MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

ENRIQUE RAMÍREZ

42 rue de Turenne, Paris - F-75003 / +33 1 42 72 68 13 / galerie@michelrein.com
Washington rue/straat 51A, Brussels - B-1050 / +32 2 640 26 40 / contact.brussels@michelrein.com

SUMMARY | SOMMAIRE

ARTWORKS | ŒUVRES 3

EXHIBITIONS | EXPOSITIONS 64

PRESS | PRESSE 145

PUBLICATIONS | PUBLICATIONS 194

TEXTS | TEXTES 200

BIOGRAPHY | BIOGRAPHIE 207

ARTWORKS
ŒUVRES



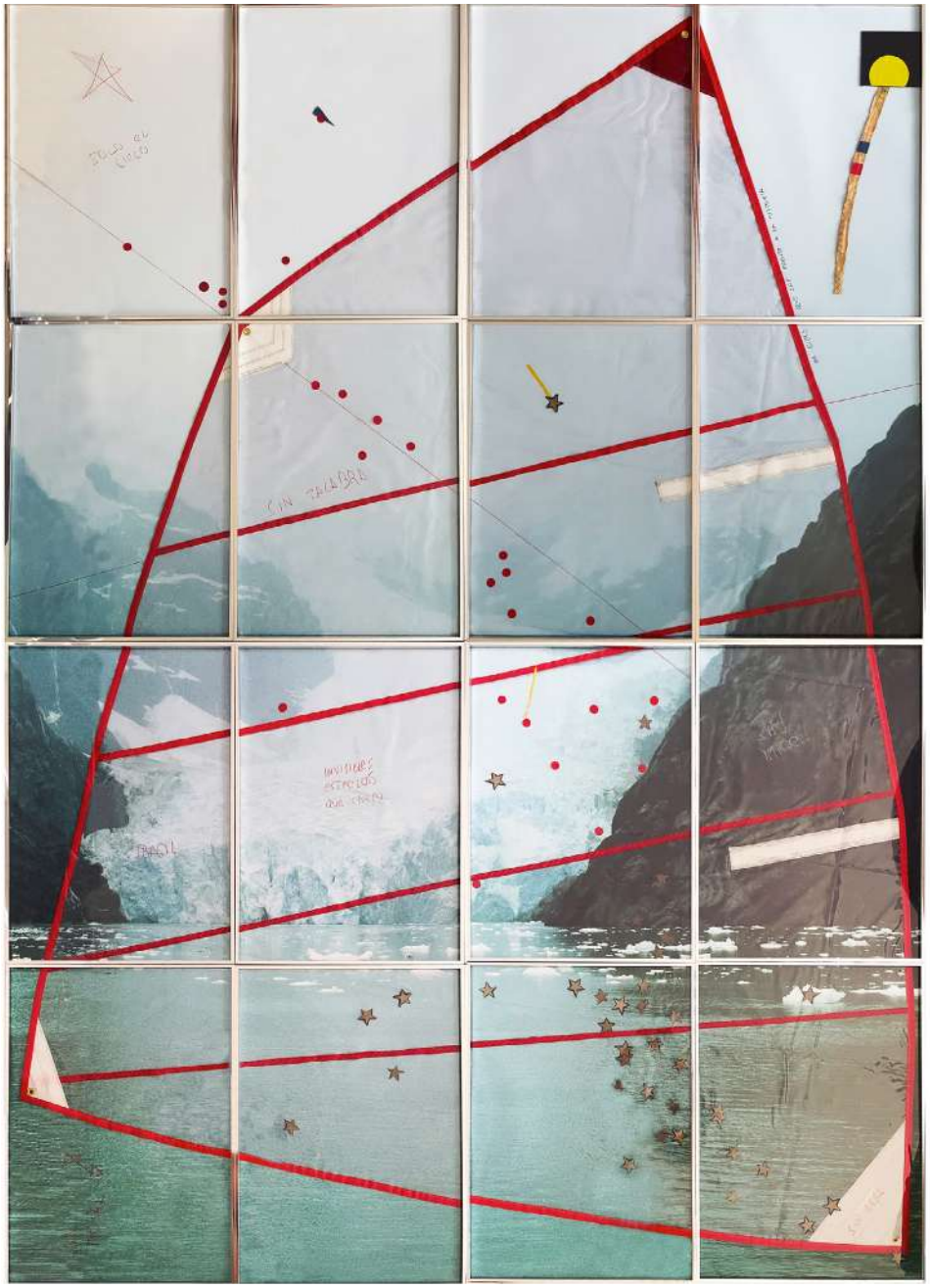




Acum-Leu, 2022
video 2K, color, stereo sound
video 2K, color, stereo sound
09'13"
ed. 5 + 2 AP
RAMI22339



Ser sin tierra, poesías a 5 palabras : sin lugar, 2022
oil, acrylic, red ink pencil, liquid resin on MDF
huile, acrylique, crayon à encre rouge, résine liquide sur MDF
18 x 13 x 3 cm (7.09 x 5.12 x 1.18 in.)
unique artwork
RAMI22333



Sail N15, las estrellas caen como fuego, 2021
Dacron sail, photographic film lambda print, fabric, plastic, handwritten text, 16 aluminum frames
voile Dacron, photo argentique tirage lambda, tissu, plastique, texte écrit à la main, 16 cadres aluminium
284 x 204 x 2 cm (111.81 x 80.31 x 0.79 in.)
unique artwork
RAMI22330



Silbido, 2021
sound sculpture: water, clay, motorized base
sculpture sonnore: eau, argile, socle motorisé
67 x 40 x 40 cm (26.38 x 15.75 x 15.75 in.)
unique artwork
RAMI22329



Ser sin tierra, poesías a 5 palabras : Lejos, 2021
oil, acrylic, red ink pencil, liquid resin on MDF
huile, acrylique, crayon à encre rouge, résine liquide sur MDF
18 x 13 x 3 cm (7.09 x 5.12 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



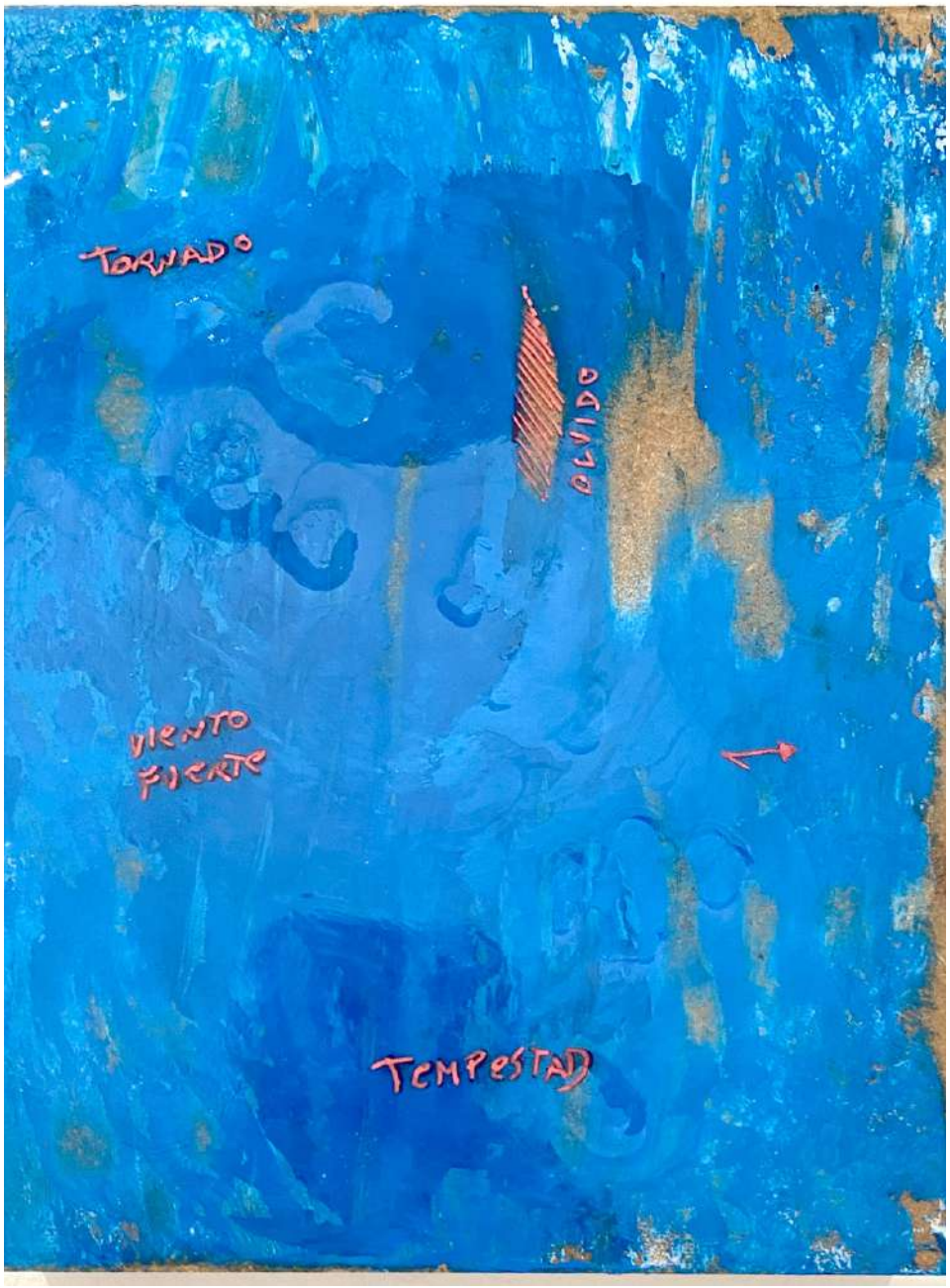
Ser sin tierra, poesías a 5 palabras : Perdido, 2021
oil, acrylic, newspaper, red ink pencil, liquid resin on MDF
huile, acrylique, papier journal, crayon à encre rouge, résine liquide sur MDF
18 x 13 x 3 cm (7.09 x 5.12 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



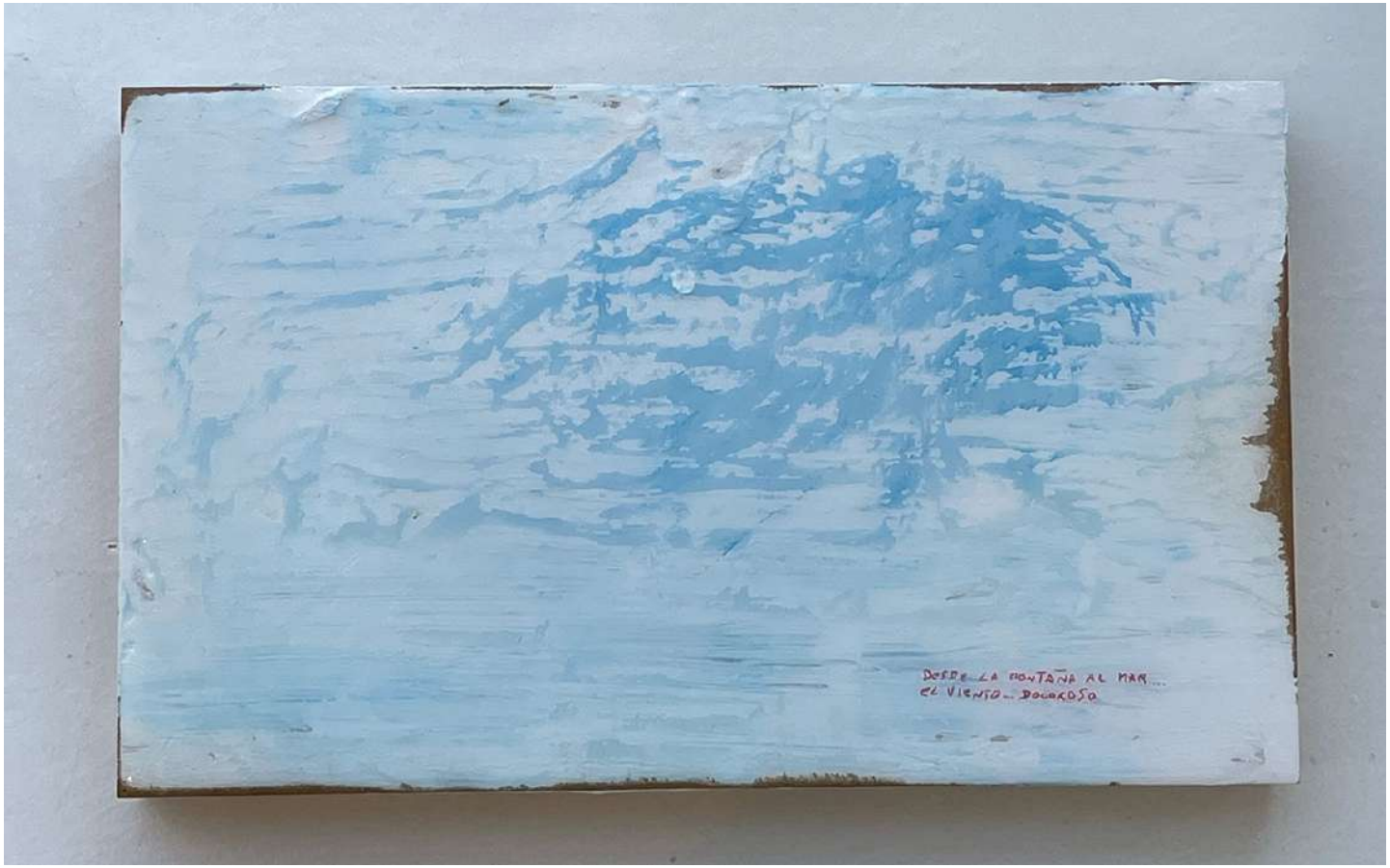
Ser sin tierra, poesías a 5 palabras : La tarde de tempestad, 2021
oil, acrylic, red ink pencil, liquid resin on MDF
huile, acrylique, crayon à encre rouge, résine liquide sur MDF
18 x 13 x 3 cm (7.09 x 5.12 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



Ser sin tierra, poesías a 5 palabras: Tornado, 2021
oil, acrylic, red ink pencil, liquid resin on wood
huile, acrylique, crayon à encre rouge, résine liquide sur bois
18 x 13 x 3 cm (7.09 x 5.12 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection



Ser sin tierra, poesías a 5 palabras: desde la montaña al mar, 2021
oil, acrylic, newspaper, text with pencil in red ink, liquid resin on wood
huile, acrylique, papier journal, texte au crayon à l'encre rouge, résine liquide sur bois
18 x 30 cm (7.09 x 11.81 in.)

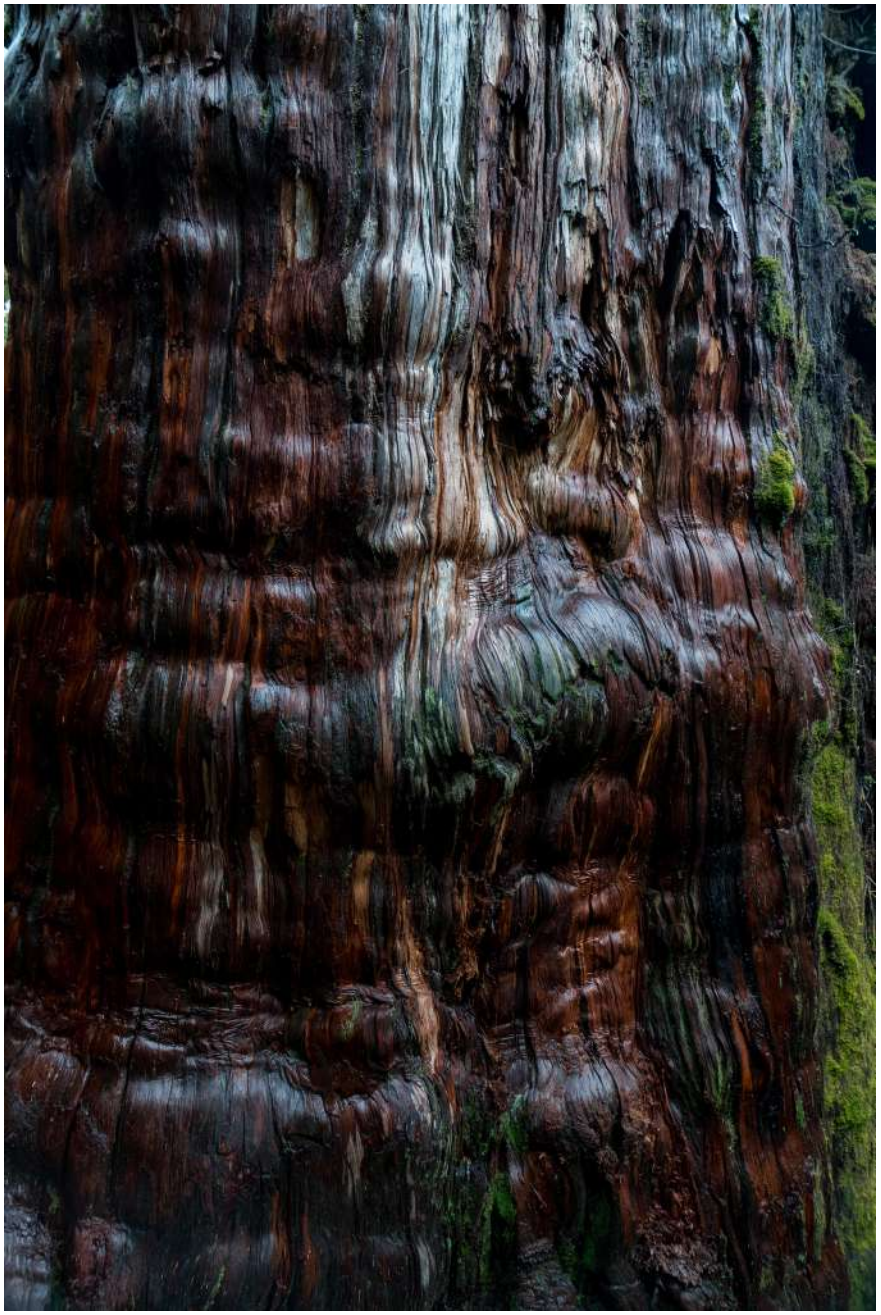
private collection



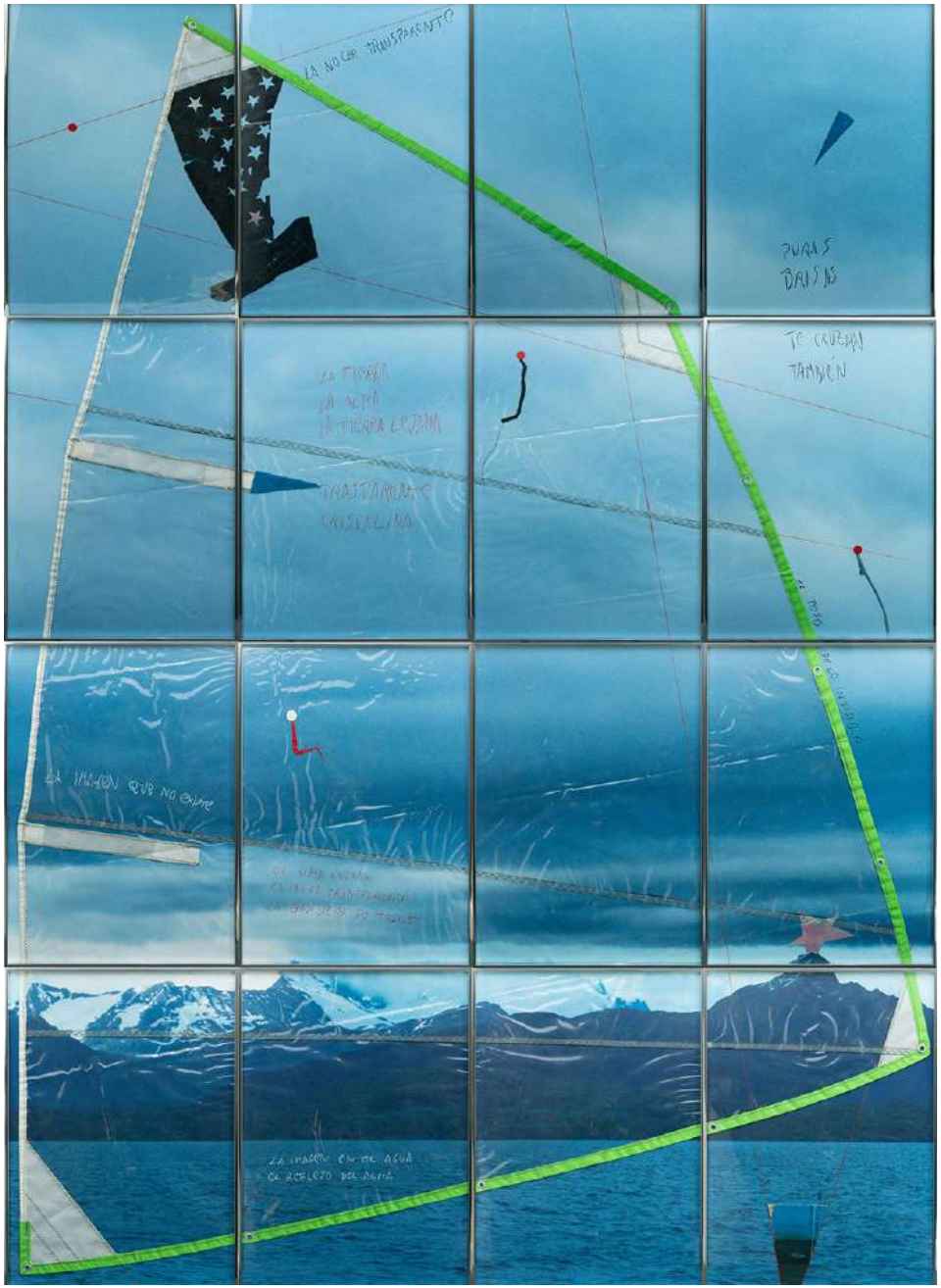




Jardins migratoires, 2021
4K video, black and white, stéréo sound
video 4K, noir et blanc, son stéréo
21'22"
ed. 5 + 2 AP
RAMI21312



Alerce, the past in the present, 2017
digital photography on lambda print
photographie numérique sur tirage lambda
180 x 120 cm (70.87 x 47.24 in.)
ed. 5 + 2 AP
RAMI21278



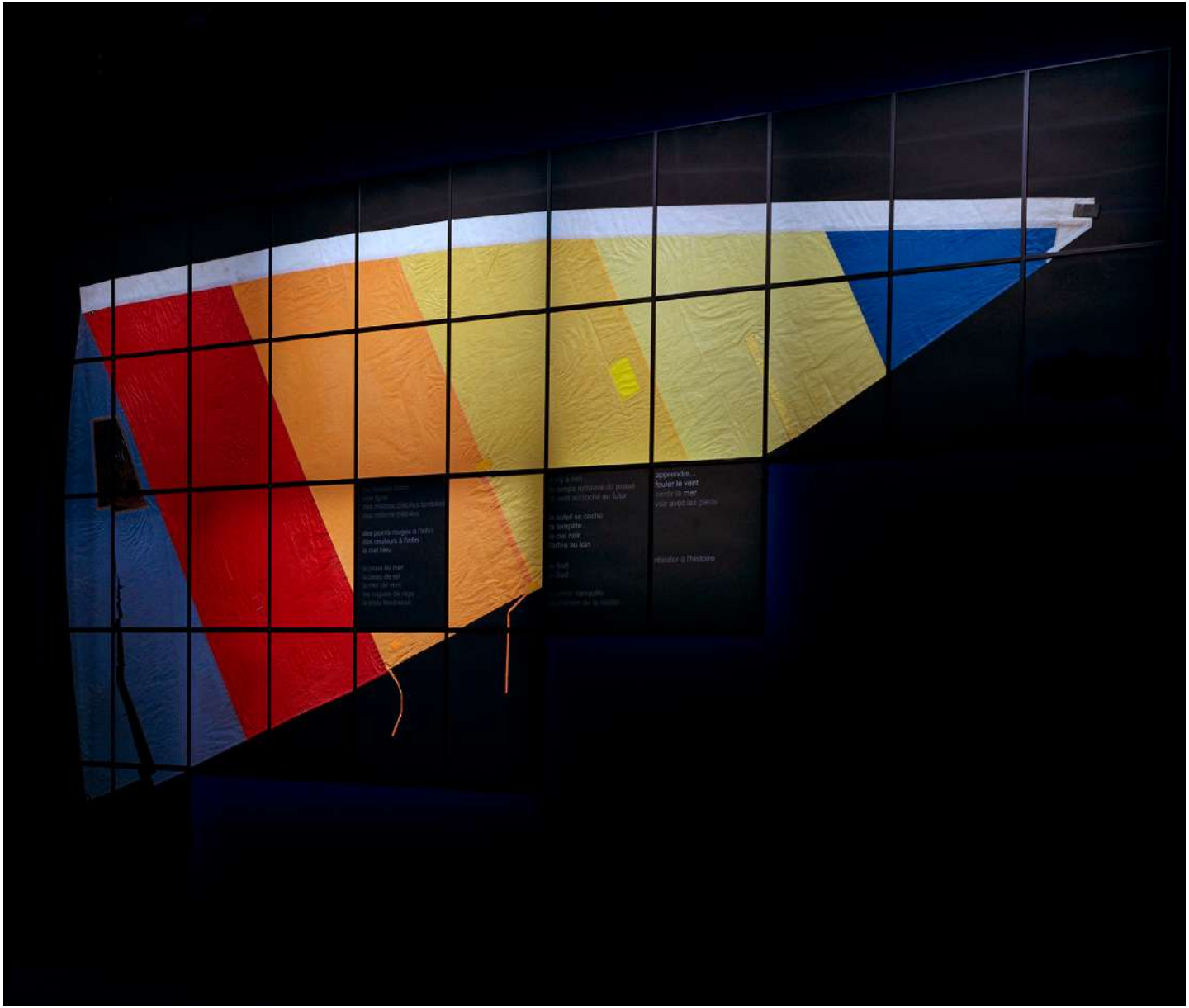
Sail N13, la frontera invisible de mi paisaje, 2021
Dacron and plastic optimist sail, Lambda photographic print on RC mat paper, cardboard, paint, handwritten texts, 16 aluminum frames, glasses
voile optimist Dacron et plastique, tirage photographique Lambda sur papier RC mat, carton, peinture, textes ecris à la main, 16 cadres aluminium, verres
280 x 200 x 2 cm (110.24 x 78.74 x 0.79 in.)
16 frames : 70 x 50 cm (each)
unique artwork

private collection



El lamento del velero invertido, 2021
5 whistling sculptures: water, clay, 5 motorized bases
5 sculptures sifflantes : eau, argile, 5 socles motorisés
variable dimensions

private collection

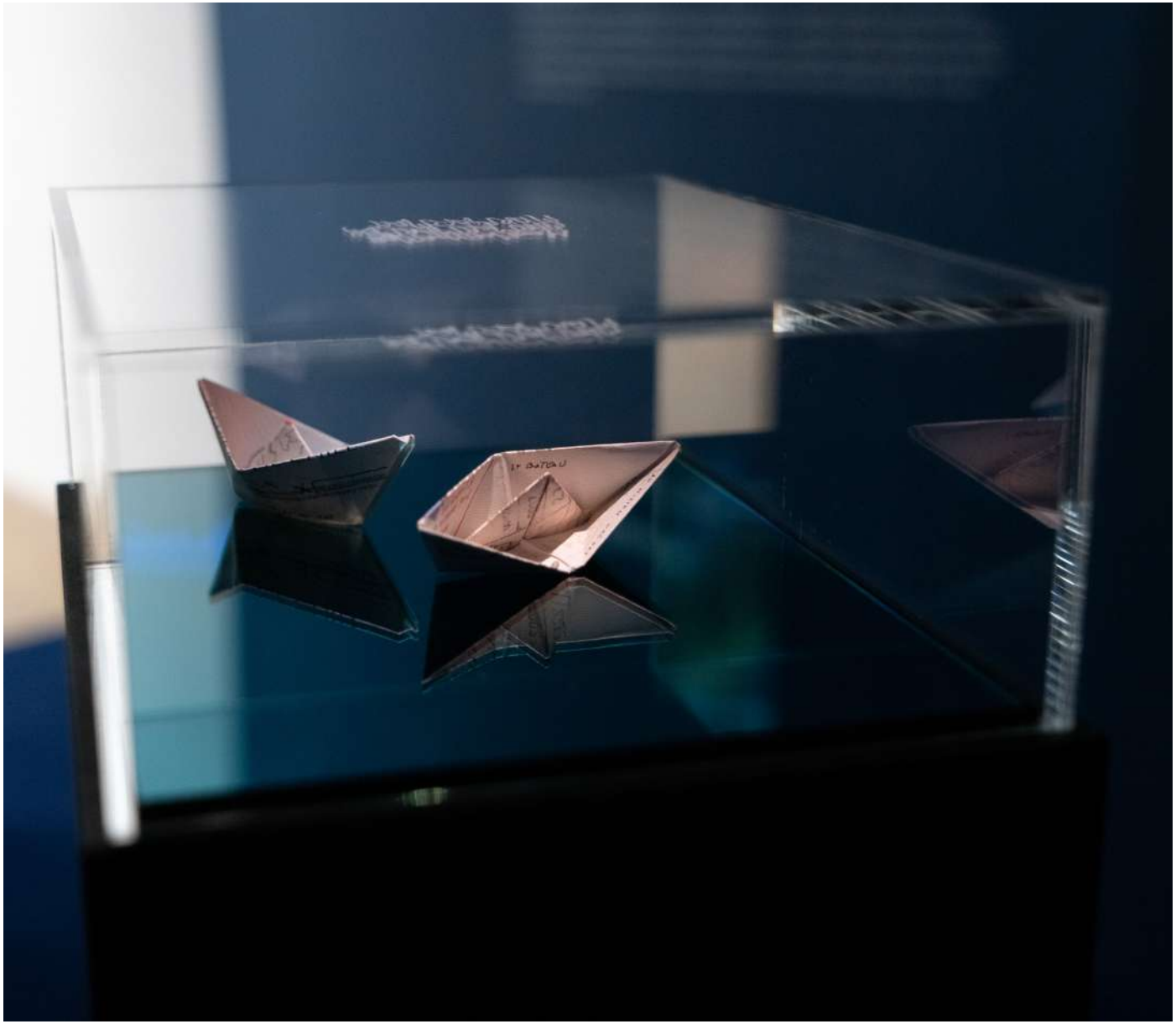


Sail N12, Incertain vent, 2020
dacron sail, black cardboard, handwritten texts, 38 aluminum frames, glasses
voile dacron, cartons noirs, textes écrits à la main, 38 cadres aluminum, verres gravés
350 x 770 cm (137.8 x 224.41 in.)

Coll. Palais de la Porte Dorée - Musée National de l'histoire de l'immigration (FR)



Le futur ne cesse de se répéter, inséparable du passé, 2020
neon
30 x 180 cm (11.81 x 70.87 in.)
ed. of 5 + 2 AP
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.)
unique artwork
RAMI20271



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
...

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



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
collage patrons de voile, cadre bois, verre
114,5 x 224,5 x 4 cm (44.88 x 88.19 x 1.57 in.)
unique artwork
RAMI17145



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
néon 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



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

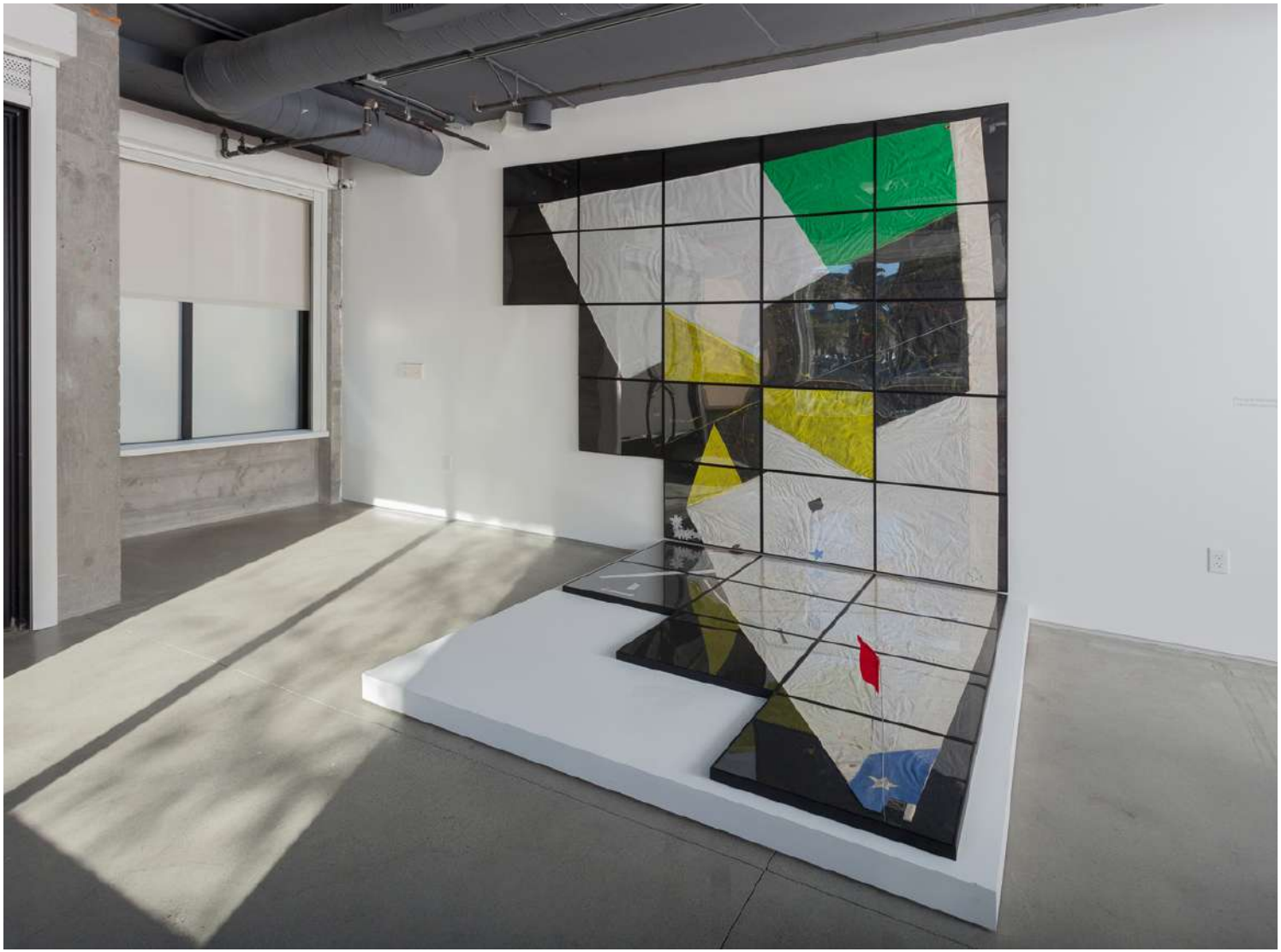






La gravedad, 2015
video HD 24 FPS, color, sound
vidéo HD 24 FPS, couleur, son
11' 26"
ed. of 7 + 2 AP
RAMI15091

collections:
- musée de l'Immigration collection (FR)
- private collection



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.)

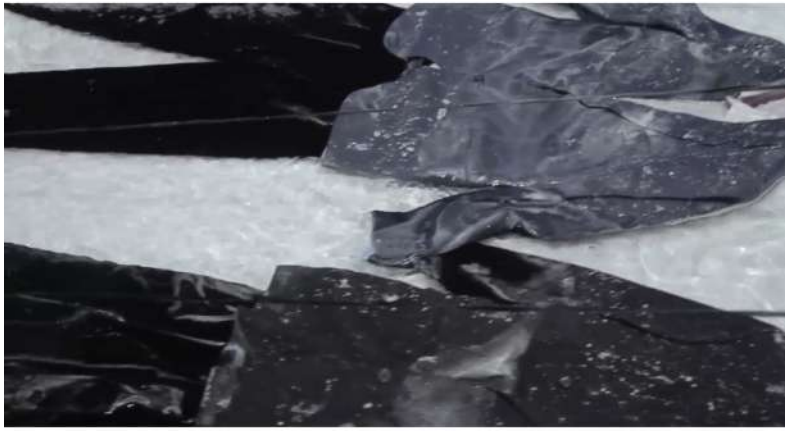
Coll. KADIST San Francisco (USA)



INcoming, 2017
video, color, sound
vidéo, couleur, son
17'
ed. of 5 + 2 AP
RAMI18172

Coll. PAMM - Pérez Art Museum (USA)

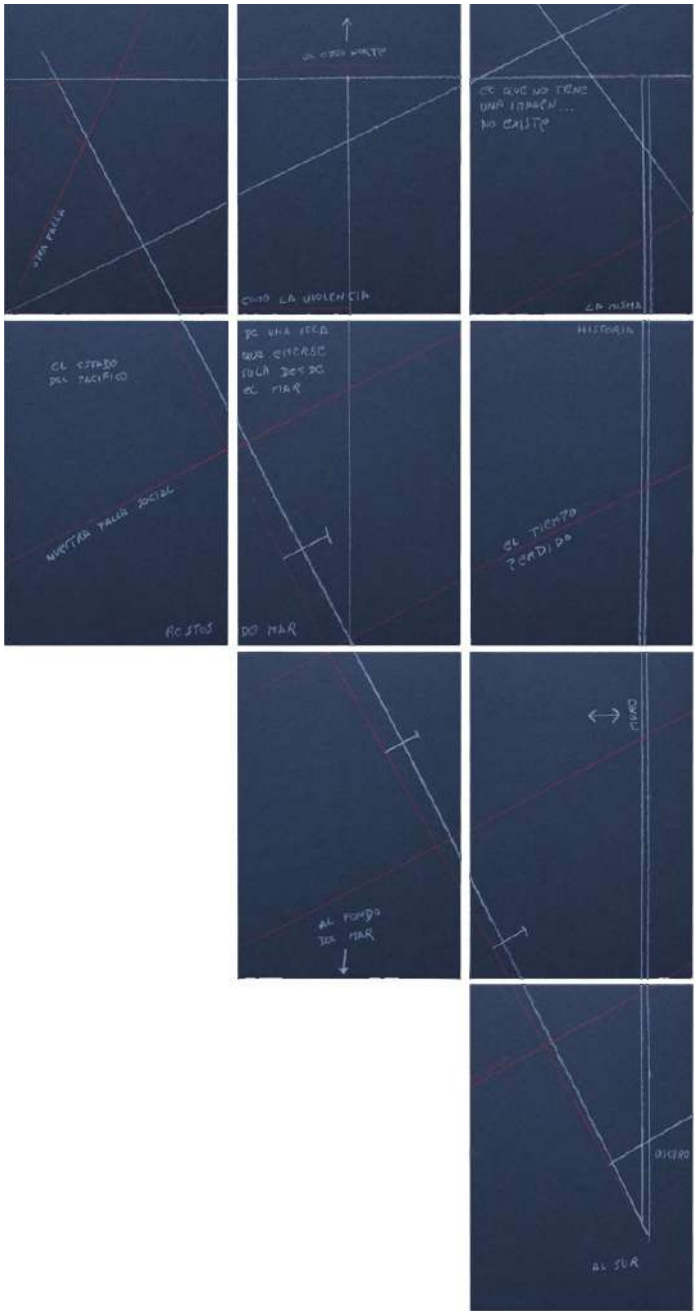






Un hombre que camina, 2011-2014
video HD, colour, sound
vidéo HD, couleur, son
21'35"
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14049

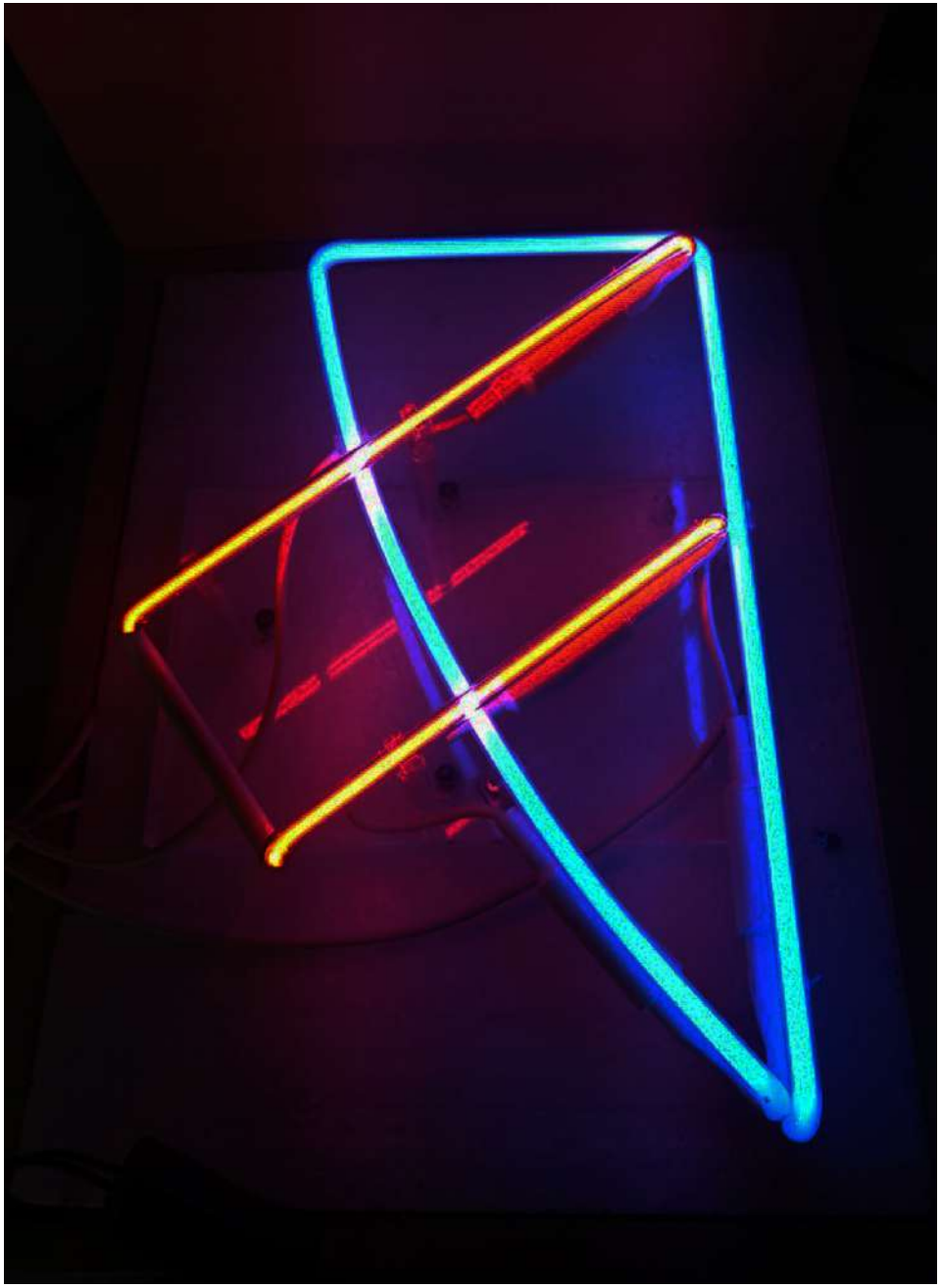
collections:
- Kadist Art Foundation - San Francisco (USA)
- MAC/VAL (FR)
- private collection (FR & CL)



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



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







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

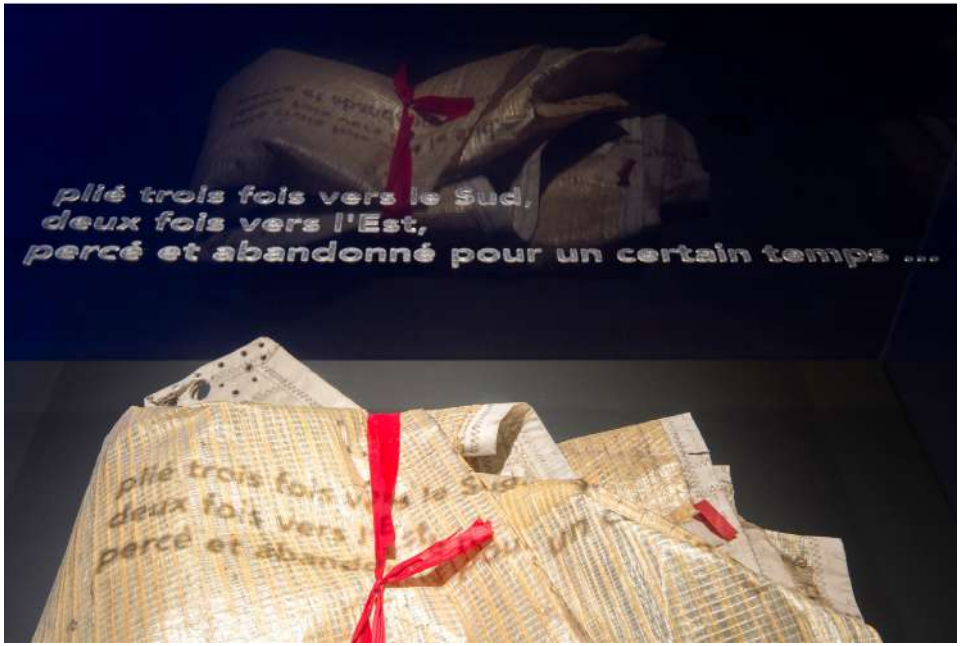
Coll. FRAC Bretagne (FR)



Soy del sur, 2017
neon
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



Autorretrato, 2016
black and white photography, digital print
photographie noir et blanc, impression numérique
87 x 105 cm (34.25 x 41.34 in.)
ed. 5 + 2 AP
RAMI18185

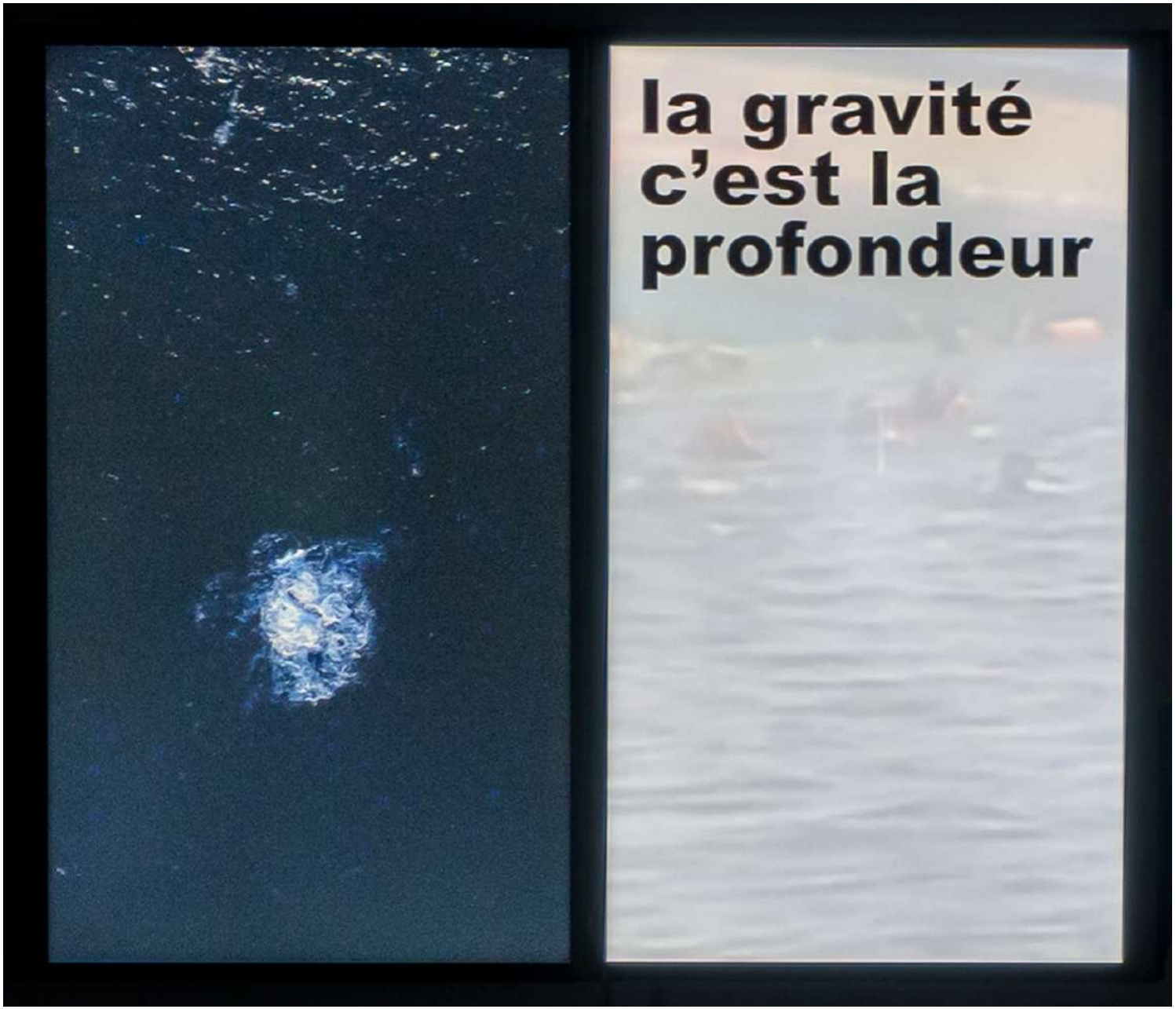
private collection



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



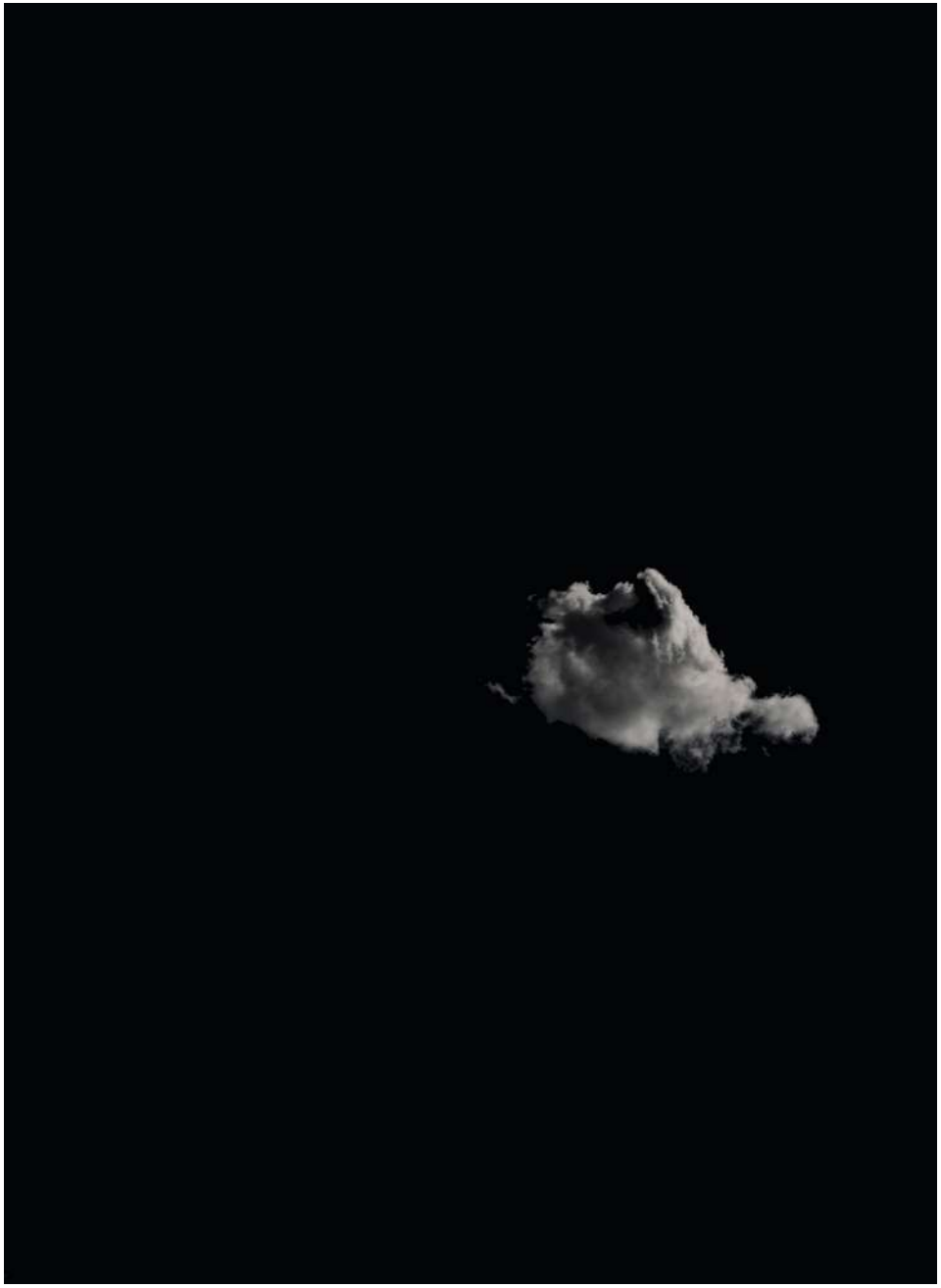
Doce botes para un continente, europa, 2016
4 hand-embroiderd cotton fabric pieces, metal pliers, wooden frame, glass
4 tissus brodés main, pinces métalliques, 4 cadres bois, verre
each: 40 x 48 cm (15.7 x 18.9 in.)
ed. of 3 + 2 AP
RAMI16136



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

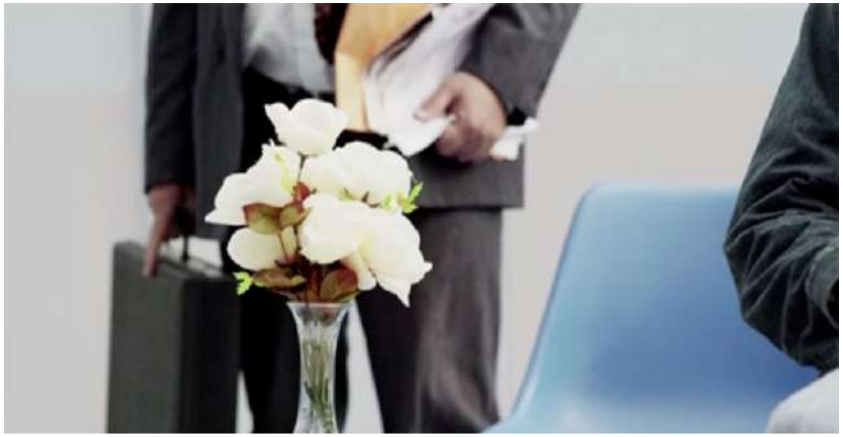
collections:

- 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







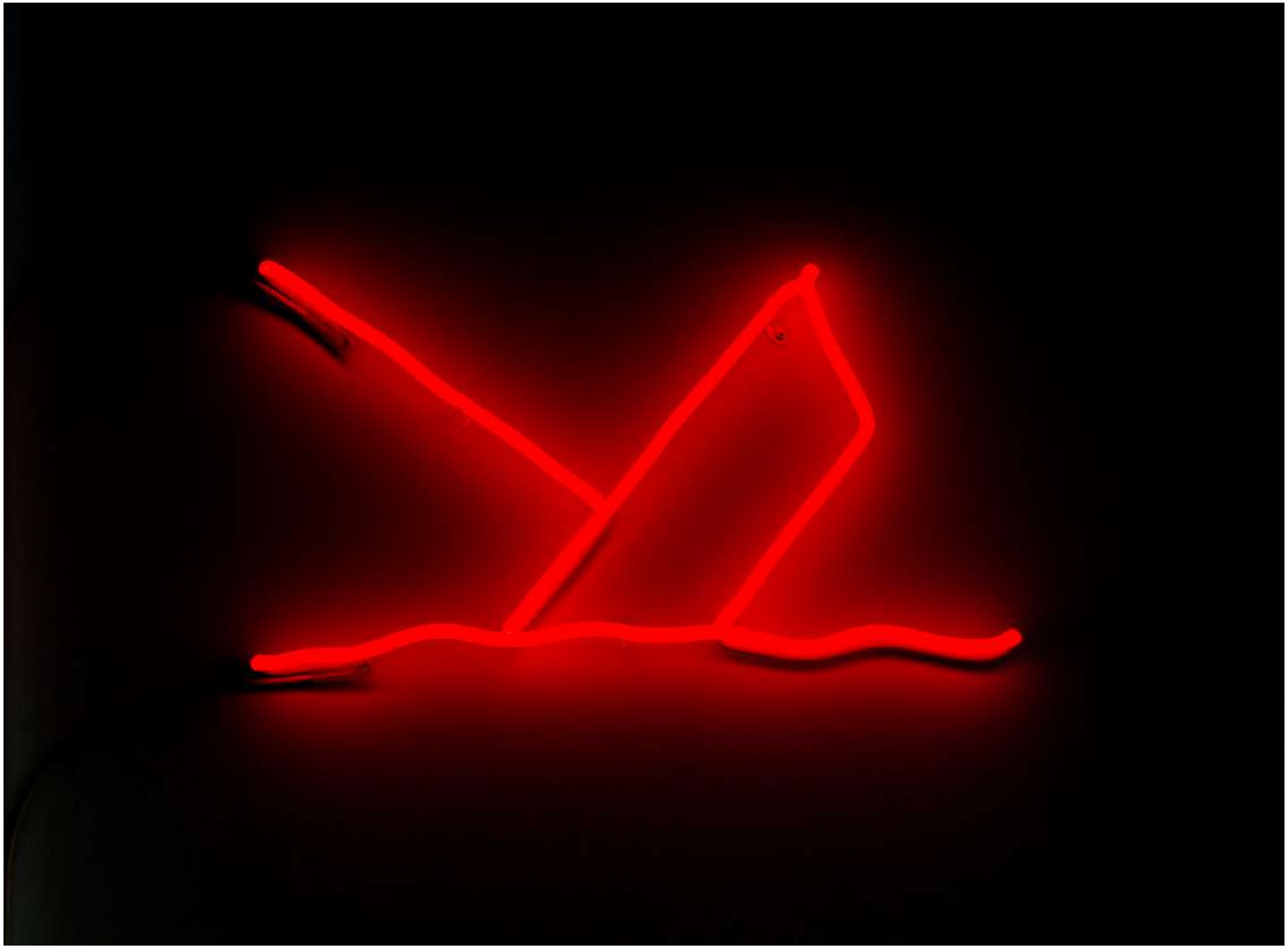
Cruzar un muro, 2013
video 4k transfered on HD digital file, color, sound
video 4k transférée sur fichier numérique HD, couleur, son
5'15"
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14012

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



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

private collection (BE)



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

private collections (BE & LU)



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
each frame: 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 (FR)



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

private collection (FR)



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







Los durmientes, 2014
video triptych 4k transfered on 2k digital file, color, sound
vidéo 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



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)



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 (FR & CL)



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 (FR)







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

coll. FRAC PACA (FR), MOMA (USA)

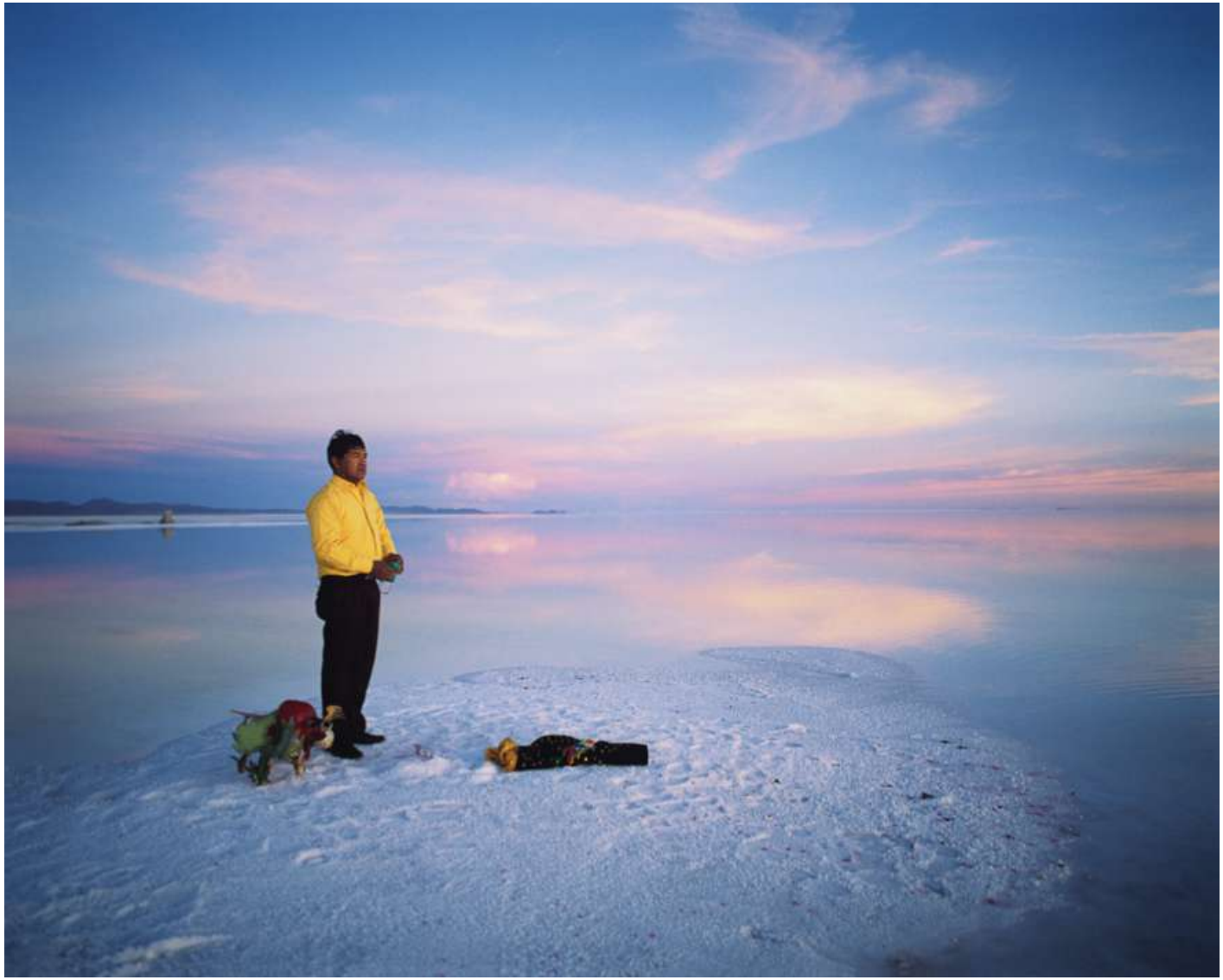


Mar Pacifico 2, 2013
silver film, silver print
photo argentique, tirage argentique
print: 182,5 x 282 cm (71.8 x 111 in.)
ed. of 3 + 2 AP
RAMI14050



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 (FR / CL)

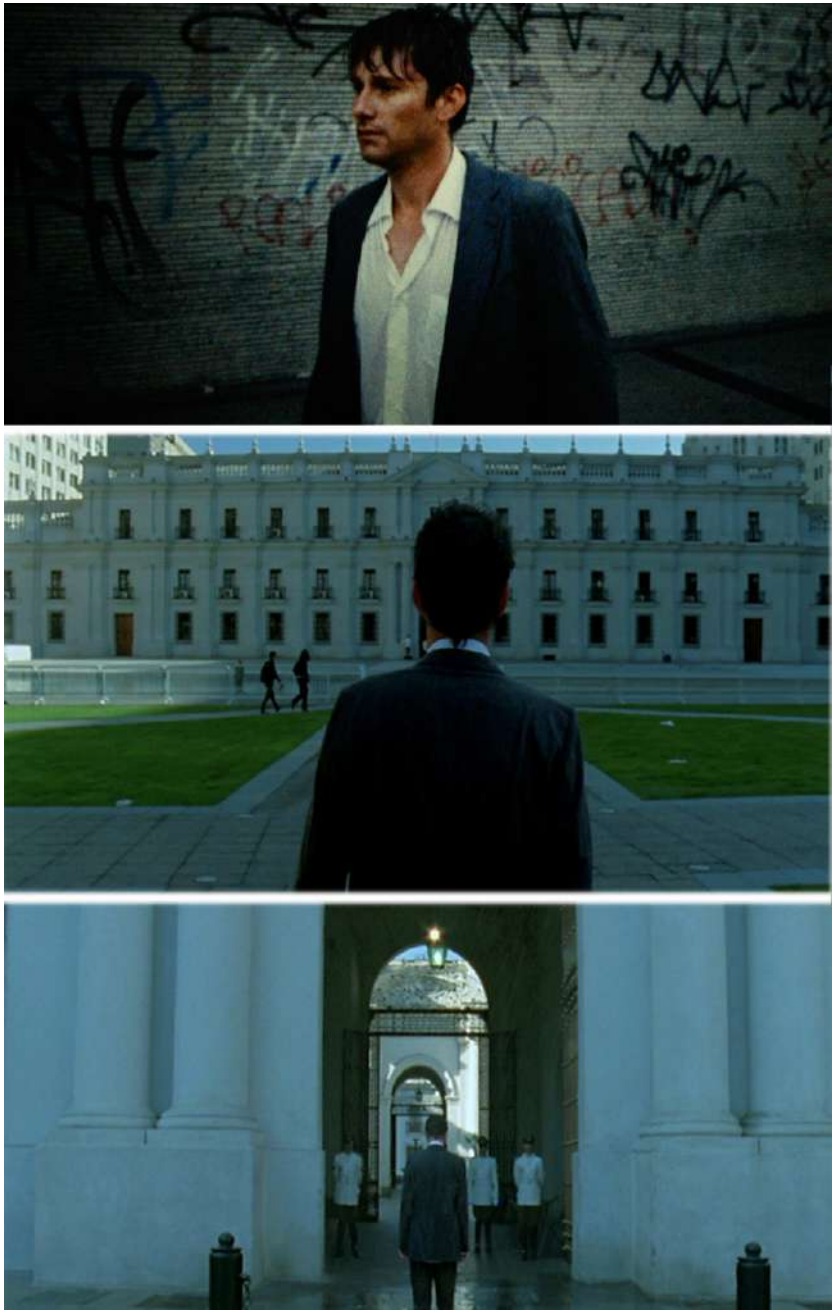


Un hombre que mira, 2011
silver photography, lambda print mounted on dibond, wooden frame, plexiglas
photographie argentique, tirage lambda contrecollé sur dibond, cadre bois, plexiglas
97 x 122 x 4 cm (38.2 x 48 x 1.6 in.)
ed. of 5 + 2 AP
RAMI14026



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 (FR)



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 (FR)

EXHIBITIONS
EXPOSITIONS



Los Extranjeros, Galerie du Dourven, Trédrez-Locquémeau, France 2023



El Imposible Paisaje, Parque de la memoria, Buenos Aires, Argentina, 2023



El Imposible Paisaje, Parque de la memoria, Buenos Aires, Argentina, 2023



El Imposible Paisaje, Parque de la memoria, Buenos Aires, Argentina, 2023



Daegu Art Factory, *Daily Briefing*, (cur. Lean Saenggang), Daegu, Korea, 2022



Institut français du Cambodge, *Festival Photo de Phnom Penh*, Phnom Penh, Cambodge, 2022



Institut français du Cambodge, *Festival Photo de Phnom Penh*, Phnom Penh, Cambodge, 2022



Kunsthalle Bielefeld, *DEM WASSER FOLGEN*, Bielefeld, Germany, 2022



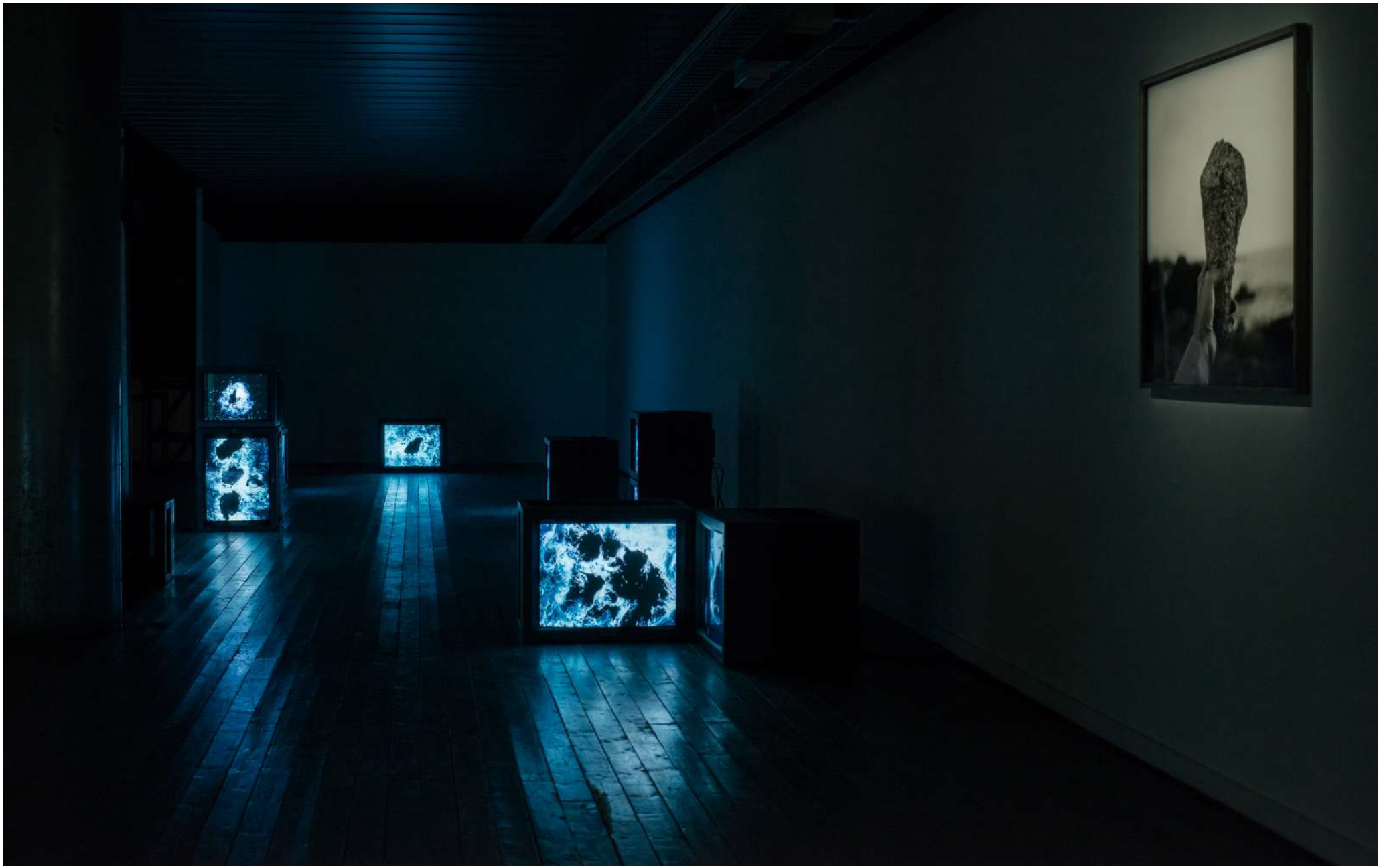
Kunsthalle Bielefeld, *DEM WASSER FOLGEN*, Bielefeld, Germany, 2022



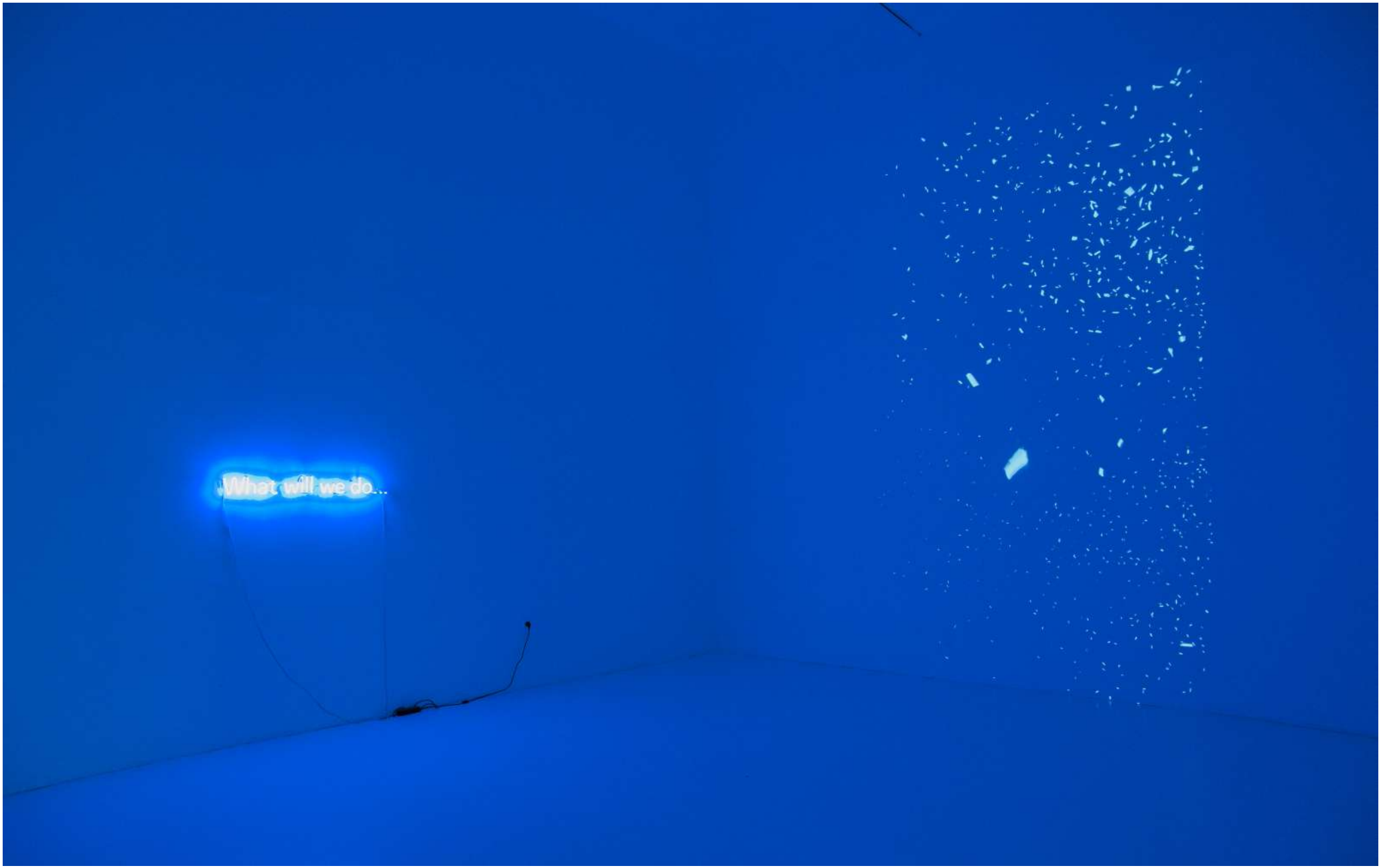
Louvre Lens, *L'outre paysage* (performance), Lens, France, 2022



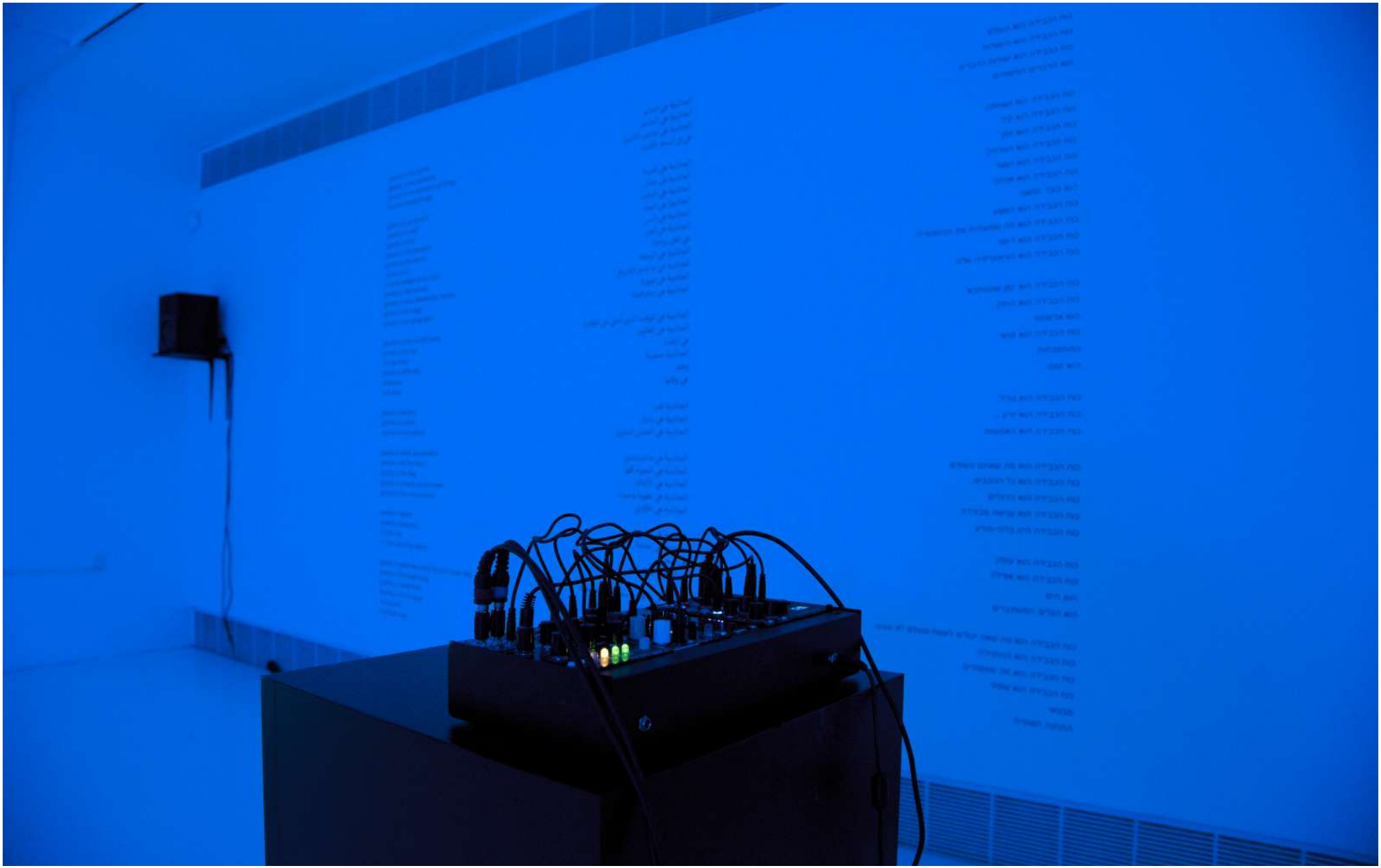
Le Fresnoy, *Jusque-là*, Tourcoing, France, 2022



Le Fresnoy, *Jusque-là*, Tourcoing, France, 2022



CCA – Center for Contemporary Art, *Enrique Ramírez* (cur. Marie Gauthier), Tel-Aviv, Israel, 2022



CCA – Center for Contemporary Art, *Enrique Ramírez* (cur. Marie Gauthier), Tel-Aviv, Israel, 2022



Galerie de l'UQAM – Université du Québec, *Êtres/lieux* (cur. Marta Gili & Louise Déry), Montréal, Canada, 2021



Galerie de l'UQAM – Université du Québec, *Êtres/lieux* (cur. Marta Gili & Louise Déry), Montréal, Canada, 2021



Galerie de l'UQAM – Université du Québec, *Êtres/lieux* (cur. Marta Gili & Louise Déry), Montréal, Canada, 2021



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



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



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



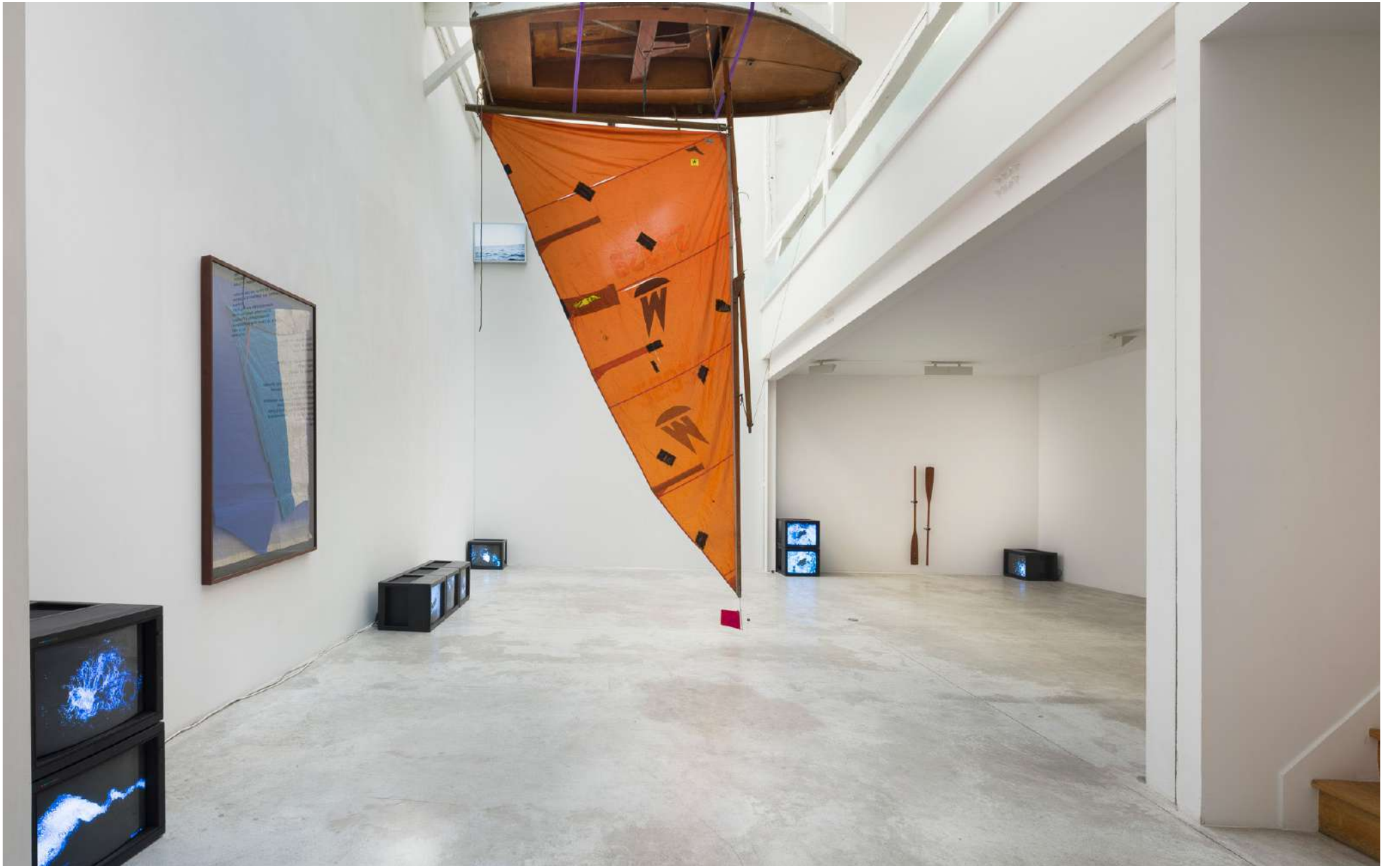
Video Sound Art Festival, *THE REFLECTING POOL - I still have everything to put on*, Milan, Italy, 2020



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

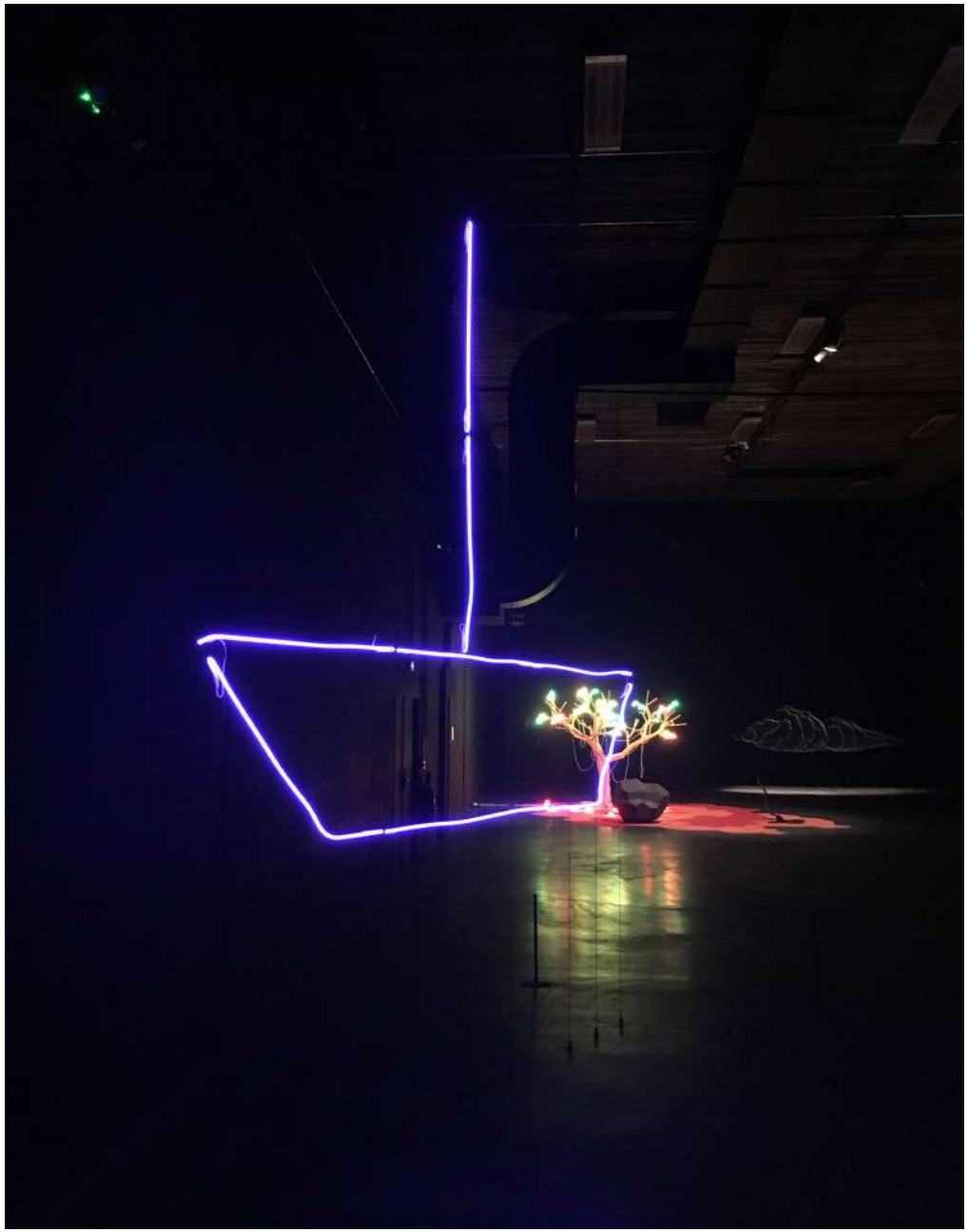


Musée de l'immigration, *Persona Grata* (cur. by Anne-Laure Flacelière & Isabelle Renard) Paris, France, 2018

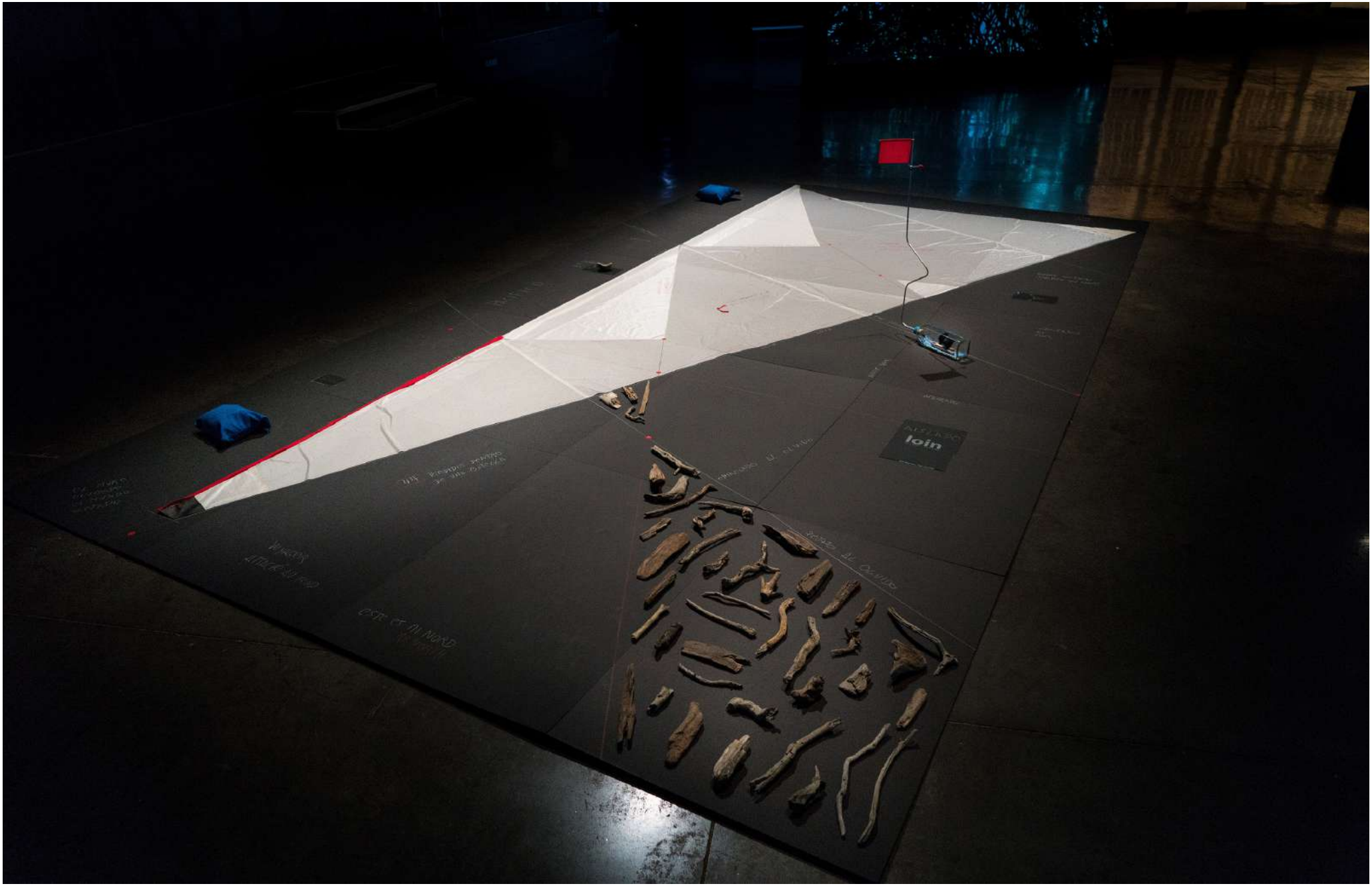


Musée de l'immigration, *Persona Grata* (cur. by Anne-Laure Flacelière & Isabelle Renard) Paris, France, 2018





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



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



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



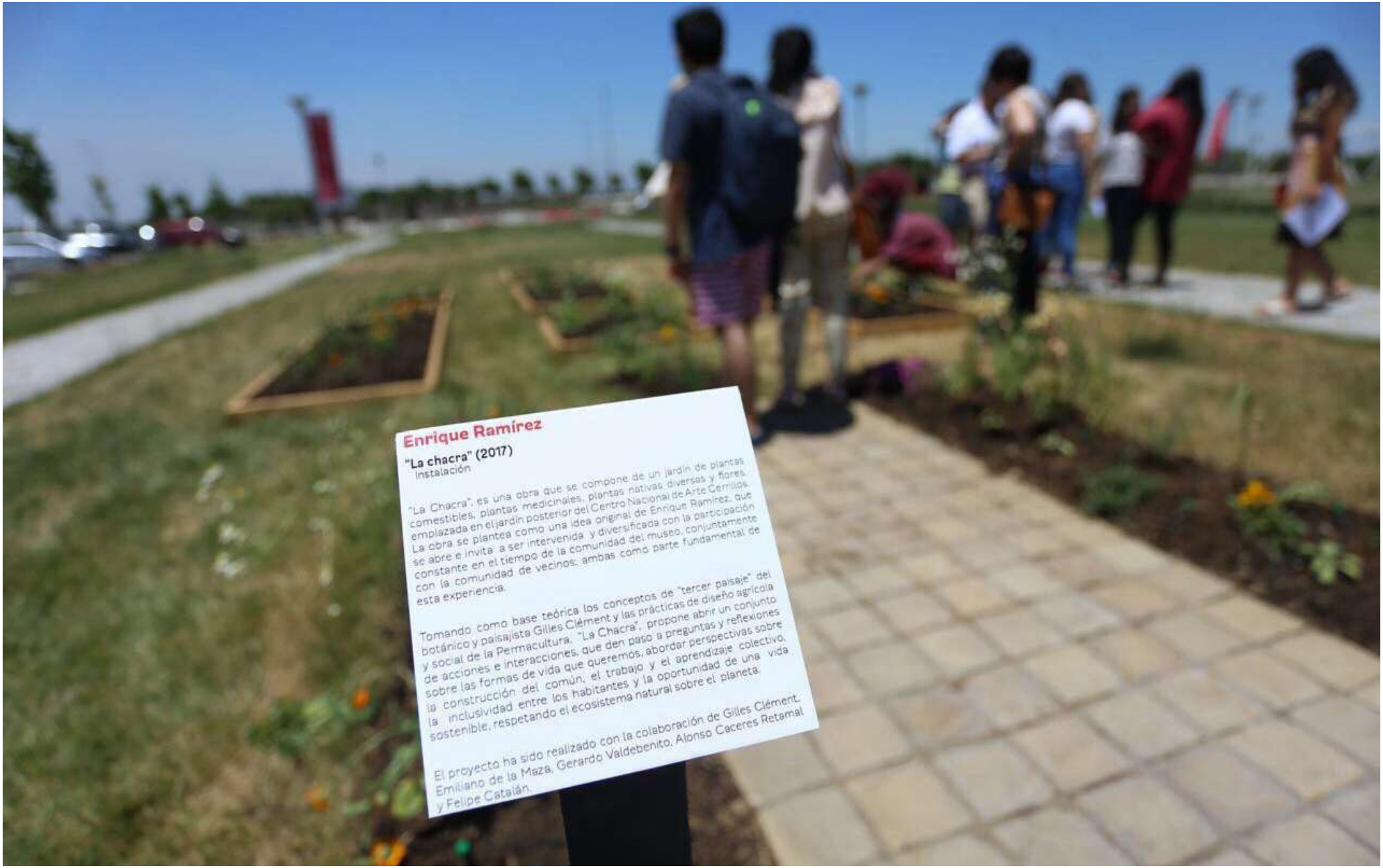
57th Venice Biennale, *Viva Arte Viva* (cur. Christine Macel) Venice, Italy, 2017



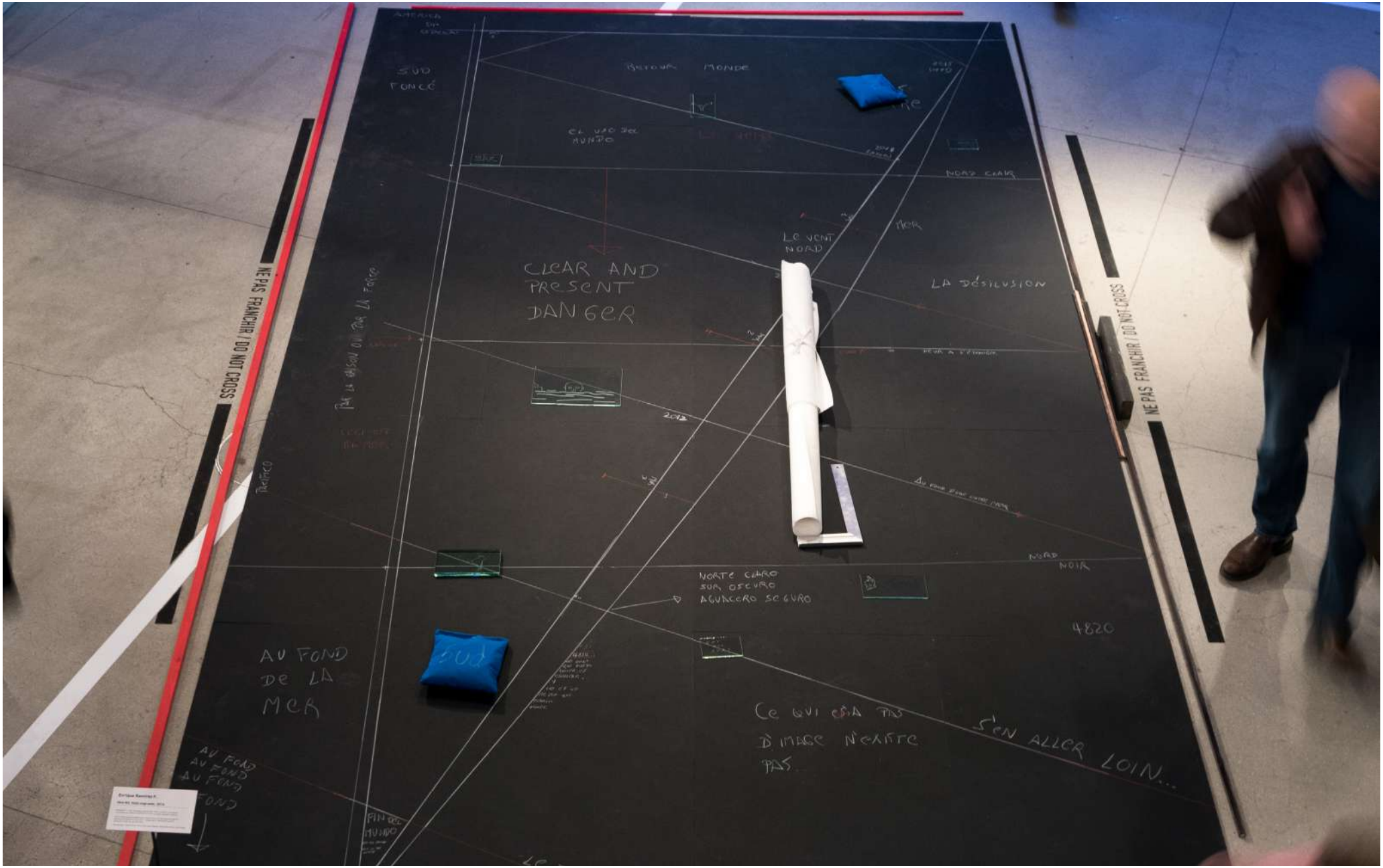
Center for Contemporary Art, *Lives Between* (cur. by Joseph del Pesco & Sergio Edelsztein) Tel Aviv, Israel, 2017



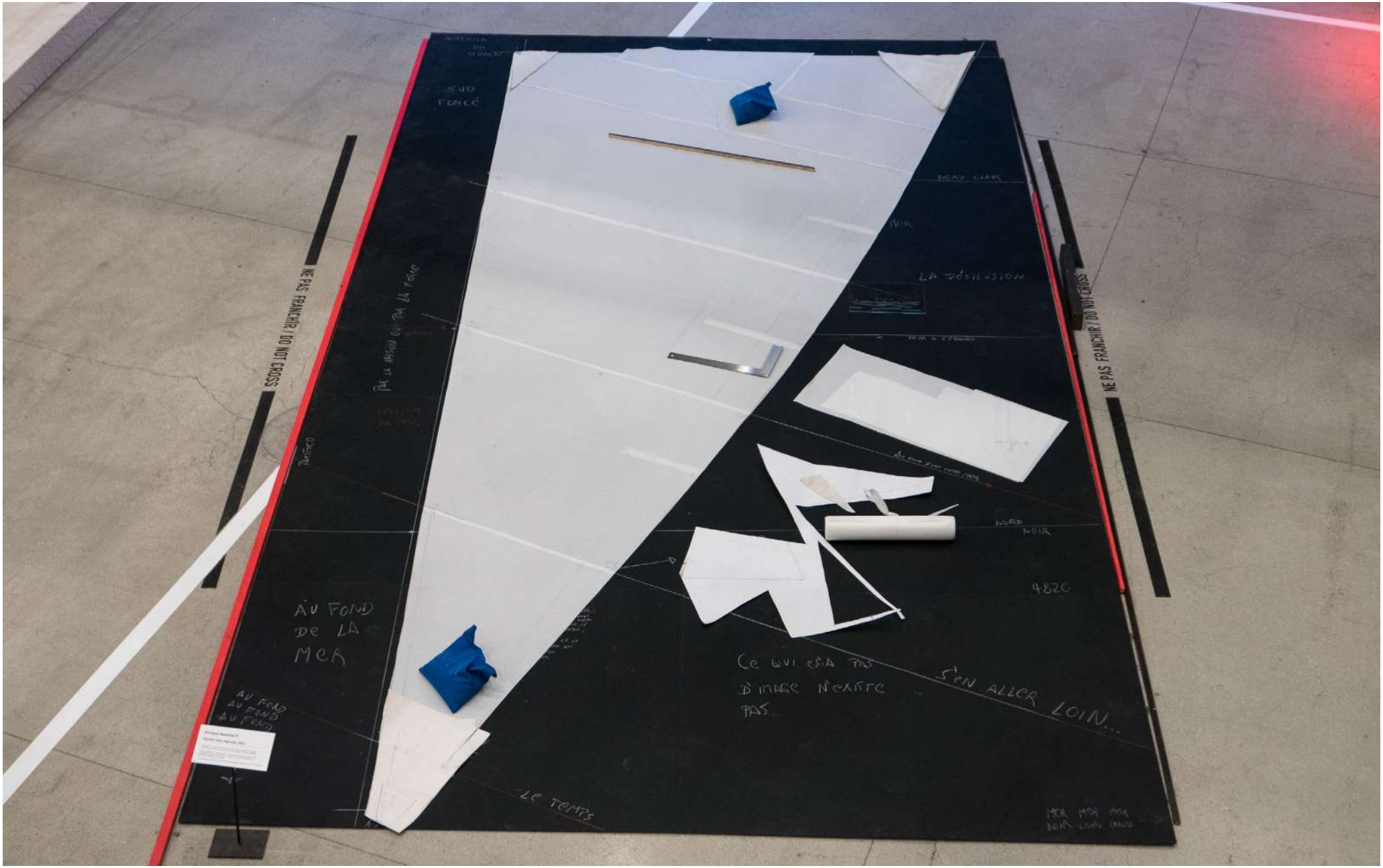
CNAC, *Estamos aquí, sobre la tierra y bajo el cielo* (cur. by Luz Muñoz) Santiago, Chile, 2017



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)



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



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



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



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



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



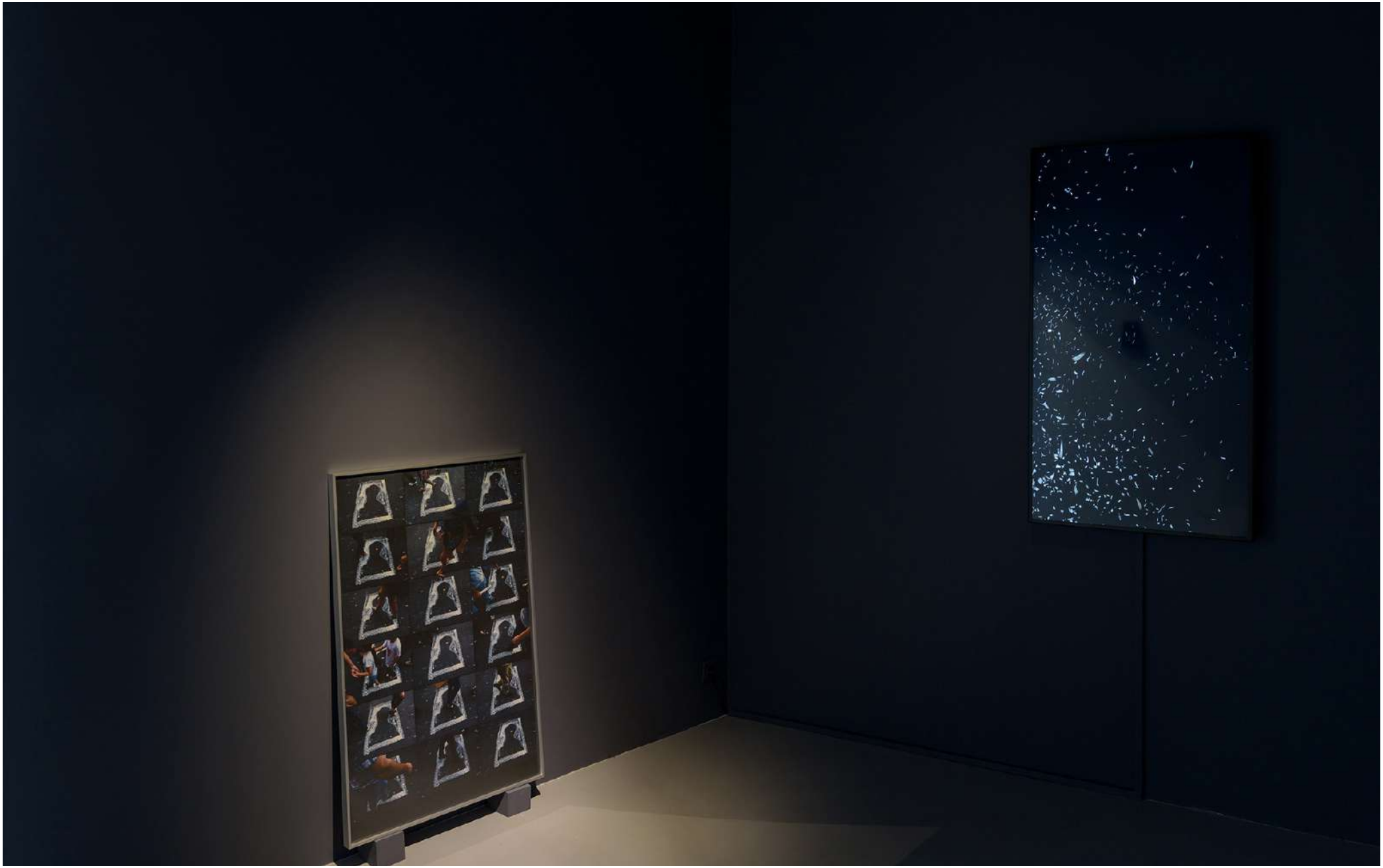
Centro Cultural MATTA, Embajada de Chile en Argentina, *Los Durmientes [Mar Dulce]* (cur. by Carolina Herrera Aquila) Buenos Aires, Argentina, 2016



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



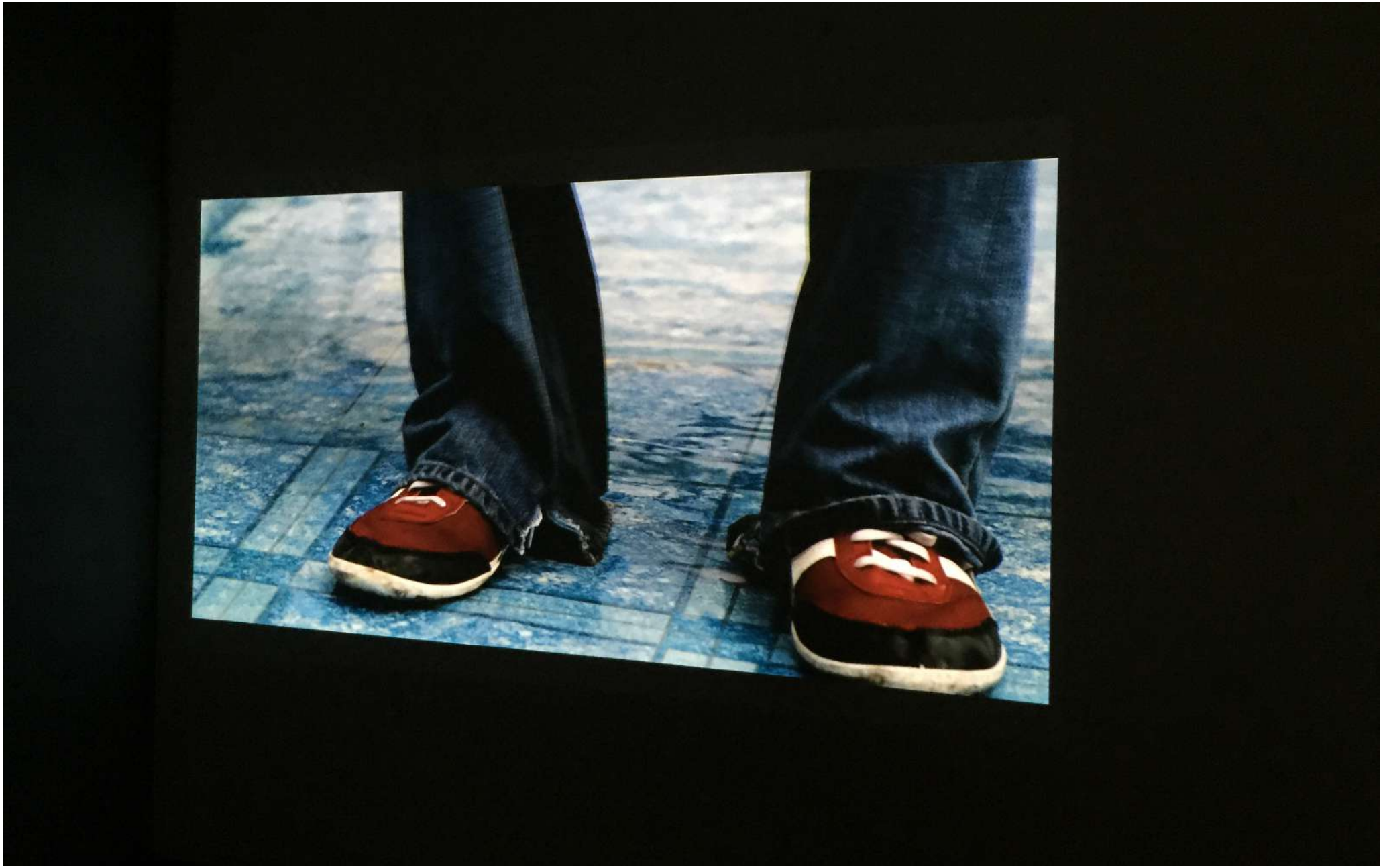
Michel Rein, *La gravedad*, Paris, France, 2016



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



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



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



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



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



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



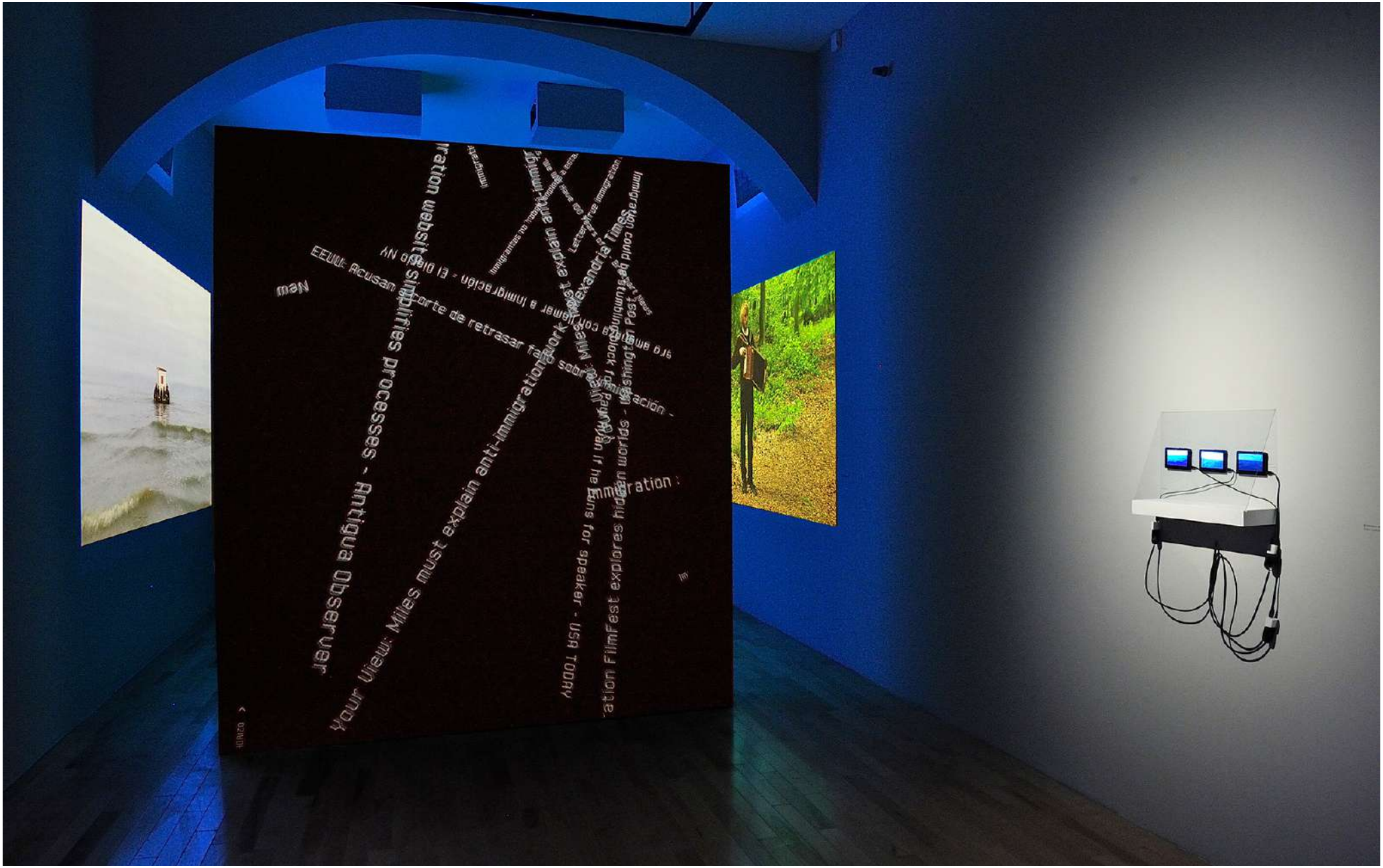
FRAC PACA, *Histoires parallèles*, Marseille, France, 2016



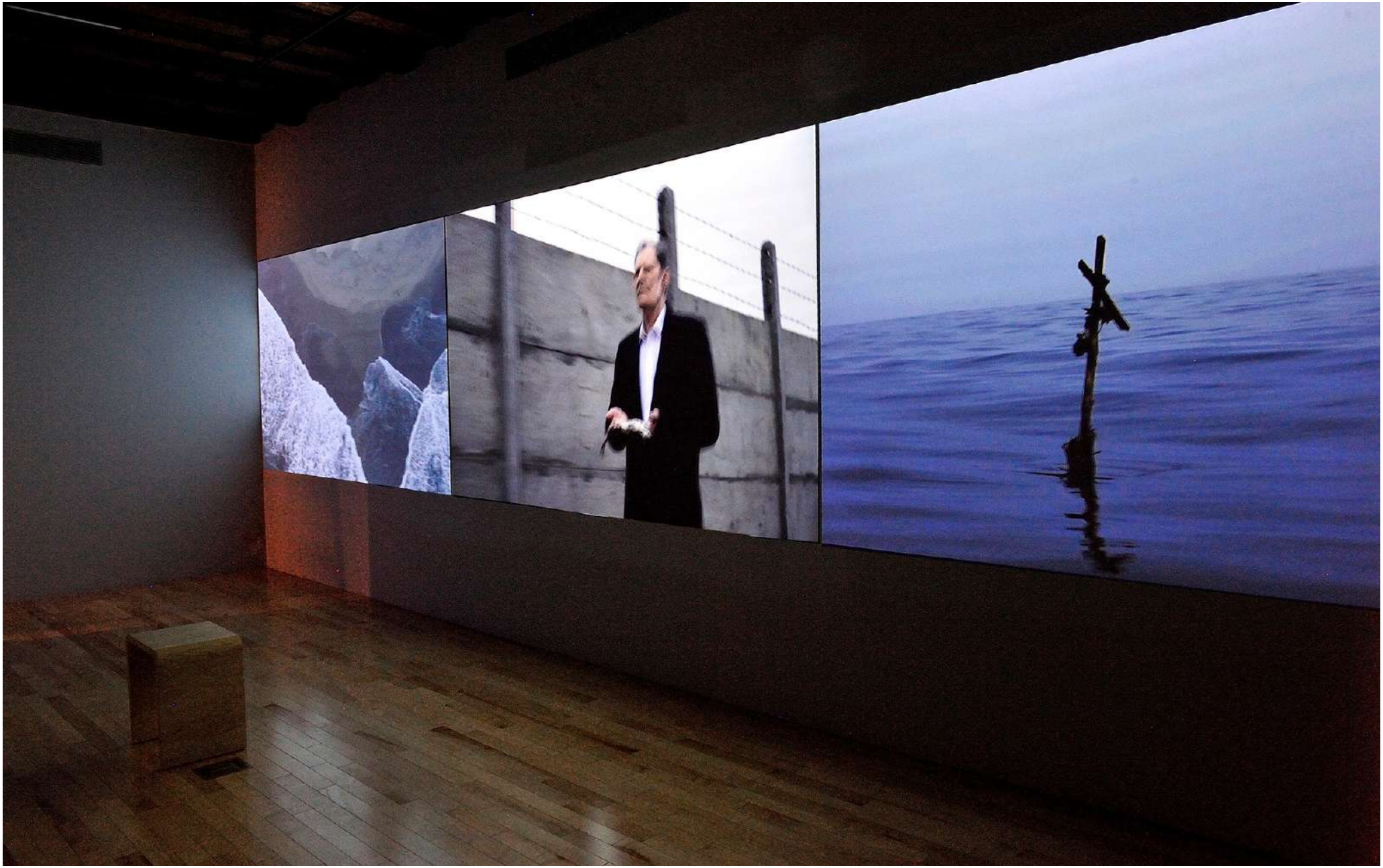
Centro Cultural MATTA, Embajada de Chile en Argentina, *Los Durmientes [Mar Dulce]* (cur. by Carolina Herrera Aquila) Buenos Aires, Argentina, 2016



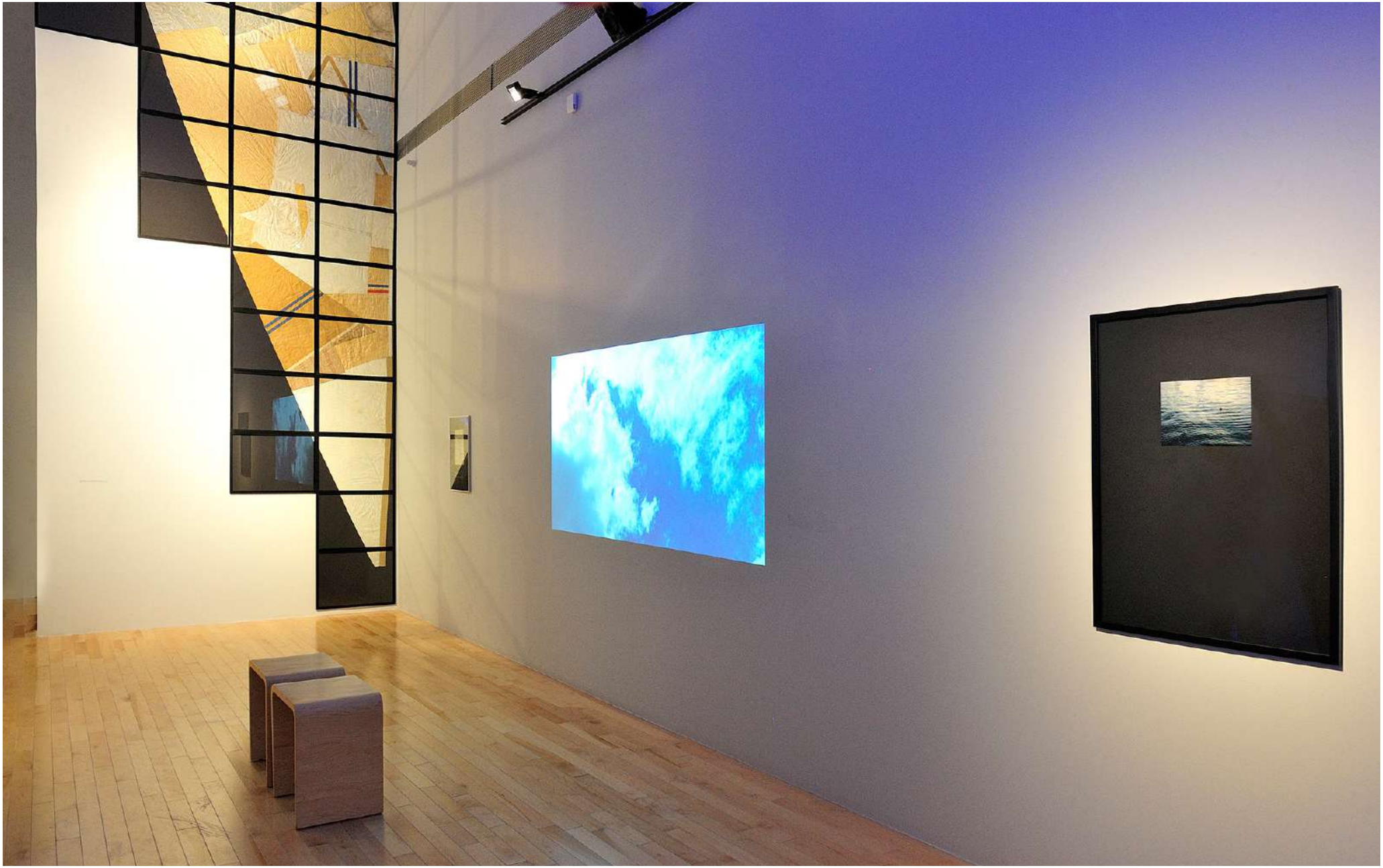
Centro Cultural MATTA, Embajada de Chile en Argentina, *Los Durmientes [Mar Dulce]* (cur. by Carolina Herrera Aquila) Buenos Aires, Argentina, 2016



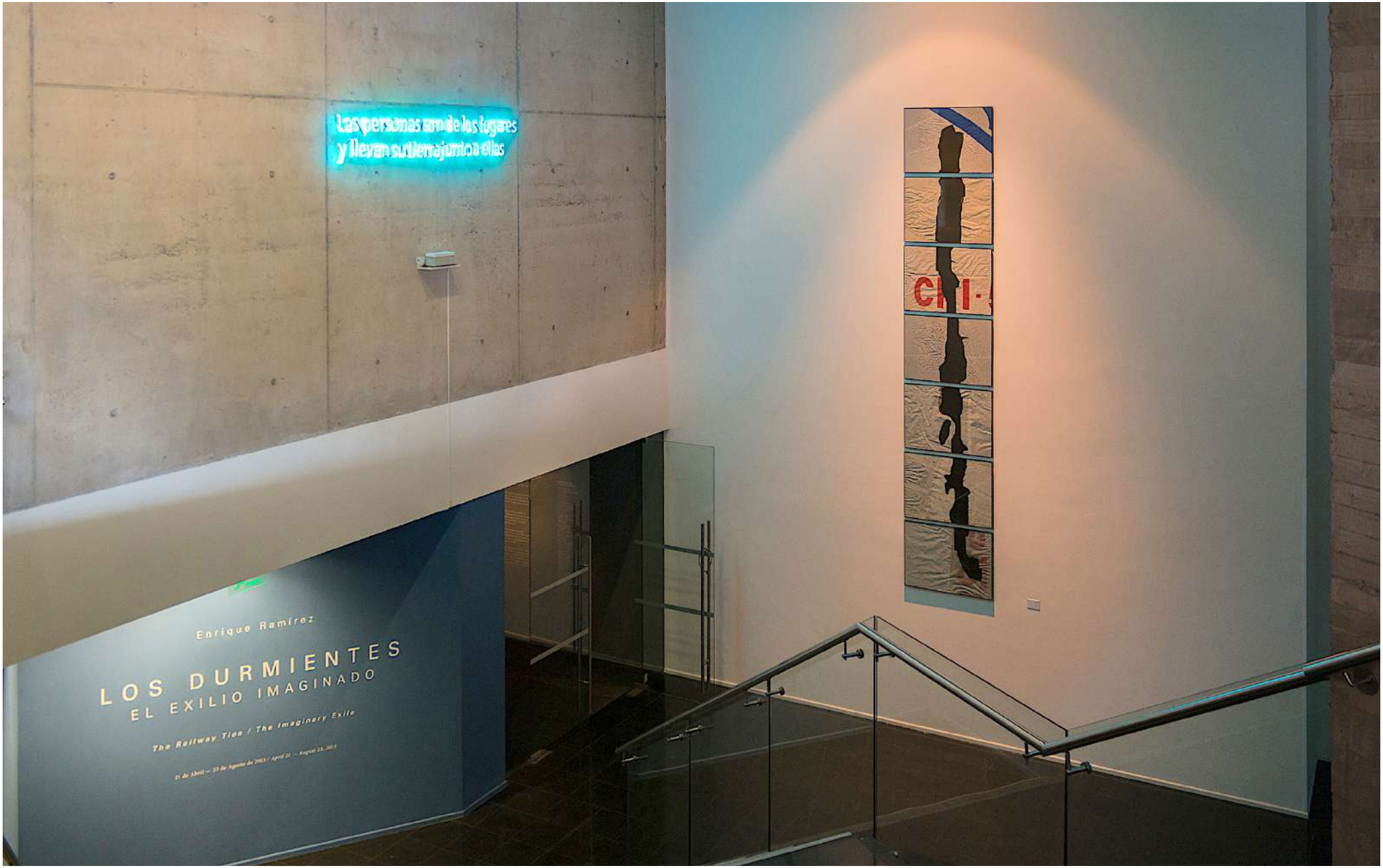
Museum Amparo, *El tiempo, el ánimo, el mundo* (cur. by Ángeles Alonso) Puebla, Mexico, 2015



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



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



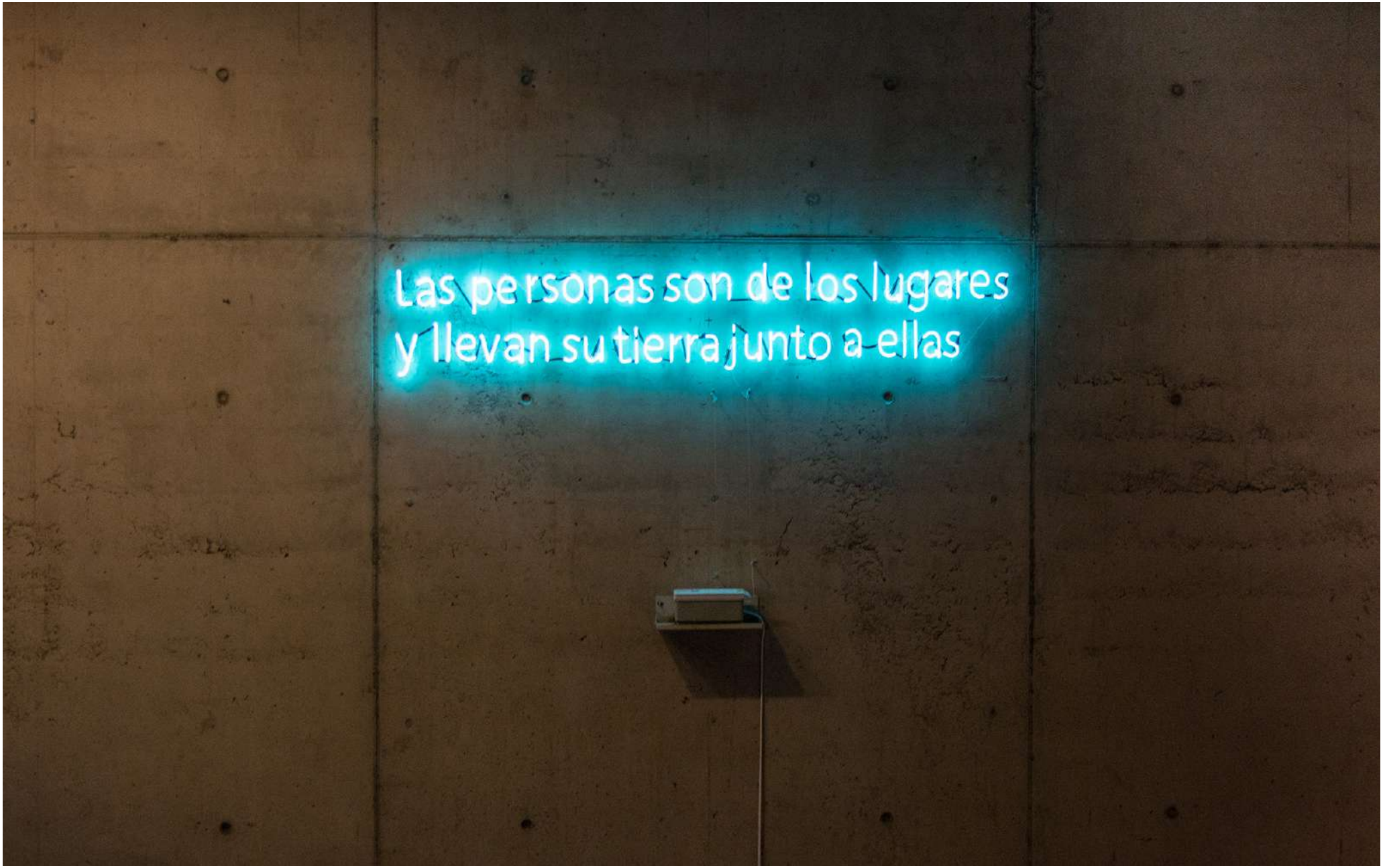
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, *Los durmientes, el exilio imaginado* (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Santiago, Chile, 2015



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



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



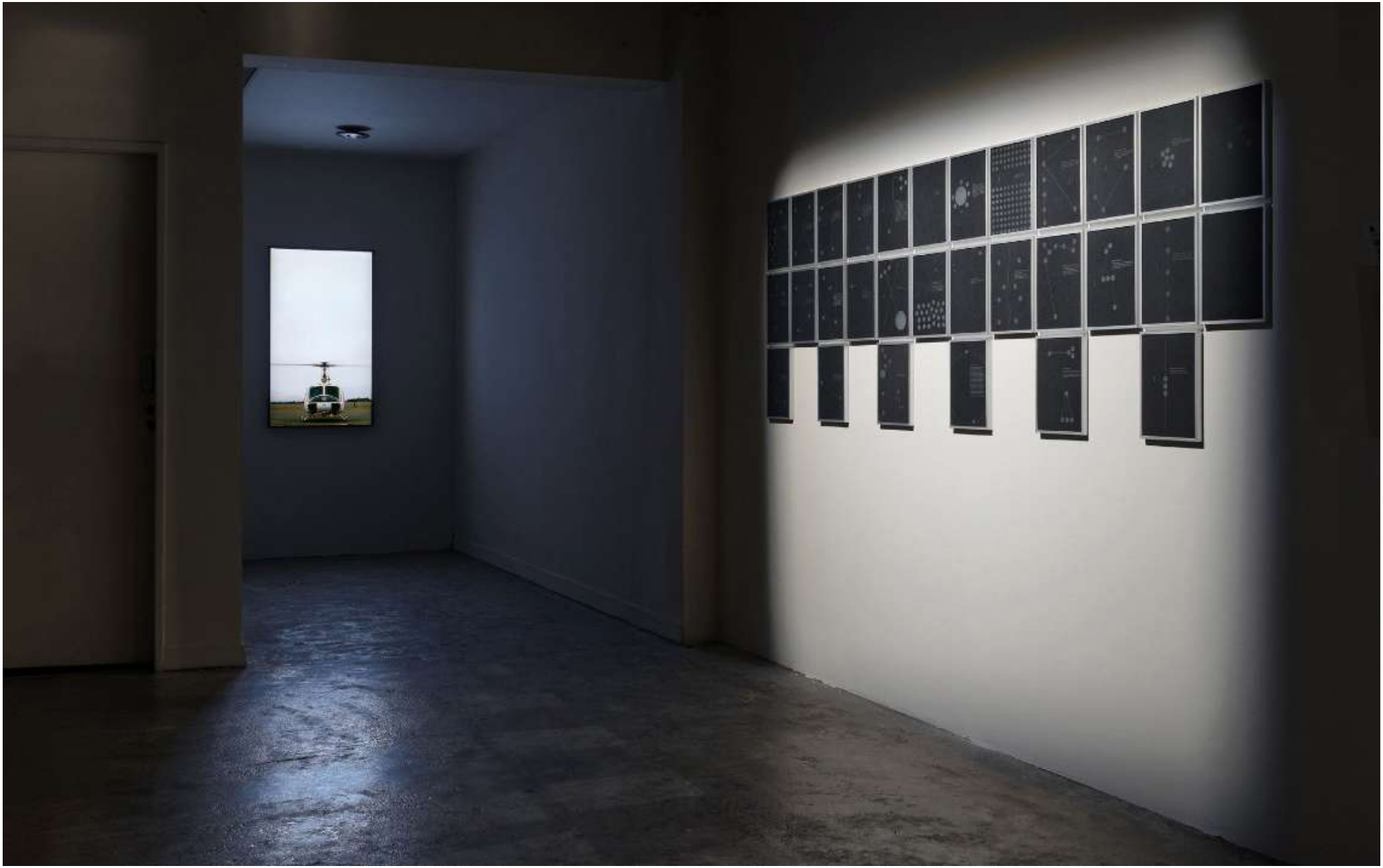
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, *Los durmientes, el exilio imaginado* (cur. by Marie-Thérèse Champesme) Santiago, Chile, 2015



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



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



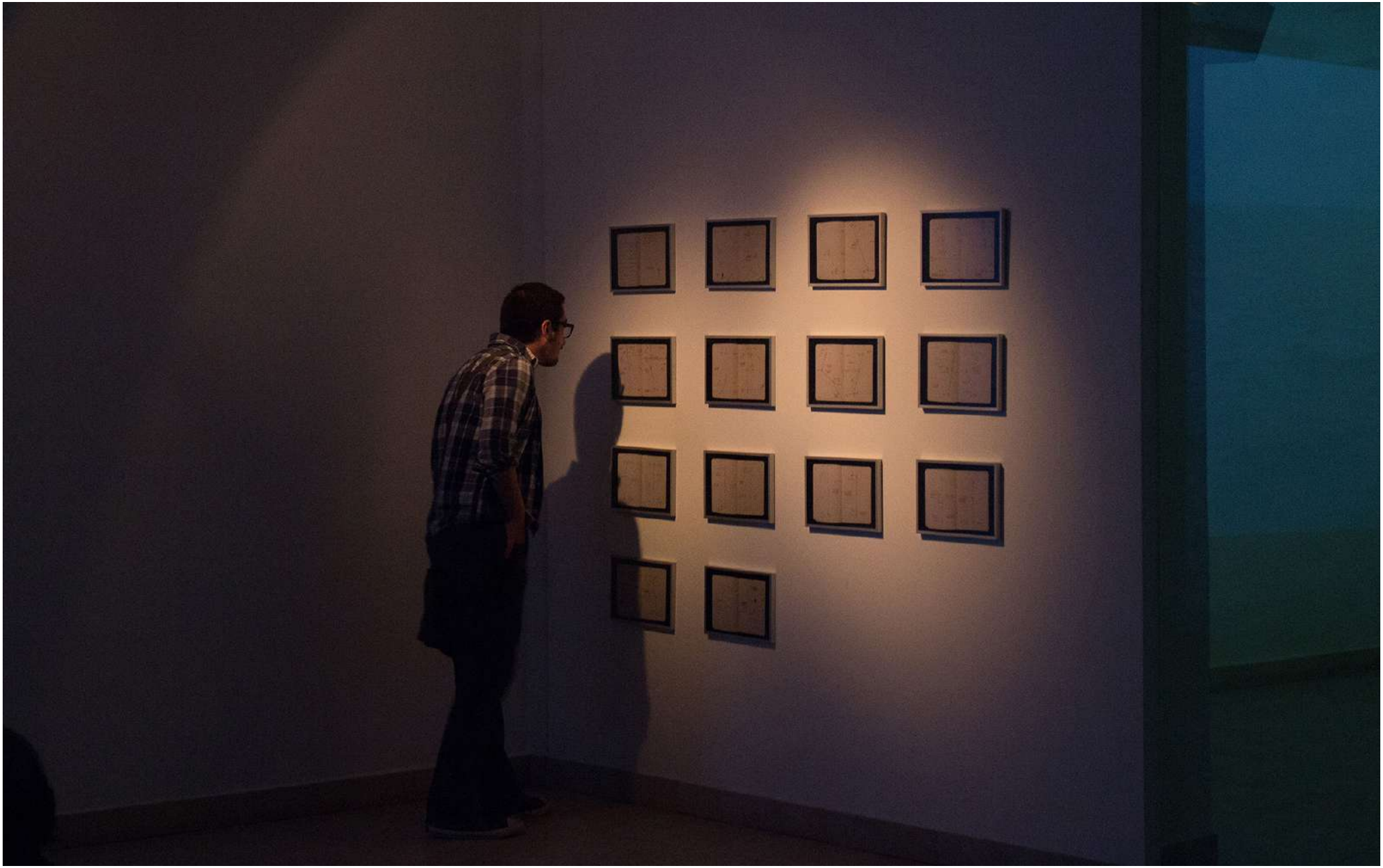
Michel Rein, *Cartografías para navegantes de tierra*, Paris, France, 2014



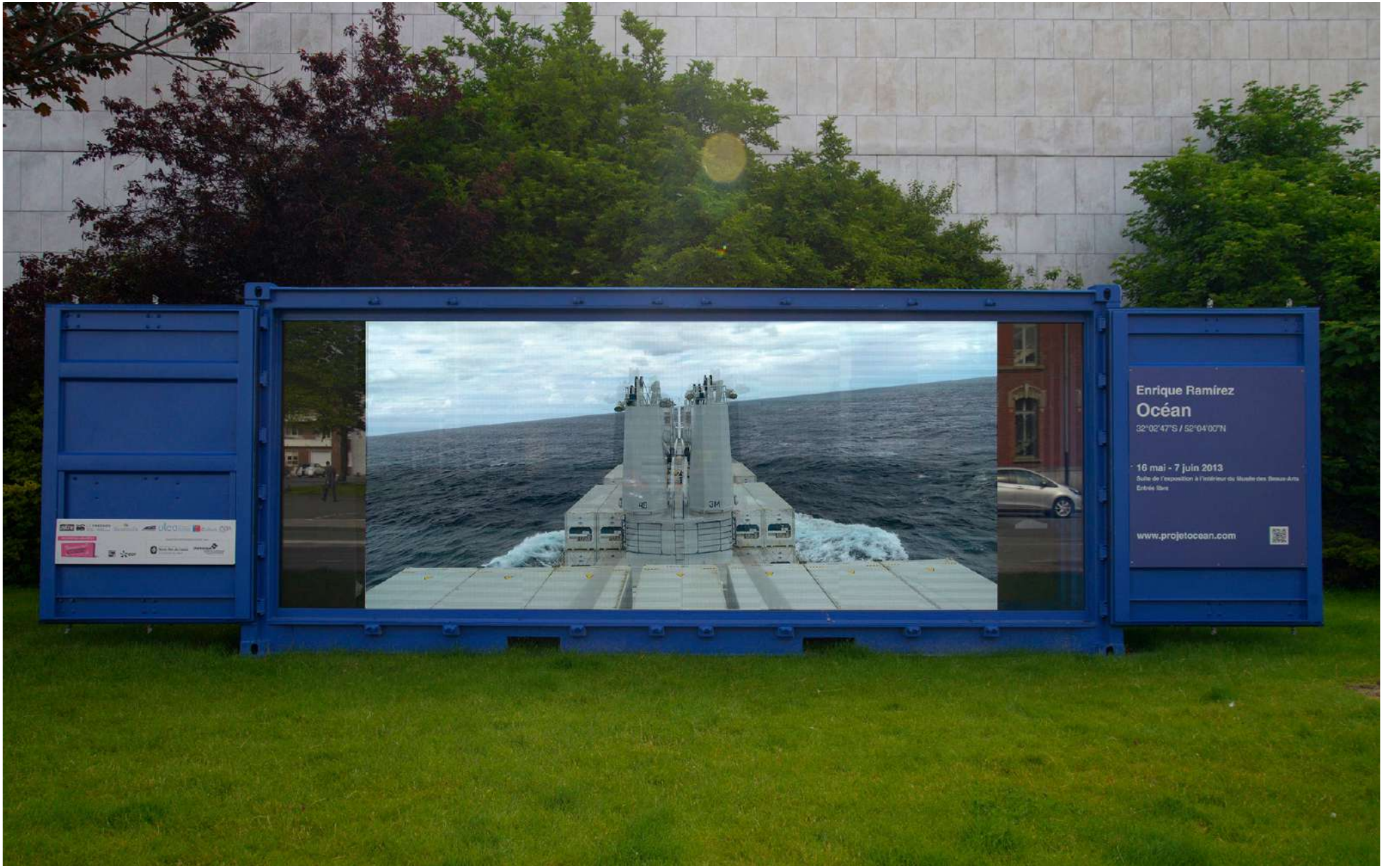
Michel Rein, *Cartografías para navegantes de tierra*, Paris, France, 2014



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



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



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



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



CCO Osaka, *Océan*, Japan, 2013



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



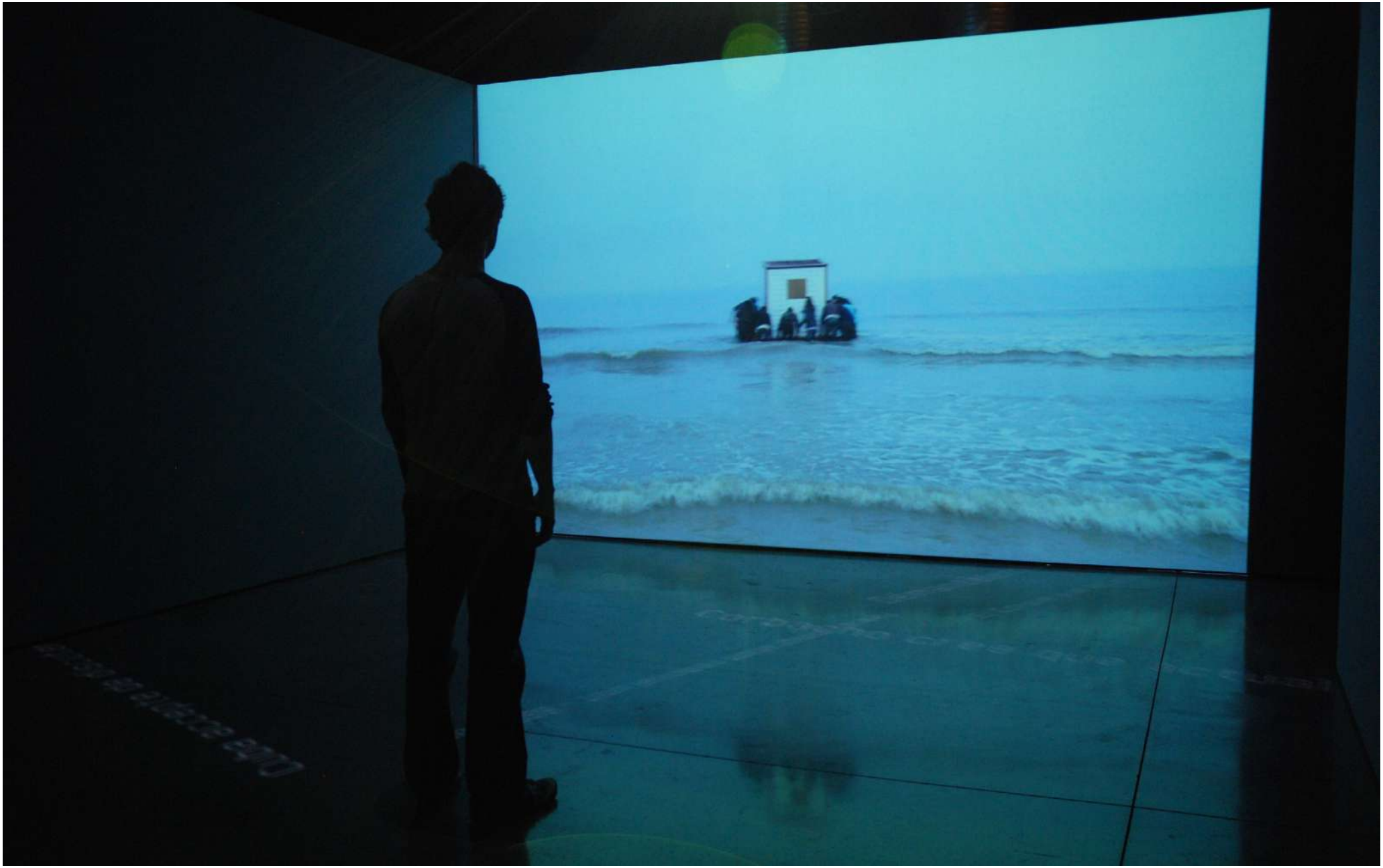
Résonance Biennale de Lyon, + *Allá que aquí*, INSA Lyon, France, 2011



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



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



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

PRESS
PRESSE

EDITION FRANÇAISE
THE ART NEWSPAPER

Enrique Ramirez
The Art Newspaper
March 29th, 2023
By Maud de la Forterie

Mémoire vive

À l'invitation d'Art Safari, l'Adiaf présente au palais Dacia-Romania, à Bucarest, dix artistes passés par le prix Marcel-Duchamp.



Enrique Ramírez, Le futur ne cesse de se répéter, inséparable du passé, 2020, néon.
© Enrique Ramírez. Courtesy de Michel Rein, Paris/Bruxelles

Détailler les œuvres présentées dans la capitale roumaine au sein de l'exposition « Le Palais de mémoire. Focus sur la scène française avec le prix Marcel-Duchamp » soulève un fertile paradoxe : inscrites dans la plus franche des actualités, elles n'ont à l'évidence jamais cessé d'être hantées par le passé. Par la mise en dialogue d'esthétiques et de médiums variés, elles articulent des polarités complémentaires : le temps et la mémoire, vus comme Janus aux deux visages. Répondant à l'invite de l'Association pour la diffusion internationale de l'art français (Adiaf) – regroupement de collectionneurs privés œuvrant au rayonnement international de la scène artistique française et organisateur du prix Marcel-Duchamp –, la commissaire Daria de Beauvais convie dans l'espace labyrinthique du palais Dacia-Romania les contingences évanouies, soit tout ce qui côtoie de près la disjonction de l'oubli.

La force de cet accrochage thématique réside dans le regard transversal qu'il propose: procédant par échos, mises en miroir et par impressions de déjà-vu.

Fidèle à l'esprit de son intitulé, l'exposition, organisée à l'occasion de la 11e édition d'Art Safari en Roumanie, s'intéresse à ce qui fonde l'essentiel de la mémoire, à ses qualités ductiles et parfois cotonneuses, lesquelles pointent une temporalité autre, comme vertigineuse. « *La "méthode des loci", également appelée "palais de la mémoire", est un moyen mnémotechnique pratiqué depuis l'Antiquité*, explique la commissaire. *Il est fondé sur la mémoire de lieux déjà connus, auxquels nous associons par divers moyens les nouveaux éléments que nous souhaitons mémoriser. Il apparaît comme un fil conducteur pouvant nous accompagner tout au long de notre existence, montrant que les racines de l'avenir se trouvent dans le passé. "Le Palais de mémoire" dévoile comment une sélection d'artistes contemporains s'empare du passé pour le réinterpréter, vers un avenir plein d'espoir.* »



Michel Blazy, *Sans titre*, 2018, plantes, terre, eau et chaussure de sport.
Courtesy de l'artiste et de la galerie Art : Concept

UN MOUVEMENT PERPÉTUEL

Dès l'entrée de la manifestation, laquelle s'organise subtilement en cinq sections, Daniel Dewar et Grégory Gicquel (lauréats 2012 du prix) convoquent des techniques porteuses de savoir-faire et de folklore, transmises de génération en génération. Leur meuble aux atours surréalistes réinterprètent la sculpture traditionnelle en bois perpétrée au fil des siècles. À ses côtés, prenant la forme d'arrêts sur images comme autant d'arrêts sur mémoire, la série de photographies de Mircea Cantor (lauréat 2011) célèbre la transmission, rendant hommage aux mains de la grande artiste conceptuelle roumaine Greta Brătescu.

Partout, la dimension chronologique s'efface au profit d'une conception élargie, qui, cette fois, englobe aussi bien les cycles géologiques que les temporalités humaines, autorisant le déploiement d'une vie saisie dans l'histoire, dans le mouvement, d'une existence devenue trace. Inspirés des guerres chimiques livrées par les États-Unis au Vietnam, les dessins de Thu-Van Tran (nommée en 2018), patiemment réalisés au graphite et figurant nuages et nuées ardentes, semblent de prime abord louer le règne des puissances élémentaires. Cernés d'ombres vibratoires, ils s'avèrent cependant modulés à la lumière de données politiques, revisitant les blessures de l'histoire dont l'artiste propose une lecture esthétique. «Le futur ne cesse de se répéter, inséparable du passé…» indique la lumière bleutée du néon d'Enrique Ramírez (nommé en 2020).

FOSSILES ET REVENANTS

Non loin, le passage des époques paraît se pétrifier dans la roche et dans les sédiments. Time Capsules de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige (lauréats 2017) prend la forme de carottes archéologiques réalisées à Paris, dont les souvenirs enfouis semblent se compresser dans ces restes d'architectures et ces morceaux de pierre brisés. Le modèle de la coupe géologique ici convoqué permet au regard d'éprouver toute la consistance des strates accumulées. Les figures du passé, du présent et de l'avenir s'y mêlent insensiblement, et de ce processus se dévoile une vision cyclique. Car la force de cet accrochage thématique réside dans le regard transversal qu'il propose : procédant par échos, mises en miroir et par impressions de déjà-vu, il se poursuit par l'évocation d'une poétique de l'absence, incarnée par la figure du fantôme.

Dans une telle optique, les dessins dépeuplés de Tatiana Trouvé (lau-réate 2007) pointent vers ce qui ne saurait se donner comme présence pleine. Aux côtés des sculptures en bronze, comme fossilisées, de Katinka Bock (nommée en 2019), ils en appellent à une esthétique du spectral.
D'autres artistes revisitent l'histoire culturelle occidentale, à l'exemple de Farah Atassi (nommée en 2013), dont les toiles vives renvoient à la peinture du XXe siècle, ou de Clément Cogitore (lauréat 2018), dont la réinterprétation des Indes galantes de Jean-Philippe Rameau avec des danseurs de krump permet à cet opéra-ballet du XVIIIe siècle d'entrer dans un nouvel espace urbain et politique. Michel Blazy (nommé en 2008) encourage pour sa part le temps à faire son œuvre, permettant à des plantes de se développer librement hors-sol et de garder intacte leur mémoire toujours vive.

-

« Le Palais de mémoire. Focus sur la scène française avec le prix Marcel-Duchamp », 10 février-14 mai 2023, palais Dacia-Romania, 18-20 Lipscani, secteur 3, Bucarest, Roumanie.

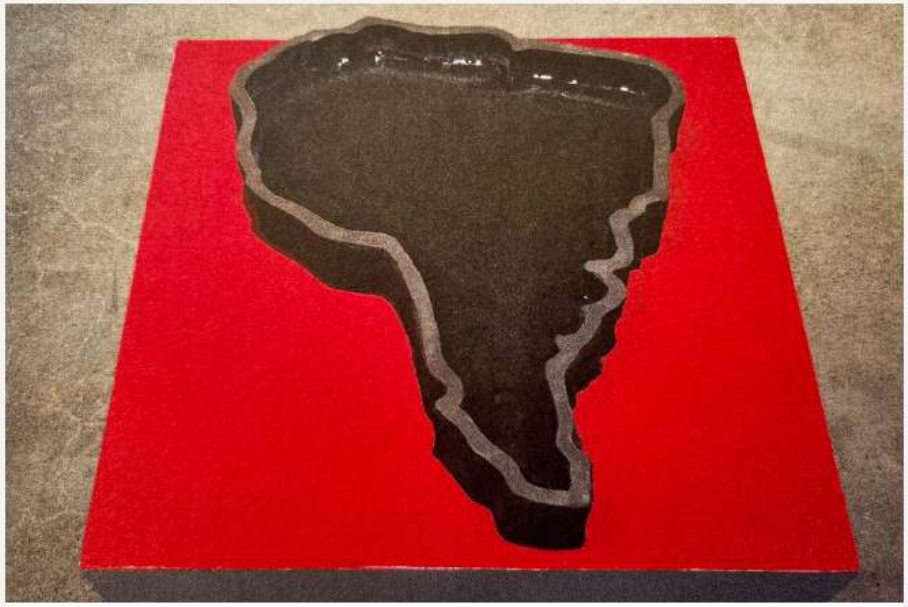
Página12

Enrique Ramírez
Página 12
May 6th, 2023
By Florencia Battiti

Enrique Ramírez en el Parque de la Memoria

Donde la memoria se funde con la imaginación

El sábado quedó inaugurada la temporada 2023 de la Sala PAYS. La exposición del artista chileno residente en Francia, navega la historia a través del mar.



"América bajo el agua", 2018, de E.Ramírez. Terracota y agua.

A veces resulta necesario tomar distancia para tener una mejor perspectiva; incluso es indispensable hacerlo para tomar envión, darse impulso y lanzarse hacia donde dicta el deseo.

Enrique Ramírez tomó distancia de su Santiago de Chile natal radicándose en París desde 2007, pero, sin embargo, su cuerpo de obra hunde sus raíces en la memoria de la violencia política de su tierra.

Quizás su exilio voluntario sea el que le permite descentrar la mirada sobre la historia reciente y hacer resonar en sus obras otros exilios, otras violencias, más cercanas y presentes a la tierra que hoy habita. "Donde vayamos llevaremos la historia con nosotros", sostiene Ramírez, "donde estemos sentiremos la tierra de donde venimos a miles de kilómetros. De donde venimos es de donde somos, aunque sean largas raíces que deban cruzar el mundo".

Así fue que Ramírez se inscribió en el mapa del arte latinoamericano, pero desde el otro lado del Atlántico, desplegando una frondosa producción que se mueve con soltura entre el cine, la instalación, la fotografía y la poesía. Si bien su trabajo se distingue por la hibridación de lenguajes visuales y cruces de disciplinas artísticas, hay un tópico recurrente que atraviesa gran parte de su cuerpo de obra, uno que insiste a modo de síntoma y que, lejos de rehuirlo por repetitivo, Ramírez lo atrapa sin más, lo expande y lo explora, encontrándole infinitas posibilidades y nuevos modos de hacerle preguntas.

Se trata del mar como el lugar de la memoria herida, como el tropo que condensa las ausencias que más duelen. Pero también del mar como conector, como articulador de culturas, como enlazador de diversidades y de diferencias. Así, el mar, con su dinámica de aguas en perpetuo movimiento, cifra en la obra de Ramírez la figura del viaje, los desplazamientos, las travesías, las migraciones, la figura de una memoria que si no se ejercita se va perdiendo, se va diluyendo, también, en un mar de olvido.

Cuando Enrique era aún un estudiante en Santiago de Chile, quedó impresionado por las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn que conoció en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Esas superficies de tela o papel, intervenidas con pintura, fotografías y costuras, eran dobladas, guardadas en sobres y enviadas a distintas latitudes por correo, evadiendo la censura de la dictadura de Pinochet. Al ser exhibidas, las pinturas aeropostales no solo mostraban "el mensaje" transcripto sobre ellas, sino que evidenciaban los rastros de los pliegues que marcaron su piel durante todo el viaje. Una imagen familiar para el joven Enrique, que convivía cotidianamente con las velas de barco que su padre fabricaba en el taller.

Pero cuando Ramírez se detiene en las palabras de Cecilia De Vicenti, hija de Azucena Villaflor, una de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo, quien buscando a su hijo Néstor fue detenida y luego desaparecida, ya no caben dudas de que bajo su mirada el mar se imanta de metáforas y se abre paso desde el pasado hacia el futuro: "Me mostraron donde estuvo mi mamá y fui a la costa entre Santa Teresita y San Bernardo. Tengo que agradecerle al mar que trajo a mi madre. De hecho tengo un hijo guardavidas... El mar me trajo la historia".

La obra de Enrique Ramírez se caracteriza por una singularísima dimensión espacial y topográfica de la memoria. El paisaje en su trabajo es concebido, siguiendo a María Berrios, como un "espacio geo-poético de la imaginación", un territorio ficcional que no es producto de la transcripción de un lugar específico, sino un espacio donde la memoria se funde con la Imaginación -y quizás hasta se confunde-, abrazando lo imaginario para acaso ser más precisa. Una obra que insiste en recordarnos que ficción no implica "mentira", sino la forma en que un artista elabora poéticamente su verdad.

* Curadora del Parque de la Memoria. Texto escrito especialmente para muestra *El imposible paisaje*, de Enrique Ramírez, que sigue hasta el 16/07. También se exhibe la exposición *Historia Natural*, de Mariana López y Paula Massarutti, con curaduría de Jimena Ferreiro. En el Parque de la Memoria, Costanera Norte.

Itinerario de Enrique Ramírez

Nació en 1979 en Santiago de Chile. Desde 2010 vive y trabaja entre Paris (Francia) y Santiago (Chile). Estudió música popular y cine en Chile antes de incorporarse al posgrado en arte contemporáneo y nuevos medios de Le Fresnoy -Studio National des Arts Contemporains (Tourcoing, Francia). En 2014 ganó el premio revelación de Les Amis du Palais de Tokyo, París, Francia. Desde entonces ha expuesto en importantes instituciones como El Palais de Tokyo y el Centre Pompidou en París (Francia), Museo Amparo, Puebla (México), Museo de la memoria, Santiago (Chile), Centro Cultural MATTA, Buenos Aires (Argentina), Galerie de l'UQAM, Montreal (Canadá), CCA - Center for Contemporary Art, Tel Aviv (Israel), Kunsthalle Bielefeld (Alemania). En 2017 fue invitado a la 57ª Bienal de Venecia. "Viva Arte Viva" (curada por Christine Macel).

Enrique Ramírez
télam digital
May 2nd, 2023
By Marina Sepúlveda

Argentina y Chile entrelazados en una muestra poética que captura lo político

En el marco del 40° aniversario del regreso de la democracia en nuestro país y a 50 años del golpe de Estado chileno, la reflexión sobre la memoria llega al Parque de la Memoria con las muestras "El imposible paisaje", del artista chileno Enrique Ramírez y que aborda temas como la desaparición, la migración y el desarraigo, e "Historia natural", un diálogo entre las artistas argentinas Mariana López y Paula Massarutti.



Florencia Battiti expone en el Museo de la Memoria "El agua, el mar es el hilo que hilvana las historias" / Foto: Eliana Obregón.

En el marco del 40° aniversario del regreso de la democracia en Argentina y a 50 años del golpe de Estado en Chile, la reflexión sobre la memoria llega al Parque de la Memoria con la muestra "El imposible paisaje" del artista chileno Enrique Ramírez, que entrelaza temas como la desaparición, la migración y el desarraigo.

La Sala PAyS (Presentes, Ahora y Siempre) del sitial dedicado a la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado, el Parque de la Memoria, inauguró su temporada 2023 con la exposición "**El imposible paisaje" del artista chileno Enrique Ramírez y curaduría de Florencia Battiti, en una mirada que entrelaza a Chile y Argentina y la reciente migración europea en Francia. Y por otro lado, "Historia natural", un diálogo entre las artistas argentinas Mariana López y Paula Massarutti** de la mano de la curadora Jimena Ferreiro que indaga el cruce entre ciencia y arte y tiene el proceso de investigación como sustento.

Ambas muestras parecen desconectadas, y sin embargo, el agua como imaginario de la deriva, que trae memorias y cuerpos de Ramírez, **parece dar pie al oscilar sobre la construcción de conocimiento entre ciencia y arte y esa separación impuesta** desde la modernidad, tal vez hasta arbitraria, alienada, y como atisbo, tal vez, el incierto vaivén de la vida.

"El agua, el mar es el hilo que hilvana las historias", propone Battiti en diálogo con Télam sobre las obras de "sentido muy abierto" de Ramírez. Y detalla: "En su trabajo hay un tropo, como un elemento fuertemente simbólico que es el mar, el agua, pero sobre todo el mar", algo que deviene de esa crianza "trabajando con su padre que es fabricante de velas" y "tiene un cuerpo de obra relacionado con la historia política de Chile con cruces también con la historia política reciente de Europa".

Radicado en París por elección desde 2010 **Enrique Ramírez (Santiago de Chile, 1979) propone en sus videos, instalaciones y fotografías del campamento francés para migrantes de "Calais" (2009) y "Las cruces"** reflexionar sobre la historia, la memoria y, en particular, la violencia política en su Chile natal, desde la sutileza que sólo otorga lo poético.

Como si fuera una continuidad del río, **la explanada de ingreso a la gran sala atraviesa las vidriadas paredes proyectándose en los dos botes dispuestos boca abajo,** la instalación ideada para el espacio y que inicia el recorrido de cuatro espacios donde habitan las obras de Ramírez y una paleta cromática ambiental delineada en gris, blanco y azul.

"Nos pidió que quería hacer una instalación con dos botes de madera, **usados y que se viera el paso del tiempo**", que montados en el interior de "plateas de agua" permitieran al recorrerlos y al mismo tiempo "escuchar el latido de un corazón que sale por debajo del bote, amplificado por el agua, como si el bote estuviera vivo, casi como una personificación del objeto". Uno de esos latidos es el de Cecilia De Vincenti, hija de Azucena Villaflor, fundadora de Madres de Plaza de Mayo y una de las víctimas de los vuelos de la muerte.

Como vínculo entre Argentina, Chile y Francia, **dos cajas llaman la atención:** en una, un barco de papel hecho con una página de la revista satírica francesa Charlie Hebdo -que en enero de 2015 sufrió un atentado que conmocionó el país galo y provocó la salida a la calle de la gente con la leyenda "yo soy Charlie"- , y en la otra un avión de papel y la inscripción "América en peligro" y la fecha del 11 de marzo", ambas de 1973.



Paula Massarutti, autora junto a Florencia Battiti de "El agua, el mar es el hilo que hilvana las historias" / Foto: Eliana Obregón.

"Es como un juego entre Argentina y Chile y sus memorias políticas recientes y es una clave de lectura de la muestra", porque "Ramírez articula esas historias, como por ejemplo con las fotos de Calais (Francia) de las viviendas de emergencia de los refugiados" que pueden leerse "en sentido del arte constructivo porque son geométricas, pero va superponiendo historias relacionadas con América Latina, y en algunos casos las cruza con problemáticas de la Europa contemporánea", señala Battiti.

El marco del 40° aniversario de democracia ininterrumpida en Argentina y el 50° aniversario del golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973, como hecho conmemorativo, otorgan a la muestra la dinámica fluida y a la vez eterna del agua, tan presente como juego en los videos "Brisas" (2008) con el personaje de un joven empapado que recorre las calles de Santiago y el Palacio de la Moneda, un testigo silencioso que equipara la experiencia chilena y la represión con los vuelos de la muerte en el Río de la Plata, o como la deriva del cuerpo del migrante africano en tanto metáfora encarnada de la vela, el timón, y la propia madera de un bote que podría ser también una balsa, que flota, en "Un hombre sin imagen" (2020) y "Jardines migratorios" (2021).

También está ese otro video en juego a destiempo de sí mismo, **"El muro" (2020) -con su frase "muro es el lugar donde la mirada donde imagina" y el ruidos de cacerolas como protesta-**, y lindante con la serie de fotografías "Las cruces" en el Río de La Plata, o sus fotos combinadas en una sola bajo el nombre de "Silueta" (2022) que marcan presencias y ausencias, así como la centralidad que adquiere el contorno del mapa del sur de América en "América bajo el agua" (2018), sobre su base roja y elevada.

Sobre una de las paredes un collage de cuatro paneles compone "Vela n° 20" (Silencio Plata, 2023) **donde combina geometrías hechas con tela de vela y esas que se usan en las mantas para los náufragos rescatados** doradas, plateadas, brillantes, y allí escribe palabras asociadas como Pacífico, el tiempo, secreto a voces, atlántica, recuperada del olvido, "yo, nosotros, tú, los otros", "del sur sin norte", "silenciados, silencio, lejano".

Para Battiti "toda su obra es bastante poética y bastante sutil. **No hay comentarios literales, tiene una dimensión política pero en clave muy poética, muy metafórica"** y esa cotidianidad de las fotos de los migrantes de África y Asia podría traducirse en los precarios refugios urbanos bien americanos que dan cuenta de la "articulación de su realidad de latinoamericano viviendo en Europa", y una realidad que da cuenta su trabajo entre París y Santiago.

Como artista contemporáneo su versatilidad lo lleva a trabajar no solo en cine y medios audiovisuales en los que se formó o la música, a la que le hubiera querido dedicarse y que acompaña alguna de sus obras, sino que también fue influenciado con las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn (Santiago, Chile, 1943), **"o sea como que de entrada siempre tuvo una mirada al arte político chileno bastante conceptual",** detalla la curadora, sobre su formación, que complementó con un posgrado en arte contemporáneo y nuevos medios de Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains (Francia).

Ramírez conoció el espacio del Parque de la Memoria por intermedio de la agregada cultural de Chile María Jose Fontecilla hace unos años y de allí surgió su contacto con Battiti, a la que propuso realizar la muestra a raíz de una invitación que recibió de la Escuela Nacional Superior de Fotografía de Arles (ENSP) para hacer un proyecto, y que lo adaptó a Buenos Aires, Por eso, la muestra "fue posible gracias a la ayuda del Instituto Francés de Argentina dependiente de la Embajada de Francia y de la ENSP, instituciones que apoyaron la producción y sin cuya colaboración no la hubiéramos podido hacer", destaca la curadora general del Parque de la Memoria.



Las muestras de Ramírez y de Battiti y Massarutti utilizan el agua como hilo de unión entre las historias de Chile y Argentina / Foto: Eliana Obregón.

Por otro lado, además de Ramírez, **se inauguró la exposición "Historia Natural", argentinas Mariana López y Paula Massarutti. Se trata de "una propuesta realizada por Ferreiro, que pone en juego -además de la dimensión bastante lúdica-,** cuestiona y se pregunta sobre el modo en que la ciencia construye los saberes y los puntos de contacto y los puntos de tensión que esa modalidad de construcción tiene con el trabajo de las artistas, como el arte, pero en especial, porque ambas elaboran, investigan y construyen sus propios cuerpos de obra", explica Battiti.

Las muestras "El imposible paisaje" e "Historia Natural" pueden visitarse en la sala PAyS del Parque de la Memoria, ubicado en Av. Costanera Norte Rafael Obligado 6745, a metros de Ciudad Universitaria, **en la Ciudad de Buenos Aires, con entrada libre y gratuita, de martes a domingos y feriados de 11 a 17 hasta el 16 de julio.**

DIÁLOGO SOBRE EL CONOCIMIENTO ENTRE ARTE Y CIENCIA EN EL PARQUE DE LA MEMORIA

Videos con entrevistas a científicos, objetos al mejor estilo de un ready made duchampiano actualizado, hojas de revistas intervenidas de divulgación de los años 1960, así como un libro de autor o botellas de aluminio explotadas, **configuran la muestra "Historia Natural" en la que Mariana López y Paula Massarutti** se preguntan desde el arte sobre los modos en que se construye el conocimiento científico.

La muestra curada por Jimena Ferreiro interroga sobre "¿Qué lugar ocupan las exhibiciones de arte en el mundo de las ciencias, y viceversa? ¿De qué manera se cruzan estos dos campos?", en esa falsa antinomia entre la jerarquización del "saber científico" y "un arte de élite" de la modernidad, pero que en la actualidad tienen a "las ciencias" como "un insumo más para producir arte" y "las exhibiciones se configuran para "repensar la jerarquización de los saberes" y "donde apuntar contra los supuestos principios de objetividad y neutralidad que envuelven a las distintas disciplinas", escribe Ferreiro.

El espacio para las posibles respuestas está en la exposición recientemente inaugurada bajo el nombre "Historia natural", que reúne a Mariana López y Paula Massarutti en el Parque de la Memoria, **donde abordan e ilustran los procesos de investigación de ambas artistas**, en un abordaje que sirve "para reflexionar en torno al vínculo entre la episteme científica y el trabajo artístico", sostiene Ferreiro sobre este proyecto con un año de trabajo.

El medio **son las piezas audiovisuales de entrevistas, o donde las hojas del libro "Museo" publicado por López en 2018 -resultado de su investigación sobre el Museo de Ciencias Naturales de La Plata-** son pasadas de a una por una mano incansable; también están "los objetos, collages, los escritos y pinturas que ponen en diálogo a las ciencias exactas y naturales con las ficciones académicas y las crónicas literarias, a partir de proyectos" que desde un no saber científico se involucran y observan y crean obra.

Un largo pasillo reúne el ingreso de estos dos espacios de trabajo diferentes, en una mano un larguísimo barral bien amarillo que busca dislocar y **juega con ser algo que no es por su extensión desmesurada como eco de las barandas del edificio donde los científicos trabajan** y en el que Massarutti investigó; y frente a esta, el objeto libro de López, con sus numerosas páginas, intocable, algunas hojas como ejemplo sobre la pared, el "video-libro", y tres pinturas.

Massarutti presenta dos videos que convocan a ser observados atentamente, "Lo viviente" (2017) y "El futuro tiene la forma de una bola rehecha" (2020) trabajos que surgen "a partir de una investigación que realizó en un instituto de investigación científica de físicos y químicos en la ciudad de La Plata, dependiente del Conicet, medio en que me fui infiltrando en un rol bastante ambiguo porque empecé entrevistando a los científicos, (pero previamente) tuve que presentar un proyecto formal. La idea era cómo se cruzaban estas formas del saber, que son la ciencia y el arte, qué tópicos tenían en común, dónde se alejaban y (poder) ver esos cruces entre arte y ciencia", describe la artista.

"Un poco esa fue la excusa porque después (los videos) **derivan en situaciones bastante más bizarras que esa primera indagación" y "aparecen científicos hablando de los sentimientos** y cómo poder medir eso científicamente o como la ciencia no llega a de alguna manera a vislumbrar esos pasajes entre distintas modalidades del saber y hasta qué punto es tan exacto todo".

Massarutti presenta objetos que son **"abstracciones de los componentes que están dentro de las computadoras,** que transmiten, comunican", pero que por su materialidad distan de "poder cumplir tal función". En su porción de la muestra están muy presentes su padre ingeniero electrónico y una madre médica.

Y sobre una pared también **los vasos de aluminio explotados por operación del "azar, la libertad",** un final alejado del rigor científico e influenciado por el artista conceptual Víctor Grippo.

Por su parte, **López pone un dispositivo que mueve una tela con frases de su libro, y un par de vitrinas de museo que simulan serlo,** entre el texto rotatorio está el elocuente "Yo trabajaba con restos óseos de niños", parte de sus entrevistas a los trabajadores de la institución.

"El universo de obras que articulan Paula Massarutti y Mariana López **por medio del desvío, el absurdo y la fuga poética son un método eficaz para comprender sensiblemente el mundo y sus fenómenos inasibles** y "lo viviente que palpita en el corazón de la materia", cierra Ferreiro.

Mariana López (Buenos Aires, 1981) es artista visual, cursó estudios en Letras y Artes en la Universidad de Buenos Aires, y ha recibido distintas becas y premios. Entre sus exposiciones individuales se destacan Frontera, Galería Mite, Buenos Aires (2019). Es autora del libro de poesía Velorio y velódromo (Vox, Bahía Blanca, 2015).

Paula Massarutti (La Plata, 1976) es artista visual, docente, egresada de la Facultad de Artes de la UNLP, y maestra en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas por la UNDAV. Ha recibido premios, así como becas y subsidios para desarrollar su trabajo artístico.

eldestape

Enrique Ramírez
eldestape
May 2nd, 2023
By Marina Sepúlveda

Cuando la deriva poética captura lo político: una muestra entrelaza memorias de Chile y Argentina

(Por Marina Sepúlveda) En el marco del 40° aniversario del regreso de la democracia en Argentina y a 50 años del golpe de Estado en Chile, la reflexión sobre la memoria llega al Parque de la Memoria con la muestra "El imposible paisaje" del artista chileno Enrique Ramírez que entrelaza temas como la desaparición, la migración y el desarraigo.

La Sala PAyS (Presentes, Ahora y Siempre) del sitial dedicado a la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado, el Parque de la Memoria, inauguró su temporada 2023 con la exposición "El imposible paisaje" del artista chileno Enrique Ramírez y curaduría de Florencia Battiti, en una mirada que entrelaza a Chile y Argentina y la reciente migración europea en Francia. Y por otro lado, "Historia natural" , un diálogo entre las artistas argentinas Mariana López y Paula Massarutti de la mano de la curadora Jimena Ferreiro que indaga el cruce entre ciencia y arte y tiene el proceso de investigación como sustento.

Ambas muestras parecen desconectadas, y sin embargo, el agua como imaginario de la deriva, que trae memorias y cuerpos de Ramírez, parece dar pie al oscilar sobre la construcción de conocimiento entre ciencia y arte y esa separación impuesta desde la modernidad, tal vez hasta arbitraria, alienada, y como atisbo, tal vez, el incierto vaivén de la vida.

"El agua, el mar es el hilo que hilvana las historias", propone Battiti en diálogo con Télam sobre las obras de "sentido muy abierto" de Ramírez. Y detalla: "En su trabajo hay un tropo, como un elemento fuertemente simbólico que es el mar, el agua, pero sobre todo el mar", algo que deviene de esa crianza "trabajando con su padre que es fabricante de velas" y "tiene un cuerpo de obra relacionado con la historia política de Chile con cruces también con la historia política reciente de Europa".

Radicado en París por elección desde 2010 Enrique Ramírez (Santiago de Chile, 1979) propone en sus videos, instalaciones y fotografías del campamento francés para migrantes de "Calais" (2009) y "Las cruces" reflexionar sobre la historia, la memoria y, en particular, la violencia política en su Chile natal, desde la sutileza que sólo otorga lo poético.

Como si fuera una continuidad del río, la explanada de ingreso a la gran sala atraviesa las vidriadas paredes proyectándose en los dos botes dispuestos boca abajo, la instalación ideada para el espacio y que inicia el recorrido de cuatro espacios donde habitan las obras de Ramírez y una paleta cromática ambiental delineada en gris, blanco y azul.

"Nos pidió que quería hacer una instalación con dos botes de madera, usados y que se viera el paso del tiempo", que montados en el interior de "plateas de agua" permitieran al recorrerlos y al mismo tiempo "escuchar el latido de un corazón que sale por debajo del bote, amplificado por el agua, como si el bote estuviera vivo, casi como una personificación del objeto". Uno de esos latidos es el de Cecilia De Vincenti, hija de Azucena Villaflor, fundadora de Madres de Plaza de Mayo y una de las víctimas de los vuelos de la muerte.

Como vínculo entre Argentina y Chile y Francia, dos cajas llaman la atención: en una, un barco de papel hecho con una página de la revista satírica francesa Charlie Hebdo -que en enero de 2015 sufrió un atentado que conmocionó el país galo y provocó la salida a la calle de la gente con la leyenda "yo soy Charlie"- , y en la otra un avión de papel y la inscripción "América en peligro" y la fecha del 11 de marzo", ambas de 1973.

"Es como un juego entre Argentina y Chile y sus memorias políticas recientes y es una clave de lectura de la muestra", porque "Ramírez articula esas historias, como por ejemplo con las fotos de Calais (Francia) de las viviendas de emergencia de los refugiados" que pueden leerse "en sentido del arte constructivo porque son geométricas, pero va superponiendo historias relacionadas con América Latina, y en algunos casos las cruza con problemáticas de la Europa contemporánea", señala Battiti.

El marco del 40° aniversario de democracia ininterrumpida en Argentina y el 50° aniversario del golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973, como hecho conmemorativo, otorgan a la muestra la dinámica fluida y a la vez eterna del agua, tan presente como juego en los videos "Brisas" (2008) con el personaje de un joven empapado que recorre las calles de Santiago y el Palacio de la Moneda, un testigo silencioso que equipara la experiencia chilena y la represión con los vuelos de la muerte en el Río de la Plata, o como la deriva del cuerpo del migrante africano en tanto metáfora encarnada de la vela, el timón, y la propia madera de un bote que podría ser también una balsa, que flota, en "Un hombre sin imagen" (2020) y "Jardines migratorios" (2021).

También está ese otro video en juego a destiempo de sí mismo, "El muro" (2020) -con su frase "muro es el lugar donde la mirada donde imagina" y el ruidos de cacerolas como protesta-, y lindante con la serie de fotografías "Las cruces" en el Río de La Plata, o sus fotos combinadas en una sola bajo el nombre de "Silueta" (2022) que marcan presencias y ausencias, así como la centralidad que adquiere el contorno del mapa del sur de América en "América bajo el agua" (2018), sobre su base roja y elevada.

Sobre una de las paredes un collage de cuatro paneles compone "Vela n° 20" (Silencio Plata, 2023) donde combina geometrías hechas con tela de vela y esas que se usan en las mantas para los náufragos rescatados doradas, plateadas, brillantes, y allí escribe palabras asociadas como Pacífico, el tiempo, secreto a voces, atlántica, recuperada del olvido, "yo, nosotros, tú, los otros", "del sur sin norte", "silenciados, silencio, lejano".

Para Battiti "toda su obra es bastante poética y bastante sutil. No hay comentarios literales, tiene una dimensión política pero en clave muy poética, muy metafórica" y esa cotidianidad de las fotos de los migrantes de África y Asia podría traducirse en los precarios refugios urbanos bien americanos que dan cuenta de la "articulación de su realidad de latinoamericano viviendo en Europa", y una realidad que da cuenta su trabajo entre París y Santiago.

Como artista contemporáneo su versatilidad lo lleva a trabajar no solo en cine y medios audiovisuales en los que se formó o la música, a la que le hubiera querido dedicarse y que acompaña alguna de sus obras, sino que también fue influenciado con las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn (Santiago, Chile, 1943), "o sea como que de entrada siempre tuvo una mirada al arte político chileno bastante conceptual", detalla la curadora, sobre su formación, que complementó con un posgrado en arte contemporáneo y nuevos medios de Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains (Francia).

Ramírez conoció el espacio del Parque de la Memoria por intermedio de la agregada cultural de Chile María Jose Fontecilla hace unos años y de allí surgió su contacto con Battiti, a la que propuso realizar la muestra a raíz de una invitación que recibió de la Escuela Nacional Superior de Fotografía de Arles (ENSP) para hacer un proyecto, y que lo adaptó a Buenos Aires, Por eso, la muestra "fue posible gracias a la ayuda del Instituto Francés de Argentina dependiente de la Embajada de Francia y de la ENSP, instituciones que apoyaron la producción y sin cuya colaboración no la hubiéramos podido hacer", destaca la curadora general del Parque de la Memoria.

Por otro lado, además de Ramírez, se inauguró la exposición "Historia Natural", argentinas Mariana López y Paula Massarutti. Se trata de "una propuesta realizada por Ferreiro, que pone en juego -además de la dimensión bastante lúdica-, cuestiona y se pregunta sobre el modo en que la ciencia construye los saberes y los puntos de contacto y los puntos de tensión que esa modalidad de construcción tiene con el trabajo de las artistas, como el arte, pero en especial, porque ambas elaboran, investigan y construyen sus propios cuerpos de obra", explica Battiti.

Las muestras "El imposible paisaje" e "Historia Natural" pueden visitarse en la sala PAyS del Parque de la Memoria, ubicado en Av. Costanera Norte Rafael Obligado 6745, a metros de Ciudad Universitaria, en la Ciudad de Buenos Aires, con entrada libre y gratuita, de martes a domingos y feriados de 11 a 17 hasta el 16 de julio.

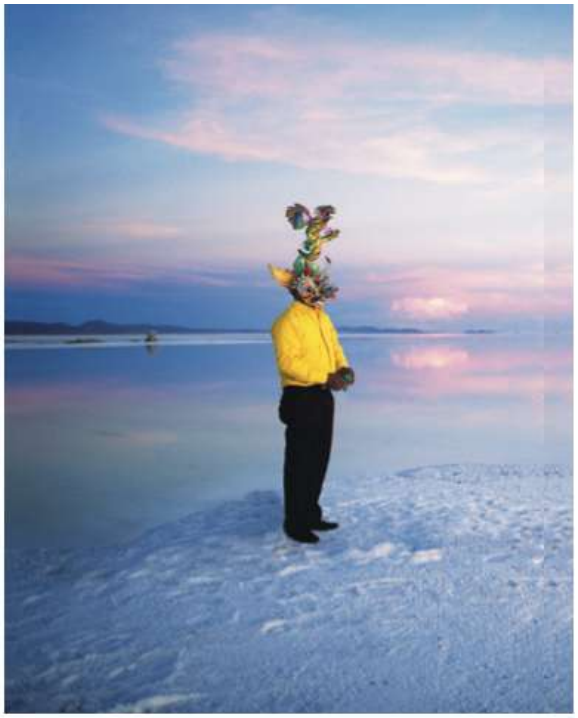
Con información de Télam

connaissance des arts

Enrique Ramirez
Connaissance des arts
May 2022
By Marie Maertens

Enrique Ramírez
le récit de la mer

L'artiste Enrique Ramírez est co-commissaire de l'exposition qui reprend le titre d'une de ses œuvres, « Jusque-là », au Fresnoy, à Tourcoing.



« Chacun des plasticiens invités est engagé dans des thématiques liées aux déplacements, physiques ou métaphoriques, qui entrent en résonance avec mon propre travail », précise-t-il d'emblée. Car l'œuvre d'Enrique Ramírez, constituée de vidéos, d'installations, de photographies ou de créations sonores, s'intéresse aux questions migratoires. *« C'est en partie parce que je viens du Chili, un pays érigé un peu comme une île, entre la montagne et la mer. On y perçoit un sentiment d'enfermement lié à notre histoire politique, voire l'impression d'embrasser un autre monde dès que l'on en sort. »* S'il s'est attardé sur les événements du continent américain, il témoigne par ailleurs des conflits irrésolus de la ville de Calais ou de ce cimetière que devient la mer Méditerranée… Une situation qui émeut ce natif d'une famille de marins, qui a grandi dans un atelier où se fabriquaient des voiles de bateaux. Il rappelle également que son pays d'origine jouit de quatre mille cinq cents kilomètres de côtes et que le rapport à l'onde est omniprésent, comme dans son œuvre. À la fois organique et impalpable, composant la majorité de notre corps, l'eau est associée par l'artiste à la vie et à l'amour. Mais aussi à l'oubli et à la noirceur, si l'on se souvient que les opposants d'Augusto Pinochet disparaissaient dans la mer. Enrique Ramírez développe un interstice entre l'intangible et la réalité crue, dans lequel il laisse glisser son amour pour la poésie, nourrie par Pablo Neruda et Raúl Zurita. Lui-même écrit beaucoup, des textes accompagnant ses vidéos à des notes plus générales. Avouant ne pas être un artiste d'atelier, il s'épanouit dans les voyages, se passionne pour la compréhension de chaque situation, avant d'y réagir par son propre récit.

MARIE MAERTENS





Autorretrato, 2016, photographie argentique, tirage Lambda, 87 x 105 cm.

Ci-dessous *Sail N14, la montaña*, 2021, voile Dacron, cartons, tissu, plastique, texte manuscrit, 16 cadres aluminium, 284 x 204 x 2 cm
©PHILIPPE CHEVRETTE.

1978 Naissance d'Enrique Ramírez (*ill.* : ©Felipe Ugalde) à Santiago, Chili.

2002 Diplôme en cinéma du Professional Institute of Art and Communication Arcos.

2003 Expositions collectives chez Spark, à Syracuse (NY, États-Unis), ou à la Biennale de vidéos et nouveaux médias de Santiago.

2009 Master du Fresnoy-Studio national des arts contemporains, Tourcoing.

2011 Solo shows en France, au Garage de Béthune, et à l'Insa, dans le cadre de la Biennale de Lyon. Participation à la Biennale de Sharjah.

2019 Entre dans les collections du MoMA (NY).

2020 Nommé pour le Prix Marcel Duchamp.

2021-2022 Création de *Jusque-là*, lors d'une résidence de la Collection Pinault à Lens.



LE QUOTIDIEN DE L'ART

Enrique Ramirez
LE QUOTIDIEN DE L' ART
4th Avril 2022
By Caroline Boudehen

Rites de passage



Enrique Ramírez
Un Hombre que camina
2011-2014, vidéo HD, couleur, son, 21 min. 35 sec.
© Enrique Ramírez/Courtesy de l'artiste et Michel Rein/Adagp, Paris 2022.

C'est un homme masqué, qui regarde au loin. Le visage pris dans un totem coloré, le corps dans un costume jaune éclatant, planté dans un espace sans fond. Salar d'Uyuni, Bolivie. Pas d'horizon, pas de repère, de ciel ni de mer, toutes perspectives confondues dans une immensité blanche, poudrée – du sel, de la glace, de la poussière ? Une aquarelle intense, aux doux camaïeux des levers ou couchers de soleil. Cet homme va marcher, tout au long de cette vidéo (*Un Hombre que Camina*), en psalmodiant des chants, des prières, chaman pris dans une traversée entre les mondes, la mort et la vie, le passé, le futur, là où la poésie – les mots qui s'enchaînent et se fondent, les souvenirs et légendes de l'Altiplano, la musicalité de la pensée – suspend tout, et demeure. Présentée au Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains dans le cadre de l'exposition « Jusque-Là », cette œuvre emblématique d'Enrique Ramirez – artiste central et commissaire associé de l'exposition – dialogue avec une trentaine de créations de la Collection Pinault. Dix artistes, dont Latifa Echakhch, Jean-Luc Moulène, Danh Vo ou Vidya Gastaldon, explorent la question de la traversée, métaphore de l'évolution de notre humanité. Vidéos, photos, sculptures, installations végétales ou textiles, lithographies sont autant de moyens d'interrogation, d'appropriation de ce que serait un passage, un cycle de vie animal ou végétal, une métamorphose. Petites histoires dans l'histoire, c'est une réflexion sur l'acte créateur au sens politique mais qui témoigne aussi de l'œuvre comme trace spirituelle, capable de déplacer les points de vue.

« Jusque-Là », jusqu'au 30 avril, au Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains, en co-production avec Pinault Collection.
lefresnoy.net

artpress

Enrique Ramirez
artpress
April 2022
By Marc Donnadieu

TOURCOING
Jusque-là

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains / 4 février - 30 avril 2022

Durant de nombreux siècles, un des grands défis de la connaissance du monde était moins de prouver que la terre était ronde que le fait qu'elle était en mouvement – le procès de Galilée –, car cette rotation de la terre sur elle-même et autour du soleil est quasiment imperceptible pour l'être humain. *Jusque-là* ou *À partir de là*?...

C'est ainsi par le dessin cartographique d'un continent sud-américain mis la tête en bas en 1943 par le peintre et théoricien hispano-uruguayen Joaquín Torres García – *América Invertida* – que débute l'exposition conçue par l'artiste chilien Enrique Ramírez (1979). Élaborée avec la complicité de Pascale Pronnier, responsable des programmations artistiques au Fresnoy, et de Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de Pinault Collection, son projet reprend, au moins tutélairement, à son compte les principes de l'Universalisme Constructif de Torres García qui visaient à repositionner les perspectives et les points de vue établis par l'histoire de l'art officielle au profit d'une circulation permanente des idées, des images, des situations ou des attitudes. *Jusque-là* ou *À partir de là*?...

Actuellement en résidence à Lens et ancien étudiant du Fresnoy, Ramírez est familier des lieux et en maîtrise donc toutes les dimensions. Dans une grande nef plongée dans la pénombre (le crépuscule du monde ?), il confronte son propre travail à des œuvres puisées dans les riches réserves de Pinault Collection sous la forme d'archipels poétiques, mouvants et mystérieux, chacun redéfinissant en eux-mêmes une nouvelle perception du monde, qu'elle soit tellurique, géographique, écologique, politique, économique, sociale, identitaire, culturelle, voire fictionnelle, mythologique ou chamanique. *Jusque-là* ou *À partir de là*?...

Pourtant domine cette impression tenace d'être presque déboussolé face à des contours flous, une absence de point de départ ou d'arrivée, des distances trop étroites ou totalement infinies, et ces inversions permanentes à l'œuvre dans presque tous les travaux de Ramírez ici exposés. Comme si, entre le temps long de la nature ou de la civilisation humaine et le temps court de l'actualité immédiate, les liens s'étaient disloqués ou rompus. Comme si notre présent avait définitivement largué les amarres avec sa propre histoire – la métaphore de la voile de bateau pliée, rangée et abandonnée ? Voire comme s'il avait pillé sa propre cargaison tel un naufrageur cynique et sans scrupule (Danh Vo). Mais, dans ce paysage qui pourrait être de désolation, les œuvres (ré)apparaissent de façon presque miraculeuse, insistantes, persistantes, résilientes, à l'instar des étoiles qui scintillent dès la nuit tombée, des plantes qui émergent des sables du désert aux premières pluies ou de l'œuvre indescriptible de Vidya Gastaldon. Leurs signaux y sont aussi ténus que déterminés (Yael Bartana), leurs messages aussi insensés qu'héroïques (Paulo Nazareth), leurs voix aussi imperceptibles qu'éclatantes (Ramírez). Dans ce territoire du Nord-Pas-de-Calais, le chœur qu'elles forment résonne avec d'autant plus de nécessité. *Jusque-là* ou *À partir de là*?...

For many centuries, one of the great challenges for understanding the world was less to prove that the earth was round but that it was in motion—the trial of Galileo—because this rotation of the earth on its axis and around the sun is almost imperceptible for human beings. *Jusque-là* [Until then] or *From there*?...

The dominant impression is a feeling of near-disorientation in the face of blurred outlines, the lack of points of departure or of arrival, distances that are too narrow or totally infinite, and the permanent inversions at play in almost all of Ramírez's exhibited works. As if the links between long-term nature or human civilization and short-term current affairs had been dislocated or broken. As if our present



had definitively cast off with its own story—the metaphor of the folded, stored and abandoned sail? Or as if it had plundered its own cargo like a cynical and unscrupulous shipwrecker (Danh Vo). And yet, in this apparently desolate landscape, the works (re)appear almost miraculously, insistent, persistent, resilient, like the stars that sparkle at night, like plants that emerge from the sands of the desert with the first rains or like the indescribable work of Vidya Gastaldon. Their signals are as tenuous as they are determined (Yael Bartana), their messages as senseless as they are heroic (Paulo Nazareth), their voices as imperceptible as they are dazzling (Ramírez). In this territory of the Nord-Pas-de-Calais, their chorus resonates with all the more necessity. *Until then* or *From there*?...



De haut en bas *from top:*
Enrique Ramírez. Un hombre que camina. 2011-14. Vidéo HD. 21 min 35. (© Enrique Ramírez; Court. l'artiste et Michel Rein, Paris-Brussels).
Jusque-là. Au premier plan *foreground* œuvre de *work by* Daniel Steegmann Mangrané. Vue de l'exposition *show view*. (DR Le Fresnoy)

Numéro

Enrique Ramirez
Numéro
April 14th 2022
By Matthieu Jacquet

Exil, identités, naufrage : l'exposition d'Enrique Ramirez transforme le politique en voyage poétique



Septième artiste résident de la Collection Pinault à Lens, Enrique Ramirez présente jusqu'au 30 avril le fruit de ses recherches dans une exposition au Fresnoy, école d'art de Tourcoing dont il fut lui-même étudiant. À travers ses propres œuvres mais aussi celles de dix artistes empruntées à la collection de François Pinault, notamment **Danh Vo**, **Jean-Luc Moulène** ou Latifa Echakhch, le Chilien déploie une réflexion poétique et politique autour de la notion de traversée. Un thème majeur qui met l'accent sur des problématiques très contemporaines, entre impact de l'homme sur la nature, migrations de population et sentiment d'appartenance à une nation ou un territoire.

À la date du 7 avril, l'ONU estimait que plus de 4 millions d'Ukrainiens avaient quitté leur pays pour échapper aux assauts russes. Depuis janvier, en Somalie, ce sont des dizaines de milliers de personnes qui ont déserté leur région d'origine en raison de la sécheresse qui frappe le pays. Et, il y a près d'un an, 130 migrants africains perdaient la vie dans la mer Méditerranée, au large de la Libye, suite au naufrage du canot pneumatique à bord duquel ils s'étaient embarqués sur la promesse d'une vie meilleure. Face aux crises politiques et climatiques qui dévastent notre époque, les migrations sont devenues une question de survie, conduisant à des prises de risque parfois mortelles et à de véritables déchirements pour les exilés. Tandis que ces mouvements redéfinissent la carte du monde, que les populations autochtones se voient menacées par la mondialisation, et que le droit du sol s'est imposé comme un sujet brûlant aux quatre coins de la planète, que signifie aujourd'hui être citoyen d'un pays, d'une région et de notre planète ? Jadis conquérante, la migration est désormais devenue synonyme de déracinement et de danger. Comme une réponse universelle à ce contexte délétère, l'exposition "Jusque-là" présentée au Fresnoy – Studio national des arts contemporains a choisi de se concentrer sur la force poétique émanant de la notion de "traversée", sans pour autant négliger ses résonances concrètes et politiques. Imaginé par l'artiste chilien Enrique Ramirez au terme de sa résidence à Lens avec la Collection Pinault, l'événement réunit, au sein de l'école d'art de Tourcoing, une dizaine de ses œuvres ainsi que celles de dix autres artistes contemporains empruntées à la riche collection de l'homme d'affaires français, de Danh Vo à Jean-Luc Moulène en passant par Latifa Echakhch, dont les formes et le propos suivent ce fil rouge.



Enrique Ramirez, Autorretrato, 2016 Photographie noir et blanc, impression numérique 87 x 105 cm © Enrique Ramírez, ADAGP Paris 2022. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

Dans l'exposition, c'est la mer qui endosse le rôle titre. Qu'elle se fasse entendre dans le bâtiment par le bruit des vagues, apparaisse au cœur de photographies, peintures et vidéos, ou s'incarne matériellement par les éléments qu'elle a transportés, ballottés voire échoués, elle semble – sans la présence d'une seule goutte d'eau – inonder l'espace du Fresnoy et ses visiteurs. Un reflet de sa place dans l'œuvre d'Enrique Ramirez, natif de Santiago de Chili, qui passa la majorité de sa vie dans un pays bordé par 4300 kilomètres de littoral. Fils d'un fabricant de voiles, l'homme aujourd'hui âgé de 43 ans a nourri dès son enfance une fascination pour les bateaux dont l'exemple le plus prégnant réside actuellement en plein centre du vaste et sombre espace d'exposition : un voilier à taille réelle retourné, sa barque suspendue au plafond et sa voile orange tête en bas pointant vers le sol, hommage aux nombreux navires renversés par le déchaînement tumultueux des océans dont la couleur n'est pas sans rappeler celle des gilets de sauvetage des migrants traversant les eaux au péril de leur vie.



Enrique Ramirez, Un hombre que camina, 2011-2014. Vidéo HD, couleur, son. 21 min. 35 sec. © Enrique Ramirez, ADAGP Paris 2022. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

Dans sa propre pratique, Enrique Ramirez cherche sans cesse l'instabilité. À la solidité de la terre, sur laquelle l'humain bâtit depuis des millénaires les fondations de son avenir, l'artiste préfère la mer, qu'il envisage comme *"une vraie matière et un support pour comprendre le monde"*. Sur douze téléviseurs cubiques, répartis au fond de la salle principale comme des blocs, on découvre ainsi ses vidéos de l'océan vu du ciel. Au sein de ces douze carrés, le mouvement continu de l'image bouscule la forme minimale, noire et figée du contenant : des toiles numériques presque abstraites se déploient avec fluidité sur ces écrans, témoignant de la puissance imprévisible d'une planète composée à 70% d'eau, que l'humain ne pourra jamais totalement dompter malgré ses efforts. Projeté en grand, à quelques pas, un autre film percutant réalisé par le Chilien démontre son art d'allier le politique au poétique : dans le désert de sel de Bolivie, recouvert d'une immense flaque d'eau causée par les pluies, un personnage masqué traîne, dans le sable blanc, des costumes attachés à sa taille par des cordes. Semblable à un diable ou un dragon, le masque originellement créé par les autochtones de la région pour faire peur aux conquistadors espagnols devient, ici, l'accessoire d'un carnaval coloré et étrange, rejoint par une fanfare de cuivres composée de musiciens locaux. Alors que les acteurs de la vidéo revendiquent – par la simple action de marcher – le lien indéfectible qui les unit à leur territoire, cette procession face à l'horizon, dirigée vers la droite du cadre, s'apparente également à un rite de passage, de la vie à la mort.

Si la mer était le personnage principal de l'exposition "Jusque-là", la végétation en serait le second protagoniste. À l'horizontalité de l'eau répond d'ailleurs la verticalité des arbres, plantes et des forêts. À l'orée de la grande salle, le rideau conçu par l'artiste franco-suisse Vidya Gastaldon déploie une pluie de lianes feuillues aux couleurs de l'arc-en-ciel qui invite à traverser un ensemble d'œuvres volontairement dépourvu de cloisons… et de frontières. Au fond, un deuxième film d'Enrique Ramirez dévoile, avec la déférence due à ce vénérable ancêtre, la stature et la dignité de l'arbre le plus ancien d'Amérique du Sud, âgé de 3600 ans : lentement et le long de son tronc massif, la caméra s'élève vers le ciel, comme pour compter les siècles d'un véritable monument naturel ayant résisté aux nombreux incendies de sa forêt. Au sol, semble lui répondre le long fagot de branches assemblées par le Danois Danh Vo, dans lesquels sont enchevêtrés, et quasiment indiscernables, des fragments de corps taillés dans le bois (les morceaux d'un Christ du XVIIe siècle). Dans la vidéo de Daniel Steegmann Mangrané, des phasmes se détachent lentement de leurs brindilles, tandis que les instruments aux airs d'ocarinas d'Enrique Ramirez produisent, toutes les trois minutes, grâce à un système de balancier, des sifflements évoquant des chants d'oiseaux. La nature présentée ici, n'apparaît pas inerte, mais vivante et protéiforme. De ses colosses millénaires à ses acteurs invisibles ou microscopiques, elle continue de vibrer, même lorsqu'il n'en reste plus que les ruines ou les rebuts.



Enrique Ramirez, Punto de fuga al profundo horizonte, 2019. Vidéo HD, couleur, son stéréo,12 vidéos. Durée variable © Enrique Ramírez, ADAGP Paris 2022. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels



Enrique Ramirez, Alerce, 2017. Film 2 k, couleur, son stéréo. 8 min. 12 sec. © Enrique Ramírez, ADAGP Paris 2022. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels

Paysages picturaux de Lucas Arruda, rocher recouvert d'yeux de Jean-Luc Moulène… Si le premier espace d'exposition peut sembler aride, par sa sélection d'œuvres parfois énigmatiques et son accrochage plutôt froid, cette introduction distille quelques fragments de la thématique dont le sens s'éclaircira par la suite. Dès ce prologue, toutefois, Enrique Ramirez et les commissaires Pascale Pronnier et Caroline Bourgeois affirment leur volonté de composer une nouvelle cartographie du monde, dont la nature sauvage et les populations écartées, dominées ou déracinées, redéfiniraient les contours. Ici, la silhouette de l'Amérique latine est moulée dans la terre par l'artiste chilien pour devenir un récipient d'eau douce aux airs de bénitier sacré. Plus loin, ce sont des pièces de monnaie en cuivre qu'il a façonnées une à une, puis méticuleusement collées sur un socle pour dessiner la carte de la Méditerranée, dont le nombre renvoie à chaque personne disparue dans cette mer en 2016. Presque à la manière dont l'artiste Felix Gonzalez-Torres le faisait avec son fameux tas de bonbons en 1991, pour alerter sur la quantité de décès dus au sida, Enrique Ramirez s'empare d'un objet quotidien, symbole par essence de l'économie, pour dénoncer des problématiques urgentes sur lesquelles de nombreuses puissances politiques choisissent encore de fermer les yeux.

"La mer est un miroir des flux économiques, de la façon dont le monde fonctionne aujourd'hui", confiait le quadragénaire à Arte il y a deux ans. L'environnement est en effet politique et peut permettre, par le biais de l'art, de revendiquer ou d'interroger son appartenance à une nation. C'est ce qu'affirment, chacun à leur manière, les artistes et œuvres réunis dans l'exposition "Jusque-là", du Robinson Crusoé moderne posté sur un îlot au milieu de l'eau, filmé en 2006 par la vidéaste Yael Bartana en train d'agiter le drapeau israélien devant les tours modernes de Tel-Aviv, aux quatorze photos de Paulo Nazareth alignées au mur, documentant l'aventure pédestre du Brésilien qui marcha pendant dix mois du sud au nord du continent américain. Qu'elles se montrent explicitement engagées ou plus contemplatives, les œuvres empruntées à la collection Pinault interviennent au Fresnoy comme des êtres périphériques en écho à celles d'Enrique Ramirez, boussoles balisant l'espace pour dérouler fil de son propos. Telle une embarcation, l'exposition invite le visiteur sur un navire dont la destination, finalement, importe peu. Ce qui reste sera avant tout l'expérience, poétique et politique, du voyage.

"Jusque-là", du 4 février au 30 avril au Fresnoy – Studio national des arts contemporains, exposition coproduite avec la Pinault Collection, Tourcoing.



Vue de l'exposition "Jusque-là" au Fresnoy - Studio national des arts contemporains (2022).

LE SOIR

Enrique Ramirez
Le Soir
By Jean-Marie Wynants
February 15th 2022

«Jusque-là»: une fenêtre ouverte sur le monde

Mêlant les œuvres d'Enrique Ramirez à celles de la collection Pinault, cette exposition du Fresnoy évoque la notion de traversée entre politique et poésie.



«Un hombre que camina» (Un homme qui marche), 2011-2014, d'Enrique Ramirez: superbe vidéo réalisée au salar d'Uyuni à la frontière entre le Chili et la Bolivie. «Une fois par an» explique l'artiste, «la pluie tombe sur cet immensité salée qui devient comme un miroir géant.» Il y filme un homme vivant là-bas et portant un masque traditionnel pour se lancer dans une traversée à pied de ce miroir liquide évoquant à la fois la colonisation, le travail dans les mines, le passage de la vie à la mort avec une fanfare suivant le même chemin comme dans un rêve. - Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles

I l y a le bruit des vagues, le vent qui souffle, des chants d'oiseaux, des voix d'hommes et de femmes, une fanfare, d'étranges sifflements... tel un aventurier au coeur de la jungle, le visiteur se trouve plongé dans un univers à part, où tous les sens sont en éveil. Dans une semi-pénombre où les vidéos prennent la place des étoiles pour tracer notre chemin, on évolue au milieu d'une vaste salle où le regard rebondit d'une oeuvre à l'autre, cherche sa route, établissant petit à petit des connexions...

Avec *Jusque-là* , la nouvelle exposition du Fresnoy - Studio national des arts contemporains à Tourcoing, on pénètre dans un autre monde où les frontières s'estompent au profit de l'errance, de la traversée, du lent passage du temps. Cet univers, on le doit d'abord à Enrique Ramirez, artiste chilien dont les oeuvres constituent la base de ce parcours.

Traversant une partie de l'espace, «Log Dog» de Danh Vo est composé de troncs et de branches récoltés par l'artiste autour de sa maison à Mexico et qui semblent avoir dérivés jusqu'au Fresnoy pour s'y amasser comme des réfugiés emportés par les eaux. En s'approchant, on distingue parmi cet amas de branchages des chaînes, des bûches mais aussi des bois sculptés: on y reconnaît un chérubin mais aussi les différentes parties démembrées d'un Christ en chêne du 17e siècle. Le tout sur fond de l'installation vidéo d'Enrique Ramirez montrant sur de multiples moniteurs les mouvements de l'eau sans cesse répétés et pourtant différents.

Né en 1979 à Santiago du Chili, Enrique Ramirez a étudié la musique et le cinéma dans son pays avant de rejoindre Le Fresnoy en 2007. Lieu d'exposition, de concert, de spectacle et de cinéma, Le Fresnoy est aussi une structure de formation destinée à des étudiants ayant déjà une pratique artistique. C'est là qu'Enrique Ramirez a pu développer son univers donnant naissance à une série d'oeuvres qui dépassent la frontière entre le politique et le poétique. Qu'il évoque les victimes de la répression chilienne sous Pinochet ou celles des naufrages d'immigrants aujourd'hui, il le fait par le biais de la poésie, de la métaphore visuelle, le plus souvent liée à l'univers marin.

Un moment de grâce

Cet univers est le sien, celui de son père surtout, constructeur de bateaux et fabricant de voiles. On en retrouve donc un peu partout dans cette exposition où l'artiste chilien confronte son travail à celui d'une dizaine d'autres artistes sélectionnés dans la collection Pinault. Car c'est aussi dans cette région, à quelques encablures du Louvre Lens, que celle-ci a créé, en 2016, une résidence d'artistes. Avec Le Fresnoy, pour partenaire principal. En 2020-2021, Enrique Ramirez a été le bénéficiaire de cette résidence et, tout naturellement, les deux institutions ont décidé de poursuivre l'aventure à travers une exposition.

Tout un jeu d'ombres et de lumières fait dialoguer les oeuvres dans la scénographie très réfléchie d'Enrique Ramirez, Pascale Pronnier et Caroline Bourgeois comme ici, avec les multiples reflets dans les vitrines de «Restos de Mar N°7» d'Enrique Ramirez, présentant des voiles rejetées par la mer, soigneusement pliées et enfermées dans sous des caissons de verre où sont gravés des textes. - D.R.

Mise en place par Enrique Ramirez et deux commissaires, Pascale Pronnier du Fresnoy et Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de la collection Pinault, celle-ci est un pur moment de grâce, de sensibilité, de questionnement sur le monde dans lequel nous vivons.

Le temps et la nature

À l'entrée, une phrase en néon bleu, comme l'océan, accueille le visiteur. Empruntée au jardinier, biologiste et écrivain français Gilles Clément, elle dit : *Para construir un jardin, necesitamos de un trozo de tierra y la eternidad. Pour construire un jardin, nous avons besoin d'un morceau de terre et de l'éternité* . Avec ces quelques mots, Enrique Ramirez nous invite déjà à nous questionner, à repenser notre rapport au temps et à la nature. Une petite salle d'exposition « classique » sert ensuite d'introduction. Une sculpture de Jean-Luc Moulène composée de centaines d'images d'yeux découpées et collées les unes à côté des autres semble nous observer tout en nous invitant à aiguiser notre regard. Les petits tableaux de Lucas Arruda, réalisés de mémoire, montrent une forêt ou l'océan dans une sorte de brume d'où surgit la lumière. C'est aussi dans l'océan que se dresse une croix installée par Enrique Ramirez pour évoquer la dictature argentine où, comme au Chili, les opposants politiques étaient jetés à la mer.

On passe ensuite dans la vaste salle plongée dans la pénombre. On longe *Escalator (Rainbow Rain)* de Vidya Gastaldon, installation de laine et de fils sur des baguettes de tilleul, comme une pluie aux couleurs de l'arc-en-ciel. On s'arrête devant les autoportraits de Paulo Nazareth. On s'émerveille devant la petite sculpture de Daniel Steegmann Mangrané, constituée de deux petites branches enchevêtrées renvoyant aux phasmes, ces insectes passés maîtres dans l'art du camouflage, qu'on découvre dans la vidéo du même artiste.

Dans une semi-pénombre, le visiteur déambule entre les oeuvres comme un explorateur au coeur d'un territoire réservant de multiples surprises: ici, à l'avant-plan, «4820 Brillos» d'Enrique Ramirez, sorte de carte géographique des côtes méditerranéennes, composée à l'aide de pièces de monnaie en cuivre symbolisant les mines chiliennes mais aussi cette mer où les dissidents était jetés sous Pinochet tandis que d'innombrables exilés y meurent aujourd'hui en tentant de rejoindre l'Europe. Derrière, l'oeuvre «Mirror» d'Enrique Ramirez avec son voilier retourné et, tout dans le fond, «Escalator (Rainbow Rain)» de Vidya Gastaldon. - D.R.

Au centre de l'espace, *Mirror* d'Enrique Ramirez, un petit voilier renversé, symbole du voyage mais aussi du naufrage avec sa voile de la couleur des gilets de sauvetage. De part et d'autre de la salle, deux grandes vidéos. L'une montre un homme marchant dans un lac éphémère sur une mer de sel. L'autre glisse lentement, de bas en haut, le long de l'arbre le plus ancien d'Amérique du Sud. Juste à côté, l'installation de Danh Vo rassemble des dizaines de branches et de morceaux de tronc.

Plus on avance et plus on erre dans cet espace, plus le regard relie ainsi les oeuvres entre elles, créant des passerelles, franchissant des frontières, expérimentant véritablement la notion de traversée au coeur du propos. Une expérience unique, troublante et bienfaisante.

Jusqu'au 30 avril au Fresnoy Studio national des arts contemporains, 22 rue du Fresnoy, Tourcoing, www.lefresnoy.net

EDITION FRANÇAISE
THE ART NEWSPAPER

Enrique Ramirez
The Art Newspaper Daily
By Bernard Marcelis
February 8th 2022

THE ART NEWSPAPER *DAILY*

MARDI 8 FÉVRIER 2022 / NUMÉRO 863 / 1€

AU FRESNOY, LES ODYSSÉES POLITICO-POÉTIQUES D'ENRIQUE RAMIREZ P. 3



LETONNIE
UN OLIGARQUE RUSSE VA OUVRIR UN MUSÉE PRIVÉ À RIGA P. 5



ENCHÈRES
PRÈS DE 3,5 MILLIONS D'EUROS POUR « L'ANGE » DE BERNHARD STRIGEL P. 7

OCÉANIE
L'AUSTRALIE VA SE DOTER D'UN CENTRE DÉDIÉ À L'HISTOIRE DE LA CULTURE ABORIGÈNE P. 7

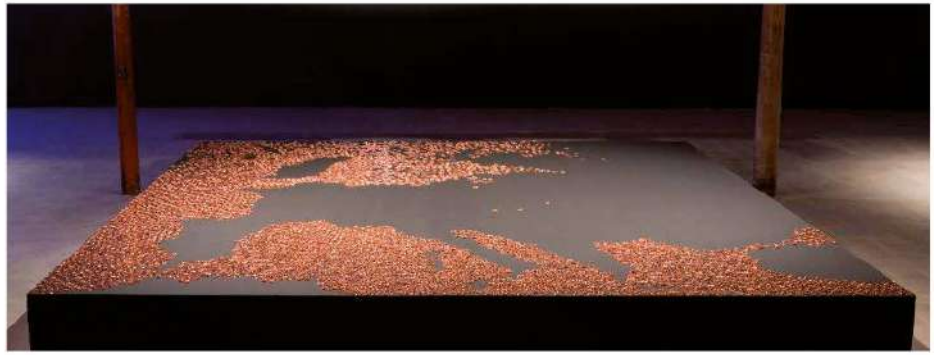
ART CONTEMPORAIN
DEUX GALERIES D'AMÉRIQUE LATINE PARTAGENT UN ESPACE À NEW YORK P. 7

GALERIE
PACE RENFORCE SA PRÉSENCE EN CALIFORNIE P. 8

AU FRESNOY, LES ODYSSÉES POLITICO-POÉTIQUES D'ENRIQUE RAMIREZ

À Tourcoing, l'artiste chilien fait dialoguer son travail avec des œuvres de la Collection Pinault.

Par Bernard Marcelis



Enrique Ramirez, *4820 brillos (4820 faisceaux)*, 2017. Courtesy de l'artiste. Photo : Marc Dommage

L'ARTISTE EST À LA FOIS ANCIEN ÉTUDIANT DU FRESNOY ET RÉCENT RÉSIDENT DE LA COLLECTION PINAULT À LENS

Même si elle est présentée comme une coproduction avec la Collection Pinault, l'exposition « Jusque-là » est bien siglée du Fresnoy, tant dans la sélection des œuvres – qui toutes font sens – que dans leur mise en espace, non exempte d'une certaine théâtralisation accentuée par la pénombre des lieux. Le choix de l'artiste de référence – le Chilien Enrique Ramirez, à la fois ancien étudiant du Fresnoy et récent résident de la Collection Pinault à Lens (2020-2021) – n'y est bien entendu pas étranger. C'est autour de lui et de la quinzaine de ses œuvres (soit la moitié de ce qui est donné à voir) que s'articule l'exposition, tous supports et formats confondus, de l'installation au film, de la sculpture à la vidéo. L'autre moitié provient de la Collection Pinault, à travers un choix auquel l'artiste a été étroitement associé, en collaboration avec les deux autres commissaires, Pascale Pronnier, responsable des programmations artistiques du Fresnoy, et Caroline Bourgeois, conservatrice auprès de la Collection Pinault.

Le titre de l'exposition, « Jusque-là », fait précisément référence à une œuvre d'Enrique Ramirez, paradoxalement à la fois absente et présente, puisque cette pièce n'existe plus. Cette circonstance particulière lui confère un écho singulier qui rejaillit sur l'ensemble de la manifestation. Celle-ci pourrait tout aussi bien s'intituler « Traces de l'invisible »[1], à l'instar de bon nombre d'œuvres présentées dans ce contexte au Fresnoy (comme celles de Lucas Arruda, Nina Canell, Paulo Nazareth, Daniel Steegmann Mangrané ou Latifa Echakhch) qui dialoguent avec pertinence avec celles d'Enrique Ramirez. Une véritable exposition collective, dans le bon sens du terme.



Danh Vo, *Log Dog*, 2013. Collection Pinault. Photo : B.M.

Pour l'artiste chilien, le titre « Jusque-là » « *est comme une fenêtre qu'on ouvre. On l'ouvre et on permet aux œuvres de parler au public* », explique-t-il. Et de poursuivre : « *En tant qu'artiste, ce qui m'intéresse dans le monde de l'art, c'est l'art qui pose des questions, non l'art qui donne des réponses.* » Ces réponses, Enrique Ramirez les fournit de manière allusive – c'est leur côté poétique. Mais aussi de façon engagée – c'est leur portée politique. Il faut préciser que l'artiste est né à l'époque de la dictature du général Pinochet, qui a duré de 1973 à 1990, de quoi marquer toute une génération.

La traversée des frontières, qu'elles soient terrestres ou maritimes, mentales ou physiques, constitue par ailleurs l'un des fils conducteurs de la manifestation et de l'œuvre d'Enrique Ramirez, tout comme les préoccupations écologiques sous-jacentes dans bon nombre de productions, comme l'installation *Log Dog* de Danh Vo ou les sobres interventions de Daniel Steegmann Mangrané. Les problématiques des migrations et des territoires affleurent également, parce qu'ici tout est toujours question de nuances. On songe à ces pièces que l'on pourrait qualifier de cartographies imaginaires, comme chez Yael Bartana et bien entendu Enrique Ramirez, avec sa carte de la Méditerranée.

Élaborée avec des milliers de pièces de cuivre, la surface aquatique symbolise tout autant le sort funeste des opposants à la dictature chilienne jetés à la mer que celui des migrants d'aujourd'hui dont la traversée s'est terminée elle aussi en naufrage et en noyade. D'une mer à l'autre, d'une époque à l'autre, ce sont encore et toujours les questions de liberté et de tolérance qui restent au centre des débats, que les artistes nourrissent d'un regard décalé, mais non moins pertinent.

« EN TANT QU'ARTISTE, CE QUI M'INTÉRESSE DANS LE MONDE DE L'ART, C'EST L'ART QUI POSE DES QUESTIONS, NON L'ART QUI DONNE DES RÉPONSES »

« Jusque-là », jusqu'au 30 avril 2022, Le Fresnoy, 22 rue du Fresnoy, 59200 Tourcoing, *www.lefresnoy.net*

Catalogue, coédition Le Fresnoy et Dilecta, 144 p., 32 euros.

1. Titre d'une autre exposition, sans rapport avec celle-ci, mais qui lui fait écho à certains égards, à voir bientôt au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, à partir du 24 février 2022, *www.cwb.fr*



Enrique Ramirez, *Miroir*, 2019. Photo : B.M.

Enrique Ramirez
Liberation
October 13th, 2020
By Judiacël Lavrado

Enrique Ramirez

SÉLECTION 2020 : ART DANS TOUS LES SENS

Eclectique à tous les niveaux (des médiums mis en œuvre, de la notoriété des artistes et de leur âge), la sélection des quatre nommés de cette année, est à l'image du prix Duchamp : bancale et, sur le fil, représentative de la scène actuelle. Alice Anderson, née en 1972, basée à Londres, propose une installation picturale et chorégraphique. Hicham Berrada, né à Casablanca, notamment représenté par la galerie Kamel Mennour, un dispositif où des minéraux et des substances chimiques se donnent en spectacle. Le Chilien Enrique Ramirez, que personne n'avait vu venir, déverse sur écrans ses «*espaces géo-poétiques*» tandis que Kapwani Kiwanga, née au Canada et dont le rapporteur est Emanuele Coccia, présente une nouvelle occurrence de son œuvre conceptuelle : *Flowers for Africa*. **J.L.**



***El Diablo*, d'Enrique Ramirez.** PHOTO COURTESY DE L'ARTISTE ET MICHEL REIN, PARIS/BRUSSELS

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 *Mundíal*. 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. »



ARTFORUM

Enrique Ramírez
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

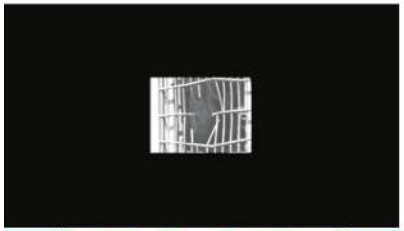


refutation of the subordinate position of Latin America. In a more recent work, shown earlier this year at Kadist in San Francisco, Ramírez expanded on this idea with another inverted sail titled *The International Sail*, 2017: a battered and partially repaired bootleg copy of the sail of the well-known 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".





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.

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.





Enrique Ramirez
Gigantesque
September, 2018

BeauxArts

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.

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

BeauxArts

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.

frieze

Enrique Ramírez
frieze
November 1st, 2017
by Chloe Stead

OPINION - 01 NOV 2017



Enrique Ramírez, 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'.

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

CRASH

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

sur des rails suspendus – *los durmientes* ? L'eau occupe entièrement le 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.





Videos 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?

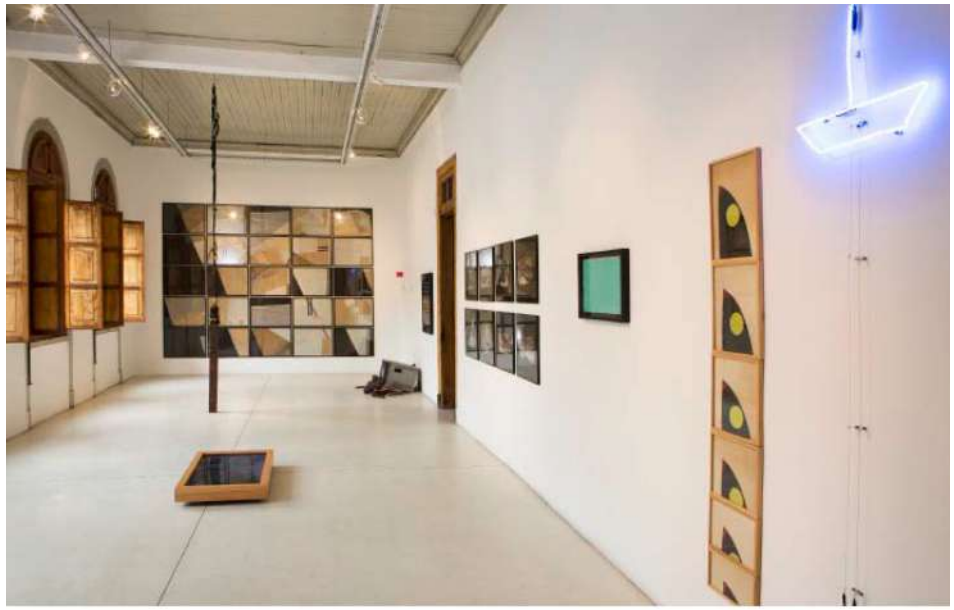
–El mar es un tópico recurrente en mi obra. El mar tiene esto que está súper implícito en el viaje y que es que no sabes cómo va a ser, si va a estar en calma o tormentoso. Al mismo tiempo, el mar siempre es "igual", con esto me refiero a que es una de las pocas cosas que se pueden seguir describiendo. 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

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

Enrique Ramirez
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 Ramirez 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 Valparaiso 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 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.

« 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:* « Cruzer 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*

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 sociopolitical 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 (33) 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







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.



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

CORTESÍA MICHEL REIN, PARIS/BRUSELAS. FOTOGRAFÍA FLORIAN KLENEFENN

ARTISHOCK
—REVISTA DE ARTE CONTEMPORÁNEO—

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

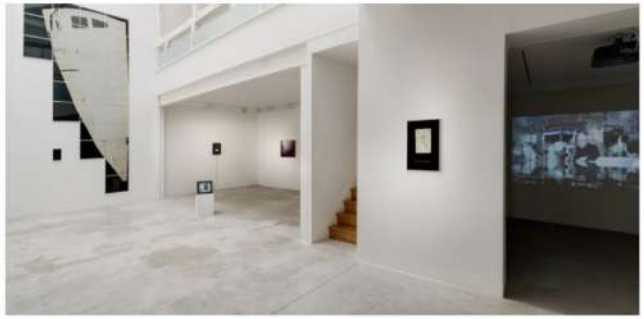
"SOY HABITANTE Y ESO ME HACE SER ARTISTA". UNA ENTREVISTA CON ENRIQUE RAMÍREZ



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 Eoke



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

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.



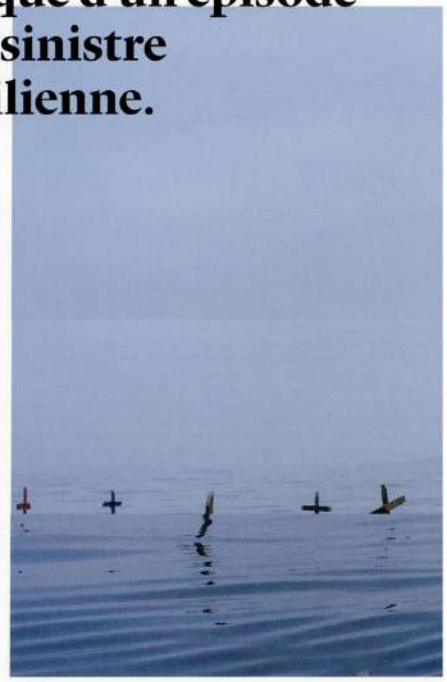
Still de Océan 33°02' 47 S / 51°04' 00"N, de Enrique Ramírez. Cortesía del artista

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.



ENRIQUE RAMÍREZ

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 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.



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)

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.

FOCUS #1



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



ENRIQUE RAMÍREZ

BRISES (2008)
FILM SUPER 16MM GONFLÉ EN 35 MM, TRANSFÉRÉ SUR FICHIER NUMÉRIQUE, SON / SUPER 16MM ON 35MM FILM, TRANSFERRED ON DIGITAL FILE, SOUND
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 – 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 (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 VIDÉO HD PLAN SÉQUENCE
24 JOURS, 52 VIDÉOS 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)



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



FLORIAN KLEINEFENN



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.

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.

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*».

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.

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, 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**

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 (triptyque) 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 (triptyque) 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 Ramírez

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 apparait 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.

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.

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 ●



Cartographies pour marins sur terre. Enrique Ramirez.

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

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 rigativas, 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 promisa 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 siente, 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".

"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".



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.

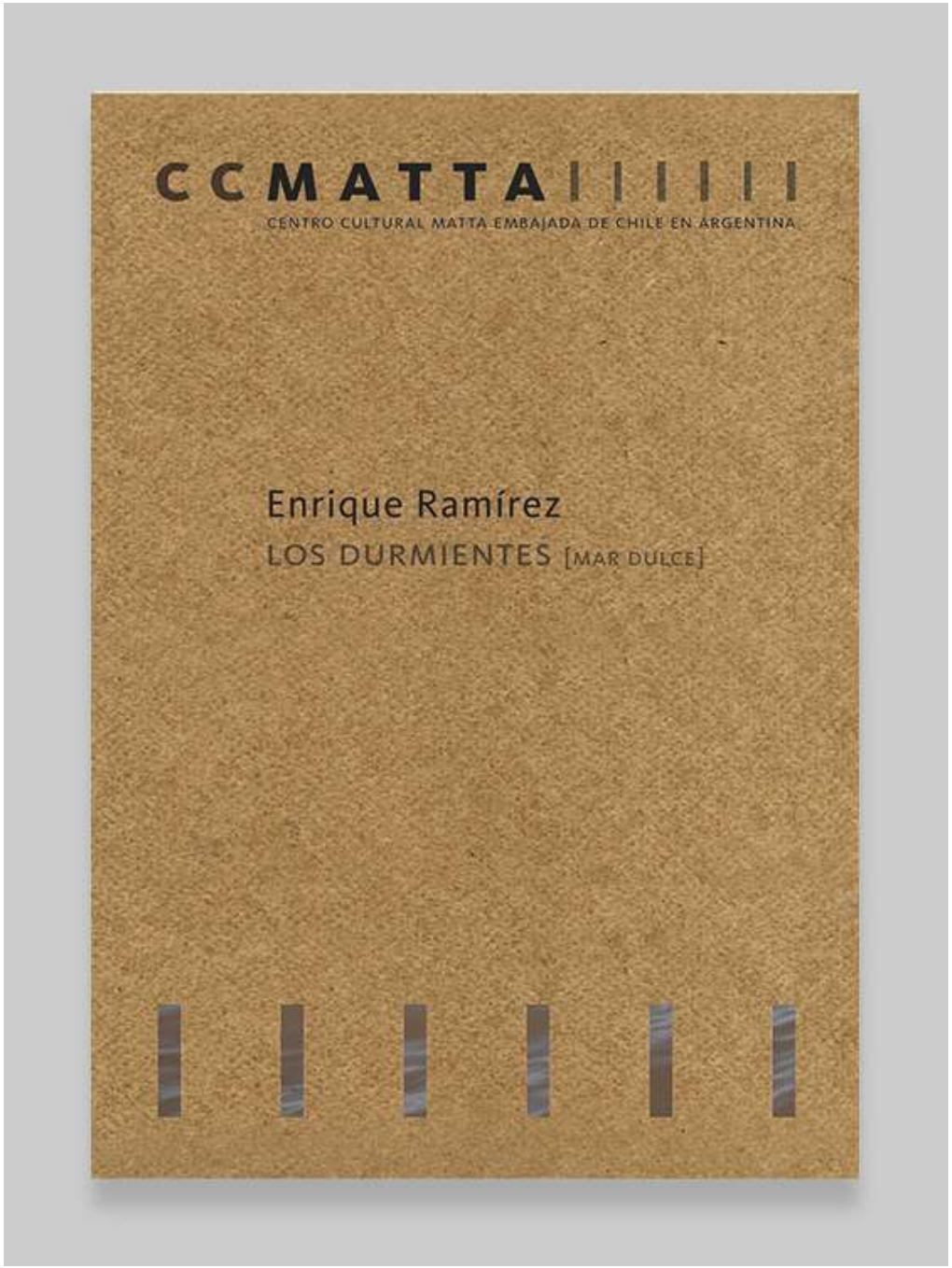
PUBLICATIONS
PUBLICATIONS



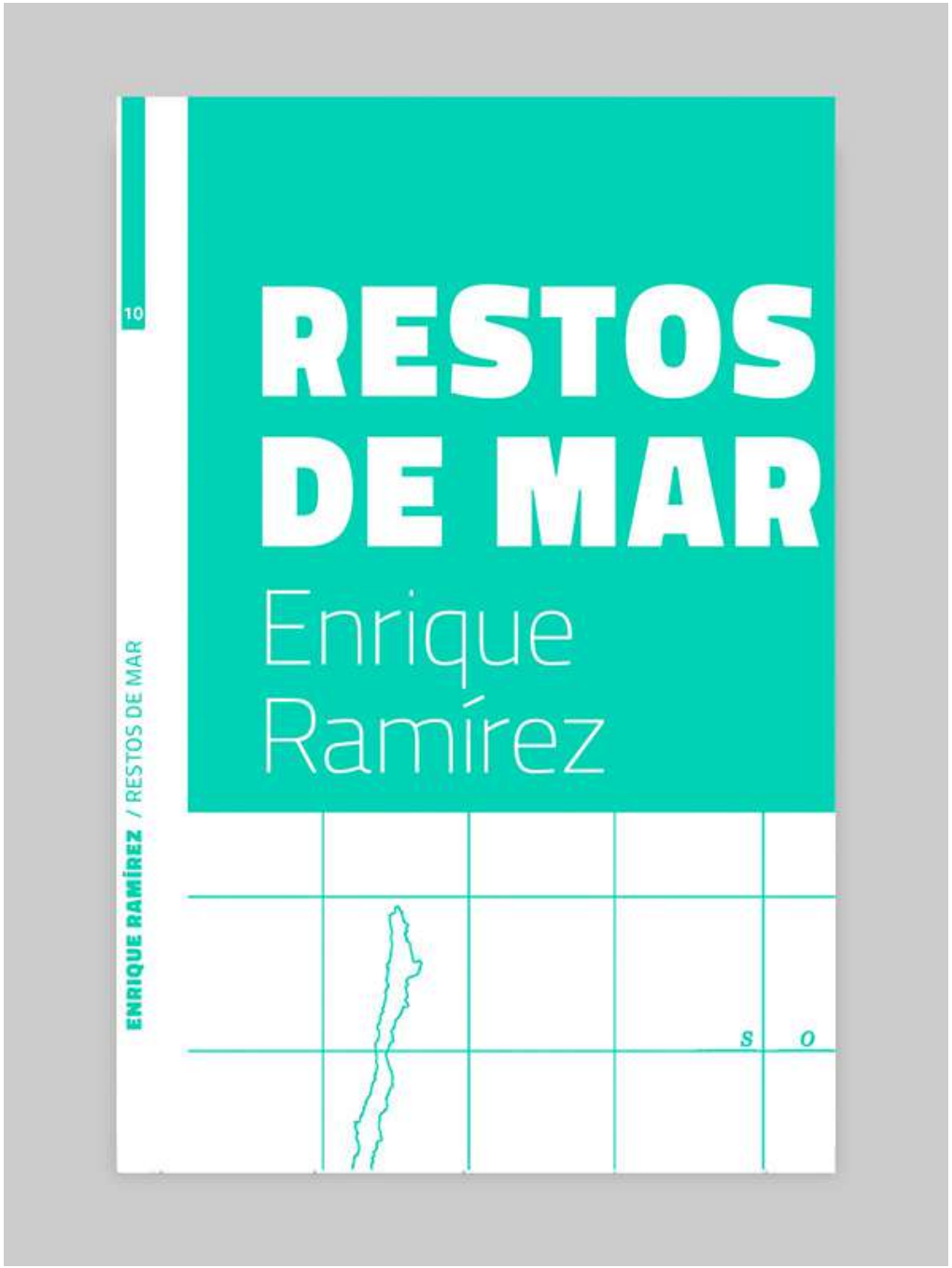
Lauso la mare e tente'n terro, 2020
Texts by Annabelle Ténèze, Enrique Ramírez & Anna Kerekes
ed. Éditions du Parc naturel régional de la Narbonnaise en Méditerranée
96 pages
24 x 17 cm
French
ISBN : 978-2-919202-35-5



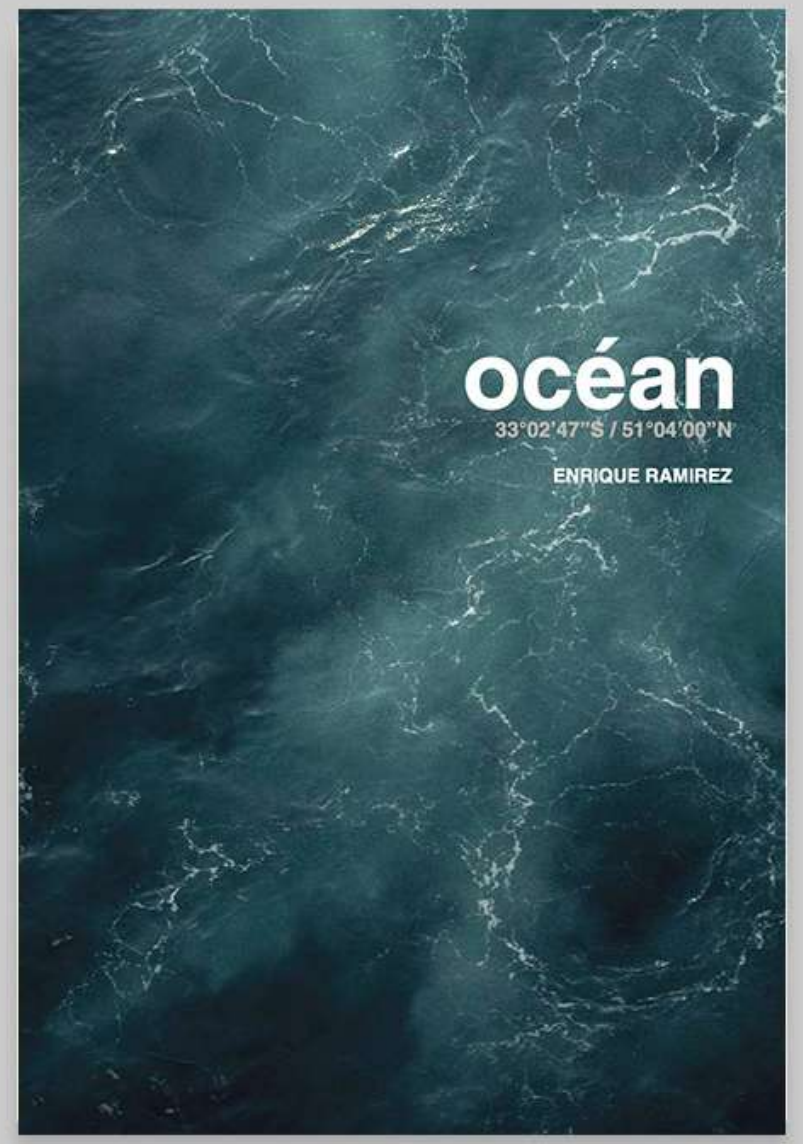
Los durmientes, 2018
Texts by Guillermo Cifuentes, Ticio Escobar, Néstor Olhagaray, Cioline Davenne, Florencia Battiti, Marie-Thérèse Champesme
ed. Metales Pesados
169 pages
Spanish, English
ISBN : 978-956-9843-71-6



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
Spanish



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



Océan, 2013
ed. Pylone Editions
143 pages
Spanish, English, French
ISBN : 978-2-94494-0-0

TEXTS
TEXTES

Jusque-là
04.02 - 30.04.2022

Le Fresnoy
Text: Alain Fleischer

When I first saw Brises (2008), by Enrique Ramírez, in Le Fresnoy's spacious cinema, I was so overcome with emotion at the end of the screening that I wasn't able to speak to the young student who had just presented us with such a masterful film. I said to myself that if Le Fresnoy was to come to an end right then, after having produced this piece of art, then that alone would justify its existence. Such an achievement may seem impossible to beat, becoming an obstacle for the next steps in a career. But in some rare cases, a tour de force such as this instead paves the way for an artist's body of work. This was the case for Enrique, who soon went on, both at Le Fresnoy and as his studies continued, to create artworks that are as unique as they are powerful, all stemming from a combination of political awareness and poetic sensitivity to our existence.

It occurred to me that I could introduce Enrique to his older fellow countryman, Raúl Ruiz (one of the first teachers invited to Le Fresnoy), thinking that Raúl might hire Enrique as an assistant on his films. But he obviously detected the signs of a great artistic destiny in the young Chilean student and absolved him of the need to fulfil an assistantship. It became clear, however, that my intuition concerning a possible meeting was confirmed by a point they have in common: the connection to the sea, coming as they do from a country that forms a thin strip some 4,000 kilometres long facing the Pacific Ocean and that includes the mysterious Easter Island as part of its territory. Although I knew that Raúl's father was the captain of a boat, I later discovered that Enrique's father was a sailmaker...

Most of Enrique's work is characterised by its oceanic dimension, whether in his long crossing of the Atlantic Ocean from Valparaíso to Dunkirk, via the Panama Canal, filmed as sequence shots in real time, or in his work in the Mediterranean. The submersion of bodies in the watery depths is a recurring theme – Chilean fighters opposed to the dictatorship, thrown into the sea from a plane or helicopter with a rail track to weigh them down, or the tragedy of immigrants drowning between Africa and the European coastline. Enrique Ramírez's sensitivity to the victims of political situations clearly stems from his upbringing in Chile during the murderous dictatorship of that sinister clown, General Pinochet. But Enrique does not transform this political awareness into militant activism – instead, it is through poetry and lyricism that feelings of revolt and meditation emerge. It is quite remarkable that this relationship with contemporary history is found amongst Le Fresnoy students from Latin American countries (Chile, Argentina, Bolivia, Brazil, Mexico, etc.): it comes to them not so much from their political culture but from a general appreciation of and sensitivity to literature, specific to Latin Americans. In Ramírez's films, the voice- off Spanish texts are sweet moments of literature that are in harmony with the images, just as lyrics are with a song. Ramírez's work is simultaneously an immersion and a crossing, a confrontation with destiny and a metamorphosis.

Thanks to the steadfast association and involvement of Jean-Jacques Aillagon, and given that Enrique Ramírez's was invited to participate in the artist's residency organised by the prestigious Pinault Collection, Le Fresnoy is particularly delighted to devote an exhibition to one of its most talented former students, creating a dialogue with twelve major artists from the Pinault Collection (Lucas Arruda, Yael Bartana, Nina Canell, Latifa Echakhch, Vidya Gastaldon, Jean-Luc Moulène, Antoni Muntadas, Daniel Steegmann Mangrané, Paulo Nazareth, and Danh Vo). I would like to express my gratitude to François Pinault for having authorised this one-off extramural exhibition of the selection of works from his collection. I would also like to thank Caroline Bourgeois, Pascale Pronnier and Enrique Ramírez for their enthusiasm and commitment in curating this exhibition.

Jusque-là
04.02 - 30.04.2022

Le Fresnoy
Text: Alain Fleischer

Lorsque, dans la grande salle de cinéma du Fresnoy, j'ai vu pour la première fois Brises (2008), d'Enrique Ramírez, mon émotion était telle, à l'issue de la projection, que je n'arrivais pas à parler au jeune étudiant qui venait de nous présenter un film aux allures de chef-d'œuvre. Je m'étais dit que si Le Fresnoy devait s'arrêter là, après avoir produit cette œuvre, cela suffirait à justifier son existence. Une telle réussite peut sembler indépassable et constituer un obstacle pour la suite d'une carrière. Mais il arrive aussi, plus rarement, qu'un tel coup de maître programme la suite d'une œuvre. Ce fut le cas pour Enrique dont nous vîmes bientôt, aussi bien au Fresnoy que dans le prolongement de ses études, se succéder des œuvres aussi fortes que singulières. Toutes résultaient d'un alliage de la conscience politique et du sentiment poétique de l'existence.

J'avais eu l'idée de présenter Enrique à son compatriote et aîné, Raúl Ruiz, un des premiers professeurs invités au Fresnoy, imaginant que Raúl pourrait embaucher Enrique comme assistant sur ses films. Mais il avait sans doute décelé chez le jeune étudiant chilien le début d'un grand destin d'artiste, qui le dispensait de passer par l'étape de l'assistanat. J'allais vérifier cependant que mon intuition d'une possible rencontre pouvait s'appuyer sur un point commun : la relation à la mer chez ces deux originaires d'un pays qui est une bande de terre longue de quelque 4 000 kilomètres face à l'océan Pacifique, et qui inclut dans son territoire la mystérieuse île de Pâques. Si je savais que le père de Raúl était capitaine de bateaux, j'allais découvrir que celui d'Enrique était fabricant de voiles...

La plupart des œuvres réalisées par Enrique sont marquées par leur dimension océanique, qui se retrouve aussi bien dans sa longue traversée de l'Atlantique depuis Valparaíso jusqu'à Dunkerque, en passant par le canal de Panama, filmée en plans séquences et en temps réel, que dans ses œuvres en Méditerranée. Il y est souvent question de l'immersion des corps dans les masses et les profondeurs aquatiques, qu'il s'agisse des résistants chiliens à la dictature, jetés dans la mer depuis un avion ou un hélicoptère, lestés d'un rail de chemin de fer, ou des drames des naufrages d'émigrants entre l'Afrique et les côtes de l'Europe. La sensibilité d'Enrique Ramírez aux victimes de situations politiques lui vient évidemment de sa naissance au Chili pendant la dictature meurtrière d'un sinistre clown : le général Pinochet. Mais chez Enrique, la conscience politique ne se transforme pas en attitude militante, et c'est à travers la poésie et le lyrisme que naissent le sentiment de révolte et la méditation. Il est remarquable que ce soit chez les étudiants du Fresnoy originaires des pays d'Amérique latine (Chili, Argentine, Bolivie, Brésil, Mexique...) que l'on trouve cette relation à l'histoire contemporaine : elle leur vient moins d'une culture politique que de cette culture générale et de cette sensibilité littéraire propres aux Latino-Américains. Chez Enrique Ramírez, les textes de ses films, dits en espagnol en voix off, sont de beaux moments de littérature qui s'accordent aux images comme les paroles à une musique. Chacune des œuvres d'Enrique est à la fois une immersion et une traversée, une confron- tation avec le destin et une métamorphose.

Grâce à la fidèle amitié et à la complicité de Jean-Jacques Aillagon, et alors qu'Enrique Ramírez a été accueilli dans la résidence d'artistes de la prestigieuse Collection Pinault, Le Fresnoy est particuliè- rement heureux de consacrer une exposition à un de ses plus talentueux anciens étudiants, mis en dialogue avec douze artistes importants de la Collection Pinault (Lucas Arruda, Yael Bartana, Nina Canell, Latifa Echakhch, Vidya Gastaldon, Jean-Luc Moulène, Antoni Muntadas, Daniel Steegmann Mangrané, Paulo Nazareth, Danh Vo). Je tiens à exprimer ma reconnaissance à François Pinault, pour avoir autorisé à titre exceptionnel cette exposition hors les murs de cette sélection d'œuvres de sa collection. Je remercie également Caroline Bourgeois, Pascale Pronnier et Enrique Ramírez de s'être engagés avec enthousiasme dans le commissariat de cette exposition.

Mar mAr maR
07.09 - 24.10.2019

Michel Rein Paris
Text: Enrique Ramírez

« *Mar mAr maR* is a repetition but also an act of resistance. It symbolizes the world's resilience. Mar mAr maR is not just the sea, in the literal sense, but you, me, the other, the friend, the stranger, the "other" world which the media are abandoning for lack of interest, it's the immigrant, the displaced person, the wrecked ship, it's the silent complaint of the earth when it meets the sea.

When I imagine a work, I try to project myself into a place I'm not acquainted with, a place which I would like to enter and be transported through... A place where darkness would help to better see the light of images, that light which is not only there to get us to travel, but which also invites us to share ideas, and ways of thinking, seeing, feeling, and listening... The sea is like a window looking out over this world of mysteries and opportunities.

The works in this exhibition try to answer these questions. They draw a map whose outlines are inspired by the upside-down map (America Invertida, 1943) drawn by the Uruguayan painter Joaquin Torres Garcia. This illustration of South America upside-down has become a symbol of the efforts made by this continent to assert its central place. Joaquin Torres Garcia put the South Pole at the top of the earth, like a visual statement of the importance of South America, offering another vision of the world and not the vision that the rest of the world tries to impose on South America.

When I think of my earth, I think of the sea. I think of a sea in the South American world, where the waters cling endlessly to what we call a terra firma. We have always been fluctuating, like a garden under everlasting construction, a world in constant conflict. We often have memories of vague memories, unstable images which our world is permanently altering, like a dispossession of history whose tale is never finished, like waves endlessly meeting the earth again and again... *Mar mAr maR*... a repetition, an act of resistance. »

« *Mar mAr maR* est une répétition mais aussi un acte de résistance. Il symbolise la résilience du monde. *Mar mAr maR* n'est pas simplement la mer au sens propre mais c'est toi, moi, l'autre, l'ami, l'inconnu, l'«autre» monde que les médias abandonnent par désintérêt, c'est l'immigré, le déplacé, c'est le navire coulé, c'est la complainte silencieuse de la terre quand elle rencontre la mer.

Quand j'imagine une œuvre, j'essaye de me projeter dans un endroit que je ne connais pas, un endroit dans lequel je voudrais pouvoir entrer et me transporter... Un endroit où l'obscurité permettrait de mieux voir la lumière des images, cette lumière qui n'est pas seulement là pour nous faire voyager mais qui nous invite à partager des idées, des façons de penser, de voir, de ressentir, d'écouter... La mer est comme une fenêtre ouverte sur ce monde de mystères et d'opportunités.

Les œuvres de cette exposition tentent de répondre à ces questionnements. Elles dessinent une carte dont les contours s'inspirent de la carte inversée (*América Invertida* – 1943) du peintre uruguayen Joaquin Torres Garcia. Cette illustration de l'Amérique Latine mise à l'envers est devenue un symbole des efforts déployés par ce continent pour affirmer sa place centrale. Joaquin Torres Garcia a placé le pôle Sud en haut de la terre, comme une affirmation visuelle de l'importance de l'Amérique latine qui offre une autre vision du monde et non pas celle que le reste du monde cherche à imposer à l'Amérique latine.

Quand je pense à ma terre, je pense à la mer. Je pense à une mer du monde latino-américain, où les eaux s'accrochent sans fin à ce que nous appelons une terre ferme. Nous avons toujours été fluctuants, comme un jardin en éternelle construction, un monde en conflit constant. On a souvent en mémoire des souvenirs imprécis, des images instables que notre mémoire modifie en permanence, comme une dépossession de l'histoire tant elle ne finit jamais d'être racontée, comme les vagues qui ne cessent de rencontrer la terre encore et encore... *Mar mAr maR*... une répétition, un acte de résistance. »

LA GRAVEDAD
20.10 - 17.12.2016

Michel Rein Paris
Text: Florencia Battiti

"Before all images, one must ask oneself,
How it sees (us), thinks (of us) and touches (us)."

Gravity can mean many things, it's true, but above all it's a force; a force of attraction. When the artist throws pieces of black paper into a clear and transparent sky, this force is at work to make them fall back to the ground – light, fragile, vaporous. In the same way, when playing on contraries, he lights up small white papers on a night black background, creating an even more hypnotic contrast. "For me, these papers are like souls thrown into the sky, ideas, contestations, silent voices (that have been made silent), they also evoke the spherical aspect of the world, the night which reigns here, whilst it is daytime elsewhere" declares Enrique, touching on a very Borgesian notion of the circularity of time and the "eternal return", referring to the cyclical nature of things which cause events to repeat themselves again and again, whatever we do to stop this repetition.

But where do these souls that Enrique alludes to go? Where do they come from? Some of them seem to come closer to the lens so that we can see them up close. They float in a sort of mass, in an almost choreographic way and yet each one carries its own light. They seem free, independent, and happy to be, to give themselves up to the breeze and the wind.

Even if Enrique's work never despises the power of beauty, gravity finds itself foremost in the issues he handles. Chilean political history – and also Argentina, brotherly countries through the cruelty of violence and enforced disappearance – crosses his work explosively, becoming so important that it resonates on other territories, other landscapes, which themselves also seem to carry the traces of loss, injustice and intolerance. It's without a doubt this force which gives the most power to his work: That of the gravity of our present time, with no foreseeable future, that of a humanity incapable of understanding and learning from the mistakes (and horrors) of the past, inexorably advancing towards damage and an empty and insignificant existence.

However, art seems to refuse to resign itself and Enrique's works, like any work resorting to highly poetic images, involve the spectator by engaging their gaze, their thoughts. It's the gravitational force that art exudes, a force of attraction exuding between the work and the one viewing it, a force which pushes us to keep viewing, thinking and which reinstates the dialectic character (in the sense of dialogue) of the artistic practice. In this way, once again Enrique Ramirez' works honour not only his argumentative power and his ability to provide supports which stimulate the power of thought, but above all his undeniable ability to speak politics.

« Devant toute image, ce qu'il faut se demander,
c'est en quoi elle (nous) voit, elle (nous) pense et elle (nous) touche. »

La gravité peut signifier de nombreuses choses, c'est vrai, mais c'est avant tout une force. Une force d'attraction. Quand l'artiste lance des morceaux de papier noir dans un ciel clair et transparent, c'est cette force qui est à l'œuvre pour les faire retomber jusque sur Terre – légers, fragiles, vaporeux. De même, lorsque, jouant sur les contraires, il éclaire de petits papiers blancs sur fond de nuit noire, il crée un contraste encore plus hypnotisant. « Pour moi, ces papiers sont comme des âmes jetées dans le ciel, des idées, des contestations, des voix silencieuses [que l'on a fait taire], mais ils évoquent aussi l'aspect sphérique du monde, la nuit qui règne ici, alors qu'ailleurs il fait jour », déclare Enrique, effleurant ainsi une notion très borgésienne, de la circularité du temps et de « l'éternel retour », c'est-à-dire la nature cyclique des choses qui fait que les événements se répètent, encore et encore, quoi que l'on fasse pour l'en empêcher.

Mais où vont ces âmes auxquelles Enrique fait allusion ? D'où viennent-elles ? Certaines semblent se rapprocher de l'objectif pour qu'on puisse les voir de près. Elles flottent en une sorte de masse, de façon presque chorégraphique et pourtant chacune porte sa propre lumière. Elles semblent libres, indépendantes, heureuses d'être, de s'abandonner à la brise et au vent.

Même si l'œuvre d'Enrique ne dédaigne jamais la puissance de la beauté, la gravité se loge avant tout dans les problématiques qu'il aborde. L'histoire politique chilienne – mais également argentine, pays frères par la cruauté de la violence et des disparitions forcées – traverse son œuvre avec fulgurance, prenant de l'ampleur pour aller résonner sur d'autres territoires, d'autres paysages qui semblent eux aussi porter en eux les traces de la perte, de l'injustice, de l'intolérance. C'est sans doute cette force qui donne le plus de puissance à son œuvre : celle de la gravité de notre temps présent, sans avenir envisageable, celle d'une humanité qui n'a pas été capable de comprendre et d'apprendre des erreurs (et des horreurs) du passé, qui avance inexorablement vers l'abîme d'une existence vide et insignifiante.

Mais l'art semble refuser de se résigner et les œuvres d'Enrique, comme toute œuvre ayant recours à des images hautement poétiques, impliquent le spectateur en interpellant son regard, sa pensée. C'est la force de gravité qu'exerce l'art, une force d'attraction qui s'exerce entre l'œuvre et celui qui l'aborde, une force qui nous pousse à continuer de regarder, de penser et qui réaffirme le caractère dialectique (dans le sens de dialogique) de la pratique artistique. Ainsi, encore une fois, les œuvres d'Enrique Ramírez font honneur à sa puissance argumentative et sa capacité à fournir des supports qui stimulent la puissance de la pensée, mais surtout, à son indéniable capacité à dire le politique.

CARTOGRAFÍAS PARA NAVEGANTES DE TIERRA
05.04 - 24.05.2014

Michel Rein Paris
Text: Leïla Simon

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.
This time we are not witnesses to a departure but to a long journey. The decision has already been made. We feel the fact that travelling brings us back to the essence of our condition, indulging ourselves in it deliberately. The travelling is delicate as much for the outbound as for the return journey. However, on the contrary to Icarus burning his wings whilst escaping from exile, Enrique Ramírez' characters are in a semi-lethargic state of numbness conducive to thought.

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.

CARTOGRAFÍAS PARA NAVEGANTES DE TIERRA
05.04 - 24.05.2014

Michel Rein Paris
Text: Leïla Simon

Le travail d'Enrique Ramírez se situe dans cet interstice où la fiction et le réel s'enrichissent mutuellement. L'artiste questionne, par des moyens métaphoriques, notre monde et ses flux migratoires. Ses démarches variées frôlent l'ethnographie et la sociologie. Nourri par ses récoltes de témoignages sur l'identité, les divisions culturelles, la conception de la mort, il réalise des films et des installations dans une atmosphère poétique. L'artiste nous parle d'évènements historiques, navigue de la Mythologie à des événements du quotidien, opte pour le récit fictionnel transformant ainsi les prémisses d'une étude sociologique.

Les oeuvres présentées à l'occasion de l'exposition Cartographies pour marins sur terre d'Enrique Ramírez découlent de ses démarches, de ses explorations. Tel un cartographe l'artiste rend compte, sur différents supports, d'un espace, la mer. Cet espace tenu pour réel est traité ici telle une métaphore. En effet, suite à sa collecte d'informations Enrique Ramírez les tisse, les superpose entre elles, telles des calques. Il rend ainsi compte de ses relevés. De délicates lignes tracées sur des plaques de verre ou des textes poétiques inscrits en dessous des vidéos viennent rehausser certains aspects. Les renseignements donnés sont des sensations, des situations géopolitiques, des flux migratoires... Une narration s'installe entre les vidéos, les photos et les dessins. Cet espace métaphorique est exprimé de façon concise et poétique nous offrant ainsi des échappées dans l'imaginaire.

Nous retrouvons donc l'eau, omniprésente dans le travail d'Enrique Ramírez en tant que fil conducteur. La mer et ses déchaînements reflètent là aussi la quête de soi. Evoluer dans une eau salée, avec tout ce qui en induit, entraîne une purification conduisant à la liberté. L'eau matérialise la circulation des idées, des savoirs, des échanges. Mais il y a encore l'idée sous-jacente que quelquefois l'eau peut être un obstacle, une frontière à tout ceci.

Cette fois-ci nous ne sommes pas témoins d'un départ mais d'un périple. La décision a déjà été prise. Nous éprouvons le fait que voyager revient à vivre l'essence de notre condition, à s'y livrer délibérément. Le déplacement est délicat aussi bien pour l'aller que pour le retour. Mais, à l'inverse d'Icare se grillant les ailes en s'échappant de son exil, les personnages d'Enrique Ramírez sont dans un état de semi-léthargie, d'engourdissement propice aux réflexions.

Alors que l'artiste s'est emparé de la mer en tant qu'espace immensément vaste son choix de présentation s'est porté sur des écrans de petites tailles créant naturellement une certaine intimité et préciosité du moment conté. En effet, le visiteur doit se rapprocher pour détailler ce qui lui est montré et signifié. Il découvre petit à petit des détails et bascule alors de l'autre côté, dans un autre monde. Tout comme il y est propulsé, brassé avec Et le Monde toujours s'en va. Les titres Nouveau monde ou IV Heaven confirment cet ailleurs. La Mer serait-elle donc ici annonciatrice d'une ère nouvelle en tant que métaphore d'un réenchantement du monde face aux crises actuelles ? La politique et l'intérêt de l'artiste pour les migrants et les exilés sont toujours bien présents. Une carte du monde imprimée sur les pages d'un passeport, une maison poussée sur l'océan voguant vers un ailleurs meilleur ? Le voyage dénonce ici des politiques et met en avant les personnes qui les subissent.

L'essence du travail d'Enrique Ramírez s'articule entre l'art, la sociologie et la politique. Ces deux dernières sont abordées au travers de faits réels, fictionnels et mythologiques proposant ainsi une déviation enrichissante. Le voyage, l'errance, ces surfaces aqueuses expriment un malaise actuel de l'individu, de l'artiste face à la crise économique, face à des crises politiques non réglées à ce jour. En cela il se rapprocherait du romantisme allemand. Le travail d'Enrique Ramírez est une contestation de systèmes politiques gâchant les relations humaines. C'est un regard face à un présent qui occulte son passé tout en torpillant son avenir.

BIOGRAPHY
BIOGRAPHIE

ENRIQUE RAMÍREZ



Born in 1979 in Santiago (Chile). Lives and works between Paris and Santiago.

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. Born during the Pinochet dictatorship, Ramírez evokes in many of his works the bodies of the "disappeared," those killed by the regime and often thrown into the sea.
In the absence of tombs and graves to mourn these lives cut short by terror, the sea becomes a place where their memory can be honoured. The works of Ramírez also include many references to modern-day migration policies, where the sea is a kind of limbo in which civil rights are nullified. Through texts, images and objects of great visual and poetic strength, Enrique Ramírez explores various questions on the impossibility of some bodies becoming places in which life can be fully lived.

Enrique Ramírez's work has been exhibited at International Pavillion at the 57th Venice Biennial, 7th edition of Daegu Photo Biennial (South Korea) ; Centre Pompidou (Paris) ; Jeu de Paume (Paris) ; Center for Contemporary Art (Tel Aviv) ; Museo Amparo (Mexico) ; Galerie de l'UQAM (Montreal) ; Centro Cultural MATTA (Buenos Aires) ; Centro Nacional de arte Contemporaneo (Santiago) ; Palais de Tokyo (Paris) ; Museo de la Memoria (Santiago) ; Kadist (San Franciso) ; Museo de Bellas Artes (Santiago) ; Video Art in Latin America from Getty Research Institute (Los Angeles) ; Fondazione Ragghianti (Lucca) ; Kunstraum Kreuzberg (Berlin) ; Musée des Beaux-Arts (Dunkerque).

He was nominated for the Marcel Duchamp Prize, SAM prize and the Meurice Prize. 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 Pinault Collection (Paris) ; MoMA (New York) ; Kadist Art Foundation (San Francisco) ; Musée national de l'histoire de l'immigration (Paris) ; MAC-VAL (Vitry) ; 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) ; Fonds d'art contemporain - Paris Collections, FRAC (PACA, Marseilles ; Bretagne, Rennes ; Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Bordeaux).

In 2022 Enrique has a major solo show at Le Fresnoy in dialogue with works from the Pinault collection (cur. Caroline Bourgeois, Pascale Pronnier, Enrique Ramírez).

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 photographies, emplies de poésie, interrogent l'Histoire et le monde contemporain, avec la mer comme élément récurrent de ses créations. Né pendant la dictature de Pinochet, Ramírez évoque dans nombre de ses œuvres les corps des " disparus ", ceux qui ont été tués par le régime et souvent jetés à la mer.
En l'absence de tombes et de sépultures pour pleurer ces vies fauchées par la terreur, la mer devient un lieu où leur mémoire peut être honorée. Les œuvres de Ramírez comportent également de nombreuses références aux politiques migratoires actuelles, où la mer est une limbe dans laquelle les droits civils sont annulés. À travers des textes, des images et des objets d'une grande force visuelle et poétique, Enrique Ramírez explore diverses questions sur l'impossibilité pour certains corps de devenir des lieux où la vie peut être pleinement vécue.

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 la Collection Pinault (Paris) ; MoMA (New York) ; Musée national de l'histoire de l'immigration (Paris) ; MAC-VAL (Vitry) ; 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 (Paris) ; FRAC (PACA, Bretagne, Nouvelle-Aquitaine).

En 2022, Enrique a une grande exposition personnelle au Fresnoy en dialogue avec des œuvres de la collection Pinault (cur. Caroline Bourgeois, Pascale Pronnier, Enrique Ramírez).