

arte  
global

# ALLIMITE



metropolis ha caído

Portada: Rubén Torres Llorca

Cecilia Paredes  
Grimanesa Amorós  
Jorge Pineda  
Li Songsong  
Manuel Vilarino  
Wang Qingsong

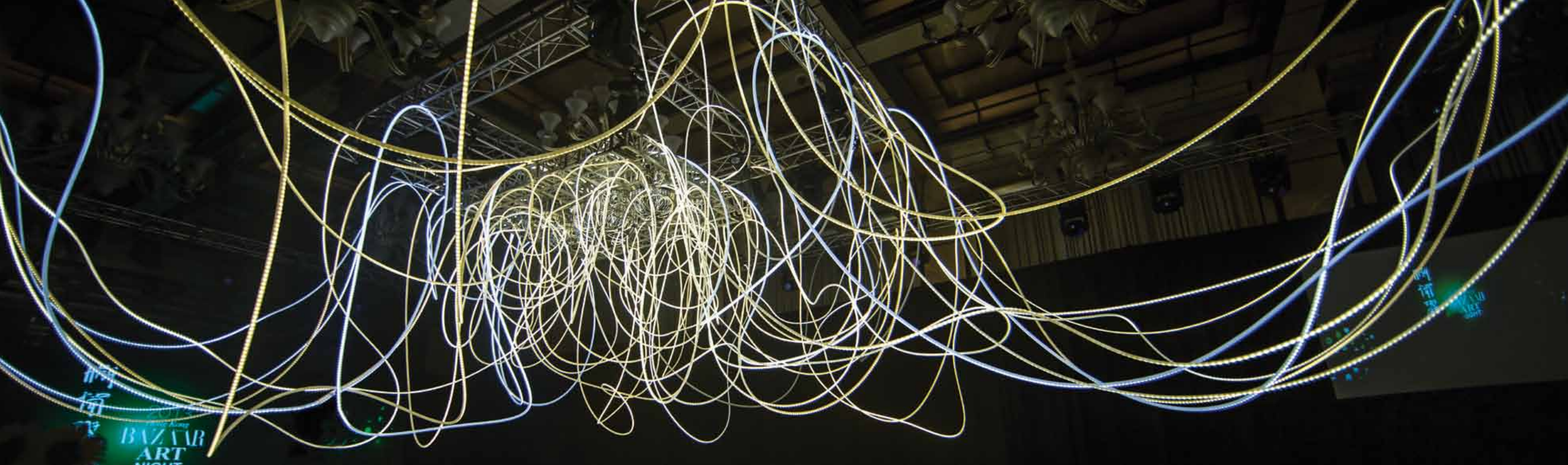
000  
\$ 20  
7 804604 440001

# Grimanesa Amorós

(O EL AFÁN DE ARIADNA)  
(OR ARIADNE'S EAGERNESS)

La obra de la artista peruana Grimanesa Amorós se acoge al afán proyectivo de la fuga barroca y gestionan un tipo de impulso –casi gestual- capaz de activar infinitos mecanismos sensoriales.

The art work of the Peruvian artist Grimanesa Amorós embraces the projective desire of the Baroque escape and processes a type of impulse - almost gestural - able to activate infinite sensorial mechanisms.



*Golden Connection*, 2013, técnica mixta, luces led, material reflectante difuso, secuencia de iluminación customizada, equipos eléctricos, 30,4 x 15,2 x 6,9 mt. Instalado en el Four Seasons Hotel's Grand Ballroom, Art Basel Hong Kong, China. Cortesía de la artista y Harper's BAZAAR ART CHINA. Fotografía de Grimanesa Amorós Studio.

Las intervenciones de Grimanesa Amorós resultan siempre ejercicios espectaculares de "readecuación" y de "acoplamiento" al entorno. Y lo son por dos razones muy esenciales: la primera, por la pericia con la que logra proyectar sus piezas en un contexto aprovechando todas las posibilidades que este le brinda; la segunda, por la audacia conceptual con que rentabiliza la propia historia del contexto en beneficio de una congruente articulación de sus enunciados.

Es este un rasgo o una seña de identidad que se advierte en el curso de toda su propuesta y que, de algún modo, mediatiza cada intervención suya. No es menos cierto que sus operaciones ideológico-estéticas varían de un contexto a otro. Lo que, por otra parte, certifica la versatilidad y pertinencia de su discurso a la hora de rendir cuenta en un escenario concreto atravesado por dominantes culturales o por sistemas socio-semióticos distintos al anterior. Ello corrobora, más que nada, su destreza para tratar con los espacios abiertos o cerrados de los que conoce y estudia su misma amplitud en tanto que paisaje y sus "dones sobrantes". Quizás y a tenor de esa conquista del terreno, la franqueza con la que queda manejado el concepto ofrece una amplia posibilidad de perversión y subordinación del espacio (y viceversa), es decir: de éste al enunciado que rige la articulación poética.

La instalación *Fortuna*, que ocupa la sala La Fragua de la Tabacalera de Madrid, es un claro ejemplo que verifica su capacidad a la hora de intervenir y de narrar. Se trata de un ensayo propositivo donde semiótica y lingüística comulgan en un mismo escenario para hacer del "hecho estético" una operatoria arqueológico-analítica de exhumación de la memoria del lugar.

Grimanesa Amorós interventions are always spectacular exercises of "re adaptation" and "connection" to the environment. And they are, for two essential reasons: the first one, for the skill with which she manages to project its pieces in a context taking advantage of all the possibilities that this offers; the second, by the conceptual audacity which makes profitable the proper history of the context in benefit of a consistent articulation of her enunciates.

Is this a characteristic or a gesture of identity that is advised in the process of all her proposal and that, somehow, takes control of each of her interventions. It is not less true that her ideological-aesthetic operations vary from one context to another. What, on the other hand, certifies the versatility and relevance of her speech at the time of accounting for in a specific scenario crossed by cultural dominants or by socio-semiotic systems different to the previous one. This corroborates, more than anything, her skills to deal with open or closed spaces which she knows and studies its same amplitude as to landscape and its "surplus gifts". Perhaps and according to the conquest of the land, the frankness with which the concept is managed, offers a wide possibility of perversion and subordination of space (and vice versa), in other words: of this to the enunciation that governs the poetic articulation.

The *Fortuna* installation, which occupies the hall La Fragua de la Tabacalera of Madrid (The Tobacco Workshop), is a clear example which verifies her capacity when it comes time to intervene and narrate. It is a purposeful essay where semiotics and linguistics share a same scenario in order to make of the "aesthetic fact" an operating archeological-analytical exhumation of the memory of the place.

*Fortuna* es su primera exhibición en España, donde da cuenta del carácter multidisciplinar y multirreferencial de su hacer como artista. Son muchos los elementos y estructuras del lenguaje que pone en juego en cada obra. En esta oportunidad asistimos a una gran escultura lumínica que recupera ciertos preceptos morfológico-funcionales del movimiento cinético, así como la ductilidad de los materiales en función de generar una experiencia sensorial que incide directamente sobre el ámbito de la *subjetividad* del espectador. Su obra revela siempre una fascinación por la luz y sus infinitas posibilidades no solo estéticas sino también narrativas. De ahí que sus intereses no se centren solo en el campo cerrado del lenguaje estrictamente artístico, sino que especula por los derroteros de la ciencia, la teoría crítica y los territorios –en extremo lapsos- de la historia social y del arte.

El resultado de esta puesta en escena es una pieza espectacular de fuerte componente retiniano y estructura laberíntica que, en un orden más complejo, verifica la complicidad socio-semiótica de su enunciado. *Fortuna*, inspirada en la propia historia del inmueble y de su uso como antigua fábrica de tabacos, actualiza un debate en extremo congruente y urgente sobre la pertinencia y fiabilidad los sistemas de producción, más en un contexto –como el español- atravesado por una terrible crisis ante la que no parece haber una solución posible, al menos a corto plazo. Por otra parte, la palabra "fortuna" se carga de una dualidad hermenéutica que aire múltiples sentidos. En un caso, la remisión directa al nombre de la marca de cigarrillos, a sus cajas de embalaje y al papel de filtro que aun se conserva; en otro, la sustantivación

*Fortuna* is her first exhibition in Spain, where she gives an account of the multidisciplinary and multi-referential nature of her doing as an artist. Many are the elements and structures of the language she orchestrates in each work. In this occasion we are witnessing a great light sculpture that recovers certain morphological precepts of kinetic movement, as well as the ductility of materials in function of generating a sensorial experience that has a direct impact on the scope of *the subjectivity* of the viewer. Her work always reveals a fascination for light and its endless possibilities not only aesthetic but also narratives. From there that her interests do not focus only in the closed field of the strictly artistic language, but speculates in the directions of science, the critical theory and the territories -in extreme lapse- of the social history and of art.

The result of this staging is a spectacular piece of strong retinal component and structural labyrinth which, in a more complex order, verifies the socio-semiotic complicity of her statement. *Fortuna*, inspired by the own history of the property and its use as a former cigar factory, updates an extremely coherent and urgent debate about the relevance and reliability of the production systems, more over in a context -like the Spanish- going through a terrible crisis to which there seems to be no possible solution, at least in the short term. On the other hand, the word "fortuna" (fortune) is loaded of a hermeneutical dualism which produces multiple senses. In one case, the direct referral to the name of the brand of cigarettes, their packing boxes and filter paper that is still preserved; in another, the nominalization



*Light between the islands #5*, 2013, luces led, material de difusión vinilo, secuencia de iluminación customizada, material eléctrico, 109,1 x 210,7 x 40,5 cm.  
Instalado en Litvak Gallery Tel Aviv, Israel. Cortesía del artista y Litvak Gallery. Fotografía de Grimanesa Amorós Studio.



*Light between the islands #5*, 2013, luces led, material de difusión vinilo, secuencia de iluminación customizada, material eléctrico, 39,1 x 8,75 x 6 mt. Instalado en Litvak Gallery Tel Aviv, Israel. Cortesía del artista y Litvak Gallery. Fotografía de Grímanesa Amorós Studio.

de la producción del tabaco como una experiencia exponencialmente amplificada de las relaciones sociales y laborales capaz de generar fortuna a tenor del tipo de mecanismos que media entre los sujetos y sus prácticas culturales. De tal suerte, y según subraya la propia autora, “el título de la pieza juega precisamente con la idea de que todas las personas tienen la misma oportunidad de ganar y alcanzar fortuna”.

Siendo un poco más audaz en la interpretación de esta pieza y de su contexto cultural de emplazamiento, el laberinto que propone Amorós bien pudiera describir el corpus de una portentosa alegoría de conexiones y extravíos entre los contextos culturales hegemónicos y los llamados periféricos. Subrayando así, de este modo, esa relación desproporcional que se inscribe en la lógica del “prejuicio cultural desfavorable”. El laberinto, en tanto que figura de alta densidad tropológica, tensa las relaciones dialécticas entre la idea de un hipotético encuentro y de la terrible noción de pérdida. El espacio, la luz y el tiempo - recursos potenciados por la instalación en una unidad casi cosmogónica- suponen, entonces, el hallazgo de la *triada sémica* de islotes de escritura que se ciernen sobre América y Europa mediante relatos de dominación y vasallaje. Así, arriban al abismo de las ambigüedades y de los espejismo constantes. Esta apoteosis de cables que recuerdan el ovillo de Ariadna en la mitología griega, describen, por su fuerza visual, el mapa de una cartografía de relaciones hartamente complejas donde el discurso cultural determina las estrategias para salir o entrar de ese caos que dibuja el mapa de lo contemporáneo. El espectador tiene aquí la posibilidad de escribir su propia

of the tobacco production as an exponentially amplified experience of social and labour relations able to generate fortune according to the type of mechanisms between subjects and their cultural practices. So that, and just as the author herself underlines, "the title of the piece plays precisely with the idea that all people have the same opportunity to win and achieve fortune".

Being a little more audacious in the interpretation of this piece and its cultural context of location, the labyrinth proposed by Amorós might well describe the corpus of a prodigious allegory of connections and losses between hegemonic cultural contexts and the so-called peripheral. Emphasizing, in this way, that disproportionate relationship which fits into the logic of the "unfavourable cultural prejudice". The labyrinth, while it represents a high figurative density, tenses the dialectic relations between the idea of a hypothetical encounter and of the terrible notion of loss. Space, light and time - resources strengthened by installing an almost cosmological unit - suppose, then, the discovery of the *triada sémica* (semiotic triad) of islets of scripts which blossom over America and Europe through stories of domination and vassalage. Thus, they arrive to the depths of the ambiguities and the constant delusion. This apotheosis of cables that remind the ball of Ariadne in the Greek mythology, describe, by its visual strength, the map of a cartography of highly complex relationships where the cultural discourse determines the strategies to exit or enter from that chaos that draws the map of the contemporary. The spectator has here the possibility of writing its own history or refrain

historia o de abstenerse de querer hacerlo en un acto de indiferencia que resultaría paradójico por el hecho mismo del impacto vivencial que la pieza genera por sí sola. Al punto de que ella misma en el umbral de la seducción retiniana, habla, de alguna manera, sobre ese estado de la *adicción* en el que la *razón instrumental* queda destituida frente a al paisaje de un placer ficticio, dador de las figuras del engaño.

La alusión –indirecta- al régimen de las comunicaciones o de las estructuras biológicas creadas por la naturaleza o gestionadas en los laboratorios de especulación científica, es otro elemento que carga a la pieza de múltiples lecturas. Acaso somos tan solo lo que la biología indica o, por el contrario, verificamos el peso de lo que la cultura y de sus dictados establecen a modo de marca-tatuaje sobre nuestra experiencia como sujetos.

El viaje como hecho cultural que traza los itinerarios de ida y vuelta, también está en la base argumental de esta pieza. Los viajes de ida y vuelta han dibujado el mapa nuestro. En el relato narrativo de la conquista, el viaje hizo el mapa y no a la inversa. Esta obra, en mucho, habla un tanto de ello. De ese trasiego laberíntico en el terreno de la cultura globalizada y en constante transformación en virtud de las redes y de los dispositivos tecnológicos, habla esta obra. Su énfasis no repasa solo la idea de la experiencia productiva del tabaco como vínculo de un tipo de relación cultural y social, sino que sus índices de enunciación afectan a un aparato mayor de relaciones conceptuales e ideológicas. De ahí su congruencia narrativa y, por tanto, su impacto en la esfera de la conciencia.

from wanting to do so in an act of indifference which would be paradoxical by the very fact of the experiential impact generated by the piece itself. To the point where it itself, in the threshold of the retinal seduction, discusses, somehow, of that state of *addiction* in which the *instrumental reason* remains dismissed in front of the landscape of a fictional pleasure, giver of the figures of deception.

The allusion -indirectly- to the regime of communications or the biological structures created by nature or managed in the laboratories of scientific speculation, is another element that loads the piece of multiple readings. Maybe we are just what the biology indicates or, on the contrary, we verify the weight of what culture and its dictations establish by way of mark-tattoo over our experience as subjects.

The journey as a cultural fact that traces the routes of back and forth, is also in the base plot of this piece. The journeys of there and back have drawn our map. In the narrative account of the conquest, the journey made the map and not the other way round. This art work, very much so, speaks somewhat of it. This work is of that bustle labyrinth in the field of globalized culture and in constant transformation in virtue of the networks and technological devices. Its emphasis not only reviews the idea of productive experience of tobacco as a link of a kind of cultural and social relationship, but that its indices of enunciation affect a greater system of conceptual and ideological-aesthetic relations. Hence its narrative consistency and, therefore, its impact in the field of consciousness.