

## “SOY HABITANTE Y ESO ME HACE SER ARTISTA”. UNA ENTREVISTA CON ENRIQUE RAMÍREZ



Enrique Ramirez. Cortesía del artista y Michel Rein, París/Bruselas. Foto: Florian Kleinemann

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 33°02' 47 S / 51°04' 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?**

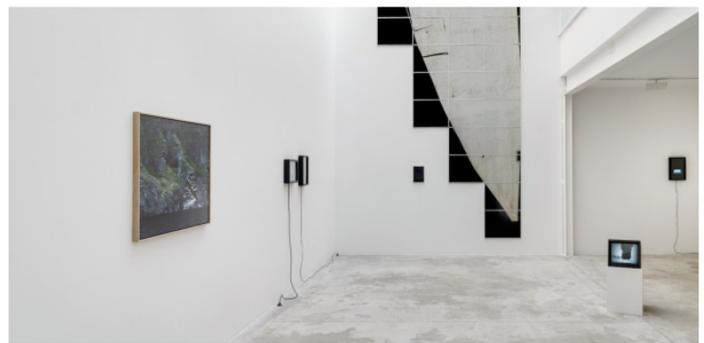
**E.R:** Varias cosas. Lo primero es la posibilidad de contar una historia en tres actos al mismo tiempo. Separadas de una forma, pero entrecruzadas al mismo tiempo. Cada una tiene su vida propia pero también las tres juntas se complementan y vuelven a ser una sola. Es como un viaje. Cuando vas en un 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*