ENRIQUE RAMÍREZ

PRESENTATION

Born in 1979 Chile. Lives and works between France and Chile.

Enrique Ramírez is a Chilean artist graduated from Le Fresnoy. His films, installations and photographs, full of poetry, question History and the contemporary world, with the sea as a recurrent element of his creations.

Enrique Ramírez's work has been exhibited at International Pavillion at the 57th Venice Biennial in 2017, 7th edition of Daegu Photo Biennial (South Koera), Museo Amparo (Mexico), Centro Cultural MATTA (Buenos Aires), Centro Nacional de arte Contemporaneo (Santiago), Palais de Tokyo (Paris), Museo de la Memoria (Santiago), Kadist (San Franciso), Jeu de Paume (Paris), Museo de Bellas Artes, (Santiago), Centre Pompidou (Paris), Video Art in Latin America from Getty Research Institute (Los Angeles), Fondazione Ragghianti (Lucca), Center for Contemporary Art (Tel Aviv), Kunstraum Kreuzberg (Berlin), Musée des Beaux-Arts (Dunkeque). He was nominated for the Marcel-Duchamp prize, SAM prize and the Meurice Prize pour l'art contemporain. He won the Discover prize of Amis du Palais de Tokyo & Beyond Memory Prize for the *Brises* video.

His work is part of prestigious collections as MoMA - Museum of Modern Art (New York), Kadist Art Foundation (San Francisco), MAC-VAL - Musée d'art contemporain (Vitry), PAMM - Pérez Art Museum (Miami), Museo Ampáro (Puebla), The Ama Foundation, Fundación Engel (USA), Collection Itaú cultural (São Paulo), Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago), FMAC - Fonds Municipal d'Art Contemporain (Paris), Musée national de l'histoire de l'immigration (Paris), FRAC (PACA, Bretagne, Nouvelle-Aquitaine) among others.

Né en 1979 à Santiago (Chili). Vit et travaille entre Paris (France) et Santiago (Chili).

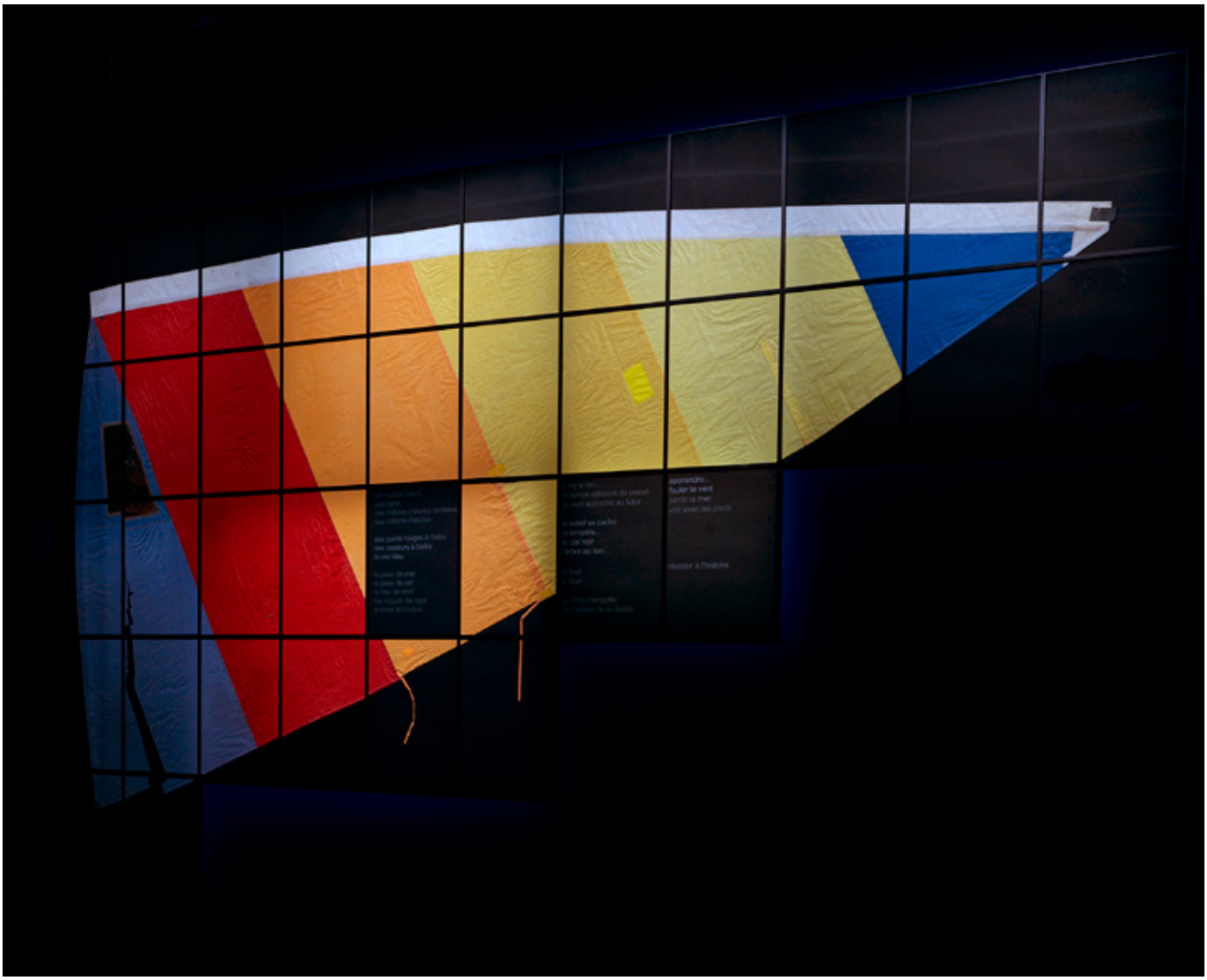
Enrique Ramírez est un artiste chilien diplômé du Fresnoy. Ses films, installations et ses photos, emplies de poésie, questionnent l'Histoire et le monde contemporain, avec la mer comme élément récurrent de ses créations.

Le travail d'Enrique Ramírez a notamment été exposé au Pavillon International à la 57ème Biennale de Venise en 2017, 7ème edition de la Biennale de photo de Daegu (Corée du Sud), Museo Amparo (Mexico), Centro Cultural MATTA (Buenos Aires), Centro Nacional de arte Contemporaneo (Santiago), Palais de Tokyo (Paris), Museo de la Memoria (Santiago), Kadist (San Franciso), Jeu de Paume (Paris), Museo de Bellas Artes, (Santiago), Centre Pompidou (Paris), Video Art in Latin America from Getty Research Institute (Los ANgeles), Fondazione Ragghianti (Lucca), Center for Contemporary Art (Tel Aviv), Kunstraum Kreuzberg (Berlin), Musée des Beaux-Arts (Dunkerque). Il a été nominé pour le Prix Marcel-Duchamp, le Prix SAM et le Prix Meurice pour l'art contemporain. Il a reçu le prix de la Découverte des Amis du Palais de Tokyo et le Beyond Memory Prize pour la vidéo *Brises*.

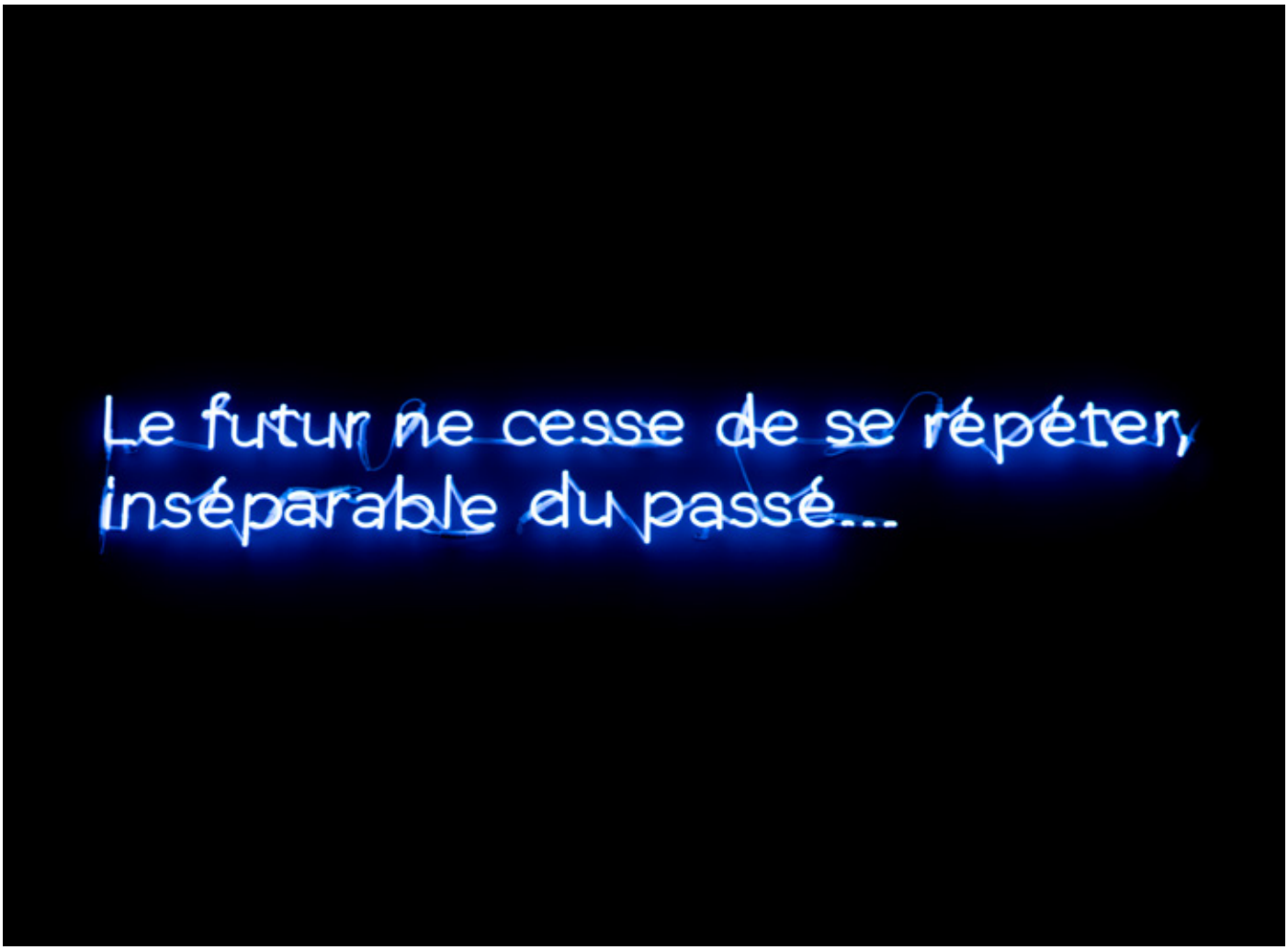
Son travail est présent dans de prestigieuses collections comme Musée national de l'histoire de l'immigration (Paris), FRAC (PACA, Bretagne, Nouvelle-Aquitaine), FMAC - Fonds Municipal d'Art Contemporain (Paris), le MoMA - Museum of Modern Art (New York), MAC-VAL - Musée d'art contemporain (Vitry), Kadist Art Foundation (San Francisco), PAMM - Pérez Art Museum (Miami), The Ama Foundation, Fundación Engel (Santiago), Collection Itaú cultural (São Paulo), Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago), Museo Ampáro (Puebla) etc.

Prix Marcel Duchamp, *Incertains*, Centre Georges-Pompidou, Paris, France, 2020

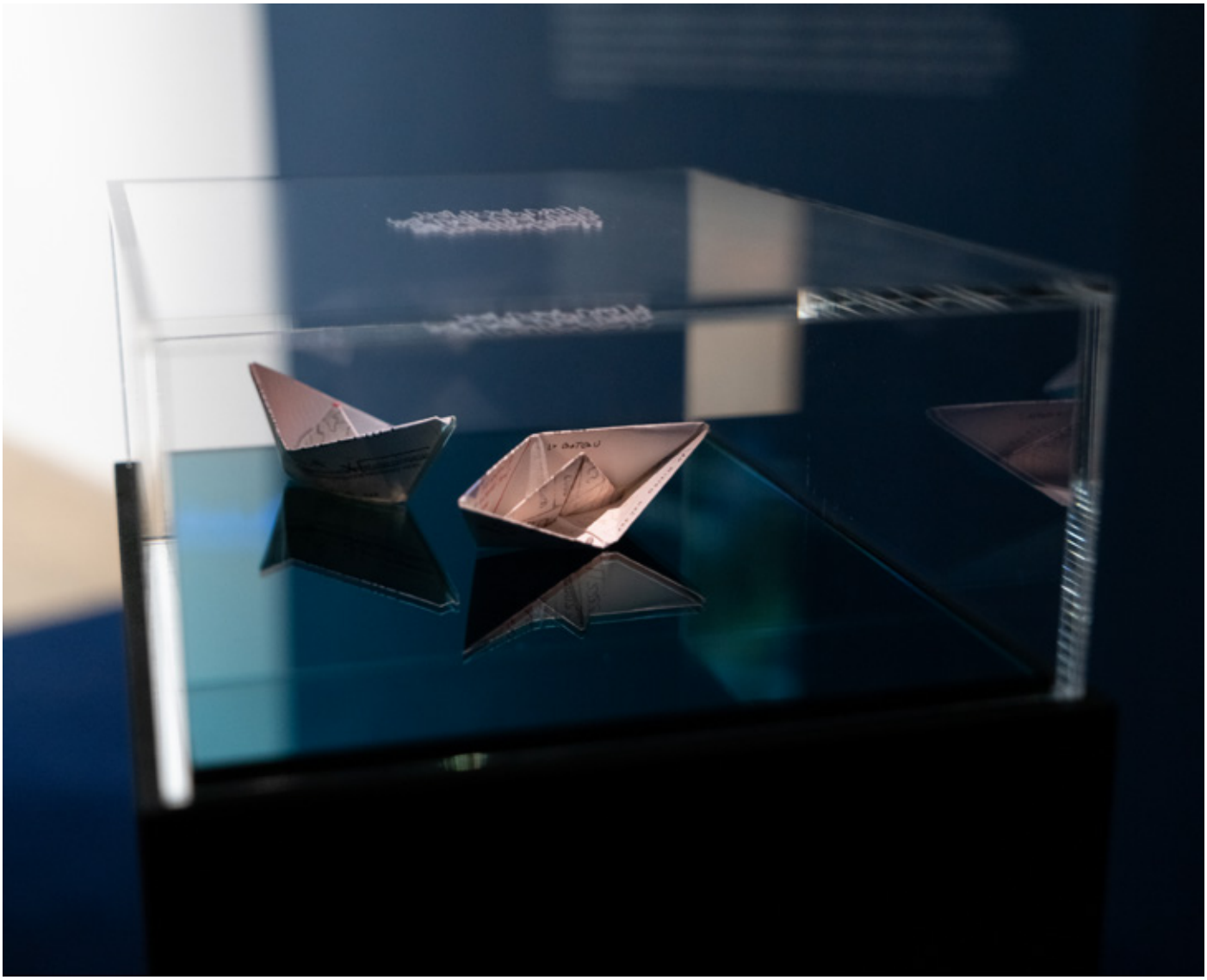
Prix Marcel Duchamp, *Incertains*, Centre Georges-Pompidou, Paris, France, 2020



Sail N12, Incertain vent, 2020
dacron sail, black cardboard, handwritten texts, 38 aluminum frames, glasses
voile dacron, cartons noirs, textes écrits à la main, 38 cadres aluminum, verres gravés
350 x 770 cm (137.8 x 224.41 in.)
RAMI20265

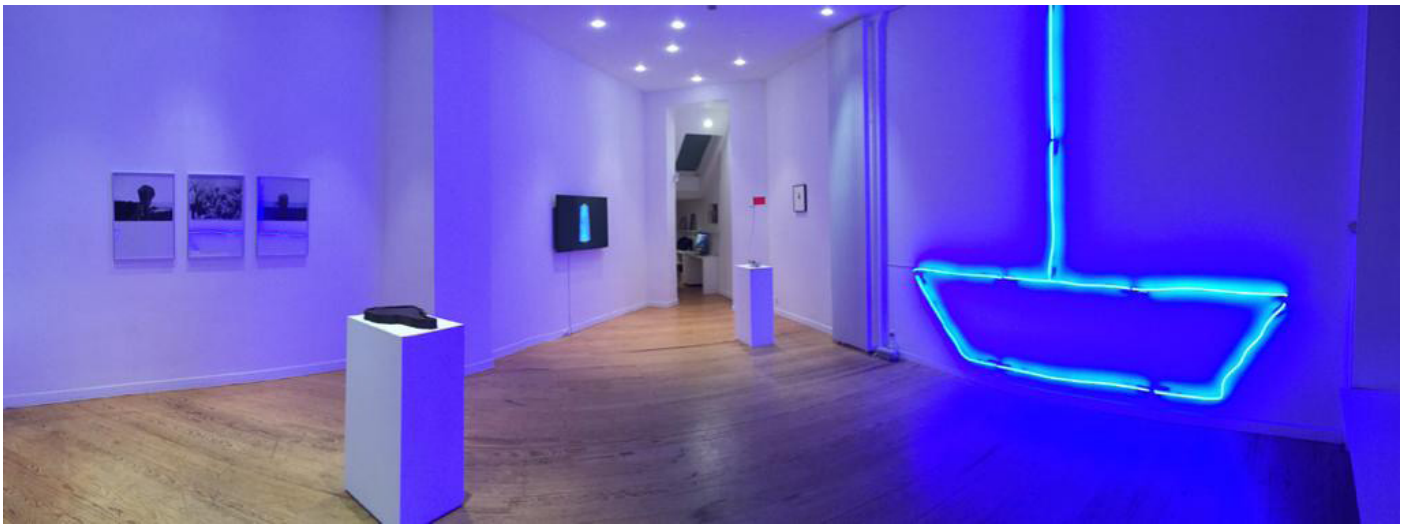


Le futur ne cesse de se répéter, inséparable du passé, 2020
neon
30 x 180 cm (11.81 x 70.87 in.)
RAMI20268



Deux mondes, 2020
passport pages, under engraved plexiglas cover, blue mirror, wood base
pages de passeport sous capot plexis gravé, miroir bleu, socle bois
128 x 23 x 17 cm (50.39 x 9.06 x 6.69 in.)
RAMI20271

Video Sound Art Festival, *THE REFLECTING POOL - I still have everything to put on*, Milan, Italy, 2020



Michel Rein, *Barco*, Brussels, Belgium, 2020

Michel Rein, *Mar mAr maR*, Paris, France, 2019

Mirror, 2019
3 elements : wooden boat, Dacron sail, plastic, fabric printing / sound device / adhesive wall lettering
3 éléments : bâteau en bois, voile Dacron, plastique, impression sur tissus / dispositif sonore / lettrage adhésif mural
550 x 330 x 140 cm (216.54 x 129.92 x 55.12 in.)
unique artwork
RAMI19244

Trouvé sur terre
face à la mer
abandonné

percé par un coup
très fort
laissé à l'oubli

exposé ici pour ne pas oublier
comme tant d'autres qui partent à la dérive
coulent
abandonnés par les états
enfermés dans les murs
désemparés à l'horizon
dans la peur des profondeurs
de la mer
profonde
...

Encontrado en tierra
frente al mar
abandonado

perforado de un golpe,
muy fuerte
dejado al olvido.

Expuesto aquí para no olvidar
como más van a la deriva
hundiéndose
abandonados por los estados
encerrados por muros
desamparados al horizonte
temerosos a la profundidad
al profundo
mar
...

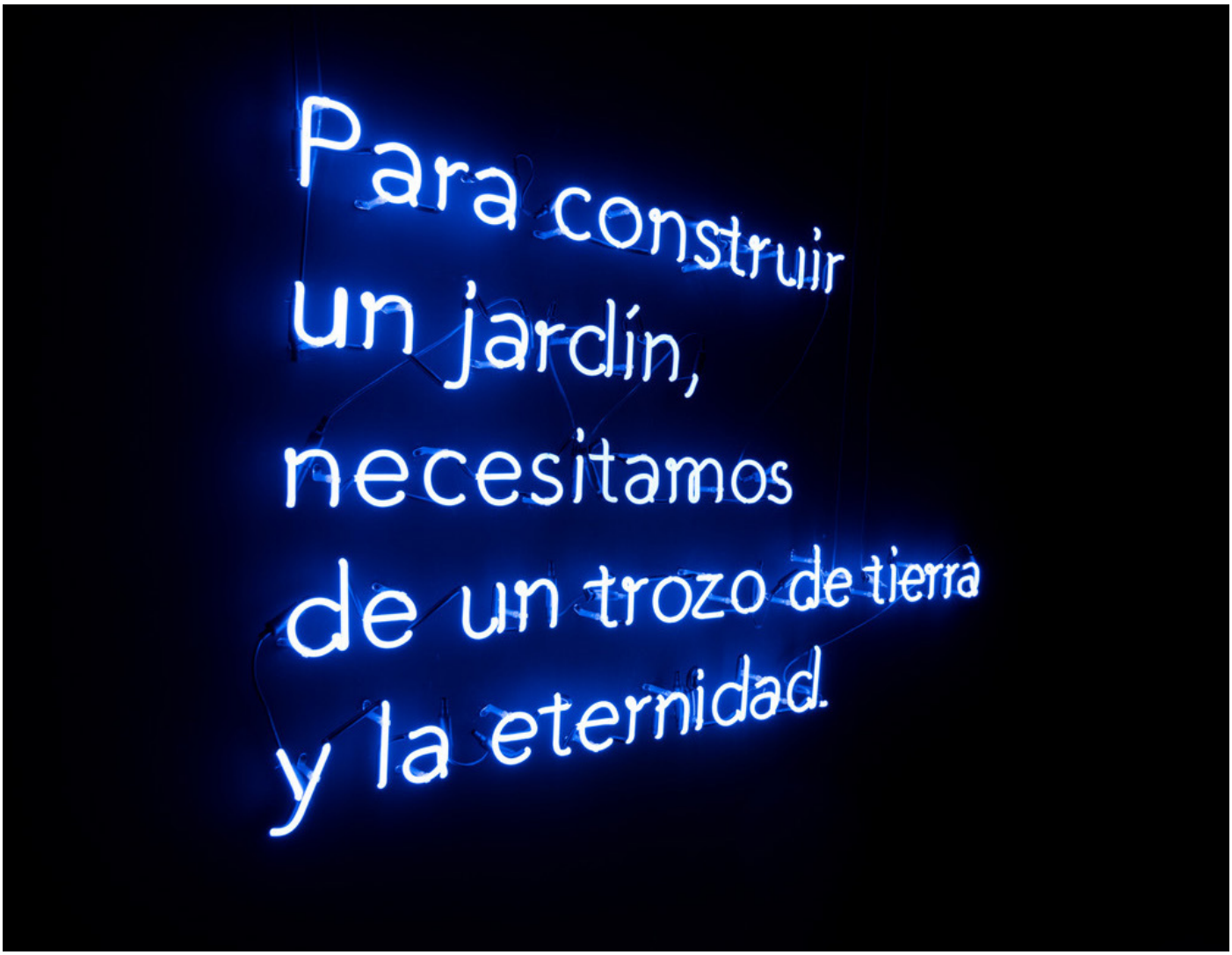
Tres mares, un paisaje y la tierra, 2019
Dacron sail, copper nail, wooden frame, glass
voile Dacron, clou en cuivre, cadre bois, verre
159 x 129 x 5,5 cm (62.6 x 50.79 x 1.97 in.)
unique artwork
FRAC Aquitaine collection (FR)

Archéologie n°1 d'une voile, 2019
Dacron sail, copper nail, wooden frame, glass
sail's pattern collage, wooden frame, glass
114,5 x 224,5 x 4 cm (44.88 x 88.19 x 1.57 in.)
unique artwork
RAMI17145

Michel Rein, *Mar mAr maR*, Paris, France, 2019

Row, 2019
engraved wooden oars, rubber, swimming lady
rames en bois gravées, caoutchouc, dame de nage
150 x 12 x 3 cm (59.06 x 4.72 x 1.18 in.)
unique artwork
RAMI19243

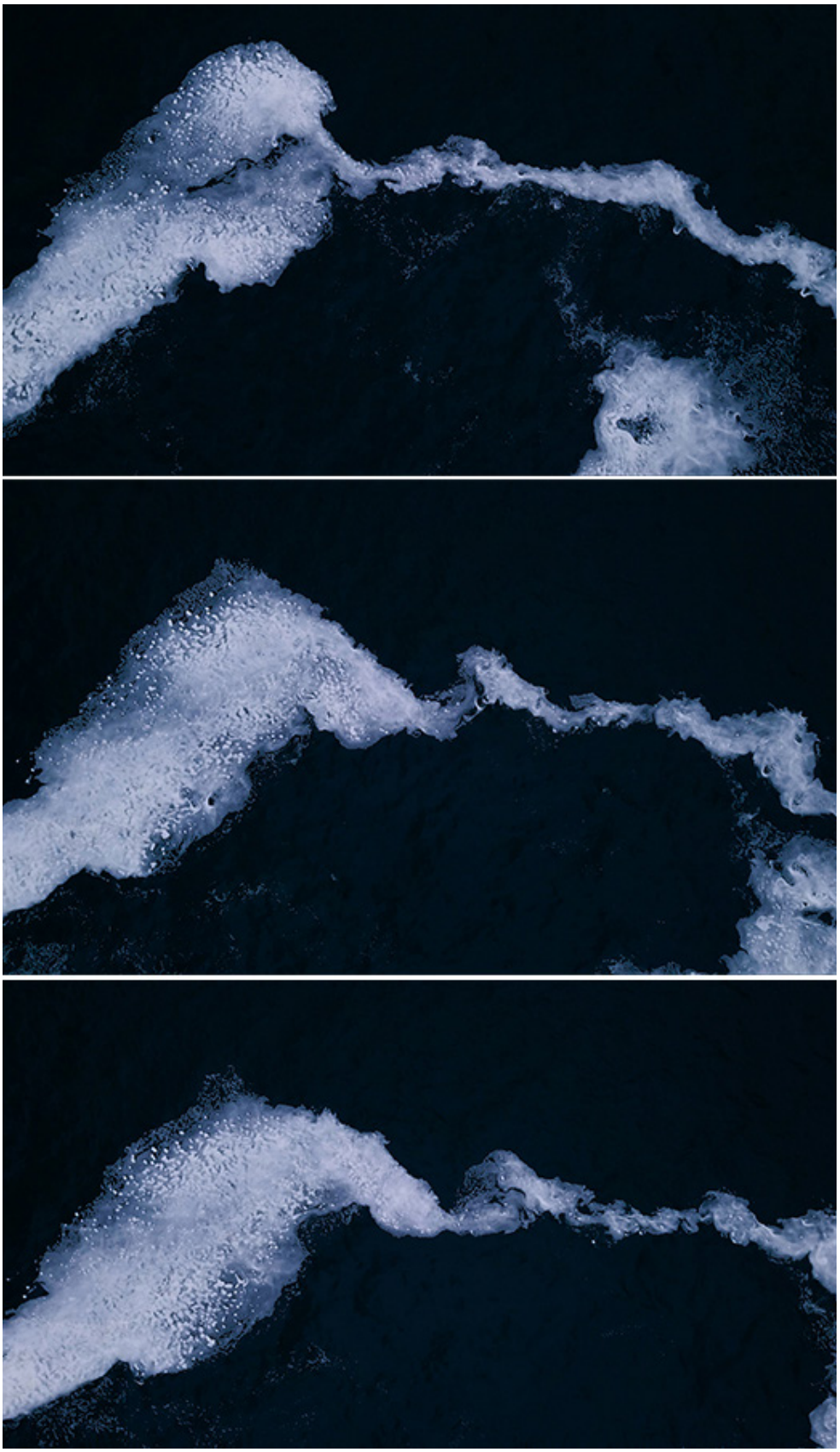
Mar, la fin prévue, 2019
4k video, sound stereo
vidéo 4k, son stéréo
7'07''
ed. of 5 + 2 AP
RAMI19242



Para construir un jardin necesitamos de la tierra y la eternidad, 2019
blue neon
neon bleu
142 x 90 cm (55.91 x 35.43 in.)
ed. of 7 + 2 AP
RAMI19222

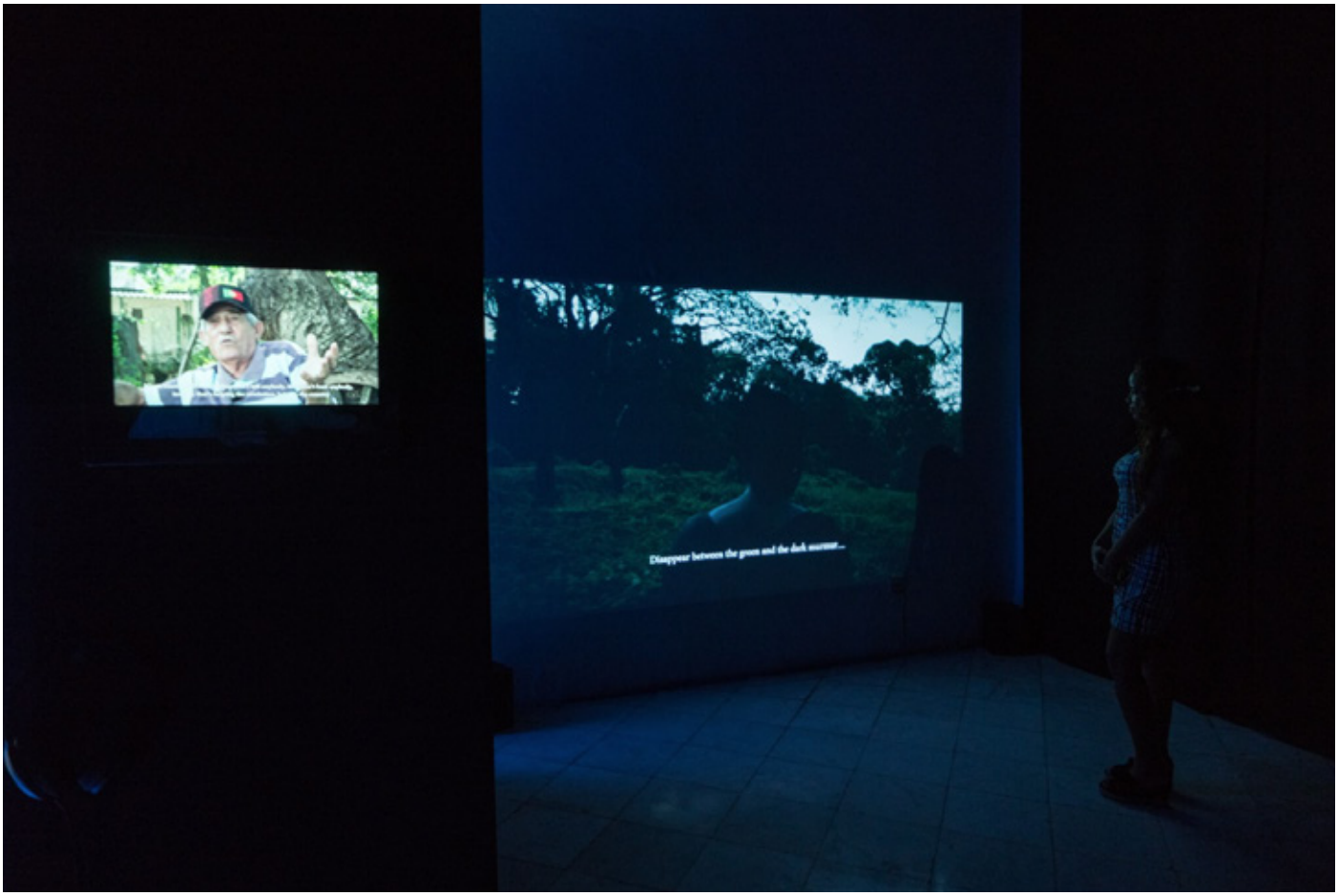
about an idea of Gilles Clément

Punto de fuga al profundo horizonte II, 2019
HD video, color, stereo sound
vidéo HD, couleur, son stéréo
3'55"
ed. of 5 + 2 AP
RAMI19227



Punto de fuga al profundo horizonte XIII, 2019
vidéo HD, couleur, son stéréo
HD video, color, stereo sound
2'31''
ed of 5 + 2 AP
RAMI19238

Punto de fuga al profundo horizonte III, 2019
vidéo HD, couleur, son stéréo
HD video, color, stereo sound
8'43"
5 + 2 AP
RAMI19228



Havana Biennial, (cur. Luz Muñoz), Cuba, 2019

La memoria verde, 2019
video 4K, couleur, son stéréo
4K video, colour, stereo sound
13'
ed. of 5 + 2 AP
RAMI19223

Museo de artes visuales, *Un hombre que Camina*, Santiago, Chile, 2018

Museo de artes visuales, *Un hombre que Camina*, Santiago, Chile, 2018

Museo de artes visuales, *Un hombre que Camina*, sound performance, Santiago, Chile, 2018

Daegu photo biennial, *Role -Playing - Rewriting Mythologies* (cur. by Ami Barak), South Korea, 2018

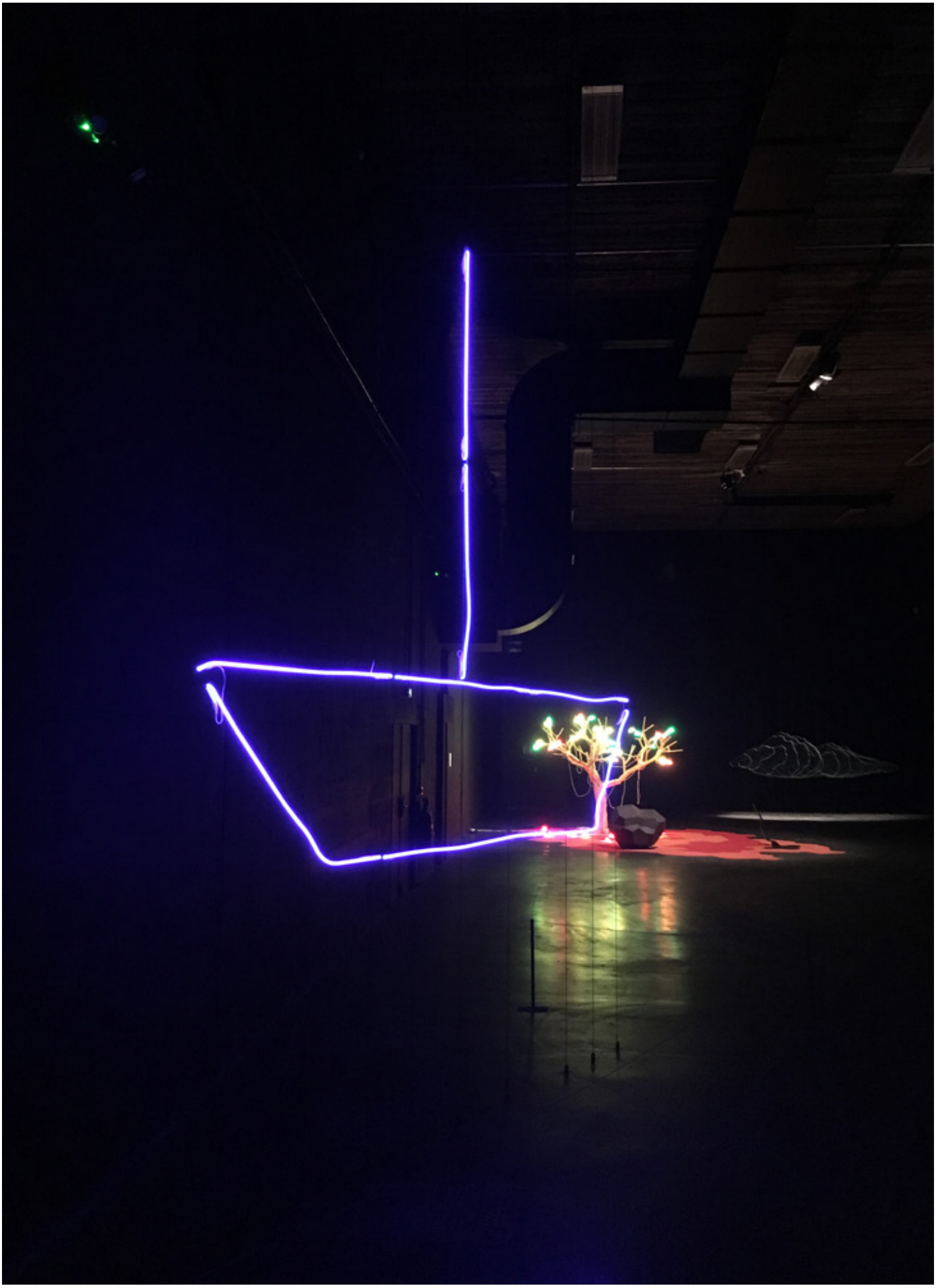
Musée de l'immigration, *Persona Grata* (cur. by Anne-Laure Flacelière & Isabelle Renard) Paris, France, 2018

Musée de l'immigration, *Persona Grata* (cur. by Anne-Laure Flacelière & Isabelle Renard) Paris, France, 2018

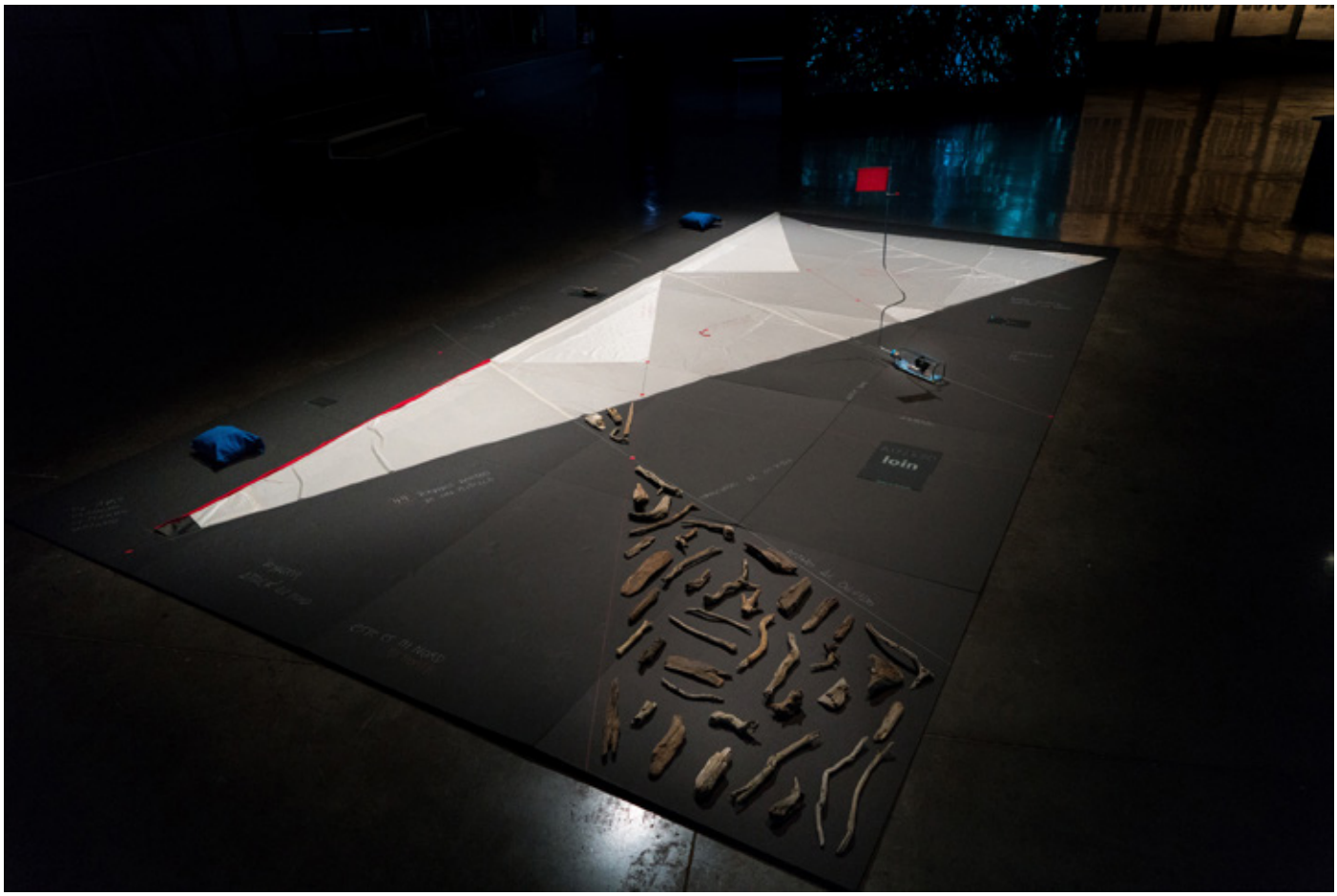
La gravedad, 2015
video HD 24 FPS, color, sound
vidéo HD 24 FPS, couleur, son
11' 26"
ed. of 7 + 2 AP
RAMI15091

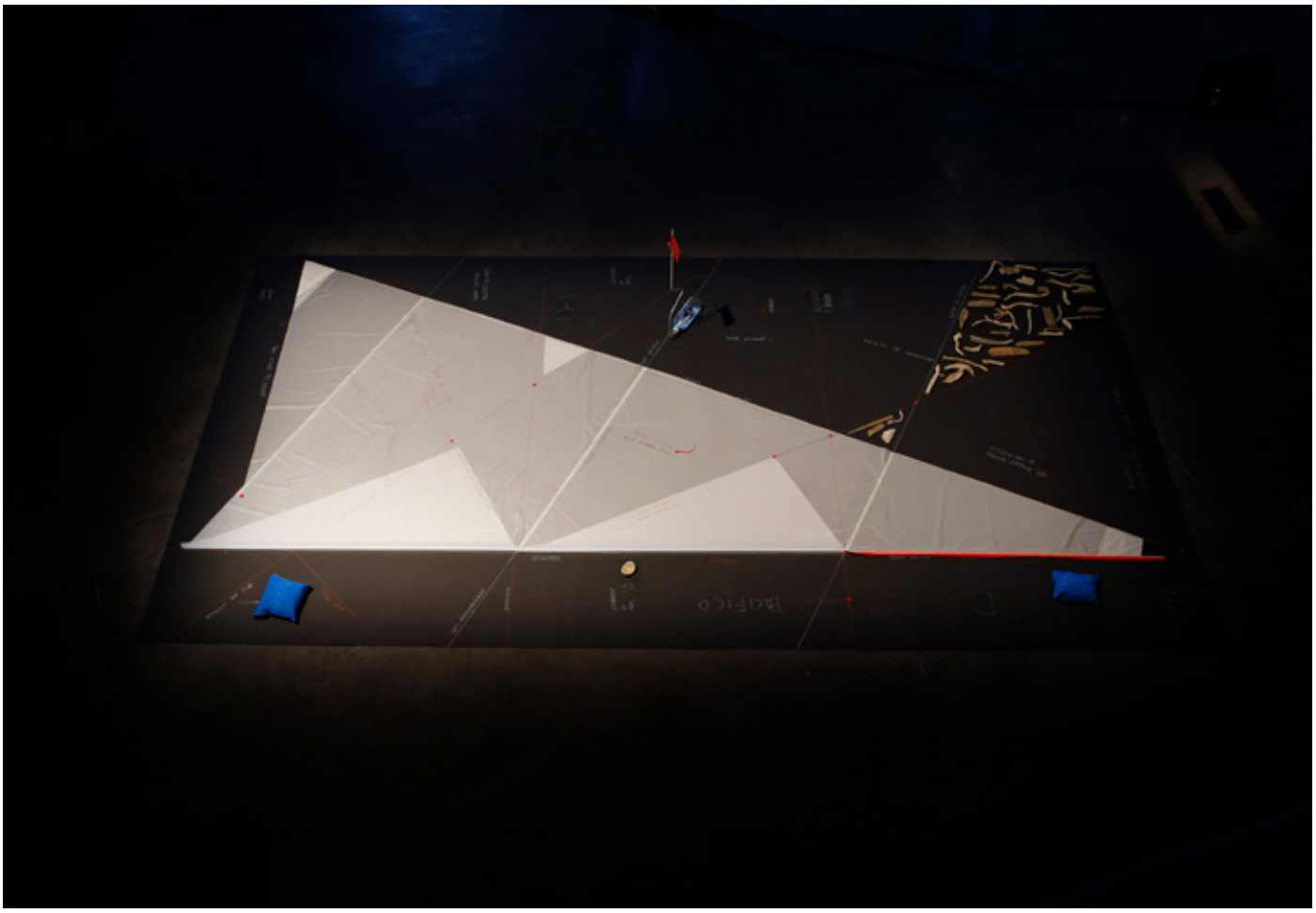
Collections:
- Musée de l'Immigration collection (FR)
- private collection

Musée de l'immigration, *Persona Grata* (cur. by Anne-Laure Flacelière & Isabelle Renard) Paris, France, 2018



Base sous-marine, *Medio acqua* (cur. by Renato Casciani), Bordeaux, France, 2018



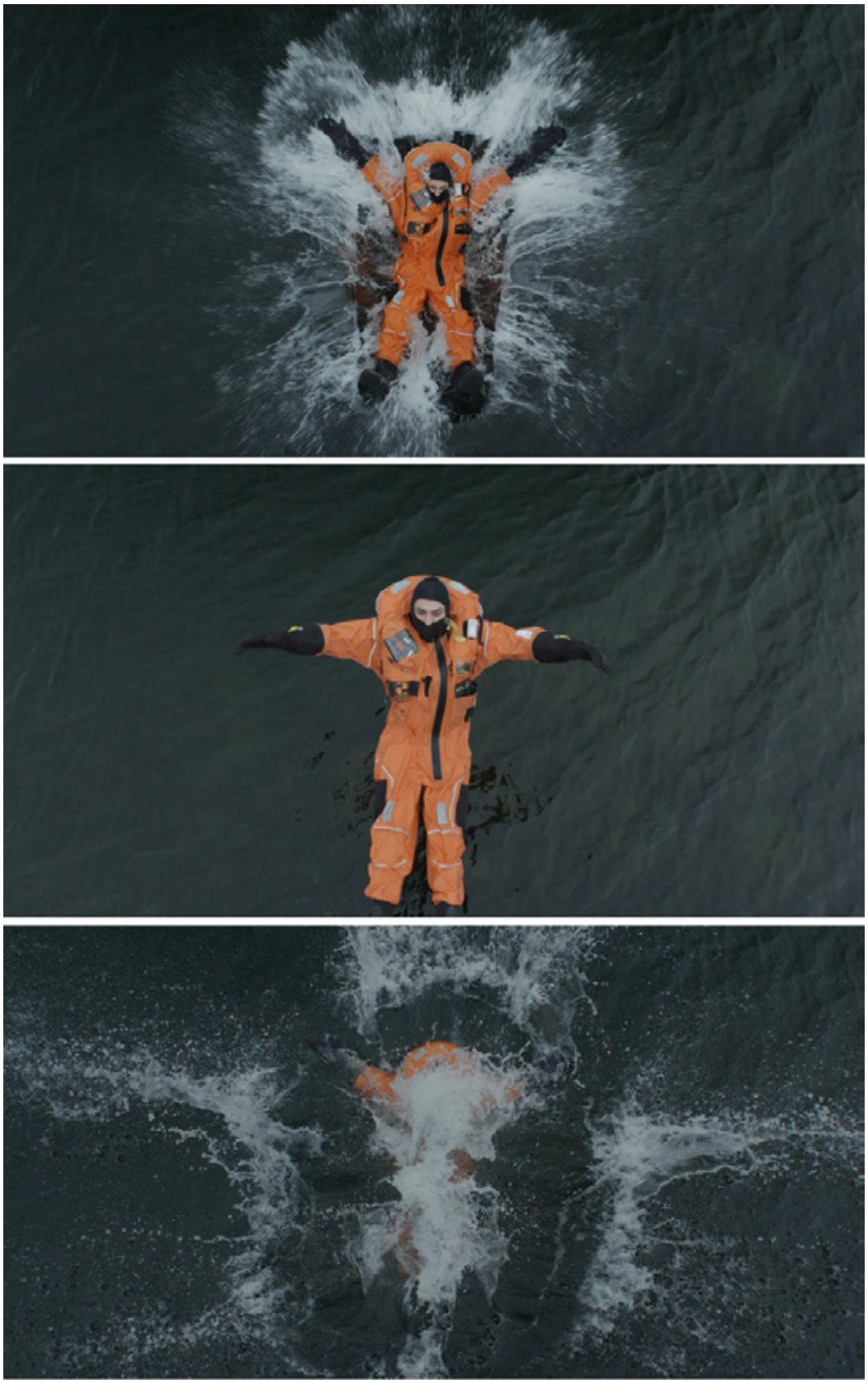


Le Fresnoy, *Océans* (cur. by Stefanie Hessler) Tourcoing, France, 2018

Le Fresnoy, *Océans* (cur. by Stefanie Hessler) Tourcoing, France, 2018 (detail)

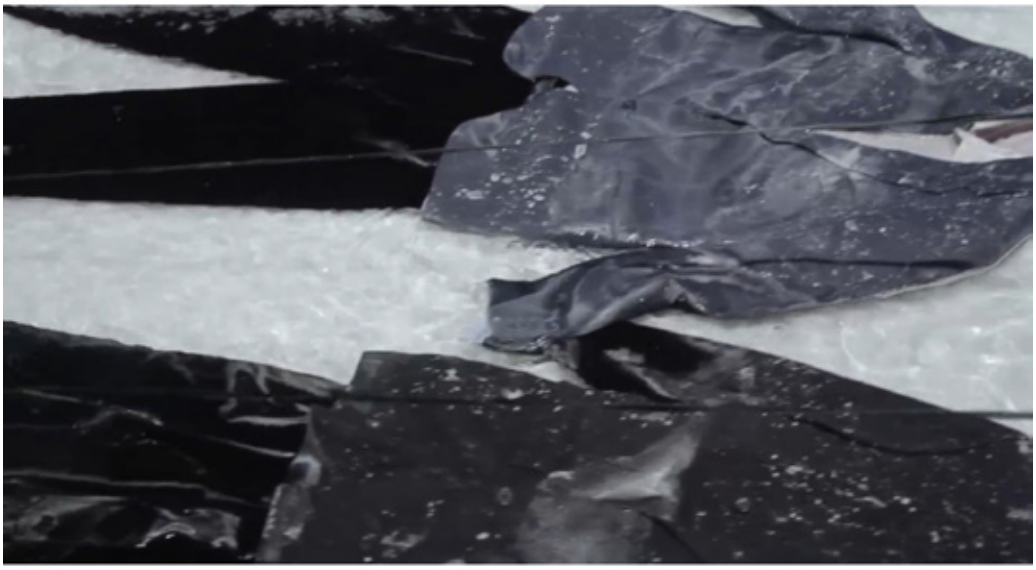
n°5 The international sail, 2018
dacron sail boat, 30 aluminium frames, plexiglas
voile de bateau dacron, 30 cadres aluminium, plexiglas
30 elements (each): 459 x 305 x 3 cm (180 x 120 x 1.1 in.)
unique artwork
Collection KADIST San Francisco (USA)

Screen City Biennial (cur. by Daniela Arrado & Tanya Toft Ag) Stavenger, Norway, 2017



INcoming, 2017
video, color, sound
vidéo, couleur, son
17'
ed. of 5 + 2 AP
RAMI18172
PAMM - Pérez Art Museum collection (USA)

57th Venice Biennale, *Viva Arte Viva* (cur. Christine Macel) Venice, Italy, 2017



Un hombre que camina, 2011-2014
video HD, colour, sound
vidéo HD, couleur, son
21'35"
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14049

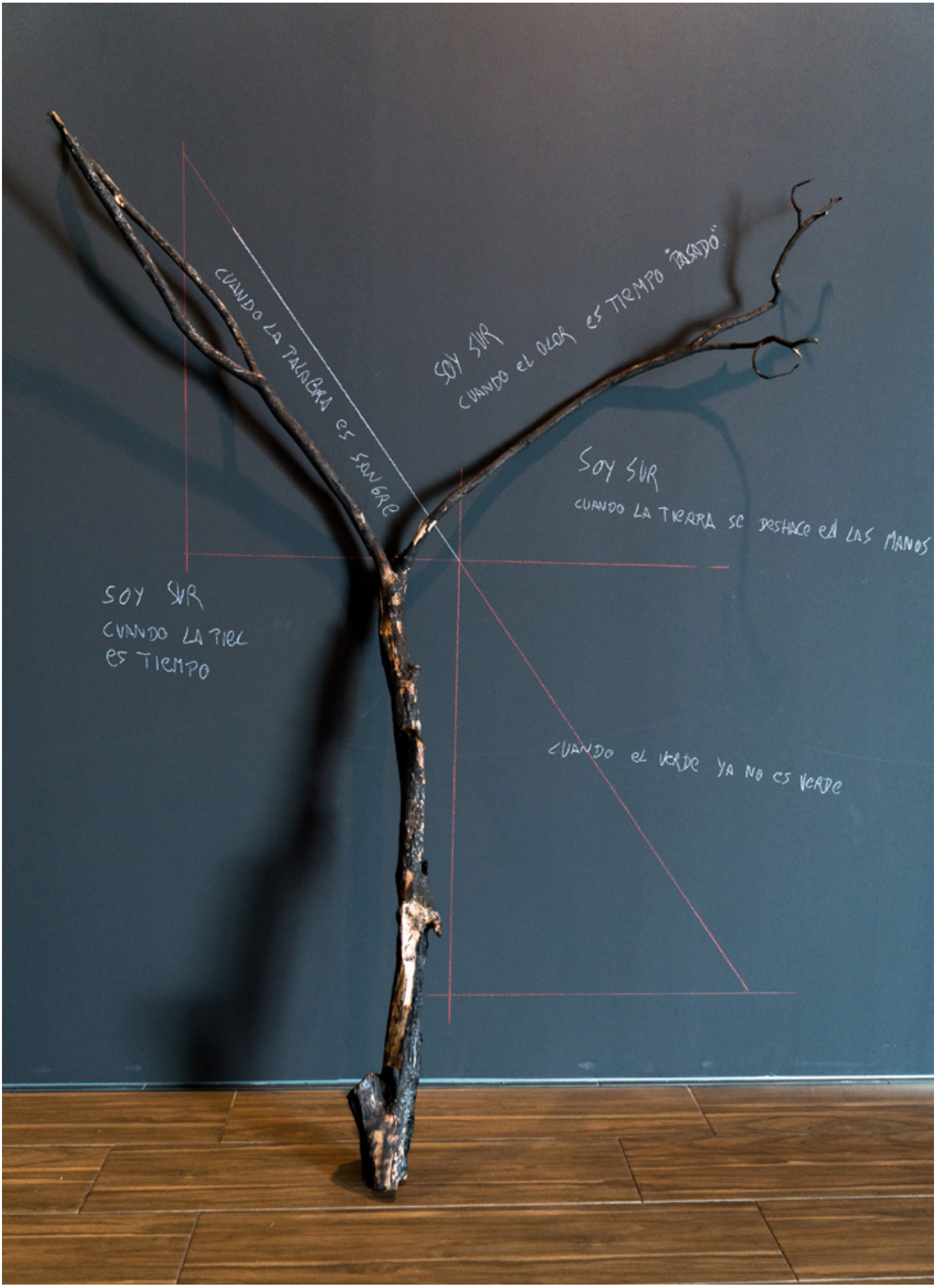
Collections:
- Kadist Art Foundation - San Francisco (USA)
- MAC/VAL (FR)
- private collections Paris, Chile

Center for Contemporary Art, *Lives Between* (cur. by Joseph del Pesco & Sergio Edelsztein) Tel Aviv, Israel, 2017

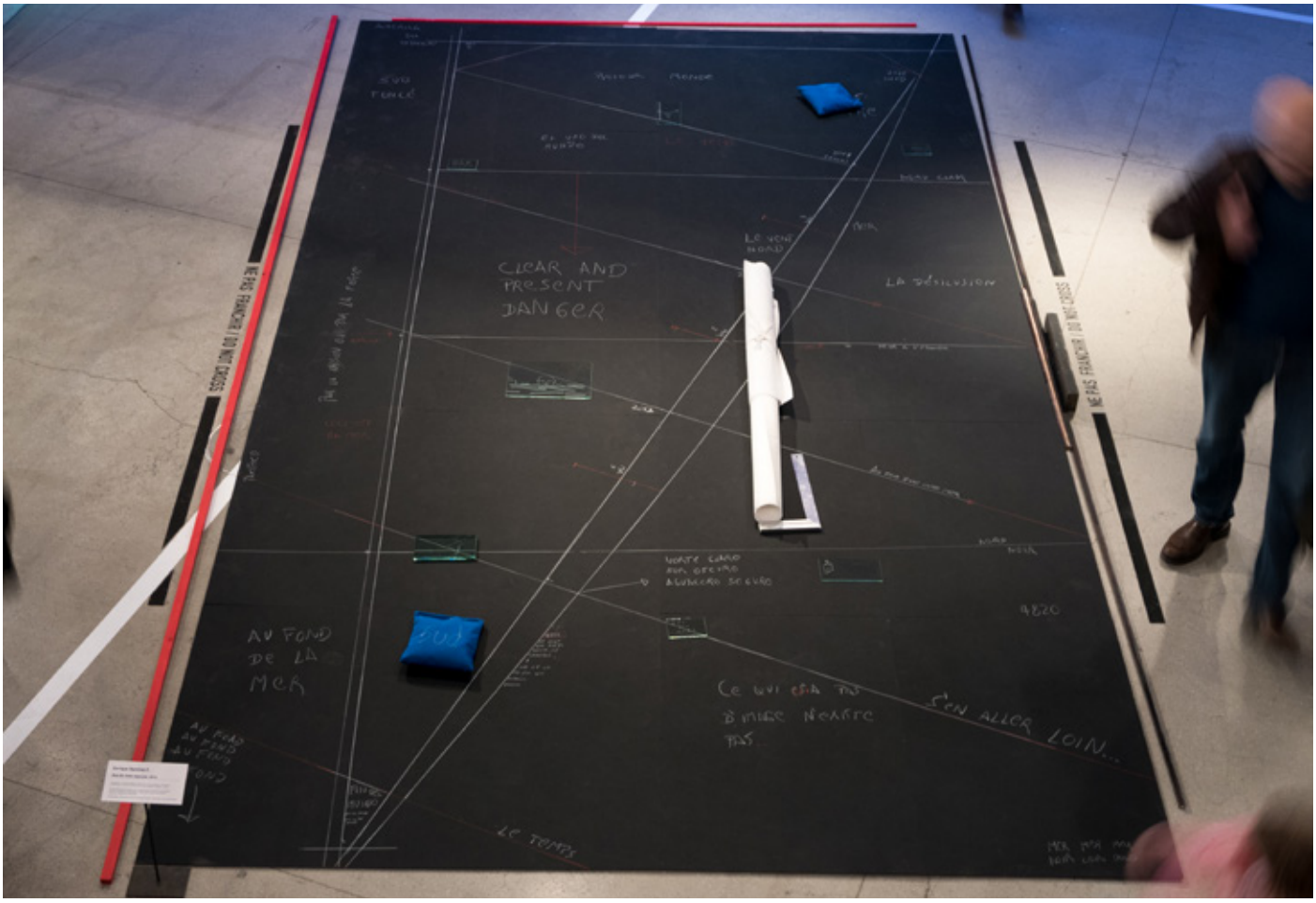
Atlas de pensamiento marino n°1, 2018
drawings on blue cardboard, 9 aluminum frames, glasses
dessins sur cartons bleus, 9 cadres aluminium, verres
9 elements (each): 30,5 x 21,8 cm (12 x 8.5 in.)
unique artwork
RAMI18164

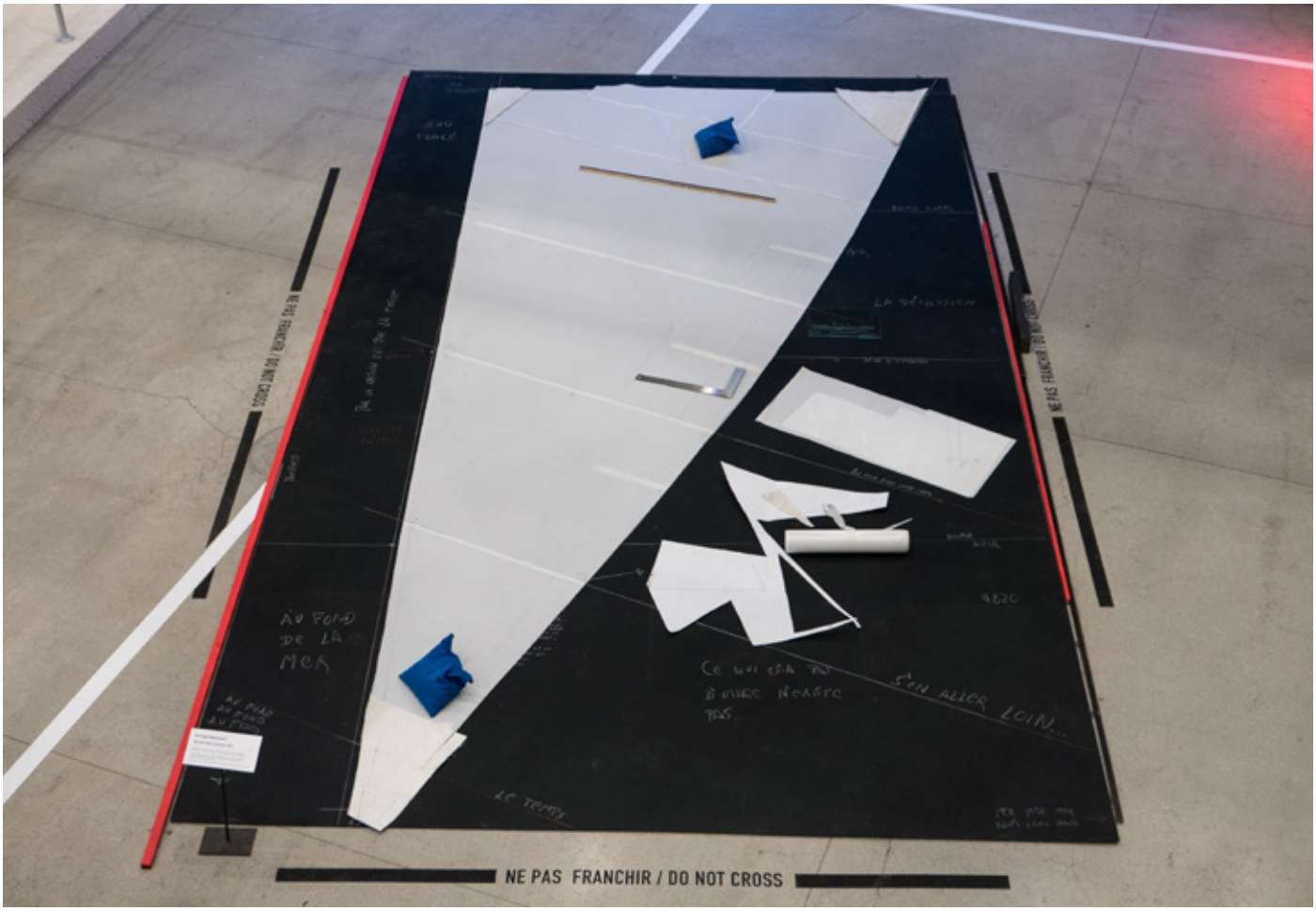
De velas y rumores estrellados n°13, 2018
carte postale, photographie, cadre aluminium, verre
postcard, photography, aluminium frame, glass
30,6 x 30,5 x 3 cm (14.17 x 11.81 x 1.18 in.)
unique artwork
RAMI18169

CNAC, *Estamos aquí, sobre la tierra y bajo el cielo* (cur. by Luz Muñoz) Santiago, Chile, 2017



CNAC, *Estamos aquí, sobre la tierra y bajo el cielo* (cur. by Luz Muñoz) Santiago, Chile, 2017





Centre Georges-Pompidou, Festival Hors Pistes, Paris, France, 2017 (performance)

Foque invertido, 2018
neon
32 x 20 cm (12.5 x 7.8 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI18200

Prototipo n°3, 2018
acrylic box, felt, engraving glass, aluminium, plastic, dacron sail, wood
boîte en acrylique, feutre, verre gravé, aluminium, plastique, voile dacron, bois
30 x 40 x 10 cm (11.8 x 12.7 x 3.9 in.)
unique artwork
RAMI18194

Prototipo n°4, 2018
engraved glass, dacron, kevlar, cotton, felt, copper nails, aluminum and copper rods
verre gravé, dacron, kevlar, cotton, feutre, clous en cuivre, tiges aluminium et cuivre
120 x 90 x 15 cm 47.2 x 35.4 x 5.9 in..)
unique artwork
Private collection, London

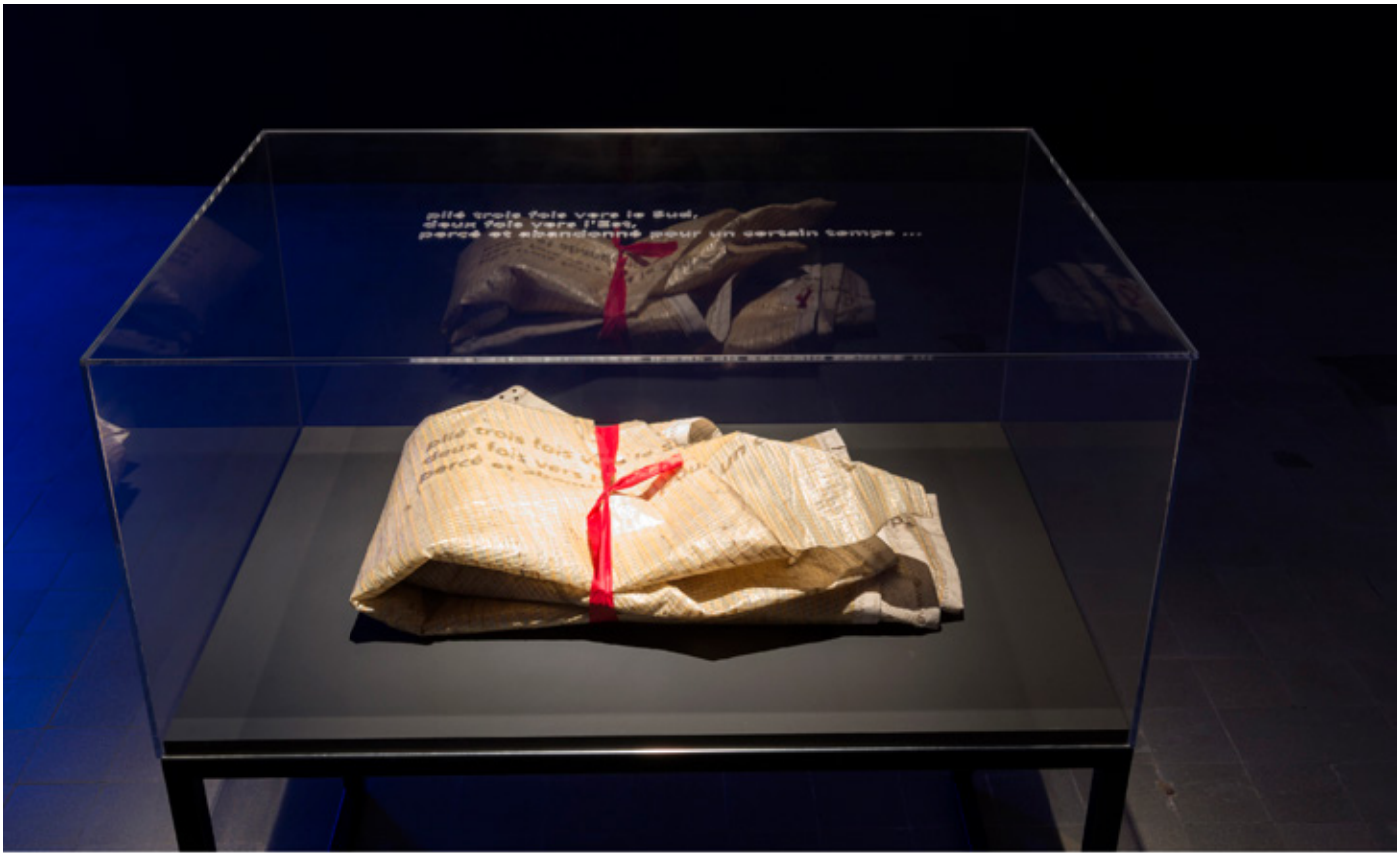
Le Grand Café, *Mundial* (cur. bySophie Legrandjacques) Saint-Nazaire, France, 2017

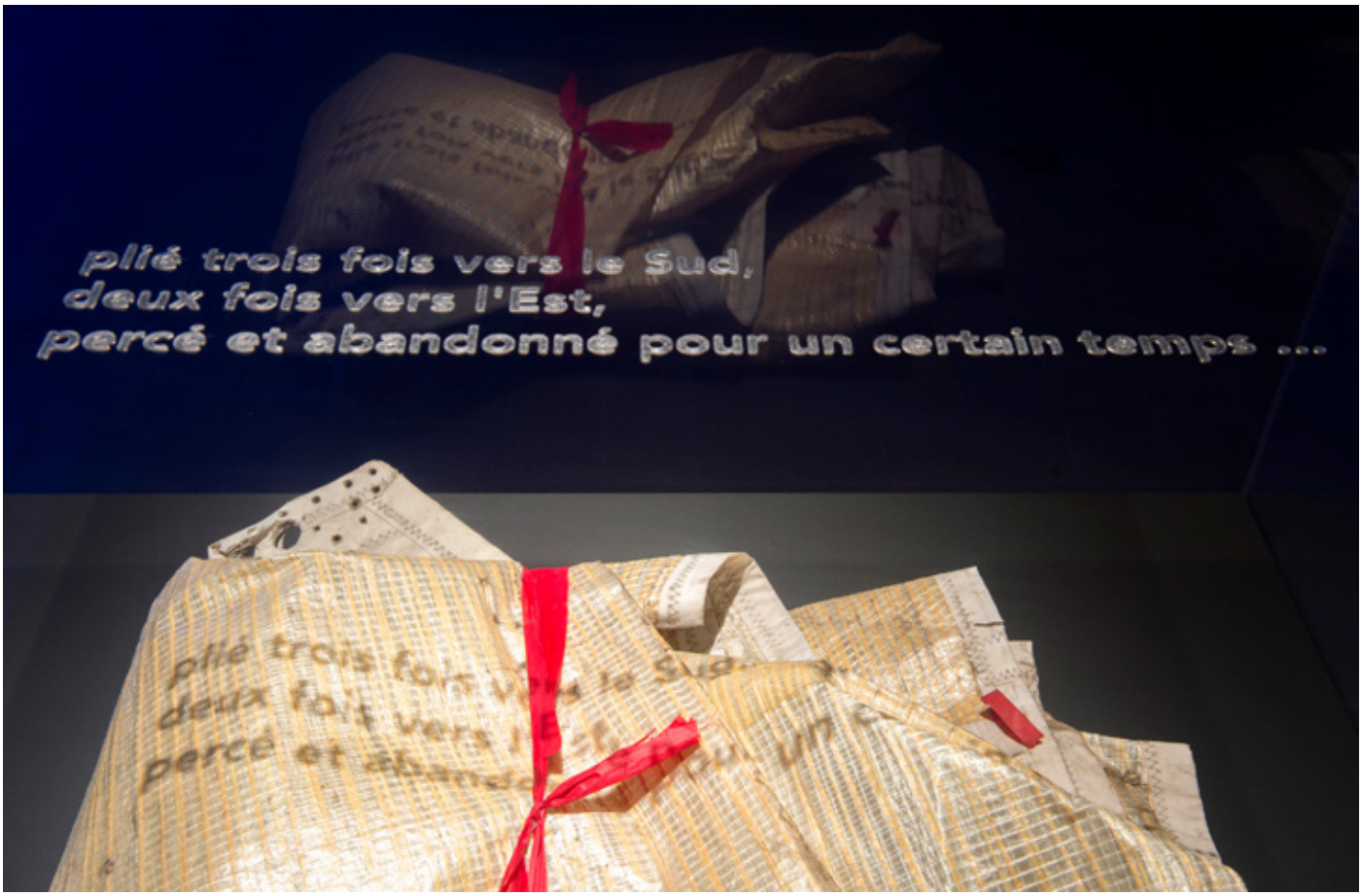
Le Grand Café, *Mundial* (cur. bySophie Legrandjacques) Saint-Nazaire, France, 2017

Le Grand Café, *Mundial* (cur. bySophie Legrandjacques) Saint-Nazaire, France, 2017

Dos brillos blancos agrupados y giratorios, 2016-2017
video, color, stereo sound
vidéo, couleur, son stéréo
24'
ed. of 5 + 2 AP
RAMI17158
FRAC Bretagne collection (FR)

Soy del sur, 2017
neon
néon
20 x 80 cm (31.5 x 7.9 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI17152
Private collection





Restos de mar n°7, 2017
dacron sail, engraved plexiglas display box, steel foot
voile Dacron, vitrine en plexiglas gravé, pieds en acier
110 x 100 x 70 cm (43.3 x 39.3 x 27.5 in.)
unique artwork
RAMI17147

4820 brillos (4820 faisceaux), 2017
4820 copper coins
4820 pièces en cuivre
250 x 250 x 40 cm (98.4 x 98.4 x 15.7 in.)
ed. of 3 + 2 AP
RAMI17154

Centro Cultural MATTA, Embajada de Chile en Argentina, *Los Durmientes [Mar Dulce]* (cur. by Carolina Herrera Aquila) Buenos Aires, Argentina, 2016

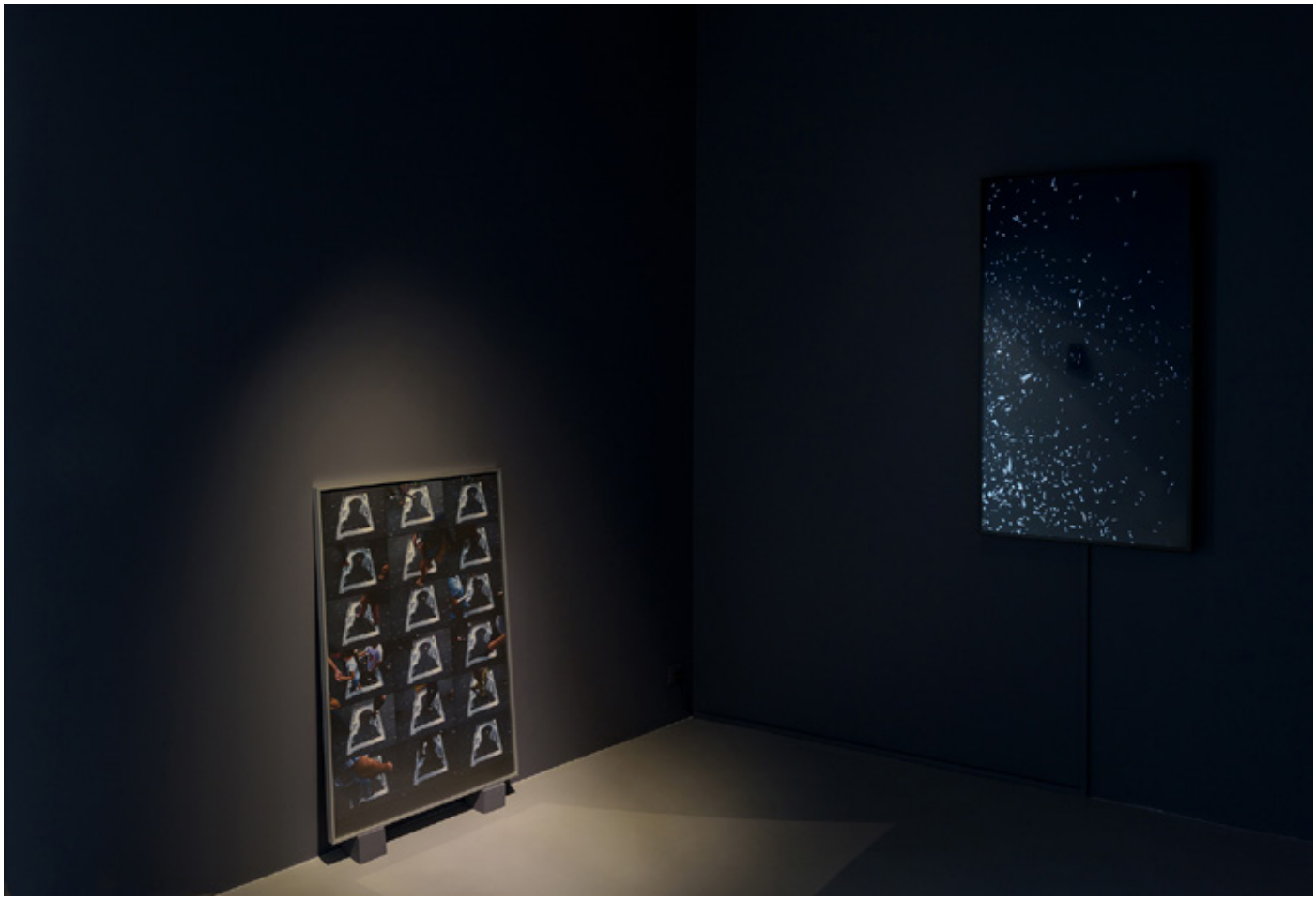
Centro Cultural MATTA, Embajada de Chile en Argentina, *Los Durmientes [Mar Dulce]* (cur. by Carolina Herrera Aquila) Buenos Aires, Argentina, 2016

Centro Cultural MATTA, Embajada de Chile en Argentina, *Los Durmientes [Mar Dulce]* (cur. by Carolina Herrera Aquila) Buenos Aires, Argentina, 2016

Hebdomadaire, 2015
Charlie Hebdo newspaper cover from September 1973, wooden structure, etched glass
couverture du journal Charlie Hebdo de septembre 1973, structure bois, verre gravé
31,5 x 28,5 x 12,5 cm (12.4 x 11.2 x 4.9 in.)
unique artwork
RAMI15108

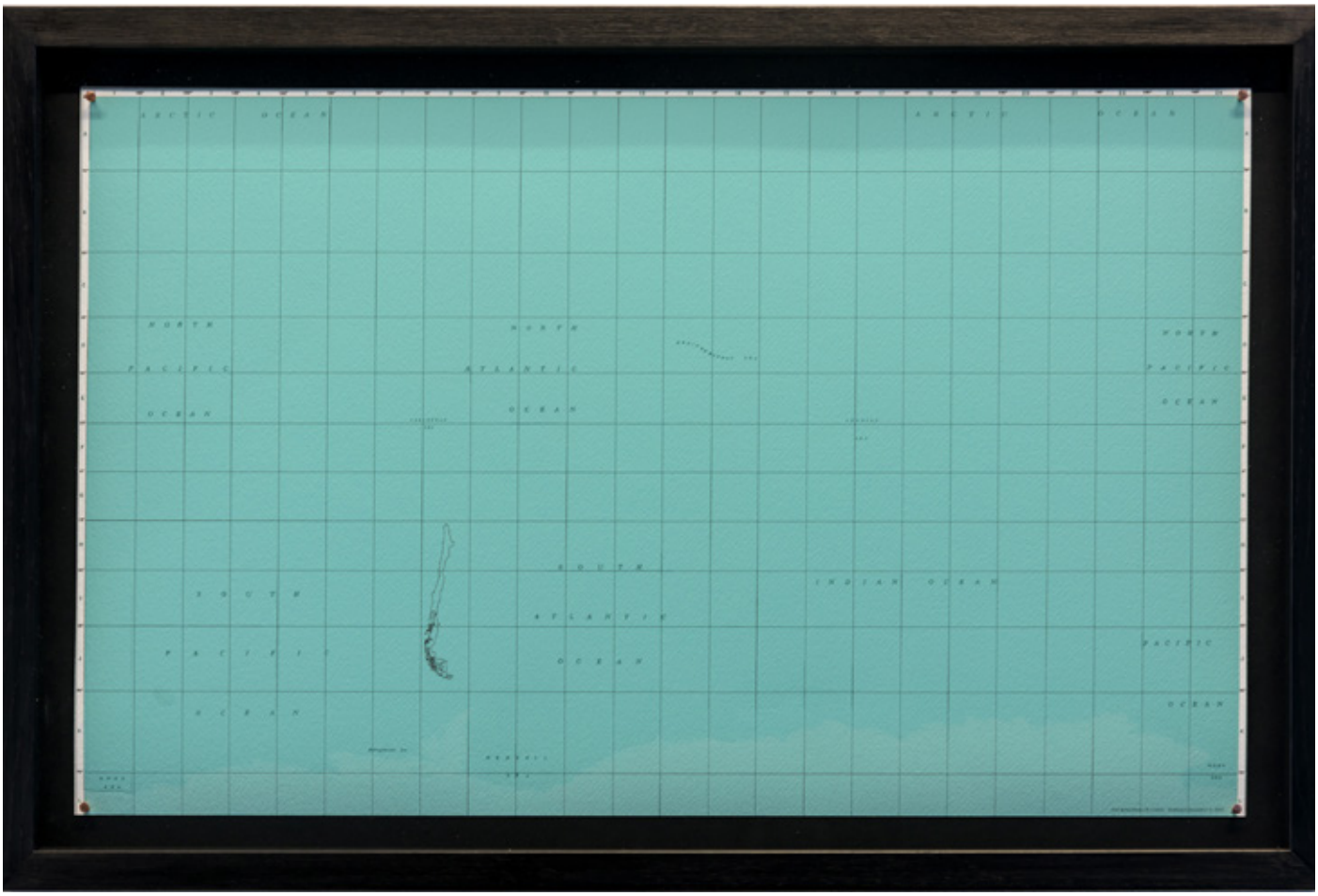
Los continentes, 2014
digital print on satiny Kodak Lambda paper, aluminium frame, glass
impression numérique sur papier Satiné Kodak Lambda, cadre aluminum, verre
photo : 61,5 x 77,5 cm (print: 24.2 x 30.5 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI16122

Michel Rein, *La gravedad*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *La gravedad*, Paris, France, 2016

Los hechos reales, 2016
triptych: 3 lambda prints on mat paper, 3 aluminium frames, glass
triptyque: 3 tirages lambda sur papier mat, 3 cadres aluminium, verre
frame: 71 x 51 cm (28 x 20 in. each)
ed. of 3 + 2 AP
RAMI16142



The Kingdom of Chile, 2015
print on Paper Rag Photographique 310gr, copper nail, wooden frame, glass
tirage HP Vivera sur Aquarelle Arches 310gr, clous en cuivre, cadre bois, verre
36,3 x 57,7 cm (14 x 22.7 in.)
ed. of 30 + 2 AP
RAMI15103

Collections:
- Maison du Livre de l'Image et du Son (FR)
- Artothèque de Pessac - Les Arts au Mur (FR)
- private collections

Doce botes para un continente, europa, 2016
4 hand-embroiderd cotton fabric pieces, metal pliers, wooden frame, glass
4 tissus brodés main, pinces métalliques, 4 cadres bois, verre
each: 40 x 48 cm (15.7 x 18.9 in.)
ed. of 3 + 2 AP
RAMI16136

Les échoués, 2016
diptych, 2K video transfered on digital file, color sound
diptyque, video 2K transférée sur fichier numérique HD, couleur, son
left: 8'18'' ; right: 4'8''
ed. of 5 + 2 AP
RAMI16141

Collections:
- Conseil Départemental de Seine Saint Denis (FR)
- private collection

El rumor, 2016
lambda print on mat paper, aluminium frame, glass
tirage lambda sur papier mat, cadre aluminum, verre
60 x 40 cm (23.6 x 15.7 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI16139
Private collection

Jeu de Paume, *Soulèvements* (cur. by Georges Didi-Huberman) Paris, France, 2016

Cruzar un muro, 2013
video 4k transfered on HD digital file, color, sound
video 4k transférée sur fichier numérique HD, couleur, son
5'15"
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14012

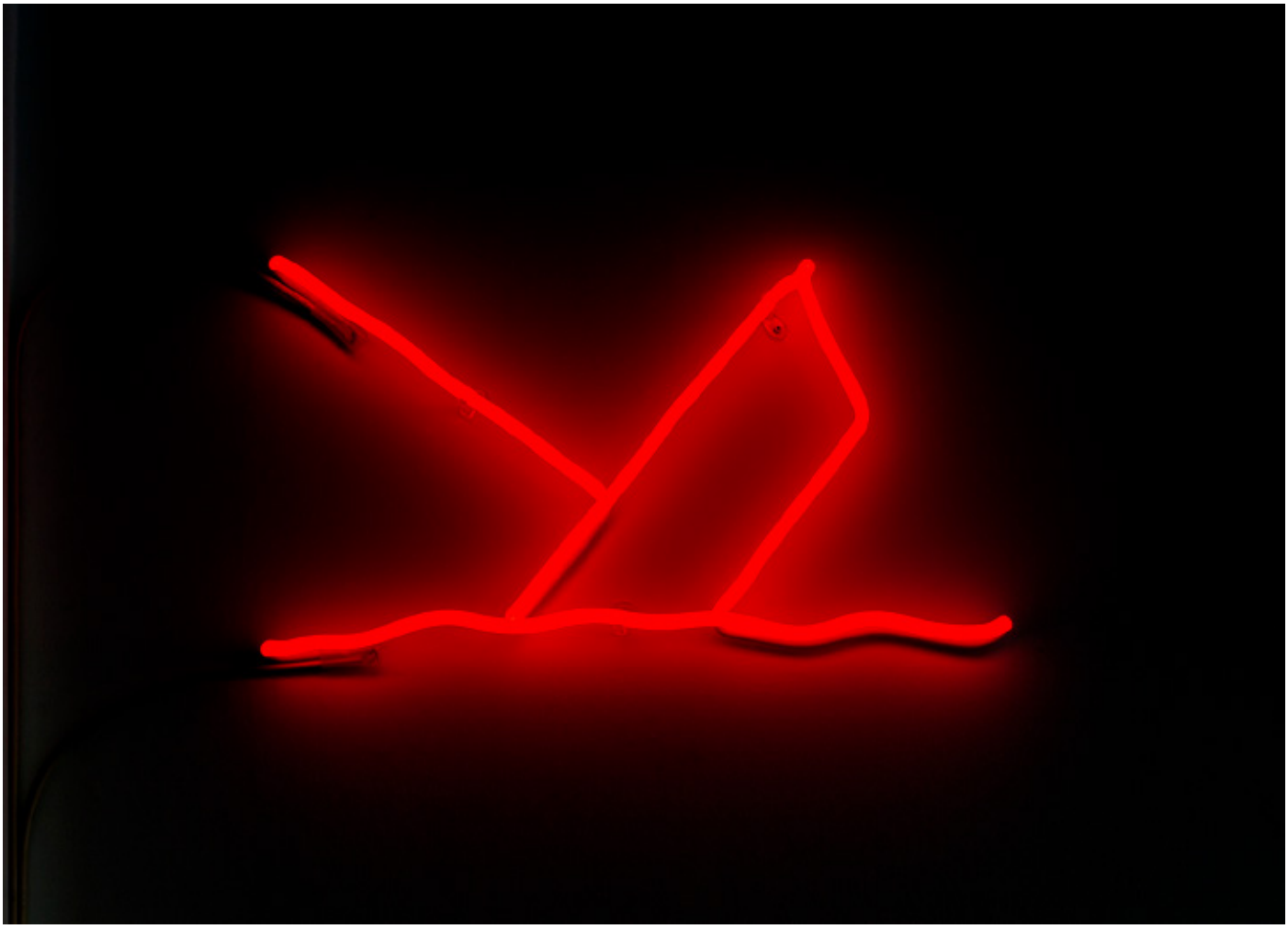
Collections:

- MACBA - Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (ES)
- Fonds d'art contemporain - Paris Collections / Ville de Paris (FR)
- Private collections

Michel Rein, *Los continentes*, Brussels, Belgium, 2016

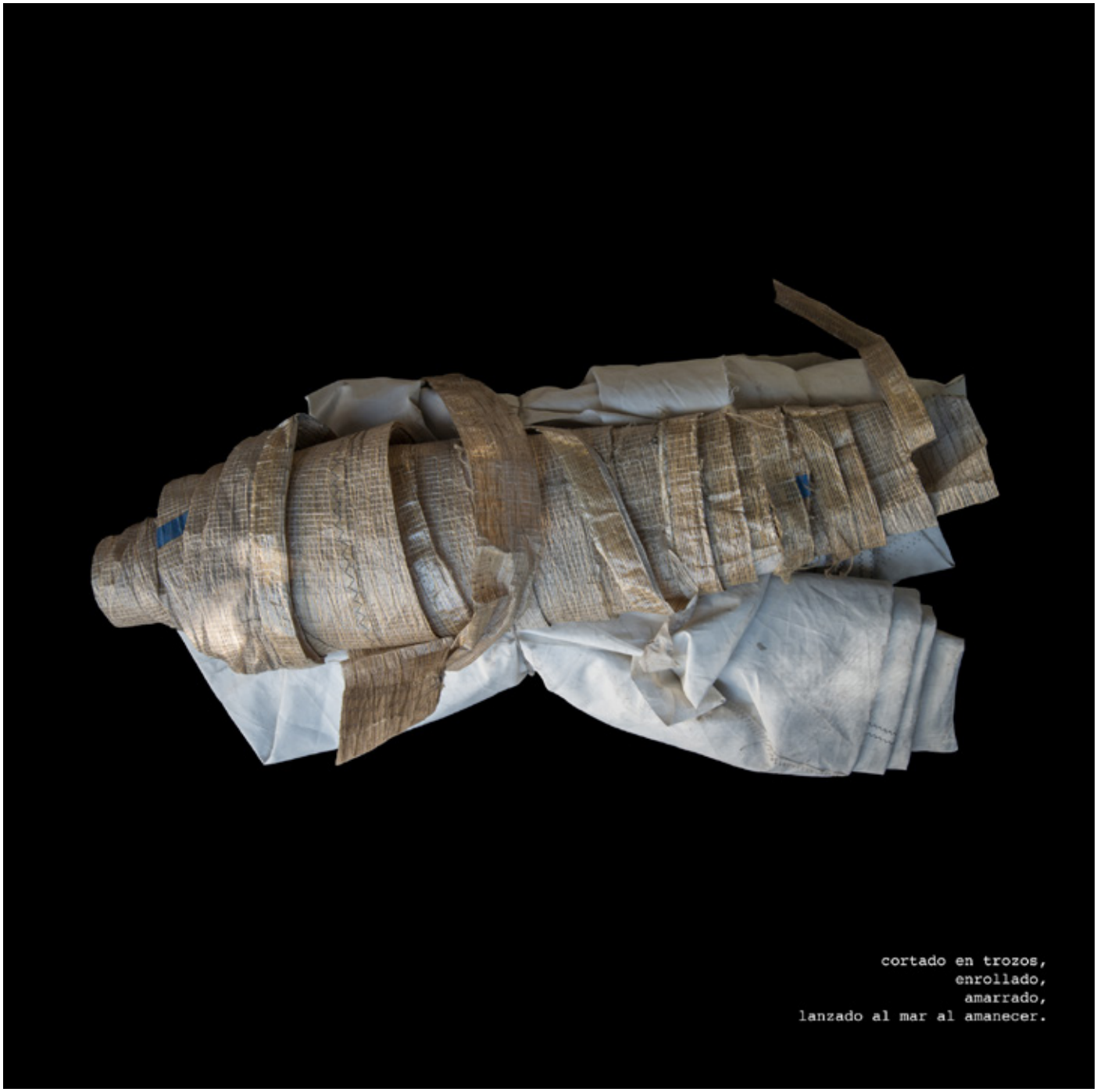
Michel Rein, *Los continentes*, Brussels, Belgium, 2016

Sin titulo, 2015
dacron sail faded by the sun, aluminium frame, glass
voile dacron décolorée par le soleil, cadre aluminium, verre
cadre : 51 x 101 x 2,5 cm (frame: 20 x 39.7 x 0.7 in.)
unique artwork
Private collection, Brussels



Barco, segundo acto, 2016
neon
néon
34 x 60 cm (13.3 x 26.6 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI16133
Private collections, Brussels, Luxembourg

Restos de mar, 2014
8 digital prints on paper Etching Rag 310gr, aluminium frame, glass
8 impressions numériques sur papier Etching Rag 310gr, cadre aluminium, verre
frame (each): 49,5 x 49,5 x 3,5 cm (19.4 x 19.4 x 1.3 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI15094 to RAMI15101

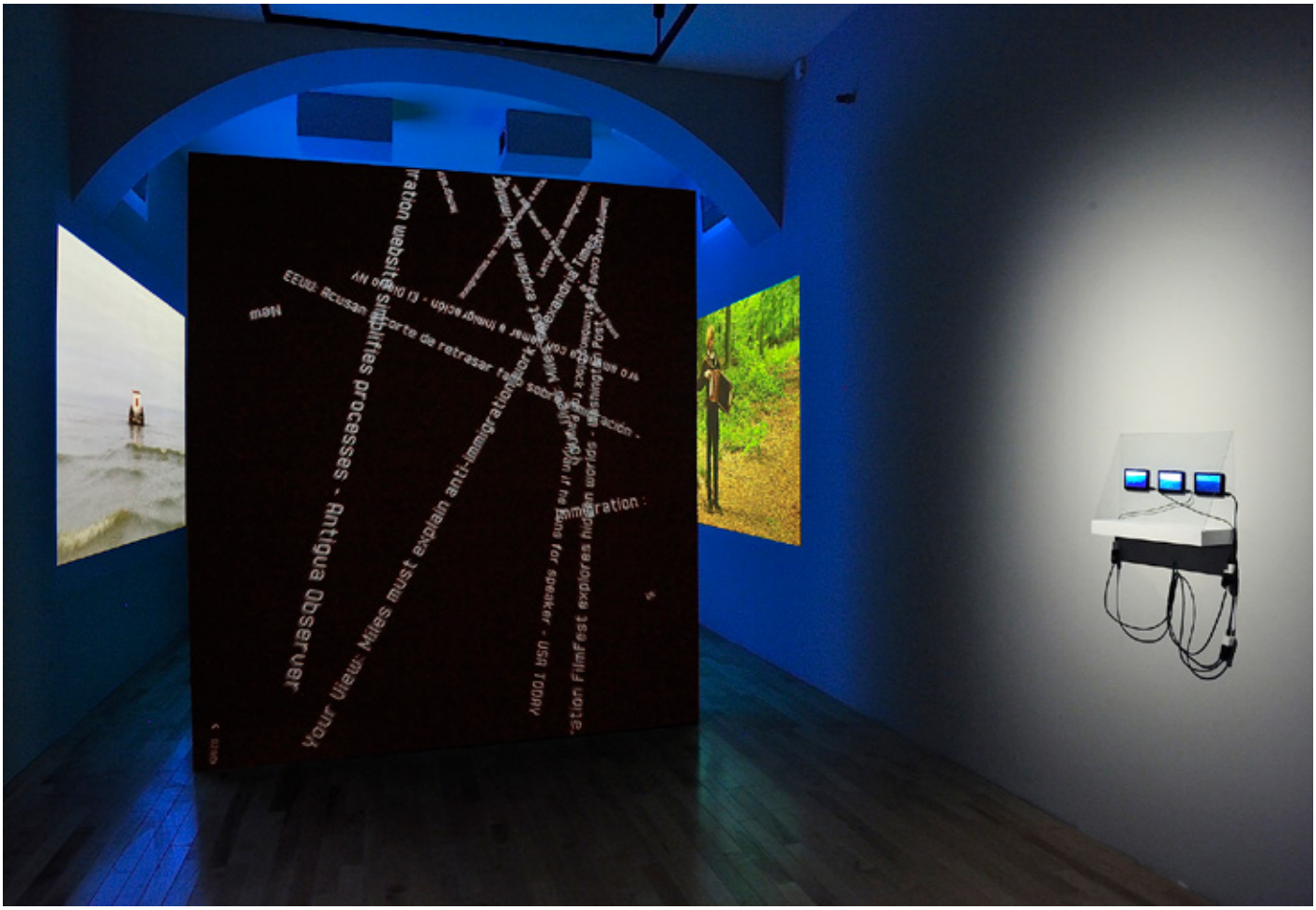


Restos de mar 1, 2014
digital print on paper Etching Rag 310gr, aluminium frame, glass
impression numérique sur papier Etching Rag 310gr, cadre aluminium, verre
frame: 49,5 x 49,5 x 3,5 cm (19.4 x 19.4 x 1.3 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI15101
Private collection, Paris

Restos de mar 4, 2014
digital print on paper Etching Rag 310gr, aluminium frame, glass
impression numérique sur papier Etching Rag 310gr, cadre aluminium, verre
frame: 49,5 x 49,5 x 3,5 cm (19.4 x 19.4 x 1.3 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI15097

La gravedad n°2, 2015
video HD 24 FPS, color, sound
vidéo HD 24 FPS, couleur, son
14' 47''
ed. of 7 + 2 AP
RAMI16135
Private collection

FRAC PACA, *Histoires parallèles*, Marseille, France, 2016

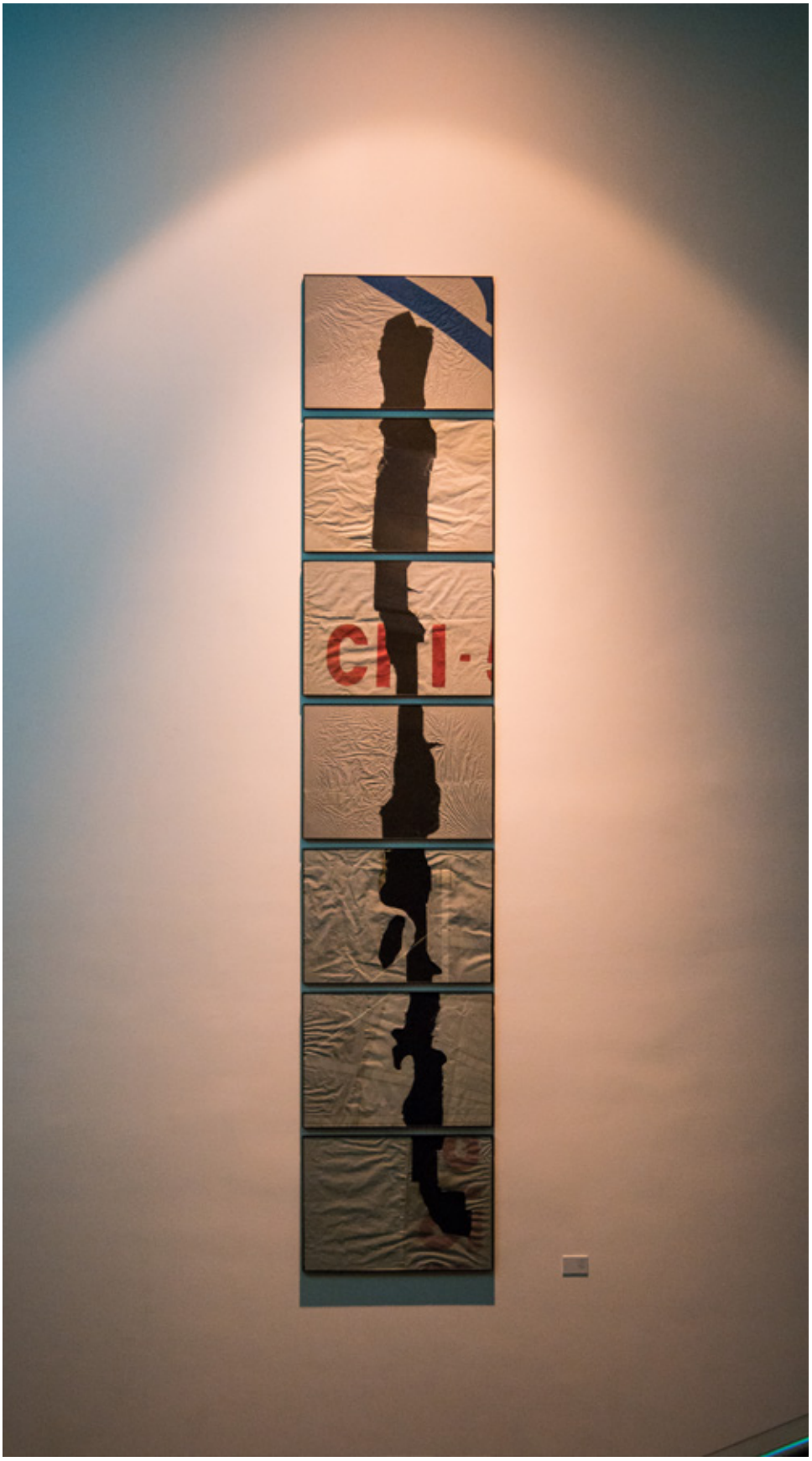


Museum Amparo, *El tiempo, el ánimo, el mundo* (cur. by Ángeles Alonso) Puebla, Mexico, 2015

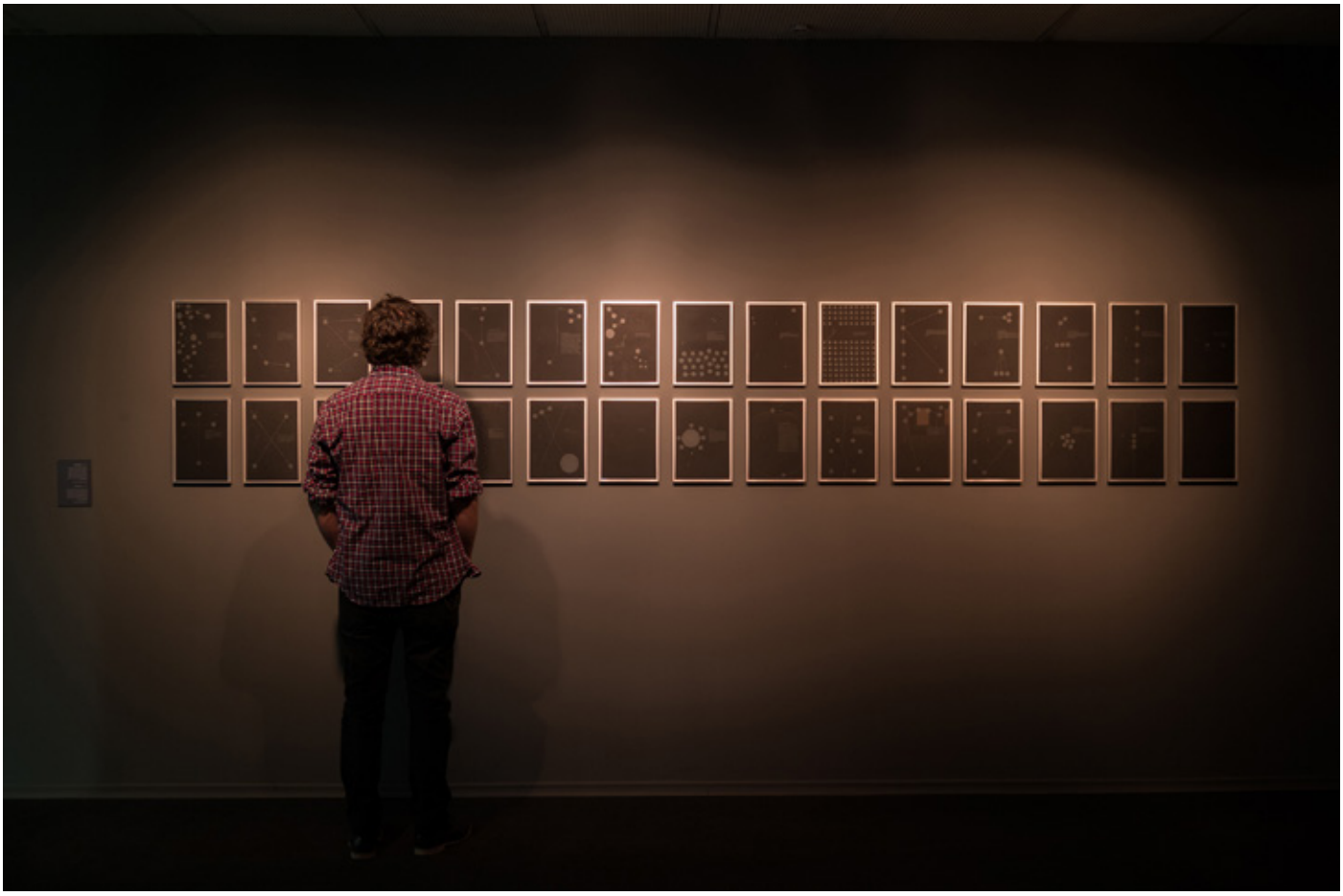
Museum Amparo, *El tiempo, el ánimo, el mundo* (cur. by Ángeles Alonso) Puebla, Mexico, 2015

Himno, 2015
video 4k in colour, sound
video 4k, couleur, son
3'02''
ed. of 5 + 2 AP
RAMI15120

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, *Los durmientes, el exilio imaginado*, (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Santiago, Chile, 2015



País, 2015
voile dacron déchirée, carton noir, cadre aluminium, verre
ripped dacron sail, black cardborad, aluminum frame, glass3'02''
unique artwork
RAMI15084
Private collection, Santiago de Chile



Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, *Los durmientes, el exilio imaginado*, (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Santiago, Chile, 2015

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, *Los durmientes, el exilio imaginado*, (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Santiago, Chile, 2015

Cruces n°4, 2014
silver film, lambda print on paper Rag Photographique 310gr, aluminium frame, glass
photographie argentique, tirage lambda sur papier Rag Photographique 310gr, cadre aluminium, verre
cadre : 68 x 83 cm (26.7 x 32.6 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI15088

Palais de Tokyo, *Los durmientes* (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Paris, France, 2014

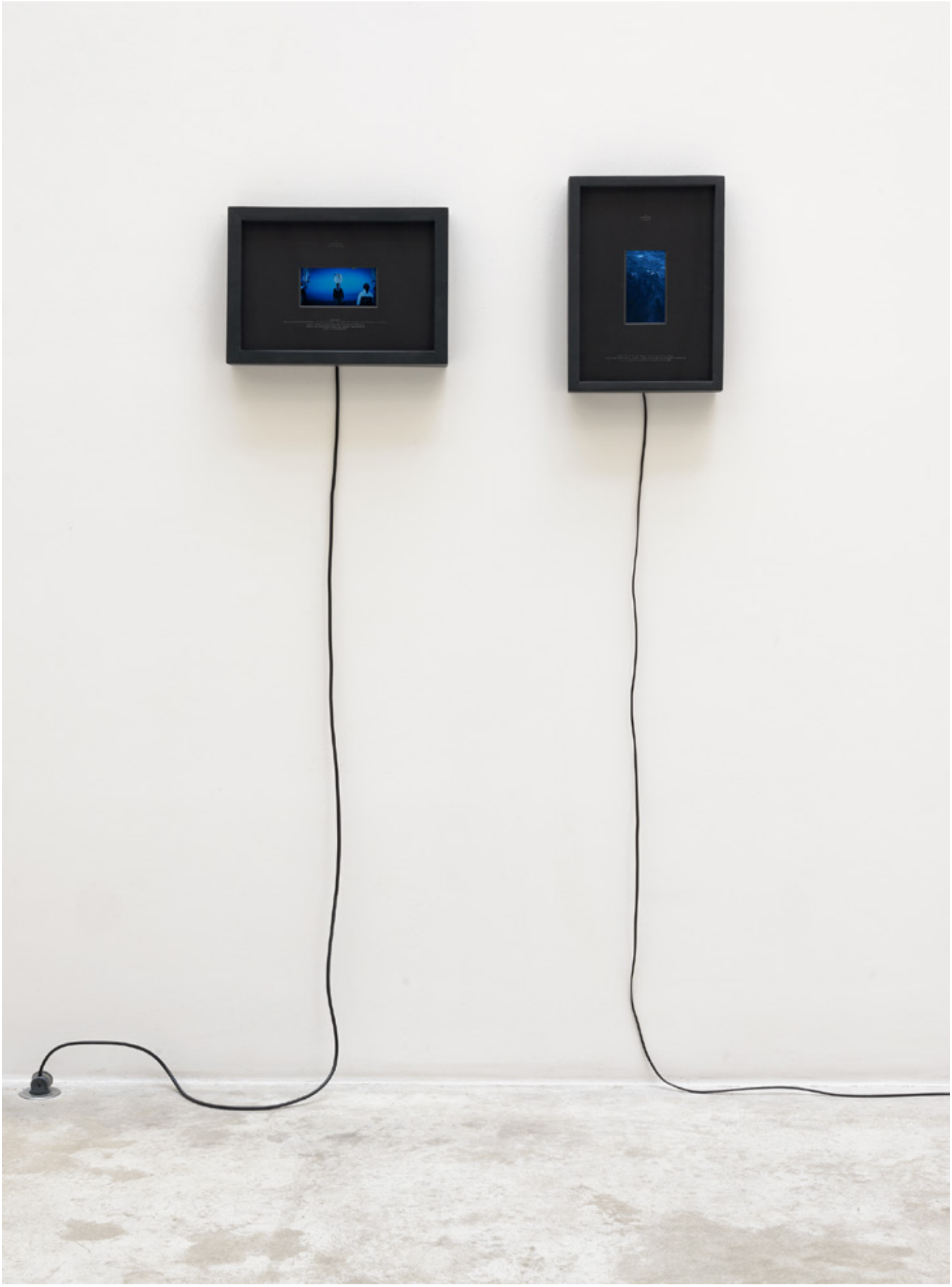
Palais de Tokyo, *Los durmientes* (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Paris, France, 2014

Los durmientes, 2014
video triptych 4k transfered on 2k digital file, color, sound
video triptyque 4k transféré sur fichier numérique 2k, couleur, son
triple synchronised projection, each 15'
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14059

Collections:
- FRAC PACA (FR)
- Private collection

Michel Rein, *Cartografías para navegantes de tierra*, Paris, France, 2014

La invención de América, 1998-2013
dacron Sail boat, 28 frames, etched glass
voile de bateau dacron, 28 cadres, verre gravé
28 elements : 27 frames of 50 x 70 cm (19.6 x 27.5 in.) + 1 frame of 29,7 x 21 cm (10. 8 x 7.7 in.)
unique artwork
Private collection (FR)

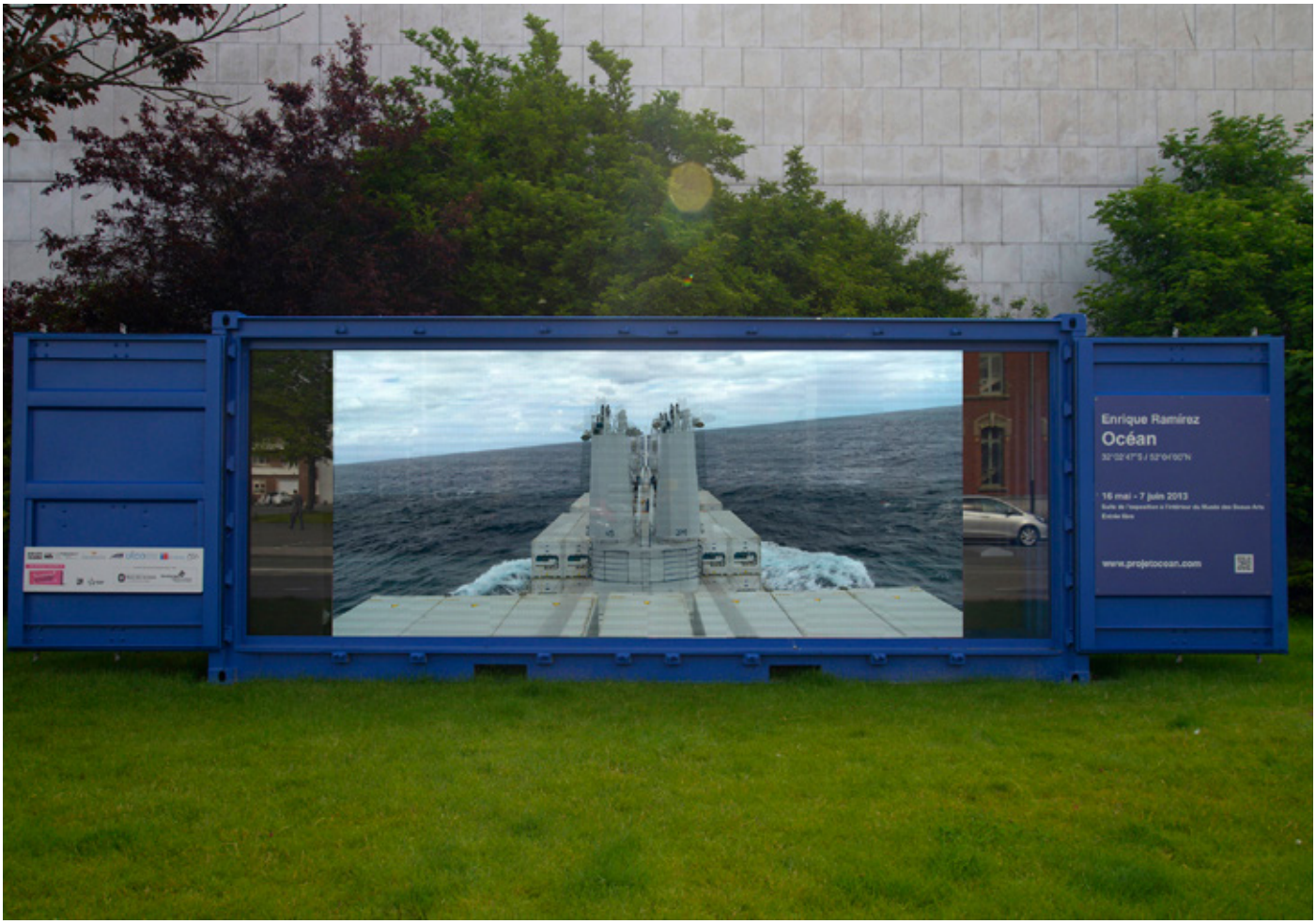


Michel Rein, *Cartografías para navegantes de tierra*, Paris, France, 2014

La tripulación, 2012
video on portable video player, color, sound, etched glass, wooden frame
vidéo sur lecteur dvd portable, couleur, son, verre gravé, cadre en bois
30 x 42 cm (11.8 x 16.5 in.) / vidéo : 4'49"
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14009
Private collections Paris, Santiago de Chile

Muro, 2013
silver film, lambda print, mounted on aluminium, wooden frame
photographie argentique, tirage lambda, contre collage sur aluminium, cadre bois
frame : 82 x 102 cm (32.2 x 40.1 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14005
Private collection, Villeneuve d'Ascq

Centex Valparaiso, *Migrantes*, Chile, 2013

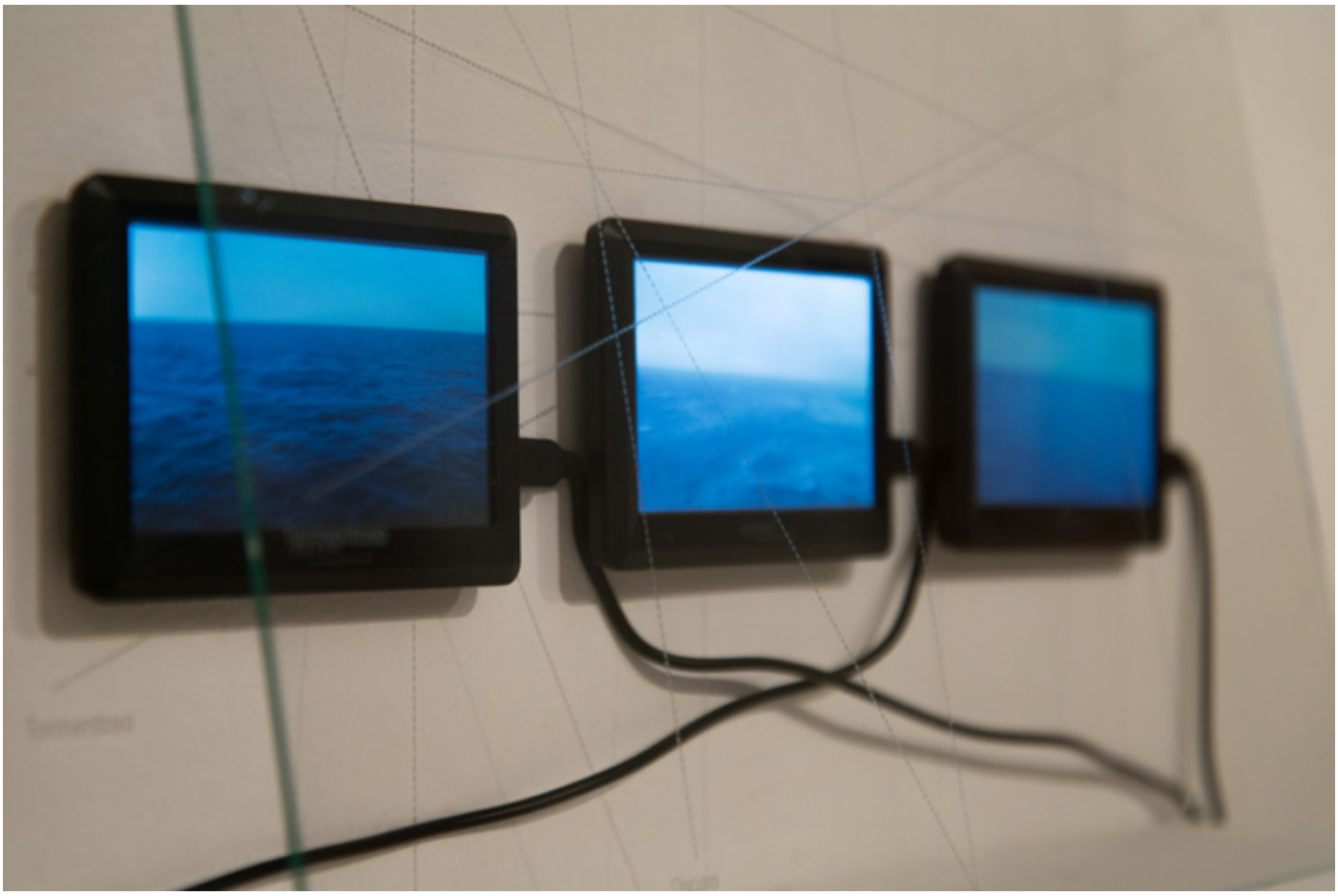


Musée des Beaux-Arts, Dunkerque, *Océan*, France, 2013

Océan 33°02'47"S / 51°04'00"N, 2013
1 video HD long take of 24 days, 52 videos HD short film, color, sound
1 video HD plan sequence 24 jours, 52 videos HD court métrage, couleur, son
variable duration
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14019
FRAC PACA collection (FR)

CCO_Osaka, *Océan*, Japan, 2013

CCO_Osaka, *Océan*, Japan, 2013



Galería Die Ecke, *Océano*, Santiago, Chile, 2013

Mar Pacifico 2, 2013
silver film, silver print
photo argentique, tirage argentique
print: 182,5 x 282 cm (71.8 x 111 in.)
ed. of 3 + 2 AP
RAMI14050

Do not start, 2013
digital photo on mat Canson paper, aluminium frame, glass
photographie numérique imprimée sur papier Canson mat, cadre aluminium, verre
print: 139 x 91,5 cm (54.7 x 36 in.)
ed. of 5 + 1 AP
RAMI15113

Patagonia 1, 2009-2012
diptych, silver photography, digital print on etching rag, etched glass, wooden frame
diptyque, photographies argentiques, tirages numériques sur etching rag, verres gravés, cadres bois
each: 20 x 20 cm (7.8 x 7.8 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14047
Private collection

Résonance Biennale de Lyon, *+ Allá que aquí*, INSA Lyon, France, 2011

El diablo, 2011
silver photography, lambda print mounted on dibond, wooden frame, plexiglas
photographie argentique, tirage lambda contrecollé sur dibond, cadre bois, plexiglas
97 x 122 x 4 cm (38.2 x 48 x 1.6 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14025

Collections:
- MAC/VAL (FR)
- Private collections, Paris, Bordeaux

Un hombre que mira, 2011
silver photography, lambda print mounted on dibond, wooden frame, plexiglas
photographie argentique, tirage lambda contrecollé sur dibond, cadre bois, plexiglas
97 x 122 x 4 cm (38.2 x 48 x 1.6 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14026

Nuevo mundo, 2010
silver film, digital print, mounted on aluminium, wooden frame
photographie argentique, tirage numerique, contre collage sur aluminium, cadre bois
64 x 82 cm (25.1 x 32.2 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14006

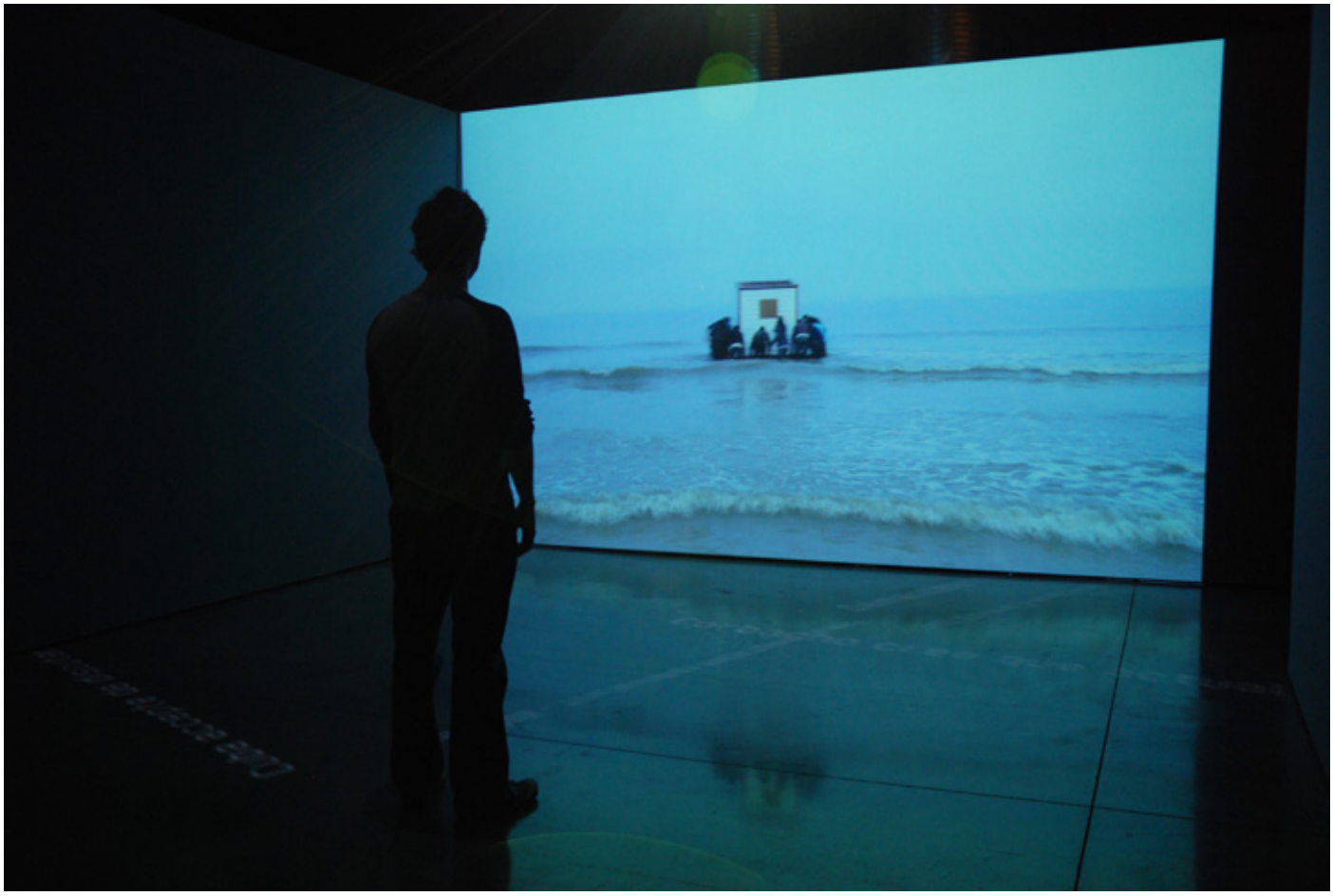
Collections:
- MAC/VAL (FR)
- Private collections, Paris

Espace Culturel Louis Vuitton, *Chili, l'envers du décor* (cur. by Hervé Mikaeloff) Paris, France, 2010

Sin titulo 1 - sur, 2009
silver photography, lambda print on dibond
photographie argentique, tirage lambda contrecollé sur dibond
100 x 100 (39.3 x 39. 3 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14042

Sin titulo 3 - sur, 2009
silver photography, lambda print on dibond
photographie argentique, tirage lambda contrecollé sur dibond
100 x 100 (39.3 x 39. 3 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14044

Volonté 2, 2009
digital photography, lambda print
photographie numérique, tirage lambda
80 x 80 (31.4 x 31.4 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14052



Le Fresnoy, *Panorama 11 : un archipel d'expériences* (cur. by Régis Durand) Tourcoing, France, 2009

Brises, 2008
super 16mm on 35mm film, transfered on digital file, color, sound
film super 16mm, gonflé sur 35 mm, transféré sur fichier numérique, couleur, son
12'
ed. of 10 + 1 AP
RAMI14011

Collections:
- MAC/VAL (FR)
- Private collections, Paris

PRESS

Numéro

Enrique Ramírez
Numéro Art
September 14th, 2020
By Matthieu Jacquet

Qui est Enrique Ramírez, nouvel artiste résident à la Collection Pinault ?

Pour la sixième année consécutive, la Collection Pinault invite un artiste en résidence pendant dix mois dans la ville de Lens, au nord de la France, afin de réaliser un projet en lien avec la région. Après Hicham Berrada ou encore Bertille Bak, c'est le Chilien Enrique Ramírez, connu pour ses vidéos, musiques et installations poétiques et aquatiques, qui posera ses valises dans le bâtiment inauguré par la Collection.

Si 2020 est incontestablement une année difficile, elle n'aura pas été totalement noire pour Enrique Ramírez. Et pour cause : choisi par l'ADIAF pour être l'un des quatre finalistes du prix Marcel Duchamp, qui récompense depuis vingt ans des artistes basés en France, **l'artiste chilien a également séduit la Collection Pinault**, qui l'a invité à être le nouvel artiste de sa résidence annuelle à Lens lancée il y a maintenant cinq ans. Après notamment Edith Dekyndt **ou encore Lucas Arruda**, il succèdera **à la jeune plasticienne fançaise Bertille Bak** dans le bâtiment spécialement inauguré par la Collection pour cette résidence en 2015, où il passera les dix prochains mois à développer un projet lié au quotidien, aux ressources et à l'histoire cette région minière du nord de la France.

C'est d'abord dans la musique puis le cinéma qu'Enrique Ramírez a commencé par faire ses armes. Après des études à Santiago de Chili dans ces deux domaines, le jeune homme est ensuite passé par le prestigieux Fresnoy à Tourcoing où il a pu à loisir approfondir une approche artistique plurielle croisant les médiums. Car de la vidéo au son, en passant par la sculpture et la poésie, l'artiste aujourd'hui quarantenaire se plaît à exprimer par ces multiples supports un regard contemplatif sur le monde qui n'en néglige pas moins sa dimension engagée. À ce titre, son film *Los durmientes* (2014) résonnait comme un écho aux milliers d'individus disparus sous la dictature de Pinochet – qu'il a lui-même vécue jusqu'à ses vingt ans – en utilisant la métaphore de la mer.

Vue de l'exposition "Los durmientes, Enrique Ramírez" au Palais de Tokyo (20.10.14 - 23.11.14).

Et si la nature est très importante pour l'artiste, la mer reste plus précisément un fil rouge constant et un point d'ancrage majeur de son œuvre. De ses rames en bois et ses sculptures en toiles de voiliers à ses nombreux films tournés à bord de navires, où il va parfois lui-même à la rencontre de l'océan, ce motif récurrent permet à Enrique Ramírez de matérialiser à la fois ses pensées poétiques et son respect infini envers la beauté notre planète.

Pendant sa résidence qui durera jusqu'à juin 2021, l'artiste présentera également une exposition personnelle au Fresnoy au printemps. En attendant, son travail pourra être vu dès le 7 octobre au Centre Pompidou aux côtés des trois autres finalistes du prix Marcel Duchamp, parmi lesquels on retrouve également **un ancien résident de la Collection Pinault : Hicham Berrada**.

THE ART NEWSPAPER DAILY

Enrique Ramírez
The Art Newspaper Daily
September 14th, 2020

ENRIQUE RAMÍREZ EN RÉSIDENCE À LA PINAULT COLLECTION À LENS

Enrique Ramírez, 2020. © Monica Mones

La Pinault Collection accueille l'artiste Enrique Ramírez pour une résidence artistique à Lens, qui se poursuivra jusqu'en juin 2021. Il prend la suite de Bertille Bak, qui a quitté Lens au mois de juin et bénéficiera prochainement d'une exposition à la Fondazione Merz à Turin. Né en 1979 à Santiago du Chili, Enrique Ramírez a grandi sous la dictature de Pinochet. Il vit désormais entre Paris, Bruxelles et sa ville natale. Artiste polyvalent et engagé politiquement, il pratique aussi bien la vidéo que le dessin, la photographie et réalise encore objets et installations. Il est lauréat de plusieurs prix d'art contemporain comme le Prix Découverte 2013 des Amis du Palais de Tokyo. Il fait également partie de la sélection d'artistes nommés pour le Prix Marcel Duchamp cette année – l'annonce du lauréat est prévue le 19 octobre au Centre Pompidou. Une exposition lui sera consacrée au Fresnoy – studio national des arts contemporains, à Tourcoing, en 2021, pendant sa résidence à Lens. ***A.Co.***
www.euralens.org/projets/residence-dartiste-de-pinault-collection.html

02

Enrique Ramírez
Zérodeux
January 2019

ENRIQUE RAMÍREZ

MUNDÍAL, 2017
— PAR ENRIQUE RAMÍREZ

Production Le Grand Café - centre d'art contemporain Saint-Nazaire. Photo Marc Domage.

« Le projet s'est construit au long court autour de nombreuses discussions. L'exposition était pensée en trois parties connectées par la question de la mer. Chaque pièce racontait une histoire, branchées l'une à l'autre comme des câbles en dérivation, pour finalement reproduire le monde.
Ma résidence au phare du Créac'h à Ouessant a été importante pour imaginer la ligne de l'exposition. Je voulais parler d'une sorte de cacophonie mondiale résonnant avec l'idée d'une ville-port avec toutes ces circulations et migrations entre hommes et paquebots.
La projection à l'étage, *Dos brillos blancos agrupados y giratorios*, exprimait peut-être de façon plus claire l'idée de ce grand tumulte, en croisant de multiples références géographiques et historiques. Au dos de l'écran se trouvait une carte mentale des fragments d'histoire présentés dans la vidéo également associés à l'histoire politique du Chili.
La mer reste un thème transversal dans mon travail et elle invitait à Saint-Nazaire à méditer sur son histoire et ses fonds, sur la répétition de l'Histoire, l'amnésie chronique et sur l'imbrication des récits collectifs et personnels. Bien sûr ce travail est lié au politique et au poétique, et il ouvrait aussi vers une vision plus globale du monde : par exemple comment l'Amérique et l'Europe se regardent, comment la Méditerranée s'incarne comme une mer cimetière du monde, ou les similitudes qui existent avec l'Amérique du Sud. Je ressentais le besoin de partir de plein d'histoires pour les placer dans une seule exposition, ce qui a donné le titre *Mundial*. Le médium de la vidéo est comme mon "arme de travail" et celle présentée à Saint-Nazaire formait une chambre d'écho à de nombreuses autres idées présentes dans l'exposition, mais aussi au-delà.
Je n'ai pas peur de dire que cette exposition était un réel défi, aussi car je me suis décidé à explorer la matérialité et à travailler avec des formes sculpturales qui m'étaient inconnues. L'exposition était donc une expérimentation "arrivée à bon port", qui a permis à l'œuvre vidéographique *Dos brillos blancos agrupados y giratorios* d'intégrer une collection importante. »

BeauxArts

Enrique Ramirez
Gigantesque
September, 2018

ENRIQUE RAMIREZ

Enrique Ramirez

Né en 1979 à Santiago (Chili).
Vit et travaille à Paris.
Born in 1979 in Santiago.
Lives and works in Paris.
Océan, 33°02'47"S/51°04'00"N, 2013
Plan-séquence de 25 jours, dimensions variables
COURTESY DE L'ARTISTE ET MICHEL REIN, PARIS, BRUXELLES

Diplômé de l'école du Fresnoy, l'artiste propose dans ce film un voyage unique à travers les routes maritimes en même temps qu'une expérience de cinéma. *Océan, 33°02'47"S/51°04'00"N* retrace le voyage d'un porte-conteneur, le *Pacif Breeze*, de Valparaiso, port magnifique situé aux confins du Chili, jusqu'à Dunkerque. Du Pacifique à l'Atlantique via la mer des Caraïbes, la lumière change progressivement, de même que le roulis ou le vent. Une seule caméra filme en plan fixe ces variations. C'est dans ce passage d'un hémisphère à l'autre toute une série de changements lents qui s'opère devant les yeux du spectateur confiné sous terre, au fin fond des caves. Un voyage immobile en vingt-cinq jours.

A graduate of Le Fresnoy art school, this Chilean artist presents a film featuring a unique journey along maritime routes, combined with a cinematic experience. *Océan, 33°02'47"S/51°04'00"N* records the voyage of a container ship, the *Pacific Breeze*, from the magnificent port of Valparaiso, in Chile, to Dunkirk. From the Pacific Ocean to the Atlantic, via the Caribbean Sea, the light changes gradually, as do the swells and the wind. A single stationary camera films these variations. As the ship crosses from one hemisphere to another, viewers—confined underground, in the depths of the cellars—can experience the entire series of slow shifts that occur during a motionless journey that lasts 25 days.

ARTFORUM

Enrique Ramirez
Artforum
November, 2017
by Lillian Davies

OPENINGS

ENRIQUE RAMÍREZ

LILLIAN DAVIES

Enrique Ramírez, *Brises* (Breezes), 2008, 16 mm and 35 mm transferred to digital video, color, sound, 12 minutes.

Enrique Ramírez, *Strap for securing cap in the wind*, 2013, digital C-print, 36 × 53⅛".

Opposite page: **Two stills from Enrique Ramírez's *Océan 33°02'47"S / 51°04'00"N*, 2013,** HD video, color, sound, 24 days.

THERE ISN'T A CLOUD IN THE SKY at the beginning of Enrique Ramírez's video *Brises* (Breezes), 2008, but the gray-suited actor in the opening shot is drenched, water dripping from his fingertips. The young man walks toward Santiago's Palacio de la Moneda, the official seat of the Chilean president. He passes two fountains before entering the silent monument, his pace unrelenting. Visitors are meant to exit from the palace onto the Plaza de la Ciudadanía, but the actor pointedly heads in the other, "forbidden" direction. The site itself, where Salvador Allende's life ended during the 1973 military coup, is not the only indication that Ramírez's work is an exploration of history. "Breathe . . . and feel the water that cleans everything," a measured voice recites in Spanish. "Breathe . . . and feel the breeze, the breeze that goes over you." At the end of the film, attendants standing atop two trucks positioned just outside the palace spray water onto the lonely figure as he walks past. Only then does he finally stop and look back.

Made while Ramírez was a student at Le Fresnoy in Tourcoing, France, *Brises* anticipates the Chilean-born artist's subsequent engagement with his native country's history and especially the legacies of colonialism (and American interventionism) in a growing body of work in video, photography, and installation. Ramírez is now based in Santiago and Paris, and his work is correspondingly multipolar, multilingual, and multivalent in a way that brings to mind the writings of the historian Michel Espagne: "Becoming attentive to cultural transfers involves revising, at least virtually, the structures of collective memory . . . as complex interactions between many poles, many languages." In Ramírez's art, spatial trajectories often provide a

form and metaphor for addressing the bold, frequently solitary act of crossing from one cultural and political sphere to another. These journeys are often maritime: In 2013, for example, the artist traveled on a cargo ship from Chile to France, to make *Océan 33°02'47"S / 51°04'00"N*, 2013, a continuous twenty-four-day shot that documents, in real time, the passage from Valparaíso northward along the Pacific coast, through the Panama Canal, and then across the Atlantic to Dunkirk. The film, first shown in its entirety on a 24/7 public viewing screen on the place Charles de Gaulle in Dunkirk, was only part of a wealth of material Ramírez collected during his voyage. He also used a ship's log, still photography, and handheld film footage to produce a book and a website chronicling each day, capturing both the overwhelming immensity of the high seas and the intimate details of life onboard.

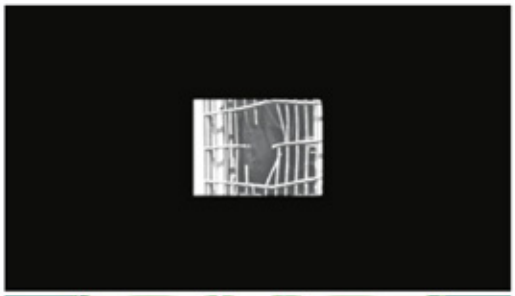
These materials and metaphors of seafaring partly originate in the artist's biography. Not only does he move frequently between continents, but his father still has a sail-making workshop in the suburbs of Santiago. In the artist's first exhibition at the gallery Michel Rein, Paris, in 2014, one of his father's sails was turned upside down in an echo of the contours of South America. Titled *La invención de América* (The Invention of America), 1998–2013, the work references Joaquín Torres-García's iconic drawing *América invertida* (Inverted America), 1943, in which the South Pole is placed at the top, in a direct

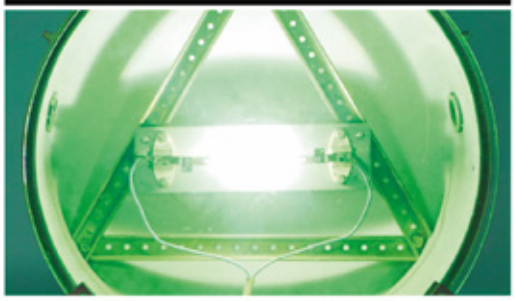
refutation of the subordinate position of Latin America. In a more recent work, shown earlier this year at Kadist in San Francisco, Ramírez expanded on this idea with another inverted sail titled *The International Sail*, 2017: a battered and partially repaired bootleg copy of the sail of the well-known Laser dinghy. The replica, originally made by Ramírez's father, bears the traces of the journeys it has been on, while also being what the artist calls a "cartography that resists history." Above all, however, it is the "construction and translation of a communal work" whose internationalism defies the growing isolationism of our times.

Following a residency on the island of Ushant off the coast of Brittany, France, in 2016, Ramírez made a video addressing another kind of isolation: that of the Créac'h lighthouse. The title of the work describes the light cast from it: *Dos brillos blancos agrupados y giratorios* (Two White Beams Grouped and Rotating), 2016–17. First shown earlier this year at Le Grand Café in Saint-Nazaire, France, traditionally the European port of arrival from Latin America, the video opens with enigmatic footage of a gray-haired man climbing into a sailboat, after which close-ups of the lighthouse and its surrounding Atlantic waters are accompanied by a chorus of iconic (and infamous)

Ramírez's work implies a voyage that is at once historical, maritime, political, and philosophical, and it becomes a cipher for the turbulence of history.

Left: **Enrique Ramírez, *La invención de América* (The Invention of America), 1998–2013,** Dacron polyester, twenty-eight etched-glass frames, overall 16' 4⅞" × 9' 2¼".





Above: Two stills from Enrique Ramírez's *Dos brillos blancos agrupados y giratorios* (Two White Beams Grouped and Rotating), 2016–17, 4K video, color, sound, 24 minutes.

Below: Two stills from Enrique Ramírez's *Un hombre que camina* (A Man Who Walks), 2011–14, HD video, color, sound, 21 minutes 35 seconds.

twentieth- and twenty-first-century voices, among them Martin Luther King Jr., Steve Jobs, Jacques Chirac, Fidel Castro, Louis Farrakhan, George W. Bush, and Barack Obama. Most of them speak as luminaries, launching various ideas about dreams or revolutions, while others espouse or critique bleaker visions of the world's future. The work implies a voyage that is at once historical, maritime, political, and philosophical, and it becomes a cipher for the turbulence of history, with occasional flashes of illumination to guide us or warn us of danger as we navigate toward an uncertain future.

Ramírez's video *Un hombre que camina* (A Man Who Walks), 2011–14, which is included in this year's Venice Biennale, was filmed in the Salar de Uyuni salt flats of Bolivia. In this stunning location, a man wears a fantastical mask based on those once worn in traditional dances to mock the conquistadores. This modern-day shaman slowly walks through shallow crystalline water. Dragging ten black suits, some stitched together at the cuff, as if holding hands, he sings as he walks, blessing Mary and bidding farewell in melodic Spanish. With the sky reflected in the water around him, he moves forward into nothingness, yoked to and yet pulling the icons of colonialism behind him. Later he discards the suits and his mask, and as he walks on asks, "I am walking, but what if I were dreaming?" His reflection starts lingering behind him, and a procession follows with banners, cymbals, drums, and a plethora of wind instruments.

The sublime, often surreal imagery of Ramírez's work is an outcome of his engagement with the histories, beliefs, and materials through which a culture is formed. In particular, he seems to draw on the history of Latin American magic realism—but in contrast to the densely populated universes of, say, Gabriel García Márquez, Ramírez sharply pares down the characters and objects that fill the vast spaces of his videos. He is aware that their presence and movement is already loaded with the complexities of hybridization and cultural transfer. He works as what Espagne would call a vector, connecting disparate times and places, while also challenging established historical narratives by showing how each link is itself a kind of rupture. □

LILLIAN DAVIES IS A MEMBER OF THE FACULTY AT THE PARIS COLLEGE OF ART, A DOCTORAL RESEARCHER AT THE ÉCOLE DU LOUVRE, AND A WRITER BASED IN PARIS.

BeauxArts

Enrique Ramirez
Beaux Arts
September 14th, 2017
by Julie Ackermann

Enrique Ramirez, dans l'inconscient de l'Histoire

***Brises* a été tourné à notre époque dans les rues de Santiago**. Pourtant, on est ailleurs. Dans un espace plus mental que réel, un promeneur solitaire, trempé jusqu'aux os et désœuvré, déambule dans une ville peuplée de spectres, un lieu qui évoque autant l'oubli que la mémoire. Il y revoit sa mère et retrouve les chiens errants de son enfance.

Enrique Ramirez, diplômé du Fresnoy (le Studio national des arts contemporains), est né en 1979 au Chili. À l'instar du réalisateur grec Theo Angelopoulos, il relate ici les pérégrinations de l'homme face à l'Histoire. Trop petit, perdu face à son immensité, il lui est impossible de la lire avec clarté. Animé par des sentiments contradictoires, l'artiste ressasse ainsi, suivant le flux de sa conscience, un entrelacs de souvenirs qui blessent et qu'il lui est difficile de démêler. Son histoire personnelle, une enfance douce comme « les balades à vélo » ou « le vin blanc », se heurte à la violence de la mémoire collective, marquée par le régime dictatorial du général Pinochet. Une période sombre pendant laquelle les corps de près de 500 opposants, attachés à des rails, ont été jetés dans l'océan.

Il faut se souvenir. Tel est le dessein du protagoniste, qui, lourd de la mémoire de son pays, ne peut absorber toute l'eau qui gonfle ses vêtements. Filmé avec brio dans un long plan séquence, il apparaît comme le personnage d'une fiction ayant perdu son rôle et ne sachant comment se placer face aux évènements. De cette façon, *Brises* fait chaque fois communiquer deux îlots du temps : ceux du rêve et de la réalité ; ceux de l'histoire personnelle et de l'histoire collective ; ceux du passé et de ses interférences dans le présent.

connaissance des arts

Enrique Ramirez
Connaissance des Arts
July 1rst, 2017
by Guy Boyer

Les indispensables de la Biennale de Venise

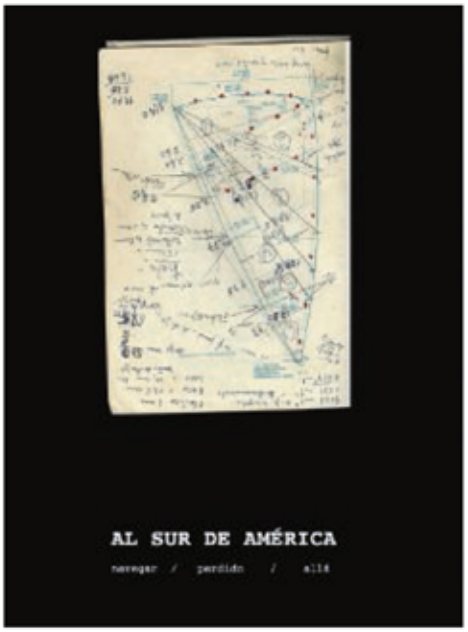
Loris Gréaud, The Unplayed Notes Factory, 2017, installation multimédia à la verrerie du Campolietto della Pescheria, Murano, détail. Avec le mécénat d'Emerige © Loris Gréaud Gréaustudio

De manière exponentielle, le nombre d'expositions ouvertes pendant la Biennale d'art contemporain augmente.

Au rang des indispensables de cette cinquante-septième édition, il faut commencer par l'Arsenal où la commissaire artistique Christine Macel montre un monde joyeux et coloré. Le textile (Lee Mingwei, Ernesto Neto, Sheila Hicks dont la rétrospective au Centre Pompidou à Paris est annoncée pour février 2018) rivalise avec l'installation (Gabriel Orozco, Kader Attia, Alicja Kwade, Edith Dekyndt) et la vidéo (Enrique Ramirez). Aux Giardini, il ne faut pas manquer les pavillons autrichien (comique avec Erwin Wurm), allemand (théâtral avec Anne Imhof, qui a reçu le Lion d'or de la meilleure participation nationale) et suisse (le double film de Teresa Hubbard et Alexander Birchler sur la jeune sculptrice Flora Mayo et le portrait qu'elle fit en 1927 d'Alberto Giacometti). Pour la partie off, ne manquez sous aucun prétexte l'élégante exposition « Intuition » montée par Axel Vervoordt au Palazzo Fortuny, celles sur « Philip Guston et les poètes » à l'Accademia et « Mark Tobey » à la Peggy Guggenheim Collection. Et enfin, à Murano, l'intervention de Loris Gréaud dans un ancien atelier de verrier. La plus belle prestation de la Biennale.

BeauxArts magazine

Enrique ramirez
Beaux Arts Magazine
February, 2017 n° 392



ENRIQUE RAMIREZ *Al Sur de América*, 2014

SAINT-NAZAIRE
GRAND CAFÉ
Du 28 janvier au 16 avril

Du Chili à Ouessant, un monde flottant

À ses yeux, la mer est un tombeau, qu'il a mis en scène dans son magnifique film *los Durmientes*, évocation des cadavres des prisonniers politiques jetés dans les flots sous la dictature de Pinochet. Artiste chilien installé en France, Enrique Ramirez continue de filer la métaphore à Saint-Nazaire avec un tout nouveau film, tourné au sémaphore du Créac'h à Ouessant. Une lumière de Finistère, de fin des terres, autour de laquelle il convoque de mortes utopies, de Martin Luther King à Fidel Castro, mais aussi les esprits de certaines tribus patagones, persuadées que les étoiles dans le ciel étaient une voie d'accès de la lumière vers l'Univers ; un passage qui excluait l'idée même d'obscurité. Inspiré par sa résidence dans le port breton, il va jusqu'à transposer un bateau retourné dans les salles du Grand Café, qu'il traverse littéralement de son mât. Une spectaculaire installation, qui accompagne tout un travail d'archives sur la question des migrations contraintes. «Mundial», clame le titre de son exposition : c'est pour lui tout sauf un jeu. **E.L.**

«Enrique Ramírez – Mundial»
Place des 4 Z'horloges · 44600 Saint-Nazaire
02 44 73 44 00 · www.grandcafe-saintnazaire.fr

frieze

Enrique Ramírez
frieze
November 1st, 2017
by Chloe Stead

OPINION - 01 NOV 2017

Enrique Ramirez, Incoming, 2017. Courtesy: Screen City Biennial, Stavanger

Somewhere In Between

At Stavanger's Screen City Biennial, artists responded to the theme 'Migrating Stories' from personal, biographical perspectives

BY CHLOE STEAD

Chloe Stead is a writer and critic based in Berlin.

Last spring, Sylvi Listhaug, Norway's gaffe-prone integration minister, jumped into the Mediterranean Sea to experience being rescued from the 'perspective' of a refugee. This supposedly radical act of empathy was undercut by the addition of the bright orange survival suit she was wearing at the time, leaving the immigration hardliner floating comfortably in the water for the short duration of her ordeal.

The absurdity of this publicity stunt offered a counter-point to this year's Screen City Biennial, 'the first Nordic Biennial dedicated to the expanded moving image in public space', which brought together 35 artists, working in film, performance and new media, under the title of 'Migrating Stories' in the south western Norwegian port city of Stavanger. Media images of Listhaug were rather literally evoked in two videos by the Chilean artist Enrique Ramirez (*Incoming* and *Sailors*, both 2017) who invited 'foreigners' living in Stavanger to jump into the North Sea, but they were also clearly on the mind of curator Tanya Toft, who in her opening speech acknowledged the danger of making an aesthetic statement about a situation that is a 'cruel reality for many'.

Enrique Ramírez
Ouest France
January, 30th 2017

Le Chilien Enrique Ramirez à l'honneur au Grand Café de Saint-Nazaire

La dernière exposition du Grand Café, centre d'art contemporain à Saint-Nazaire, vient d'ouvrir ses portes. L'artiste Enrique Ramirez y est à l'honneur.

Enrique Ramirez a grandi au Chili, baigné toute son enfance dans l'ambiance de l'atelier où son père fabriquait des voiles. Son travail est profondément influencé par l'espace maritime, **« sujet à partir duquel il pense le monde »,** explique Sophie Legrandjacques, directrice du Grand Café, à Saint-Nazaire, en présentant l'exposition *Mundial.*

Pour mettre en scène les histoires qu'il raconte dans ses films, l'artiste vidéaste a réalisé des installations autour de la mer spécialement pour Saint-Nazaire : une voile disposée à l'envers, des photos autour des migrants, une représentation du bassin méditerranéen en pièces cuivrées… A l'étage aussi, un documentaire vidéo de 25 minutes tourné à Valparaiso, au Chili, et à Ouessant.

Jusqu'au 16 avril, du mardi au dimanche, de 14 h à 19 h, mercredi, de 11 h à 19 h, Le Grand Café, place des Quatre-Z'Horloges, Saint-Nazaire. Entrée libre.

arte

Enrique Ramirez
Arte - Atelier A
October 26th, 2016 - online
by Atelier A

L'atelier A : Enrique Ramirez

Lorsque l'on est Chilien, contempler la mer, tout au long des 4300 km de côte, c'est aussi contempler l'endroit où les opposants à la dictature étaient jetés, effacés du monde, attachés à des rails de chemin de fer. Continuation du projet *Brises, Los Durmientes* invite à construire une nouvelle histoire, en n'oubliant pas le passé.

Contempler la mer, c'est contempler la stabilité du monde. Elle seule n'a pas changé. Pourtant, contempler la mer c'est aussi contempler son instabilité, son humeur changeante et la voir ainsi comme une métaphore de l'humanité : toujours dans une position inconfortable dans un monde instable, dont la mer est le miroir.

Avec *Brises – Los Durmientes*, C nous rappelle aussi que l'espace de mémoire chilien, c'est la mer. Son éternité et les tragédies qu'elle renferme.

Par un travail autour de la politique autant que de la poésie et de la poétique, en cela fidèle à la tradition chilienne, Enrique Ramirez pose des questions sans jamais donner de réponses. Longs plans séquence et écrans éclatés, dans la forme classique du triptyque, mêlent les souvenirs personnels de l'artiste autant que la mémoire commune du peuple chilien. En l'invitant au voyage, par la lecture d'un récit, Enrique Ramirez appelle le spectateur à se transporter par la seule force de son imagination.

Lien vers l'interview : http://creative.arte.tv/fr/episode/enrique_ramirez

Enrique Ramirez
France Culture
November 2nd, 2016 - radio/online
by Emile Chaudet

Les Petits matins

Les chemins que l'aube nous ouvre

Où il sera question d'attendre sur un radeau, de corps qui se soulèvent, de cauchemars enfantins, d'une campagne historique, de prix de l'immobilier.

Cruzar un muro d'Enrique Ramirez (capture d'écran Viméo) •

C'est une image presque submergée. Au sens propre comme au figuré. Il y a l'eau tout autour qui réduit le champ du mouvement. Et puis il y a les pensées, les rêves, les envies qu'on ne concrétisera pas tout de suite, on le sait. Le sol tangue, mais les trois personnes présentes restent droites. Ne semble même pas faire attention à l'instabilité et au flottement de l'environnement autour. C'est une salle d'attente au sol bleu vif. Fauteuils en plastique de la même couleur, alignés en deux rangés. Des magazines posés dont les pages se tournent au gré du vent, tout comme celles du calendrier accroché au mur. Sur ce mur il y a aussi une marine, un de ces tableaux au paysage plat, même si le bateau au centre semble se battre pour fendre les vagues. Au premier plan un homme les yeux rivés sur un dossier, cesse très vite de le regarder pour s'abandonner entièrement à ses pensées. Il pense à une grande porte qui le mènerait à un jardin, où il trouverait encore plusieurs portes, on a envie de le suivre dans cette déambulation imaginaire, mais on ne saura pas grand-chose de la suite de sa rêverie. Ses mots intérieurs sont noyées dans les pensées, d'un autre homme au

des tâches à accomplir, peut-être pour se donner l'impression d'une existence malgré tout. A côté de lui une femme blonde, à la robe multicolore semble elle aussi lire un dossier. Elle pense à tout ce qui ne peut pas s'acheter sur cette terre. A tout ce qui lui restera mystérieux. Dans les pensées en langue étrangères qui s'entremêlent il est question de tenir bon et d'avoir toujours pieds. Le sol tangue toujours, les sièges prennent l'eau. Le champ de l'image s'élargit pour laisser place à un paysage fait d'eau tout autour. Les rives sont visibles mais trop pensée, mouvement corporel. Corps en révolte, qui n'aspire qu'à s'éveiller. Ce film se trouve dans la dernière salle de l'exposition, qui progresse, après une salle consacré à la mort pour ses idées, qui progresse donc vers la renaissance, celle d'un mouvement qui ne peut jamais mourir. Notre essence même celui de vouloir avancer. C'est donc un radeau de l'attente qui flotte et nous dessus qui pensons à la vie que l'on veut mener et qui ne se limitera sûrement pas, preuve ultime de vie que l'on peut se donner à soi-même, à quelque mètre carré de sol qui tangue au milieu d'une eau calme.

Enrique Ramìrez
CRASH
October 2016 - online

10 EXHIBITIONS TO SEE DURING FIAC 2016

HERE IS OUR SELECTION OF THE 10 EXHIBITIONS TO SEE DURING FIAC IN PARIS

La Gravedad by Enrique Ramírez at Galerie Michel Rein

Enrique Ramírez, *LA GRAVEDAD*, 2016, Michel Rein, Paris. Courtesy the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

Chilean artist Enrique Ramírez is back at Galerie Michel Rein for an hypnotic show. His artistic work is deep, inspired by the Chilean and South American political history. He depicts a humanity which is unable to learn from the mistakes of the past. A profound artistic reflexion based on the idea of gravity that makes us think.

La Gravedad, Galerie Michel Rein, 42 rue de Turenne 75003 Paris, from October 20 to December 17 / www.michelrein.com

Art Review

Enrique Ramirez
Art Review
January/February, 2015 - Page 147
By Violaine Boutet de Monvel

Enrique Ramírez *Los durmientes*

Palais de Tokyo, Paris 20 October – 23 November

"*Buscar algo que no se ve...*" ("Looking for something that can't be seen..."), eighty-year-old actor and playwright Alejandro Sieveking mutters, in voiceover, at the beginning of Enrique Ramírez's 15-minute video triptych, *Los durmientes* (all works 2014). Onscreen, in a single long take, the elder slowly walks his way down to a beach in Quintero, Chile, carrying a dead fish on his palms, as if about to return it to the sea. The title of the piece, which is also that of the exhibition, relates to the particularly gruesome circumstances of the murders of over 500 political opponents to General Pinochet following his 1973 military *coup d'état*. All of them, after being tortured by the Chilean secret police, were attached to lengths of railway track and thrown into the Pacific Ocean from helicopters, so that their remains would not resurface and their disappearances leave no trace. That is until the body of Marta Ugarte, a member of the Chilean Communist Party, washed up on a beach in Los Molles (Playa La Ballena) in 1976, and later in 2004, following the testimony of retired military officials on trial, a couple of railroad ties were found offshore in Quintero, giving more (yet so very little) evidence of the unspeakable atrocity that occurred during the dictatorship era.

In this exhibition, Ramírez – who grew up under Pinochet's military regime – doesn't investigate the death flights per se but offers a heartrending visual allegory of the trauma his nation has suffered ever since. For the lack of incriminating clues and the memory 'loss' of the perpetrators and witnesses have ensured that most crimes committed at the time remain unchallenged to this day, leaving the effort and duty of remembrance open like a permanent wound. In the 11-minute video loop *Bell UH-1D Iroquois*, the artist subtly addresses the deadlock that justice faces in regards to those 'missing' – the Iroquois being a helicopter that, unlike the Puma models operated by the Chilean death squads, is specifically used for medical evacuations. Only here, with no site to check and no body to be found, no rescue can be attempted: the chopper slowly takes off, turns around itself three times and lands right back where it was, endlessly. Next to this, *Latitudes*, a series of 30 engraved sheets of black glass, each A4 size, presents imaginary mappings of the locations (marked by white dots) where the victims disappeared. With no geographical indications except the north arrow, the compositions are captioned with quotations from newspapers and the 1991 report of the Chilean National Commission for Truth and Reconciliation, which, it states, 'arrived at a moral conviction that the so-called "disappearance" is not a disappearance at all'.

Echoing the introductory wall text of the show, which reads, 'The sea is Chile's true graveyard', the two-minute video *Pacífico* is a silent, static shot above the ocean. Recorded at 60 frames per second, the result is petrifying: powerful waves unrelentingly kneading the surface render the dark waters distressingly gloomy and impenetrable. Back to the long shot of Sieveking walking down the beach in Quintero, the middle panel of the video triptych *Los durmientes*: once he reaches the sea, he momentarily disappears behind a stranded fishing boat to give way to a younger man (played by actor Jorge Becker) carrying a body bag in place of the former's dead fish. In the meantime, a helicopter takes off on the left panel and flies over the ocean, while the right panel shows an ephemeral sea graveyard, floating crosses tossed by the tide. With no disruption, Becker keeps going along the shore, his steps only paced by his poetic voiceover: "*Fabrica la vida... el silencio... el miedo... la búsqueda...*" ("Fabricate life... silence... fear... quest..."), in other words the very paradox that paralyses Chilean society with regard to uncovering its tragic history. Finally he enters the ocean, where the old man waits for him. As they exchange dead fish and body bag in a final, poignant embrace, the camera is brutally thrown from the helicopter of the left panel into the deep waters and the image turns black. *Ni olvido, ni perdón.* *Violaine Boutet de Monvel*

Los durmientes, 2014. Photo: Aurélien Mole. Courtesy Palais de Tokyo, Paris

JEU DE PAUME

Enrique Ramirez
Jeu de Paume Magazine
July 12, 2015 - Online
By Lucia Ramos Monteiro

Cimetière marin vu du ciel

Cette première carte postale nous arrive de Santiago du Chili, via São Paulo, où habite actuellement Lúcia Ramos Monteiro, critique d'art et de cinéma. T.C.

Enrique Ramirez, *Los durmientes*, film 4K (2014)

« Oui ! grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée,
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil

Le vent se lève! ... il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs! »

Paul Valéry

L'espace d'expositions temporaires du Musée de la Mémoire (Museo de la memoria y los derechos humanos) accueille jusqu'à la fin août l'exposition *Los durmientes, el exilio imaginado,* présentant une série d'œuvres de l'artiste Enrique Ramirez (Santiago, 1979), qui vit entre Paris et Santiago du Chili. La salle principale abrite une intrigante installation vidéo, déployée sur trois écrans, disposés côte à côte, dont le titre en espagnol, *Los durmientes*, peut être traduit par « les dormeurs », tout en évoquant également les traverses en bois fixées sous les rails (en France, l'œuvre a été vue l'année dernière au Palais de Tokyo et on peut la voir à Marseille jusqu'au 18 juillet, dans une programmation parallèle au FID).

Sur l'écran de droite, un travelling avant aérien survole la mer à une faible distance de l'eau, de sorte à quasiment la toucher, déviant des croix en bois flottant à la surface. Il s'agit d'un cimetière marin, et l'écran central le confirme : un travelling latéral accompagne les pas pressés d'un homme qui marche le long d'un mur en béton. Dans ses mains, qu'il maintient en avant comme dans un geste d'offrande, il porte un poisson mort, mais le rythme de sa marche semble indiquer une sorte d'urgence, comme s'il était encore possible de lui rendre la vie.

L'écran de gauche est le plus intrigant : la caméra, en plongée totale, parcourt la mer à toute vitesse, toujours en avançant. Cette étrange vue aérienne, plutôt machinale, semble avoir été réalisée comme un travelling

cadre et on oublie que la transparence fait partie de ses propriétés. Les ondulations de cette masse épaisse et sombre, de qualité presque solide et complètement infranchissable, rappellent la mer telle que Jean Epstein l'avait rendue dans *Le Tempestaire* (1947), cette fois-ci par le biais du changement de vitesse.

La référence à Epstein n'est pas fortuite : en effet, comme nous le verrons, il est question de machines à remonter le temps dans l'œuvre d'Enrique Ramirez, qui avance vers le futur tout en essayant de plonger dans le passé. Dans la vue aérienne de la mer, l'impossibilité de voir à travers la masse d'eau est inséparable des terribles souvenirs dont est rempli le bâtiment. Le Musée de la Mémoire a été ouvert il y a cinq ans dans le cadre des actes de réparation et des politiques destinées à donner de la visibilité aux violations des droits de l'homme commis sous la dictature d' Augusto Pinochet (1973-1990). Enrique Ramirez, qui est né pendant les années de plomb, investit l'espace du musée avec la présence invisible des spectres de victimes du régime militaire. De manière assez similaire aux cas argentin et brésilien, la dictature chilienne a légué un immense contingent de « disparus », des militants politiques assassinés, souvent après une période de prison et de torture, victimes d'un régime politique dont les corps n'ont jamais été localisés.

Des documentaires récents, tels que *Temps suspendu* (2015) de Natalia Bruschtein et *Nostalgia de la luz* (2010) de Patricio Guzmán, enquêtent sur ce sujet de manière percutante. Le film de Guzmán part à la recherche des corps au milieu du désert d'Atacama et compare son entreprise à celle des astronomes, eux aussi installés en plein désert, et occupés à scruter le ciel à la poursuite de lumières émises dans passé lointain. Avec *Los durmientes*, Ramirez semble affirmer la nécessité de ces quêtes et en même temps leur vocation à l'échec. On sait que les corps des prisonniers politiques qui ne résistaient pas à la torture pouvaient être mis dans des hélicoptères et jetés en haute mer, de sorte à ne laisser aucune trace. Comment les retrouver maintenant ? La mer grise et impassible du Chili, ce pays éminemment côtier, semble enfermer une frustrante réponse.

À chaque nouvel essai pour rendre visibles ces êtres disparus, les mêmes images reviennent à la mémoire du spectateur : celles connues comme les vues du « bombardement » du Palacio de la Moneda, le 11 septembre 1973 – en réalité une attaque, puisqu'il n'y a pas eu vraiment de bombes –, prises depuis les fenêtres de l'hôtel situé de l'autre côté de la place. On voit le bâtiment et ensuite l'épaisse couche de fumée qui le cache. Souvent, entre l'un et l'autre est inséré le plan d'un avion qui traverse le ciel, pour suggérer l'attaque aérienne. C'est aussi et surtout par son invisibilité que la catastrophe devient visible, ou alors elle est un produit du montage, comme l'indique Godard, notamment dans son essai-vidéo *Une catastrophe* (2008).

À Valéry de finir ce texte avec les vers de *Cimetière marin* (1920) :

« Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain. »

Enrique Ramírez
Casas
June 2015 - Pages 22 to 26
By María José Mora D

Enrique Ramírez

VIAJES VISUALES

TIEMPO, MEMORIA, VIAJES, HISTORIA, CHILE. PALABRAS SUELTAS QUE NOS DAN CLAVES PARA ENTENDER EL TRABAJO DE ESTE JOVEN ARTISTA Y VIDEASTA CHILENO, EL QUE HA TENIDO GRAN ÉXITO, A PESAR DE QUE EL SOPORTE ELEGIDO –EL VIDEO– AÚN NO SEA TAN POPULAR COMO OTRAS FORMAS ARTÍSTICAS. CON DOS MUESTRAS SIMULTÁNEAS, UNA EN EL MUSEO DE LA MEMORIA Y OTRA EN GALERÍA DIE ECKE, DEMUESTRA QUE SUS EXPLORACIONES RECIÉN COMIENZAN.

Por: María José Mora D. / Fotos: Matías Bonizzoni S.

V

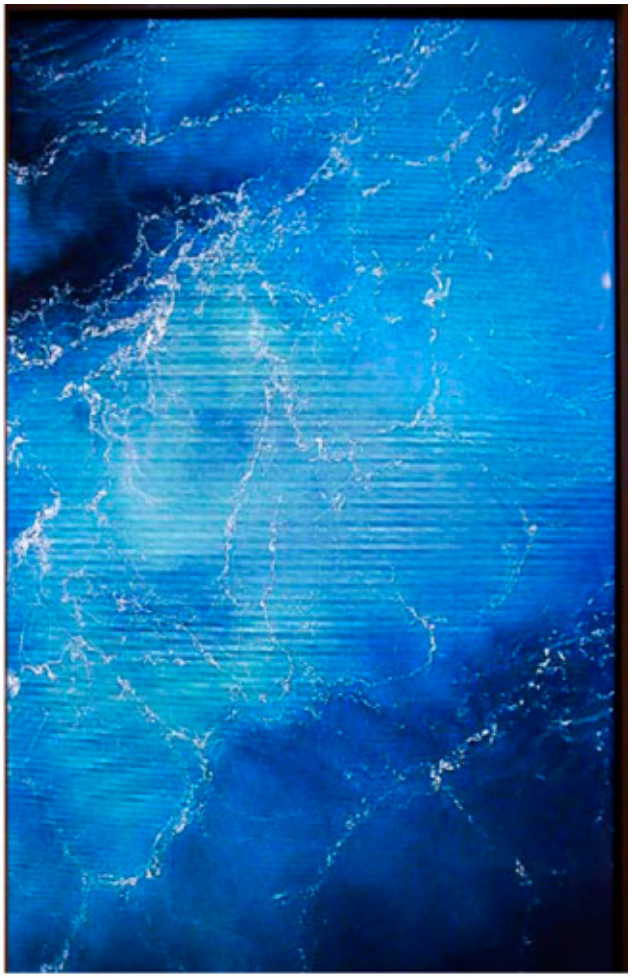
ideos que hablan de la memoria y se empapan de nuestra historia política reciente, pero que, al mismo tiempo, pueden ser leídos de varias maneras dependiendo de la cultura donde se muestren. Agua y eternos viajes acompañados de frases que dejan pensando al espectador y que resuenan en su interior. Paz y violencia, angustia y tristeza, belleza de punta a cabo. Todas esas emociones y más, pueden surgir al conocer y plantarse frente a una obra de Enrique Ramírez, artista que el año pasado ganó el importante premio FAVA. Este se suma a otros importantes galardones como el Premio Descubrimiento de los Amigos del Palais de Tokio, lo que demuestra que este joven artista tiene potencial de sobra. "Puede sonar bien cliché lo que voy a decir, pero los premios son un reconocimiento al trabajo, me hacen sentir orgulloso. Me ponen contento, porque muchas veces uno tiene la sensación de que a nadie le interesa lo que uno hace", cuenta Ramírez. Y claro, finalmente este egresado del Instituto Arcos nunca pensó que su vida se trasladaría a Francia gracias a ser seleccionado el 2007 por Le Fresnoy, una especie de Harvard francés para artistas de todo el mundo. Es así como hoy Ramírez divide su vida entre Europa y América, mostrando su arte y descubriendo siempre nuevas imágenes.

–El viaje es algo que cruza la mayoría de tu obra. Mark Twain decía que "viajar es un ejercicio con consecuencias fatales para los prejuicios, la intolerancia y la estrechez de mente". ¿Estás de acuerdo? ¿Qué implica para ti el viaje?

–No conocía esa frase, pero me parece totalmente cierta. Creo que lo que me interesa de los viajes –que no son solamente viajes físicos, también son viajes mentales, poéticos o como quieras llamarlos– es lo que existe entre la partida y la meta. Es el recorrido. Me interesa el hecho de enfrentarse a lo desconocido, a que no sabes qué va a pasar, cómo va a resultar. Todo eso es lo que intento hacer parte de mi trabajo, trato, porque no sé si lo logro. Para mí es primordial el hecho de correr riesgos, si siento que la obra sigue un mismo patrón pierde valor. En general, voy en contra de las fórmulas; si sé que hay algo que puede funcionar, trato de huir, aunque es cada vez más difícil en términos de imágenes.

–La memoria, el exilio y los detenidos desaparecidos son temáticas importantes en tu carrera ¿Cómo te marcó esa etapa?

–La verdad no tengo una historia familiar que me ligue a esta temática de los detenidos desaparecidos. Mi relación parte principalmente por el tema del mar. Cuando era muy chico escuché la historia de un pescador amigo de mi papá que contaba que se tiraban cuerpos al mar y que los peces se los comían, cosa que me impactó muchísimo. Además, tengo la sensación de que en Chile intentamos borrar todo para construir algo nuevo y creo que eso es letal, es muy peligroso como idea general. A mí, particularmente, en torno al



tema de los detenidos desaparecidos y los arrojados al mar, me interesó la relación política chilena que existe entre los habitantes y la geografía. Si ves mi película en el Museo de la Memoria, puede que lo relaciones con esos hechos, pero si la ves en cualquier otro lado, no harás esa asociación. Esta exposición se va a presentar en México en octubre y ha causado mucho interés por el tema de los 43 de Ayotzinapa y porque ahora se supo que durante la dictadura mexicana se lanzaron personas al mar. Por eso cada cultura le da el significado que quiere a la obra. Estas no son relaciones que yo hice a propósito. Mi relación parte de los cuestionamientos que hice en cuanto a la geografía, a cómo nos formamos nosotros como habitantes de un mundo encerrado entre la cordillera y el mar, porque somos como una isla. A mí lo que me interesa son los viajes y cómo estos se conectan con la historia y las vivencias particulares de cada espectador.

–¿Qué tiene el mar que te intriga tanto?

–El mar es un tópico recurrente en mi obra. El mar tiene esto que está súper implícito en el viaje y que es que no sabes cómo va a ser, si va a estar en calma o tormentoso. Al mismo tiempo, el mar siempre es "igual", con esto me refiero a que es una de las pocas cosas que se pueden seguir describiendo. Si tú lees los escritos de antiguos exploradores, el mar es lo único que se puede seguir imaginando como era hace miles de años y esa idea siempre me ha interesado. Hay una idea muy bonita que me marcó mucho y fue una imagen que describió uno de mis profesores en la universidad. El decía que cuando los exploradores veían el horizonte, esa amplia línea recta, creían que después no había nada. Cuando se descubrió que el horizonte era curvo, se empieza a pensar que en realidad en la naturaleza no existen las líneas rectas y que nosotros no vemos la realidad como es. Yo intento trabajar alrededor de esa idea también, por eso la obra se ve dependiendo de cómo cada uno se relaciona con su propia historia.

–Tu trabajo es principalmente audiovisual, ¿por qué elegiste ese formato frente a otras expresiones del arte?

–Recuerdo que cuando era chico quise ser músico, pero con el paso del tiempo descubrí que era pésimo y ahí empecé a buscar otros rumbos, llegando al cine, porque este reunía muchas cosas que me interesaban, como el sonido, las imágenes y la escritura. Básicamente por eso y no porque quisiera hacer películas realmente. Un poco antes de titularme empecé a trabajar como montajista junto a Cristián Leyton, Hans Mülchi e Ivan Tziboulka y me llamó la atención el tema del documental y su mezcla con la ficción, lo que comencé a integrar a mi trabajo. Me interesaban las imágenes y cómo estas se relacionaban con el tiempo. El 2004 hice mi primer video sobre unos niños que se lanzaban al mar. Gané un festival de la Galería Animal que luego fue presentado en Video Brasil y fue parte de la colección del banco Itaú curada por Jorge La Ferla. Así todo se fue dando hasta que llegué a Le Fresnoy en Francia. En ese lugar, anualmente entran 24 artistas de distintas disciplinas que tienen la inquietud de trabajar con lo audiovisual. Fue ahí donde hice mi primera película llamada "Brisas". Finalmente, lo que yo hago es cine para galerías, no le llamo videoarte porque para mí este ya no existe.

–¿Por qué crees que el videoarte murió?

– Es algo que pienso que tiene que ver con los cambios de lenguajes y la manera en que vemos y aceptamos las imágenes. Recuerdo una conversación en 2011 con Bill Viola. El decía que el videoarte murió hace mucho tiempo y lo decía básicamente porque este tenía dos problemas: la tecnología y el desafío de encontrar un lenguaje distinto al cine. Hoy en día esa problemática ya no existe, hoy todo el mundo puede hacer un video, entonces ese trabajo con la imagen, esa especie de

descubrimiento, ya no va. Ahora lo fundamental es el contenido, no la técnica y esa es la búsqueda de hoy. Actualmente estamos rodeados de imágenes que se han vuelto banales; de hecho, cada vez filmo menos, porque me cuesta –cada vez más– encontrar imágenes que me resuenen, que me importen… Me he convertido en un explorador de imágenes.

–¿Qué han significado para ti París y tu máster en Le Fresnoy?

–Cambiaron radicalmente todo. París y Le Fresnoy impulsaron mi trabajo y hoy esa ciudad es mi casa y fuente de trabajo, gracias a ella tengo la suerte de vivir de mi arte. A Le Fresnoy postulan muchos artistas al año y solo entran 24, así que fue un honor ser seleccionado. Ahí estuve entre el 2007 y 2009 logrando hacer el video "Brisas" y una instalación que se llamó "Horizon" que hice en el puerto de Calais. Además, gracias a esta residencia logré hacer nuevos proyectos. Le Fresnoy me abrió las puertas al mundo del arte y su mercado, cosa que no conocía. Fue en ese momento cuando vendí mi primer video para una colección privada a los Lemaître, coleccionistas de obras audiovisuales reconocidos a nivel mundial.

–¿Crees que el videoarte se puede considerar un ítem coleccionable?

–Totalmente, te voy a poner un ejemplo. En París, Isabel y Jean-Conrad Lemaître son a mi juicio una de las 10 familias que tienen una de las colecciones de videoarte más importantes del mundo y obviamente se pregunta uno por qué. Una vez le pregunté a Jean-Conrad y me dio una respuesta que me pareció alucinante. Me dijo que la primera vez que vio en un museo su colección proyectada fue mágico, porque en una parte veía llover, en otra veía un niño llorar, al otro lado estaba en una guerra en Africa, y así. Pero al salir del museo, su vida estaba vacía, no había nada. Me decía que el video le permite soñar y conectarse con un mundo increíble. Creo que esa respuesta es suficiente para entender que el video es totalmente coleccionable. El problema es que hay un desconocimiento tecnológico ligado al videoarte, ya que mucha gente quiere tener un video solo para ellos y verlo siempre, como pasa con una pintura. Hay que ampliar nuestra mente y entender que, en el caso del video, en general, existe más de una copia cada obra y lo mejor es que lo puedes ver donde quieras e inclusive es portable. Es otra relación completamente distinta con la obra.

–¿Cuáles son los desafíos que implica hacer arte bajo un formato audiovisual y que supone la instalación en galerías y museos, lugares que muchas veces no están adaptados para estos formatos?

–Efectivamente la tecnología avanza mucho más rápido que la infraestructura de un museo y, en general, la gente que no sabe mucho de video y cree que este es un formato barato, porque se puede mandar por diversas formas. Proyectar eso no es nada de barato, ya que se necesitan buenos proyectores y sonido, entre otras cosas. Entonces, para los videastas no es fácil enfrentarse a ese tipo de problemáticas. Por ejemplo en "Los durmientes" se necesita proyectar tres imágenes en paralelo, por lo que si no existen los conocimientos técnicos y el respaldo tecnológico es prácticamente imposible. Lo interesante de proyectar en una galería es que la relación entre el espectador y el video es totalmente distinta a que si fuera proyectado en un cine. Acá no es necesario sentarse y esperar que la película termine, aquí la persona puede deambular y si quiere puede irse del lugar. Yo busco conectarme con la obra y al mismo tiempo que los espectadores se conecten con ella a su manera. Considero que no hago obras para especialistas. A mí me interesa que mi trabajo tenga muchas lecturas sin importar si la persona sabe o no de arte, me importa que al verla genere algo, sea positivo o negativo.

–¿Qué proyectos tienes planeados para este año?

– En octubre tengo una muestra en México, en el Museo Amparo de Puebla, yo soy el primer artista que inicia una serie de exposiciones que se llaman "Encuentros latinoamericanos" , la idea con esto es crear más espacios de encuentro y reflexión entre artistas, curadores y autores de otras disciplinas. También voy a Video Brasil en octubre con una obra que se llama "Pacífico" y que es una imagen del mar que se grabó a fines de 2014. En junio expongo "Los durmientes" en Marsella y en septiembre expongo mi proyecto Océan, en la tripostal de Lille para lille 3000. Así el año está lleno de nuevas imágenes.

ARTISHOCK
REVISTA DE ARTE CONTEMPORANEO

Enrique Ramirez
Artishock
April, 21, 2015 - online

MUSEO DE LA MEMORIA PRESENTA PRIMERA GRAN MUESTRA DE ENRIQUE RAMÍREZ EN CHILE

Enrique Ramírez | Los Durmientes: el Exilio Imaginado

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Matucana 501, Santiago de Chile

Enrique Ramírez | Restos de Mar

Die Ecke Arte Contemporáneo, Av. José Manuel Infante 1208, Providencia, Santiago de Chile

Los Durmientes: el Exilio Imaginado es la primera gran muestra del artista chileno **Enrique Ramírez** en su país. Abierta a partir de hoy en el **Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**, esta exhibición reúne más de 15 obras recientes, entre dibujos, afiches, videos, instalaciones, documentación visual y audiovisual, realizadas por el artista desde 2008 hasta la actualidad.

Enrique Ramírez, Cruces. Cortesía: MMDDHH

Enrique Ramírez, Cruces. Cortesía: MMDDHH

El eje central de esta muestra en el Museo de la Memoria es la geografía chilena ligada al mar, vinculada a través de los "viajes" políticos y poéticos que plantea el artista en cada una de las obras instaladas en los tres pisos del museo. "Las personas son de los lugares y llevan su tierra junto a ellas…", dice el texto en neón que ilumina una de las paredes de la Galería de la Memoria.

"Chile calla todo hasta la muerte y su geografía es perfecta para la impunidad y el silencio. Aproximadamente 500 cuerpos fueron lanzados al mar entre 1973 y 1978, solo uno apareció expulsado por el agua… Así, nuestro mar se ha convertido en el cementerio de Chile", señala Ramírez, quien reitera esta idea a través de obras como *La geografía* (2014), *Pacífico* (2014), *De allá* (2013) y *La Gravedad* (2015).

En la muestra destaca *Los durmientes* (2014), obra que exhibirá el artista en la 19ª edición del Festival de Arte Contemporáneo SESC Videobrasil: Panoramas del Sur, que se realizará entre octubre y diciembre de 2015 en Sao Paulo.

Vista de la exhibición "Los durmientes", de Enrique Ramírez, en el Palais de Tokyo , París, 2014. Foto: Aurélien Mole

También se incluye *El abogado, el juez y la hermana* (2015), que reúne dibujos realizados por el destacado defensor de los derechos humanos Roberto Garretón, del ex ministro de la Corte de Apelaciones Alejandro Solís, e Hilda Ugarte, hermana de Marta Ugarte, la mujer cuyo cuerpo apareció en las costas de Los Molles y fue la primera víctima confirmada durante la dictadura, evidenciando así que los cuerpos de los detenidos desaparecidos fueron lanzados al mar.

RESTOS DE MAR

Paralelamente, **Die Ecke Arte Contemporáneo** presenta *Restos de mar*, la tercera exposición individual de Ramírez en la galería. La muestra está compuesta por fotografías, esculturas, neón y video e indaga, similarmente, en la memoria histórica más reciente. Ramírez invita, con su poética que le caracteriza, a revisitar el pasado, explorar el tiempo y sus múltiples temporalidades, e inventar nuevas cartografías.

"*Restos de mar* es lo que el agua devuelve a la tierra, lo que ha decidido volver para no desaparecer, lo que devora el tiempo, lo que el viento, el sol, las corrientes, no lograron vencer… lo que la historia no pierde de vista, aunque intente ser desaparecida, lo que ha dejado de ser transparente, las ganas de sobrevivir, de dejar un huella de lo que existió… Los viajes transforman a las personas y también transforman las cosas, uno no vuelve nunca de un viaje… uno vuelve 'otro', transformado en algo, cargado de la experiencia…", asegura el artista.

Ramírez plantea un ejercicio:

Frente al mar haga un triángulo con su mirada. Enfrente al horizonte y sienta sus pies como se hunden en la arena mientras el mar lo toca, usted mira el horizonte pacífico y el horizonte lo mira a usted… en realidad el Pacífico siempre lo ha mirado a usted y usted nunca lo ha mirado, pero siempre lo ha visto…

Ola nº 1, día soleado, pocas nubes, llano… Cielo azul.
Ola nº 2, día soleado, pocas nubes, llano… Cielo aún azul.
Ola nº 3, nublado, nostálgico, traicionado…
Ola nº 4, soleado, nuboso, sin horizonte…
Ola nº 5, atardecer despejado, sol se esconde al fondo… Patriótico.
Ola nº 6, oscuro, silencioso, un par de estrellas, otras no…
Ola nº 7, restos de algo, nos quedamos todos mirando…
Ola nº 8, país transparente…. país de mierda… azul horizonte…
Ola nº 9, viento norte, olas, olas, no se ve el horizonte.
Ola nº 10, copia de un edén… paisaje.
Ola nº 11, se repite la historia, memoria corta.

Enrique Ramírez, De la serie Restos de mar, 2015. Cortesía: Die Ecke

ARTFORUM

Art Forum
September, 2014, VOL. 53, Page 387
By Lilian Davies

PARIS

Enrique Ramírez

MICHEL REIN

For his first solo exhibition in France, "*Cartografías para navegantes de tierra*" (Cartographies for Navigators of the Earth), Enrique Ramírez, a Chilean artist based in Santiago and Paris, presented work that navigates the vast distances in between. Nearly all the works featured Ramírez's writing—prayerlike Spanish prose—often set to the rhythm of waves.

La invención de América (The Invention of America), 2013, a Dacron sail made by the artist's father and a separately framed text, functioned as a central icon. Inverting the worn triangular piece of material and containing it within a grid of twenty-seven thin metal frames, the artist transformed a symbol of passage into a schematic approximation of the South American landmass. The electric whir of Ramírez père's sewing machine envelops *Mapa de Viento* (Wind Map), 2012, a video projection that presents the maritime artisan in his orderly studio, stitching a sail for a yacht. His work surface has been covered by an expanse of reflective liquid that mirrors his hands, torso, and serene expression on an aquatic stage. The artist's words (at times clumsily translated into English) float across the bottom of the projected video, knitting the dream of escape: "I am building a machine that will fly with the wind and will float on the sea, in order to cross the world for being able to see from the other side."

Ir-Volver (Go-Come Back), 2012, is engulfed by melancholy, like a sinking ship taking on water. Two pages ripped from the artist's passport and pinned with copper nails inside black frames are accompanied by text etched on glass: "Go: to navigate it is necessary to have a boat, a rudder, a sail, . . . a friend. . . . Come-back: It is necessary to . . . have someone from the family who expects you . . . it is necessary to be afraid." Here, the romantic solitude of a voyage depends on the intimacy of good-bye and the anxious anticipation of reunion.

Powered by thick black electric cables that draped to the floor, a series of small, reliquary-like video screens glowed inside black frames and through glass etched with poetic phrases. *De Alla* (From There), 2012, pairs images of an inky churning ocean with the words "Travelled more than 80 thousand leagues, floated and left no trace, no one could find it, came to paradise full of invisible memories. . . ." Conjuring a watery vision of baptism or rebirth, Ramírez lyrically intones a journey of transcendence.

Bas Jan Ader's tragic departure on his pocket cruiser *Ocean Wave*—after all his falls, all his tears—put the focus on the romantic fragility of the solitary mariner. Ramírez, on the other hand, zooms out to a wider frame, capturing in his work the multiple narratives present along a given trajectory. For his earlier, epic project, *Océan*, 2013, Ramírez mounted his camera atop the cargo ship *Pacific Breeze*, fixing his lens for a twenty-four-day sequence, made as the ship traversed two great oceans on the way from Santiago to Dunkirk, France, via the Panama Canal. In this show, the sublime photograph *Muro* (Wall), 2013, shot from the invincible vessel, contains tales of hardship, isolation, and monotony within the dark, stony face of the Chilean coastline. Of course, there is a complex and unbalanced history to the political, economic, and artistic relationship between South America and Europe, its former colonial master. Ramírez seems to want to restart the voyage of discovery and conquest but in reverse. In his ritualistic revisiting of these passages of occupation and exchange, he crafts the story of a new pilgrimage, an expedition athwart the current of history.

—*Lillian Davies*

art press

Enrique Ramirez
art press
December, 2014 - Numero 417 - Pages 57/58/59
By Dominique Baqué

INTRODUCING

ENRIQUE RAMÍREZ

Dominique Baqué

Jeune artiste chilien, dont le père fabriquait des voiles de bateau sous la dictature du général Pinochet, Enrique Ramírez pense « à partir » de la mer. Très concerné par le politique, il déploie une œuvre multimédia qui ravive les années de terreur, mais réinvente aussi le voyage, au carrefour du politique, du sociologique et du poétique, interrogeant sans cesse l'image, sa puissance et ses limites. Finaliste du prix Meurice 2014 et lauréat, en 2014, du prix Découverte 2013 des Amis du Palais de Tokyo, il a récemment exposé son triptyque *Los Durmientes* dans ce lieu.

■ Avec *Cartographie pour marins sur terre* (2011-13), Enrique Ramírez déploie une œuvre à multiples facettes autour du voyage : ni celui du conquistador, ni celui du romantique épris d'exotisme, figures aujourd'hui caduques, mais celui qui se joue à l'ère de la mondialisation et des flux migratoires aux tragiques conséquences. La pièce majeure du dispositif est une grande voile, fabriquée autrefois par le père de l'artiste, dont on sent qu'elle a beaucoup voyagé et encaissé vents contraires et tempêtes – couturée, trouée, rapiécée de partout, comme à bout de forces… –, et que Ramírez présente renversée de façon à « imager » la géographie de l'Amérique latine.
Si la voile paternelle est la pièce maîtresse du dispositif, les autres œuvres exposées évoquent toutes, sur des modes certes différents, la mer et le voyage : deux pages du passeport de l'artiste, sur lequel il a apposé de faux visas, une grande photographie de son père au travail, avec un effet de réflexion sur sa table qui donne l'illusion troublante des flots marins, dix petites vidéos et des photographies, enfin. Enserrées dans des boîtes noires, derrière des verres sur lesquels des textes ont été gravés, elles suscitent, à l'inverse des monumentales vidéos souvent prisées par l'art contemporain, un rapprochement du corps et du regard, une vision intimiste de la représentation. Chaque pièce travaille avec, autour de l'eau : le voyage y est souvent plus imaginaire que réel et renvoie ainsi au voyage intérieur de chacun. Un voyage à l'intérieur des images, aussi.

UN LABORATOIRE FLOTTANT

Océan (2011-13) est sans doute, à ce jour, le grand œuvre de Ramírez, ne serait-ce que par les obstacles qui ont failli rendre impossible ce voyage, la durée (25 jours) de la traversée à bord du cargo Pacific Breeze, et le stupéfiant plan-séquence ininterrompu depuis le départ du cargo de Valparaíso jusqu'à son arrivée à Dunkerque. Un voyage au très long cours, qui croise l'utopie et la sociologie des échanges mondialisés, et fait parfois écho au travail socio-politique d'Allan Sekula sur les containers. Ainsi, sur ce massif porte-containers de la compagnie Scatrade, long de 143 mètres et large de 23, capable de transporter plus de 10 000 tonnes de

« Océan ». 2013. 1 vidéo HD plan séquence 24 jours, 52 vidéos HD court métrage. (Toutes les photos, court. de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles)

Ci-dessus/*above*: « Cruzar un muro ». 2013
Vidéo 4k transféré sur fichier numérique HD, son. 5'15. *Video transferred to HD digital file*
Ci-dessous/*below*: « Los durmientes ». 2014
Vidéo triptyque 4k transféré sur fichier numérique 2k, son. 15'. *Video transferred to HD digital file*

marchandises, l'artiste a installé une caméra fixe qui capte en un seul plan – soit pendant 25 jours – ce que l'on peut voir depuis l'avant du bateau pendant la totalité du périple. Un « laboratoire audiovisuel flottant », tel que l'a défini l'artiste, qui permet de comprendre le monde depuis un bateau… Réflexion moderne sur la mondialisation, ce film interminable est aussi un voyage poétique et politique.

Au plan-séquence s'ajoute une série de 52 petits films qui retracent politiquement, économiquement, poétiquement ce voyage, soit deux films par jour à l'intérieur du bateau, où l'artiste a d'ailleurs effectué le montage. Chaque jour est nommé, avec sa latitude et son nom. Ainsi, *les Trésors*, jour n° 8, correspond au passage mythique du canal de Panama. Ou *la Tempête*, jour n° 20, latitude 43, non loin de l'Europe, quand le film se fait plus lyrique, plus sombre aussi, avec quelque chose de tourmenté – péril et hybris du voyage –, pluie torrentielle, rouleaux démesurés, bruits sourds qui cognent contre la coque, et beauté glaciale des crêtes d'écume… Chaque jour est le même, et pourtant chaque jour est différent, en fonction du temps, de la lumière, de la localisation. Ramírez filme aussi « le ventre » du cargo : les salles de machines, les ouvriers au travail, et les marins ukrainiens épuisés, depuis six mois en mer, n'attendant que la paye – balayant ainsi les idées reçues sur le marin lyrique, baudelairien –, avec lesquels l'artiste ne peut pas même communiquer, en raison du barrage de la langue.

Los Durmientes (Les dormeurs), dernier travail à ce jour de Ramírez, exposé au Palais de Tokyo, réinvestit les obsessions de l'artiste avec un angle d'attaque plus explicitement politique, notamment autour du triptyque central, tel un retable, qui renoue avec l'histoire politique du Chili.

Pour mémoire : 500 corps, sans doute bien plus, ont été jetés dans la mer, par hélicoptère, sur ordre du général Pinochet – car dans la mer, on ne retrouve rien. Cruauté absolue de cette mise à mort : vivants ou déjà morts, en morceaux peut-être, enserrés dans des sacs plastiques, les corps des « rebelles » étaient, sans doute pour plus de sûreté, attachés à des traverses de trains. Or, ironie de la langue espagnole, « durmientes » signifie à la fois ces traverses et ceux qui dorment… D'où cette terrible remarque de Ramírez : « Quand on mange du poisson dans mon pays, on se demande toujours s'il n'est pas nourri des corps qui ont été immergés. Cela peut paraître effrayant, mais c'est ainsi. Au Chili, la mer est aussi une mémoire. »

La première image du triptyque, prise depuis un hélicoptère, celui-là même des militaires, fait voltiger une caméra qui filme la côte chilienne pendant 15 minutes, avant de chuter dans la mer, comme un corps défunt. Le ressenti de la chute fait chavirer la tête et « prend » cœur et ventre. L'image du centre, moins dramaturgique, filme un personnage qui marche le long d'une plage tristement célèbre au Chili : Quintero, là où le juge Guzman a retrouvé pour la première fois les « durmientes » – les rails. Une parole fictive accompagne le marcheur : l'artiste imagine que sa grand-mère jette, chaque jour à son réveil, une photographie à la poubelle. Pour effacer la mémoire des années de douleur et de larmes ? Enfin, la troisième image filme des croix que l'artiste a plantées dans la mer, à la fois fragiles et testimoniales, flottant au gré des flots. Quelques-unes ont déjà coulé. Au Chili, la mer est aussi un cimetière.

Le triptyque est sans nul doute la pièce maîtresse des *Durmientes*. Mais, comme toujours, Ramírez met en place un dispositif pluriel et complexe, où se rejoue l'histoire du Chili sous la dictature. Ainsi, un moniteur vertical expose un hélicoptère du même modèle que ceux qui jetaient les corps à la mer comme des ordures, une projection s'attarde, le soir, sur une mer au ralenti, devenue matérielle, compacte et mouvante, obscure comme une nappe d'huile noire… Et, comme lors d'une exposition à Osaka (2013), une pile d'affiches, disponibles pour le public, est posée au sol : libre à chacun de l'emporter mais, si le recto représente une séduisante image de la mer, le verso, selon une dialectique vie/mort que connaît tout Chilien, articule des fragments de journaux qui expliquent l'atrocité des noyades sous Pinochet.

Beauté / Horreur, Vie / Mort, Poétique / Politique : *Los Durmientes* dialectisent toutes les oppositions d'un pays malade de sa mémoire et que ressent chaque Chilien dans son corps, son cœur et sa mémoire. ■

Enrique Ramírez, a young Chilean artist whose father was a sail-maker, was born during the vile Pinochet dictatorship. From early on the sea has been a starting point for his thinking, but because his concerns are highly political he has produced multimedia art that reflects on the years of terror as well as reinventing our thinking about sea travel. At the confluence of politics, poetry and sociology, his practice ceaselessly interrogates the image, its powers and limits. This year he was awarded the Découverte 2013 prize by the Friends of the Palais de Tokyo, where his video triptych *Los Durmientes* is on view.

On one side, for 4,300 kms of coast, the sea as sole horizon. On the other, the arid verticality of mountains. Chile is the country of every possibility, and every confinement, but the sea is in the heart of all Chileans.

A FLOATING LAB

Enrique Ramírez's *Cartografía para navigantes de tierra* (Maps for Sailors on the Earth, 2011-13) is a multidimensional piece about voyages, not those of the Conquistadors or Romantics seeking exotic climes, figures today fully saturated, but voyages in the era of globalization and mass migration, with their often tragic endings.
The central element in this installation is a large sail, like those his father once made. It seems to have traveled long and far, battered by headwinds and storms—resewn, full of holes, patched up everywhere, as though utterly exhausted. Hung upside down, it resembles an outline of South America. While the father's sail is the centerpiece of this exhibition, the other pieces are also about the sea and voyages in different ways: two pages from the artist's passport with fake visa stamps; a large photo of his father at work, with the blurred reflections on his worktable looking like swelling seas; ten short videos; and some photos displayed in black boxes with texts engraved on the glass. Unlike the monumental videos so popular in contemporary art, they signal a coming to terms between the body and the gaze, an intimist vision of representation. Each of these pieces is, in one way or another, about water. The sea voyage is more often imaginary than real, and thus often about our own inner journey. Or a voyage within these images.
Océan (2011-13) is undoubtedly Ramírez's greatest work so far, if only because of the obstacles that almost made this voyage impossible, the duration of the ocean crossing aboard the cargo ship *Pacific Breeze* and the stupefying single sequence shot lasting from the departure from the port of Valparaíso to the ship's arrival in Dunkirk. A very long-haul voyage combining the utopia and sociology of globalized trade, sometimes echoing Allan Sekula's socio-political work on containers. On the foredeck of this massive container ship owned by the Scatrade company, 143 meters long and 23 meters wide, able to carry more than 10,000 tons of merchandise, the artist installed a camera that in one take recorded the entire 25-day journey. This "floating audiovisual laboratory," as the artist calls it, makes it possible to comprehend the world from the observation point of a ship. A modern meditation on globalization, this endless film is also a poetic and political journey.
Accompanying this video is a series of 52 short films about the political, economic and poetic dimensions of this voyage, i.e., two per day shot inside the ship, where the artist also did his film editing.
Each day's footage is labeled with the latitude and a name. "Treasures," day eight, shows the crossing of the legendary Panama Canal. In "Storm," day 20, latitude 43, not far from Europe, the film becomes both lyrical and somber. Amid the turbulence we sense the hubris and peril of this crossing—the torrential rain, enormous rollers, thudding of the hull and the icy beauty of the wave crests. Each day is the same and yet different, depending on the weather, light and location.
Ramírez also filmed in the belly of the ship: the machine rooms, the men working down below, and above, the Ukrainian crew exhausted by six months at sea and looking forward to nothing but payday. So much for accepted notions and the Baudelairean myth of the lyrical sailor. Because of the language barrier, the artist was unable to communicate with these sailors.

REACTIVATING HISTORY

Los Durmientes, Ramírez's latest work, also on view at the Palais de Tokyo, involves some of these same obsessions, but this time the angle is more explicitly political, especially the central triptych, like an altarpiece, revisiting Chile's political history. At least 500 people were thrown into the sea by helicopter under orders from General Pinochet, one of the many ways prisoners were made to disappear. Some were living, others already dead, some cut into pieces and wrapped in plastic bags. To ensure that they sank beneath the waves, these "rebels" were attached to railway ties. *Los Durmientes* means sleepers, both literally and in the sense of railroad ties. These unspeakably cruel executions are what lies behind Ramírez's horrifying remark, "In my country, when you eat fish, you always have to ask yourself whether it fed on submerged corpses. That may seem terrifying, but that's the reality. In Chile, the sea, too, holds memory."
In the triptych's first part, shot from a helicopter—a military helicopter, in fact—the constantly twisting camera shows the Chilean coastline for 15 minutes and then falls into the sea like a cadaver. The tumbling feeling makes your head spin and turns your stomach. The central part, less dramatic, shows someone walking along a beach that has become notorious in Chile, Quintero, where Judge Guzman found the first railway ties. A fictional narration accompanies the walker: the artist imagines that every day, when she wakes up, his grandmother throws a photo into a trashcan. Is she trying to rid herself of the memory of those years of pain and tears? The third part shows crosses that Ramírez threw into the sea, both fragile and testimonial, floating in the waves. Some have already gone under. In Chile, the sea is also a cemetery.

REACTIVATING HISTORY

This triptych is clearly the key work in *Los Durmientes*. But as always, Ramírez's work is multilayered and complex in its reenactment of the history of Chile under the dictatorship. A vertical monitor shows a helicopter of the same model used to throw bodies into the sea like so much trash. A projection provides an evening, slow-motion shot of a sea whose materiality is dense and moving, dark as an oil spill. And, like at a previous showing in Osaka (2013), sitting on the floor is a pile of posters for visitors to take. The front is an attractive picture of the sea, and on the back, following the dialectic of life and death so well known in Chile, are fragments of newspaper articles explaining the atrocious drownings under Pinochet.
Beauty/Horror, Life/Death, Poetry/Politics: *Los Durmientes* represents the contradictions of a country still sick with memory, remembrances every Chilean feels in their body and soul. ■

Translation, L-S Torgoff

Enrique Ramírez
Né en/*born* 1979 à/*in* Santiago du Chili
2013 Galerie Martine et Thibault de la Châtre, Paris
Océan, Galería Die Ecke, Santiago, Chile et musée des beaux-arts, Dunkerque
2014 *Cartografías para navegantes de tierra*, Galerie Michel Rein, Paris (5 avril-31 mai)
Prix Découverte 2013 des Amis du Palais de Tokyo; *Los Durmientes*, Palais de Tokyo, Paris (20 octobre - 23 novembre)
Finaliste du prix Meurice pour les jeunes artistes contemporains
Cruzar un muro, Loop Fair, Espagne
2015 Arco, Madrid; Musée des Droits de l'Homme du Chili; Musée Amparo, Puebla, Mexique

MásDeco

Enrique Ramirez
Mas Deco
December, 2014
By Francisca Gabler

Acaba de inaugurar la muestra "Los Durmientes" en el Palais de Tokyo de Francia, de ganar el Premio FAVA otorgado por la Fundación de Artes Visuales Asociados de Chile, y de ser nominado para el Premio EFG Bank & Art Nexus, un importante galardón que busca promover a artistas latinoamericanos emergentes. A través de filmes y fotografías que aluden a la historia y realidades sociales, con 35 años Enrique Ramírez es hoy uno de los artistas más sobresalientes de su generación.

por FRANCISCA GABLER

Filmar un viaje en barco desde América a Europa, tal como hacían los antiguos exploradores, pero al revés. Esa fue la idea que tuvo Enrique Ramírez (35) a mediados de 2009, y que tras varios papeleos pudo cumplir recién en 2013, cuando zarpó desde Valparaíso rumbo a Dunkerque, una ciudad al norte de Francia. A bordo de un buque de la compañía holandesa Seatrade que transportaba fruta chilena, y con una tripulación de marinos ucranianos y rusos, que no hablaban mucho inglés, el trabajo no fue para nada fácil. "Me levantaba todos los días a las 5 de la mañana, pero según donde nos encontrábamos cambiaba el huso horario, entonces al final se perdía la relación del tiempo, de dónde estás. Algo cambió en mí después de ese viaje: cada día te levantas, ves cómo amanece y cómo el mundo tiene su carácter. Yo, la verdad, aún sigo arriba de ese barco, me ha costado bajar", cuenta.

En total fueron 25 días los que, con una cámara fija en el puente de mando, filmó y fotografió el oleaje y la travesía. Titulado "Océano 33°02'47"S / 52°04'00"N", el filme –que se puede ver por capítulos en www.projetocean.com– tiene una duración de 3 semanas y ha sido expuesto en lugares como el Museo de Bellas Artes de Dunkerque y de Santiago, y en galería Die Ecke, el espacio que lo representa en Chile.

La hazaña de Ramírez habla bien del lenguaje cinematográfico que ha creado con su obra estos años. Cineasta de la Universidad de Chile, uno de sus primeros trabajos fue "Brisas" (2008), donde en un plano secuencia muestra a un hombre caminar por sectores emblemáticos de Santiago que forman parte de la historia reciente del país. Tras el filme, que le valió varios premios, emigró a Francia, donde realizó un máster en Arte Contemporáneo en el Instituto Le Fresnoy. "Estudié cine y de ahí nació mi interés por el arte y la poética. Me interesa la posibilidad que tienen las imágenes de transformar la realidad. Muchas veces planteo en mis proyectos temas que aluden a intereses sociales y que me hacen encontrar un sentido al arte como medio de expresión", explica Ramírez, hoy radicado en París.

Tu trabajo podría definirse como una ficción basada en hechos documentales, ¿de qué forma dirías que te interesa trabajar el imaginario colectivo? Lo que me interesa es lograr una especie de trato entre la realidad y la ficción. Yo no hago películas, solo ocupo la disciplina como una forma más de expresión entre miles de elementos narrativos, plásticos, políticos y poéticos. El hecho de hacer filmes para galerías o museos implica tener muy claro que tú como espectador no estás en una silla detenido mirando, sino que tu cuerpo se hace parte de la obra en el momento en que la enfrentas, y eso crea una relación completamente diferente. En ese sentido, considero que el video está más cerca de la pintura que del cine.

Navegar y filmar

"Mi padre hace velas de yates. Diría que nací en un bote navegando, en su taller, donde el mesón para coser velas parece ser el mundo. Además, no podemos olvidar que nuestra geografía tiene 4.200 kilómetros de costa. Vivimos todo el tiempo frente al horizonte y el mar, solo que estamos tan acostumbrados que no lo vemos". Así explica Ramírez cómo el mar se ha transformado en uno de los ejes narrativos de su obra. En "Cartografías para navegantes de tierra", por ejemplo, habla sobre los viajes realizados por los primeros navegantes; mientras que en "Cruzar un muro", un video inspirado en uno de los artículos de la Declaración Universal de Derechos Humanos, muestra una sala de espera de una oficina de asuntos de inmigración flotando a la deriva en el mar.

Fue este último filme el que le hizo ganar el Premio Descubrimiento de los Amigos del Palais de Tokyo de París, lugar donde ahora expone hasta el 23 de noviembre "Los Durmientes", el primer paso de un ambicioso proyecto que se llama "El exilio imaginado", realizado en conjunto con el Museo de la Memoria de Santiago. "Esta obra es la continuación de un trabajo que comencé en 2008 con "Brisas", que tiene relación directa con nuestra historia política y los lanzados al mar durante dictadura", cuenta sobre el video, filmado en agosto de este año en Puerto Viejo, Quintero y Horcón.

Tus películas y fotografías tienen una clara belleza estética y poética, pese a la crudeza de los temas que tratan, ¿cómo enfrentas esa contradicción? Para mí no es una contradicción, aunque sí hablamos de estética seguramente sí. Simplemente intento agarrar los mundos de realidad que me interesan. Creo que el artista tiene una obligación con los lugares que lo rodean y su propia historia. La política y la poética son casi una misma cosa en mi trabajo, o por lo menos lo intento. Pienso que los artistas somos como hormigas: a pesar de que somos casi invisibles en la estructura social, tenemos la virtud de ser como pequeños insectos que pueden llegar a insertar importantes problemáticas de envergadura cultural, política, económica y estética.

El fuera de campo es algo muy recurrente en tu trabajo, ¿qué valor le das a este recurso? Sí, es verdad, pienso que ahí es donde está realmente el cuerpo de mi obra. Cuando estoy en Chile siento que no estoy en ningún lugar, no sé si todos tienen la convicción de que vivimos en Chile. Siempre me hago la pregunta ¿cuál es el Chile 'Chile'? Nuestra identidad está fuera de campo, al otro lado de las montañas, más allá del mar. Somos una mezcla de cosas. Creo que como individuos siempre llevamos nuestra tierra donde quiera que vamos, y esa es la imagen que intento capturar de

"MIS OBRAS SON SIEMPRE LLEVADAS POR LA POÉTICA DE LA IMAGEN Y LA NARRACIÓN", DICE RAMÍREZ, QUIEN EN LA PASADA SEXTA EDICIÓN DE CH.ACO, LA FERIA DE ARTE CONTEPORÁNEO DE CHILE, **RECIBIÓ EL PREMIO FAVA, OTORGADO A DESTACADOS ARTISTAS NACIONALES.**

Chile: a través del fuera de campo trato de buscar elementos que puedan conectar con algún lugar de tu mente.

De todas las disciplinas artísticas, trabajas tal vez en una de las más complicadas en cuanto a inserción comercial, ¿cómo dirías que se ha instalado tu obra en la escena local e internacional? Es una pregunta difícil porque la realidad es muy diferente entre Chile y Europa en términos de consumo de arte, entonces la manera de instalarse pasa por diferentes esfuerzos. Como artista latinoamericano me importa estar presente en mi continente. Eso es importante para la gente que te mira de Europa. Acá en Francia he podido realizar proyectos que en América nunca habría podido hacer, y eso es importante para la gente que mira desde Latinoamérica. Es un círculo, son engranajes que debes ir creando, y no es fácil. El artista está siempre al lado de un precipicio a punto de caer, a punto de que lo tiren, a punto de inventar algo para lanzarse y ver qué pasa. O a punto de dar un paso atrás.

CORTESÍA MICHEL REIN, PARIS/BRUSELAS.
FOTOGRAFÍA FLORIAN KLENEFENN

ARTISHOCK
—REVISTA DE ARTE CONTEMPORÁNEO—

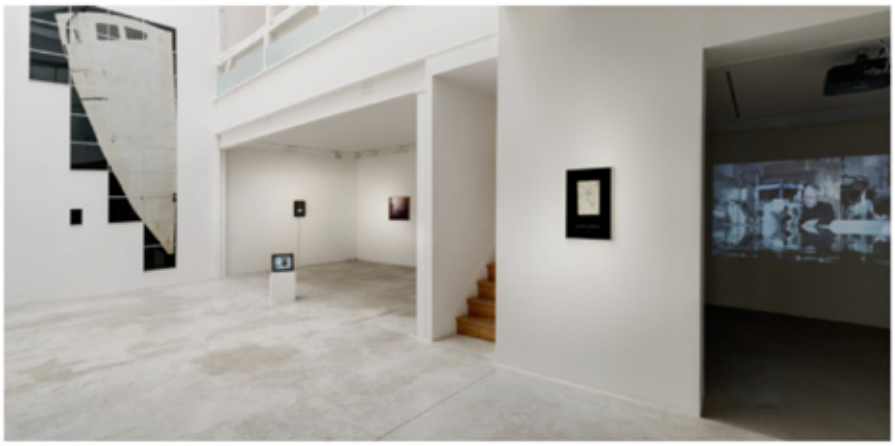
Enrique Ramirez
Artishock
November 13, 2014 - Online
By Miguel Palacios

"SOY HABITANTE Y ESO ME HACE SER ARTISTA". UNA ENTREVISTA CON ENRIQUE RAMÍREZ

Enrique Ramírez. Cortesía del artista y Michel Rein, París/Bruselas. Foto: Florian Kleinefenn

Cuando pienso en el trabajo de Enrique Ramírez la primera palabra que se me viene a la mente es "viaje". En un plano más conceptual, el viaje se manifiesta en la relación que Ramírez intenta entablar con el espectador, que no es otra cosa que llevarlo a un lugar diferente, a ese lugar "detrás de los ojos y de la cabeza", como dice en esta entrevista. En algunas de sus películas más reconocidas, como Brisas, el viaje es siempre movimiento y desplazamiento de sus personajes. En Cartografías para navegantes de tierra persiste la idea del viaje, aunque el mar termina apropiándose de él, sustituyéndolo como imagen en la que se condensan los sentidos de la obra. Esto se hace más patente en Océan 33°02' 47 S / 51°04' 00"N, donde el título ya nos indica mar, pero también distancia. Allí, el viaje transatlántico que emprende el artista es el fundamento, la materia prima del proyecto. El viaje es también un recorrido, el paseo del espectador que se encuentra con las piezas de Ramírez mientras se desplaza por el museo. Además, el viaje puede significar un permanente ir y venir entre una disciplina del arte y otra.
La carrera de un artista también es viaje, y la excusa para esta entrevista son los reconocimientos obtenidos por Ramírez en el último tiempo. El prestigioso premio del Amis du Palais de Tokyo, el FAVA y el de Loop Barcelona vienen a consolidar una propuesta artística original y de gran proyección internacional. Finalmente, en el "habitante" que titula esta entrevista está inevitablemente el viajero. El viaje es metáfora y como tal aparece en sus respuestas, en las que Ramírez (Chile, 1979) habla de sus logros, su formación, del cine en el museo, y de ciertos recursos y temáticas que dominan su obra.

José Miguel Palacios: ¿Cómo te tomas los premios que has obtenido recientemente? Más allá del prestigio, ¿qué te permiten para el crecimiento de tu carrera?
E.R: Me los tomo con la cabeza fría y con alegría. Esos premios son el reconocimiento de mucha gente y al mismo tiempo un tremendo empujón a mi trabajo. Es lindo porque un premio siempre es algo bueno, pero también te invita a inventar nuevos riesgos, nuevos viajes, a replantearte lo que has hecho, a mirar para atrás. Un premio es algo que te lleva al futuro pero hacia el futuro en tu espalda, pensando siempre en el pasado. Y te da energía para seguir. Muchas veces uno piensa que lo que hace no sirve para nada y a nadie le importa. Esto te reafirma que no es tan así y que el trabajo que hago sí es valorado. Soy afortunado en ese sentido, pero también creo que los reconocimientos son frutos de trabajo duro de hartos años. No son un regalo.

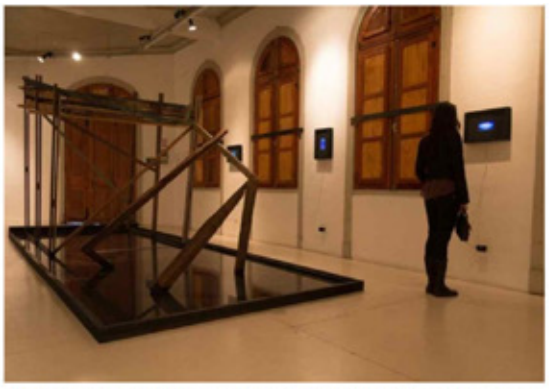


Vista de la exposición Cartografías para navegantes de tierra, de Enrique Ramírez, en Michel Rein, París, 2014. Cortesía de la galería

J.M.P: Estudiaste Comunicación Audiovisual en el Arcos, donde quienes enseñaban se desenvolvían en un ámbito que cruza cine, video y artes visuales. Y luego hiciste tu Máster en Le Fresnoy. ¿Cómo incide tu formación académica en todo el trabajo que desarrollas posteriormente?
E.R: Para mí el Arcos fue super importante porque casi no filmamos! La escuela tenía muy pocos recursos pero la teoría fue increíble y los profesores también. Pienso que tuvimos mucha suerte de encontrarnos con esa generación de profesores y a lo largo del tiempo eso me ha servido mucho. Sí, es verdad que era un lugar donde había gente que atravesaba el mundo del video, de las artes y del cine, como Néstor Olhagaray, Guillermo Cifuentes, que han influido mucho en lo que hago ahora. Le Fresnoy fue diferente porque gracias a ellos pude realizar dos proyectos que han sido importantes en mi carrera y gracias a ellos también logré internacionalizarme. Le Fresnoy hasta el día de hoy sigue siendo un pilar fundamental en mi trabajo y me da la posibilidad de continuar con niveles técnicos que de otra forma no podría tener.

J.M.P: Vayamos a ese cruce de disciplinas, medios y formatos. ¿Cómo afrontas el museo o la galería como espacio a ser intervenido por lo audiovisual?
E.R: Primero me afronto a una idea. Esa idea a veces te da algunas pistas de cómo o por dónde comenzar. Y cuando ves un lugar por primera vez, a veces te llama la atención y otras veces no. En general el audiovisual en el museo o la galería tiene bastantes problemas. A mucha gente le parece que lo bueno que tiene el video es que es barato y no cuesta nada poner una proyector y sonido, pero es más complicado que eso. Primero, los museos y las galerías tienen que actualizarse a cada rato para poder estar al nivel de la tecnología, lo cual obviamente es bastante difícil de hacer. Lo otro es que cuando te enfrentas a una sala existen variables en torno al espacio: ¿Es oscuro, no tan oscuro? ¿Tienes sillas, alfombra? ¿Cómo se va a mostrar la imagen y el sonido? ¿Qué debe hacer el espectador? El principal problema y/o ventaja del cine o video en galería es que el espectador es móvil y eso incide en el tiempo en la sala; en cómo te enfrentas a la imagen y al sonido. Hay pocos lugares donde entras y dices "la proyección era impecable", porque no depende solamente de la proyección sino de que esa imagen que ves y ese sonido que escuchas sea coherente con la sala y con la relación que el espectador tiene frente a ese lugar.
El video se enfrenta a otro problema también: el espectador se ha vuelto cómodo y con poca tolerancia a la concentración, entonces el "tiempo" en el video juega un papel muy delicado. Por ejemplo en Cartografías para navegantes de tierra realizo una serie de films de no más de 3 minutos cada uno más un texto bajo la imagen, que le da un contexto a esa imagen y a lo que escuchamos, pero todo es a una escala muy pequeña e íntima. Es como cine para una sola persona. Ahí entran los pequeños textos que hacen el rol de subtítulos de esa imagen, entonces esa relación con el espectador de una u otra forma te lleva al cine, a un cuerpo inmóvil, obligado a mirar una imagen sin moverse, que no sucede habitualmente en las grandes proyecciones cuando el cuerpo tiene otra relación con el espacio.

J.M.P: Justamente, en tu obra hay un interés recurrente en la exploración del tiempo, y en distintas temporalidades que se superponen o se contrastan. ¿Qué es lo que te interesa en la idea de la temporalidad?
E.R: Esa es una pregunta más ligada al cine. Ser cineasta es querer ver todo filmado; me interesa mucho el contraste entre lo que se filma y lo que no podemos filmar. El tiempo no lo filmo; el tiempo está ahí, presente en ti como un espectador. También en los lugares donde filmo: cada imagen tiene su tiempo, su manera de vivir por sí sola. Yo solamente creo momentos para comenzar a grabar y a cortar. Un ejemplo: puedes ir al cine mañana y ver una película que te pareció tan mala que se te hizo eterna. Quizás un año más tarde la ves de nuevo y no te pareció tan larga y quizás hasta te gusta. El tiempo depende del lugar y de la relación que yo como artista logre crear entre mi trabajo, la arquitectura del lugar y esas relaciones con el espectador.
Yo trato de decir que hago cine para galerías y no video arte que me parece un poco obsoleto como contexto. Por ejemplo, cuando el proyecto me lo permite, filmo planos secuencia, porque la temporalidad de la imagen es la misma que tenemos como espectadores. Eso, contrapuesto a tu viaje interno como espectador, logra que haga una película que quiero ver, que me lleve a otros lugares y no necesariamente a ese que vemos, sino a ese que está detrás de los muros, de la proyección, detrás de tus ojos y de tu cabeza.



Enrique Ramírez, Restos de algo, 2012, estructura de madera y fuente de agua. Estructura de madera: 3 x mts. Fuente de agua: 2.15 x 6 mts. Vista de la exposición Cartografías para navegantes de tierra en Die E Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2012. Cortesía: Die Ecke

Vista de la exhibición"Los durmientes", de Enrique Ramírez, en el Palais de Tokyo , París, 2014. Foto: Mole

J.M.P: Siguiendo con las distintas formas de exhibir tu obra, ¿cómo llegaste a la solución de los distintos monitores para Océan 33º02' 47 S / 51º04' 00"N?
E.R: Yo tengo una deformación de la cual no puedo despegarme. He trabajado mucho tiempo como montajista de documentales, entonces el montaje es muy importante en mi trabajo, sea narrativo, temporal, visual, imaginario o todos juntos. Océan ocupa esos cuatro niveles de dos formas. Primero tenemos un plano secuencia que tiene la temporalidad exacta de una travesía en barco de América a Europa; en este caso 25 días. Segundo, contiene algo que me interesa mucho que es el fuera de campo. Cuando nosotros como espectadores entendemos que esa imagen es continua y que si volvemos mañana no será lo mismo, hay algo en esa relación espacio-temporal que nos lleva a observar esa imagen de otra forma, cobra otro sentido. A eso le sumamos el sonido que es el de la cabina de mando y no corresponde necesariamente lo que vemos en la imagen. En tercer lugar, son veinticinco monitores, uno por cada día de travesía. Dentro de ellos hay dos films por día, los cuales le dan un contexto a cada día de viaje. Ese contexto pasa por entregar información a medida que el barco avanza. Esa información es poética, política, económica, y muchas veces simplemente es una imagen que acompaña la poética del plano secuencia. Esa mezcla de niveles, uno más narrativo que el otro, hacen de Océan una obra que, pienso, se puede exhibir de diferentes maneras.

J.M.P: ¿Y qué es lo que te permite el tríptico, otro recurso recurrente en tu obra… en Los Durmientes, por ejemplo?
E.R: Varias cosas. Lo primero es la posibilidad de contar una historia en tres actos al mismo tiempo. Separadas de una forma, pero entrecruzadas al mismo tiempo. Cada una tiene su vida propia pero también las tres juntas se complementan y vuelven a ser una sola. Es como un viaje. Cuando vas en un auto, miras cosas, ves pasar otras, te haces una idea de lo que viste, de ese futuro que acaba de pasar. Si vuelves a pasar por ahí quizás verás otras cosas y volverás a contemplar y a completar ese pasado que alguna vez fue futuro con otro pasado futuro.
En segundo lugar, me permite crear, y acá el sonido es tremendamente importante para producir una relación que lleve al espectador a qué debe mirar y en qué momento, pero también dando los espacios para que él elija.

J.M.P: La voz narradora también es frecuente en tus trabajos, en tono muy poético y reflexivo. ¿Cómo trabajas tus textos, y qué te interesa en el cruce voz/imagen?
E.R: Me interesa principalmente la relación que se puede crear en algo tan simple como mostrar una pipa y decir que es una escalera. Esa relación nos lleva a otro lugar, imaginario, y ese es el lugar que me interesa de la voz en off. Me gusta caminar en la calle y pensar; es mi única oficina real. Eso lo trato de llevar al cine. Hay gente que piensa que hago voz en off porque es más fácil. Yo les digo que no saben lo que estoy pensando mientras ellos me dicen eso. La voz en off me interesa como un instrumento narrativo de todo eso que no puedo o no quiero filmar. Como idea general la voz off crea "visiones"…

Vista de la obra Océan 33°02' 47 S / 51°04' 00"N, de Enrique Ramírez, en el Musée des Beaux-Arts de Dunkerque, Francia. Cortesía del artista

Vista de la exposición Cartografías para navegantes de tierra, de Enrique Ramírez, en Michel Rein, París, 2014. Cortesía de la galería

J.M.P: Otros motivos que reaparecen son la línea del horizonte, el mar, el navegar…
E.R: Me interesa el mar porque el mar es siempre diferente y siempre igual. No deja huella, es impredecible y yo necesito de eso. No quiero hacer obras que no produzcan riesgo en mí, que sean predecibles, porque pierde todo sentido. Más que una estrategia visual, para mí es una estrategia de vida y esa estrategia de vida inevitablemente es mi estrategia de trabajo y mi estrategia visual. No quiero pasar mi vida imaginando qué hacer frente a un computador, ese no es mi trabajo.
Ahora, todo cineasta ha aprendido una manera de ver. Los horizontes me gustan porque las líneas siempre me han interesado: las líneas imaginarias y las físicas. Pero lo más importante es siempre tener claro que la imagen es una ilusión de algo. Vuelvo a lo que te decía antes: un cineasta quiere ver todo filmado… pero ninguna línea es recta.

J.M.P: Para terminar, ¿te parece útil alguna categoría para definirte como artista ("cineasta", "artista visual", etc.) o son totalmente irrelevantes?
E.R: A mí me costó mucho ponerme un "nombre". Era un problema, hasta que en realidad me di cuenta que no tiene mucha importancia. ¿Qué soy? Pienso que soy habitante y eso me hace ser artista.

Still de Océan 33°02' 47 S / 51°04' 00"N, de Enrique Ramírez. Cortesía del artista

PALAIS 20
Le magazine du Palais de Tokyo
The magazine of the Palais de Tokyo

Enrique Ramirez
PALAIS (le magazine du Palais de Tokyo)
October 2014 to january 2015 - Numero 20 - Pages 171/174
By Marie-Thérèse Champesme

FOCUS #1

Les films et installations d'Enrique Ramírez témoignent de l'histoire de son pays, le Chili, et des échanges et migrations dans un monde globalisé. Discussion autour de son dernier projet, *Los durmientes*, évocation poétique et politique d'un épisode particulièrement sinistre de la dictature chilienne.

MARIE-THÉRÈSE CHAMPESME |

Dans tes films, tes installations et tes photographies, tu abordes des questions actuelles comme l'émigration *(Horizon, Cruzar un muro)* ou le commerce maritime dans une éco-

abordes des questions actuelles comme l'émigration *(Horizon, Cruzar un muro)* ou le commerce maritime dans une économie mondialisée *(Océan)*. Tu fais souvent, aussi, référence à l'histoire de ton pays, le Chili, et notamment à la dictature de Pinochet. Tu reviens sur ce sujet dans le triptyque vidéo

« Los durmientes » désigne à la fois des gens qui dorment et des traverses de chemin de fer. Le titre fait référence à un fait particulièrement abominable de la dictature chilienne: on jetait des hommes et des femmes à la mer et, pour être sûr que les corps ne

remontent pas à la surface, on les attachait – parfois encore vivants – à des rails de chemin de fer.

M.-T.C. | Ton film *Brises* (2008) faisait déjà référence à ces corps jetés dans l'océan depuis des hélicoptères. Cette image semble te hanter particulièrement ; plus, par exemple, que celle des corps enfouis dans le désert, ce qui était un autre moyen de faire disparaître les victimes de la dictature. Pourquoi est-elle si forte pour toi ?

E.R. | Alors que j'étais enfant, quelqu'un m'a raconté que les poissons mangeaient ces corps. Et nous, nous mangions ces poissons. Aujourd'hui, je veux surtout parler du silence qui a entouré cette atrocité. La dictature n'a pas seulement fait disparaître ces corps physiquement. Elle a supprimé les preuves de ses crimes, car l'océan efface généreusement toutes les traces. Sa surface ne porte pas même de cicatrices. Aujourd'hui encore, on ne sait pas tout ce qui s'est passé. La mer est comme une poubelle où faire disparaître ce qu'on ne veut pas voir. Elle est le véritable cimetière chilien. Voilà le point de départ de *Los durmientes*.

M.-T.C. | La mer est souvent présente dans ton travail, avec des connotations différentes. Elle porte des rêves de voyages, d'échanges entre les peuples, parfois elle est le tombeau de migrants ou d'opposants à la dictature chilienne. Mais elle offre aussi des décors naturels magnifiques.

E.R. | Le Chili est très marqué par sa géographie, par l'étroitesse de son territoire pris entre la mer et la montagne, et par ses paysages. C'est ce que tout le monde connaît de notre pays, ça et la dictature. Comme les poètes, notre hymne national célèbre la beauté de la nature au Chili. Les textes de propagande des années 1980 faisaient de même. C'est pourquoi je dis que notre rapport à la géographie et au paysage est à la fois poétique et politique.

M.-T.C. | La dictature était évoquée dans *Brises* à travers tes souvenirs d'enfant. Le film posait la question du rapport entre Histoire et mémoire subjective. Aujourd'hui, tu t'écartes de ton histoire personnelle.

E.R. | Je ne veux pas tirer profit de l'histoire du Chili. Mais, en tant que Chilien, j'ai le droit, et même le devoir, d'en parler. Je souhaite faire entendre les voix de ceux qui ont perdu des proches et sont plus directement concernés que moi. C'est pourquoi je réalise des entretiens avec des familles de disparus ou des juges. Afin de leur donner la parole.

M.-T.C. | Pourquoi as-tu choisi de tourner à Quintero, un port situé au nord de Valparaiso ?

E.R. | C'est à Quintero qu'on a, pour la première fois, en 2004, retrouvé des rails ayant servi à faire disparaître des victimes. En 2010, on y a érigé un mémorial en souvenir des cent dix-neuf personnes assassinées dans le cadre de l'« Opération Colombo ». C'étaient des opposants à la dictature, appartenant pour la plupart au MIR, Mouvement de la gauche révolutionnaire. Le régime prétendait que leur mort était due à des querelles internes. L'« Opération Colombo » a marqué le début de la collaboration entre les différentes dictatures sud-américaines de l'époque. Le nombre réel de victimes est encore inconnu et certainement bien supérieur à cent dix-neuf.

M.-T.C. | On entend une voix off dans *Los durmientes*, comme dans beaucoup de tes films. Qu'est-ce qui t'intéresse dans ce procédé ?

E.R. | J'aime associer une voix off à des images qui pourraient être celles d'un documentaire. La voix off permet d'utiliser un autre registre de langage, plus soutenu, plus poétique que celui du dialogue ou de l'interview. Elle peut être comprise comme le monologue intérieur du personnage qu'on voit à l'image, mais on peut aussi l'en détacher, y entendre un autre point de vue.

M.-T.C. | Comment travailles-tu pour réaliser un film ? As-tu un scénario préétabli, très précis, ou laisses-tu une place pour l'improvisation ?

E.R. | Je commence toujours avec des images très précises en tête, mais je ne sais pas exactement comment je vais arriver à les filmer. Alors, il y a, à chaque fois, à peu près cinquante pour cent d'improvisation. J'ai besoin de cette part de risque. J'aime qu'il y ait de l'inattendu, comme dans le documentaire. Je pense souvent à ce que disait Werner Herzog : la nature n'est pas un décor, elle doit bouger.

M.-T.C. | Même si tu parles de faits historiques, ce que tu réalises est très loin du documentaire. Ce n'est pas non plus de la fiction ; il n'y a pas, à proprement parler, de récit. Je dirais que tu filmes des visions.

ENRIQUE RAMÍREZ

LOS DURMIENTES (2014)
TRIPTYQUE VIDÉO 4K, SON STÉRÉO / 4K VIDEO TRIPTYCH, STEREO SOUND
Courtesy de l'artiste / of the artist
& Michel Rein (Paris, Bruxelles / Brussels)

ENRIQUE RAMÍREZ

CRUZAR UN MURO [2013]
4K TRANSFÉRÉ SUR FICHIER NUMÉRIQUE HD, SON / 4K TRANSFERRED ONTO HD DIGITAL FILE, SOUND
5 MIN. 15 SEC.
Courtesy de l'artiste / of the artist & Michel Rein (Paris, Bruxelles / Brussels)

Enrique Ramírez's films and installations are testimonials to the history of his country, Chile, and to exchanges and migrations in a globalized world. A discussion around his latest project, *Los durmientes*, a poetic and political evocation of a particularly sinister episode of the Chilean dictatorship.

MARIE-THÉRÈSE CHAMPESME | **In your films, installations, and photographs, you deal with contemporary issues such as emigration (*Horizon*, *Cruzar un muro*) or maritime trade within a globalized economy (*Océan*). You also often refer to the history of your country, Chile, and in particular to the dictatorship of Pinochet, a subject you return to in your video triptych presented at the Palais de Tokyo, *Los durmientes*. Could you explain this title that you wanted to keep in Spanish?**

ENRIQUE RAMÍREZ | "Los durmientes" refers to both sleeping people and railway ties, also known as sleepers. The title refers to a particularly abominable episode of the Chilean dictatorship: men and women were thrown into the sea, and to ensure that their bodies wouldn't float back up to the surface, they were attached—sometimes still alive—to railway ties.

M.-T.C. | Your film *Brises* (2008) already refered to these bodies thrown into the ocean from helicopters. This particular image seems to haunt you; more than, for example, the image of bodies buried in the desert, which was another means of getting rid of the regime's victims. Why does it resonate so strongly with you?

E.R. | When I was a child, someone told me that the fish would eat these bodies. And we would eat the fish. Today, I mostly want to talk about the silence that surrounds this atrocity. The dictatorship not only eliminated these bodies physically, it also disposed of any proof of its crimes because the ocean generously erases all traces. Its surface doesn't even bear any scars. Even today, we don't know the full story. The sea is like a garbage can into which we can discard what we don't want to see. It is the true Chilean cemetery. This is the starting point of *Los durmientes*.

E.R. | C'est exact. *Los durmientes* est conçu comme une vision en trois actes aux temporalités différentes. J'ai souhaité les montrer simultanément dans l'espace, en présentant ce projet sous la forme d'un triptyque. J'ai choisi de le faire dans la salle 37 du Palais de Tokyo. Cette salle porte les traces de la mémoire du bâtiment. Je trouve qu'elle ressemble à un coquillage et que son sol en pente douce rappelle une plage descendant vers la mer.

ENRIQUE RAMÍREZ
Né en 1979 à Santiago du Chili.
Vit et travaille à Paris et au Chili. Diplômé du Fresnoy – Studio national des Arts contemporains en 2009. Parmi ses expositions personnelles et collectives récentes : « Magic Block – Contemporary Art from Chile », Stiftelsen 3, 14, (Bergen, 2014) ; « De latitudes en portrait », La Galerie – Jeune Création (Paris, 2013) ; « Enrique Ramírez, Océan, 33°02'47''S / 52°04'00''N », musée des Beaux-Arts de Dunkerque (2013), Autonomía 11 – Media Arts Biennale (Santiago du Chili, 2013) ; « + Allá que aquí », INSA Lyon (2011). Lauréat du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo (2014).
—— Exposition personnelle dans le cadre des Modules – Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent, du 20/10/14 au 23/11/14 au Palais de Tokyo.
Cette exposition bénéficie du soutien de PICTET.

MARIE-THÉRÈSE CHAMPESME
est commissaire d'exposition indépendante et critique d'art.

ENRIQUE RAMÍREZ

BRISES [2009]
FILM SUPER 16MM GONFLÉ EN 35 MM, TRANSFÉRÉ SUR FICHIER NUMÉRIQUE, SON / SUPER 16MM ON 35MM FILM, TRANSFERRED ON DIGITAL FILE
12 MIN.
Produit par / *Produced by* Le Fresnoy, Studio national des Arts contemporains (Tourcoing)
Courtesy de l'artiste / of the artist & Michel Rein (Paris, Bruxelles / Brussels)

M.-T.C. | The sea often features in your work, with different connotations. It can contain dreams of travelling and exchanges between peoples of the world; it can also be a grave for migrants or opponents of the Chilean regime. But it also offers beautiful natural landscapes.

E.R. | Chile is marked by its geography, by its narrow territory caught between the sea and the mountains, and by its landscapes. That's what everyone knows about our country, that and the dictatorship. Like the poets, our national anthem celebrates the natural beauty of Chile. So did the propaganda texts of the 1980s. This is why I say that our relationship to the geography and landscape is both poetical and political.

M.-T.C. | In *Brises*, the dictatorship was evoked through your childhood memories. The film examined the question of the relationship between history and subjective memory. Today, you've moved away from your personal history.

E.R. | I don't want to capitalize on the history of Chile. But, as a Chilean, I have the right—and even the moral obligation—to talk about it. I wish to give a voice to those who lost relatives and are more directly concerned than I am. For this reason I've carried out interviews with the families of victims or with judges. In order to give them a voice.

M.-T.C. | Why did you choose to film at Quintero, a harbour situated to the north of Valparaiso?

E.R. | Quintero is where, in 2004, the ties used to make victims disappear were found for the first time. In 2010, a memorial was erected there in memory of the one hundred and nineteen people that were assassinated during "Operation Colombo." They were opponents of the dictatorship and belonged for the most part to the MIR (Revolutionary Left Movement). The regime falsely claimed that their deaths were due to internal quarreling. "Operation Colombo" marked the beginning of the collaboration between different South-American dictatorships of the time. The true number of victims is still unknown and certainly well above one hundred and nineteen.

M.-T.C. | As in many of your films, there is a voice-over in *Los durmientes*. What is it about this technique that interests you?

E.R. | I like associating a voice-over to images that could be of a documentary nature. The voice-over allows me to introduce a more formal and more poetical linguistic register than a dialog or an interview. It can be understood as the interior monologue of the person seen on screen but one can also detach the voice-over from the image, hearing in it another point of view.

M.-T.C. | How do you work when making a film? Do you have a pre-established and precise scenario or do you leave room for improvisation?

E.R. | I always start with very precise images in my mind but I don't exactly know how I will go about filming them. As a result, every time there's about fifty percent improvisation involved. I need this element of risk. I like the unexpected, like in a documentary. I often think about what Werner Herzog would say, that nature is not a background and needs to move.

M.-T.C. | Even though you're discussing historical events, the end result is very far from a documentary. Nor is it the realm of fiction; there isn't really a story line. I would say that you film visions.

E.R. | Exactly. *Los durmientes* is constructed like a vision in three acts with different temporalities. I wanted to show them simultaneously in the room by presenting this project as a triptych. I chose to do so in the Salle 37 [translator's note: a movie theater built in 1937] in the Palais de Tokyo. This room bears the traces of the building's history. I find that it resembles a shell and that its slightly sloped floor resembles a beach descending towards the sea.

Translated by Caroline Burnett

ENRIQUE RAMÍREZ
Born in 1979 in Santiago de Chile. Lives and works in Paris and in Chile. Graduated from the Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains in 2009. Among his recent solo and group exhibitions: "Magic Block - Contemporany Art from Chile," Stiftelsen 3, 14, (Bergen, 2014); "De latitudes en portrait," La Galerie-Jeune Création (Paris, 2013); "Enrique Ramirez, Océan, 33°02'47"S / 52°04'00"N," Musée des Beaux-Arts de Dunkerque (2013), Autonomía 11-Media Arts (Santiago de Chile, 2013); "+ Allá que aquí," INSA Lyon (2011). He is the recipient of the Prix Découverte des Amis of the Palais de Tokyo (2014).
—— Solo exhibition as part of the Modules - Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent, from 20/10/14 to 23/11/14 at the Palais de Tokyo.
This exhibition benefits from the support of PICTET.

MARIE-THÉRÈSE CHAMPESME
is an independent curator and an art critic.

ENRIQUE RAMÍREZ

OCÉAN [2013]
1 VIDEO HD PLAN SÉQUENCE 24 JOURS, 52 VIDEOS HD COURT MÉTRAGE / 1 HD VIDEO LONG TAKE OF 24 DAYS, 52 HD VIDEOS SHORT FILM
Courtesy de l'artiste / of the artist & Michel Rein (Paris, Bruxelles / Brussels)

LE QUOTIDIEN DE L'ART
THE ART DAILY NEWS

Enrique Ramirez
Le Quotidien de l'Art
November 7, 2014 - Numero 709 - Page 12
By Emmanuelle Lequeux

ART ET SOCIÉTÉ

ENRIQUE RAMIREZ RÉVEILLE LA MÉMOIRE DES DORMEURS AU PALAIS DE TOKYO P. 12

Réveiller la mémoire des dormeurs

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

On les appelle les dormants. *Los Durmientes*. Ceux qui sont partis dans un infini sommeil. Mais les dormants, ainsi nomme-t-on aussi, en espagnol, les traverses de chemin de fer. Ces lests terribles que les bourreaux de Pinochet accrochaient aux corps de leurs victimes, avant de les lancer, depuis un hélicoptère, dans l'oubli perpétuel de la mer. *Los Durmientes*, ainsi s'intitule le dernier film d'Enrique Ramirez, jeune artiste chilien venu étudier en France. Un triptyque déchirant en hommage aux milliers de disparus de la dictature qui mit fin au rêve de Salvador Allende. «*Au Chili, cette histoire n'est pas vraiment taboue, mais elle est sans réponse*, analyse Enrique Ramirez, qui vit aujourd'hui entre ces deux pays. *Ces corps ont sombré à jamais, seul un cadavre est remonté un jour des tréfonds de l'océan, des années après. De nombreuses associations militant pour les droits de l'homme travaillent pour trouver une réponse, mais cette réponse est au fond de l'eau, dans le secret de la mer, et personne ne la trouvera*». Pour offrir une sépulture à ces âmes errantes, l'artiste a donc, comme on le voit sur l'un des trois écrans de son film, créé un véritable cimetière marin : des dizaines de petites tombes qui flottent tant bien que mal, leurs croix surplombant les flots. Sur l'écran d'en face, les abysses de cette tragédie, ressac incessant du Pacifique, frappé parfois du bruissement d'un hélicoptère, cette «*bête de terreur*». «*La géographie est très importante au Chili*, souligne-t-il, *elle fait partie vraiment de l'histoire cachée de cette dictature*». Un de ses prédécesseurs, l'immense documentariste Patricio Guzmán, l'a rappelé avec son extraordinaire film *Nostalgie de la lumière* : il retrace l'errance, au cœur du désert d'Atacama, de mères, sœurs et veuves à la recherche, plus de vingt ans après leur disparition, de quelques fragments d'os de leurs aimés qui surgiraient des kilomètres de sable. Quête vaine, est-il utile de le préciser ? Mais incessante pour elles. La mer a cette même capacité d'enfouissement, contre lequel lutte le film de Ramirez de toute sa sobre poésie. Ce travail de mémoire, Enrique Ramirez l'a enclenché dès ses tout débuts de vidéaste, lors de ses études au Fresnoy. Une nécessité pour lui, car «*le Chili n'a pas beaucoup travaillé sa mémoire, ou d'une façon très univoque, avec toujours le même point de vue. L'année dernière encore, nous avons découvert des images jamais vues, de télés espagnoles ou argentines, qui ont encore rouvert la blessure. Beaucoup reste caché dans cette histoire, et la parole commence tout juste à se libérer*». Lui qui vient d'une famille déchirée par la dictature sait la nécessité de ne pas contraindre le discours à ses lignes trop simples. «*Mais au-delà de la dictature chilienne, je suis sûr que ce film peut toucher ailleurs. Des amis mexicains l'ont vu récemment, et m'ont aussitôt parlé des 42 étudiants disparus*». Il est cependant particulièrement fier d'ouvrir très bientôt une exposition au musée des droits de l'homme et de la mémoire de Santiago du Chili. «*Si cette exposition peut réveiller des discussions autour du silence des militaires, ce sera magnifique*, espère-t-il. *Il serait tellement dangereux de continuer à effacer l'histoire...*»

Enrique Ramirez est le lauréat du Prix Découverte 2013 des Amis du Palais de Tokyo.

Vue de l'exposition d'Enrique Ramirez, «Los Durmientes», dans le cadre des Modules – Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, Palais de Tokyo. © Aurélien Mole.

ENRIQUE RAMIREZ, LOS DURMIENTES, jusqu'au 23 novembre, Les Modules – Fondation Pierre Bergé-Yves Saint Laurent, Palais de Tokyo, 13, avenue du Président Wilson, 75116 Paris, tél. 01 81 97 35 88, www.palaisdetokyo.com

EL MERCURIO

Enrique Ramirez
El Mercurio
November 4, 2014 - Numero 41378 - Page 10
By Daniela Silva Astorga

EL ARTISTA CHILENO SORPRENDE EN EL CIRCUITO EXTRANJERO CON SUS OBRAS:

La exitosa travesía de Enrique Ramírez

Se mueve entre Chile, Francia y el mundo. En octubre ganó el Premio FAVA y fue nominado al EFG Bank/Artnexus. Hasta el 23 de noviembre, y también por un galardón, expone en el Palais de Tokyo de París, ciudad donde vive.

DANIELA SILVA ASTORGA

ARCHIVO DE ENRIQUE RAMÍREZ

"Los durmientes", en el Palais de Tokyo. "Las instalaciones, películas y fotos de Ramírez evocan, de una forma poética, la historia, las relaciones entre los continentes y las realidades sociales contemporáneas", declaró el jurado que le dio el Premio Descubrimiento.

FLORIAN KLEINEFENN

Buena parte de su interés está en el fuera de campo. Lo que no entra en el rectángulo de la imagen, y el espectador imagina, siempre está entre las preocupaciones del artista Enrique Ramírez (1979), como también aparecen los desplazamientos, las huellas de un hombre en la historia (y viceversa), el cruzar fronteras, los exilios, el mar, los horizontes y las trastiendas de las cosas.

Así, a partir del video, él ha construido obras poéticas plagadas de guiños y de una sensibilidad fuera de serie. Y también ha obtenido varios galardones. Solo este año ha ganado, entre otros, el Premio Descubrimiento del Palais de Tokyo, que financia producción de obra, un catálogo y una exposición en el museo parisino; el Premio Fundación Artes Visuales Asociadas (FAVA), que lo reconoció con US$ 10 mil, y el Premio Loop, en la feria de Barcelona, por su video "Cruzar un muro" (2013). Además fue nominado al Premio EFG Bank/Artnexus, por "Cartografías para navegantes de tierra" (2012), en la feria Ch.ACO.

"Hay que tomárselo como un balde de agua fría. Últimamente, lo asumo todo con más distancia. Trato de mirar mi trabajo desde afuera", comenta el artista, al teléfono desde París, donde vive. Está contento con tantos reconocimientos. No obstante, es mesurado al hablar. Solo cuando rebusca el porqué y trata de analizar qué ha pasado, advierte que sí, que ha habido una evolución en la calidad y en la narrativa de su obra. "Me preocupo de otros temas. Al filmar, me pongo del lado del espectador y trato de que mi obra hable de Chile, pero sin que fuera del país no se entienda. Debe llegarle a cualquiera en cualquier sitio", agrega.

Sin embargo, otros son más categóricos con sus apreciaciones, y en ese grupo está la curadora francesa Marie-Therese Champesme: "Su trabajo, nunca didáctico, nos permite permanecer despiertos. Nutre a la vez nuestra conciencia política y nuestra sensibilidad ante el potencial poético del mundo". Ella ha acompañado a Ramírez en varios proyectos, como la exposición y obra épica "Océan" (2013).

Ahora, para la muestra que presenta en el Palais de Tokyo, el artista también trabajó con Champesme —como curadora— y con el mar. "Todo comenzó con una imagen que está muy presente en mi cabeza. Siento que el Pacífico es el verdadero lugar de memoria de los chilenos. Primero, hice cincuenta cruces de madera y las lancé al mar, y con esa filmación partí", relata Ramírez sobre la obra "Los durmientes", que hasta el 23 de noviembre expone en el museo de París.

En sala, se ve como un tríptico de video de grandísimo formato. "Son tres momentos de una historia ficticia, pero que habla de lo real", dice Ramírez, quien grabó, junto a Quijote Films, en la playa de Quintero donde el juez Juan Guzmán halló los primeros rieles de tren usados para lanzar cuerpos al mar.

En una de las tres grandes pantallas se ve una imagen de geografía y de mar filmada desde lo alto, hasta que la cámara cae al mar y entra al fondo. En la otra, aparece un hombre (Alejandro Sieveking) caminando con un pescado en la mano por la playa, "como si los cuerpos se hubiesen transformado en peces", completa el autor. Y la obra cierra con imágenes de las cruces.

Tal como el fuera de campo le interesa sobremanera a Ramírez —quien estudió en Arcos (Chile) y en Le Fresnoy (Francia)—, muchos espectadores y seguidores de su trabajo, más que los premios, celebran lo que está detrás: el porqué y el cómo de su quehacer. "Su obra tiene la misma sensibilidad que la persona. El elemento más interesante o llamativo para mí es el lenguaje que usa, y su dominio de la poética del videoarte. Sus obras son refinadas en lo visual y lo suficientemente profundas en lo temático, este tipo de equilibrio hace que sean redondas", dice el galerista Paul Birke, quien trabaja hace años con él.

BOLETOS A CHILE

Lo próximo en Santiago de Ramírez —quien ahora presenta su trabajo en el Museo de la Solidaridad—, será una extensa exhibición en el Museo de la Memoria, fechada para abril de 2015. "Estoy súper orgulloso con que el museo confíe en mí para presentar una muestra grande, de tres meses. Es importante para mí exponer en Chile", dice el autor.

SOBERANÍA.ORG

Enrique Ramirez
Sobernia.org
November 4, 2014 - Online
By Edgar Cherubini Lecuna

Los durmientes

"Mirar… Mirar… Mirar el fondo… Mirar como se deshace todo… Mirar como desaparezco… Mirar… Buscar …Buscar algo que no se ve… El olvido… El silencio…". Enrique Ramírez, Los durmientes, Vidéo (triptyque) 15', 2014.

La cuenca o fondo sumergido del mar chileno es como un espejo del país, allí se observan cordilleras, altiplanos, inmensos valles y fosas insondables cercanas al litoral. Ese paisaje submarino está poblado de cuerpos de personas que antes vivían en pueblos y ciudades, con sus familias y sus amigos, pero un día desaparecieron de la superficie de la tierra sin dejar rastro.

Enrique Ramírez nació en 1979, cuando ya habían transcurrido 6 años del golpe de estado y establecimiento del régimen militar en Chile. Durante su infancia y adolescencia, escucha a los adultos hablar de personas lanzadas al mar desde helicópteros, amarradas a rieles de tren. Como es sabido, durante la dictadura, los militares cometieron innumerables violaciones a los derechos humanos. Las cifras hablan de 28.259 víctimas de prisión y torturas, 2.298 ejecuciones sumariales y 1.209 desaparecidos. Enrique recuerda esos años en tonos de gris y un silencio que se colaba por todas partes.

Lo único que no pudieron controlar los militares fue la atracción gravitatoria que ejercen la Luna y el Sol sobre el mar, las denominadas mareas vivas, pues en una playa llamada La Ballena, en 1977 afloró del silencio de las profundidades el cuerpo de una mujer. En la pleamar, las corrientes invisibles del fondo arrojaron los despojos de una joven a la orilla de la playa. Después se descubrieron restos de algunos rieles en el fondo de otra bahía. Allí comienza el proceso, aún abierto, de los desaparecidos en el mar.

Enrique Ramírez ha levantado una serie de mapas topológicos que no se fijan en los detalles geográficos o de escala, sino que difunden las coordenadas de lugares frente a las costas de Chile donde se cree se encuentran los cuerpos. Sus mapas no son una representación exacta de lo que describen, él no es un cartógrafo, son los mapas de sus sentimientos, de los recuerdos de su infancia y adolescencia, son coordenadas imaginarias trazadas en un intento de explicar lo que escuchaba de niño sobre esas personas que fueron lanzadas al mar, de su incomprensión de los hechos y de lo que se imaginaba sucedía en el fondo del mar.

Enrique Ramírez es un artista y actualmente expone su propuesta videográfica titulada "Durmientes", en el Palais de Tokyo[1], en París. En la entrada de la sala, una pantalla muestra la belleza de un mar de color azul cobalto en movimiento incesante, con sus remolinos y olas. En otra pantalla se observa en cámara lenta un helicóptero a punto de despegar, el ruido de sus aspas se convierte en un zumbido que marca un compás de fondo, como el latido de un corazón.

En la entrada de la sala, una pantalla muestra la belleza de un mar de color azul cobalto en movimiento incesante, con sus remolinos y olas. Enrique Ramírez, Los durmientes, Vidéo (tríptyque) 15', 2014.

En la pantalla de la derecha, un grupo de cruces de madera flotan y repican como boyas en medio de la bruma. Enrique Ramírez, Los durmientes, Vidéo (tríptyque) 15', 2014.

"Fabricar el retorno… Fabricar la búsqueda… Fabricar la vida… Fabricar el tiempo… Fabricar un idioma"

Dentro de la oscuridad de la sala, observamos un tríptico con videos proyectados simultáneamente. A la izquierda se aprecian las tomas subjetivas desde el helicóptero en pleno vuelo sobre la inmensidad del mar. En la pantalla de la derecha, un grupo de cruces de madera flotan y repican como boyas en medio de la bruma. En el centro, se desenvuelve la acción de un hombre mayor que camina hacia la costa, mas que caminar deambula sin cesar llevando un pez con las dos manos, como si se tratara de una prueba o de una ofrenda. Se escuchan sus pensamientos, que se repiten una y otra vez con las mismas palabras, A propósito de esta imagen onírica, me viene a la memoria lo que Arthur Adamov se preguntaba en relación a las palabras:

"Las palabras, centinelas del sentido, no son inmortales ni invulnerables. Las palabras, como los hombres, sufren. Unas pueden sobrevivir, otras no tienen salvación y mueren. En la noche todo se confunde, ya no hay nombres ni formas. Gastadas, raídas, vacías, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasmas".

Durante la larga noche de la dictadura se decretó el silencio, las palabras podían significar prisión, tortura y muerte. Pero lo trágico de ese silencio puede transformarse en redención. El film termina con la voz del hombre adentrándose en el mar:"Fabricar el retorno… Fabricar la búsqueda… Fabricar la vida… Fabricar el tiempo… Fabricar un idioma".

Con su propuesta de video arte, este joven artista cruza un umbral perturbador, al dar marcha atrás a su memoria y a la recuperación del sentido de las palabras fabricando un lenguaje para romper el silencio y hablar por aquellos que yacen en el fondo del mar.

Esa tragedia latinoamericana llamada dictadura militar, obliga a reflexionar sobre las ideologías dogmáticas y sectarias, sean de derecha o de izquierda que se creen poseedoras de una verdad absoluta y por consiguiente se arrogan el derecho de aniquilar en forma física o política a quienes se opongan a ellas o a sus objetivos. Se trata del horror de una dictadura, de cualquier dictadura y del silencio que imponen.

Durante la dictadura en Chile, en la dictadura cubana o en la que se desarrolla en Venezuela en medio del aberrante silencio de los países democráticos de la región, en todas sin excepción, el discurso reduccionista y humillante del régimen es la única voz. El lenguaje político es demolido, aniquilado, de allí que la democracia y su sistema de libertades y derechos, de progreso individual y colectivo, se extinguen junto con éste. Es en el fondo es el fracaso de la política y de toda una sociedad, cuando ésta es incapaz de detener las nefastas espirales de polarización, sectarismo, intransigencia, odio y violencia genocida. Ya lo dijo el filósofo Theodor Adorno: "La eficiente industria del asesinato en masa que implementaron los nazis significó el fracaso de toda la sociedad alemana, en la cual los individuos como agentes racionales y autónomos de la moral, fallaron en detener el holocausto".

Pero, frente al mal y el silencio que este impone, el individuo es impulsado a afirmar su humanidad armado de palabras, como un mandato de su propia supervivencia moral y cultural.

En las vías férreas, los durmientes sirven para mantener unidos los rieles que conforman la vía. En estos videos, los durmientes son la metáfora del prolongado silencio que viene del mar.

Kafka escribió en sus Parábolas: "Las sirenas tienen un arma más terrible aún que el canto y es su silencio. Es quizás imaginable la posibilidad de que alguien se haya salvado de su canto, pero de su silencio ciertamente no".

AMA
Art Media Agency

Enrique Ramirez
Art Media Agency
October 23, 2014 - Newsletter 175 - Pages 10-13

Interview

À TRAVERS LES CONTINENTS
AVEC L'ARTISTE CHILIEN ENRIQUE RAMÍREZ

Enrique Ramírez est un artiste chilien qui a commencé ses études sur le cinéma, pour les compléter d'un master en Art Contemporain et Nouveaux Médias au studio national des arts contemporain au Fresnoy, en France. En 2013, l'artiste représenté par la galerie Michel Rein a été lauréat du Prix Découverte des amis du Palais de Tokyo, où son installation *Los Durmientes* est présentée jusqu'au 23 novembre. Un de ses travaux les plus connus est *Océan*, un film tourné en temps réel suivant un cargo de livraisons traversant l'Atlantique, de l'Amérique en Europe, explorant les thèmes du paysage, de l'exil et de la mémoire historique. Art Media Agency a rencontré Enrique Ramírez afin de parler de l'art chilien, des thèmes récurrents de son travail, de ses influences et du rôle que tient l'histoire dans ses œuvres.

El Diablo (2011)
Enrique Ramirez

photo argentique, tirage lambda contrecollé sur dibond, cadre bois, plexiglas
95 x 120 cm
Courtesy de l'artiste et de Michel Rein, Paris/Brussels

Tout d'abord, pouvez-vous résumer votre travail ?
Généralement, je travaille beaucoup entre le poétique et le politique. Mon travail a aussi une relation directe avec la géographie, mais ce qui m'intéresse particulièrement c'est comment, à travers la poésie, nous pouvons parler de la politique, et vice versa. Résumé en quelques mots, mon travail consiste en différents voyages, réalisés de différentes façons. La partie qui m'intéresse est que ces voyages sont toujours risqués ; nous ne savons jamais s'ils réussiront ou pas.

Quelles sont vos influences principales?
Je suis très influencé par la poésie et le cinéma ; par exemple, le cinéaste chilien Raúl Ruiz, décédé en 2011, et qui vivait à Paris. Je suis aussi influencé par la poésie chilienne comme celle de Raúl Zurita, qui mélange le géographique et le poétique, cependant, mes influences proviennent généralement du cinéma.

Interview

À TRAVERS LES CONTINENTS
AVEC L'ARTISTE CHILIEN ENRIQUE RAMÍREZ

En quoi votre expérience d'être artiste a différé du Chili à la France ?
Pour moi, une énorme différence est que au final, j'ai développé ma carrière artistique en France. Plus généralement, une grande différence est qu'au Chili, me développer et travailler en tant qu'artiste continue d'être difficile. En effet, le fait de collectionner et le goût pour les artistes émergents n'est pas très développé là-bas. Les collectionneurs au Chili sont très conservateurs, ils ne pensent pas à acheter une œuvre vidéo, par exemple, et préfèrent acheter des peintures. Ceci est bien plus développé et avancé en France. Je dirais que j'ai commencé mon travail au Chili, mais quand je suis parti, ça a été le moment où j'ai décidé d'abandonner toutes mes autres branches de travail pour me consacrer réellement à mon art.

Pourquoi avez-vous choisi la France?
Je n'ai pas vraiment choisi — en 2006, j'ai gagné une bourse pour aller à Le Fresnoy, j'étais étudiant au Studio national des arts contemporains entre 2007 et 2009. C'était vraiment par hasard.

Quel est le rôle de l'histoire et de la mémoire collective dans votre travail?
Au Chili, nous sommes connus pour deux choses ; le coup d'Etat, Pinochet, et notre paysage diversifié. Notre géographie nous marque en tant que chiliens — c'est un pays très long, autour de 4.200 kilomètres, et très étroit. Si vous jetez un coup d'œil d'un côté vous voyez la mer, et de l'autre côté un immense mur de montagnes. J'ai toujours été intéressé par le travail d'un artiste qui est à la fois très poétique et très politique. J'ai le ressenti que ma propre mémoire et ma manière de voir les choses se mélange avec celles du spectateur, et que ces deux mémoires se rejoignent et se parlent. Je souhaite que mon travail soit complexe mais qu'en même temps il ne soit pas nécessaire de posséder des connaissances artistiques pour le comprendre. C'est très important pour moi, c'est vraiment important de trouver le juste équilibre.

Diriez-vous que votre travail est très personnel?
Je pense que chaque artiste a une façon différente de voir les choses, mais comme je le disais plus tôt, je souhaite que ma vision soit personnelle, et puisse être comprise par la plupart des gens. Je désire que les gens ressentent quelque chose lorsqu'ils voient mon travail.

Le thème de la mer apparaît beaucoup dans votre travail : quelles sont, pour vous, les connotations de ce symbole?
Il a de nombreuses connotations. Tout d'abord, ma famille a un lien fort avec la mer, notamment du fait que mon père fabrique des voiles pour bateaux, j'ai l'impression d'être né dedans. Deuxièmement, il y a le lien géographique avec le Chili, que j'ai précédemment mentionné – nous avons tellement de littoral qu'il a une très forte influence dans notre pays. La mer a également été utilisée politiquement durant les dictatures, notamment pour jeter des corps. La mer, ou l'eau, est l'essence de la vie. Elle a toutes ces différentes connotations, que je crois être d'égale importance.

Vous utilisez beaucoup d'interviews, de témoignages et d'histoires vraies dans votre travail - est-il important pour vous de lier l'imaginaire avec le réel, avec l'histoire, dans votre travail?
J'essaie toujours de mélanger fiction et documentaire, et pas seulement dans mes films, mais aussi avec d'autres avec lesquels je travaille, à travers des objets ou la photographie par exemple. Ce mélange presque surréaliste m'intéresse parce que c'est une manière de communiquer avec le spectateur, une façon pour moi de passer au-delà du réel, et utiliser le mélange de réalité et de fiction pour créer d'autres lignes de recherche et de narration.

Pourquoi travaillez-vous avec la vidéo, contrairement à d'autres médiums?
Tout d'abord parce que je ne suis pas bon en peinture ! J'ai découvert quelque chose dans la vidéo qui n'existe nulle part ailleurs - je peux travailler avec le son, l'écriture, l'image et l'édition tous à la fois, en mélangeant la fiction avec le documentaire.

Quel rôle joue le thème de l'exil dans votre travail?
Cela revient à ce que je disais à propos de l'idée de la mer - l'exil peut avoir plusieurs connotations aussi. Il peut être l'exil politique, l'auto-exil, ou l'exil imaginaire. L'exil, sous une forme ou une autre,signifie ne pas avoir d'endroit pour vous enraciner, de ne pas avoir de « lieu » clairement défini, être toujours en mouvement. C'est pourquoi la mer m'intéresse beaucoup, puisqu'en mer, il n'y a nulle part où s'accrocher ; vous êtes dans ce grand trou qui avale tout. Si vous lisez des œuvres écrites par les premiers explorateurs alors qu'ils décrivent la mer, et si vous lisez un livre de quelqu'un aujourd'hui qui a été à la mer, la description est pareille. C'est la seule chose au monde qui demeure inchangée.

Portrait d'Enrique Ramírez, Michel Rein, Paris
Courtesy de l'artiste et de Michel Rein, Paris/Brussels

LA RÉPUBLIQUE
{ de l'art }

Enrique Ramirez
La république de l'art
April, 17, 2014 ,Online
By Patrick Scemama

La mer est cœur du travail d'Enrique Ramirez, ce jeune artiste chilien qui vient de remporter le Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo et qui présente actuellement sa première exposition personnelle en France à la galerie Michel Rein. Car pour lui, elle est porteuse de vie, elle est à l'origine de tout (en français, le mot renvoie d'ailleurs phonétiquement autant à la génitrice qu'à l'étendue d'eau). Et il a fait sienne cette constatation de nombreux explorateurs que, de tous les éléments du monde, « la mer est la seule qui ne change presque jamais ». Mais si la mer est porteuse de vie, elle est aussi porteuse de son complément, la mort, et particulièrement au Chili où, durant la dictature, de nombreux cadavres furent jetés à l'eau. « Quand on mange du poisson dans mon pays, dit-il, on se demande toujours s'il ne s'est pas nourri des corps qui ont été immergés. Cela peut paraître effrayant, mais c'est ainsi. Au Chili, la mer est aussi une mémoire. Et nous n'avons que la mer et la Cordillère des Andes. La géographie y a toujours à voir avec la politique ».

Pourtant, ce n'est pas près de l'eau qu'est né Enrique Ramirez, en 1979. Mais il a beaucoup navigué avec son père, dont le métier est de fabriquer d'ailleurs des voiles de bateaux. Dans un premier temps, le jeune homme envisage de faire carrière dans la musique, mais il se rend compte qu'il n'est pas assez doué pour cela et décide alors de se tourner vers le cinéma, où, en plus de l'art des sons, il pourra développer ses deux autres passions : la photo et l'image animée. Il entre dans une école où, faute de moyens, on enseigne davantage la théorie que la pratique. Il est donc amené à développer ses recherches en solitaire et c'est là que deux professeurs, Nestor Ochagaray et Guillermo Cifuentes, vont jouer un rôle important en l'incitant à persévérer dans le travail de la vidéo dite « artistique » et en lui permettant de montrer de premiers travaux dans une Biennale consacrée aux nouveaux médias.

Mais les débuts sont difficiles, car il n'est pas vraiment issu du milieu de l'art (pour gagner sa vie, il travaille d'ailleurs comme monteur de documentaires pour la télévision chilienne). Il lui faut attendre 2003 et une exposition au cours de laquelle on recrée, avec les mêmes personnes, une fête « funky » des années 80 (évidemment dans un esprit plus critique que festif), pour obtenir un début de reconnaissance. Trois ans plus tard, il remporte le 1er Prix de la Biennale Vidéos et Nouveaux médias avec, à la clé, une résidence de trois mois au Fresnoy, le Studio national des arts contemporains de Tourcoing. Il débarque en France sans parler un mot de notre langue, mais s'y plaît tellement qu'il parvient à y poursuivre un cycle d'études, au cours duquel il réalise des films qui remportent un certain succès. Retour un peu difficile en Amérique du Sud où il cumule encore ses activités d'artiste à celle de monteur et de professeur, puis décision importante : il sera consacrera désormais entièrement à la création. Il obtient alors une résidence à la Cité des Arts de Paris où il séjourne actuellement jusqu'au début de l'année prochaine.

Il faut dire qu'entretemps s'est déroulée une expérience hors-norme, qui a beaucoup pesé dans sa décision. Il a réalisé un film de vingt-cinq jours, Océan, qui correspond à la durée d'un voyage en bateau entre Valparaiso et Dunkerque. Pendant toute cette durée, en effet, Enrique Ramirez a pris place à bord d'un cargo qui transportait des fruits du Chili à Saint-Pétersbourg (avec escale à Dunkerque) et il y a installé un petit studio pour pouvoir réaliser un plan-séquence de la mer de la durée réelle de la traversée, lui pour qui la notion de temps est si importante, qui s'insurge tellement contre la manière de regarder la vidéo qu'a imposée YouTube. « Mon but était de filmer l'océan sans coupure ni interruption, dit-il, pour en retrouver la sensation physique. C'est toujours la même chose et c'est toujours différent, en fonction de la lumière, du temps, de la localisation. Et ce qui était fascinant, c'était que le bateau était le monde en soi, avec tous les rapports sociaux-économiques qu'on peut y trouver : il se rendait en Russie et son équipage était composé d'Ukrainiens ; il était affrété par une compagnie hollandaise mais battait pavillon des îles Marshall ; sa coque avait été construite en Bulgarie et il transportait des fruits chiliens… » Ce film-fleuve, ainsi que des photos et de petites vidéos réalisées au cours de cette même traversée, ont été montrés dans différents endroits (dont le Musée des Beaux-Arts de Dunkerque et actuellement au Chili) et a sans doute beaucoup contribué au fait qu'il remporte le Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo.

Car outre la mer, la notion de voyage – qui l'accompagne - est essentielle dans le travail d'Enrique Ramirez. Et c'est ce qui apparait clairement dans l'exposition qui lui est consacrée à la galerie Michel Rein, qui le représente désormais. Deux pièces s'y font face, la plus grande et la plus petite, qui en résument très bien l'esprit : la première est une grande voile de bateau que son père a fabriquée et qu'il a récupérée, après qu'elle ait beaucoup navigué. Exposée telle quelle, avec tout son vécu et ses usures du temps, elle forme aussi une carte du continent sud-américain. La seconde est la présentation de deux pages de son passeport, sur lesquelles il a apposé de faux-visas. Elle est accompagnée d'un texte qui dit, entre autres : « Aller : pour qu'une personne se déplace d'un lieu à un autre, il faut avoir des ailes, une voiture, des pieds, des papiers, de l'argent (…), une photo d'identité, une autorisation, des chaussures. Retour : il faut être en règle (…), il ne faut rien laisser derrière soi, il faut avoir une langue, avoir un visa, des désirs, une carte de crédit, il faut avoir peur, de la chance, il faut savoir nager, avoir une boussole, il faut avoir à manger, de l'eau… »

Aspirer au voyage est une chose, mais le réaliser, on le voit, en est une autre. Il est très difficile, voire même impossible et c'est la raison pour laquelle l'exposition s'intitule : « Cartographies pour marins sur terre ». C'est plus à un voyage immobile, en fait, qu'elle nous invite, un voyage à l'intérieur des images (et de leur désillusion) et c'est ce que proposent les petites vidéos et les photos qui accompagnent les pièces susnommées.

Enserrées dans des boîtes noires, derrière des verres sur lesquels des textes ont été gravés, elles donnent une dimension humaine et intime à l'immensité des flots et constituent comme des chapitres d'une histoire à la fois personnelle et politique du Chili où, précise l'artiste, « même l'eau n'appartient plus au peuple, parce que les sources ont été vendues à d'autres pays ». A l'entrée de l'exposition, on est accueilli par son père qui, à l'écran, fabrique ses voiles sur une table qui est comme la surface réfléchissante de la mer et, au centre, on se heurte à une œuvre plus conceptuelle qui dit : « Le monde toujours s'en va » et qui s'efface progressivement pour laisser place à l'image d'une femme avec les pieds…dans l'eau.

Enrique Ramirez, à l'instar du colombien Marcos Avila Forero (cf http://larepubliquedelart.com/marcos-avila-forero/), qui a été lauréat l'an passé du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo, aborde donc des questions politiques et sociologiques et gratte les cicatrices encore mal refermées de son pays.. Mais il fait sur un mode poétique, de manière détournée, sans jamais asséner quelque vérité que ce soit. « Je crois que nous avons besoin de poésie dans le monde, explique-t-il, et je me suis toujours intéressé à cette forme littéraire. C'est un défi personnel que je me lance, une manière de regarder les choses par une voie détournée, l'envers du décor. Comme le fait d'aller voir les toilettes des endroits les plus chics, par exemple. Ce qui m'a aussi beaucoup frappé en Europe, c'est que les gens ne parlent pas de certaines choses, qu'ils maîtrisent beaucoup l'information. Nous, sud-américains, sommes plus sauvages et plus instinctifs. Nous faisons les choses et nous les pensons ensuite, alors qu'ici, il faut d'abord penser avant de faire. Ce qui peut être parfois très inhibant… »

On espère que notre ancien mode de pensée n'inhibera pas la spontanéité de cet artiste sensible et qu'elle lui permettra de continuer ses voyages, même immobiles, sur les mers du monde et de l'histoire.

- Cartografías para navegantes de tierra d'Enrique Ramirez, jusqu'au 31 mai à la galerie Michel Rein, 42 rue de Turenne, 75003 Paris (www.michelrein.com). L'exposition liée à l'attribution du Prix Découverte devrait se tenir en octobre, au Palais de Tokyo.

Interview

À TRAVERS LES CONTINENTS
AVEC L'ARTISTE CHILIEN ENRIQUE RAMÍREZ

Pensez-vous que l'exil ait quelque chose à voir avec le statut d'artiste de manière générale ?
Oui, il y a certainement une relation ici. Je ne peux pas parler au nom de tous les artistes, comme certains n'ont pas la chance de quitter leur pays, c'est alors juste leurs travaux qui voyagent. Il y a toujours la question : où suis-je ? Je suis chilien, mais je ne suis pas souvent au Chili. Je peux donc dire que chacun transporte sa maison avec lui. Finalement, nous pouvons nous en rappeler au travers de la mémoire, nous pouvons maintenir cette connexion. C'est une sorte d'exil également – toujours se souvenir de ce qu'on a laissé derrière. Vouloir retourner en arrière, sans jamais le faire.

Selon vous, qu'est-ce qui rend l'art chilien si spécial, différent de l'art européen ?
Il est difficile pour moi d'expliquer correctement ceci. Pour moi, il y a une différence au niveau de l'identité. Nous, Chiliens, sommes un mélange d'identités ; nous voulons être plus d'Amérique du Nord que du Chili. Nous cherchons toujours à aller vers le nord et pas vers le sud ou vers nos voisins. Le Chili est tellement grand et paraît si loin, avec un tel mélange d'identités, que ce pays ne possède pas d'identité clairement définie. Je ne considère pas ceci comme un aspect péjoratif ; c'est notre identité, c'est l'alliance. Cela se reflète dans l'art chilien, qui est un mélange de formes d'art différentes, de beaucoup d'œuvres qui se contredisent, mais qui créent notre identité. Ce type d'art est différent, par exemple, de l'art contemporain brésilien, qui a une identité bien plus précise, puisque le pays lui-même a une identité plus claire.

Si je devais comparer l'art latino-américain avec l'art européen, je pense que je voudrais commencer par souligner qu'en Amérique latine, on a toujours l'habitude de travailler avec le strict minimum. L'autre grande différence, qui pourrait résonner comme une blague (et certains artistes me tueront pour avoir dit cela), c'est que lorsque l'artiste latino-américain crée une œuvre, il se demande constamment ce qu'il fait, résolvant des problèmes et trouvant des solutions. L'artiste européen, quand il pense à un travail, et qu'il est complètement convaincu qu'il peut le faire, il se lance. Ce qui signifie souvent qu'il ne fait rien. ■

Cruzar un Muro (2013)
Enrique Ramirez

vidéo 4k transféré sur fichier numérique HD, son 5'15
Edition de 5 + 2 AP
Courtesy de l'artiste et de Michel Rein, Paris/Brussels

Télérama

Enrique Ramirez
Télérama
April 30, 2014, N° 3355, Pages 65
By Olivier Cena

ARTS

LA CHRONIQUE D'OLIVIER CENA

TT
Photo, vidéo, dessins
Enrique Ramirez
| Jusqu'au 31 mai, galerie Michel Rein, Paris 3e.
Tél.: 01 42 72 68 13.

Enrique Ramirez est un homme admirable. Il possède toutes les qualités. Il est jeune (35 ans), sympathique, ouvert, chilien et contemporain. C'est un artiste. Il dessine (un peu), écrit, filme photographie, installe, conçoit et raconte des histoires – forcément contemporaines. Résumons : il questionne. Comme le précise la galerie parisienne dans laquelle il expose : *« Through metaphorical means, the artist questions our world and its migratory flows* 1. » On voit qu'Enrique Ramirez ne manque ni d'audace ni de courage. L'œuvre présentée s'intitule *Cartographies pour marins sur terre*. Elle concerne le départ d'éventuels émigrants. L'art contemporain s'intéressant peu au franchissement illégal des frontières terrestres, la frontière sera ici – le titre l'indique – maritime et le moyen de transport flottant, un bateau muni d'une voile bricolée à la machine à coudre.

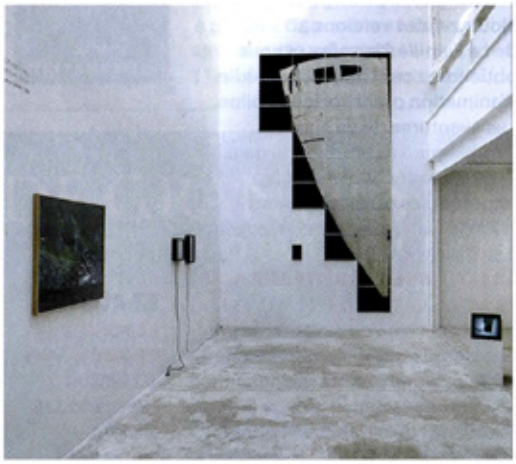
Enrique Ramirez est donc un artiste parfait. Il correspond point par point au portrait-robot que la sociologue Nathalie Heinich trace, en creux, de l'artiste contemporain dans son dernier livre, *Le Paradigme de l'art contemporain* : multimédia, questionneur et metteur en récit (la Commission générale de terminologie et de néologie préfère ce vocable à auteur de *storytelling*). De cet ouvrage fut résumé la semaine passée le préambule truculent 2. La suite n'est malheureusement pas aussi savoureuse.

Quelques erreurs vénielles la ponctuent. Peter Schieldahl, par exemple, n'est pas *« un peintre abstrait américain »*, mais un poète et l'un des plus importants critiques d'art des Etats-Unis – il écrit encore aujourd'hui, à 72 ans, dans les pages du *New Yorker*. Quelques oublis l'abîment. L'influence de la mondialisation et de son flux d'argent sur le marché de l'art (et donc de l'art lui-même), le triomphe de la peinture allemande dans le dernier quart du XXe siècle contredisant la disparition supposée de cette technique… Enfin, peut-on assimiler l'évolution de l'art à celle de la science, en appliquant à l'art la théorie controversée de la progression de la science par ruptures successives, élaborée par le philosophe américain Thomas Kuhn (1922-1996) dans son livre *La Structure des révolutions scientifiques* 3, écrit en 1962 ? Reste une photographie, vue de la France, du paysage de l'art contemporain qui permet au néophyte de se repérer dans ce monde étrange, d'en comprendre les codes, et de ne pas passer pour un imbécile en entrant dans la galerie où Enrique Ramirez hisse les voiles.

Et la voile d'Enrique Ramirez, triangulaire, blanche, est parfaitement hissée : photographiée, morcelée, chaque morceau encadré sur fond noir, puis l'ensemble recomposé comme une mosaïque (façon Gilbert and George) et accroché au mur où il dessine une forme triangulaire imparfaite et élégante. A côté, projetée sur un autre mur, une vidéo montre l'ouvrier fabriquant la voile à la machine à coudre (un trucage transforme la table de couture en surface aquatique), un dessin évoque un vague croquis de montage, des photographies aux lumières vespérales nous montrent la mer, et de courtes vidéos sont présentées comme de petits tableaux cernés d'une marie-louise noire dans un cadre de bois noir. Enrique Ramirez cherche la perfection décorative. Il conteste aussi, nous dit-on, *« the political systems wasting human relations »*. Contestataire des systèmes politiques détruisant les relations humaines et excellent décorateur, donc ●

1 « Par la métaphore, l'artiste questionne notre monde et ses flux migratoires. »
2 Voir *Télérama* n° 3354.
3 Le site du Cnam en fournit une excellente fiche de lecture : mip-ms.cnam.fr

Cartographies pour marins sur terre, Enrique Ramirez.



Enrique Ramirez
Arte-sur
March 2014, Online
By Leïla Simon

Cartografías Para Navegantes De Tierra

05.04 – 25.05 / 2014
Galerie Michel Rein, Paris

Enrique Ramírez' work lies in the gap where fiction and reality mutually enrich each other. Through metaphorical means, the artist questions our world and its migratory flows. His various approaches verge on ethnography and sociology. Fuelled by his findings of accounts of identity, cultural divisions, the conception of death, he produces films and installations within a poetic atmosphere. The artist speaks to us of historical events, navigates from mythology to daily events, and opts for the fictional tale, therefore transforming the assumption of a sociological study.

The works on display at the exhibition Cartographies pour marins sur terre (Cartographies for sailors on land) by Enrique Ramírez result from his approaches and his explorations. As would a cartographer, the artist demonstrates on different supports a space; the sea. This space, held as real, is treated as a metaphor here. Effectively, further to his collection of pieces of information, Enrique Ramírez sews them together, superposes between them, like calques. In this way he demonstrates his plot. Delicate lines traced onto glass plates or poetic texts inscribed in his videos serve to enhance certain aspects. The pieces of information given are sensations, geopolitical situations, migratory flows… A narration sets in between videos, photos and drawings. This metaphorical space is expressed in a concise and poetic way, therefore offering us an escape into the imaginary.

Water is omnipresent as a central theme in the work of Enrique Ramírez. Here the sea and its outbursts also reflect the search for oneself. Evolving in saltwater with all that is induced, results in purification, driving us to freedom. Water materialises the circulation of ideas, knowledge and exchanges. However there is also the underlying idea that water can sometimes be an obstacle, a barrier to all of this.

Even though the artist has seized the sea as an immensely vast space, he chooses to present his work on small screens, naturally creating a certain intimacy and a preciousness of the moment described. Effectively the visitor has to get a close look in order to discover what is shown and expressed. Little by little one discovers details and goes overboard to the other side, into another world. Just as one is propelled and mixed with Et le Monde toujours s'en va (and the world always goes away). The titles Nouveau monde (New world) or IV Heaven confirm this other-worldliness. Could the sea be the announcer of a new era as a metaphor for a re-enchantment of the world in the face of current crises? Politics and the artist's interest in immigrants and the exiled are always present. A world map printed on the pages of a passport, a house pushed out onto the ocean, sailing to a better place? Here the journey denounces policies and puts the people who endure them in the foreground.

The essence of Enrique Ramírez' work revolves around art, sociology and politics. The latter two subjects are approached through real, fictional and mythological facts offering an enriching detour. The journey, the wandering, these aqueous surfaces express a current unease of the individual, of the artist facing the economic crisis, facing political crises which are unresolved to this day. In this way one could say he comes close to German romanticism. Enrique Ramírez' work is a contestation of political systems wasting human relations. It's a view in the face of a present which conceals its past, whilst torpedoing its future.

Leïla Simon, March 2014 Independent curator and art critic

EL MERCURIO

Enrique Ramírez
El Mercurio
November 1, 2013, Page 11
By Daniela Silva Astorga

El arte desde un barco carguero

A la izquierda, una de las imágenes del ondulante mar que el artista tomó desde el "Pacific Breeze". **Abajo**, el libro que Ramírez publicó sobre la obra "Océan", con fotografías y textos.

Enrique Ramírez navegó casi un mes entre frutas chilenas y tripulación ucraniana. Sobrevivió a tempestades y a no tener noción del tiempo. El resultado de eso se exhibe ahora en Galería Die Ecke. Aquí, la historia de "Océan 33°02'47''S / 51°04'00''N".

DANIELA SILVA ASTORGA

No supo qué hacer. Al tocar tierra comprobó que todo lo que había imaginado de ese viaje era falso. Enrique Ramírez (1979) no se había desesperado ni perdido ni mareado en veinticinco días de navegación. Pero todo cambió apenas pisó el puerto francés de Dunkerque: sintió angustia y consideró vacía la tierra.

"Todavía me sigue pareciendo. Sin duda, algo me pasó en ese viaje", dice. Y su declaración es decisiva. Él suele crear obras que hablan de exilios, fronteras y desplazamientos —y que nacen por ellos—. Sin embargo, jamás había quedado tan marcado.

Su historia es de tintes épicos. Ramírez cursaba un máster en Le Fresnoy (Francia) cuando pensó, por primera vez, navegar largamente sin parar de filmar. Aunque esa idea quedó archivada —por límites tecnológicos—, reapareció pronto, porque las travesías inseguras, difíciles o casi imposibles son lo que más le interesa. Entonces, en 2011 pensó replicar el viaje de los antiguos exploradores, pero al revés. Quería ver cómo era llegar a Europa desde Chile, y grabarlo.

Ramírez les planteó su idea artística a varias navieras, pero solo Seatrade dijo "sí". Y en Valparaíso hubo rogativas, papeleos, trámites, cursos de sobrevivencia marítima y dos embarques perdidos antes de que la marina chilena lo dejara salir a aguas internacionales. Fue en el "Pacific Breeze", un barco con bandera de las Islas Marshall, que transportaba fruta nacional, con tripulación ucraniana, a Europa. Era 2012 cuando su ejercicio partió. Y si la premisa era obtener un plano secuencia, si todo se resumía en extensión de cinta, terminó en bastante más que eso.

"Ha sido el mejor viaje de mi vida. No creo que sea un proyecto a la perfección, pero me siento orgulloso. Fue una travesía interna", comenta Ramírez. Creó, en la navegación, 51 películas e incontables fotos, y también completó cuadernos con diagramas de las ubicaciones diarias.

Una selección de todo aquello, además del plano secuencia de 25 días, se exhibe hasta el 9 de noviembre en la Galería Die Ecke, bajo el título "Océan 33°02'47''S / 51°04'00''N". Pero el artista también presenta un video en la Bienal de Artes Mediales (Museo de Bellas Artes). Y el 17 de octubre inauguró una exposición en Osaka (Japón).

EL MAR CON OTROS OJOS

Las creaciones poéticas de Ramírez tienen varias constantes: "Me interesan las espaldas de las personas o la trastienda de las cosas. También los horizontes y el agua. No me gusta que la cámara se sienta, como con la Nouvelle Vague o con Godard. Y para mí el 'fuera de campo' es lo más interesante de las películas, porque es lo que imaginamos".

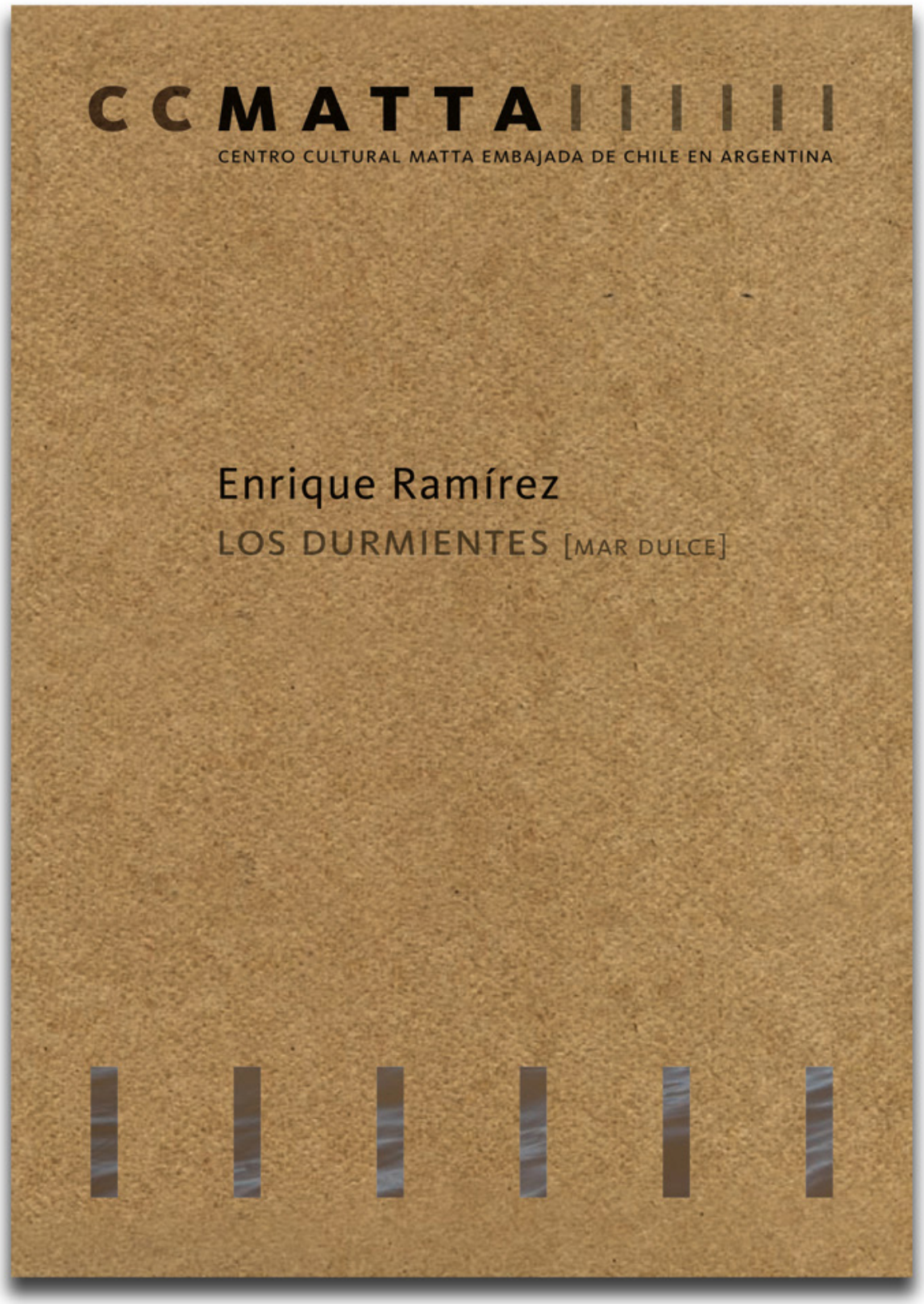
Enrique Ramírez estudió en el instituto Arcos y luego en Le Fresnoy. Vive en París y trabaja con la galería Martine et Thibault de la Châtre.

"Él es uno de esos valiosos artistas cuyo trabajo, nunca didáctico, nos permite permanecer despiertos: nutre a la vez nuestra conciencia política y nuestra sensibilidad ante el potencial poético del mundo", escribió la curadora Marie-Therese Champesme, en el libro que el artista editó sobre esta obra ambiciosa. "No he tenido —reafirma Ramírez— un proceso de trabajo tan intenso como el de 'Océan'. No sé cómo hice tantas películas, un plano secuencia y el libro en tan poco tiempo. En todo caso, para mí es muy importante que los proyectos tengan una trascendencia física en mí. No me interesa sentarme en una silla y decir: '¡Acción!'. No va conmigo. No busco proyectos fáciles, porque la vida no es fácil".

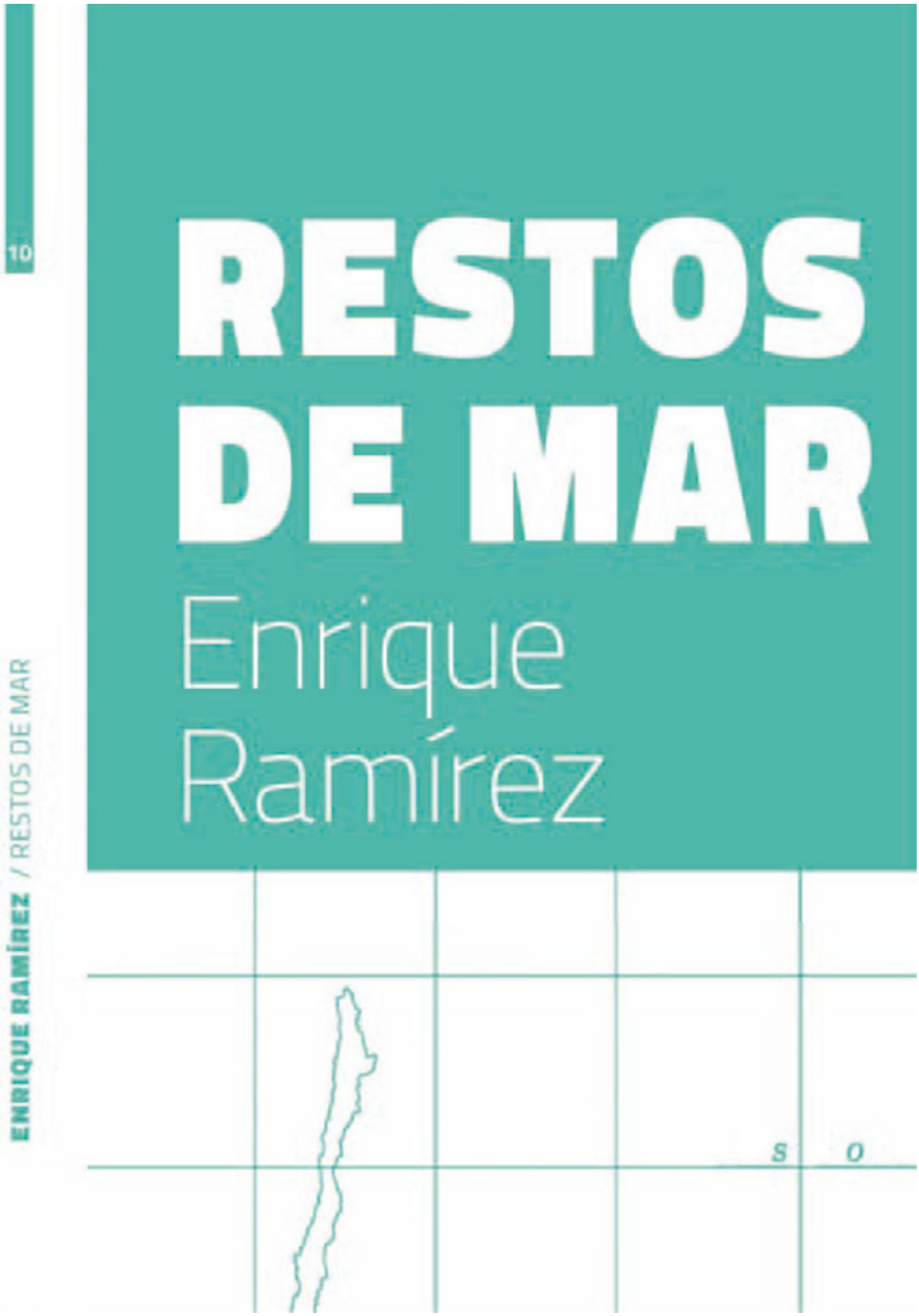
PUBLICATIONS

Lauso la mare e tente'n terro, 2020
Texts by Annabelle Ténèze, Enrique Ramírez & Anna Kerekes
ed. Éditions du Parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée
96 pages
24 x 17 cm
Fr.
ISBN : 978-2-919202-35-5

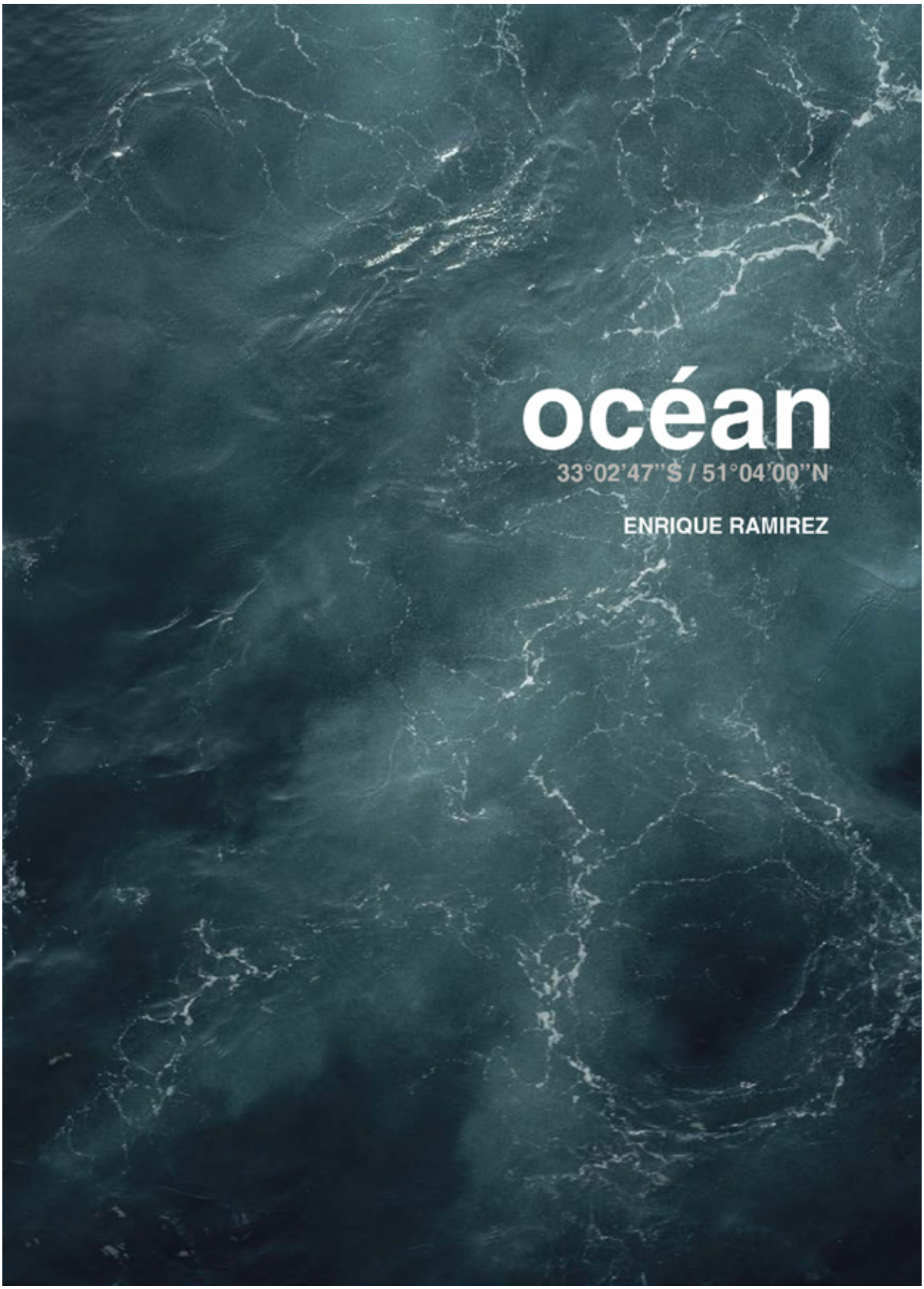
Los durmientes, 2018
Texts by Guillermo Cifuentes, Ticio Escobar, Néstor Olhagaray, Cioline Davenne, Florencia Battiti, Marie-Thérèse Champesme
ed. Metales Pesados
169 pages
Spa./Eng.
ISBN : 978-956-9843-71-6



Los durmientes, 2016
Texts by María José Fontecilla Waugh, Florencia Battiti, María Berrios, Carolina Herrera Águila
ed. Centro Cultural MATTA Embajada de Chile en Argentina
9 pages
Spa.



Restos de mar, 2016
ed. Die Ecke Arte Contemporáneo
49 pages
Spa./Eng.
ISBN : 978-956-9516-10-8



Océan, 2013
ed. Pylone Editions
143 pages
Spa./Eng./Fr.
ISBN : 978-2-94494-0-0

Horizon, 2009
ed. Le Fresnoy
59 pages
Spa./Fr.

Pista Central, 2003
ed.galeria Metropolitana
26 pages
Spa.