

## SHAY FRISCH

*campo 47283\_B/N*

18.NOV.2016  
22.ENE.2017

Ismael Valdés Vergara 506  
Santiago, Chile  
Bellas Artes  
+56 2 2977 1755  
dirmac@uchile.cl



MUSEO DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO  
FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE

# SHAY FRISCH

Tal como en la poesía, donde la palabra se extiende para decir aquello que carece de nombre y tiene ese inquietante desafío del menos hacer más, nos enfrentamos a un trabajo de inquietante economía. Sencillos conectores eléctricos industriales, que su articulación se extienden en el espacio y de pronto en una fisura dejan escapar, en forma de luz, la energía que los presiona. Su despliegue, a veces de grandes dimensiones, hace comovedor este hecho que da cuenta de una circulación energética que nos hace cambiar nuestra percepción.

Tres son las formas de su ejercicio que principalmente conocemos. Una figura geométrica, el círculo, que en su tensión concéntrica desde todos sus puntos equidistantes, clausura ese despliegue. Sin embargo su dimensión ya parece prevenirnos desde su capacidad de contención, pero también un gran vacío central nos indica de alguna carencia nuestra para alcanzar su significación. Acá la luz se escapa, también circularmente, con blanco frío diáfano, nos hipnotiza. Ahora el mismo círculo, por su invocación al centro vacío en su profundidad sin fin, se suma al decir de ese blanco que frío nos invoca el azul, color del infinito que la luz expande, conduciéndonos en su inducción al silencio. Todo es perfecto, pero todo se hace intangible llevándonos a ese no decir, porque carecemos de la palabra suficiente.

La pintura occidental alcanza un logro arrullador cuando por fin consigue dar un lugar al infinito, racionalizando un concepto que no había podido administrar proveniente de la religiosidad del Oriente próximo: infinito como dimensión. La siguiente historia del arte pone en duda aquello, duda que grava en el pensamiento actual desde la misma observación del universo, ese infinito en expansión no administrable desde las dimensiones tradicionales, con que medimos nuestra cotidianidad fática. Frisch nos expone a esa experiencia muy claramente en los otros trabajos de nuestra ejemplificación.

En uno, los módulos eléctricos-electrificados se adhieren al muro y transitan por la arquitectura, sobrepasando sus ángulos y pilares. Entonces el muro, esa primera exopiel protectora que nos separa del afuera, esa estructura cuya solidez desde el primitivo parapeto derivó en la casa cuya inercia y solidez nos garantiza seguridad y ahora cubra una vida que solo presentimos, un palpitar estando ahí sin explicación, que nos permite esa quietud que exigimos. Sin embargo ese cubrimiento en expansión se figura también en su luz fría, ese color que como luz se expande con ella pero para sacarnos de nosotros, convocándonos a inmaterialidad. Entonces el módulo de conectores también se inmoviliza, pero en una tensión que en medio del vértigo provocado no nos alivia. Sin embargo la luz que abre su intersticio entre los módulos conectores, también suele ser una luz cálida llevándonos a asociaciones contrarias. Los colores cálidos se expanden ante la experiencia de nuestra mirada, entonces sumándose a la expansión de la luz, haciendo que toda la estructura venga a nosotros, pero persistiendo en su inquietud.

Un tercer ejercicio tiene como organización una franja de conectores que se desplaza linealmente fisurándose en su eje central por nuevamente esa luz fría o cálida. La línea en su origen habría sido el primer trazo que simbolizara la humanización. Entonces podemos imaginar a ese ser primativo en el instante del nacimiento de la conciencia que lo separa del mundo, arrastrando inocentemente una varilla y ver su huella en la tierra, algo como reconocer la distancia afectiva por primera vez en una huella del pie, con las manos tiznadas reconociendo su estampación en el muro de la celda, o solo el arrastrar el dedo. Todo es el encuentro de algo de sí, fuera de sí mismo, visto por primera vez en su inmovilidad diferenciadora. Algo capaz de no conversarse frente a al acontecer, estando frente a él que solo es inquietud y temor a un entorno peligroso, entonces la idea de aquello como superior a él debe haber necesariamente surgido, un poder al que invocar aparece para su seguridad. Pero además una línea como un signo inicial para formas que tendrán significado mítico, formas simbólicas que aparecen necesarias para su supervivencia y que lo sobrevivirán.

Pero la franja de Frisch es en su suma genero una línea, también por su misma articulación genera, modula, el posible de su desarrollo como incontenible. Entonces es línea pero también corte, división, de la superficie de apoyo y su luz, que como luz se expande en su habla de una interioridad que irrumpie. Si es fría, su ambigüedad nos produce un temblor obligando nuestra detención, provocando de nuestra mirada un ir más lejos sin abandonar nuestra experiencia de estar allí, detenidos por su silencio indescifrable. Si es cálida, en su proximidad nos expone a la contradicción entre su condición de proximidad con la frialdad material de los conectores de plástico reluciente.

In one of them, the electrical-electrified modules stick to the wall and travel through the architecture, exceeding its angles and pillars. Then the wall, that first protective exoskin that separates us from the outside, that structure whose robustness from the primitive parapet resulted in the house, ensuring our security with its inertia and soundness, which acquires now a life we can merely sense, a beating there without explanation, providing the stillness we require. Yet that growing cover cracks as well in its cold light, that color expanding as light with it but in order to draw us out of ourselves, calling us into inmateriality. Then the connector modular arrangements also immobilized, though in a tension that, under the

*campo 47283\_B/N*

Los objetos son cosas que no deberían comovernos en cuanto no están vivos. Nos sirven, se los vuelve a guardar en su lugar, se vive en medio de ellos: son útiles, nada más. Y a mí, me conmueve, es insoporable. Tengo miedo de entrar en contacto con ellos como si fueran bestias vivas.  
*Nausea*, Jean-Paul Sartre

A veces busco concentrarme en la historia que quisiera escribir y me doy cuenta de que lo que me interesa es otra cosa, o sea, no una cosa precisa sino lo que queda excluido de la cosa que debería escribir: la relación entre ese tema determinado y todas sus posibles variantes y alternativas, todos los acontecimientos que el tiempo y el espacio pueden contener.  
*American Lessons*, Italo Calvino

El arte es al espíritu lo que el nutrimiento a nuestro cuerpo; a través del arte nos unimos a una entidad trascendental, respiramos con su ritmo y asimilamos la energía necesaria para nuestra renovación espiritual.  
*Faust*, J. W. Goethe

vertigo caused, does not relieve us. However, the light opening its gap between the connecting modules is also usually a warm light leading us to opposing associations. Warm colors expand in the face of the experience of our watching, becoming incorporated then to the expansion of light, making the whole structure come to us, but persisting in its restlessness.

A third exercise is organized through a strip of connectors moving linearly, cracking in its central axis again at this cold or warm light. The line at its origin seems to have been the first stroke symbolizing humanization. Then, we can picture that primitive being upon the birth of the conscience that separates him from the world, innocently dragging a stick, and see his trace on the earth, as if recognizing the emotional distance for the first time in a footprint, with his hands soiled finding their stamping on the cell wall, or the mere dragging of a finger. Everything is the meeting of something of oneself outside of oneself, for the first time seen in its differentiating stillness. Something capable of not being moved in the face of happening, in front of it—just uneasiness and fear of a dangerous environment—the, then the idea of that thing as superior to himself must necessarily have emerged, a power to invoke has appeared for his sake. But, in addition, a line as an initial sign for forms that will have a mystical meaning, symbolic forms that appear necessary for his survival and that will survive him.

Finally the title, the comic the author calls his work, subjects us to a cryptic key, to a silence that intrigues us, but also brings us back to the great economy of means in his work, as if it were resolved merely as a technological operation. "B/N" is an abbreviation used in visual arts to refer to the polarities of light, its maximum and its negation, simply black and white, light and shade. But it also seems to us to be the key that takes us to another moment in art history, to the time when vanguards were imbued with the feeling of betrayal of humanity caused by civilization, reacting and reinstating the need for a starting point, a restoration point, precisely the time when primal actions and forms recover a transcendental significance—a question about origin.

Art history is a continuum, which is that of the construction of our imaginary. This exhibition, as in the case of others at our museum, takes the place of a historical reserve and helps us question again the construction of a world at present against its possible past, an ongoing, unavoidable task involving the question about the history of culture, a deep, wide-ranging question in our country.

Francisco Brugnoli

### LABERINTOS DE LUZ Y EMOCIONES

El arte representa siempre una expresión de la rebelión del pensamiento humano transformando al artista en un buscador de la forma. Y la forma es estructura, es decir que representa aquello que se puede transformar en algo que aparentemente vive en una jaula restrictiva pero sustancialmente esconde siempre una alma rebeldé. Incluso la obra más colorida y más abierta llega a definir y a limitar los propios temas, sentimientos y pasiones varios, frustrando la innovación y la producción constante de su poesía creativa, de su lenguaje abierto. Pero en realidad el verdadero trabajo del artista presenta variaciones mínimas, casi imperceptibles, una suerte de profundización conceptual que se dirige cada vez más hacia la esencialidad de las cosas. Pero en algunos momentos de la historia humana no queda sino el silencio, el "silencium": que no sólo el callar, y menos todavía la ausencia de sonidos, de ruidos, de voces. El silencio del artista asume más a aquella pausa, aquél intervalo perdido en la dinámica convulsión de nuestra sociedad que ya hace algunos años nos recordaba el gran Gillo Dorfles en un libro memorable. "Una pausa, una rarefacción calmada y enriquecida por su fantasía"

Francisco Brugnoli

que es al mismo tiempo emoción y deseo arquetípicos. Si se logra entrar en los mecanismos diversos entre los cuales se mueve la obra de arte, se adquiere una nueva forma de pensar, un nuevo método, que más allá de la percepción cognitiva externa en la que conviven la quietud y el movimiento, nos permite una nueva receptividad mental y a menudo inclusiva física.

Asimilando lo mejor de las teorías cinéticas y minimalistas del siglo XX, Shay Frisch reinventa su muy personal lenguaje formando y modelando en el espacio expositivo formas geométricas, fruto del ensamblado de enchufes industriales, siempre los mismos, en un número que se reencuentra en el título de la muestra o de la obra, rigurosamente blancos o negros. En el cual, con un sabio juego de manipulación, inserta fajas de luces que promueven aún más la superación del objeto utilizado. Objeto que se vuelve indistinguible de la realidad cotidiana, componiendo imágenes con una valencia aparentemente anónima e impersonal que cita, por una parte, los ready made de Duchamp, firme punto de referencia del componente conceptual, y por la otra, a Reinhardt por la evidencia de una visión purista que tiende a lo esencial. Una esencia que nos revela un objeto común usado de modo diverso, donde se asocia el macho y la hembra, donde la energía atravesía fluorescente las estructuras como si en su interior hubiera un alma viva, transmitiendo una sensación de vibración y de recepción contenadoras que se transforma algo sagrado.

El hecho creativo no es social, sino estrechamente individual en cuanto se mira y se describe que formas y colores son metáforas de espacio y de vida, fuera de cuadros ideológicos o de verdades reveladas. Es por esto que lo representado es digno de extrema atención a causa de sus razones y su ser. Es cierto que la obra siempre es un recipiente de formas y tensiones que se apilan sólo con el contacto abierto de quien observa el encanto y la inquietud del artista. Cada engranaje de la estructura creativa articulada constituye, a través de las diferencias de la materia y del color, una fuerte asociación evocativa y emotiva que nos hace entrar en ámbitos que trascienden la imagen de la obra misma. Esta es la estructura que el artista elabora y esta forma vive objetivamente y teóricamente y se abre al espectador con la fascinación de un mundo equilibrado de un arte

Objects should not touch because they are not alive. You use them, put them back in place, you live among them: they are useful, nothing more. But they touch me, it is unbearable. I am afraid of being in contact with them as though they were living beasts.  
*Nausea*, Jean-Paul Sartre

Sometimes I try to focus on the story I would like to write, and I realize that I am interested in something else, I mean, not a specific thing but what is left outside the thing I should write: the relationship between this specific topic and all its possible variants and alternatives, all the events that time and space can contain.  
*American Lessons*, Italo Calvino

Art is to the spirit what bread is to the body; through art we find oneness with a transcendental entity, breathe its rhythm, and absorb the energy we need for spiritual renewal.  
*Faust*, J. W. Goethe

es el de la transformación espiritual del espacio a través de la composición y del posicionamiento de las obras. Brota de ello un compendio de luminosidad y de color que narran la nostalgia del artista y la voluntad de permanecer con su sentimiento íntimo en ese mundo, descubriendo con la mirada absorta la falsa luminosidad creada por él mismo; la falsa luz que no será ya más aquella que le puede ofrecer el sol, sino la que el artista se reserva para utilizar como señal de esperanza para un mundo en donde la fantasía es la única isla feliz en donde refugiarse. Todo acompañado de una fluctuación cósmica, sensación a menudo muy evidente al entrar en alguna de sus obras de mayores dimensiones, que sin embargo nos propone para nuestra existencia una cierta temporalidad, más cíclica que cronológica. Así, el mundo de Shay Frisch y el universo de confunden estableciendo una suerte de comunión entre el hombre y el cosmos. Común en donde la luz, cual elemento poético fundante y revelador, es capaz de sostener una realidad dinámica en continua evolución y en contraposición con la fisicidad de la superficie.

This is how works define the spatial movement of evidenced volumes, where the open relationship with matter and color—or even non-color—space and concept proves vital. The basic technology of the industrial plug has therefore been for him a perfectly coherent path, a technical turn based on precise principles and theoretical knowledge of the evolution of art which, in a linear discourse throughout several years already, has led him to annul that differentiation into which art dichotomy is usually simplistically divided. But there is certainly in Shay Frisch another very important component, namely, the spiritual transformation of space through the composition and arrangement of works, always conceived especially for the space containing them and where light plays a key role. Out of that there arises a compendium of luminosity and color that narrates the artist's nostalgia and the willingness to remain with his private feeling in that world, open-mouthedly discovering the fake luminosity created by himself; the fake light that will no longer be that which may be given to him by the sun, but that which the artist reserves to be used as a sign of hope for a world where fantasy is the only happy island to seek refuge in. Everything accompanied by a cosmic fluctuation, an often very clear sensation upon entering some of his larger works, which however suggests for our existence a certain time, more cyclical than chronological. Thus, the world of Shay Frisch and the universe get mixed up, establishing some kind of communion between man and the cosmos. A communion where light, as a founding, revealing poetic element, is capable of sustaining a dynamic reality under continuous evolution in contradistinction to the physicality of the surface.

In these executions, light and form meet, coinciding in a unique conglomerate of impalpable, reflecting matter, where the artist lingers on everyday objects that, changing their setup, create new spaces, to be regenerated in the eyes of each viewer. The conception of time, of that space and the perception of reality are approaches of the Self that position themselves in daily life, in objects, in articulated entities, all of them that gradually change throughout our existence, either as individual beings or as social beings, but with the idea of continuing with the identification, installation and manipulation of the form of the visual object, transforming the properties and the meaning of those simple, everyday things until the image exceeds the boundaries of reality. All things we see, hold or touch during our lives are the product of relations and situations that fill us with colors, forms, patterns and sensations. Many of them have a symbolic charge. There are, in turn, many objects that we find simply useful, edible or decorative, and that seem to go unnoticed—it is up to the artist to give them center stage.

The creative event is not social, but strictly individual, insofar as one looks and finds that forms and colors are metaphors for space and life, beyond ideological frameworks or revealed truths. And this is why that which is represented is worthy of the utmost attention because of its reasons and its self. It is true that a work is always a container of forms and tensions that are only soothed by the open contact of the observer of the artist's charm and uneasiness. Each gear in the articulated creative structure constitutes, through matter and color variations, a strong evocative, emotional association that carries us into areas that are beyond the image of the work itself. Such is the structure that the artist develops, and this form lives objectively and theoretically, opening up to the viewer with the fascination of a balanced world, of an art that is at the same time archetypal emotion and desire. If we achieve to enter to the various mechanisms among which the work of art moves, we acquire a new way of thinking, a new method that, apart from the external cognitive perception where stillness and movement coexist, provides us with a new mental, and often even physical, receptiveness.

In this case, it is the work that provides the unitary symbolic value and offers itself as a predestined victim, but also as an object to be idolized or mythicized, according to one's personal view, but always an "object". And objects seek to live on in the future as a space proper. They do not wear out in transience, they endure in memory because of their significance, albeit theoretical, so that they might themselves be in turn reconquered through the constant visibility of form (the work). Object-related experience is therefore always purely current, for it does not exist outside surprise, but it is evidenced by its impact.

By assimilating the best of twentieth-century kinetic and minimalist theories, Shay Frisch reinvents his highly personal language, shaping and modeling in the exhibition space geometric forms, resulting from the assembly of industrial plugs, always the same, in a number that can be found again in the title of the exhibition or work, rigorously in black or white. There, through a wise manipulation game, he inserts strips of lights that help enhance the object used even further. An object that becomes indistinguishable from everyday reality, making up images with an apparently anonymous and impersonal valence recalling, on the one hand, Duchamp's readymades, a strong reference point for the conceptual component, and, on the other, Reinhardt, because of the evidence of a puristic view that tends toward that which is essential. An essence that reveals a common object used in a different way, where male and female are associated, where fluorescent structures as if there were a living soul inside them.

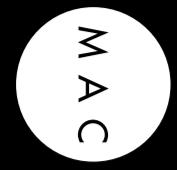
Massimo Scaringella

18.NOV.2016  
22.ENE.2017

Ismael Valdés Vergara 506  
Santiago, Chile  
Bellas Artes  
+56 2 2977 1755  
dirmac@uchile.cl



# SHAY FRISCH



M A C  
MUSEO DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO  
FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE

18 NOV 2016  
22 ENE 2017

