

n.º 14

VICTOR GRIPPO
*TODO EN
MOVIMIENTO*

28.01.2023—18.03.2023

Obras / Works

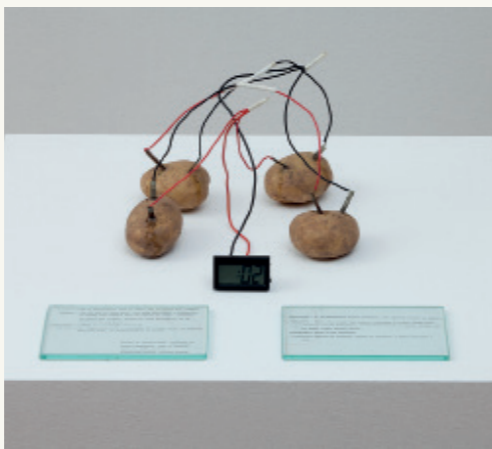
ST, 1966; *Dibujos*, 1968—1988; *Sobre las papas*, c.1970 (Docs.); $NH_3 + HCl = NH_4Cl$ (*Amoníaco + Ácido clorhídrico = Cloruro de Amonio + Agua*), 1971—1995; *Hipótesis sobre la modificación del proceso fotográfico*, 1972; *Construcción de un horno popular para hacer pan*, 1972 (Docs.); *Informe Histórico*, 1973; *Pinturas*, 1975—1976; *Algunos oficios*, 1976; *Sobre algunos oficios*, 1976 (Docs.); *Naturalizar al hombre, humanizar la naturaleza o Energía vegetal*, 1977; *Homenaje a los constructores*, 1978 (Docs.); *Vida, muerte y resurrección*, 1980; *Plomada (Sutil)*, 1983; *Cercando la luce*, 1989; *Tiempo*, 1991; *Anónimos*, 1998—2001

Comisaria / Curator
Alicia Chillida

1MM



Naturalizar al hombre, humanizar la naturaleza o Energía vegetal, 1977



Tiempo, 1991



Vida, Muerte, Resurrección, 1980



Anónimos, 1998—2001



Algunos oficios, 1976

Alicia Chillida

TODO EN MOVIMIENTO

«En el momento actual el (A)rtista puede jugar un rol más importante que su propia obra, al situarse entre la fuerza social que lo nutre y la (F)uerza (S)ocial que de la imaginación creadora puede derivarse.

El artista tomará como punto de partida una intención ética y de progreso verdaderos (...) transformándose en integrador de múltiples experiencias, en oposición a la continua fragmentación a la que nos somete nuestra sociedad, para contribuir a la concepción de un hombre más completo».

Víctor Grippo

«Cuando desde la balsa el cacique dorado arrojaba oro y ofrendas a las aguas, pactaba con la Naturaleza la renovación de la vida».

Ceremonia muisca, ritual de El Dorado, Museo del Oro, Bogotá

Artista y científico. Vertebrador de experiencias. Alquimista y chamán, albañil, cantero, cocinero y orfebre, carpintero e intelectual. Argentino, hijo de inmigrantes italianos, amante de su tierra latinoamericana, comprometido con su tiempo, su país y su comunidad. Víctor Grippo (Junín, 1936—Buenos Aires, 2002) persigue con su obra la Transformación del individuo y de la sociedad, para alcanzar un grado de consciencia en el que «el arte sea un estado exacto del hombre». Y lo demuestra empíricamente al resignificar la papa —un alimento pobre, de origen latinoamericano, el tubérculo que conquista Europa en el siglo XVI— y establecer una analogía entre la energía eléctrica que produce y la capacidad cognoscitiva de la mente humana. A partir de ahí, «la asimilación de la papa con la piedra, arranque de toda la sabiduría en la tradición alquímica, en un juego de alegorías, legitima al hombre como ser pensante y creador» (Jorge Glusberg).

El cargado clima político del Buenos Aires de los años setenta es también un momento de gran efervescencia ideológica y cultural. Durante los últimos años del Instituto Di Tella, Grippo estudia química en La Plata y su mayor afinidad está con el aún innominado arte conceptual, más tarde *Arte de Sistemas*. Forma parte del Grupo de los Trece, liderado por Glusberg, en el Centro

de Arte y Comunicación, CAyC. «En un texto tan temprano como *Sistema*, 1966, Grippo considera que el fenómeno artístico involucra las instancias de artista/emisor, obra/canal y público/receptor, en consonancia con la semiología y la lingüística estructural» (Ana Longoni). Dos óleos sobre lienzo, *ST*, 1966, representan el mundo del trabajo moderno, de las máquinas: circuitos que forman un sistema que más adelante se transpone al lenguaje simbólico del autor, como evidencian obras germinales como *NH3*, 1971, o *Hipótesis sobre la modificación del proceso fotográfico*, 1972, en las que Grippo reflexiona sobre el valor de la fotografía como proceso químico y artístico. En 1972 presenta *Analogía I*, primera obra en la que utiliza la papa como material productor de energía, en su relación con la consciencia humana. Tras esta se sucederán otras, como *Tiempo*, 1991, o *La papa dora la papa, la consciencia ilumina la consciencia*, 1978, que actualmente se exhibe en la muestra de la Colección Steinbruch en el MNCARS, en la que el autor restablece la ecuación arte+ciencia+metafísica en una única búsqueda.

Cada nueva obra supone un experimento poético y científico en sí mismo, un segmento de significado que aporta un dato más a la demostración del sistema general que la conforma. «Una marca sobre otra marca, una gestión de inscripción, no de cancelación, nunca de clausura» (Marcelo Pacheco). En *Pinturas*, 1975—76, vemos la papa que germina a la luz de la luna, levita y es cincelada por el escultor en busca del alma de la piedra. La obra *Algunos oficios*, 1976, «más allá de ser un verdadero himno al trabajo como elemento constitutivo del hombre, trata de disolver las escalas de valor tradicional entre arte y artesanía en una imagen de reciprocidad» (Guy Brett). Así, el artista afirma que cuando el hombre creó la primera herramienta, creó la primera obra de arte.

Todo en movimiento es el título de la primera exposición individual de Víctor Grippo en Madrid, en la galería 1 Mira Madrid. Por su contundencia y singularidad posee una ambición museística al ofrecer una nueva visión del artista, ya que buena parte de la obra y los documentos presentados son inéditos, procedentes del archivo Grippo

de Buenos Aires, dirigido por su viuda, Nidia Olmos, en colaboración con su hija Paulina Vera y su nieta Olivia Coll. El título de la muestra alude a otra obra, *Todo en marcha*, (*Índice del movimiento general de los seres y de las cosas*), 1973, que apunta al mecanismo interno del trabajo de Grippo en plena ignición. A los veinte años del fallecimiento del autor, esta exposición —que tiene lugar de modo complementario en la galería de la calle Argumosa y en la feria internacional ARCO con la obra *Naturalizar al hombre, humanizar la naturaleza o Energía vegetal*, 1977— supone un momento clave para la obra de Grippo, en el que se produce una nueva apertura de su significado: el intercambio entre el ser humano y el ser vegetal que prefigura ideas esenciales relativas al conflicto ecológico actual.

En *Vida, Muerte, Resurrección*, 1980, hoy en la colección del MoMA NYC, el artista apunta a un nacimiento inverso, en el que los gases generados por la putrefacción de unos porotos son más fuertes que el plomo, haciendo estallar esas formas geométricas elementales que los contienen. Todo un juego alegórico en el que el valor vital natural (los porotos) vence a lo inerte (el plomo).

Para Grippo, lo científico está originariamente incluido en lo artístico, como lo estuviera para Lucrecio. *De Rerum Natura* obedece a un tiempo en el que física y poética son la misma cosa, vínculo que la modernidad escindiría. El autor acude a la alquimia como antigua rama de la física y la química actuales. Esta opera en su obra como una lógica interna, una corriente subterránea simbólica que la cohesiona. «Grippo no polemiza en los términos que propone el debate cultural de su tiempo (...) su opción es crear un reservorio de valores desde los que la imaginación pueda ensayar nuevas formas de pensar el mundo» (Andrea Giunta).

La plomada en la obra *Opuestos (Opuestos-Contacto-Unión)* aparece por vez primera en 1981 y da inicio a una extensa serie que el artista desarrolla hasta el final de su vida, cuyo tema central es el Equilibrio: *Plomada (Sutil)*, 1983. Los *Dibujos*, 1968—1988, esbozan nuevas ideas y complementan la línea de trabajo desarrollada en la escultura. En *La Comida del artista (Puerta amplia - Mesa estrecha)*, 1991, el autor desarrolla

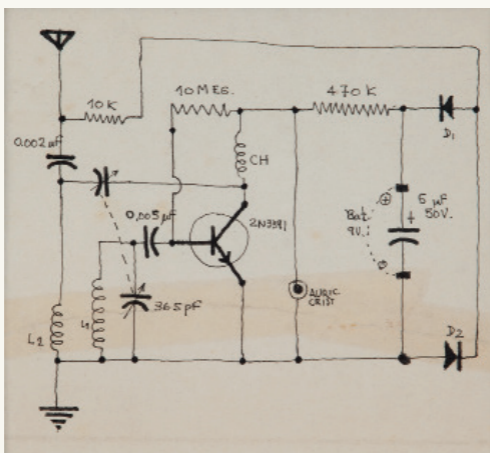
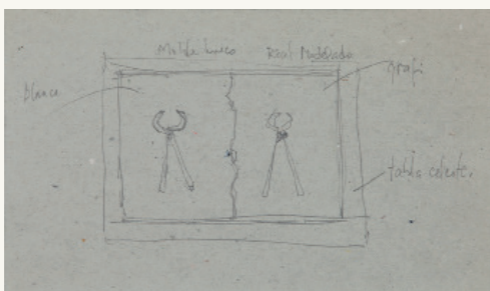
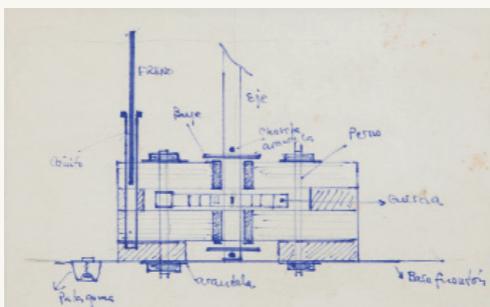
todo un significado en torno a la mesa y el umbral, los bancos y los alimentos, que aparecen negados en su función y ceden paso a los símbolos: pan y maíz quemados, huevo de oro, berenjenas secas. Apela a la geofagia como práctica en aquellas regiones del mundo donde la pobreza obliga a asar la tierra y a comerla. El significado sugiere una idea de muerte, de sacrificio, mesa divina y humana, la cosmogonía que Grippo atribuye al artista.

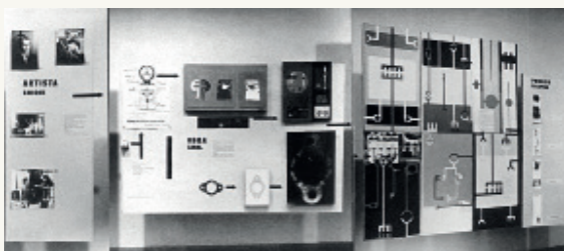
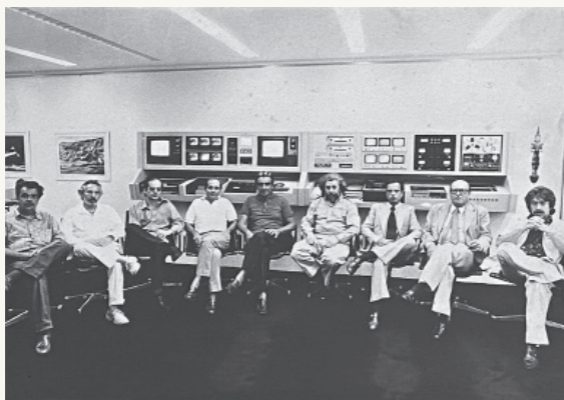
El silencio apunta a un espacio atemporal metafísico con volúmenes en yeso y madera blancos, de significado oculto, inmersos en una calma suspendida: *Cercando la luce*, 1989. Comentarios a la idea de progreso conviven con una esperanza visionaria en la que «la acción y la contemplación serán un solo acto apacible, que acompañe a la naturaleza en su unidad» (Víctor Grippo). En *Anónimos*, 1998-2001, la figura humana se ha tornado informe, sin expresión, casi sin vida, en contraposición a aquella comunidad viva y alegre que rodeaba al horno.

La acción curatorial *Ritual del Pan y las Cenizas*, 2015, editada en colaboración con Benito Macías como ensayo visual en vídeo, se inscribe en la XII Bienal de La Habana y surge de la propuesta de Nidia Olmos, en su voluntad de nombrar el lugar en el que descansan las cenizas del artista. En paralelo, tiene lugar la reactivación de la obra *Construcción del Horno popular para hacer pan*, 1972, que fue censurada a los dos días de su instalación en una céntrica plaza de Buenos Aires. De nuevo, nos encontramos ante un objeto artesanal, popular (horno), desplazado de su entorno rural y convertido en arma de acción social. En su reactivación, el horno coció y repartió pan entre los transeúntes en Cuba, donde hoy permanece para uso de la comunidad. En su *Ensayo sobre el don: Forma y función del intercambio*, el antropólogo Marcel Mauss analiza cómo los actos de dar, recibir y devolver crean un mecanismo circular que fortalece la cohesión social, una suerte de micropolítica transformadora. Así, la obra de Víctor Grippo.



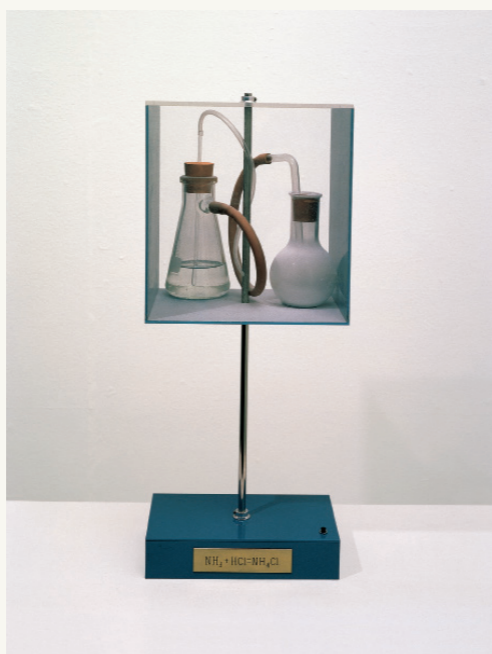
*Ritual del pan y las cenizas, 2015
(XII Bienal de La Habana)
Construcción de un horno popular
para hacer pan, 1972*





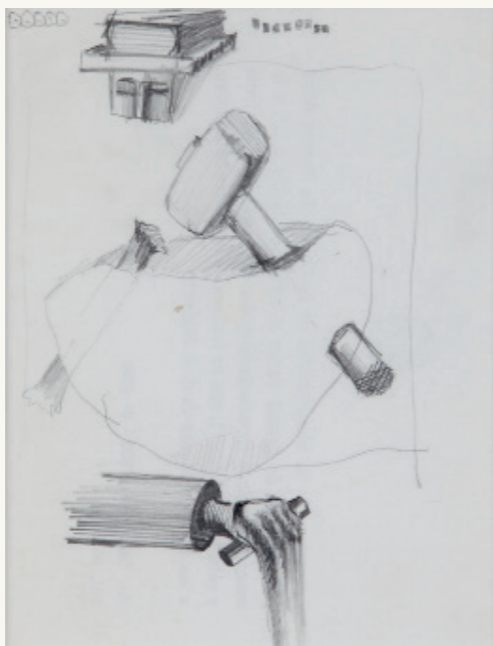
El Grupo CAyC, c.1960
(Luis Fernando Benedit, Alfredo Portillos,
V́ctor Grippo, Gonźlez Mir, Marotta,
Glusberg, Bedel, Testa y Maler)
Emisor-Canal-Receptor o Sistema, 1966





*NH₃ + HCl = NH₄Cl (Amoníaco + Ácido
clorhídrico = Cloruro de Amonio + Agua),
1971—1995*







Cercando la luce, 1989

Alicia Chillida

EVERYTHING IN MOTION

“Today, A[rtists] can play a more important role than their own works by situating themselves between the social force that nourishes them and the S[ocial] F[orces] that may be derived from the creative imagination.

Artists’ point of departure will be an ethical intention focused on true progress, transforming themselves into the integrators of multiple experiences, opposed to the continuous fragmentation to which our society submits us, in order to contribute to the conception of a more complete man.”

Víctor Grippo

“When the golden cacique tossed gold objects and offerings from the raft, he was making a covenant with nature for the renewal of life.”

Muisca Ceremony, El Dorado ritual, Museo del Oro, Bogotá

Artist and scientist, integrator of experiences, alchemist and shaman, stonemason and bricklayer, cook and silversmith, carpenter and intellectual. Argentinean, the son of Italian immigrants, lover of his Latin-American homeland, committed with his time, his country and his community. In his work Víctor Grippo (Junín, 1936—Buenos Aires, 2002) pursued the Transformation of the individual and of society, to reach a degree of consciousness in which “art is an exact state of man.” And he does so empirically by resignifying the potato—a humble staple food, originally from Latin America, and the tuber that conquered Europe in the sixteenth century—and by establishing an analogy between the electrical energy produced from it and the cognoscitive capacity of the human mind. From that point, “the assimilation of the potato with the stone, the starting point of wisdom in the alchemist tradition, in a game of allegories, legitimizes man as a thinking and creative being” (Jorge Glusberg).

The highly charged political climate of 1970s Buenos Aires was also a moment of great ideological and cultural ferment. During the final years of the Torcuato di Tella Institute, Grippo studied chemistry in La Plata and his greatest affinity was with the still-to-be-named Conceptual

art, and then later with Systems Art. He was a member of the Grupo de los Trece, led by Glusberg, at the CAyC (Art and Communication Centre). "As early as 1966, Grippo presented a text titled *Sistema* in which he reasoned that the phenomenon of art involved instances of artist/emitter, work/channel and public/receptor in an obvious parallel to semiology and structural linguistics" (Ana Longoni). Two Untitled oil-on-canvas works from 1966 depict the work of modern work, of machines: circuits that form a system that is later transposed to the symbolic language of the artist, as evinced in seminal works like *NH3*, 1971, or *Hipótesis sobre la modificación del proceso fotográfico*, 1972, in which Grippo reflects on photography as a chemical and artistic process. In 1972 he presented *Analogía I* [Analogy I], the first work in which he used potatoes as a material to produce electrical energy, exploring its relationship with human consciousness. After this came others like *Tiempo*, 1991, or *La papa dora la papa, la conciencia ilumina la conciencia*, 1978, which is currently on view in the exhibition of the Steinbruch Collection at MNCARS, Madrid, in which the artist rewrites the equation art+science+metaphysics in a unique experiment.

Each new work is in itself a poetic and scientific experiment, a fragment of meaning that affords another piece of data to the demonstration of the general system that shapes it. "One mark on top of another mark, an operation of inscription, not of cancelation, never of closure" (Marcelo Pacheco). In *Pinturas*, 1975—76, we can see the potato that germinates under moonlight, levitates and is chiselled by the sculptor in search of the soul of the stone. More than a simple hymn to work, in *Algunos oficios* [Some Trades], 1976, the artist "tries to dissolve the scales of traditional value between art and craft in an image of reciprocity" (Guy Brett). And so, when man created his first tool, he simultaneously created the first work of art.

Todo en movimiento [Everything in Motion] is the title of Víctor Grippo's first solo show in Madrid, at 1 Mira Madrid. Its strength and singularity are subtended by a museum-like ambition that affords a new vision of the artist and his

career, given that a large part of the work and documents on view have never been presented before in public and come from the Grippo archive in Buenos Aires, directed by the artist's widow, Nidia Olmos, in collaboration with his daughter Paulina Vera and his granddaughter Olivia Coll. The title of the show alludes to another work, *Todo en marcha*, (*Índice del movimiento general de los seres y de las cosas*), 1973, which adumbrates the inner workings of Grippo's practice at the height of combustion. Twenty years after the artist's demise, this exhibition —held simultaneously at the gallery in calle Argumosa and at the ARCO art fair with the work *Naturalizar al hombre, humanizar la naturaleza o Energía vegetal*, 1977— is a pivotal moment for Grippo's work, advocating a new opening in its meaning: the exchange between human being and plant being that prefigures essential ideas impinging upon the current environmental crisis.

In *Vida, Muerte, Resurrección*, 1980, now in the collection of the MoMA, New York, the artist prompts an inverted birth, in which the gases produced by rotting beans are so strong that they burst through the elemental geometric lead forms in which they are enclosed. An evident allegorical play in which the vital force of nature (beans) triumphs over the inert (lead).

For Grippo, science was originally included within art, as it was for Lucretius. *De Rerum Natura* speaks to us of a time when physics and poetry were one and the same thing, a bond that would only be undone in the modern era. The artist returns to alchemy inasmuch as the archaic branch of today's physics and chemistry. It operates in his work as a form of internal logic, a subterranean symbolic current that confers a sense of cohesion. "Grippo does not argue in the terms proposed by the cultural debate of his time [...] He elects to lay the foundation for a reservoir of values from which the imagination could rehearse new forms of conceiving the world."

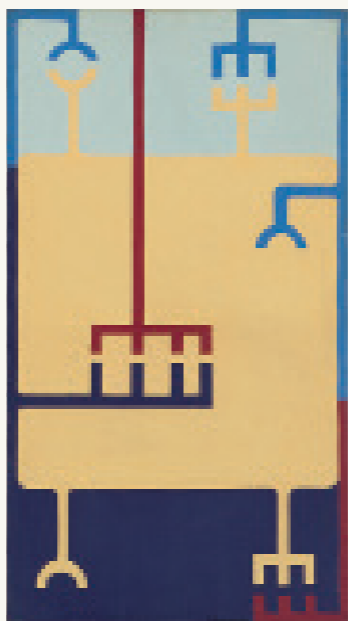
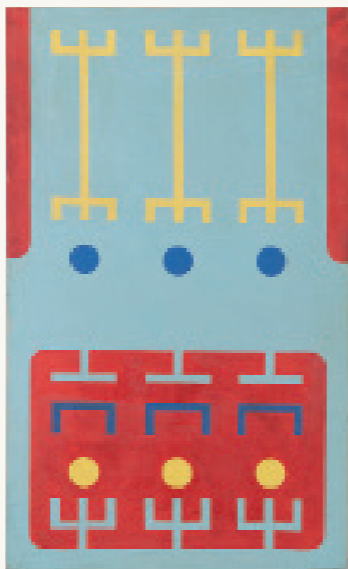
(Andrea Giunta)

The plumb bob appeared for the first time in Grippo's work in *Opuestos (Opuestos-Contacto-Unión)*, 1981, and gave rise to an extensive series which the artist continued working on for the rest of his life, exploring the core theme of

equilibrium: *Plomada (Sutil)*, 1983. *Dibujos*, 1968—1988, outline new ideas and run parallel to the line of work developed in his sculptures. In *La Comida del artista (Puerta amplia - Mesa estrecha)*, 1991, the artist developed a whole meaning around the table, the threshold, seats and food, whose function appears to be negated and yields to symbols: burnt bread and corn, golden egg, dried eggplant. It speaks of geophagy as a practice in regions of the world where poverty forces people to burn the earth and eat it. The meaning suggests an idea of death and sacrifice, of the divine and human table, the cosmogony Grippo assigned to the artist.

Silence points to a timeless metaphysical space containing white wood and plaster volumes with hidden meanings, in suspended calm: *Cercando la luce*, 1989. An exploration of the idea of progress coexists with a visionary hope in which “action and contemplation will be a single, peaceful act that will accompany nature in its unity” (V́ctor Grippo). In *Anónimos*, 1998-2001, the human figure has become formless, expressionless, almost lifeless, in contrast with the lively, joyous community around a communal oven.

The curatorial action *Ritual del Pan y las Cenizas*, 2015, edited in collaboration with Benito Macías as a visual essay on video, was framed within the 12th Havana Biennial and came about from a proposal by Nidia Olmos, responding to her will to name the resting place for the artist’s ashes. At the same time, *Construcción del horno popular para hacer pan*, 1972, which had been censored only two days after it was unveiled in a plaza in the centre of Buenos Aires, was now reactivated. Once again, we find ourselves before a popular craft object (oven) displaced from its rural environment and turned into an arm for social action. In its reactivation, the oven baked and handed out bread to passers-by in Cuba, where it remains today for use by the local community. In his essay *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, the anthropologist Marcel Mauss analysed how acts of giving, receiving and returning create a circular mechanism that strengthens social cohesion in a kind of transformative micropolitics. Just like V́ctor Grippo’s work.



De las fotografías / Photographs:
© CGAC, Santiago de Compostela. Mark Ritchie
© Archivo Victor Grippo, Buenos Aires



Actividad subvencionada por el ministerio de cultura y deporte.

1 MIRA MADRID 1MM
ARGUMOSA 16, BAJO DCHA., 28012 MADRID, SPAIN
TEL. +912 400 504 — INFO@1MIRAMADRID.COM
1MIRAMADRID.COM