

# DE LA MEMORIA GENÉTICA, LA HERENCIA Y OTRAS CONTAMINACIONES. NOTAS SOBRE LAS OBRAS DE HELGA GRIFFITHS, CHRIS RUSH Y EGIDIO ROCCI

## FROM GENETIC MEMORY, HEREDITY AND OTHER CONTAMINATIONS. NOTES ON THE WORKS OF HELGA GRIFFITHS, CHRIS RUSH AND EGIDIO ROCCI

*Antonio Zaya*

**HELGA GRIFFITHS** nace en Ehingen (Alemania) en 1959 y reside en Nueva York entre 1986-1992, donde realiza sus estudios. La exploración tecnológica de la identidad y la memoria define las instalaciones de esta artista, que ha expuesto su obra en Nueva York, Londres, París, Amsterdam, La Habana, Oslo, etc., además de en diferentes ciudades alemanas.

**CHRIS RUSH** nace en Tom's River, New Jersey (EE.UU.), en 1961 y vive en Tucson, Arizona. Comenzó en 1997 su aproximación a personas con dificultades mentales y físicas, e inicia sus retratos varios meses después, rendido ante la evidencia de la originalidad de sus rostros, que le recordaban a los vistos en Brueghel, sin engaños, y ante la casi invisibilidad de estas personas en nuestra cultura, sometidas a un tabú todavía vigente. Estos retratos personales aquí publicados han sido realizados desde 1999, habitualmente, en crayón sobre papel.

**EGIDIO ROCCI** nace en São Paulo (Brasil) en 1960. Estudió filosofía e historia del arte, grabado, escultura y diseño entre 1987 y 2002. Ha recibido diversos premios en salones de arte de Bahía (2002), Belo Horizonte (2002) y Goias (2001). Su obra está representada en colecciones públicas de Bahía (Museo de Arte Moderno), Belo Horizonte (Fundación Cultural) y Goias (Museo de Arte Contemporáneo).

**HELGA GRIFFITHS.** Born in Ehingen (Germany) in 1959, Helga lived in New York from 1986 to 1992. She graduated summa cum laude with a Bachelor of Fine Arts from Rutgers University in 1991, completed her postgraduate studies in the Stuttgart Art Academy (1992-1994) and also studied New Media in Karlsruhe (1994). She has exhibited her work in New York, London, Paris, Amsterdam, Havana, Oslo, etc, as well as in various German cities.

**CHRIS RUSH** was born in Tom's River, New Jersey (U.S.A.) in 1961, and lives in Tucson, Arizona. In 1997 he began to draw nearer to mentally and physically handicapped people, and months later he began his portraits. He was taken by the evidence of the originality of their faces, which reminded him of Brueghel's faces – guileless and real – and was also fascinated by the practical invisibility of these people in our culture, suffering the effects of a taboo that is still in existence. The personal portraits published herein have been created since 1999 and are mostly done in crayon on paper.

**EGIDIO ROCCI.** Born in the State of São Paulo (Brazil) in 1960, Egidio studied philosophy and the history of art, etching, sculpture and design between 1987 and 2002. He has been awarded various prizes by Art Galleries in Bahía (2002), Belo Horizonte (2002) and Goias (2001). His work is present in public collections in Bahía (Museum of Modern Art), Belo Horizonte (Cultural Foundation) and Goias (Museum of Contemporary Art).

El pasado tal como es en sí coexiste, no sucede al presente que ha sido. Es cierto que no aprehendemos algo como pasado en el mismo momento que lo experimentamos como presente (salvo en los casos de paramnesia, a los que tal vez corresponde en Proust la visión de los tres árboles). Pero ello es debido a las exigencias conjuntas de la percepción consciente y de la memoria voluntaria que establecen una sucesión real allí donde, más profundamente, hay una coexistencia virtual.

Gilles Deleuze, *Proust y los signos*

He elegido las obras de Helga Griffiths, Chris Rush y Egidio Rocci porque cada una de ellas explora espacios de la memoria y de la identidad de los sentidos a los que quiero hacer referencia. Y aunque todo está hecho de memoria y tiempos diversos, cada uno de estos artistas aborda estos espacios desde sus propias diferencias en proceso de construcción o establecidas, a veces ajenas al propio sujeto que las activa y asume. Si la exploración tecnológica de la identidad y la memoria define por una parte las instalaciones de la artista de Ebingen Helga Griffiths; la diferencia genética del modelo propiamente dicho —que supone tener un cromosoma más («síndrome de Down») — caracteriza enteramente la obra del pintor norteamericano Chris Rush; mientras que la del brasileño Egidio Rocci se debate, por otra parte, entre certezas y contradicciones, entre el extrañamiento y la familiaridad: «Esas dualidades latentes entre equilibrio y riesgo, peso y levedad», que señala Celso Fioravante, entre el recuerdo y el olvido, la repetición y la diferencia que conjuga el mestizaje.

El «sistema que gobierna la apariencia de las proposiciones» (Michel Foucault), un archivo, no es ni afirmativo ni crítico en sí mismo. Como señala Hal Foster, si un archivo estructura los términos del discurso, también limita lo que se puede y no se puede articular en un lugar y tiempo dados. En este sentido, leyendo simultáneamente la obra de estos artistas, pretendo cuestionar de hecho estas limitaciones que la propia elección implica tanto como «la» identidad, «la» diferencia y «el» mestizaje, como proposiciones que gobiernan «el» sistema de «la» apariencia de nuestros días. Esta supuesta sintonía discursiva entre estas obras contrasta con los medios tan diferentes que utilizan los tres artistas para referirse a su tiempo y discurrir sobre sus espejos.

En lo que se refiere a los medios de expresión utilizados por estos artistas no pueden ser más diferentes: si Helga Griffiths precisa de la instalación para abordar su identidad, Chris Rush se vale del crayon para conmemorar su relación con «los otros» y Egidio Rocci hace uso del mobiliario doméstico para reflejar la diversidad, la fusión entre la identidad y la diferencia, ajenos a la integración. Estos síntomas que exponen no pertenecen en exclusiva a nuestro tiempo y espacio, aunque reflejan el espíritu abierto de sus creadores. Son, desde luego, reflexiones que conciernen a nuestro conocimiento y al desarrollo de las construcciones culturales todavía vigentes, tradicionales, milenarias, donde la memoria está siempre presente.

### Helga Griffiths

Su obra *Turbulent Souvenirs/Memories*<sup>1</sup> (2002) es un laberinto con forma espiral que contiene pruebas de diez mil perfumes que ofrecen a la percepción una sensación del tiempo y la memoria. La espiral llena la habitación en el sentido

<sup>1</sup> Con esta obra Helga Griffiths recibió el primer premio de la International Paper Biennale (Leopold Hoesch Museum Duren) con un único olor (*L'Huere Bleue*). Lightfestival Ludenscheid.

As such, the past itself coexists, and does not succeed the present that has been. It is true we do not apprehend something as past in the very moment we experience it as present (save in cases of paramnesia, a potential parallel with the sight of three trees in Proust). But this is owing to the combined requirements of conscious perception and voluntary memory, which establish actual succession where, at a deeper level, there is a virtual coexistence.

*Proust and Signs, Gilles Deleuze*

I have chosen the works of Helga Griffiths, Chris Rush and Egidio Rocci because each of them explores spaces of memory and identity of the senses to which I wish to make reference. And although everything is made of memory and different times, each of them approaches these spaces from their own differences, which are either established or under construction and sometimes outside the very subject that activates and assumes them. If technological exploration of identity and memory defines the installations of Egingen artist Helga Griffiths, the genetic difference of the model proper — having an extra chromosome (“Down syndrome”) — fully characterises the work of American painter Chris Rush, while the work of Brazil’s Egidio Rocci debates between certitudes and contradictions, between estrangement and familiarity: “These latent dualities between risk and balance, weight and lightness”, points out Celso Fioravante, between remembrance and obscurity, repetition and difference conjugating the blend of race.

The “system that governs the appearance of statements” (Michel Foucault), an archive is neither affirmative nor critical in itself. According to Hal Foster, for if a file structures the terms of the discourse, it also limits what can and cannot be articulated at a given time and place. In this sense, through a simultaneous reading of the works of these artists, I indeed set out to question these limitations implied by the choice *per se* as well as “the” identity, “the” difference and “the” coproduction, as statements which govern “the” system of “the” appearance of our time. This assumed discursive syntony between these works contrasts with the very different means employed by the three artists to refer to their time and discuss their mirrors.

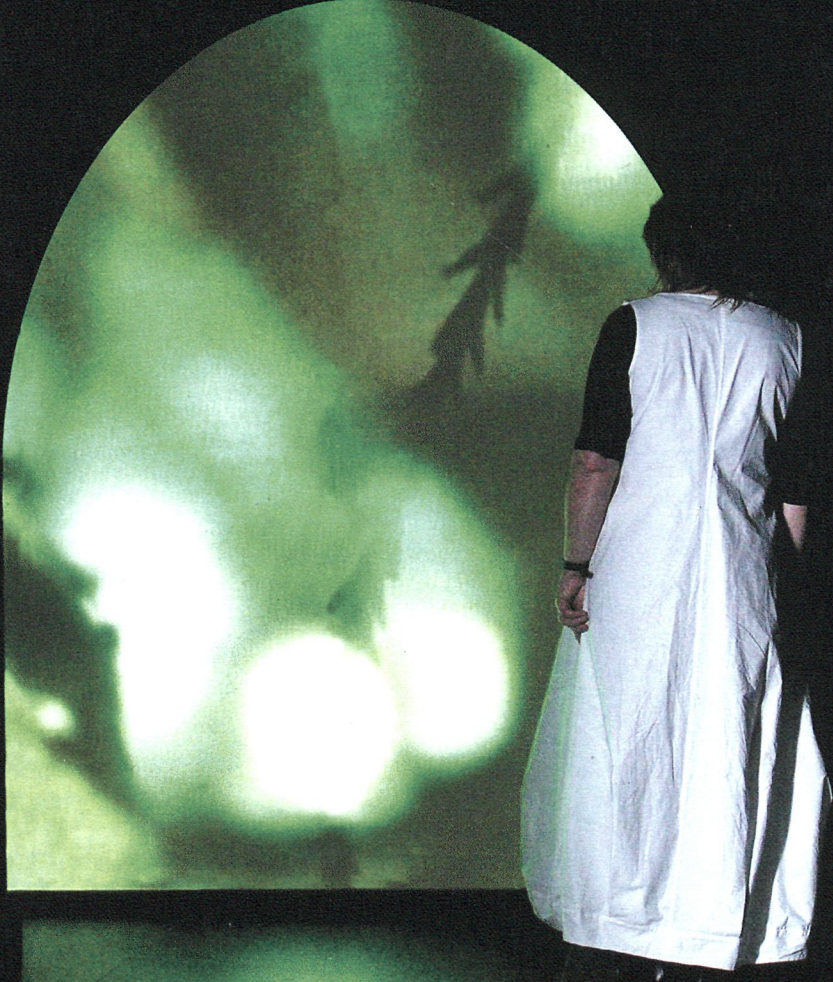
The means of expression used by these artists could not be more different: if Helga Griffiths needs the installation to embrace her identity, Chris Rush uses the crayon to commemorate his relationship with “the others” and Egidio Rocci makes use of home furniture to reflect diversity, fusion between identity and difference, outside the integration. The symptoms put forward by them do not exclusively belong to our time and space, but do reflect the open spirit of their creators. These reflections naturally concern our conscious and development of cultural constructions, which are still current, traditional, millennial, and where memory is ever present.

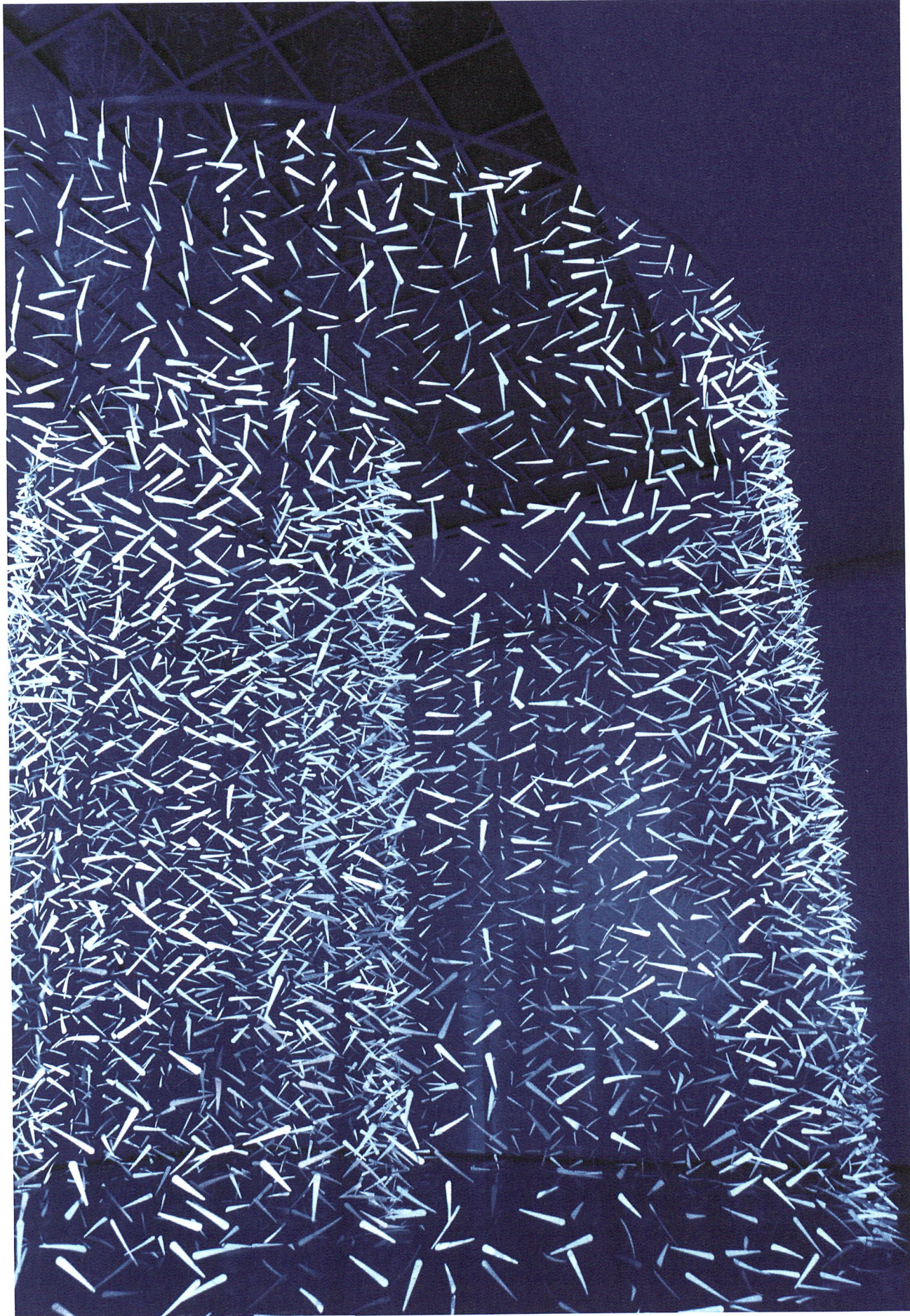
#### Helga Griffiths

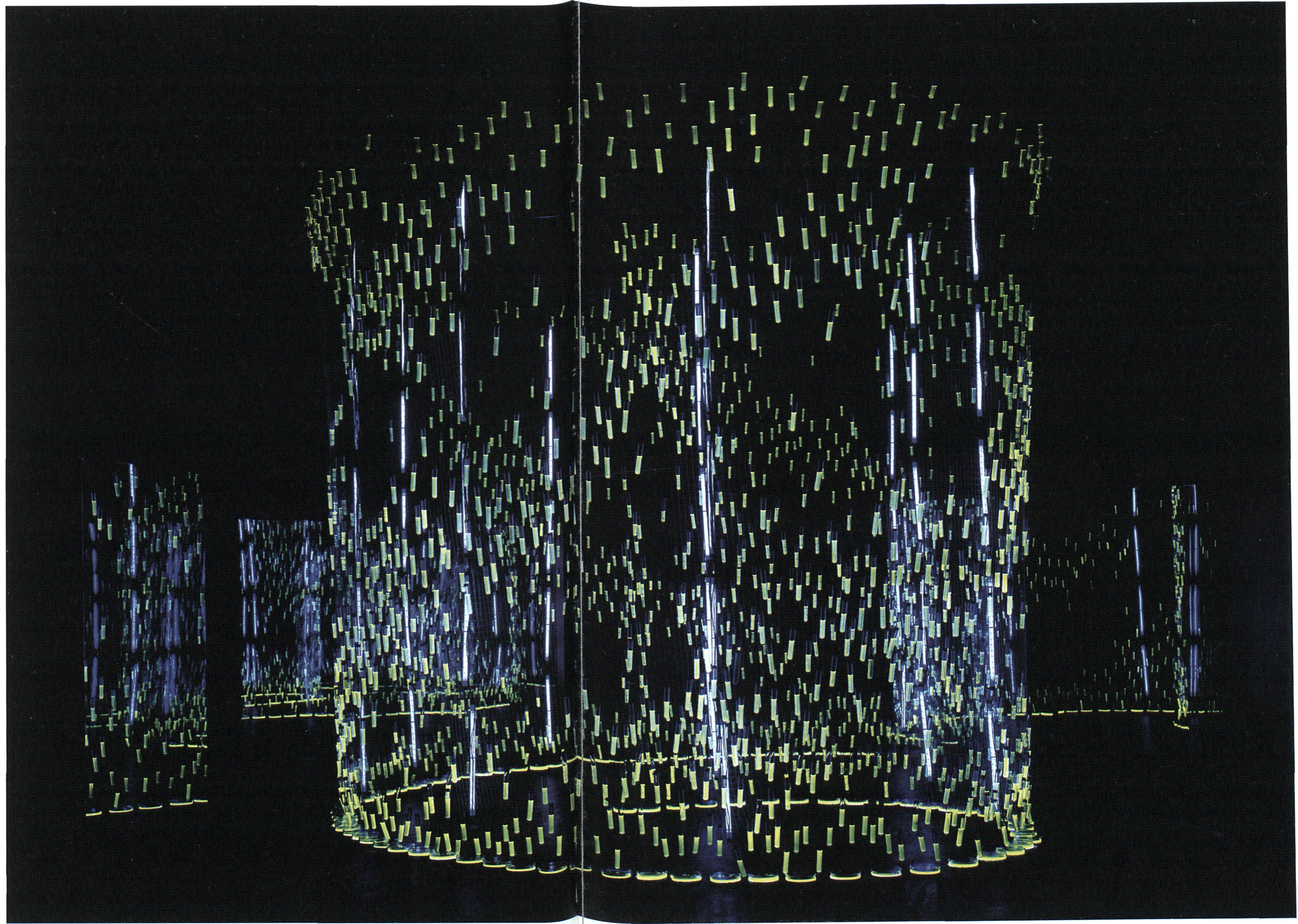
Her work *Turbulent Souvenirs/Memories*<sup>1</sup> (2002) is a spiral-shaped labyrinth which contains test strips of ten thousand perfumes, and offers a sense perception of time and memory. The spiral fills the room in that an

<sup>1</sup> Helga Griffiths won first prize with this work in the International Paper Biennial (Leopold Hoesch Museum Duren) with a single smell (*L'Heure Bleue*). *Lightfestival Lüdenscheid*.

Helga Griffiths. *Passage*, 2004







en que la estación electrónica libera los olores asociados con recuerdos, como regaliz, madera quemada, violeta, nieve o *L'Heure Bleue*, una composición histórica de 1912. *L'Heure Bleue* es también la hora en que la luz cambia entre el día y la noche. Los olores evocan imágenes/recuerdos de diferentes fases de la vida (infancia/madurez).

Entre los espacios libres de los *papers walls*, los visitantes caminan a través de un paseo circundado por un gran número de tiras de pruebas de perfumes. En el centro de la habitación bañada por una luz azul, mientras los olores son liberados periódicamente, hay un constante mar de voces, gentes de diferentes lenguas regionales hablan sobre los recuerdos del perfume. Realidades, imaginaciones, recuerdos mezclados, que dan al visitante la posibilidad de experimentar niveles de la percepción no descubiertos todavía.

*Olfactory Analysis*<sup>2</sup> (2004) es un trabajo ulterior a partir de la instalación *Identity Analysis*, una abstracción espacial de su código genético. *Olfactory Analysis* es de nuevo una derivación de los datos corporales de la artista. Desde el análisis químico del propio olor, que también puede ser visto como otra forma de código identitario, las cuatro estructuras moleculares más importantes eran identificadas y en la instalación eran reconstituidas en una repetición múltiple. El olor volátil fue transformado en una visión de moléculas libres en movimiento. El cuerpo era percibido, en su acumulación de moléculas olfativas, como un *space room*.

*Passage*<sup>3</sup> (2004) es una instalación multisensorial (vídeo audio/olfativa) que ofrece al visitante una percepción del proceso asociado al pensamiento/emoción en busca de la identidad. El visitante entra en un túnel oscuro y curvado donde se enfrenta con olores, sonidos y, finalmente, con secuencias de vídeo. Las imágenes son episodios derivados de escenas naturales filmadas en un parque de Darmstadt donde tienen sus tumbas varias generaciones del gran duque del Estado de Hesse. El vídeo puede ser entendido como una abstracción de cuatro escenas en busca de identidad (un viaje o un rito de paso), comenzando con una luz de flash en la oscuridad que completa la pérdida de orientación entre ramas fragmentadas, imágenes microscópicas, células de plantas que representan el pulso vital, imágenes psicodélicas, acompañadas por la pérdida de claridad y control. Esta pieza también puede ser interpretada, según su autora, como un viaje de una célula nerviosa humana a través del espejo. Hay una introspección en varios sentidos —una visión científica real en busca de una identidad profunda de las plantas en su microcosmos—, pero también en la introspección de quien filma y del visitante, que experimentan el paseo por este *cul-de-sac* y esta pérdida exagerada de orientación. Recuerdos, sensaciones y reflexiones se combinan como recurso, disolviendo las leyes naturales en su fragilidad y en su pasaje de decadencia natural.

*Identity Analysis*<sup>4</sup> (2003–2004) es una instalación de paso, una abstracción del código humano ADN, compuesta de cuatro mil tubos de ensayo llenos de solución fluorescente. Esta instalación, que presenta a la artista como un código

<sup>2</sup> Galería Hubner, Frankfurt.

<sup>3</sup> Kitchener Contemporary Art Form, Peace of Mind Festival, 2004.

<sup>4</sup> Pieza desarrollada para el Premio Lichtenberg, mostrada en la VIII Bienal de La Habana en 2003 y en 2004 en Henie Onstad Kunstsenter (Oslo), con espejos.

electronic station releases the smells associated with memories, such as liquorice, burnt wood, violet, snow or *L'Heure Bleue*, a composition dating back to 1912. *L'Heure Bleue* is the hour when the light changes between day and night. The smells evoke images/memories from different phases of life (childhood/adulthood).

Through the free spaces between the “paper walls”, visitors walk along a path that is surrounded by a large number of perfume test strips. While smells are being periodically released, in the centre of the room, filled with blue light, there is a constant sea of voices, people speaking about their perfume memories in regional languages. Realities, imaginary scenarios, confused memories, give the viewer the chance to experience levels of perception not yet discovered.

*Olfactory Analysis*<sup>2</sup> (2004) is a later work from the installation *Identity Analysis*, a spatial abstraction of her genetic code. *Olfactory Analysis* is again a derivation of the artist's corporal data. From the chemical analysis of the smell itself, which may also be seen as another form of identifying code, the four major molecular structures were identified and reconstructed in a multiple repetition in the installation. The volatile smell was transformed into a vision of free-moving molecules. In its accumulation of olfactory molecules, the body was perceived as a “space room”.

*Passage*<sup>3</sup> (2004) is a multisensory installation (audio video/olfactory) which offers the visitor a perception of the process associated with thought/emotion in pursuit of identity. The visitor enters a dark, curved tunnel to be met by smells, sounds and finally, video sequences. The images are episodes taken from natural scenes filmed in a Darmstadt park, where the tombs hold several generations of the Grand Duchy of the State of Hesse. The video, which may be understood as an abstraction of four scenes in pursuit of identity (a journey or a rite of passage), begins with a flashlight in the darkness to complete the loss of sense of direction among the fragmented branches, microscopic images, plant cells representing the pulse, and psychedelic images, accompanied by loss of clarity and control. According to the authoress, this piece may also be interpreted as the journey of a human nerve cell through a mirror. Introspection occurs in several senses — an actual scientific vision in pursuit of a deep identity of the plants in her microcosmos — but there is also the introspection of the person filming and of the visitor, who experience the walk through this cul-de-sac and this overstated loss of orientation. Memories, sensations and reflections combine as a resource, dissolving the natural rules in their fragility and in their passage of natural decadence.

*Identity Analysis*<sup>4</sup> (2003–2004) is an installation of passage. An abstraction of the human DNA code, it is composed of four thousand trial tubes filled with fluorescent solution. This installation, which presents the artist as a

<sup>2</sup> Galerie Hübner, Frankfurt.

<sup>3</sup> Kitchener Contemporary Art Form, Peace of Mind Festival, 2004.

<sup>4</sup> Piece developed for the Lichtenberg Prize, exhibited in 2003 at the 8th Habana Biennial and in 2004 in Henrie Onstad Kunstsenter (Oslo), with mirrors.



reelegible, puede ser considerada una metáfora de la arquitectura del ser humano. La estructura genética de la artista es transformada en una transparencia frágil, un sentido de paso en que incorporaba visiones, acústica y elementos dinámicos.

La fluorescencia, como es usada en la ciencia y la investigación médica, brilla cuando irradia con luz ultravioleta, emergiendo una misteriosa, también irreal, luz verde. El actual código genético de la artista está contenido en los recipientes sobre el suelo, como el código de barras usado para identificación y control. Al entrar en esta espiral codificada, los visitantes se sienten transportados a un ambiente ajeno translúcido como de laboratorio. Podemos pasar las manos sobre la superficie de los tubos de cristal suspendidos y, si varios visitantes tocan simultáneamente áreas diferentes, la instalación puede ser experimentada acústicamente como una composición espacial de vibraciones/zumbidos del cristal.

En esta instalación la artista se revela a sí misma, disponiendo su estructura genética, la más importante información personal de cualquier individuo, y permite a los visitantes entrar en la esfera interior de su ser. Una nueva perspectiva se abre, en la que los visitantes en su individualidad devienen parte de la abstracción del ADN de la artista y pueden ser su cuerpo desde el interior y en relación a sus cuerpos. Esta instalación quiebra la representación tradicional del cuerpo, al permitir la visualización de nanomundos y el intercambio de mundos visuales perceptibles. El cuerpo es un espacio humano experimental sobre el que, en que y con el que la búsqueda sale afuera. La iluminación del cuerpo con fluorescencia verde muestra tanto la estética científica como la fragilidad y artificialidad. *Identity Analysis* es un recipiente transparente de fluidos definido por la perspectiva íntima de un microscopio electrónico.

Nuestra percepción del cuerpo humano y la identidad individual ha sido afectada por los estudios científicos y técnicos del cuerpo; el sentimiento de algo misterioso, espiritual y quizás único ha sido reemplazado por la urgencia a visualizar, revelar o iluminar. Los investigadores y filósofos son siempre perezosos para localizar el lugar del alma humana. *Indentity Analysis* habilita al invitante para hacer lo que una vez dijo el bailarín Saburo Teshigawara en una entrevista: «Atravesar el cuerpo para regresar a ti mismo», o en palabras de Helga Griffiths: «Descubrirse una misma a través de una implicación intensa con la estructura del cuerpo».

Chris Rush

*Para uno, para el otro, para el mismo. Octavio Paz*

1. Las ideologías de lo absoluto, las ideologías uniformantes, totalitarias, condenan al otro tradicionalmente al infierno (Sartre). Y aunque el sistema mira habitualmente para «otro» lado, para su legitimación y credibilidad necesita de esas minorías a las que ignora, oculta o niega y en ocasiones extermina (la cuestión judía en el nazismo, Mengele...).

Los que nacen con el denominado «síndrome de Down», con un triple cromosoma en el par veintiuno, son por naturaleza los Otros.

code which may be re-chosen, can be seen as a metaphor for the architecture of the human being. The genetic structure of the artist was transformed into a fragile transparency, a sense of passage incorporating visions, acoustics, and dynamic elements.

Fluorescence, as used in science and medical research, shines with the radiation of ultraviolet light, and a green, mysterious yet unreal light emerges. The real genetic code of the artist is held in the containers on the floor, like a bar code used for identification and control. On entry to this codified spiral, visitors feel transported to a different, translucent setting, such as a laboratory. We can run our hands over the surface of the suspended glass tubes, and if several visitors simultaneously touch different areas, the installation can be experienced acoustically like a spatial composition of vibrations/humming from the glass.

In this installation, the artist reveals herself by supplying her genetic structure, the most valuable personal information of any individual, and allows visitors to enter the interior sphere of her being. A new perspective opens up, in which visitors, in their individuality, become part of the abstraction of the artist's DNA and can be her body from the inside and in relation to their bodies. This installation bankrupts the traditional representation of the body, by permitting visualisation of nanoworlds and the exchange of perceptible visual worlds. The body is the experimental human space on, in and with which the search is externalised. The illumination of the body with green fluorescence shows scientific aesthetics as well as fragility and artificiality. *Identity Analysis* is a transparent fluids container defined by the intimate perspective of an electronic microscope.

Our perception of the human body and individual identity has been affected by scientific and technical studies of the body; the mysteriousness, spirituality and perhaps uniqueness have been replaced by an urgency to visualise, reveal or illuminate. Researchers and philosophers are invariably indolent to locate the human soul. *Identity Analysis* enables the guest to do what the dancer Saburo Teshigawara once said in an interview, "Cross your body to return to yourself" or in the words of Helga Griffiths, "Discover oneself through an intense involvement with the body's structure".

Chris Rush

*For one, for the other, for the self.* Octavio Paz

1. Ideologies of the absolute, standardising, totalitarian ideologies, traditionally condemn the other to Hell (Sartre). And although the system habitually looks to "other" ground, for its legitimisation and credibility, it needs the minorities it ignores, conceals or denies and on occasions exterminates (the Jewish question in Nazism, Mengele...).

Those born with "Down syndrome", with a triple chromosome in the twenty-first pair, are the Others by nature.



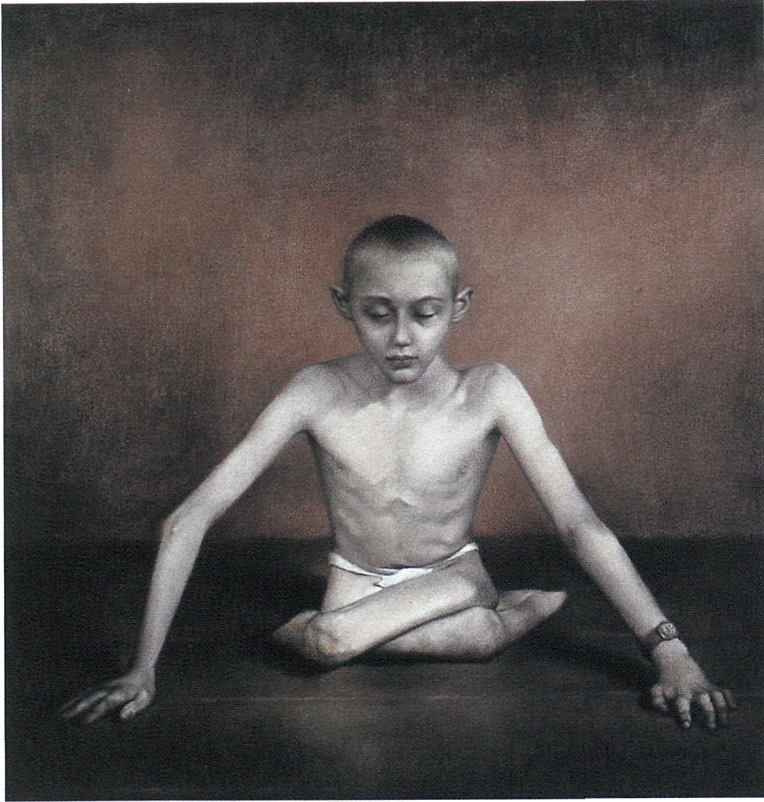
Chris Rush. *Untitled / Sin título*. Crayón conté sobre papel / conte crayon on paper. Cortesía del artista



Chris Rush. *Untitled / Sin título*. Crayón conté sobre papel / conte crayon on paper. Cortesía del artista



Chris Rush. *Untitled* / Sin título. Crayón conté sobre papel / conte crayon on paper. Cortesía del artista



Chris Rush. *Christopher*. Crayón conté sobre papel / conte crayon on paper. Cortesía del artista

Chris Rush. Lu. Crayón conté sobre papel / conte crayon on paper. Cortesía del artista



2. Ahora que el mercado/Príncipe (galerías, coleccionistas y comisarios al servicio) parece convencido de la conveniencia de regresar una vez más a la pintura, como si los pintores la hubieran abandonado alguna vez desde Altamira, el espectáculo/industria del arte vuelve a oler a trementina. En este «nuevo» contexto de «seguridad», los pintores ajenos al *mainstream* exploran espacios extraños al afán dominante, reflejan la exclusión, la disidencia y otros asuntos esenciales según la tradicional disposición del arte a la resistencia. Goya, Zurbarán y Tiziano, a los que por más de una cuestión nos recuerda la obra de Chris Rush, también forman parte de «la» memoria.

Estos dos elementos, síndrome de Down y pintura, parecen dos universos sin contacto, pero en la obra de Chris Rush la fusión de ambos produce el mismo vértigo que la actualidad secuestrada por la ignorancia del otro presentado como negativo. Estos crayones de Chris Rush cuestionan sobre todo la uniformidad, pero también son reflejos no de una presunta anomalía, sino de nuestra memoria reprimida, de nuestra diferencia, de nuestra identidad esencial como seres humanos. El uso de un medio tradicional para abordar lo que somos no sólo es coherente con su sentido, sino necesario para retratar una relación específica con el otro, con el mismo, más allá de la reproducción mecánica.

En este sentido, la elección del retrato para presentar a sus amigos supone la elección de un modelo específico único y diverso, esencial, y también la renuncia a otros modelos que conforman «la identidad» totalitaria, genética, uniforme, absoluta, artificial. El retrato es exponente de que la identidad sólo puede ser en la diferencia.

#### Egidio Rocci

Frente a una identidad y una diferencia que cada artista representa a su modo, la obra de este artista brasileño es un retrato tanto de lo uno como de lo otro, que se cruzan. Su obra misma parece una cita de diferentes artistas neoconstructivos europeos y americanos. Ese mestizaje real que el artista ha conocido de la cultura brasileña se refleja tanto en su identidad como en su diferencia, entendiendo aquí como identidad, no la serialización, ni la uniformidad o la repetición, sino la pluralidad y la convivencia de lo diverso, la simultaneidad de los relatos. No obstante, este aparente tiempo anticanónico y heterodoxo que conoce también el arte de nuestros días es, en ocasiones, más un deseo que una verdadera realidad. Egidio Rocci asume, en esa fusión desintegrada de su visión, tanto la apropiación como la recuperación y el reciclaje, como también asume el *collage* en su encuentro con la memoria y el tiempo pasado que envuelve el mobiliario doméstico de que hace uso.

Repetición, diferencia e identidad son los elementos en juego en estas esculturas/ex-culturas que conforman su discurso estético postidentitario en que vive nuestro tiempo global. Por esta razón sus críticos hacen referencia simultáneamente a la familiaridad como a la extrañeza. Esta esquizofrenia fundacional, precedente, es también la que impregna el relativismo, como el Ying/Yang, la dialéctica de los contrarios, el mundo. El discurso de Egidio Rocci hace referencia a las esencias más que a las apariencias y exige para su comprensión el mismo aprendizaje que precisa el artista para su construcción, en el encuentro, en la elección, en la memoria que archiva voluntaria e involuntariamente lo conocido como omite lo ignorado. □

2. Now the market/Prince (galleries, collectors and curators of the service) seems convinced about the benefit of another return to painting, as if painters had ever abandoned it since Altamira, the art scene/industry smells once again of turpentine. In this “new” context of “confidence”, painters from outside the mainstream explore spaces away from this prevailing current, reflecting exclusion, dissidence and other issues essential to the traditional arrangement of resistance art. Goya, Zurbarán and Tiziano, whose work on more than one point calls Chris Rush’s works to mind, also form part of “the” memory.

These two elements, Down syndrome and painting, seem to be two universes without contact, but in Chris Rush’s work their fusion produces the same vertigo as current affairs hijacked by the ignorance of the other presented as negative. Above all, these crayons of Chris Rush question uniformity, but are also reflections not of a presumed anomaly, but rather of our repressed memory, of our difference, of our essential identity as human beings. The use of a traditional means to embrace what we are is not only coherent with the meaning, but also necessary to portray a specific relationship with the other, with the self, beyond mechanical reproduction.

In this sense, the choice of the portrait to present to his friends implies the election of a unique specific model, diverse and essential, and along with the renunciation of other models shaping “the identity”, totalitarian, genetic, uniform, absolute, artificial. The portrait illustrates that identity can only be in difference.

Egidio Rocci

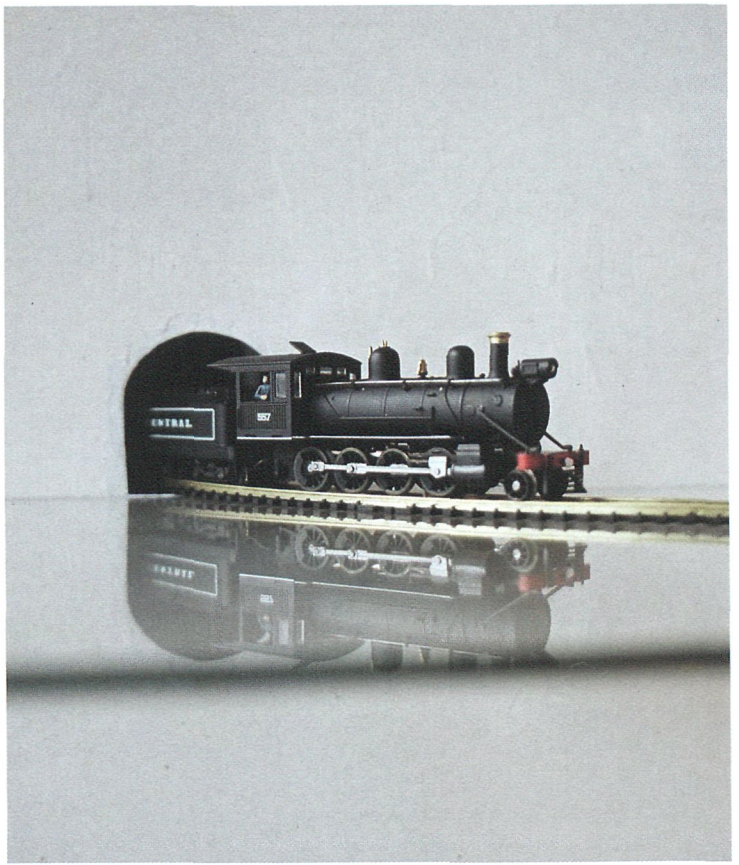
Faced by an identity and difference represented by each artist in his own way, the work of this Brazilian artist is a portrayal of the oneness and the otherness, who cross. His very work is seemingly a meeting of different European and American neo-constructive artists. This real blend of races that the artist is familiar with from the Brazilian culture is reflected both in his identity and his difference, identity being understood here not as the serialisation, uniformity or repetition, but rather the plurality and cohabitation of diverseness, the simultaneousness of the accounts. However, this apparent anticonventional, heterodox time that also knows the art of our time is, on occasions, more a desire than a true reality. In that disintegrated fusion of his vision, Egidio Rocci takes on the appropriation as well as the recovery and recycling, and also assumes the collage in his encounter with memory and time past, which envelopes the household furniture he uses.

Repetition, difference and identity are the elements at play in these sculptures/x-cultures shaping his aesthetic post-identifying discourse in which our global time lives. On account of this, his critics make simultaneous reference to familiarity and estrangement. This preceding foundational schizophrenia is also responsible for imbuing relativism, such as Ying/Yang, the dialectics of the rivals, the world. Egidio Rocci’s discourse refers to essences rather than to appearances. Its comprehension requires the same learning the artist does for its construction, in the encounter, choice, and memory which voluntarily or involuntarily stores the known as it omits the unknown. □





Egidio Rocci. *Untitled / Sin título*, 2004. Cortesía de Arvani Arte, São Paulo



Egídio Rocci. *Untitled* / Sin título, 2004. Cortesía de Arvani Arte, São Paulo



© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2006