





Oswaldo Ruiz: *Raíces* (detalle), Narvarte 2014, Fotografía.

A dark, cluttered outdoor area, possibly a construction site or a neglected courtyard. The ground is covered in dirt, leaves, and debris. A large, dark tree trunk is visible on the left side. In the background, there are concrete structures and a pile of rubble. The overall atmosphere is somber and desolate.

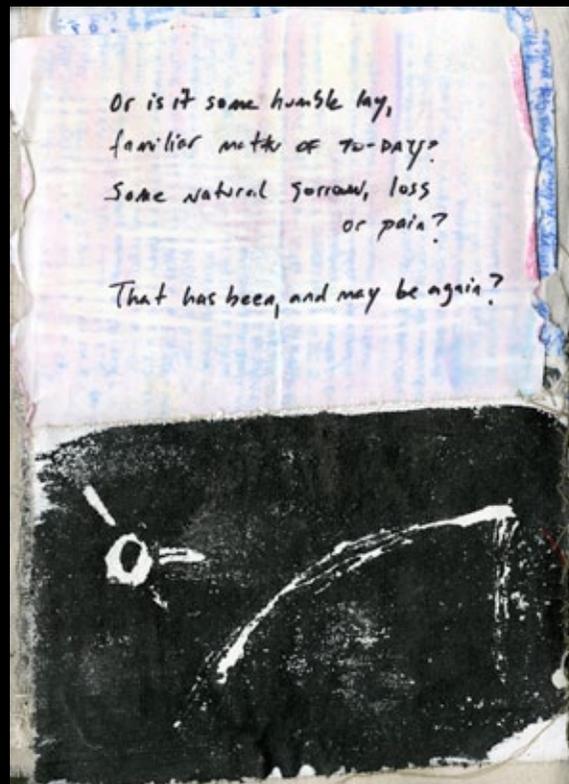
FRANCISCA ANINAT - OSWALDO RUIZ
DE RUIDO SIEMPRE

Una nota sobre tres piezas de Francisca Aninat

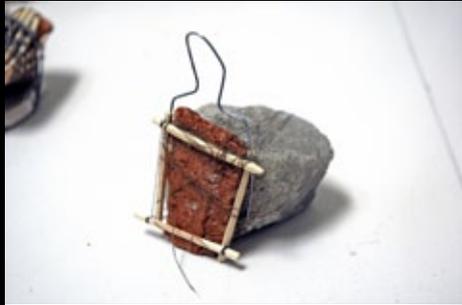
Nunca habíamos tenido frente a nosotros la presentación de un riesgo autobiográfico en la obra de Francisca Aninat. En el arte, "decir yo" es de una complejidad que pone en cuestión el lugar del sujeto de la enunciación y de las condiciones de formalización de su producción. En la práctica artística, la autobiografía es un riesgo formal de envergadura.

En el montaje de Francisca Aninat hay tres piezas. Una mesa de exhibición de objetos, una pintura y un libro. La mesa establece una relación con trabajos anteriores, que han sido organizados a partir de una solicitud formulada a personas que se encuentran en situación de espera. Esta vez, se trata simplemente de solicitar a personas que están a punto de hacer otra cosa, realizar rápidamente una "manualidad" con elementos simples de uso cotidiano que la artista les proporciona. Aquí, el giro es clave: no hay objetos encontrados sino *objetos solicitados*, que vendrían a ser una modalidad suplementaria del objeto encontrado modificado. Ciertamente, modificado por las condiciones de una solicitud que desencadena una situación de transferencia.

El libro —por su parte— cabe en el género del "libro de artista", confeccionado como un *incunable*, a partir de dos momentos: el primero es un comentario escrito de la lectura de un poema de Wordsworth que la artista recupera de una caja de recuerdos de viaje, en que el poeta habla de la ausencia y de la imposibilidad de recuperar la presencia de la voz; el segundo remite



Francisca Aninat: *Ejercicios involuntarios N.2*



Among arabian sands:
A voice so thrilling
He'er was heard
In spring-time
From the Cuckoo-bird



a otra solicitud realizada a personas apuradas que deben dibujar de manera muy simple el recuerdo de un sueño que hayan tenido durante la noche anterior. Las imágenes recolectadas de esta transposición de residuos psíquicos son luego transferidas mediante un procedimiento escolar de entintado para ser impresas como condensación gráfica de un deseo truncado.

Finalmente, la pintura expuesta corresponde a una obra realizada en una época próxima a su conocimiento del poema de Wordsworth, en un momento previo a la partida de un largo viaje de estudios.

Estos son los elementos de un problema que Francisca Aninat expone y que se podría caracterizar como el momento crítico de recomposición de una subjetividad averiada. Los objetos producidos por las personas con las que establece una negociación que compromete la reparación de unos estados de ansiedad son dispuestos como una acumulación de *objetos transicionales*, en donde queda expuesta la disposición traumática a resolver: el sentimiento de abandono y de condensación de un objeto materno faltante.

Lo que está en juego aquí es la noción de “casa” o de “país natal” del arte, que aborda la puesta en crisis de sujetos que deben abandonar un campo artístico para acceder a otro, en el que deben enfrentar las exigencias que implica el reconocimiento de una posición. De este modo, la exhibición de la pintura cumple el rol de poner en evidencia la memoria de su propio abandono: abandono de la pintura y pintura del abandono. En este sentido, es preciso poner atención en el modo cómo fue realizada. Pintó una tela de gran formato. Digamos, una pintura informalista. Luego se

dispuso a cortarla en cintas más o menos regulares, hasta dejarla convertida en un montón de vendas manchadas que producen un volumen de dimensiones determinadas en el suelo. En síntesis, transformó una superficie en una confusa y abigarrada acumulación de materia cromatizada (manchada). Luego tomó una a una las cintas y reconstruyó la tela, “restaurándola” mediante una operación de costura rápida, que consistió en hilvanar los bordes de una cinta con otra, para regresar al estado inicial de la “escena primordial” de la pintura. Esto tiene por objeto fijar la atención sobre las relaciones complejas entre un soporte de origen y la merma de su reconstrucción; o más bien, la reconstrucción mermada de su referente original. Lo cual se conecta con la solicitud realizada a las personas para “montar” unos objetos que producen una merma de traspaso, al ejecutar una acción luego de escuchar la voz que define las condiciones de su factura, como si esta voz fuese el fondo arcaico de un mandato que encuentra su concreción temporal en este *pensamiento objetualizado*.

Justo Pastor Mellado
Valparaíso, Chile
agosto 2014



Francisca Aninat: Ejercicios involuntarios N.2









Entre el murmullo y el ruido Oswaldo Ruiz

¿Puede la fotografía ocupar el lugar que existe entre el murmullo y el ruido? De inmediato esta pregunta se antoja absurda, sobre todo si partimos de la evidencia, por no decir del Perogrullo, de que lo fotográfico se define de acuerdo al régimen de la mirada y no del oído. Sin embargo, nunca hay que ir tan de prisa: en su justa pertenencia a lo visual, la foto —como la pintura— son mudas.

Quizá desde este mutismo que le pertenece por condición, valga la pena reconsiderar qué significa la foto como ocupación y ésta como un equívoco. La palabra ocupación supone al menos dos sentidos: actividad y lugar. Visto así, que la fotografía ocupe el lugar entre el murmullo y el ruido, al menos nos permite entender que el mutismo en la imagen es algo más complejo que la mera sustracción del sonido.

Al menos este es el suplemento, el *parergon*, que se activa en las fotografías de Oswaldo Ruiz. En ellas el silencio funciona como una suerte de residuo del tiempo en el espacio de la imagen. Contra toda lógica del paisaje fotográfico, el trabajo reciente de este artista violenta el horizonte y la profundidad de la imagen por el trabajo de registro cuasi documental de objetos encontrados que desactivan cualquier estetización de la mirada. Vistas con atención sus fotos son intervenciones que trastocan los imaginarios del paisaje: ni sublimaciones de la naturaleza ni proyecciones utópicas del futuro, menos aún sublimación artística de lo arruinado. Más bien es puro presente del deshecho o pura abyección de lo obscuro como estatuto del espacio urbano de las ciudades contemporáneas.





Oswaldo Ruiz: *Valparaíso*, 2014, Video HD.

Tal vez es en este presente irrecusable de lo urbano donde habría que escuchar el mutismo de las fotografías de Oswaldo Ruiz. Miradas con los oídos, estas imágenes son murmullo, tal vez ruidos, quizá los dos al mismo tiempo. Mirar con los oídos, escuchar con la mirada pareciera ser la apelación que nos hacen estas fotografías (*Raíces*, Narvarte 2014 y *Campo*, Macul 2014). Colocados en este lugar y oídas con atención, sin duda veremos cierta forma de opalescencia en estas imágenes, cierta vibración (la de la luz y la del sonido) que atraviesa el imaginario del paisaje urbano para mostrar que en este mutismo hay un murmullo de la naturaleza y un ruido de la civilización, algo que suele llamarse precariedad de lo existente.

Precariedad de lo presente que Oswaldo Ruiz decide explorar por primera vez en el video como medio de expresión artística y a través de lo que bien podría ser la mirada azorada de un extraño de quien se fascina por el engaño del tiempo. *Valparaíso* 2014 es una suerte de eclipse, o si se prefiere un montaje en 360° sobre lo que vibra en sus fotografías. La imagen movimiento, a diferencia de la fotografía, puede fascinar sin demasiado esfuerzo, pero esta facilidad también es el reto que esta tecnología le plantea al arte. Esto se vuelve particularmente significativo a la hora en que se

trabaja sobre uno de los referentes más poderosos y comunes de la cultura chilena, la ciudad de Valparaíso. En este video el azoramiento de la mirada se convierte en la potencia del extranjero que se pone en el límite, en esta pieza –construida sobre planos cerrados y a contrapelo del imaginario de esta ciudad– el artista activa el *pathos* de una ciudad más allá de la nostalgia como afecto poético de ésta, lo activa en el presente de la historia imposible de una ciudad que está herida, fracturada por sus múltiples formas de colonización: la del comercio y la piratería del siglo XVII, la de la industria del siglo XIX y la de libre mercado del siglo XXI.

En una suerte de complicidad con Francisca Aninat, quien por su parte trabaja los entramados de los desechos como diarios íntimos de vidas anónimas, la exposición *De ruido siempre* es una interpelación para escuchar el silencio de la imagen y la materia en el presente de las vidas y la historia.

José Luis Barrios
Ciudad de México,
agosto 2014



BBC ALABAMA

⊗

5

ACEAD GLORY

TURIS

PERLA DEL PACIFIC

D21 Proyectos de Arte

Nueva de Lyon 19, departamento 21,
Providencia, Santiago de Chile
56-2 23356301 / info@departamento21.cl
www.departamento21.cl

Director D21 Proyectos de Arte
Pedro Montes

Directora Galería D21
Claudia Hidalgo

Diseño y Publicaciones
Antonia Sabatini

Difusión y Medios
Fernanda Pizarro

Archivos y Documentos
Alejandro de la Fuente

De Ruido Siempre
Francisca Aninat
Oswaldo Ruiz

25.09.2014 / 21.10.2014

Los artistas agradecen a:
Alejandra Prieto, Antonia Sabatini,
Claudia Hidalgo, Dulce María González,
Frederick Soto, Jorge Larraín, José Luis
Barrios, Justo Pastor Mellado, Luis
Mura, Pedro Montes, Sergio Celedón,
Víctor Hermsillo y Yael Rosenblut.

 **CONACULTA**



Proyecto
Financiado
por FONDART,
Convocatoria
2014

Support By



NEVER STOP EXPLORING™

