

*Oberzant*



ANATOMIA DE UN ERRANTE

THE WANDERER's ANATOMY



*Eduardo*



ANATOMIA DE UN ERRANTE

THE WANDERER'S ANATOMY



Centro Cultural  
Estación Mapocho



**"ANATOMIA DE UN ERRANTE"** es un libro que deja en manifiesto el extraordinario trabajo plástico desarrollado por el artista chileno Alfredo Echazarreta. Esta obra da la oportunidad de conocer sus últimos años de trabajo en torno a la pintura, donde se concentra la mayor parte de su producción, la escultura y el grabado. Sin duda un real aporte a la difusión del arte contemporáneo chileno.

Celfín Capital, en su interés por aportar a la sociedad y al desarrollo de las artes, apoya esta iniciativa como una oportunidad de difundir el trabajo de un destacado artista nacional, que por haber realizado la mayor parte de su carrera en Francia no ha podido ser conocido y apreciado, por el público chileno, en la totalidad de su obra. Una trayectoria reconocida a nivel mundial y que hasta hoy no se encontraba al alcance de la sociedad chilena.

Dar a conocer el trabajo de Alfredo Echazarreta, se enmarca dentro de los objetivos de Celfín Capital de difundir el arte nacional y dar cuenta de cómo la empresa privada puede ser un actor protagonista en la difusión de un patrimonio que debe ser conocido y valorado por todos, y trasmítido de una manera profesional a las nuevas generaciones.

**"ANATOMIA DE UN ERRANTE"** es un libro que deja en manifiesto el extraordinario trabajo plástico desarrollado por el artista chileno Alfredo Echazarreta. Esta obra da la oportunidad de conocer sus últimos años de trabajo en torno a la pintura, donde se concentra la mayor parte de su producción, la escultura y el grabado. Sin duda un real aporte a la difusión del arte contemporáneo chileno.

Celfín Capital, en su interés por aportar a la sociedad y al desarrollo de las artes, apoya esta iniciativa como una oportunidad de difundir el trabajo de un destacado artista nacional, que por haber realizado la mayor parte de su carrera en Francia no ha podido ser conocido y apreciado, por el público chileno, en la totalidad de su obra. Una trayectoria reconocida a nivel mundial y que hasta hoy no se encontraba al alcance de la sociedad chilena.

Dar a conocer el trabajo de Alfredo Echazarreta, se enmarca dentro de los objetivos de Celfín Capital de difundir el arte nacional y dar cuenta de cómo la empresa privada puede ser un actor protagonista en la difusión de un patrimonio que debe ser conocido y valorado por todos, y trasmítido de una manera profesional a las nuevas generaciones.

Santiago, diciembre 2007

Santiago, diciembre 2007

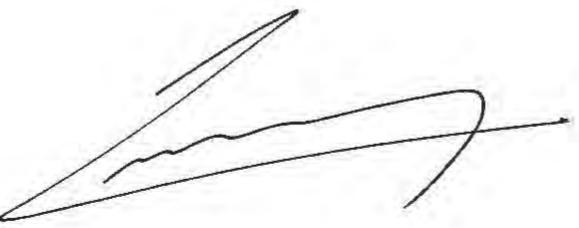


#### ECHAZARRETA Y LA CORPORACIÓN CULTURAL DE LA ESTACIÓN MAPOCHO

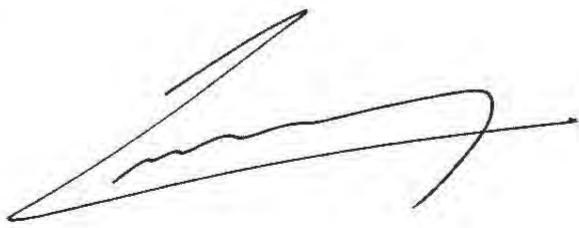
Del encuentro entre la Corporación Cultural de la Estación Mapocho y el libro "ANATOMIA DE UN ERRANTE" de Alfredo Echazarreta resulta un proyecto de impacto cultural nacional para destacar la vida de este destacado pintor, grabador y escultor chileno. Fue un encuentro cultural armonioso, ya que el libro responde al deseo de esta entidad privada sin fines de lucro de difundir y apoyar cada proyecto susceptible de incrementar el potencial cultural chileno. Sin duda, este libro constituye un aporte real en dicho sentido, por lo que la corporación decidió presentarlo y apoyarlo ante el Comité Calificador de Donaciones Culturales para que sea acogido a los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales.

De este encuentro nació un proyecto cultural nacional destacable porque el trabajo realizado en esta publicación sobre Alfredo Echazarreta incrementa el patrimonio cultural del país. En efecto, debido a que él está radicado en Francia hace casi 40 años, la mayor parte de la obra de Echazarreta se encuentra en manos de colecciones extranjeras dificultando el acceso para el público chileno y, por ende, alejando la posibilidad de conocer y entender su obra.

De este encuentro artístico y ambicioso proyecto cultural deriva un gran placer y un honor para la Corporación Cultural de la Estación Mapocho, ya que participar en esta gestión que otorga el valor que posee la obra de este artista nacional forma parte de nuestro compromiso con la cultura y con nuestro público.



Arturo Navarro  
Director Ejecutivo  
*Santiago, diciembre 2007*



Arturo Navarro  
Director Ejecutivo  
*Santiago, diciembre 2007*





## Alfredo Echazarreta

ANATOMIA DE UN ERRANTE | THE WANDERER'S ANATOMY

Santiago de Chile | 2006



**12** Agradecimientos | *Acknowledgments*

**14** Introducción | *Introduction*  
Carolina Abell S.

**18** Anatomía del Errante | *Anatomie de l'errant*  
Philippe Limouzin-Lamothe

**22** Biografía | *Biography*

## contenidos | contents

**30** Conversación | *Conversation*  
Jhon Griffiths and Alfredo Echazarreta

**36** Grabados | *Engraving*  
Grabados

**68** Pinturas | *Paintings*  
2002 - 2007

**XXX** Esculturas | *Sculpture*  
Esculturas

**XXX** Cronología | *Chronology*

## agradecimientos

Quiero agradecer a quienes han participado en la realización de este libro y, más allá de esto, a quienes con el apoyo ya sea económico, de entusiasmo o de fe en mi trabajo, me han permitido realizar esta obra:

- Celfin Capital
- Centro Cultural Estación Mapocho
- Museo de Bellas Artes de Santiago, Chile

Los galeristas que han acogido y difundido mi obra en sus espacios estos últimos años:

- Tomás Andreu y Josefina Urzúa en galería Animal
- Ana María Stagno en galería AMS Marlborough
- Isabel Aninat en su galería
- Danielle Bourdette-Gorzkowski en su galería
- Michel et Michèle Roux-Levrat en galería Le Soleil Sur la Place
- Jérôme Ladiray en su galería
- Joëlle Clément en su galería
- Jacqueline Fornés-Guenoun en galería de L'Olympe

A quienes han colaborado con textos en esta edición, como también con juicios e indicaciones que orientan o confirman mi ruta:

- Jean Baudrillard
- Philippe Limouzin-Lamothe
- Carolina Abell
- Johnn Griffith

A quienes por su amistad, vigilante compañía, con el amor que sostiene y consuela, me han dado el suelo en la tierra, donde encontré la base que me permitió volar:

- Nathalie Echazarreta
- Mis hijos Acacia, Benjamín, Garance y Violette
- Mi hermano Fernando Echazarreta
- Marie Claude Boussmier
- Rémi et Florence Pellet
- Marie Françoise Limouzin-Lamotte
- Paula Vial
- Teresa Moller
- Rafael Larraín y Cazú Zegers, como todos nuestros amigos y vecinos de este maravilloso suelo que es "Kawelluco".

Cincel Design, por su dedicación y comprensión y que se manifiestan en el diseño de este libro: Catalina Alcalde, María Teresa Pérez y Cintia Villalobos.

Nexo, con Cecilia Guzmán y Fernanda Valdés por sus exitoso trabajo en la producción de este libro.

I would like to thank everyone who participated in the making of this book and, beyond this, everyone whose economic support, enthusiasm and even faith in my project have allowed me to carry out this work:

- Celfin Capital
- Estación Mapocho, cultural center
- Museum of Fine Arts of Santiago, Chile

The gallery owners who have welcomed and promoted my work in their spaces throughout these last years:

- Tomás Andreu and Josefina Urzúa in Animal gallery
- Ana María Stagno in AMS Marlborough gallery
- Isabel Aninat in her gallery
- Danielle Bourdette-Gorzkowski in her gallery
- Michel and Michèle Roux-Levrat in Le Soleil Sur la Place gallery
- Jérôme Ladiray in his gallery
- Joëlle Clément in her gallery
- Jacqueline Fornés-Guenoun in L'Olympe gallery

Those who collaborated with the texts in this edition as well as with the judgment and indications that have oriented or confirmed my way:

- Jean Baudrillard
- Philippe Limouzin-Lamothe
- Carolina Abell
- Johnn Griffith

Those who, through their friendship, vigilant company, and supportive and consoling love, have given me the grounding on which I found base that enabled me to fly:

- Nathalie Echazarreta
- My children Acacia, Benjamín, Garance and Violette
- My brother Fernando Echazarreta
- Marie Claude Boussmier
- Rémi and Florence Pellet
- Marie Françoise Limouzin-Lamotte
- Paula Vial
- Teresa Moller
- Rafael Larraín and Cazú Zegers, as well as all our friends and neighbors in this wonderful ground that is "Kawelluco".

Cincel Design, for its dedication and understanding support that manifest themselves in this book's design: Catalina Alcalde, Cintia Villalobos and María Teresa Pérez.

Nexo, with Cecilia Guzmán and Fernanda Valdés for their successful work in the production of this book.

## acknowledgments

## introducción | abandono de la hibridez

Por Carolina Abell Soffia

La aventura de ver es un viaje sin límites. Es una partida sin meta clara. Es el inicio de una trayectoria desconocida que nos sumerge en la materia táctil y voluble; espesa y transparente; vaga y, a la vez, definida del trabajo plástico de Alfredo Echazarreta.

El pintor ha hecho una prolongada itinerancia visual que, en el contexto chileno, aún se conoce fragmentariamente. De allí, el valor de esta publicación que presenta siete años de producción artística.

Chile, en su andar, es una raíz. Un antecedente que dota a su labor creadora de una sútil y perdurable actitud nostálgica. Francia, en cambio, es soporte atmosférico. La patria, es la marca que define. La ciudad cosmopolita, con su clima discursivo y gran riqueza cultural, es la ventana que le otorga la libertad expresiva sin ataduras academicistas ni remedios incomprendidos de influencias prestadas como, muchas veces, ha ocurrido en la creación contemporánea chilena. En ese contexto, la hibridez de Echazarreta encuentra lugar en el pla-

no pictórico donde ambos mundos comienzan misteriosamente a interactuar. Después del año 2000, quiebra la dominante bipolaridad plástica. En cambio, comienza a equilibrar los trazos gestuales que antaño se confrontaban agresivamente ante apagadas masas pictóricas. Hoy, la batalla del gesto es navegación más serena entre medio de la brillante riqueza cromática emergente. A través de ese rondar por la pintura, permaneciendo aún en el campo del grabado, el pintor genera un fuerte contrapunto matérico que, poco a poco, va domando. Detecta excesos y acepta renuncias para afianzar la establecida relación dialogante entre materia -entendida como masa cromática multiforme- e imagen.

En esa lucha íntima, el soporte resiste. Gruesas capas irregulares de pintura se yuxtaponen desafiantes a controladas líneas significativas. El lenguaje subterráneo se afilia a la superficie. Pinta descomponiendo la realidad en un campo de acción vital que se margina, a veces, de toda ley racional. Nos alimenta con distorsionadas imágenes figurativas que, alejadas del modelo real, integran una historia dinámica que plantea una exigencia visual: dimensionar la profundidad del anulado espacio plástico que, como un océano, existe gracias a la presencia de reiteradas manchas alternadas con amplias líneas expresivas de pintura que, pese a su materialidad, mantienen la independencia gráfica que subyace en su memoria visual.

Cromáticamente el artista procede con incalificable fuerza europea. Los resultados son espontáneos y calculadamente subjetivos. Echazarreta no pinta imágenes concretas. Descubre masas coloridas que le brindan planos de acción plástica que delimita conforme da curso a la narración. Ese accionar vital, da como resultado una historia única que enmascara y remarca con abstractos recursos discursivos.

## introduction | abandonment of hybridity

By Carolina Abell Soffia

The adventure of seeing is a voyage without limits. It is a start without a clear goal. It is the beginning of an unknown trajectory that submerges us into tactile and volatile matter; thick and transparent; vague and, at the same time, defined by the plastic work of Alfredo Echazarreta.

The painter has taken on a prolonged visual vagrancy that, in the Chilean context, is still known only in fragments. Hence the value of this publication, which presents seven years of artistic production.

Chile, in his voyage, is his root. An antecedent that grants his work with a hidden and enduring nostalgic attitude. France, on the other hand, is his atmospheric support. The motherland is the mark that defines. The cosmopolitan city, with its discourse-ridden weather and its cultural wealth, is the window that gives him expressive license, that sets him free from scholarly commitments and misunderstood corrections by local influences that are so common in contemporary Chilean creation. In this context, Echavarreta's hybridity finds its place in a pictorial arena where both worlds mysteriously begin to interact. After the year 2000 he breaks away from plastic bipolarity. Instead, he begins to equilibrate the gestural lines that were formerly placed in contrast with dull pictorial doughs. Today, the gesture's battle is a more serene navigation in an emergent and brilliant chromatic wealth. Through this wondering around painting, and while remaining still in the field of engraving, the painter generates a strong counterpoint within matter, which he progressively tames. He identifies excesses and accepts absences in order to strengthen the relationship established between matter –understood as multiform chromatic body- and image.

In that intimate struggle, the backbone resists. Thick, irregular layers of paint are juxtaposed, defying the controlled nature of signifying lines. The underground language comes closer to the surface. He paints decomposing reality into a field of vital action that sometimes marginalizes itself from all rational law. He feeds us distorted figurative images that, taken far from the real model, integrate a dynamic story that poses a visual demand: to consider the depth of the annuled plastic space that, like an ocean, exists thanks to the presence of reiterated and alternated stains with ample expressive lines of paint that, despite their materiality, retain the independence that lies underneath their visual memory.

Chromatically, the artist proceeds with unclassifiable European strength. The results are spontaneous and subjective in a premeditated manner. Echazarreta does not paint concrete images. He discovers bodies of color that grant him maps, which he later demilts as he allows the narration to take its course. That vital action results in a unique story that he masks and marks with abstract discourse.

En ese instante, el aventurado ojo fisgón externo es cómplice cautivo del autor. Participa en la cabalgata de los pigmentos. Es parte del campo visual que sostiene a la imagen. Se ha quedado detenido entre papeles de elegantes entintados, fotos intervenidas e, incluso, está entrampado tratando de comprender el destino de los complejos volúmenes que han despertado desde el plano pictórico.

De este modo, el hombre-pintor híbrido se va individualizando. Un rompecabezas creador se arma. Dos mundos comienzan a coexistir. Se integran hasta acoplarse a través de otra señal gráfica: la letra. La palabra única o acompañada determina significado. Impone al campo de la pintura -antes netamente sensual y matérico- una dirección conceptual irrenunciable. Ahora, resuena un eco en la expresiva escritura plástica que perfila inexistentes lugares paisajísticos, miticos o cotidianos. Echazarreta usa la palabra como seña. Evita el relato de excesiva realidad, porque sólo le sirve en la medida en que es senda. Necesita una huella que, en su propia limitación, quiebre el sentido de la imagen propuesta, porque sus obras jamás intentan ser otra cosa más que un universo pictórico. De aquella inesperada y concreta veracidad que subraya sistemáticamente emana la dimensión espiritual de la obra.

Santiago de Chile, junio de 2003.

Carolina Abell Soffia

Licenciada en estética y periodista. Master en Artes y docente universitaria. Ha publicado diversos artículos y textos sobre la obra de artistas chilenos en el diario *El Mercurio*, libros y catálogos individuales.

El trabajo de Echazarreta -nutrido por disímiles experiencias artísticas- nos enfrenta a un sintético resumen del lenguaje pictórico contemporáneo. Sin tecnicismos exagerados e inoficiosas grandilocuencia recurre al lenguaje informal francés, revisa el neoexpresionismo internacional y retoma, entre otras relaciones estilísticas, la abstracción con todas sus facetas. Nos alienta al conceptualismo y, a la vez, nos detiene en ámbitos sensibles de un lenguaje creador autónomo que se rebela permanentemente a la hibridez.

A diferencia del acontecer pictórico, en el grabado busca contrastes y paisajes tonales controlados con aguatintas justificadas. El gusto por lo gestual se concentra en la aplicación y uso gravitante de la punta seca que, naturalmente, es más sutil y sensual que el trazo matérico del pincel.

A través de la imagen grabada evita la bruma cromática y defiende, en cambio, la precisión exacta e inviolable de la línea que le otorga el buril. Y, como en el campo de la pintura, últimamente también ha llegado a superponer imágenes impresas. Con su más reciente serie de trabajos gráficos, donde integra grabados con fotografías, ha ingresado en un territorio ambiguo que le permite seguir indagando en una nueva propuesta que clama por la integración entre lo real (visible) y lo irreal (imaginario). En ese transitar, consecuencia de su larga experiencia con el relieve grabador, sus imágenes se proyectan hacia una nueva corporalidad. Poco a poco, se han transformado en volúmenes.

Rotos los límites de la bidimensionalidad, los cuerpos requieren de un campo de existencia más amplio. Ese fresco escenario naciente, sin duda, impulsará otros viajes que aún carecen de un destino determinado.



In that instant, the adventurer eye is a captive accomplice of the painter. It takes part in the horse ride of the pigments. It is part of the visual field that supports the image. It has stayed still between papers of elegant inkwork and interwoven photos; it is even trapped in the attempt to understand the destiny of the complex volumes that have woken from the pictorial field.

In this way, the man-painter hybrid begins to individualize itself. The creating puzzle comes together. Two worlds begin to co-exist. They integrate until coupling through another graphic signal: the letter. The word, alone or accompanied, determines the signification. It imposes, to the field of painting- formerly just matter and sensuality- an irrevocable conceptual direction. Now, an echo is heard in the expressive plastic writing that delineates unexisting landscapes, either mythic or quotidian. Echazarreta uses the word like a sign. He avoids the narration of excessive realism for it is useful to him only as long as it is path. He needs a footprint that, in its own limitation, may break the meaning of the proposed image, because his works never attempt to be anything else but a pictorial universe. From that concrete and unexpected veracity that he systematically underlines emanates the spiritual dimension of the work.

The work of Echazarreta -nourished artistic expressions different from each other- confronts us to a succinct summary of contemporary pictorial language. Without exaggerated jargon and inefficient grandiloquence, it turns to informal French language, reviews international neoexpressionism, and -among other stylistic relations- takes up abstraction again with all its dimensions. He encourages us towards conceptualism and, at the same time, he makes us stop in the sensitive spaces of an autonomous creative language that constantly reveals hibridity.

As opposed to the painting realm, in engraving he searches for contrast and tonal passages controlled by justified aquatints. The taste for gesture focuses on the application and use of dry point, which naturally, is more subtle and sensual than the material stroke of the brush.

Through the engraved image he avoids the chromatic fog and defines, instead, the exact precision and impenetrability granted by the gouge. And lately, as in painting, attempts have gone as far as superimposing printed images. With his most recent series of graphic works, in which he integrates engravings with photography, Echazarreta has entered an ambiguous territory that allows him to investigate a new proposal that cries for the integration of real (visible) and unreal (imaginary) elements. In this transit, itself a consequence of his long experience with engraving topography, his images project themselves towards a new corporal nature. Little by little they have become volume.

With the limits of bidimensionality broken, the bodies require a broader field of existence. That fresh and rising scenario will, without doubt, give impulse to other voyages that still lack a predetermined destiny.

Santiago de Chile, June 2003.

Carolina Abell Soffia

Licenciada en estética y periodista. Master en Artes y docente universitaria. Ha publicado diversos artículos y textos sobre la obra de artistas chilenos en el diario *El Mercurio*, libros y catálogos individuales.

## anatomía de un errante

Por Philippe Limouzin-Lamothe



La pintura no se explica, no se comenta. Más que ningún otro arte es, antes que nada, sensación de cosas indecibles que se infiltran en los miembros del espectador. Hasta hacerle sentir un hormigueo en los dedos, como si pudiera tocar lo inmaterial; hasta hacerle respirar una atmósfera de olores desconocidos. Esto es lo que hace sentir la pintura de Alfredo Echazarreta. Pintura sensorial, pintura de mazas, de colores y trazos que no cuentan nada, pero que nos introducen en un mundo inaudito, que ofrece y se oculta al mismo tiempo. Pintura que hace palpitar la sangre en las venas y que invade el cerebro como una embriaguez.

Pero al mismo tiempo, es una pintura-poema, aliando la palabra a la imagen misma del cuadro, como en la pintura china. Inscrito sobre la tela, el título de cada obra es una proposición de ensueño a partir de una temática universal: el viaje, el placer, la partida, la reunión, el errar y antes que nada el amor. Podemos encontrar de manera explícita o no, la mitología antigua, las grandes epopeyas, la poesía de Homero, de Ovidio o de Horacio. A partir de algunos elementos alusivos: la barca, el caballo, el pájaro, el árbol, el racimo de uva y, omnipresente, la mujer, como búsqueda y realización. A veces planea también una amenaza... ¿sesos barcos nos llevan hacia el "Hades" o al Paraíso? ¿Esos trazos dibujan horcas o cobijos?

La ambición de esta pintura es también la de una pintura total, que integra y que resume la de sus predecesores, con una mirada nueva de un hombre de nuestro tiempo. Alusiones que podemos adivinar a la pintura española del Siglo de Oro (Velázquez), a la pintura veneciana del Renacimiento (Ticiano), a la del Romanticismo (Delacroix, Géricault) y, a la modernidad, desde el fauvismo a la abstracción.

La originalidad profunda de la obra de Alfredo Echazarreta viene de que une complejidad y simplicidad. Lo tiene de esta superposición de lo imaginario con lo real, de lo sensual y del sueño; de lo dicho con lo sentido, del paso permanente de una ribera a la otra. Pintura múltiple de múltiples identidades, que habla también del placer como de la intranquilidad. Su error es el de quien quiere abrazar el mundo. Y su "Nuevo Mundo" no se sitúa en ninguna ribera, pero sí en su más profundo anhelo de hombre.

Acerquémonos. Entremos en esos colores hechos para vibrar juntos, para hacer surgir armonías desconocidas. Sigamos esas líneas que no dibujan pero que proponen. Dejémonos atraer en esas construcciones sin plano ni perspectiva, pero que inventan la profundidad.

La anatomía no acabará nunca al errar.

París 2006

---

Philippe Limouzin-Lamothe

Presidente del "Observatoire du Marché de l'Art"

## the wanderer's anatomy

By Philippe Limouzin-Lamothe

Painting is not to be explained, not to be commented. More than any other art form, before anything else, it is a sensation of unspeakable things that infiltrate the spectator's limbs. Until making her feel a tingle in the fingers, as if she could touch what is immaterial; until making her breathe an atmosphere of unknown smells. This is what Alfredo Echazarreta's painting makes one feel. Sensory panting, painting of doughs, of colors and lines that tell nothing yet introduce us to an unseen world; a world that offers and hides itself at the same time. Painting that makes blood beat in the veins and that invades the brain like drunkenness.

But at the same time it is a painting-poem, bringing together the word and the very image of the painting, as in Chinese art. Inscribed on the canvas, the title of each work is a daydream proposition that begins with a universal theme: travel, pleasure, departure, meeting, error, and above anything, love. We can find --either explicitly or not-- ancient mythology, the great epics, and the poetry of Homer, Ovid, or Horacio. Starting from some allusive elements: the boat, the horse, the bird, the tree, grapes and an always omnipresent woman, like search and realization. Sometimes a threat also glides in... do those boats take us to "Hades" or paradise? Do those lines draw nooses or shelters?

The ambition of this painting is also that of a total painting, which integrates and summarizes that of its predecessors with the new outlook of a man of our times. Allusions in which we can guess the painting of the Spanish Golden Century (Velázquez) and of the Venetian Renaissance (Ticiano), as well as the painting of Romanticism (Delacroix, Géricault) and that of modernity, from fauvism to abstraction.

The profound originality of Alfredo Echazarreta's work results from the unity it achieves between complexity and simplicity. It results from super-imposing what is imaginary and what is real, what is sensual and what is dreamlike; what is said and what is felt; from superimposing the permanent passage from one shore to another. A kind of painting multiple in nature; the painting of multiple identities that speak of pleasure as it does of intransquillity. His wandering belongs to someone who wishes to hug the world. And his "New World" is not located on any shore, but rather on the deepest yearnings of a man.

Lets get close. Lets enter those colors that were made to vibrate together, to make unknown harmonies arise. Lets follow those lines that do not draw but rather suggest. Lets allow ourselves be trapped in those constructions that invent depth despite their lack of plane and perspective.

The anatomy will never stop wandering.

Paris 2006

Philippe Limouzin-Lamothe

President del "Observatoire du Marché de l'Art



## anatomie de l'errant

Philippe Limouzin-Lamothe

L'ambition de cette peinture est aussi celle d'une peinture totale, qui intègre et qui résume celle de ses devanciers, avec le regard neuf d'un homme de notre temps. Allusions que nous pouvons deviner à la peinture espagnole du Siècle d'Or (Velázquez), à la peinture vénitienne de la Renaissance (Titien), à celle du Romantisme (Delacroix, Géricault), et à celle de la modernité, du fauvisme à l'abstraction.

L'originalité profonde de l'œuvre d'Alfredo Echazarreta tient à ce qu'elle allie complexité et simplicité. Elle tient à cette superposition de l'imaginaire et du réel, du sensual et du rêve ; du dit et du senti, du passage permanent d'une rive à une autre. Peinture multiple d'identités multiples, qui dit aussi bien le plaisir que l'inquiétude, la recherche que la découverte, la certitude que la intranquillité. Son errance est celle de qui veut embrasser le monde. Et son « Nouveau Monde » ne se situe sur aucun rivage mais au plus profond de son désir d'homme.

Approchons nous. Entrons dans ces couleurs faites pour vibrer ensemble, pour faire ressortir des harmonies méconnues. Suivons ces lignes qui ne dessinent pas mais qui proposent. Laissons nous prendre dans ces constructions sans plan ni perspective mais qui inventent la profondeur.

L'anatomie n'épuisera jamais l'errance

Paris 2006

Philippe Limouzin-Lamothe

President del "Observatoire du Marché de l'Art

## biografía | crónicas de un andar contadas a mi tierra

Por Alfredo Echazarreta

¿Te acuerdas que te conté esa comida en la calle Enrique Concha y Toro, al frente de los números 23 y 25 donde he nacido yo, el "Andante"? Mi padre, el mayor de cinco hermanas, fue a vivir allí, en esa casona de tres pisos donde su madre, con la mía, mientras construían su propia casa en otros barrios, en barrios donde no había "historia", donde había que colonizar hasta los pavimentos...En ese momento ya comenzaba la égida hacia la cordillera... y como el colegio de los Padres Franceses (comprenderás más tarde que no habrá ninguna inocencia en vivir posteriormente en Francia) que naturalmente estaba al frente, también quedó relegado a un obligado atraso cotidiano. A esta casa le debo mi independencia, mis sueños y grandes fantasmas nocturnos. A los 5 años el Andante fue considerado ya grande para poder dormir lejos de sus hermanos y de sus padres. Se le dio un pequeño dormitorio, al otro extremo, cerca de la calle, con ruidos del siglo XIX, de la terraza y de un largo corredor crujiente con las sombras del parque proyectadas en sus paredes que le quitaban toda posibilidad de ir a confiar un dolor, un frío o un temor nocturno a sus padres, ¡recuerdo que el colchón recogía muy seguido los pípís no retenidos! (en la foto la última ventana arriba a la derecha era mi pieza). Así el Andante pasaba sus horas solo, inventándose juegos, a veces peligrosos: tal vez la influencia de algún clásico americano de la época, el Andante llena de papeles de diario

las rendijas de los guardapolvos y enciende fuego, sentado al medio, piernas cruzadas, juega al indio. La nana, alertada por los hermanos, gesticula detrás de la puerta vidriada, que el Andante solía cerrar con llave para preservar su santa soledad, la nana grita, "¡Ábrame, la correa tiene hambre!". Finalmente el vidrio fue quebrado, el fuego apagado y la correa sació su hambre: piernas rojas... así el Andante comienza sus primeros sueños de evasión, sueños que lo llevarán a Valparaíso cuando tuvo 16 años, a la Escuela Naval, a la escuela de Arte de la Católica en Santiago, a los 18 y 19; a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, de los 19 a los 24 y, después de sus estudios, a dejar Chile definitivamente, Estados Unidos y Europa en 1970.

Quisiera decirte solamente algunas cosas de estos años de estudios, decirte por ejemplo que de la Marina retengo el olor de los cordajes, mezclado a las apariciones y desapariciones del horizonte que me daban un mareo a perder la razón. Sin embargo, cuando dejé Chile, también lo hice en barco, Antofagasta - Santander, ¡treinta días de horizonte!

Que durante mis estudios de arquitectura, fuimos también en barco a Punta Arenas atravesando el Golfo de Penas, donde cambiábamos limones o licores por mariscos, a indígenas Alacalufes que subían a bordo casi desnudos y, ante nuestra sorpresa, nos decían, que sólo habían hecho de todo el cuerpo una cara, para resistir al frío.

En esa misma escuela de arquitectura se realizó, a fines del 60 y comienzos del 70, una experiencia única en el mundo: la "Ciudad Abierta". Sociedad comunitaria entre profesores y alumnos, fundada en la palabra poética de Holderling: "Sólo poéticamente habita el hombre la tierra". Se compraron terrenos cerca del mar, se construyeron obras de arquitectura donde cada alumno y profesor "encontró su lugar", no sólo en el ámbito de la arquitectura. Yo, como otros de mi curso, que encontraron la poesía, el diseño, el diseño de teatro, creí en ese momento ver mi horizonte en la pintura...

## biography | chronicles of a stroll told to my land

Por Alfredo Echazarreta

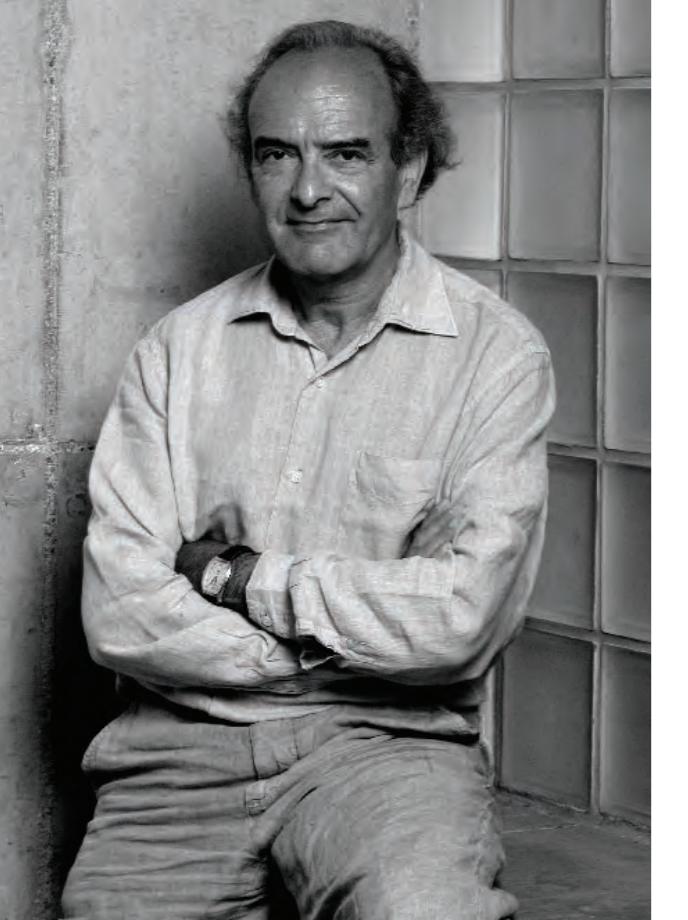
Remember I told you about that dinner on Street Concha y Toro, in front of the numbers 23 and 25 where I, the «Wanderer», have been born? My father, the oldest of five siblings, went to live there, in that huge three-story house of his mother's, with mine, while they built their own house in other neighborhoods, in neighborhoods where there was no «history», where even pavement had to be colonized...At that time the journey to the mountains was beginning...and since the French Preists' School (you will understand later on that there will be no innocence in living in France afterwards) which naturally was right in front, was also relegated to a daily and obliged delay. To this house I owe my independence, my dreams and great nocturne ghosts. At age 5 the Wanderer was considered old enough to sleep away from his siblings and parents. He was given a small room, at the other end, close to the street -- with noises from the XIX century--, to the balcony, and to a long crisp hallway with the shadows of the park projected on its walls; all elements that made it impossible to go to bed in pain, a cold or a night fear to his parents, I remember that the mattress usually collected the piss I held in! (in the picture the last window on the top was my room.) This way the Wanderer spent his hours alone, creating games for himself, sometimes dangerous: maybe due to the influence of some American classic of the time, the Wanderer stuffs paper into the cracks of the woodwork and starts a fire, sitting down, legs bent, he pretends to be an indian. The maid, alerted by his siblings,

gestures behind the glass door, which the Wanderer has locked in order to preserve his holy solitude, the maid yells "Open the door, the belt is hungry!" Finally the glass was broken, the fire set off, and the belt could satiate its hunger: red legs... this way the Wanderer begins his first escapist dreams. Dreams that would take him to Valparaíso at age 16, to the Navy and the School of Art of the Catholic University of Santiago at 18 and 19, to the School of Architecture of the Catholic University of Valparaíso from 19 to 24 and to leave Chile definitively in 1970, after his studies, for the United States and Europe.

I would like to tell you only a few things about those study years, tell you, for instance, that from Marina I keep the smell of the strings, mixed with the appearances and disappearances in the horizon that would cause a reason-stealing nausea. However, when I left Chile I also did it by ship, Antofagasta-Santander, thirty days of horizon!

That during my architecture studies we also went by ship to Punta Arenas crossing the Golfo de Penas, were we would trade lemons or liquor for seafood to Alacalufe Indians who would come on board almost naked and, seeing our surprise, would tell us that all they had done to resist the cold was made a face out of the whole body.

In that same school of architecture took place, in the late 60's and early 70's, a unique experience in the world: the "Open City." A communal society among students and professors founded on the Holderling's poetic word: "Only through poetry does man inhabit the earth." The purchase of land by the sea took place, and works of architecture were built where every student and professor "found her place", not only in the field of architecture. Me -- like others in my class who found poetry, design, or theater design-- believed at that time to have seen my horizon in painting...



Pero fue solamente en París, después de haber viajado dos años en busca de sí mismo, que el Andante recibió un signo que él vio determinante: mes de agosto del 71, un caluroso verano en un París desertado por sus habitantes. Un amigo que se ausenta de vacaciones, le presta por ese mes, un pequeño departamento en séptimo piso, que el Andante utiliza como taller para un último intento de pintar en París antes de volver a Chile, (su pasaje de avión caducaba al final de ese mes). Grandes dibujos nerviosos y uno o dos óleos coloridos comienzan a aparecer. El Andante está inquieto, perdido, siente que esto que hacen sus manos tiene "sentido", pero que la vuelta inminente dejará relegado a los fines de semana, como todos los arquitectos que pintan en el week end... Se prepara un gran café que sube hirviendo en esas cafeteras italianas... lee uno o dos salmos, susurra una suerte de invocación, una plegaria en busca de un signo... y sigue dibujando nerviosamente ... cuando, un gesto no controlado vuelca la cafetera que vierte el líquido hirviendo en el desnudo pie derecho. Quemadura profunda, imposible ponerse zapatos, imposible caminar, imposible moverse... imposible hacer otra cosa que dibujar en esa pieza. Su amigo vuelve a fines de agosto, sorprendido con ese trabajo, propone en el café vecino "Le Petit Duval", una exposición de esas obras. Se venden algunas y sobre todo una galería del barrio latino propone una verdadera exposición... los dados están echados y el Andante se embarca en el incierto mar de la pintura.

Yo fui muy poco práctico, "poeta en decadencia", me decían en el colegio, hasta que llegué a Europa. Europa, esa vieja madre, elegante y desganada, que sin empleados, manda a sus hijos al carbón para calentar la casa y vivir como una princesa. Yo fui al carbón muchos años sin calentar mi casa, pero aprendí muchas cosas "prácticas", necesarias, pero que por momentos ahogaban al poeta en decadencia. Sobre todo, lo obligaban a un pensamiento y lenguaje prosaico que lo alejaban de su ser. La pintura era para mí, el solo Paraíso, como un Dante que atraviesa las pruebas para "merecer" al fin el pintar.

Vienen enseguida viajes e intentos de vida en diferentes lugares: Amsterdam, Florencia, Londres, Nueva York y París, nuevamente, siempre París como una madre que acoge al Andante en su seno familiar, el francés.

Entre los años 80 y 90 participa activamente en una asociación de más de 300 artistas en el barrio de la Bastilla: "Le Génie de la Bastille". Exposiciones de grupo, en las cuales las galerías venían a buscar sus artistas. Intercambios con países extranjeros. Debates, críticas, amistades, años de enriquecimiento. Pero también de crítica inmediata y normativa. Contrariamente a Nueva York en que toda creación era juzgada con un Wow!!! de exclamación que me dejaba perplejo sin juicio. París es crítico y formador, pero también normativo: en esos años era pecado mortal el ser figurativo y aún más el de utilizar el color. Se pintaba abstracto en blanco y negro arriesgando un marrón de vez en cuando...

But it was only in Paris, after having travelled two years in search of myself, that the Wanderer received the sign he saw as determining: month of August of '71, a hot summer in a Paris deserted by its inhabitants. A friend who is absent during vacations lends him for that month a small apartment on a seventh floor that the Wanderer utilizes as a workshop in a last attempt at painting in Paris before returning to Chile, (his airplane ticket would only go till the end of the month). Large nervous drawings and one or two colorful oil paintings begin to appear. The Wanderer in uneasy, lost, feels that this doing of his hands has "meaning", but that the imminent return will relegate it to the weekends, like it is with all architects who are weekend painters... He makes himself a large coffee that boils up in one of those Italian coffee pots, reads one or two salms, whispers a sort of invocation, a prayer in search of a sign.. and continues to draw nervously... until an uncontrolled gesture spills the coffee pot on the naked right foot. Deep burn, impossible to put on shoes, impossible to walk, impossible to move... impossible to do anything but draw in that room. His friend returns at the end of August, and surprised by that work, proposes to show it at the neighboring little café, "Le Petit Duval". Some are sold, but more importantly, a gallery from the Latin Quarter proposes a real exhibition... the dice are played and the Wanderer boards on the uncertain sea of painting.

I wasn't very pragmatic, "poet in decay" was what they called me in school, until I arrived in Europe. Europe, that old mother, elegant and uninterested, who, without employees, sends her children to the coals to warm up the house and live like

a princess. I went to the coals many years without warming up my house, but I learnt many "practical", necessary, things that at times who suffocate the poet in decay. Above all, they would force him into prosaic thoughts and language that would take him away from his being. Painting was for me the only Paradise, like a Dante who undergoes tests in order to finally "deserve" to paint.

Right away come trips and life attempts in different places: Amsterdam, Florence, London, New York and Paris again. Always Paris like a mother that shelters the Wanderer in her familiar bosom; the French bosom.

Between years 80 and 90 actively participates in an association of over 300 artists in the Bastille quarter: "Le Génie de la Bastille".

Group exhibitions during which other galleries would come looking for artists. Exchanges with foreign countries. Debates, reviews, friendships, enrichment years. But also immediate and normative criticism. Opposite to New York where every creation would be judge with a Wow!!! that would leave me perplex and without judgement. Paris is critical and shaping, but also normative: in those years it was a mortal sin to be figurative and even worse to make use of color. One would produce black and white, abstract painting, only risking a brown once in a while...

Change was mandatory, you know about this, my Land, a certain distance from "immediate" criticism, it was a must to let work budi in some silence... the horizon... Honfleur, little port, kept from the wars in the mouth of the Sena and not far from Paris -where in the late 70's he had managed an art gellery- welcomes the Wanderer again, this time in a more lasting fashion: old house from 1798, large and bright workshop, space, greenery and light of Normandie. The light that knows the doubt of color, where grey is not only black and white, where light is lost in the background, where light has no shadow and where shadow is color. This light "impressed" me as it did to Monet, when I came down from the ship in Normandie. The change appeared... the ship appeared like floating vessels on a space of light. Other icons of travel as well, such as the horse, the cart, the bird...

Un cambio era necesario, tu sabes de esto, Tierra mía, una cierta distancia con la crítica "inmediata", había que dejar germinar la obra en un cierto silencio... el horizonte... Honfleur, pequeño puerto, preservado de las guerras en la desembocadura del Sena y no lejos de París, donde al final de los 70 había dirigido una galería de arte, acoge nuevamente de manera más durable al Andante: casa antigua 1798, taller grande y luminoso, espacio, verdura y luz normanda. La luz que sabe de la duda del color, donde un gris no es sólo blanco y negro, donde la forma se pierde en el fondo, donde la luz no tiene sombra y donde la sombra es color. Esta luz me "impresionó" como a Monet, cuando desembarqué en Normandía. El cambio apareció... los barcos aparecieron como naves flotantes en un espacio de luz. Ciertos íconos de viaje también, como el caballo, el carro, el pájaro...

En sus andanzas el Andante encontró a personalidades del mundo del arte que dejaron, algunas, su traza como el buril en el cobre: Dalí en un desayuno en los 70, en un castillo cerca de Vezelay (competencia de bigotes entre los invitados); Bacon, en su inauguración en París en los años 80 (nerviosas conversaciones de pintura en inglés y en sorprendente buen francés); Matta, en su casa, en mi taller en París, en largos paseos conversados en las calles y en muchos otros momentos entre comidas y vodkas; Jean Baudrillard, en mi taller, en exposiciones, en su casa, en su baño escribiendo un artículo como Marat en su tina; David Sylvester, crítico inglés, en el

centro Pompidou y algunos otros tal vez menos internacionales, pero siempre muy interesantes que aportaron el cincel que talló el alma del Andante.

El Andante dice: Yo sé mi Tierra, que eres celosa de la relación que pude tener con otras mujeres, ahora que te he reencontrado después de tantos viajes, descubierto nuevamente, no te hablaré de mi vida privada, te diré solamente que he tenido cuatro hijos (tres mujeres y un hombre), todos nacidos en París, los cuatro maravillosos.

El manual del perfecto aventurero de Pierre Mac Orlan dice: "La aventura no existe. Es solamente en el espíritu del que la sigue y cuando puede tocarla con el dedo, esta se desvanece para renacer mucho más lejos, bajo otra forma, en los límites de la imaginación". Esto mismo, el Andante lo muestra en una retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Santiago, en el año 1998, con el título: "El viaje de Acteon" donde Acteon cazador, (léase pintor) sale a cazar, (en busca de la belleza) y encuentra a Diana bañándose desnuda en una laguna, ésta se enfurece y transforma al cazador en su presa, el venado, entonces es devorado por sus propios perros... La Fontaine o Samaniego dirían como moraleja: "el pintor sale en busca de la belleza y cuando cree encontrarla esta lo destruye, decepción... y tiene que recomenzar nuevamente... otra pintura".

Este es el viaje que el Andante aún no termina de recorrer.

Normandía, Mayo 2007

In his strolls the Wanderer found personalities from the art world who, at least some of them, marked him just like the burin does to the copper: Dalí at a breakfast in the 70's, at a castle near the Vezelay (mustache contest among the guests); Bacon, at his opening in Paris in the 80's (nervous conversations in English about painting, and also in surprisingly good French); Matta, at his house, at my workshop, during long and well-talked trips around the streets and many other moments among meals and vodkas; Jean Baudrillard, at my workshop, at exhibits, at his house, in his bathroom writing an article like Marat in his tub; David Sylvester, English critic, at the Pompidou center and some other places, maybe less international but always very interesting, that provided the chisel that carved the soul of the Wanderer.

The Wanderer says: I know, my Land, that you are jealous of the relationship that I could have with other women. Now that I have found you again after so many trips, discovered anew, I will not tell you of my private life, I will only tell you that I have had four children (three women and one boy), all of them born in Paris, the four wonderful.

Manual of the perfect adventurer by Pierre Mac Orlan says: "Adventure does not exist. It is only in the spirit of the one who follows it, and when he can touch it with his finger it vanishes only to be born again even farther, under another shape, at the limits of imagination." This exactly is what the Wanderer shows in a 1998 retrospective exhibit at the National Museum of Fine Arts in Santiago, under the title: "The Journey of Acteon" where Acteon the hunter (read painter) goes out to hunt (in search of beauty) and finds Diana bathing naked in a lagoon, who becomes furious and turns the hunter into his own prey, the deer, who in turn is devoured by his own dogs... La Fontaine or Samaniego would say the story's moral is: "the painter goes out in search of beauty and when he believes to have found beauty it destroys him, disappointment... and he has to start again... another paint."

This is the journey that the Wanderer is yet to undergo.

Normandie, May 2007



## conversación entre Jhon Griffiths y Alfredo Echazarreta

## conversation between Jhon Griffiths y Alfredo Echazarreta

JG: *¿Cuál es tu estado de ánimo antes de comenzar a pintar?*

AE: Es raro, pero escucho música por un rato corto y después parece que me olvido y paso a una segunda etapa en la que a menudo estoy ansioso y tenso.

JG: *¿Cómo te sientes mientras pintas? Francis Bacon dijo que antes de comenzar a pintar no sentía nada pero que mientras pintaba sentía como si estuviera haciendo el amor.*

AE: Comprendo bien lo que quiso decir. Para mí es muy parecido. Es por eso que tengo que estar en condiciones antes de comenzar a pintar, porque si estoy cansado, o triste o algo, es muy difícil. Necesito estar en condiciones y saludable.

JG: *¿Encuentras estimulante o tranquilizador el pintar?*

AE: Aunque siento una cierta angustia existencial y mi sensualidad en muy fuerte, pienso que cuando de hecho estoy pintando, cuando estoy trabajando, sé cómo componer una pintura sin ningún tipo de exceso. Energía sí, exceso, no.

JG: *¿Intentas alcanzar un estado de calma y éxtasis?*

AE: Pienso que intento alcanzar un cierto tipo de equilibrio. Siento ansiedad por no cansar a la gente, por no sobrecargar la tela con pathos, si se puede decir así. Por supuesto que estoy consciente que todos tenemos dentro una medida llena de pathos, pero lo restrinjo y dejo que la pintura sugiera lo que yace bajo la primera impresión: las capas bajo la cubierta.

JG: *¿Tienes un objetivo explícito en mente al comenzar, o es el acto de pintar un viaje de descubrimiento?*

AE: Es una excitación de los sentidos con toda la emoción de un viaje mientras se va desarrollando. Están toda la intensidad, energía y resolución de un viaje y luego, de pronto,

me doy cuenta de que hay algunas cosas que no deben ser expresadas de esa manera, que quieren quedarse encubiertas. Pero encuentro que las debo decir de alguna manera y por eso incluso escribo en la tela. A veces lo que escribo es subsequentemente cubierto; a veces se queda. Una cosa interesante sobre la pintura es el misterio último que no pueden ser develados: las capas en el interior.

JG: *¿Y eso, eres tú mismo o el mundo exterior? ¿Sientes que pintas fuera de ti mismo o hacia tu interior?*

AE: Creo que hay algo que pinta por mí. Algo pasa a pesar de mí. Las cosas son mucho más interesantes cuando no estoy ahí y siempre quiero llegar más allá de mí mismo y sorprenderme.

JG: *¿Pintas para ti?*

AE: Hasta cierto punto sí, pero hay veces en que tengo en mente otras consideraciones y también el lugar en el que estoy es muy importante, porque no creo pintar de la misma manera aquí que en Chile o en EEUU, por ejemplo. Creo que el efecto de la localidad es mucho más fuerte de lo que la gente piensa, incluso cuando uno no está pintado a la naturaleza, o a la gente, o para gente, o para el público que estará observando lo que tú pintas. De todas maneras, siempre hay una presencia externa de algún tipo que entra en el obra.

JG: *Esa es una idea muy romántica, no es cierto? La noción de que el lugar tiene un espíritu que puede poseer a tu obra.*

AE: Pienso que hay una influencia que, cómo decir, se cuela por debajo de la puerta.

JG: *Pero tú no estás copiando el paisaje para nada.*

AE: No, para nada.

JG: *What sort of a mood are you in before you start painting?*

AE: Strange to say, I often listen to music. I listen to music for a short time, and then I seem to forget it and move into a second stage, when I am often very anxious and tense.

JG: *How do you feel when you are painting? Francis Bacon said that before he started to paint he felt nothing, but when he painted he felt like making love.*

AE: I quite understand what he meant. It's much the same for me. That's why I have to be very fit before I start painting, because if I'm tired, or sad or something, it's very difficult. I need to be fit and healthy.

JG: *Do you find it exciting or soothing to paint?*

AE: Although I feel a certain existential angst and my sensuality is very strong, I think that when I actually come to paint, when I'm working, I know how to compose the painting without any kind of excess. Energy, yes; excess, no.

JG: *Are you trying to reach a state of calm and stasis?*

AE: I think I am trying to achieve a certain kind of equilibrium. I am especially anxious not to tire people, to overload the canvas with pathos, as it were. Of course I am aware that we all have a full measure of pathos inside us, but I restrain it, and let the painting suggest what lies beneath the first impression: the layers below the covering.

JG: *Do you have an explicit objective in mind before you start, or is painting a journey of discovery?*

AE: It is an arousal of the senses with all the excitement of a journey as it gets under way. There is all the intensity, energy and resolution of a voyage and then, suddenly, I realize that there are some things that are not to be expressed like that,

that want to stay covered up. But I find that I have to say them somehow, and so I even write on the canvas. Sometimes what I write is covered up subsequently; sometimes it stays. An interesting thing about a painting is the ultimate mystery that you cannot uncover: the layers within.

JG: *Is that you or is it the world outside? Do you feel that you are painting out of yourself or are you painting into yourself?*

AE: I think there is something that is painting for me. Something is happening in spite of me. Things are much more interesting when I'm not there, I always want to reach far beyond myself and to surprise myself. The interesting thing is to surprise myself.

JG: *Do you paint for yourself?*

AE: To some extent, yes, but there are times when other considerations come to mind, and when the place I'm in is very important, because I think I don't paint in the same way here as I do in Chile or in the USA, for example. I believe that the effect of locality is much stronger than people think, even when you are not painting after nature, or painting people, or for people, or for the public that will be looking at what you paint. Nevertheless, there is always an external presence of some kind that enters into the work.

JG: *That's a very romantic idea, isn't it, the notion that the place has a spirit which can possess your work.*

AE: I think there is an influence which so to speak slips below the door.

JG: *But you're not copying a landscape at all.*

AE: Not at all.

JG: *Y así todo el lugar es importante.*

AE: Sí, absolutamente, pero lo que realmente me interesa es pintar sin tiempo: pintar fuera del tiempo. Pero a veces el tiempo también se cuela por debajo de la puerta y lo permea todo. Un avión puede pasar por encima, por ejemplo. Siempre hay un cierto grado de urgencia en la obra, porque no se puede pintar eternamente.

JG: *Así que el tiempo también juega un rol.*

AE: Hay una cierta tempo y lo que yo podría llamar una densidad de la velocidad que entra en la obra y que está presente cuando trato a tema que puede ser considerado mitológico. Mira, el tiempo toma su curso a través de uno. Te permea como el aire que respiras. Eso es cierto dónde sea que estés. Pero por supuesto que el ambiente también tiene un fuerte efecto en lo que estás produciendo.

JG: *Los rusos dicen que lo que hace un gran pintor de íconos es trabajar de tal manera que al mirar al ícono uno no mire hacia ese otro mundo, sino que sea ese otro mundo el que mire hacia uno a través de los ojos de la pintura, tal como ésta miró al pintor mientras él trabajaba.*

AE: Cierto.

JG: *Algunos pintores dicen ver otro mundo y que la pintura es un medio por el cual ese otro mundo es soltado hacia este mundo. ¿Sientes algo parecido?*

AE: La emoción que experimento cuando pinto es en verdad muy fuerte y a menudo provoca a la tela, por decir así, al aplicar la pintura. Al provocarla, en la mayoría de los casos la acción y el medio sugieren una forma y esto por su parte sugiere un color y luego la coloración resulta ser de verdad muy intensa. Sí, a menudo es como si la tela misma me fuera diciendo que ponga este color aquí y ese color allá. Pero yo tengo que poner las cosa en marcha con mi provocación inicial y luego las cosas me hablan: obtengo una respuesta. En un cierto momento la tela dice "¡Basta! - ¡es suficiente! Así

que paro y la dejo para no destruirla completamente. Entonces empiezo otra cosa.

JG: *No querrás decir que la inspiración de pronto se seca ¿o sí?*

AE: No estoy seguro. Creo que no. Pienso que es como la prudencia necesaria en poesía y en tantas otras cosas del mismo orden. Es como un jardinero que, cuando comienzan a crecer sus platas, de inmediato deja de trabajar. Paro porque me da susto destruirla o porque está diciendo algo que no quiero que diga. Es por eso que a veces dejo de trabajar en un cierto punto y la pintura me deja, por decir así, porque —aunque no parezca terminada a los ojos de espectador— ya tiene una cierta falta de definición que encuentro interesante y compleja y que no quiero hacer clara ni definitiva. No quiero completarla, darle el toque final. En francés se dice "achever": "Quand on achève on tue..." Si la terminas, la matas. No quiero matar la pintura así que paro cuando comienza a decir lo esencial.

JG: *Yet the place is important.*

AE: Yes indeed, but what really interests me is painting without time: painting outside time. But sometimes time also slips under the door and permeates things all the same. An aeroplane might make its way overhead, for instance. There is always a certain degree of urgency to the work, because you can never spend an eternity painting.

JG: *So pace comes into it.*

AE: There is a certain speed, and what I might call a density of speed, that enters into the work, and is present even when I am treating a subject that might be termed mythological. You see, time courses through you. It permeates you like the air you breathe. That is true wherever you are. But of course the environment does have a very strong effect on what you are producing.

JG: *The Russians say that a great icon painter works so that when you look at an icon you don't look into the other world, but the other world looks into you, through the eyes of the painting, just as it watched the painter when he was at work.*

AE: That is true.

JG: *Some painters say they see another world, and the painting is a means by which that other world is released into this one. Do you feel anything like that?*

AE: The emotion which I experience when I paint is very strong indeed, and I often provoke the canvas, as it were, as I apply the paint. As I provoke it, in most cases the action and the medium themselves suggest a form, and this in turn suggests a colour, and then the colouration turns out to be very intense indeed. Yes, it is often as if the canvas itself told me to put this colour here and that colour there. But I have to set things going with my initial provocation, and then things speak to me: I get a response. Then it goes very well, until suddenly it won't let me go any farther. At a certain moment the canvas says "Basta! — that's enough! Come on, that's enough now!" So I stop, I leave it in case I destroy it

completely. Then I get on with something else.

JG: *You don't mean that inspiration has suddenly dried up, do you?*

AE: I'm not sure. I don't think so. I think it's like the discretion that's necessary in poetry and in so many things of the same order. It's like a gardener who, as soon as the plant begins to grow, stops work. I stop because I am afraid that I might destroy it, or because it is saying something I don't want it to say. Sometimes, therefore, I stop working at a certain point and the picture leaves me, as it were, because already—even if it doesn't seem finished to the eyes of a spectator—it has a certain lack of definition which I find interesting and complex, and which I don't want to make clear-cut and definite. I don't want to complete it, to give it the finishing touch. In French one says "achever": "Quand on achève on tue..." If you finish it, you kill it. I don't want to kill the painting, so I stop when it's beginning to say what is essential.

JG: *So it's not just the act of painting that counts, the product also counts. What you have achieved so far—the image that you have made—is important.*

AE: That's right. It's not the sexual act between me and the canvas that is important. I don't work like a tachist who finds he has spent all his energy, and once he has ejaculated on the canvas, it's done. That's of no interest for me. I find that suddenly I have evoked an image that seems to speak. An image that speaks somehow even if it isn't quite finished in a formal or naturalistic sense. That is why I am interested in something quite different: in the states, in showing the various states of the process or subject. I want to reveal the different states, or even the construction, of the work. In that sense, my painting is architectural. I am also interested in the architecture of the work because that is in tune with modernity. It is a contemporary approach to show how things are constructed. In the nineteenth century everything was hidden. The beams and so on were concealed. Nowadays in architecture you try to disclose the way in which something is constructed. You reveal the beauty of things to a certain extent when you show some part of how they are made. It's like that with a painting. What interests me is to show the different levels or layers, and not to conceal

esconder la historia de la obra. Quiero mostrar la historia de su construcción, el cómo llegó a ser, las dudas que surgieron en el camino y así siguiendo; el primer esbozo, el dibujo y lo demás, desde la marca inicial en la tela virgen hasta el momento más rico, con más capas. Ese es el resultado del tiempo; es el tiempo haciéndose presente en la pintura.

**JG:** Entonces es como un bitácora. Una serie de estaciones distintas, como tus Estaciones de la Cruz. Tal vez cada pintura es una Estación de la Cruz, en un cierto sentido. ¿Hay un elemento religioso en tu obra?

**AE:** Soy muy religioso en el sentido del sentimiento de conexión con el Espíritu. Soy muy religioso, sí, aún cuando no soy muy ferviente si se trata de observancia religiosa formal

**JG:** ¿Cómo llegaste a hacer las Estaciones de la Cruz?

**AE:** Ah, eso fue a encargo. Bueno, no estrictamente. Era el Mes del Arte Contemporáneo en Pont Audemer y cada artista fue asignado un lugar donde o en que trabajar: el teatro, la plaza y otros. Y a mí me dieron la iglesia. La Providencia, supongo.

**JG:** ¿Fue de alguna forma un desafío?

**AE:** Bueno, sí. Tuve que decidir qué hacer con la iglesia. ¿Enfrentarme con el interior o la fachada...? Ví que no habían imágenes en ciertas partes y no mucho en algunas capillas laterales así que decidí hacer la serie de las Estaciones. Pero no quería hacer un solo trabajo y por eso pensé que era una buena idea hacer una serie de dry-point, una edición numerada, de hecho.

**JG:** Tal vez algunos temas religiosos podrían restringir la manera en que trabajas, mientras que los mitos griegos y clásicos, que también incluyen en tu obra de vez en cuando—algunas veces meramente sugiriéndolos, otras refiriéndote a una por título o cita--son menos restrictivos e incluso permiten integrarlos con tus referencias cristianas, como por ejemplo con Actaeon.

**AE:** Bueno, al viaje de Actaeon, le di ese título porque el

mito mismo es eternamente re-creado. Lo interesante es continuar el mito y no tratarlo como una historia terminada. Los mitos son cuentos, sí, pero cuentos orales que se hacen camino de los labios de alguien a los oídos de otro.

**JG:** ¿Qué le agregas?

**AE:** Mi contribución, mi adaptación, es el cazador, el deambulador, el buscador. Tomo la figura de Actaeon quien, se dijo, fue en busca de la belleza. Esa para mí es la conexión vital. Él parte tras la belleza y una vez que cree haberla encontrado, ella lo sorprende con una impresión mortal. En otras palabras, siempre que el artista termina una pintura que él considera bella, él muere. Y la misma historia se repite con la siguiente pintura. Cada vez hay una resurrección y una muerte, así que hay decepción cuando una pintura se termina. Es chocante, es una terrible desilusión. Entonces el artista tiene que comenzar todo de nuevo, ponerse a la caza, a la búsqueda de esa belleza que parece estar siempre en el horizonte, eludiéndolo.

**JG:** Eso que dices es muy interesante porque muchas de tus pinturas parecen ser—en parte, al menos—sobre la pintura.

**AE:** Sí, es cierto.

**JG:** ¿Y qué pasa con el barco y la figura femenina? A menudo veo una nave con una misteriosa mujer...

**AE:** La pintura es movimiento y también todas esa imágenes que son signo de movimiento; un caballo, una carreta y otros. Veo el mundo como una vasta nave y como vida moviéndose en el espacio. Es el Arca de Noé que sobrevivió al Diluvio y la cuna que llevó a Moisés por el río hasta la hija del Faraón; es el barco que nos contiene a todos a través del tiempo y el espacio. Siempre pensamos que las cosas son fijas y estables pero de hecho se mueven siempre hacia adelante. Estamos todos a bordo de este barco que surge hacia adelante.

Miércoles, 2 Mayo 2007

**JG:** So that is like a treologue. A series of different stations, rather like your Stations of the Cross. Perhaps each painting is a Station of the Cross in some sense. Is there a religious element in your work?

**AE:** I am very religious in the sense of feeling a connection with the Spirit. I am very religious, yes, and this is something I find very interesting, even though I am not very fervent as far as formal religious practice is concerned.

**JG:** How did you come to make your Stations of the Cross?

**AE:** Oh, that was a commission. Well, not a commission in the strict sense. It was the Contemporary Art Month at Pont Audemer, and each artist was assigned some place to work in or on: the theatre, or the square, and so on, and they gave me the church. Providence, I suppose.

**JG:** Was it something of a challenge?

**AE:** Well, yes. I had to decide what to do with this church. Should I tackle the interior or the façade...? I saw that there were no images in certain parts, and nothing much really in some side-chapels, and so I decided to make a set of Stations. But I didn't want to make a single work, and so I thought it was a good idea to do a set of dry-points—a numbered edition, in fact.

**JG:** Perhaps some religious themes could restrict the way in which you work, whereas the Greek and classical myths which you also bring in here and there, sometimes merely suggesting one, sometimes referring to one by title or quotation, are less restrictive, and even allow you to integrate the Christian references with them, as with Actaeon, for instance.

**AE:** As for the voyage of Actaeon, well I gave it that title because in fact the myth is eternally re-created. The myth never comes to an end and it can be reinvented each time. The interesting thing is to continue the myth and not to treat it like a finished story. Myths were tales, yes, but oral tales that made their way from one person's lips to another's ear. Each listener reinvented what he or she heard and so

there are several versions of each myth. We are entitled to adapt them quite freely.

**JG:** What do you put into it?

**AE:** My contribution, my adaptation, is the hunter, the wanderer, the searcher. I take up the figure of the Actaeon who, it was said, went in search of beauty. That is the vital connection for me. He goes off to look for beauty, and once he thinks he has found it, or rather "her", she surprises him by striking him dead. In other words, whenever the artist finishes a painting which he thinks is beautiful, he dies. Then the same story begins all over again with the next picture. Each time there is a resurrection and a death, so that there is a disappointment when a painting is completed. It is a shocking, a terrible disappointment. Then the artist has to start all over again hunting, searching for that beauty which seems to be always there on the horizon, eluding him.

**JG:** That is very interesting because many of your paintings seem to be—in part, at least—about painting.

**AE:** Yes, that is true.

**JG:** What about the ship and the female figure in the ship? I often see a vessel with a mysterious woman...

**AE:** Painting is movement and also all those images that signify movement: a horse, a chariot and so on. I see our world as a vast ship and as life moving in space. It is Noah's Ark that survived the Flood and the cradle that carried Moses along the river to Pharaoh's daughter; it is the ship that bears us all through time and space. We always think that things are fixed and stable but in fact they are moving ever onwards. We are all aboard this ship surging ahead. It protects us and takes us forward.

Wednesday, 2 May 2007

## **grabados | engraving**

*“El grabado, gesto primordial y primero que como el muro de la caverna platónica, nos devuelve la forma del original ausente al revés en el papel.”*  
*“Engraving, primordial and first gesture that, like the wall in the Platonic cave, gives us back the form of the absent original, backwards, on the paper”*

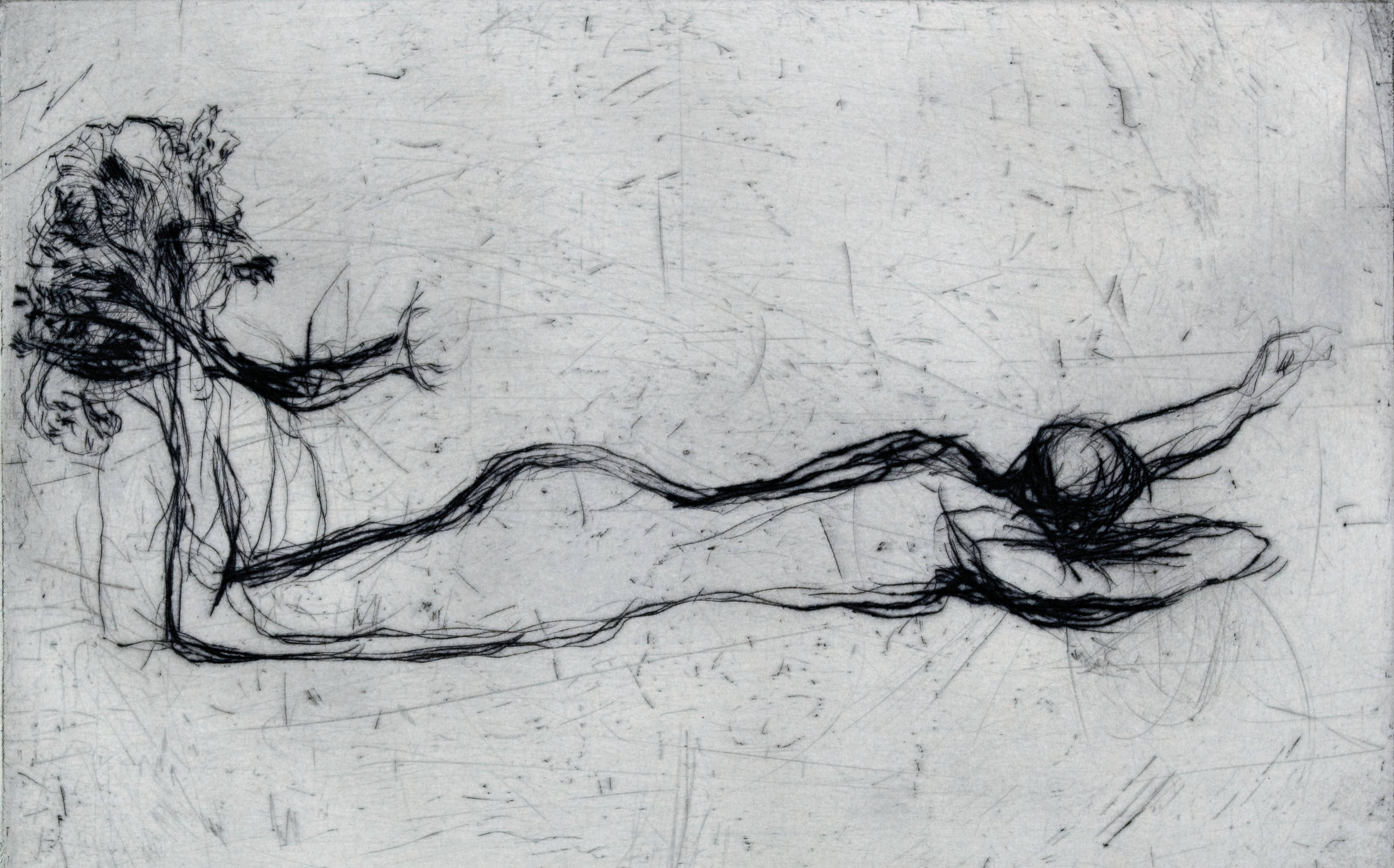
## punta seca | dry point

Dry Point: no lines compares to this one in its fine quality and metalic nerve. It has no regrets and each attempt at retracing it is revealed, where the "beard" retains the ink in a vibrant black. It is an immediate sketch without the acids' kitchen work. To me, dry point is the queen of engraving for it brings together the simplicity and complexity of what is fragile. It allows very few copies, which hide their image and appear to us in the print as our own face on a mirror.

La punta seca: ningún trazo se le compara en fineza y en nervio metálico. No tiene arrepentimientos y allí, todo repasar aparece, donde la "barba" retiene la tinta en un negro vibrante. Es un dibujo inmediato sin la cocina de los ácidos. Para mí, la punta seca es la reina del grabado que reúne la simplicidad y la complejidad de lo frágil. Permite muy pocas copias, que esconden su imagen y nos aparecen a la impresión como nuestra cara en un espejo.

páginas 40 y 41

**Couché avec racines**  
Punta seca sobre cobre | 20 x 30 cm  
2002 | Edición de 25





**Lancée**  
Punta seca sobre cobre | 20 x 30 cm  
2004 | Edición de 15



**Origine du vin**  
Punta seca y buril sobre cobre | 20 x 30 cm  
2004 | Edición de 15



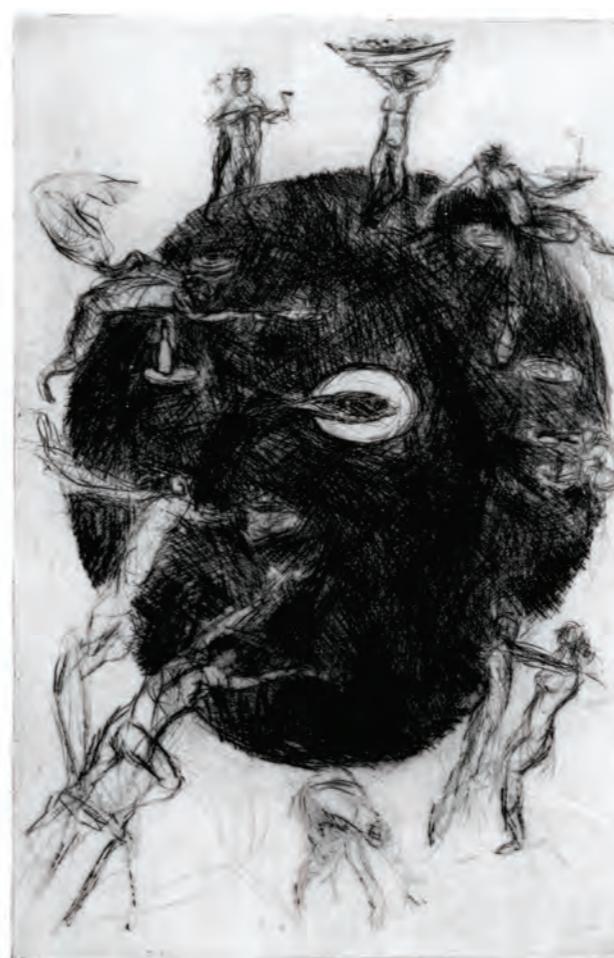
**Marengo**

Punta seca, buril y aguatinta sobre cobre | 20 x 16,5 cm  
2005 | Edición de 15



**Solo**

Punta seca sobre cobre | 20 x 15 cm  
2004 | Edición de 15



**Pelea**

Punta seca sobre cobre | 20 x 16,5 cm  
2004 | Edición de 15



**Banquet**

Punta seca y buril sobre cobre | 20 x 30 cm  
2004 | Edición de 15



**Pied à terre**  
Punta seca sobre cobre | 20 x 16,5 cm  
2006 | Edición de 15



**Salto**  
Punta seca sobre cobre | 20 x 30 cm  
2004 | Edición de 15



## carborundo | carborundum

*Instant engraving with a pictoric gesture that has no shades of grey.  
Silicon retains the ink with a velvet black thus convenient to this series of  
femmes for its sensuality of the matter, which is embossed for application  
on the plate, as opposed to being carved out, as in etched engraving.*

*Grabado inmediato con un gesto pictórico que no tiene grises. Con un  
negro felpudo el silicio retiene la tinta, conviene a esta serie de femmes  
por la sensualidad de la materia que en la placa se aplica en relieve,  
contrariamente al hueco grabado del aguafuerte.*

páginas 50 y 51

**Femmes**  
Punta seca y carborundo sobre aluminio  
2007 | Edición de 5

**Femmes IV**  
Punta seca y carborundo sobre aluminio  
2007 | Edición de 5





Femmes II

Punta seca y carburo sobre aluminio  
2007 | Edición de 5



Femmes III

Punta seca y carburo sobre aluminio  
2007 | Edición de 5

## **grabado y fotografía | engraving and photography**

*He querido asociarlos de manera independiente, donde cada uno hable su propio lenguaje sin mucha yuxtaposición, mezcla o confusión, solamente una relación de idea más poética. La fotografía, aportando la noción de realidad para nuestros contemporáneos, así como el color; en tanto que el grabado en blanco y negro, trae la mano, la energía del trazo y el mundo imaginario...*

*Tanto la fotografía como el grabado pertenecen a la edición, a la repetición, así como el soporte que las muestra, la placa de aluminio del offset.*

*I have wanted to associate them in an independent way, so that each one may speak its own language without much juxtaposition, mixing, or confusion; just a relationship that is more poetic in nature.*

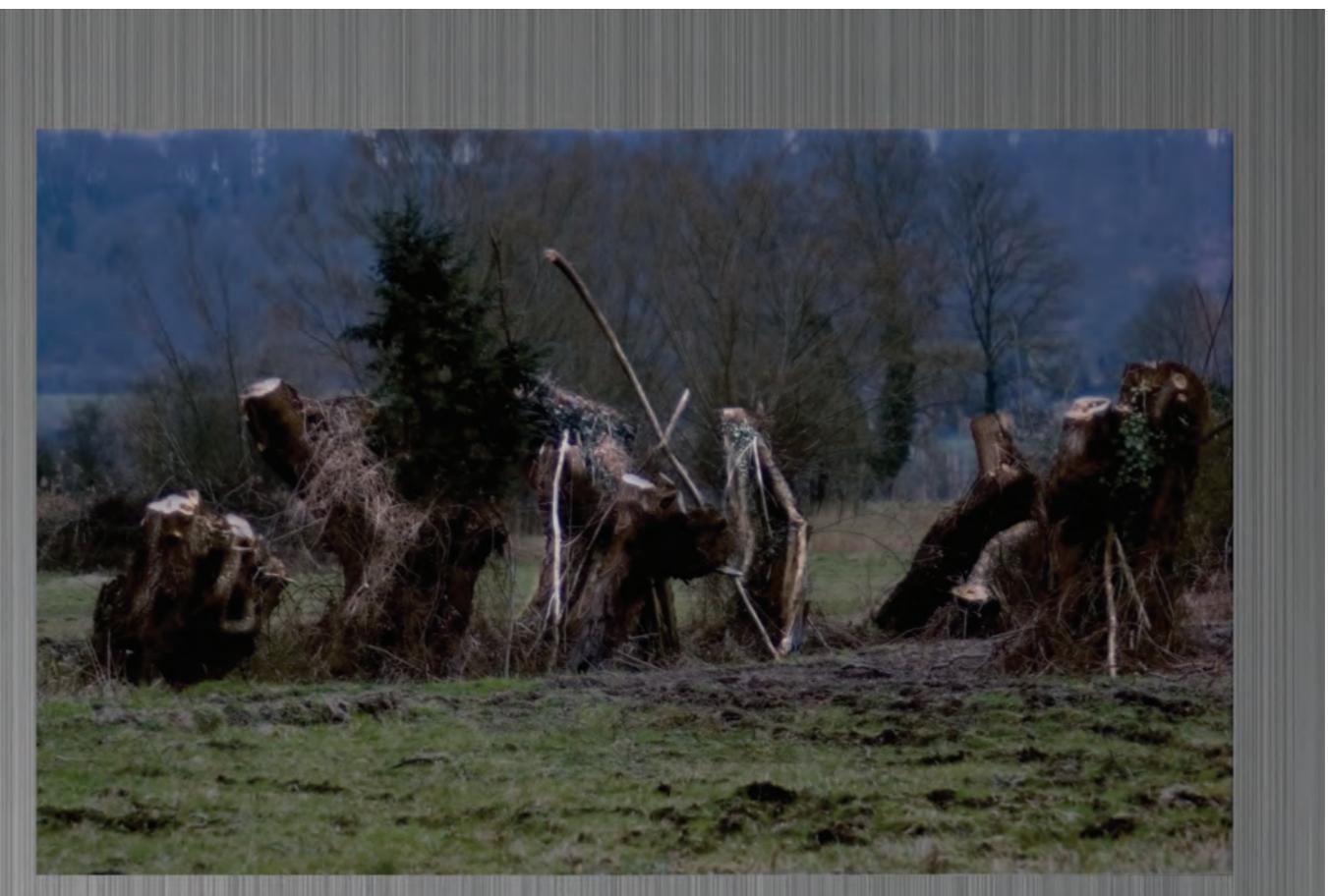
*Both photography and engraving belong to the editing, to the repetition, as much as the frame that supports them, the aluminum sheet of the offset.*



Anatomie de l'errant  
Grabados 56



Anatomie de l'errant  
Grabados 57



**Oiseau de nuit**  
Fotografía y grabado, sobre placa offset | 50 x 65 cm  
2006 | Edición de 5

**La nuit des Rois (Homenaje a Shakespeare)**  
Fotografía y grabado, sobre placa offset | 50 x 65 cm  
2005 | Edición de 5



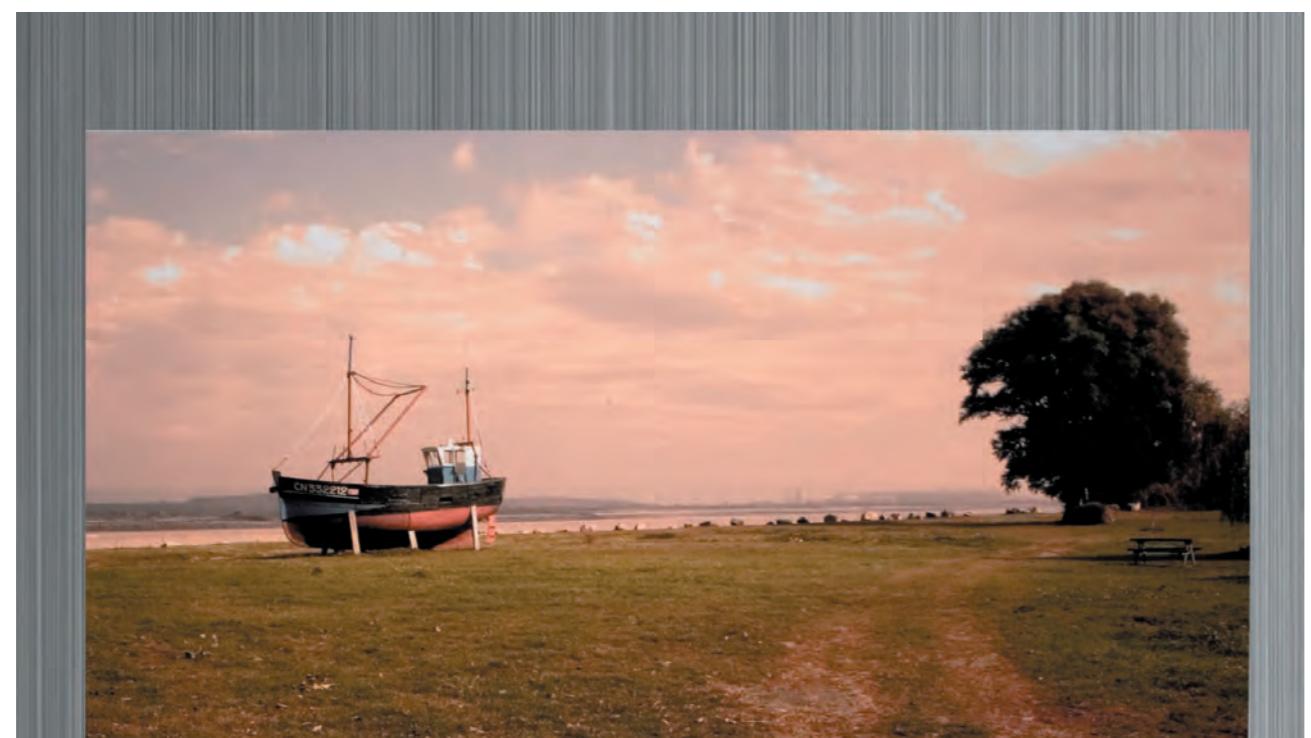
Anatomie de l'errant | Grabados

**Le Marais**  
Fotografía y grabado, sobre placa offset | 50 x 65 cm  
2005 | Edición de 5



Anatomie de l'errant | Grabados

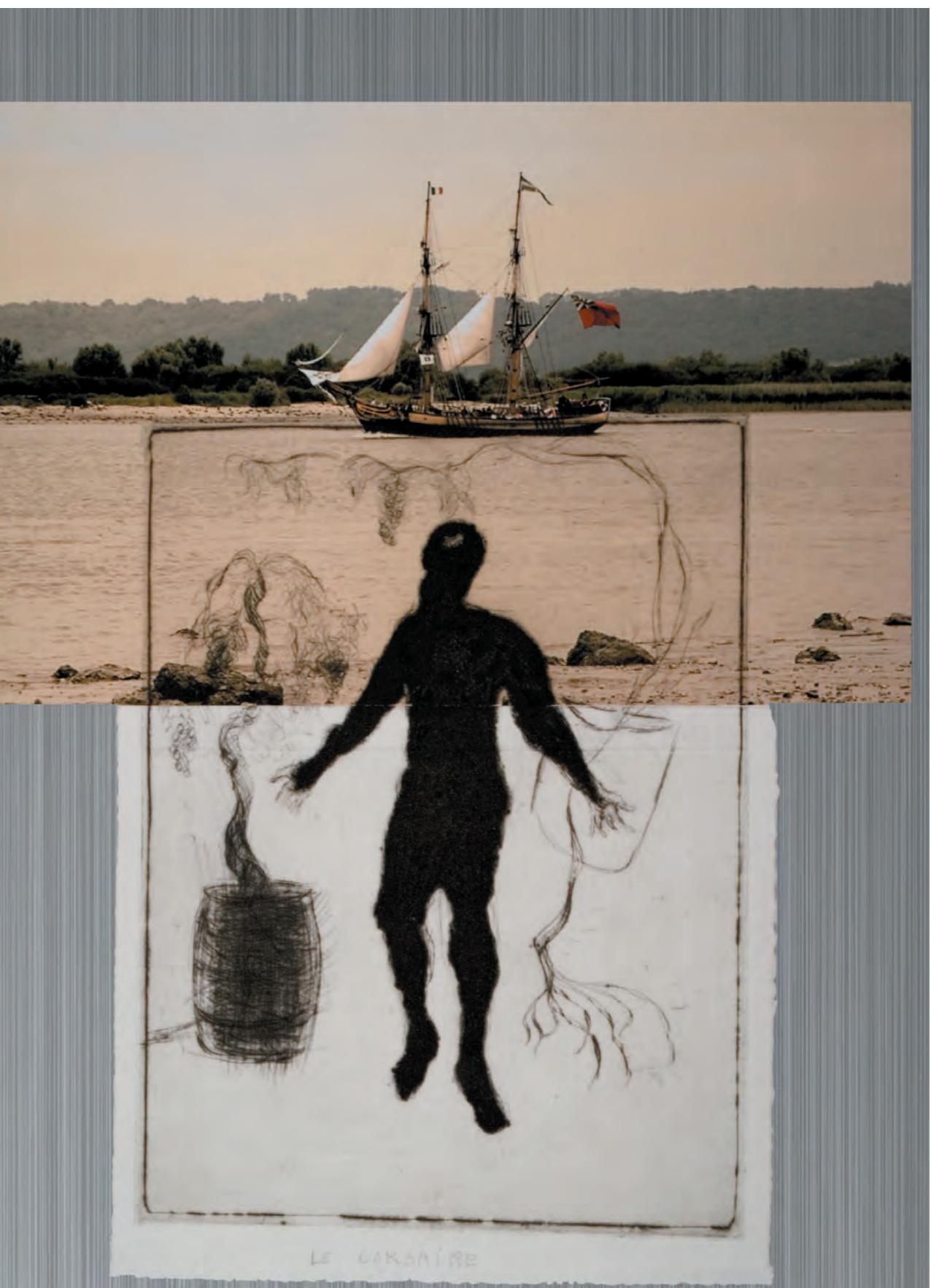
**Le barque de Bacchus**  
Fotografía y grabado, sobre placa offset | 50 x 65 cm  
2005 | Edición de 5



Autorretrato | Grabados

**Au bord du lac**

Fotografía y grabado, sobre placa offset | 50 x 65 cm  
2005 | Edición de 5



Autorretrato | Grabados

**Le corsaire**

Fotografía y grabado, sobre placa offset | 30 x 40 cm  
2004 | Edición de 5

## vía crucis | 2000

»Serie de 15 grabados sobre cobre en distintas técnicas  
agua fuerte, punta seca, buril y aguatinta.  
50 x 65 cm cada uno ~ edición de 45

Esta serie de grabados del Vía Crucis tiene una historia:

El azar hace que en una manifestación de Arte Contemporáneo en la ciudad normanda de Pont-Audemer, se me adjudique la gran Iglesia Saint Ouen para realizar una obra durante un mes. Recorriendo la gran nave, me di cuenta que en las capillas laterales, había sólo una cruz con el carácter romano para cada estación del Vía Crucis. El catolicismo no es iconoclasta y está ligado a la imagen en toda su historia. Entonces, decidí crear una serie de 14 grabados inspirados en la condena y pasión de Cristo. Estos tienen que ser bastante sintéticos, de manera de poder "leerlos" desde unos tres metros, fuera del pórtico de cada pequeña capilla. Un "horizonte rojo de pasión" lleva el número de cada estación en lo alto y varias técnicas de hueco-grabados son empleadas en las planchas de cobre: aguafuerte, aguatinta, buril, punta seca, berceau...

La manifestación en la ciudad debía coincidir y comenzar con el Viernes Santo. El cura párroco que debe oficiar el Vía Crucis, se deja influenciar por un grupo de damas que "arreglan" los altares laterales y decide, ocasionalmente ese día, no hacer el paseo habitual del Vía Crucis y hace permanecer sentados a los fieles mostrándoles otras imágenes convencionales de un Vía Crucis prestado por otra iglesia. El argumento fue que mis imágenes eran chocantes para los fieles...

Al final de la ceremonia se da, sin embargo, inicio al mes de Arte Contemporáneo y se me pide presentar mi trabajo... Me dirigí al público y les expresé mi profunda convicción de que Cristo vino para remecer nuestras certidumbres y no confortarnos con imágenes convenidas. La gente se levantó y, en silencio, hicieron el recorrido de los altares delante de los grabados...

Este asunto llegó a oídos del Arzobispado de Evreux y de su obispo, quien vino a verlo. Su reacción fue también sorpresiva. Se encantó con estos grabados y pidió que se quedaran definitivamente en la iglesia. Desde ese día muchos turistas entran allí para hacer el recorrido de este Vía Crucis.

This series of engravings of the Via Crucis has a story to it:

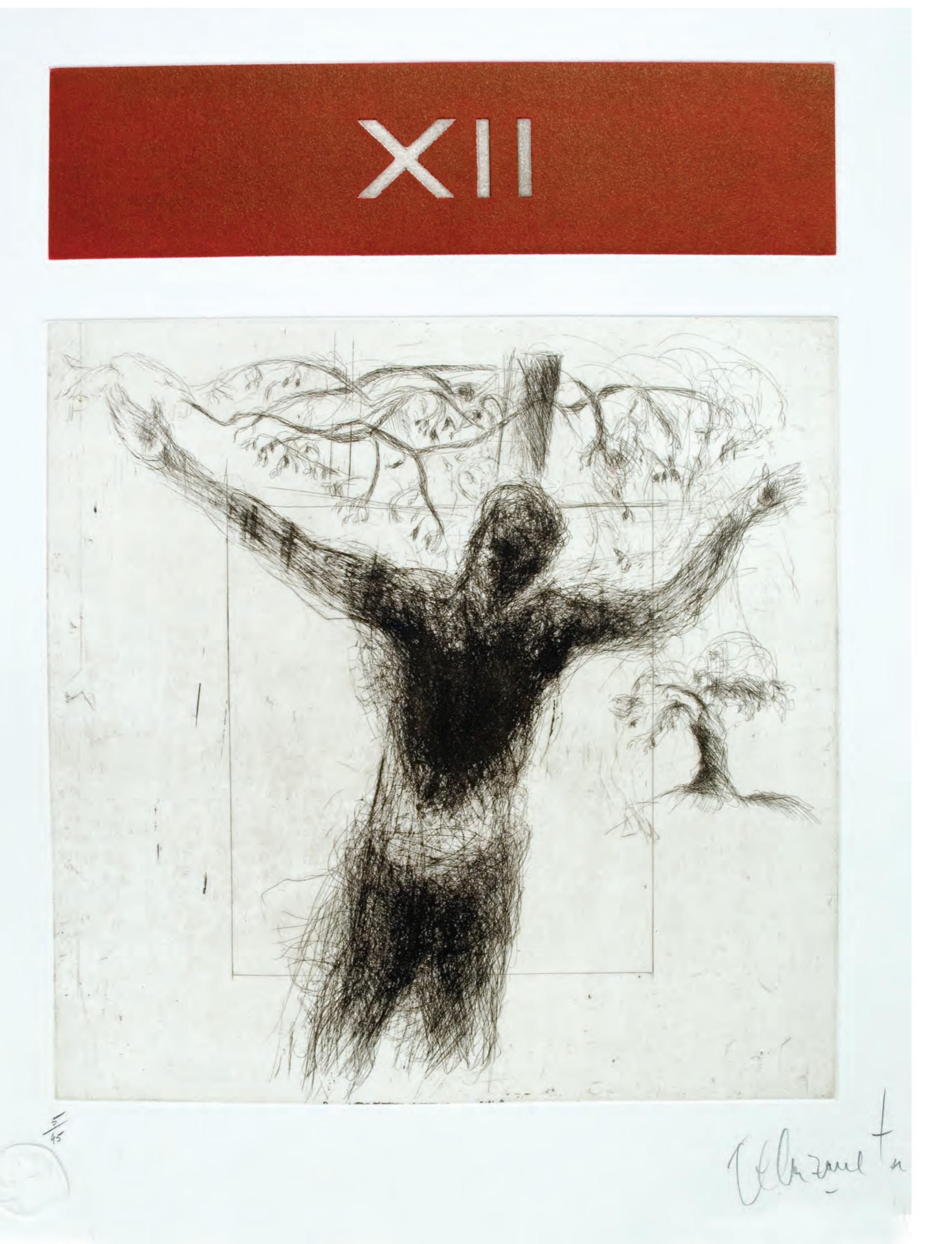
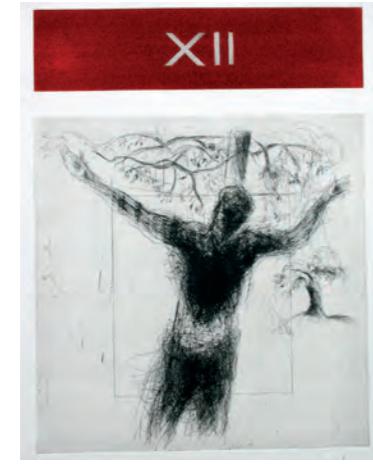
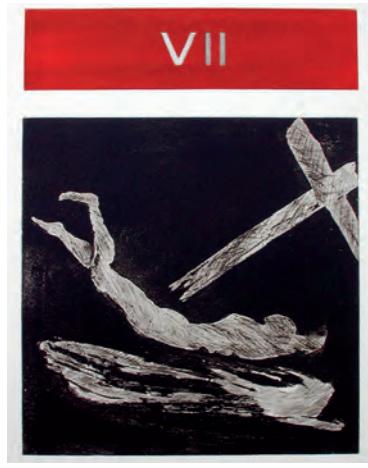
Fortune made it so that, at an manifestation of Contemporary Art in the city of Pont-Audemer in Normandie, I was given the great Saint Ouen Church to carry out a work of art for a month. While going around the great nave I realized there was only a cross with the Roman number signaling each of the stations of the Via Crucis. Catholicism is not iconoclast and its history is deeply marked by images. Thus, I decided to create a series of 14 engravings inspired in the sentence and passion of Christ. These had to be very succinct, so that they could be "read" from outside each little chapel's door frame, that is, from about three meters away. A "red horizon of passion" carries each station's name atop and various techniques of relief engraving are used on the copper plates: aquaforte, aquatint, burin, drypoint, berceau...

The manifestation in the city was meant to coincide with and begin on Holy Friday. The priest in charge of the Via Crucis allows a group of ladies who are "arranging" the lateral altars to influence him and decides, that very day, not to have the usual stroll by the Via Crucis. Instead, he makes people stay seated and shows them images of a conventional Via Crucis borrowed from another church. The rationale was that my images were shocking to the churchgoers... The ceremony ends, however, with the opening of the Contemporary Art Month, and I am asked to present my work... I addressed the audience and expressed to them my deep belief that Christ came to shake our certainties, rather than to comfort us with conventional images. People then stood up and, in silence, strolled along the altars in front of the engravings...

This matter made it to the ears of the Archbishop of Evreux and to his bishop's, who came to see the work. His reaction was also surprising. He was delighted by the engravings and requested that they remained in the church permanently. Since that day, many tourists enter the church to walk this Via Crucis.

**STATIONS**

I Jésus est condamné à mort  
 II Il est chargé de sa croix  
 III Jésus tombe sous le poids de sa croix  
 IV Il rencontre sa mère  
 V Simon de Cyrène aide Jésus  
 VI Une femme essuie sa face  
 VII Il tombe pour la deuxième fois  
 VIII Il console les filles de Jérusalem  
 IX Il tombe pour la troisième fois  
 X Il est dévillé de ses vêtements  
 XI Jésus est mis en croix  
 XII Il meurt sur la croix  
 XIII Il est descendu de la croix et revient à sa mère.  
 XIV Il est mis au sépulcre.



## pintura | painting

*"La pintura es un combate con un ángel invisible, así, cuando ataco una tela nunca sé muy bien dónde voy. Pongo materia, una mancha de color, que enseguida saco y, en ese poner y sacar, algo sucede que prepara el espacio y la luz donde puedo "utilizar alguna de mis imágenes". Siempre tratando de atrasar al máximo el momento de la definición para darle tiempo al ángel de mostrarse."*

*"Painting is a combat with an invisible angel, thus, when I attack a canvas I do not know very well where I am headed. I apply some matter on the canvas, a color spot, which I take off immediately and through this applying and taking, something happens that prepares the space and light where I can then 'utilize one of my images.' I am always trying to delay the defining moment to the maximum extent possible in order to give the angel time to make an appearance."*

**selección | selection 2002**



Rêve de cheval  
Óleo sobre tela | 146 x 114 cm



Départ retardé  
Óleo sobre tela | 132 x 100 cm



Fruit difficile  
Óleo sobre tela | 143 x 97 cm

## ágapes | agapes

Blood of the earth

When one presses the pigment  
lacquer of a light, masculine red

Lets not forget the ancient vineyard that run on the last table  
Or first or a new wine

Or the deep, feminine red like the girl who secretly tells  
her mother about  
her first blood

Sangre de la tierra,

Cuando se aplasta el pigmento  
laca de un rojo claro masculino

No olvidemos la antigua viña que corrió sobre la  
última mesa  
o primera un vino nuevo

O el rojo oscuro femenino como la niña que cuenta en secreto  
a su madre  
su primera sangre

La herida se cierra sobre los labios que beben  
y nosotros alzamos la copa  
para festejar o santificar

con una gota roja que corre  
de la boca al suelo

La tierra pobre y seca como una tela de lino  
forma esas armadas de viñas que  
surcan la tierra  
y nos dan esas ubres que destilan la sabia generosa

cuando el dolor las prensa

Así van los ágapes  
cantando en las mesas  
y en el silencio del taller

la trementina emborracha los colores.

---

Alfredo Echazarreta  
Les Closais,  
Marzo 2003

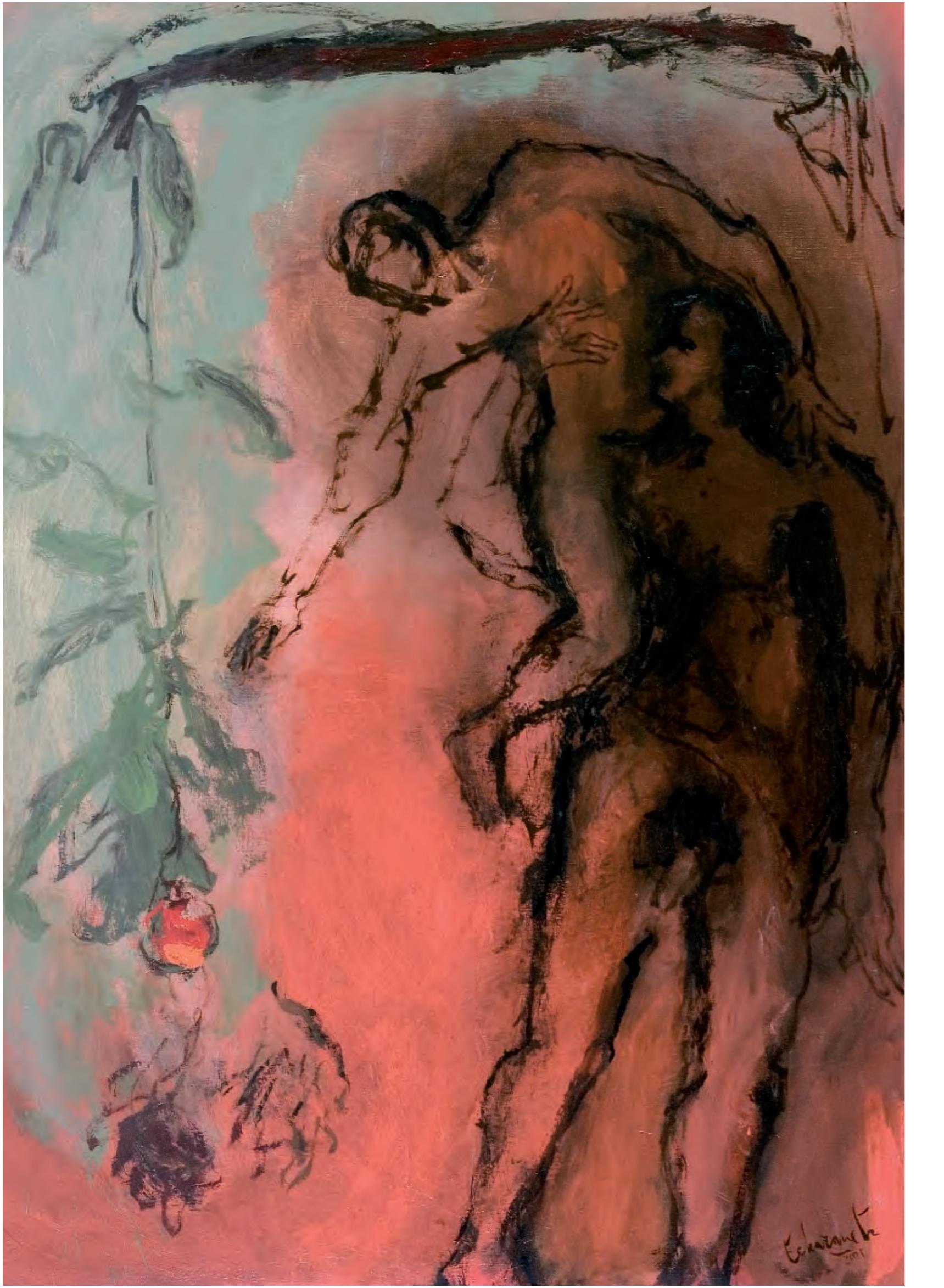
---

Alfredo Echazarreta  
Les Closais,  
March 2003

Les agapes

Óleo sobre tela | 208 x 132 cm





Temptation de voyage  
Óleo sobre tela | 121 x 96 cm



Première chasse  
Óleo sobre tela | 162 x 130 cm

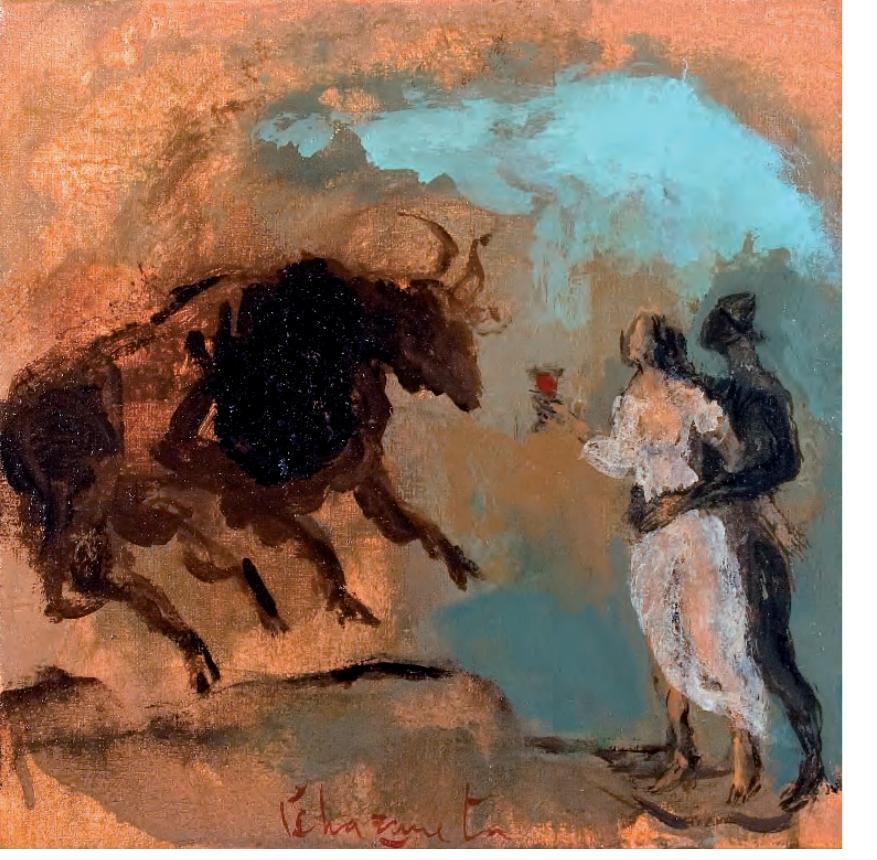


Récolte à cheval  
Óleo sobre tela | 150 x 118 cm

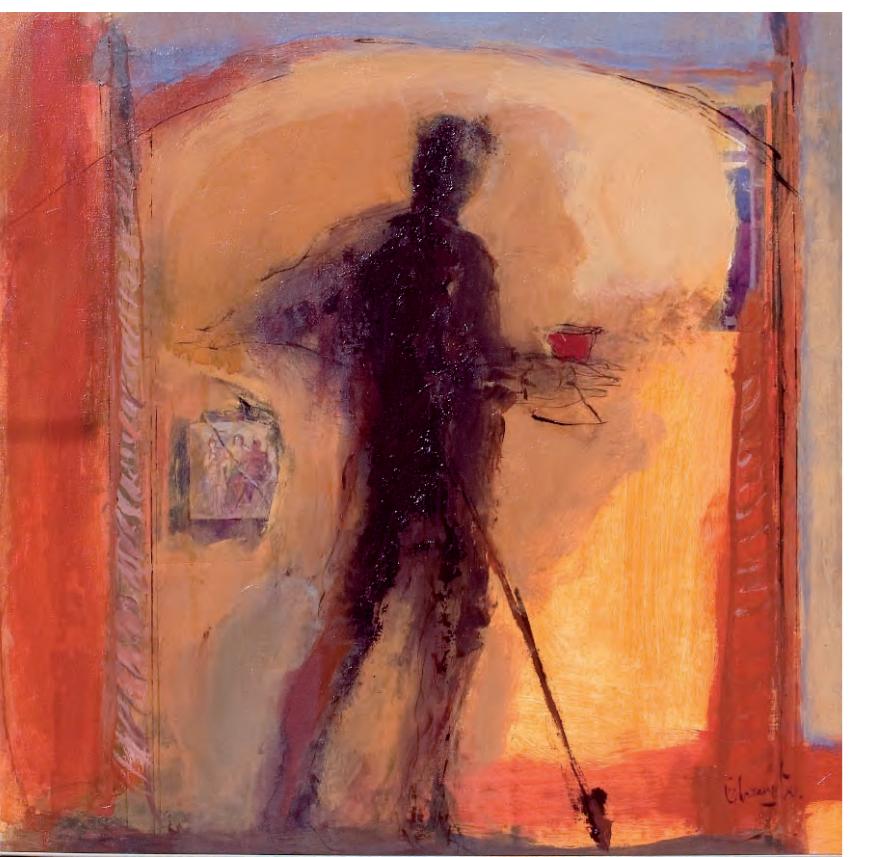


Raisins dorés  
Óleo sobre tela | 120 x 120 cm

**selección | selection 2003**



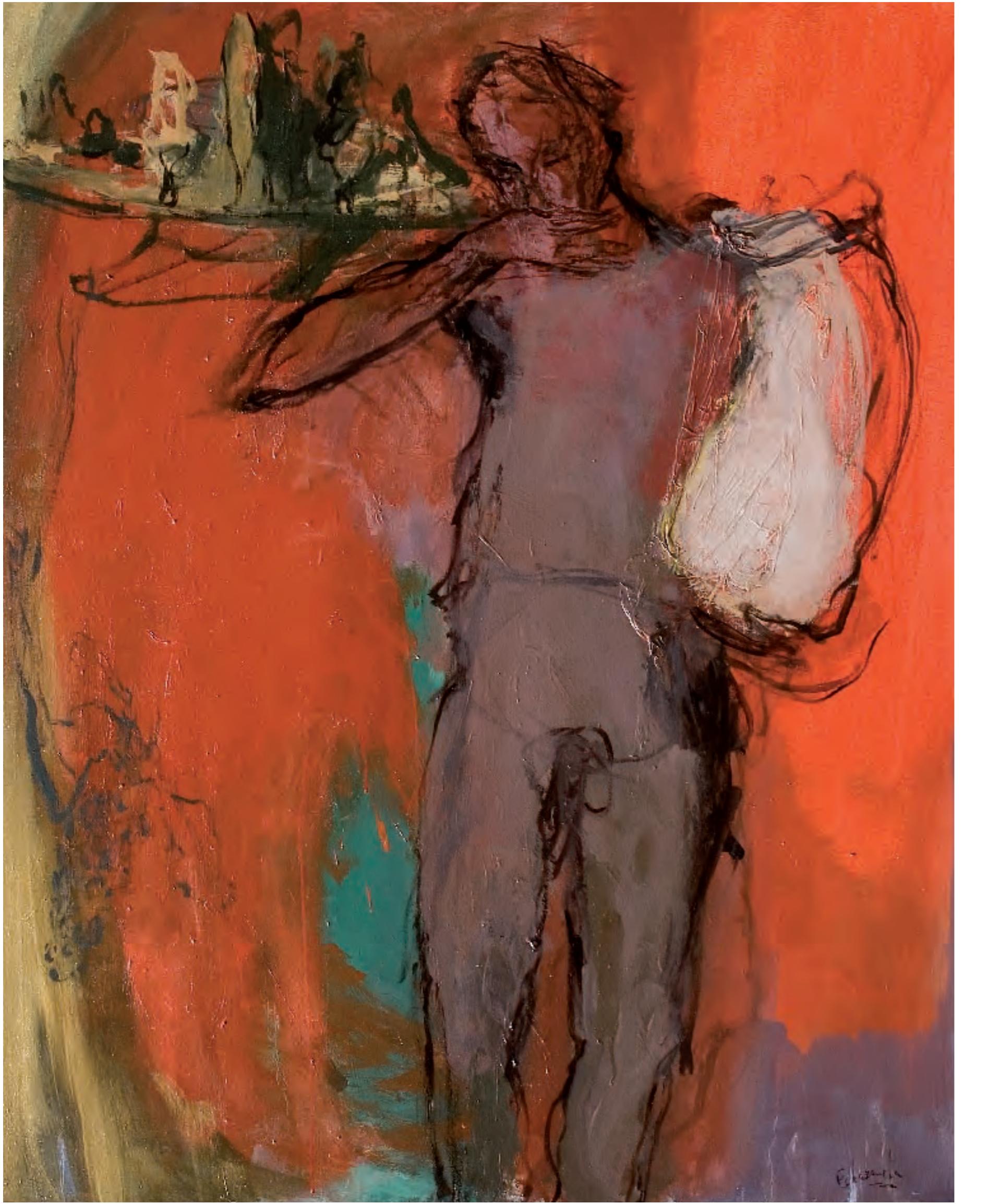
**Toreador**  
Técnica mixta tela | 35 x 35 cm



**Le premier verre**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



**Sacrifice**  
Óleo sobre tela | 195 x 130 cm



**Le goût du sang**  
Técnica mixta tela | 162 x 130 cm



**Dernière nuit**  
Técnica mixta tela | 100 x 84 cm



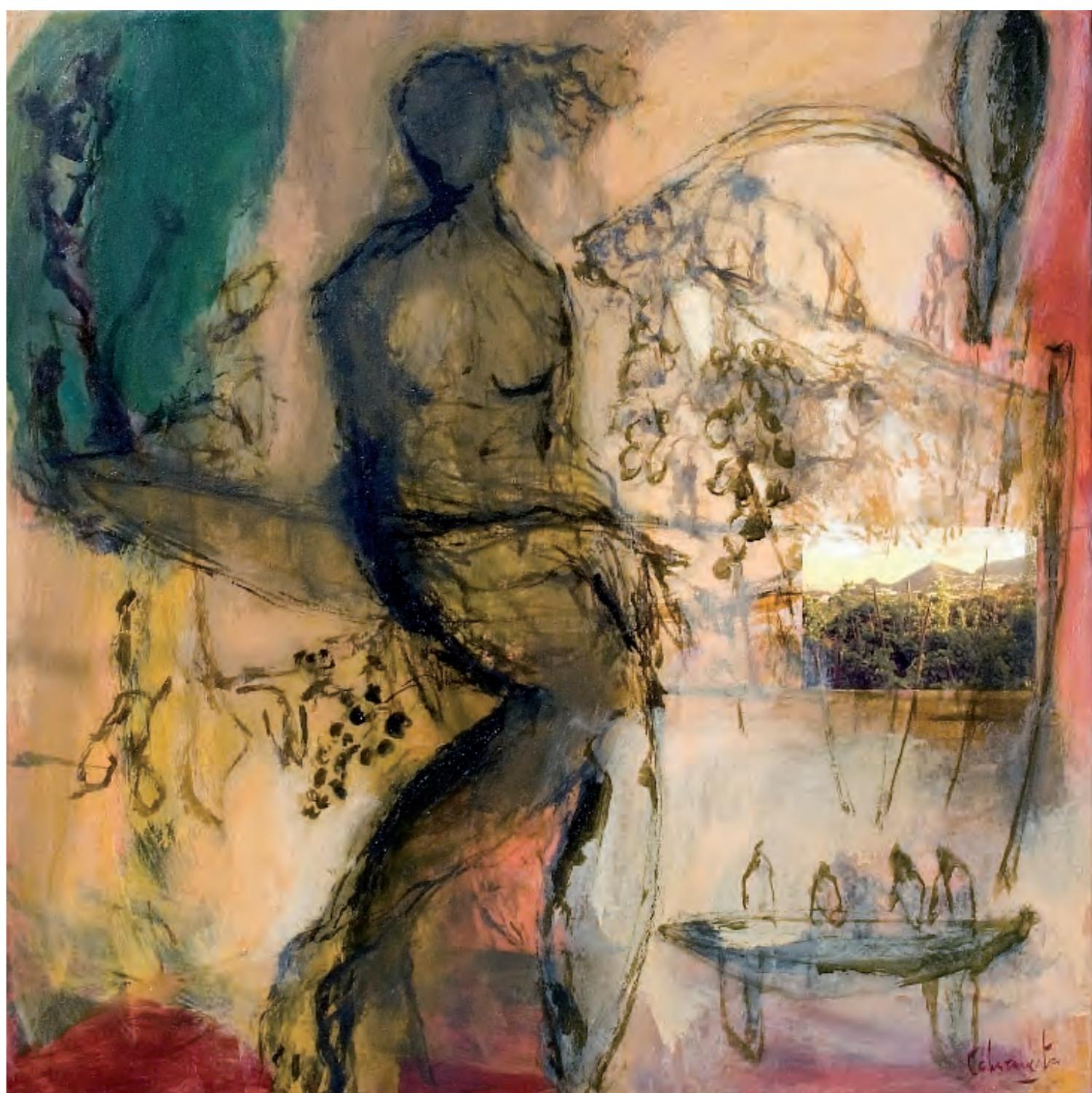
**Verre à voile**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



**La dernière grappe**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



**Dolce tempo**  
Técnica mixta tela | 116 x 136 cm



**La dame d'Ischia**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



**Transport secret**  
Técnica mixta tela | 41 x 73 cm



**Raisin rose**  
Técnica mixta tela | 61 x 50 cm



**Sur la barque de Bacchus**  
Técnica mixta tela | 109 x 206 cm



**Embarquement**  
Técnica mixta tela | 20 x 40 cm



**Départ à l'aube**  
Técnica mixta tela | 114 x 146 cm

**selección | selection 2004**



Barque à roues  
Óleo sobre tela | 91 x 119 cm

LA BARQUE À ROUES -

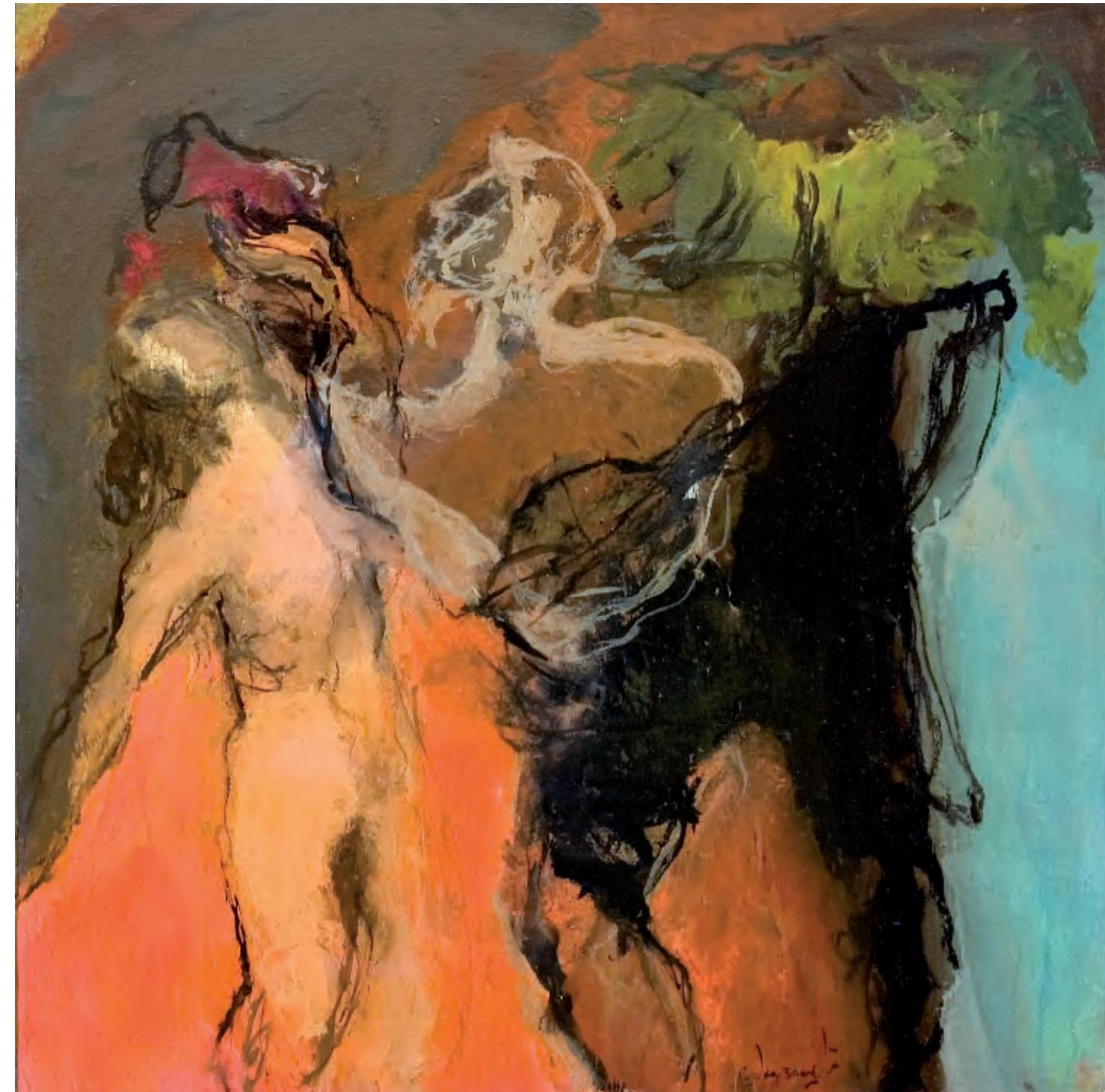
Echarrieta



**Apaciguador**  
Técnica mixta tela | 149 x 116 cm



**Bastide blanche**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



**Bacchus et femme**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



**Baptême de vignes**  
Técnica mixta tela | 100 x 100 cm



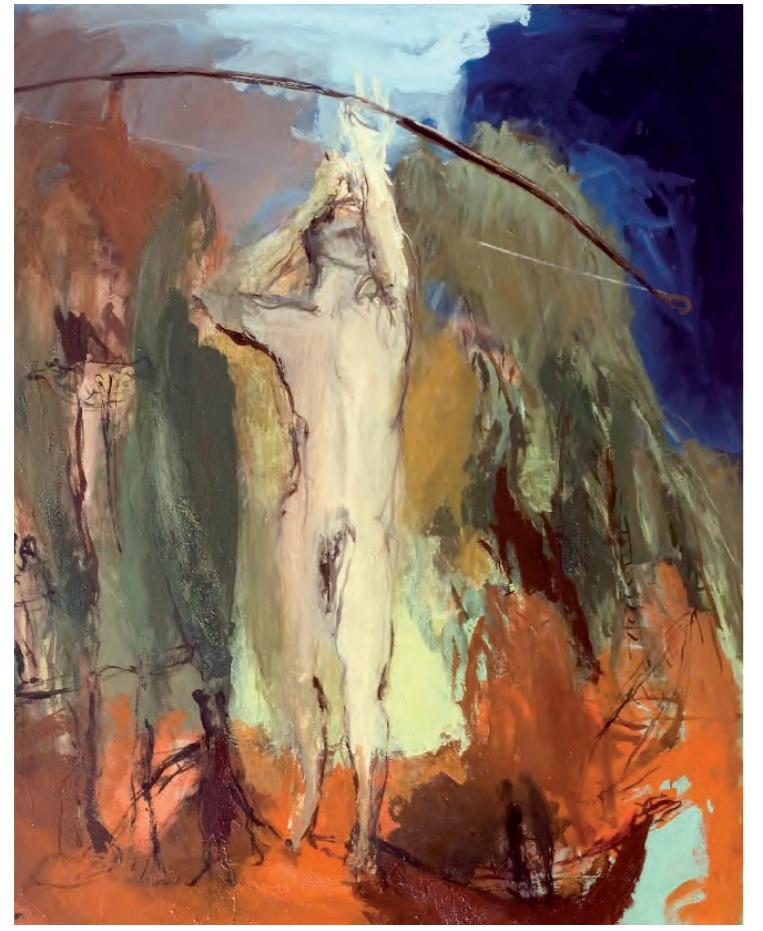
**Recuerdo del volcán**  
Técnica mixta tela | 200 x 143 cm



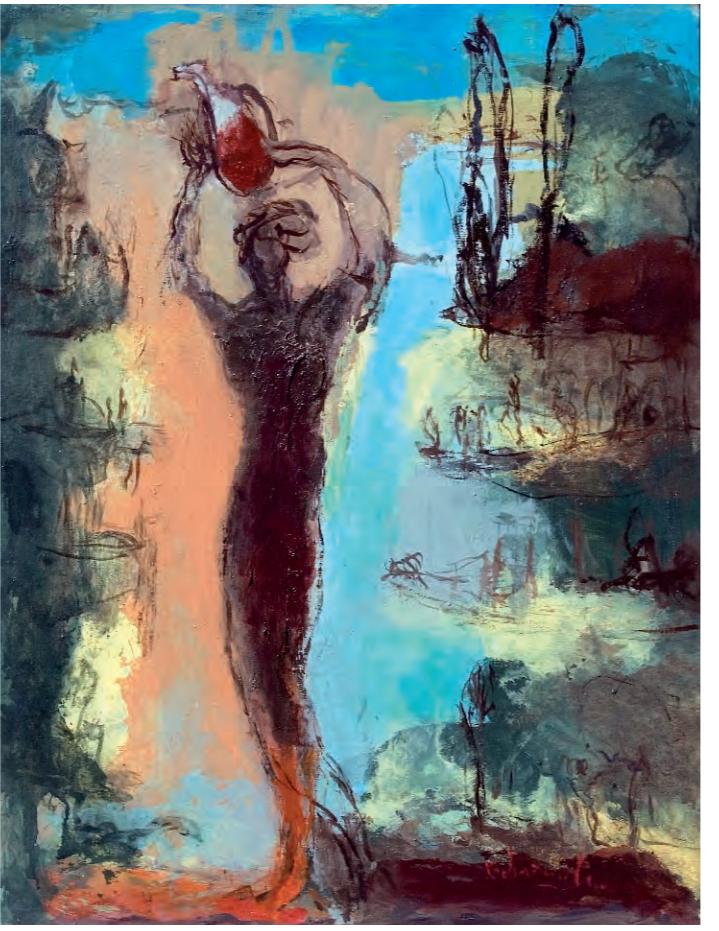
**Scène de jalouse**  
Técnica mixta tela | 100 x 67 cm



**Le Passeur d'été**  
Técnica mixta tela | 157 x 184 cm



**Archer debout**  
Técnica mixta tela | 162 x 130 cm



**La source rouge**  
Técnica mixta tela | 117 x 89 cm



**La dame à la coupe**  
Técnica mixta tela | 204 x 156 cm



**Terra incognita**  
Óleo sobre tela | 162 x 130 cm  
Clemente



**Le Passeur II**  
Óleo sobre tela | 116 x 130 cm



**La récolte de Léda**  
Óleo sobre tela | 130 X 89 cm



**Le Banquet**  
Óleo sobre tela | 89 x 116 cm



**V de vigne et femme**  
Técnica mixta tela | 100 x 130 cm



**La barque de Bacchus**  
Óleo sobre tela | 79 x 123 cm

**selección | selection 2005**



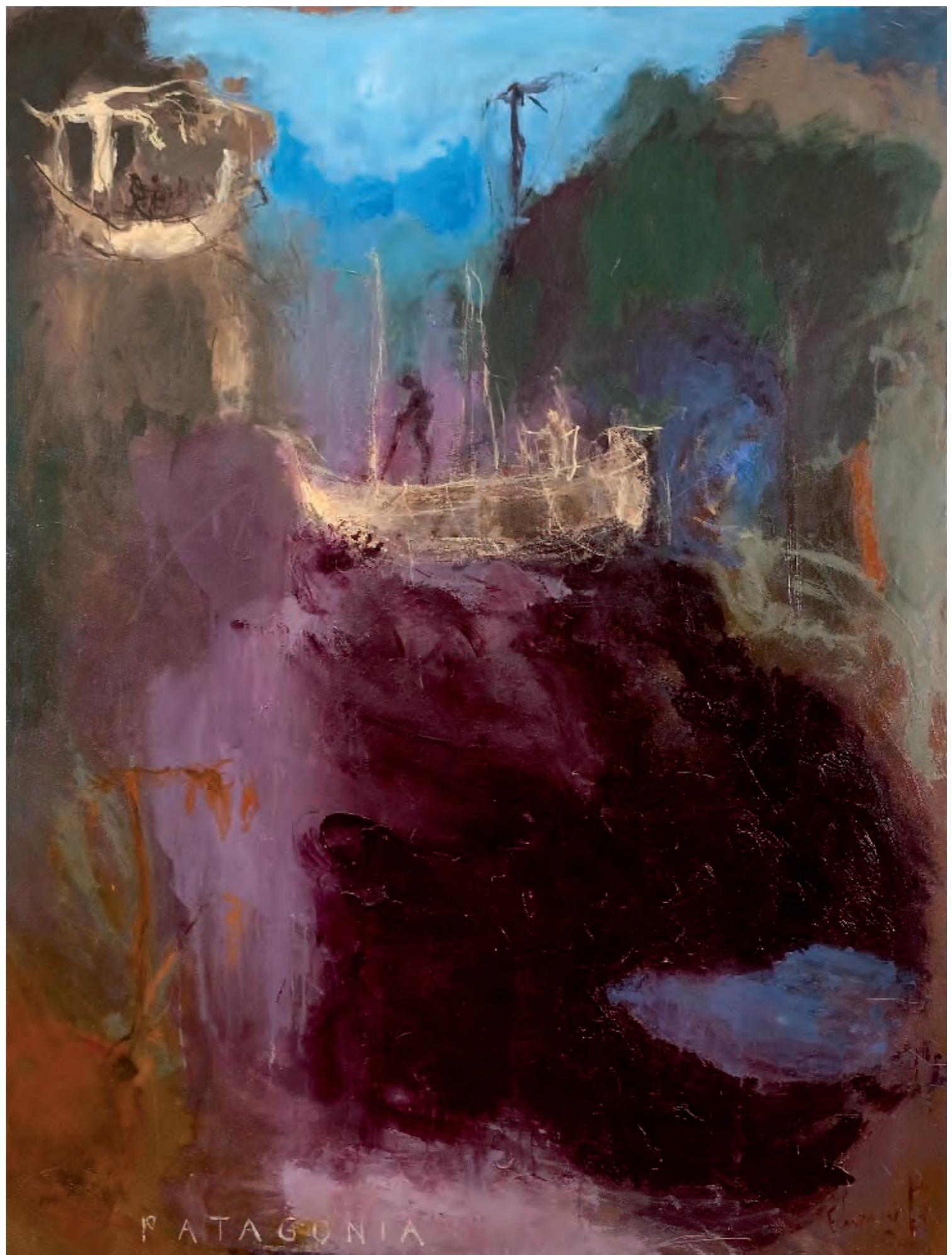
Fruit innocent  
Técnica mixta tela | 195 x 147 cm



L'âne d'or  
Técnica mixta tela | 100 x 81 cm



**Le repaire**  
Técnica mixta tela| 196 x 147 cm



**Patagonia**  
Técnica mixta tela| 196 x 147 cm

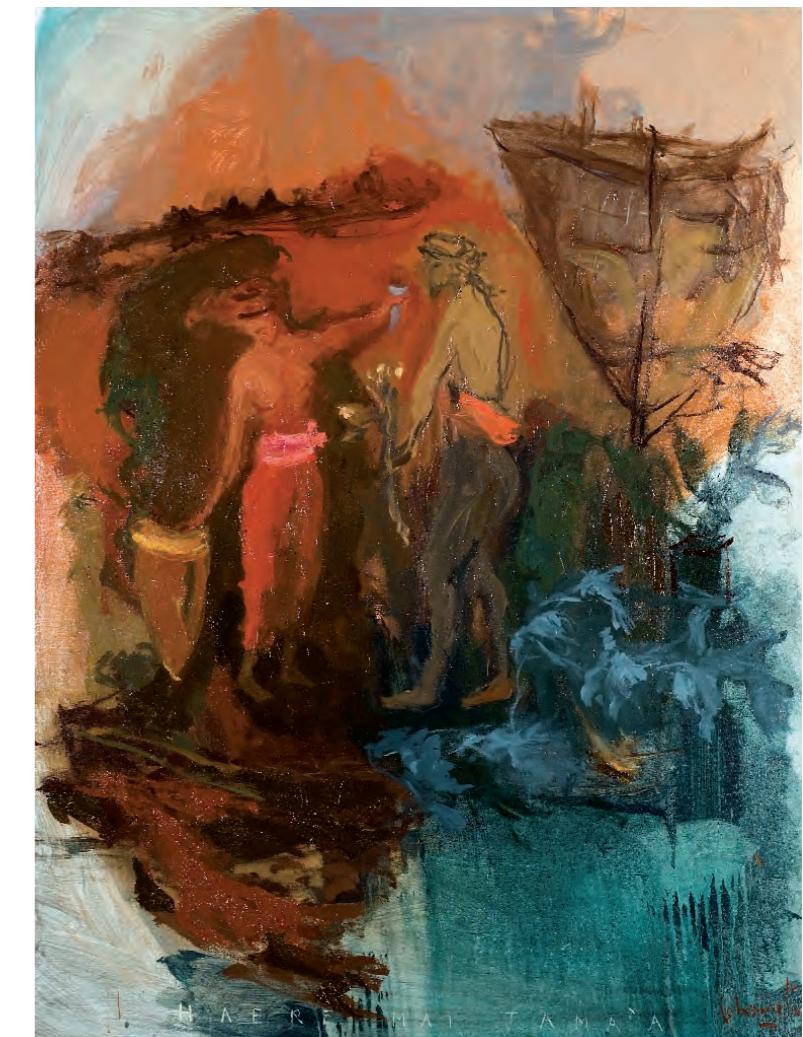


**Le port sans Maître**  
Técnica mixta tela | 130 x 97 cm

**Rivage inconnu**  
Técnica mixta tela | 133 x 100 cm



**Haere mai tama'a**  
Técnica mixta tela | 130 x 97 cm



Le guide insolite  
Técnica mixta tela | 40 x 80 cm



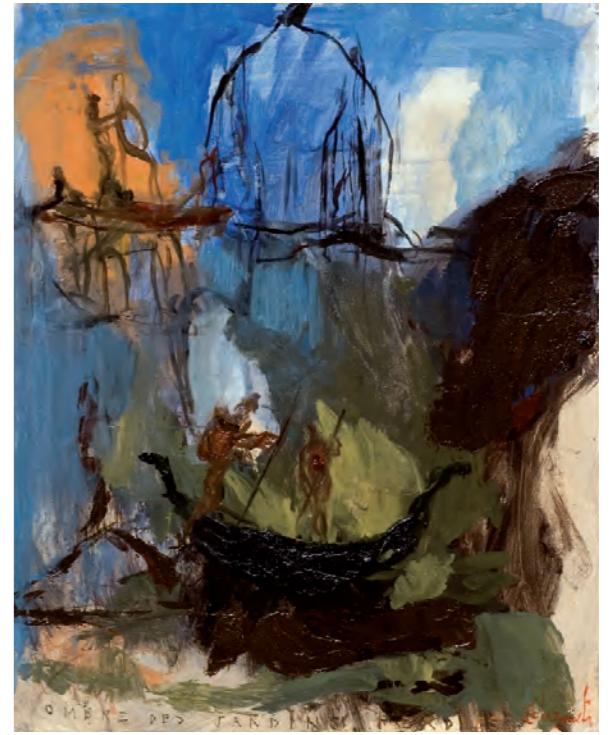
LE GUIDE INSOLITE

émanuel



DÉPART SANS RETOUR

Départ sans retour  
Técnica mixta tela | 196 x 152 cm



Ombre des jardins perdus  
Técnica mixta tela | 61 x 50 cm



Port au mille coupoles  
Técnica mixta tela | 100 x 81 cm



Búsqueda nocturna  
Técnica mixta tela | 130 x 97 cm

**Le dernier canal**  
Técnica mixta tela | 130 x 195 cm

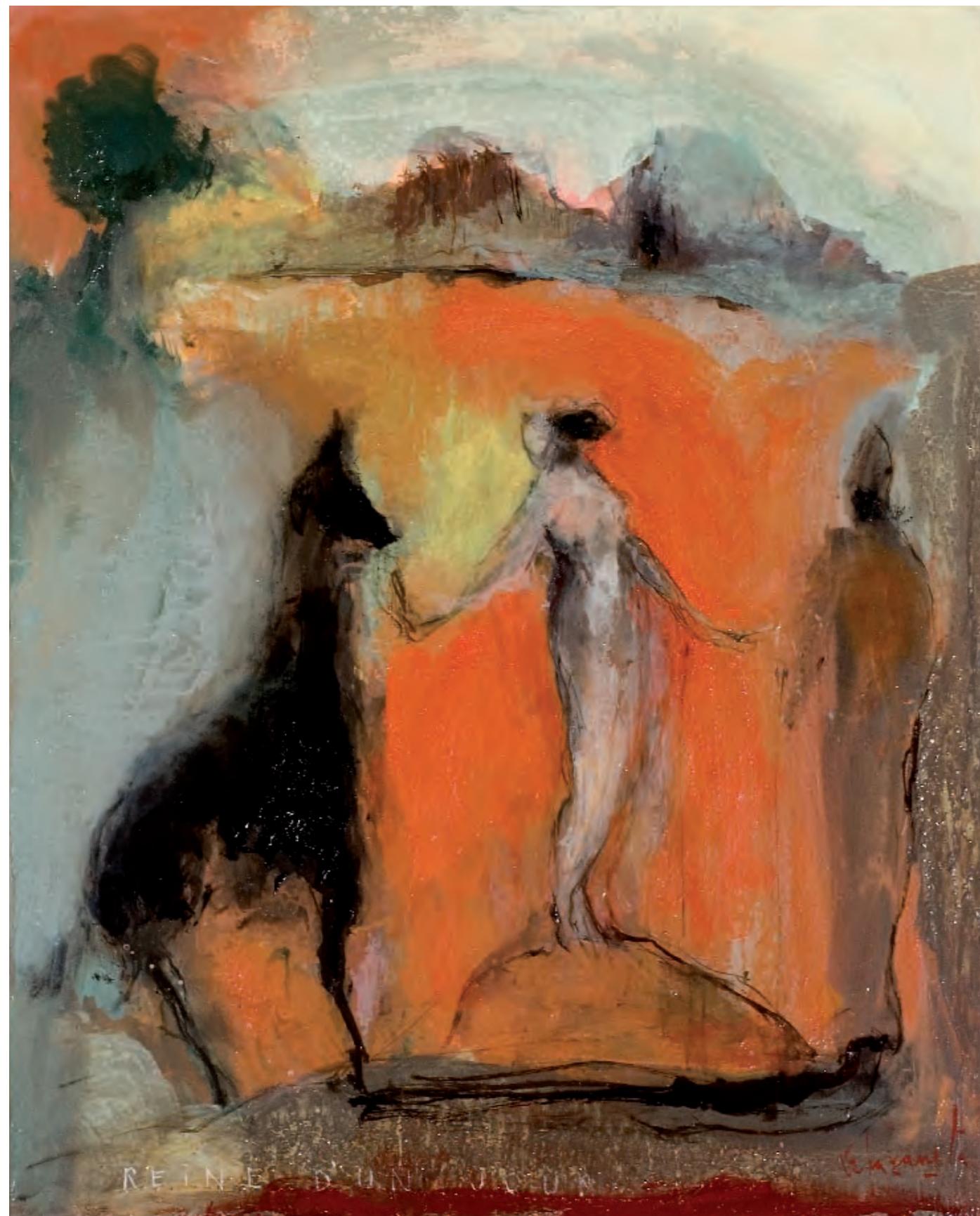


LE DERNIER CANAL

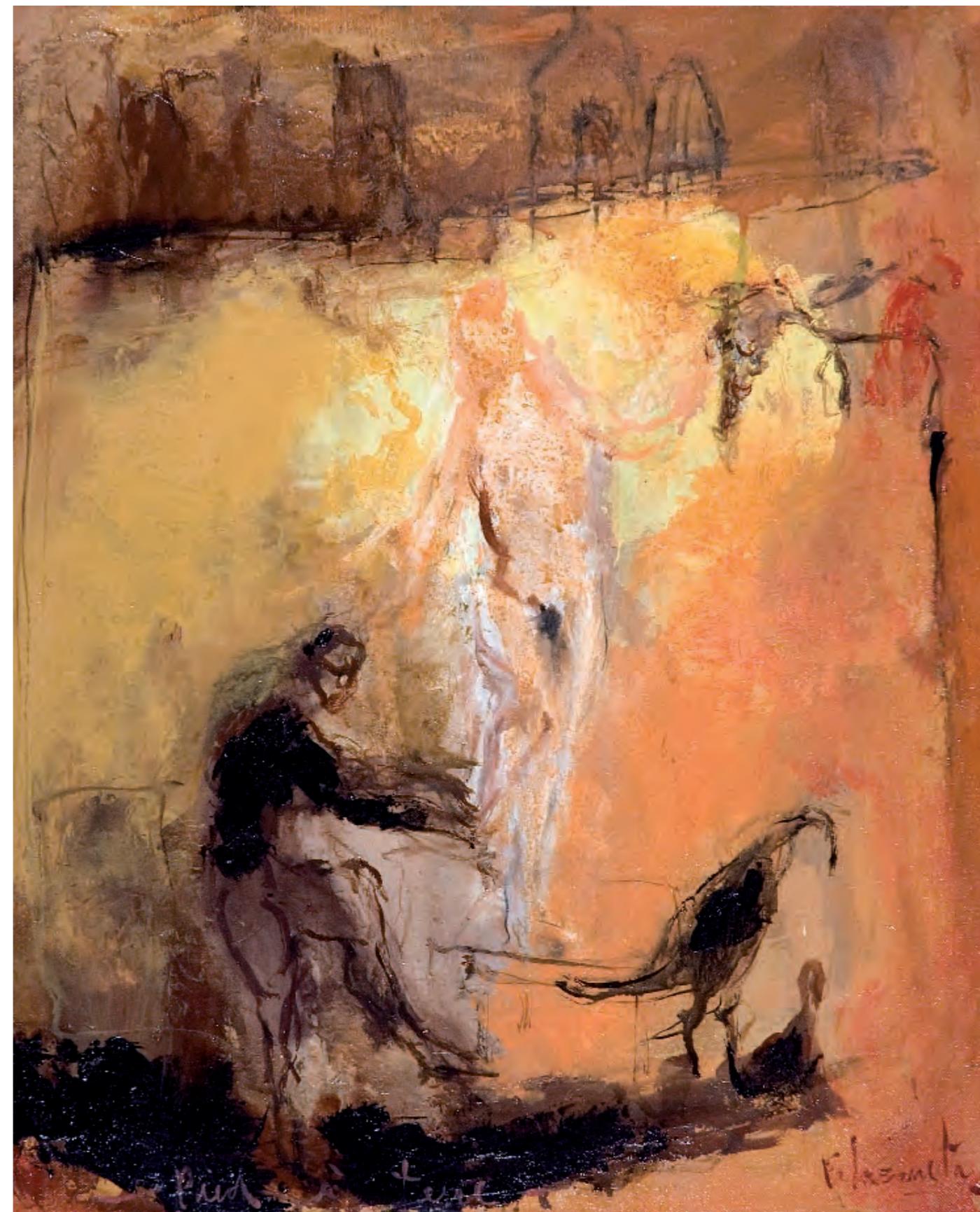
**Dernière carte de voyage**  
Técnica mixta tela | 130 x 195 cm



LA DERNIERE CARTE DE VOYAGE



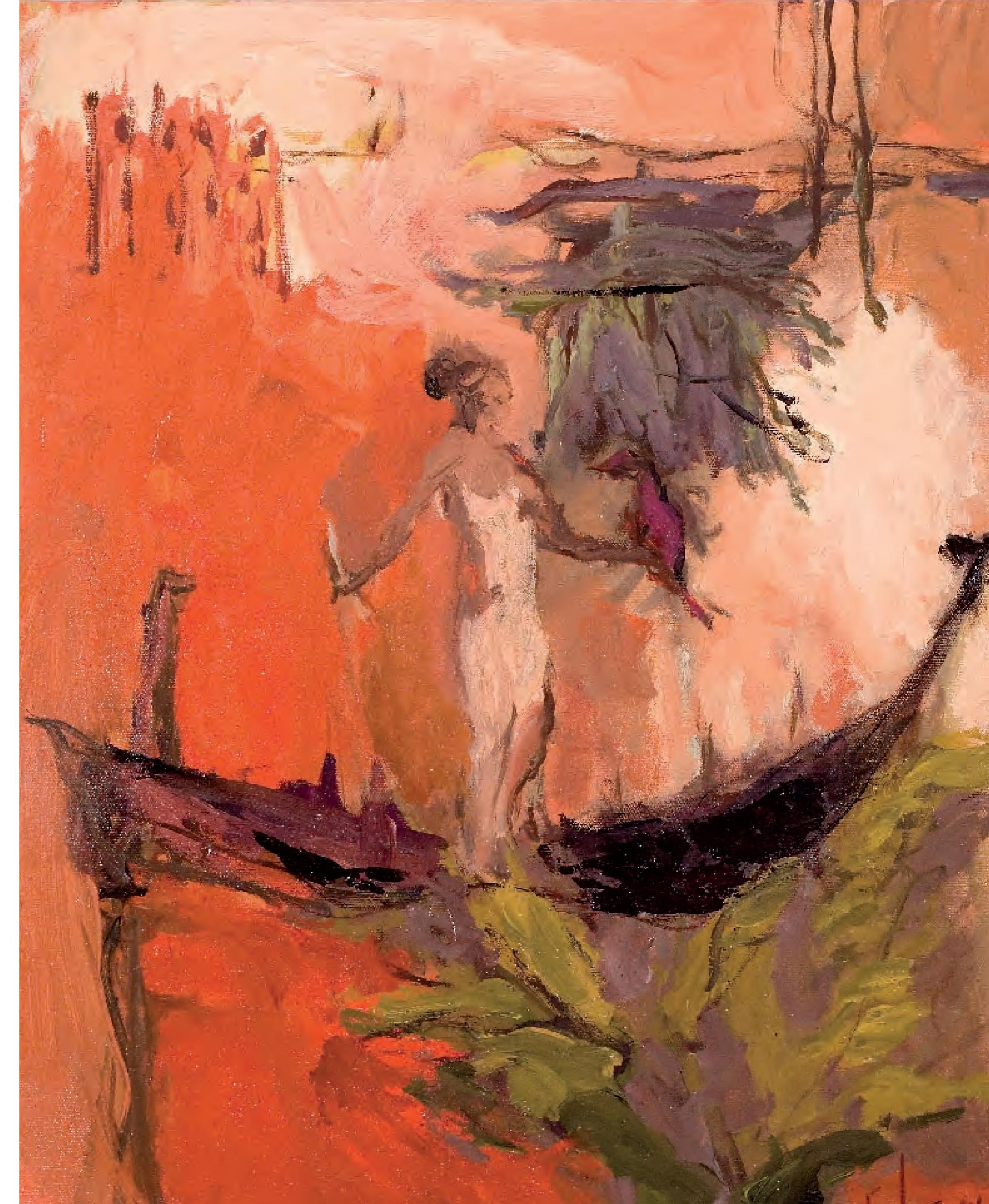
**Reine d'un jour**  
Técnica mixta tela | 100 x 81 cm



**Pied à terre**  
Técnica mixta tela | 61 x 50 cm



**Cavalier del Nuevo Mundo**  
Técnica mixta tela | 178 x 125 cm



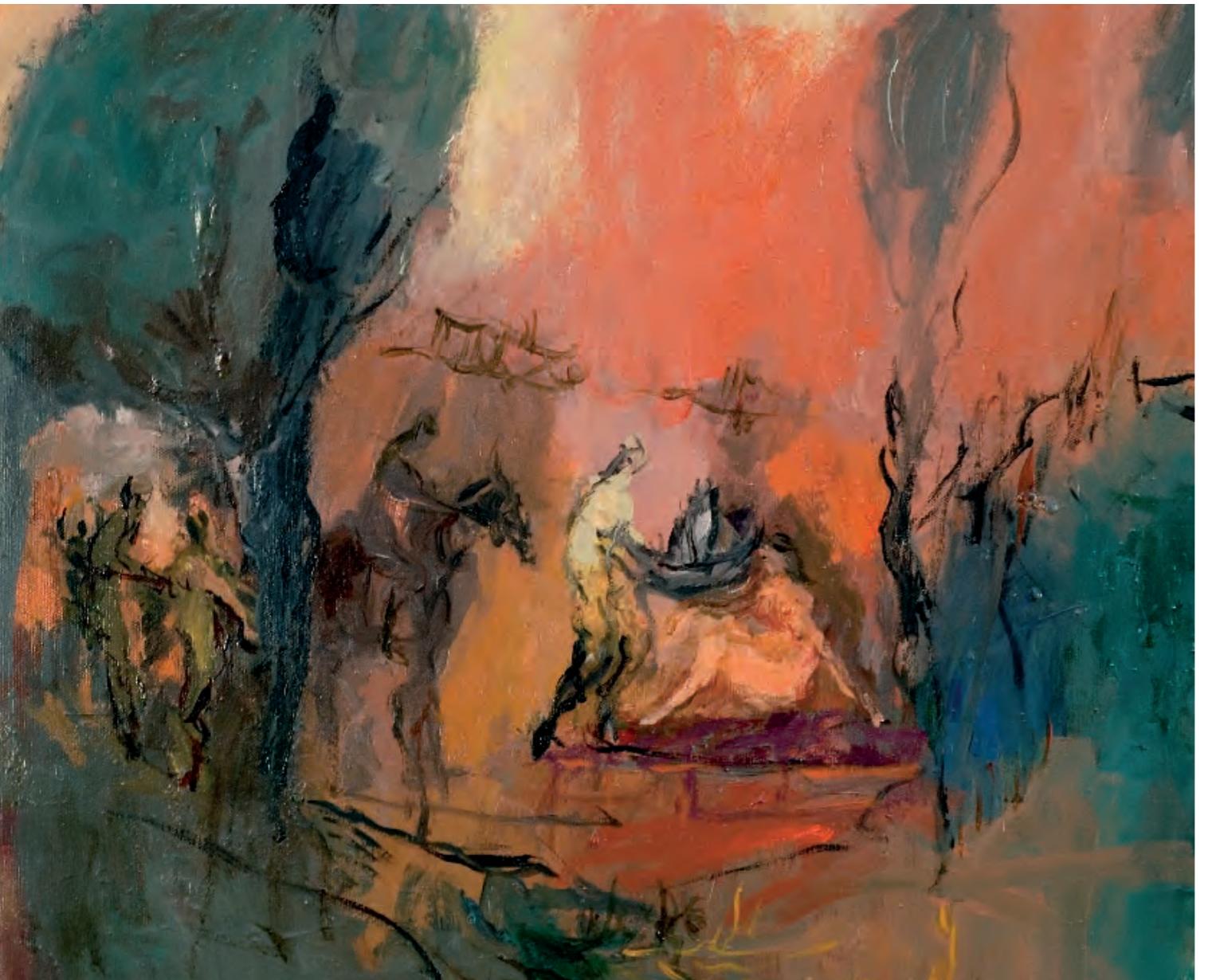
**Vendetta**  
Técnica mixta tela | 61 x 50 cm



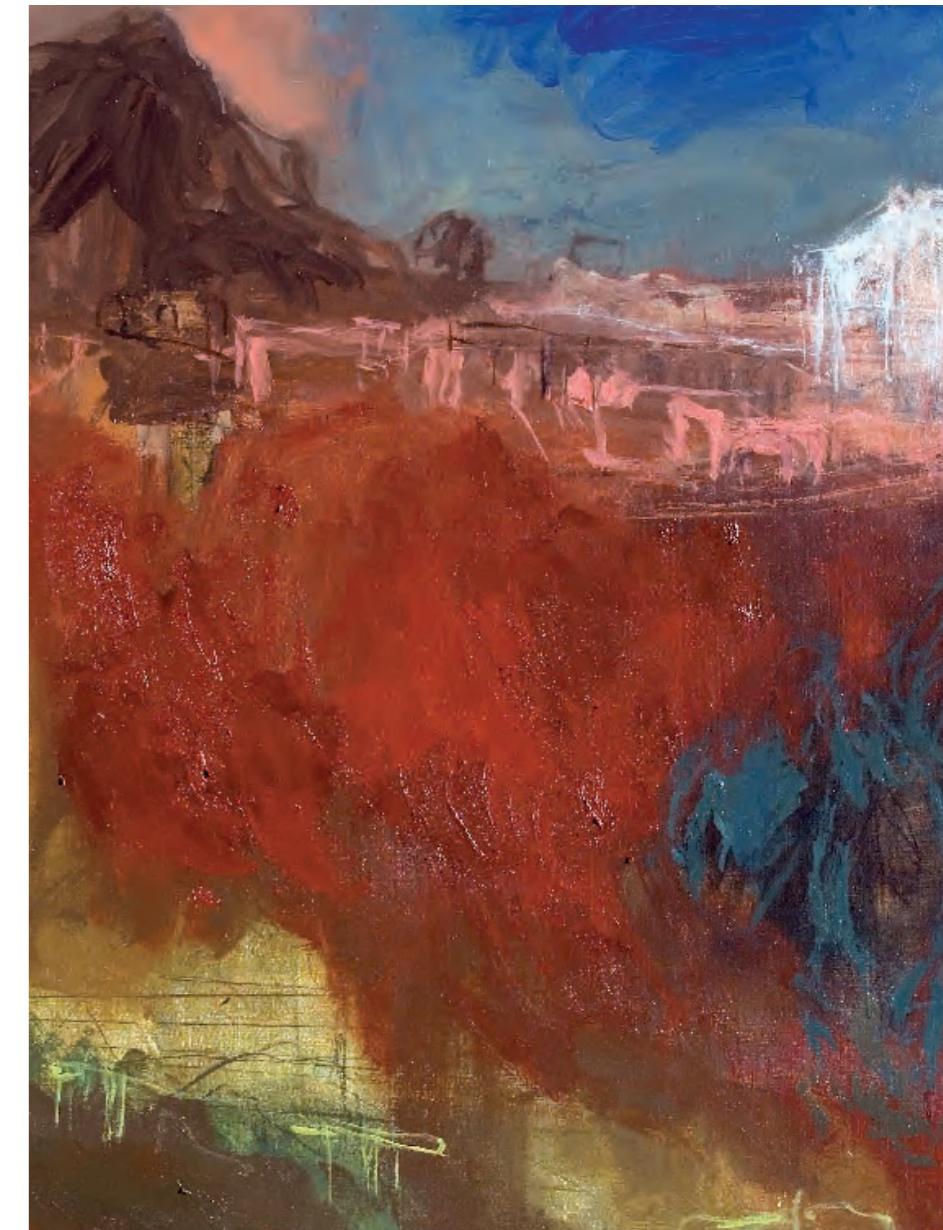
**Paysage éphémère**  
Técnica mixta tela | 147 x 196 cm



**Nouveau rivage**  
Técnica mixta tela | 92 x 65 cm



**Présent de voyage**  
Técnica mixta tela | 50 x 61 cm



**Vallée oublié**  
Técnica mixta tela | 130 x 97 cm



## Terre d'accueil | Terre d'accueil

¿Cuál derrota seguir y cuál norte en un mundo con la brújula embrujada?

La mala suerte podría hacernos encallar en un puerto del pasado sin arqueología pero nostálgico.

La barca como nuestro mundo navega hacia el secreto de siempre,

algo que no está allí y que sin embargo deseamos, tal vez la causa de la pintura...

Barca de Isis, Bar-Isis, París

al opuesto de la Patagonia que no termina nunca su agonía.

Which defeat to follow and which North in a world with its compass bewitched?

bad luck could makes run aground onto a port of the past without archeology but nostalgic.

The boat as our world sails towards the same secret of always,

something that is not there, and yet we desire, maybe the cause of painting...

Boat of Isis, Bar-isis, Paris

at the opposite end of Patagonia which never ends its agony.

Alfredo Echazarreta  
Les Closais, August 2007

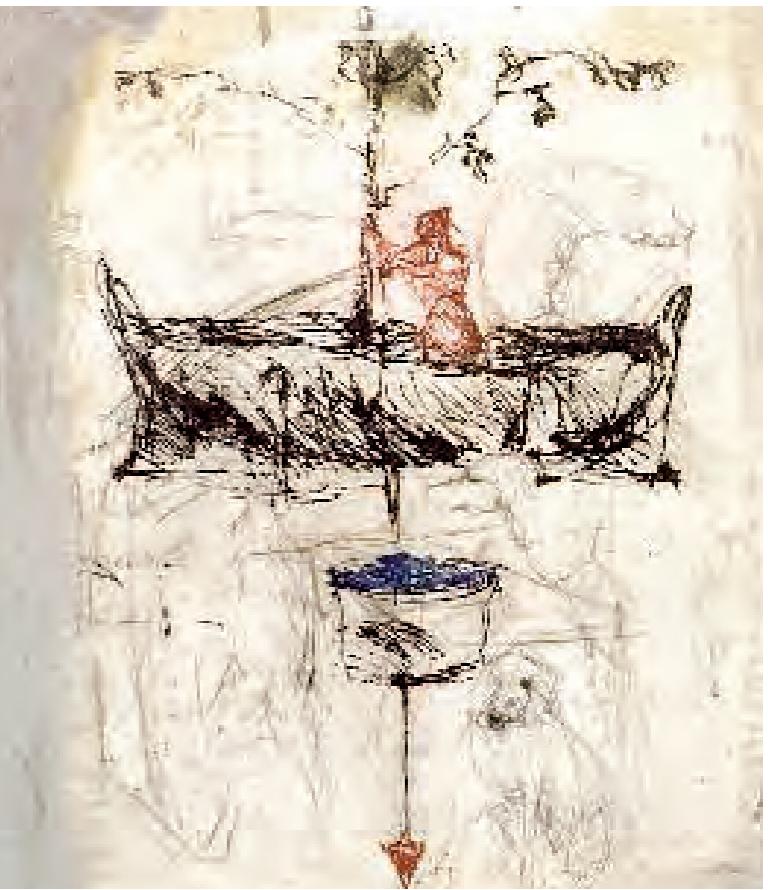
**Sur le pont**  
Técnica mixta tela | 50 x 61 cm





MESURE DE PROFONDEUR

Mesure de profondeur  
Óleo sobre tela | 130 x 97 cm



Detalle Mesure de profondeur  
Óleo sobre tela | 130 x 97 cm



Passeur des îles  
Técnica mixta tela | 81 x 65 cm



Peintre canard et femme  
Técnica mixta tela | 61 x 50 cm

**selección | selection 2006**





**Arrivée nocturne**  
Técnica mixta sobre tela | 102 x 120 cm



**Et si Lapérouse**  
Técnica mixta sobre tela | 100 x 100 cm



L'extase c'est souvent un arret  
Técnica mixta sobre tela | 102 x 118 cm

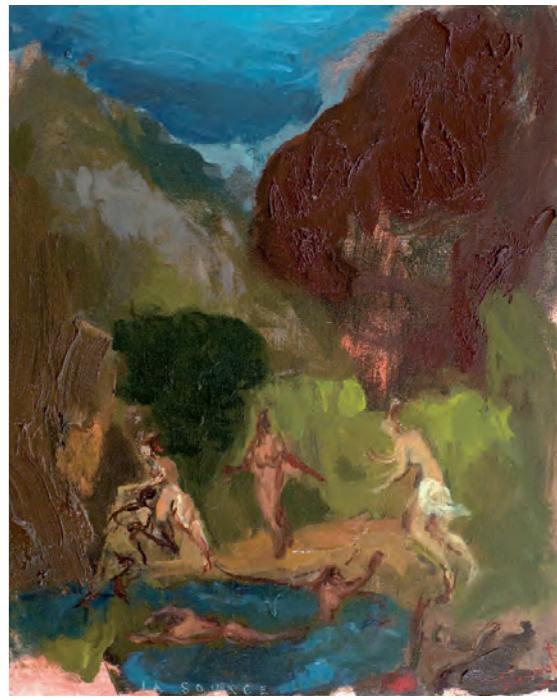


The Gift  
Técnica mixta sobre tela | 75 x 35 cm



**Au pied du chêne**  
Técnica mixta sobre tela | 114 x 162 cm

**La Source**  
Técnica mixta sobre tela | 46 x 55 cm



**Deux chevaux**  
Técnica mixta sobre tela | 148 x 114 cm



**Noli me tangere**  
Técnica mixta sobre tela | 89 x 116 cm



Páginas xx y xx

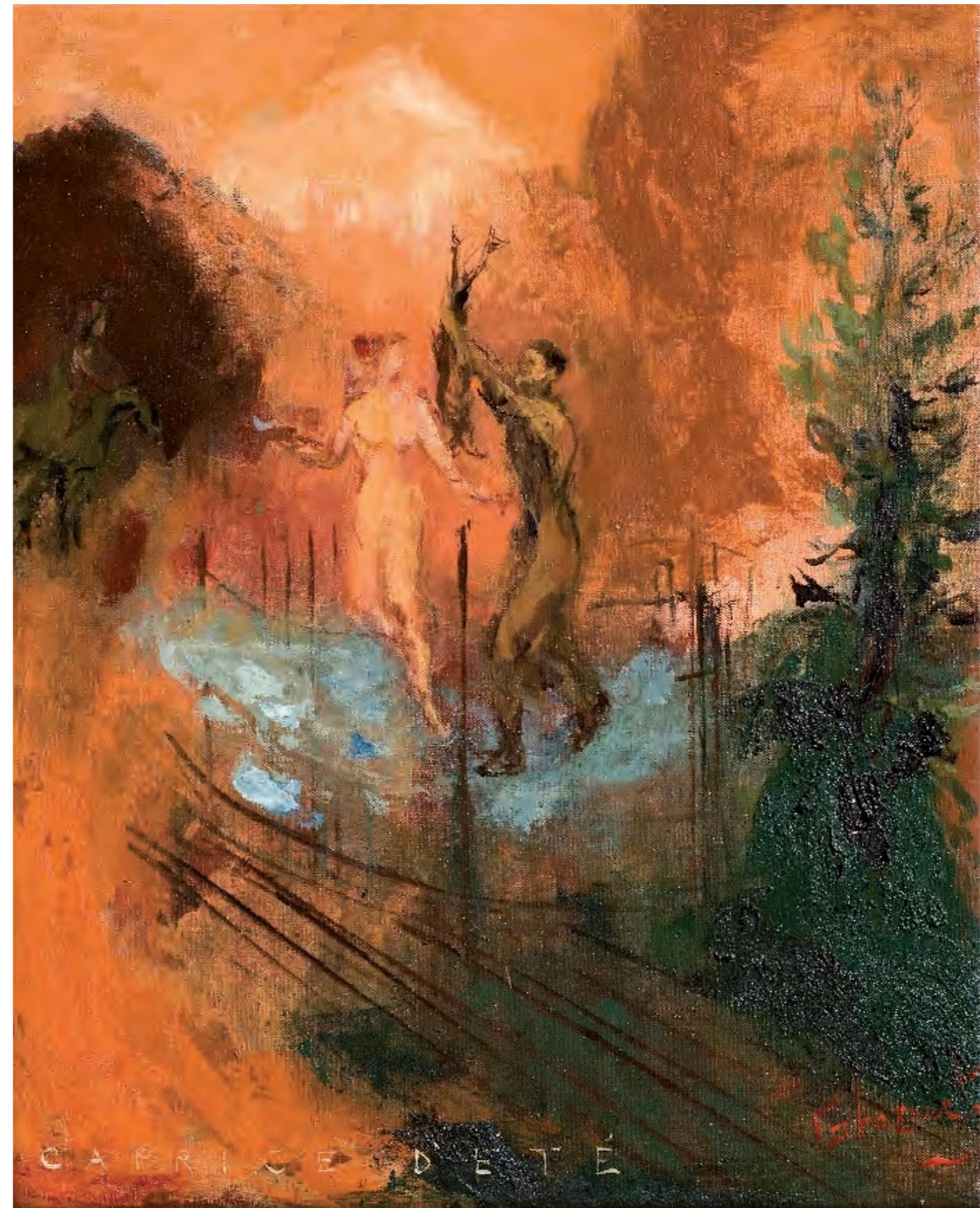
**Le bain du poète**  
Técnica mixta sobre tela | 145 x 204 cm



L'ESPRESSO DU POÈTE



**Rouge Pénélope**  
Técnica mixta sobre tela | 148 x 114 cm



**Caprice d'été**  
Técnica mixta sobre tela | 61 x 50 cm



## **Rencontre secrète | Rencontre secrète**

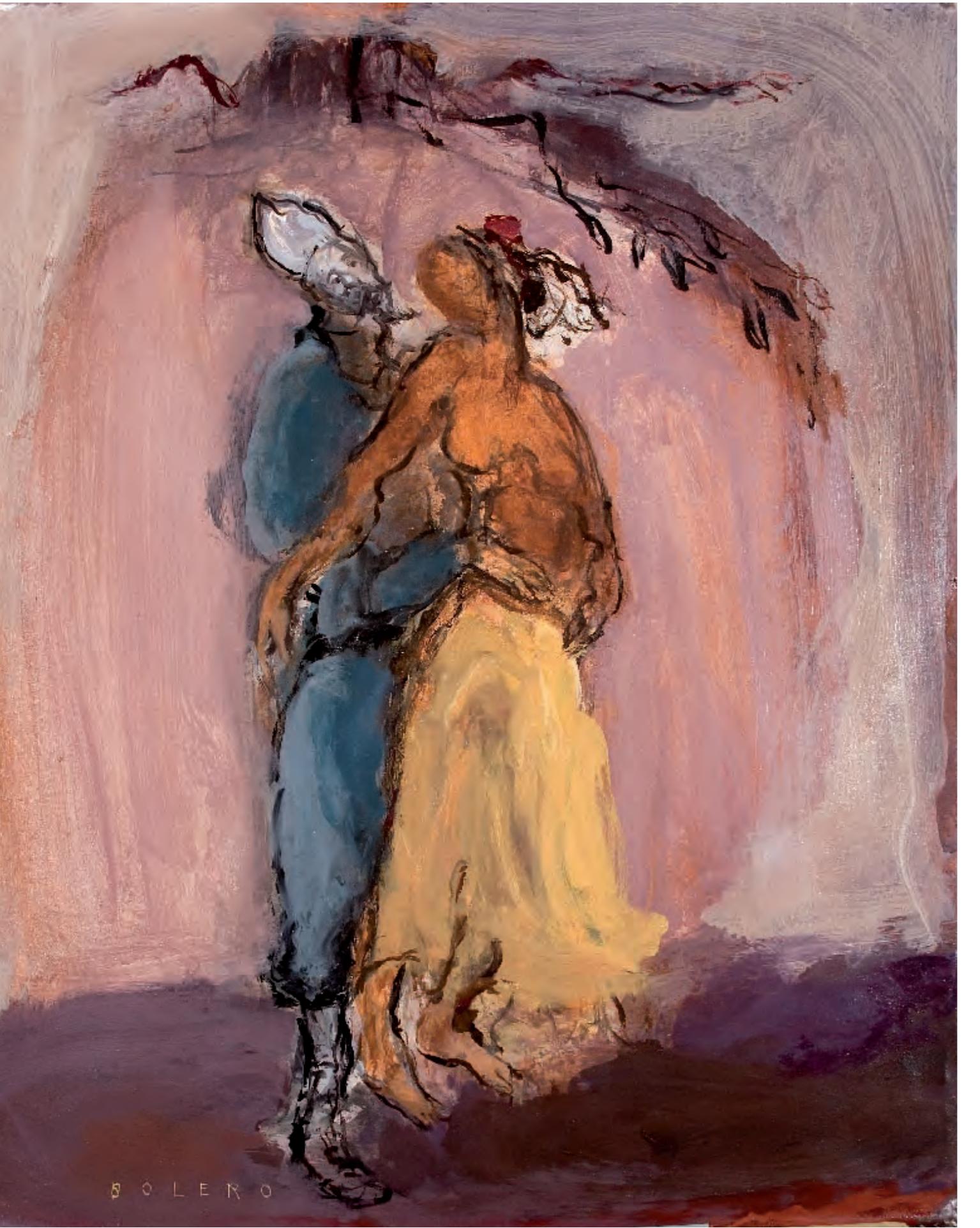
*Lo furtivo, lo secreto, el sigilo... ¿qué otro color para un encuentro?  
La pintura desata encuentros cuando la mancha encuentra su significado.*

*Everything that is furtive, everything that is secret, stealth...what other  
color for an encounter ?  
Painting unleashes encounters when the stain finds its meaning.*

**Rencontre secrète**  
Técnica mixta sobre tela | 55 x 46 cm



Le gardien d'Hespérides  
Técnica mixta sobre tela | 102 x 118 cm



BOLERO

**Bolero**  
Técnica mixta sobre tela | 152 x 120 cm

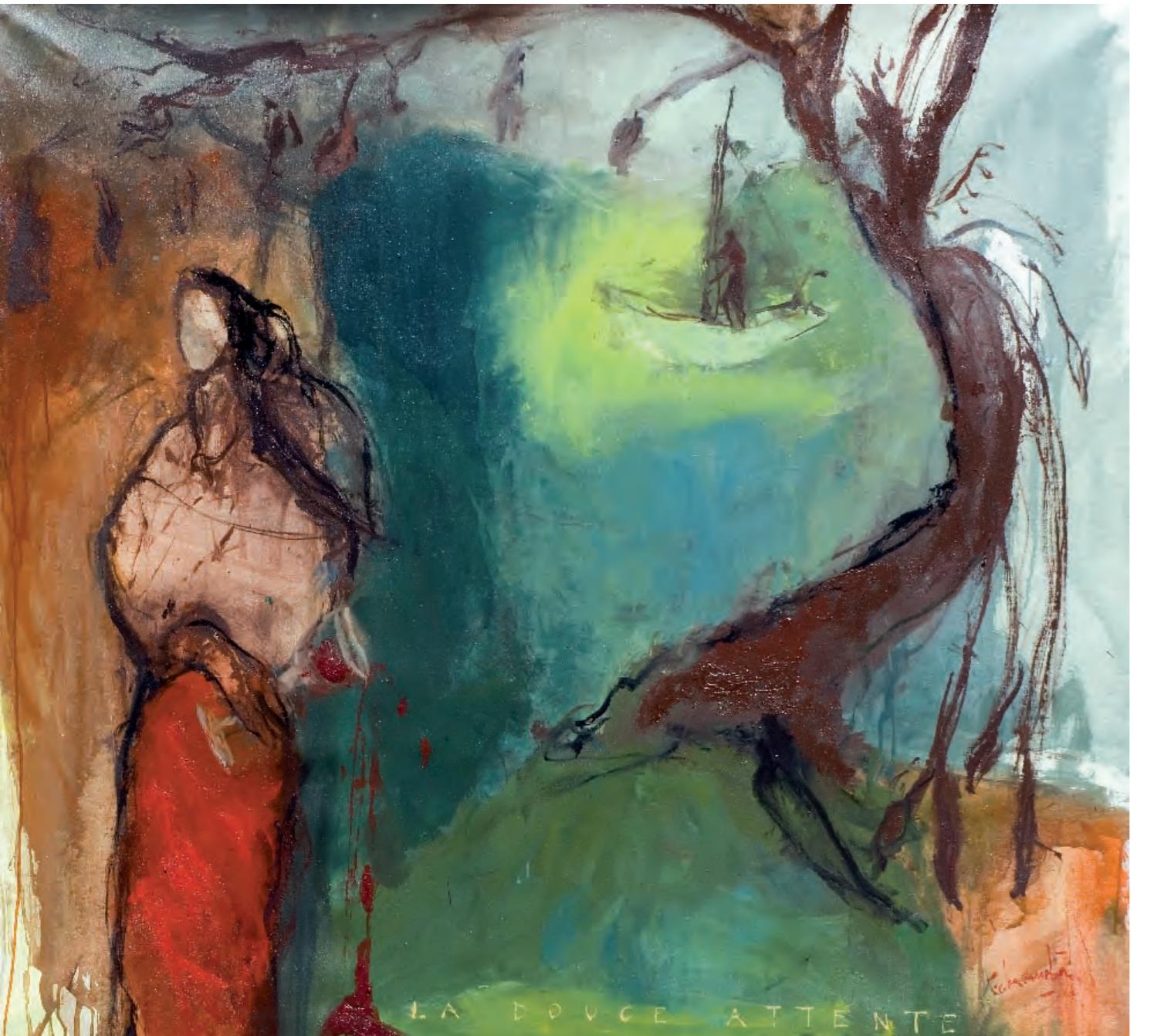


**Torrent**  
Técnica mixta sobre tela | 192 x 138 cm

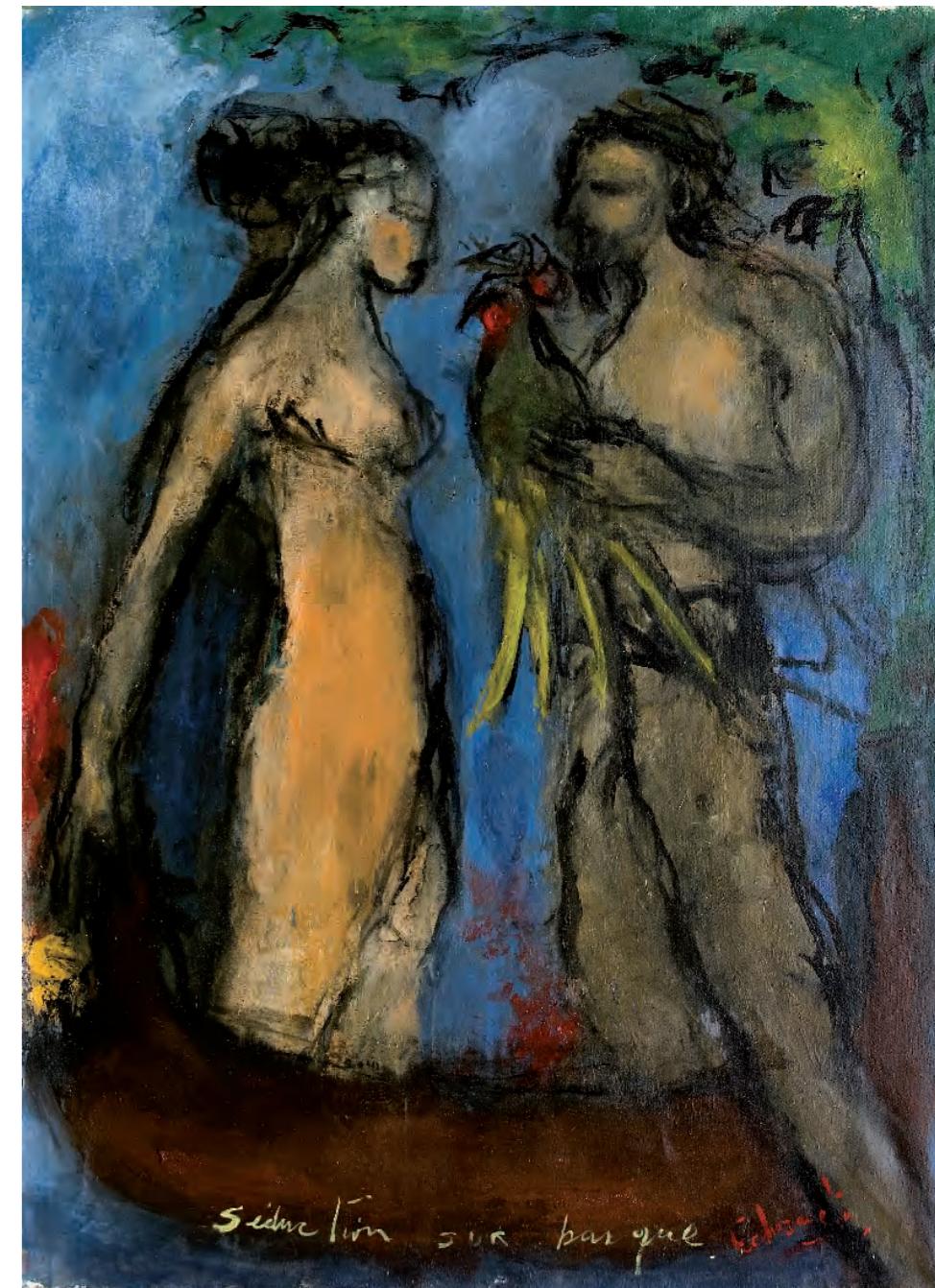
**selección | selection 2007**



Un pájaro en la mano  
Técnica mixta sobre tela | 146 x 114 cm



**La douce attente**  
Técnica mixta sobre tela | 140 x 149 cm



**Séduction sur barque**  
Técnica mixta sobre tela | 100 x 140 cm



**Andante et cheval**

Técnica mixta sobre tela | 145 x 200 cm

ANDANTE ET CHEVAL



**Salto**  
Técnica mixta sobre tela | 196 x 149 cm

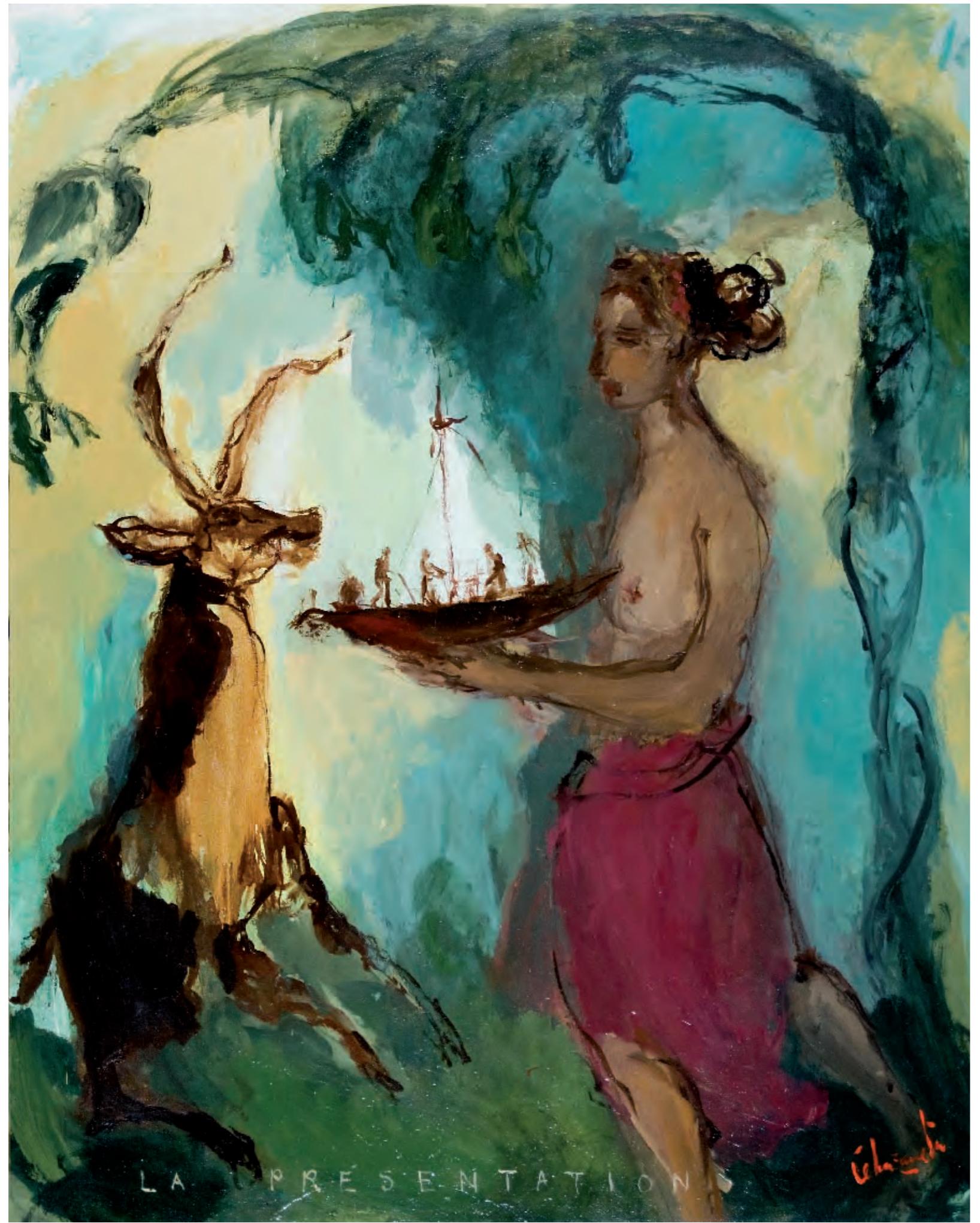
Todos los combates están en la pintura y con tan poca materia.  
Siempre entre el miedo de perdernos en el magma del fondo y el de  
“contar” demasiado con la línea.  
Pero de pronto un salto milagroso puede liberarnos de la gravedad.

## Salto | Salto

All combats are within painting and with so little matter.  
Always between the fear of getting lost in the background's magma and  
that of 'telling' too much with the line.  
All of a sudden a miraculous jump can save us from gravity.



En quête de racines  
Técnica mixta sobre tela | 140 x 200 cm



**La présentation**  
Técnica mixta sobre tela | 152 x 120 cm



**Andante**  
Técnica mixta sobre tela | 146 x 114 cm



**Madone de la douce attente**  
Técnica mixta sobre tela | 150 x 140 cm



**Poursuite utopique**  
Técnica mixta sobre tela | 100 x 140 cm



RÊVE D'ENVOI

Edmundo

Rêve d'envol

Técnica mixta sobre tela | 146 x 114 cm



Chant de départ

Técnica mixta sobre tela | 100 x 140 cm



Equilibre de voyage

Técnica mixta sobre tela | 100 x 140 cm

## **escultura | sculture**

*"La escultura que yo realizo, es para mí, el fabricar modelos que fijen mi imaginación, para rondar entorno con la pintura y el grabado".*

*"The kind of sculpture I work on is, to me, the construction of models that may fix my imagination, in order to move around with painting and engraving"*

## génésis de una escultura | cheval sur barque

« Kawellu-co » « Caballo de agua », en lengua Mapuche....

que traducciones

¿lugar donde beben los caballos ?.....

¿Viaje del caballo en el agua ?

Una tierra en los confines de América. Un taller al pie de un volcán en plena Araucanía, la tierra de los indios Mapuches.

El caballo ser tímido e intuitivo

La barca nuestra cuna

El viaje nuestro destino

Cuando pequeño yo tenía miedo del caballo

pero la atracción era más grande,

En verano mis primos partían a bañarse al río :  
todos a caballo, no hay monturas para todo el mundo

el negro es difícil, levanta la cabeza  
cuello, melena, crín, anca, pie,  
qué altura a la cruz ?

yo al suelo, clavícula quebrada

Primera caída.

En el bosque un papel vuela,

El caballo, blanco esta vez, se vuelve, se envuelve y se vuela

Segunda caída.

No hay heroísmo, es la atracción del ser libre,

La atracción de la aristocracia del gesto,

en el sentido de Nietzsche

y no del apellido.

Al borde del agua hay que tomar la balsa y él también,  
Allí está inmóvil, no es su terreno.

Nosotros sobre él, altos, grandes, sentimiento de dominar el Mundo,  
¿el que conocieron los Conquistadores ?

Pero hoy nosotros sólo nos ponemos a soñar de libertad....

Atravesamos al fin, pasamos a la otra ribera, pero entre tanto está el pasaje  
ser suspendido : el agua, la balsa, nuestro mundo es una cuna,  
la nave cuna, Moisés salvado, flotando,

y si él partiera sin jinete solo sobre la barca ?

Alfredo Echazarreta  
Rouen, Francia 2006

## genesis of a sculpture | cheval sur barque

In the forest flies a piece of paper,  
The horse, white this time, revolves, envelopes and goes with the wind

Second fall.

« Kawellu-co » « Water horse», in Mapuche language....  
what translations

place where horses drink?.....  
Journey of the horse in the water?

A land in the confines of America. A workshop at the feet of a volcano  
amid Araucanía, the land of Mapuche Indians.

The horse timid and intuitive being  
The boat our crib  
The journey our destiny

When little I feared the Horse  
but attraction was greater,

In the summer my cousins would take off to swim in the river : all of them  
by horse, there are no mounts for everyone

the black one is difficult, it raises its head  
neck, mane, haunch, foot  
What height to the cross?  
I to the ground, broken collar bone

First fall.

There's no heroism, it's the appeal of being free,  
The appeal of the gesture's aristocracy,  
in Nietzsche's sense

and not the last name's.

At the edge of water one must take the boat and him as well,  
There he is still, it is not his land.

We on top of him, tall, large, feeling of dominating  
The World, the one known by the Conquistadores?

But today we only make ourselves dream of freedom ...

We cross finally, to the other shore, but in the meantime there is the passage  
being suspended : water, boat, our world is a crib  
the crib ship, Moisés saved, floating

and what if he took off without a rider alone atop the boat ?

Alfredo Echazarreta  
Rouen, France 2006

**Cabeza**  
Cerámica | 25 x 15 x 20 cm  
2006





Anatomie de l'errant  
08



Anatomie de l'errant  
00

Icare  
Cerámica | 43 x 20 x 16 cm  
2003

**Le Voyage de Venus**  
Cerámica, vegetal y fierro | 50 x 40 x 60 cm  
2003



**Le Passeur**  
Gres cerámica y fierro | 50 x 40 x 60 cm  
2003



**Cheval Suspendu**  
Gres cerámica y fierro | 50 x 40 x 60 cm  
2003



**Cheval Sur Barque**  
Gres cerámica | 30 x 50 x 78 cm  
2003



**Le barque de pont audemer**  
Gres cerámica y madera | 500 x 100 x 80 cm  
2002



## Cronología | Chronology

Alfredo Echazarreta nace en Santiago de Chile en 1945.

Después de dos años de estudios de pintura y dibujo en la Escuela de Arte de la U. Católica y de cinco años en la Escuela de Arquitectura de la U. Católica de Valparaíso, deja Chile en 1970. Viaja por Europa con largas estadías en Florencia, Londres y Amsterdam, como también en Nueva York.

En 1972 se establece en París donde frequenta diferentes talleres de grabado: Taller 17 – Hayter; Lacourière et Frélot; Frack Bordas. Actualmente comparte su tiempo entre sus talleres de Normandía, Francia, y Pucón en el sur de Chile.

Alfredo Echazarreta born in Santiago de Chile in 1945.

Leaves Chile in 1970, after two years of painting and drawing studies at the School of Art of the Universidad Católica and of five at the School of Architecture of the Universidad Católica in Valparaíso. Travels around Europe and spends long periods in Florence, London and Amsterdam. He also visits New York.

In 1972 he settles in Paris, where he frequently visits engraving workshops: Workshop 17 – Hayter; Lacourière et Frélot; Frack Bordas. Currently shares his time between his workshops in Normandie, France, and Pucón, in the South in Chile.

## principales exposiciones individuales

## main individual exhibitions

**2007** Galería D. Bourdette-Gorzkowski, Honfleur, Francia.  
Galería Jérôme Ladiray, Rouen, Francia.  
Espace Jean de Joigny, Joigny, Francia.

**2006** Galería Animal, Santiago, Chile.  
Galería Jérôme Ladiray, Rouen, Francia.  
Galería de l'Olympe, Perpignan, Francia.  
Galería Clément, Vevey, Suiza.

**2005** Museo Alfred Canel, Pont Audemer, Francia.  
Castillo Saint Maurice d'Etelan, Francia.  
Galería D. Bourdette-Gorzkowski, Honfleur, Francia.  
Galería Le Soleil sur la Place Lyon, Francia.

**2004** Age Gallery, Bruselas, Bélgica.  
Galería A.M.S.Marlbrough, Santiago Chile.  
Galería Clément, Vevey, Suiza.  
Museo Maison des Arts Grand Quevilly, Rouen, Francia.

**2003** Galería Bourdette-Gorzkowski, Honfleur, Francia.  
Museo Henri IV, Saint Valéry en Caux, Francia.  
Galería Christine Phal, París, Francia.

**2002** Galería Le Soleil sur la Place, Lyon, Francia.

**2001** Galería Bourdette-Gorzkowski, Honfleur, Francia.  
Galería Christine Phal, París, Francia.  
Galería A.M.S.Marlbrough, Santiago, Chile.

**2000** Museo Rufino Tamayo, Oaxaca, México.

**1999** Association Art Contemporain (AMAC), Chamalières, Francia.  
Galería Bourdette-Gorzkowski, Honfleur, Francia.

**1998** Galería Pascal Perquis, París, Francia.  
Retrospectiva Museo Nacional de Bellas Artes y Galería A.M.S. Marlborough, Santiago, Chile.

**1993/1997** Galería Lillebonne, Nancy, Francia.

**1996** Galería Isabel Aninat, Santiago, Chile.  
Galería Blanche, Strasbourg, Francia.

**1995** Galería Claudine Legrand, París, Francia  
Galería Mémoranda, Caen, Francia.

**1993** Espacio Cultural Paul Ricard, París, Francia.  
Galería Art et Patrimoine, París, Francia.

**1992** Galería Dominantes, Bordeaux, Francia.

**1988/90/92** Galería Nicole Bellier, París, Francia.

**1987/89** Galería Gorosane, París, Francia.  
Galería Tomás Andreu, Santiago, Chile.

**1984/88/91** Galería Vannoni, Lyon, Francia.

**1980/81** Galería Umeda, Tokyo, Japon.

**1979/81** Galería Paul Ambroise (Jan Six), París, Francia.

**1976** Galería Les Arts de L'Enclos, Honfleur, Francia.

**1975** Galería Panatrium, Bonn, Alemania.

**2007** D. Bourdette-Gorzkowski Gallery, Honfleur, France.  
Jérôme Ladiray Gallery, Rouen, France.  
Space Jean de Joigny, Joigny, France.

**2006** Galería Animal, Santiago, Chile.  
Jérôme Ladiray Gallery, Rouen, France.  
l'Olympe Gallery, Perpignan, France.  
Climent Gallery, Vevey, Switzerland.

**2005** Alfred Canel Museum, Pont Audemer, France.  
Castle Saint Maurice d'Etelan, France.  
D. Bourdette-Gorzkowski Gallery, Honfleur, France.  
Le Soleil sur la Place Gallery, Lyon, France.

**2004** Age Gallery, Brussels, Belgium.  
A.M.S. Marlborough Gallery, Santiago, Chile.  
Climent Gallery, Vevey, Switzerland.  
Museum Maison des Arts Grand Quevilly , Rouen, France

**2003** Bourdette-Gorzkowski Gallery, Honfleur, France.  
Museum Henri IV, Saint Valéry en Caux, France.  
Christine Phal Gallery, Paris, France.

**2002** Le Soleil sur la Place Gallery, Lyon, France.

**2001** Bourdette-Gorzkowski Gallery, Honfleur, France.  
Christine Phal Gallery, Paris, France.  
A.M.S. Marlborough Gallery, Santiago, Chile.

**2000** Museum RUFINO TAMAYO, Oaxaca, Mexico.

**1999** Association Art Contemporain (AMAC), Chamalières, France.  
Bourdette-Gorzkowski Gallery, Honfleur, France.

**1998** Pascal Pesquis Gallery, Paris, France.  
Retrospective at National of Fine Arts and  
A.M.S. Marlborough Gallery, Santiago, Chile.

**1993/97** Lillebonne Gallery, Nancy, France.

**1996** Isabel Aninat Gallery, Santiago, Chile.Blanche  
Gallery, Strasbourg, France.

**1995** Claudine Legrand Gallery, Paris, France  
Mémoranda, Caen Gallery, France.

**1993** Cultural Space Paul Ricard, París, France.  
Art et Patrimoine Gallery, Paris, France.

**1992** Dominantes Gallery, Bordeaux, France.

**1988/90/92** Nicole Bellver Gallery, París, France.

**1987-89** Gorosane Gallery, Paris, France.  
Tomás Andreu Gallery, Santiago, Chile.

**1984/88/91** Vannoni Gallery , Lyon, France.

**1980/81** Umeda Gallery, Tokyo, Japan.

**1979/81** Paul Ambroise (Jan Six), Gallery Paris, France.

**1976** Les Arts de L'Enclos Gallery, Honfleur, France.

**1975** Panatrium Gallery, Bonn, Germany.

## ferias de arte - selección | art fairs - selection

- 2007** Salon Comparaison, Grand Palais, París, Francia.
- 2004/2005** Salon Art Paris, París, Francia.
- 1994/1997** Trienal Mundial de Estampas de Chamalières (Ier Premio Grabado 1997 de la Ville de Royan), Francia.
- 1999/2000** Salon Grands et Jeunes, París, Francia.
- 1996** Feria de Düsseldorf, Dusseldorf, Alemania.
- 1995** Salón ESTAMPA, Madrid, España.
- 1994/96/97** Salón SAGA, París, Francia.
- 1994** Salón de Bagneux, París, Francia.
- 1993** Salon de Mars, París, Francia.
- 1989/91/94** Salón MAC 2000, París, Francia.
- 1975/1980** Salon d'Automne, París, Francia.

- 2007** Comparaison Salon, Grand Palais, Paris, France.
- 2004/2005** Art Paris Salon, Paris, France.
- 1994/1997** World Stamps Triennial of Chamalières (1st Prize Engravings 1997 de la Ville de Royan), France.
- 1999/2000** Grands et Jeunes Salon, Paris, France.
- 1996** Düsseldorf Fair, Dusseldorf, Germany.
- 1995** ESTAMPA Salon, Madrid, España.
- 1994/96/97** SAGA Salon, Paris, France.
- 1994** Bagneux Salon, Paris, France.
- 1993** Salon de Mars, Paris, France.
- 1989/91/94** MAC 2000 Salon, Paris, France.
- 1975/1980** Salon d'Automne, Paris, France

## exposiciones colectivas - selección | collective exhibitions - selection

- 2007** "Les artistes chiliens de Paris" Mairie du XIII París, Francia
- 2006** "10 años de la Galería", Galería Le Soleil sur la Place, Lyon, Francia.  
"L'Art Sacré" Galería Eric Baudet, Le Havre, Francia.
- 2005** "20 años de la Galería", Galería D. Bourdette-Gorzkowski, Honfleur, Francia.
- 2004** Galería Christine Phal, París, Francia.
- 2002** "Le temps des dieux, le temps des mythes", Galería Christine Phal, París, Francia.
- 1998** "Inauguración de la Nueva Municipalidad", Lillebonne (76), Francia.
- 1997** Galería A.M.S.Marlborough, Santiago, Chile.  
Marsha Child Contemporary, New Jersey, Estados Unidos.
- 1996** "L'Amérique Latine en Egypte", Galería de la Opera de El Cairo, Egipto.
- 1995** Espacio Ricardo Bofill, París, Francia.
- 1994** "Des Images pour la Paix" a la Villette destinado al Museo de Sarajevo, París, Francia.  
Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.  
Asamblea Nacional, París, Francia.  
Association Art Contemporain (AMAC), Chamalières, Francia  
Espacio Brother, París, Francia.
- 1993** "Maison Descartes", Instituto Francés, Amsterdam, Holanda.
- 1992** "Hommage à Jacques Callot", Museo y Galería Lillebonne, Nacy, Francia.
- 1991** "Dix artistes pour un trentenaire", Amnesty Internacional, Auvers Sur Oise, Francia.
- 1990** «L'Art Chilien d'aujourd'hui», UNESCO, París, Francia.
- 2007** "Les artistes chiliens de Paris" Mairie du XIII París, Francia
- 2006** "10 years of the Gallery", Le Soleil sur la Place Gallery, Lyon, France.  
"L'Art Sacré" Eric Baudet Gallery, Le Havre, France.
- 2005** "20 years of the Gallery", D. Bourdette-Gorzkowski Gallery , Honfleur, France.
- 2004** Christine Phal Gallery, Paris, France.
- 2002** "Le temps des dieux, le temps des mythes", Christine Phal Gallery, Paris, France.
- 1998** "Inauguration of the New Municipality", Lillebonne (76), France.
- 1997** A.M.S. Marlborough Gallery, Santiago, Chile.  
Marsha Child Contemporary, New Jersey, United States.
- 1996** "L'Amérique Latine en Egypte", Cairo Opera Gallery, Egipto.
- 1995** Space Ricardo Bofill, Paris, France.
- 1994** "Des Images pour la Paix" at Villette, destined to the Museum of Sarajevo, Paris, France.  
Contempoy Art Museum, Santiago, Chile.  
Nacional Assembly, Paris, France.  
Association Art Contemporain (AMAC), Chamalières, France  
Brother Space, Paris, France.
- 1993** "Maison Descartes", French Institute, Amnsterdam, The Netherlands.
- 1992** "Hommage à Jacques Callot", Museum and Gallery Lillebonne, Nacy, France.
- 1991** "Dix artistes pour un trentenaire", Amnesty Internacional, Auvers Sur Oise, France.
- 1990** «L'Art Chilien d'aujourd'hui», UNESCO, Paris, France.

## selección de encargos públicos y privados | selection of public and private commissions

**2000** Instalación de la serie de grabados del "Via Crucis" en la Catedral Saint Ouen de Pont Audemer, Normandía, Francia.

Obtiene el premio en el concurso de escultura de la Ville de Pont-Audemer, Francia  
«Barque de Pont Audemer» instalada en una fosa cubierta de vidrio para el peatón (6 x 2 x 1 metros)

**1991** Creación de un espacio para la Régie Renault, en el parque del Château de Breteuil.

**1989** Fachada del "Théâtre des Chimères", (Esmalte sobre 600 placas de acero con un total de 42 x 12 metros) en el parque de atracciones de Hagondange, Metz, Francia.

**1986** Creación de un espacio para Firestone, (25 x 4 metros), París, Francia.

**1984** Pintura mural Feria "Cultura Latina", (10 x 3 metros), Grand Palais, París, Francia.

**1980** Pintura mural en el edificio del periódico "Le Courrier Picard", (15 x 6 metros), Amiens, Francia.

**2000** Installation of the engraving series of the "Via Crucis" at the Saint Ouen de Pont Audemer Cathedral, Normandie, France.

First Prize in Sculpture Contest of the Ville de Pont-Audemer, France  
«Barque de Pont Audemer» set on a glass-covered well for pedestrians (6 x 2 x 1 meters)

**1991** Creation of a space for the Régie Renault, at the park of the Château de Breteuil.

**1989** Front of the "Théâtre des Chimères", (Varnish on 600 steel plaques, with a total of 42 x 12 meters) at the Hagondange amusement park, Metz, France.

**1986** Creation of a space for Firestone, (25 x 4 meters), Paris, France.

**1984** "Cultura Latina" Mural, (10 x 3 meters), Grand Palais, Paris, France.

**1980** Mural in building of newspaper "Le Courrier Picard", (15 x 6 meters), Amiens, France.

---

Su obra se encuentra representada en numerosas colecciones públicas y privadas internacionales, principalmente en Francia, Chile, Inglaterra, España, Suiza, Bélgica, Líbano, Estados Unidos y Japón

His work is present in numerous public and private collections worldwide, mainly in France, Chile, England, Spain, Switzerland, Belgium, Libanon, The United States and Japan.

## sobre los autores | on the authors

**John Griffiths** Fue crítico de arte para el London weekly, The Tablet, durante muchos años. Sus ensayos y entrevistas han sido publicadas en revistas, libros y catálogos de vanguardia. Griffiths ha traducido monografías y artículos para la Galería Tate de Londres y La Nationalgalerie, Berlín, entre otros. Ha sido docente del Instituto de Educación y del Royal Holloway College, de la Universidad de Londres, y también de la City University, y de la Galería Nacional de Escocia, entre otros. Fue el director editorial de una compañía editorial en Londres y director de una galería de arte en Edimburgo.

**John Griffiths** Was art critic for the London weekly, The Tablet, for many years. His essays and interviews have appeared in leading journals, books and exhibition catalogues, and he has translated monographs and articles for the Tate Gallery, London, the Nationalgalerie, Berlin, etc. He taught at the Institute of Education and Royal Holloway College, University of London, and at the City University, the National Gallery of Scotland etc. He was editorial director of a London publishing House for some years, and director of an Edinburgh art gallery

**Jean Baudrillard** Sociólogo y filósofo francés (1927-2007). Su pensamiento evolucionó desde la publicación, a fines de los años 60, de El sistema de los objetos y La sociedad de consumo, para consagrarse sobre la noción de "desaparecimiento de la realidad". El sexo, el lenguaje, el arte, la mercadería, la guerra... nada escapaba a los análisis del sociólogo.

**Jean Baudrillard** French sociologist and philosopher (1927-2007). His thinking evolved from the late 60's publication Objects' System and Consumer Society to the notion of "the disappearing of reality." Sex, language, art, merchandizing, war... nothing escaped his analysis.

**Philippe Limouzin-Lamotte** Ex presidente del "Tours des Comptes" de Francia. Prende actualmente el "Observatorio del Mercado del Arte y de Intercambios de Bienes Culturales" en proximidad con el Ministro francés de la Cultura.

**Philippe Limouzin-Lamotte** Former president of the "Tours des Comptes" of France. Currently, he presides the "Observatory of the Arts Market and the Exchange of Cultural Goods" in close relation with the French Minister of Culture.

**Carolina Abell Soffia** Licenciada en estética y periodista. Master en Artes y docente universitaria. Ha publicado diversos artículos y textos sobre la obra de artistas chilenos en el diario El Mercurio, libros y catálogos individuales.

**Carolina Abell Soffia** BA in Aesthetics and Journalism. MA in Arts and academic. Has published numerous articles and texts on the work of Chilean artists in the Chilean newspaper El Mercurio, and in various books and individual catalogues.



Wanderer

---

ANATOMIA DE UN ERRANTE

THE WANDERER'S ANATOMY

