y rastros reconocibles. Para facilitar el ordenamiento de más de mil piezas creadas a través de los últimos treinta años, se divide aquí su producción en diez categorías.

Puede dibujar con alambre, modelar en arcilla, pasar el resultado a bronce, construir estructuras de piedra y restos de fierro: el material en sí, importa. El resultado puede ser rústico, rudo, o redondo. Palolo se pierde en el proceso de la creación y, a veces, una pieza, después de un período de decantación, vuelve al 'tablero' para sujetarse a una revisión. No es un proceso sistemático y puede interrumpir una serie para volver a otra, o comenzar una nueva.

Se superponen, entonces, con el paso del tiempo, pero, para él, las series son distintas ramas llenas de frutos de un mismo árbol, le dan una columna vertebral a la enorme cantidad de esculturas que





produce. Es sólo parte del proceso de un artista tan avasallador como Palolo, que ataca en caliente y a veces se equivoca: él es el primero en admitirlo, y luego corregir el error. Es la escuela, propia del carácter empírico de este sujeto que va madurando como sus frutos.

Los toros: Para Palolo, el toro ha sido la figura más emblemática de su trayectoria. El artista no precisa mezclar sus opiniones políticas ni sus reclamos sociales con el contenido de su arte. Uno siente la fuerza de su compromiso por las actitudes que él hace expresar en sus toros. Por un lado, con los materiales que utiliza, no hay duda que sus toros no dan tregua. Los ubica en posturas agresivas e inflexibles. El toro es el ícono que Palolo utiliza para vocalizar sus protestas. Va más allá del toro como símbolo sexual, como el toro víctima-victimario de la corrida: se acerca a estas míticas criaturas de Creta, los toros de tanta mitología.

Los caballos: Desde que hizo el gran caballo para la ópera de *Tres centavos* en 1979, éste ha sido su mascota más amada y su inspiración más valorada. Palolo nos ubica: "Desde tiempos remotos, los caballos han sido la extensión que hizo crecer al guerrero. La punta de choque de toda embestida, ases de tribus, garantía de victoria. Son los compañeros recios, veloces, fuertes en la lucha por sobrevivir". En la obra *Batalla de Anghiari* (2000), desde otro ángulo, vemos como Palolo convierte su caballo en una suerte de bailarina de Degas. Privilegia el caballo con la máxima flexibilidad y

destreza. Es un tributo como pocos en el arte.

Figura humana: Desde sus comienzos, ha sido atraído a representar la figura humana: su búsqueda siempre anduvo dentro de los patrones del arte moderno. Es un artista con mentalidad contemporánea que opera bajo los cánones del modernismo, aceptando el desafío de obrar desde lo establecido y no desde el arte conceptual o contestatario.

Palolo mismo señala que el cuerpo humano es el "único vehículo que nos acompaña en la aventura de ser hasta la muerte". Para él, el cuerpo no es uno solo, tiene múltiples formas de manifestarse. A través de su carrera, los cuerpos de Palolo van variando, pero nunca pierden la llama de su humanidad.

Los griegos: En 1996, Palolo decidió preparar un homenaje personal a una de sus queridas fuentes de inspiración: la escultura griega. Entre esta serie que responde a las fuerza y magnitud de las grandes estatuas griegas, hay, por ejemplo, una que se titula *Kuro de Anavyssos chilenoizado*. Hecha de barro y fierro nodular recocido, mide casi dos metros y proyecta la admiración y respeto que siente por estos ilustres antecesores.

Gernika: En 1995 y luego en 2001, tomó otro de los temas que más le fascinan de la historia del arte, esta vez, de un arte más reciente. Es admirador de Picasso –tanto de la obra como de su vida. Trabajó con *El lado oscuro de Gernika*. Entre la serie, armó un toro de piedra y fierro que logra una perfecta semejanza con cualquier toro esculpido o modelado. El poder de sugerencia que maneja Palolo en estos casos es uno de sus más convincentes talentos. Si uno mira cada miembro del animal, es difícil reconocerlo como tal, pero en el conjunto, se convierte en la esencia del animal, con todo su brío y valentía. No importa el tema de la serie, él sigue impregnando cada obra con esta impronta de soltura y semejanza.

Relicarios: De 2000 a 2004, Palolo se dedicó a construir formas que, para él, representaban relicarios. Con títulos como *Anforas* o *Sacralizadores*, el artista reinterpreta arcaicos recipientes. En estas obras de barro, con algún engobe o esmalte aislado, el artista dibuja con fierro

nodular fundido sobre las superficies con diseños geométricos. En esta serie, recurre a elementos primarios y primitivos a la vez, repasando toda la historia de la humanidad. Demuestra un lado que está siempre presente en su obra: una conexión con lo sagrado y espiritual, sin mención o referencia a religiones específicas. Palolo practica un humanismo universal.

Abstracciones y presencias: En 1996, Palolo se entregó a un nuevo desafío: expresarse en formas abstractas. El mismo explica poéticamente sus Presencias: "Aspiro desde mis puntas y metabolizo al centro. Ser desde el centro hacia fuera. Desde mí, relacionándome. Contracción y difusión, corazón. Estar y acordarse que estoy. Estar presente y reconocerlo. El cuerpo de la presencia. Desde el centro salgo y vuelvo entrar". *Gran Presencia*, una obra en barro y fierro, recuerda al Big-Bang primigenio que se repite en múltiples formas en el mundo vegetal, animal y mineral como el erizo, puntiagudo y rugoso, la estructura de un coral o un cristal de roca. Es orgánica, en plena expansión, una presencia que quiere imponer su propia presencia.

Con la mirada de un niño: En 1997, Palolo dedicó un cuerpo de trabajo a recrear en grandes esculturas los pequeños dibujos de su hijo Martín de seis años. Capta en sus materiales toscos e



industriales, el encanto y la inocencia del niño. Hay mucho del niño aun presente en Palolo mismo y, por eso, no le cuesta nada implementar este ejercicio. Con la misma técnica que arma un toro feroz o un frío objeto no-representativo, Palolo impregna la mirada suya con la del niño y el resultado es un auténtico jardín de las delicias: simpáticos personajes, la Mamá, títeres, dibujos infantiles emplazados sobre la superficie de una piedra plana. Otra faceta de los tantos con que Palolo sigue sorprendiéndonos.

Otros animales y pájaros: Ha realizado una gran variedad de animales y aves. En 1995, creó un gran pájaro de fierro nodular y cerámica, con alas extendidas, posándose recién sobre una piedra. Capta la rudeza y la gracia de las grandes aves en vuelo trasandino de una manera brutal y acertada. El artista busca representar la energía de su sujeto, más que detalles en un estilo realista. Busca retratar, bajo sus condiciones, pájaros legendarios, como el cóndor o el águila. Transporta la naturaleza a sus últimas consecuencias, en donde sus integrantes se convierten en íconos de los prototipos de valcores: libertad, fuerza, resistencia, visión, etc.

Los proyectos públicos: El artista ha trabajado en todas las dimensiones, desde delicadas miniaturas donde aflora su resguardada sensibilidad hasta gigantescos conglomerados de piedra y fierro. En general, produce obras para el consumo directo de un público compuesto de coleccionistas o aficionados y, también, para instituciones oficiales, como los museos. De vez en cuando, recibe un encargo para producir una obra para un espacio público, donde su éxito depende de la disponibilidad y sensibilidad del transeúnte. Sus esculturas establecen una relación instantánea con el observador casual. No hay códigos ocultos ni mensajes escondidos. La obra se describe: soy lo que tú ves.

EPILOGO

Palolo ha creado un universo propio donde impone códigos de reglas personales. Nada mantiene su estructura dentro del taller. El metal se vuelve líquido, el maestro alumno, los asistentes maestros, la piedra se humaniza y toma formas sugeridas por la imaginación del artista. El espíritu de equipo se

extiende en el tiempo y se vive la comunidad del artista renacentista donde la magia de la alquimia dota una aleación circunstancial con características de equilibrio y belleza.

El metal envuelve la roca como un amante su presa con un apretado abrazo que aspira a encerrar a la eternidad. Palolo es dinamismo sin pausa: si no sabe, hace. Si no sabe hacer, inventa. Así descubrió su propia técnica, la de unir dos líquidos transitorios –arcilla y metal– en amalgamas armónicas, transformándolos en nuevas encarnaciones de formas arcaicas: animales y seres de superficies ásperas y accidentadas con cargas de fuerza y durabilidad.

El taller entonces, es un centro de transfiguración donde todos contribuyen –los más veteranos juntos a los más novatos– a llevar a cabo los sueños del capitán. El taller en fin tiene los atributos de un buque de exploradores en alto mar, consciente de los riesgos tanto como de los objetivos en común. Navegan hacia destinos inciertos, ¿víctimas o victimarios? de las leyes de la naturaleza y las andanzas de los intrépidos. Ser artista conductor de taller no tiene nada que ver con ser director de orquesta o general de ejército.

Desde otro ángulo, se incorporan los sabores de los esenciales: la sensualidad de la unión de un hombre con sus materiales; el matrimonio de lo táctil con lo visual; la tensión necesaria entre dualidades ineludibles. Pero, a fin de cuentas, nuestro artista es intuitivo, impulsivo e irreverente. Su obra es resultado de una confrontación con la vida. Palolo vive a través de su obra –se concreta en el contenido profundo de cada pieza que lleva su firma.

Este viaje por el mundo y la obra de Palolo deberían caber en la valija que él lleva al Oriente. Intenta circunscribir y contener tanto su mundo como él mismo, en un espacio manejable.

Palolo lo hace a su manera en los textos que él mismo contribuye a este libro. Aquí intentamos hacerlo desde afuera, desde una distancia cercana, no tanto como la distancia que nos separa de China, del Lejano Oriente. Pero, hoy, las distancias no son como antes: muchas de ellas han desaparecido con los aviones, los computadores y los celulares. Lo que queda de

distancia es, en realidad, la ignorancia del hombre, la falta de contacto, de curiosidad. Esta distancia puede manifestarse en Chile, Europa o China.

Palolo lleva su obra tratando de disminuir esas distancias, las del ánimo, del conocimiento, de los miedos... Es embajador sin cartera, de un país periférico, proponiendo un enlace concreto: es artista que muestra sin explicaciones, que se expone sin condiciones. Busca acercarse a todos a través de la piedra, el metal y el barro, elementos propios de los más humildes del universo. Busca compartir sin influir, hermanarse sin conquistar, aprender sin enseñar. ¡Gocemos de su generoso aporte!

Edward Shaw
Tunquén, julio de 2006



图像的升华者

——我就是你看到的这个样子

当我走进位于法国西南部多尔多涅河谷神秘的拉斯考克斯岩洞，看到史前人在17000年前创作的公牛和牡马图景，我震惊了。我终于知道在法国那个遥远岩洞开始的，对人类及其精神财富具有划时代意义的艺术长河中，如何找到巴罗罗·巴尔德斯·布里斯特的位置。巴罗罗在延续着这个漫长历程。正是这些艺术家们，立志要把我们星球的伟大足迹永存。巴罗罗的艺术作品将继续描绘着马和牛。这两种在15000年前就被公认为象征高贵的动物。

创作拉斯考克斯岩洞的艺术家们知道如何塑造和抽象他们的模特，知道如何利用粗糙而不规则的平面作画。他们只是在岩石上用土色作画，其精到的抽象程度仍然令人惊叹。整个画面的效果是那么光彩夺目。

巴罗罗是当今为数不多的不会陶醉于自我创造力的艺术家，他是传统的虔诚继承人。他不仅继承了欧洲的传统艺术，也继承了地球上原始居民的传统艺术。从时间上衡量，自然也包括了拉斯考克斯岩洞和它所具有的标志性动物符号在内。

正是由于巴罗罗清楚地意识到他只是这条绝无终点的道路上一个微小的环节，因此他更专心致志于创作艺术品的方式，而不是形象。正是因为他将艺术史进程中用过的石头、金属和泥土等元素结合了起来，他对艺术创作的大潮做出了贡献。例如，他毫不偏见地接近他的创作对象，从而更新了我们对于马与牛的印象。他的雕塑艺术品让我们感觉到拉斯考克斯岩洞的那些动物又复活了。它们吼叫，它们扬起前蹄。再次展现它们与生俱来的活力与热情。



情。正是这些历史遗产的恍然一新给巴罗罗的创新精神及作品赋予了含义。

开头的话

如今，巴罗罗已经是一位国际公认的艺术大师。他的雕塑作品在世界各大著名城市如纽约、马德里、布鲁塞尔、巴黎和他的祖国智利等地受到热烈的欢迎。他的作品使用的是没有国界的语言，涉及的是历史长河的主题。依靠的是日常可见的材料。他的目标是给艺术史上已被认定为神圣的某些形象再持一下缰绳。这本书将简要地介绍了他艺术生涯的来龙去脉，把我们带到了他下一步的门前：在中国举办个人作品回顾展。这对于他来说是一个新的挑战。因为艺术家一直是在西方艺术宝库中寻找创作灵感，而这种探索的成果至今也只是在欧洲或者南美的城市里展示着。

这次，他把一大批有代表性的作品带到了上海。他是带着美国古老谚语 like a bull in a china shop 所说的那种精神出发的。就像一头公牛走进了中国陶瓷商店。他像一个巨浪袭来，准备着被海滩松软的黄沙吸干。巴罗罗在中国的展览将是一堂关于不同背景下文化的冲突和交融、对抗和共存的高级进修课。这位艺术家的作品充满着代表西方文化特点的热情、激情和动感，与中国传统文化中含蓄、内敛的本质形成了巨大反差。

巴罗罗的基石作品是象征个体精神的马和象征集体精神的、具有纯粹本能与动物活力、由血液与精气铸造的牛。然而，巴罗罗却用石头与金属来塑造牛的肌肉和骨骼。他以他的方式使这些动物产生灵气，表现出威猛和奔跑的神态。他的作品充满活力，似凌空奔腾，浩浩荡荡，似火山爆发，直泻而下。在灵感变成行动的时候，没有任何东西能够挡住他的手。艺术家在制作时充满激情和力量。然而在异国他乡的陌生环境中，他活动起来却依然能够如猫鼠一般轻盈自如。

让我们继续用相反的极端：东与西来做比喻吧。他与东方人数千年来形成的符号代码，与他们多少世纪以来形成的思考与观赏的节奏有那么大的反差！豪放、宣纸、精致、宴会、节制、精巧。这些词汇都很难用来描述这位艺术家的作品。这个展览是东西方两种矛盾的态度、冲突的视角能够相遇的多好机会！

巴罗罗，一种纯粹的粗犷，而东方的艺术则是精致。在这个展览上就可以看到两者的相遇。西方将通过其艺术，通过其原动力的机理来展示它的特点，表现它的冲击力。

但是，巴罗罗是个工作室的匠人。他创建工作室是为了丰富他的创作冲动，集中他的创作精力。他的工作室就跟他和他的雕塑一样，是他和他部队的战场。这些有才能、有见识而且忠诚的青年与他一起，共同承担着把这块成堆的石头、金属熔液和柔软的陶土铸成一个个和谐统一整体的责任。听起来好像是古老炼金术士的梦幻。这是要把平庸之物化为财富，化为纯洁，化为新元素并散发出精神的光环。尽管他的作品显得粗犷、生硬，有时甚至粗糙，但他是在寻找牛与马的精髓，或者说，在找回希腊杰作、神圣艺术里程式化作品的真髓。巴罗罗认为自己是古代传统的演绎者而不是创造者。他的创作方式没有遵循现代艺术的习惯模式。

他的创作在可以想见的混乱中进行。然而，混乱只是表象而非事实。只是意外而非故意。只是建设性的而非破坏性的。执着超过深思，立竿见影超过谨慎小心。解决的方法也是突发的灵感多于周密的计划。巴罗罗在他地狱般的工作室里，就好像一个邪魔在疯狂地肆虐。好像是半个仙人在修炼金术。他想通过自己制作的那些不朽杰作的崭新本来表达他对美的解读。他的这个空间，有一点金工车间的味道，也有一点地质实验室的味道。洋溢着诗社青年或者诗人的那种精神。事实上，他是一个率直的人，他想超越自己，把自己的想法凝结在作品之中。巴罗罗所处的世界能够保证他永远维持一种作风，一种生活，在



这里，工作室的头头定下一个方案，其他人就会按照明确的标准照办，总是伴随着激烈热烈的场景。学徒就是在这个塑造独特视角的过程中培养出来的。

虽然巴罗罗的作品显得十分自然，其实他为了支撑自己的造型早就织起了构思之网。他说：“产品或者作品只不过是创意行为的回忆和残骸”，或者正如他在另一篇文章中指出的那样：“主题几乎总是错过的，次要的：一只猫，一匹马，一头牛，这有点像日常练习常常可以形成并且发展成某种特殊视角一样。”

我们跑向岩石大海的岸边，跑向碎石的岩海岸边（在命运给我们安排的不同寻常的艰难困苦的帮助下一断前进，在生活的风风火火中急速奔跑，提高我们解决各种各样问题的自然而有效的能力，准备好面对能使我们有所作为的重要事件的发生），我们要把握住第一次也是最后一次机会，即我们的生命，以最快的速度奔跑，尽量不要跌倒，我们的生命是大自然的最高表现，它可以创造，也可以毁灭。

从这层，从这个大脑的侧诞生了这些艺术品，其中的许多作品曾到过巴黎、布鲁塞尔、马德里或纽约，而现在正在去中国的路上。在这个充满质朴、包容的环境里，艺术品呈现了新的生命，新的意义和新的美丽。

艺术家巴罗罗从他稀奇古怪的虫洞里冒了出来，他的作品还带着蝴蝶的魅力。这些品种陌生的蝴蝶来到了这个遥远而神话般的国度。他，一位21世纪的新手，敢于把自己的手工之作展示给一种远远早于我们大家共同记忆的文化，不过这种文化比起拉斯克罗斯岩洞文化却要晚数千年。

这个举动好像风险很大，但是艺术不管在什么地方展示终究还是艺术，艺术家巴罗罗就是如此，面向世界未来的中国人，也早就



准备好接受任何来自西方文化的冲击。现在正当其时，正是尝试用新的艺术表现形式来编织新的理解的好时机。

巴罗罗的过去

巴罗罗原名佩德罗·巴勃罗·巴尔加斯·布恩斯特，少年时改名为巴罗罗，把四个名字压缩到了一个，这个名字已经是艺术界的一个著名商标。1956年7月1日出生，今年他50岁了。在中国，这个年龄标志他已经离开了孩童世界，在西方已经成熟的巴罗罗，现在刚刚学到了东方古老传统的一些术语，即将在智慧之路上迈出新的脚步。

他是智利一个古老而衰败的贵族家庭里六兄弟中的老四，起初随父母住在利马的小庄园直到四岁，后来他们到了圣地亚哥一直到将小学四年级，八岁那年去了帕依内，十岁又回到首都圣地亚哥，曾经转学好几所学校，最后进了德国人办的利惠奥学校，至此已经很明显，那套教育体制不适合他，从此以后，他便在正规教育的那些条条框框以外寻找自己的路，他早就显露出来的画画天赋，远远超过他对学校正规教育的兴趣，他随母亲一起住在乡下时他就有不少的尝试：用泥块做造型，还凭运气尝试着雕刻他的泥塑作品，他在艺术方面的开端是偶然的，短暂的，但他却发现自己有初步的艺术爱好。

1973年他开始跟随费德里科·哈维兹上绘画课，这是圣地亚哥先锋派中的一位活跃的艺术家，毕业以后他就住在这位导师的画室，他早期的奉献精神使他漫游拉丁美洲，拿零星出售自己创作的作品谋生，后来回到圣地亚哥，开始在圣地亚哥大学学习舞美设计，又是一次偶然的机会，让他做了自己第一个作品，事情是这样的，舞美设计师拉蒙·洛佩斯教授要他做一个马模型，准备在演出布莱希特的《三便士》的舞台上使用，在看了他做的模型以后，教授便要他再做一个里面可以由人来控制活动的大马，巴罗罗不知不觉便成了雕塑家，就从那个偶然的机缘开始，他对雕塑的虔诚推动着他的人生。

1981到1984年，巴罗罗住在纽约，这是他体验生活的艺术和靠艺术生存的阶段，当时他必须想方设法地为纽约著名的第五大道萨克商店、布德明德商店和安泰勒商店等著名大型商店的橱窗做雕塑，或者在青少年教养中心指导青年美术项目，1984回到圣地亚哥，他已经准备好做自己的毕业设计，他为皮尔·舍特的一部戏做了大胆而独特的舞美设计，后来这部戏在阿塔多剧场公演

了，还是在大学读书的时候，他的建议，包括他自己的设计就受到众多媒体的夸奖，巴罗罗对自己的创意能力更加自信了。

在他1986年5月1日参加了公民代表大会组织的大游行而受到军政府不公正的打击以后，好像他就把牛作为自己的象征，以发泄心中的愤怒，巴罗罗解释说：“对我来说，牛一直代表着集体的力量，它与马代表个人的力量不同”，在命运理所当然地回转以后，巴罗罗塑造的动物已经变成了国礼，智利总统帕特里希奥·艾尔文把巴罗罗做的企鹅和马赠送给西班牙国王胡安·卡洛斯，阿根廷总统卡洛斯·梅内姆，联大主席哈维尔·佩雷斯·奎塞利亚尔和委内瑞拉总统卡洛斯·安德烈斯·佩雷斯。

从一开始，巴罗罗就交替使用他特别钟爱的马和牛两个形象，正如我们所看到的，他认为个人的力量体现在马身上，而集体的力量则体现在牛身上，比方说，在拉萨拉艺术画廊（1989）他举办了雕塑展《马，只是马》，马的诞生是在1978年，那是因为达芬奇几幅画的原因，巴罗罗说，这要比引起他采用牛形象的原因更加理性一点，这个细节告诉我们巴罗罗是一个情感与理智的综合体，他是靠直觉与理智来作决定的，他能够取得自己热情与需求的一种平衡。

1993年，巴罗罗在希腊首都雅典市政府文化中心举办了一次大型展览，他再清楚不过地阐明：“我们的法律、道德、伦理和艺术其根其源都在希腊，我们都是从那里出发的，我要找回它的发源地”，他首先是人文主义者，他是从艺术的影响力，从艺术对人的改造力方面来接近艺术的。

巴罗罗更关注的是拯救永恒的价值而不一定是创新，他的艺术反映的是艺术史上的伟大，而不是当代艺术狂热的标新立异所尝试的结果，正因为如此，他在不断地尝试表现那些不朽原创作品的方式。

巴罗罗在谈到题材问题时是这样说的：“选取如此公认的，并没有多少独创甚至还是陈旧的题材，也就解决了造型艺术本身的许多问题，例如，构图、形式、大小等问题，这样就使我们能够以新鲜的、革新的、更加自由的表现手法来处理它们，使模特原本具有的公认特征有了另一番味道”，这就意味着，它迫使我们以天才所特有的洒脱和简洁来处理它，在千锤百炼的实践中采用各种可能的办法，或许偶然还有上帝之手在指引我们？

“我们手捧着艺术史上许多大师留给我们的礼物，而自己并没有学过做雕塑，那我们只能发明一种新的方法去表现，结果却取得了丰硕的成果：首先，开始时，当我学会用铁丝作高以后，令我



十分惊讶的是把平面的图像成立体的形像其实很简单。后来，为了解决雕塑作品的永恒性问题，我们便发现了铸造的办法。急不可耐，我没有能够学习常用的技术，也感谢上帝，我们冒着巨大的风险开始了试验。这就是我们工作室的基本特点，我们找到了解决体积、构造和形态等问题的各种可能的解决方案。”

“我想强调一下属于创作活动的一个方面，而且我坚信不疑：做一件艺术作品并不需要自己有天才，也不需要是专家。只要是人，我们都被赋予了巨大的魅力，如同我们所属的大自然一样。正是我们自己，必须张开眼睛，敞开心灵，我们都构造得很好，我们的一个微小碎片都要比我们所能想到或做到的还要复杂得多。”

他个人与希腊的相会给了他新的推动力。他的作品在西方文化的摇篮里绽放并得到了承认，使他觉得他选择做雕塑是完全正确的。他发现也是牢牢地植根于传统而不是创新。从这个坚固的基础出发，在雕塑中他就能更加自由地施展才能。对他来说，试验的过程充满着如何使用材料的冒险，这是一种象举，他创造了材料新的用法和新的混合方式。

他在艺术长河中探索模特过程中，他借助毕加索创作了另一个系列的作品。他从《格尔尼卡》得到了启示。他说这是近代最具威力的作品。他针对托马斯·安德列画展陈列的每一幅画创作了雕塑作品。他在2001年说：“我想展示的是画作所看不到的一面。借此比喻战争掩盖的一面。”

几年前（1999年），巴罗罗在新造型艺术画廊上举办了一个大型的个人作品回顾展，展览会厚厚的介绍目录向我们揭示了他的追求是多么广泛。这不是单一追求，单一主题艺术家的作品，他不是通过形象，而是通过运用石头、泥土和金属这些古老材料进行的全新尝试来实现的。这是求索者通过无数手段来表达的作品。我们看到了一个机灵、敏捷的巴罗罗，他注重创作的过程而不是结果，我们能感受到他急切要表达的愿望，试图在刹那间就感受一切的愿望。巴罗罗为观赏他作品的人留下了很多自由的空间，他提供了骨架，而赋予它形体乃是我们的责任。

石头对这位雕塑家具有多重意义。首先，石头是一种高贵但却是被忽视的原材料。其次，它有自己的规律，必须适应它的大小、颜色、形状和材质。这对于许多艺术家的自我来说是过于苛刻的条件。艺术家巴罗罗接受这些石头就像接受自己的朋友一般，每个人都有自己的特点。他学会了如何整合这些石头，就像在一堆和的餐桌上共餐的人一样。他把它们揉进一个整体，其中的每一块石头都是相邻石头的补充。它们共同构成一个整体，而各部分之和已经大大超过每个分割的部分。例如，《旅行》这个作品，映入眼帘的是描绘骆驼正在穿越某个沙漠，但其实仅仅是数块石头通过钢质的链接联系起来的。在巴罗罗的手下，石头真的能够说话。

巴罗罗的系列

巴罗罗把自己的作品看作是一道由石头构成的一个个主题，同时又超过了一般的系列，而是变成了一个由作品构成的家庭。它们每个都有自己明显的特点，又都带着可以相认的标记。为了更好地整理他最近三十年间创作的一千多件艺术品，我们不妨把它们分成10个系列。

他可以用铁丝作画，用泥土造型，给半成品加上铜材，用石头和铁废料构建。材料本身是很重要的。结果可能是简陋的、粗糙的

或者圆滑的。巴罗罗在创作的过程中迷惘了。有时，一件作品在冷落了一个时期以后会重新挂上“画布”，进行修改处理。这并不是一个系统的过程。有可能会中断某个系列，重新拿起另一个或者干脆开始做一个新的系列。

随着时间的推移，他的作品都站起来了。但是，对他来说，不同的系列只是同一棵树上硕果累累的不同分支而已。是这些系列给他这么多的雕塑作品撑起了骨架。这只是巴罗罗这样出奇制胜的艺术家的一个侧面。他连连出击，有时他也犯错误，他总是第一个承认，然后就纠正错误。这是一个丰收，是这种经验性工作所固有的。它随着它的成果而成熟。

公牛：对巴罗罗来说，牛是他创作生涯中最有象征意义的形象。艺术家没有必要在他的艺术中参和自己的政治观点或有社会诉求。人们却从他通过牛表达出来的态度，感受到了作者强烈的责任感。一方面，从他用的材料来看，毫无疑问，他的牛是不会休战的。他赋予牛的姿态是好斗的，不屈不挠的。牛，是巴罗罗用来发出自己抗议之声的符号。它远远超出了作为性的象征，斗牛场上牺牲品的牛：让我们接近这个希腊神话中克利特岛的神兽，有那么多关于它的神话。

骏马：自巴罗罗1979年成功地地为歌剧《三便士》制作巨大的马模型以来，马就成了他最喜爱的生物和最珍贵的灵感。巴罗罗说：“自远古以来，马就是一种延伸。它造就英雄武士，马是一切武士战斗的锋芒，是部落的图腾，是胜利的保证。马是在战斗中打败对手并保存自己的坚毅，迅速而强悍的盟友。”在雕塑作品《安加里战役》（2000年）中，我们从另一个角度看到巴罗罗是怎么把马变成了一种法国画家德加笔下的舞女。他赋予马最大的灵活和娴熟，这在艺术上是不多见的。

人物：从一开始，表现人物就吸引了巴罗罗的创作兴趣。他始终在现代艺术的横轴中探索。他是按照现代主义准则行动，却具有当代思想的艺术家的。他从已经确立的作品入手而不是从概念艺术或者抽象艺术入手。他接受由此带来的一切挑战。

巴罗罗本人指出，人体是“唯一陪伴我们的存在直至死亡的一部战车”。对他来说，人体并不是惟一的。它有多种表现形式。在他的雕塑生涯中，巴罗罗塑造的人体也在变化。但是它们决不会丧失其火焰。

希腊人：1998年巴罗罗决定对他钟爱的灵感源泉之一表达他自己的崇敬之意：他制作了希腊系列雕塑。在这个序列中，为了回答希腊巨大雕塑的张力和宏大，他做了，比方说，一个题为《智利化的库罗·德阿纳尔索》的雕塑，这是用泥和铁烧制而成的，带有结节状，高达2米，表达了他内心对这些著名前辈的敬佩之意。

格尔尼卡：1985年，后来在2001年，他曾两度采用另一个艺术史上最令他神往的主题。这一次是比较近的主题。他非常崇拜毕加索其人及其作品。他做了《格尔尼卡的黑暗面》系列。其中，他用石头和铁丝做了一头公牛，其神态与任何雕刻或有塑造出来的牛别无二致。在这些作品中，巴罗罗的表现力正是他令人信服的才干之一。如果你看这头牛的四肢，几乎很难认得出来，但是从整体上看却表现出牛的精实本质。它充满着活力和勇气。不论系列的题材是什么，他都一如既往地给每一件作品注入洒脱和神似的形象。



圣物罐：2000-2004年，巴罗罗制作了一系列他认为圣物罐的作品。他通过这些取名为圣物罐的雕塑重新诠释了这种古代容器。这些土制品有时带有圆形的雕刻或者珠珀。作者还用带结节的铁线以几何图案装饰其表面。在这个系列中，他借助了人类历史上最初、最原始的元素，表现了他的作品始终拥有的一面：与神圣、与精神的联系，却并没有提及或谈到具体的宗教。巴罗罗信奉的是泛人主义。

抽象与存在：1998年巴罗罗又进行了一次新的挑战：用抽象的形式来表现自己。他富有诗意地描述过他的现实存在：“我用身吸取灵感并在我心灵内部提炼升华。这是由内而外的存在，自我而生并与我相连，随境而传播，心灵，存在并想起自我的存在。存在并认知存在的事实，存在的身躯，我从内心深处出来，又回到内心。”泥铁作品《伟大的现实》让人回想起创世大爆炸时的原始情景，它在植物界、动物界和矿物界以多种方式重复着，例如，尖尖的、粗糙的刺、珊瑚、石英等。它们是有机的。正在扩张中。这是一种像独立于其他存在之上的存在。

孩童的视角：1997年巴罗罗把他六岁的儿子马丁画的小小的图画做成一些很大的雕塑作品，通过它粗糙的、工业性的材质可以感受到孩子的可爱与童真。在巴罗罗身上还有许多孩子的味道，所以他做这样的练习丝毫不费气力。他用做猛牛或其它没有代表性的冷作品同样的技术，把自己的视角透入孩子的视角，结果成了一个百趣图：可爱的人物、母亲、木偶人、充满童趣的图画被搬到了一块平平的石头上。这又是巴罗罗众多令我们惊叹不已的方面之一。

其它动物和鸟：他做过许多种动物和鸟。1995年他用带结节的铸铁和陶土制作了一只巨大的鸟，双翅展开，刚刚踩上一块岩石。他捕捉到了这些翱翔于安第斯山脉的猛禽那种粗犷与优雅。艺术家寻找着用现实主义来表达猛禽力量的方法，而不只是其细节。他想凭借他的条件重塑神鸟，例如，老鹰和秃鹰，尽早早地传达大自然的神秘的。在这里大自然的成员就是基本价值的化身：自由、力量、耐力、视野等等。

公益项目：艺术家做了各种大小的作品，从反映他个人情感的精巧的微型制作到巨大的石头与铁结合起来的雕塑应有尽有。一般来说，他是直接为收藏家或爱好者制作的，也有为博物馆这样的官方机构制作的。他还经常接受委托，为某个公共空间制作雕塑，而成功与否取决于行人的驻足与感受。他的雕塑能与观众立即建立起联系。没有晦涩的密码，也没有隐藏的信息。作品所撰写的是：我就是你看到的这个样子。

结 语

巴罗罗创造了属于他自己的世界，这里由他确定规矩。在他的工作室里，没有任何东西能够保留原来的结构。金属变成了液体，师傅变成了学生，助手变成了师傅，石头有了人性并且变成了艺术家想象中的形象。团队精神在时间上延伸，并驻足这位复兴主义艺术家的大家庭里。这里古老炼金术的魔法创造了具有平衡与美学特点的合会。

金属，就象爱人紧抱心爱的人一样，金属紧紧地拥抱着石头，渴望锁住永恒。巴罗罗是一股用之不竭的力量，如果他不知道，他就动手做，如果不知道怎么动手，他就发明新的方法。就这样他发现了自己的技巧。即把泥土与金属两种过渡性的液体结合起来，变成和谐的综合体，变成古老形式的新体现。表面粗糙不平的动物和人便具有了力量和永恒。

于是，工作室就成了人人贡献力量的改造中心。这里最有经验的老手与最新的新手一起，努力实现着上司的梦想。总之，工作室宛如大海里探险的船只，他们清楚地知道自己面临的风险，也清楚地知道他们共同的目标。他们向着不确定的命运航行。他们会成为大自然规律和勇士冒险的牺牲品或者殉葬品吗？驾驭这个工作室的艺术家，根本不像担任乐队的指挥或者什么部队的将军。

从另一个角度来看，这里又融入了一些最根本的品味：人与材料的感性结合，触觉与视觉的关联，不可避免的二元性之间所必需的张力等等。但是，归根结底，我们的艺术家是直觉的、冲动的、不尊敬的。他的作品就是对生活冲撞的结果。巴罗罗是通过他的作品生活的，每一件带着他签名的作品都具有深刻的含义。

这次的世界之行，还有巴罗罗的作品应该邀请他带到东方去的行囊中，他想把他的世界连同他自己都圈在一个可以控制的空间

里。巴罗罗在为本书撰写的文稿中，他以他的方式做到了。这里，我们试图从外部来做，从比较近的距离来做。不像在中国，也不像在远东离开我们的距离那么遥远。不过，今天的距离已经不像从前，许多距离随着飞机、电脑和移动电话的出现而消失了。留下来的距离，事实上，就是人的无知，缺少接触，缺少好奇心。这种距离在智利、欧洲或者中国都可能会有表现。

巴罗罗带上他的作品试图缩短这种情绪、知识与敬畏等方面的距离。他是一位无所任大使，来自遥远的国度。他提出了一种具体的联络办法：他是一位艺术家，但是他展示却无需说明，陈述却无需条件。他想通过石头、泥土与金属这些世界上最基本的元素来接近所有的人。他追求的是共享而非影响，交友而非征服，学习而非教诲。让我们接纳他的慷慨贡献吧！

爱德华·肖
智利诗人
2006年7月



metabolizing images

"I am what you see..."

I was filled with astonishment when I entered the cave at Lascaux and discovered the images of bulls and stallions painted on the underground chamber's walls by prehistoric artisans 17,000 years ago. I finally understood how to situate Palolo Valdés Bunster in the great march of art that originated so long ago in these remote caverns in Southern France, now such a propitious landmark for mankind and its spiritual survival. Palolo's work forms part of this long tradition of individual creativity, destined to perpetuate an ongoing imprint of man's potential on our planet. He continues to represent those two families of creatures—bovines and equines—whose nobility was recognized and registered, apparently for the first time, more than fifteen millennia ago.

The painters of the caves at Lascaux knew how to project and produce representations of their models, how to take advantage of the rough, irregular surface of the walls to execute their remarkable drawings. They employed a variety of earth tones on the chalky surface of the Perigord rock, achieving a surprisingly balanced synthesis in their imagery. The result remains astounding.

Conscious of tradition, Palolo is one of the few artists today who does not revel in his own creativity. He is the humble heir of traditions that not only originated in Europe, but also in primitive cultures all over the world, stretching back in time to Lascaux and its iconic animals.

Being aware that one is just a tiny link in an endless chain permits Palolo to dedicate more energy to structuring his work than to contriving its imagery. It is in the field of combining stone, metal and clay—all elements common to art history—that he contributes to the restless tides of universal culture.

He renews our vision, for example, of the horse and the bull through an unprejudiced rapport with his materials. In his work, he makes us feel that the animals of Lascaux have come back to life, pawing and prancing, once more beholders of the power and fervor that pervade all life. It is the renovation of this legacy that gives Palolo's vocation and his work its significance.





Pre-text

Palolo is already an internationally-recognized artist: his sculptures have received warm receptions in major Old World cities, such as Athens, Madrid, Brussels and Paris, in addition to those in his native Chile. His work speaks a universal language: he touches themes common to all times, using commonplace materials. His objective is to give a new twist to certain images that art history has chosen to venerate. This book summarizes his career, records his motivations and registers the development of his work. It takes us to the gateway of his next step: a retrospective exhibition in China. This project presents a new challenge, since the artist has sought his imagery in the masterpieces of Western art and, until now, has always shown the results of this search in European or South American cities.

He is taking an important cross-section of his work to Shanghai. His trip evokes the spirit of an old English saying, like a bull in a China shop, or of a gigantic breaking wave ready to be absorbed by the porous sand of a receptive beach. Palolo in China is a master class in cultural shock, in meshing opposites. This artist's work is pure enthusiasm, brimming with passion and action. Chinese art is another story, filled with another essence.

His foundational works are horses, his icon for individuality, and bulls, that beast of blood and sperm that is pure instinct and animal energy. Palolo, nevertheless, fabricates his bulls in metal and stone instead of flesh and bone or paint and canvas. He devises a style of his own, with abrupt gestures and erratic movements. His art is vital, voracious, volcanic. The works erupt like lava, in its irrepressible outward flow. Nothing detains his hand when inspiration sets it in action. In spite of the frenzy at the moment of execution, the artist, nevertheless, is capable of moving like a cat in the delicate environment of a distant and unknown habitat.

Let us continue with the metaphor of opposing poles: East-West. What a contrast to the millenary codes of the Orientals, fortified by the deliberate march of centuries of reflection and contemplation. Porcelain and rice paper, refinement, suggestion, moderation, ceremony are all terms that are inappropriate to describe this artist's approach. How important these



contrasts are: how timely these opportunities to confront contradictory attitudes, conflicting visions.

Palolo, pure exuberance: the Orient, refined elegance. There is a meeting of the two in this exhibition, where the West defines itself through its art and reveals something of its characteristic and overt aggressiveness.

But Palolo is definitely an artist and a creature of his studio, that intense universe he has created to nourish his creative impulse and focus his energies. His work space is like himself, like his sculpture: a battlefield where he and his troops, all talented, audacious, committed youths, share the task of conjugating piles of rocks with liquid metal and soft clay at the foundry in harmonious unison. It sounds like the dream world of an archaic alchemist: a sanctuary designed to convert the banal into riches, the spoiled in purity, releasing a new element that can emit a halo of spirituality. His works, however, are brutally physical, crude and rough at times, products of his search for the essence, for example, of the bull or the stallion, reinventions of Greek masterpieces or iconic representations of the highpoints of sacred art. In this sense, the artist considers he is an interpreter of

ancient traditions more than a creative force. His way of working does not correspond to the customary canons of modern art.

He works in the midst of calculated disorder. The chaos, nevertheless, is more apparent than real, more accidental than intentional, more constructive than destructive. Obsession supersedes prudence. Immediacy comes before caution. The method is more explosive than elaborate. Palolo, in the inferno of his workshop, seems like a demon roasting infidels, a demigod practicing allusive alchemy. He wants to spread his interpretation of beauty through his own versions of perennial masterpieces. There are reminiscences of a mechanic's garage, something of an infernal laboratory, imbued with the spirit of a society of young poets or flea-market fanatics. In truth, he is a simple man with a drive to move ahead and spread his wonderings in work, and this world that surrounds Palolo assures the perpetuation of a work ethic, a life style, where the foreman imposes his will and the team adapts to the explicit rules that accompany the mercurial process. The apprentices are forged in the fire of this special vision.

Although the work may seem spontaneous, Palolo has developed a litany of thoughts that validate his artistic attitudes. He describes them: "The product or the work of art is no more than a reminder, the debris of the creative act."

Or, as he points out in another essay: "The theme is almost always distant, secondary: a cat, a horse, a bull. Something like daily exercises that help to develop a special vision."

"Running at the edge of the sea from stone to rock (advancing, aided by the different living obstacles that destiny places in our path, running giddily in the adventure of living, developing a spontaneous and effective capacity to solve the most diverse problems, preparing oneself for those important events when one has the opportunity to do something): from rock to stone. Running the most quickly possible, falling the least possible, taking advantage of the first and last opportunity, my life, the maximum expression of nature, capable of creating and also destroying."

Palolo's artwork emerges from this cerebral pressure

cooker, each piece a product of his personal premises. Many have traveled to Paris, Brussels, Madrid or Rome, and now they are on their way to China, where, in a pristine, contained environment, they will take on new life, new significance, and renewed beauty.

Palolo the artist emerges from his grotesque cocoon and his work casts the spell of butterflies. Butterflies of species unknown to this legendary and distant land: a novice of the twenty-first century daring to show his handcrafted work to cultures whose origins predate our collective memory, though millennia later than that of Lascaux.

His bet might seem a risky one, but art is still art wherever it reveals its secrets, and this artist is prepared for the adventure. The Chinese, amidst their opening to a global future, are ready to be receptive. It is the correct moment; the timing is propitious for this experiment in weaving fresh understanding via new expressions in art.

Palolo and His Past

Palolo was born Pedro Pablo Valdes Bunster: in childhood he became Palolo, reducing four names into one, now a trademark in the art circuit in Chile. The artist was born on July 1, 1956: he celebrates his fiftieth birthday this year, an age that in China marks an exodus from youth. Mature in western terms, Palolo is just emerging from his apprenticeship in terms of ancient Oriental traditions. He approaches his first steps toward wisdom.



He is the fourth of six siblings from an old-fashioned, out-dated family, who lived on a farm in Limache until he was four. After several years in Santiago, the family moved to the rural area in Paine. At ten, he went to the capital for his formal education, an agitated process that took place in various schools, even the German Lyceum, where it became evident that the youth had other priorities. From that moment on, he sought his path outside the routine and rules of formal institutions. His early predilection for painting surpassed his interest in normal school subjects. He experimented in art with his mother on the farm, modeling in clay and testing the unpredictable effects of a kiln, in this case, the kitchen stove, where he produced rudimentary figures in baked clay. His initiation in art was precarious and directionless, but he realized that he had a whisper of a vocation.

In 1973 he began to take art classes with Federico Jarvis, an artist who was an active participant in Santiago's avant-garde movements. Such was his enthusiasm that when he left school that he moved into his mentor's studio. His precocious factiousness led him to wander about Latin America, living off the sporadic sale of handcrafts of his own creation. Ready to settle down, he returned to Santiago and began to study scenography at the University of Chile. There, chance once again interceded and led him to produce his first sculpture. One of his professors, scenographer Ramon Lopez, asked him to make a model of a horse for his production of Berthold Brecht's Three Penny Opera.

On seeing the result, the teacher commissioned him to produce an animal large enough to permit the actors to circulate within its structure. Palolo, without even realizing it, had become a sculptor, the vocation that has propelled his life from that fortuitous moment.

Between 1981 and 1984, Palolo lived in New York. It was a time for experimentation, in both the art of living as well as trying to live from art. He applied his ingenuity to survive, creating sculptures, for example, for shop windows at Sak's Fifth Avenue, Bloomingdale's and Ann Taylor and directing an art program for youths in a rehabilitation center. In 1984, back in Santiago and ready to complete the requirements for his university degree, he prepared an original and bold set design for a local version of

Peer Gynt that was presented at the Apoquindo Theater. Though still a student, his proposal, which included projections of his own paintings, received good reviews from the media. Palolo was now certain of his own creative capacities.

The story goes that he adopted the image of the bull to alleviate the rage he felt on having been unjustly beaten by the military, when curiosity led him to observe a march by the Asamblea de la Civilidad on May Day, 1986. Palolo explains: "For me, the bull always represented the strength of the group, contrary to the horse which represents individual power." In a well-deserved twist of fate, Palolo's creatures later became gifts of State: President Patricio Aylwin gave the artist's versions of penguins and horses to King Juan Carlos of Spain and Javier Perez de Cuellar of the United Nations, as well as Presidents Carlos Menem of Argentina and Carlos Andrés Pérez of Venezuela.

From the start, Palolo alternated his two favorite icons, the horse and the bull: he goes, as we have seen, from the strength of the individual which for him is incarnated in the horse, to the bull and its collective power. In 1999, he exhibited, for example, Caballos, solo caballos (Horses just Horses) at the Galeria La Sala. "My horses were born in 1978, thanks to having seen a group of drawings by Leonardo da Vinci," he recalls: a more rational reason than the one that originated his relationship with the bull. This bit of information confirms that Palolo is a combination of emotion and intellect, that he makes his decisions with intuition and judiciousness, balancing his enthusiasms with more practical considerations.

Meanwhile, in 1993, Palolo presented a major show at the Cultural Center of the City of Athens in Greece. The artist explained just what united him with Greek culture. "Our moral and ethical laws, our art find their roots and sources in ancient Greece. We started there and I want to return to those origins," Palolo is above all a humanist: he approaches art from the angle of transcendence, from its power to provoke changes in mankind. Innovation is not as important as rescuing perennial values. His art reflects the grandeur of art history more than the results of experimentation in the frenetic search for inventiveness in today's art world. Thus, his energy is directed toward constant experimentation in the



realm of form, the reworking of these early artistic phenomena.

Palolo, describing his relationship with the materialness of his work, commented: "I work with time-honored themes, which are not original and could be considered a little stale. They even come with many formal problems resolved, such as composition, form, volume, etc. These themes do, however, invite greater expressive liberty, through a fresh and innovative way of working, one that revives other nuances, deriving from the universal character that the model possesses."

"In other words, they oblige us to work with the ease

and naturalness that is characteristic of genius. Is this by chance? Or is the hand of God, the guide to which we may accede, at times, within the constant practice of the craft?"

"Having the gift willed to us by the great masters of art history, and with little schooling in how to make sculpture, there was no other recourse than to invent a new way of doing it. The results have been generous: first, from the beginning when I learned to draw with wire, I was surprised at how simple it was to pass from a two dimensional form to three dimensional drawing and second, faced with the need to ensure the permanence of sculpture in time and pressured by a temperament that did not let me learn all the usual techniques, thank God, we began to experiment at the foundry, taking all sorts of risks. This has been a fundamental and prevailing characteristic of the studio, permitting us to find different possible solutions to express volumes, textures and emotions."

"I want to emphasize something inherent in the creative act and to which I adhere firmly: you do not have to be a virtuoso, or an expert, to make a work of art. By just being human beings, we are endowed with a magnificent grace, just like the natural universe we belong to. We are equipped with a calling to open the eyes and hearts of others. We are very well constructed. A tiny fragment of us is more complex and intelligent than all that we can think or do."

His personal encounter with Greece provided him with a new thrust. The recognition that he received on seeing his own work exhibited in the cradle of Western culture made him feel that he had been correct in his decision to be a sculptor. He realized that his roots were more firmly planted in tradition that in innovation and that, from these solid foundations, he can move more freely within his craft. Experimentation, for him, functions in the realm of materials, in the invention of new uses and combinations.

In his search for models from art history, he turned to Pablo Picasso for inspiration to assemble another block of work. *Gemika*, the most powerful piece of art of recent times, provoked him to prepare a series of sculptures for a show at the Galeria Tomas Andreu. "I was interested in showing the side of the painting that one never sees," he commented in 2001.

Years before, in 1991, Palolo had made an important exhibition, almost a retrospective, at the Galeria Plastica Nueva. The comprehensive catalogue that remains as testimony of the show reveals the breadth of the artist's concerns. It is not the register of an artist who is solely concentrated on a concrete, focused search, or only concerned with the image. It is, rather, a quest dedicated to imaginative experimentation with time-honored ancestral materials: stone, clay and metals. It is the production of a seeker who branches out into myriad channels of expression. We see an agile, swift Palolo, more connected to the action of fabrication than to contending with the finishing touches. We feel his urgent need to express himself, the delight in capturing everything at a single stroke. Palolo grants his audience a great degree of liberty on contemplating the work. He offers the skeleton; it is our responsibility to flesh out the body.

Rocks, for example, have many meanings for this sculptor. First, they serve as a noble but overlooked raw material. Second, they impose their own rules: one must adapt to their size, shape, color and texture. Stone is too demanding for the ego of many artists. Palolo, however, accepts them as he does his friends, each one with his singularities. He has learned how



to combine and mix them, like guests at a harmonious dinner, in structures where each one complements the one next to it. Thus, he is able to form an aggregate where the sum of the parts is greater than each one taken separately. We can consider, for example, *El viaje* (The Trip), an eye-catching work, which represents a camel crossing an unknown desert. In reality, the piece is composed of half a dozen stones united by bronze legs. Stone becomes loquacious in Palolo's hands.

Palolo's Series

Palolo perceives his work in series of pieces that give form to his approach to a specific theme. More than series, the groupings become families of work, each one with its own singular traits and recognizable characteristics. To facilitate the ordering of more than a thousand pieces created over the last twenty years, Palolo's production can be divided into ten categories.

Within them, he has been able to draw with wire, model with clay, transpose the result into bronze, construct sculptures of stone and leftover iron: the material itself does not matter. The result can be rustic, rough or just right. Palolo loses himself in the process of creating and, at times, a piece, after a period of decantation, returns to the 'drawing board' to be revised. This is not a systematic process and he can interrupt a series to return to another one, or even to begin a new one.

His series may be superimposed with the passage of time. For him, they represent different branches bearing fruit from a same tree, one that provides the backbone for the enormous quantity of sculptures that this artist has produced. It is just part of the working process of an artist as dynamic as Palolo, who attacks with passion and at times makes a mistake; he is the first to admit it and then correct the error. It is a process that is characteristic of the empirical character of this artist, one which evolves like the fruit, in search of maturity.

Bulls: For Palolo, the bull has been the most emblematic figure of his career. The artist does not need to mix his political beliefs or his social concerns with the content of his artwork. One can feel the strength of his commitment, nonetheless, through the attitudes his bulls express. The materials he uses



confirm that there is no doubt that his bulls are relentless. He places them in aggressive and inflexible postures. The bull represents the icon that Palolo employs to vocalize his protests. His interpretation goes beyond the bull as a symbol of sexuality or as the victim-victimizer of the bullring: it approaches the fabled creatures of Crete, the bulls of mythology.

Horses: Ever since Palolo made the gigantic horse for *The Three Penny Opera* in 1975, the horse has been his most beloved mascot and his favorite source of inspiration. He himself says:

"From ancient times, the horse has been the extension that permitted the warrior to grow: the spearhead of every charge, the trump card of primitive tribes, and the guarantee of victory. Horses are the noblest, strongest, swiftest companions in the struggle for survival." In one sculpture, *De la batalla de Anghiari* (From the Battle of Anghiari), done in 2000, we are offered another angle of how Palolo depicts the horse: here he converts the animal into a simulacrum of Degas's ballerina. Whatever the case may be, he provides his horses with maximum flexibility and dexterity.

The human figure: Since the beginning, he has felt the attraction of the human figure: his search, however, has always remained within the time-honored models of modern art. He is an artist with a contemporary mentality who operates within the canons of modernity, accepting the challenge of working within the limits of the representational, and avoiding the conceptual or the confrontational. Palolo points out that the human body is "the only vehicle that accompanies us in our adventure of being until we die." The body is not just a single unit for him; it has multiple ways of manifesting itself. Throughout

his career, Palolo's representations of bodies have varied, but they have never lost the flair of humanity.

The Greeks: In 1996, Palolo decided to prepare a personal homage to the source that had most inspired him: Greek sculpture. Within his series, that echoes the strength and magnitude of great Greek statuary, there is a piece titled *Kuro de Anavyssos chilenoizado* (Kuro of Anavyssos: Chilean Version) (1996). Made of clay and iron, it measures two meters tall and projects the admiration and respect that he feels for these illustrious artistic ancestors.

Gernika: In 1995 and then in 2001, he adapted another of the themes of art history that fascinated him: this time, a more recent masterpiece. Palolo has always been an admirer of Pablo Picasso—his work as well as his life. He decided to produce a series called *El lado oscuro de Gernika* (The Dark Side of Gernika). He constructed a bull out of stone and iron that resembles any other classically-modeled or sculpted bull. The power of suggestion that Palolo can achieve in his figures is one of his most convincing talents. If one looks closely at each member of the animal, it is difficult to recognize it as such, but regarded as a whole, he converts the sum of the parts into the essence of the animal, with all its energy and bravura. No matter which series he is developing, he manages to impregnate each piece with his trademark of fluency and freshness.

Reliquaries: From 2000 to 2004, Palolo dedicated himself to making forms that, for him, represented reliquaries. Using titles such as *Anforas* (Amphoras) or *Sacralizadores*, the artist reinterpreted the shapes of archaic vessels. He decorated these ceramic pieces with an occasional slip or glaze, as well as drawing



geometric designs on the surfaces with nodular cast iron. He utilized primary and primitive materials, summarizing the lengthy history of mankind's relationship with the natural world surrounding him. This process illustrates a facet that is always present in his work: a connection with the sacred and spiritual, without any mention or reference to specific religions. Palolo is an adept of universal humanism.

Abstractions & Presences: In 1996, Palolo undertook a new challenge: expressing himself in abstract forms. He himself explains his *Presencias* (Presences) in poetic terms: "I aspire from the periphery and metabolize at the center. Being, moving from the center toward the edge. From the point where I can relate to myself. Contraction and diffusion, the heart. To be and to be in agreement that I am. To be present and recognize that fact. The body of that presence. I move out from the center and come back toward it again. *Gran Presencia* (A Major Presence), is a work in clay and iron that recalls the original Big Bang, a form that we find repeated in multiple manifestations of the animal, vegetal and mineral worlds, such as the sea urchin, with its spiny roughness, the structure of coral or rock crystal. It is organic, an ongoing expansion, a presence that insists on imposing its own particular presence."

From a Child's Point of View: In 1997, Palolo prepared a body of work that recreated small drawings by his six-year-old son Martin in large sculptures. He captured the charm and innocence of a child with his rough industrial materials. There is still much of the child present in Palolo himself. For that reason, it was not overly difficult for him to undertake the project. Using the same technique that would for a wild bull or an impersonal, non-representational object, he impregnated his vision with that of a child. The result is an authentic playground: delightful characters, a mother, puppets, children's drawings set out on the surface of flat stone. Another facet of the many with which Palolo continues to astonish us.

Other Animals & Birds: He has created a variety of animals and birds. In 1995, he built a large bird out of nodular cast iron and ceramic, its wings spread, landing on a rock. He captured the savageness and the grace of the brutal birds of prey that soar resolutely over the Andes. The artist seeks to represent the

energy of his subject more than capturing the details in a realistic style. He seeks to portray, under his own conditions, legendary birds such as eagles and condors. Palolo carries nature to its final consequences, where its components are converted into icons of the prototypes of our most basic values: freedom, power, endurance, vision, etc.

Public Projects: This artist has worked in every imaginable dimension, from delicate miniatures in which his sheltering sensitivity flourishes to gigantic conglomerates of iron and stone. In general, he produces works for an audience composed of collectors and art lovers and, also, for official institutions such as museums. From time to time, he is commissioned to produce a work for a public space, where the success of the project depends on the attitude and the sensibility of the passer-by. His public sculptures establish an instantaneous relationship with the casual observer. There are no hidden codes or veiled messages. The work describes itself: "I am what you see."

Epilogue

Palolo has created a personal universe where he imposes his own rules. Nothing retains its pre-established structure within the studio. Metal turns to liquid, the teacher to student, assistants become teachers, stone seems human and takes the forms suggested by the artist's imagination. Team spirit spreads across time and place, making the atmosphere one of a Renaissance artist's workshop, in which the magic of alchemy endows a circumstantial alloy with characteristics of balance and beauty.

Metal envelops stone like a lover in a tight embrace that aspires to perpetuate eternity. Palolo is ceaseless dynamism; if he does not know, he acts. If he does not know how to act, he invents. That has led him to devise his own techniques, such as joining two transitory liquids—clay and metal—in harmonic amalgams, transforming them into new incarnations of archaic forms: animals and beings with rough and fractured surfaces, charged with enduring strength.

The workshop is a center for transfiguration where everyone contributes—the veteran along side the novice—to carrying out the artist's dreams. The studio,

in reality, has the attributes of an explorer's adventure at high sea, all are conscious of the risks as well as the rewards. The crew navigates toward uncertain destinations, the wanderings of the intrepid: victims or victimizers of the laws of nature? To be an artist/director of a workshop is a far cry from conducting an orchestra or leading an army.

From another angle, the flavor of the essentials is incorporated: the sensuality of the union of a man with his materials; the marriage of the tactile with the visual; the requisite tension between two inescapable dualities. In summary, our artist is intuitive, impulsive and irreverent. His work is the result of a confrontation with life itself. Palolo lives through his work—its realization is achieved by the weight of his input in each piece that carries his signature.

We must fit this voyage across Palolo's work and world into the suitcase that he will carry to the Orient. It is an attempt to circumscribe and contain both his career as well as the artist himself in a manageable space.

Palolo does it in his way in the texts he himself has contributed to this book. Here, however, our intention is to do it from a close distance, nothing like the time and space that separates us from China, from the Far East. But, today, distances are not what they once were: much of their burden has disappeared with jets, computers and cellular phones. What remains of distance, in reality, is the result of man's ignorance, lack of contact, or curiosity. This distance can manifest itself in Chile, Europe or China.

Palolo dispatches his work in an attempt to diminish these distances, those of the spirit, knowledge, and fear. He is an ambassador without portfolio, from a country at the periphery, proposing a lasting liaison: he is an artist who exhibits without explanations, who shows without conditions. His goal is to join us together through stone, metal and clay, the universe's most humble elements. He wants to share without influencing, produce brotherhood without conquest, to learn without teaching. Let us enjoy his generous contribution!

Edward Shaw
Tunquen, July - 2006





Está vivo y está aquí, sólo
tenemos que representar algunos
rasgos ciertos de su naturaleza.



石马活了，
它就在这里，
我们只要去表现它马儿的某些自然特征。

He is alive and he is here,
all we have to do is represent certain features of his nature.



LA VITALIDAD EN EL CABALLO

Sobre Pegaso, hijo de Medusa, se paseaba Zeus por el Olimpo. Peleo y Tetis recibieron al casarse, como regalo a Balio, que junto a Janto fueron los compañeros de victoria del gran Aquiles.

El centauro Quirón, patrono de la medicina, luchó junto a muchos otros con valentía en ancestrales batallas.

Bucéfalo, Rocinante o el gran Baviaca del Cid, son otros de tantos caballos memorables.

Desde tiempos remotos, los caballos han sido la extensión que hizo crecer al guerrero.

La punta de choque de toda investida, ases de tribus, garantía de victoria. Son los compañeros recios, veloces, fuertes en la lucha por sobrevivir, aplastan al adversario. Representan el poder individual. Son los que hacen a una persona más grande, que pisa más fuerte, desde donde se ve todo; es el puesto de los que mandan, de los que organizan las batallas, el lugar de los próceres, de los que dominan. Basta mirar las plazas de los pueblos y reconocer a nuestros caudillos, nunca en las esquinas, siempre en el centro. Son representantes del poder. En el ejército fueron reemplazados por la aviación, y en los negocios por la información...

¿Han visto un partido de polo?

马的活力

关于希腊神话中的飞马柏伽索斯，它是蛇发女怪美杜莎的儿子，宙斯曾骑着它来往于奥林匹斯山间，佩勒奥和特蒂斯结婚时接受了这匹飞马，后来又作为送给巴利奥的礼物。巴利奥与罕托一起，都是铸成伟大的阿基里斯胜利的战友。

神话中半人半马的怪物吉龙乃是医药的守护神，在古老的战役中它曾经与许多其它的同伴勇敢地战斗。

亚历山大大帝的布塞法罗战马，唐吉珂德的洛西南特瘦马，还有伟大熙德的巴维卡战马则是另一些永志难忘的马。

自远古以来，马就是一种延伸，它造就英雄武士。

马是一切武士战斗的锋芒，是部落的王牌，是胜利的保证。马是在战斗中打败对手并保存自己的坚毅，迅速而强悍的战友。马象征着个人的力量，它使人更加伟大，使步伐更加有力，从这里可以看到一切：这是指挥者的位置，是战役组织者的位置，也是先驱者的宝座，统治者的宝座。

只要去看一看城镇的那些广场，认一认我们的领袖人物，他们从来不会呆在什么角落里，他们永远是站在中心位置，他们是权力的象征，在军队里，它们被飞机所取代，而在商场上，它们被信息所取代...

你们看过马球比赛吗？

Azul 2007

蓝色

Barro y fe

62 cm altura: De ahora en adelante, cuando aparece solo una medida, indicará el alto de la escultura

图片注释中若标识单个尺寸指的是作品高度 (pag anterior)

Lucero 2000

启明星

Fa forjado y fundido / 69 cm









Bucéfalo 2005
亚历山大战马
Barro esmaltado y bronce / 61 cm



Balio 2004
巴利奥的飞马
Barro y Fe / 65 cm



在我撒缰的思绪里，在我彻底的自由中
(加夫列拉·米斯特拉尔)

我们再来看马本身。迷茫而又坚定的眼神。黑橄榄色的眼睛。令人难以理解的沉默。它们注视着分裂成左派和右派的世界。脊背和臀部的曲线能让人感觉到它的力量。惹人喜爱的刘海和尾鬃。休憩着的强悍。朴实的动物本质。就好像我们自己这些被遗忘的动物。

我们虽骑上它却犹如其囚犯。多么天真烂漫！

让我们从它满是口水的嘴巴进入它的体内。饲草的代谢器官，古老而强大的炼金术。这些也属于我们。心脏的节奏，我们迅速往里。进入马匹进化的顶峰部位。

"A mi sueito antojo, en mi libertad total"
(Gabriela Mistral)

El caballo por sí mismo. De mirada perdida y precisa, negra aceituna, de incomprensible silencio, observan al mundo partido, a la derecha, a la izquierda. Lomo y anca curvados en la sensualidad de la fuerza, flequillos y colas coquetas, vertiente de poderío reposado, esencia pura de animal, como nosotros olvidados animales.

Y nos montamos en el dominio carcelario ¡Qué ingenuos!

Entremos por su boca de salivas abundantes. Metabolizadores de pasto, alquimia poderosa y milenaria, que también nos pertenece. El ritmo del corazón, al centro galopando sobre la cresta de la evolución equina.



Marengo 2004
黑马
Barro y Fe / 63 cm



Isidro 1991
伊西德罗
Barro, Aluminio, Bronce y fe / 66 cm



Janto 2005
罕托 (巴利奥的战友)
Bronce / 45x22x47 cm



Ellos nacen y duermen de pie, como los árboles, abstraídos de su peso. Raza digna y esbelta que arrastra y reparte a su paso el misterio de la vida. Y nosotros hombres, de oficio escultores, hijos también de la grandeza. Tenemos con este símbolo de vitalidad un desafío interesante y enorme: representar a este portento con algún signo vital. Premunidos de barro, piedras y metales, acometer con sangre y fuego hasta resucitar al pétreo equino. Está vivo y está aquí, sólo tenemos que representar algunos rasgos ciertos de su naturaleza.

Ir por los senderos que han recorrido los grandes maestros como Leonardo y tomarse de la mano del azar en el quehacer escultórico, ha sido un camino posible.

Ustedes terminarán el trabajo, porque ¿qué es una escultura sin la mirada que determina su existencia?



他们生下来就站着，睡觉也站着，就跟树木一样，完全不在乎他们的体重。高贵漂亮的良种马所到之处皆留下生命的奥秘。我们这些以雕塑为职业的人，也是大自然的孩子。我们有了这个活力的象征。我们就面对一个很有意思的巨大挑战：要用某种生命的符号来表达非凡的马。用泥土、石头和金属，注入血液和火力，直至让石马活起来。

石马活了，它就在这里，我们只要去表现它的某些马儿的自然特征。

沿着莱昂纳多·达芬奇这样雕塑大师走过的道路，凭着雕塑创作中的神运之手，这条道路是可行的。

你们将要完成一项工作，因为，如果没有你们的眼睛去确定它的存在，那雕塑还能称得上雕塑吗？

Persimado 2007
陈长德雕刻
Piedras y Pa fundido / 33 cm





Nocturno 2007

夜曉

Piedras y Fe fundido / 32 cm





Mercenario 2007
雇佣军
Piedras y Fe / 35 cm

Primo de Requingua 2005
雷金瓜葡萄园的表兄
Barro y Fe / 59 cm





Requingua 2004
堂吉柯德雷金马
Bronze 1/2 / 61 cm



Representan el poder individual.
Es el puesto de los que mandan, de los que organizan
las batallas, el lugar de los próceres, de los que
dominan.



Polero 1990
马球手
Aluminio, pieza única / 20 cm

马象征着个人的力量。
这是指挥者的位置，是战役组织者的位置，也是先驱者的宝座、统治者的宝座。

They represent the individual power. They make a person bigger, stepping hard from where everything is seen; it is the post of those who command, of those who organize the battles, the place of the founding fathers, of those who rule.





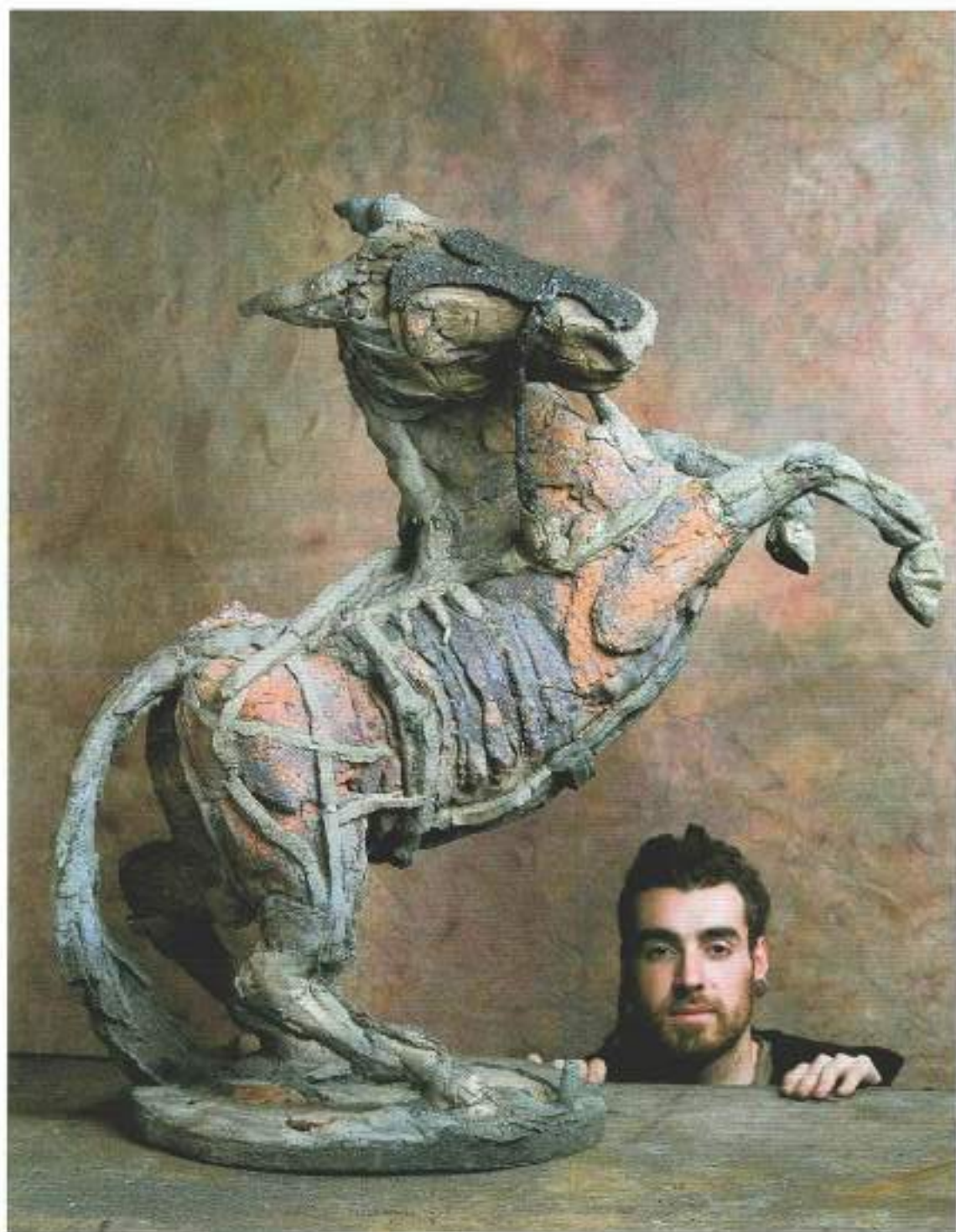
Retrato de Balio 2001
巴利奥马像
Fe forjado, barro y Fe nodular / 40 cm

Marchando a N.Y 2007 奔向纽约 / Piedras y Fe / 47x18x39 cm





Huaso chileno 2003
智利农夫
Piedra y Fe / 45 cm



Adriano (De la batalla de Anghieri) 2005
罗马王阿德里亚诺
Barro y bronce / 95 cm





El huaso 2008
 农夫
 Piedra y bronce / 50 cm





Primo hermano 2006

表兄弟

Barro y fe / 91 cm



Dante de la batalla de Anghiari 2000
铁器雕塑
Barro, Fe forjado y fundido / 89 cm







Lucerto 2007
木石雕塑
Piedras y fe / 33x24x21 cm



VITALITY IN THE HORSE

On Pegasus, son of Medusa, Zeus rode around the Olympus. Peleus and Thetis got Balius as a wedding present. Balius and Janto were mates in the victory of the great Achilles.

Quirón the centaur, patron saint of medicine, fought bravely with many others in ancestral battles.

Bucephalus, Rocinante or the great Bavioca from the Cid, are some others among so many memorable horses.

From remote times, horses have been the extension that made the warrior grow; the head of collide in every attack, aces of tribes, victory's warranty. They are the sturdy and fast mates, strong in their struggle to survive from crushing the enemy.

They represent the individual power. They make a person bigger, stepping hard from where everything is seen; it is the post of those who command, of those who organize the battles, the place of the



Rainero 2005
拉伊内罗王子
Barro esmaltado, bronce y fe / 62 cm





Pegaso de Leonardo 2001
 达芬奇飞马
 Barro esmaltado y Fe / 70x30x68 cm
 Antes del accidente

Pegaso de Leonardo 2007
 达芬奇飞马
 Barro esmaltado y Fe / 70x30x68 cm
 Resucitado (disculpad la calidad de la foto de
 último minuto)



Saltando piedras 2005
跨越石头的马
Piedra y Fe / 56x25x34 cm



Degas 2004
法国画家德加
Piedra y Fe / 50x15x20 cm



Finísimo 2004
精致至极
Piedra y Fe / 17 cm



Mercurio 2007
希腊墨丘利神
Piedra y Fe / 37 cm



Podarga 2000
波达加
Barro 2y Fe / 67 cm



founding fathers, of those who rule.
To recognize our leaders you only have to take
a look in the plazas, never at corners, always
in the centre. They represent power. They were
replaced by aviation in the army and by
information in businesses...
Have you ever watched a polo match?

"At my loose whim, in my total freedom"
(Gabriela Mistral)

The horse himself, with a lost and accurate,
olive black look; of an incomprehensible
silence, watching a world split to the right and
to the left. Back and haunch curved by the
strength sensuality; coquettish fringes and tails;
slope of resting power, animal pure essence,
like us forgotten animals.

So we ride on the imprisoned control. How
naïve! Let us go inside through his mouth full
of saliva. Grass metabolizers; powerful and
millenary alchemy that belongs to us too. The
heart beating, galloping in the centre on the
top of the equine evolution.

Platina 2004
铂金
Barro esmaltado y Fe / 30 cm

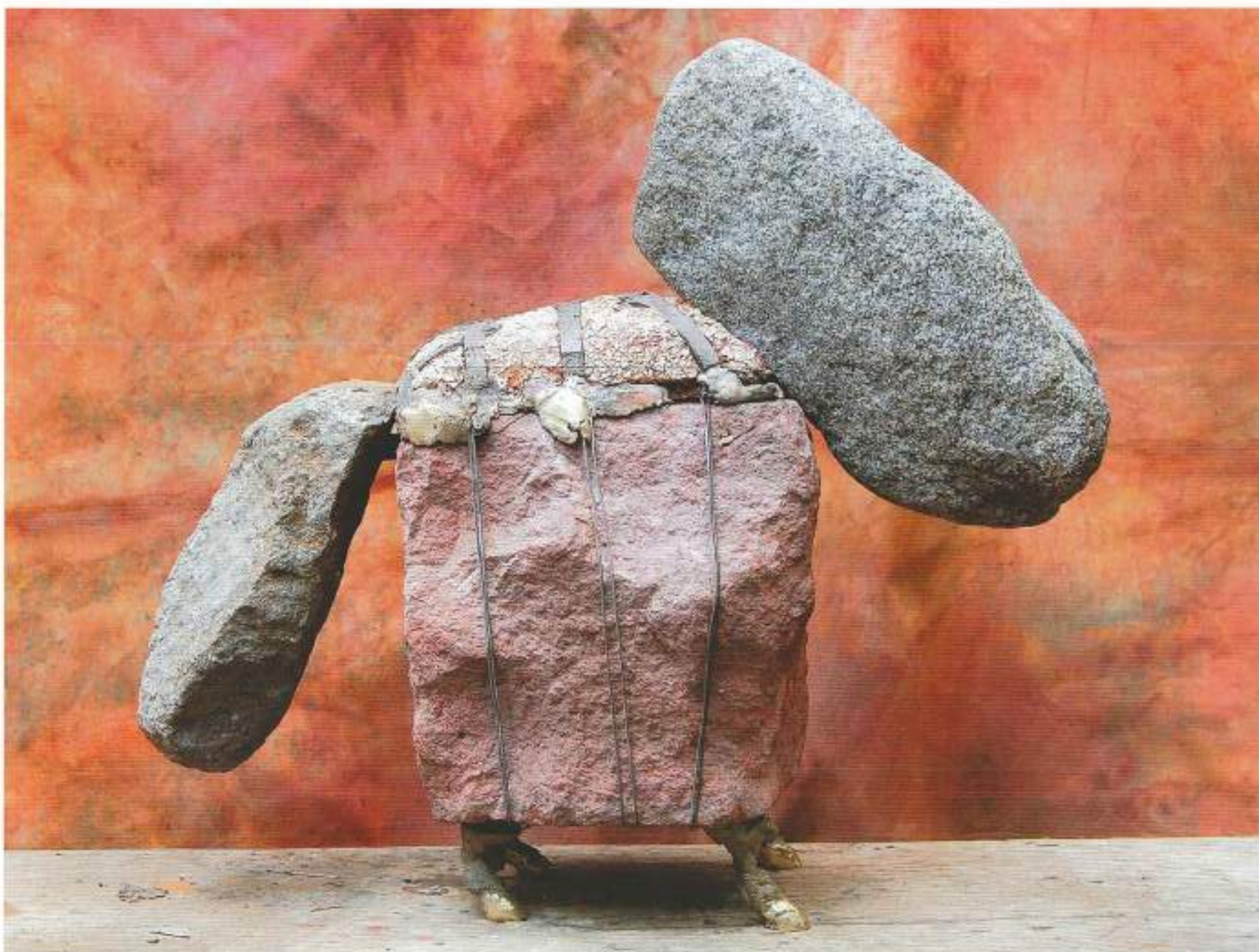


Torso primo de Podarga 2000
波达加表兄胸像
Barro y Fe / 41 cm





Benjamin 1999-2008
 本哈明
 Piedra, barro, bronce y fe / 77 cm



They are born and sleep standing, like the trees, abstracted from their weight; proud and slender breed that drags along and spreads the mystery of life as it passes. And we are men, with sculpture as our occupation, also sons of greatness. With this vitality symbol we have an interesting and huge challenge: to represent this wonder with some vital sign. Supplied with clay, stones and metals, undertake with blood and fire until reviving the

hard equine.

He is alive and he is here, all we have to do is represent certain features of his nature.

To go through paths great masters like Leonardo have travelled and hold hands with chance in the sculpturing task has been a possible path.

You will finish the work, because, what is a sculpture without the look that determines its existence?



Blancanieves 2007
白雪公主
Piedras y fe / 31 cm

Bartolomé 2006
巴托洛梅
piedra bronce y Fe / 52 cm



Freista (Para el cambio de mando de Don
Patricio a Frei)
弗雷诺人
Aislapol y fe / 350 cm

Luca (batalla de
Anghiari) 2003
路卡马 (安加里战役)
Bronze 2/7 / 29 cm



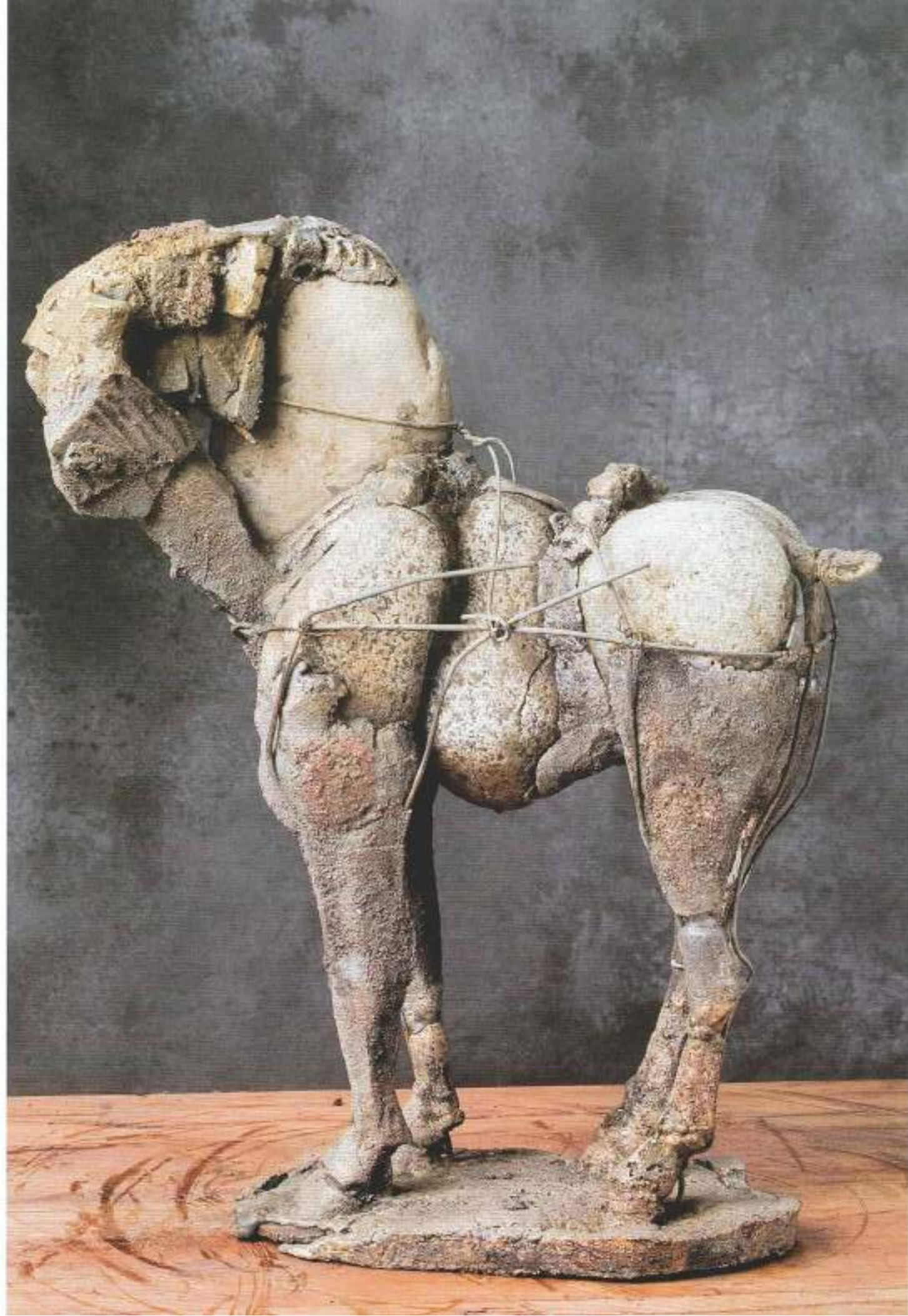
Mordisco 2008
雷米
Piedras y Fe / 52 cm



Remigio 2008
雷米希奥
piedras y Fe / 47 cm



Zhao lin 2006
赵林
Piedra y bronce / 48 cm









Li hai 2006 李海
Piedras y bronce / 53 cm



Sun yong kang 2006 孙永康
Piedra y bronce / 52 cm





Primo de la viña Indómita 2006
 因多米塔葡萄園的表兄
 Barro y Fe / 57 cm



Sobre la muerte 1987
 蹂躪死神
 Bronce y Fe / 88x73 cm



Arcangel 2006
大天使
Piedra y Fe / 49 cm



Están en el taller
de la bugambilia donde brotan desde
1989 como tantas otras huellas que
no cupieron en este catálogo

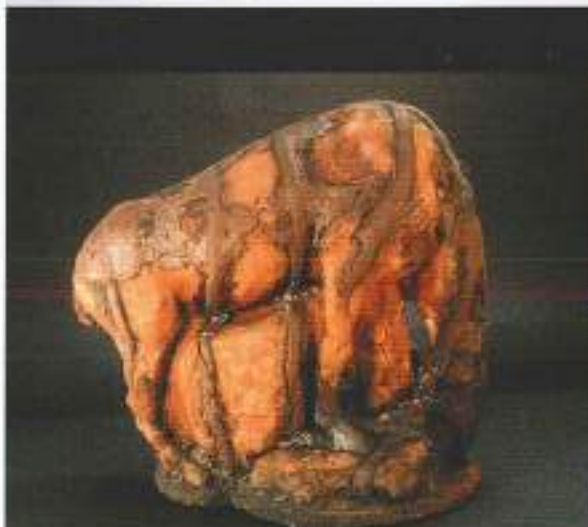
piedras -barro- aluminio -bronce
fierro forjado y fundido
desde 15 a 100cm de altura

在我的布网比利亚工作室自1989年以来诞
生了这么多的作品，本集子包揽不下

石头、泥土、铝材、青铜、锻铁、铸铁
高15至100公分



1991-2001
piedras -barro- aluminio -bronce
fierro forjado y fundido
desde 60 a 130cm de altura



Pegueña muestra de la diversidad
de caballos 1993-2003
20-70cm





Relicario: recipiente fabricado para albergar
objetos sagrados...

圣物罐：一种为存放神圣之物而制作的容器...

Shrine: receptacle made to shelter sacred objects...

RELICARIOS: LA RECONEXIÓN CON LO SAGRADO

Históricamente la imagen del relicario nos remite por sí misma a lo sagrado del Relicario: recipiente fabricado para albergar objetos sagrados, sean éstos restos mortales de santos en la imaginería cristiana o, como sucede en este caso, a otro tipo de sacralizaciones.

Reliquias son también aquello que está en extinción, piezas únicas que van quedando de algo que antes teníamos en abundancia. Hay en las reliquias una relación con la muerte, que se manifiesta no sólo en su asociación con personas difuntas, sino también con la oscuridad que albergan.

Los relicarios de Pedro Pablo Valdés rozan y se enfrentan cuestionando todas estas expectativas, sin duda no pretenden ser réplicas de piezas antiguas, sino más bien, desde su formulación actual y en el contexto de lo contemporáneo, remitirnos a la pregunta de ¿qué es lo sagrado?

Para Palolo vivimos actualmente una época de individualismo exacerbado. El valor de lo sagrado lo otorgamos a la propiedad privada (consagrada por Ley de la República en el caso de Chile); a las firmas de grandes autores. Corresponde también al valor agregado que otorgan las marcas, el prestigio y por supuesto, la valoración siempre en alza del ya famoso denominador común, el dinero.

¿Qué es lo que hace? Se pregunta el autor—, que de pronto un trozo de tela y pintura manipulado alguna vez por Van Gogh o Picasso puede llegar a costar hasta 50 millones de dólares en las subastas internacionales? ¿En virtud de qué asignamos ese precio?

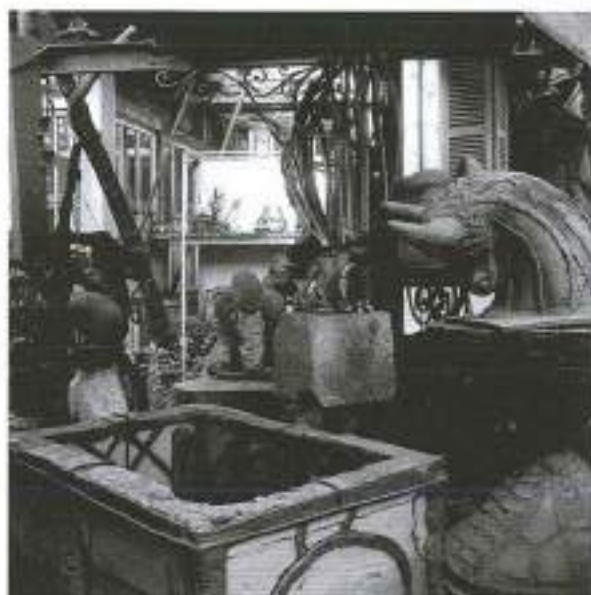
Lo que sucede, según él, es que ahora contamos con un nuevo elemento para medir el grado de culto que tenemos a ciertas cosas, y éste no es otro que el valor en dinero. Por eso le apasiona tanto el tema del arte y el dinero, que ve como una manifestación de la "sacralización" que se ha hecho de la obra de arte y en general de la propiedad intelectual privada.

"La idea original", más aún, considera que el concepto actual de "obra de arte", es un emblema a ultranza del individualismo contemporáneo. Una obra de arte adquirible en el mercado es, incuestionablemente, un objeto de culto individual.

Sin embargo, es a partir de su misma formulación como "obras de arte-objetos de culto" contemporáneo y decadente, que los relicarios de Valdés Bunster están llamados a contener aquellos "otros objetos sacros", los personales, los olvidados, los "verdaderos" según palabras del autor.

Sus relicarios pretenden así recuperar los "maravillosos atributos olvidados" de este adminículo en desuso: el poder de hacer sagrado lo que allí se guarde.

Estos objetos pueden ir desde una carta del primer amor, la fotografía de un ser querido muerto, un objeto específico o un recordatorio en sí mismo de la muerte.



A la pregunta sobre qué objeto sagrado colocaría personalmente el escultor en estos relicarios, responde que "un poco de agua fresca y pura". Líquido maravilloso, que por lo simple y abundante, ha ido perdiendo nuestra veneración, así como otros sagrados y olvidados elementos.

Un buen recipiente protector, ayudaría a recordarlo con más frecuencia.

Estos relicarios funcionan así como una interpelación a lo sagrado y una invitación (provocación) a repensar el concepto y el valor de lo sagrado. Relicarios hechos para albergar nuestros propios sueños, nuestros propios objetos sacros.

LA MATERIA FÍSICA

Los relicarios están hechos con barro y hierro fusionados y moldeados a altas temperaturas. Confluye en ellos el tiempo, la temperatura y el azar. Son el resultado de la fusión de materiales que se produce en un momento preciso y a altas temperaturas; son la cristalización de un cruce de tiempos y materiales, único e irrepetible.

Ánforas y relicarios han estado asociados históricamente a la muerte, a la contención de

restos mortales. Esta sacralización va asociada a la oscuridad física y por ello también estos relicarios encierran en su interior oscuridad; una oscuridad que sólo puede hacerse evidente en contraste con la luz de la obra de arte. Hay una relación entre luz y tiempo: el pasado y el futuro son oscuros; el presente es brillante y a partir de su luz es que puede iluminarse en algo tanto el pasado como el futuro. "El tiempo viene de la oscuridad y va hacia la oscuridad, y es sólo aquí, a la luz del instante, que se me ofrece la oportunidad de hacerlo", dice el autor. Es la iluminación del instante que se extiende a un pasado y un futuro oscuros. "El único vehículo que nos lleva al pasado y al futuro es el instante", termina diciendo Palolo.

El soporte físico de las obras contienen en sí la velocidad del tiempo que imprime la temperatura. A 1600 grados el tiempo cambia y se acelera. La fusión del barro y el hierro es el resultado de este proceso. En definitiva, obras fraguadas al calor del tiempo, la temperatura y el azar.

Atávico elemento, que transforma de la mano con la grandeza, nuestras más dulces o agrias intenciones.

Magdalena Brown, 2002







Volcán hilvanado 2002
打铆线的火山
Fe y barro / 66 x 44 cm

SHRINES (RELIQUARIES): THE RECONEXION WITH THE SACRED

Historically, the image of the shrine sends us by itself to the sacred.

"Shrine: Receptacle made to shelter sacred objects" –being these mortal remains of saints in the Christian imagery or, as in this case, to other kind of "sacralizations".

Shrines are also anything endangered, unique pieces left from something that used to be abundant. Shrines have a sort of relation with death, shown not only in their association with dead people, but also with the darkness they shelter.

Pedro Pablo Valdes' shrines brush and face each other questioning all these expectations. Indubitably, they do not intend to be replicas of old pieces, but rather, from their current formulation and in the context of the contemporary, refer ourselves to the question of what is sacred?

To Pablo, we currently live a time of exacerbated individualism. We give private property the value of the sacred (sanctified by laws of the Republic, in the case of Chile); to the signature of big authors. It also corresponds to what the added value brands, prestige and, of course, the always rising value of the already famous common denominator; money give. The author asks himself what makes suddenly a piece of canvas and paint sometime manipulated by Van Gogh or Picasso get to cost up to 50 million dollars in the international auctions. In virtue of what do we give that price?

According to him, what happens is we now have a new element to measure the cult degree we give to certain things, which is no other than the value of money. That is why the art and money topics really impassion him. He sees them as a manifestation of the "sacralization" that has been made of the piece of art and of the private intellectual property in general. Even

more, "The original idea" considers the current concept of "piece of art" is an emblem at the cost of the contemporary individualism. A piece of art acquirable in the market is, indubitably, an object of individual cult.

However, it is from their very same expression as contemporary and decadent "pieces of art-objects of cult" that Valdes Bunster's shrines are meant to contain those "other sacred objects", the personal ones, the forgotten ones, the "real" ones, as the author states.

His shrines thus intend to regain the "wonderful forgotten attributes" of this disused utensil: the power to make sacred what is kept in there. These objects may vary from the first love's letters, the picture of a dead loved one, a specific object or a reminder by itself of death. When asked about what sacred object he would personally keep in this shrines, the sculptor replied "a little bit of fresh and pure water". Wonderful liquid which simplicity and abundance has made it lose our worship, just

Chupalla caliente 2002
农夫的草帽
Barro, esmalte y Fe / 45 x 65 cm





like other sacred and forgotten elements.

A good protecting receptacle would help it be recalled more often.

These shrines work as an interpellation to the sacred and an invitation (an incitement) to rethink the concept and the value of the sacred. Shrines made to shelter our own dreams, our own sacred objects.

THE PHYSICAL MATTER

The shrines are made of clay and iron amalgamated and cast at high temperatures; Time, temperature and chance converge in them. They are the result of materials fusion produced at an exact moment and at high temperatures; they are the crystallization of times and materials crossing, unique and unrepeatable. Amphoras and shrines have been historically associated to death, to the containing of mortal remains. This "sacralization" is associated to the physical darkness, reason why these shrines also

enclose darkness in them; a darkness that can only be evident when contrasted against the light of the piece of art. There is a relation between light and time: past and future are dark; present is bright and it is from its light that the past, as well as the present, can be somewhat illuminated. "Time comes from darkness and goes to darkness, and it is only here, at the light of the instant, that the chance of making it is given to me", says the author. It is the instant's illumination extending to a dark past and future. "The only vehicle that leads us to the past and to the future is the instant", says Palolo. The physical support of the works has the speed of time that prints the temperature. At 1,600 degrees time changes and speeds up. The clay and iron fusion is the result of this process. So, they are works forged at the heat of time, temperature and chance. Atavistic element, that transforms together with greatness, our sweetest or bitterest intentions.

Magdalena Brown, 2002



Mujer africana 2002
非洲女人
Barro, esmalte y Fe / 40 x 130 cm

maravillosos atributos olvidados...

被遗忘的神奇美德

wonderful forgotten attributes...

Cabeza ciclopea 2002
独眼巨人的头
Barro, esmalte y Fe / 35 x 70 cm







Cabeza de circo 2000
火鉢
Barro esmaltado y Fe / 41 x 90 cm

Relicario caliente 2001
郑刚 郑刚
Barro, esmalte y Fe / 45x130 cm



Recordatorio 2001
Recordatorio
Barro, esmalte, Fe y bronce / 45 x 145 cm



Relicarios hechos para albergar nuestros propios sueños



Raíces con espirales 2002
螺旋根
Barro esmaltado, Fe y bronce / 60 x 140 cm



Raíces 2002
根
Barro esmaltado, Fe y bronce / 60 x 70 cm

圣物罐是用来存放我们自己梦想的

Shrines made to shelter our own dreams





圣物罐：与神圣的重接

历史上，圣物罐的形象本身就让我们联想到圣物罐的神圣。这是一种专为存放神圣之物而精心制作的容器，所谓神圣之物可以是基督教意念中圣徒的遗体，也可以是这里所指的另一种圣物。

遗存也是一种濒临灭绝的圣物，是一种过去曾经很多而现在仅存的东西。遗存往往与死亡有关。它不仅表现出与死者有关联，而且也表现出与死者所处的黑暗有关联。

佩德罗·巴勃罗·巴尔德斯的圣物罐济济一堂。它们在探讨着所有这些问题。毫无疑问，它们并不想成为古代圣物罐的复制品，而可以说是从现在的概念和当代的环境出发，给我们提出了一个问题：何为圣物？

对巴罗罗来说，我们现在生活的时代是个人主义极其泛滥的时代，我们给私有财产赋予了神圣的价值（在智利已经把它写进了共和国法律）；又把神圣的价值给予了伟大作者的签名。神圣的价值也与品牌的附加价值吻合。声誉，当然还有价值，它总是随着金钱这个闻名遐迩的共同标志的增加而增加。

这究竟是怎么回事？艺术家在问自己，为什么一块梵高或者毕加索什么时候摆弄过的画布也许在国际拍卖会上能够价值5000万美元呢？我们究竟是依据什么给出这个价格的呢？

在巴罗罗看来，那是因为我们现在对某些事物崇拜的程度有了一种新的衡量因素，它不是别的，正是金钱。因此，一个人会为艺术与金钱这个主题而疯狂，会把它看作是将艺术作品乃至整个私人的知识产权“神圣化”的一种表现。

巴罗罗认为“原创”，甚至现在的“艺术作品”乃是当代个人主义的硬招牌。一件能够在市场上买到的艺术品，毫无疑问，它是个人崇拜的目标。

然而，正是从巴尔德斯·布恩斯特自己提出的当代颓废的“艺术作品—崇拜对象”现出发，他的圣物罐必定要存放那些“另类圣物”，根据作者的说法可以是个人的，被遗忘，“真正的”物品。

因此，他的圣物罐力图挽回那些不再使用的物品所拥有

的“被遗忘的神奇象征意义”：一种能让在那里存放的东西成为神圣的力量。

这些物品可以是一封初恋的情书，一张故去亲人的照片，一件特别的物品或者本身可以让人追忆亡人的物品。

至于问到雕塑家会把什么样的神圣物品放在这些圣物罐时，雕塑家的回答是“一点新鲜的纯水”，这种奇妙的液体因为它简单而且丰富，越来越不被我们尊重，就像其它一些神圣的、被遗忘的东西一样，一个好的保护性容器，能够更加经常地帮助我们想起它们。

这样，这些圣物罐的作用就像是对神圣的一种呼唤，它邀请大家重新思考神圣的概念与价值。圣物罐是用来存放我们自己的梦想，自己的圣物的。

制作材料

圣物罐是用泥土和铸铁经高温熔炼而成型的。时间、温度与机缘都参与其中。这是不同的材料在高温下，在某个特定时刻融合的产物，也是时间与材料交融的结晶，它是惟一的，也是不可重复的。

双耳细颈圆土罐与圣物罐，在历史上都是与死亡有关的，是与存放遗体有关的。这种神圣总与黑暗相连。因此，圣物罐的内部总是黑黑的。这种黑暗只能在艺术品的光彩映照下才能显现。在光与时之间有着一种关系：过去和将来是黑暗的，而现在是光明的。用今天的光可以稍稍照亮过去，也可以稍稍照亮将来。“时间来自于黑暗并且消失在黑暗之中，正是在这里，在这闪亮的瞬间，给了我存在的机会。”作者这样说，是瞬间的光明照亮了黑暗过去与黑暗的未来，“惟一能够带我们回到过去并通向将来的途径就是现在这瞬间”，巴罗罗最后这样说。

作品的支撑结构本身就包含着由温度表现出来的时间与速度。在1600度的高温下，时间改变了，变得快了，泥土与铸铁的融合就是这个过程的产物。总之，这些作品都是时间、温度和机缘的结晶。

古老的情结，它带着我们甜蜜而酸楚的愿望从我们的双手中大块地诞生了。



Vigila 2002

Vigil

Barro, engobe y Fe / 45 x 180 cm

马格达雷娜·布朗 2002年



Precolombino 2002
哥伦布之前
Barro y Fe / 37 x 60 cm



Firmado 2002
圣物罐 (作者的签名)
Barro y Fe / 35 x 60 cm





Colmena con jittos
2004
带通转口的蜂房
Barro esmaltado y Fe
54 x 60 cm

Rellicarios
2000-2003
圣物罐
Barro y Fe
45 x alturas variables





Cabeza asiria
古亚洲人头
2004 (Relicario)
Barro, esmalte y Fe
94 x 76 x 105 cm



Algunos relicarios
2000-2003
一些圣物罐
Barro y Fe
desde 45 a 220 cm



Dos módulos 2001
 五卦
 Barro y Fe / 60 cm





Crematorio sagrado III 2003
 圣火化炉 III
 Barro y Fe / 40 x 75 cm





Mongol 2006
蒙古人
Barro y Fe / 65 cm



Zanzibar 2002
 桑给巴尔
 Barro y Fe / 140 cm



Relicarios y agua 2002
 护身符与水
 Barro esmalado cemento y Fe / 185 cm



Relicario con Flores 2003
胡松福 作品
Fe y Usado / 29 x 36 cm



La dulzura de mirar la vida pa' arriba...

憧憬生活向上的甜蜜...

The sweetness of looking upwards at life...



CON LA MIRADA DE UN NIÑO

Tratamos de curiosear con este ejercicio, atisbando en los albores de la infancia.

Los niños dibujantes y pintores van mutando desde un abstracto absoluto, cuando apenas pueden sujetar un lápiz, hasta los tres o cuatro años, en que comienzan a imitar a sus mayores, avanzando en el mundo de la representación figurativa, hasta un delicado umbral entre los 5 a los 7 años según cada caso en donde la representación espontánea va cediendo terreno, por la búsqueda de ser aceptado.

Tanto así, que un niño— por agradar a quienes aprecia— es capaz de anular su imaginaria y hacer propia la del adulto.

Durante la primera exposición de esculturas que abordamos este tema, en un concurso,

recolectamos 2000 dibujos y recogimos alguna respuesta y muchas preguntas.

¿Se parecen estos dibujos a la edad de los artistas? Sí.

Luego, ¿cómo eran los dibujos de niños que vivieron hace 120 años? ¿parecidos a los de ahora? ¿Y a los niños que vivieron 1000 años atrás?

¿Es que la información visual se va permeando en la genética del ser humano en sólo algunas generaciones?

¿Será que nuestros niños son los únicos representantes de nuestra imaginaria original y actual?

Taller de Buñes, 2006

孩童的视角

通过这样一个尝试，我们试图探究儿童稚嫩的世界。总爱涂涂画画的小画家从勉强能够握笔时的纯粹抽象，到三、四岁时开始模仿大人，进入形象表现的世界，不断地变化着。他们各自到了5岁至7岁的年龄关口时，为了寻求被人接受，那种自发的表现就渐渐地退缩了。

情况是这样的严重，一个孩童，为了取悦他所爱的人，可以抹杀自己的想象力，而把大人的想象力当作他自己的想象力。

在我们研究这个课题的首次雕塑展中，这是一场比赛。我们共收集到2000多幅作品，并且采集到一些答案和许许多多的提问。

这些画都符合这些小艺术家的年龄吗？是的。

随后，迎来了一连串的问题：生活在120年前的孩子们作的画又会是怎样的呢？跟现在孩子们的画相似吗？跟1000年前孩子们作的画也相似吗？

人类的视觉信息在人类遗传学上是否只能在几代人的范围内渗透呢？

难道我们的孩子就是我们当前原始想象力的唯一代表吗？

2006年 布尔内斯工作室

Huaso articulado 1997-98
H.K.
Bieto, esmalte y Fe / 88 cm





LA DULZURA DE MIRAR LA VIDA PA' ARRIBA

Con sonidos y lenguaje propio, son los pequeños duendes quebrando la lógica de los gigantes.

La infancia es aquel recuerdo que siempre llevamos a cuestas y mientras más nos alejamos de ella, más la miramos, girando la cara hacia atrás, tratando de dar sentido a la vida.

Los juegos que se comen el tiempo.

Y sus dibujos, aspiración de los más grandes, tamaños impropios, sonrisas de oreja a oreja, ojos amplios, pelos parados u otros rapados, pies grandes y firmes en el aire, manos abiertas como pétalos, espadas valientes.

Soles y lunas compartiendo la misma noche, en el mismo día. Animales de orejas despiertas, de dos, tres y hasta cinco patas.

Trazo impreciso y justo, colores inventados

unos sobre otros. Es la locura permitida, es la fantasía desatada.

Dejarse correr por una bajada, con la cara entregada al aire, gritando desde el pecho hacia el eco, con los brazos abiertos, practicando la libertad.

Por supuesto que el pasado determina el presente.

El que se entrega a ella, a la infancia, está salvado. Tal vez sea ésa la clave, sencilla, la dulzura de mirar la vida para arriba. Llorar cuando hay que llorar, y reír con las ganas del índice apuntando al culpable, sin más condenas, y después a seguir jugando juntos.

Matecha Guerra

憧憬生活向上的甜蜜

他们这些小精灵用自己的声音和语言,不断地打破巨人世界的逻辑。

童年是我们永远背负的记忆。我们离童年越远,就越是惦记它,不断地回头看望,总想给生活赋予含义。

游戏吞噬着时间。

而在他们的画图中,有着大人的渴望。不恰当的尺寸,合不拢嘴的笑脸,硕大的眼睛,竖起的头发或者是一个个光头,强有力的大脚丫站在空中,双手如花绽放开,如勇敢的利剑。

许许多多的太阳和月亮共享着同一个蓝天,同一个夜晚。高高竖起耳朵的动物,有的是两只脚,有的是三只

脚甚至还有五只脚。线条不清晰或者过于密集,色彩层层叠加而发明了新的色彩。这是被容许的疯狂,是放荡不羁的想象。

他们顺着斜坡奔跑,迎着扑面而来的空气,发自内心地吼叫,扑向荡漾的回声。张开双臂,拥抱自由。

当然,是过去决定了现在。

把自己交给了童年的人便获得了新生。也许童年就是关键,他单纯。是憧憬生活向上的甜蜜。需要哭的时候就哭,而想笑的时候又那样自然。食指指着那个犯了错的人,再没有别的责难。完了又继续在一起玩耍。

玛德查·格拉

Niña saltando la cuerda
1997-98
跳绳的女孩
Barro, esmalte y Fe
165 cm

Angel 1997-98
木彫
Barro, esmalte y Pa / 136 cm





Ángel transparente 1993
透明的天使
Barro, esmalte, malla y Fe / 174 cm

Indio sobre amarillo 1995
黄盒上的印第安人
Barro, serraje y Fe / 49 cm



WITH THE GLANCE OF A CHILD

We tried to pry through this exercise, glimpsing in the childhood's dawning.

The draughts and painter children mutate from an absolute abstract when they hardly grab a pen to their three to four years old, when they start imitating the grownups, advancing in a world of figurative representation to a delicate threshold between their 5 to 7 years old, depending on each case, where the spontaneous representation gives ground to the search of being accepted.

This is so true, a child is able to annul his imagination and make the adult's their own, for the sake of pleasing those they love.

In the first sculpture exhibition we tackled this. We collected 2,000 drawings in a contest and got some answers and many questions.

Do these drawings look like the artists ages? They do.

Then, how were the drawings of children 120 years ago like?

Could it be that visual information goes in the human genetics only in some generations?

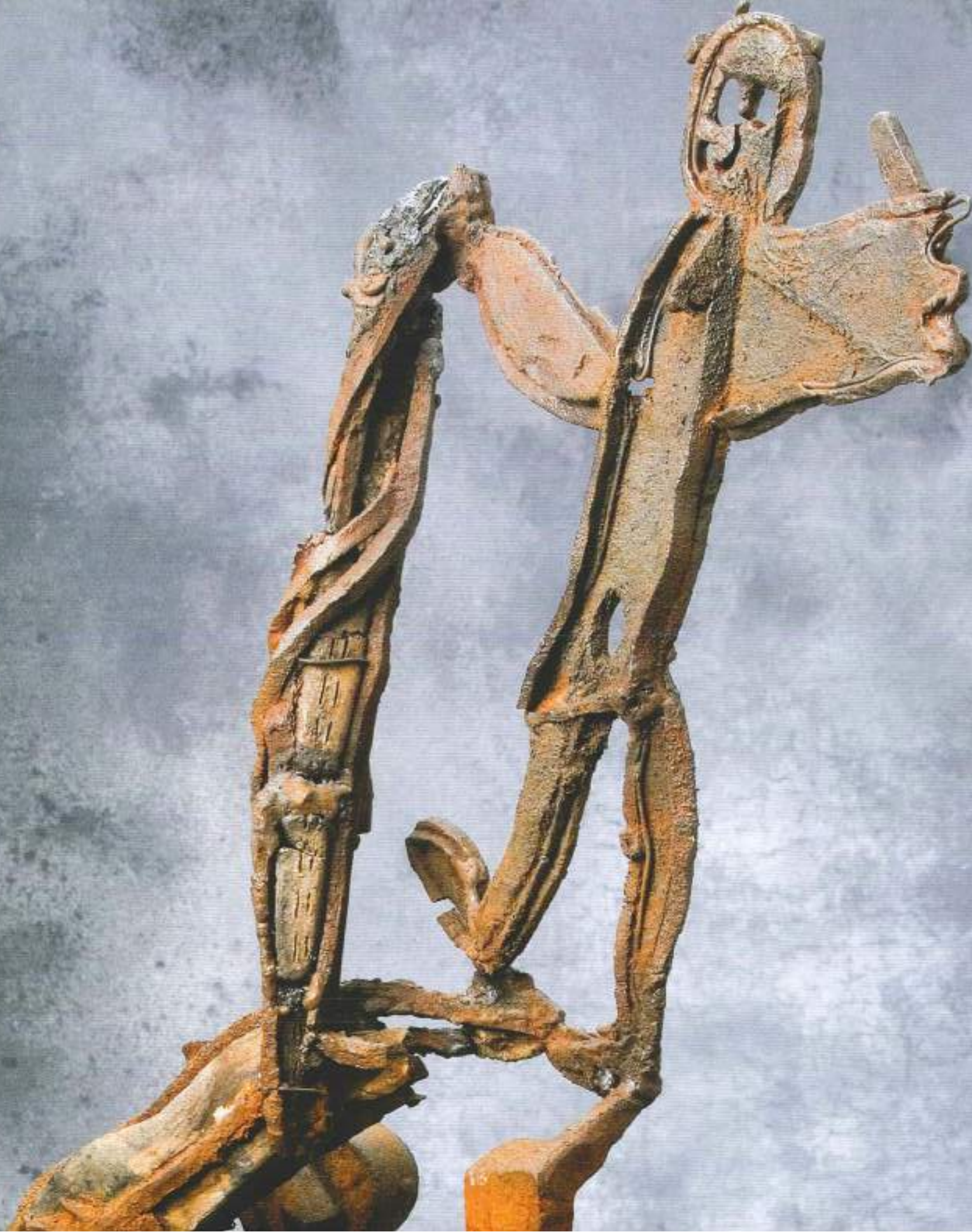
Could it be our children are the only representatives of our original and current imagination?

Bulnes Workshop, 2006



Ángel equilibrista 1997
杂技天使
Borro y Fe / 64 cm







...ojos amplios, pies grandes en el aire,
manos abiertas como pétalos.

硕大的眼睛，大脚丫站在空中，双手如花瓣张开

...wide eyes, big foot standing on air, open hands like petals.



En la cuerda 1998
主钢丝
Barro y Fe
65 cm
(página anterior)









Mounstrito 1988
小魔鬼
Barro y Fe / 21 cm

THE SWEETNESS OF LOOKING UPWARDS AT LIFE

With their own sounds and language, they are the little dwarfs breaking the giants' logic.

Childhood is the memory we always carry. The farther we get from it, the more we look at it, turning our head back, trying to give life a sense.

The games that swallow time.

And their drawings, the adults' aspiration, inappropriate sizes, huge smiles, wide eyes, stand on end or shaved hair, big and firm foot standing on air, open hands like petals, courageous swords.

Suns and moons sharing the same night, the same day. Awaken ears of two, three even five legged animals. Imprecise and fair line, colours created one on another. It is the allowed madness, the unleashed fantasy.

To let oneself run down a slope, with the face to the air, screaming from the chest to the echo, with open arms, practicing freedom.

Of course the past determines the present.

That who surrenders to her, to childhood, is saved. Maybe the clue is a simple one, the sweetness of looking upwards at life. To cry when we must cry and to laugh with the wish of the forefinger pointing at the offender, only sentence, and then go on playing together.

Matecha Guerra

Dálmata 2001
达尔马塔狗
Barro, esmalte y Fe / 27 cm



Mamá en la plaza del sol 1998
大地上的母亲
Bamboo y Fie / 30 cm
(página siguiente)





Niña saltando la cuerda
 跳绳的女孩
 1997-98 / Barro, esmalte y Fe / 165 cm



Papá en colores
 多彩的爸爸
 1998 / Barro, esmalte y Fe / 98 cm



Papá verde
绿色的爸爸
1998 / Barro, esmalte, Fe y agua / 96 cm



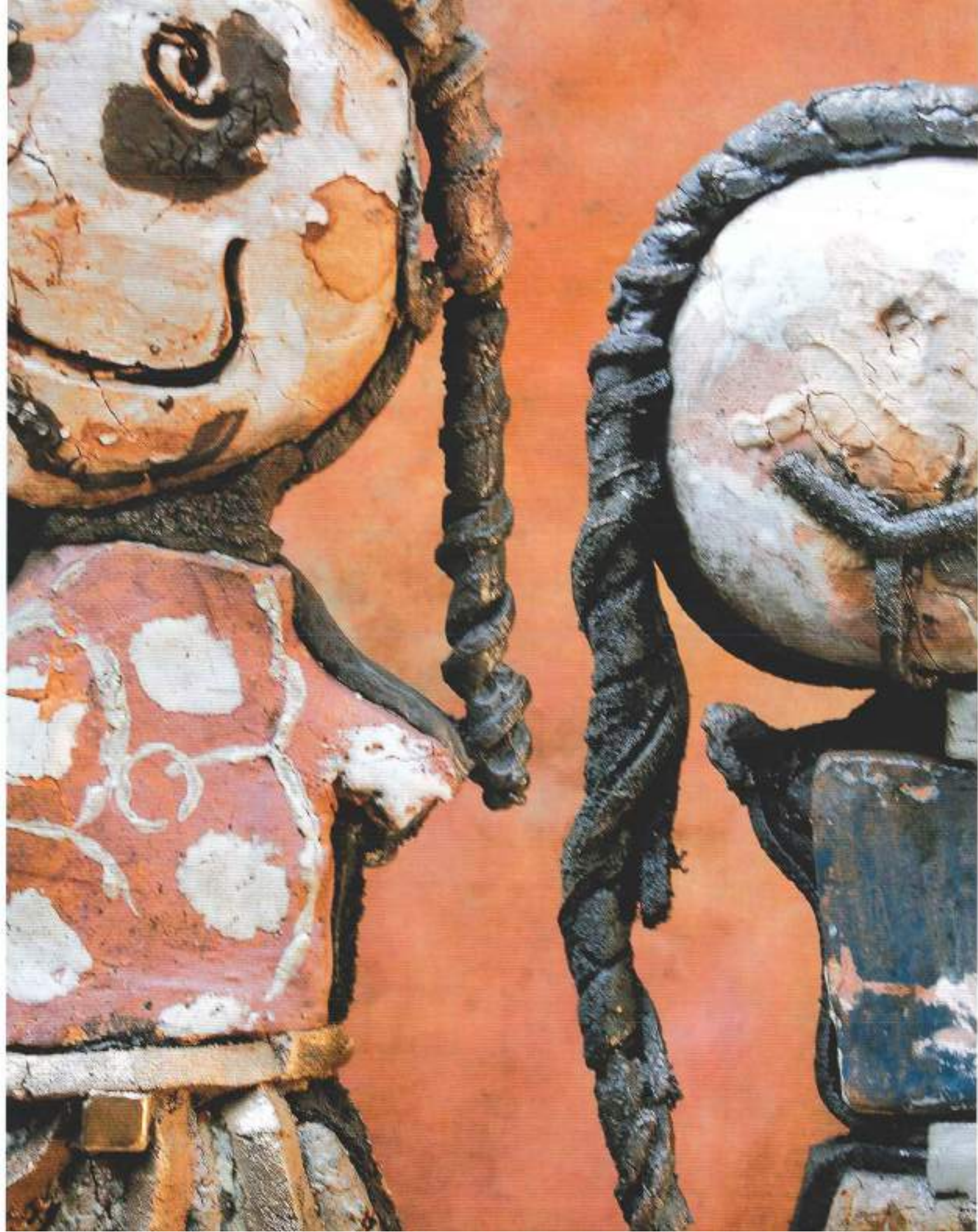
Niña saltando la cuerda
跳绳的女孩
1997-98 / Barro, esmalte y Fe / 165 cm



Niñas en adopción
被收养的女孩
2006 / Barro, esmalte y Fe / 64 cm



Niñas en adopción
被收养的女孩
2006 / Barro, esmalte y Fe / 57 cm







Corazón de Cupido
丘比特的红心
2006 / Barro y Fe / 32 cm

Con sonidos y lenguaje propio,



Gran canario 1997
百灵鸟
Barro y Fe / 59 cm

son los pequeños duendes
quebrando la lógica de los gigantes

他们这些小精灵用自己的声响和语言，
不断地打破巨人世界的逻辑

With their own sounds and language, they are the little dwarfs breaking the giants' logic.





Salud y alegría 2000
健康与欢乐
Berro y Fe / 77 cm



Bienvenido 2000
欢迎
Barro y Fe / 27 cm



Canario pate 2006
加那利鸭
Barro, esmalte y bronce / 38 cm



Toro de Max 2006
马克斯公牛
Piedra y Fe recocido / 55 cm



Niño de Max montado 2005
羅丹尼·馬克斯
Barro, piedra volcánica, esmalte y bronce / 42 cm





El regalo 2000
礼物
Barro, esmalte y Fe / 38 cm



Buzón de niños 1998

孩子信箱

Barro, piedra, esmalte, pintura y Fe
103 cm

ESTE BUZÓN A RECIBIDO UNOS 2000 DIBUJOS DE INFANTES EN OCTUBRE Y NOVIEMBRE DE 1998, DURANTE LA PRIMERA EXPOSICIÓN DE ESTE CUERPO DE OBRAS PREPARADA PARA LA SALA DEL PARQUE DE LAS ESCULTURAS EN SANTIAGO DE CHILE

1998年10月至11月在智利圣地亚哥雕塑公园首次展出这些作品期间。这个信箱共收到2000余幅儿童画作。

THIS MAILBOX HAS RECEIVED ABOUT 2000 DRAWINGS BY CHILDREN IN OCTOBER AND NOVEMBER 1998, DURING THE FIRST EXHIBITION OF THIS BODY OF WORKS. PREPARED TO EXHIBIT IN THE SHOWROOM AT SCULPTURE PARK IN SANTIAGO CHILE



Cubo avisor 1997

报警梯

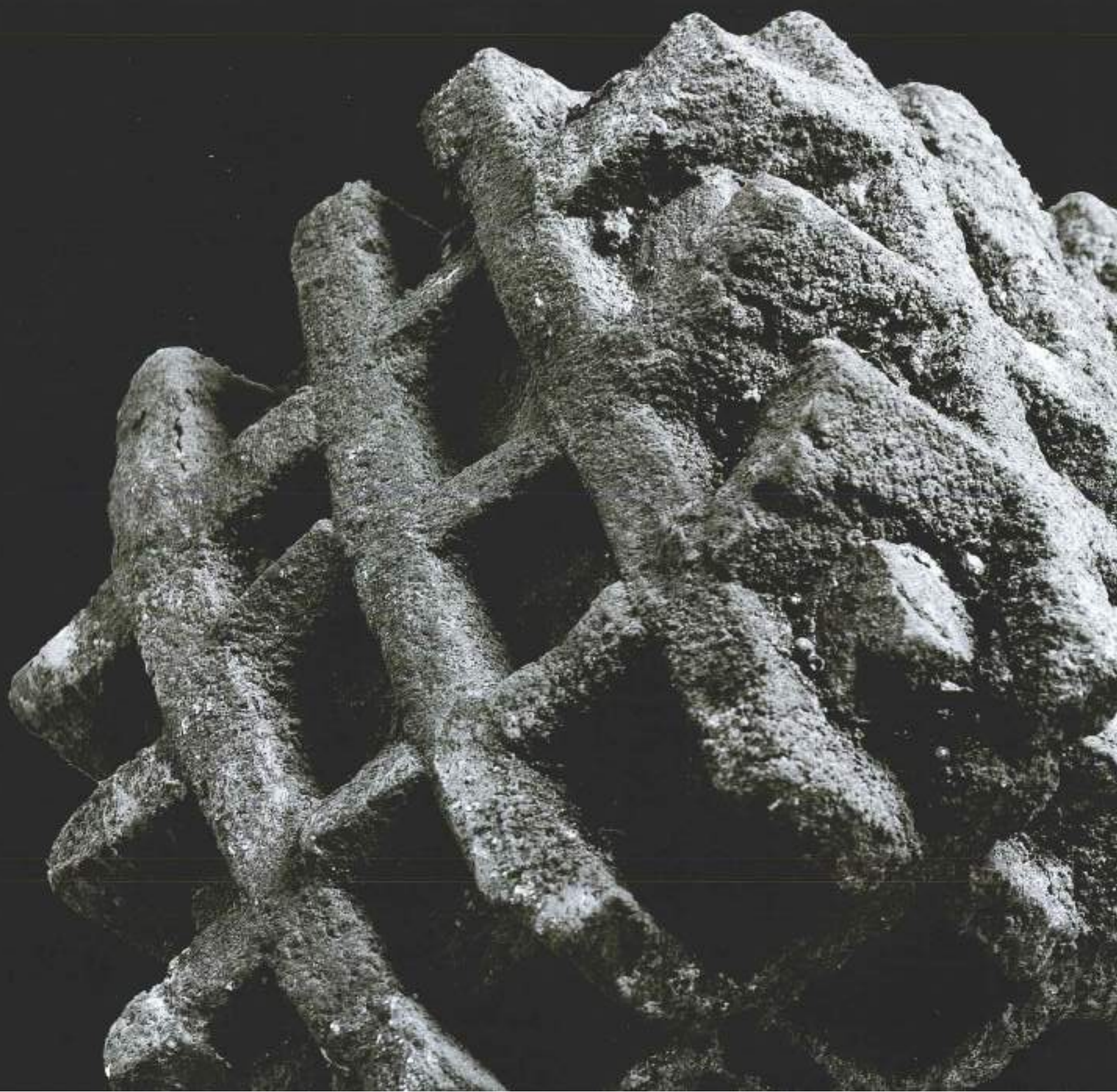
Barro, esmalte y Fe / 35 cm




Tres tejas 1998
三片瓦
Barro, esmalte y Fe / 34 cm



Perro salchicha 2000
香肠狗
Fe / 30 cm





Aspiro desde mis puntas y metabolizo
al centro.

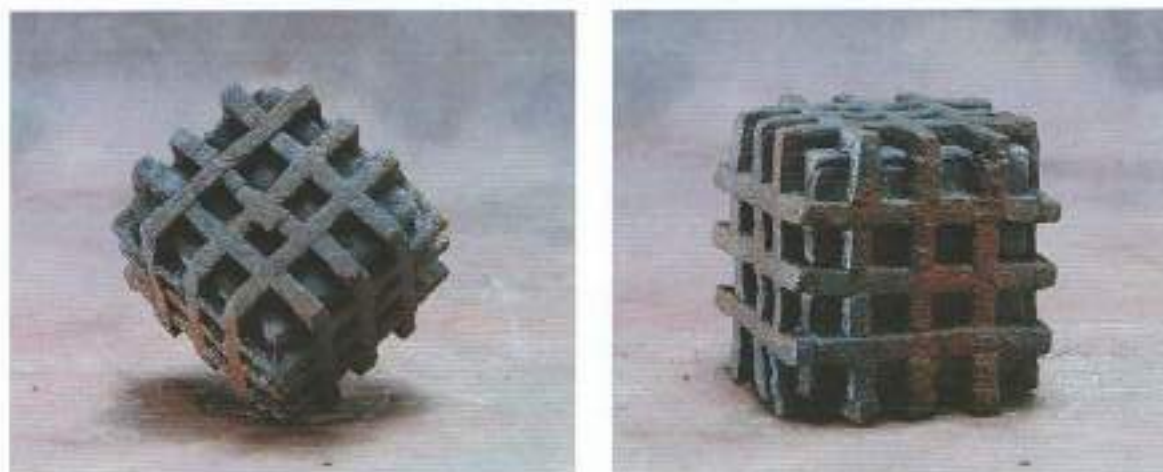
我周身吸取灵感并在我心灵内部锤炼升华。

I aspire from the periphery and metabolize at the center.



Celdas 1994
牢房
Barro y Fe
10 cm
(página anterior)

Magma 1994
岩浆
Piedras y aluminio / 61 cm



Celdas 1994 牢房 / Barro y Fe / 10 cm

Ser desde el centro hacia fuera.
Desde mí, relacionándome.
Contracción y difusión, corazón.

这是由内而外的存在。
由我而生并与我相连。
浓缩并传播，心灵。

Being, moving from the center toward the edge. From the point where I can relate to myself.
Contraction and diffusion, the heart.



Homenaje al poeta 1998
向诗人致敬
Fierro, vidrio y cemento / Maqueta 68 cm

Elefantes 1998
大象
Fe, vidrio y cemento / Maqueta 59cm







Somos todos tus hijos América 1991

美洲，我们都是您的儿女

Papas, aluminio, barro y Fe

Medidas variables de acuerdo al espacio disponible
(se ha expuesto en Santiago, Kassel, y Atenas)



Intesto 1999
陽
Barro y Fe / 34 cm





Presencia I 1996
现实 I
Barro y Fe recodido / 13 cm



Presencia I 1996
现实 I (局部)
Barro y Fe reciclado / 13 cm





Presencia II 1996
现实 II
Barro y Fe / 30 cm



Presencia III 1996
现实 III
Barro y Fe / 40 cm



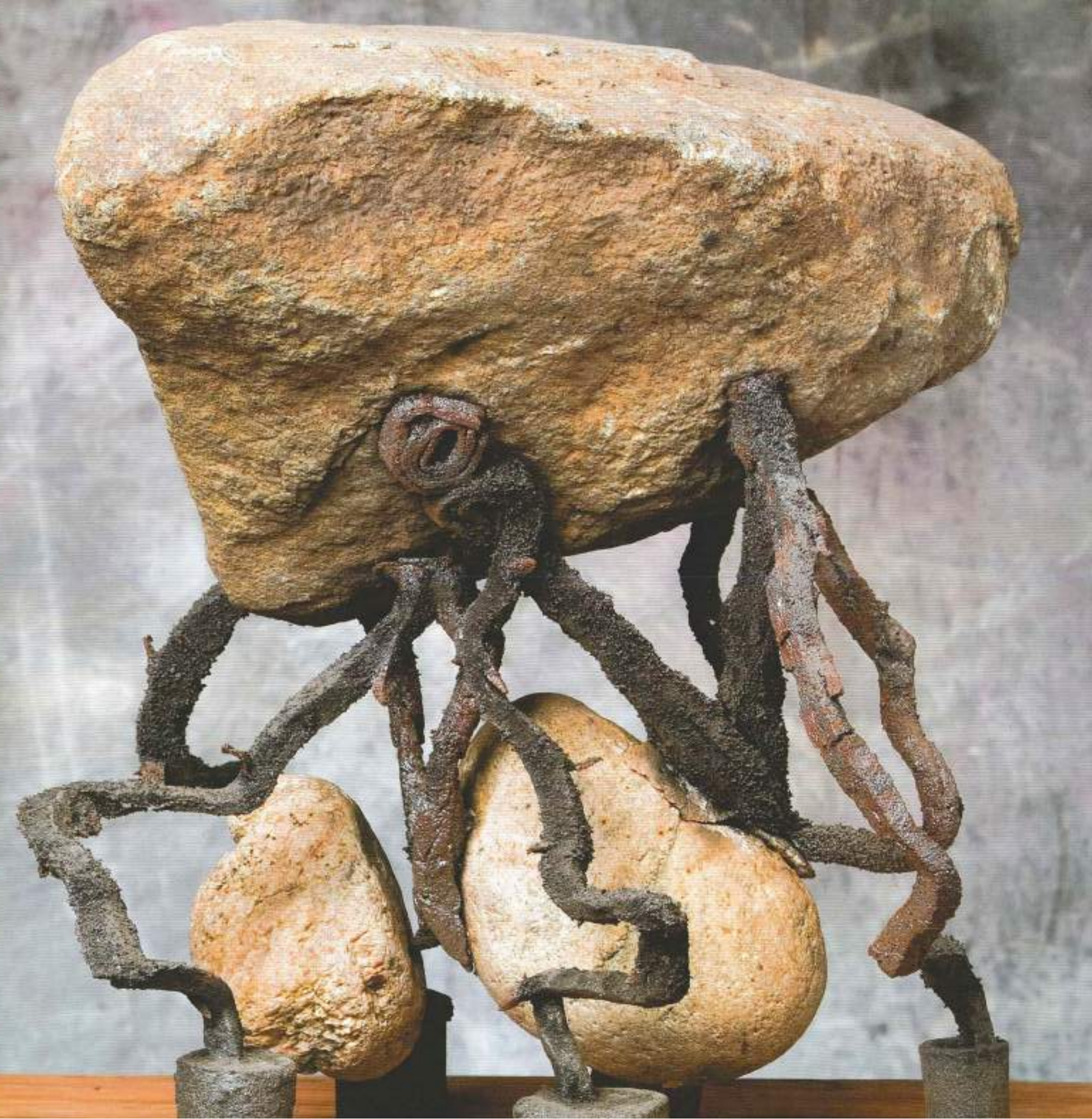
Presencia IV 1996
现实 IV
Barro y Fe / 15 cm

Gran presencia 1998
伟大的现实
Barro y Fe / 80 cm

HP (Human power) 1997
人力资源
Cerco y Fe / 80 cm









Estar y acordarse que estoy.
 Estar presente y reconocerlo.
 El cuerpo de la presencia.

存在并想起自我的存在，
 存在并认知存在的事实。
 存在的身躯。



Del bosque de barro 2001
 来自泥林
 Barro y Fe / 23 cm



Ejercicios de contrapunto 2001 伴奏练习
 Piedra y Fe / 20 y 35 cm



To be and to be in agreement that I am. To be present and recognize that fact. The body of that presence.



La espiral del cuadrado 1993
 方形螺旋
 Piedras volcánicas y Fe / 35 cm







Cubo abierto 1993
敞开的箱
Aluminio y piedras / 60 cm



Dentro del centro 1999
在中心
Barro y 铁 / 24 cm

Nubes 1998
14
Barro y Fe / 71 cm

El arquero 2004
102x116x116
Piedra y Fe / 151 cm



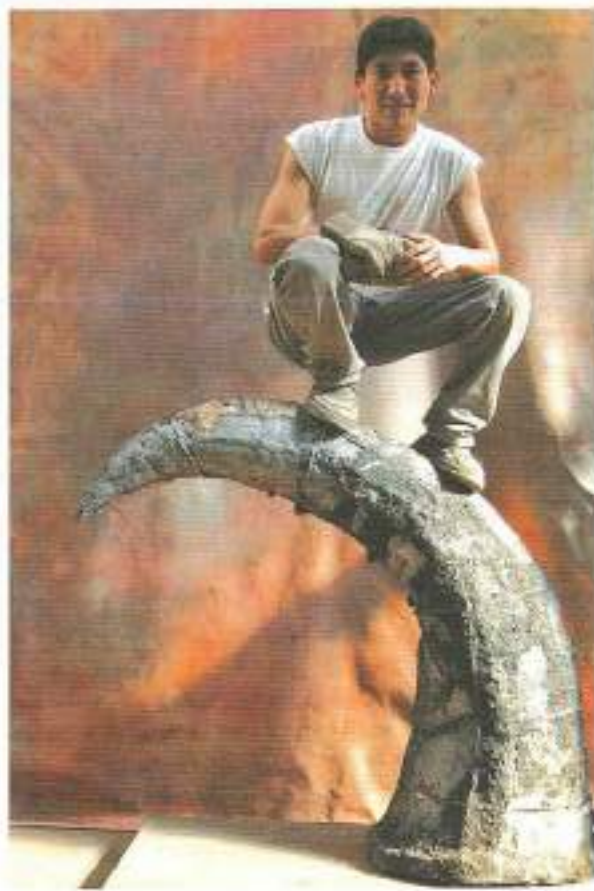


Una pata y piedra 2006
石と足
Piedra y bronce / 42 cm

Maqueta para el monumento masón en Valparaíso 2004
瓦尔帕莱索共济会纪念碑模型
Piedra y Fe / 59 cm







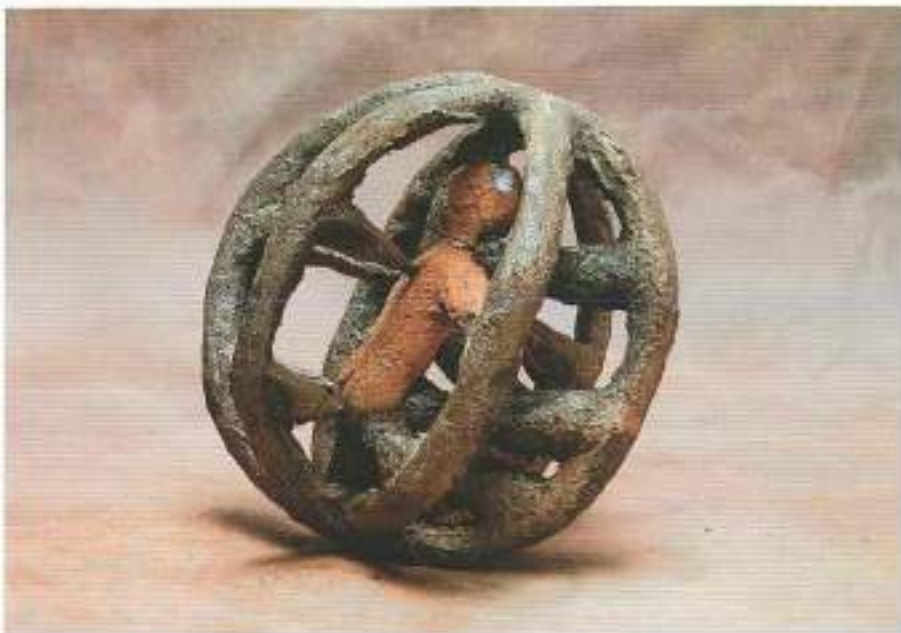
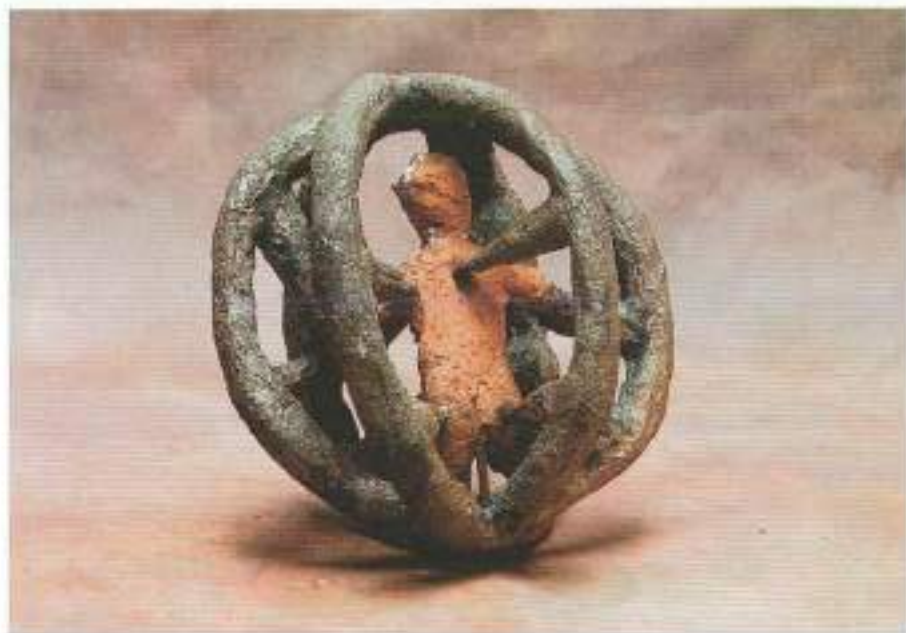
Cuernos para regar entre las piedras 2006-7

浇灌石头的牛角

Barro y fe

Medidas varias





Jugando con la esfera 1999

玩球

Barro y fe / 13 cm



Ejercicios sueltos
 偶得
 Barro y fe / Varias medidas



Para el BCI
 为BCI银行而作
 Barro y fe / 19 cm

Maqueta para el retrato de una flor
 放鲜花照片的镜框
 Piedra y fe / 24 cm





Algunas movidas
del león en Shanghai
noviembre-2006

2006年11月狮子在上海的一些活动

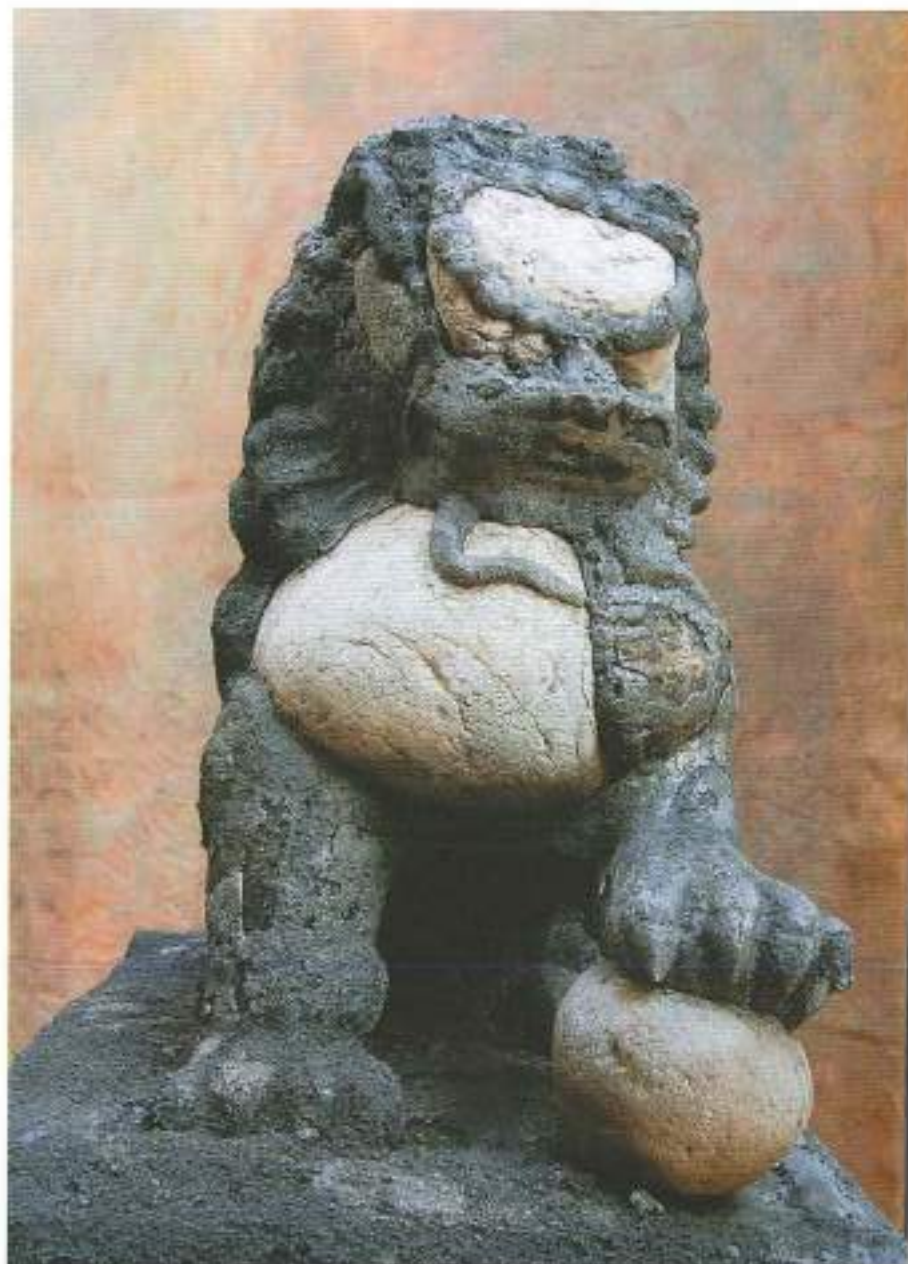
SOME MOVEMENTS WITH THE LION



Protección china 2006
 丹國站
 Barro, esmalte y Fe
 205 x 149 x 194 cm





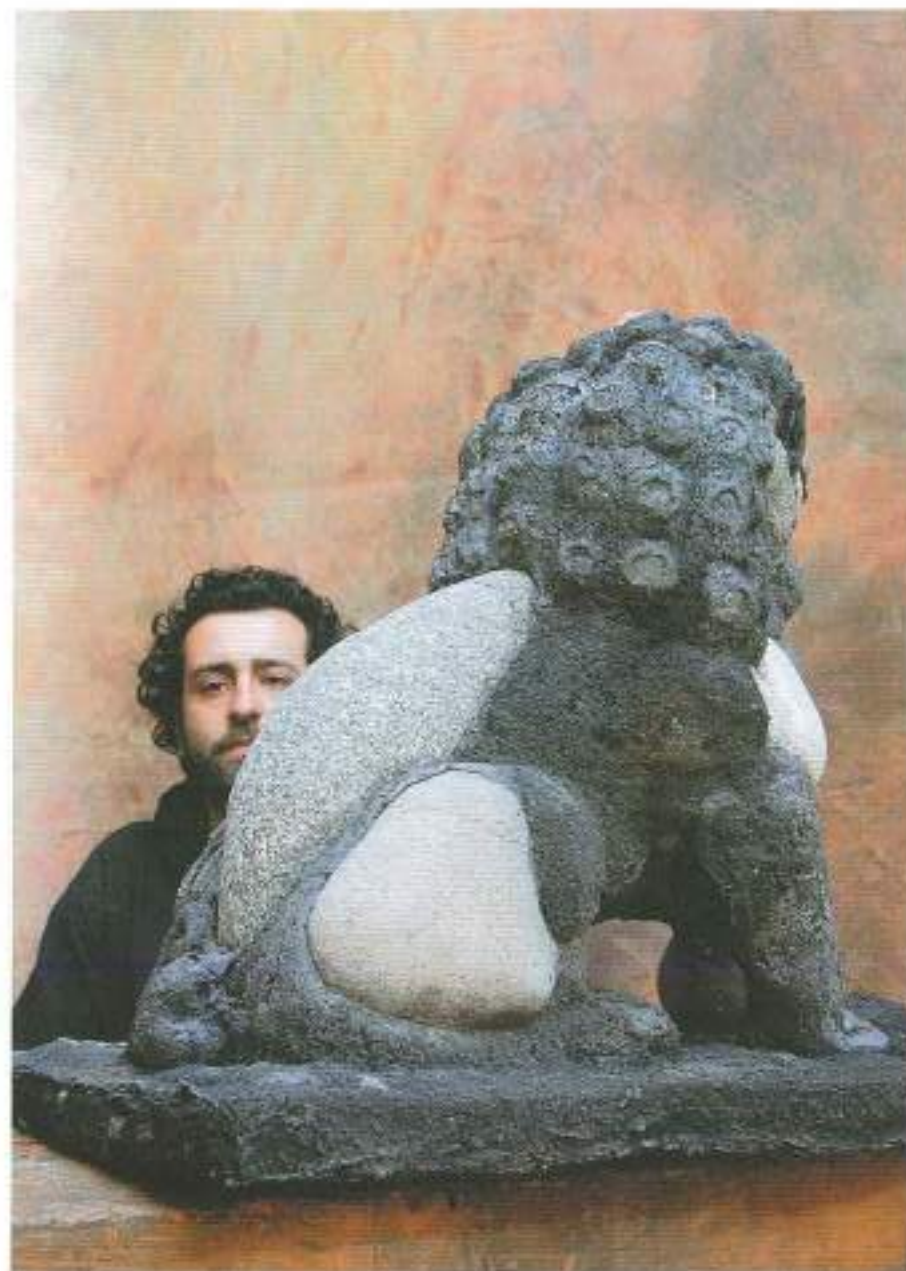


Protector de Piedra 2006
 石头守护神
 Piedra y Fe / 80 x 50 x 104 cm

Vitalidad, Libertad, Fuerza, Resistencia

朝气、自由、力量、坚毅

Vitality, Freedom, Power, Endurance



Con el misterioso refinamiento de un arte

通过艺术神秘的提炼

WITH THE MYSTERIOUS REFINEMENT OF ART





Guardian 2006
 守护者
 Piedra, bronce y Fe
 86 x 57 x 94 cm





Sobre la montaña 2007
在山上
Piedra y Fe / 62 cm





Cabeza de piedra 2006

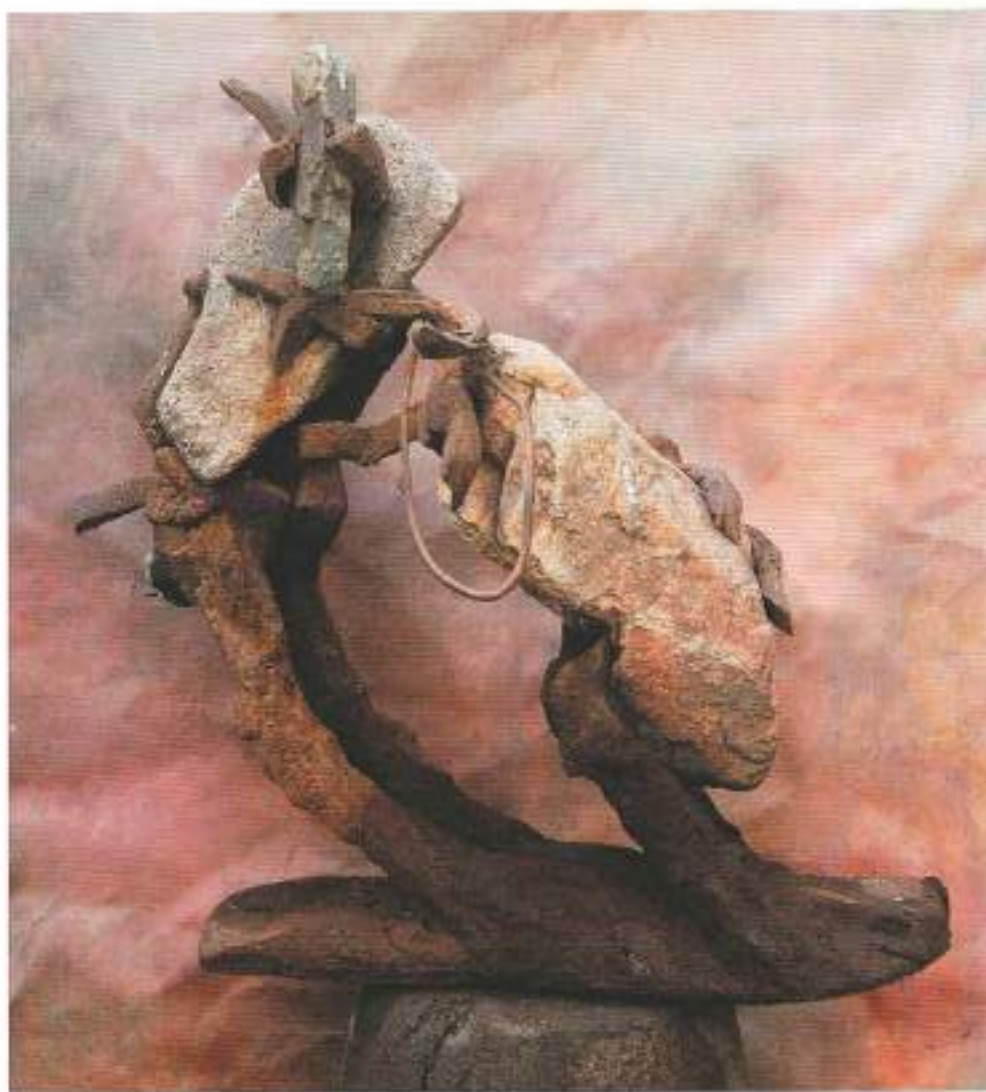
石之头

Piedra y bronce / 30 cm





Jiang qing 2001
蒋勤
Barro y Fe / 67 cm



Metamorfosis 2003
变形
Piedra y Fe / 79 cm



Shi li jun 1999
石利军
Barro y Fe / 17 cm



Lin mei yan 2000
林美艳
Barro y Fe / 30 cm

Gabriel 1999
田禾尔
Fe y bronce / 12 cm







Ciclope 2000-05
独眼巨人
Aluminio, bronce y Fe / 17 cm



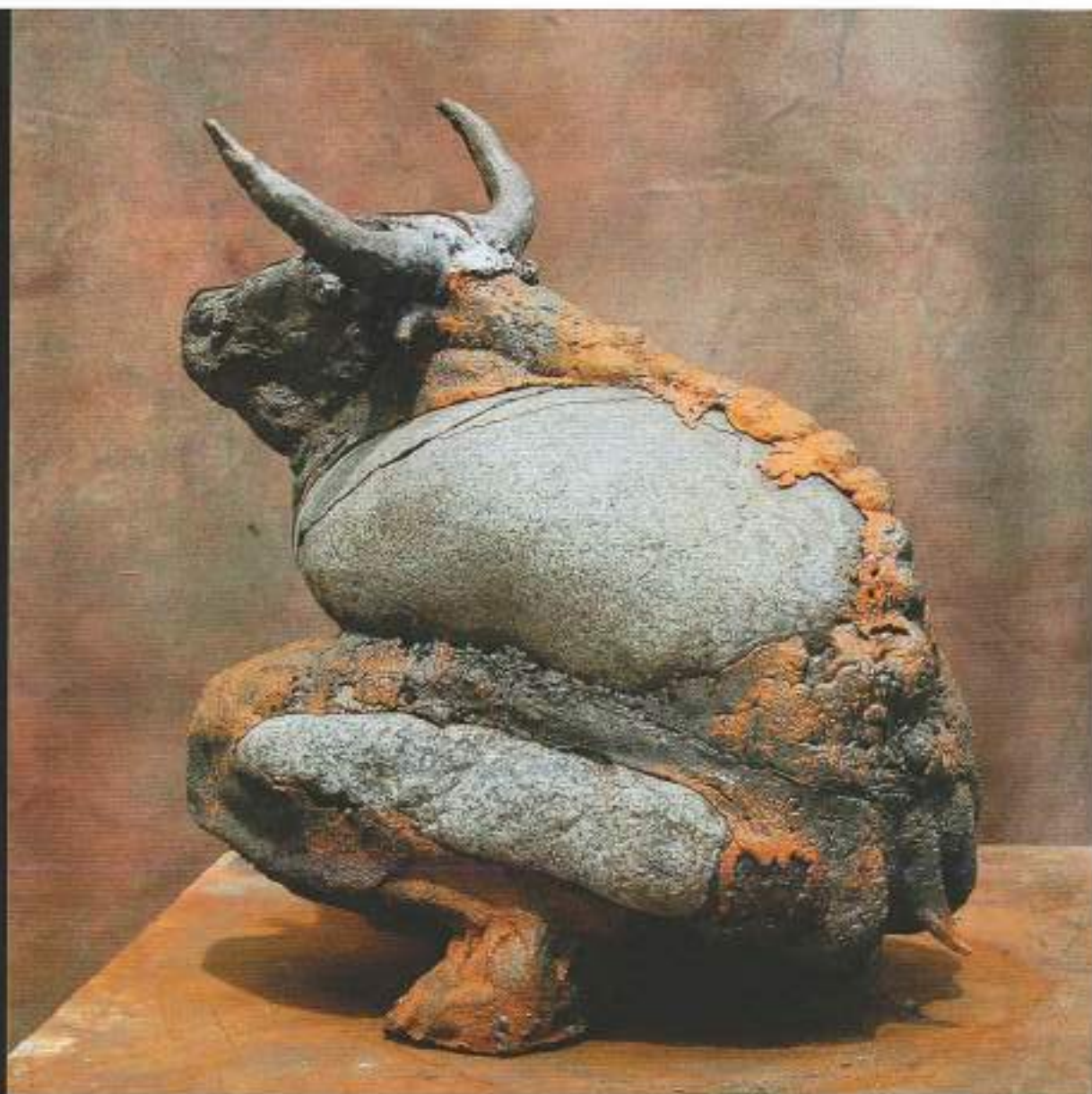
Metamorfoseando insectos y reptiles 2001

变形中的昆虫与爬行动物

Piedra y Bronce / 47 cm



Minos 2004
希腊米诺斯神
Bronce / 31 cm



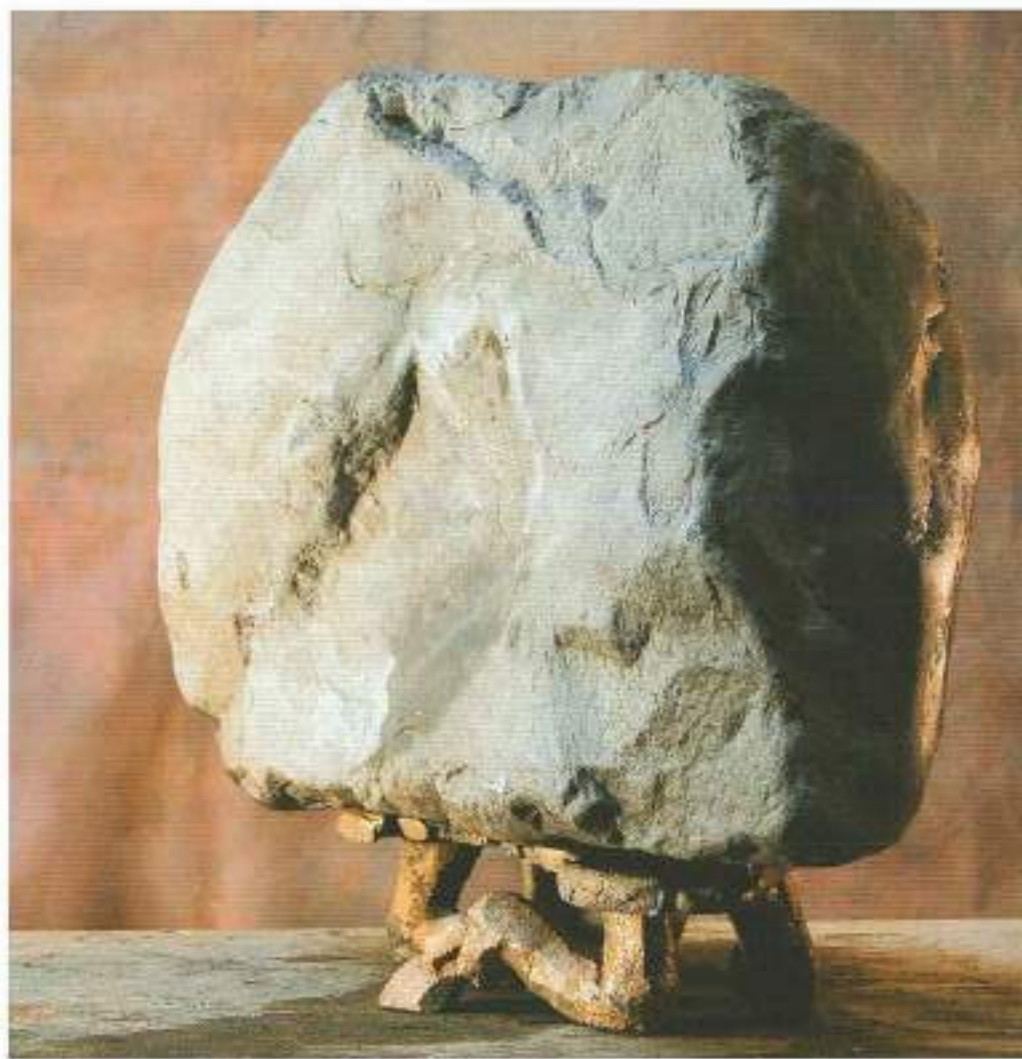
Minotauro 2006
半人半牛怪物
Piedra y Fe / 54 cm



Minotauro erguido 2006
站立的半人半牛怪物
Piedra y Fe / 57 cm







Orando 2006
 祷告
 Piedra y bronce / 40 cm



Tres patas para una bella 2006
三足美牛
Piedra y bronce / 57 cm





Cuadrúpedo

四足

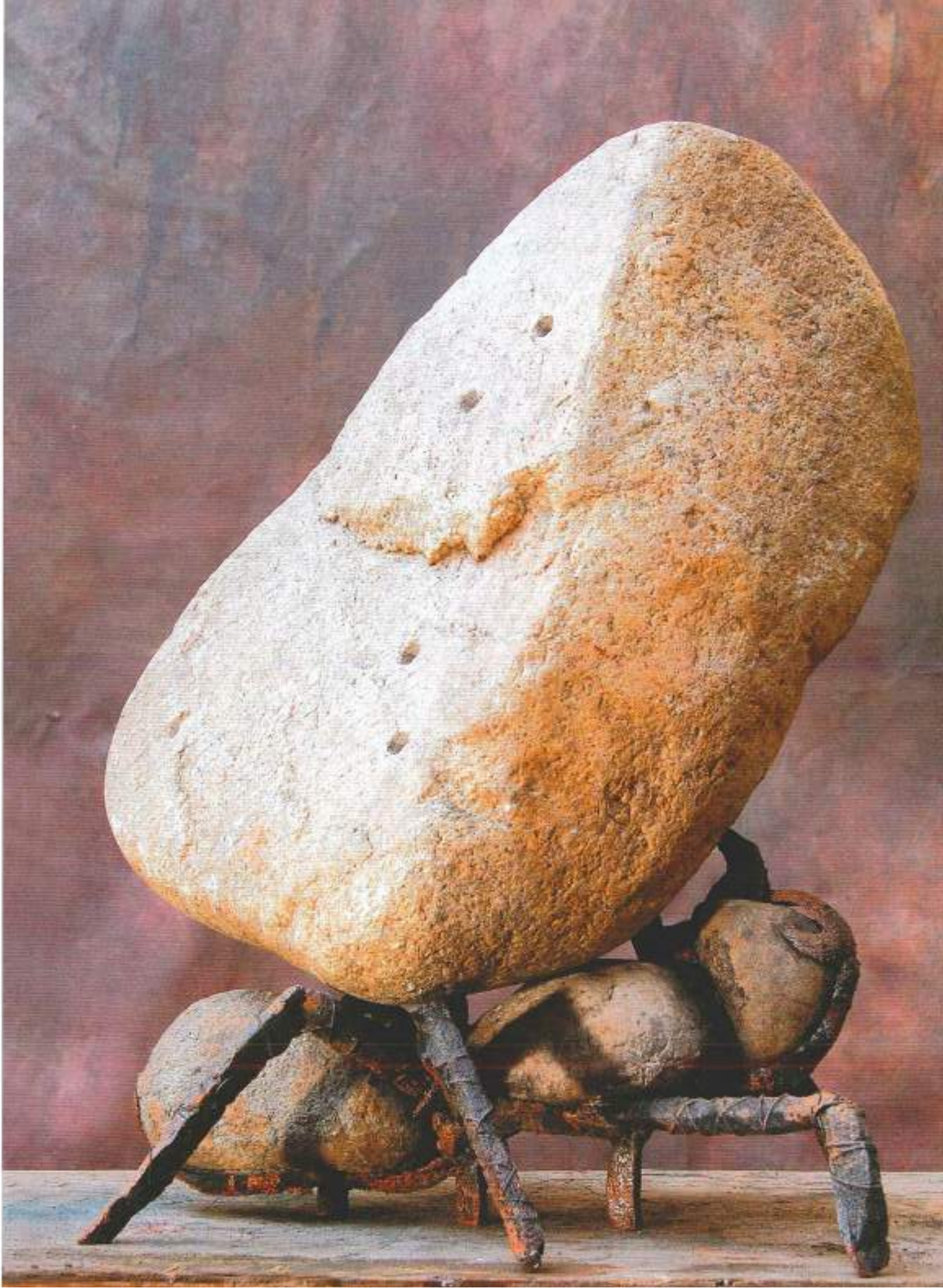
2001 / Piedra y bronce / 38 cm



Ternero mamón
牛犊
2001 / Piedra y bronce / 38 cm



Hormiga 2008
蚂蚁
Piedra y Fe / 25 cm



Hermiga 2006
50x38
Piedra y Fe / 70 cm

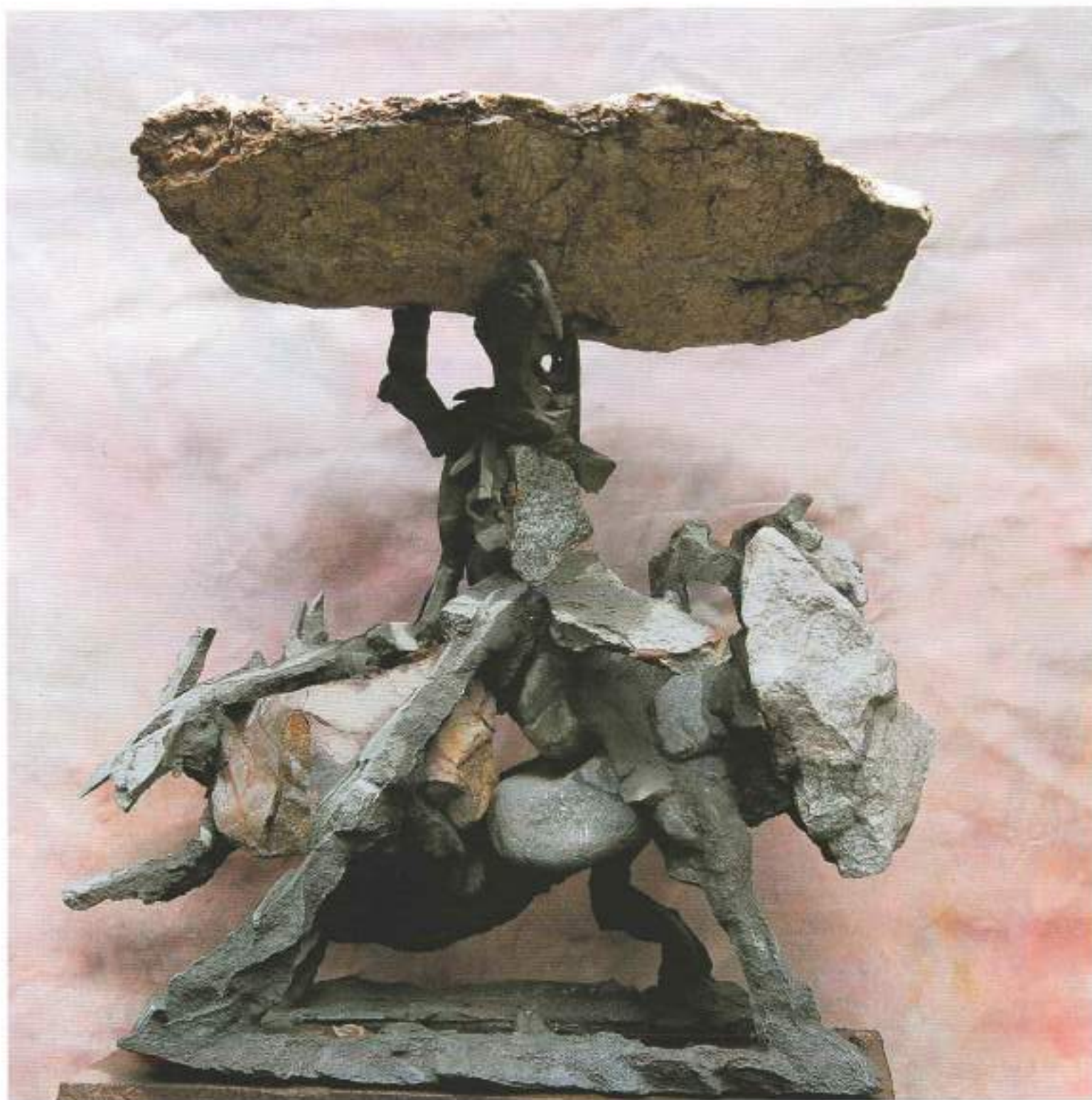


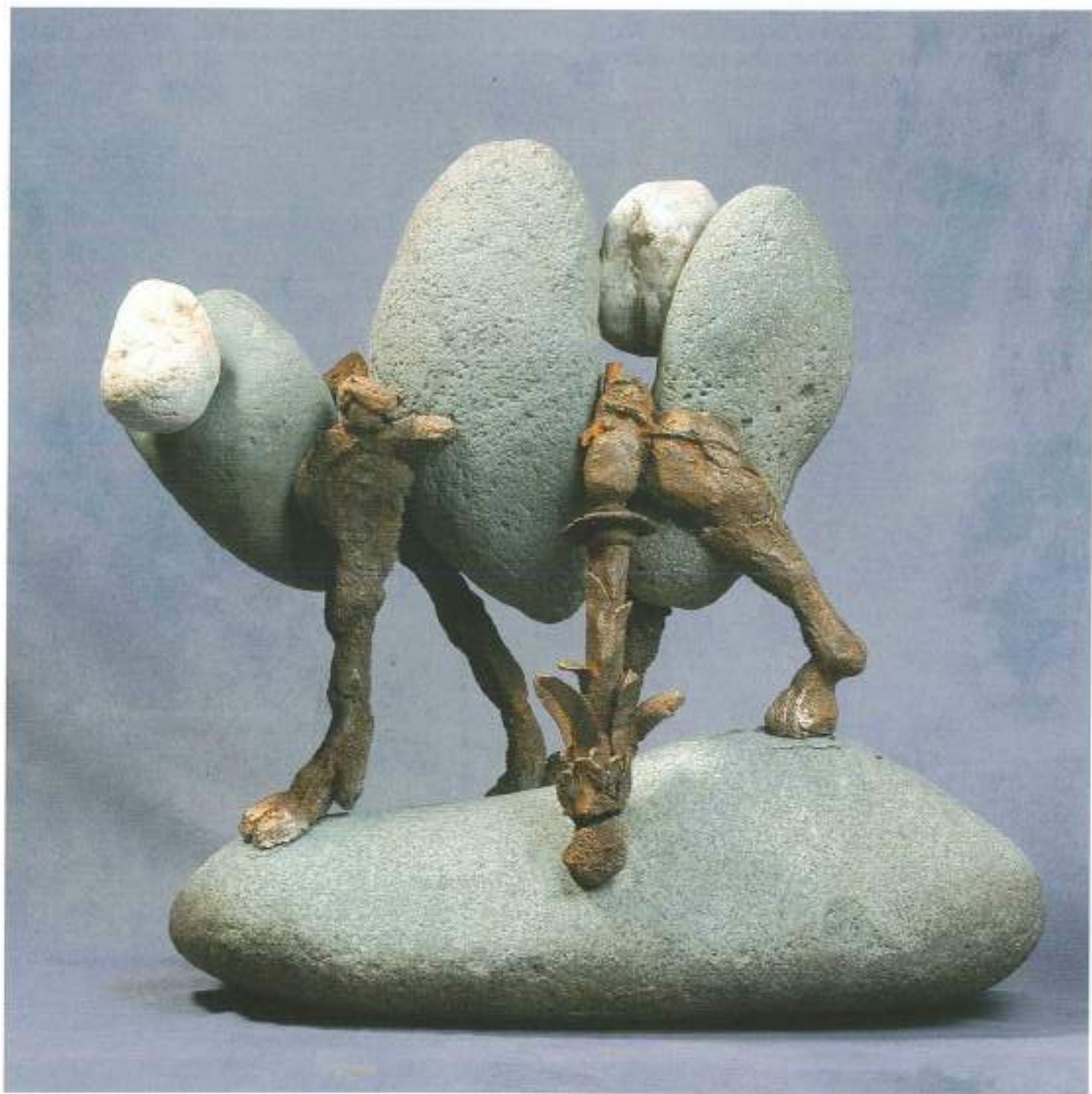
Rectángulo sobre Cuadrúpedo 2001
带四足的长方形
Piedra aluminio y Fe / 49 cm





Dos insectos trabajando
忙碌中的两昆虫
Piedra bronce y Fe / 49 cm





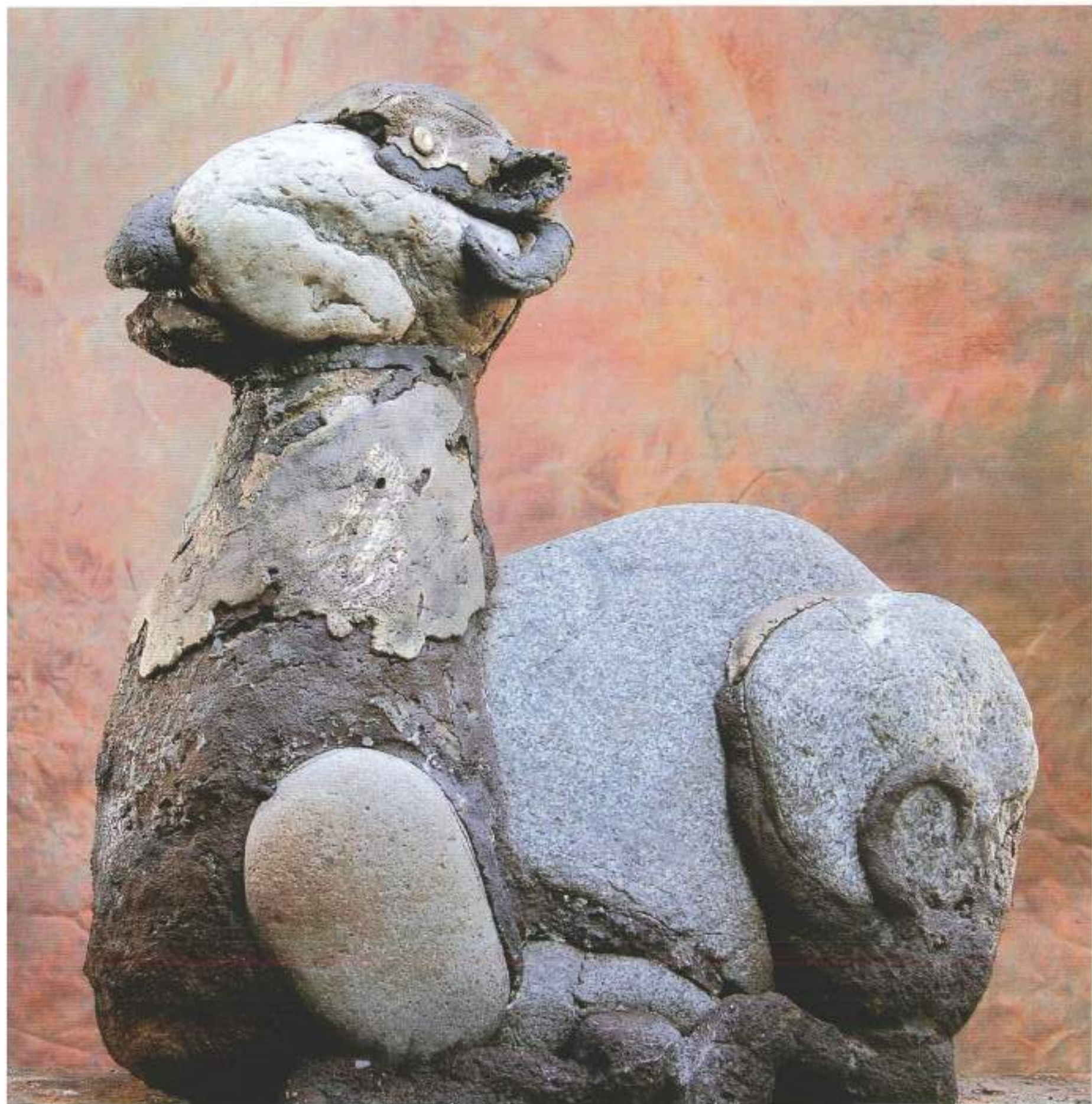
El viaje (de los nómadas) 2004
旅行
Piedra y bronce / 83 cm



El viaje (de los nómadas) 2004
旅行
Piedra y bronce / 83 cm



Camelido pekinés 2006
北京骆驼
Piedra bronce y Fe / 70 cm

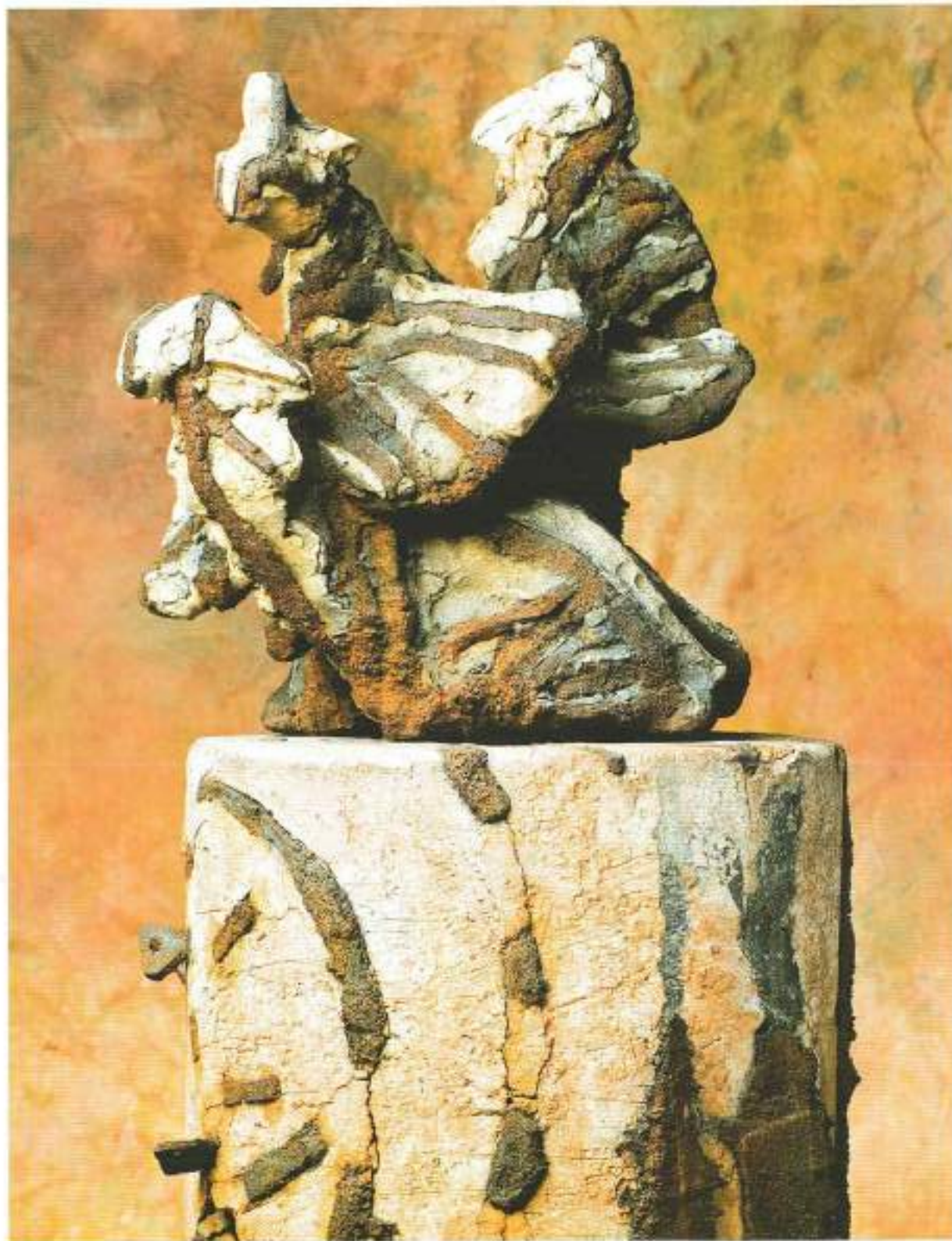




Santuario del Valle 1995
谷地圣图
Piedra y Fe / 81 cm







Cópula andina 2001
安第斯民谣
Barro y Fe / 81 cm



A-obeja 1995 绵羊 (hasta un accidente hace unos meses y se transforma en lo que vemos a la izquierda)



State Cuernos 2000
PUCB
Petróleo, ferro e vidro

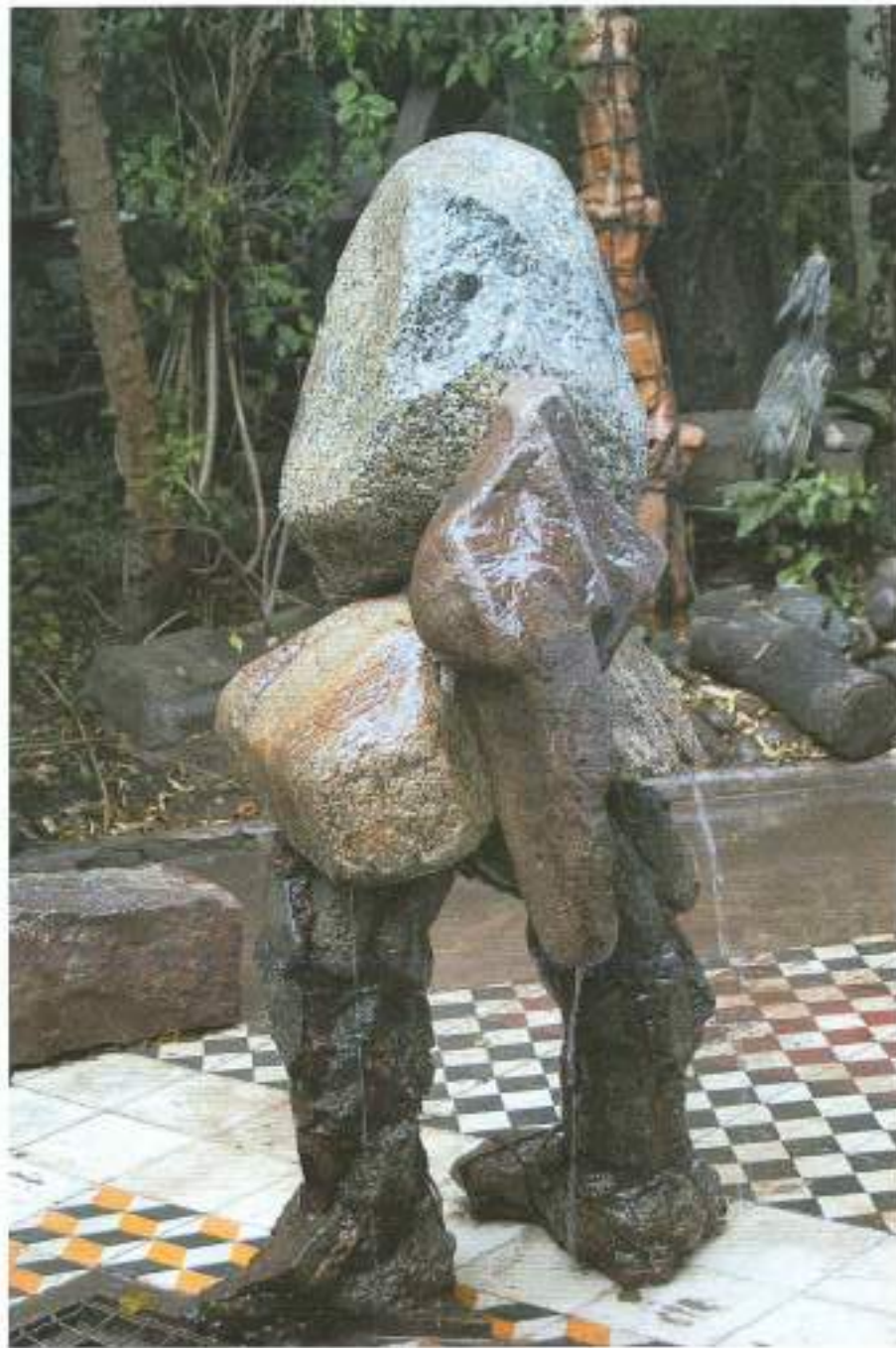


Se transforma aquí, con ayuda del abuelo en tres animales nuevos, en dos días a fines de Octubre 2007

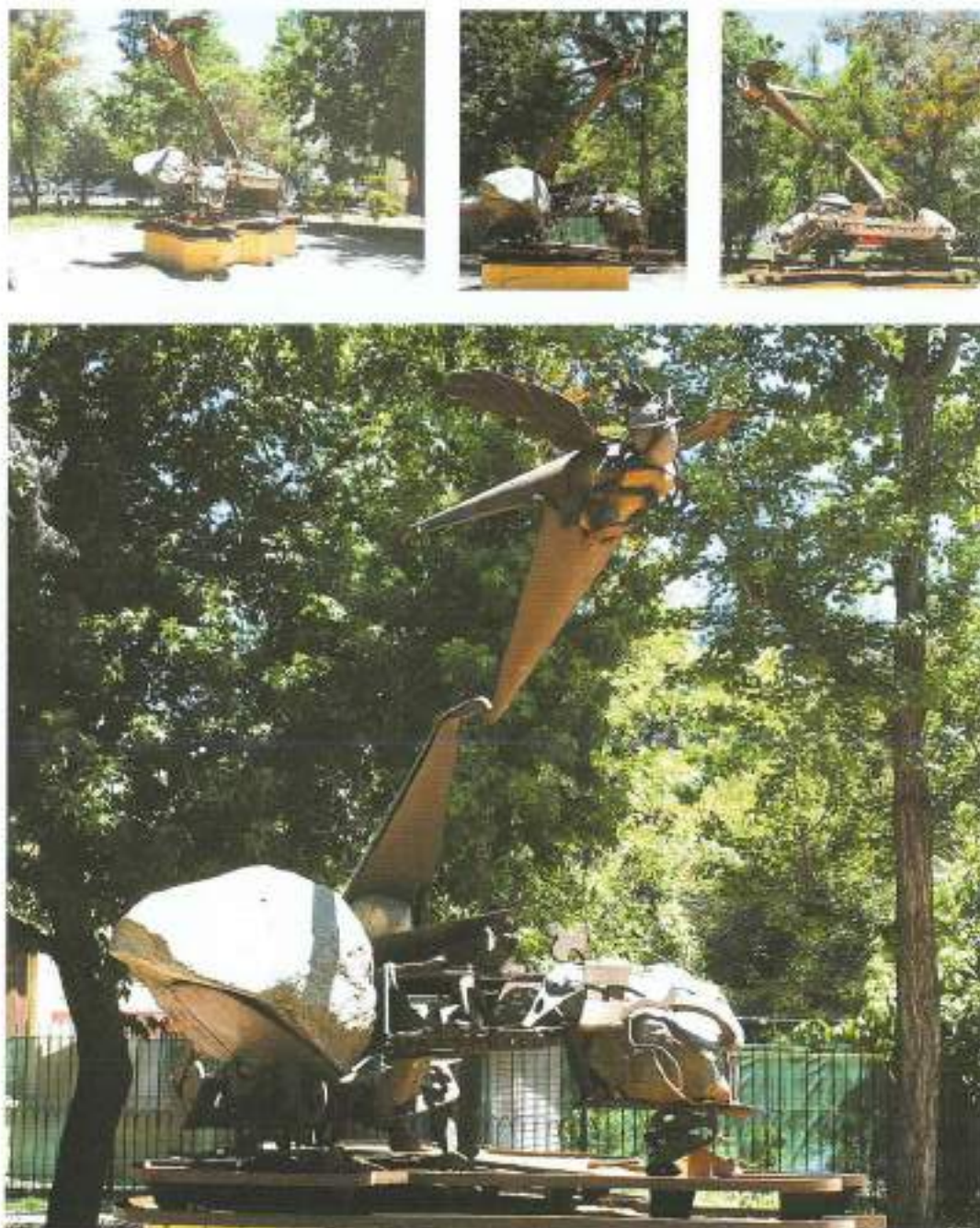




Pantera y piedra 2007
豹与石
Piedra y fe 130 cm



Cabeza y cola 2007
头与尾
Piedra y fe 155 cm



Pajareando 1992
 游荡
 Piedra y fe / 400 x270x340 cm

Proyectada para que flote en la laguna de la Quinta Normal, terminó ubicándose en forma provisoria, arrinconada y apretujada, como esta quedando, nuestro barrio, Santiago Poniente, a partir de J. Ravinet hasta hoy, siguen los alcaldes aprobando precarios edificios nuevos en la mal llamada renovación urbana, pequeñas y mediocres flechas, ensucian el corazón de nuestra ciudad, una de las mejores urbanizadas del gran Santiago. ¿Porqué?



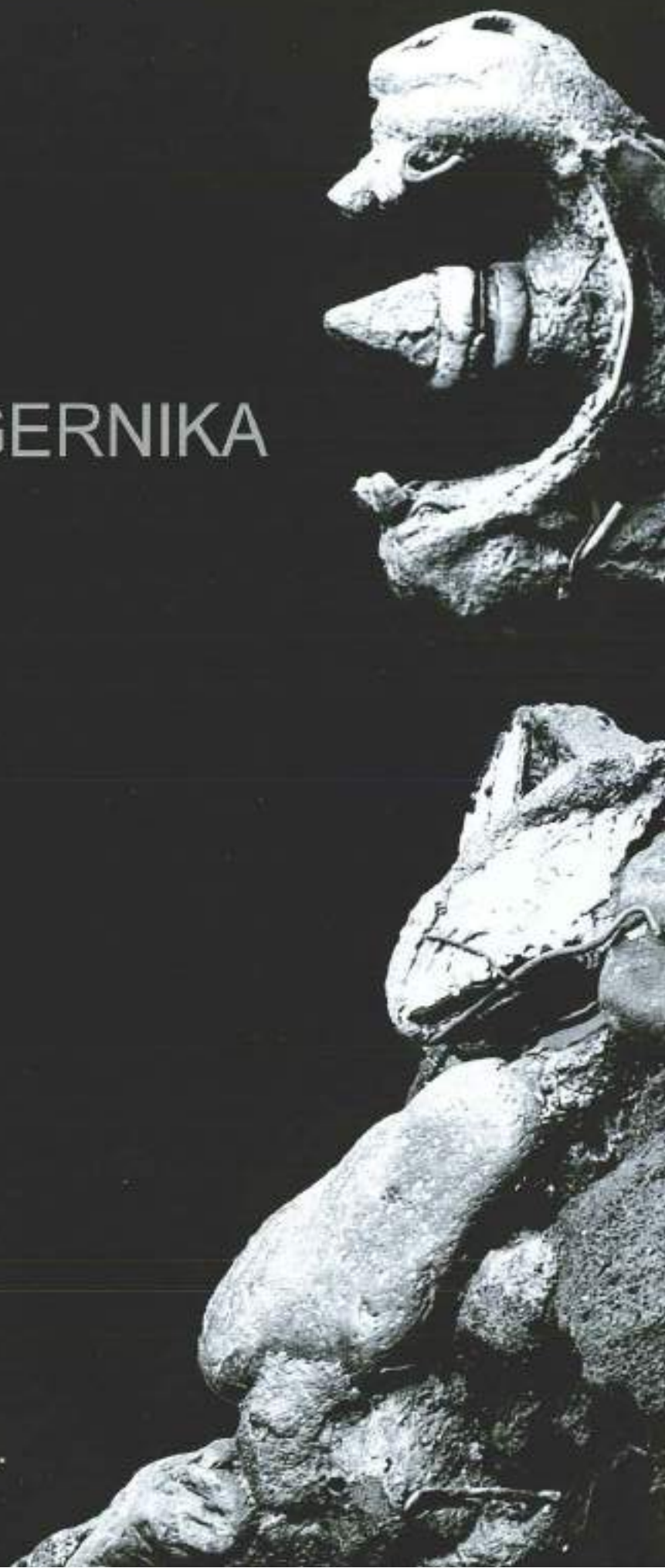
¡Adios! (Bicho reciente)
2007
再见!
Piedra y fe
119x60x140 cm

EL LADO OSCURO DEL GERNIKA

Oscuro es
el lado del cuadro
que habrá que descubrir,
intuír...

格尔尼卡的黑暗面
黑暗是图画的一面
应该去发现，
去直觉...

Dark is the side of the picture to be found, to be known by intuition...







Longimay 2000
智利安第斯火山
Fe, barro, piedras y lava
68 x 80 x 61 cm



EL LADO OSCURO DEL GERNIKA

Es el lado que no se ve,
la parte de atrás de la tela.
La que está, pero no se ve.

Recuerda lo que está aquí pasando.

Oscura es la realidad que representa y se repite, la que no se ve, pero sólo basta atender a la prensa internacional unos días para constatar cómo demostración bélica ejemplar amenaza algún pueblo perdido, y más perdido estará si esa semana sube o baja el precio del petróleo o el dólar, peor aún si la noticia compromete algún grupo privilegiado, como ha sido el caso de las gemelas torres.

格尔尼卡的黑暗面

这是看不到的一面。

在画布的背面。

它存在着，但是看不到。

记住这儿正在发生的一切吧。

黑暗是不断表现出来的现实，是看不见的一面。但是，我们只要关注几天的国际新闻，就能发现典型的战争事态是如何威胁苦难的人民的。倘若某个星期的石油或者美元价格升了或者降了，这些苦难的人就更糟糕了；如果有消息影响到某个特权集团的话，那些苦难的人就更加苦不可言了。世贸大厦的 911 事件就是一例。





¿Allá? 2001
在那里?
Barro y Fe / 60 x 56 x 53 cm

El pueblo de Gernika ha tenido la "gracia", comparada con otros, de ser recordado a través de la excelente pintura de Picasso. El dolor y la impotencia que expresan los cuerpos, creados con la furia de Don Pablo, son reconocidos, magistrales, y muchos posteriores escritos, la describen y adornan de otras y varias formas.

La enorme energía explosiva que viene desde lo alto, desde el cielo, se refleja con énfasis en los cuerpos de la pintura.

Aquí mi escultura intenta apropiarse de esta fuerza, que explota desde arriba haciéndola visible, a mi manera. Que resuene.

Otra mirada me ha cautivado en esta pintura. El acierto con que Picasso expresa la agonía, como uno de los gestos más vitales de la existencia humana.

En las mujeres y animales se desborda la vida a través de la furia de la muerte.

与其他人民相比，格尔尼卡的人民是“幸运”的。他们通过毕加索的佳作而被后人记住了。毕加索先生在愤怒中创造出来的形体所表现出来的疼痛和无奈，是公认的完美之作。后人在众多的著作中以各种不同的方式来描述它、修饰它。

来自高处，来自上天的巨大爆发能量，重重地表现在画作的主体身上。

这里，我的雕塑作品试图吸取这样的能量。它在上空爆发，我以我的方式使这种能量能够看得见并且还能回响。

毕加索画中还有一个视点令我折服，他恰到好处地表达了挣扎时的情感。这是人类生存中最根本的态度之一。通过死亡的愤怒，在女人和动物的身上洋溢生命。

Lado oscuro 2001
黑暗的一面
Barro y Fe / 60 x 56 x 53 cm









Emilio 2000
埃米利奥
Piedra y Fe / 59 cm

Es el lado que no se ve,
la parte de atrás de la tela.

La que está, pero no se ve.

这是看不到的一面，
在画布的背面。

它存在着，但是看不到。

It is the side unseen, the back of the canvas. Which is there but is not seen.



Gritando en tres patas 2001
巴罗
Piedra y Fe recocido / 73 cm

VIVIFICADORA MORTALIDAD

Cuando la muerte nos visita en un accidente o cuando roza de alguna forma nuestra seguridad o la de nuestros pares, los segundos se distancian y la vida se renueva. Tomamos un poco más en serio esta gran oportunidad.

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.

Tomar contacto con el "Lado Oscuro del Gernika". Apremiar la tragedia humana nos ayuda a recordar que: "La vida es una flor delicada. ¿Cómo esperar que dure para siempre?"

palolo 2001

富有生命意义的死亡

当死神在一次事故中造访我们，或者当死神以某种方式威胁我们或我们亲人的安全以后，威胁远去了，而生命得以更新。

我们会更加严肃地抓住这一伟大的机会。时间来自于黑暗并且消失在黑暗之中，是在这里，在这闪亮的瞬间，给了我存在的机会。

我们与“格尔尼卡的黑暗面”接触。了解人类的悲剧，能够帮助我们记住：

“生命是一朵脆弱的鲜花。怎能期待她永开不败呢？”

巴罗 2001







Desesperanza 2000
失望
Piedra y Fe / 70 cm



Madre triste 2001
伤心的母亲
Piedra y Fe / 48 cm

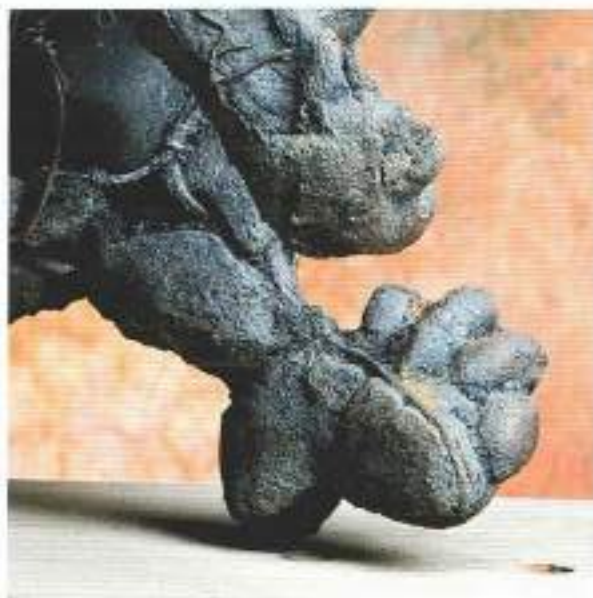
THE DARK SIDE OF GERNIKA

Remember what is happening here. Dark is the reality represented and repeated, that unseen. All we have to do, though, is to pay attention to the press; if not in the Middle East, Africa, Central America, East Europe, wherever, some model war show threatens some lost village. And it will be even more lost if during that week the oil price or the dollar rises or lowers. It will get even worse if the news involves some privileged group, like the Twin Towers.

Gernika's grace –compared to others– is to have been recalled through Picasso's excellent painting. The pain and the powerlessness expressed by the bodies, created with don Pablo's fury, are recognized and brilliant and many later papers describe it and adorn it in many other ways.

The huge explosive energy coming from above –from the sky– is reflected with stress in the bodies on the painting.

My sculpture here intends to take over this energy exploding from above, making it visible my way. Making it resound.





Mujer volando 2000
Piedra, barro y Fe / 51 cm



Another look has captivated me in this painting; the skill with which Picasso expresses agony as one of the most vital gestures in human existence.

VIVIFYING MORTALITY

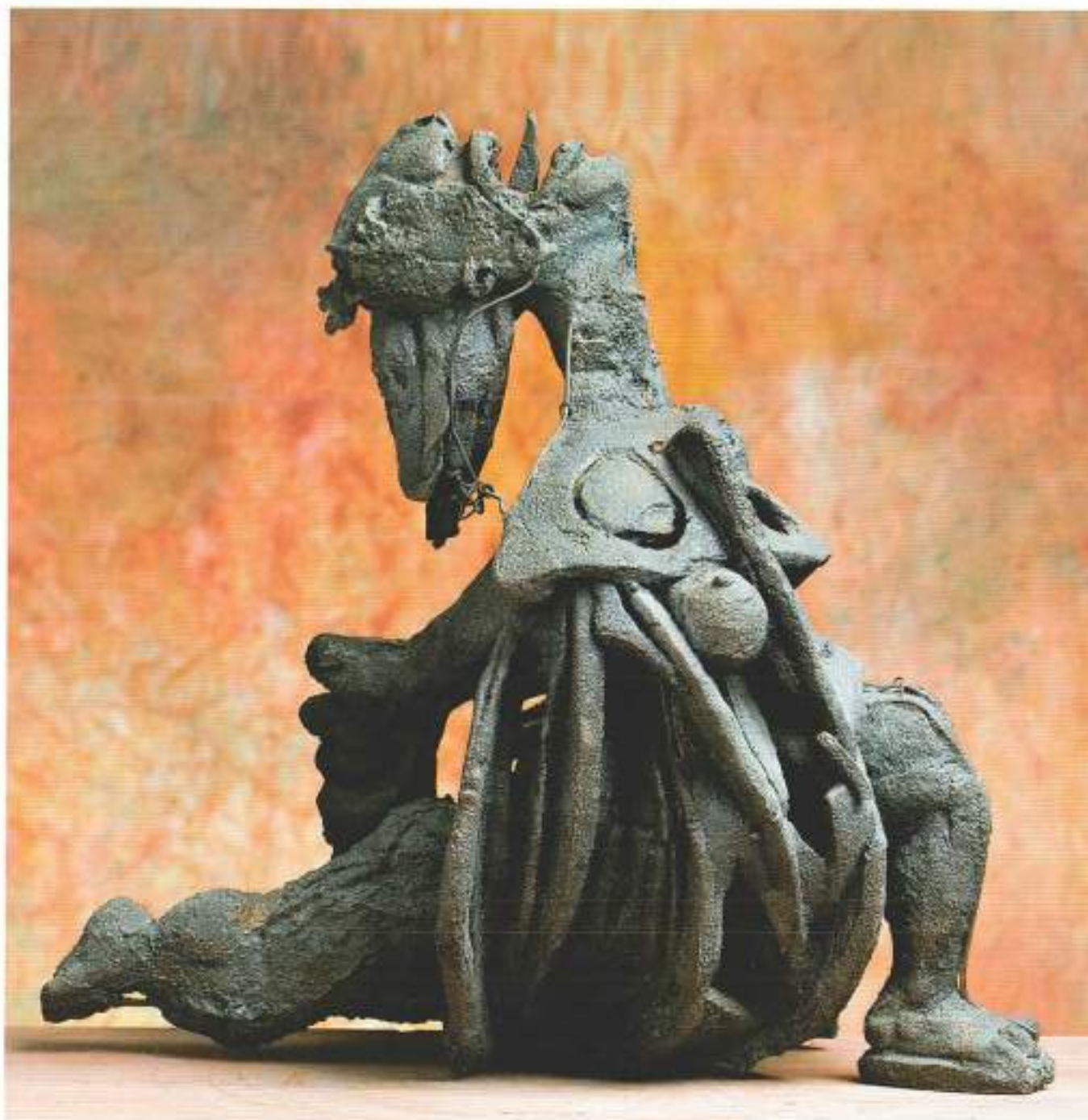
When death visits us in an accident or when it somehow brushes our safety or that of our parents, seconds take distance and life renews. We take this great opportunity a bit more seriously.

Time comes from darkness and goes to darkness and it is here, at the light of the moment, where I am offered the chance to be. Making contact with "The Dark Side of Gernika"; appreciating the human tragedy helps us remember that:

"Life is a delicate flower. How can we expect it will last for ever?"

palolo 2001

Mujer y niña muerta (lado oscuro) 2001
妇女和死去的女孩
Fe / 42 cm











El guerrero 2001
H+
Barro y Fe / 42 cm







Mujer y niña muerta 2001
妇女和死去的女孩
Piedra y Fe / 33 x 54 x 36 cm



La esperanza 1999
铁雕
Piedra y Fe / 46 cm





Farola 2000
灯
Piedras y Fe / 87 cm

Mujer escapando por la escalera (estudio) 2001
陈士明 陈士明
Piedra, barro y Fe / 80 cm



Toro (lado oscuro) 2001
34th
Barro y Fe recocido / 50 cm





Toro 2000
公牛
Barro y Fe / 31 cm



Toro niño 2001
牛犊
Piedra y Fe reciclado / 61 cm







¿Aquí? 2000
这里?
Fe bañado en plata recocido / 34 cm



Paloma 1999
鴿子
Fe / 50 cm





¿Primo de Allá? 2007
 那里的表兄?
 Barro y Fe / 59 x 55 x 52 cm

Madre caliente 2007
黄楚明铸
Barro y Fe / 68 cm





La profundidad, la elasticidad o altura...

深度，弹性或高度...

The depth, the elasticity or height...







Metabolizadores de imágenes

Por algunas rendijas del pensamiento se me cuela a veces la idea de nosotros, los de los oficios plásticos. Como pequeños metabolizadores de imágenes con más o menos gracia.

Quiero destacar al menos dos factores: la profundidad, la elasticidad o altura... de nuestro aparato procesador y lo que echamos a la boca.

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, tanta energía ya reciclada para reformar. Más que originales formas, pretendo metabolizar originarios manjares del arte universal, a través de un sistema o de una manera de hacer individual y propia.

Fin de año, 2002

Avanzando, retrocediendo 1988-89 y 90-92
前进与后退
Piedras, bronce y Fe / 128x40x112 cm





Metabolizers of images

The idea of us, those in the plastic skills, sometimes slips through the gaps of thoughts. Like small metabolizers of images with much or little grace.

I would like to emphasize at least two facts: The depth, the elasticity or height... of our processing system and what we put in our mouth.

Drinking from remote and crystal sources, from the pre classic Greece or picking up a child's pure drawing are fruits slowly maturing in successive genealogic trees.

These shortcuts have been a great advantage for me.

I appreciate these tender bites, so much recycled energy to reform. More than original shapes, I intend to metabolize original delights of universal art through an individual and own system or way to make things.

Cristo de Grunewald 1990
 格鲁内瓦尔德笔下的耶稣
 Barro, huesos bronce y fe / 120cm

At the end of 2002

De los vestuarios del hombre (primer intento) 2005
男人的服装
Barro y bronce / 58cm





Peteo traje 2006
石衣
Piedra, bronce y fe / 75 cm



De los vestuarios del hombre 2006
男人的服饰
Bronze p/u / 17cm



De los vestuarios del hombre 2006
男人的服饰
Bronze p/u / 21cm



De los vestuarios del hombre 2006
男人的服饰
bronce p/u / 39 cm

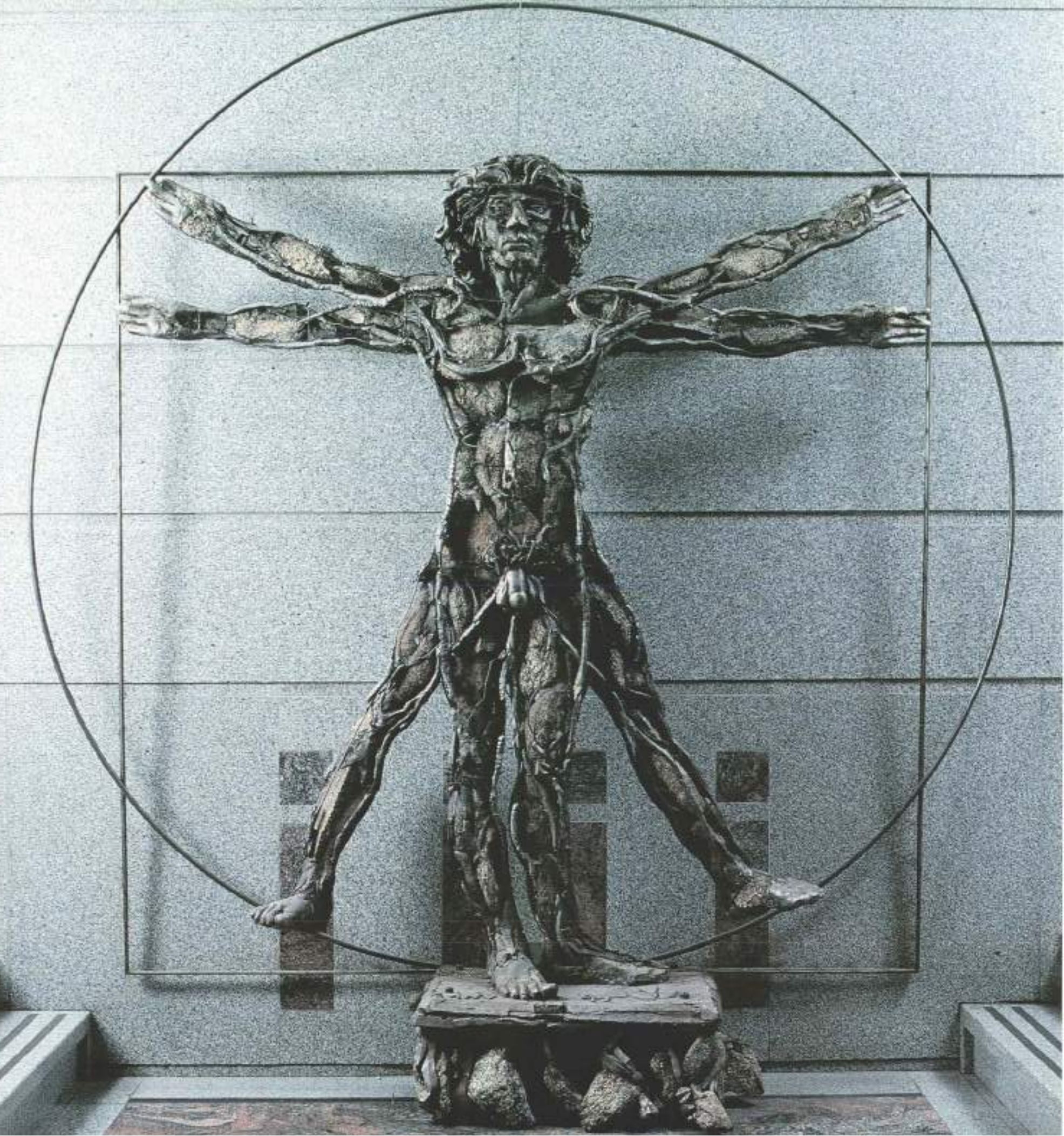


De los vestuarios del hombre 2006
男人的服饰
bronce p/u / 33 cm





Esquiador 2001
滑雪者
Barro y bronce / 21cm





Infante 2001
孩童
Barro y fe / 19 cm



Ana Luisa 1969
安娜·路易莎
Barro y fe / 49 cm





Esposa de escultor 1965
 雕塑家的妻子
 Barro engobe y esmalte / 39 cm



Natasha 2006
 娜塔莎
 Piedra y fe / 13 cm





La cama de muñecas de mi madre 2006
母亲洋娃娃的床
Piedras barro, bronce y fe / 21cm



Helena 2006
凝视
Piedra y fe / 14cm



Mirando pa'entro 2006
凝视内部
Piedra y fe / 7cm



Modelo 2008
張本
Piedra y fe / 11cm





¡Me gusta la diabla! 2008
我喜欢极了!
Piedra y fe / 13 cm



Después de los Mayas 2006
玛雅人之后
Piedra y fe / 7 y 11cm

Trabajo 2000
工作
Barro, piedras y fe / 19 cm



¿Por qué el trabajo duro es mal pagado? 为什么艰苦的劳动低报酬?

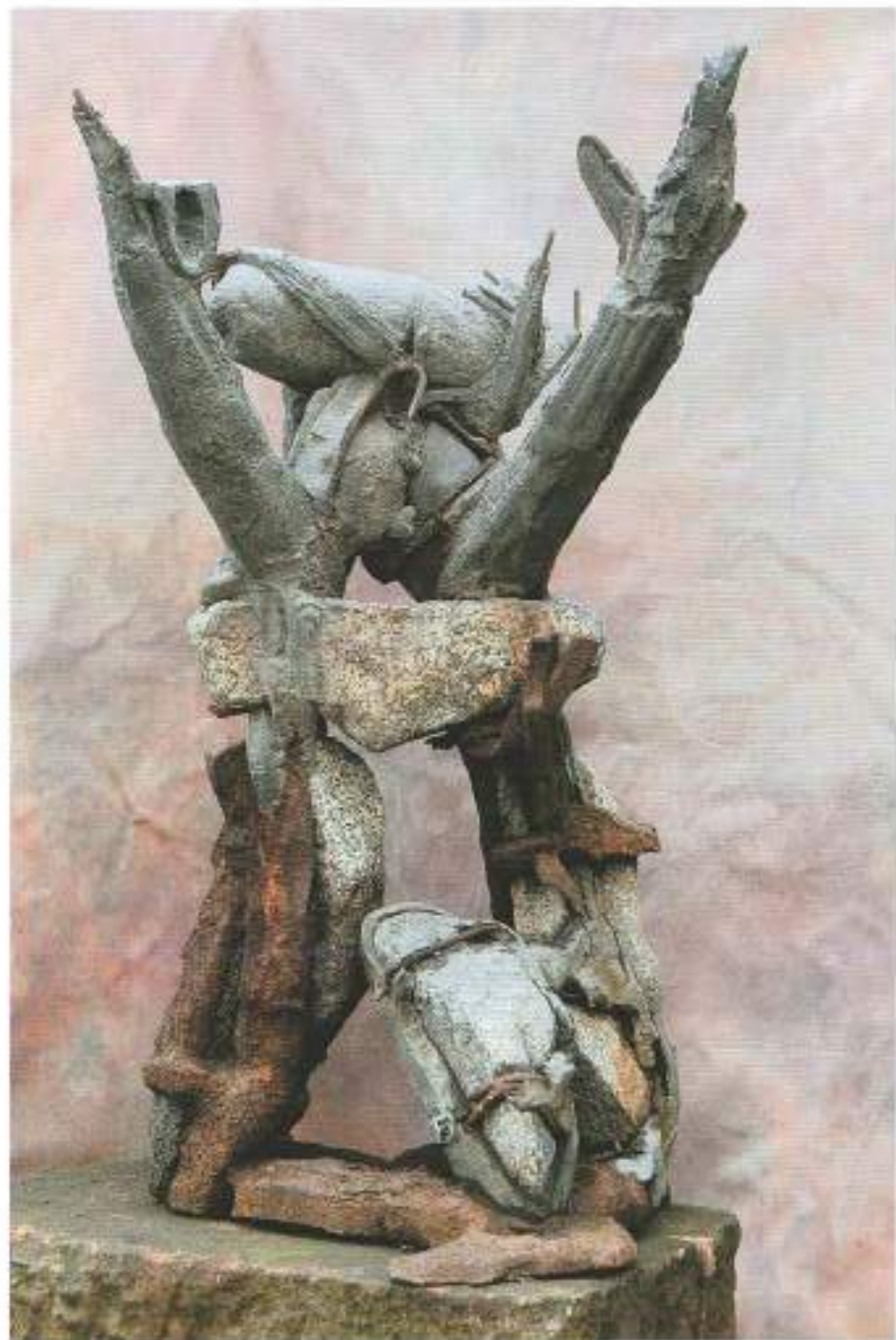


Pescador, ¿golfista? 1996

玩高尔夫的渔民?

Barro y Fe / 207 cm





Esperanza 1986
 期望
 Piedra bronce y Fe / 97 cm

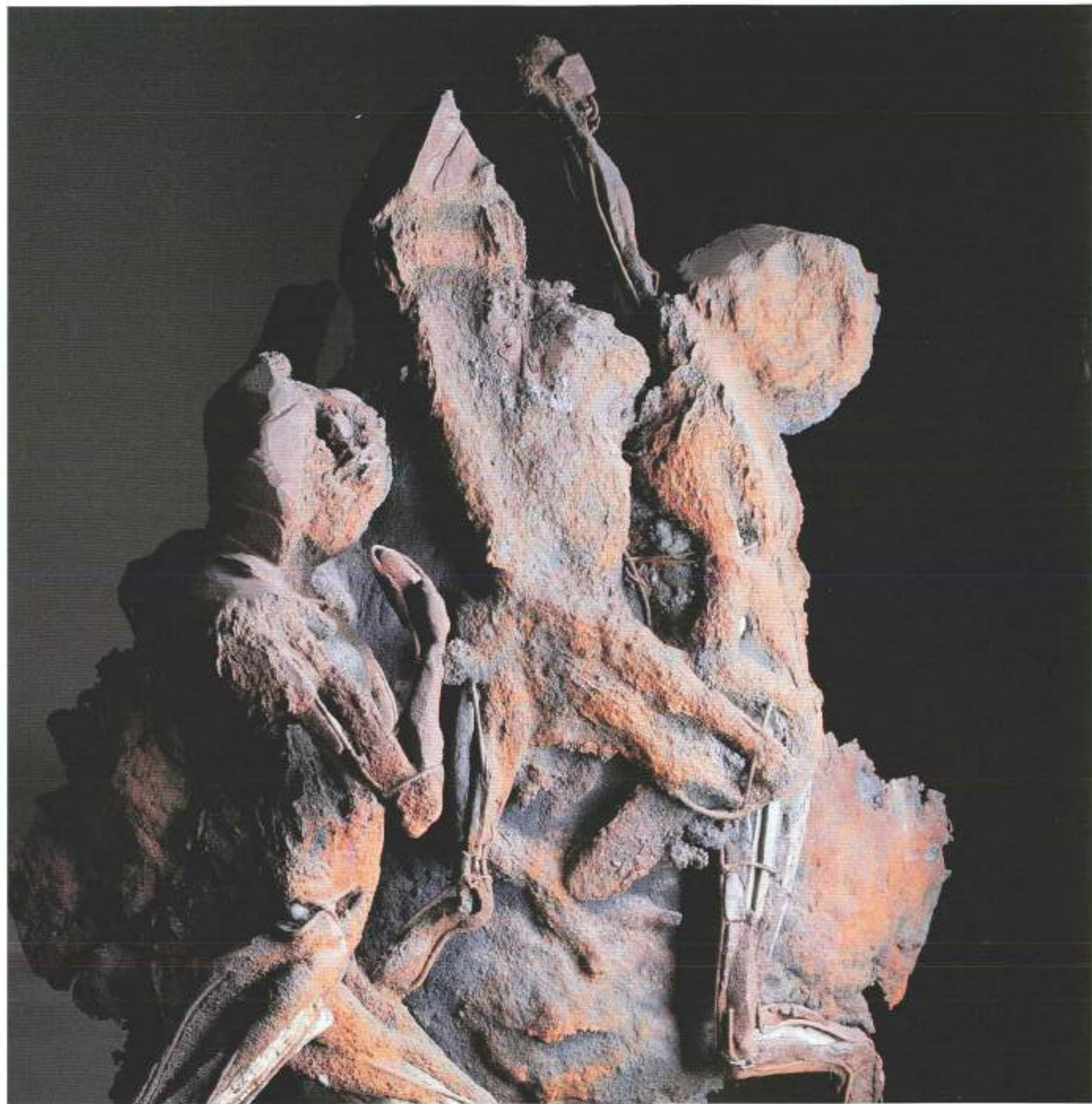
Secretos 2005
22x18
Barro y lio / 61 cm







Solidaridad en el incendio 1999
 火臉中的背道
 Barro piedras y lo / 115 cm







图像的升华者

El espectador 1995
观众
Barro y óxidos / 35 cm

在我思想的某些缝隙,有时会挤进一些有关我们自己的想法,有关我们这些造型艺术工作者的想法,一些略有风采的小小的图像升华者的想法。

这里我至少要强调两点,即我们加工器官的深度、弹性或高度以及我们所摄入口中的内容。

随着古典希腊遥远而水晶般的源泉或者收集一个儿童纯真的图画,这些都是不同谱系树上慢慢成熟的果实。

对我来说,这些捷径就是一个重大优势。

我感谢这些柔软的食物,它回收了那么丰富的能量以待创新。我要超越原始的形式,要通过我个人独特的加工系统或方式去消化世界艺术的原味佳肴。

2002 年末

El lector 2002
读者
Barro, cobre, piedras y óxidos / 43 cm



Después de tanto dibujo animado 1999

看了很多动画片之后
Barro y fe / 27 cm



Modelo para solidaridad 1999

团结的榜样
Barro y cola / 33 cm



**¡Somos libres para
hacer lo que uds
quieran! 1995**
我们可以为您效劳!
Barro y fe / 119 cm



Buscandote 1989
田代
Piedras bronce y fe / 38cm





Mapuche 1991
智利马普切人
Barro aluminio y fe / 19cm



barro y fe / 67cm



barro y fe / 47cm



barro y fe / 21cm

Estudios para una mujer 1997-2001 研究女人 / barro y fe / 18-67cm



**Primeros juegos con barro para
metales líquidos 1987-90**
初次玩泥做铸造
barro y fe / 14 y 67cm



Trozo de la **Solidaridad** que está en el Teatro de la Universidad de Chile en Talca 1993
团结（局部）（本作品在智利大学剧院）
Maderas, barro aluminio y fe / 205 cm



Solidaridad III 1995
团结III
Barra aluminio y la / 135cm







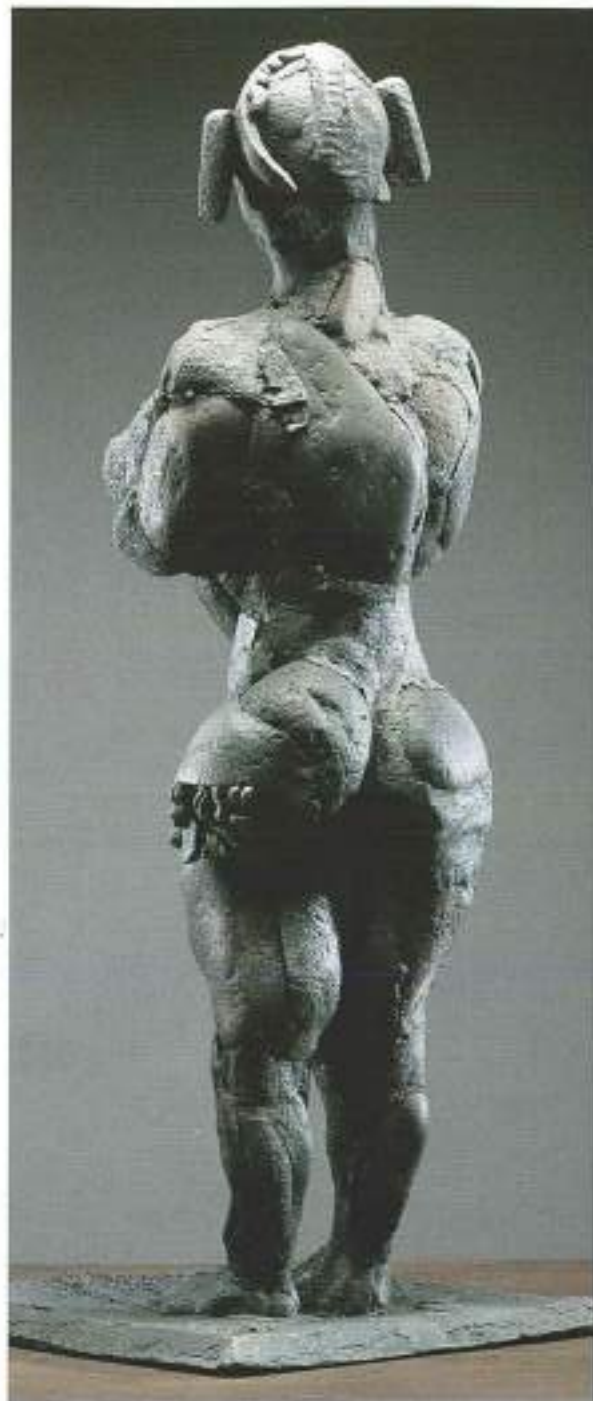
Toreros 2004-5

斗牛士

Que acompañaron a mis toros para cuando fueron a Madrid

Bronces y piedras

15-43cm



Precolombinos 1995

哥伦布之前

Piedras aluminio y fe / 63-70 cm



Prima de precolombina 2002

哥伦布之舞的表妹

Barro y fe / 67cm



Imigrante Arabe 2002
阿拉伯移民
Barro, bronce y fe / 74 cm





**Compartiendo la mesa
con extraños** 1992
与陌生人同桌
aluminio y Fe
55 cm







Griego ibérico 2006
伊比利亚的希腊人
Barro y Fe / 55 cm

Victoria 1988
范·维克
Fibra, resina y Fe / 153 cm



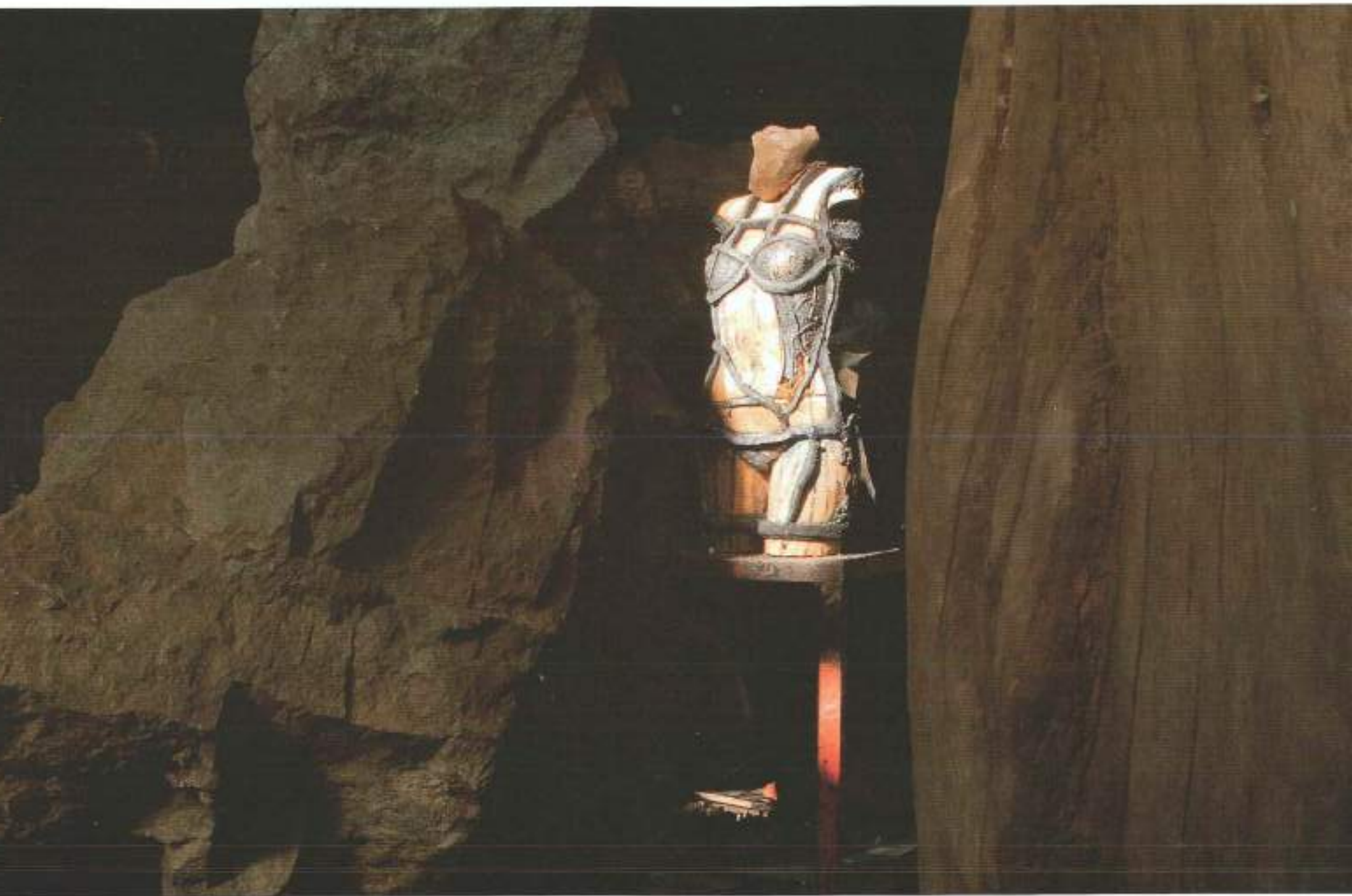


Victoria (de Santiago Poniente) 1989
勝利女神
Alambre, piedras, aluminio y Fe / 33x30x17 cm





Korus Coreano 1999
 韩国青年
 Barro y Fe / 177 cm



Encuentro italiano 2006
意大利式的相会
Barro y Fe / 110 cm



Antiguos guardianes 2007
古代卫士
piedra y fe / 60 cm



Piernas y torso producto del mismo modelado 1993



Korus chilensis 1996
智利青年
Yeso (es el primer fruto del modelado que demore tanto)
193cm



Coloreado 2001
多彩的
barro y aluminio / 54cm



Demetrio (2005)
德梅特里奥
Barro y Fe / 73cm

Des medios cuerpos que provienen de distintos modelados en barro





Sureño (africano) 2001
南方人
barro y fe / 34cm

Padre mio (Korus de
Anavyssos chilenzado)
我的父亲
1996-98 / barro y fe / 193cm

Original resucitado con la
energía del fuego





Hijo mio 1993
我的儿子
Barro y Aluminio / 76cm



Armado 1996
带武器的人
barro y fe / 76cm



Sobriño 2006
 雕塑
 barro y fe / 175 cm



El busto nace del tronco 1996
 雕塑
 barro y fe / 73cm



Cocido 1998
 土和鐵
 barro y fe / 78 cm

Dama sobre otra Dama 1993
 土和鐵
 barro y bronce / 22x17x14 cm



Alma de griego 1997
朱錫良 製
barro y Aluminio / 73cm







Montserrat 1991
蒙森拉特
Fe / 27 cm

Eva 1991
 阿娃
 Aluminio / 37cm



Tortura 1989
 酷刑
 Aluminio / 33 cm



Felix bocato 2001
 阿娃在阿娃
 hierro y fe / 26cm



Orante 1992
 祷告者
 Piedra y Fe / 21 cm





Bosquiman 2007
平头人
Piedra y Fe / 181 cm



Vestuarios del hombre 7 2007
男人的服饰 VII
Piedra y Fe / 79 cm



Vestuarios el hombre (shanghainés) 2007
男人的服饰 (上海)
Piedra y bronce / 67 cm



Puntos cardinales 2007
基点
piedra y fe / 60 cm





Un Beso para el Subcentro
 蛤城市副中心的吻
 (maqueta) 2006
 piedra barro y fe / 59 cm



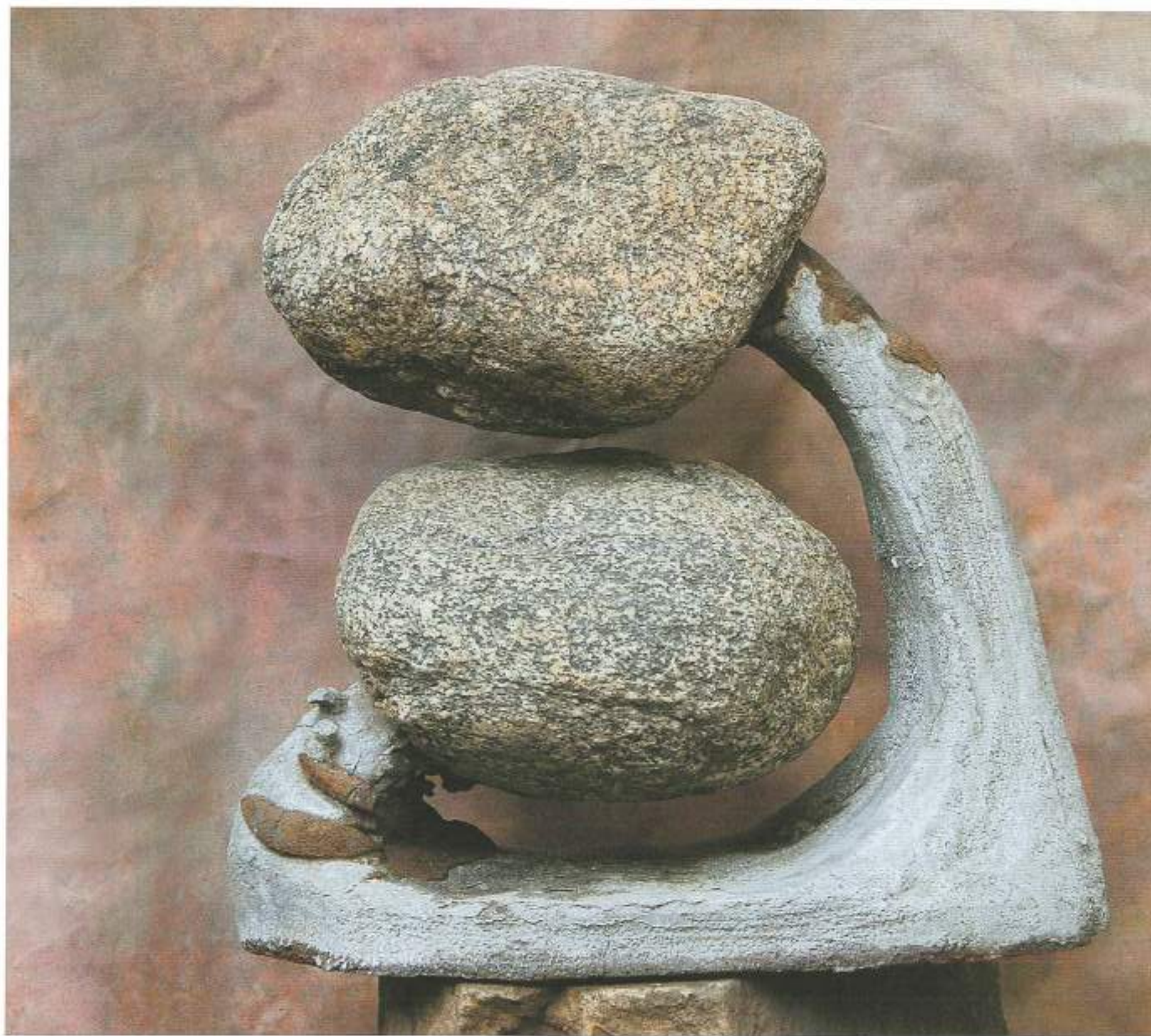


Proyecto Monumental-Subcentro Santiago CHILE 2007
 世纪碑计划—圣地亚哥城市副中心
 piedra-barro y bronce



Fino abrazo 2006
杨启宏 2006
piedra y bronce / 39 cm





Caricias verticales 1995

垂直的亲昵

pedra aluminio y te / 73 cm



Humita 1995
粽子
piedra bronce y fe / 75 cm



Caricias horizontales 1995
水平的亲昵
piedra aluminio y fe / 89 cm



Bilma 1995
接触
piedras bronce y fe / 87 cm

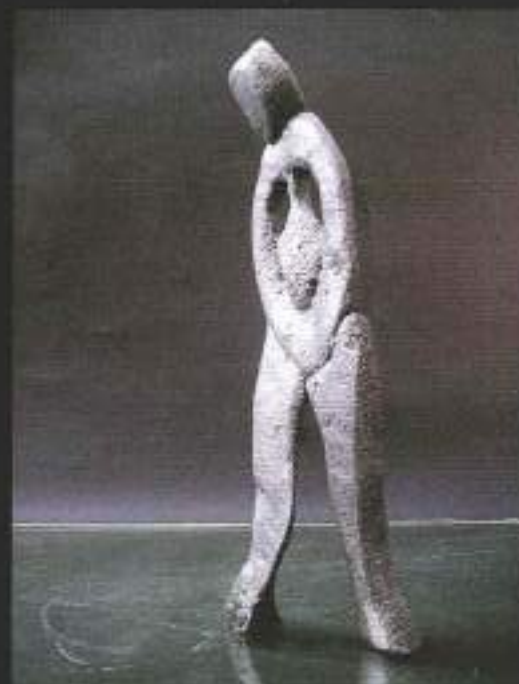
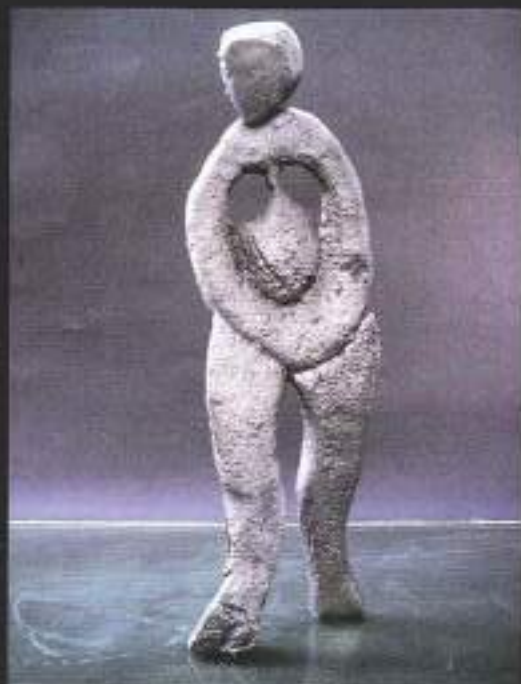


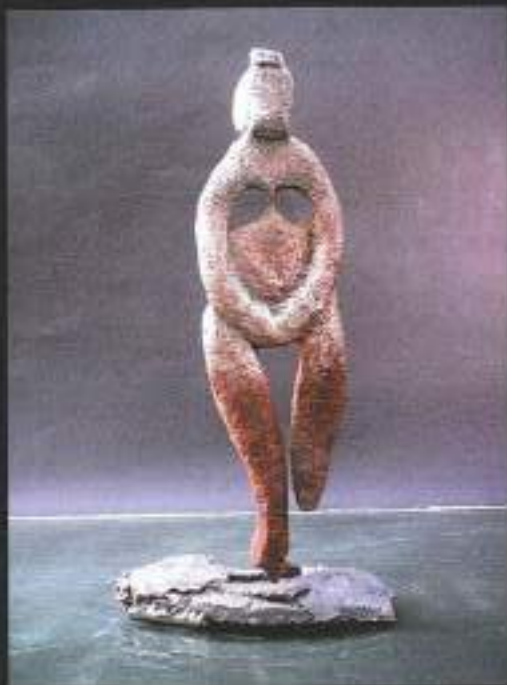
¡Preparando todo! 2007
准备一切!
bronze p/u / 26 cm



Boso certo 2007
 細吻
 Piedra, barro y bronce / 39 cm

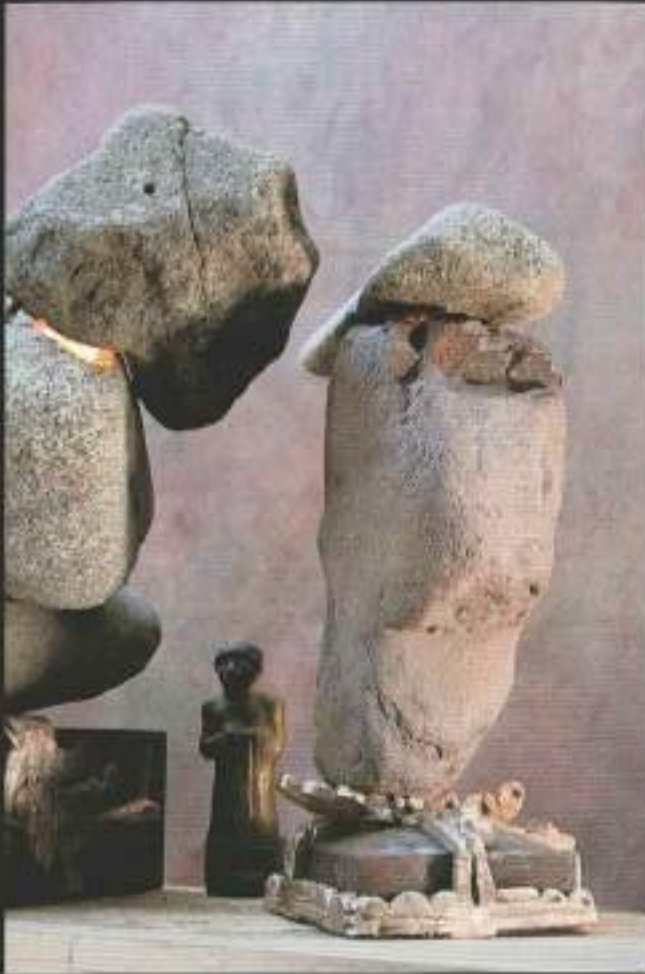
Pegueñas variaciones
sobre la gordamor 2004
藝術家的小號
Fei 26 cm







Proyectos para luminarias, Subcentro, Santiago 2006-07
圣地亚哥城市副中心的灯光工程
Piedras bronce y Fe / 50 cm aprox





Sísifo 2007
西西弗斯
Piedras bronce y Fe / 50 cm



Pariendo luz 2007
 出生
 Piedras y Fe / 47 cm

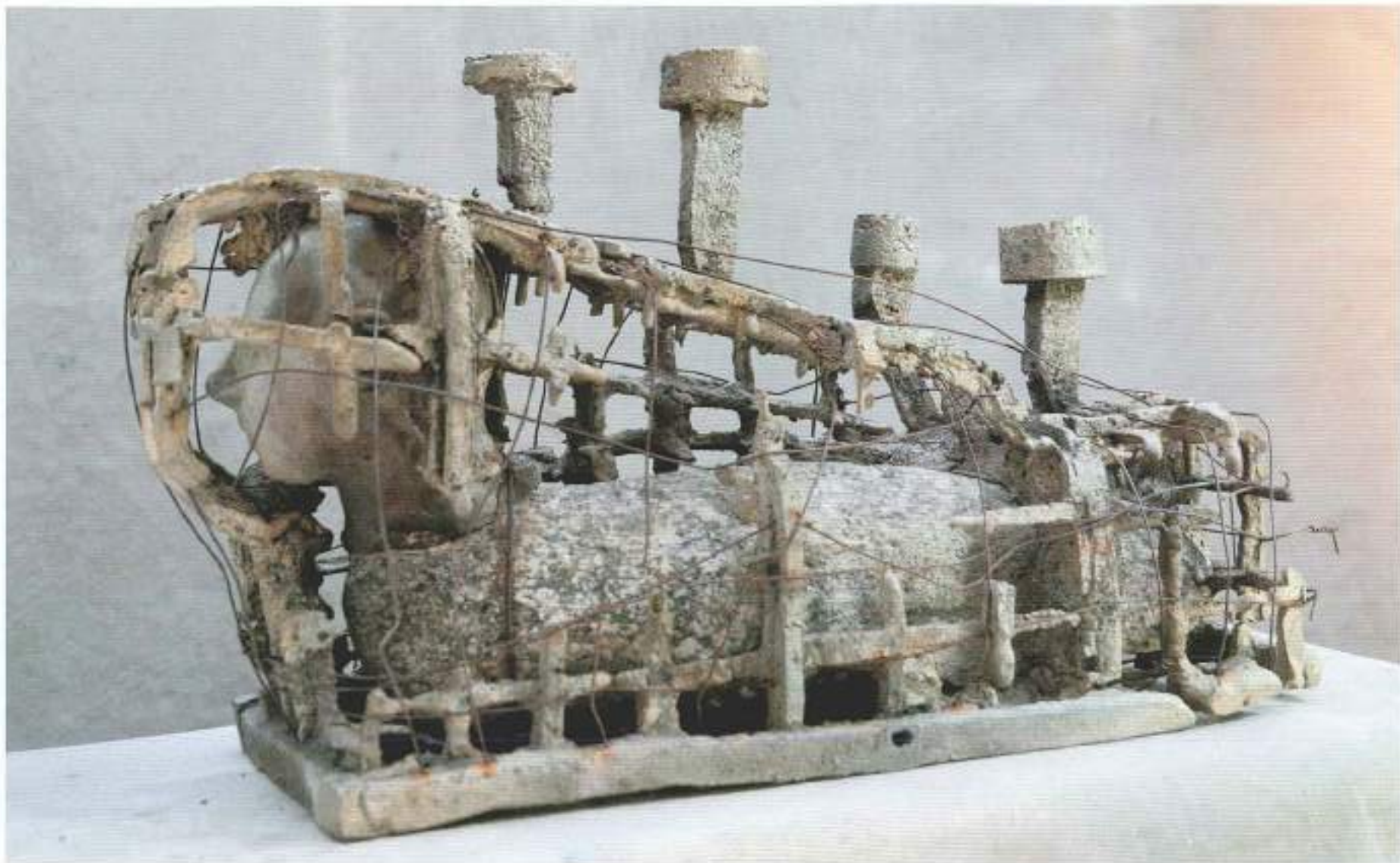




Maternidad forjada 2007
锤炼过的母爱
Barro y Fe / 35 cm




Destino 2007
命运
Barro y Fe / 35 cm



Protección definida 2007
 确定的保护
 Piedra alambres y bronce / 33 cm





...al toro quiero verlo saludable y vigoroso,
inspirado, en el descanso de su potencia.

...我想看到的牛是健康的，生气勃勃的，有灵感的，
休憩在强悍之中的牛。

The bull I want to see it healthy and strong, inspired, resting on it's power.



Janito 2006
哈尼托公牛
Piedras y Fe / 147 cm



¿QUE ES EL EROTISMO?

Es una fuerza misteriosa, que despierta,
exquisita que emociona.

La recuerdo como un flujo de energía adicional
que viaja a través de complejos sistemas
orgánicos, repartiendo con vehemencia
chorros inesperados

de reflejos epidérmicos por todo el cuerpo,
vigorizando y comprometiendo desde la piel
hacia dentro.

Pasa la sangre por el cerebro a borbotones,
regando sensores emocionales que transfor-
man la percepción de la realidad.

Cosquilla memorable que le ofrece nuevas
sonrisas

al animal dormido.

Hay momentos felices en el quehacer
escultórico, como en cualquiera otra experien-
cia creativa en la cual se alcanzan umbrales
sensitivos y emocionales que podrían
confundirse con lo erótico.

octubre 2006

Antiguos intentos 2006

古老的尝试
Piedra y Bronce / 27 cm



ZhaoLin 2007
赵霖

Piedra barro bronce y Fe / 63 cm



Belga 2006
比利时牛
Piedra y bronce / 35 cm



WHAT IS EROTISM?

It is a misterious force that awakens, an exquisite force that thrills.

I recall it as an aditional flow of energy that travels through complex organic systems, vehemently distributing unexpected spurts of epidermic reflexes all over the body, envigorating and involving from the skin towards the inside.

The blood gushes forth in the brain irrigating emotional sensors that transform the perception of reality.

Memorable tickling offering new smiles to the sleeping animal.

There are moments of joy in the sculpturing work, just like in any other creative experience in which sensitive and emotional thresholds that could be confused with the erotic are reached.

october 2006



Aterrizando 2006
普地
Piedra y bronce / 43 cm



Gran piedra
(shanghainés) 2006
大石头 (上海)
Piedra y bronce / 52 cm

Moviéndose 2006
活动
Piedra y bronce / 44 cm





Movándose 2008
活动
Piedra y bronce / 44 cm





Pekínés 2006
北京牛
Piedra y bronce / 28 cm



Avisado 2007
接到通知
Piedra y bronce / 23 cm



¿Allá afuera? en nuestra familia 2001
在那边外面?
Piedra y Fe / 53 cm





什么是色情?

这是一种神奇的力量,它唤醒。这是一种美妙的力量,它激动。

我记得它如附加的能量洪流,流过复杂的器官系统,把突然的皮肤反射流,急速地传达到全身,由皮肤向体内不断激荡,扩展。

热血在大脑里汹涌,浇灌着情绪的感官,转化着对现实的感觉。

它是值得记忆的瘙痒。它给沉睡的动物以新的微笑。

在雕塑的忙碌之中也有幸福的时刻。就像在任何创造性的活动中所感受的那样,能够达到一种临界的激动,简直可以与色情相混。

2006年10月



Barbón 2004
大胡子
Piedra y Fe / 47 cm

Minoico Moneda, pesa 2007
牛形雕塑
Bramo bronze / 130x35x140 cm





Girando 2005
转圈
Barro y Fe / 22 cm



En el campo 2003
信恩
Piedra y Fe / 19 cm



Matusalén 2007
老寿星
Piedra y Fe / 17 cm





Cabeza de minotauro 2004

米诺牛首
Bronce y Fe / 25 cm

Volcánico 2005

火山牛
Bronce único / 19 cm



Hippin 2006
隔皮士
Piedra y Fe / 49 cm







Jerónimo 2006
 赫罗尼莫
 Barro, bronce, piedra y Fe / 47 cm



Cubista 2003
 立体派公牛
 Piedra y Fe recocido / 28 cm

Trillingüe 1999-2002
 三德牛
 Barro, aluminio y Fe / 19 cm





Primo hermano de Toronto 2004

多伦多的表兄弟

Barro y Fe / 43 cm



Juan Jugando 2005
胡安嬉戏中
Barro y Fe / 21 cm

Remota monta 1993-1994
远方的车号
Piedra y bronce / 45 cm



Catalán 2000
加泰罗尼亚牛
Piedra y Fe / 55 cm







La cogida 2005
達
Piedra, aluminio y Fe / 23 cm



Dos cabezas 2003
 双首
 Piedra y Fe / 70 x 23 x 52.5 cm





Iraki 2003
伊拉克牛
Barro y Fe / 59 cm
(20-marzo-2003)

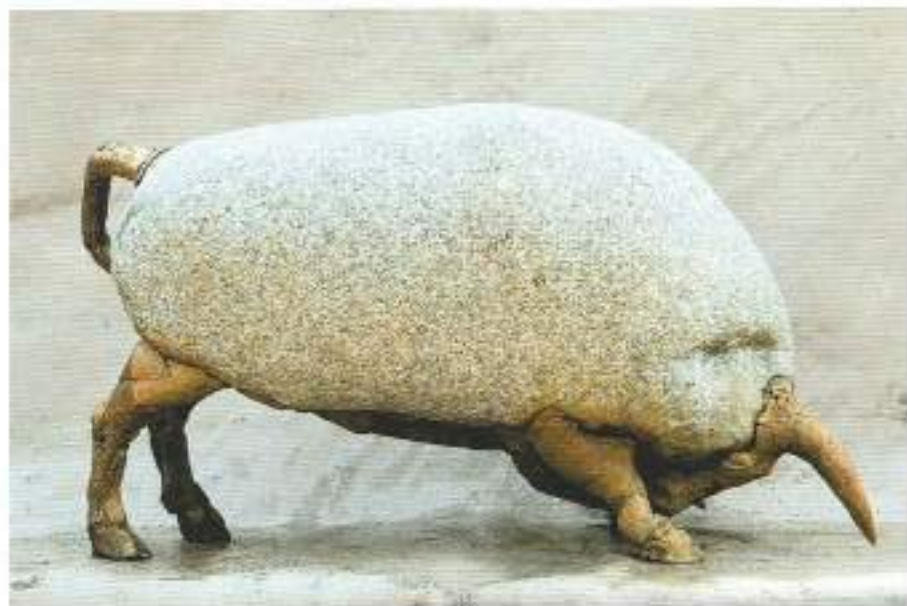


Rostro asirio 2003
古亚洲人的脸庞
Barro y Fe / 147 cm





Cabeza oculta 2006
藏匿的头
Piedra y Bronce / 23 cm



Mapocho 2007
马泊乔牛
Piedra y Bronce / 29 cm

Tumbado 2006
摔倒
Piedra y bronce / 25 cm



Cabeza y toro 2006
头与斗牛
Piedra y bronce y fe / 54 cm







Andro 2006
安德罗
Piedra y bronce / 39 cm





Acorazado 2008
装甲牛
Piedra y bronce / 30 cm

El toro,
símbolo corpóreo de la primera
de las cuatro fuerzas originarias.

牛，
四大原始力量中
第一个有形的象征。



Semental barroso 2000
种牛
Barro y fe / 80 x 40 x 60 cm

The Bull, tangible symbol of the first of the four original forces



Este toro es, símbolo embrionario para el Proyecto de cuatro plazas en el Subcentro de Santiago.



Antiguo que reptá 2006
古代的爬行动物
Piedra y fe / 55 cm (219 kilos)

Simbólico 2006
象征
Piedra y fe / 75 cm (417 kilos)





Dos peques 2007
 两个小鬼
 Piedra y fe / (450 kilos) 77cm





Toro de Creta (San Madrid), 2006 古希腊克里特牛 / Bana y bronce? 118 × 47 × 47 cm





Midas, Colores de minotico 2005
 米达斯彩牛
 Barro esmaltado y bronce / 118 x 45 x 47 cm

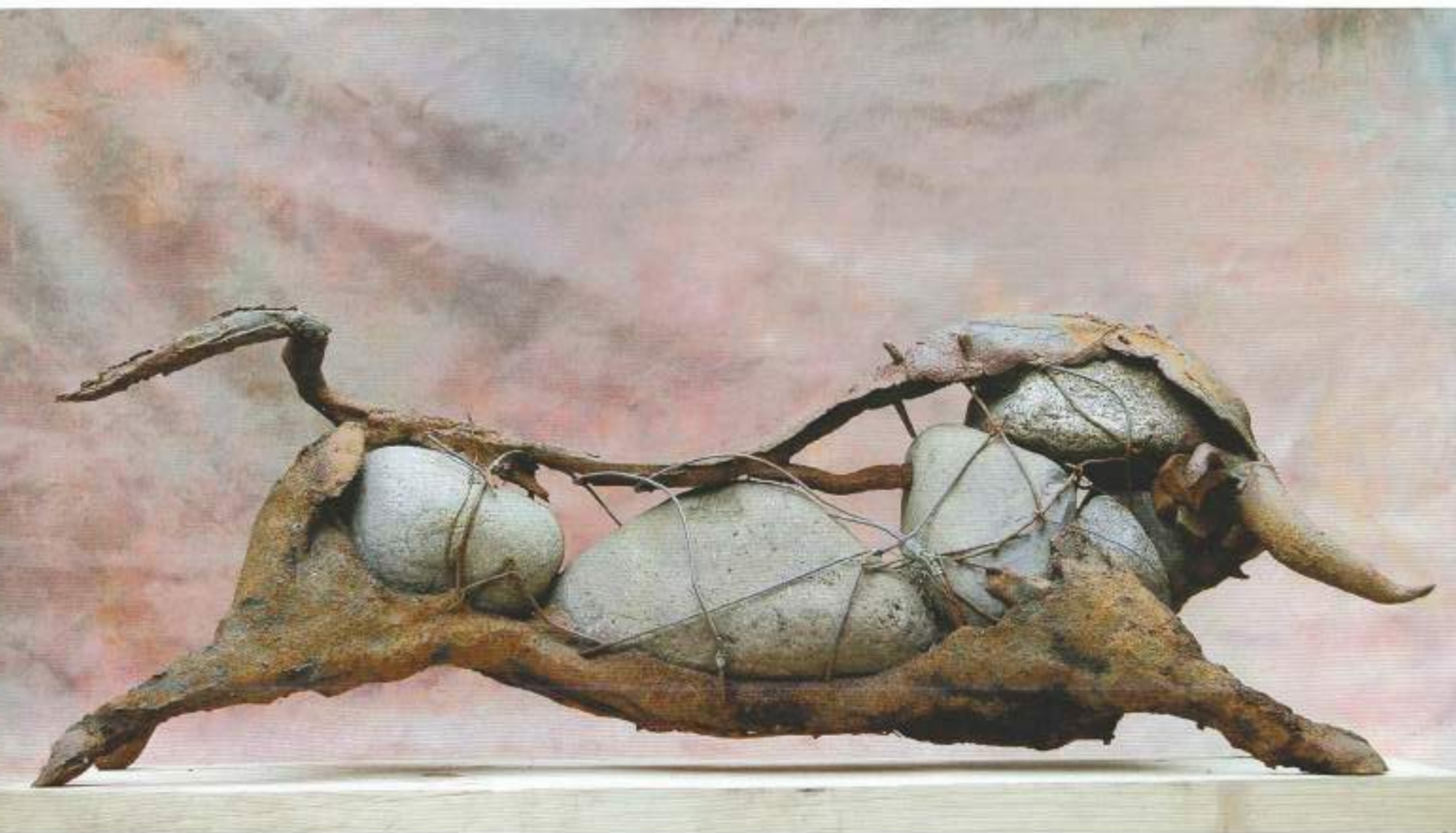


Toro de Creta (en Alemania)
 古希腊克里特牛
 2006
 Barro y bronce / 119 x 47 x 48 cm



Mineico grosso 2005 古希臘牛
Barro y Fe / 120 x 45 x 47 cm





Piedras y minoico (en Shanghai) 2008
石头与克星特牛
Piedras y Fe / 48 cm



Minoico 2005
克里特牛
Barro y Fe / 19 cm



Enamorado Bramante 2007
 铜雕
 Piedra y Fo / 57 cm







Corazón verde 2007
 绿色的心
 Piedra y Fe / 39 cm



Máximo 2007
 马克西莫牛
 Piedra y Fe / 21 cm



Santero 2005

圣牛

barro bronce y hueso / 37 cm



Relicario 2008

圣物罐

Barro y Fe / 35 cm



Merecido 2007
值得
Piedras y fe / 39 cm



Jiuston 2007
休斯顿
Piedra y fe / 29cm



Macerado 2007
受折磨的牛
Piedra y fe / 40 cm

Petrascumbra 2007
石龜
Piedra y bronce / 42 cm





Avisado 2007
接到通知
Piedra y bronce / 23 cm



Lidiano 2006
等待的斗牛
Piedra y Fe / 45 cm



Cabezafuó 2006
石
Piedra y Fe / 57 cm

Canadian 2003
加拿大牛
Piedra y fe 758 cm



Torontel 2004
Torontel
Piedra y bronce / 47 cm



Galandoneándose 2003
 被咬伤的公牛
 Piedras y Fe
 70x37x50 cm





Sereno 2007
 巡夜人
 Barro y Fe / 47 cm



Primo de guerrero 2007
 武士的表弟
 Barro y Fe / 59 cm



Menelao 2007
 希腊王梅内拉奥
 Piedras y Fe / 39 cm

¡Gracias a la vida! 1993
感谢生命！
Piedras y Bronce / 27 cm



Primo de barbón 2007
大胡子的表兄弟
Barro y Fe / 46 cm



Salbagh 2006
沙尔巴
Piedra y Fe / 53 cm



Algunos Bronces 2004-05
一些铜雕
para viajar / 20-35 cm altura



Más Bronces 2004-05

另一套铜雕

Para que me sequen a pasar
15-25 cm altura





Cuatro de tantos 2004-05
 四头悍牛
 Así los ex pusieron en Madrid
 20 -27 cm altura en Barro y fe
 39cm Piedras y fe



Combarbram 2007
智利康巴尔布胡镇
Piedra y Fe / 42 cm



Juan Gabriel Goya 2007
胡安·加夫列尔·戈雅
Piedra y Fe / 55 cm



Iván 2005
伊凡
Barro y Fe / 27 cm



Ivanov 2005
伊凡诺夫
Barro y Fe / 27 cm



Longo y grosso 2007
 长而粗
 Piedra y Fe / 47 cm



Salomón N.Y. 2007
附空想为真
Piedra, barro, bronce y Fe / 37 x 81 x 62 cm





Serafin 2007
4181K-2
Piedra y Fe / 64 x 30 x 50 cm





Pedro Pablo Valdés Bunster (Palolo)

1° de Julio de 1956, Santiago de Chile

ESCULTURAS PUBLICAS

- 2007 "Jugando con Piedras", Subcentro, Metro Escuela Militar, Santiago
2006 "Korus de la luna", Hotel Intercontinental de Seúl, Corea
2000 "Mural de fierro y transparencias", Edificio Palladio, Santiago
"Toro Minoico y Sentado", Restaurante Eladio, Santiago
1998 "Solidaridad II", Plaza Central del Jamboree en San Francisco, Chile
1996 "Pololeando en las Alturas", Sucre, Bolivia
1994 "El Vitrubiano", Edificio Santiago 2000, Huérfanos 770, Santiago
1993 "Solidaridad", Teatro Universidad de Chile en Talca, Chile
1992 "Toro Sentado", Parque de Las Esculturas, Santiago
"Pajareando" (fierro y piedras), Quinta Normal, Santiago
1988 "La Cahuinera", Club Ecuestre, Cachagua, Chile

COLECCIONES DESTACADAS

- 2007 John Galiano, "Toro Galandoneándose", París
Evve y Alejandro Georgiades, "Bucéfalo", Mikonos, Grecia
2006 Alvarez-Hinzpeter-Jana, "Toro Janito", Santiago
2003 Centro Comercial Arturo Soria, "Caballo Ecuestre Leonardo", Madrid
Munira, Cruzat y Claro Asesores Internacionales, "Toro Semental", Santiago
2000 Ronald and Carol Benach, "Caballo con Jinete y Toro de Goya", Chicago
1997 Salo, Cuatro Esculturas de la muestra "Con la Mirada de un Niño", Santiago
1995 Museo de Arte Moderno, "Mavi", cuatro versiones en bronce y piedras de la serie "El lado oscuro del Gernika" (dos mujeres, caballo y toro), Santiago
1995 C.C.U., "Kuros", medio cuerpo en terracota y bronce, Santiago
1992 Banco de A. Edwards, "Mujer bailando sola", "Toro Minoico" y "Caballo Saltando", Santiago
1991 Banco Concepción, "Toro Cretense", Santiago
1990 Methanol, "Capicúa", Punta Arenas, Chile
1988-92 Gobierno de Don Patricio Aylwin adquiere las siguientes obras para regalar a nombre del Estado de Chile a:
Juan Carlos Rey de España, "Pingüino", Madrid Javier Perez de Cuellar, "Torso de Caballo Polero", Naciones Unidas
Carlos Menem, "Caballo Batalla de Anghiari", Argentina
Carlos Andrés Pérez, "Caballo Saltando", Venezuela
1988 Museo Ralli, "Caballo de Leonardo", Punta del Este, Uruguay
1982 Sack's, Fifth Avenue, "Tres Caballos Ecuestres", Nueva York

EXPOSICIONES

- 2008 Colectivas: "Escultura y Pintura de Sudamérica", Centro Exhibición de Planificación Urbana de Shanghai, Muestra auspiciada por Instituto de Intercambio Cultural con el Exterior de Shanghai y organizada por Galería Capital y Galería 1001, Shanghai
Individuales: "El lado oscuro de Gernika", Sala de Exposiciones de Codelco, Santiago
2007 Individuales: "Piedras chilenas para los amigos chinos", Shanghai Art Museum, Shanghai; Patio de Bellavista, Santiago; Hotel Royal Meridian, Shanghai

佩德罗·巴勃罗·巴尔德斯·布恩斯特（巴罗罗）

1956年7月1日出生于智利圣地亚哥

公共雕塑

- 2007 "玩石", 城市副中心, 地铁军校站, 圣地亚哥
2006 "月亮上的青年", 首尔洲际大酒店, 韩国
2000 "铁制壁画与通透", 巴夏迪奥大厦, 圣地亚哥
"古希腊克里特坐牛", 埃拉迪奥饭店, 圣地亚哥
1998 "团结 II" (铁石制作), 圣弗兰西斯科的赞伯里中心广场, 智利
1996 "爱在高空", 苏克雷, 玻利维亚
1994 "维脱鲁维大师", 圣地亚哥 2000 大厦, 胡韦法诺斯大街 770 号, 圣地亚哥
1993 "团结", 智利大学塔尔卡分校剧院, 智利
1992 "坐牛", 雕塑公园展厅, 圣地亚哥
"游荡" (铁石制作), 金塔诺尔玛区, 圣地亚哥
1988 "烧舌妇卡韦内拉", 马术俱乐部, 卡恰瓜, 智利

主要收藏

- 2007 约翰·加利阿诺, "献殷勤的美公牛", 巴黎
艾维与阿莱杭德罗·赫奥加德斯, "布塞法罗战马", 米科诺斯, 希腊
2006 阿尔瓦雷斯-亨斯皮特-哈娜, "哈尼托公牛", 圣地亚哥
2003 阿图罗·索里亚商贸中心, "达芬奇的驯马", 马德里
穆尼塔-克卢萨特-克拉罗国际咨询事务所, "种马", 圣地亚哥
2000 罗纳尔多和卡罗尔·贝纳希, "带骑士的马与戈雅的牛", 芝加哥
1997 萨罗, "孩童的视角" 雕塑展上的四个雕塑作品, 圣地亚哥
1995 现代艺术馆, "马维", 四件铜石制作的"格尔尼卡的黑暗面"系列展品(两个女人、马和牛), 圣地亚哥
1995 C.C.U., "库罗斯"(陶铜制作半身像), 圣地亚哥
1992 爱德华兹银行, "独舞女人", "克里特牛"和"跃马", 圣地亚哥
1991 康塞普西翁银行, "克里特牛", 圣地亚哥
1990 梅塔诺甲醇公司, "两头顾", 阿雷纳斯角, 智利
1988-92 帕特里西奥·艾尔文政府购买以下作品作为智利国家礼物赠送给:
西班牙国王胡安·卡洛斯, "企鹅", 马德里
联大主席哈维尔·佩雷斯·德奎利亚尔, "泊勒洛马的躯干", 联合国
阿根廷总统卡洛斯·梅内姆, "安加里战马", 阿根廷
委内瑞拉总统卡洛斯·安德烈斯·佩雷斯, "跃马", 委内瑞拉
1988 拉利博物馆, "达芬奇马", 埃斯特角, 乌拉圭
1982 纽约第五大街萨克大厦, "三驯马", 纽约

主要展览

- 2008 集体展: "南美雕塑绘画展", 上海城市规划展示馆, 由上海市对外文化交流协会主办, 上海资本画廊和 1001 画廊承办, 上海
个人展: "格尔尼卡的黑暗面", 科德尔科展览馆, 圣地亚哥
2007 个人展: "送给中国朋友的智利石头", 上海美术馆, 贝夏维斯塔美术馆, 圣地亚哥, 上海世茂皇家艾美酒店, 上海

	Colectivas:	Vivendi Galerie, París; Mark Hachem, Gallery, New York; Patio de los Cañones, Palacio de La Moneda, Santiago; Jardines Palacio Cousiño, Santiago		集体展:	维文迪艺术馆, 巴黎; mark hachem 艺术馆, 纽约; 智利总统府莫内达宫卡尼翁斯花园, 圣地亚哥; 库西尼奥大厦花园, 圣地亚哥
	Ferias:	Art London, Toronto; SOFA Chicago; 11th Shanghai Art Fair; CIGE, Pekín		博览会:	伦敦艺术博览会; 多伦多艺术博览会; SOFA 艺术节, 芝加哥; 第 11 届上海艺术节, 上海; 北京国际艺术展, 北京
2006	Ferias:	SOFA Chicago; Art London; 10th Shanghai Art Fair; KIAF y SIBUSE en Seúl	2006	博览会:	SOFA 艺术节, 芝加哥; 伦敦艺术博览会; 第 10 届上海艺术节; KIAF 和 SIBUSE 艺术节, 首尔
	Colectivas:	Gallery 1001, Shanghai; Vivendi Galerie, París		集体展:	上海 1001 艺术画廊, 上海; 维文迪艺术馆, 巴黎
2005	Individuales:	Victor i Fills, "Toros y Caballos", Madrid; Dieleman Galerie, "Con la mirada de un niño y algo más", Petite Leez, Bélgica; Galería Trece "Tentaciones", Santiago	2005	个人展:	维克托菲尔斯艺术画廊, "牛与马", 马德里; 迭勒曼艺术画廊, "孩童的视角及其他", 佩蒂特·利兹, 比利时; 特雷塞艺术画廊, "诱惑", 圣地亚哥
	Colectivas:	Galería Vala, Santiago de Chile; 9th Shanghai Art Fair, Shanghai		集体展:	巴拉艺术画廊, 圣地亚哥; 第 9 届上海艺术节, 上海
2003	Colectivas:	"Flecha 2003", Madrid; "Fundación Gernika", Gernika, España; Feria Estampa, Madrid	2003	集体展:	"飞箭 2003", 马德里; "格尔尼卡基金会", 格尔尼卡, 西班牙; 埃斯坦巴艺术展, 马德里
2001	Individual:	"Alrededor del Gernika", Galería Tomás Andreu, Santiago	2001	个人展:	"格尔尼卡周围", 托马斯·安德烈艺术画廊, 圣地亚哥
1999	Individual:	"Caballos, sólo caballos", Galería La Sala, Santiago	1999	个人展:	"马, 只是马", 拉萨拉艺术画廊, 圣地亚哥
1998	Individual:	"Con la mirada de un niño", Parque de Las Esculturas, Santiago	1998	个人展:	"孩童的视角", 雕塑公园, 圣地亚哥
	Colectiva:	Korus Gallery, Nueva York		集体展:	科卢斯艺术画廊, 纽约
1997	Coorganiza y participa en la muestra itinerante "Nosotros" en 3 ciudades bolivianas y 3 ciudades chilenas en las que participan 6 escultores chilenos y 6 bolivianos		1997	组织并参加了巡回展 "我们", 由玻利维亚和智利各六位雕塑家共同在双方各三个城市举办	
1996	Bipersonal:	Rocas de Santo Domingo, con Alejandra Ruddoff, Chile	1996	双人展:	与阿莱杭德罗·鲁道夫一起, 罗卡斯·德·圣多明各, 智利
	Colectivas:	"Cinco décadas de la escultura en Chile", Estación Mapocho, Santiago		集体展:	"智利雕塑五十年", 马泊乔车站文化中心, 圣地亚哥
1995	Individual:	Rocas de Santo Domingo, Chile	1995	个人展:	罗卡斯·德·圣多明各, 智利
	Bipersonal:	Galería Praxis, Santiago		双人展:	实验画廊, 圣地亚哥
	Colectivas:	Carole Browne Gallery, Chicago; Museo Pieridis Atenas, Grecia		集体展:	卡罗尔·布胡艺术画廊, 芝加哥; 雅典皮里迪斯博物馆, 希腊
1994	Individual:	Centro Cultural Reñaca, 5ª Región Chile	1994	个人展:	雷尼亚卡文化中心, 智利第五区, 智利
	Colectiva:	Galería Plástica Nueva, Praxis, Santiago		集体展:	新造型艺术画廊, 圣地亚哥
1993	Tripersonal:	"Espacios profundos", Sala Matta, Museo de Bellas Artes, Santiago	1993	三人展:	"深厚的空间", 圣地亚哥美术馆马塔厅, 圣地亚哥
	Individual:	Centro Cultural de Atenas, Grecia		个人展:	雅典文化中心, 希腊
1992	Individual:	Sala del Parque de las Esculturas, Santiago	1992	个人展:	雕塑公园展厅, 圣地亚哥
	Colectivas:	El decano de arte de la Universidad de Kassel selecciona e invita por dos meses a cinco chilenos de distintas áreas plásticas a Kassel, Alemania; "Un banco para un Banco" (Security); Museo de Bellas Artes, Santiago		集体展:	德国卡塞尔大学艺术系主任挑选并邀请智利不同造型艺术领域的五位艺术家去卡塞尔展览两个月, 德国; "为银行做的一张凳子", 圣地亚哥美术馆, 圣地亚哥
1991	Individual:	Galería Plástica Nueva, Santiago	1991	个人展:	新造型艺术画廊, 圣地亚哥
	Colectiva:	Ansorena, Madrid, España		集体展:	安索雷纳艺术馆, 马德里, 西班牙
1990	Individual:	"Un poco más mía", exposición sobre América Latina, Instituto Chileno-Norteamericano de Santiago y en la Junta de vecino N°6, Quinta Normal, Santiago; Por el Sí-No, Teatro Esmeralda, Santiago	1990	个人展:	"再展示一点自我" (关于拉丁美洲的雕塑艺术展), 智利美国协会和金塔诺尔玛区分别举办, 圣地亚哥; "为了是或不是", 埃斯梅拉达剧院, 圣地亚哥
	Colectivas:	Galería Nexa, Enart, Estación Mapocho, Plástica Nueva, Santiago; Veronique Maxe (París), Museo Bellas Artes, "El Acero en la Escultura, Museo Abierto, derechos Humanos, Arte Industria y Encuentro, Arquitectura y Escultura"		集体展:	内克索画廊, 爱纳特画廊, 马泊乔车站画廊, 新造型艺术画廊四次均在圣地亚哥举行; 维罗尼克·马克塞画廊, 巴黎; "雕塑中的钢", "开放的博物馆", "人权", "艺术与工业相会", "建筑与雕塑" 等艺术展均在圣地亚哥美术馆举行, 圣地亚哥
1989	Individual:	Galería "Los Arcos de Bellavista", Santiago	1989	个人展:	贝夏维斯塔之弧美术馆, 圣地亚哥
1988	Bipersonal:	Galería Praxis, Santiago	1988	双人展:	实验画廊, 圣地亚哥
1987	Individual:	Galería Los Talleres, Santiago	1987	个人展:	工作室画廊, 圣地亚哥
				集体展:	"智利在控告", 医生同业公会, 圣地亚哥
			1986	个人展:	水之梦艺术画廊, 圣地亚哥

- Colectiva: "Chile Demanda", Colegio Médico, Santiago
- 1986 Individual: Aqua Dream, Gallery, Santiago
- 1984 Individual: Sala Isidora Zegers, Santiago (acuarelas de Peer Gynt)
- 1983 Colectivas: Arch, Gallery, Noho, Nueva York; City Without walls, Gallery, Nueva Jersey, EE.UU.
- 1982 Individual: Ambientando un piso completo en Island of Fewes, Soho, Nueva York
- 1981-82 Individual: Bloomingdale's, Departamento de Cosméticos, Nueva York
- Colectiva: Ollantay, Gallery, Queens, Nueva York
- 1981 Individual: en The Door, Center Of Alternatives, Nueva York; Vitrinas de Sack's fifth Ave, Bloomingdale's y Ann Taylor, Nueva York

EXHIBICIONES DE PINTURAS 1975-78

- 1978 Individual: Alianza Francesa, Curicó, Chile
- Colectiva: Escuela de Teatro, Universidad de Chile
- 1977 Colectiva: Escuela de Arte, Universidad Católica
- 1975 Individual: Biblioteca de Antofagasta, con mochila

PREMIOS

- 2003 Primer premio concurso Viña Indómita, Casablanca, Chile
- 2000 Primer premio en el concurso para el mural del Edificio Palladio, Santiago
- 1994 Primer premio en el concurso para la escultura, "El Vitrubiano", Edificio Santiago 2000, Huérfanos 770, Santiago
- 1992 Seleccionado junto a 5 chilenos que representan a Chile en la Exposición "El encuentro con los otros", proyecto paralelo a la Documenta, Cien países participantes, Kassel, Alemania

- 1984 个人展: 伊西多拉·塞杰斯艺术馆, 圣地亚哥 (皮尔金特水彩画展)
- 1983 集体展: 雅倩艺术画廊, 纽约诺霍区, 纽约无墙城艺术画廊, 新泽西, 美国
- 1982 个人展: 为纽约索胡区著名文人活动场所 Island of Fewes 作完整的环境布置, 纽约
- 1981-82 个人展: 美国著名的布鲁明德商厦化妆品柜区, 纽约
- 集体展: 奥兰泰画廊, 纽约皇后区, 纽约
- 1981 个人展: "门", 青少年教养中心, 纽约; 纽约著名的第五大街萨克商厦、布鲁明德商厦和安妮泰勒商厦的展示橱窗, 纽约

画展 1975-78

- 1978 个人展: 法语联盟 (法国官方文化机构), 库里科, 智利
- 集体展: 智利大学戏剧学院
- 1977 集体展: 智利天主教大学艺术学院
- 1975 个人展: 安托法加斯塔图书馆, 当时如漂泊的吉普赛青年

获得奖项

- 2003 维尼亚·芭多米塔艺术比赛第一名, 卡萨布兰卡, 智利
- 2000 巴夏迪奥大厦壁画征稿第一名, 圣地亚哥
- 1994 圣地亚哥 2000 大厦雕塑作品征稿第一名, "维脱鲁维大师", 胡韦法诺斯大街 770 号, 圣地亚哥
- 1992 入选五位智利艺术家代表国家参加 "与世界相会" 艺术展, 这是与 100 个国家参加的多库门塔艺术展相关的盛大盛事, 卡塞尔, 德国



Minoico volteando 1997
飞跃的克里特牛
Piedra y fe / 220 cm de largo



Minoico Fontana 1996
丰塔纳笔下的克里特牛
Piedra Aluminio y fe / 200 cm de largo

Estos tres toros están en los tres restaurantes Eladio, en Santiago.



Asirio montado (sobre el abuelo) 1995
古亞洲坐騎
Piedra, barro, Aluminio y fe / 140 cm



AGRADECIMIENTOS

Agradecer en primer lugar a El, Gran Misterio, Padre, Madre, sostén y guía de mis actos y propósitos y aquí comienzo por agradecer a quienes me ayudan en el taller de la Bugambilia, a Sebastián Silva, su buena voluntad, creatividad y humor, a Ulises Soto, por su responsabilidad, liviandad y carácter, a Hernan Fuenzalida, agradezco su tranquilidad, y ese don que nos hace sentir familia, junto con la madre, que encarna, Carmen Luz Ballesteros, que con su cariño cristiano y energía reparte, justicia y buenas ondas, a Jimmy Carrillo artesano ancestral por su dignidad que lo protege, a Robin Alvarado agradezco su puntualidad, orgullo y tezón. No quiero olvidar a muchos que me han asistido, como a Rubén Frías que me ayudó tantos años, con su disposición y valentía solo frente al mundo, a Javier Stchkin, amable caballero y generoso ayudante, a Miguel Morales, agradecer su respetuosa dulzura y su creativo silencio, a Gustavo Comejos por su disposición y rapidez, a Sebastián García Huidobro (guiro) su espontánea y relajada actitud creativa, a Rey Gravel, agradecerle por su alegría sabia y simple, a Chotí su acertiva intervención, en ciertas obras, junto a su carácter de bajo perfil. A todos ustedes, y alguien más que seguro olvido aquí, agradecerles mucho, por acompañarme, como ayudantes, como alumnos, como hijos, como hermanos, como parte de la familia que hemos ido formando con los años, en las horas que trabajamos juntos. A los que me colaboran desde sus talleres, agradecer a Octavio Román su maestría y humildad propia de la grandeza, a Marcos Carrillo, el Padrino peruano, junto a su simpatía y tezón, a Pamela Calleguillos, su disposición y amistad, y quiero nombrar a Manuel Astorga, por su digna paciencia, en nombre de todos los de la Fundición Britaña, a Cristián y Rodrigo Rojas, y a esa gran familia de fundidores del bronce. Para cada uno vaya mi reconocimiento y gratitud.

Y para dar forma a este libro aquí en Shanghai, coinciden muchas bienaventuranzas... Agradezco, al Cielo y quiero agradecer a mi galerista, la señora Mitze Feng y al coleccionista señor Domingo Feng, y a su equipo, por la confianza que me han dado y su amistad, que sin ellos no tendría más de 40

obras en Shanghai; a nuestro buen amigo el coleccionista señor Sun Yongkang, y a sus colaboradores, que sin su valioso apoyo no estaría publicando este tercer catálogo en China; a nuestro embajador, en Pekín, Fernando Reyes por su amable intervención en la inauguración para el museo. Agradecer también a Ernesto Lagos y su equipo, de Pro-chile, quien con su gestión y esfuerzo han coordinado mi exposición en el Museo de Arte de Shanghai. No quiero dejar de agradecer, aquí a los fotógrafos, diseñadores y escritores que le han dado cuerpo a este libro; a Nancy Bavestrello, que impulsó mi primer viaje a China, a la Sudamericana de Vapores (CSAV) que ha traído mis esculturas, y de nuevo al Destino que me ha traído a conocer algo del pueblo de la República Popular China; a todos los que observaron mis esculturas en la 9ª Y 10ª versiones de la Feria de Arte de Shanghai con un asombro estimulante; a las calles de Shanghai y a su gente, que han ampliado mi visión del mundo. Agradezco aquí también, a todos los coleccionistas, ya que son ustedes los que mantienen mi independencia y libertad; a los chilenos primero, porque me han dado tanto, han confiado y me han impulsado para salir al mundo; a los europeos, que hace ya tres años, me están apoyando y a los chinos por su estimulante entusiasmo. Entre ellos quiero destacar al señor Sun de Wuxi quien nos ha recibido, con una delicadeza y refinamiento de película china. Agradecer aquí el cariño y la generosa dedicación de la dulce Mate, la madre de mis hijos Martín y Máximo, que sin ellos, yo sería otro y muchas esculturas no serían. No olvidar aquí a la Marce que con sulealtad y cariño ha regalado todos estos años. Agradezco, a la acogedora familia del Camino Rojo, y a sus abuelos. A Flo, quien fué refinada y valiente compañera, también para este libro. También a mi amigo el traductor del chino Ignacio Chen Quan, por su amabilidad y responsable paciencia. Muchas gracias a todos, que el Cielo sea generoso con cada uno, como ustedes han sido conmigo. Espero que mis esculturas sirvan de ventanas, por donde vuestra imaginación se asome, y toquen, de alguna forma vuestro corazón. Gracias por mirar y detenerse, ya que ¿qué son las esculturas sin un espectador que determine su existencia?

Diciembre, 2007

THANKS

First I want to thank Him, Great Mystery, Father, Mother, support and guide of my acts and purposes. And now I want to thank those who helped me in the Bugambilia Workshop: Sebastian Silva good will, creativity and humor; Ulises Soto's responsibility, lightness and temper; Hernan Fuenzalida's serenity and gift to make us feel like a family and his mother Carmen Luz Ballesteros whose Christian love and energy gives out justice and good vibes; ancestral artisan Jimmy Carrillo's dignity protecting him; Robin Alvarado's punctuality, pride and tenacity.

I do not want to forget many who have assisted me, like Ruben Frias, who helped me so many years with his disposition and courage alone in the world; Javier Stichkin, kind gentleman and generous assistant; Miguel Morale's respectful sweetness and creative silence; Gustavo Cornejo's disposition and rapidity; Sebastian Garcia Huidobro's (guiro) spontaneous and relaxed creative attitude; Humberto Montoya's skill and sympathy; Sergio Acevedo's, el Choti, accurate intervention in certain works and his low profile temper; all of you and those I surely forget, for being with me like assistants, pupils, sons and brothers, like part of the family we have formed through the years in the hours we worked together; those who helped me from their workshops; Octavio Roman skill and humbleness typical of greatness; Ivan Leiva correction and good will; Marcos Carrillo, Peruvian

Godfather, sympathy and tenacity; Pamela Galleguillos' good will and friendship. I would also like to mention Manuel Astorga's honorable patience; Cristian and Rodrigo Rojas on behalf of all those in the Fundicion Britania and that big family of bronze foundrymen. To each of them my acknowledgement and gratitude.

To give shape to this book in Shanghai, many blessings coincide. I thank heaven. I also thank Mrs. Mitze Feng, director of 1001 Art Gallery and collector Mr. Domingo Feng and all his team, for the trust and friendship they have given me, without them I would not have more than 40 works in Shanghai. Thank you, our good friend and collector, Mr. Sun Yongkang and his collaborators, without their invaluable support I would not be editing this third catalogue in China. I also thank Mr. Fernando Reyes, our ambassador in Pekin, for his kind intervention in the opening at the Museum. I want to thank Ernesto Lagos and his staff in ProChile, for having coordinated my exhibition in the Shanghai Art Museum with their arrangements and efforts. I also want to thank the photographers, designers and writers who have given shape to this book. Nancy Bavestrello, who motivated my first trip to China; CSAV, who brought my sculptures and again I thank Destiny for having taken me to know something about the people of the People's Republic of China. Thank you all those I saw watching my sculptures in the 9th and 10th ver-

sions of the Shanghai Art Fair with a stimulating amazement; the streets of Shanghai and their people, who have changed my vision of the world. I thank also all the collectors, they are the ones who make me keep my independence and freedom. I thank all Chileans, who have given so much, have trusted in me and have stimulated me to go out to the world. I thank the Europeans who have supported me for three years now and the Chinese for their stimulating enthusiasm. Among them I would like to thank Mr. Sun de Wuxi, who has received Domingo and me with a kindness and refinement from a Chinese movie. I here thank the love and generous dedication of sweet Mate, the mother of my sons Martin and Maximo, without them I would be someone else and many sculptures would not be at all. I thank the warm family in Camino Rojo and their grandparents. And finally thank her, Flo who was my refined and brave companion, also for this book. I also thank my friend Chen Quan, the chinese translator of Spanish for his kindness and responsible patience. Thank you all, may heaven be generous with each of you, like you have been with me. I hope my sculptures are windows through which your imagination looks out and I hope they somehow touch your heart. Thank you for watching and stopping. After all, what are sculptures without a spectator to determine their existence?

December 2007.



Pichulón 2007 比曲龙 / Berro y bronce / 21 cm



Neoyorquino prehistórico 史前纽约牛 2007 / Piedras y Fe / 63 x 28 x 34 cm

鸣谢

为了在上海完成这本集子，我遇到了那么多机缘巧合……我要感谢上天，要感谢我艺术画廊的米泽·冯女士，感谢收藏家多明高·冯先生及其伙伴，感谢他们对我的信任和友情，没有他们就不可能有40多件作品来到上海；我要感谢我们的收藏家朋友孙永康先生及其合作伙伴，没有他们就不可能在中国出版这里的第三本集子；我要感谢我们智利在北京的大使费南多·雷耶斯先生，感谢他在美术馆展览开幕式上的讲话；我还要感谢智利贸促会的埃内斯托·拉戈斯先生及其伙伴，在他们的努力帮助下，我成功地在上海美术馆作了展示，在这里我也不能忘了感谢那些参与本集子制作的摄影师、设计师和作家们，要感谢南希·巴维斯特雷约，是她鼓励我第一次访华，感谢南美航运公司帮我把雕塑作品运到中国，我要再次感谢命运之神带我逐步认识中华人民共和国的人民；我要感谢所有在第九届、第十届上海艺术节上带着惊讶观看我雕塑作品的人们，我要感谢上海的大街和人民，他们扩大了我对世界的视野，这里我还要感谢收藏家，因为是你支撑着我的独立和自由，首先，我要感谢智利人民，因为他们给了我那么多，那么信任我并且鼓励我走向世界；我要感谢欧洲人，他们三年来一直支持着我；我还要感谢中国人，感谢他们令人感动的激情，其中我尤其要感谢无锡的孙先生，是他接待了我，还周到地安排我看了中国电影，这里我要感谢我儿子马丁和马克西莫的慈母，甜蜜的玛德查的爱抚和慷慨奉献，没有他们我就不会有今天，许多雕塑作品也就无从谈起，这里我也没有忘记马尔塞，她这么多年来一直热情而忠心耿耿地对待我们，我还要感谢卡米若·罗霍温一家，感谢他们的爷爷、奶奶，我要感谢弗洛伦塞，她是那么细腻而勇敢，她对本集子的制作也如此，我也要感谢我的朋友中文翻译陈泉先生，感谢他热情、耐心而负责的帮助，我要深深地感谢所有的人，愿上天对你们每一位都像你们对我一样宽厚仁慈，我希望我的雕塑能够以某种方式触动你们的心，能够成为窗户，透过它可以展开你们的想象，谢谢你们驻足观赏我的雕塑，因为如果没有一个观众看到它们的存在那还称得上雕塑吗？

2007年12月

Galerías que representan a Palolo y tienen obra reciente
Galleries that represent Palolo's recent works
巴罗罗近作的代理画廊

Vivendi Galerie

28 Place des Vosges - 75003 - Paris

tel: 33 (0)1 42 76 90 76 fax: 33 (0)1 42 76 95 47

vivendi@vivendi-gallery.com www.vivendi-gallery.com

Galería Animal

Alonso de Córdoba 3105 -Vitacura Santiago-Chile

tel: 00-56-2-3719090 Fax- 3719091

Galería Animal info@galeriaanimal.com

marck hachen Gallery

980 Madison Avenue, 77th street New york NY 10002

tel: 212-5852900

mark@markhachen.com

1001 ART GALLERY

Rm 202, Bid 3, No 50 Mo Gan Shan Rd, Shanghai

Tel: 021-62668151

office@1001artgallery.com www.1001artgallery.com

作品销售敬请联系上海1001画廊

Taller de la Bugambilia

Calle Bulnes 549 Santiago CHILE

Tel: 0056-2-6984728

palolo.cl@gmail.com

Bibliografía y más información dirigirse a la página www.palolo.cl
For bibliography and further information please contact www.palolo.cl
参考书目及更多详情请垂询 www.palolo.cl

Salud y alegría para mis amigos, patrocinadores y auspiciadores
Agradecido

Health and joy for my friends and sponsors, grateful.
谨祝我的朋友们、赞助人和主办人健康如意、万分感谢



ALVAREZ MINZPETER JANA



CUEVAS ABOGADOS

Dr. RUBEN ROSARIO RIVERA
CENTRO CHILENO DE OSECONTIGRACION

galerie mark hachem



Gentileza de
Laboratorios Saval
www.saval.cl

五角场康園
SHANGHAI WU JIAO CHANG GROUP



PALOLO ESCULTOR CHILENO 智利雕塑家巴罗罗 PALOLO CHILEAN SCULPTURE

