

“A TRAVÉS DE LOS OJOS DE UN ÁNGEL”  
Sobre la obra de Gianfranco Foschino

“Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert  
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen  
Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.”

RAINER MARIA RILKE

DIE SONETTE AN ORPHEUS, X

El 28 de diciembre de 1895, en París, tuvo lugar la primera proyección cinematográfica, como un evento público. Para las películas presentadas, los hermanos Lumière utilizaron simples temas cotidianos: unos trabajadores en una fábrica de su propiedad y la llegada de un tren a la estación de Le Ciotat. Se dice que esta última secuencia generó reacciones de miedo en el público, y algunas personas incluso intentaron huir de la sala de proyección. Definitivamente, se había puesto en duda la estable y clara distinción entre realidad y ficción, una estabilidad que ninguno de los medios conocidos de representación visual había desafiado de manera tan radical hasta ese momento.

Más de 120 años han pasado desde entonces, y seguramente ya no tememos a películas que representen trenes. La representación de movimiento, en todas sus formas posibles, ha sido agotada de un modo u otro, y convertida en una dimensión "naturalizada" de nuestra existencia. Esta naturalización del movimiento, en las formas privilegiadas de velocidad e hiperdinamismo, ha llevado a una aparente paradoja: ya no la podemos reconocer en su original dimensión "milagrosa". Nuestros ojos parecen estar cansados, entumecidos y un poco abrumados. ¿Cómo podemos recuperar la fascinación por el movimiento que esas simples películas generaron hace un siglo? ¿Es posible hacerlo mediante un proceso cada vez más creciente de innovación técnica, ampliando la noción de experiencia estética lejos de sus fronteras óptico-visuales primarias? ¿O es más bien una cuestión de aprender de nuevo cómo ver, reconociendo de este modo la distinción básica entre ver y contemplar? Esta parece ser la forma elegida por Gianfranco Foschino.

Para ello, propone una "inversión de la perspectiva", jugando con la fotografía y la pintura, aquellos medios en los que el acto de contemplación tiene una connotación particular. Más de una vez, el carácter "pictórico" de los videos de Foschino ha sido reconocido como un rasgo distintivo de su propuesta artística. ¿Qué significa pictórico, en este contexto? En cuanto a la experiencia estética, la pintura establece una relación de inmersión con el observador basada en su pura "presencia", mientras que el video proporciona una experiencia basada en la "expectativa". La obra de Foschino se sitúa en la frontera ambigua que separa estos dos reinos. Puede entenderse como una síntesis alquímica entre presencia y expectativa, y en un sentido más profundo, casi metafísico, entre ser y tiempo, como las dos dimensiones fundamentales que configuran nuestra experiencia como seres conscientes en el mundo.

La referencia a la metafísica es pertinente, tanto en términos formales como conceptuales. Al ver las secuencias exhibidas por Foschino en "Hidden Stories" (Historias ocultas) (Stadtgalerie Saarbrücken, 2015), viene a la mente la obra de un pintor como Giorgio de Chirico. Entornos urbanos con una cierta atmósfera teatral, en los que personajes solitarios parecen desempeñar sus roles como actores de un guion desconocido - historias ocultas de las que apenas reconocemos señales fragmentadas y efímeras - son rasgos compartidos en la obra de ambos artistas, cada uno haciendo uso de los recursos inherentes a sus respectivos medios de representación. Chirico representa naturalezas muertas compuestas por edificios silenciosos y maniqués solitarios. Aparentemente,

estos escenarios son completamente fijos y estáticos. Pero entonces, la huella del tiempo se materializa en sutiles señales de movimiento: una bandera en la parte superior de una torre, las velas de un barco distante en el horizonte, la larga sombra de una estatua en el crepúsculo. Todas ellas, señales de la expectativa propias de las cosas que sucederán, de mutabilidad y cambio. El ser se convierte en devenir por medio de la irrupción del tiempo, como la sombra espectral de lo siniestro (Das Unheimliche), que paradójicamente pone la "vida" en movimiento. Y esta es precisamente la estrategia visual propuesta por Foschino: la sutil irrupción del movimiento, en una composición aparentemente fija. En *Espíritu Santo*, adquiere la forma de niebla, apareciendo en escena como un fantasma efímero y sutil, que no deja rastros... solo una infinita sensación de delicadeza. En *1065591*, Foschino hace que una actriz se tienda bajo un puente, como un cuerpo inanimado... ¿un maniquí abandonado? La rodean sutiles señales de vida: una paloma errante, una bolsa de plástico agitada por el viento. Los niveles de expectativa se elevan al máximo... algo "debe suceder", para nuestras mentes modeladas en el esquema narrativo lineal del cine tradicional. De hecho, algo sucede, pero no es ni un final feliz al estilo de Hollywood, ni un dramático "finale", solo una situación cotidiana. Como en la obra maestra de Antonioni, titulada irónicamente "La aventura" (1960), esto es solo una trama intencionalmente "sin fin ni propósito", en la que el tiempo y la expectativa son los verdaderos personajes.

Pero también Foschino mismo desempeña un papel en sus composiciones, similar al del ángel en "Der Himmel über Berlin" de Wim Wenders (1987). Un voyeur panóptico y silencioso, que parece estar fascinado con nuestras aparentemente insignificantes vidas. Ante sus ojos, el mundo se despliega simultáneamente en toda su inherente riqueza y complejidad, pero tal vez en un tempo diferente: el de la verdadera esencia de las cosas, una esencia en la que el movimiento sigue siendo un milagro. A través de su obra, Gianfranco Foschino nos invita a contemplar el mundo a través de los ojos de un ángel, sus propios ojos, recuperando así la misma fascinación pura y prístina.

Juan Almarza Anwandter

Berlín, 2014

Arquitecto, PUCV Chile, 1997

Magíster en Teoría e Historia de las Artes, U. de Chile, 2016

Candidato a Doctor en Teoría de la Arquitectura, TU Berlín, 2017

## “THOUGHT THE EYES OF AN ANGEL”

About Gianfranco Foschino's work

„Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.“

RAINER MARIA RILKE

DIE SONETTE AN ORPHEUS, X

On December 28, 1895, the first cinematographic projection took place as a public event in Paris. For the films shown, the Lumiere brothers used simple everyday subjects: some workers in a factory of their own, and the arrival of a train into Le Ciotat station. It is said that this last sequence generated fearful reactions in the public, some of whom even tried to flee the projection hall. The stable and clear distinction between reality and fiction, a stability that had not been challenged in such radical way by any of the known mediums of visual representation until that time, had been definitely subverted.

Almost 120 years have passed since then, and we are surely not afraid of movies depicting trains anymore. The representation of movement, in all its possible forms, has been somehow exhausted, and has become a "naturalized" dimension of our existence. This naturalization of movement, in the privileged forms of velocity and hyper-dynamism, has led to an apparent paradox: we can't recognize it anymore in its original "miraculous" dimension. Our eyes seem to be tired, numbed and a bit overwhelmed. How can we recover the fascination for movement that those simple films generated one century ago? Is it possible just by means of an ever-increasing process of technical innovation, expanding the notion of aesthetic experience far away from its primary optic-visual boundaries? Or is it rather a matter of learning again how-to-look, thus recognizing the basic distinction between seeing and contemplating? This seems to be the way chosen by Gianfranco Foschino.

For this purpose, he proposes an "inversion of perspective", flirting with photography and painting, those mediums in which the act of contemplation has a particular connotation. More than once, the "pictorial" character of Foschino's videos has been recognized as a distinctive feature of his artistic proposal. What does it mean pictorial, in this context? In terms of aesthetic experience, painting establishes an immersive relationship with the observer based on its pure "presence", while video provides an experience based on "expectation". Foschino's work is situated in the ambiguous frontier that separates these two realms. It can be understood as an alchemical synthesis between presence and expectation, and in a deeper, almost metaphysical sense, between being and time, as the two fundamental dimensions that configure our experience as conscious beings in the world.

The reference to metaphysics is pertinent, both in formal and conceptual terms. Watching the sequences exhibited by Foschino in "Hidden Stories" (Stadtgalerie Saarbrücken, 2015), the work of a painter like Giorgio de Chirico comes to mind. Urban settings with a certain theatrical mood, in which solitary characters appear to perform their roles as actors of an unknown script – hidden stories from which we just recognize fragmented, ephemeral signs-, are shared features in the work of both artists, each one making use of the resources inherent to their respective mediums of representation. Chirico depicts still lifes made up of silent buildings and lonely mannequins. Apparently, these scenarios are completely fixed and static. But then, the footprint of time materializes itself in the form of subtle signs of movement: a flag in the top of a tower, the sails of a distant ship in the horizon, the long shadow of a statue at dusk. All of them, signs of the expectation proper of things to come, of mutability and change. Being turns into becoming by means of the irruption of time, as the spectral shadow of the sinister (Das Unheimliche), which paradoxically brings "life" into play. And this is

precisely the visual strategy proposed by Foschino: the subtle irruption of movement, into an apparently fixed composition. In *Espiritu Santo*, it acquires the form of mist, entering the scene like a gentle, ephemeral ghost, leaving no traces behind it...just an infinite sense of delicateness. In 1065591, Foschino makes a performer lie under a bridge like an inanimate body...an abandoned mannequin? Subtle signs of life surround her: a wandering pigeon, a plastic bag moved by the wind. The levels of expectation are raised to a peak...something “must happen”, for our minds modelled into the linear narrative scheme of traditional cinema. Indeed, something happens, but it is neither a hollywood-esque happy end, nor a dramatic “finale”, just an everyday situation. Like in Antonioni’s masterpiece, ironically titled “The adventure” (1960), this is just an intentionally “endless-pointless” plot in which time and expectation are the real characters.

But Foschino also plays a role himself in his compositions, akin to that of the angel in Wim Wender’s “Der Himmel über Berlin” (1985). A panoptical, silent voyeur, who seems to be fascinated with our apparently insignificant lives. Before his eyes, the world unfolds simultaneously in all its inherent richness and complexity, but perhaps in a different tempo: that of the true essence of things, an essence in which movement is still a miracle. Through his work, Gianfranco Foschino invites us to contemplate the world through the eyes of an angel, his own eyes, thus recovering the same pure and pristine fascination.

Juan Almarza Anwandter

Berlin, 2014.

Architect, PUCV Chile, 1997

Magister in Arts Theory and History, U. de Chile, 2016

PhD candidate in Architektur Theorie, TU Berlin, 2017