

ÁNIMA ESPIÑA

Nicolás Aguirre
y Chloé Viton
Curaduría: Ana Rodríguez

ÁNIMA ESPINA

Nicolás Aguirre
y Chloé Viton

Curaduría: Ana Rodríguez
del 15 al 31 de enero

Ánima espina es una fórmula que podría traducirse como alma espina, alma de espinas, motor de espinas, pasaje de espinas, estructura de espinas, espina estructural, espina dorsal, columna vertebral, alma vertebral, alma del vestido, alma vestida, alma espinal, movimiento espinal, movimiento de espinas.

Ánima es una noción que proviene del latín que guarda una relación primordial con el trabajo de Nicolás Aguirre. Significa alma, viene de *animare*, palabra latina que quiere decir “dar vida”. También de allí viene *animal* porque en esa antigua noción, los animales eran definidos por su capacidad de locomoción o movimiento, a diferencia de las plantas que se entendían como sembradas al suelo. De cierta forma, es difícil imaginar una cultura que no haya asociado la vida al movimiento. Y el alma es una de las formas que toma la relación entre esos dos términos. En algún momento la relación entre alma y vida se perdió parcialmente cuando la iglesia católica tomó el término para sí y lo relacionó con el espíritu o la vida preterrenal (la vida antes de nacer, Abraham 3:23), creencias que pertenecen a otro registro. Aunque para la religiosidad cristiana el hombre tiene espíritu en la medida en que ha sido hecho a imagen y semejanza de dios, esa misma fe habla de alma para referirse a una criatura que respira o que vive.

Texto continúa en página 14





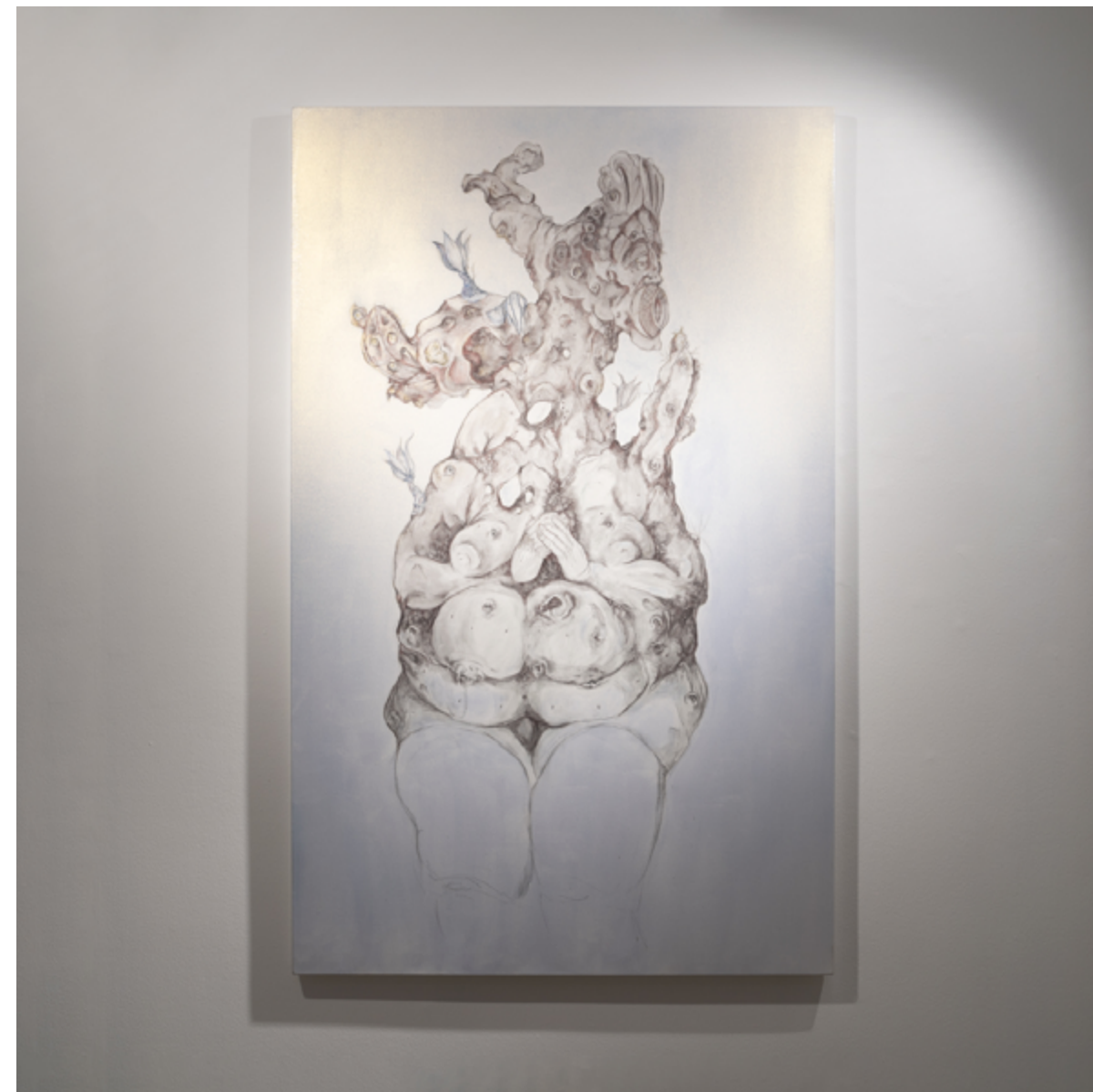
Anima Espina Alma Huesos Fibras Rituales
 En El Coldero Primigenio San Pedro Vertebral
 Mitologías Entrelazadas Como Columnas
 Verticales De Ríos Y Médula Espinal
 Radiografías De Voces Mornas Presentes
 Ogros Divinos En Estructuras De Paja
 Calorías Y Morinas Que Fluyen Como Sopa Primordial
 De Proteínas Y Almas De Hilo

ANIMA
 ESPINA

Nicolás Aguirre
 y Chloé Viton
 Curaduría: Ana Rodríguez
 del 15 al 31 de enero

Cactus Atropopaico III
 Nicolás Aguirre
 Aluminio y hueso de caballo
 158 x 46 cm
 2024

Tiralenguas
 Nicolás Aguirre
 Cerámica Esmaltada
 31 x 18 cm
 2024



Santa Pedra
 Nicolás Aguirre
 Dibujo Sobre lienzo
 100 x 160 cm
 2024



St
Nicolás Aguirre
Cerámica Esmaltada
26 x 15 cm
2024

St
Nicolás Aguirre
Cerámica Esmaltada
25 x 15 cm
2024



Cactus atropopaiico I
Nicolás Aguirre
Aluminio,
63 x 163 x 30 cm
2024



Fisura
Nicolás Aguirre
Aluminio, eucalipto y diente de caballo
30 x 90 x 30 cm
2024



Médula
Chloé Vítón
Textil, cerámica, cabuya, catzo y esmalte de uña
130 x 104 x 60 cm
2024





Corte Espinal I, II Y III
Chloé Viton
Collage terciopelo (triptico)
70 x 96 cm (c/u)
2024



Cactus atropopaico II
Nicolás Aguirre
Aluminio, eucalipto y diente de caballo
73 x 163 x 30 cm
2024

Trenza
Chloé Viton
Paja de páramo
2024



Midnight blue, Limestones
Chloé Viton
Asistente de producción: DRAC Occitanie
y Región Occitanie
16:9 Full HD
24 min
2024



En la obra de Nicolás, el alma es un motivo que repite y muta a través del performance, la instalación y la pintura. Repeticiones de formas orgánicas, que evocan caracoles gigantes o figuras cósmicas; contratos sobre la partición y el valor del alma; construcción cuidadosa de momias del presente; aparición por contraste del vacío de los cuerpos a través de radiografías y otras técnicas de imagen. Se trata de moverse con mucho cuidado alrededor de aquello que no se deja ver porque vive atrapado en la huella que se produce en la radiografía que muestra sus huesos, en posición ritual como los muertos andinos, en la diferencia que se produce entre cada pintura de la serie “Perpetual Soul Mutation”. En el vacío de la vasija o en el agujero de oscuridad que produce el neón, el alma aparece. No se trata de llenar nada, sino de cuidar ese vacío.

Como un gesto consecuente con esas apariciones, Aguirre establece una práctica ritual con cada una de las personas con las que trabaja para que interpreten sus ideas y se materialicen. Tejedores, carpinteros, albañiles, fundidores, artesanos elaboran una versión de sus obras que deja aparecer la diferencia entre el diseño de Aguirre y la materialización del proceso. En esa diferencia, que producen las manos que fabrican, aparece de nuevo el ánima. Ánima significa entonces: movimiento de manos alrededor de un misterio. Es en ese movimiento a través del rito del obraje y de la manualidad, en donde se encuentra con la obra de Chloé Vitton, es un juego a cuatro manos, a muchas manos.

La obra de Chloé está hecha de personajes de una mitología sobre el origen. Son elementos del “caldo primigenio”, una teoría científica nacida hace cien años en la que el encuentro de elementos químicos en una sopa primordial da lugar a una réplica de aparición de las primeras proteínas en la Tierra. Chloé desencadena una especulación visual a partir de la personificación de los elementos que participan en esa química, primero como performance, luego como película.

Toda la obra está trabajada alrededor de una sensación que fluye, que se desliza. Pero esa suavidad que se desborda entre los ojos, esa humedad que parece por momentos ser de otra especie, es del reino de lo humano. Está organizada sobre estructuras que sin ser exactamente esqueletos cumplen con la función de “huesos”, es un obraje que esconde anatomías elaboradas en el tiempo y espacio de lo humano, que cuando las volvemos a mirar entendemos de cierta forma su magia: son estructuras calcarias, óseas o marinas, con vestimentas que en lugar de cubrir permiten ver el interior de la criatura que las lleva. Son seres expuestos. La columna que los sostiene tiene forma de hilo rojo, de flor, de paja, de hueso, de

río vertical, de médula espinal.

Cada pieza evoluciona dentro de su propia lógica sensible, funciona como una manualidad que trabaja sobre el tiempo. Por un lado, obran los materiales: las telas, las fibras, los cortes, las costuras, la confección que ella elabora con sus manos. Por otro lado, está el trajín del presente, es decir del movimiento ritual que aparece en la acción de bailarines y actores que participan en el performance o en la película, que es una forma del movimiento que ya no es humana, que está por fuera del registro, simula la lentitud o la velocidad de animales o de figuras sagradas y míticas.

La obra de Chloé encuentra en lo local una fuente de ritualidad. En Tatsuno (Japón), su investigación indaga sobre las poses de los *oni*, ogros divinos que acechan la fantasía de los japoneses desde la Edad Media, y que con el tiempo se han convertido en *yōkai* (criaturas). *Oni baba* es la representación de un ogro antiguo escondido en la apariencia de una anciana, que proviene de la historia trágica de una mujer que pierde a su hija, es una gigante y tiene la boca grande. La melena desgredada que la caracteriza en la mitología japonesa no aparece en la obra de Chloé. En su lugar muchas fibras son peinadas y cuidadas por la artista, sintéticas y naturales. El signo del monstruo cambia al lavar, ordenar y cepillar los hilos que salen de la entraña del San Pedro, o los montones de pelo que se forman de la paja en el páramo de Santa Ana del Pedregal (Cotopaxi, Ecuador). Las trenzas se organizan como columnas, de nuevo, como estructuras que contestan la verticalidad y hacen referencia a formas de discriminación provenientes de otro tiempo en el que una vieja mujer podía ser un presagio temible, primero en la mitología como una sospecha de los extranjeros y luego en actualidad como un residuo patriarcal. El hilo, la paja y la espina, son materia de un camino que organiza una obra de naturaleza anatómica que se aleja de la dicotomía entre huesos y órganos trabados en una lucha entre la estructura y el deseo. Es más bien una obra que muestra que en la disección de un corte operado en la estructura, como muestran las formas vegetales que adquiere la espina dorsal en corte transversal, se abre un mundo que tiene otras escalas mayores y menores a lo humano, en el que las plantas son móviles y migran, y dejan aparecer reinos primigenios en el ropaje del presente.

Ana Rodríguez
Curadora
2025



Dorsales
Chloé Vitton
Collage de terciopelo
(tríptico)
214,5 x 53 cm
2024

Corte Espinal IV
Chloé Vitton
Collage terciopelo
70 x 96 cm
2024

Tía Pedra
Nicolás Aguirre
Dibujo Sobre liezno
100 x 120 cm
2024

s/t
Nicolás Aguirre
Dibujo Sobre liezno
60 x 90 cm
2024



Anima Espina
Impresión digital sobre papel kraft
Diseño: José Avilés
100 x 70 cm
2025

N24 Galería de Arte
Dirección
Pepe Áviles

Ánima Espina
Nicolás Aguirre y Chloé Viton
Curaduría
Ana Rodríguez

Apertura
Miércoles 15 de enero, 2024
17H00 - 20H00

Clausura
Sábado 31 de enero, 2025

Horario general
Martes a viernes:
11H00 a 13H30 y 14H30 a 18H30
Sábado: 11H00 a 15H00

Lugar
N24 Galería de Arte
Isabel La Católica N24-274 Y, Galavis
La Floresta / Quito – Ecuador

Obras a la venta

Fotografías de registro:
Juliana Avilés – Hugo Pico

Contacto
Juliana Avilés Endara
Producción N24 Galería de Arte
+593 2 252-9996
+593 96-992-3702
n24galeria@gmail.com
www.n24galeria.com

Nicolás Aguirre
Quito, Ecuador. 1991

Nacido en 1991 en Ecuador, Nicolás Aguirre articula su práctica en torno al ritual. Ritual en su impregnación de la noción de alma. Lo desglosa primero en diferentes motivos y símbolos paganos persistentes como el diablo huma o la orquídea, y luego en diferentes formas: el dibujo, la instalación, la performance (Poker de almas, 2018, Intercambio de almas, 2018-2020) o la pintura. Ritual en la ceremonia y el protocolo, quemando palo santo antes de la instalación de sus piezas, para liberar los aromas mágicos de la madera, agradecer y «purificar» el espacio de exposición. Nicolás Aguirre deja una huella olfativa, inspirando un apaciguamiento y la recogimiento. Ritual en la transmisión y el protocolo de sus formas y motivos a diferentes artistas y artesanos, en colaboraciones regulares nacidas de la inteligencia colectiva y del compartir valores comunes, traduciendo sus palabras en formas en otros soportes como el kilim o el neón. Ritual en sus obras, vinculándose a la historia de las artes, especialmente la de la pintura. Nicolás Aguirre juega con los claroscuros, cuestiona la forma y la representación de la noción abstracta del alma. El artista interroga los límites y evoluciones de la pintura, sondeando los positivos y negativos fotográficos en su lienzo, componiendo los colores de las últimas obras en tonos violetas, aluminio y cobre. Reflexiona sobre sus próximas piez`as directamente con pigmentos metálicos, superponiendo capas y sobrecapas, haciendo resaltar los contrastes gracias a los rayos X y presentará entonces obras idénticas pero diferentes. El artista también se vincula a la historia del arte conceptual, explorando su relación con el tiempo, interrogándose sobre la noción de obra de arte, su transmisión y su contexto de presentación primando sobre su realización. Ritual en el don, proponiendo ver sus obras como ofrendas al público. Nicolás Aguirre retoma la pintura donde se detuvo con la muerte de su abuela en 2014, como un tiempo suspendido en su práctica pictórica. Este detenimiento se siente en sus pinturas: de la imagen de su abuela que se desvanece, el artista captura un instante de eternidad. De este desvanecimiento se materializa su alma. En un instante de fragilidad, capta el alma de su abuela, como en una máscara mortuoria o sagrada. Sus obras proponen diferentes niveles de lectura, como en sus dibujos del Diablo Huma, se encuentran los ying y yang, hombre y mujer, día y noche, vida y muerte. Sus fondos en acrílico se tiñen de matices violetas, oscuros y transparentes, claros y ligeros. Entonces escapan y se mezclan diferentes energías de estas vibraciones de colores y formas: la de un cuerpo que muere, la del alma que se materializa, la del cosmos que la envuelve.

Sin poder realmente definirla, es un humo, una atmósfera, una neblina, un velo que engloban esta imagen, este reflejo de lo efímero de la vida y de la muerte que ronda permanentemente. Esta imagen, grabada en la memoria del artista, aparece en el ojo del espectador, reminiscencia que remite a los recuerdos de una memoria colectiva. Nicolás Aguirre viene a materializar un mundo inasible, de otro tiempo y de otro universo.

Chloé Viton
Lyon, Francia. 1993

Visiones oníricas, rituales, mitos y relatos científicos son, en partes iguales, lo que forma la rica imaginación de Chloé Viton. Ella utiliza la escultura, el dibujo, los trajes, la instalación y la performance para dar forma a la relación aparentemente inasible entre los relatos inconscientes, las ciencias naturales, las nuevas cosmogonías y las creencias mitológicas. El resultado final consiste en puestas en escena y cuadros misteriosos, entornos escultóricos que a menudo cobran vida gracias a activaciones no narrativas y extendidas en el tiempo. En este mundo cargado de espíritus, poblado de personajes esotéricos, sin rostro y no binarios, que se dedican a sus rituales y ritmos cotidianos durante horas, las formas que Chloé Viton extrae de su imaginación y de sus investigaciones señalan la incesante tentativa de la humanidad de dar sentido al mundo y a sus fenómenos, sean visibles o no, a través de la narración y la fabricación de fábulas. Si sus obras pueden ser calificadas de fluidas o húmedas, con una inclinación por formas orgánicas – conchas o plantas marinas – cualesquiera que sean los materiales utilizados, es porque Chloé Viton es consciente de que, al final, todo puede transformarse en masas de agua, en corporeidades inestables en metamorfosis permanente.



