

TIME LAPSE
Dan Cameron

Una mujer se encuentra recostada sobre su costado en un estacionamiento vacío. Es imposible saber si está dormida, herida, o le ha pasado algo peor. Observamos en silencio a través de una abertura en una reja mientras pasan varios minutos sin otro movimiento que el de un pájaro o un trozo de papel empujado por la brisa. Dos policías uniformados aparecen en la escena, la despiertan, hacen algunas preguntas, y, al parecer satisfechos con las respuestas, se van.

No mucho más se lleva a cabo en los videos de Gianfranco Foschino, no al menos en el sentido de una narrativa co-sincrónica de los acontecimientos que reconocemos como un modelo plausible de causa y efecto que se desarrolla en tiempo real. Rara vez hay personajes o trama, y está claro que no está tratando de deslumbrarnos con su trabajo de cámara o edición, ya que la cámara nunca se mueve realmente, y la escena nunca termina. Por lo general, hay un comienzo y un final definidos en sus videos, pero casi tan a menudo los dos son tan similares que se deja tácitamente a nosotros la decisión de cuando empezar a ver, o cuando dejar de hacerlo.

Por supuesto, algo de importancia real tiene lugar en la obra de Foschino, pero sus condiciones no son perceptibles de inmediato dentro de la forma que ha elegido. ¿Qué tiene que ver la escena anterior, por ejemplo, con un video de niebla esparciéndose lentamente a través de un camino rural, o de otro vídeo de una orilla costera deslizándose interminablemente, aparentemente incólume del habitar humano? En todos estos ejemplos, el artista ha enmarcado su propia mirada firmemente a través del lente, la sostuvo rígidamente en su lugar, y literalmente, esperó a que algo sucediera. Cuando otras personas están involucradas, el vídeo se graba generalmente de forma clandestina, con alguna artimaña empleada para enmascarar su presencia y la de la cámara. También se debe suponer que un sinnúmero de horas se emplean en la creación de tomas que nunca se ven, ya que la situación que se está esperando nunca sucede o sucede pero no de una manera adecuada.

Antes de que pueda ser un caso de genuina significancia, la recepción del arte requiere una conformación y guía de la calidad de nuestra atención, dirigiendo nuestro enfoque de una manera que nos permita percibir mejor el tema aparente, mientras que al mismo tiempo nos sensibilice al proceso temporal en el que nuestra percepción está siendo empleada. Cuanto más tiempo busquemos en la obra con la esperanza de revelar su secreto, más conscientes nos volvemos hacia la multitud de maneras en las que constantemente cuadrarnos y ajustamos nuestra propia mirada. Cuando miramos con expectación, también nos encontramos en sintonía con el esfuerzo que implica estar atento, en busca del sentido a descubrir, mientras que a la vez nos preguntamos si el propósito de esta búsqueda no será, de hecho, revelado en los intersticios del mismo viaje que esta provoca.

Este meta-atención constituye más o menos una descripción precisa del estado mental al que el trabajo de Foschino nos llama, y no es difícil de imaginar que hasta cierto grado refleja su continua exploración del paisaje chileno, en busca de una iconografía visual de la naturaleza que puede ser transmitida a través de la imaginación popular. Como esta exposición sugiere, sin embargo, la definición del artista de "la naturaleza" como tema, permanece en un estado de flujo autoimpuesto. Cuando nosotros como seres humanos nos reunimos en grupos, trabajando en paralelo al lado del otro, migrando en grandes grupos, o deambulando inestablemente a casa después de una larga noche en la ciudad, también habitamos en nuestra más natural y animalesco ser, en parte debido a que estos son los momentos en los que estamos menos ocupados en imaginar cómo podríamos ser percibidos por otro, quizás un extraño sentado clandestinamente en una ventana ocho pisos más arriba. Con lo desafiante que puede llegar a ser percibir nuestras propias acciones dentro de un contexto más amplio de sistemas naturales en interacción dinámica, nuestra existencia es sólo una

parte tan importante de la naturaleza como son las cascadas y montañas - una perspectiva que parece reflejarse en las observaciones de Foschino sobre su propia especie.

El lapso de tiempo percibido por nuestros sentidos humanos es una profunda ilusión alimentada por nuestros apetitos, deseos y caprichos, todos los cuales se cohesionan en la imagen de las agujas de un reloj avanzando inexorablemente hacia delante. Observar que pasa el tiempo, sin imponer exigencias de su forma o de destino, es un lujo que a pocos se les concede, pero por alguna razón el arte visual sigue siendo un área en la que estas posibilidades todavía existen. Al prestar atención al movimiento casi imperceptible del paso del tiempo, la obra de Foschino en última instancia, sugiere una simultaneidad de todos los momentos pasados y futuros, liberándonos de nuestro hábito pernicioso de percibir el tiempo en términos lineales, a favor de un sistema que es a la vez espontáneo e infinitamente paciente.

Dan Cameron

TIME LAPSE
Dan Cameron

A woman lies on her side in an empty parking lot. It is impossible to tell if she is asleep, injured, or worse. We watch silently through an opening in a fence as several minutes pass with no other movement than a passing bird or scrap of paper nudged by a breeze. Two uniformed officers appear, wake her, ask a few questions, and, apparently satisfied with the answers, leave.

Nothing much takes place in Gianfranco Foschino's videos, at least not in the sense of a co-synchronous narrative of events that we recognize as a plausible pattern of cause and effect unfolding in real time. There are rarely characters or plot, and he is clearly not trying to dazzle us with his camerawork or editing, since the camera never actually moves, and the scene is never cut. Usually there is a defined beginning and end to his videos, but nearly as often the two are so similar that it is tacitly left up to us when to start watching, or when to quit.

Of course, something of real significance is taking place in Foschino's work, but its conditions are not immediately discernible within the form he's chosen. What does the scene above, for instance, have to do with a video of fog rolling slowly across a country road, or another video of primeval coastal shore gliding endlessly by, seemingly unscarred by human habitation? In all these examples, the artist has framed his own gaze tightly through the lens, held it rigidly in place, and quite literally waited for something to happen. When other people are involved, the video is often shot clandestinely, with some ruse employed to mask the camera's presence. It should also be assumed that countless hours are spent creating footage that will never be seen, in which the thing he is waiting for never happens, or it happens but it wasn't quite right.

Before it can be an event of genuine significance, the reception of art requires a shaping and guiding of the quality of our attention, directing our focus in a way that enables us to better perceive the ostensible subject, while simultaneously sensitizing ourselves to the temporal process in which our perceptions are being employed. The longer we search the artwork in hopes of unlocking its secret, the more conscious we become of the multitude of ways that we constantly frame and adjust our own gaze. While we gaze expectantly, we also find ourselves more attuned to the effort involved in being attentive, watching for meaning to reveal itself, while half-wondering if the purpose of this search will not, in fact, reveal itself in the interstices of the very journey it provokes.

This meta-attention constitutes a more or less accurate description of the mental state that Foschino's work beckons us toward, and it is not hard to imagine as well that to some degree it mirrors his ongoing exploration of the Chilean landscape, in search of a visual iconology of nature that can be transmitted by way of the popular imagination. As this exhibition suggests, however, the artist's working definition of 'nature' as subject remains in a state of self-imposed flux. When we as humans gather in clusters, labor side by side, migrate in large groups, or perambulate unsteadily home after a long night on the town, we also inhabit our most natural, animal-like selves, in part because these are the moments when we are least engaged in imagining how we might be perceived by another, perhaps a stranger seated clandestinely at a window eight floors above. As challenging as it might sometimes be to perceive our own actions as occurring within the broader context of natural systems in dynamic interplay, our existence is just as much a part of nature as are waterfalls and mountains – a perspective that seems to be reflected in Foschino's observations of his own species.

The lapse of time as perceived by our human senses is a profound illusion fueled by our hungers, desires, and whims, all of which cohere in the image of the hands of a clock advancing inexorably forward. To observe time passing, without placing demands on its shape or destination, is a luxury that few are granted, but for some reason visual art remains an area in which such possibilities do

still exist. By paying close attention to the almost imperceptible motion of time passing, Foschino's work ultimately suggests a simultaneity to all moments past and future, freeing us from our pernicious habit of perceiving time in linear terms, in favor of a framework that is at once spontaneous and infinitely patient.

Dan Cameron