

# artMOTIV<sup>10</sup>

REVISTA INTERNACIONAL DE ARTES VISUALES

## GRIMANESA AMORÓS

ALESSANDRA REBAGLIATI  
ILIANA SCHEGGIA  
KAREN MACHER  
PABLO MAIRE  
ADRIANA TOMATIS  
EIDA MEREL  
GIANCARLO LEÓN WALLER  
ELKE MCDONALD  
FERNANDO AMORÍN  
MARIELLA AGOIS  
LUIS SARAY  
LIMAPHOTO

10 // Octubre - Diciembre 2010

ISSN 1994-5264



9 771994 526043 >

# GRIMANESA AMORÓS

## Entorno y recuerdo

por Lucía Pardo Grau



Burbujas marinas y auroras boreales. Misteriosos animales que observan la calle y cuerpos masculinos gestantes. Estas son solo algunas de las temáticas que inspiran la obra de Grimanesa Amorós en sus proyectos escultóricos e instalaciones multimedia realizados en sitios específicos alrededor del mundo. Empresas, galerías y coleccionistas le comisionan obra que en su mayoría requiere del uso de sofisticada tecnología. A continuación, una conversación con Amorós desde su estudio en el barrio de Tribeca en Manhattan.



**AURORA**, 2009-2010. Lighting and mix media sculpture, 13 feet Height x 8 feet Width x 6 feet Depth. Tribeca ISSEY MIYAKE Headquarter, Tribeca, New York City.

#### ¿De qué maneras interviene el uso de la luz en tu obra?

La luz siempre responde al espacio y viene a ser una cuarta dimensión en la obra. El efecto psicológico de la luz cambia los sentimientos del espectador hacia ese espacio físico, y esto no sucede solamente a nivel cerebral. Para mí esto es fundamental, ya que cuando estoy programando las luces cada tiempo y color tiene su razón de ser. Su uso responde al lugar y al concepto de la obra, siempre nutriendo las necesidades que de antemano considero que el espectador va a tener frente a ella.

#### ¿A qué te refieres cuando dices que "cada tiempo tiene su razón de ser"?

Generalmente soy muy organizada, y hay una palabra en inglés que para mí es muy importante: *diluted*. Si la traducimos al español sería "diluido"; para mí significa que algo se va debilitando. Cuando tienes una comisión detrás de la otra, si no le das el tiempo necesario a cada una, la obra va a comenzar a disminuir lo que uno quiere transmitir, porque te apresuras demasiado en hacerla. Si veo que a un proyecto no voy a poder darle el tiempo que realmente se merece prefiero no aceptarlo.

#### ¿Cómo funciona el trabajo artístico con presupuestos que provienen de terceros?

Yo trabajo generalmente con comisiones para lugares específicos y como utilizo tecnología que recién ha salido al mercado en la mayoría de casos los costos son elevados. Muchos de

los proyectos son permanentes (aunque tú y yo sabemos que en la vida no hay nada permanente, ya que todo puede desaparecer en un instante).

Para mí es esencial comenzar un proyecto teniendo claro un presupuesto para poder realizar el concepto y la ejecución de la obra.

Los que me comisionan son corporaciones, institutos, ferias de arte y las galerías con las cuales trabajo. Ellos usualmente me dejan la libertad necesaria para desarrollar la idea que tengo para determinada obra.

Como digo siempre: "I have already paid my dues" (ya puse mi tiempo). Es como haber pagado mi derecho de piso en el arte. La primera comisión siempre es la más difícil, porque no hay ejemplos que demuestren lo que eres capaz de hacer como artista. Luego, después de haber realizado algunos proyectos, las personas empiezan a confiar en ti. La manera de comisionar una obra es muy personal e individual. Tengo la suerte de haber tenido mucha libertad en los proyectos que he realizado.

#### Veo que esto tiene alguna relación con la manera como trabajan los diseñadores. ¿En qué se diferencia tu trabajo del de un diseñador?

Hay muchísimas diferencias. Primordialmente la libertad de trabajar que uno tiene o la función que cumple el arte en la sociedad versus el diseño.



#### ¿Cómo responde tu trabajo a las comisiones artísticas de estas organizaciones?

Yo respondo al espacio físico y geográfico donde la pieza finalmente va a ser instalada. Luego, a las necesidades que yo deba solucionar en caso de que hubiera algunas, ya sea con respecto a la arquitectura previa del espacio o a la que tengan que construir en base a mi obra. Asimismo, de acuerdo al tamaño de la pieza, programo el tiempo que me va demorar realizarla.

#### Eres una artista que trabaja con cuestionamientos muy distintos entre sí. Están

#### la luz artificial, el uso de imágenes más relacionadas a lo material, al ser, ya sea humano o animal, el aspecto genético del hombre. Igual con los soportes. ¿Con qué temáticas y formatos te sientes más cómoda y cuál consideras que expresa mejor tus ideas?

Todo mi trabajo está muy ligado y cada comisión tiene su historia propia y concreta. Específicamente lo de los animales es un caso muy peculiar. La obra se llama *Frente feroz* (2005) y se dio en una situación muy especial. La persona que comisionó esta obra es un coleccionista de animales que trabaja

**TAPIZ**, 2010. Site specific lighting sculpture installation, 12 feet Width x 16 feet Length x 4 feet Depth. Tapestry Harlem, New York City. This project is sponsored by No Longer Empty and El Museo Del Barrio.





ARTISTA



en bienes raíces. Cuando me dio el segundo piso de un edificio histórico para hacerlo pensé inspirarme en él y en el amor que tiene por estos animales exóticos. La obra se quedaría inicialmente tres meses, pero pensé que si estaba muy ligada a él iba a estar mucho tiempo más, y así fue, porque hasta ahora está montada. Dependiendo del sitio donde estoy trabajando, recojo referentes del lugar. Por ejemplo, para la muestra *La recolección* (2010) que hice en Suiza, dibujé caras inspiradas en monedas suizas.

Hace 13 años, antes de tener a mi hija Shamiel, cada obra era como un hijo. Esta relación continúa hasta ahora, con cada una tengo una



relación de "crianza". Cuando considero que ya están listas, salen a dialogar con el público.

**¿Cómo integras tus intereses por lo biológico y lo psicológico en el arte?**

Hay una relación estrecha entre ambas. La instalación *La incubadora* (Nueva York, 2010) es un ejemplo de una obra que contiene las dos cosas. Biológica, porque estás lidiando con el embarazo de un hombre. Esto fue algo que surgió de mi experiencia personal, así que se relaciona también con lo psicológico, aunque fue muy posterior a mi embarazo en 1996. Mi esposo Bill estaba muy interesado en mi gestación y si él hubiese podido darle de lactar a nuestra hija lo hubiera hecho.

Cada una de mis obras se inspira en mi vida personal y muchas de ellas tienen que ver con experiencias de mi niñez en Lima. Por ejemplo, todas las series de las burbujas y de auroras están relacionadas a mi vida en el Perú, cuando de chica caminaba por las orillas de las playas limeñas. Las burbujas tienen relación con la espuma que bota el mar de Lima en ciertas épocas del año, que es amarilla o blanca. Me acuerdo de los cuentos de los pescadores que me decían que si el mar tenía un color amarillo era porque estaba enfermo. Yo siempre jugaba con esta espuma que formaba una especie de montañas y creo que esto se quedó grabado en mi memoria.

Por otro lado, mi abuelo materno trabajaba con viñedos en Chíncha y yo estaba fascinada con la acumulación de los racimos de uvas. También veía muchas películas americanas filmadas en Harlem y siempre tuve gran curiosidad acerca de cómo sería estar en esos lugares.

El color que uso en la luz de muchas de mis programaciones tiene que ver con mi primer viaje a Islandia donde pude observar las auroras boreales. Fue muy especial y quedé impresionada. Hay auroras de muchos colores, pero las que yo vi eran turquesas, azules o violetas, siendo estos colores usualmente mis preferidos. ▲●

*LA RECOLECCIÓN*, 2010. Outdoor site specific lighting sculpture installation, 9 feet Width x 30 feet Length x 8 inches Depth. Hot Art fair facade, Claramatte Parkhaus, Basel, Switzerland. This project is sponsored by Hot Art Basel and Jose Cuervo.