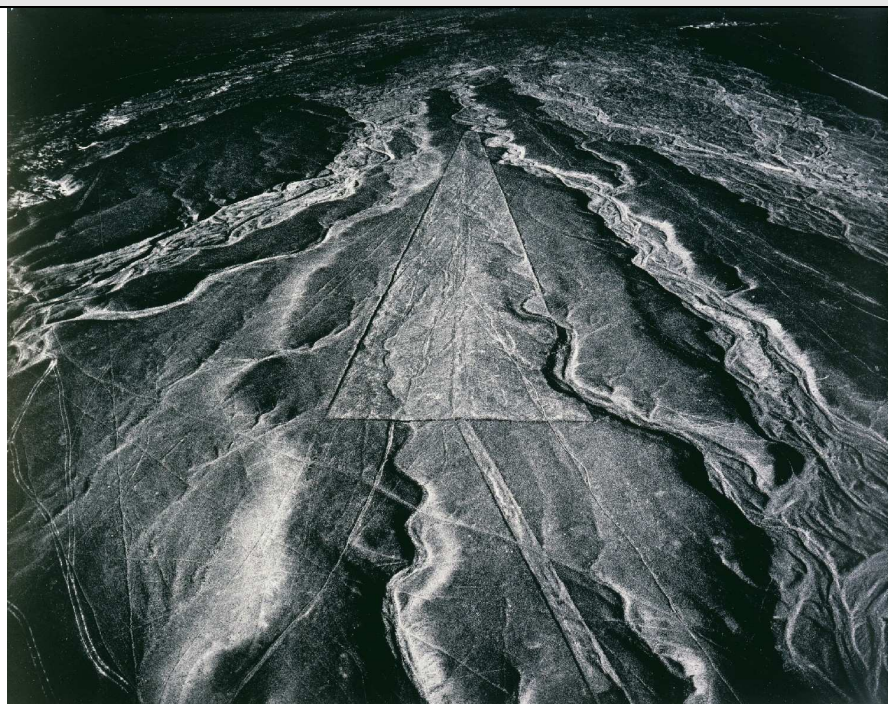


EXPOSICIÓN

VOANDO CARA Á TERRA / FLYING DOWN TO EARTH

Proxecto gañador Premio MARCO/FRAC Lorraine para novos comisarios

21 maio - 29 agosto 2010



Marilyn Bridges. *Great Triangle, Nazca, Perú, 1979*. Colección FRAC Lorraine © D.R.

DATAS

21 maio - 29 agosto 2010

LUGAR

Salas de exposición do 1º andar

HORARIO

martes a sábados (festivos incluídos), de 11.00 a 21.00
domingos, de 11.00 a 15.00

COPRODUCCIÓN

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo / FRAC Lorraine, Metz, Francia

COMISARIO

Inti Guerrero

ARTISTAS

Marilyn Bridges (Nova Jersey, USA, 1948. Vive e traballa en Nova York, USA)

Flávio de Carvalho (Barra Mansa-Río de Xaneiro, Brasil 1899 – Valinhos-Sao Paulo, Brasil, 1973)

Taller E.P.S. Huayco (Lima, Perú, 1980-1981. Taller integrado polos artistas Francisco Mariotti, María Luy, Charo Noriega, Mariella Zevallos, Herbert Rodríguez, Armando Williams e Juan Javier Salazar)

Cristina Lucas (Jaén, España, 1973. Vive e traballa en París e Madrid)

Ossama Mohammed (Latakia, Siria, 1954. Vive e traballa en Damasco, Siria)

Valérie Mréjen (París, Francia, 1969. Vive e traballa en París)

José Alejandro Restrepo (Bogotá, Colombia, 1959. Vive e traballa en Bogotá)

Alan Schneider/Samuel Beckett (Járkov, Rusia, 1917 – Londres, Reino Unido, 1984 / Dublín, Irlanda, 1906 – París, Francia, 1989)

Mona Vătămanu & Florin Tudor (Constanza, Rumania, 1968 / Xenebra, Suíza, 1974. Viven e traballan en Bucarest, Rumania)

Alexandre Vogler (Río de Xaneiro, Brasil, 1973. Vive e traballa en Río de Xaneiro)

OBRAS EN EXPOSICIÓN

VOANDO CARA Á TERRA foi o proxecto gañador da máis recente convocatoria do Premio para novos comisarios, que en 2009 foi convocado conxuntamente polo MARCO de Vigo e o FRAC Lorraine de Metz, Francia. A exposición reúne obras de artistas que abordan procesos e formas de relixiosidade en relación coa política, a memoria colectiva e a cultura popular. Ademais de obras en vídeo, instalacións, videoinstalaciones e fotografías, a exposición inclúe tamén as curtametraxes *Step by Step* (1977) do cineasta sirio Ossama Mohammed, e *Film* (1965), do director Alan Schneider, con guión do dramaturgo Samuel Beckett.

SÍNTESE DO PROXECTO EXPOSITIVO

VOANDO CARA Á TERRA / FLYING DOWN TO EARTH foi o proxecto gañador da máis recente convocatoria do Premio para novos comisarios, que en 2009 foi convocado conxuntamente polo MARCO de Vigo e o FRAC Lorraine, Fonds Régional d'Art Contemporain de Lorraine, Francia, e que ten como obxecto a realización dun proxecto expositivo para ambas as dúas sedes.

Non é a primeira vez que o MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, e os FRAC, se unen nun proxecto de coprodución e promoción da arte contemporáneo máis alá das súas fronteiras territoriais. Nesta ocasión, o interese común por apoiar novas xeracións de profesionais, inspirou a terceira edición do Premio para novos comisarios. O proxecto gañador é unha proposta de Inti Guerrero, (Bogotá, Colombia, 1983), crítico de arte e comisario independente residente en Ámsterdam. Unha vez clausurada en Vigo, a exposición viaxará a FRAC Lorraine, onde poderá verse dende o 23 de setembro de 2010 ata o 2 de xaneiro de 2011.

VOANDO CARA Á TERRA reúne obras de artistas que abordan procesos e formas de relixiosidade en relación coa política, a memoria colectiva e a cultura popular. A exposición formula un diálogo entre pezas que tanto comparten un acto de iconoclastia como describen o modo en que as crenzas relixiosas se trasladan ás xerarquías sociais, á idiosincrasia e imaxinarios das persoas.

O punto de partida da exposición son as fotografías aéreas de lugares sagrados no mundo, realizadas por Marilyn Bridges nos anos setenta. A mirada de Bridges cara ás formas e estruturas realizadas polo ser humano evocando un arquetipo celestial —como as liñas de Naza— parece devolver a transcendencia a este pasado sagrado, pero ao mesmo tempo perturba o eixe de comunicación co máis alá, xa que precisamente se trata de fotografías tomadas “dende alá arriba”. Esta idea de operar dentro de sistemas de crenzas, pero á vez intentando deconstruílos, é o que comparten as obras destes artistas, que sitúan as crenzas e a relixiosidade en relación coa política, a memoria colectiva e a idiosincrasia dos seus respectivos contextos.

Tanto o proxecto expositivo como a montaxe das obras en salas artículanse en torno a tres eixes conceptuais: as relacións entre relixión, ritual e territorio; os modos en que a relixión actúa sobre o individuo e os seus comportamentos sociais; e un terceiro apartado que ten que ver con actos de iconofilia e iconoclastia.

Relixión, ritual e territorio

Algúns dos artistas sinalan os significados políticos e simbólicos do territorio físico —a terra en si— onde levan a cabo a súa obra, xa sexa unha acción, performance, vídeo ou filme. Por exemplo, *Sarita*, (1980), a sobrecolladora intervención realizada polo colectivo neo-vangardista peruano E.P.S. Huayco nun deserto aos arredores de Lima, onde crearon un inmenso retrato da santa mestiza Sarita Colonia, patroa das clases máis desfavorecidas do país e aínda non beatificada polo Vaticano. Ou a performance *Vacaresti* (2006), do dúo de artistas romaneses Mona Vătămanu e Florin Tudor, realizada nun terreo baldío en Bucarest —onde antes existía un mosteiro do século XVIII demolido en 1985 polo goberno comunista—, e que nos coloca ante unha complexa negociación de identidade e memoria colectiva. Á súa vez, a curtametraxe *Step by Step* [Paso a paso], do cineasta sirio Ossama Mohammed, entrecruza as batallas

ideolóxicas existentes na área rural do seu país, onde a relixión, a miseria e o estado militar constrúen subxectividade de soldados-cidadáns arraigados nunha tradición islámica.

Actuando sobre o psicolóxico

A obra de Mohammed é, á súa vez, a ponte cara a aquelas outras que abordan as formas en que a relixión actúa sobre o estado psicolóxico do individuo. A artista francesa Valérie Mréjen faíno na súa obra *Dieu* (2004), unha serie de entrevistas en vídeo aos seus amigos xudeus, que nos falan do momento en que se decataron de que Deus non existía, narrando anécdotas persoais das situacións que lles levaron a romper coas tradicións das súas familias ortodoxas. O artista da vangarda histórica brasileira Flavio de Carvalho está tamén presente coa súa obra *Experiência no2* (1931), que forma parte das súas *Experiências* centradas no estudio da psicoloxía de masas. Neste caso, De Carvalho decidiu infiltrarse nunha procesión do Corpus Christi camiñando en sentido contrario ao fluxo relixioso, e sen retirarse o sombreiro. Na exposición preséntase o libro orixinal que o propio artista escribiu meses despois do seu “performance”, describindo o intento de linchamento por parte da multitude.

Iconofilia e Iconoclastia

Tendo en conta a simbiose entre a mirada divina e a mirada panóptica das institucións de poder da modernidade —como a antiga prisión de Vigo onde hoxe se sitúa o MARCO—, a mostra presenta un grupo de obras que abordan a iconofilia (adoración ás imaxes) e a iconoclastia (abolición das imaxes). No caso da artista española Cristina Lucas, o seu acto iconoclasta é o vídeo *Habla* (2008), que mostra á propia artista rompendo a martillazos unha imponente estatua de Moisés, ata decapitala. En relación coa obsesión por controlalo todo a través dese “ollo que todo o ve”, o artista brasileiro Alexandre Vogler, no seu traballo *Olho Grande* (2002-2010) fai unha parodia da caricaturesca decisión do goberno de Rio de Xaneiro de lanzar un Zeppelin con policías armados a bordo, para controlar as favelas máis perigosas da cidade. Pero é sen dúbida a obra *Iconomía* (2002-2010) do colombiano Jose Alejandro Restrepo, a que sintetiza as dúas categorías de Iconofilia e Iconoclastia, a través dunha extensa recompilación de noticias de telexornais colombianos que narran acontecementos violentos en relación á guerrilla, os paramilitares, a corrupción e o narcotráfico, que o artista comprende como actos de iconofilia ou iconoclastia contemporánea. En termos máis sinistros e abstractos, a curtametraxe *Film* (1965), obra do director norteamericano Alan Schneider e do recoñecido dramaturgo Samuel Beckett, coloca ante a cámara ao seu único protagonista, interpretado por Buster Keaton, que obsesivamente retira do seu dormitorio todas as cousas que sente estano a observar, realizando unha analoxía entre a mirada divina e a mirada panóptica do poder. Unha obra que, ao igual que outras nesta exposición, está intimamente relacionada, dende o punto de vista conceptual e simbólico, co deseño do propio edificio que as acolle.

TEXTO DO COMISARIO

“A finais dos anos setenta, a fotógrafa estadounidense Marilyn Bridges sobrevoou o deserto de Nazca para realizar o que se convertería nunca chocante serie de fotografías en branco e negro das grandes figuras xeométricas e morfológicas creadas pola cultura indígena Nazca. Dende entón, a traxectoria de Bridges centrouse no desenvolvemento da súa técnica fotográfica cenital, que implementou arredor do mundo para retratar outros antigos lugares sagrados. O interesante das sinistras imaxes de Bridges é que instigan unha curiosidade sobre o mais alá, e ao mesmo tempo deconstrúen a suposición da súa existencia, pois xustamente trátase de imaxes representadas “dende alá”: baixo unha composición dramática, a súa ollada de arriba cara a abaixo, do celestial ao terreal, inverte o eixe de comunicación cosmolóxica destes trazos sagrados do pasado. As súas fotografías buscan a representación do sacro, pero á súa vez esvaecen o seu arquetipo celestial.

Non se trata aquí de debater a veracidade coa que poderíamos afirmar as interpretacións das crenzas relixiosas das poboacións ancestrais, xa que tanto o positivismo como o relativismo demostraron ser problemáticos nas súas metodoloxías. Prefiro comezar preguntándome polo presente: Que fan unhas fotografías das liñas Nazca nunha colección de arte contemporánea? O máis probable é que fosen adquiridas baixo a narrativa *Land Art*, na que a crítica Lucy Lippard incluíría as fotografías aéreas de Bridges, pero a súa presenza non deixa de ser sinistra como un estado dobre de adoración e abolición do sagrado. É xustamente dende aquel estado *in-between* de onde parte esta exposición, que reúne artistas e directores de cinema en cuxas obras se indaga sobre as formas en que o relixioso actúa sobre a idiosincrasia das persoas. Mentres que un grupo significativo de obras realizan rituais en si, sobre territorios con valores simbólicos específicos para comentar acerca da representación do corpo social que o habita, outros traballos incluídos realizan actos iconoclastas no seu intento por dislocar os sistemas de crenzas do seu contexto. En fin, aquí non hai un fetichismo ao esotérico ou ao ocultismo, nin tampouco unha posición marxista militante contra a relixión. Hai en cambio unha aposta por comprender a través da arte como as nosas identidades están marcadas polos ritos de afiliación ou de emancipación fronte ao sagrado, de aquel estado mutante nos nosos cambios de paradigma.

Preto da data en que Bridges sobrevoaba as liñas Nazca, o colectivo de artistas peruanos E.P.S. Huayco — hoxe en día considerado pola historiografía da arte contemporánea local como a súa neovanguardia— realizaba outro tipo de ‘arte sacra’ no deserto. En *Sarita* (1980), facendo uso de latas de leite en po, (o leite consumido polas clases menos privilexiadas), usando as súas superficies como soporte pictórico, E.P.S. Huayco retratou en grande formato sobre o árido deserto nas proximidades de Lima, a imaxe da santa popular do pobo peruano, Sarita Colonia, a patroa dos individuos máis marxinados da sociedade civil. Sarita, unha santa crioula aínda non recoñecida polo Vaticano, presentábase sobre o deserto como unha imaxe sacra, cuxo eixe de comunicación religioso non é vertical, como as liñas de Nazca na súa relación co cosmos, senón horizontal co ‘real’. Por ‘real’ non me refiro a aquilo que está en contraposición ao intanxible e místico, senón ás idiosincrasias do presente, onde o religioso forma unha identidade. Neste caso, unha identidade marxinal proxéctase sobre a imaxe híbrida de Sarita, na que se entrelaza o vernáculo popular indígena coa iconografía cristiá.

Outro exemplo dunha acción ritual, que trastorna a memoria colectiva do seu contexto a partir dos valores simbólicos do terreo, é a obra *Văcărești* (2006), dos romaneses Mona Vătămanu e Florin Tudor. A obra é unha performance documentada nun territorio baldío en Bucarest onde os artistas delimitan con estacas e cordas os alicerces dun antigo mosteiro derrubado en 1985 polo goberno autoritario comunista. *Văcărești* colócanos nunha situación complexa onde o rito de delinear un trazo de connotacións cosmolóxicas semella querer recuperar a memoria colectiva suprimida polo totalitarismo ditatorial de Nicolae Ceaușescu, pero sinalando aquilo que a historia demostrou igualmente escuro, dominante e ideolóxico: a Igrexa. Tendo en conta que o territorio baldío intervindo é actualmente o terreo dun futuro centro comercial, parece que as demarcacións en *Văcărești* sinalan a vulnerabilidade dunha identidade colectiva, tras os cambios acelerados das sociedades poscomunistas, onde tanto o antigo réxime como os novos paradigmas neoliberais eliminan por completo os arquetipos herdeiros da sociedade que controlan.

No caso de *Tridente* (2003), de Alexandre Vogler, o seu trazo sobre o territorio pode parecer menos comprometido co colectivo en relación a E.P.S. Huayco, ou menos poético que Vătămanu e Tudor, pero non por iso menos crítico. Coma se se tratase dun mal chiste, a sinxela e para algúns "idiota" acción de debuxar un gran tridente con cal sobre unha lomba situada nun dos barrios máis evanxelistas de Río de Xaneiro, sinalou localmente como o Estado aparentemente secular está dirixido por gobernos ultra-relixiosos que mesturan a súa fe persoal coas súas conviccións políticas. O rexeitamento que a obra de Vogler desencadeou no barrio, desatou un inmenso escándalo nos medios de comunicación da cidade, o que derivou na participación do gobernador e doutros políticos no exorcismo colectivo da lomba onde se atopaba a súa obra.

O interese polas implicacións ideolóxicas da relixión na súa relación cos medios de comunicación acompañou de forma diferente as investigacións artísticas do artista colombiano José Alejandro Restrepo. Dende comezos dos anos noventa, Restrepo non parou de gravar noticias de telexornais que revelan o complexo conflito de Colombia. Temas de asasinatos, masacres, narcotráfico, guerrilla, corrupción e pobreza foron categorizados polo artista en dúas clases: *Iconofilia*, referente á adoración da imaxe, e *Iconoclastia*, referente á eliminación das imaxes. O campo do vernáculo dun cotián altamente visceral, debido ao índice de violencia, preséntase na súa obra *Iconomía* (2000/2010) como comportamentos socioculturais fortemente arraigados nos arquetipos de antigas loitas relixiosas.

Outro caso que aborda a forma en que a relixión actúa biopoliticamente sobre o individuo é o filme *Step by Step* (1977), do director sirio Ossama Mohammed. Aínda sendo unha das nacións árabes líder en promover estados laicos, a película de Mohammed entrecruza as grandes batallas ideolóxicas existentes na área rural do seu país, onde a relixión, a miseria e o estado militar constrúen subxectividade de soldados-cidadáns arraigados nunha tradición islámica, a cal aparece no filme a través da repetición da secuencia dun home de idade avanzada orando fronte á imponente paisaxe. Dende unha cinematografía de vangarda e experimental, Mohammed afástase dunha obxectivización dos que retrata, achegándonos ás formas máis crúas en que o poder autoritario actúa sobre os corpos dos outros.

NOTA DE PRENSA

Baixo un guión orixinal do lendario dramaturgo Samuel Beckett, o director estadounidense Alan Schneider conforma unha curtametraxe iconoclasta, onde o actor Buster Keaton interpreta o único personaxe dunha película que carece dunha narrativa convencional. *Film* (1965) rapidamente céntrase na derradeira escena, onde Keaton entra nun dormitorio, do cal despoxa todo trazo, obxecto ou ser vivente que posúa características ou mecanismos de observación. Gravada nunha época previa á CCTV, a secuencia fai unha analogía a través da psique do personaxe, entre a mirada divina e a mirada panóptica do poder que traspasa o público e actúa nos nosos espazos máis privados, dende o doméstico ata as nosas lembranzas.

A primeira vista, a obra de Cristina Lucas é quizais a que literalmente se presenta como un acto iconoclasta. No vídeo *Habla* (2006), a artista fai uso dun gran mazo para quebrar a marteladas unha imponente estatua de Moisés, á cal simultaneamente lle berra que fale, que diga o que teña que dicir. Logo de despoxalo dos seus brazos, despóxoas das lápidas dos dez mandamentos que cargaba baixo eles e finalmente decapítalo. Non obstante, ao final do vídeo Lucas parece non se sentir satisfeita ao dicir o único diálogo na secuencia: “Non fala, non quere dicir nada, non hai resposta”, facéndonos caer na conta de que a tradición relixiosa non se localiza como mausoleo, senón que está arraigada dun xeito sofisticado nos nosos comportamentos sociais, na nosa perspectiva. A idea de eliminar tal tradición permanece polo tanto como utopía, unicamente posible no campo onírico ao que nos traslada a atmosfera do vídeo.

Dous traballos semellan estar máis próximos á morte nietzscheana de Deus como acto iconoclasta. Por unha parte Flávio de Carvalho, referencia fundamental da vangarda histórica brasileira, presenta a súa primeira *Experiência* no espazo urbano para analizar a psicología de masas. Titulada *Experiencia no 2: Uma possível teoria e uma experiencia* (1931), De Carvalho infiltrouse nunha procesión do Corpus Christi en São Paulo sen quitar o seu gorro e camiñou entre os fregueses en dirección contraria ao fluxo relixioso. A “simple” acción do artista instigou de forma inmediata a rabia colectiva dos crentes, que rapidamente empezaron a perseguilo, implorando o seu linchamento: “Lyncha!, Lyncha!” [“Líncheno!, Líncheno!”]. Meses máis tarde De Carvalho lanzou unha publicación que incluía debuxos e textos escritos por el, baixo a influencia de Sigmund Freud e James Frazer, onde analizaba o crescendo emocional das persoas que pedían a súa vida. O acto individual de De Carvalho ante a masa revelou daquela a falta de individualidade das persoas, que reaccionaron violentamente baixo a influencia das doutrinas ideolóxicas da Igrexa. A *Experiencia* de De Carvalho poderíase entender como unha acción inmediata que buscaba romper co paradigma de crenza da súa época.

Pola súa banda, a morte de Deus no traballo de Valérie Mréjen, *Dieu* (2004), dáse a través dos testemuños persoais de diferentes xudeus próximos á artista que, ante unha cámara Handycam, narran o momento en que cada un se decatou da inexistencia de Deus. A íntima relación co momento máis persoal de quen conta a anécdota revela o xeito en que a crenza relixiosa chega a acaparar a psique e a corporalidade do individuo. É sobre todo nun destes testemuños onde se fai evidente o xeito en que a relixión pode cegar a controlar os nosos sistemas de representación e identificación persoal: “Este era eu aos corenta. Ata hai tres anos, era así” foron as palabras dun antigo xudeu ortodoxo ao mostrar ante a cámara de Mréjen unha fotografía do seu pasado. Aquel momento consciente na posibilidade de autoimaxinarse no mundo de forma diferente é comprendido como un acto persoal de disidencia radical ante toda representación unilateral e homoxénea”.

Inti Guerrero

[Texto do comisario para o catálogo da exposición]

INFORMACIÓN XERAL

SOBRE O COMISARIO

Inti Guerrero é crítico e comisario nacido en Bogotá, Colombia e residente en Amsterdam, cidade onde levou a cabo o programa de formación curatorial do De Appel. Realizou estudos en Historia e Teoría da Arte & Arquitectura, e Historia Xeral na Universidade de Los Andes (Bogotá, Colombia) e na Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil). Foi comisario en residencia da Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turín, Italia) e de Capacete Entretenimientos (Río de Xaneiro, Brasil). Escribiu para as revistas *Afterall* (Londres), *Ramona* (Bos Aires) e *ArtNexus* (Bogotá/Miami) e comisariou, entre outras, as exposicións *A cidade do homem nu*, Museo de Arte Moderna de São Paulo, 2010; *Duet for Cannibals*, Royal Tropical Institute, Amsterdam, 2010; *Light Years. Cristina Lucas*, Centro de Arte 2 de Mayo, Madrid, 2009 - Museo Meixela Gil, México City, 2010; e *Despistando al Enemigo*, Laboratorio Interdisciplinario para las Artes, Bogotá, 2008. Igualmente co-comisariou *And yet it moves*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turín, 2009 e *Yo no soy esa*, Galería Santa Fe, Bogotá, 2005.

CATÁLOGO

Con motivo desta mostra, o MARCO de Vigo e o FRAC Lorraine de Metz editaron un catálogo cuatrilingüe (galego-castelán-francés-inglés) que inclúe unha recompilación de textos sobre cada un dos artistas, a cargo de, entre outros, a aclamada teórica Lucy Lippard (Marilyn Bridges), ou os comisarios e críticos Cuauhtémoc Medina (Taller E.P.S. Huayco), Cosmin Costinaş (Mona Vătămanu & Florin Tudor), e Rasha Salti (Ossama Mohammed). A publicación recolle tamén textos dos artistas José Alejandro Restrepo ('Iconomía'), Álvaro Díez Astete (Manifiesto 'Arte total', do colectivo Taller E.P.S. Huayco), e curiosas teses estéticas e sociais do recoñecido dramaturgo Samuel Beckett e do controvertido artista de vangarda Flávio de Carvalho.

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 113900/11

SOLICITUDE DE MATERIAL GRÁFICO

EXPOSICIÓN

'VOANDO CARA Á TERRA / FLYING DOWN TO EARTH'

MATERIAL GRÁFICO DISPOÑIBLE PARA A PRENSA:

CD con textos e fotos da exposición, en diferentes formatos.

SE DESEXA RECIBIR DOCUMENTACIÓN, ENCHA E ENVÍE ESTE DOCUMENTO POR CORREO ELECTRÓNICO, FAX OU CORREO POSTAL A:

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Rúa Príncipe 54
36202 Vigo (Pontevedra)

Departamento de Comunicación e Relacións Externas

Marta Viana Tomé
Pilar Souto Soto
Tel. +34 986 113908/ 113903
Fax +34 986 113901
marta.viana@marcovigo.com
pilar.souto@marcovigo.com

Prégase especificar o formato da imaxe, así como o medio de comunicación para o que solicita a documentación

Formato desexado:		
Nome e apelidos:	Temas de interese:	Teléfono:
Cargo:	Enderezo:	Fax:
Medio de Comunicación:	Código postal e cidade:	Correo-e:
Sección/ Programa:	Enderezo alternativo:	Outros:

Agradeceríamos remitan un exemplar da reseña que publiquen ao noso Departamento de Comunicación.