

# PARALELA 2004

MOACIR DOS ANJOS

Organizador de | Organiser of Paralela 2004

La //PARALELA 2004, exposición realizada en São Paulo desde el 26 de septiembre hasta el 14 de noviembre, reúne obras de 157 artistas contemporáneos brasileños, representados por 9 galerías afincadas en la ciudad: Brito Cimino, Casa Triângulo, Fortes Vilaça, Luísa Strina, Marília Razuk, Millan Antônio, Nara Roesler, Thomas Cohn y Vermelho. La coordinación de //PARALELA fue responsabilidad de Base 7 Projetos Culturais. Cada uno de los artistas presentó un trabajo reciente (muchos de ellos hechos especialmente para la exposición) o, en algunos casos, obras antiguas raramente vistas o jamás presentadas en la ciudad. No hubo, en el dibujo de ese perfil, una obsesión por lo nuevo, sino el deseo de dar visibilidad al continuado dinamismo de la producción nacional.

El montaje de la exposición no obedece a segmentaciones por galerías, al contrario de lo que ha ocurrido en la primera edición de //Paralela, realizada en 2002. La aceptación de esta estrategia curatorial por parte de todas las galerías implicadas permitió acercamientos y aproximaciones entre proyectos artísticos que raramente son puestos en confrontación e indica la maduración del circuito de las artes de São Paulo. La exposición tampoco se organizó en función de los medios y de las técnicas empleadas en la creación de los trabajos (pintura, fotografía, escultura, dibujo, instalación, vídeo) o buscó anclarse en un único objeto, tema o cuestión para añadir unidad al conjunto de obras exhibido.

Los trabajos fueron reunidos, inversamente, en ocho diferentes núcleos, definidos por afinidades poéticas que, contenidas en potencia en las obras, ganaron visibilidad plena solamente cuando éstas fueron puestas en contacto en el espacio. Aunque no haya pretensión conceptual en estos arreglos, expresan el deseo de que, en una exposición extensa, y con trabajos tan distintos, fuesen las propias obras las que "indicasen" con qué otras obras establecen, aunque de modo provisional, un diálogo más denso. Esa segmentación no implicó, sin embargo, una completa sepa-

The exhibition, // PARALELA 2004, held in São Paulo from September 26 to November 14, brought together works by 157 contemporary Brazilian artists, displayed at nine of the city's galleries: Brito Cimino, Casa Triângulo, Fortes Vilaça, Luísa Strina, Marília Razuk, Millan Antonio, Nara Roesler, Thomas Cohn and Vermelho. The event was co-ordinated by Base 7 Projetos Culturais. Each of the artists presented a recent work (many were made specially for the exhibition) or, in some cases, old works rarely seen or never before presented in the city. The design of this profile does not reflect an obsession with things new but a wish to make the public aware of the continued *dynamism of national artistic output*.

Contrary to the design of the first edition of Paralela, held in 2002, on this occasion, the works were not classified into galleries. Acceptance of this curatorial strategy by all the galleries involved made it possible to combine on the same spot artistic projects which otherwise might have escaped the scrutiny of contrast. Here we can appreciate the extent to which the São Paulo art circuit has matured. Nor was the exhibition organised in accordance with the media and techniques used in the creation of the works (painting, photography, sculpture, drawing, installation, video); nor did it seek to focus on a single object, theme or issue with a view to endowing the works exhibited with a sense of unity.

The works were grouped, inversely, into eight different nuclei, defined by the poetic affinities which they potentially contained and which would be appreciated to the full only when they were put in contact with the space. Although there is no conceptual aspiration in these arrangements, they express the desire that, in a large-scale exhibition of such highly different creations, the works themselves would indicate the pieces with which they established, albeit provisionally, their most meaningful dialogues. However, this segmentation did not entail a complete separation of the nuclei, purposely unnamed. The

ración entre los núcleos, innominados a propósito. Los paneles que los delimitaban en distintos ambientes (proyectados por la arquitecta Marta Boga para organizar el espacio de la inmensa nave donde tuvo lugar la exposición) fueron dispuestos de modo que permitiera al visitante vislumbrar, a partir de cualquiera de los núcleos, parte de las obras que componían los demás, indicando, simbólicamente, su permeabilidad de sentidos.

El primero de esos núcleos, con el que el visitante se enfrentaba inmediatamente en la entrada de la exposición, reunía trabajos que trataban de las distintas maneras de representar el mundo en una época de saturación de informaciones visuales y de manipulación digital de imágenes. Del hiperrealismo al ilusionismo, de la confusión deliberada de signos a la falsificación expresa, las estrategias seguidas por los artistas representados en ese núcleo apuntaban la imposibilidad de ofrecer una noción reductora de la representación de la realidad en el mundo contemporáneo.

El segundo núcleo de la exposición trataba de la renovada atracción entre cultura de masas y arte culto. Apoyándose en diversas estrategias, artistas de diferentes generaciones aquí representados confrontaban, a partir de inserciones específicas en la híbrida cultura brasileña, influjos del arte pop, de la creativa producción utilitaria nacional (procedimientos aparentemente preciosos, uso de materiales ordinarios) y de la industria del entretenimiento. La mirada irónica que estos artistas lanzan sobre el mundo y su original capacidad de asimilación y transformación de signos y de características que surgen entre otros núcleos de la exposición son marcas inequívocas de la relevante parcela de la producción brasileña actual.

El tercer núcleo se organizaba en torno a una cuestión recurrente de la cultura contemporánea: la ambigüedad del lugar del cuerpo en un mundo que disuelve identidades o las baraja y confunde. En varios trabajos aquí incluidos, las referencias hechas al cuerpo eran acompañadas, como paradoja, de la imposibilidad de su representación precisa y del sentimiento nostálgico que esa falta implica; obras que eran menos memorias definidas del cuerpo que huellas o índices de su ausencia. Del mismo modo, en trabajos donde la imagen del cuerpo estaba presente, no se asociaba a él seducción o deseo por contacto cercano, sino, al contrario, el desvío del lugar simbólico que se esperaba que ocupara.

El cuarto núcleo incorporaba un conjunto de trabajos que, cuando estaban colocados uno junto al otro, hacían referencia al paisaje humano y físico que cambia permanentemente, sea por la ausencia deliberada de alguien o por el simple paso del tiempo. No había en esa constatación de cambio, sin embargo, ningún juicio de valor firme, cabía al visitante establecer los posibles sentidos y, algunas veces, contradictorios (ruina, adorno), que puedan transmitir. Si el empleo de la fotografía se destacaba en ese núcleo, puesto que es un medio privilegiado de registro del entorno, otras formas expresivas también incluidas en el mismo (escul-

panels dividing the various ambiances (projected by architect Marta Boga so as to distribute the vast space taken up by the exhibition) were arranged in such a way that the spectator could, from any one of the nuclei, catch a glimpse of part of the works making up the rest, thereby enhancing, at least symbolically, the permeability of their meanings.

The first of these nuclei, greeting the spectator as soon as he set foot inside the exhibition, combined works concerned with different ways of representing the world in an era in which we are saturated with visual information and the digital manipulation of images. From hyper-realism to magic, from the deliberate confusion of signs to the ostensibly false, the strategies pursued by the artists represented in the nucleus spoke of the impossibility of offering a diminishing notion of the depiction of reality.

The second nucleus was centred on the renewed attraction between mass culture and cultured art. Using a range of strategies, artists from various generations availed themselves of specific instances in Brazil's hybrid culture to establish a contrast between the influences of pop art, national creative utility output (seemingly sophisticated procedures, use of ordinary materials) and the leisure industry. The artists' ironic vision of the world and their original capacity to assimilate and transform the signs and characteristics deriving from the other nuclei in the exhibition clearly reflect the relevant role played by current Brazilian production.

The third nucleus revolved round a recurrent question in contemporary culture: the ambiguousness of the body's place in a world which dissolves identities or reshuffles them into a state of confusion. In a number of the works making up this nucleus, references to the body were accompanied, after the manner of a paradox, by the impossibility of their precise depiction and the feeling of nostalgia that this entails; works which were not so much defined memories of the body as tracks or indications of its absence. Likewise, in works where the image of the body was present, neither seduction nor a desire for close contact were associated with it; it was rather a question of deviation from the symbolic place it was expected to occupy.

The fourth nucleus was formed by a number of works which, when placed side by side, alluded to the human and physical landscape which, either because of someone's deliberate absence or as a result of the passing of time, is in a state of constant change. Nevertheless, there was no strong value judgment in this expression of change; it was up to the spectator to establish the possible meanings, at times contradictory (ruin, decoration), emanating from it. While photography, one of the more favoured ways of recording our milieu, was predominant in this particular nucleus, it is also true that other forms of expression (sculpture, objects, installation, painting) impregnated the photographic images with an almost tactile materialness.



turas, objetos, instalaciones, pintura) impregnaban las imágenes fotográficas de una materialidad casi táctil.

El quinto núcleo de la exposición reunía trabajos que remitían a formas de ocupación del espacio físico. Aunque conceptualmente cercanas al núcleo anterior, las obras aquí expuestas se relacionaban más con ambientes internos construidos o abordaban de manera abstracta el espacio vivido. Formas orgánicas pintadas o hechas de tejido o madera parecían estar al límite de la transmutación en los ambientes concretos y funcionales que otras obras sugerían en fotografía o pintura. Éstas, a su vez, por la proximidad de trabajos no representacionales, parecían querer desprenderse de cualquier voluntad de describir el mundo, bastándose como invención de significados.

El sexto núcleo estaba formado casi exclusivamente por pinturas, presentando un panorama privilegiado de la vitalidad del medio en Brasil. Mezclados con esos trabajos, sin embargo, fotografía, vídeo, instalaciones, escultura y una obra de tejido reivindicaban la ampliación de la discusión pictórica a otros soportes y situaciones expresivas. Contrastadas con la aparente seriedad de los trabajos construidos en el espacio del plano, esas obras lanzaban una mirada a veces irónica, a veces amorosa, a la tradición de la pintura. En cualquiera de los casos, afirmaban la importancia del conocimiento del mundo que solamente el campo de la pintura (re)inventa continuamente.

El séptimo núcleo de la exposición reunía un conjunto de trabajos que, hechos con técnicas, dimensiones y motivaciones diversas, creaban, cuando estaban próximos en una sala estrecha y larga, un ambiente onírico donde solamente al visitante cabía establecer sus posibles e inestables significados. Por ser lugar de sueños creado por el arte, no había allí, evidentemente, casi ninguna representación del mundo sensible, a no ser cuando se desplazaba en escala o de sus sentidos comunes, frustrando, así, la confirmación de expectativas que cada uno se forma y carga.

Por fin, el octavo núcleo se ocupaba de articular trabajos que trataban, de alguna manera, de la centralidad que la idea de flujo tiene en el mundo contemporáneo. Si, en algunas obras, el ciclo vital era aproximado a la construcción artística, tomándola casi como procesos indistintos, en otras era presentado como metáfora del dinamismo encontrado en el arte. Incluso en otros trabajos, la idea de flujo era aproximada al punto de vista de las relaciones físicas que estructuran la vida lo mismo que la trasciende, enfatizando la imposibilidad (o al menos los riesgos) de asumir que para todo hay significados inmutables.

Fue a partir de esa compleja telaraña de sentidos formada por las obras incluidas en los núcleos arriba descritos, telaraña tejida de encuentros probables y de otros poco esperados, que la //PARALELA 2004, sin aspirar a ser síntesis o resumen de un universo amplio y en mutación constante, presentó un panorama representativo (entre varios otros posibles) de la originalidad del arte hecho hoy en Brasil.

The exhibition's fifth nucleus was the scene of works concerned with ways of occupying physical space. Although, conceptually speaking, they were on close lines to the previous nucleus, these works had more to do with constructed, interior atmospheres or showed a more abstract approach to the space experienced. Organic shapes, painted or made from fabric or wood, seemed to be on the border of transmutation in the concrete, functional atmospheres suggested by other works in the form of photography or painting. Because of the proximity of non-representational works, the latter, in turn, seemed to be wanting to let go of any longing to describe the world, enjoying their self-sufficiency in the invention of meanings.

The sixth nucleus was made up almost exclusively of paintings, presenting a privileged view of the medium's vitality in Brazil. Nonetheless, the spectator found, mixed with these works, photographs, videos, installations, sculpture and a work in cloth, vindicating the expansion of pictorial discourse to other supports and forms of expression. In contrast with the apparent seriousness of the works built inside the space, these works afforded a vision, at times ironic, at times caring, of the tradition of painting. In any event, they made a statement as to the importance of knowledge of the world, which only the field of painting continually (re)invents.

The exhibition's seventh nucleus consisted in works born of a wide range of techniques, dimensions and inspirations. When placed in a long, narrow room, they created an oneiric atmosphere in which it was up to the spectator to establish possible, unstable meanings. Naturally, as it was a place for dreaming created by art, there was practically no room for the depiction of a sensitive world, unless such depiction were displaced in scale or in its usual senses, thereby frustrating the confirmation of the expectations formed and nurtured by each individual.

Finally, the ninth nucleus focussed on works concerned, in one way or another, with the central role played by the idea of flow in the contemporary world. If, in some of the works, the life cycle was compared with artistic construction, seeing the two as virtually identical processes, then, in others, it was presented as a metaphor of the dynamism found in art. Then again, in other works, the idea of flow was seen in the light of the physical relationships which impart a structure to life or even transcend it, stressing the impossibility (or at least the risks) of assimilating that there are immutable meanings for everything.

It was in the form of this long web of meanings spun by the works included in the nuclei described above; in this web of probable encounters and of other, unexpected ones, that // PARALELA 2004, whose aim was not to offer a synthesis or a synopsis of a broad, ever-changing universe, presented a panoramic view (from among a number of other possibilities) of the originality of the art being made in Brazil today.