

Textos y proyectos curatoriales

Marta Ramos-Yzquierdo Esteban

Sobre CORTA LUZ: Obra pliegue / Luiza Baldan

por martaramosyzquierdo



<http://martaramosyzquierdo.files.wordpress.com/2014/04/baldanportada.jpg>

“Obra e vida se misturam em uma performance dilatada, que começa em casa e se alastra pelo prédio, pelo ateliê, pelas ruas, em reflexões sobre um cotidiano aparentemente bastante conhecido. A obra não tem um fim em si mesma, é uma experiência recorrente que vai mudando de endereço de tanto em tanto, extraindo, matéria de suas próprias dobras. Obra dobra.”

Luiza Baldan, *Corta Luz*, 2013

En 1967 Bruce Nauman colocaba en la ventana de su estudio, una vieja tienda de ultramarinos en San Francisco, el neón *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign)* – *El verdadero artista ayuda al mundo revelando verdades místicas (ventana o signo en la pared)* –, imitando a los anuncios de cerveza que veía en los escaparates de las tiendas cercanas. El texto en espiral juega con la seriedad de una declaración de principios presentada como un reclamo comercial. Esta pieza fue expuesta en el pabellón estadounidense de la Bienal de Venecia de 2009. Con ocasión de esta muestra Nauman declaró a la revista “The Art Newspaper” que la adopción de este tipo de anuncios vino de “la idea de usar un signo que podía ser leído desde fuera pero también desde dentro”[1].

En julio de 2013 Luiza Baldan mira por la ventana del apartamento que ocupa en el edificio Copan, y a través de ella ve las otras ventanas de los vecinos de los edificios colindantes. En una de ellas está dibujado un corazón. Se ha fijado en él porque es una forma que se ve igual desde dentro que desde fuera. Pareciera una declaración de intenciones de mirar a la realidad diaria con un pensamiento que se desdobra anulando la separación entre el interior y el exterior.

Durante el mes en vivió en el Copan y trabajó en un taller temporal dentro de PIVÔ fue registrando en sus fotografías, videos y escritos la rutina diaria creada como una habitante más de uno de los edificios más emblemáticos de la arquitectura moderna brasileña. La experiencia, “uma internação extrema por tempo determinado”, se fundamentaba en recorrer, mirar y revelar. El resultado se expuso en la sala que albergó el taller donde situó las imágenes con la misma orientación que ocupan en la realidad, junto con el texto elaborado con las impresiones de su vivencia.

Para Baldan los lugares que habita son entendidos como “espaços- recipientes da existência”[2], pasados y presentes. Sus referencias poéticas, nunca cerradas ni concluidas sino desplegadas como apuntes, son concebidas como un registro de pliegues que acontecen en este discurrir diario. La artista plantea una invitación a apreciar esas conexiones espaciales y vitales, mirando el alrededor como un continuo y revelando la acción (moverse, recorrer, mirar, hablar) como un conector entre exterior e interior dentro del entramado social.

Esta acción recoge el testigo del pensamiento neoconcreto, aquel que Lygia Pape transmitía a sus alumnos en las caminatas por la favela del Maré en Rio de Janeiro en 1972: “Eu quero mostrar uma nova realidade estética e poética vital. Seria como uma REVELAÇÃO. Minha intenção no meu trabalho e minhas aulas neste momento se mostram intensificada (sic) em vivências externas e diretas de interpretação do mundo”[3]. Es incuestionable la herencia que Oiticica, Clark y Pape han dejado en la siguientes generaciones de artistas brasileños. Se percibe en la ruptura de límites y superación de los espacios clásicos del arte que hace encarar la actividad artística como vivencia desde el yo en conexión con el otro y en extensión con el colectivo. Sus obras construían una vivencia fluida entre el cuerpo, el interior y exterior. En Luiza Baldan la construcción no es sin embargo literal, no hay una instalación u objeto a ser manipulado que potencia las relaciones vitales en un acto fuera de la cotidianidad. La obra, como ella misma describe, es la acción de desdoblamiento en la circulación por un continuo identificado en la realidad. La exposición sería testigo de ese proceso y punto de reflexión para que el espectador, el otro, salga fuera y mire con

otros ojos esas mismas relaciones vitales.

El interés de este trabajo, y pensando en su desarrollo y exposición en PIVÔ que busca el hablar sobre proceso creativo, radica en la elección misma de un proceso artístico contenido en primera instancia en la rutina de mirar lo cotidiano. Los registros efectuados transmiten inmediatez, las fotografías podrían ser banales, la grabación es un ruido blanco. La acción de arte borra los límites entre casa – taller, se dobla y pasa más allá, los espacios se duplican anulando sus singularidades en pro de una unidad continua.

Los espacios elegidos en este devenir de Baldan no son fortuitos. Ya ha pasado en Rio de Janeiro por el edificio Rapozo Lopes, en Santa Teresa o el Conjunto Prefeito Mendes de Moraes, Pedregulho, en Benfica. Todos ellos remiten de algún modo al sueño de la utopía modernista del Brasil de los años 50 y 60 en que se construye esa idea de “país de futuro”, programa direccionado desde el gobierno en una especie de despotismo ilustrado impuesto en su máxima potencia en la trama urbana de Brasilia. Siguiendo preceptos lecorbusianos, esta nueva arquitectura se basó en construcciones simples y puras sobre pilotes en los que los vanos abiertos bajo los edificios dejaban el suelo para un uso comunitario abierto, sin límites y monumental. Óscar Niemeyer (1907-2012), y este edificio cuyo primer proyecto fue hecho en el año 1951, respondían a estos ideales. La llegada de la dictadura (1964-1985) influyó directamente en el desarrollo del obra, con la salida de la inversión extranjera y las modificaciones posteriores, inaugurándose en 1966 con numerosas modificaciones sobre el proyecto original en forma y usos. Volvía a imponerse un modelo de sociedad de soberanía, y consecuentemente de espacios cerrados y controlados. En las siguientes décadas, tanto por razones económicas como sociales el centro de Sao Paulo, y con él el Copan, sufrió un proceso de abandono, degradación y recuperación posterior adaptada a nuevos usos.

Estos lugares, y sobre todo sus nuevas comunidades, son el campo de desarrollo de la propuesta de Luiza. Su acción de convivir, mirar y revelar sus impresiones, busca la reflexión sobre la habitabilidad o no de estos espacios, suponiendo las relaciones entre el yo y el otro como imprescindibles en la construcción de un espacio social. Era claro que el Copan y el PIVÔ, con sus ambientes abandonados durante 20 años y que ahora están siendo ocupados para actividades culturales, uso totalmente diferente para los que fueron pensados y para los que fueron usados, era un “hábitat natural” para el desarrollo de un proyecto como *Corta Luz*.

La experiencia no es sólo significativa por la invitación a través de las fotografías, video y sonido de ruido blanco, de mirar desde la rutina el entorno del centro más allá de estereotipos arquitectónicos. En la acción de Baldan se personaliza la ideología de la arquitectura moderna, pero no la de grandes espacios de una monumentalidad impositiva sino la que evoluciona en el brutalismo, presente en propuestas como las de Lina Bo Bardi. En palabras de la propia Lina “Arquitetura é ver um velho, ou uma criança, carregando um prato de comida, caminhando com altivez, com a dignidade de um ator de teatro no palco, desfilando, num dia qualquer da semana, no Restaurante do Sesc Pompéia”[4]. Habla así de un pensamiento de arquitectura definido por sucesiones orgánicas del espacio en un continuo, no impuesto sino desvelado.

Esa concepción de la estructuración espacial no como límite sino como lugar que se puede atravesar y donde surge la convivencia es heredero del concepto filosófico de pliegue que describe Deleuze. En el estudio de José Morales se describe esta relación: “La imagen mental que tenemos

cuando hablamos de pliegue, avalada por todo el mundo imaginativo que puede deducirse de las reflexiones de G. Deleuze y F. Guattari plantea enormes sugerencias. Una de las implicaciones más interesantes sería la dificultad para distinguir y situarnos con fijeza y claridad en un espacio. Estos lugares pasan del dentro al fuera, poniendo en crisis el concepto de recinto y, por supuesto, el de estancia. (...) Pero quizá el mayor interés esté en el descubrimiento de un espacio de relación e intercambio a la altura de las nuevas organizaciones e intercambios sociales”[5].

Con esta residencia y la exposición de su resultado, Baldán da a ese pensamiento aplicado a la arquitectura una nueva lectura, un nuevo pliegue llevado a la experiencia artística como lugar sin límites de convivencia e intercambios entre el sueño, la memoria y la realidad.

Agosto 2013

PIVÔ, Sao Paulo

[1] Karen Wright, “Exclusive interview with Bruce Nauman”, The Art News Paper, 08 July 2009.

[2] Definición dada por Lina Bo Bardi. Extraído de Maribel Aliaga Fuentes, “Lina Bo Bardi: concreta poesía”, Arquitectos 04,set. 2003.

[3] Lygia Pape, Favela da maré ou Milagres das Palafitas, 1972. Extraído de “Lygia Pape. Espaço Imantado”, Sao Paulo 2012

[4] Maribel Aliaga Fuentes, “Lina Bo Bardi: concreta poesía”, Arquitectos 04,set. 2003.

[5] José Morales, Diccionario metápolis de arquitectura avanzada. Barcelona, 2001.

PUBLICADO: abril 3, 2014 (2014-04-03T22:56:26+0000)

ARCHIVADO EN: Uncategorized

Blog de WordPress.com. El tema Manifest.

Seguir

Seguir “Textos y proyectos curatoriales”

Ofrecido por WordPress.com