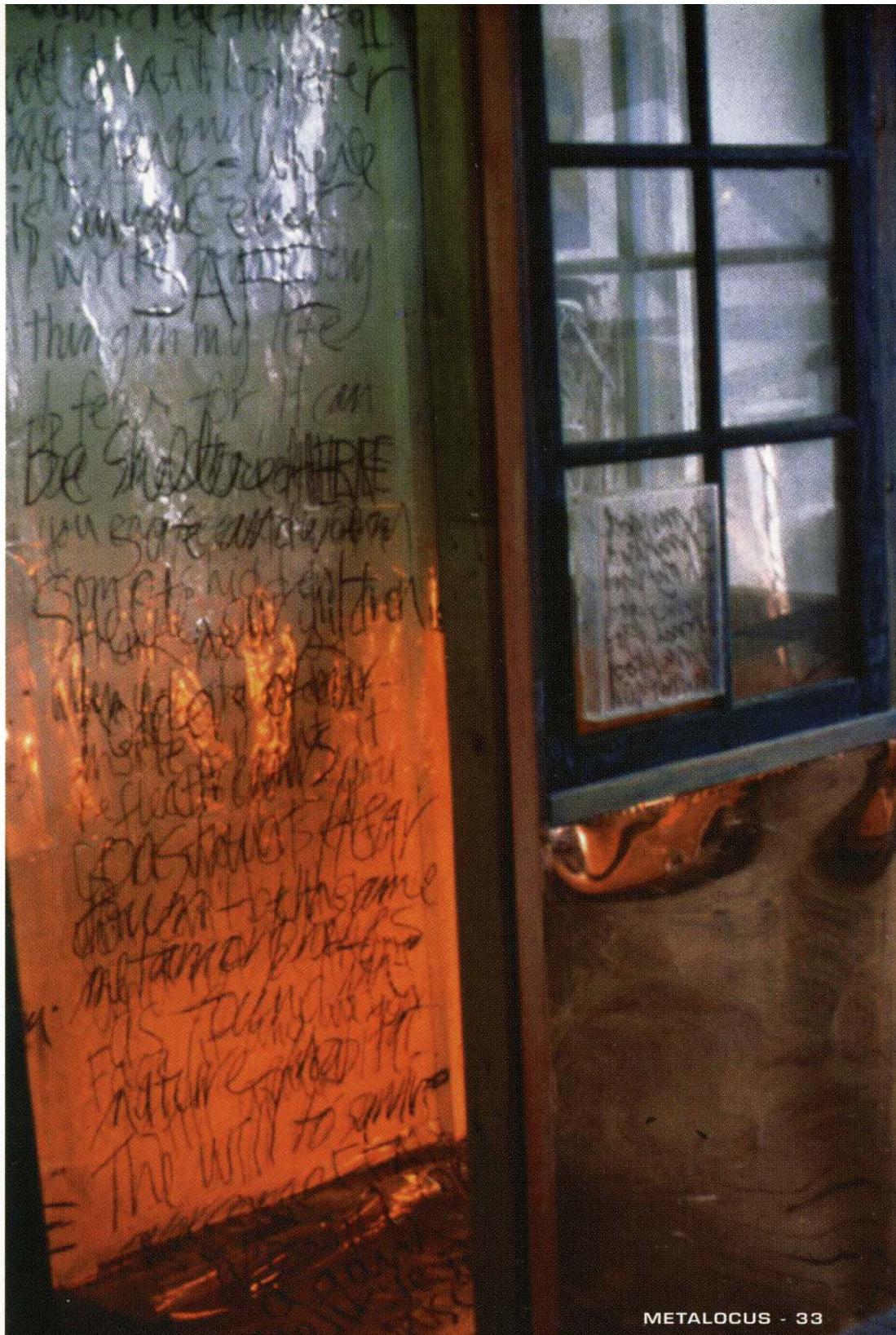


LORI NOZICK. PROYECTOS-ESCALA
PROJECTS-SCULPTURE
ANA MARIA TORRES.

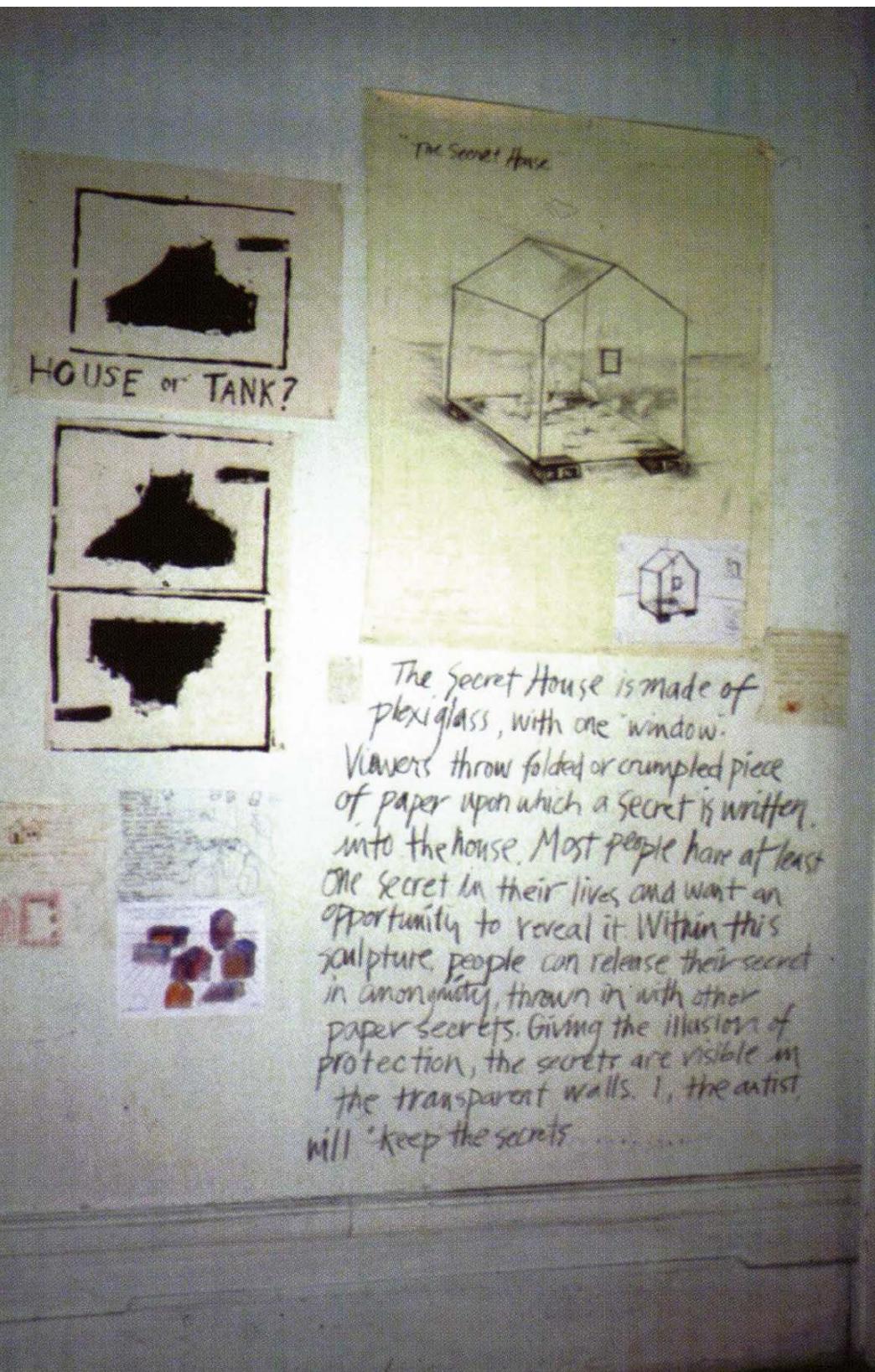


Lori Nozick avanza a través de su arte -la escultura- con una enérgica actitud experimental marcada por reconocer que la posesión individual de una obra artística es menos significativa que el placer de la propiedad pública. La esencia de su escultura está definida por su necesidad de representar el concepto del hogar como refugio, como un espacio protector. Su percepción del espacio está simbolizada como una continuación de su experiencia personal. Levedad, materialidad, escala y tiempo son cualidades que Nozick incorpora en sus espacios escultóricos. Como artista

Lori Nozick moves through her art -the art of sculpture- with an energetically experimental attitude tempered by the knowledge that individual possessions are less significant than public enjoyment. The essence of her sculpture is defined as in each moment of personal existence; she has the need to symbolize the sense of home as a shelter, a safe space. She also symbolizes her perception of space as a continuation of her experience. Lightness, materiality, scale and time itself are qualities that Nozick incorporates in her sculptural space. She has an instinct for discerning the



1.-"Be Sheltered Here", 1996. Architectural elements, wood, copper, sheet metal, paint, plastic, tar, text, light. 8' x 5' x 4'. Courtesy artist.
2.-"Be Sheltered Here", 1996. Detalle.



3.- "The Secret House". Drawing installation, 1999. Charcoal, oil, mud on wall and paper, approx. 11' x 46'. Courtesy artist.

posee además la sensibilidad para percibir la belleza en la convergencia de lo sólido y lo vacío, o para armonizar experiencias humanas arquetípicas en la configuración de sus esculturas. Como escultora entiende que su cometido artístico es dar forma visual al contenido emocional de su vida.

Nacida en el noroeste de los Estados Unidos, Nozick ha evolucionado desde la bidimensionalidad de los lienzos de pintura hacia la tridimensionalidad de las instalaciones escultóricas a gran escala. La bidimensionalidad de sus obras de arte iniciales ha sido transformada por la incorporación de elementos arquitectónicos y de todas las referencias con las que entendemos el concepto de espacio: volumen, línea, punto, forma, distancia y proporción. Nozick ha

beauty in the convergence of void and mass, for blending archetypal memories and in the shaping of space. She is the kind of sculptor who understands the artistic task of giving visual expression to the emotional content of her reality.

Born in the northeastern United States, Nozick evolved from painting on two-dimensional canvases to creating three-dimensional large-scale sculptural installations. The two-dimensionality of the first pieces was transformed by her inclusion of the architectural elements, by introducing the concept of space. She introduces all the dimensions by which we measure space, volume, line, point, form, distance and proportion. She also introduces the other underlying premise of modern sculpture: time. Since



4.-"Verdant Monsoons". Drawing Installation with Maquette, 1999. Oil charcoal, pencil, marker, mud on paper . 12' x 45' Courtesy artist.

introducido también otra premisa esencial de la escultura moderna: el tiempo. Su escultura se hace así eco de las palabras de Rosalind E. Krauss en su libro *Passages in Modern Sculpture*: "la escultura es un medio situado entre la inmovilidad y la movilidad, entre el tiempo que se detiene y el que pasa."

Durante los últimos cinco años, Nozick ha desarrollado el concepto de espacio a través de los principios básicos que rigen el más importante entorno creado por el hombre, la casa. El hogar, la vivienda, no es sólo el elemento fundamental que proporciona refugio al ser humano, sino también una necesidad primordial, que simboliza la expresión subjetiva de los sueños individuales y del núcleo familiar. La simplicidad y eficacia del refugio creado por Nozick representa los valores universales de la expresión humana. El crítico de arquitectura Jen Helio, escribe en su artículo para la revista *Cahiers d'Art*: "la arquitectura está teñida del problema de la vivienda." La escultura de Nozick también está teñida de los problemas de la seguridad, la protección, el anonimato, y la supervivencia. Con instalaciones como *Verdant Monsoons* (*Monzon Verde*) o *The Secret House* (*La casa secreta*) Nozick experimenta con esos elementos. Verdant Monsoons, un refugio abierto en madera de cedro, hace referencia a las estructuras que se usan en la India para proteger las barcas en la estación de los vientos monzones. Esta obra de arte transmite la armonía entre el refugio y su entorno.

A manera de contrapunto con *Verdant Monsoons*, la estructura en plexiglas de *The Secret House* pone en evidencia la urgencia humana del secreto y de la confesión: la necesidad de our experiences of space are temporal, space and time cannot be separated. As Rosalind E. Krauss writes in *Passages in Modern Sculpture*, "sculpture is a medium located between stillness and motion, time arrested and time passing."

During the last five years, Lori Nozick has sought to develop the concept of space through the development of the constant principles of the primary man-made environment, the house. The house, the dwelling, is not only a man-made fundamental of our environment to provide shelter, as an essential need, it is also an expression of the subjective desires of the individual and the nuclear family. The simplicity and efficiency of Nozick's shelter symbolize the universal values of human expression. The architecture critic, Jean Helio wrote in 1955 for *Cahiers d'Art* that "All architecture is colored with the problem of the house." Nozick's sculpture also is colored with the problem of security, protection, anonymity and preservation of life. Installations like, *Verdant Monsoons*, or *The Secret House* give Nozick a chance to experiment with those qualities. *Verdant Monsoons*, an open cedar shelter, refers to the Indian frame structures that protect the boats in the monsoon season. This piece conveys the harmony of the shelters with their environment.

As a counterpoint, *The Secret House*, a plexiglass structure, reveals the human need for secrets and confession: the need for privacy and self-disclosure. The concept of privacy has evolved since its first appearance in 17th-Century Europe and colonial New England. The term "privacy" is representative of subjective desires, desires that change not only from person to person but from



5.-House Play, 1997. Sculpture Installation ARTPARK. Wood Coopper, Stucco, Paint. 14' x10' x 2' each. Courtesy artist.

disfrutar de una vida privada y al mismo tiempo tener una vida pública. El concepto de privacidad ha evolucionado desde su aparición en Europa y en las colonias de Nueva Inglaterra en el siglo XVII. El término "vida privada" es la representación de los sueños subjetivos, sueños que no sólo cambian de individuo a individuo sino también de generación en generación. El diccionario inglés Merriam-Webster define privacidad como "la cualidad o el estado de ánimo que nos separa de la compañía de otros: el retiro." La necesidad de obtener privacidad en el refugio básico, la casa, es el resultado de una evolución que ha tomado siglos. La artista explica la centralidad del refugio con estas palabras: "Todas los seres construyen un espacio privado que define su existencia individual al tiempo que los conecta con el mundo exterior."

Pero la identificación de la escultura de Nozick con el refugio básico no es sólo una cuestión de privacidad, sino también de belleza. El mito de la belleza existe subliminalmente en todas las obras humanas. Los artistas occidentales, desde los griegos en adelante, no cesan de resucitar este mito.

Una característica inconfundible de la obra artística de Nozick es el desarrollo de la relación entre el refugio y el lugar. Nozick interpreta la idea del refugio en su estado más transparente, efímero y cambiante. La instalación en madera de cedro y olmo titulada *Tree House* (*Casa-Arbol*), expresa su concepto de la casa y su respeto por todas las particularidades del lugar, como su ritmo y sonido, teniendo en cuenta el viento, la luz, el aire. Según la escultora, "el árbol crece fuera de la casa, con la cubierta abierta, la naturaleza está adentro y alrededor de la casa. Cuando la casa está vacía, la naturaleza encuentra la forma de llenar el vacío," y la "Casa-Arbol es un modelo, la estructura se convierte en el marco, no sólo de la casa sino tam-generation to generation. Privacy is precisely defined in the Merriam-Webster' dictionary as –"the quality or state of being apart from company or observation: seclusion." The realization of the need for privacy within the primary shelter, the house, was an evolutionary process that unfolded over centuries. As the artist explained, "All creatures construct a private space that defines individual existence while connecting them to the outside world."

But Nozick's sculptural identification with the fundamental shelter is not only a question of privacy, it is also a question of beauty. The myth of beauty lives a subliminal life in all man-made creations. In Western culture, in every epoch since the Greeks, artists have resurrected the myth.

One of the distinguishing factors in Nozick's work has been her unprecedented development of the relationship between the shelter and the site. Nozick's concept of shelter, the structure that shields one from danger and difficulties, is land and space, in one of its most transparent, ephemeral, and mutable states. Nozick's sculptural installation, *Tree House*, a cedar-and-elm, frame-house structure, expresses her concept of shelter and her deference to all the qualities of the site, to all its rhythms and sounds, -- the wind, the light and the air. As the artist explains: "Tree grows out of the house, open roof, nature is within around surrounds the house. When empty, nature finds a way to fill the void," she says, adding, "the Tree House is like a generic house, becomes a frame, not just of the house but of the landscape as well." Nozick's shelters do make physical contact with the ground conveys the quality of lightness into the site.



6.-House/Site, 1999. Fieldstone with fossils, text. 2 1/2' x 11' x 8'. Courtesy artist.

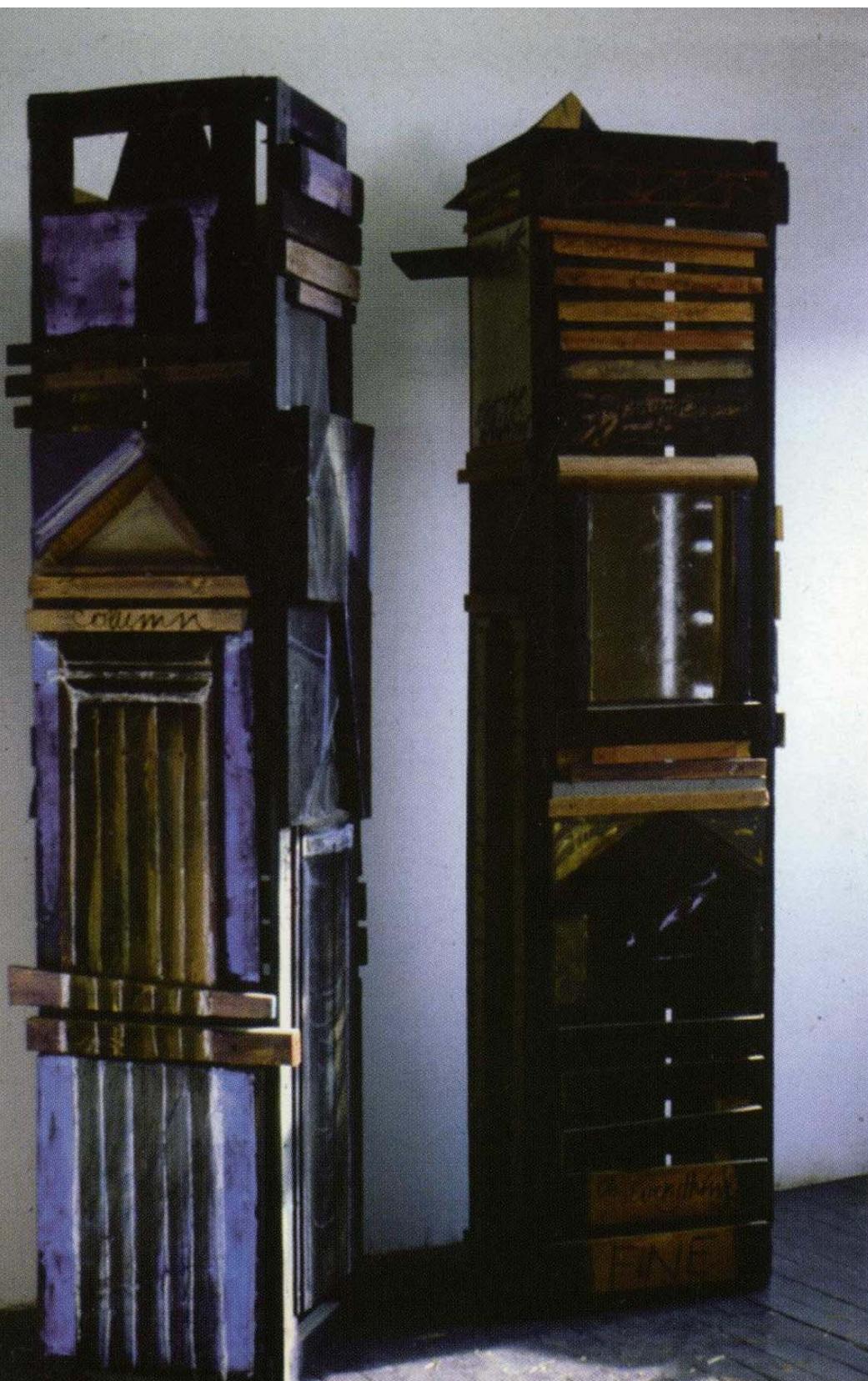
bién del paisaje."

Los refugios imaginados por Nozick se apoyan en el terreno transmitiendo levedad al lugar. La definición de "levedad" es decisiva para entender la singularidad de las instalaciones escultóricas que Nozick concibe. Nada hay de inaccesible en dicha levedad: ella simplemente responde al tipo de experiencias sensuales con que la imaginación humana siempre ha integrado la luz, el sonido y el espacio de la naturaleza en su experiencia artística. La levedad no delimita el territorio según la apoyatura de las esculturas en el terreno, sino al contrario, las estructuras que Nozick diseña permiten que las fuerzas físicas del lugar entren dentro del espacio de la casa.

Por otra parte, el uso de fragmentos arquitectónicos guarda relación con las connotaciones sociales que tienen el colecciónar y reciclar materiales, con el rito de la creación de una casa sencilla, situándola en un concepto nuevo de materialidad. La materialidad de sus instalaciones alude a un tipo de construcción artesanal. Sus esculturas revelan las manos del constructor y son una representación del habitar humano, no de la dominación de la máquina en la reconfiguración del espacio. Sin la materialidad de la construcción, sin su vínculo con la escala humana, la poesía de Nozick se perdería. La escultora transfiere a las instalaciones su pasión por la dimensión humana. Esta pasión le viene de su experiencia en el diseño de escenografías. En el mundo teatral, los artistas se aseguran de que los diseñadores tengan conciencia de la escala del hombre en el limitado espacio escénico. Nozick no sólo transmite en sus esculturas su conocimiento sobre escala y forma,

The definition of "lightness" is crucial to understanding the uniqueness of Nozick's sculptural installations. **There is nothing inaccessible about lightness as defined in Nozick's work. She simply responds to the kind of sensuous experiences the human imagination has always responded to when nature – its light, its sound, its space – is engaged in the creation of an art experience.** Lightness does not demarcate territory because of the way in which the sculptures touch the ground, quite the opposite. Nozick's structure allows the physical forces of the site into its space.

On the other hand, the artist's use of architectonic fragments -- the social connotation of collecting and reusing materials, and the ritual and transformative nature of creating a simple house -- places it in a new concept of materiality. The materiality of her sculptural installations is related to the type of construction that is artisanal. **Her sculptures reveal the hands of the builder and a representation of the human occupation of the site, rather than a mechanical domination of a reconfiguration of the site. Without the materiality of the construction, without its attachment to the artisan scale, Nozick's human poetry would be lost.** The artist conveys into her installations her love of scale in relation to man. This love comes from her experience in theater stage design. In the theater, the people who perform tend to make the stage designer aware of the human scale in the stage's restricted space. Lori Nozick not only injects in her sculptures her knowledge about scale and form, she also injects it with her knowledge of the precise use of materials, and what size, cost and durability suits it best.



7.-Blue and Gold Columns. 8' x 11/2 ' x 1' each.
Mixed Media. Courtesy artist.

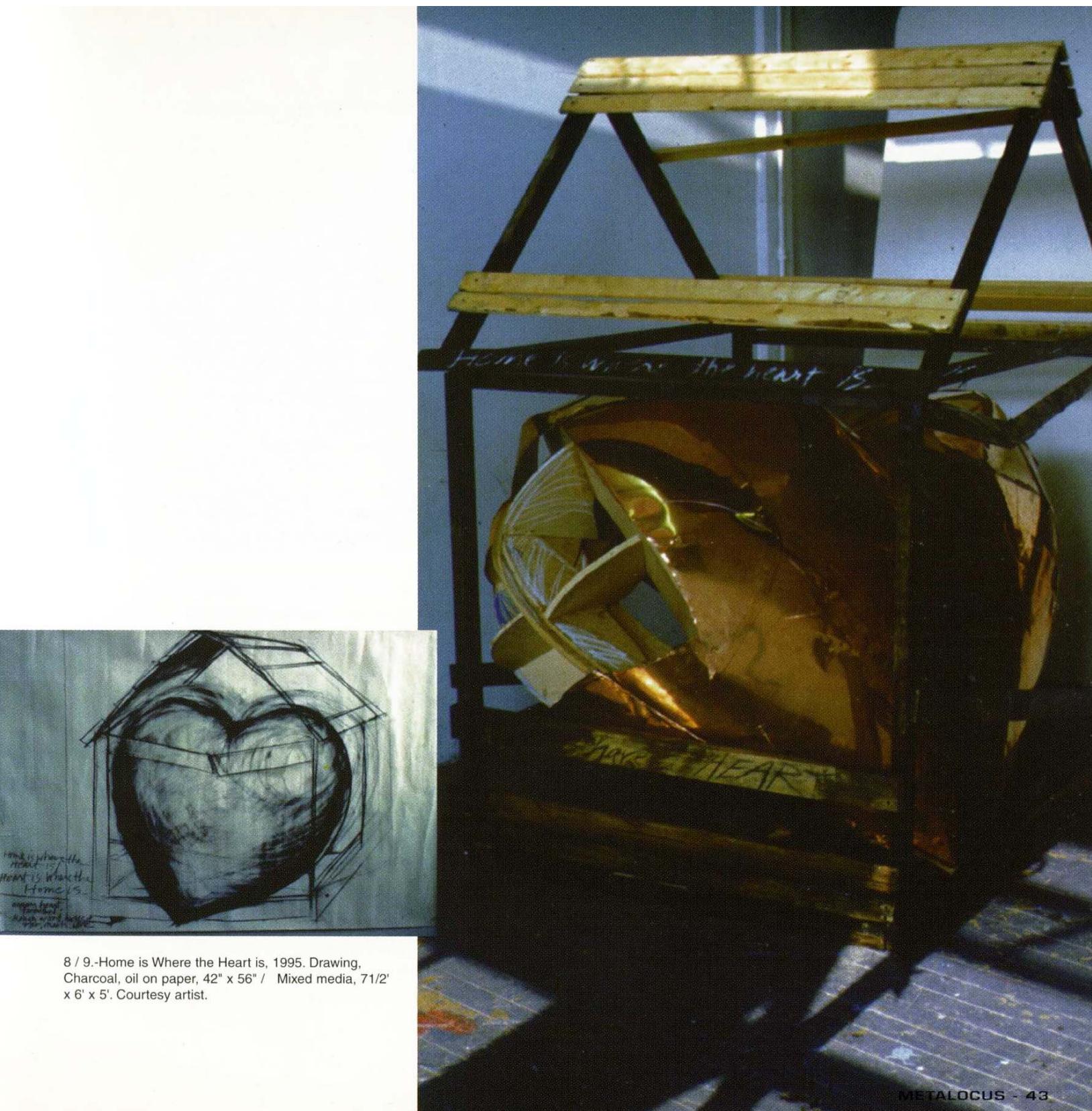
sino también su evaluación sobre el uso preciso de los materiales, el tamaño de las piezas, el costo y el mantenimiento más adecuados para cada obra en particular.

Hoy en día, Nozick está completamente entregada a las infinitas posibilidades que los materiales ofrecen. Al enfatizarlos, la escultora demuestra cómo responden a los movimientos de la naturaleza, ondulándose, doblándose e inclinándose. Estos movimientos se corresponden de forma recíproca con las formas que los reflejan: como en las superficies pintadas en las cuales la luz se mueve con una lentitud solemne; en los cantos rugosos donde las sombras quedan atrapadas y en los límites que definen el espacio diáfano de la casa. Seducida por las infinitas posibilidades de los materiales, los curva, funde, talla, moldela, pinta, y quién sabe cuantas cosas más. En *Who's is afraid of the big bad wolf? / Tra la la la la*, (*Quién tiene miedo del gran lobo malo ? / Tra la la la la*), la densidad y el peso del ladrillo se contraponen a la ligereza de la madera y la levedad de la paja, todas ellas transmiten cualidades únicas a la narración e invitan al observador a sentir la verdadera presencia de la naturaleza, carente de paisajes artificiales. El observador percibe las huellas de las pisadas, no las huellas de las ruedas de un camión.

Nozick contrapone materiales usados y materias primas para dar forma a un nuevo entorno. Este proceso es heredado de los "ready-mades" de Duchamp, en los cuales el artista actúa "no como un artesano, sino como un observador con talento cuya elección de algún objeto específico es entendida como un acto creativo". En el contraste de materias primas y recicladas, la escul-

Today, Nozick is completely absorbed with the infinite possibilities of the materials. Through her emphasis on materials, the artist demonstrates how the ways in which materials respond to the movements of nature by rolling, bending, and leaning. These movements are at work reciprocally within the materials and shapes on which they are reflected: the colored surfaces in which light moves with sumptuous slowness; the rough edges where shadows are entrapped and the clean edges that isolate the airy space of the house. The artist is seduced by the infinite possibilities of the materials, they can be bent, melted, carved, cast, colored, constructed, and who knows what else. In *Who's afraid of the big bad wolf? / Tra la la la la*, the density and weight of brick is juxtaposed to the airy wood structure and the lightness of twigs, both bringing specific qualities to the narrative and inviting the viewer to sense the presence of raw nature, rather than a manipulated landscape. The viewer is aware of footsteps, not tire tracks.

Nozick uses found and natural materials, and juxtaposes these objects to form a new context. She inherited this from the ideas behind Duchamp's ready-mades, in which the artist acts "not as a craftsman, but as a gifted perceiver whose choice of an object is seen as a creative act." She is discovering the essential qualities of raw versus processed materials, experimenting with a variety of sizes and observing the effect on the transformation of her private space, and her childhood memories. In *Spirit Place/Dwelling* made of the rib bones of a horse and copper wire, Nozick creates, by the choice of a specific material and form, a narrative that has a provocative association related to deepest fascination and nostalgia of modern art towards the primitive.



8 / 9.-Home is Where the Heart is, 1995. Drawing,
Charcoal, oil on paper, 42" x 56" / Mixed media, 71/2'
x 6' x 5'. Courtesy artist.

tora descubre la esencia de ambas, y experimenta con el impacto que tienen sus diferentes características sobre el proceso de transformación de su espacio privado, y sus recuerdos infantiles. Por ejemplo, en *Spirit Place / Dwelling* (*Lugar del Espíritu/Hogar*) las costillas de caballo y el alambre de cobre son los hilos de la narración que Nozick crea, a través de la elección del material y la forma, una narración ligada a la nostalgia y la íntima fascinación del arte moderno con lo primitivo.

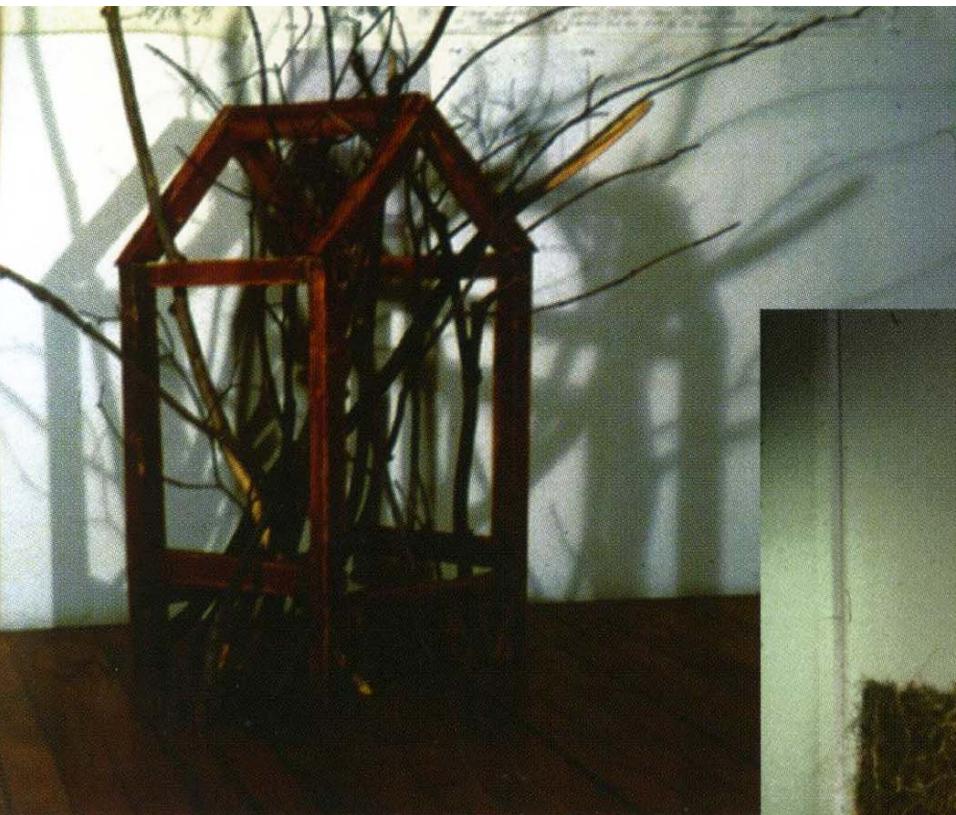
Dependiendo de la complejidad de la narración, puede que la contraposición del vocabulario estético de los títulos de las obras con los materiales no se produzca de forma simultánea, pero lo que sí ocurre es una serie de actos poéticos en momentos diferentes, donde capas de lenguaje y pensamientos se van añadiendo. Este proceso creativo está enfocado intuitivamente, estableciendo una relación poética entre arquitectura, escultura y pintura. Esta es una relación directa, sin intermediarios, utilizando la poesía como origen. Es un proceso de descubrimiento e improvisación unido a un acto poético, que utiliza para descubrir estrategias de creación.

En la instalación Aliyah/Ladders (Escaleras), donde entre 6 y 12 elementos con forma de escaleras se apoyan contra la pared, la narrativa poética se expone secuencialmente, como la relación entre su significado espiritual y su símbolo arquitectónico. Otras veces, la escultora incorpora recuerdos de su infancia, como en la obra *The Memories of A Suburban Childhood* (*Los Recuerdos de una infancia suburbana*), en la que 25 elementos con forma de casa evocan las sensaciones y experiencias de un niño que ha crecido en un suburbio de los Estados Unidos. La narrativa poética

Depending upon the complexity of the proposed narrative, the process of juxtaposition of aesthetic vocabulary -- as in her choice of titles and materials -- may not occur simultaneously, but may be a series of poetic acts occurring in different stages, as layers of language, thoughts, and the choosing of the title are added. Her approach to this process is an intuitive one. Nozick creates a poetic relationship between architecture, sculpture and painting. It is a direct relationship, without mediating elements; it is poetry as a way of being creative. It is a process of discovery and improvisation attached to a poetic act. The poetic act is used to discover strategies for the making of art.

In Nozick's installation Aliyah/Ladders, 6 to 12 ladder forms are placed leaning up against the wall. The artist arranges them poetically in relationship to their spiritual meaning; and the architectural iconography of a ladder narrative is conceived, installed and displayed sequentially. Other times, she incorporates memories of her childhood, as in The Memories of A Suburban Childhood, in which **25 house forms evoke the feelings and experiences of growing up in an American suburban neighborhood**. In this case, the poetic narrative arises out of the archetypal memories of the house in relationship to family histories, their secrets and dysfunctions.

The formal ordering of the space is rendered through the superimposition of the definition of family as a center of gravity. As the artist explains: "**These symbols question our sense of memory and reality and leave us with the condition of having to redefine our own newly created fami-**



10.-"Tree/house, 1998. Maquette. Cedar, elm 31" x 17" x 11".
Courtesy artist.

11.-"Who's afraid of the big bad wolf/Tra la la la, 1995. Hay,
twins, wood, bricks, paint. 7' x 2' x 1 1/2'. Courtesy artist.



surge entonces de los recuerdos arquetípicos de la casa y sus historias familiares, sus secretos y malentendidos.

El orden formal del espacio está representado a través de la superimposición del concepto de familia como centro de gravedad de la instalación escultórica. Nozick lo describe de la siguiente manera: "estos símbolos ponen en cuestión nuestro sentido de realidad y memoria y nos dejan con la sensación de que necesitamos redefinir nuestra propia familia y el sentido de un nuevo "hogar" dentro de un vecindario y dentro de nuevas relaciones con fronteras modificadas."

Está claro que la preocupación principal de Nozick, tanto en relación con su propia existencia como con su obra artística, es transmitir sus propias experiencias espaciales y desafiar a sus propios recuerdos. Nozick, como todos los artistas, da forma física a su concepto de la vida a través del proceso creativo. Por eso, todo cuanto encuentra y experimenta en su vida personal rápidamente se integra en este proceso. Nozick está interesada en dos tipos de experiencias fundamentales. La primera, que se desarrolla de forma espontánea, expresa el significado de la escultura como una de esas relaciones plásticas y espaciales que definen un instante de la existencia personal. La segunda, representa su responsabilidad hacia la sociedad, como artista que crea un entorno físico que trata sobre la humanidad, sobre el sentido de pertenencia, de soledad, de orden, y de caos. Nozick entiende que su responsabilidad es enriquecer nuestra rutina cotidiana con significados poéticos

lies and sense of 'home' in a larger-than-life global neighborhood and altered boundaries of relations."

Locating her own spatial experiences and challenging her own memories is clearly the central preoccupation of her existence and her art. Nozick, like all artists, gives physicality to the idea of her life through the process of making art. What she finds and experiences is quickly assimilated into her work. Nozick is concerned with two kinds of fundamental experiences. The first, which developed naturally, expresses the meaning of sculpture as those plastic and spatial relationships that define a moment of personal existence. The second is her responsibility to society as an artist to create a physical environment that speaks about humanity, about the sense of belonging, the sense of loneliness, the sense of order, and the sense of chaos. Nozick believes that it is her responsibility to infuse our daily existence with poetics and artistic meanings.



12.-Tree/house, 1998. Cedar, elm. 14' x 7' x 6 1/2'. Courtesy artist.