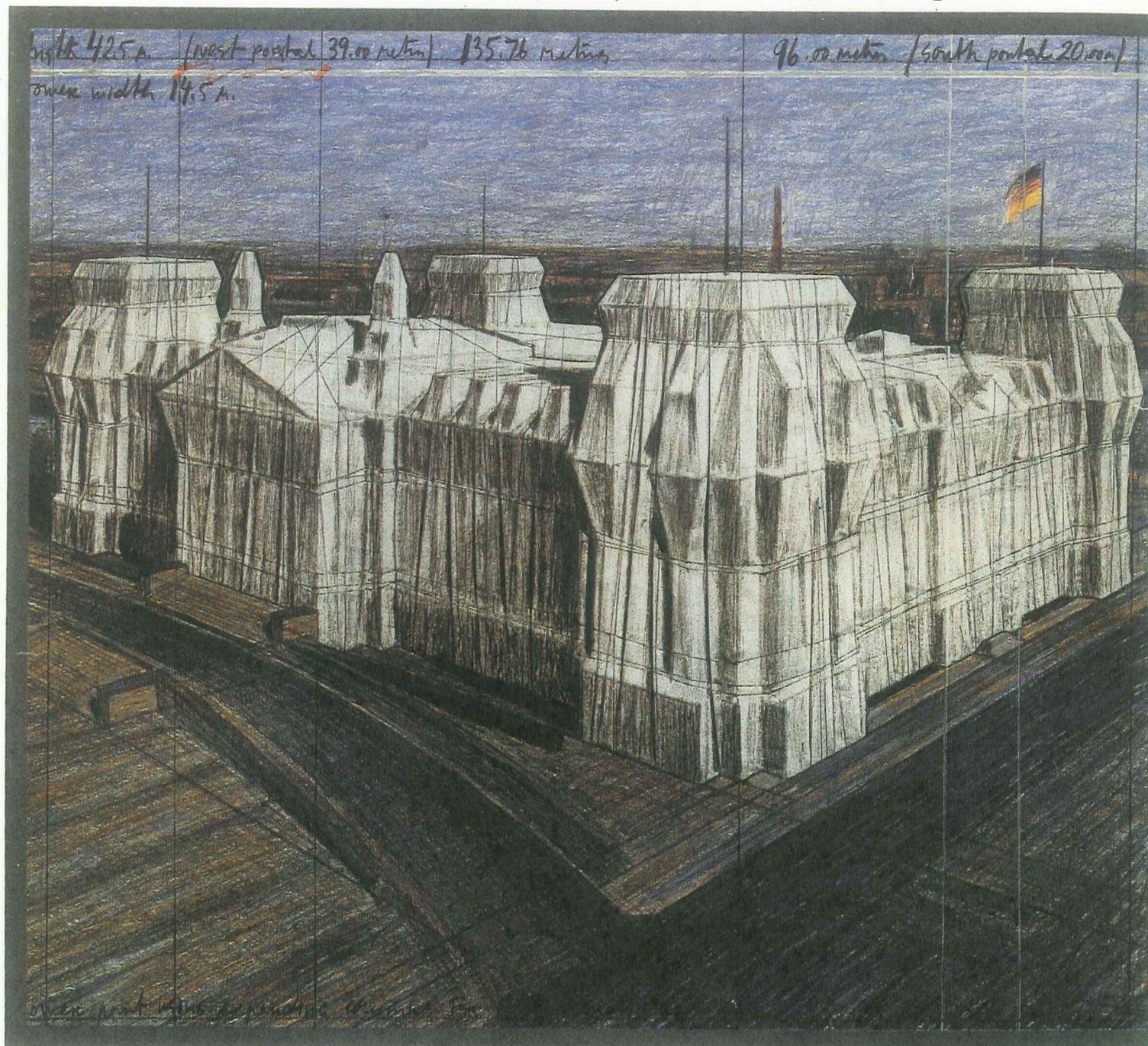


art press

203

JUIN 95
40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS

Dossier : Biennale de Venise / Venice Biennale
Interview : Jean Clair César Aperto 95
Fluxus Donald Lipski Saverio Lucariello
Samuel Beckett, écrits de jeunesse / Early Writings



L 9240 - 203 - 40,00 F-



Christo et Jeanne-Claude

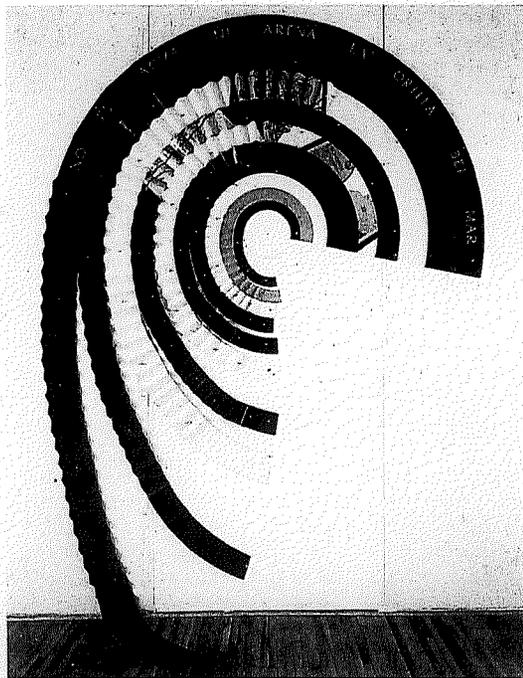
MIGUEL ANGEL RIOS

Galerie John Weber

14 janvier-février 1995

L'art de Miguel Angel Rios a pour territoire des espaces géopolitiques, personnels, intellectuels et imaginaires. Recourant aussi bien à des techniques et des matériaux empruntés aux traditions millénaires de son Amérique latine natale qu'aux technologies contemporaines et aux débats esthétiques de New York, sa ville d'adoption, Rios a développé un art qui se penche autant sur l'histoire générale que sur son expérience personnelle. Né à Catamarca, en Argentine, en 1943, Rios partage sa vie entre New York et Mexico depuis le milieu des années soixante-dix. L'attrance naturelle de cet artiste pour les problèmes de l'art formaliste — et en particulier pour les grilles et les motifs récurrents du minimalisme — est pénétrée d'une poésie et d'un sens aigu de l'observation indissociables de son identité à la fois individuelle et nationale.

Depuis 1992, Rios travaille à une série d'œuvres qui ont pour support des cartes précolombiennes et coloniales de l'Amérique latine qu'il photographie et reproduit sur de grands cibachromes entoilés. Découpant ces tirages, les pliant, les peignant à la main, les fixant au mur à l'aide d'épingles, en acier, Rios transforme les images des cartes anciennes en reliefs muraux dynamiques assortis de multiples tourbillons rayonnants, d'angles et de géométries variables et d'un rythme syncopé de lumière et d'ombres. Les continents, pays ou contrées dont les frontières et l'étendue sont clairement délimitées sur les vieilles cartes des conquérants européens du Nouveau Monde deviennent, dans les cartes de Rios, des territoires fragmentés composés de lignes, d'images, de textes et d'espaces disjonctifs. S'inscrivant en faux contre l'idée qu'une carte est la représentation objective, factuelle, de frontières reconnues de tout le monde, Rios se défait de la prétention eurocentrique qui ne reconnaît l'existence que d'un seul centre immuable. Il lui arrive de repousser dans les bords le cône central d'un univers rayonnant, ou de fonder plusieurs univers distincts inclus les uns dans les autres comme autant de cercles concentriques, comme dans *la Sombra Impalpable* (1994), où trois univers tourbillonnants empiètent sur le périmètre d'une carte — rompant son intégrité visuelle et sa lisibilité fonctionnelle. Modèle logique pour



«No es agua ni arena la orilla del mar». 1994. 381 x 246 cm

un artiste qui a ses racines en Argentine, à Mexico et à New York, et dont les idées et les influences proviennent de partout. Englobant le ciel, la terre et le firmament, les cartes de Rios, tracées à une échelle épique, relient le passé sur le présent et témoignent d'une conception de l'espace qui embrasse une multiplicité de styles, d'histoires et de points de repère. A cet égard, elles reflètent l'instabilité des frontières politiques, économiques et sociales actuelles, résultat à la fois des progrès de la science, de la technologie, de l'idéologie et de la communication, et des remous qui les agitent. En amalgamant les langues anciennes et modernes, en insérant l'imagerie précolombienne dans la poésie contemporaine et la géométrie abstraite, en trafiquant manuellement des cibachromes qui sont des produits de la technologie, Rios met l'accent sur le télescopage, au sein de son œuvre, de différents systèmes et cultures, et sur l'intrication du passé et du présent. Le pliage, le plissage et le découpage sont des techniques pragmatiques qu'il a maîtrisées en se tournant vers les cultures précolombiennes et qui nuisent à la lisibilité d'une carte. Les plisages de Rios font saillie sur les murs, ils rétrécissent et distordent les espaces littéraux et symboliques de ses cartes, et englobent les mots

et les images dans les crevasses de leurs plis. Les motifs compliqués des plis forment une matrice de lignes qui créent un réseau abstrait de frontières et de territoires sorti de l'imagination de Rios — tout en attirant notre attention sur le pouvoir qu'ont les cartes d'établir des frontières.

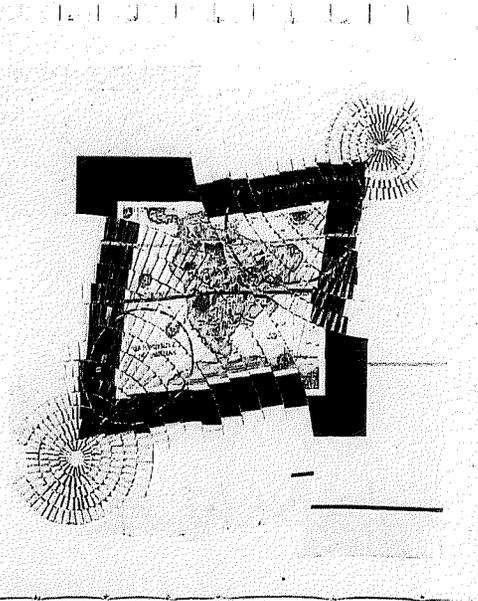
Au fil de l'évolution de cette série d'œuvres, Rios a pris de plus en plus de libertés en créant des œuvres moins littérales et plus métaphoriques. Les informations visuelles et écrites incluses dans *Plumed Crest* (1993), par exemple, nous permettent de découvrir que cette œuvre contient une carte du Venezuela, mais les lignes et les images, subtiles, semblent flotter sur un sol maigre et réduit à sa plus simple expression — anéantissant les tentatives que le spectateur pourrait faire pour départager le «réel» de l'imaginaire. Visuellement prédominant de vastes étendues de toile vierge, des diagonales mouvantes formées de lignes pliées, des méridiens coupés et un réseau graphique de lignes tracées. La fine armature linéaire est subtile mais omniprésente ; elle semble tracer les trajectoires d'innombrables voyages, et évoque la quête errante et fiévreuse de l'humanité à travers les âges (on pense aux cartes des routes aériennes qui ornent la couverture des revues des compagnies d'aviation ou à la vie er-

rante des artistes qui participent à des expositions internationales). Accentuant le degré d'abstraction visuelle et conceptuelle de son œuvre, Rios a réalisé un certain nombre de cartes composées uniquement d'un entrelacement de lignes sans commencement ni fin qui partent dans toutes les directions.

Rios incorpore la poésie à certaines de ses œuvres les plus fortes, recourant à des titres tels que *No Ocean Without a New Way of Saying Ocean* (Pas d'océan sans un nouveau mot pour le désigner). Le texte d'Octavio Paz, par exemple, a une importance primordiale dans *No es agua ni arena la orilla del mar* (Ni eau ni sable au bord de la mer). Les images renvoyant à la cartographie sont presque inexistantes, et le peu qu'il en reste est fragmenté par les intervalles entre les bandes de cibachrome. Les lettres du poème scintillent comme des étoiles dans la bande la plus excentrée, qui descend le long du mur et tombe sur le sol — sa présence physique dans l'espace réel transforme une réalité picturale et symbolique en une réalité littérale. Qu'il s'agisse de reproductions ou d'abstractions, les cartes de Rios sont très personnelles. La résonance picturale de la ligne révèle une grande sensibilité.

Susan Harris

Traduit par Thierry Dubois



«Estudio for Magallanes en la confusion encuentra un oceano». 1994.

Impression photographique/toile.

151 x 133 cm

2 fév

Jame

bross

avec

mouv

Tel u

défin

l'habi

le tra

contr

l'artis

qui s

rente

musi

comm

l'avo

men

vierr

insati

re «l

fixe

devi

geste

Dans

œuvr

195

mair

pres

men

brun

sulte

cour:

la to

qui

quat

du t

temp

laiss

pour

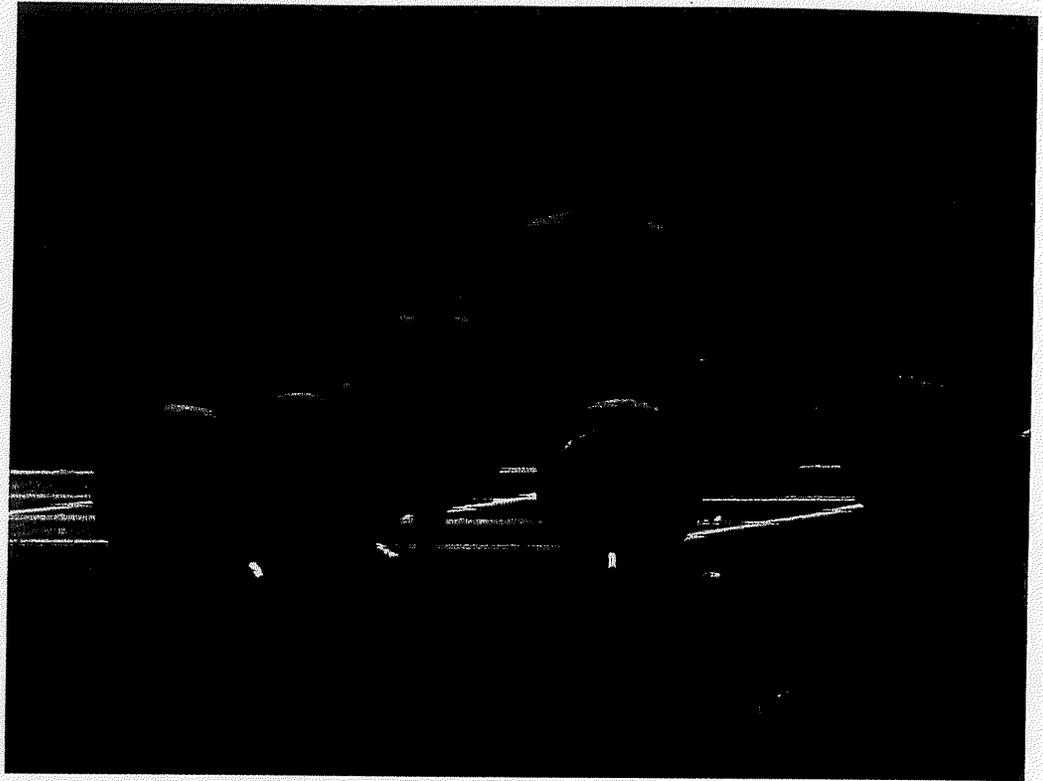
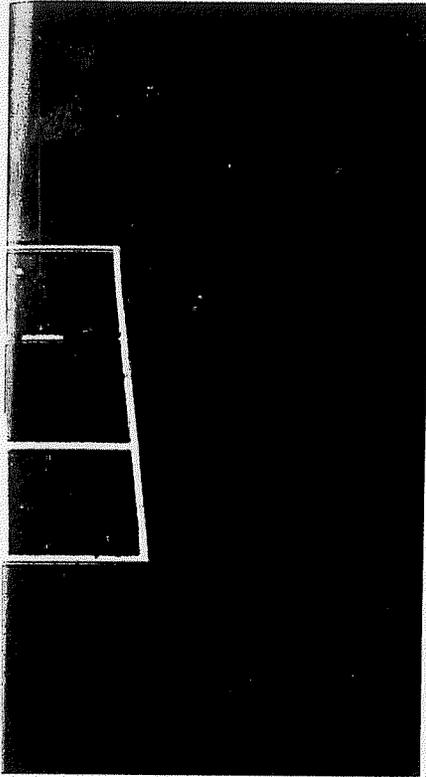
deur

cinq

est

ocre

une

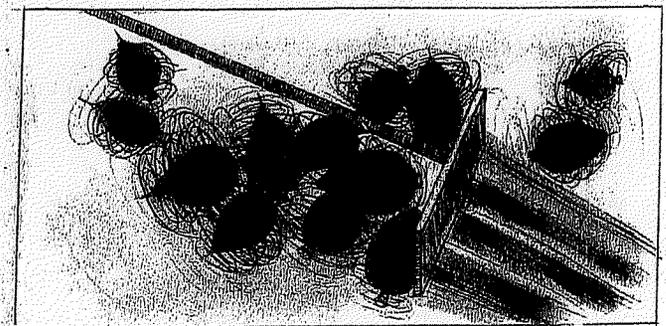
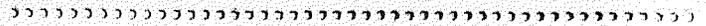


Miguel Angel Rios's latest video is at once a piece of abstract choreography and a dramatic meditation on the uncertainty and brevity of human life. The piece is currently on view at museums in Miami and Washington, D.C.

rake wielder, and shot 22 full takes (eventually selecting one), he couldn't control the behavior of the tops, or the graceful, violent dramas of their brief performances. Instead, his role is more like that of a Greek god, observing the passionate struggles of mortals from an Olympian distance.

An artist with a substantial career behind him [see *A.i.A.*, Jan. '94], Rios has increasingly turned to video in recent years. *A Morir* follows another three-channel DVD projection, *Ni Me Busques . . . No Me Encuentras* (Don't Look For Me . . . You Won't Find Me), 2003, in which Rios is seen encountering hallucinatory phenomena in the Mexican desert. While digital video might seem a far cry from his previous wall-mounted works involving pleated maps and the Andean tradition of the *quipu* (knotted-string record-keeping), Rios continues to be inspired by the culture and landscape of Latin America. In *A Morir* he has seized on a Mexican pastime; in *Ni Me Busques . . . No Me Encuentras* he celebrates the visionary power of peyote, with a subtle nod to the great Mexican landscape painter Dr. Atl. Furthermore, his work retains a handmade component, in the tops he crafted for *A Morir* and in preparatory drawings he makes for his videos and the paintings the videos inspire—small, elongated, dazzlingly verist landscapes.

A Morir may last only five minutes, but its visual and thematic richness encourages repeated viewings. Things happen so quickly and there are so many different protagonists that you can't really follow all the action the first time through, nor fully appreciate how it varies when seen from different angles. As a quasi-abstract video-ballet, *A Morir* is pure pleasure to watch, but the title points to the piece's serious metaphorical message: existence is continual struggle, fate is unpredictable and frequently unjust, and the game of life must be played to its inevitable end. □



CENTER SQUARES

Top, three stills from A Morir ('til Death), by Miguel Angel Rios in collaboration with Rafael Ortega, 2003, three-channel DVD projection, approx. 5 minutes. Above, a preparatory drawing, 2003, pencil on paper, 9 by 12 inches.

Miguel Angel Rios's video A Morir, which was made in collaboration with Rafael Ortega, has been shown at Artists Space, New York [Sept. 6-Oct. 18, 2003]; Los Angeles Contemporary Art Exhibitions [Oct. 15-Dec. 10, 2004]; and in "Eco: Arte Contemporaneo Mexicano" at the Reina Sofia, Madrid [Feb. 8-May 22]. It is on view at the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C., through the fall and in "Marking Time: Moving Images" at the Miami Art Museum [May 13-Sept. 11].