



memorias imborrables

11.09.2015 - 07.02.2016

Primeiro andar

Comisario: Agustín Pérez Rubio

Realización: Associação Cultural

Videobrasil e Sesc São Paulo



Akram Zaatari—Aurélio Michiles—Ayrson Heráclito & Danilo Barata—Bouchra Khalili
Carlos Motta—Coco Fusco—Dan Halter—Enio Staub—Jonathas de Andrade
León Ferrari & Ricardo Pons—Liu Wei—Luiz de Abreu—Mwangi Hutter—Rabih Mroué
Rosângela Rennó—Sebastian Diaz Morales—Vincent Carelli & Dominique Gallois—Walid Raad

Unha mirada histórica á Colección Videobrasil

Memorias imborrables

Unha mirada histórica á Colección Videobrasil

Akram Zaatari, Aurélio Michiles, Ayrson Heráclito & Danilo Barata, Bouchra Khalili, Carlos Motta, Coco Fusco, Dan Halter, Enio Staub, Jonathas de Andrade, León Ferrari & Ricardo Pons, Liu Wei, Luiz de Abreu, Mwangi Hutter, Rabih Mroué, Rosângela Rennó, Sebastian Diaz Morales, Vincent Carelli & Dominique Gallois, Walid Raad

11 setembro 2015 – 7 febreiro 2016

Salas de exposición do primeiro andar

De martes a sábado (festivos incluídos): de 11.00 a 14.30 e de 17.00 a 21.00 / Domingo de 11.00 a 14.30

Comisario: Agustín Pérez Rubio

Realización: Associação Cultural Videobrasil e Sesc São Paulo

O venres ás 19.00, durante a xornada inaugural, terá lugar no salón de actos unha conferencia de Solange Oliveira Farkas, directora da Associação Cultural Videobrasil.

Síntese do proxecto expositivo

Ofrecer ao público contacto coas conexións entre arte e historia humana é o obxectivo común do Sesc São Paulo e a Associação Cultural Videobrasil, froito dunha colaboración de máis de trinta anos na organización de exposicións, publicacións, producións audiovisuais e o Festival de Arte Contemporánea Sesc_Videobrasil, celebrado en São Paulo dende o ano 1983.

Comisariada por Agustín Pérez Rubio, a exposición *Memorias imborrables. Unha mirada histórica sobre a Colección Videobrasil* é a primeira iniciativa que implica á Colección Videobrasil e a un comisario convidado, como parte dun conxunto de estratexias pensadas para que unha colección creada hai trinta anos se manteña activa e en contacto co mundo.

Memorias imborrables supón un punto de inflexión, pois trátase da primeira grande exposición realizada a partir da Colección Videobrasil, constituída en 1991, que na actualidade reúne en torno a 4.000 ítems (entre publicacións, documentación, e uns 1.500 traballos en vídeo a partir dos anos oitenta) de artistas procedentes do Sur Xeopolítico do mundo, eixe curatorial de Videobrasil, que comprende países de Latinoamérica, Caribe, África, Oriente Medio, Europa do Leste, Sur e Sueste de Asia, e Oceanía.

A partir da inmersión neste complexo e variado universo, a selección realizada por Agustín Pérez Rubio inclúe 18 obras que, aínda que producidas en rexións e períodos diversos ao longo de trinta anos, todas elas teñen en común temas como a violencia de estado, as fronteiras políticas, e os prexuízos.

Do "descubrimento" de Brasil polos portugueses ao golpe de estado en Chile, o ataque do 11 de setembro en Estados Unidos, a masacre de Tiananmen en China, ou a Guerra Civil en Líbano; existen moitas formas de relatar —ou de intentar borrar— historias que se manteñen vivas a través da sensibilidade e a obra de artistas procedentes deses lugares. A mostra *Memorias imborrables. Unha mirada histórica á Colección Videobrasil* presenta un conxunto de pezas que contribúe a rescatar a memoria de eventos e conflitos cuxa interpretación baseouse en versións oficiais da parte vencedora, ofrecendo narrativas persoais que se fan públicas a través da arte.

Texto curatorial

Xogo de espellos. Proxectando lembranzas contra a amnesia histórica

Nós lembramos naturalmente o que nos interesa e porque nos interesa.

John Dewey

Chegará un día en que as nosas lembranzas serán a nosa riqueza.

Paul G eraldy

Tras ler as dúas citas que encabezan este texto, tanto a do filósofo e pedagogo estadounidense como a do poeta e dramaturgo francés, non é estraño pensar que a construcción da nosa memoria   selectiva e, por ende, unha construcción cultural. Mesmo se podería pensar que a memoria é como unha grande colección de recordos sucedidos ao longo da historia (individual ou colectiva) que posúe un valor incalculable e que forma parte do noso máis prezado capital.   por iso que quen máis riqueza ostenta non é s o quen máis recordos posúe, senón aquel que pode atesouralos, facelos v vidos ou vivilos infinitamente. Esta idea da memoria como construcción resulta útil   hora de falar dunha Colección, pois esta non s o recompila, mantén e mostra artefactos ou obxectos, senón que, máis ben, é o dispositivo que conecta as experiencias diversas  s que eses artefactos se refiren. Así, unha colección será máis importante e interesante en canto nos devolva experiencias únicas vividas e sentidas por artistas ou nos faga rememorar ou lembrar outros mundos posibles, aínda que estes tamén formen parte deste, como diría Paul  luard.

Neste sentido, a historia, a memoria e o recordo constitúen grande parte da experiencia que vivín durante máis dun ano e medio de exploración polas augas da Colección Videobrasil. Unha experiencia da que me sinto moi afortunado, por ser o primeiro curador convidado a realizar unha mostra a partir de máis de tres mil pezas audiovisuais: dende obras de arte a documentos, rexistros, programas de televisión, etc. Este labor levaba implícita a idea de extraer da memoria, ou de certa lagoa, cousas do pasado. Así, para a mostra que aquí se presenta tiven moi en conta que forma e contido se desen a man. Explorar unha colección formada con continuidade durante máis de trinta anos, a través da historia do Festival e da institución, implicaba reconstruir a intrahistoria de Videobrasil. Neste sentido, tiven sempre en mente a riqueza do acervo, conformado por obras, programas de televisión, entrevistas, documentais, rexistros, etc. Quixen ser fiel a eses materiais,   súa totalidade e   realización dunha especie de *timeline* oculto que contivese as pezas gañadoras en edicións pasadas e os programas públicos realizados dende a década de 1980 ata os nosos días. En consecuencia, esta mostra está tinguida da noción de historia e de recordo, de recordo e de relectura, aínda que para moitos non sexa necesario lembrar algúns traballos das últimas edicións pois son parte da vida real, pezas e historias vividas na carne e no corpo.

Con isto quero recalcar o labor persoal, humano e material que implicou esta colección, para a cal os artistas, guiados pola man de Solange Farkas e o seu equipo, conformaron un repertorio audiovisual esencial á hora de coñecer a historia máis recente do vídeo no Brasil. Ademais, este labor tamén foi, e esta Colección é, unha vía de coñecemento do contexto da arte brasileira e unha oportunidade para ampliar a difusión e as relacións do Festival ao longo da súa historia. Aquí gustárame comezar a mergullar no porqué desta mostra, da decisión de realizar un proxecto cun carácter xeopolítico sobre a memoria social e política de certos países que, na era global, se converteu en parte da nosa coexistencia; un proxecto que vai en contra da amnesia histórica que ás veces se impón e que segue campando ás súas anchas no territorio do político, social, relixioso e, mesmo, corporativo e persoal.

É grato afirmar que a Colección Videobrasil xorde nun momento no cal o vídeo é unha ferramenta política de loita en contra do sistema económico e galerístico da arte, no que os videoartistas se centran nas súas relacións coa televisión e outros medios. Así pois, receptor e emisor teñen a mesma idea ou, o que é mellor, colector e contido son utilizados dende un punto de vista social e político, algo que sempre interesou aos videoartistas. Grazas ao seu baixo custo de produción, o seu doado manexo e a súa transportabilidade, este medio democratizouse máis aínda nas décadas recentes e facilitou un uso case *amateur* por parte de artistas, posibilitando a produción de obras que ocultan o dispositivo mesmo como unha forma de autocensura.

Outra das claves para entender esta mostra e a Colección é evidenciar que Videobrasil deixou de ser un festival do Sur e se transformou nun festival de moitos “sures” ao adoptar a idea dun Sur Xeopolítico, como lle gusta denominalo á súa directora Solange Farkas. Foi ela quen conectou o Festival con realidades doutras partes do mundo a través da mostra *Panoramas del Sur*, que inicialmente se centrou na realidade política latinoamericana e que, paseniño, comezou a evidenciar unha visión xeopolítica do Sur que incluía outros sures: dende África a Australia, dende Oriente medio a China e o Sueste asiático, etc. Este eixe político mantense e amplía as visións do Sur que hoxe coñecemos a través do Festival e dos seus participantes. Con isto tento salientar o carácter sumamente político e xeográfico que presenta esta Colección, carácter que nembargante se reflicte en variados formatos, técnicas, temáticas e experiencias de diversos artistas. Esta mirada propia do Festival foi a principal fonte da Colección e está presente tamén en *Memorias imborrables*.

Ao trazar a idea que estrutura esta mostra vénme á memoria o xogo de espellos enfrontados, onde un espello se reflicte no outro, e o outro, á súa vez, reflicte o contido xeral da imaxe. Neste caso, tanto Videobrasil como a mostra, ou ben a mostra como concepto e as obras, conforman unha estrutura de todo xeral. Pero, ao mesmo tempo, as obras reflicten ou proxectan os seus intereses históricos sacando á luz a realidade do sucedido e tamén das súas ficcións. Neste caso, proxectar para min é reproducir, sacar á luz, rescatar da escuridade e do esquecemento; esas son as acepcións que me gustaría subliñar e enfatizar á hora de abordar esta mostra en contra da amnesia histórica.

O concepto de *amnesia histórica* foi o motor da mostra. Trátase dun termo usado no estudo da historia, a cultura e a socioloxía que define a situación pola cal as persoas esquecen grandes acontecementos ou tendencias, habitualmente negativos, e lembran o pasado de forma selectiva. As consecuencias derivadas desta amnesia podemos velas constantemente nas

políticas dos gobernos, na educación, nos xornais e ata en persoas que padecen unha notable falta de apego á súa propia historia. Esta situación pode provocar dende a alteración da capacidade para aprender nova información (amnesia anterógrada); o deterioro da capacidade de lembrar feitos pasados e a información previamente coñecida (amnesia retrógrada); e a construción de recordos falsos (fabulación), xa sexa totalmente inventados ou compostos de recordos auténticos fóra de lugar no tempo; ata problemas coa memoria a curto prazo ou perda de memoria parcial. Noutras palabras, é claro que non queremos que nos afecte a amnesia, ou mellor dito, queremos que a arte nos devolva esa colección de experiencias vividas, tanto as fermosas como as máis crueis e inhumanas, para aprender constantemente delas.

Neste sentido, a mostra *Memorias imborrables* pretende poñer en evidencia os compromisos derivados dos estudos poscoloniais na creación contemporánea, facendo unha primeira indagación nos aspectos relativos ás accións provenientes da conquista de América, en especial a dos portugueses no Brasil, e os conflitos que isto provocou tanto no devandito país coma noutros territorios. Tomando o concepto de *conquista* como esa acción onde a violencia do home foi autoimposta para rexer, gobernar e escravizar, esta metáfora amplíase dende este feito no Brasil a un mundo globalizado, deténdose en diferentes acontecementos da historia do século XX e comezos do XXI, como as microhistorias deses conflitos que azoutaron o Sur e afectaron as vidas dos seus habitantes.

Existe unha especie de erosión entre os novos colonizadores e os aspectos que de aí se derivan: temáticas relativas ao indixenismo esquecido, á escravitude e ao racismo por parte da sociedade que impuxo os seus canons; unha serie de cuestións xeopolíticas como as fronteiras e a inmigración, a memoria erosionada dun grande sector da poboación, as guerras e as derivas dun Sur que ás veces teme ao poder do Norte ou que se sente amordazado por este. O eixe da mostra está composto por once obras e a súa lectura organízase de acordo aos acontecementos históricos aos que se fai referencia. As obras preséntanse en orde cronolóxica en cada unha das sedes onde se exhiben, de tal xeito que a historia poida ser tanto sincrónica como diacrónica na súa presentación e como experiencia conceptual. Isto puxo en evidencia que as historias e vivencias se repiten e que, ás veces, non se trata do tempo nun sentido histórico único, senón dun amplificado e comunitario. Con este fin, a estas once pezas principais únense outras obras, rexistros, accións, documentais, etc. —ata completar dezaioito—, para dar un maior eco ás ideas e os sucesos presentados. Polo tanto, hai algo único en cada obra, pero tamén un conxunto no que as pezas se interrelacionan por temas, por cronoloxías, por territorios, ou polos testemuños das persoas que viviron os conflitos.

O que pretenden estes artistas é manter viva a memoria dos feitos conflictivos, feitos do pasado que foron esquecidos ou interpretados en moitas ocasións por un narrador vencedor e escritor da historia, ou cun poder que posibilitou que moitos destes acontecementos parezan non pertencernos xa; pero non é así. A historia pode darse a nivel sincrónico e a nivel diacrónico; por iso, cómpre que, aínda que teñamos clara esa sucesión diacrónica dos feitos que nos contaron, saibamos que tamén nese momento acontecen outros feitos de igual relevancia. Ademais, é de vital importancia pensar de qué xeito a historia destes conflitos é vista dende o presente, onde todo nos parece afastado e pasado, pero no que os conflitos de raza, sexo, xénero, escravitude, fronteiras e guerras seguen vixentes.

Resulta increíble que o ser humano evolucionara tanto pero que, ao mesmo tempo, se negue a lembrar. Moitas veces, un conflito de gran magnitude provoca un período postraumático de amnesia, xa sexa porque realmente se desexa obviar o conflito ou porque non interesa lembralo para outros. Os artistas, a través das súas obras, poñen o dedo na chaga, apuntan a aquilo que parece esquecido ou que se esvaeceu, xa sexa para sumarse á contestación, a loita ou a repulsa, ou ben para devolvernollos o seu recordo.

Non se pode avanzar nun mundo amnésico e aséptico, onde non se lembra nin queda pegada de nada. Isto recórdame unha experiencia do meu pasado persoal. Hai pouco tempo, na miña España, hai tan só corenta anos, existía a ditadura do Xeneral Franco, que durou máis de trinta e cinco anos. Dende a súa morte ata hoxe, intentouse esquecer a súa existencia: borrouse o seu nome de rúas, prazas, figuras, e eliminouse todo aquilo que recordase a esta figura e os traumas que provocara. A consecuencia desa decisión é que a xente menor de vinte anos non sabe ou non recorda quen era Franco, non coñece os males, a censura, nin as barbaridades que este personaxe causou. Neste punto, cómpre preguntarse de qué xeito debemos perpetuar a historia. Recordar para non volver caer nos mesmos erros e poder lela con veracidade e sen idolatrala, malia que o recordo nos produza dor ou malestar?

Son moitos os feitos históricos que a mostra recolle a través das obras destes artistas. A exposición comeza —non por casualidade— pola conquista do Brasil con *Vera Cruz* (2000), de **Rosângela Rennó**, onde a ficcionalización dun documento nos pon en alerta en dous niveis. Por un lado, como é posible que nos chegara un documento tan fiel aos datos históricos da Carta de Pedro Vaz de Caminha se non existían o cinema nin a fotografía nesa época?; e polo outro, como imaxinamos ou nos contaron todos estes datos relacionados co *outro*, no máis puro sentido derridiano do termo? A intención ao comezar con esta peza é poñernos en alerta e recordar que todo o contado é unha ficción, unha ficción cultural, así como tamén a arte é unha visión subconsciente e ficticia da realidade, aínda que, ao mesmo tempo, intente achegarse o máis posible a esta.

A mostra aborda a exportación dos escravos dende África ao Brasil —e a outros países do sur de América latina— na obra de **Ayrson Heráclito e Danillo Barata**, os que de forma moi poética e case performativa nos traen recordos de viaxes e de mares sucados con sufrimento. A estes temas súmanse o salouco da performance da artista kenyana **Ingrid Mwangi**, nunha abafadora actuación de 2005 acontecida no marco do Festival Videobrasil; as loitas agrarias de principios de século XX no Brasil, da man de **Enio Staub**; o golpe de Estado en Chile e o roubo do mar a Bolivia por parte de Chile, tratado de forma irónica nunha ficción titulada *Proyecto Pacífico* (2010), de **Jonathas de Andrade**; as loitas políticas dos indíxenas Sataré-Mawé contra a multinacional petroleira francesa Elf Aquitaine, que invadiu o territorio demarcado polos sataré a comezos da década de 1980, por parte de **Aurélio Michiles**; os documentais maxistrals sobre os indíxenas do Brasil, que non foron respectados en moitas ocasións, de **Vincent Carelli e Dominique Galois**; o recordo da matanza de Tiananmén —da que en 2014 se cumpriu o 25º aniversario—, de Liu Wei, quen ten moitos problemas para saír de China debido ás trabas do seu goberno.

Tamén está presente un dos grandes conflitos do século XX, o apartheid surafricano, a través do traballo de **Dan Halter**, quen a xeito de videoclip pon en relación cales eran os hábitos da xuventude branca e da negra con respecto á música e ás protestas en Sudáfrica antes da

liberación. Por outra banda, a raza e a visión contemporánea do racismo veñen da man de **Luiz de Abreu**, gañador do Festival en 2013 coa súa performance titulada *A samba do crioulo doido*, na que vincula a iconografía coas aparencias do corpo negro masculino na actualidade. A guerra do Líbano, outro importante acontecemento recente, está representada en tres obras: o vídeo de **Rabih Mroué**, *Face A Face B* (2002), que trata a inmigración, o recordo e os afectos persoais derivados destes conflitos; o rexistro da lectura da performance de **Walid Raad** sobre o arquivo de The Atlas Group; e o vídeo de **Akram Zaatari**, titulado *In this House* (2004).

As políticas imperialistas de Estados Unidos están presentes nas performances de **León Ferrari e Ricardo Pons**, *Casa Blanca* (2005); os actos de vexación en Guantánamo están rexistrados na performance de **Coco Fusco**, *Bare Life Study #1* (2005). Así mesmo, a traxedia que azoutou a Estados Unidos o 11 de setembro de 2001 é revisitada a través da mirada dun inmigrante, **Carlos Motta**, que tamén é o autor da obra. Cara ao final da exhibición atopámonos cun suceso importante e tráxico en América Latina —o "corralito arxentino"— que emerxe a través da peza *Lucharemos hasta anular la ley* (2004), de **Sebastian Diaz Morales**. Por último, as inmigracións masivas dos norteafricanos a Europa e as súas terribles viaxes e sucesos chégannos por medio de testemuños presentes na instalación de **Bouchra Khalili**, *Four Selected Videos from the Mapping Journey Project* (2008-2011).

Alén dunha descrición detallada de cada un destes sucesos e de moitos outros que compoñen os conflitos da nosa macro e microhistoria, o importante é facer unha reflexión sobre como ler a historia, como gardala, como evocala, para aprender dela sen deixar de dar un xiro ao pasado para privilexiar o futuro, algo que, sen poder evitalo, esta mostra tamén asume como característica típica da modernidade. Neste sentido, necesitamos falar da memoria histórica e das diferentes formas de creala, para que non sigamos abrindo xornais e vendo a televisión e quedemos impasibles ante sucesos e feitos que nos sucederon a nós e tamén aos nosos antepasados. En definitiva, trátase de construír un manual para seguir adiante, pero sen borrar aquilo que aconteceu.

Temos que ser realmente autocríticos á hora de abordar as rememoracións e os seus modos de uso nos medios de comunicación, nas redes sociais, no xeito de confrontar o noso trazado e ganduxado desa memoria. Para estes cuestionamentos, que vertebran o proxecto, o texto *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (2002), de Andreas Huyseen, foi unha verdadeira inspiración.

Agustín Pérez Rubio

Sobre o comisario

Agustín Pérez Rubio é director artístico de MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Bos Aires. Licenciouse en Historia da Arte pola Universidade de Valencia. Foi curador de máis de 90 exposicións en diferentes institucións como o MNCARS, Madrid; a 50ª Bienal de Venecia; Mucsarnok, Budapest; CGAC, Santiago de Compostela; Santralistambul, Estambul; Museo Nacional de Belas Artes, Bos Aires; Chalottenborg Kunsthalle, Copenhague; EACC, Castellón; 9 Bienal de Nicaragua, Managua; e Sesc-Pompeia - Videobrasil, São Paulo.

Pérez Rubio desenvolveu o seu traballo curatorial máis relevante no MUSAC, incluíndo destacadas exposicións monográficas dedicadas a artistas como Pierre Huyghe, Julie Mehretu, Dora García, Pipilotti Rist, Sejima + Nishizawa /SANAA, Elmgreen & Dragset, Harun Farocki, Dave Muller, Ana Laura Aláez, Ugo Rondinone, Azucena Vieites e Lara Almarcegui, entre outros. Tamén foi co-curador con Octavio Zaya e María Inés Rodríguez da exposición MODEL KITS. Pensar Latinoamérica dende a Colección MUSAC. Máis recentemente esta curando exposicións individuais de artistas como Superflex, Sophie Calle, Néstor Sanmiguel Diest, Rosângela Rennó ou Carlos Garaicoa, entre outros.

El foi o creador e director co-fundador de RADAR, diario do MUSAC de Arte e Pensamento, e director da colección de libros AA (Arte e Arquitectura MUSAC). Tamén é autor de varios libros de arte e catálogos de exposición, e contribuíu a diversas publicacións de arte. Por último, foi director de innumerables seminarios, xornadas e congresos, ademais de conferenciante en diversos simposios internacionais.

Itinerancia

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

11 setembro 2015 – 7 febreiro 2016

A exposición exhibiuse por vez primeira en Sesc Pompeia (São Paulo, Brasil), entre agosto e novembro de 2014. En 2015, *Memorias imborrables. Unha mirada histórica sobre a Colección Videobrasil* comezou o seu itinerancia internacional en Arxentina, inaugurándose oficialmente o 25 de xuño no Museo de Arte Latinoamericano de Bos Aires (MALBA). A continuación viaxa a España e Alemaña, e antes de finais de 2016 será mostrada tamén en México.

Catálogo

O catálogo, coeditado por Associação Cultural Videobrasil e Edições Sesc São Paulo, foi coordinado por Agustín Pérez Rubio, comisario da mostra e actual director do Museo de Arte Latinoamericano de Bos Aires (MALBA). O comisario invitou a críticos de arte, antropólogos, lingüistas e investigadores en cinema e semiótica de nove países a que escribisen as súas achegas sobre a mostra das obras dos 18 artistas de diferentes nacionalidades, que abordan episodios de conflitos históricos. Coa coordinación editorial de Teté Martinho e o deseño gráfico de Celso Longo + Daniel Trench, o volume recolle imaxes das obras en exposición e da mostra nos espazos de Sesc-Pompeia, con textos en portugués e inglés.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

FUNDACIÓN MARCO: Concello de Vigo, Xunta de Galicia,
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

R/ Príncipe 54. 36202 Vigo, Pontevedra. Tel: +34 986 113900. Fax +34 986 11 39 01

info@marcovigo.com | www.marcovigo.com

Información e visitas

O persoal de salas está a disposición dos visitantes para calquera consulta ou información relativa á exposición, ademais das visitas guiadas habituais:

Todos os días ás 18.00

Visitas 'á carta' para grupos, previa cita no tel. 986 113900

Contacto Departamento de Comunicación e prensa

Marta Viana Tomé

Tel. +34 986 11 39 08 / 11 39 03 / 11 39 00

marta.viana@marcovigo.com

<http://www.facebook.com/marcovigo>

twitter. @MARCOVigo3