



Amalia Valdés

ENCAJE

ARTESPACIO

Galería Artespacio, Agosto 2013, Santiago, Chile

intrínquilis

1. Estas pinturas hacen un trato con dos materiales:

Ese que Ud. diría que es papel y otro que Ud. diría que no parece papel.

Ambos deambulan reglamentariamente por estas pinturas.

Sus bordes son duros a lo largo y ancho de la superficie.

Este es el primer juego pictórico y la alegría vagabunda de estas pinturas.

2. El segundo juego es el mismo: la elección justa y precisa de sus materiales.

El conocimiento prolongado de ellos, su depuración, su economía, la adecuación de los materiales a todas las paradojas de su despliegue.

3. El tercer juego resulta de los anteriores: *la liviandad* de estos trabajos.

No parecen haber sido trabajados ni tener hechura. Hacen bailar al ojo o el ojo resbala. Volveremos a ese punto para verlo desde el próximo juego.

4. Triángulos juegan devorándose entre sí. Desaparecen dando lugar a diagonales, horizontales, verticales, nudos simétricos, jeroglíficos geométricos esquivos, calles ciegas, desiertos, crucigramas, ornamentos. Salta el ojo y tropieza. Pierde el rumbo y cae. Al levantarse cree seguir en camino y va caminando al revés, extraviado. Se enreda. Sale de la red desenredándose y advierte con sorpresa que nada de eso ha ocurrido. ¿Nada de eso ha ocurrido?

5. El juego quinto se advierte tarde.

Se advierte tarde que todos los caminos.

Se advierte tarde que todos los caminos son *reversibles*:

descubre el ojo que la superficie está astutamente hecha de triangulaciones mutantes, colonias triangulantes.

Fondos son figuras y figuras son fondos.

Figuras se fondean. Fondos se figuran.

Todos *encajan*.

6. Y ahora el doble juego con el Diccionario de la Real Academia. Este define Encaje como la “*Acción de encajar una cosa en otra*” y como:

“*cierto tejido de mallas, lazados o calados, con flores, figuras u otras labores, que se hace con bolillos, aguja de gancho etc., o bien a máquina.*”

7. En el octavo juego el mismo diccionario dice que Cuadrícula es

“*El conjunto de los cuadrados que resultan de cortarse perpendicularmente dos series de rectas paralelas.*”

8. Y cuadrícula es el campo de juego de estas pinturas.

Jugar allí consiste en ocultarla dándola a ver.

La multiplicidad interminable de triángulos, en todas sus apariciones y hundimientos, está rigurosamente anclada a la cuadrícula. Libre, astuta y engañosamente en ella.

Ese es el noveno juego.

9. ¿O se trata de un manto de pintura tejido en la cuadrícula de un telar?

¿O de un calidoscopio roto y recompuestas sus piezas para ser nueve veces distintos y el mismo?

10. Las pinturas de Amalia Valdés caminan delicadamente al borde del abismo: una cuadrícula auto-impuesta.

Amalia oculta a nuestros ojos sus desvelos. En eso consiste la madurez y la gracia ingrátida de estas pinturas:

sus secretos y juegos movedizos, hechos al parecer, sin hacerse.

11. Y lo que estas pinturas dicen, en y por sus materiales y reglas, es que fueron hechas para ver

El

Ojo

que

Sueña.

Eugenio Dittborn

Julio, 2013

the intricacies of interplay

1. These paintings ostensibly involve two materials:

That which most would term paper. And another which resembles anything but *paper*.

Both these materials methodically wend their way through this exhibition.

They run both the length and width of its surface.

This is the first of many dynamics of pictorial interplay and bespeaks the whimsical abandon of these paintings.

2. The second dynamic is steeped in the interplay of the first: the judicious and precise choice of materials.

Their extended knowledge, as well as the purification, economy and suitability of materials vis-à-vis the paradoxes inherent to their deployment.

3. The third interplay is the result of the previous two: the *lightness* of these works.

They lack a sense of having been laboured over and, as such, lack clear signs of workmanship. They dance before the eye or perhaps the eye skips along them. We will return to this dynamic later, in order to consider it from the perspective of the fourth dynamic of interplay.

4. There is an interplay between triangles, which seem to devour one another. They vanish, leaving in their place diagonal, horizontal and vertical lines, as well as symmetrical knots, elusive geometric hieroglyphics, blind streets, deserts, puzzles and ornaments. The eye skips and stumbles. It loses its way and falls. As it regains its footing it feels as it is continuing down its path, when in all actuality it is now walking backwards; and lost. It becomes entwined. It then unravels itself and is surprised to note that none of this has really happened. None of this has happened?

5. The fifth dynamic reveals itself much later.

Much later, all roads.

Much later, it reveals that all paths are *reversible*:

the eye then discovers that the surface is cleverly constructed of mutant triangulations; triangulation colonies, as it were.

Backgrounds leap to the foreground, as readily as foregrounds dissolve into backgrounds.

Figures in the foreground inhabit the background.

Backgrounds are anything but.

And everything figures in.

6. And now the double entendre. In Spanish the verb *encajar* refers to the physical act of fitting an object into an area, as well as the more figurative notion of “fitting in”.

7. The eighth dynamic involves the Real Academia Española’s definition of a grid, which is defined as “*the set of squares resulting from bisecting two series of straight lines*”.

8. And the grid is the field on which these paintings are played out. The interplay in these pieces involves a game of hide-and-seek.

The unending multiplicity of triangles, and in all their manifestations, is completely linked to the grid. Freely, cleverly and artfully intertwined.

And this, then, is the ninth dynamic.

9. Is this a painting woven into the grid of a loom?

Or is it a shattered kaleidoscope which, once refitted, shifts into nine new manifestations of the original.

10. The paintings of Amalia Valdés tread lightly along the edge of the abyss: a self-imposed grid.

Amalia hides her workmanship from our eyes. These works owe their maturity and weightless grace to this sleight of hand.

11. And what these paintings have to say, through the use of said materials and dynamics, is that they were created to be viewed by:

The

Eye

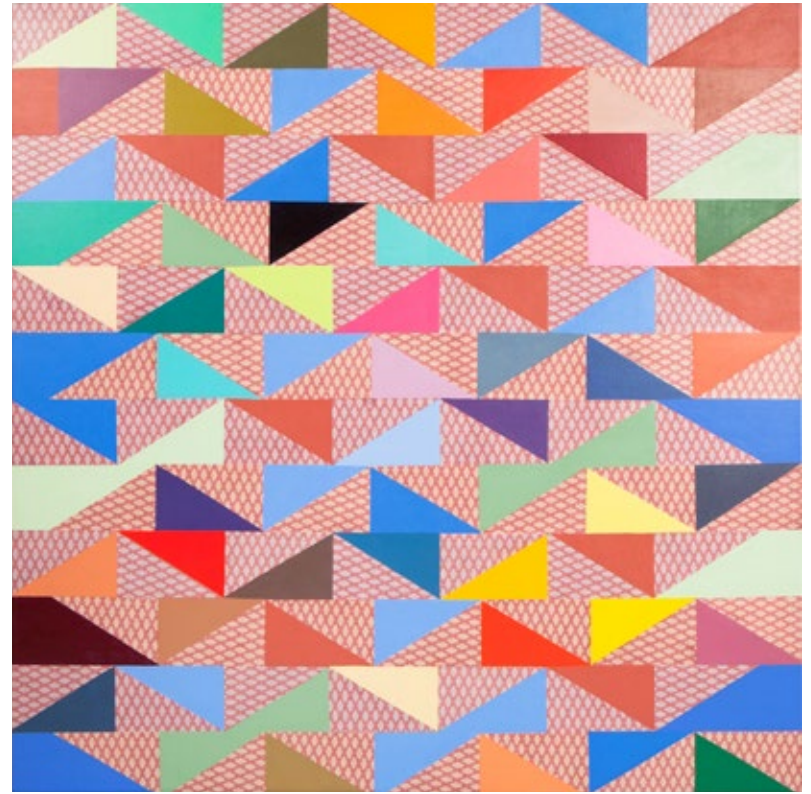
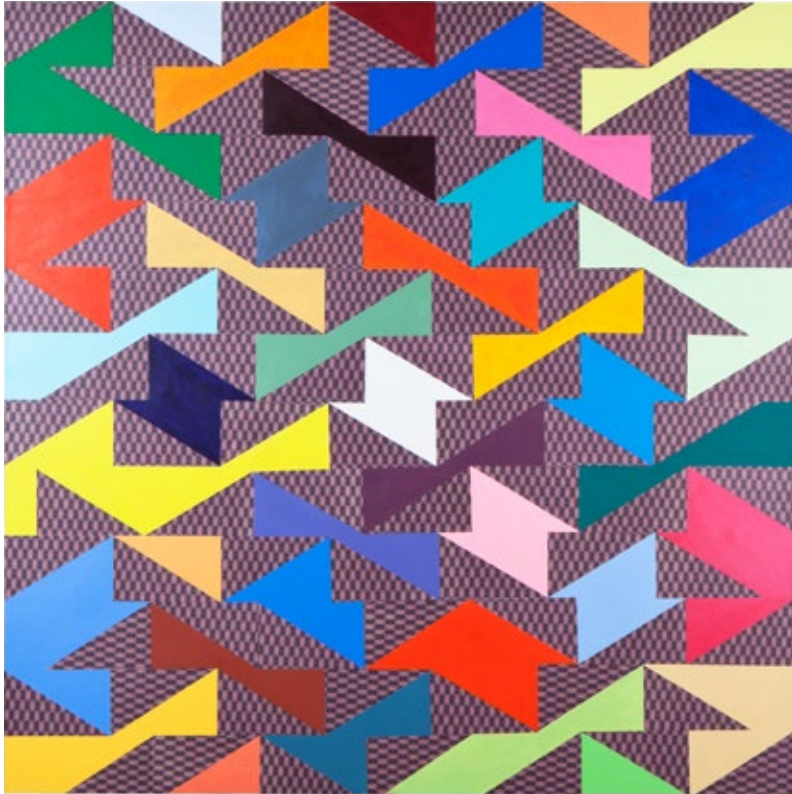
that

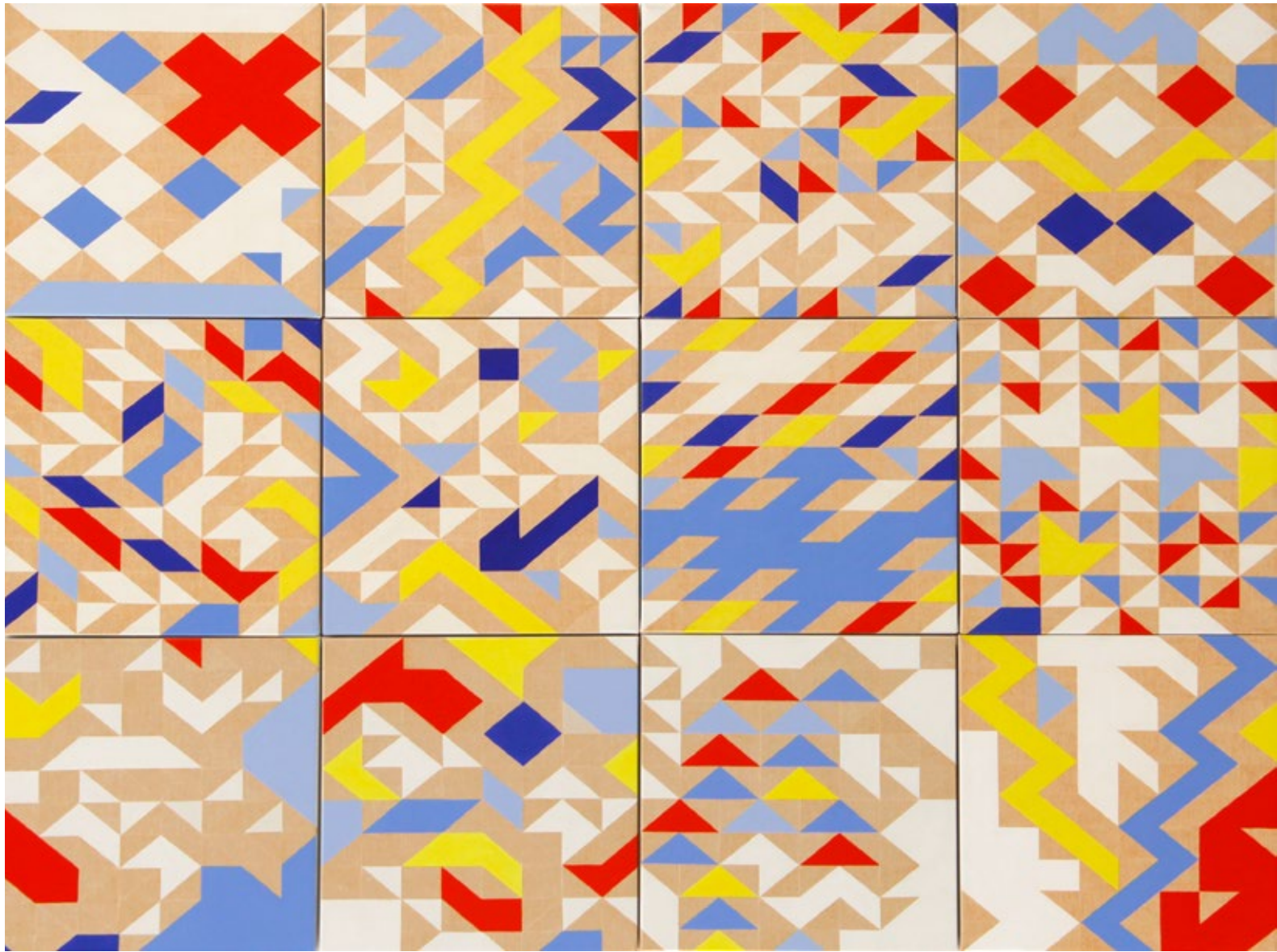
Dreams.

Eugenio Dittborn

July 2013











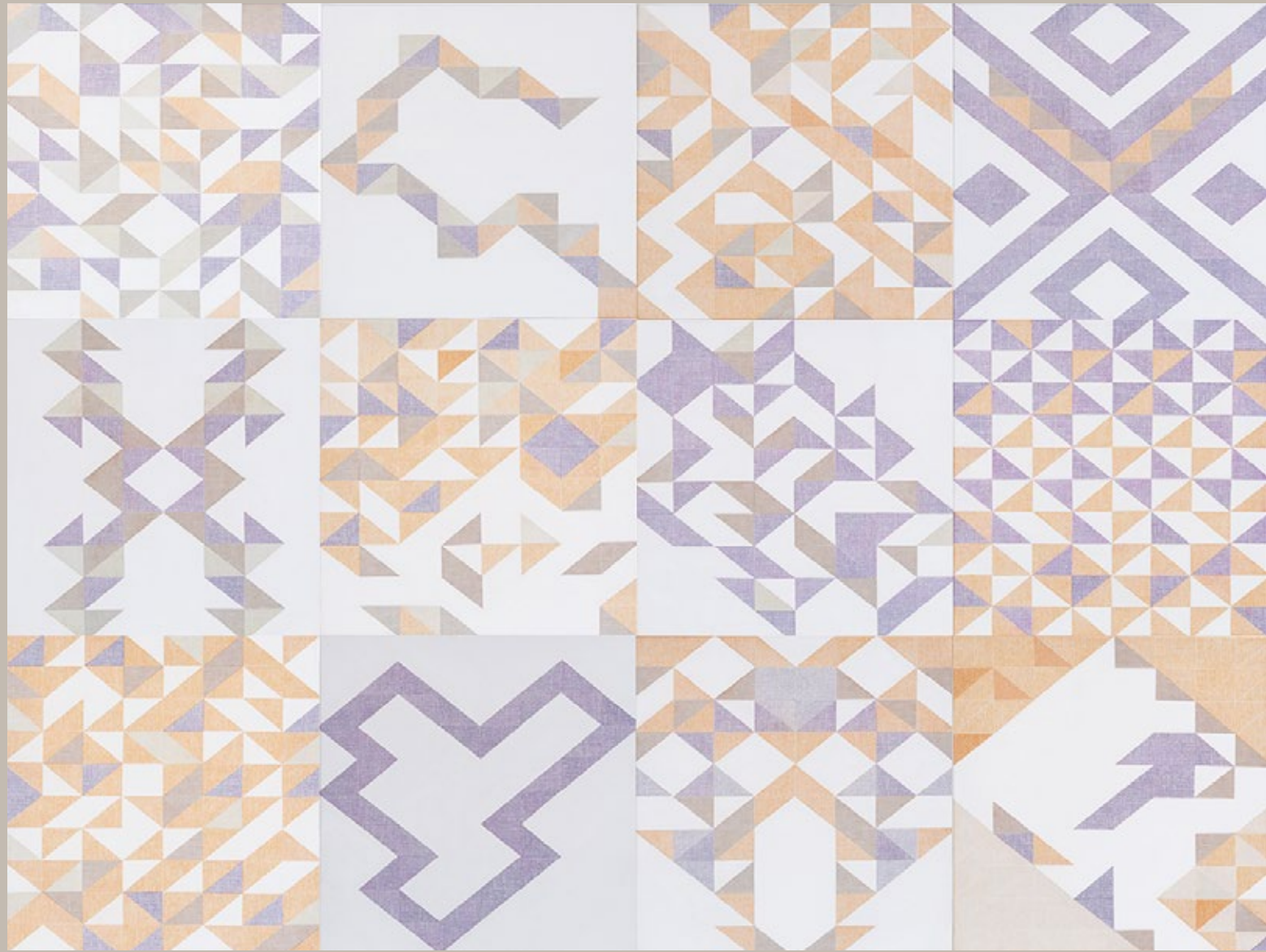














**geometría
sagrada**

Como sabemos, el término Geometría significa literalmente “medida o medición de la tierra”. Esta antiquísima disciplina está presente en toda la naturaleza y la encontramos presente también en la estructura íntima de todo lo existente, desde las moléculas hasta las galaxias. Se trata pues de formas anteriores a la creación humana y de su basamento último. Sus formas nos siguen y nos seguirán para siempre, ligando a las inmutables leyes del universo. La geometría se encuentra ligada, también, a todo aquello que ha sido creado por las manos del hombre a lo largo de los siglos. Desde tiempos inmemoriales. No en vano durante siglos y siglos la geometría y sus formas fueron identificadas con una de las ramas más importantes de la Magia.

La armonía inherente a la geometría, presente en la obra de Amalia Valdés, se interpretó en la antigüedad como una de las manifestaciones del Plan Divino en el cual se fundamenta el universo y un patrón metafísico que determina todas las manifestaciones de lo físico. Es importante detenerse en el hecho que, en la historia de la cultura humana, la realidad interna, trascendente a las formas externas, ha permanecido a través del tiempo como la base de las estructuras geométricas sagradas. A partir de esta premisa hoy en día es tan vigente construir una obra pictórica de acuerdo a los principios de la geometría sagrada, del mismo modo como lo fue en el pasado en mundo egipcio, griego, románico, islámico, gótico o renacentista. Nos encontramos pues ante un trabajo de arte que, más allá de su visualidad fresca y contemporánea, es directamente tributaria de un saber que se pierde en las raíces de una necesidad humana. La búsqueda de la proporción y la armonía que ligándose a la Geometría Sagrada se relaciona metafísicamente a una búsqueda de las estructuras íntimas de la materia.

Tras los colores vibrantes, presentes en la obra de Valdés, subyacen pues los principios de esta geometría arcana, tal como ocurre en lugares tan diversos y distantes en el

tiempo y el espacio como son las pirámides y templos del Antiguo Egipto, los templos mayas, los tabernáculos de Jehová, los zigurat babilonios, las mezquitas islámicas y las catedrales cristianas. Una corriente invisible conecta la obra de esta artista chilena con los principios inmutables de estas estructuras sagradas que buscan replicar las formas del cosmos .

Uno de los principios de la geometría sagrada lo encontramos en la máxima hermética “como es arriba, así es abajo” y también en “aquello que se halla en el pequeño mundo, el microcosmos, refleja lo que se halla en el gran mundo o macrocosmos”. Este principio de correspondencia se halla en la base de todas las ciencias arcanas, donde las formas del universo manifestado se reflejan en el cuerpo y constitución del hombre. Recordemos que cada forma geométrica está investida de un significado simbólico y psicológico, de tal forma que todo trazo geométrico, de esta manera todo aquello ejecutado por la mano del hombre incorpora dichos símbolos, deviniendo así en un misterioso camino para las ideas y conceptos incorporados en la trascendencia de su gestualidad, y que sin excepción todas ellas nos remiten a un origen abisal, allá donde se generan todas las estructuras naturales, ya sea en el reino orgánico como en el imperio inorgánico. De esta manera, se puede leer la obra de Amalia Valdés como directa heredera de una de las manifestaciones mágicas más antiguas del arte, el mismo que en su caso se resignifica drásticamente, sin por eso perder la deuda que mantiene con una fuente antiquísima, mágica y sagrada.

Yael Rosenblut

Julio, 2013

**sacred
geometry**

The term geometry is derived from a Greek word meaning “to measure land”. This ancient discipline is present in all of nature and, consequently, the intimate structure of all existence; from molecules to galaxies. It therefore predates and underlies every form of human creation.

Geometric forms trace a continuum throughout history and are forever linked to the immutable laws of the universe. From the beginning, geometry has also been a facet of everything created by human hands. As such, it is no coincidence that, for centuries, geometry and its forms were identified as some of the most important precepts of Magic. The harmony inherent to geometry, which is present throughout the work of Amalia Valdés, was perceived in ancient times as one of the manifestations of a Divine Architecture. This theory stated that certain metaphysical patterns could be found in every manifestation of the physical universe.

This is a good place recall that throughout history mankind's inner reality, which transcends external forms, underlies its understanding of these sacred geometric structures.

It is, accordingly, just as valid to construct a painting according to the principles of sacred geometry as it was in the past in the Egyptian, Greek, Roman, Islamic, Gothic or Renaissance worlds. As we move beyond the fresh, contemporary visuality of Valdés' work, it is easy to trace a direct lineage to knowledge that has its roots in a specific human need: the search for the proportion and harmony of sacred geometry, which provides us the basis to relate metaphysically to our discovery of the intimate structures of matter.

The precepts of this ancient geometry run beneath the vibrant colors of Valdés, even as they did in places as distant in time and space as the pyramids and temples of ancient Egypt, Mayan temples, the tabernacles of Jehovah, Babylonian ziggurats, Islamic mosques and Christian cathedrals. An invisible undercurrent that connects the

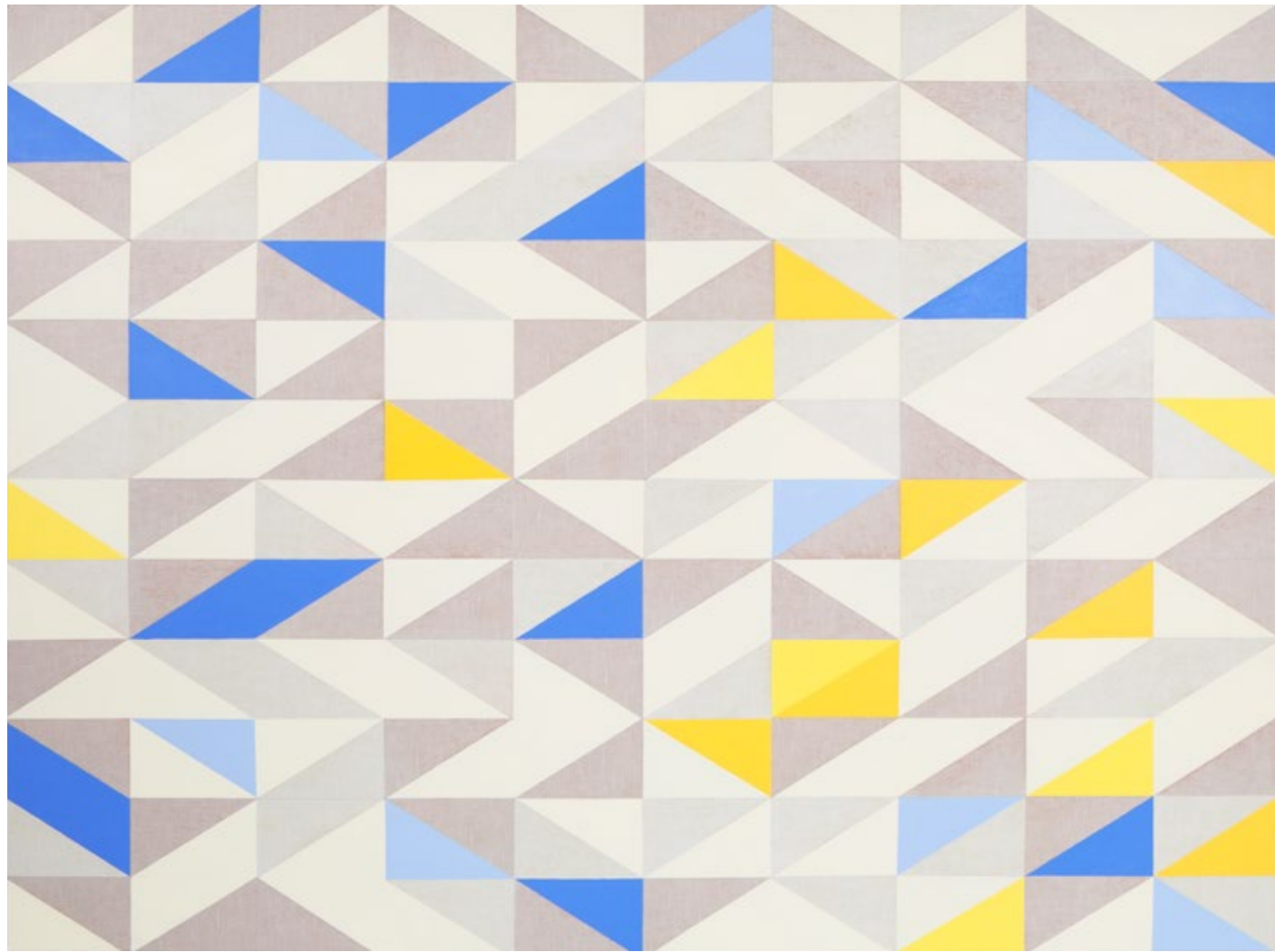
work of this Chilean artist with the immutable principles of these sacred structures that sought to replicate forms found in the cosmos.

One of the principles of sacred geometry is found in the Hermetic maxim “as above, so below” and also “that which found is in the smallest of worlds, the microcosm, is a direct reflection of that which exists in the larger world, or macrocosm”. The Principle of Correspondence lies at the basis of all arcane sciences, wherein the forms of the manifested universe are reflected in the body and constitution of mankind.

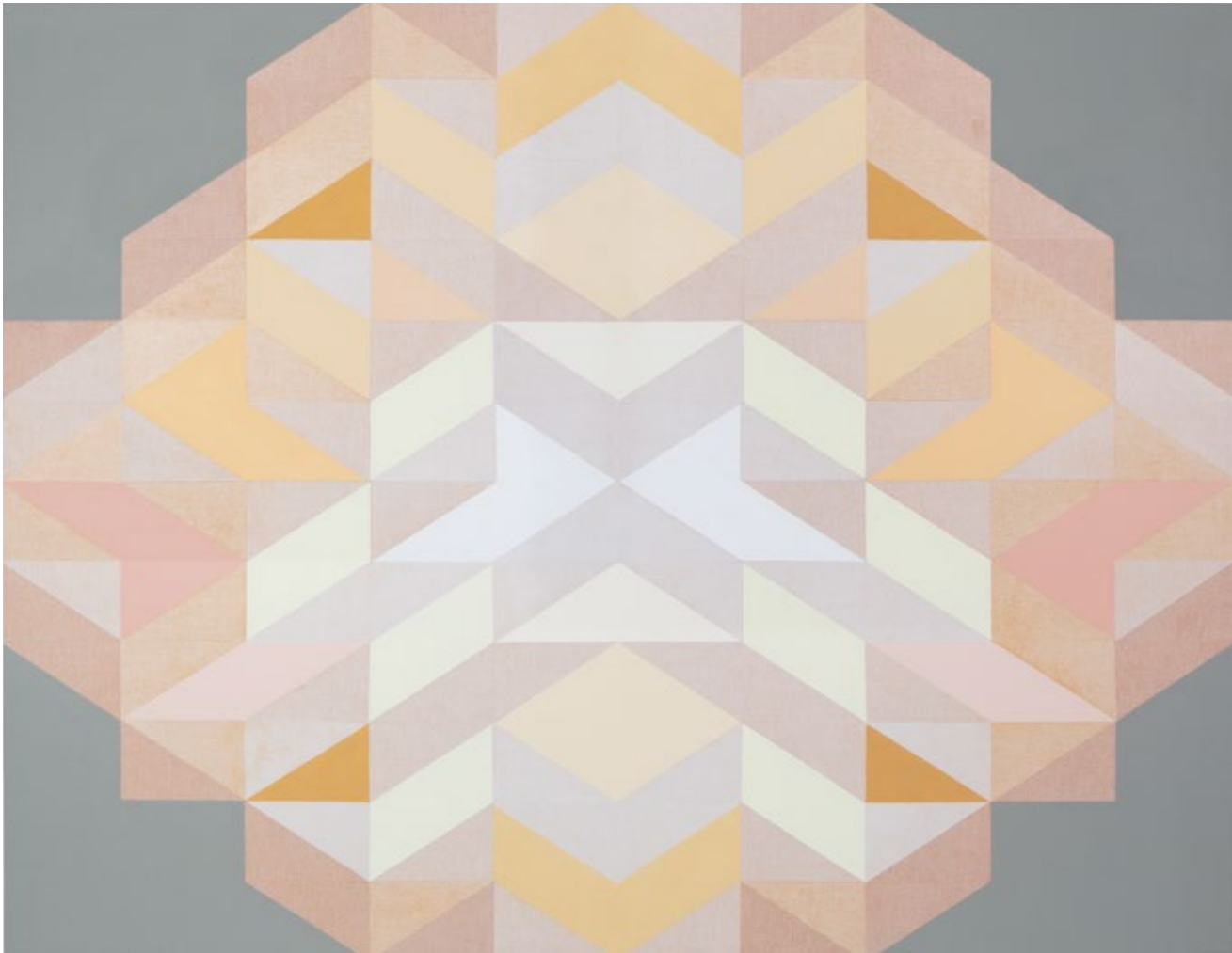
And we recall that every shape is inherently invested with symbolic and psychological significance, such that every geometric outline (and, consequently, everything executed by human hand) necessarily involves these symbols. Geometrics, thus, propel us along a mysterious pathway of the ideas and concepts embodied in the significance of Gesture. Notably, and without exception, they also bring to mind the abyss from which all things came into being. An abyss from whence every structure in the natural universe sprang forth: the organic as well as the inorganic. From this perspective, we can readily deem the work of Amalia Valdés a direct descendant of one of the oldest magical manifestations of art; although in her case said ancient rituals are as up-to-date as they are true to their ancient, magical and sacred sources.

Yael Rosenblut

July 2013



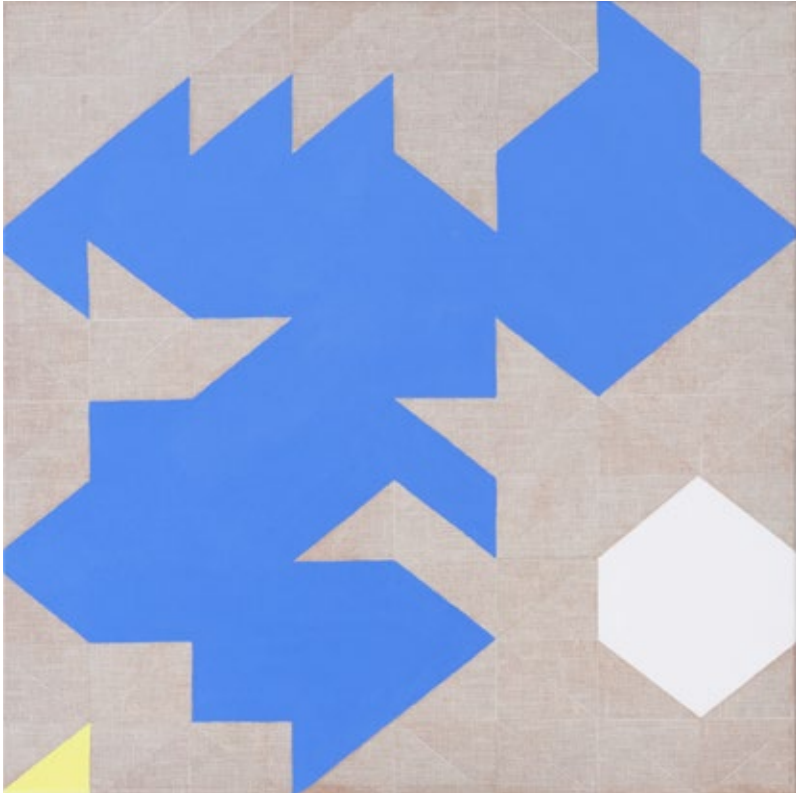
















obras

pg.08. Doble o nada I -2012- Papel y pintura acrílica sobre tela, 120 x 120 cm.
pg.09. Doble o nada II -2012- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 120 cm.
pg.10. Doble o nada III -2012- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 120 cm.
pg.11. Doble o nada IV -2012- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 120 cm.

pg.13. **Noche o día** -2012/2013- Políptico, papel y pintura acrílica sobre tela, 12 módulos de 40 x 40 cm. Total 120 x 160 cm.

pg.15. Módulo 1 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.16. Módulo 2 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.17. Módulo 4 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.18. Módulo 7 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.19. Módulo 8 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.20. Módulo 10 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.21. Módulo 11 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)
pg.22. Módulo 12 -Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm. (*detalle "Noche o día"*)

pg.24. Módulo 1 - Papel sobre tela. 40 x 40 cm. (*detalle "Figura o fondo"*)
pg.25. Módulo 2 - Papel sobre tela. 40 x 40 cm. (*detalle "Figura o fondo"*)
pg.26. Módulo 4 - Papel sobre tela. 40 x 40 cm. (*detalle "Figura o fondo"*)
pg.27. Módulo 12 - Papel sobre tela. 40 x 40 cm. (*detalle "Figura o fondo"*)
pg.29. **Figura o fondo** -2013- Políptico, papel sobre tela, 12 módulos de 40 x 40 cm. Total 120 x 160 cm.

pg.32. Módulo 7 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.33. Módulo 8 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.34. Módulo 9 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.35. **Cara o cruz** -2013- Políptico, papel sobre tela. 48 módulos de 40 x 40 cm. Total 120 x 600 cm.

pg.39. Módulo 11 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.40. Módulo 16 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.41. Módulo 21 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.42. Módulo 28 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)
pg.43. Módulo 43 - Papel sobre tela, 40 x 40 cm. (*detalle de "Cara o cruz"*)

pg.49. Adentro o afuera -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 160 cm.
pg.51. Micro o macro I -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 160 cm.
pg.53. Micro o macro II -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 160 cm.
pg.55. Micro o macro III -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 120 x 160 cm.
pg.59. Izquierda o derecha -2012- Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm.
pg.60. Aquí, allá o en todas partes I -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm.
pg.61. Aquí, allá o en todas partes II -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm.
pg.62. Aquí, allá o en todas partes III -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm.
pg.63. Aquí, allá o en todas partes IV -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm.
pg.64. Aquí, allá o en todas partes V -2013- Papel y pintura acrílica sobre tela 40 x 40 cm.

works

pg.08. Double or nothing I -2012- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 47,24 in.
pg.09. Double or nothing II -2012- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 47,24 in.
pg.10. Double or nothing III -2012- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 47,24 in.
pg.11. Double or nothing IV -2012- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 47,24 in.

pg.13. **Day or night** -2012/2013- Polyptych, paper and acrylic on canvas, 12 panels - 15,75 x 15,75 in. Total 47,24 x 63 in.

pg.15. Panel 1 -Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.16. Panel 2 -Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.17. Panel 4 -Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.18. Panel 7 -Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.19. Panel 8 -Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.20. Panel 10 -Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.21. Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)
pg.22. Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in. (detail)

pg.24. Panel 1 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Figure or background)
pg.25. Panel 2 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Figure or background)
pg.26. Panel 4 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Figure or background)
pg.27. Panel 12 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Figure or background)
pg.29. **Figure or background** -2013- Paper on canvas, 12 panels -15,75 x 15,75 in. Total 47,24 x 63 in.

pg.32. Panel 7 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.33. Panel 8 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.34. Panel 9 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.35. **Heads or tails** -2013- Polyptych, paper on canvas, 48 panels - 15,75 x 15,75 in. Total 47,24 x 236,22 in.

pg.39. Panel 11 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.40. Panel 16 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.41. Panel 21 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.42. Panel 28 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)
pg.43. Panel 43 -Paper on canvas. 15,75 x 15,75 in. (detail Head sor tails)

pg.49. Inside or outside -2013- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 63 in.
pg.51. Micro or macro I -2013- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 63 in.
pg.53. Micro or macro II -2013- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 63 in.
pg.55. Micro or macro III -2013- Paper and acrylic on canvas, 47,24 x 63 in.
pg.59. Left or right I -2013- Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in.
pg.60. Here, there or everywhere I -2013- Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in.
pg.62. Here, there or everywhere II -2013- Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in.
pg.63. Here, there or everywhere III -2013- Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in.
pg.63. Here, there or everywhere IV -2013- Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in.
pg.64. Here, there or everywhere V -2013- Paper and acrylic on canvas, 15,75 x 15,75 in.

Amalia Valdés Mujica
1981, Santiago, Chile

Artista Visual licenciada en Artes Plásticas con Mención en Pintura, Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile (2006)
Realizó cursos de formación en pintura, dibujo y grabado en la Universidad de Guadalajara, México (2004)
Durante el año 2012 forma parte del Taller de análisis y crítica de obra con Eugenio Dittborn.
Ha exhibido individualmente la obra *Play* en el Teatro del Lago Frutillar, Chile, 2009 y *Escuchando música en el campo con café* en el Centro Cultural Casas de lo Matta, Santiago, Chile, 2006.
Dentro de sus Exposiciones colectivas destacan: *The art lovers*, Curatoría de Yael Rosenblut, 2013. *Muestra taller Dittborn*, Galería D21, 2013. *Los 4 elementos (4e)* Talentos Finis Terrae, Galería Artespacio, Curatoría Carlos Navarrete, 2011.
Imagen final, Sala UFT, 2011. *Left overs*, Salón Tudor, 2010. *Personal*, Centro Cultural Providencia, 2009. *1234º*, Centro Cultural Las Condes, 2008. *Brazil*, Museo de Arte Contemporáneo, MAC Parque Forestal, 2007.
Ha participado en la Feria Ch.ACO, Santiago, Chile, el año 2010 y 2011 y en ArteBA, Buenos Aires, Argentina, 2011.

Painter. B.A. in Art, Finis Terrae University, Santiago, Chile (2006)
Additional coursework in painting, drawing and printmaking at the University of Guadalajara (2004).
In 2012, participated in Eugenio Dittborn's critical analysis workshop.
As an individual artist, Valdés presented the work *Play* at Teatro del Lago (Frutillar, Chile) in 2009, as well as *Escuchando música en el campo con café* at Casas de lo Matta Cultural Center (Santiago, Chile) in 2006.
Her group exhibitions include: *The Art Lovers*, curated by Yael Rosenblut in 2013; *Dittborn Sample Workshop* at D21 Gallery in 2013; *Los 4 elementos (4e)* Talentos Finis Terrae, Artespacio Gallery, curated by Carlos Navarrete in 2011; *Imagen final*, Sala UFT, 2011; *Left overs*, Sala Tudor, 2010; *Personal*, Centro Cultural Providencia, 2009; *1234º*, Centro Cultural Las Condes, 2008; *Brazil*, Contemporary Art Museum, MAC Parque Forestal, 2007.
She also participated in the Feria Ch.ACO, Santiago, Chile, in 2010 and 2011, as well as the 2011 ArteBA event in Buenos Aires, Argentina.



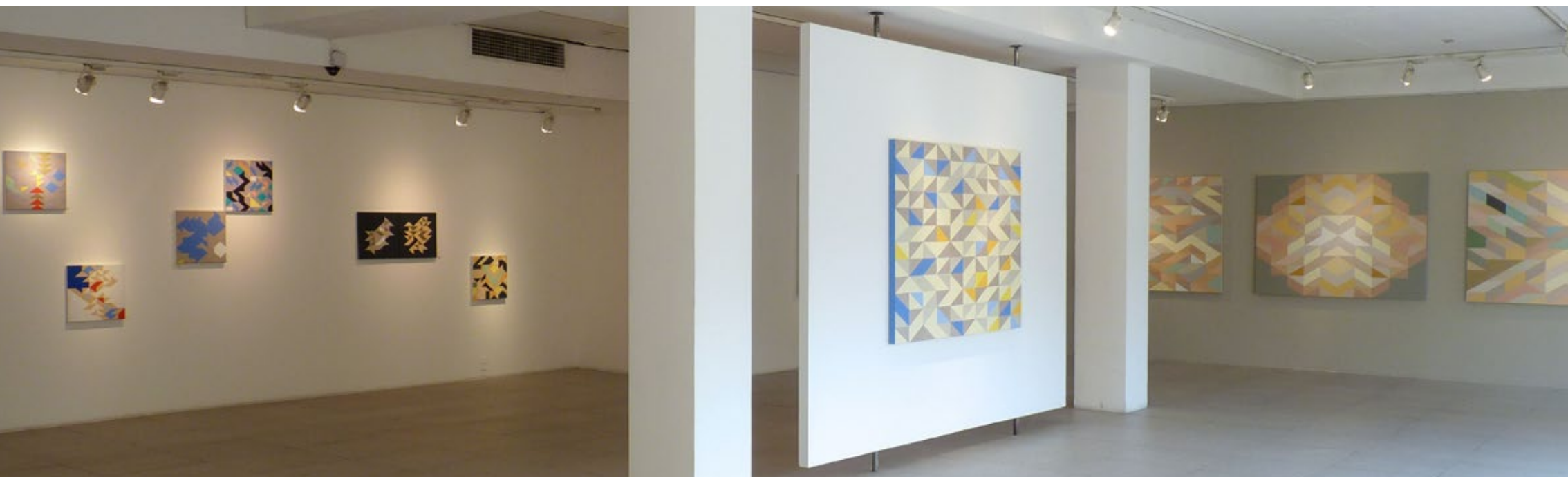
agradecimientos

Quiero agradecer de manera especial a las personas que me apoyaron en este proyecto.
A Eugenio Dittborn por sus sabias enseñanzas, su generosidad y su dedicada colaboración.
Yael Rosenblut por su interés, amistad y conversaciones varias.
Natalia Vial por su delicada disposición.
A Manuel Valdivieso por este, hoy concreto y precioso catálogo.
Alejandro Urrutia por el transporte y su gran aliento.
A Isidora Correa por su amistad y apoyo incondicional.
A Mariana Riquelme por su cooperación voluntariosa.

Mi más sincera gratitud a Enrique Cueto, Felipe Forteza y Juan Pablo Morgan.

A Rosita Lira y María Elena Comandari por creer en mi trabajo y de manera particular a todo el tremendo equipo de Artespacio.
Gracias totales!

Por último y de manera eterna, colosal y dedicada a Juan Pablo Nazar,
mi calma, mi amor y mi fortaleza.



ARTESPACIO

Directoras

M. Elena Comandari

Rosita Lira Ibañez

Catálogo

Textos: Eugenio Dittborn, Yael Rosenblutt

Fotografías: Natalia Vial, Paola Fernández

Diseño: iv estudio

Montaje: Patricio Fernández

Traducción: Kenneth Katz

Auspiciadores



ARTESPACIO

Alonso de Córdova 2600, Vitacura, Santiago. Tel (56 2) 22062177 - 22346164

artespacio@artespacio.cl - www.artespacio.cl

