

FILTRACIÓN DE ARMÓNICOS

rubén d'hers

rubén d'hers [caracas, 1980]

Estudió Pintura y Dibujo en la Escuela de Artes Visuales Cristóbal Rojas (2001), y cuenta con una Licenciatura en Arte y Diseño de Medios de Bauhaus Universität Weimar (2013) y una Maestría en Estudios de Sonido de Universität der Künste Berlin (2016).

Ha recibido varios premios y becas por su trabajo artístico, incluyendo Villa Romana Prize (2024), Neustart Kultur-Stipendium für bildende Künstler:innen 2 (2022), KulturaustauschStipendium Berlin - Tokyo del Senado del Departamento de Cultura y Europa (2021), Arbeitsstipendium de Stiftung Kunstfonds Bonn (2020), entre otros.

D'Hers ha exhibido su obra en las exposiciones individuales I still hear the soft roar of a distant crowd (Frascone Gallery, 2024); My head sounds like that (Labor19, 2023); Canción Muda (Le Bon Accueil - Lieu d'arts Sonores, 2017); Quebrada Escondida (Klangraum Krems, 2016); Playa (Kontejner - Bureau of contemporary art praxis, 2015); Pájaro suelto (Ohrenhoch Hörgalerie, 2015); y Quebrada Escondida (Oficina #1, 2014).

Ha participado en numerosas muestras colectivas como Ecclética - Exercises of Cosmic Attunement and Transitions (Villa Romana, 2024); Le Mans Sonore. La biennale du son (Francia, 2024); Cabilla (Tenerife Museo de las Artes, 2022); Creator-in-Residence Exhibition (Tokyo Arts & Space, 2022); Plural domains (Harn Museum of Art, 2021); Maëlle Galerie (Galerie d'art contemporain, 2020); City Sonic #14 (Centre Interdisciplinaire des Cultures Numériques & Sonores, 2016); entre otras.

Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

FILTRACIONES DE ARMÓNICOS

alberto morreo

“... al convertir lo que no es sonido en lo que es sonido,
y lo que es sonido en lo que no es sonido, se crea una paradoja
perceptiva en la que no solo escuchamos el sonido
con los oídos, sino que también vemos el sonido con los ojos,
de modo que, de hecho, estamos también oyendo la luz.”

Waves, Takehisa Kosugi, 2002.

Un diagnóstico no clínico, tentativo, quizá hasta excesivo sobre Rubén D'Hers.

Cuando tenía 26 años me hice una operación láser en la vista: un corte retinal, milimétrico, que redujo de inmediato mi alta miopía a un *grado cero de visión*. El seguro solo lo cubría hasta esa edad, pues se consideraba ‘estética’. Y además a partir de los 40 aparecen las cataratas, palabra que siempre me ha fascinado por su capacidad de aludir tanto al borramiento degenerativo del ojo y las cascadas del campo visual. La operación fue brevísima y en instantes distinguí las pinturas colgadas en la clínica y, de fondo, me pareció reconocer a *Los Simpsons* en la televisión, aunque luego he dudado si en verdad los veía o solo escuchaba, y la familiaridad/alucinación de esas voces dobladas al castellano me hizo imaginar que también los veía.

Cuando Rubén me mostró en su estudio de Berlín, *Meditación inducida por ruido (órgano de Corti)*, recordé este momento clínico. En cierto instante, me encontré con una vista difusa de un Homero, no el ciego sino el amarillo, con una vista renovada.

Antes de la corrección clínica yo necesitaba lentes gruesos. La miopía era algo que compartía con Rubén. Y es que Rubén no ve bien; ha sido así toda su vida. Padece de una miopía severa e incorregible. Esa limitación, pienso, ha posibilitado que un sentido reducido expanda otros. Su deficiencia visual o su mal ver —tentativamente y quizá excesivamente lo digo, como cuando el sentido común simplifica los sentidos corporales— le ha permitido escuchar extremadamente bien. La fineza de su oído

es extraordinaria y se expande hacia otros campos de percepción. La pintura, que lo ha acompañado desde joven, es uno de esos campos ampliados. Y en sus pinturas continuamente percibo una situación crítica y artística de la escucha, que a su vez agudiza la experiencia visual y el efecto del observador.

Rubén transita con fluidez entre el sonido, la instalación y la pintura. La obra que da título a esta exposición, *Filtraciones de armónicos*, agrupa muchos de los elementos que ya forman parte de su lenguaje, ensamblando un concierto de piezas que se proyectan y desbordan *como en cascada* en este cuadro. Rubén documenta, fotografía, hace collages, ensaya sus motivos, o mejor, organiza un toque o sesiones tan largas como lo exige la pintura y el motivo.

Hay en su práctica una meditación constante de cómo tocar la trama de la escucha, tanto su materia como fenómenos neuronales de la escucha y formas indistintas de escuchar. Sus ensayos y sesiones se despliegan en instalaciones que transitan entre guitarras acústicas, cuerdas de piano, plumas de pájaro, cables, piedras, motores, neveras y otros instrumentos autogenerados o customizados.

Elena Agudio escribió que Rubén ejerce una resonante reflexión sobre la posibilidad de rearmar y reconfigurar lo doméstico como un espacio de imaginación. En particular, cómo los espacios cerrados suenan y apelan a un imaginario aural involuntario. Pienso que, así como Proust descubría el tiempo involuntario en su pequeña magdalena, Rubén comprende esos espacios y ensayos donde la imaginación aún toca y resuena. Es una exploración artística tanto por medios científicos como filosóficos de un oír profundo, más allá de los efectos de reacción y acción, o de los comandos de la escucha.

A lo largo de los años he ido acumulando notas y reflexiones sobre la obra de Rubén. Encuentro una nota escrita por él en inglés que traduzco escuetamente:

El sentido de un lugar pasa desapercibido. Su intimidad está acompañada de los sonidos más continuos, afirmando su discreción. Solo su cesión, interrupción, produce su presencia. Su ausencia es inquietante. Su retorno, irradia una cualidad de calma. Ese sonido sostenido deviene un lugar para sí mismo.

Sus instalaciones son composiciones complejas: repletas de funciones estocásticas, los arreglos pese a su apariencia de pintura de estudio o de arreglo de taller, son composiciones sonoras y escultóricas que, movilizandando pintura, objetos, ruido y memoria, enfrentan las complejidades de la experiencia de la escucha. Son claves que expresan su fluir entre campos. Muchos motivos trastocan efectos y trastornos de la visión, que Rubén para ello crea un campo de color uniforme y casi neutral. Una observación mas que clínica, diría de *pabellón* de sala de espera; más que paciente agudizado por una condición, de un mirar exorbitado, que experimenta el clinamen de lo percibido. Casi que así, como si tocara un punto del ojo, intra-retinal, donde la visión está al borde de sonar lo que vibra y percibe.

Si Duchamp cuestionó la pintura por su calidad puramente óptica, “retinal”, Rubén insiste en una complejidad del evento artístico, no por la compleción de la obra por el espectador, sino por el juego de observaciones de primer y segundo orden donde partículas compuestas vibran y exponen sus arreglos en una potencial onda.

A lo largo de los años he tratado de diagnosticar qué acontece, o qué oigo y observo yo a su vez viendo su obra. Agrupo mis notas abajo:

En unas notas personales de 2021, redacté:

8am, 7.01.2021:

Rubén D>Hers: Neveras encendidas, sobre-cargadas aún estando desconectadas, una y otra vez expuestas en espacios de línea blanca; esta línea blanca como una naturaleza dominante de lo expositivo, y su continua carga como manteniendo una enfermedad clínica que aún sobrevive, resiste. ¿Por qué, y a qué? Un diagnóstico desconocido o una enfermedad crítica aún por definir...

Me sorprendí al encontrar esta nota al escribir la actual. Sé que Rubén tiene una miopía severa, y continuamente me ha inquietado qué es lo que ve gracias a ello. Considero que Rubén pone en tela de juicio cómo el artefacto doméstico se escenifica en el aparataje de la memoria. Sus lienzos los encuentro como una abierta exploración de estos campos.

En una reseña para una exposición en 2022 donde participaba Rubén, escribí:

Rubén D'Hers ha hecho una extrapolación del afuera al adentro. Pinturas con protuberancias propias de extractores de aire, junto a persianas percibidas como cerradas desde afuera, flotan en superficies grisáceas que evocan su estudio en Berlín. Las paredes pintadas de gris evocan continuamente un espacio de funciones industriales, donde todo su ensamblaje es fríamente instalado y habitado.

En sus pinturas hay un desmantelamiento de narrativas del espacio expositivo, al ubicar en los planos una línea blanca invisible en toda su corrosión; partes de neveras, extractores, corredores de piso, formas invisibilizadas que configuran transiciones dentro de espacios domésticos. Su puesta en escena (...) conlleva desplazamientos y alucinaciones sobre los objetos y a su representación futura. Hay una melancolía de una memoria desplazada, donde visión y audición se transforman en fantasías sonoras y visuales.

Arpas vernáculos, partes de neveras extendidas a cuerdas, motorizadas no solo a una melodía sino a una melancolía de un concierto que es solo silencioso.

D'Hers ha buscado la alucinación sonora en la mudez de la pintura y, a su vez, el delirio visual de la imagen en estos arreglos sonoros. Si hay algo que la pintura no dice, muy a favor de los críticos, sí hay algo que deja oír. Hay una memoria alucinante que no recupera nada salvo su propia frágil aparición. Las instalaciones presentan equilibrios entre fragmentos desequilibrados, descompuestos y de materias halladas. Su funcionamiento escenifica una canción lejana, un recuerdo de otra función y de otra vida, dando claves de una memoria sin asideros, sin referentes comunes más que su propia puesta en escena abismal. Una guitarra anclada se revela como contrapeso de una melodía no tocada. No hay nada sutil o delicado en este instrumento, sino abandono. Anclado a un canto o silueta de su propia canción, a un movimiento dilatado, como cuando el rasgar de la guitarra proviene ya de una guitarra rajada por la mitad.

Concluí escribiendo que: (...) D'Hers ha expuesto también múltiples psicosis y traumas en que la memoria debe operar para fijar sus asideros ante el desequilibrio y la pérdida como problema mismo.

Otra nota, de 2022:

Me intriga qué es un cable suelto para Rubén. La melancolía de lianas eléctricas que flotan y cuelgan en el espacio. ¿Qué son en el espacio y, más aún, en su memoria?

Creo que el cable pelado que aparece continuamente en Rubén, no es un ritornello ni una fuga, tampoco una soltura de la estructura ni tampoco una conectividad. Me hace pensar en algo más imposible: los vínculos, o el afecto hacia un sonido propio. No tanto en clave de una política nacional de lo vernáculo, eso de un sonido propio, sino en el tono íntimo que Virginia Woolf atribuía a la demanda de un cuarto propio.

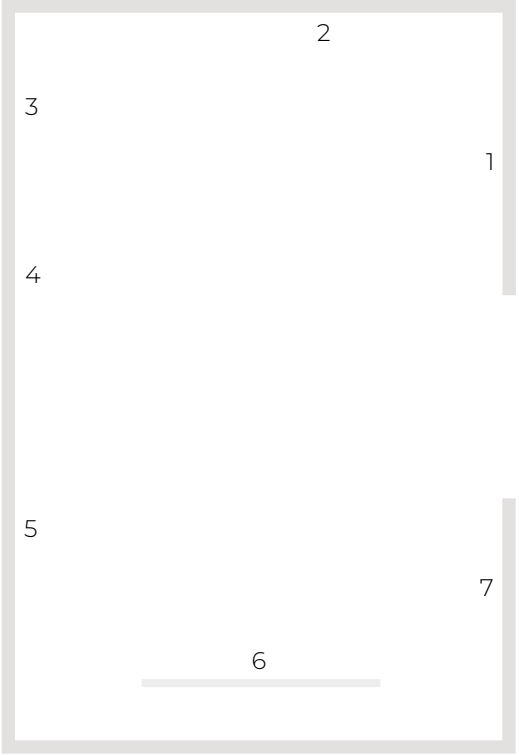
Al ver estas notas me encuentro, si es que uno no está continuamente ante el problema del observador y lo observado. El principio de incertidumbre: dudo si buscaba abusivamente un diagnóstico que quizá pertenecía excesivamente a mi propio campo de observación.

Percibo las vicisitudes de este efecto ante las aperturas casi nanométricas de las rejillas en *Rejilla Siendo Observada*, 2025, observando ese reflejo que es el observador, y los infravacíos que Rubén traza para cortar y abrir lo que la rejilla abstrae.

Confieso que cuando vi esta pintura le comenté a Rubén que no podía no pensar en Eugenio Espinoza y sus *impenetrables*, doblado y arremangado, parodiando la grilla cinética y experiencial de la modernidad visual venezolana del siglo pasado.

Esa franja de luz que resuena contra las baldosas —¿son baldosas o azulejos? El arreglo visual del suelo y de la pared se entremezcla, y la categoría común de la baldosa (suelo) y el azulejo (pared) ahora me confunden— en *Terminaciones nerviosas #2*.

Espero que haya podido acompañar con estas notas la luz que Rubén me ha compartido.



1 *S/T*
2025
Instalación de dibujos e
impresiones sobre papel
Medidas variables

2 *Terminaciones*
Nerviosas #2
2025
Acrílico sobre lienzo
64 x 86 cm

3 *S/T*
2025
Acrílico sobre lienzo
60 x 60 cm

4 *Rejilla Siendo Observada*
2025
Acrílico sobre lienzo
119 x 81 cm

5 *Meditación Inducida*
Por Ruido
2025
Acrílico sobre lienzo
64 x 86 cm

6 *Destilación del habla*
2025
Acrílico sobre lienzo
119 x 81 cm

7 *Filtración de Armónicos*
2025
Acrílico sobre lienzo
77 x 64 cm

AGRADECIMIENTOS

Muy agradecido con la galería ABRA.
Gracias a Luis y Melina, a Oriana, Gabriel, Eloísa,
Ara, Fran, Valentina, Eduard y Germán por estar pendiente
de los detalles, comunicación y montaje en sala;
a Marioxy por el montaje de las telas.
A Alberto Morreo por aventurarse con mi trabajo
y escribir el texto de sala. A Ana Alenso,
y Mariangeles Pacheco por aventurarse
en Maiquetía para buscarme.

FILTRACIÓN DE ARMÓNICOS

rubén d'hers

individual | 04.10.2025 - 23.11.2025

exposición n° 97

proyecto de rubén d'hers para abra

texto: alberto morreo

asistencia de montaje: rubén d'hers + luis romero +
gabriel martínez + eduard cantillo + germán cantillo

abra

directores: melina fernández temes + luis romero

coordinador: gabriel martínez

asistente general: ara koshiro

colecciones + relaciones institucionales: oriana hernández

comunicaciones: eloísa arias peña

redes sociales + diseño: valentina mora

registro: francisco cáceres

registro fotográfico: maría teresa hamon

esta exhibición cuenta con la generosa colaboración de



g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0424 1661939 + abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com + @abracaracas