

Galería del Sur, Ciudad de México: 6 - 28 Julio 1995

Lois Andison:

Skin, 1995 (Max, Sony LCD projector, VCR). Foto: Peter MacCallum

piel profunda/skin deep Instalaciones/ installations

A thoroughly modern muckraker: an Introduction to Lois Andison

The city is the arbiter of the countryside. If you don't believe me, then 250 years of the industrialization of all that "green and pleasant land" which western society bent to its own purposes, means nothing, nor the five hundred years since Gutenberg's movable type industrialized our green collective imagination. Maybe it's been even longer, and the past holds no secret of a road not taken: maybe The Garden of Eden was a garden-city, a kind of Seattle of Platonic ideal, with Cain despatching brother Abel and so launching crime in the urban core.

Put the blame for these speculations squarely on Lois Andison— she put them in my head, and should in yours. She comes loaded with fresh ammunition to use on pastoral, naturalistic and sentimentally bucolic models of human society. The projectile may smell like a cow-pie but it's got a rock in the middle—the shit hits the fan and bends its blades. Specifically, she understands urbanity to be our principal metaphor, our imaginative paradigm for the imagination itself, whose operation she sees everywhere: the organization of our food production, animal husbandry, the spirituality that defines our humanity, our never-ending vacillation between the need for social connection and the yearning for solitude and privacy.

Yet this poet of town's delights is no polyester Yes-girl, mall rat, barfly, cyber-punk or bike courier, not from the inner city nor born with a silver spoon in Rosedale. She comes from cattle-farming country north-east of Toronto, and didn't have electricity at home until her junior-high years. In contemporary, technological terms, this would be akin to spending life's early, formative stages orbiting earth in a space-shuttle, defined by a world that glitters in the distance, at which the traveler will eventually arrive. But it also begs the question: how has her experience of this wired, urban world we all share been transformed by having been born into its opposite and counterpart, the self-servicing family farm, close to both the cycles of nature and to the most ancient, agrarian patterns of human settlement and history?

Una cuidadosa moderna denunciadora: una introducción a Lois Andison

La ciudad es el árbitro de la región. Si usted no me cree, entonces 250 años de industrialización de todo este "país verde y agradable" (Canadá) que la sociedad occidental moldeó para sus propios propósitos, no significan nada, ni los quinientos años desde que los tipos móviles de Gutenberg industrializaron nuestra verde imaginación colectiva. Quizá ha sido todavía más prolongado, y el pasado no tiene secretos en cuanto a un camino no tomado: quizá el Jardín del Edén era una ciudad-jardín, una especie de ideal platónico de Seattle, con Caín ejecutando a su hermano Abel y provocando un crimen en el corazón urbano.

Culpé totalmente de estas especulaciones a Lois Andison. Ella las puso en mi mente, y probablemente en la de Usted. Viene cargada con frescas municiones para usarse en modelos pastorales, naturalistas y sentimentalmente bucólicos de la sociedad humana. El proyectil puede oler a estiércol pero tiene una roca en el centro. La mierda golpea al ventilador y dobla sus aspas. Específicamente, entiende la urbanidad como nuestra principal metáfora, nuestro paradigma imaginativo para la imaginación misma, cuyo funcionamiento ve por todos lados: la organización de nuestra producción alimenticia, la crianza animal, la espiritualidad que define nuestra humanidad, nuestra interminable vacilación entre la necesidad de relación social y el deseo de soledad y privacidad.

Sin embargo, esta poeta de las delicias de la ciudad no es una "niña polyester", una "rata de centro comercial", una "mariposa de bar", una "cyber-punk" o un "agente ciclero", ni viene de la ciudad interior, ni ha nacido con una cuchara de plata en Rosedale. Viene de una región del noroeste de Toronto, y en su casa no hubo electricidad hasta que fue adolescente. En la actualidad, para ponerlo en términos tecnológicos, esto tuviera una relación con el hecho de haber pasado rápidamente su vida en estancias formativas describiendo la tierra, en una nave espacial, definida por un mundo que brilla a lo lejos donde el viajero llegará eventualmente. Pero también es suponer verdadera la pregunta: ¿Cómo su experiencia de este electrificado mundo urbano que todos compartimos, ha sido transformada por haber nacido en su opuesto y contraparte: la granja familiar autónoma, más cercana tanto a

There can't be a single answer to this, but an ample accumulation of material evidenced through the body of Andison's work invites speculation. In the installation *Life units* from 1993, for instance, an iron cart, the kind imaginary Mennonites might pull behind their horse-teams, holds a wooden tray in which real wheat grows. The cart is too finely proportioned to be a practical, working vehicle; it's more the picture of a cart, a metaphor, a sculpture-stand. And the sculpture is the wheat itself, growing, changing colour from fresh green to dry yellow, undergoing transformation during the course of the show.

This is, needless to say, a sophisticated conceit, suggesting that we consider a living, organic crop as sculpture. It resonates with Joseph Beuys's definition of "social sculpture", his proposition that all human endeavor, some creative, some destructive, be considered as contributing to an accumulative, evolving art object. And it puts me in mind of Giacometti's spindly, urban walkers, often poised on similar, big-wheeled carts crazily anachronistic to the city, their frozen gestures making them scarecrow-like, or wheat-like.

The other part of this installation is mysterious because the object never sheds its unfamiliarity; it keeps on looking un-functional and threatening. Aha, a ruse—and the gag's at the expense of us bemused city-lifers. On a series of iron cradles a long, sealed glass urine-filled tube is suspended, strapped into place with a leather harness, with lethal looking spikes coming out the sides. It's called *Bridle Procession* because the image is of bridled horses in line, an image hardly seen by city people except on TV. Even there, the western's image of the horse emphasizes freedom, power, beauty; Andison is interested in this image's obverse: work and drudgery, the dray beast as a piss-machine, its voluminous organic waste the by-product of servicing humanity's implacable, incessant material needs.

But the image is also ambiguous: it looks like a dangerous version of a gymnastics jumping-horse. Further, "bridle" puns with "bridal", evoking at once Duchamp's mechanical "Bride stripped bare..." and the immortal wedding ritual, in both the country and in the city one of our society's most powerful instruments of social and spiritual organization. As much as it's a bond under which new life can flourish, it's also the procession that starts us on our way to death.

los ciclos de la naturaleza como a los más antiguos patrones agrarios de que tengan memoria los asentamientos humanos y la historia?

No puede haber una sola respuesta a esto, pero una amplia acumulación de material evidenciado a través del conjunto de los trabajos de Andison, invita a la especulación. En la instalación *Life units* (1993) por ejemplo, una suerte de imaginación menonita que pudiera empujarla detrás de sus caballos, tiene una cajonera de madera en la cual crece un trigo real. La carreta es tan finamente proporcionada como para ser un vehículo de trabajo práctico; es más la imagen de una carreta, una metáfora, un puesto de escultura. Y la escultura es el trigo mismo, creciendo, cambiando de color, desde un verde fresco hasta un amarillo seco, sometido a una transformación durante el curso de la exhibición.

Esto es, inútil decirlo, una vanidad sofisticada que sugiere que consideremos a una cosecha orgánica y viva como una escultura. Esto concuerda con la definición de Joseph Beuys sobre la "escultura social", que dice que todo esfuerzo humano, ya sea creativo o destructivo, sea considerado como una contribución y una acumulación que elabora un objeto de arte. Y esto me hizo recordar los hombres alargados de Giacometti, los caminantes urbanos, a menudo en equilibrio sobre carretas similares, con grandes ruedas, locamente anacrónicas en relación a la ciudad, y con sus gestos congelados haciéndolos parecerse a espartapájaros o al trigo.

La otra parte de esta instalación es misteriosa porque el objeto nunca pierde su novedad. Sigue apareciendo disfuncional y amenazador. Vaya, una astucia y la broma es a costa de nosotros, los habitantes pasmados de la ciudad. Sobre una serie de cunas de hierro, está suspendido un largo tubo de vidrio sellado y lleno de orina, mantenido en su lugar con unos arcos de cuero y unas puntas mortales que salen de sus lados. Se llama *Bridle procession* porque la imagen es la de unos caballos amarrados en fila, una imagen difícilmente vista por la gente de la ciudad, salvo en la televisión. Incluso ahí, la imagen occidental del caballo enfatiza la libertad, el poder, la belleza. Andison está interesada en esta otra cara de la imagen: el trabajo y el esclavismo, el animal de trabajo como una máquina meadora, su voluminoso consumo orgánico, este es el subproducto de las implacables e incesantes necesidades materiales del mantenimiento de la humanidad.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector General

Dr. Julio Rubio Oca

Secretaria General

M. en C. Magdalena Fresán Orozco

UNIDAD XOCHIMILCO

Rector

Quím. Jaime Kravzov Jinich

Secretaria

M. en C. Marina Altagracia Martínez

Coordinación de Extensión Universitaria

Dr. Bernardo Navarro Benítez

Jefe del Depto. de Teoría y Análisis

Arg. Gladys Sirvent Gutiérrez

Director Galería del Sur

Andrés de Luna

Colaboración

Cecilia Ezeta

Tatiana San Vicente

Traducción

Chantall Mouquet

Diseño Gráfico

Gina A-Morales

Galería del Sur

Del 6 al 28 de julio de 1995

Inauguración: 6 de julio, 12 pm

conferencia: 11 de julio, 12 pm

lunes a viernes de 10:00 a 14:00 hrs.

y de 15:00 a 18:00 hrs.

Con los auspicios del Consejo de las Artes de Canadá, Consejo de las Artes de Ontario; El Programa de Asistencia para Exposiciones, El Gobierno de Ontario a través del Ministerio de Cultura, Turismo y recreación, Charles Street Video, NAFAA, y la Coordinación de Extensión Universitaria, la Galería del Sur y el Depto. de Teoría y Análisis por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

We would like to thank the Canada Council, the Ontario Arts Council, Exhibition Assistance Grant; the Government of Ontario through the Ministry of Culture, Tourism and Recreation, Charles Street Video, NAFAA and Coordinación de Extensión Universitaria, Galería del Sur and Teoría y Análisis Department through the Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

Calzada del Hueso 1100, col. Villa Quietud, Coyoacán, México, D.F.,
cp. 4960. Tel. 724-5335
MEXICO

This raises the matter of Andison's deployment of spiritual images specifically from the Christian canon. Pace, Andre Serrano's *Piss Christ*, whose iconography is at best obscure, there's almost nothing in art practice since Impressionism that explicitly evokes Christian symbology; Barnett Newman's *Stations of the Cross*, like Matisse before him, uses the stations as a structural rather than pictorial device; Beuys's half cross, which he calls *Eurasia*, is closer to ancient Indian than Christian imagery.

Andison takes it on directly in an astonishing piece, *Crown of thorns*, from 1994. A rope of linked, spiked glass tubing has been filled with red iodine that looks like blood. It's endlessly associative—the juice that fuels the red rose; the thorns like hospital needles hungry for our blood; the anti-vitality of AIDS and other viruses like Ebola that causes bleeding from every orifice; the heart-stopping fragility of the material which, like in a drawing with very fine lines, spells the piece's pathos and beauty. It succeeds in re-vivifying a symbol so well known it might as well be dead, and in so doing lets each viewer imaginatively recreate the figure under the sacrificial crown—we can all supply someone we've known to stand in for the Christ.

This is brave: it represents a willingness to generalize tragedy, a very unpopular idea since at least the time of the American constitution's dedication to "... the pursuit of Happiness". Since time immemorial, the fact of a young man dying before his natural time has been one of the worst, yet commonest (due to war and other unnatural disasters) events in society. Christ on the cross may well be a version of more ancient agrarian and martial figures who represent this event; at the end of the millennium, we're forced (possibly against our wills) to renew this representation.

Not to suggest that Andison is Christ obsessed, particularly religious or even boy-crazy. Indeed, these images have the power they do partly because they're strained through a powerful woman's sense of the world. This could be defined as a city perk: free from an unavoidable obligation to the family, women's creative labours have been able to flourish. Admirably, Andison has availed herself of all this freedom: to use her total life experience as the raw material from which to construct her art, and as permission to move away from conventional wisdom, including the complex, received dogmas of the art world.

The dining room, 1994, illustrates this forthrightness, and the artist's appetite for unconquered aesthetic ground. Produced as part of a women's collective exhibition called *The House Project*, Andison took on the house's dining room as her working site. The piece is in two parts: a large table with inset steel canisters, and the wall, which has been stripped and gouged to resemble animal-hide. In one of the canisters, a herd of miniature, hydrostone cows has been packed so that they spiral inwards to the middle; in the other, it's pigs. The canisters revolve slowly in opposite directions.

Without moral opprobrium or finger-pointing, this succeeds in being an enticing, horrifying summary of our eating habits; call us the Predator Family. Without the succour of feminist theory, the work conjures up a holocaust of the animals. Without an art or anthropological thesis, it returns us, the viewers, urban sophisticates, men and women, to ur-primitive identification as masters of the beasts. This is a shocking, miniature portrait of ourselves; hard to embrace, but we can't stop looking. I have a feeling that Lois Andison will make it harder and harder to look away.

Oliver Girling
Toronto, Ont., May 1995

Pero la imagen es también ambigua: se parece a una versión peligrosa del entrenamiento de un caballo de salto. Además "rienda" (brida) rima con "nupcial" (bridal), evocando al mismo tiempo a la máquina tradicional de "la novia desnuda..." de Duchamp y al ritual inmortal de la boda, que tanto en el campo como en la ciudad constituye uno de los más poderosos instrumentos de organización social y espiritual de nuestra sociedad. Sea cual sea, es un lazo bajo el cual una nueva vida puede florecer, es también la procesión que nos coloca en nuestro camino hacia la muerte.

Esto plantea la pregunta en torno a la ostentación de Andison en cuanto a imágenes espirituales, específicamente de mundo cristiano. De paso, *Piss Christ* de Andrés Serrano, cuya iconografía es de lo más tenebrosa, casi no hay nada en la práctica del arte desde el impresionismo que evoque explícitamente la simbología cristiana. *Las Estaciones de la Cruz* de Barnett Newman, como Matisse antes de él, utiliza las estaciones como un estratagema más estructural que pictórica. La media cruzada de Beuys, que el llama *Eurasia* esta más cercana a la imaginería de la India antigua que a la cristiana.

Andison acepta directamente el desafío en una pieza sorprendente: *Crown of Thorns*, (1994). Una corona de tubos delgados de vidrio entrelazados entre sí, llenos de yodo de tal forma que parecen de sangre. Es interminablemente asociativo el jugo que contiene la rosa roja, las espinas como un bisturí, hambrientos de nuestra sangre; la anti-vitalidad del "SIDA" u otros virus como el "Ebola" que causan desangramiento por los orificios; la fragilidad del paro cardíaco, del material el cual, como en un dibujo muy finamente trazado, resalta la belleza y lo patético de la pieza. Sigue revivificando un símbolo muy bien conocido que podría estar muerto, y en tal hecho, deja que cada observador recree imaginativamente la figura, abajo de la corona del sacrificio. Todos podemos proveer a alguien que hemos conocido para reemplazar a Cristo.

Esto es valiente: se presenta una buena voluntad para generalizar la tragedia, una idea muy impopular desde, al menos, el tiempo en que la constitución norteamericana consagró "...la búsqueda de la felicidad". Desde tiempos inmemoriales, el hecho de que un hombre joven muera prematuramente ha sido uno de los peores eventos en la sociedad (aunque debido a la guerra y otros desastres ha sido también de lo más común). Cristo en la cruz bien puede ser una versión de las iconografías agrarias y marciales más antiguas que representa este acontecimiento. Al final del milenio, estamos obligados (posiblemente en contra de nuestros deseos) a renovar esta representación.

No estoy sugiriendo que Andison tenga una obsesión por Cristo o particularmente religiosa ó que esté loca. En efecto, estas imágenes tienen el poder que tienen, parcialmente porque están filtradas a través del poderoso sentido del mundo de una mujer. Esto podría ser definido como una gallardía de la ciudad: libre de una obligación inevitable hacia la familia, la creatividad laboral de las mujeres ha sido capaz de florecer. Admirablemente, Andison se ayudó de toda esta libertad: utilizando la experiencia de su vida como el material crudo del cual construye arte, y como permiso para quitar desde la convencional sabiduría, incluyendo los complejos dogmas recibidos del mundo artístico.

The Dining Room (1994) ilustra esta rectitud, y el apetito de la artista por un invencible sustento estético. Producido como parte de la exhibición colectiva de mujeres. Llamado *The House Project*, Andison tomó el comedor de la casa como su sitio de trabajo. La obra se compone de dos partes: una gran mesa con cajones de acero insertadas y la pared, la cual ha sido desplazada y trabajada hasta parecerse a una piel de animal. En una de las cajas, una manada de vacas avanza sobre minúsculas piedras de agua que han sido empaquetadas en forma de espiral del interior hacia el centro; en la otra, hay puercos. Las cajas giran suavemente en direcciones opuestas.

Sin oprobios morales o dedos flamígeros, esto sigue siendo un horro-rizante sumario de nuestros hábitos alimenticios; nos llama la familia de rapiña. Sin la ayuda de la teoría feminista, el trabajo evoca un holocausto de animales. Sin tesis artísticas o antropológicas, esto nos regresa, a nosotros los observadores, urbanos sofisticados, hombres y mujeres, a nuestra identificación primitiva como amos de las bestias. Esto es un miniretrato chocante de nosotros mismos; difícil de soportar, aunque no podamos dejar de mirar. Tengo el presentimiento de que Lois Andison lo hará cada vez más radical, de tal forma que sea imposible apartar la vista de sus obras.

Oliver Girling
Toronto, Ont., mayo 1995.

The North American Free Artists Association (NAFAA)

Since 1992, NAFAA, the North American Free Artists Association, has been working to create cultural exchanges between Canada and Mexico through art exhibitions, performances and lecture series. We are now in our third year, and have produced four projects: *Open the Doors to Art*, Toronto, 1992; *The Urban and the Urbane*, Mexico City, 1993; *Proyecto Chichimeca*, Mexico City, 1994, and *Los Colores de la Voluntad*, Toronto, 1994.

One of the goals of NAFAA is to facilitate a gallery to gallery exchange between our two countries and their artistic communities. Ideally this would include university galleries, alternative art galleries and artists run centres, established public and private galleries and museums. In many ways this has begun by the venues that have been participating in the exhibition exchanges up to this time. However, Lois Andison's show is focusing on the concept of the 'gallery to galería exchange'.

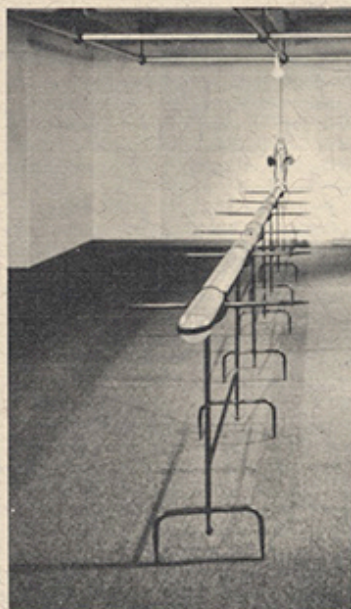
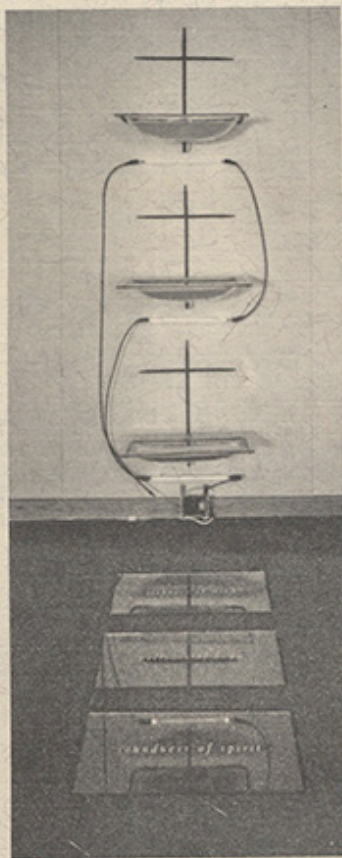
I met Lois through the glass art installation collective "Skunkworks-Outlaw Neon", whom she travelled to Mexico and worked with on the installation that is now a permanent piece at X-Teresa for the exhibition of "The Urban and the Urbane". Our communication continued upon my return to Toronto through a performance she participated in of mine in January of 1994 entitled, *Silencing the cacophony*. From that point on, I frequently visited her studio, studied her portfolio and watched as her work unfolded onto the Toronto art scene.

While working with Domingo Cisneros on *Proyecto Chichimeca*, and the Mexican show that travelled to Toronto, *Los Colores de la Voluntad*, I was invited by Víctor Muñoz, then the Director of the gallery, to visit Galería del Sur. When I saw it, I immediately envisioned Lois's work in it. In June of 1994, Jorge Morales brought the portfolio of Lois to the Board's gallery, and in August plans for the exhibition were underway. The next part of 'the story of the gallery exchanges' is the opening in Mexico City, and it reads... 'In the beginning, there was Galería del Sur, and the solo exhibition by Lois Andison, *skin deep*'. This is perhaps how our tale opens.

It is in these artist and gallery exchanges that the dialogue will start, and our cultures will be able to touch one another, and begin to understand how our societies and individual people think, and view the worlds that we live in.

Eleni MOKAS
Directora
NAFAA-Canada

3 liers, 1993 (neón, acero, vidrio, glicerina, transformador, alambre). Foto: Peter MacCallum



Bride procession, 1993 (piel, vidrio, acero, orna). Foto: Peter MacCallum

NAFAA: Asociación de Artistas Libres de Norteamérica

Desde 1992 NAFAA, la Asociación de Artistas Libres de Norteamérica, ha estado trabajando en la creación de intercambios culturales entre Canadá y México, a través de exhibiciones de arte, performances y conferencias. Estamos ahora en nuestro tercer año y desde entonces hemos realizado cuatro proyectos: *Open the doors to Art* (performance), Toronto, Ont., 1992; *The Urban and the Urbane* (Jornadas de Cultura Canadiense en la Ciudad de México), México D.F., 1993; *Proyecto Chichimeca* (Museo de Arte Contemporáneo Carrillo Gil), México, D.F., 1994; *The Colours of Will* (Los colores de la voluntad), Toronto, Ont., 1994.

Una de las metas de NAFAA es facilitar el intercambio de galería a galería entre nuestros países y sus comunidades artísticas. Idealmente, esto incluiría las galerías universitarias, las galerías de arte alternativo, centros de artistas, galerías públicas y privadas y museos. De alguna forma esto ya se ha iniciado con las exposiciones organizadas a la fecha. Sin embargo, la muestra de Lois Andison corresponde al concepto de intercambio "galería a galería".

Conocí a Lois Andison a través del colectivo de artistas del vidrio "Skunkworks-Outlaw Neon", con quienes viajé a México y trabajé en una instalación que actualmente es una pieza permanente en el centro de arte alternativo "X-Teresa", dentro del programa *The urban and the urbane*. Nuestra comunicación siguió a mi regreso a Toronto, a través de un performance que organicé en enero del año pasado y en el que Lois participó. A partir de esto, visité frecuentemente su estudio, estudié su carpeta y observé como su trabajo se desarrollaba en la escena artística de Toronto.

En ese mismo año, mientras estaba trabajando con Domingo Cisneros en *Proyecto Chichimeca* y *Los colores de la Voluntad* se preparaban para viajar a Toronto, fui invitada por Víctor Muñoz, entonces director de la Galería del Sur, para visitar ese espacio universitario. Cuando lo vi inmediatamente imaginé ahí el trabajo de Lois. En junio de 1994, Jorge Morales llevó la carpeta de Lois a su comité de selección y en agosto, los planes de la exposición estaban decididos. La siguiente parte de "la historia de los intercambios entre galerías" es su inauguración en México, y dice "Al principio había una galería del sur, y la exposición individual *skin deep* de Lois Andison..." Quizá esta sea la forma en que nuestro cuento comience.

Es con esta artista y con los intercambios entre galerías que el dialogo iniciará; y nuestras culturas serán capaces de acercarse y empezar a entender como nuestras sociedades y gentes piensan y ven los mundos en los cuales vivimos.

Eleni MOKAS
Directora
NAFAA -Canada