

A photograph of an art installation. On the left, the front half of a white vintage car is suspended by thin wires. To its right, various car components are also suspended: a door, a headlight assembly, and four tires. The background is a plain, light-colored wall, and the floor is a light-colored, reflective surface. The overall aesthetic is minimalist and industrial.

# DAMIÁN ORTEGA CASINO

21.5 – 25.9 2016 **MALMÖ KONSTHALL**

Svenska

Titeln på utställningen kommer från det italienska ordet "casino" [kasino] som även har betydelsen ordning, kaos.

# DAMIÁN ORTEGA CASINO

**Omslagsbild**  
*Cosmic Thing*, 2002. Folkvagnsbubbla, vajrar  
Foto © Agostino Osio. Courtesy konstnären och Pirelli HangarBicocca, Milano

**MALMÖ KONSTHALL**

**Pirelli HangarBicocca**

## DAMIÁN ORTEGA

Damián Ortega fick sitt internationella genombrott i mitten av 1990-talet och har sedan dess etablerat sig som en av de mest intressanta samtidskonstnärerna. Hans poetik kretsar kring utforskandet och användandet av vardagsföremål, vilkas funktion och innebörd han underminerar med en subtil, personlig ironi. I sitt konstnärskap undersöker han olika uttrycksätt och medier, från installation till fotografi, från rörlig bild till performance, och skapar projekt och interventioner i skiftande former och storlekar. Han utforskar – genom sprängningar och dekonstruktioner – skulpturens grundläggande former, hur de förhåller sig till det omgivande rummet och materialens transformationsprocesser.

Ortega är en av centralgestalterna för förnyelsen av den mexikanska samtidskonsten, som inleddes under nittonhundratalets två sista decennier som en reaktion på det sociala och politiska missnöje som svepte genom landet, och dess konstnärliga traditioner. Traditioner som fram till dess hade betonat den nationella identiteten. Ortega omvandlar i sina verk ett universum av konsthistoriska och populärkulturella 1900-talsreferenser till rena former med en omedelbar visuell effekt. Han verk refererar till en mängd olika källor: från gravyrer av José Guadalupe Posada (1852–1913, föregångaren till de mexikanska muralmålarna) till mexikanska B-filmer, från det tidiga 1900-talets avantgarde-rörelser och reflektioner kring objekt av Marcel Duchamps (1887–1968) till Led Zeppelins musik, Chris Burdens (1946–2015) extrema performance-verk och Robert Smithsons (1938–1973) materialundersökningar.

*Módulo de construcción con tortillas, 1998. 26 tortillas*  
Courtesy konstnären och kurimanzutto, Mexico City





## UTSTÄLLNINGEN

*Casino* är Damián Ortegas första separatutställning i Sverige och ger en omfattande översikt av hans konstnärskap. Den visar skulpturer, installationer och filmer från början av 1990-talet och fram till i dag.

Utställningen inkluderar tjugofyra verk, från det mindre till det större formatet, vilka går i dialog med utställningsrummet. I centrum av utställningen möter besökarna *The Beetle Trilogy*: ett "episkt" verk som kretsar kring en av den moderna erans mest ikoniska bilmodeller, den klassiska Volkswagen-bubblan.

Material och energi, acceleration och dispersion, vardagliga former och föremål som exploderar och imploderar, bildar en dynamisk och vital helhet, där tid, rörelse och ljud överlappar och samspelar med varandra.

### The Beetle Trilogy

Damián Ortega utgår i sitt mest välkända verk, *The Beetle Trilogy* [Bubblan trilogin], från en Volkswagen-bubbla. Trilogin består av en installation (*Cosmic Thing*, 2002), ett performance-verk (*Moby Dick*, 2004) och en film (*Escarabajo*, 2005). Valet av bilmodellen "bubblan" är extremt betydelsefullt, eftersom modellen har en stark koppling till såväl Mexikos historia som Ortegas egen (konstnären ägde och körde under många år en bubbla). Volkswagen-bubblan konstruerades på order av Adolf Hitler som en billig folkbil under tredje riket. Tillverkningen kom igång först efter andra världskriget, då bilen blev en symbol för Tysklands ekonomiska återhämtning. I Mexiko var den en av de första billiga bilmodellerna på marknaden. Bilens mekanik gjorde den enkel att laga, till och med för lekmän, vilket gav upphov till en lukrativ svart marknad för reservdelar.

Ortega skapade *Cosmic Thing* år 2002, samma år som denna variant av bubblan slutade tillverkas. Detta gjorde bilen i hans installation

*Cosmic Thing*, 2002. Folkvagnsbubbla, vajrar  
Photo © Agostino Osio. Courtesy konstnären och Pirelli HangarBicocca, Milano

*Moby Dick*, 2004  
Performance. Pirelli HangarBicocca, Milano 2015  
Foto © Agostino Osio. Courtesy konstnären och Pirelli HangarBicocca, Milano

till ett arkeologiskt och mytiskt föremål, nästan som ett dinosaurie-skelett på ett naturhistoriskt museum. Som en förklaring till sitt val av den gamla bilmodellen har Ortega sagt: "Utan tvivel är Volkswagen-bubblan en kraftfull symbol för en epok: den refererar till ett historiskt ögonblick och användningen av en specifik teknologi, som har blivit omodern och den kommer inte att tillverkas mer oavsett hur populär den var."

*The Beetle Trilogy* blir till en undersökning av det moderna samhällets ikoner, och blandar på ett ironiskt och oförutsägbart sätt mytologiska berättelser och experiment med dysfunktionella mekaniska system.

### Cosmic Thing, 2002

I *Cosmic Thing* [Kosmisk sak] använder Ortega en Volkswagen-bubbla från 1989 för att utmana vår vedertagna bild av vardagliga föremål. Han fortsätter därmed sin undersökning av relationen mellan ett objekt och rummet som objektet placeras i.

Under en intervju har Ortega berättat mer om bakgrunden till verket: "Jag gick till en bilhandlare och bad om hjälp att plocka isär den. Tre killar i fjorton-femtonårsåldern monterade ner den med hjälp av mycket enkla verktyg, såsom skiftnycklar, på ungefär fyra timmar. De var specialister på att plundra bilar. Bilstölder och försäljning av bildelar är en mångmiljardindustri i Mexiko."

Ortega har utifrån bubblans reparationshandbok – genom att hänga upp varje liten komponent – skapat ett expansivt tredimensionellt diagram över den ursprungliga bilen. I verket svävar alla delarna jämnt utspridda och trotsar tyngdlagen.

Med *Cosmic Thing* belyser han de samband och ömsesidiga beroendeförhållanden som råder mellan bubblans olika delar: "Min önskan var att skapa en expanderad förmåelse av ett objekt. [...] Under processen började jag förstå teknikens konceptuella betydelse och hur den relaterar till form: hela denna arbetsprocess är det som utgör verket."

### Moby Dick, 2004

Performance-verket *Moby Dick* består av en konkret fysisk kamp mellan konstnär och maskin. Under kampen försöker Ortega, med hjälp av ett antal rep och taljor, tämja kraften hos en vit Volkswagen-

bubbla, "outtröttligt" slirande i ett lager av smörjfett.

Kampen ackompanjeras av ett band som spelar en låt av Led Zeppelin, vars titel är densamma som verkets. Trumsolot framfördes ursprungligen av den legendariske John Bonham (1948–1980), som var en av rock'n'roll-historiens mest inflytelserika trummisar. Bandet är placerat innanför tre överlappande cirklar, samma symbol som trumisen valde till omslaget på det album från 1971 som låten spelades in för. Titeln refererar också till romanen *Moby Dick* av den amerikanske författaren Herman Melville (1819–1891), som publicerades 1851. Ortega förklarar: "Jag ville använda namnet *Moby Dick* för att skapa en uppenbar referens till den vita bilen som en vit val, som i en tecknad serie ... det är något serietidningsaktigt med att tänka på den som ett djur, en fantastisk spegling av naturens kraft och storslagenhet."

I denna del av trilogin undersöker Ortega relationen mellan människan och naturen i en urban kontext, och hur detta yttrar sig i samtidskulturen.

### Escarabajo, 2005

*Escarabajo* [Skalbagge] är den senaste delen i *The Beetle Trilogy*, men trots att den kom till efter de båda andra verken ska den inte



*Escarabajo*, 2005. Stillbild från Super 8-film  
Courtesy konstnären och kurimanzutto, Mexico City



ses som en avslutning på trilogin. För Ortega utgör de tre verken ett öppet narrativ, som inte nödvändigtvis följer samma kronologiska ordning som verkens tillkomst.

I filmen får vi följa bilen på en mytisk upptäcktsresa tillbaka till sitt ursprung. Färden tar oss genom ytterområden och längs landsvägar. Slutscenen visar hur Ortega, med hjälp av några andra personer, begraver Volkswagen-bubblan på dess hypotetiska tillkomstplats i Puebla i Mexiko – en av de sista platserna där dessa bilar tillverkades. Begravd med hjulen i vädret som en försvarslös insekt på rygg, fullbordar bubblan den "episka resa" som sätter punkt för dess livscykel.

## Objekt

Denna grupp av verk, som är placerade på podier, för tankarna till mångfalden hos system som saknar en given ordning, men erbjuder i själva verket en bred översikt över Damián Ortegas konstnärskap. Skulpturerna som presenteras spänner från början av hans konstnärsbana på 1990-talet och hela vägen fram till hans allra senaste projekt, vilka är knutna till utforskandet av fossiler och minnen.

Verket *Prometeo* [Prometeus] (1992), som är inspirerat av en teckning av den mexikanske illustratören Manuel Ahumada (1956–2014), består av ett stearinljus provokativt instuckat i en vanlig glödlampa och refererar till den energikris som rådde i Mexiko. Användandet av karikatyren – påminner om Ortegas tidigare arbete som satirtecknare – återkommer även i *Pico cansado* [Trött spetshacka] (1997), där skaffet till en spetshacka tycks bågna under vikten av sin egen metallspets. Genom att upphäva den ursprungliga funktionen förvandlar konstnären verktyget till ett uttjänt objekt med antropomorfa drag. I *Liquid Center* [Flytande centrum] (1997) filmas en golfboll mot en svart bakgrund medan den skärs itu och öppnas av konstnären, som visar upp dess innehåll för kameran. Uppskuren röjer den vita, enkla sfären hela sin inre komplexitet: otaliga elastiska strängar virade runt en liten mörk kula, som är omsluten av den vätska som håller den stabil och balanserad. Med denna handling, utförd med kirurgisk precision, skingras energin som ryms i denna lilla boll, i vad Ortega kallar "ett slags frigörelse, nästan som ett djuriskt havandeskap, en biologisk process där kärnan lämnar kroppen."

*Elote clasificado* [Klassificerad kolv] (2005) startade som ett pseudovetenskapligt projekt kring kategorisering och klassificering. Ortega numrerar varje korn i en torkad majskolv för att belysa



*Estratigrafía 4*, 2012. Affischer, lim  
Giancarlo och Danna Olgiati Collection, Spazio-1, Lugano

*Borromeo's Knots 3*, 2011. Betong  
© Damián Ortega. Foto © Stephen White. Courtesy White Cube

objektets inre fragmentering; medan han i *Módulo de construcción con tortillas* [Konstruktionsmodul av tortillas] (1998) bygger upp en skör struktur av tortillas skal enligt som om det vore en modernistisk byggnad.

Utforskandet av minimala byggelement återkommer i senare verk som *Cubo Modular III* [Kub Modular III] (2008), i vilket konstnären skapar en kub av sexton pigmenterade cementblock. Ortega leker med de *Modular*-mått som utvecklades av den schweiziske arkitekten Le Corbusier (1887–1965), en symbolgestalt för den modernistiska rörelsen. I sitt traktat *Modular*, publicerat 1948, föreslår

Le Corbusier en måttskala baserad på det gyllene snittet, som skulle användas för att definiera rumsliga proportionsnormer i relation till människokroppen.

Även *Lingam* (2012) kretsar kring en kubisk form och cementens fysiska egenskaper. Ortega sätter fokus på processen att skapa en volym: i en yttre kubformad struktur, som får tjäna som gjutform, staplar han olikfärgade cementblock tills han helt har fyllt upp det tillgängliga utrymmet. Med hjälp av den ingjutna energin och kraften i dessa ännu-inte-stelnade cementblock lyckas Ortega modifiera materialet och skapa en perfekt geometrisk form.

I *Visceras 1* [Inre organ 1] (2010) undersöker Ortega system för att konstruera och skapa en given form. Med hjälp av cylinderformade segment av pigmenterad cement bygger han en struktur som sedd från ovan påminner om en anatomisk genomskärning av den mänskliga huden. I en kommentar till verket säger Ortega: "det är en tanke-abstraktion. Jag vill visa hur saker hänger samman."

Förutom hur material omvandlas är Ortega även fascinerad av konserveringsprocesser och i synnerhet fossiler. *Estratigrafia 4* [Stratigrafi 4] (2012) kretsar kring dessa två aspekter. Verket skapades i Berlin och består av en samling konsert- och evenemangsaffischer som Ortega under mer än ett år samlade in från stadens gator. Affischerna pressades samman och limmades ihop tills de bildade en sfär. Den ställdes ut skuren i två delar, med stadens kulturella minne bevarat i dess mitt.

Språkets struktur och dess ändlösa kreativa möjligheter är temat för *Borromeo's Knots 3* [Borromeos knutar 3] (2011). Verket ingår i en serie som skapats genom att cement hållits ner i tånjbara plastslangar, vilka avlägsnats när cementen stelnat. Å ena sidan påminner formen betraktaren om en orm, vars extremiteter försvinner i helheten – likt ett hypotetiskt Möbiusband (inom matematiken, en obruten ensidig yta). Å andra sidan refererar titeln till en språkteori med samma namn, först framlagd av den franske psykiatern Jacques Lacan (1901–1981). Lacans teori handlar om de möjliga förskjutningar och förvrängningar som kan uppstå mellan ett verkligt objekt och det ord som används för att definiera dess betydelse.

*The Part Played by Labour in the Transition from Ape to Man* (F. Engels) [Arbetets andel i apans förvandling till människa (F. Engels)] (2013), har lånat sin titel från en oavslutad essä av den tyske ekonomen och filosofen Friedrich Engels (1820–1895)

som, tillsammans med Karl Marx, grundade marxismen. I verket presenterar Ortega en hand tillverkad av trä, vars fingertoppar pryds av metallblad av samma typ som på en schweizisk armékniv. Idén till verket fick han under en resa i området Gashaka i Nigeria, där han fick möjlighet att studera beteendet hos en grupp schimpanser. Verket, som först visades på Freud-muséet i London 2013, är en del av konstnärens reflektioner kring redskapens och kroppsspråkets utveckling. Det finns en stark koppling till det vetenskapsområde som undersöker dessa ämnen. Ortega har själv sagt att: "Idén var att låta konst och vetenskap mötas på ett mer lekfullt sätt för att vidga perspektivet."

*Incidental Configuration* [Slumpmässig sammansättning] (2013) leker med likheter och illusioner och går, på ett direkt och ironiskt sätt, i dialog med alla de andra verken i utställningsrummet. Formen påminner om ett vanligt podie, på vilket olika skulpturer står uppställda. Men objektets karakteristiska modulform och geometri förvrängs av en skugga, som är skapad av en mängd cementkuber som placerats ut på golvet. Verket har sitt ursprung i Ortegas intresse för olika former av spontan och organisk tillväxt, som han först lade märke till i Brasiliens favelor [kåkstäder], och belyser hans undersökningar kring arkitektur och stadsplanering. På så vis blir den vita, minimalistiska sockeln en symbol för samtidsstadens modernitet och monumentalitet, som döljer kaotiska och levande organismerna – slummen. Hus byggda av kasserade material, som växer fram och utvecklas i skyskrapornas skugga i de sydamerikanska miljonstädernas utkanter.

Ytterligare verk gjutna i betong som presenteras i utställningen: *Tension contained (fossil)* [Innesluten spänning (fossil)] (2013), en boll av gummiband; *Zoom* (2015), tre kub-moduler; *Three Items* [Tre föremål] (2013), tre objekt utformade som bönor och *Three Industrial Fossils* [Tre industrifossiler] (2013), tre objekt; en miniatyr 8 mm-filmkamera med en kassett och filmrulle.

### **Hollow/Stuffed: market law, 2012**

Denna installation är en replik på en bild som Ortega såg i en tidning av en ubåt, som narkotikakartellerna använde för att frakta kokain från Sydamerika. Farkosten, som hade beslagtogs av armén, var tillverkad av vanliga material såsom fiberglas. Fascinerad av denna bild tillverkade Ortega en liten ubåt av en mängd biologiskt nedbrytbara plastsäckar. Den fylldes med salt och hängdes upp i taket med



*Hollow/Stuffed: market law*, 2012. Nedbrytningsbara plastsäckar, metall, salt  
Installationsbild. Pirelli HangarBicocca, Milano, 2015. Foto © Agostino Osio.  
Courtesy konstnären och White Cube

hjälp av vajrar. Först framstår verket som ett monolitiskt, storslaget objekt. Men vid närmare betraktande upptäcks att en stråle av salt konstant sipprar ut framtill på ubåten, som därmed är dömd att tömmas på sitt innehåll. Av det ständigt rinnande saltet bildas en kon-formad hög på golvet.

Verkets titel – *Hollow/Stuffed: market law* [Ihålig/Uppstoppad: marknadens lag] – är en referens till en dikt av T. S. Eliot (1898–1965): *The Hollow Men* [De ihåliga männen] (1925). Föreställningen om den moderna människans moraliska "urholkning" som framträder i Eliots dikt, refererar i sin tur till en roman av Joseph Conrad (1857–1924), *Mörkets hjärta* (1899), och till det misslyckade koloniala projektet.

Här upprättas en dialog mellan ubåten, presenterad som ett föremål som berövs sina funktioner och dömts till förfall, och saltets historia. Saltet ses som ett ämne med förmågan att förändra och bära upp en hel nations ekonomi. I sitt verk drar Ortega en ironisk parallell mellan den koloniala erans handel med salt och vår nutid: på samma sätt som saltet en gång utgjorde basen för handeln har drogerna i dag blivit en viktig inkomstkälla för många länder.



*Nine Types of Terrain*, 2007. Stillbild från 16 mm-film  
Courtesy konstnären och kurimanzutto, Mexico City

## Nine Types of Terrain, 2007

*Nine Types of Terrain* [Nio typer av terräng] består av nio 16 mm-filmer som visas samtidigt i loop på nio projektorer. Verket är inspirerat av *Krigskonsten*, ett militärstrategiskt verk som brukar tillskrivas Sun Zi, en general som levde i Kina på 500-talet f. Kr. Texten, med sina tretton kapitel, ses även som en avhandling i orientalisk filosofi. Dess läror har tillämpats på många aspekter av det dagliga livet, inklusive ekonomiska flöden och företagsledning.

Scenerna utspelar sig i ett "ingenmansland", där Berlinmuren en gång stod. I varje film står olika tegelstenar – ett återkommande inslag i Damián Ortegas konstnärskap – utplacerade på marken så att de bildar några av de taktiska formationer som beskrivs i boken.



De nio episoderna, som alla är mycket korta, slutar med en serie "dominoeffekter", vilket får varje tegelstens-formation att rasa, den ena efter den andra.

I verket undersöker Ortega relationen mellan objekt och rörelse. Från att ha varit statiska element sätts tegelstenarna i rörelse av en yttre kraft. Kraften som utlöser en rad okontrollerbara och ostoppbara reaktioner, vilka alla tycks leda till samma resultat. De olika filmscenerna ackompanjeras och knyts ihop av ljudet från tegelstenarna som faller mot den dammiga marken. I mötet mellan detta ljud och projektorljudet i utställningsrummet uppstår en akustisk harmoni, som, i en temporal referens, förbinder de projicerade bilderna med de energier som de gestaltar. Ortega säger att rummet inte kan definieras enbart som fysisk verklighet, utan snarare är ett resultat av en mängd relationer och utbyten som sträcker sig in i den politiska och sociala sfären: "På så sätt kan skulpturen förstås som ett flöde av energier snarare än som ett objekt."

### Controller of the Universe, 2007

*Controller of the Universe* [Herre över universum] framträder som en explosion av hundratals till synes uttjänta arbetsredskap – sågar, spetshackor, hammare med mera. Ortega har funnit verktygen på olika loppmarknader runt om i Berlin och sedan fäst upp dem i trådar, så att de svävar i luften. I explosionens mitt uppstår ett tomrum som besökarna kan nå genom någon av de fyra ingångarna, vilka likt kartesiska axlar delar strukturen i fyra lika stora segment.

I denna balans mellan tomrum och volym tycks verket ifrågasätta ett föremåls fysiska beskaffenhet. Något som Ortega bekräftar: "Gränserna mellan utsida och insida relativiseras – gränserna för en sluten och hermetisk rymd, eller mellan en solid kropp eller volym och den omgivande kontexten."

Verkets titel är inspirerad av en kontroversiell muralmålning av den mexikanske konstnären Diego Rivera (1886–1957), *Man at the Crossroads* [Människan vid skiljevägen], som utfördes 1933 på uppdrag av Rockefeller Center i New York. Målningen blev borttagen på grund av ett porträtt av Lenin, som Rivera provokativt hade infogat i motivet. Det uppfördes året därpå i en ny version på Palacio de Belles Artes i Mexico City av samma konstnär, denna gång med titeln *El hombre controlador del universo* [Människan, herre över universum].



*Controller of the Universe*, 2007. Verktyg, vajrar  
Foto © Agostino Osio. Courtesy konstnären och Pirelli HangarBicocca, Milano

Damián Ortega utgår här från den ambivalens som präglar relationen mellan människa och teknologi. Även om han är fascinerad av arbetsredskap och produktionssystem kan man i detta verk ana ett ifrågasättande av samtidsmänniskans överdrivna och okritiska tilltro till den tekniska utvecklingen.

### Unión-Separación, 2000

*Unión-Separación* [Förening-Separation] ser ut som en sorts arbetsredskap. Verket är sammansatt av en arbetsbänk, vilken är stadigt förankrad vid marken med två tyngder (en sten och ett cementblock), och en roterande mekanism som kan sättas i rörelse med en handvev. Den roterande delen utgörs av en träaxel, med en videokamera monterad vid den ena änden, en rektangulär plexiglas-behållare med en flytande vätska i mitten, och en hammare, slarvigt fastsatt med packtejp i den andra änden. När mekanismen sätts i rörelse filmar kameran hur centripetalkraften får vätskan att pressas upp mot kanterna och dela sig på mitten. Den inspelade filmen överförs i realtid till en videoprojektion, som är placerad nära bordet. I filmen ser vätskan ut att stå stilla, medan det omgivande utställ-



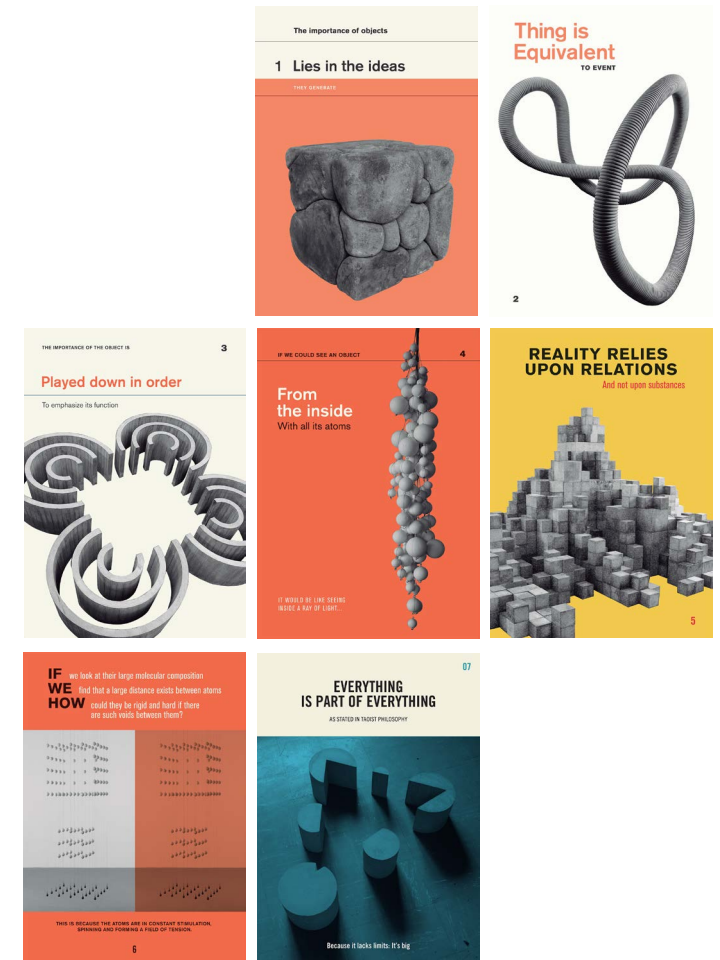
*Unión-Separación*, 2000. Bord, remskiva, akvarium, videokamera, projektor, hammare  
Installationsbild. Pirelli HangarBicocca, Milano, 2015  
Foto © Agostino Osio. Courtesy konstnären och kurimanzutto, Mexico City

ningsrummet roterar snabbare och snabbare tills det upplöses i ett suddigt gytter.

Ortega leker genom detta system, som påminner om ett hemmagjort vetenskapsexperiment, med motsägelser i vår verklighetsuppfattning och undersöker mekanismerna bakom optisk dysfunktion. Han ställer oss inför en paradoxal situation som får oss att ifrågasätta vad vi tror oss veta om rörelse och orörlighet: "Vetenskapen strävar efter att veta allt. Jag vill verkligen inte framställa det som en karikatyr, men om jag jämförde skulle jag säga att konsten strävar efter det rakt motsatta: det subjektiva, det unika fenomenet, analysen av enskildheter, fakta som de framträder i sin kontext, personliga upplevelser. Konsten är en av-lärandeprocess."

### Visuell essä för *Casino*, 2015

I samband med utställningen på Pirelli HangarBicocca producerade Damián Ortega en visuell essä som består av ett 50-tal affischer. Dessa fanns med i Pirelli HangarBiccocas katalog, men var aldrig en del av deras utställning. Malmö Konsthall har valt att inkludera affischerna.



Visuell essä för *Casino*, 2015. Courtesy konstnären

Bildessän innehåller texter, uttryck och ord som hämtats från eller inspirerats av en rad olika författare och publikationer på flera olika språk. Några av tankarna är hämtade från intervjuer och anteckningar gjorda av Ortega. Texterna har bearbetats för att passa det tänkta narrativet och dess utformning.



## KONSTNÄREN

Damián Ortega föddes i Mexiko City 1967. Han lämnade som sexton-åring skolan och började utforska konsten, till stor del på egen hand. Mellan 1987 och 1992 deltog han i "Friday Workshop" [Fredagsverkstad], ett projekt som utvecklades ur en serie informella möten som ägde rum en gång i veckan i konstnären Gabriel Orozcos ateljé. Här samlades en grupp unga konstnärer för att diskutera, och frigöra sig från, den konservatism och relativa isolering som präglade den mexikanska konsten under denna period. Andra deltagarna var Abraham Cruzvillegas, Gabriel Kuri och Dr. Lakra.

Ortega inspirerades av 1920-talets starkt politiserade konst av muralmålare som Diego Rivera (1886–1957) och David Alfaro Siqueiros (1896–1974). Han började under samma period att arbeta som satirtecknare för en rad olika tidskrifter och tidningar, bland annat *La Jornada* (en av de största tidningarna i Mexico City). Ortega såg i dessa publikationer en möjlighet att återuppväcka muralmålarnas och den politiska mexikanska konstens anda: "Jag ville vara muralmålare, som Mexikos berömda konstnärer [...] överföra muralmålningen till karikatyrens tryckta format."

Humor och ironi utmärker denna samhällskritiska hållning och hör till de mest framträdande dragen i hela Ortegas konstnärliga produktion, vilket yttrar sig i en vanvördig blandning av ordlekar och dubbeltydigheter. I *Pato Bosch* [Bosch-anka] (1997) har ett konstgjort ankhuvud monterats på en slipmaskin, som med full effekt rör sig okontrollerat över ett trägolv och därigenom skadar ytan. Genom att ställa djurets harmlösa framtoning mot maskinens aggressivitet, när den far fram genom rummet och förstör ytan under sig själv, lyfter verket fram kontrasten mellan teknologiskt kaos och naturens ordning.

Ortegas undersökningar av hur energi ackumuleras och skingras blir allt mer storskaliga och utvecklas till verkliga ingenjörsbedrifter som utmanar tyngdlagen. Projektet *Extensión, Construcciones* (auto-construcción) [Extension/Konstruktioner (självkonstruktion)] (1997) är utvecklat i konstnärens lägenhet och dokumenterat i fotografier. Det bygger på en serie övningar, där alla hans saker – möbler och



material – organiseras om och byggs ihop till tillfälliga och ömtåliga strukturer såsom broar eller hängande konstruktioner, vilka samspelar med rummets egenskaper och begränsningar.

Ortega förändrar och transformerar vardagsföremål, som verktyg och leksaker genom att tilldela dem nya funktioner och placera dem i oväntade kulturella, sociala och politiska kontexter. Det urbana stadsrummet är en av Ortegas föredragna platser för den här typen av omvandlingar. I verket *Obelisco transportable* [Transportabel obelisk] (2004) skapar han en nästan absurd situation genom att placera en obelisk – en klassisk symbol för makt och minne – på en hjulförsedd vagn. Obeliskan kan potentiellt placeras var som helst och överallt, och berövas därmed sin åminnelsefunktion.

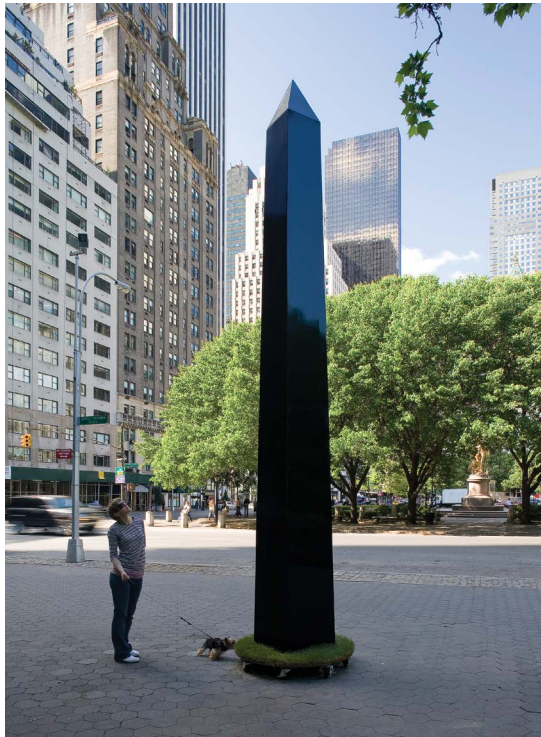
Ett annat tema som Damián Ortega har utforskat genom hela sitt konstnärskap är de sociala implikationerna av en arkitektur i ständig utveckling. Med improvisation och spontan tillväxt som ledord står en sådan arkitektur i skarp motsättning till 1900-talets modernistiska arkitektur med sina utopiska projekt, som baserades på en exakt funktionsstyrd organisering av offentliga och privata rum.

Under en stipendievistelse i Brasilien 2003 slogs Ortega av hur favelor är byggda och hur familjer samlar tegelstenar i oformliga högar utanför sina hem för att kunna bygga vidare på sina bostäder. Upptäckten utmynnade i verket *Matéria/Energía* (sólido, líquido y gaseoso) [Materia/Energi (fast, flytande och i gasform)], som ställdes ut samma år i São Paulo. Projektet utforskar med utgångspunkt i 1700 tegelstenar materialets transformationsprocesser och det entropibegrepp (inom termodynamiken tolkat som materialets förändringsgrad mellan ett tillstånd och ett annat) som intar en central plats i Ortegas konstnärliga undersökningar. Verket dokumenterar hur Ortega interagerar i rummet med de olika materiella tillstånden. Först staplas tegelstenarna ovanpå varandra så att de bildar en kub i mitten av rummet (fast). Sedan läggs de sida vid sida så att de täcker hela golvytan (flytande). Slutligen hängs de upp med jämna mellanrum i vajrar från taket (gas). Ortega dokumenterar i en fotografisk triptyk processen, när den är fullbordad. Hans intresse för byggprocesser och arbetsredskap ska inte tolkas som att han i verket vill åstadkomma en stabil avgränsad form, utan snarare belysa materialets övergångsstadier och oändliga kombinationsmöjligheter. "Vi återvinner föremål", säger Ortega, "vi omskapar dem och ger dem nytt liv [...]. Jag tror att denna sårbarhet och skörhet är närvarande i mina verk, men även otympligheten."



*Pato Bosch*, 1997. Slipmaskin, ankhuvud i trä  
Courtesy konstnären och kurimanzutto, Mexico City

I sin installation *Cosmic Thing* från 2002 – en del i trilogin om Volkswagen-bubblan (*The Beetle Trilogy*) – utmanar Ortega den klassiska föreställningen om skulptur som en solid, monolitisk och specifik form. Han gör det genom att plocka isär en Volkswagen-bubbla från 1989 i sina beståndsdelar och hänga upp dem i rummet, som för att återskapa bilen i sprängd form. Bubblan är en viktig symbol i den mexikanska historien: under många år toppade den bilförsäljningen i landet och blev till och med den vanligaste modellen för taxibilar i Mexico City. Verket för vid första anblicken tankarna till ett arkeologiskt och mytiskt objekt. Det framstår som en lek med Duchamps tidigaste ready-mades, där ett serieproducerat vardagsföremål lyftes ur sin invanda kontext och ställdes ut som ett ifrågasättande av våra vedertagna och etablerade värdesystem. Ortega förändrar med *Cosmic Thing* vår vedertagna syn på en bil genom att visa upp den i ett tredimensionellt schema, där varje enskild del är nödvändig och ömsesidigt förbunden med de övriga. De idéer om fragmentering och systematisering som ligger till grund för verket genomsyrar hela Ortegas konstnärskap: "Det är bättre att utgå ifrån att varje fragment har en betydelse i sig, en egen instinkt, på så vis kan inte innebörden förstås utifrån en enhetlig logik. Fragmenteringens logik präglas av slump, tillfälligheter, eventualiteter, ovisshet, flyktighet och ofullständighet."



*Obelisco transportable*, 2004. Glasfiber, metallfundament på hjul  
Courtesy konstnären och kurimanzutto, Mexico City

Hos Ortega förutsätter verkens inbördes relationer av samband och åtskillnad mellan de olika delarna ofta ett aktivt deltagande från betraktaren. Han eller hon kan genom att röra sig i rummet upptäcka olika betraktningssvinklar ur vilka verket kan upplevas som en helhet. Detta är centralt för verk som *Controller of the Universe* och går tillbaka till Hélio Oiticica (1937–1980), en konstnär som Ortega refererar till. Betraktaren kan gå in i denna installation och ställa sig i centrum av strukturen, som är gjord av en mängd olika verktyg. Dessa bildar – upphängda på olika höjd – en sfärisk form, som tycks sväva fritt i den tomma rymden med hjälp av en sorts mystisk centrifugalkraft. Besökarna kan även röra sig genom verket *Champ de vision* [Synfält], som år 2008 ställdes ut på Centre Georges Pompidou i Paris. Ett antal olikfärgade plexiglasmoduler upphängda i luften skapar ett rum, som ur ett visst perspektiv – betraktade genom ett hål i väggen – framträder som ett mänskligt öga. Verket får oss

att reflektera över hur vår perception fungerar och ifrågasätta vårt perspektiv.

De komplexa strukturer som Damián Ortega skapar, där varje del spelar en viktig roll för helheten, kretsar inte enbart kring en perceptiv analys av rummet och materialet utan omfattar även olika ekonomiska och språkliga system. År 2010 lanserade Ortega det fristående utgivningsprojektet *Alias Editorial* [Edition Alias], för att tillgängliggöra ett antal centrala texter om samtidskonst som aldrig tidigare getts ut på spanska. Den första boken i serien var *Conversando con Marcel Duchamp* (Dialog med Marcel Duchamp) (1967) av Pierre Cabanne. Denna har bland annat följts av en diktsamling av Francis Picabia, en samling texter av Robert Smithson, Lawrence Weiner och Dan Graham. Även *Pantera Negra: el arte revolucionario de Emory Douglas* (Svarta Pantrarna: Emory Douglas revolutionära konst) (2012) av Sam Durant har getts ut, som är en dokumentär skildring av Svarta pantrarna under medborgarrättsperioden i USA, en mytomspunnen afroamerikansk revolutionär rörelse. I projektet, vilket presenterades vid Havanna-biennalen 2012, ingår även en återutgivning av texter och kataloger som är slutsålda eller aldrig varit tillgängliga i Mexiko.

## Utställningar i urval

Damián Ortega har haft separatutställningar på en rad olika internationella institutioner bland annat: ICA, Philadelphia (2002); Kunsthalle Basel (2004); Tate Modern, London; MOCA, Los Angeles (2005); Centre Georges Pompidou, Paris (2008); ICA, Boston (2009); Barbican Centre, London (2010); MAM, Rio de Janeiro (2015). Han har också deltagit i ett antal internationella utställningar såsom: "Squatters", Museo Serralves, Porto, Witte de With Museum, Rotterdam (2001); vid två tillfällen på Venedigbiennalen (2003 och 2013); 4:e Berlinbiennalen; 27:e São Paulo-biennalen (2006); 11:e Havanna-biennalen (2012); och 12:e Sharjahbiennalen (2015). 2006 var Ortega en av finalisterna för Hugo Boss Prize, organiserat av Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. 2007 var han nominerad till Preis der Nationalgalerie für junge Kunst i Berlin.

## DAMIÁN ORTEGA

CASINO

21.5–25.9 2016

Utställningen är genomförd i samarbete med  
Pirelli HangarBicocca, Milano, Italien

CURATOR  
Vicente Todolí

KOORDINATOR  
Anna Kindvall

TEXT  
Lucia Aspesi

ÖVERSÄTTNING/TEXTARBETE  
Joel Nordqvist, Angela Cesarec

GRAFISK FORM  
Anna Antonsson

LÅNGIVARE TILL UTSTÄLLNINGEN  
Coleção Teixeira de Freitas, Lissabon  
Colección Axa Seguros Mexico City  
Collection Faurschou Foundation  
Collection Francois Odermatt and Pierre Trahan, Montreal  
Coll. Fundação de Serralves – Contemporary Art Museum, Porto  
Collezione Giancarlo e Danna Olgati on deposit at Spazio -1, Lugano  
Gladstone Gallery, New York och Brussels  
kurimanzutto, Mexico City  
“la Caixa” Collection of Contemporary Art, Barcelona  
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles  
White Cube, London  
Samt övriga privata långgivare

TACK TILL  
Naomi Abe, Helena Abreu, Marta Almeida, Lucía Álvarez y Álvarez, Nimfa Bisbe,  
Suzanne Cotter, Xavier de Bellefon, Sophie de Saint Phalle, Matteo De Vittor, Valentina  
Fossati, Nicolás Franky Mesa, Barbara Gladstone, Sophie Greig, Amelia Hinojosa,  
Susannah Hyman, Nicola Jeffs, Madeline Jimenez Santil, Jay Jopling, Jodie Katzeff,  
José Kuri, Monica Manzutto, Lucy May, Helen Molesworth, Josep Oriol Ballesteros  
Gómez, Oscar Pina Loren, Chris Prause, Chiara Restello, Martha Reta, Joao Ribas,  
Olga Rodríguez, Manola Samaniego, Susana Stoyanova, Roberta Tenconi, Paula Tsai,  
Philippe Vergne, Ella Whitmarsh, Alex Wixon, Anapaula Zamacona

### CITATEN ÄR HÄMTADE FRÅN FÖLJANDE KÄLLOR

Karen Jacobson (red.), *Damián Ortega: The Beetle Trilogy and Other*  
California Institute of the Arts och REDCAT, Los Angeles, 2005

*Damián Ortega: espace trois-cent-quinze*, (utställningskatalog)  
Centre Georges Pompidou, Paris, 2008

Jessica Morgan (red.), *Do It Yourself: Damián Ortega*  
Skira Rizzoli Publications, New York, 2009

E.C. Gogolak, *A Visit with Dámian Ortega*, New Yorker, 7 November 2014  
[www.newyorker.com/culture/culture-desk/visit-damian-ortega](http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/visit-damian-ortega)

Telefonintervju med konstnären, februari 2015

MALMÖ KONSTHALL  
S:t Johannesgatan 7  
Station Triangeln  
040-34 60 00  
[info.konsthall@malmo.se](mailto:info.konsthall@malmo.se)  
[www.konsthall.malmo.se](http://www.konsthall.malmo.se)

ÖPPETIDER  
Alla dagar 11–17  
Onsdagar 11–21  
Stängt 24–25/6  
Visning 14  
Onsdagar även 18.30



