

Exposició: **COL·LECCIÓ FOTOGRAFIA MAM**
IVAM Institut Valencia d'Art Modern
21 setembre 2006 – 17 desembre 2006

Organitza: (MAM) Museu de Arte Moderna de São Paulo
Institut Valencià d'Art Modern

Comissari: Tadeu Chiarelli

L'Institut Valencià d'Art Modern acollirà, fins al pròxim 7 de gener, una exposició antològica de fotografia contemporània que reünix 66 obres entre fotografies, acoblaments, vídeos, serigrafies, fotocòpies i processos digitals dels artistes amb major projecció i més destacats del Brasil com, per exemple, Alberto Bitar, Aloísio Magalhães, Bené Fonteles, Edouard Fraipont, Farnese de Andrade, Mário N. Ishikawa, Rubens Mano o Waltercio Caldas. Les obres que s'inclouen en la mostra pertanyen a la col·lecció del Museu de Arte Moderna de São Paulo, amb el qual l'IVAM manté un conveni per a intercanviar obra de manera periòdica.

L'exposició oferirà al públic instruments per a reflexionar sobre la producció d'alguns dels principals artistes brasilers de les últimes dècades, i sobre com combatre les qüestions crucials de l'actualitat, tant les referents al camp de l'art com aquelles que naixen del teixit social brasiler en què es van constituir, la pèrdua o superació de paràmetres d'identitat tradicionals, col·lectius o individuals.

El catàleg editat amb motiu d'esta exposició reproduïx les obres exposades i conté textos de la directora de l'IVAM, Consuelo Císcar, del president del Museu de Arte Moderna de São Paulo, Milú Villela, i del comissari, Tadeu Chiarelli.

Amb l'exposició es pretén mostrar que l'art brasiler no està restringit només a exotismes o a una exacerbació d'allò sensorial i allò catàrtic. L'art és, i pot continuar sent, un element per a la configuració i discussió dels problemes que més mobilitzen la societat brasilera actual.

Com a punt de partida de l'exposició, es presenten una sèrie de treballs de Mário Ishikawa que tracten sobre la comunicació. Creada en un període de forta repressió política i concebuda per a ser divulgada clandestinament a través del correu, esta sèrie, produïda en fotocòpies, servix com a metàfora als límits d'esta exposició. Al mateix temps, posa de manifest com durant el període dictatorial es va inhabilitar la possibilitat de trànsit d'idees entre els brasilers exclosos per la censura.

Amb el propòsit de fer explícita la crisi que va viure la societat brasilera, sobretot després del colp militar de 1964, han sigut seleccionades per a l'exposició unes obres que mostren la superació d'alguns mites que es van crear en el país.

El primer d'estos mites es relaciona amb la configuració del brasiler típic que posseïx totes les qualitats positives de la població: l'indígena. D'origen romàntic, la comprensió de la figura de l'indi com a símbol del Brasil i de tots els brasilers va resistir a les demandes del modernisme

de principis del segle XX que va voler canviar-lo per la figura del negre. A pesar de l'oposició de crítics i artistes, va continuar l'associació del concepte del brasiler amb la de l'indígena i esta va ser assumida en gran part pels amos del poder dictatorial després de 1964.

També s'inclouen en l'exposició els "cartemas" d'Aloísio Magalhães, pertanyents al context artístic brasiler dels anys setanta –condicionat per la censura dictatorial–, per ser un tipus de producció concebuda en la dissolució tradicional del concepte de l'artista com un autor privilegiat.

Els "cartemas" seleccionats per a la mostra presenten solucions formals de proporcions abstractes, formades per imatges d'indígenes brasilers de la ciutat de São Paulo i de Rio de Janeiro. En estos, el concepte de l'indígena com a símbol del Brasil "natiu" és qüestionat, igual que les imatges de São Paulo i de Rio –les dos megalòpolis brasileres no censades pels militars– són eradicades.

Estos treballs establixen connexions amb dos obres de Bené Fonteles de 1980. Realitzades en fotocòpies, apunten cap a qüestions que en l'inici d'aquella dècada mobilitzaven els artistes connectats amb els desafiaments que succeïen en el país i el món.

En *Tall*, Fonteles refà l'estructura de la bandera brasilera –símbol màxim de la nació– utilitzant la imatge d'un periòdic en què apareix un text i una foto que descriu la fam a Cambotja. Mentre que en *El dit del metal·lúrgic* l'artista juxtaposa una imatge del líder metal·lúrgic en aquell moment, Lula da Silva, i s'apropia de la solució formal de la plàstica nord-americana dels anys seixanta (les obres d'Andy Warhol, per exemple).

La destrucció de les imatges de les megalòpolis per a l'extinció de l'objectivitat fotogràfica va ser proposada per diversos artistes brasilers a partir dels anys setanta, evidenciant la conscienciació del ràpid fracàs involucrat en el projecte modern brasiler. Regina Silveira amb les seues serigrafies, Rubens Mano amb la fotografia de São Paulo fora de focus, els objectes de Márcia Xavier i la instal·lació de Caio Reiszewitz, problematitzen la visió ideal que el poder instituït vol afirmar quant al vigor econòmic del Brasil. Estos artistes, en rearticular la imatge fotogràfica de la megalòpoli, contraposen el caos urbanístic de la ciutat amb aquella intenció per a transformar-la en la millor definició del Brasil contemporani.

Altres artistes situats en oposició d'esta visió ideal de les grans ciutats brasileres són José Guedes, Paula Trope, Marcelo Zocchio, Rosângela Rennó i Alberto Bitar.

La figura de l'indi, confosa a propòsit en el "cartema" d'Aloísio Magalhães –senyal de la desestructuració d'un mite més de la identitat brasilera–, és igualment problematitzada en treballs d'Ana Bella Geiger i Farnese de Andrade.

La ruptura de la unitat del subjecte, percebuda en l'obra de Farnese en la coexistència d'índexs d'experiències col·lectives i individuals, es percep igualment en altres artistes que, a finals del segle XX, es van centrar en la problemàtica del gènere de l'autoretrat.

Dins del gran nombre d'artistes que treballen al Brasil amb la qüestió de l'extinció de la identitat personal i col·lectiva a partir dels autoretrats, les produccions de Lenora de Barros ocupen un espai singular. Partint de la poesia visual (de forta tradició a São Paulo des dels anys 1950-60), l'artista ha desenrotllat al llarg de la seua carrera, iniciada al final dels anys

setanta, una sèrie de fotos-*performance* on la dissolució del jo es tracta en termes tragicòmics i li atorga a l'assumpte una dimensió poc usual.

Este grup d'autoretrats, problematitzats per les indagacions dels artistes sobre els nous codis de la pròpia identitat, també van adquirir altres possibilitats de reflexió al Brasil a partir de les produccions de Sandra Cinto, Keila Alaver i Lia Chaia.

Una altra obra significativa és l'“autoretrat col·lectiu” proposat per Michel Groisman, *Polp*, produït i donat per al MAM l'any 2000. En esta espècie de *performance* en grup, l'artista proposa un joc en què l'individu va a poc a poc prenent consciència del propi cos. Connectat a les propostes de Lygia Clark, *Polp*, no obstant això, introduïx una ironia sobre les seues pròpies regles, evidenciant que no sempre el contacte purament físic amb el propi cos és l'estratègia més eficaç per a la construcció de la identitat, ja siga individual o col·lectiva.

Amb totes les dificultats inherents a una institució museològica que actua en un país amb els greus problemes socioeconòmics que té el Brasil, el MAM ha aconseguit incloure en la seua col·lecció obres considerades fonamentals per a la compressió més extensa del procés artístic brasiler en l'actualitat, menys assetjades per certs mites que volen restringir l'art brasiler contemporani a dos o tres artistes, o a penes a un moviment artístic.