

CILDO MEIRELES. *Descala*, 2002. Metal. 300 X 50 (variable) X 5 cm (detalle). Colección del artista.

20 **de**sarreglos

ES UN LUGAR COMÚN AFIRMAR QUE EL ARTE BRASILEÑO contemporáneo sigue, en general, una inclinación constructiva. Este estereotipo, como tantos otros, tiene bastante de verdad. Muchos artistas brasileños tienden a crear estructuras, ordenar componentes de carácter serial, trabajar por adición de unidades. El arte brasileño posee una sensibilidad única hacia el material y se fundamenta en el objeto. Se trata de una orientación prevaleciente en términos generales, aunque coexiste con muchas otras prácticas. Ella da un sello peculiar a Brasil, que resalta en relación con las inclinaciones dominantes en el resto de los países de América Latina.

A partir de aquí, algunos artistas crean sus obras mediante el recurso formal y conceptual de “desarreglar” una estructura. Este “desarreglo” puede llevarse a cabo en la forma de la obra, en su contenido, en su proyección, o en todos ellos. Se trata

20 **de**sarreglos

GERARDO MOSQUERA
Curador

MUSEO DE ARTE
DEL BANCO DE LA
REPÚBLICA

5 NOVIEMBRE DE 2008
9 FEBRERO DE 2009



73
GUÍA DE ESTUDIO

de un proceder deconstructivo tanto en relación con la estética constructiva como en el sentido derridareano del término: un constructivismo de signo contrario, una negación de la estructura desde dentro de ella misma, una crítica que es simultáneamente una autocrítica. En esta acción, la operación de desestructurar construye el significado mismo de las obras en sus múltiples implicaciones. Insisto en que no me refiero a un procedimiento de diseño sino a una variedad de estrategias estético-discursivas, con frecuencia muy complejas y sutiles, con el fin de crear sentido. Ellas, de cierto modo, subvierten desde dentro el marco constructivo, pero sin quebrarlo, más bien ampliando sus posibilidades, potenciándolas en forma nueva. La frecuencia de esta operación en el Brasil debe provenir del neoconcretismo de los años 50 y 60 en Río de Janeiro, que fue un "desarreglo" cuyo impacto persiste hasta hoy, muy enraizado en la práctica artística del país.

Toda esta orientación encaja en las tendencias postminimalistas del llamado lenguaje artístico internacional. Sólo que, debido a la herencia neoconcreta, los artistas brasileños trabajan con una sensibilidad particular, que les da un trazo característico. Ellos han introducido una quizá paradójica expresividad en el *detachment* contemporáneo, han complejizado al máximo la estética del material, proveyéndolo a la vez de una carga subjetiva, y han diversificado, vuelto más compleja y aún subvertido la práctica del "lenguaje internacional". La personalidad de esta plástica anti-samba no se produce —como ocurre reiteradamente en el arte latinoamericano— mediante representaciones, simbolizaciones o activaciones importantes de la cultura vernácula, sino por una manera específica de *hacer* el arte contemporáneo. Es decir,

más por los modos de *hacer* los textos que de proyectar los contextos. Si se ha impuesto una suerte de "lenguaje artístico internacional" como resultado de la mayor internacionalización de los circuitos y del mercado del arte, los brasileños, más que hablar este lenguaje con acento, lo *hacen* a la brasileira.

Esta transformación de los cánones globales constituye también un "desarreglo". Permite proceder en sentido contrario, de lo general a lo específico, y ver cierta poética "brasileña" en las obras de los cuatro artistas de otros países incluidos en la muestra, superando sus

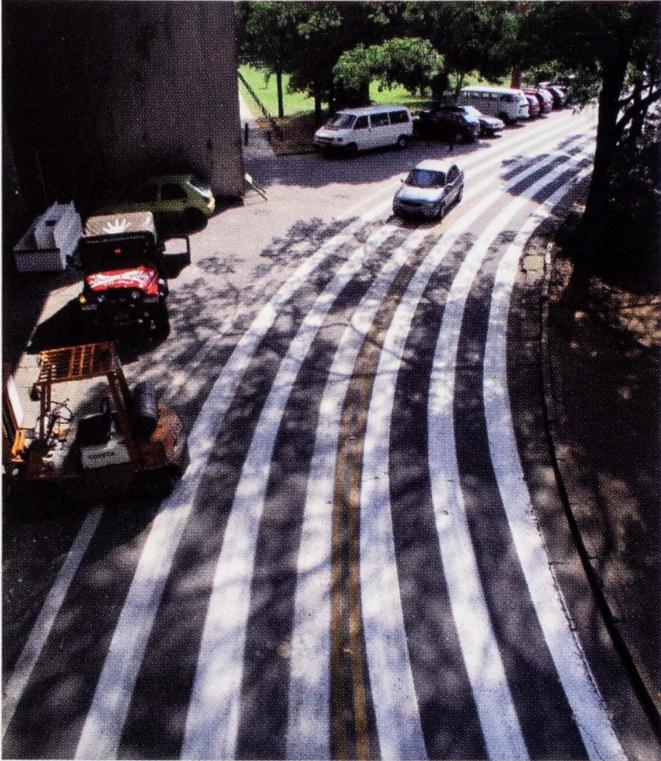
2



3



4



5



6



2. UMBERTO COSTA BARROS, *Lugar*, 2003. Instalación con bancos de madera, dimensiones variables. Colección del artista.
3. JOSÉ DAMASCENO, *Motín III*, 1998/2003. Piezas de ajedrez sobre pared. Dimensiones variables. Colección Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
4. JOSÉ GUEDES. *Sin título*, 2003. Intervención urbana en el MAM de Sao Paulo, Vídeo DVD, silente, 2 min. 42 s. Colección Museu de Arte Moderna de São Paulo.
5. JOSÉ LEONILSON. *Todos los ríos*, 1988. Acrílico sobre lona, 212 x 100 cm. Colección Museu de Arte Moderna de São Paulo.
6. LUCAS LEVITAN Y JAILTON MOREIRA. *Inclinaciones musicales*, 2002. Cajas plásticas, estante de madera, impresión en láser (múltiple de 10 unidades), 149 x 149 x 4 cm. Colección de los artistas.

7



8



7. MARCONE MOREIRA. *Granero*, 2003. Madera pintada (apropiación de fragmentos de camiones y embarcaciones), 57 x 126 x 5 cm. Colección Fábio Faisal Cury, São Paulo.
8. VIK MUNIZ. *Fotografías de trabajos en tierra (Los dibujos de Sarzedo) - Bomba*, 2002. Impresión en gelatina y plata tonalizada en sepia, 101,6 x 127 cm. Colección del artista.

20 de sarreglos

GERARDO MOSQUERA
Curador

MUSEO DE ARTE
DEL BANCO DE LA
REPÚBLICA

5 NOVIEMBRE DE 2008
9 FEBRERO DE 2009



73
GUÍA DE ESTUDIO

rasgos muy personales y sus diferencias. Sus “desarreglos” contribuyen muy activamente a diversificar y enriquecer el alcance de la exposición.

El concepto del “desarreglo”, vinculado también a las mudanzas introducidas por el curador en el *Panorama del Arte Brasileiro 2003*, del que parte esta muestra, se inspira en un músico cubano: el pianista y compositor Felo Bergaza, una figura olvidada de la vida nocturna habanera de los años 60. En las noches del cabaret Tropicana, Felo entusiasmaba a la gente con los arreglos musicales que tocaba en un gran piano de cola. Tan radicales eran que él los llamaba “desarreglos”. Su exaltada inventiva de compositor y ejecutante hacía que al final poco quedara del número original, aunque no se quebraba su marco. De modo parecido, en esta muestra y en sus obras el hecho creativo se manifiesta en un acto suave de subversión. Tal vez éste se relaciona con el espíritu de estos tiempos metamórficos, donde las mudanzas tienen lugar en los márgenes, las fronteras, los intersticios, las minipolíticas... en una compleja trama de readecuaciones.

Más allá del arte y la cultura, toda una estrategia del “desarreglo” caracteriza –y simultáneamente metaforiza– un mundo post-utópico donde la dinámica de transformación, más que cambiar lo que es, procura “desarreglarlo”.

GERARDO MOSQUERA
Curador

10



11



9. SARA RAMO. *Océano posible*, 2001. Vídeo DVD, 4 min. Colección de la artista.
10. ALEX VILLAR. *Otros espacios: x-alarma de incendio*, 1997/98. C-print montado en aluminio, 121,94 x 91,44 cm. Colección del artista.



MUSEU DE
ARTE MODERNA
mam
DE SÃO PAULO

Curadora asistente : ADRIENNE SAMOS

Texto: Gerardo Mosquera
Diseño: Elizabeth Restrepo Iregui
Preprensa e impresión: Contacto Gráfico Ltda.
Impreso en Colombia, octubre de 2008