

G R I M A N E S A
A M O R O S

G R I M A N E S A A M O R O S

INSTALACION DE DIBUJOS

Mayo 28 - Junio 14, 2003

FALLING

TELL ME YOUR STORY



Entre presencia y ausencia: Nuevos trabajos de Grimanesa Amorós

Una de las "Recapitulaciones" de Octavio Paz dice: "Abrir el poema en busca de *esto* y encontrar *aquello* - siempre otra cosa". Evocaba estas palabras mientras miraba las nuevas series de trabajos de Grimanesa Amorós tituladas *Falling* (Caída) (2002) y *Tell Me Your Story* (Cuéntame tu historia) (2002-2003).

"Hace algunos años escribí sobre *Fotomana* (1998-2000), de Amorós, una instalación de paneles rectangulares hechos de pulpa de algodón mezclada con otros materiales orgánicos, que representaban las siluetas de animales primitivos, personas y casas, con impresiones de manos en el reverso de los paneles. Creados en respuesta a la riqueza de las expresiones artísticas y culturales de África occidental -que la artista había visitado gracias a una beca del NEA (Fundación Nacional por las Artes) y a otra beca de viaje *Art International* en 1994- estos lúdicos trabajos marcaron el inicio de su perspectiva en el arte. En *Fotomana*, el arte de Amorós alcanzó un nuevo nivel de madurez formal perfeccionando su competencia técnica, conocida desde sus primeras pinturas expresionistas por el tratamiento sensual y refinado de la superficie. Quizás, de manera más sorprendente, después de regresar de África, la artista reconsideró su identidad y, como resultado, se reencontró con sus raíces peruanas. Descubrió una misteriosa familiaridad, especialmente en Ghana. El Perú y Ghana, antiguamente parte del mismo continente, no sólo tenían climas y fuentes de alimentos parecidos, sino que también compartían creencias y sensibilidades artísticas semejantes. Hipnotizada por la belleza infinita y la riqueza sensual de los paisajes de África occidental y de su gente, Amorós eligió no enfocar en su arte los aspectos socio políticos inmediatos de la vida en la región, quizás por sentir la ambigüedad de las comunicaciones visuales que crecían desde el espacio discursivo de los años noventa. "Hay temas que vale la pena presentar en imágenes" afirmaba Dave Hickey, "que vale la pena admirar; y la verdad nunca es evidente ni las apariencias 'sinceras'." En la época en que se hace hincapié en el pluralismo cultural, lo individual se reconocía como político. Amorós consideró sus viajes a otros lugares como una extensión y expansión de su experiencia en Nueva York, percibida como una reflexión sobre los problemas contemporáneos más importantes.

El arte puede ofrecer un testimonio permanente de la destrucción mortal cuando es testigo de un hecho trágico, pero luego, necesita ir más allá de la singularidad de la propia experiencia, sobrepasando sus propios límites. "El arte ha vuelto a mí lentamente" escribe Amorós en su presentación de *Falling*. "Me tomó buen tiempo manejar el tema de la destrucción de las Torres Gemelas..." Para recuperar mi sentido de equilibrio volví a lo que siempre fue mi manera de responderle a la vida, mi arte". La artista eligió comprometerse en un frágil proceso de curación hablando acerca de su dolor. "Los dibujos", señala Amorós, "son mi respuesta a las escenas y momentos de los que fui testigo el 11 de setiembre: personas agitando pañuelos blancos desde las ventanas de las Torres, amorfas y a la vez dolorosas formas reconocibles cayendo, y nubes de polvo blanco".

En la primavera del 2002, Amorós aprovechó la oportunidad de trabajar en un programa de residencia del *Santa Fe Art Institute* (Instituto de Arte Santa Fe) en Nuevo México, entre octubre del 2001 y mayo del 2002 destinado a los artistas del bajo

Manhattan, cuyas vidas se habían visto afectadas por el ataque terrorista del 11 de setiembre del 2001. *Falling* es una serie de once dibujos de técnica mixta (aproximadamente de 4m de alto x 1m de ancho) en papel *Tyvek* cuyo propósito es el de exponerse a modo de instalación y acompañada por una pieza musical especialmente compuesta por Jim Wilson y enlazada sin rumbo para su reproducción continua. Amorós escogió el papel *Tyvek*, generalmente utilizado como material aislante en las paredes, con el fin de enfatizar la conexión de su trabajo con la estructura interna de los edificios, cuya presencia perdida iba a conmemorar. La elección del grueso papel impenetrable también podría relacionarse con la necesidad de la artista de asegurar un sentido de durabilidad a su trabajo.

Los ondulados dibujos forman rollos que descienden verticalmente por la pared y se extienden en el piso. Algunos de los "pliegues" están fijados en el suelo por pequeños moldes de partes del cuerpo -que la propia artista había hecho de sí misma durante su embarazo, unos años antes. Las imágenes se realizaron con lápices de grafito y óleos altamente pigmentados en barras adicionalmente adheridas a la superficie por medio de una pistola de calor intenso que fundió los pigmentos y a veces hizo pequeños agujeros. En realidad, la pistola de calor intenso se transformó en el pincel nada convencional de Amorós. La representación de la acción de quemar era una referencia obvia a la tragedia del 11 de setiembre del 2001, mientras que los pequeños agujeros podían interpretarse como marcas de escarificación con el papel simulando ser la piel. Las imágenes pictóricas de *Falling* remiten a las de *Fotomana*, pero son mucho más extemporáneas y evanescentes, como si su destino fuera el de desaparecer. Su presencia es casi "fluida" haciendo que parezcan células de sangre antropomorfizadas derramándose fuera del cuerpo invisible dentro de un intrincado e indeterminado espacio de la visión. Mientras que los dibujos alusivos se mimetizan formalmente con la verticalidad de las Torres Gemelas asumen un papel de rayos de luz ingravidos que descienden hasta nuestros pies.

Los recuerdos del 11 de setiembre han quedado congelados en el tiempo, entre lo que se experimentó entonces y lo que fue posible ver y verbalizar hoy. Forman una zona transparente de remembranzas en las que las historias individuales no recrean el hecho sino luchan por no ser encasilladas en la historia oficial manteniéndose vulnerables, fortuitas y quizás absurdas.

En mi evocación de esa mañana temprana de otoño del 2001, los rostros de las víctimas se perennizaron en fotografías de los seres queridos pegadas a las paredes de la ciudad de Nueva York. Formaban un friso de recuerdos que ilustraba la fragilidad del ser humano, en cualquier momento y en cualquier lugar. Nadie se atrevió a quitar de las paredes esas súplicas a la vida que, sin embargo, se fueron deteriorando lentamente debido a la acción de la lluvia. Ese momento fue cuando para muchos neoyorquinos las Torres Gemelas "cayeron" por segunda vez. Y esas molestas sirenas de los bomberos sonaron con una urgencia adicional, como si transmitieran el sucinto llanto de las almas. Se escucharon aún cuando muchos tenían razones para insistir en la ausencia del alma ante la presencia del feroz incendio que, por un momento, creció hasta alcanzar una dimensión apocalíptica como si se quemara el mundo entero, también conocida como *ekpyrosis*. Luego, aparecieron dos rayos de luz denominados *Tributo a la luz*. Eran "extremidades de espíritus" concebidas por un equipo de artistas y arquitectos como mnemotécnicos dispositivos que emanaban de cuarenta y cuatro enormes reflectores. Subían hacia el cielo desde un terreno adyacente a las Torres Gemelas, encontrando su camino a través de la contaminación y las nubes como si insistieran en el poder de la iluminación.

Ese día, yo dictaba el curso de Historia del arte del Renacimiento a estudiantes de la *Cooper Union* en el bajo Manhattan. En una oscura sala de proyección dos imágenes, que salían del proyector de diapositivas, aparecieron una al lado de la otra en una gran pantalla, perpendicular a los rayos de luz que las transportaban a través del espacio. Los rayos de luz simulaban la caída de las Torres Gemelas, las imágenes en la pantalla eran "tributos a la iluminación". Hablamos sobre la diferencias entre la *Madonna de Alba* de Rafael (1510) y la *Madonna del largo cuello* del Parmigianino (1535) comparando la precisión matemática de una con el raro exceso de refinamiento en la otra. Inmersos en las pinturas nos parecía ver que el niño cómodamente sentado en las faldas de su madre en el trabajo de Rafael se resbalaba, poco a poco, hacia la indeterminación en el trabajo del Parmigianino. A través del sendero abierto por Roland Barthes, buscamos un tercer significado en la lectura de las imágenes, sin caer en la postura del discurso académico. Ese tercer significado, llamado *obtusos*, es complementario de los más obvios de la comunicación y significación el que "nuestro intelecto no puede lograr captar enseguida por persistente y efímero, fugaz y esquivo. Difícil de ubicar, el "significado obtuso", como argumenta convincentemente Barthes "es el epítome de una contra narrativa... de una contra lógica que, sin embargo, es "real". Contra toda lógica y sin embargo "real" fue nuestra experiencia ese día.

Así como la película, todavía en el "campo de la visión" de Barthes, "nos ofrece el lado *interno* del fragmento", el arte de Amorós nos ofrece una experiencia individual, tanto física como mental, con trascendencia al reducir la importancia del tropo narrativo en beneficio del montaje y la verosimilitud.

La presencia de la muerte, generalmente aumenta nuestro sentido de la vida, con sus desvíos. La artista concibió su instalación *Tell me your story* en el otoño del 2002, durante su residencia en el *Virginia Center for the Creative Arts* (Centro Virginia de Artes Creativas), un retiro de trabajo para escritores, escritores de artes visuales y compositores, ubicado en el *Mt. San Angelo*, una casa grande rodeada de áreas verdes en el Condado de *Amherst* en Virginia. Buscando el contacto con la comunidad local, Amorós entrevistó a veintinueve personas del Centro Virginia de Artes Creativas (personal de cocina, de oficina y de mantenimiento) así como del *Sweet Briar College* (Escuela Sweet Briar) (personal de la biblioteca, estudiantes y profesores). A cada persona se le formularon dos preguntas: 1) ¿Nació usted en los alrededores de *Lynchburg* o vino de otro lugar? y 2) ¿Cuáles son las razones por las que usted vive, o se quedó en la región? Las respuestas fueron directas. Las personas habían elegido esta zona porque era ahí donde tenían fuertes raíces familiares, o porque les gustaba el paisaje y el clima del lugar. Amorós asumió el reto de interpretar esas respuestas "fáciles de predecir", con la ayuda de la matemática básica. Después de informarse de que existen tres alternativas para calcular el promedio estadístico (el modo: la estadística que aparece con más frecuencia; la media: el número del medio en una lista de estadísticas; y el promedio aritmético: un tipo simple de promedio), transformó sus encuestas privadas en modelos visuales en los cuales trasladó las experiencias individuales sobre papel a modo de apuntes pictóricos. En estadística, ninguno de los métodos proporciona toda la información pero todos producen alternativas válidas y cada uno funciona de manera óptima en diferentes circunstancias. Las imágenes, se supone que son "símbolos ambiguos", explica, "para representar las referencias que la gente hace en relación al paisaje, al clima y a la familia".

Tell Me Your Story consiste en tres dibujos largos horizontales (de aprox. 80cm x 4.20m) ubicados paralelamente uno al otro, y tres adicionales del mismo largo que siguen a cada uno de los anteriores en fila. El trabajo se realizó en papel *Tyvek* con una técnica similar a la de *Falling*, con la diferencia de que sólo se usó el blanco de titanio y el blanco de zinc como únicos colores. El esquema monocromático se eligió para "fundir" el trabajo en la pared. Desde el punto de vista de la iconografía, la artista volvió a las imágenes de partes del cuerpo, considerando que son esenciales para las comunicaciones telequinéticas, performativas y no verbales. Al mismo tiempo, en las visualizaciones de Amorós sobre sus conversaciones con los habitantes de la región de *Lynchburg*, las partes del cuerpo se aproximan a personas reales, y ella ocasionalmente las inscribe con los nombres de las personas entrevistadas. Amorós pone énfasis en el aspecto rítmico, modular y de monólogo interno de su interpretación gráfica de las respuestas. Para ampliar su intensidad de expresión sensorial y la calidad panorámica del trabajo, *Tell Me Your Story* está dramáticamente iluminado y acompañado por una composición musical, resultado de la colaboración de Amorós con la compositora Laura Koplewitz, una persona muy afin a ella que conoció durante la residencia en Virginia. "Nuestros conceptos en la creación de la banda sonora" dice Koplewitz, "incluyeron un deseo de atraer a quienes la escuchan hasta la sensación palpable de un medio ambiente local (sonidos de aves, mugidos de vacas, el primer plano del chucu-chucu-chucu de un tren que lentamente hace su recorrido por el campo) junto con mayores gestos en la paleta orquestal (cuerdas, trompas, vientos de madera), que ofrecen un sentido de 'panorama abierto' y sentido visual de una cámara que gira desde un lugar muy distante, a través del horizonte".

Ya casi han pasado dos años desde el día en que las Torres Gemelas cayeron y todavía la instalación *Tell Me Your Story*, a modo de "friso", trae a la memoria las fotografías en las calles de Nueva York después del 11 de setiembre llevándome a donde no esperaba ir: buscando *esto* y encontrando *aquello*. Lo que sigue fascinándome en el trabajo de Amorós es su cualidad de imprescindible y expansible. La artista busca expresar emociones complejas, tanto confiando como cuestionando su subjetividad. Desea extender las fronteras de su campo pictórico. Su proceso de trabajo es totalmente físico, sin embargo, su arte es cada vez más contemplativo, haciendo resonar las siguientes palabras: *Y lo que sucede con relación a tales paredes y abigarradas e irregulares piedras es lo mismo que sucede con el sonido de las campanas, en cuya jungla uno puede encontrar cualquier nombre o palabra que elija imaginar.*

Marek Bartelik

La vida está llena de asociaciones, algunas intencionales, otras circunstanciales. Durante la primavera del 2002 en los Estados Unidos, Grimanesa Amorós formó parte de una residencia de artistas en el *Santa Fe Art Institute* (Instituto de Arte Santa Fe). Esa residencia especial se creó con el fin de ofrecer un alivio a muchos artistas del bajo Manhattan, cuyas vidas se habían visto profundamente afectadas por el terrorismo el 11 de setiembre del 2001. Entre octubre del 2001 y mayo del 2002, muchos artistas dejaron de lado las presiones y la devastación de la ciudad de Nueva York para pasar una temporada en el exquisito paisaje del entorno del desierto alto de Santa Fe, Nuevo México. Durante este período, no teníamos expectativas determinadas. Proporcionamos a cada artista una habitación propia y un taller y lo dejamos que explorara y descubriera, según sus necesidades, si quería o no trabajar para curar sus heridas y reorientar su vida.

Durante su residencia, tuve la suerte de contar con el tiempo y el espacio suficientes para llegar a conocer a Grimanesa quien, como persona, irradia frescura y energía y como artista, es inteligente y maravillosamente talentosa. Además, combina una apariencia angelical con la dedicación de un monje, trabajando todo el tiempo hasta altas horas de la noche.

Durante un mes, raro privilegio para un curador o un administrador, pude observar a Grimanesa trabajando en la serie de dibujos que luego se denominaría "*Falling*" (Caída). Primero, desenrolló once piezas de *Tyvek* de casi 4 metros de largo que sujetó cuidadosamente a las paredes del taller. Luego, desembaló y dispuso en el piso, delante de cada pieza en blanco, algunos moldes de formas corporales que, años antes, había hecho de su propio cuerpo cuando estaba embarazada. Lápiz en mano, empezó a dibujar en el *Tyvek* y después de que las formas iniciales estuvieron listas, Grimanesa cambió el lápiz por las barras de óleo transparente hechas a mano, y procedió a aplicar el óleo para aumentar las formas existentes. Una vez que los dibujos al óleo estuvieron hechos, con la ayuda de una pistola de calor intenso pasó a la siguiente etapa: fundir las barras de óleo en la superficie del *Tyvek* creando pasajes de sorprendente translucidez y ondulada textura así como pequeños agujeros. Uno a uno los dibujos iban cobrando vida, creando un drama de exquisitas formas, de luz en movimiento y de gravedad. Con cada nuevo dibujo, el drama crecía y las relaciones entre los dibujos empezaron a cobrar una poderosa dimensión del acontecimiento o de la acción. Las fuerzas creativa y cognitiva entraban en acción, transformando en arte los recuerdos.

La vida, con todos sus tortuosos caminos y con todas sus preocupaciones, está en lo más profundo del arte de Grimanesa. La rica combinación de superficies opacas, pasajes translúcidos, texturas lisas y onduladas, agujeros abiertos por el calor, moldes de cuerpos y la extraña luz que cubre siniestras formas que flotan y se desploman sobre los dibujos nos hablan, tanto de la belleza como de los horrores que recordamos del 11 de setiembre.

Algunas conversaciones sobre la poderosa serie de dibujos ayudaron a aclarar los significados internos así como los orígenes de las imágenes abstractas. El hecho de que fueran once piezas angostas de *Tyvek* cubiertas con elegantes y al mismo tiempo poderosas formas abstractas que, cayendo, cayendo, cayendo sobre los cuerpos parecían engendrar significados. Sólo con el paso del tiempo es que el significado profundo de los dibujos empezó a imponerse. La luz tenue, el vidrio y el metal resplandecientes, los pañuelos blancos agitados por manos lejanas, las nubes de polvo blanco y humo y las formas de ángeles del aire que cayendo encontraron su

camino en el arte, como abstracciones de emoción y recuerdos, horribles y bellos.

Grimanesa combinó la fuerza de los dibujos con la música de Jim Wilson para crear una experiencia ampliada del trabajo. Esta colaboración es una prolongación de la obra hacia el reino del sonido como recuerdos y emoción son una composición que sondea las profundidades en forma paralela. El resultado es un extraordinario ambiente que tiene, en sí mismo, el poder del arte para encontrar la belleza y expresar condiciones humanas, sin importar cuán dolorosas sean las asociaciones. Se trata de abstracciones de la naturaleza que indican una profunda visión espiritual, una luz metafórica que lleva a la audiencia a experimentar la belleza así como el dolor y la pérdida inherentes. Es arte que abarca la totalidad de la vida.

Dra. Diane R. Karp
Instituto de Arte Santa Fe
Directora

1) Cabe mencionar que el *Tyvek* se utiliza generalmente para propósitos comerciales de construcción (proporciona una barrera de humedad a las paredes exteriores) y la elección de este material, no artístico, es el primer indicio de la asociación con los acontecimientos del 11 de setiembre que pronto reconoceremos como un elemento que está en lo más profundo del trabajo.

2) Después de los primeros acontecimientos del 11 de setiembre, muchos transeúntes que presenciaron los hechos describieron la caída de los vidrios y papeles, que brillaban con la luz clara y cristalina del día, como de una belleza hipnótica.

As time goes by, it is easy to realize that to reach the year 2000 has not meant anything in terms of integration. Thousands of years have passed during which man keeps repeating all the mistakes he still condemns in his fellowmen. For this reason, the moments of reflection must deserve more importance in any society. Maybe in that way we can avoid actions which go from the daily social disorder to the crazy hecatomb which threatens the world. In this context riddled with so many peculiarities, the artists have been those who, seeking the catharsis or simply affected by the terrible impact of tragedy, succumbed to the pressing need to express, through their works, the magnitude of indelible impressions. There are countless examples of emblematic paintings that turned into evidences when denouncing the atrocities of their time.

The terrorist attacks on September 11th raised in the world a new awareness which was indifferent to similar actions suffered in other countries. When such events happen in our own city, when acquaintances, friends or parents are innocent victims of the barbarity, a pressing need to express our rejection awakes. Thus, it is perfectly understandable that an artist like Grimanesa Amoros, who lives in New York, just a few blocks from the place of the havoc responds to her internal need to express, by means of the plastic discourse, the horror of its consequences. Putting forward her passionate and clear personality Grimanesa bravely rejects the violence and she does it without resignation, very far away from any form of procuress concession. And to do this, she uses the languages which are an integral part of her creative and authentic nature.

All the images broadcast by the media during the collapse of the *World Trade Center* in New York, covered the world with a veil of horror, but those who lived in situ the fatal events were the ones who remained impressed by the visions that, over time, will become metaphors of the triviality of power, of the fragility of the world. It is evident that under these concepts Grimanesa assumed the development of a proposition whose title "*Falling*" led us definitively to a total questioning of a terrifying fact that being no longer abstract becomes a tangible and omnipresent threat.

Sensitive and sensual, the artist finds in the monochromatic and minimalist discourse the way to illustrate the physical disintegration of a world symbol of power such as the *World Trade Center*. Using the recurrent inclusion of textures, she depicts in a very personal way the absolute vulnerability of the material. While the absence of color plunges us into an oneiric state confronting us with the irremediable without pity, always adrift, always searching for an escape towards hope.

"*Tell me your story*" is the result of a series of personal experiences where the artist discovers some behaviors unknown to her until now. During the research and recapitulation process of experiences, Grimanesa plays between science and art achieving a symbiosis which is translated into visual metaphors trying to reach further than the superficial glance. Shapes that could be recognized as a shade of sidereal landscapes, illustrate an intimate proposal far away from the loudness of any color hue. The result of an experience that ceased to be personal to become a paradigm when it turns to our reasoning, something that we can feel without analysis, something that we can understand without envisioning.

Grimanesa Amoros, combines her plastic work with the harmony of music and the richness of sounds which warps between the recognizable notes until becoming a reach and melodious panorama. The inclusion of composers and sound specialists in the creative process is perfectly consistent with the objectives of the artist, searching permanently the social and creative integration. Two installations with complete antagonistic starting points are created throughout an intimate, elegant and deliberate minimalist language. On this occasion, the responsibility of color seems to have been assumed by the music, and the intention to reach the public is as direct as a sword right in the middle of the heart. Maybe for this reason, it is not easy to relate both of them with the vivacious, happy and perceptive personality of its author. Nevertheless, it is evident that the interests of the artist keep her always from the easy concession in order to please. Grimanesa can disturb, can transgress, but it is when she questions, that she will never leave us indifferent.

Fernando Torres

Between Presence and Absence: New Works of Grimanesa Amoros

One of Octavio Paz's "Recapitulations" reads: "To open a poem looking for *this* and finding *that*-always something else." I have been thinking about those words while looking at Grimanesa Amoros's new series of works, *Falling* (2002) and *Tell Me Your Story* (2002-2003).

A few years ago, I wrote on Amoros's *Fotomana* (1998-2000), an installation of rectangular panels made of cotton pulp mixed with various organic materials, which depict silhouetted, inchoate animals, people, and houses, with handprints on the backside of the panels. Created in response to the richness of cultures and artistic expressions of West Africa-which the artist had visited on a NEA grant and an Art International traveling grant in 1994-those playful works marked a departure in her outlook on art. In *Fotomana*, Amoros's art reached a new level of formal maturity by enhancing the technical proficiency, known from her earlier expressionistic paintings, with refined and sensuous treatment of surface. Perhaps more surprisingly, after returning from Africa she reconsidered her identity, and, as a result, reconnected with her Peruvian roots. She discovered an uncanny familiarity, particularly in Ghana. Not only do Peru and Ghana, once part of the same continent, have comparable climates and food sources, but they also share similar beliefs and artistic sensibilities. Mesmerized by the timeless beauty and the sensual richness of West Africa's landscapes and peoples, in her art she chose not to address the immediate socio-political aspects of life in the region, perhaps embracing the ambiguity of visual communication growing from the discursive space of the Nineties. "[T]here are issues worth advancing in images," argued Dave Hickey, "worth admiring; and the truth is never 'plain,' nor appearances ever 'sincere.'" In the times of the emphasis on cultural pluralism, the personal was recognized as political. Amoros viewed her journeys to other places as an extension, and expansion, of her experience in New York perceived as a reflection of broader contemporary problems.

Art can provide a lasting testimony to deadly destruction when it witnesses a tragic event, but, then, it needs to rise above the singularity of one's experience, exceeding its own limits. "Art has come back to me slowly," writes Amoros in her statement for *Falling*. "It took me quite a while to deal with the destruction of the Twin Towers...To restore my sense of balance I reverted to what has always been my way of responding to life-my art." The artist chose to engage in a fragile process of healing by speaking about her pain. "The drawings," Amoros notes, "are my response to the scenes and moments I witnessed on September 11th: people waving white handkerchiefs from the windows of the towers, amorphous yet painfully recognizable shapes falling down, and the clouds of white dust."

In spring 2002, Amoros took advantage of an opportunity to work within a residency program at the Santa Fe Art Institute in New Mexico, between October 2001 and May 2002 run for the artists from lower Manhattan, whose lives were affected by the terrorist attack on September 11th, 2001. *Falling* is a series of eleven large mixed media drawing (40 inches x 13 feet each) on *Tyvek* paper, intended for display as an installation and accompanied by a piece of music specially composed and "aimlessly" looped for continuous playback by Jim Wilson. Amoros chose *Tyvek* paper, commonly used as insulation material for walls, to

emphasize the connection between her work and the inner structure of the buildings the lost presence of which she was to commemorate. The choice of the thick paper imbued with impenetrability could be also connected to the artist's need to secure a sense of durability of her work.

The undulating drawings form vertical scrolls, descending the wall and folding flat on the floor. Some of the "folds" are kept in place on the floor by small casts of body parts—the artist's own taken during her pregnancy a few years earlier. The images were executed with graphite and high-pigmented oil paints in stick and additionally affixed to the surface by a heat gun that melted the pigments and occasionally made small holes. The heat gun became, in fact, Amoros's unconventional brush. The staged act of burning was an obvious reference to the tragedy of September 11th 2001, while the small holes could be viewed as marks of scarification, with paper serving as an analog of skin. The pictographic images in *Falling* recall those in *Fotomana*, but they are much more extemporaneous and evanescent, as if their destiny was to vanish. Their presence is almost "fluid," making them look like anthropomorphized blood cells spilling outside of the invisible body into an intricate and undetermined space of vision. While the allusive drawings formally mimic the verticality of the Twin Towers, they take on a role of weightless beams of light that descend to our feet.

The memories of September 11th have remained frozen in time, between what was experienced then and what has been possible to visualize and verbalize now. They form a translucent zone of remembrance in which the individual stories do not recreate the event, but they fight against being squeezed into official history by staying vulnerable, random and, perhaps, absurd.

In my recollection of that early day of fall 2001, the victims' faces are immobilized in photographs of the beloved posted on walls around New York City. They form a frieze of memory, communicating the frailty of human condition, at any time and any place. Nobody dared to remove those appeals to life from the walls, but they slowly deteriorated, washed out by rain. That was when for many New Yorkers the Twin Towers "fell down" for the second time. And those noisy sirens of fire engines sounded with an additional urgency, as if transmitting the succinct cry of souls. They were heard even if many had reasons to insist on the absence of the soul in the presence of raging fire, which for a moment grew to an apocalyptic dimension of burning down the world, also known as *ekpyrosis*. Then, two beams of light appeared, called *Tribute to Light*. They were "ghost limbs" conceived by a team of artists and architects as mnemonic devices, emanated from forty four enormous searchlights. They rose into the sky from a lot adjacent to the Twin Towers, finding their way through pollution and clouds, as if insisting on the power of illumination.

That day, I taught the history of Renaissance art to students at Cooper Union in downtown Manhattan. In a darkened viewing room, two images emitted from the slide projectors appeared side by side on a large screen, perpendicular to the beams of light that carried them through the space. The beams of light mimicked the falling Twin Towers, the images on the screens were "tributes to enlightenment." We talked about differences between Raphael's *Alba Madonna* (1510) and Parmigianino's *Madonna with the Long Neck* (c. 1535), contrasting a mathematical precision in one to a bizarre over-refinement in the other. Being in the paintings, we seemed to witness the baby comfortably sitting on his mother's lap in Raphael's work gradually sliding off into indeterminateness in Parmigianino's work. Via the path opened by Roland Barthes, we looked for a third meaning in reading images, without succumbing to the posturing of the academic discourse. That third meaning, called *obtuse*, is a supplementary one to more obvious ones of communication and signification, the one which our "intellection cannot succeed in absorbing, at once persistent and fleeting, smooth and elusive." Difficult to pinpoint, "the obtuse meaning," as Barthes convincingly argues, "is the epitome of a counter-narrative...counter-logical and yet 'true'." Counter-logical and yet "true" was our experience that day. Like the film still in Barthes' field of vision "offers us the inside of the fragment," Amoros's art endows individual experience, both physical and mental, with significance by downplaying the importance of narrative trope for the sake of montage and verisimilitude.

The presence of death usually enhances our sense of life, with detours. Amoros's installation *Tell Me Your Story* was conceived in fall 2002 during her residency at the Virginia Center for the Creative Arts, a working retreat for writers, visual writers, and composers, located at Mt. San Angelo, a large estate in Amherst County, Virginia. In searching for contact with the local community, Amoros interviewed twenty nine people from the Virginia Center for the Creative Arts (kitchen, office, and maintenance staff) and from Sweet Briar College (library staff, students, and professors). Each person was asked two questions: (1) were you born in the vicinity of Lynchburg, or did you move here from somewhere else? and (2) what are your reasons for living/staying in the region? The answers were straightforward. People chose the area because that was where they had strong family roots, or they liked the local landscape and the weather. Amoros approached the challenge to interpret those "predictable" answers with the help of basic mathematics. After learning that three options exist for calculating statistical average (the mode, i.e. a statistic that appears most frequently; the median, i.e. a middle number in a list of statistics; and an arithmetic mean, i.e. a simple type of average), she converted her private polling into visual patterns, in which individual experiences were grafted on

working the best in different circumstances. The images are supposed "to be ambiguous symbols," she explains, "to represent the references people made to landscape, climate, and family."

Tell Me Your Story consists of three long horizontal drawings (2.5 feet by 14 feet each) placed parallel to each other and three additional ones of same length following each other in a row. The work is executed on *Tyvek* paper in a similar technique to *Falling*, with a difference of using titanium zinc white and zinc white as sole colors. The monochromatic color scheme has been chosen to "merge" the work into the wall. Iconographically, the artist has reverted to the images of body parts, considering it as essential for the non-verbal, performative, and telekinetic communications. At the same time, in Amoros's visualization of her conversations with the inhabitants of the Lynchburg region, body parts approximate real people, and she occasionally inscribes them with the names of the interviewed persons. Amoros emphasized the rhythmic, modular, and stream-of-consciousness aspect of her graphic interpretation of the answers. To enhance sensory expressiveness and the panoramic quality of the work, *Tell Me Your Story* is dramatically lit and accompanied by a musical composition, a result of Amoros's collaboration with the composer Laura Koplewitz, a kindred spirit she met during the residency in Virginia. "Our concepts in the creation of the soundtrack," Koplewitz notes, "included a desire to draw the listener into a palpable feeling for a local environment (bird sounds, cows mooing; the close-up clackety-clack of a train slowly making its way across the countryside) along with larger gestures in the orchestral palette (strings, horns, woodwinds), that provide a sense of an 'open vista' and visual sense of a camera that pans from a very distant place across the horizon."

Nearly two years have passed from that day when the Twin Towers fell down, still the frieze-like *Tell Me Your Story* brings back the memory of the photographs along New York streets following September 11th, taking me where I did not expect to go: looking for *this* and finding *that*. What continues to fascinate me in Amoros's work is its unpredictability and expandability. She searches to express complex emotions by both relying and questioning her subjectivity. She seeks to stretch the boundaries of her pictorial field. Her working process is totally physical, yet her art increasingly contemplative, echoing the words: *And what happens with regard to such walls and variegated stones is just as with the sound of bells, in whose jungle you may find any name or word you choose to imagine.*

Marek Bartelik

Life is filled with connections, some intentional and others circumstantial. During the spring of 2002 Grimanesa Amoros was part of an artists' residency at the *Santa Fe Art Institute*. That particular residency was established to provide respite for the many artists in lower Manhattan whose lives were so deeply affected by the terrorism of September 11, 2001. Between October 2001 and May 2002 many artists fled the pressures and devastation of New York City to spend time in the exquisite landscape of the high desert environment of Santa Fe New Mexico. While in residency there were no fixed expectations. We provided each artist with a private room and studio space and left them to explore and discover, to heal and re-center, to work or not as they needed.

During her residency I was privileged to have the time and space to get to know Grimanesa. As an individual Grimanesa is a breath of energetic fresh air. As an artist she is always thinking, wonderfully talented and although she looks like an angel, she has the work habits of a dervish, regularly working till late into the night.

For a month I watched Grimanesa work on the series of drawings that would come to be called "*Falling*", a rare privilege for a curator or administrator. First she unrolled eleven (thirteen foot long) sheets of Tyvek. Each was carefully affixed to the studio walls and casts of body parts were unpacked and arrayed on the floor in front of each blank sheet. These casts were made of her own body during her pregnancy several years earlier. With pencil in hand she began to draw on the *Tyvek*. After the initial shapes were drawn, Grimanesa shifted to hand made, un-pigmented oil paint sticks, applying the oil paint to expand the already existing forms. Once the oil paint drawings were laid in a heat gun provided the next component, melting the oil paint stick into the surface of the *Tyvek* creating passages of startling translucency and rippling texture as well as small holes.¹ One by one the drawings came into being, creating a drama of exquisite shapes, shifting light and gravity. With each new drawing the drama expanded and the relationships between drawings began to take on a powerful dimension of event or agency. Forces are at work here, creative and cognitive, turning memory into art.

Life, with all its meanderings and convolutions, lies at the heart of Grimanesa's art. The rich combination of opaque surfaces, translucent passages, smooth and rippled texture, the holes opened by the heat, the body casts and the strange light suffused ominous shapes that drift and tumble down the drawings spoke of the beauty as well as the remembered horrors of 9/11.²

Conversations about the powerful series of drawings helped to clarify the imbedded meanings and origins of the abstract imagery. That there were eleven tall narrow sheets of *Tyvek* covered with elegant yet powerful abstract shapes falling, falling, falling toward the body parts below seemed to emerge as meaning. It was only over time that the deep meaning of the drawings began to assert itself. The shimmering light, the glistening glass and metal, the white handkerchiefs waved from distant hands, the clouds of white dust and smoke and the falling shapes of airborne angels found their way into the art as abstractions of emotion and memory, gruesome and beautiful.

Grimanesa married the powerful drawings with music composed by Jim Wilson to create an expanded experience of the work. Such collaboration is an extension of the work into the aural realm as memory and emotion with composition that plumbs the depths

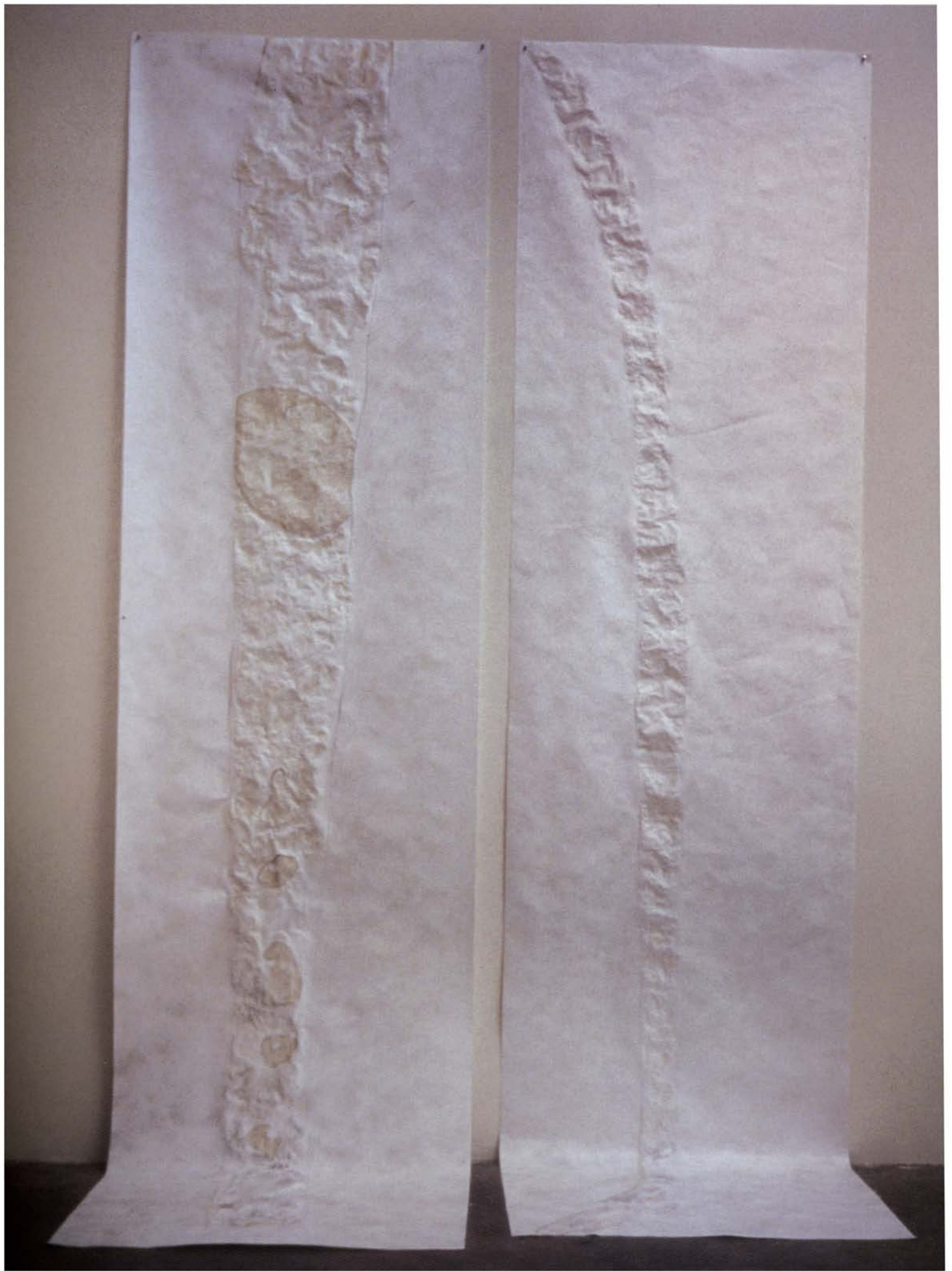
in a parallel mode. The result is an extraordinary environment that has about it the power of art to find beauty and express human states, no matter how painful the associations. These are abstractions of nature that bespeak deep spiritual vision, metaphorical light moving the audience to experience the beauty as well as imbedded pain and loss. This is art that embraces the totality of life.

Diane R Karp, Ph.D.
Santa Fe Art Institute.
Director

1) It should be noted that *Tyvek* is commonly used for commercial building purposes (providing moisture barrier to the exterior walls) and the selection of such non-art material is the first glimmer of the connection to the events of September 11th that would soon be understood to be at the root of the work.

2) After the initial events on 9/11 many bystanders described the falling glass and papers shimmering in the crystal clear daylight as hypnotically beautiful.

F a l l i n g



T e l l m e y o u r s t o r y





ARTCO Galería de Arte
M. Roaud y Paz Soldán 325-San Isidro.
Telf: 221 3579 / 421 9058
E-mail: artco@tsi.com.pe
www.artcogaleria.com