

ART POWER

APRESENTAÇÃO DO PROJECTO

PROJECTO PARA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL COMISSARIADA

FORMA DE APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

**ART
POWER**

ART POWER / CURATOR'S SHIT

A PROJECT BY

HANS ULRICH OBRIST

STAGING WORKS REMIXED BY

RUI VALÉRIO

IMAGEM DE APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

ART POWER



APRESENTAÇÃO DO PROJECTO DA EXPOSIÇÃO

Este projecto parte da convicção que faz falta à história da arte uma peça que clarifique o seu momento actual. Uma obra colaborativa que testemunhe e simbolize com coragem e veemência a vivência de um novo paradigma. Não há dúvida que existe um novo poder na arte. É um poder absoluto que regula e decide o que é arte - que se afirma actualmente como a única forma de legitimação do objecto artístico e se tornou incontornável na determinação das condições em que assenta a sua existência – sendo de tal forma transformador das condições de acesso da obra aos lugares da sua apresentação deve ser encarado como um novo paradigma.

“Art Power”, uma publicação de 2008, da autoria de Boris Groys, é um eloquente ensaio que afirma inequivocamente o poder do curador e o define não só como elemento mediador fundamental, uma vez que domina os processos de exibição pública do objecto do artista, mas também como elemento activo no processo de fazer arte – a partir do momento que conquista a autonomia de exhibir outros objectos do quotidiano que não são feitos por artistas encenando-os enquanto arte.

Para Groys o paradigma ‘Duchampiano’, segundo o qual a arte é o que artista define como tal, está ultrapassado. Este autor afirma que um objecto realizado por um artista no seu atelier, não passa de um objecto com o potencial de se tornar arte. Apenas no lugar da sua apresentação ou encenação pública o objecto ganha esse estatuto – é apenas através duma instituição credível, mediado pelo curador, que se processa a legitimação do objecto artístico contemporâneo.

Perante este pressuposto a ascensão do curador, nestes últimos anos, tem sido vertiginosa e desde os grandes palcos internacionais da arte, até às pequenas exposições alternativas, a arte contemporânea apresenta-se ao público com uma primeira e prevalecte assinatura – a do curador. Este facto é fácil de constatar através da análise da comunicação pública das exposições destes últimos anos. Podemos aí confirmar que o nome do(s) curador(es) aparece(m) com grande destaque e pouco a pouco torna(m)-se o centro da atenção – a(s) assinatura(s) de referência que conquista(m) o seu próprio público. No limite, o nome dos artistas deixará de constar nos cartazes que anunciam as exposições em que participam. Neste projecto, que parte duma reflexão sobre o texto de Groys, e a aplica a uma análise empírica da situação actual, interessa-me expor algumas dúvidas e tecer algumas considerações - que problematizam as consequências deste ‘novo poder’. Dispensando a denúncia de exemplos concretos que o comprovem, opto por identificar de uma forma genérica a sua existência e, apoiado apenas num raciocínio lógico, conjecturo sobre alguns dos riscos inerentes às consequências futuras deste sistema.

De acordo com esta proposição, ocorre-me uma primeira questão - se estivermos de acordo que a obra do artista contemporâneo assenta essencialmente no seu ‘discurso’ – numa dominância do conceito sobre a forma – questiono-me sobre a razão de haver uma tão grande necessidade da existência de um elemento intermediário, cuja principal função é produzir exposições que também assentam na premissa da afirmação de um discurso próprio.

O curador é um especialista no processo de escolha de obras que, dispostas em conjunto e por determinada ordem, permitem que se estabeleça um diálogo através de relações estratégicas e intencionais - construindo uma segunda camada de discurso que se sobrepõe àquele que cada obra já contém. O discurso do curador incorpora e absorve o discurso do artista. Nesse caso podemos dizer que coloca o artista e o seu discurso num segundo plano – ou mesmo que eventualmente o distorce ou o adapta de acordo com a sua conveniência.

Mas a maior evidência da imposição de um elemento mediador aparentemente desnecessário é o modelo cada vez mais frequente das exposições individuais comissariadas. Ora, se uma exposição individual deveria ser por si própria um conjunto coerente de obras que se complementam de uma forma que potencie a afirmação do discurso do artista - deveria ser um momento privilegiado de demonstração da consistência do seu trabalho - nesse caso, a necessidade da existência de um segundo discurso que tende a ser dominante – o do curador – torna-se um claro indicador do actual estado da arte. Não será esta tipologia - a exposição individual comissariada - uma inequívoca manifestação da existência desse poder dominante e, inclusivamente, um claro sinal duma submissão do artista a este novo poder?

Torna-se inevitável interpretar este tipo de exposições como evidência da existência de um novo modelo de trabalho – colaborativo (que Groys identifica como “múltipla autoria”) - que tende a ser incontornável e que, cada vez mais influencia o modo de produção da obra e determina a forma e o conteúdo da arte contemporânea. Acrescento, não me querendo repetir, que sendo também um processo onde se negocia convicções, este modelo de trabalho mais do que colaborativo pode ser impositivo, traduzindo o resultado do exercício de poder proporcional dos intervenientes.

Também podemos questionar se a agilização do funcionamento deste novo sistema, é a principal causa da proliferação de discursos inclusivos - que surgem e se constituem de forma semelhante a modas ou tendências e são facilitadores de um encontro de discursos entre artistas e curadores. Tome-se por exemplo grandes temas como sejam: a utopia/distopia; a discussão do pós-colonialismo; a questão do género; o tema da identidade ou de outro já um pouco ultrapassado: a questão do ‘não lugar’. São exemplos de lugares de negociação - modas ou tendências – que arriscam ser apenas modelos de formatação fácil e pronta a consumir que reduzem o interesse e amplitude da produção artística e viciam o tabuleiro em que se joga o jogo da arte contemporânea.

Sem dúvida que se apresentam como questões de grande pertinência - de análise ou crítica social e política. Não contesto que de facto o são e correspondem a algumas dúvidas e ansiedades que o próprio sistema – o mundo em que vivemos – nos coloca. Mas, na medida em que se tornam *templates* produzidos a partir do discurso de curadores, não deixam também de ser castradores ou limitadores do desenvolvimento duma verdadeira consciência crítica individual produzida por artistas livres e isentos de compromissos, sem terem de obedecer a interesses e conveniências estratégicas, dentro de uma hierarquia com o poder de os promover ou aniquilar.

Na arte – um lugar que poderia ser o último reduto da possibilidade de criação e expressão livre e independente – existe um novo poder que normaliza o pensamento e, em última análise, também pode funcionar como agente de censura.

Podemos questionar se este sistema se instalou para alimentar a máquina consumista do mercado da arte e se o curador não passa dum agente útil na regulação de uma lógica mercantil – mas cuja acção tem como efeito secundário a distorção da realidade - a multiplicidade existente – a arte que se produz fora das normas de formatação. Pior que isso, impede que a arte em estado potencial, segundo Groys, aquela que ainda não foi encenada nos lugares próprios da sua legitimação, chegue a ser arte.

De facto, o que Groys nos propõe ou constata, o texto que se lê nas entrelinhas, é a existência de um poder totalitário, uma lógica em que a arte serve os interesses desse próprio poder, um regresso ao artista sem autonomia criativa - que satisfaz e corresponde a encomendas de um mesmo sistema que determina as regras da possibilidade de existência dos objectos que produz.

Neste caso, os artistas tornam-se os produtores de conteúdos que correspondem aos discursos dos curadores - que na sua condição de interlocutores entre os artistas e as instituições e os

coleccionadores e os galeristas e, em última análise, com o público – ditam isoladamente as regras do jogo.

No fundo o curador é o responsável sobre a possibilidade de existência da própria arte, porque só existe enquanto tal aquela que se vê. Aquela que não vem a público só poderá existir quando a história for sujeita a uma revisão, que traga à luz do conhecimento público uma enorme quantidade de produção, que permanece fechada nos estúdios dos fazedores de “arte em estado potencial” excluídos deste regime contemporâneo.

É fácil de perceber que o que Groyes não nos diz, mas facilmente se subentende na interpretação do seu conceito de “múltipla autoria”, é que o verdadeiro artista contemporâneo é o curador e o artista é o seu executante. Se não vejamos – quando este autor afirma que ‘a diferença entre as noções de selecção e de criação tornar-se-ão obsoletas’ – podemos concluir que a questão da autoria se aplica de igual forma ao trabalho do artista e ao do curador. Mas a função de encenação pública da obra – o momento que determina a existência da obra – continuará a ser apenas da responsabilidade do curador. Não reconhecendo que o artista também tem competência para a encenar, Groyes considera-o um produtor de objectos que podem ou não vir a ser arte – um agente subordinado do curador. Neste caso, quem é que escolhe e assina o urinol? Tanto pode ser o curador, como o artista autorizado pelo curador. Mas de quem é o cocó que se torna arte? Hoje em dia tem de ser o cocó do curador!



“ART POWER” também será título de um projecto que pretende culminar numa exposição individual que necessita da participação de um curador – e só nessa condição ganha sentido.

Este projecto/exposição decorre da desconstrução do discurso patente na publicação homónima de Groyes que tão bem caracteriza e defende o actual estado da arte. Este livro é usado como ponto de partida para a construção de um discurso reactivo de questionamento das ‘regras do jogo’ - o ‘Art Establishment’ que progressivamente se instalou, exponencialmente cresceu e, hoje em dia, já se tornou incontornável.

A exposição “ART POWER” e o presente texto que a pretende contextualizar, aparentam encerrar um discurso de oposição ao sistema que Groyes tão bem define, mas decorre duma estratégia que contradiz a própria crítica que estabelece - a partir do momento em que a maioria das peças também decorrem da apropriação explícita de uma série de obras históricas (principalmente peças emblemáticas de arte conceptual das décadas de sessenta e setenta do século XX) para, a partir del

construir um discurso autónomo que serve os interesses do discurso da própria exposição. Isto é, “ART POWER” também se afirma a partir de um exercício de curadoria – assinada pelo artista.

Mas, neste caso, nas peças que compõem a exposição, a apropriação é apenas um jogo de semelhanças formais e processuais que servem de ponto de partida para a criação de obras novas.

Quase todas as peças da exposição foram pensadas de uma forma que pretende facilitar a identificação das obras em que se baseiam, isto apesar das alterações de conteúdo drasticamente transformadoras do sentido das peças originais. Estas alterações de conteúdo assumem-se como estratégias de provocação explícita ou propõem jogos de ironia subversiva que complementam a comunicação do conteúdo do projecto. A mensagem geral poderá eventualmente ser compreendido a partir da apreciação descontextualizada do conjunto das peças incluídas na exposição – sem a necessidade da leitura do texto que a enquadra – ou abrir novas possibilidades de interpretação através da relação entre a leitura do texto e a apreciação das obras.

Vista por um certo prisma, a exposição recupera uma atitude quase ‘dadaista’ – pelo facto de ser propositadamente provocadora e irónica, mas assemelha-se, no seu conjunto, sobre o ponto de vista formal, a uma exposição colectiva de arte conceptual, que compila obras seminais, que fazem parte de qualquer livro de história da arte deste período.

“ART POWER” aparenta criticar veementemente o curador e o sistema, mas estrutura-se a partir da própria lógica de produção que questiona, assim como, sendo uma crítica severa do *establishment*, tenta afirmar-se dentro desse mesmo sistema e é consciente que a sua eficácia depende do facto de ser ou não assimilada por essa mesma conjuntura que questiona. Como antes afirmei, a exposição apenas ganha sentido assumindo-se como um trabalho colaborativo com um curador. Terá de ser uma exposição individual comissariada (inclusivamente porque pretende incluir peças em que a intervenção do curador é determinante) e, desta forma, mais uma vez contradiz-se com o discurso que produz e assume o paradoxo entre o desenvolvimento dum crítica acérrima e dum sistema que julga como pernicioso do qual, afinal, não se importa se tornar cúmplice.

Mas também creio que é esta própria contradição em que se baseia que a fortalece e, em última análise, pretende confirmar que qualquer crítica ao sistema é absorvida, incorporada e devolvida pelo próprio sistema.

E isto porque “ART POWER” é também sobre o mundo em que vivemos, sobre o paradoxo em que assentam as democracias actuais - a lógica das economias de mercado que prevalece e se perpetua, num sistema cada vez mais complexo e inabalável, que provoca a extinção de poderes intermédios e acentua um fosso entre uma pequena minoria, cada vez mais rica e dominante e uma grande maioria empobrecida e destituída do poder de afectar o sistema.

O novo poder da arte não é mais do que o reflexo da sociedade actual – é o equivalente ao poder do capital que hipocritamente ainda se apresenta como o único possível aparato da democracia representativa.

E é esta a comparação que pode ser feita – o curador, na sua função de mediação, afirma-se como agente da representatividade da produção artística actual - através da promoção ou exclusão de artistas. Na escala da arte, fá-lo com a mesma hipocrisia que os governos actuais afirmam representar os interesses da população.

Como resultado da sua acção acentua-se o fosso entre uma minoria de artistas com grande, reforçada e garantida visibilidade e uma grande maioria - a quem é vedado o acesso aos lugares de encenação e consequente validação. Desta forma torna-se também mais fácil inflacionar, desvalorizar ou proteger o

valor da mercadoria – entenda-se a obra de arte – protegendo os colecionadores, galeristas e regulando o mercado – a verdadeira forma de validação da arte contemporânea e critério que determina a escrita da sua história - agora escrita quase em tempo real – à velocidade dos nossos dias - sem a distância necessária para a analisar. O curador é de extrema utilidade na garantia e protecção da lógica do sistema actual e dos interesses instalados.

Também na comunicação pública dos eventos de arte ou mesmo na construção dum discurso pedagógico que tenta aproximar o público dos museus e de outras instituições onde é apresentado o trabalho dos artistas, o curador é o agente de mediação que explica e contextualiza a obra do artista e promove e estabelece a relação da obra de arte com o espectador.

Também pela função que exerce de interlocutor com o público vai cimentando a necessidade da sua existência na instituição pelo papel que desempenha no desenvolvimento de estratégias para atrair o público. O espectador aceita-o e recebe-o na qualidade de tutor com naturalidade e passividade. No final agradece a explicação didáctica que o curador lhe fornece – uma descodificação feita na terceira pessoa da obra de arte - que condiciona a percepção e interpretação dos objectos que os artistas criaram.

Também na sua relação directa com o público o curador apropria-se da obra e nela imprime o seu próprio discurso usufruindo plenamente do abuso de autoridade que o sistema lhe oferece.



ENQUADRAMENTO DO CONVITE AO CURADOR

Neste momento e apesar de ainda não estarem explícitas todas as implicações da participação de um curador neste projecto, estará clara, pelo menos, a necessidade dessa colaboração existir para que o projecto se possa concretizar da forma que foi idealizado.

Já está explícito o conceito geral da exposição mas ainda falta explicar detalhadamente as peças que pretende incluir – e no conceito de uma das obras reside a condição eventualmente mais polémica do desafio proposto – o aspecto que irá suscitar mais dúvidas ao curador pela coragem necessária para aceitar as condições deste convite.

No entanto, apesar do discurso de apresentação ser bastante crítico em relação ao poder da curadoria, o projecto está totalmente aberto à sua intervenção em diversos níveis, que poderá incluir a produção de um segundo texto complementar, a intervenção em decisões de montagem e noutros aspectos que o próprio poderá propor – podendo assim até acrescentar uma dimensão de debate ou discussão entre os intervenientes que só irá enriquecer este projecto.

Também quero deixar bem claro que a acção de endereçar este convite, de natureza eventualmente polémica, que entendo que envolve alguns aspectos delicados e que, eventualmente, possam ser interpretados como uma forma de ofensa, não pretende ser, em si próprio, um acto de provocação. Pelo contrário, faço o convite com grande seriedade – a mesma com que encaro o próprio projecto. Também assumo, até pelas dúvidas que tenho de que alguém aceite todos os seus termos, que este convite não tem um destinatário único – será enviado a um grupo restrito de curadores pelos quais tenho o maior respeito – que encaro com sincera admiração a sua carreira profissional e o trabalho que têm desenvolvido.

Prefiro manter o anonimato dos destinatários e asseguro não divulgar as suas identidades, nem as suas reacções. Respeitarei sob todos os aspectos o direito à privacidade daqueles que ficarão envolvidos involuntariamente neste projecto, pelo próprio facto de lhes ser endereçado este convite. No caso de haver uma demonstração de interesse de colaboração pela parte de mais do que um dos destinatários, haverá uma discussão posterior, com os mesmos, que conduzirá a uma decisão final. As peças colaborativas, que se tornarão explícitas na continuidade da leitura deste projecto, serão consideradas colaborativas sobre todos os aspectos, incluindo a sua possível comercialização, sendo divididas numa proporção igual entre o curador e o artista (os aspectos inerentes ao valor e forma de comercialização dessas peças resultará duma negociação que também terá de envolver a galeria com que trabalho e no caso de envolver outras estruturas, será também obviamente um aspecto que terá de se negociar).

Quero reforçar que não é de todo a minha intenção que alguém se sinta ofendido por este convite ou pelo conteúdo explícito do projecto – ou que o interprete como um comentário ao exercício da sua actividade de um modo personalizado e, acima de tudo, espero que compreenda com o humor necessário, a ironia implícita em alguns aspectos das condições propostas ao curador.

Também espero que este convite não afecte possibilidades futuras de colaboração, em contexto de trabalho, com as pessoas a quem endereço o convite – reiterando que não é, em si próprio, um acto de provocação mas apenas a minha tentativa de tornar viável um projecto que neste momento verdadeiramente me entusiasma.

ENQUADRAMENTO DO PROJECTO

Quem teve a oportunidade de ver a exposição que apresentei na Galeria Graça Brandão, em 2013, intitulada “SABOTAGE” com a produção do Francisco Fino, que por si própria já decorria da evolução de outra individual que realizei em 2011, na Marz Gallery, intitulada “REMIX”, poderá inclusivamente ponderar sobre aquilo que considero sobre o presente projecto. “ART POWER” surge como uma consequência e demonstra ser uma evolução dum processo de trabalho cujo início veio ao público com essas exposições.

“ART POWER” estrutura-se igualmente na aplicação de um conceito operativo que contextualizei teoricamente numa tese de doutoramento, o conceito de remistura – a utilização de estratégias de apropriação sujeitas a operações de transformação, como sistema de base para uma prática que visa a criação de novas imagens. Portanto dissociado do conceito de apropriação radicalizado no seu apogeu, nos finais dos anos setenta do século XX - discurso e militância em oposição à cultura da proliferação e excesso de imagens.

No entanto, ao contrário da forma relativamente inócua com que o fiz nas exposições que referi, apoiando-me apenas na aplicação do processo como um fim em si próprio, neste projecto o conceito operativo de remistura é utilizado ao serviço de um outro discurso. “ART POWER” parte das estratégias de apropriação e duma lógica de produção artística auto-referencial, mas evolui num sentido que assume uma dimensão bastante mais interventiva, politizada e crítica em relação ao próprio sistema da arte.

Este projecto apoia-se numa continuidade processual – relativamente a “SABOTAGE” - mas a diferença revela-se na forma de construção do discurso pela introdução de uma forte componente de provocação e ironia – que também se projecta num comentário sobre a própria conjuntura social e política actual. Este carácter de intervenção e comentário, existente de forma muito subliminar em algumas peças de “SABOTAGE”, acrescenta uma nova dimensão ao meu trabalho e nitidamente diferencia este projecto da minha produção anterior. Esta evolução, um caminho que não delimita a totalidade da minha produção, tem vindo a desenhar-se espaçadamente em formatos de exposições individuais. Exposições que são realizadas a partir de um cuidadoso exercício prévio com várias etapas que o disciplinam, um processo que decorre entre a ideia inicial e a sua implementação e passa por fases como sejam: investigação; definição conceptual; delimitação temática; preparação do projecto e, inclusivamente, contextualização teórica.

Outro aspecto que é comum nestas exposições é o facto de serem mais do que um conjunto de peças – encontram um sentido na relação estabelecida pelo seu conjunto, pelo diálogo intencional que se estabelece entre as suas partes. Também procuram estabelecer uma relação específica com o espaço expositivo – através de um sentido depurado de montagem que permite quase serem compreendidas, no seu conjunto e sentido de complementaridade, como uma única instalação. Tal como “SABOTAGE” foi, este é um projecto que pretende encontrar sentido pela soma de todas as suas partes e da relação estabelecida com o espaço de apresentação – assume esse objectivo.

A exposição, dependendo do espaço onde for apresentada, será constituída a partir duma selecção das peças simuladas neste projecto. Por exemplo, se a exposição for montada na Kubik Gallery, muitas das peças não poderão ser incluídas na exposição. Apenas perante a possibilidade de realizar a exposição num espaço maior, poderei incluir todas as peças.

SIMULAÇÃO DAS PEÇAS DA EXPOSIÇÃO

**ART
POWER**

ÍNDICE DAS PEÇAS

01. CURATOR'S SHIT

(simulação) 2017. Latas de conserva com fezes do curador. Dimensões variáveis.

02. ART POWER

(simulação) 2017. Livro danificado com tiro de arma de grande calibre. Dimensões do livro.

03. SEVEN QUOTES FROM VITO ACCONCI THAT CAN BE ADDRESSED TO A CURATOR (WRITTEN IN A LAWRENCE WEINER STYLE)

2017. Vinil aplicado na parede. 340x250cm

04. CURE BEAUTY

(simulação) 2017. Acrílico sobre tela. 115x115x4cm.

05. THE LEGAL DEFINITION OF A CURATOR AND THE ACCORDING ARTIST DEFINITION

(simulação) 2017. Díptico, Acrílico sobre tela. 2 x 100x100cm

06. SIZE MATTERS (THE REPRESENTATION OF BOUGHT - THE CURATOR AND THE ARTIST...)

(simulação) 2017. Print de um cartaz e duas impressões de um mesmo modelo 3D com 2 e 7 cm de altura respectivamente. Instalação com dimensões variáveis.

07. TODAY'S VALUE FOR MONEY

(simulação) 2017. Acrílico sobre tela e factura emoldurada. 2 x (32 x 32cm.).

08. PLEASE ATTENTION PLEASE PAY

2015. Acrílico sobre tela. 90 x 90 cm

09. THIS IS NOW THAT WAS THEN

(Simulação). 2017. Acrílico sobre tela. 90x117cm.

10. CHEAP (FROM RUSCHA'S "PEACH" VARIATIONS)

(Simulação). 2017. Acrílico sobre tela. 76x71cm.

11. ARTISTS WHO MAKE "PIECES"

2017. Vídeo PAL 4:3 para monitor SD. Loop.

12. DIE (STAGING THE OBJECT'S DEATH)

(Simulação). 2017. Cubo de MDF furado com tiros de balas com iluminação interior. 183x183x183cm.

13. MULTIPLE AUTORSHIP

Peça ainda não definida que decorrerá duma co-autoria com o curador.



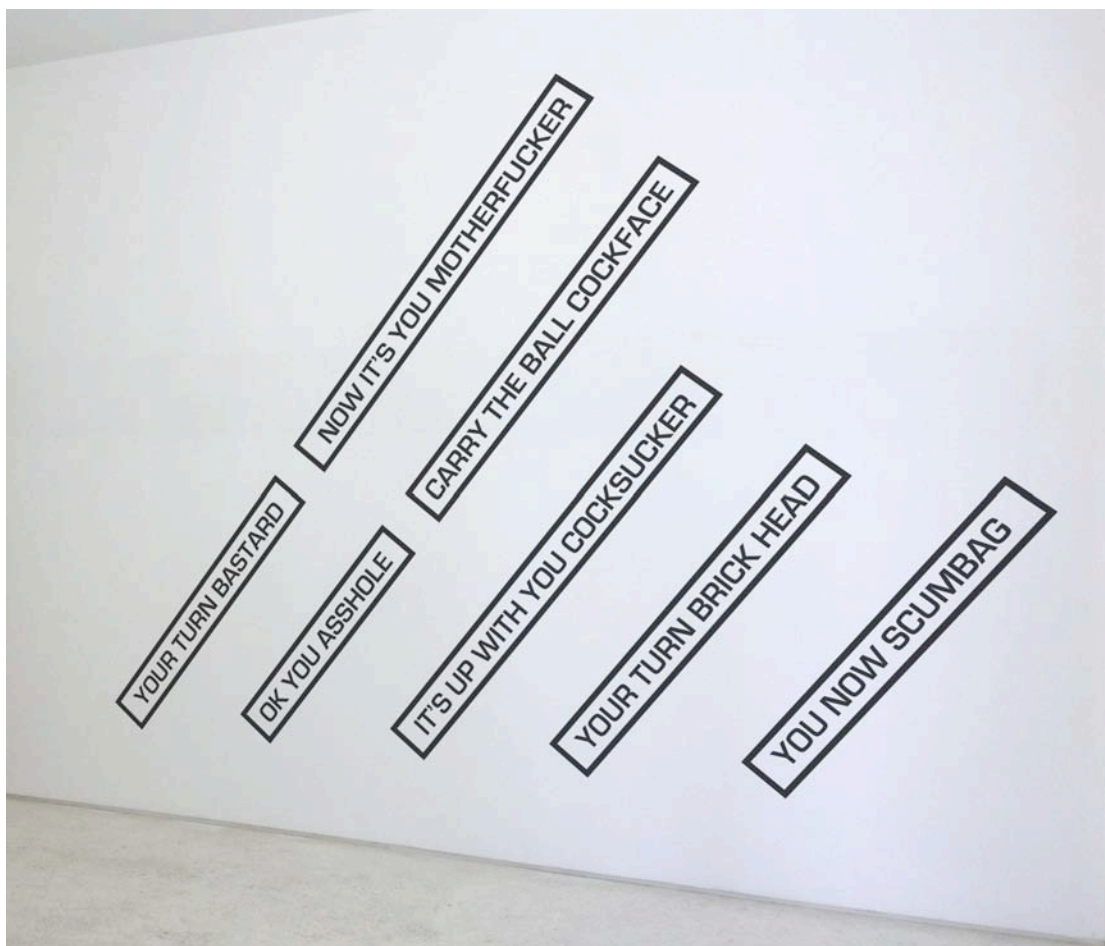
1. CURATOR'S SHIT

(simulação) 2017. Latas de conserva com fezes do curador. Dimensões variáveis.



2. ART POWER

(simulação) 2017. Livro danificado com tiro de arma de grande calibre. Dimensões do livro.



**3. SEVEN QUOTES FROM VITO ACCONCI THAT CAN BE ADDRESSED TO A CURATOR
(WRITTEN IN A LAWRENCE WEINER STYLE)**

2017. Vinil aplicado na parede. 340x250cm



4. CURE BEAUTY

(simulação) 2017. Acrílico sobre tela. 115x115x4cm.

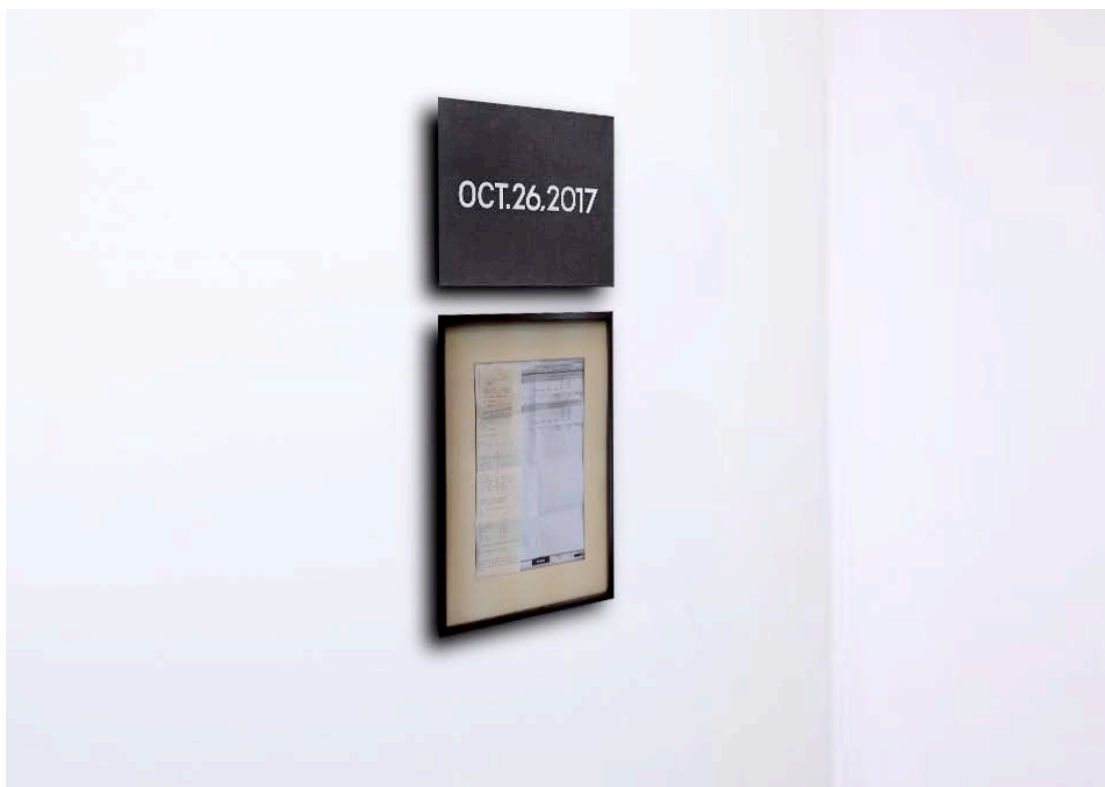


5. THE LEGAL DEFINITION OF A CURATOR AND THE ACCORDING ARTIST DEFINITION
(simulação) 2017. Díptico, Acrílico sobre tela. 2 x 100x100cm



6. SIZE MATTERS (THE REPRESENTATION OF BOUGHT - THE CURATOR AND THE ARTIST - BY PRINTING TWICE THE SAME 3D MODEL OF A HUMAN FIGURE WITH 2 DIFFERENT DIMENSIONS, PROPORTIONAL TO THE SAME DIFFERENCE USED IN THE SIZE OF THE LETTERS THAT INDICATE THE NAMES OF CURATORS AND ARTISTS IN A POSTER OF A RECENT ART EVENT)

(simulação) 2017. Print de uma versão a preto e branco de um cartaz de divulgação dum prémio de arte e duas impressões 3D de um mesmo modelo da figura de um homem com dimensões diferentes. Peça com dimensões variáveis e que admite diversas soluções de montagem (as figuras em princípio terão respectivamente 2 e 7 cm de altura).



7. TODAY'S VALUE FOR MONEY

(simulação) 2017. Acrílico sobre tela e factura emoldurada. 2 x (32 x 32cm.).



8. PLEASE ATTENTION PLEASE PAY

2015. Acrílico sobre tela. 90 x 90 cm



9. THIS IS NOW THAT WAS THEN

(Simulação). 2017. Acrílico sobre tela. 90x117cm.



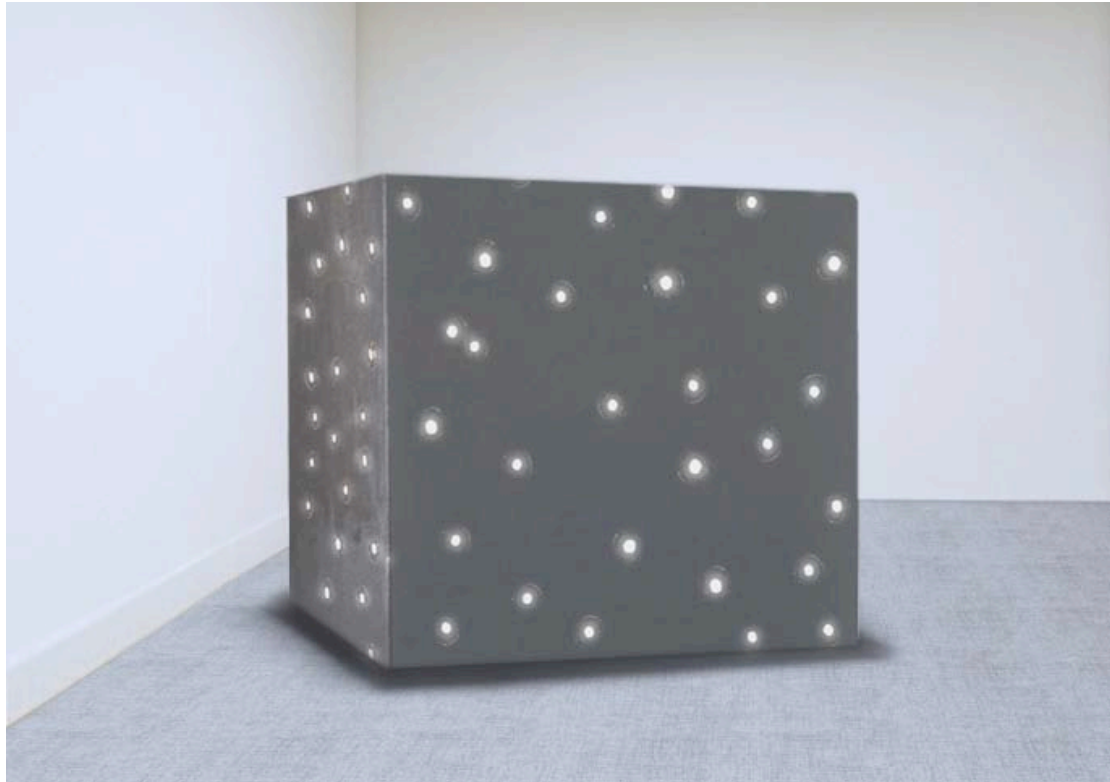
10. CHEAP (FROM RUSCHA'S "PEACH" VARIATIONS)

(Simulação). 2017. Acrílico sobre tela. 76x71cm.



11. ARTISTS WHO MAKE "PIECES"

2017. Vídeo PAL 4:3 para monitor SD. Loop.



12. DIE (STAGING THE OBJECT'S DEATH)

(Simulação). 2017. Cubo de MDF furado com tiros de balas com iluminação interior. 183x183x183cm.

“Curators today feel free to combine art objects selected and signed by artists with objects that are taken directly from “life.” In short, once the identity between creation and selection has been established, the roles of the artist and of the curator also become identical. A distinction between the (curated) exhibition and the (artistic) installation is still commonly made, but it is essentially obsolete.”

GROYS, Boris – “Art Power”. MIT Press, Cambridge, 2008, p. 93.

13. MULTIPLE AUTHORSHIP

2017. Peça ainda não determinada e que será resultado da colaboração com o curador. Características e dimensões indeterminadas.

DESCRIÇÃO DAS PEÇAS

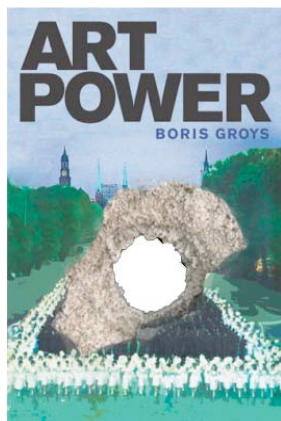


1. CURATOR'S SHIT

(simulação) 2017. Latas de conserva com fezes do curador. Dimensões variáveis.

As fezes do curador contidas numa lata de conserva com uma aparência muito semelhante à peça de Piero Manzoni é a peça que de forma mais óbvia utiliza a ironia e até a injúria para comentar o sistema actual - o novo paradigma determinado pelo protagonismo do curador na legitimação da obra de arte. É precisamente sobre a mudança entre o paradigma 'Duchampiano' que determinava que a obra de arte era aquilo que o artista apresentava enquanto tal e a mais recente enunciação patente no texto de Groys, em que a obra de arte é a encenação pública do objecto do artista pelo curador, isoladamente ou em associação com outro objecto escolhido por este último, que esta peça pretende ser simbólica. O humor negro presente no carácter escatológico da peça, em associação com o título que auto ironiza a autonomia do artista e do seu poder de nomear ou assumir qualquer coisa enquanto obra de arte – presente na peça original de Manzoni são comparativamente projectados para a figura do curador – fazendo a peça funcionar como um ícone da transferência de poderes e alteração da hierarquia actual associada à legitimação da obra de arte.

Apesar do humor da peça ser óbvio e permitir uma leitura que também exige a quem assuma colaborar na sua realização uma capacidade de brincar de forma séria com o seu próprio trabalho e estatuto – o jogo que a peça propõe não é sensacionalista nem vazio de sentido – pelo contrário fixa um tema actual cuja pertinência é inequívoca mas que pode causar algum desconforto pelo facto ser tão explícita na reflexão crítica sobre interesse e poderes que evoca. Neste momento para que venha a existir a peça necessita de um cúmplice e de ser produzida com a seriedade que necessita para ser arte.



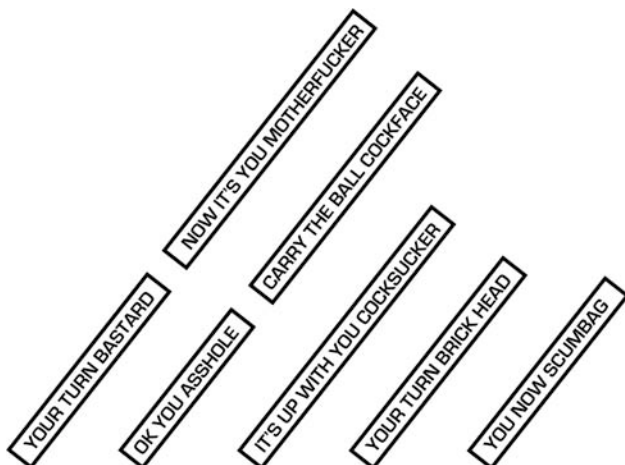
2. ART POWER

(simulação) 2017. Livro danificado com tiro de arma de grande calibre. Dimensões do livro.

O livro de Groys seriamente danificado por um tiro central de grande impacto torna-se não só física mas metaforicamente objecto atingido pelo possível efeito de ira causado pelo próprio discurso que encerra. “ART POWER” afirma-se como peça central para o discurso desenvolvido ao longo da exposição e ponto de partida para uma reflexão central tanto no livro como na exposição – a relação do curador e do artista. Um discurso pleno de ironias, sarcasmos e até injúrias cujo tema central é este novo paradigma de poder na validação da obra de arte contemporânea.

Simultaneamente o jogo entre a palavra ‘power’ e o acto destrutivo causado pelo tiro permite uma segunda camada de interpretação da peça e abre as hostilidades presentes ao longo do discurso da exposição e do conjunto de obras que a constituem.

A peça introduz o discurso da própria exposição e simboliza a contestação e questionamento do sistema viciado que regula a validação da obra de arte contemporânea, simulando um acção de guerrilha contra um sistema dominador. O resultado da acção do tiro que trespassa o livro transporta uma mensagem óbvia, quase afuniladora, da possível interpretação da peça. Mas o tiro apenas afecta este exemplar do livro de Groys, não passa de uma reacção individual e de um acto isolado que nada conseguirá mudar – entre acto de guerrilha inconsequente e representação da impossibilidade da existência duma revolução – a peça simboliza o facto da resistência ao poder ser absorvida e devolvida pelo próprio poder sob a categorização de forma de terrorismo ou acto de violência – um tiro no próprio pé na medida em que em vez de contribuir para o revolucionar apenas lhe dá mais força.



3. SEVEN QUOTES FROM VITO ACCONCI THAT CAN BE ADDRESSED TO A CURATOR (WRITTEN IN A LAWRENCE WEINER STYLE)

2017. Vinil aplicado na parede. 340x250cm.

Esta peça baseia-se na citação de sete frases contidas numa composição musical da autoria de Vito Acconci intitulada “Ten Packed Minutes”, de 1974, em que autor utiliza uma série de colagens de excertos de música, gravações diversas e a sua própria voz no processo de criação duma peça sonora. As frases ditas pelo próprio Acconci remetem para uma comunicação directa com um possível interlocutor. O texto utiliza sempre a segunda pessoa, facto que neste caso poderá ser interpretado como uma comunicação do artista dirigida ao curador (o que é aliás sugerido no próprio título da peça). A utilização do calão e da ofensa directa (de certa forma violenta) é usada na peça como forma de ironia subversiva e introduz um sentido provocativo que é indicativo da relação tensa entre a figura do artista e do curador que é reflectida ao longo da exposição.

Com este enunciado de comunicação endereçada directamente a um interlocutor, também pode ser interpretada como mensagem de provocação ao próprio espectador (caso seja vista dissociada do seu título). Para o espectador ocasional que não aprofunde a interpretação da obra torna-se numa violenta provocação verbal – nesse sentido obriga o espectador a aprofundar o sentido da peça.

A solução gráfica encontrada para o texto remete de forma óbvia para as peças de texto de Lawrence Weiner introduzindo, através de uma apropriação estilística, um segundo nível de curadoria – a do próprio artista que replicando obras de outros artistas cria uma segunda camada de discurso que se sobrepõe ao discurso do artista em que se baseia. Da mesma forma que o curador cria um discurso sobre as obras seleccionadas/apropriadas também esta peça introduz um novo discurso que se torna prelevante. A aparência confirma a relação com o Weiner mas o texto provocador distorce intencional e abusivamente o tipo de abordagem à linguagem existente nas peças de Weiner.



4. CURE BEAUTY

(simulação) 2017. Acrílico sobre tela. 115x115x4cm.

Esta peça surge da apropriação da peça “Pure Beauty” de John Baldessari e parte de uma simples troca de uma letra que altera intencionalmente o significado da expressão e a função do texto na própria pintura. Para quem conhece a obra original o reconhecimento torna-se imediato assim como o jogo proposto de alteração do texto, facto que eventualmente induz o espectador a uma acção de tentativa de interpretação.

“Pure Beauty” pode ser interpretado como um auto-comentário sobre a própria pintura original, mas a expressão escrita na tela é também indicativa de uma acção – semanticamente é uma instrução ou mensagem dirigida a quem a lê. “CURE BEAUTY”, no contexto desta exposição, fica aberta a uma interpretação ampla mas numa primeira análise pode ser vista como apelo de activismo perante o próprio sistema.



5. THE LEGAL DEFINITION OF A CURATOR AND THE ACCORDING ARTIST DEFINITION

(simulação) 2017. Díptico, Acrílico sobre tela. 2 x 100x100cm

Esta peça parte da definição legal de curador para desenvolver um exercício de ironia extrema que ridiculariza por exagero a dependencia do artista em relação ao curador. A definição legal foi retirada de um dicionário de direito e a segunda definição utiliza a extrapolação decorrente da primeira definição resultando numa definição absurda. A peça leva ao exagero caricatural a relação de poder entre curador e artista, defenindo este último como um incapaz e atrasado mental.

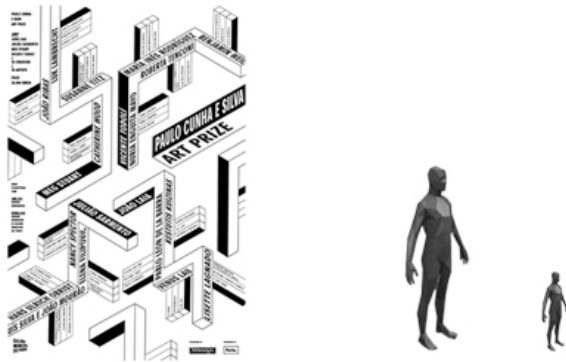
Sob o aspecto formal as pinturas baseiam-se nas séries de definições de Joseph Kosuth – nomeadamente naquelas que usam telas quadradas com um metro, sendo o tipo de letra e a disposição do texto na tela igualmente semelhante aos trabalhos referidos de Kosuth.

O texto patente na tela da esquerda - a definição de legal de curador é a seguinte:

curator (kjʊə'reitə) a person appointed by a court to care for the property of an absent person or to care for the person or property of someone mentally incapable of doing so.

Sendo a definição de artista decorrente desta definição de curador - o texto patente na tela da direita:

artist (ä'r'tist) an absent person mentally incapable



6. SIZE MATTERS (THE REPRESENTATION OF BOUGHT - THE CURATOR AND THE ARTIST - BY PRINTING TWICE THE SAME 3D MODEL OF A HUMAN FIGURE WITH 2 DIFFERENT DIMENSIONS, PROPORTIONAL TO THE SAME DIFFERENCE IN THE SIZE OF THE LETTERS USED IN THE NAMES OF CURATORS AND ARTISTS IN A POSTER OF A RECENT ART EVENT) (simulação) 2017. Print de uma versão de um cartaz dum prémio de arte e duas impressões de um mesmo modelo 3D com dimensões diferentes. Peça com dimensões variáveis que admite diversas soluções de montagem (Impressões 3D com 2 e 7 cm de altura respectivamente).

Esta peça inclui uma impressão de um cartaz de divulgação de um evento artístico e duas impressões de um único modelo 3D de uma figura humana em dois tamanhos diferentes. A peça desenvolve-se a partir do cartaz escolhido que demonstra uma hierarquia que existe explícita na própria estratégia de comunicação de imagem usada no cartaz e diferencia o protagonismo do curador relativamente ao artista. O tamanho de letra usado para anunciar os nomes dos curadores – significativamente maior daquela que refere o nome dos artistas - é por si só uma evidência das relações de poder na arte actual. Quando a apropriação do cartaz é assumido como um dos elementos da peça, esta relação de poder afirma-se desde logo como o tema da peça. Esta questão é reforçada e ironicamente evidenciada quando a mesma diferença na proporção - existente entre tamanho de letra usado para anunciar os nomes dos artistas e dos curadores - é usada para materializar duas versões de um mesmo modelo 3D de uma figura humana. No momento em que se materializam os dois objectos - a mesma figura humana - a diferença de escala existente entre as duas figuras humanas – em todos os outros aspectos exactamente idênticas é acrescentada uma dimensão simbólica que reforça a ideia da existência de uma hierarquia entre o curador e o artista.

A diferença presente na escala das figuras humanas impressas evidenciam a referida hierarquia, através do mesmo tipo de operação que era frequentemente usada nas estátuas e monumentos com representações encomendadas por regimes políticos ou ainda, por exemplo, na arte sacra distinguindo a importância das personagens representadas – na representação de figuras na arte, tanto na pintura como na escultura, a questão da escala sempre foi utilizada de forma simbólica para evidenciar a comunicação de uma hierarquia.



7. TODAY'S VALUE FOR MONEY

(simulação) 2017. Acrílico sobre tela e factura emoldurada. Dimensões variáveis.

Esta peça replica as pinturas da série “Today” de On Kawara. Nestes trabalhos o artista pinta a data em que realiza a própria pintura e acrescenta um documento relativo a esse mesmo dia – habitualmente um recorte de um jornal ou outro tipo de documentação que se afirme como um testemunho dessa mesma data. Utilizo o mesmo processo e *layout* de Kawara, criando uma imitação estilística e processual à qual associo enquanto documentação uma factura.

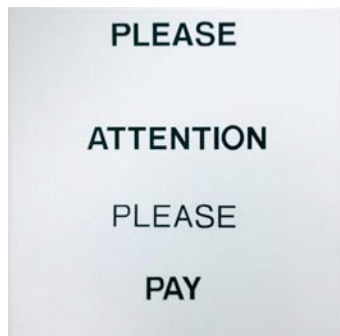
A factura corresponde à aquisição de todos os materiais necessários para a realização da própria pintura: a tela; tubos de tintas acrílicas de cor preta e branca e a moldura na qual é apresentada a própria factura. Neste caso a documentação é a prova concreta do valor monetário da matéria prima que corresponde ao objecto - dos materiais necessários para a sua realização.

Exibindo o valor do custo da produção da obra, “TODAYS VALUE FOR MONEY” pretende estabelecer uma relação com o seu valor na condição de obra de arte. Numa primeira análise a peça suscita uma reflexão sobre o valor da arte - da obra comparada com a matéria prima. Essa discrepância de valores confirma a valorização do objecto na sua existência validada de peça de arte.

Essa discrepância seria muitíssimo mais significativo no caso de se tratar de uma verdadeira peça de On Kawara. Esta segunda comparação situa definitivamente o discurso da peça no questionamento dos mecanismos do mercado: do valor da obra de arte e da cotação do artista, desviando propositadamente e por completo o espectador duma possível apreciação estética do objecto.

Em vez disso a peça suscita uma reflexão sobre os mecanismos de valorização económica da obra.

Essa segunda análise da peça poderá levar o espectador a investigar o valor de uma peça autêntica da autoria de Kawara - o possível conhecimento posterior dessa diferença dará uma noção clara das discrepâncias gigantescas de valor entre obras de arte de acordo com a sua assinatura.



8. PLEASE ATTENTION PLEASE PAY

2015. Acrílico sobre tela. 90 x 90 cm.

Esta peça é a única existente neste proposta que já foi produzida previamente e, inclusivamente, é propriedade de um coleccionador particular que gentilmente a cederá para integrar o projecto “ART POWER”.

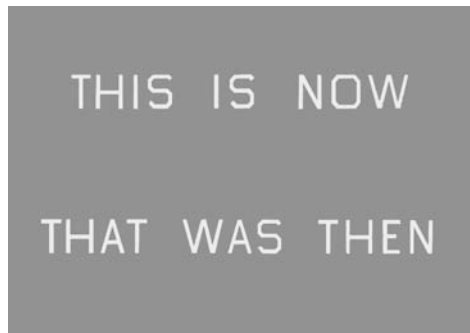
Para quem conheça a obra original “Please Pay Attention Please” de Bruce Nauman reconhece o facto das mesmas palavras da pintura original sendo dispostas de uma forma estrategicamente reorganizada distorce totalmente o significado da mensagem.

Na pintura de Nauman o texto é usado como um apelo ao espectador – pedindo-lhe que no seu acto de apreciação da própria peça (facto que se estende também para a apreciação da sua obra em geral) dedique uma especial atenção ou mesmo esforço na tentativa de interpretação do seu sentido. Este facto pode ser visto como uma afirmação da própria condição da arte conceptual e, eventualmente, denota alguma preocupação com o seu divórcio com o público.

Na apropriação que faço da peça de Nauman, nomeadamente do seu texto, uma simples troca na ordem das palavras inverte totalmente o sentido da frase e da comunicação que estabelece. Utilizando o sentido múltiplo da palavra “Pay” em inglês, que na expressão “Pay Attention” significa ‘prestar atenção’ mas na expressão “Please Pay” significa ‘por favor paga’ – todo o sentido da frase se modifica drasticamente e coloca o foco da atenção no pagamento monetário – no acto da aquisição da obra ou de forma mais vasta comenta a relação de financiamento da actividade artística.

Esta alteração de sentido introduz um cinismo e um sarcasmo que funciona como comentário à necessidade de sobrevivência financeira na actividade de um artista. Por outro lado denuncia factos que não são assim tão raros de falhas no pagamento em obras vendidas ou por parte da galeria ou do coleccionador.

No contexto desta exposição, a peça reforça um propositado cinismo presente em todo o discurso e fortalece o seu foco na desconstrução e questionamento do próprio ‘Art Estabilhement’ actual.



9. THIS IS NOW THAT WAS THEN

(Simulação). 2017. Acrílico sobre tela. 90x117cm.

“THIS IS NOW THAT WAS THEN” decorre da operação de inversão de duas frases complementares retiradas de um trabalho recente de Ed Ruscha, um trabalho em técnica de impressão intitulado “That Was Then This Is Now”.

A inversão das frases é auto-referencial em relação ao discurso da exposição, invocando a mudança de paradigma que refiro no texto de introdução.

No trabalho de Ruscha o texto surge sobre uma imagem meio abstracta – não é escrita sobre um fundo monocromático.. Nesta peça utilizo apenas a apropriação do texto e reproduzo-o com a ordem invertida numa pintura a acrílico sobre uma tela monocromática.

A sequência das duas frases torna-se bastante fácil de relacionar com uma série de aspectos que invoco no texto de apresentação deste projecto.

Apesar de ser uma peça tardia de Ruscha e por isso sair um pouco do período histórico em que as operações de apropriação do resto da exposição se focam, o artista enquadra-se na geração dos restantes autores referidos e formalmente a peça, devidamente alterada, enquadra-se com grande eficácia com as restantes peças da exposição.

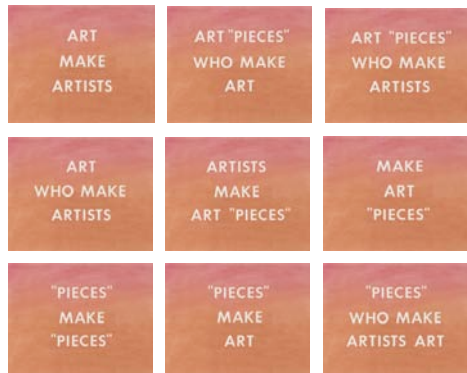


10. CHEAP (FROM RUSCHA'S "PEACH" VARIATIONS)

(Simulação). 2017. Acrílico sobre tela. 76x71cm.

“CHEAP (...)” tal como o subtítulo indica também decorre da alteração de uma pintura de Ed Ruscha, de 1964, intitulada “Peach”. Neste caso a modificação incide sobre a ordem das letras que formam a palavra original de forma a que o seu significado proporcione, mais uma vez, um comentário auto-referencial humorístico à obra antes de tudo num sentido lato. Mas mais do que isso “CHEAP” que significa barato, permite aludir o valor monetário da minha peça em relação à obra original de Ruscha. Esta relação é muito mais evidente e provocadora quando a própria assinatura do artista é reproduzida ou copiada. Nesse caso a questão da falsificação também entra no discurso da obra e pode relacionar-se com o facto de, no caso de obras de enorme valor, os museus cada vez mais expõe a público réplicas das obras, uma questão que na opinião de alguns teóricos influencia a apreciação estética da obra de arte.

“CHEAP” ainda tem um segundo sentido – pode ser interpretado como ordinário ou reles. Neste caso a ironia e a provocação mais uma vez se tornam estratégias de comunicação da obra e de reforço de todo o sentido da exposição e pode ser interpretado como se quiser – talvez se comente a si própria.



11. ARTISTS WHO MAKE “PIECES”

2017. Vídeo Stills. Vídeo PAL 4:3 para monitor SD. Loop.

Esta é a terceira peça que decorre duma obra de Ed Ruscha, sendo o texto original, mais uma vez, submetido a um jogo de troca de palavras com múltiplas possibilidades. A partir do texto da peça de Ruscha é possível criar uma sucessão de frases que referem o acto de produção de uma peça de arte e a definição de artista de formas bastante diversas. As soluções de alteração de palavras oscilam entre frases perfeitamente compreensíveis e outras que roçam o *nonsense*. Igualmente permitem fazer afirmações coerentes ou contraditórias. E é com esse jogo que se constrói a comunicação da peça. O formato de vídeo neste caso funciona como um diaporama mas permite ir criando a sucessão das diversas frases obtidas através do processo de alteração da ordem das palavras e consequentemente o sentido das mesmas.

Neste caso a plasticidade da imagem do fundo da obra de Ruscha é conservado e sobre ele vão-se construindo as frases derivadas da reordenação das palavras existentes na própria obra.

A peça estabelece uma relação óbvia com o discurso geral da exposição ora afirmando ora negando o enunciado do artista enquanto responsável pela produção da obra de arte.

Devido à proporção da imagem o vídeo tem de ser apresentado num monitor



12. DIE (STAGING THE OBJECT'S DEATH)

(Simulação). 2017. Cubo de MDF furado com tiros de balas com iluminação interior. 183x183x183cm.

Esta peça poderia funcionar em espaços com diferentes características – ou uma sala preta e obscurecida ou uma sala branca que não tivesse luz excessiva. Dependendo da sala a peça poderia ser preta ou cinzenta.

“DIE (STAGING THE OBJECT'S DEATH)” decorre da apropriação da escultura “Die” de Tony Smith. A réplica da escultura de Tony Smith seria construída em MDF respeitando as dimensões originais e posteriormente seria baleada com uma arma de calibre adequado.

No contexto de “ART POWER” a peça funciona como prova da existência de um conflito, evoca uma acção de violência, aliás não pode deixar de ser vista como a memória dum acontecimento violento exibindo os vestígios de um tiroteio.

Também é impossível não pensarmos na possibilidade do simbolismo ou mesmo representação de um acto da destruição de uma obra de arte. A questão da destruição da obra é bastante óbvia – mas só num exercício de análise mais rebuscado – e este só pode ocorrer da interpretação do título - surge uma analogia com outra forma de destruição da obra, aquela que pode acontecer na própria encenação desastrosa da mesma, quando é exibida em condições que matam a sua essência.

É sob este ponto de vista que a peça se integra em pleno no discurso geral da exposição. Apesar da própria destruição da obra já estabelecer outra relação bastante óbvia que se liga com a projecção da morte simbólica do autor e do artista através da obra.

“Curators today feel free to combine art objects selected and signed by artists with objects that are taken directly from “life.” In short, once the identity between creation and selection has been established, the roles of the artist and of the curator also become identical. A distinction between the (curated) exhibition and the (artistic) installation is still commonly made, but it is essentially obsolete.”

Boris Groys – “Art Power”. MIT Press, Cambridge, 2008, p. 93.

13. MULTIPLE AUTHORSHIP

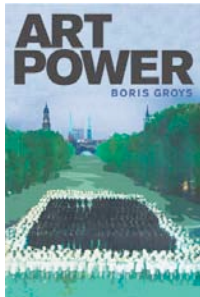
2017. Peça por determinar. Dimensões indeterminadas.

Esta peça será o resultado de um desafio feito ao curador para participar activamente na criação de uma peça colaborativa de forma totalmente aberta em que o ponto de partida será a interpretação da citação de Groys. Poderá ser constituída por uma peça da minha autoria nunca previamente mostrada publicamente escolhida pelo curador, combinada com um objecto que ele também escolha. Também admite que a minha intervenção seja apenas um acto de selecção e nesse caso será o resultado da combinação de dois objectos seleccionados por cada um dos intervenientes. Também admito a possibilidade de incluir a citação, por hipótese, através do texto em vinil aplicado sobre a parede.

BIBLIOGRAFIA VISUAL



1. Piero Manzoni – Artist's Shit. 1961.



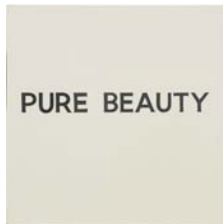
2. Boris Groys – Art Power. MIT Press. 2008.



3.1. Lawrence Weiner - 'CRUSHED BETWEEN COBBLESTONES'. 1988.



3.2. Airwaves – Edição discográfica que inclui a peça sonora “Ten Packed Minutes” de Vito Acconci. 1977.



4. John Baldessari – Pure Beauty. 1966-1968. 115x115x4cm.



5. Joseph Kosuth – Titled (Art as Idea as Idea). 1966.



6.1. Press Release/Cartaz do Paulo Cunha e Silva Art Prize. 2017.



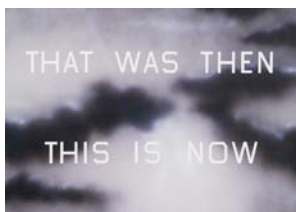
6.2. Human Toy by sahir, published Oct 27, 2015. <https://www.thingiverse.com/thing:1095845>



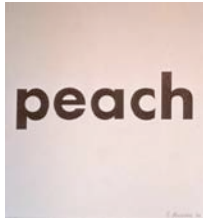
7. On Kawara – Today Series. 1971.



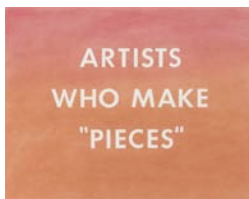
8. Bruce Nauman - Please, Pay Attention Please. 1973.



9. Ed Ruscha – That Was Then This Is Now. 2014. 90x117cm.



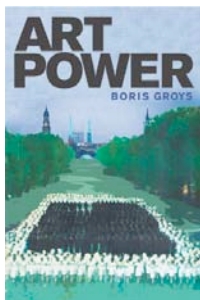
10. Ed Ruscha – Peach. 1964. 76x71cm.



11. Ed Ruscha – Artists Who Make "Pieces". 1976.



12..Tony Smith – Die. 1962/1968. 183x183x183cm.



13. Boris Groys – Art Power. MIT Press. 200

A PROJECT BY **RUI VALÉRIO**. 2017

REVISÃO DE JOANA COELHO

ESTE DOCUMENTO SERVE PARA A APRESENTAÇÃO GERAL DO PROJECTO E PARA ANGARIAR A PARTICIPAÇÃO DE UM CURADOR.





