

Quando a escultura transborda – entrevista com Carlos Valverde

CAROLINA FELICE BONFIM

■ 306

Carolina Felice Bonfim é artista, pesquisadora e doutoranda da École Doctorale en Art & Sciences de l'Art da Université Libre de Bruxelles e da École Nationale Supérieure des Arts Visuels La Cambre (Bolsista CAPES – Processo 99999.001141/2015-05) onde desenvolve um projeto prático e teórico centrado na dialética entre corpo e arquivo. Mestre pelo Programa de Produção Artística e Investigação pela Universidade de Barcelona (Espanha) e Licenciada em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da UNESP. Nos últimos anos, vem expondo sua obra na Bélgica, Argentina, Colômbia, México, Canadá, Espanha, França e Brasil, além de participar regularmente de residências artísticas. www.carolinabonfim.com / E-mail: carolbonfim@gmail.com

■ RESUMO

Tempo, metodologia, técnica, referentes, pesquisa, reflexão, diário de bordo, tentativas, anotações, making of, entre outros, são elementos próprios da prática artística que, na maioria das vezes, não estão explicitados ao público. O que há por trás de uma obra de arte? Interessada pelos processos artísticos e no relato em primeira pessoa, convido o artista espanhol Carlos Valverde para compartilhar os procedimentos utilizados no seu trabalho, bem como as motivações/inquietações de uma obra que gira em torno de uma reflexão sobre corpo, objeto e espaço.

■ PALAVRAS-CAVE

Arte contemporânea, escultura, espectador empoderado, prática artística.

■ ABSTRACT

Time, methodology, skill, models, research, reflection, logbook, attempts, notes, making of, and so forth, are elements related to the art practice that are mostly unknown to the public. What is behind an artwork? Interested on artistic processes and first-person accounts, I am inviting the Spanish artist Carlos Valverde to share the procedures used in his work as well as the motivations/concerns of a work that moves around a reflection on body, object and space.

307 ■

■ KEYWORDS

Contemporary art, Sculpture, empowerment of the spectator, artistic practice.

Embora seja um campo controverso, indefinido e aberto a diferentes posicionamentos, a pesquisa enfocada na prática artística é uma 'nova modalidade' que algumas universidades oferecem aos artistas, através de programas de mestrado e doutorado, para desenvolverem seu trabalho em concordância com o contexto acadêmico. É neste enquadramento onde experimento uma imersão na minha própria prática ao mesmo tempo que estabeleço diálogo com interlocutores - artistas - com o intuito de conhecer os saberes, metodologias e procedimentos dos seus processos criativos.

Uma das estratégias que utilizo para acessar as particularidades de um processo artístico é a realização de entrevistas com aqueles que, por diferentes razões, me despertam um interesse temático, estético ou técnico. Nesta ocasião conversarei com o artista espanhol Carlos Valverde¹. Sua prática artística, que transita entre a escultura e a arquitetura, é marcada pela apropriação e ressignificação do espaço expositivo através de suas obras que, por sua vez, podem ser ativadas, atravessadas e percorridas pelo público.

¹ Mais informação sobre o artista em <<http://www.carlos-valverde.com>> Acesso: 15 agosto 2016.



Figura 1. Entrada do espaço onde foi realizado o projeto Adyton do artista Carlos Valverde, 2013, Barcelona, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

Carolina Felice Bonfim: *Esta entrevista, o meu interesse não pretende antecipar ou quebrar o encanto da experiência artística, mas sim articular o vai-e-vem entre o fazer artístico e a reflexão em torno ao processo e objeto artístico. Então, para começar, como você definiria o seu trabalho?*

Carlos Valverde: É interessante porque constantemente eu me faço esta pergunta. Eu poderia dizer que sou um artista que está interessado em procedimentos pós-escultóricos. Entendendo por pós-escultura tudo aquilo que há além da escultura. No fim das contas sou artista e encaixar o meu trabalho em uma disciplina poderia ficar um pouco incompleto. Eu trabalhei diversas áreas, trabalhei de música experimental a propostas mais imateriais. O meu campo de trabalho, o lugar onde eu me sinto confortável, é o espaço e o estudo dos corpos neste espaço. Ultimamente o meu trabalho é refletir sobre o que é arte. O que faz com que alguém dedique o seu tempo em fazer algo tão improdutivo como é a arte? Eu me questiono continuamente sobre o que é arte, o que implica a arte, o que supõe ser arte, para que serve a arte. Eu não entendo a escultura como um significante que precise dar uns significados concretos. Para mim escultura é tudo aquilo, utilizando os referentes de Rosalind Krauss, que tem lugar no campo expandido. Para mim o escultórico é tudo aquilo que ocupa um corpo no espaço, que está relacionado à espacialidade, com o corpóreo, com a materialidade. Em relação a isso, o mercado de arte tem claro o querio aprofundar em dia a produto porém creio que hoje em dia é necessário aprofundar sobre o que aconteceu com o pensamento escultórico e o que implica o escultórico hoje em dia. Para mim o escultórico tem a ver com a ideia de mundo. Escultura é tudo aquilo que existe no mundo real, que é corpóreo, que ocupa um espaço e que está relacionado com a posição relativa dos corpos no espaço. É interessante quando Michael Fried faz uma análise sobre a noção do escultórico em “Art and Objecthood” analisando o estado da escultura através das práticas dos minimalistas. Fried define escultura como aquilo que uma pessoa encontra quando se vira para tentar ver o quadro. Com isso ele quer dizer que o minimalismo gera uma sensibilidade que faz com que tudo o que está no mundo, tudo o que está numa sala é potencialmente arte. É aí, neste ponto, onde eu me situo.

Carolina Felice Bonfim: *O que você acabou de dizer me fez lembrar do texto “Os óculos, o ridículo e o desamparo na arte contemporânea” de Luiz Camillo Osorio. O texto analisa uma ação inesperada no novo MoMA de São Francisco. Dois jovens foram visitar o museu quando “um deles retirou seus óculos, um boné e uma jaqueta e os colocou em lugares pontuais nas galerias, como se fossem ‘obras de arte’. O primeiro utensílio, os óculos, causou frisson. Pessoas se aglomeraram para observá-lo de perto, comentá-lo, fotografá-lo. Estava armado o circo” (2016). A instituição acaba muitas vezes sendo responsável em legalizar, aprovar e legitimar o que é arte. Gostaria então que você contasse sobre o projeto “Adyton” que, apesar de ter sido financiado por uma instituição - pela Beca Fundación Botín para artistas visuales, não houve nenhuma interferência desta na hora de produzir, divulgar e exibir o projeto. Conte-me como surgiu a proposta e como se deu o seu desenvolvimento como projeto experimental.*

■ 310

Carlos Valverde: Eu recebi uma educação artística na qual se dava ênfase na necessidade de fazer. Fazer sem um objetivo claro, simplesmente tem que fazer. Produzir algo sem um fim claro. É neste fazer que descobrem-se coisas. Neste fazer o inconsciente se transforma em consciente. É interessante que nestas coisas do inconsciente que se transformam conscientes há momentos que recupero elementos que ficaram guardados na minha memória. Eu sempre senti uma fascinação, desde criança, pela figura do templo egípcio. Sobretudo com a ideia da sala proibida. Esta noção de sala proibida sempre me fascinou e desde criança a minha brincadeira favorita era provar os limites da arquitetura. Eu adorava ir aos shoppings e centros comerciais e me enfiar por passagens secretas que ninguém podia ir. Mas “Adyton” surge de outra coisa. O projeto tem a ver com o contato que tive com Gregor Schneider. Gregor Schneider é um artista alemão muito famoso que, segundo ele mesmo, trabalha fazendo ‘quartos’. Quando eu estive estudando em Berlim na Universität der Künste UdK Berlin eu pedi para ser seu aluno. Cheguei a passar na primeira seleção mas no momento final não nos entendemos. Ele dizia que eu não seria seu aluno porque eu fazia escultura e ele estava interessado em pessoas que fizessem ‘quartos’. Então eu pensei que era uma estupidez o que ele estava dizendo, porque minha ideia de escultura tem a ver com a sua ideia de quarto. Mas uma pessoa que faz quartos está jogando com elementos relacionados mais ao cenográfico. Para mim a sua resposta era um pouco equivocada. Ao mesmo tempo fui refletindo sobre esta ideia de quarto. É possível que uma escultura seja capaz de modificar o comportamento de um espaço arquitetônico? É aí quando me reencontrei com a ideia do templo egípcio e de ádito. Normalmente o templo egípcio se divide em três espaços: hipostilo, peristilo e ádito. Ádito é o santuário do templo que alberga a representação da divindade. Essa representação é uma figura escultórica de pedra e madeira trabalhada. Os egípcios acreditavam que essa representação era a personificação da divindade do templo e ninguém podia entrar nessa sala, exceto o sacerdote do templo. Caso contrário, qualquer pessoa que entrasse seria castigada com pena de morte. Então, a partir da reflexão sobre o comportamento da representação escultórica dentro de um quarto e com a minha ideia de ádito, eu me perguntava o que aconteceria se fizesse esculturas em um espaço que modificasse o comportamento arquitetônico? O que aconteceria se este espaço modificasse também, de algum modo, o papel do espectador?

Carolina Felice Bonfim: *Então o projeto “Adyton” parte da ideia de ‘lugar que não se pode entrar’. E na prática, isso se extrapolou ao público?*

Carlos Valverde: Primeiramente houve uma divulgação para a minha lista de contatos, porém o que inaugura “Adyton” é a criação de site do projeto, acessível a qualquer pessoa. “Adyton” se anunciava mas ninguém sabia o que era. Ao entrar no site a pessoa se ‘inscrevia’ no projeto e dessa forma receberia, automaticamente, um e-mail com as instruções. A mensagem fornecia um horário, uma localização imprecisa e 4 números de telefone. Esse primeiro e-mail dizia apenas: uma porta com uma moldura preta, na Rua Lleida em Barcelona e código postal, 08004.

From: adyton@carlos-valverde.com
To:
Date: Tue, 12 Feb 2013 21:47:57 +0200
Subject: JOIN ADYTON

--

*** This is an automatically generated email, please do not reply ***

A BLACK-FRAMED GLASS ENTRANCE AT C/ LLEIDA - 08004 BARCELONA

10:00 AM - 22:00 PM

+34 628 665 068
+34 636 474 637
+34 653 792 182
+34 602 417 491

Figura 2. Mensagem enviada por e-mail àqueles que se inscreviam no site do projeto Adyton, 2013, Barcelona, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

311 ■



Figura 3. Carlos Valverde, Sentinel, madeira e metal, 358 X 394 X 359 cm, exposição de Adyton #1, 2013, Barcelona, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

Onde acontecia “Adyton”? Acontecia em uma casa com três andares divididos entre porão, térreo e sótão. Era um espaço estreito e escuro, não muito grande, mas que estava bem dividido. O que eu gostava nesse lugar e a razão pela qual eu decidi desenvolver o projeto lá tinha que ver com o cotidiano sinistro, algo que me fascina também.

Me interessava fazer uma exposição de arte não como algo isolado, com peças autônomas que se confluem no espaço, mas sim com peças com um interesse plástico, físico e material e, também, com um interesse adicional pelo útil. Com isso quero dizer que todas as obras estavam interconectadas, essa é uma constante que eu sigo utilizando em projetos posteriores. No primeiro “Adyton”, quando o espectador localizava a casa, ele se encontrava com uma obra ao abrir a porta de entrada. Era uma escultura com a dimensão de um muro. A primeira percepção do espectador era ‘Ah, ok, um muro de madeira e o que mais?’. Se a pessoa pulsasse ou tocasse o muro, veria que ele dava acesso ao resto do espaço. Tem quem diga que é uma peça interativa, a mim o que me interessa é o útil, a utilidade da arte, para o que serve a arte? Serve para contemplar? Serve para refletir? Gerar capital simbólico? Gerar status? Me interessa fazer peças com interesse plástico, estético, etc., mas também me interessa que quem decida ou esteja disposto chegará num fim maior através da ação.

Em relação ao espectador muitos fatores estão em jogo. O interessante disso é o próprio valor simbólico da instituição onde se trabalha, de algum modo esta legitima certos comportamentos. É muito interessante isso que você me contou do que esses garotos fizeram no MoMA de Los Angeles. O que aconteceria se os óculos estivessem na rua, em uma praça pública ou na minha casa? O que aconteceria com isso? A escolha do espaço, as relações de poder influenciam a leitura final sobre o que está acontecendo aí. O espectador que se encontra fora da instituição se permite outras licenças que dentro da instituição seriam distintas. Fora da instituição não há a figura do guarda de segurança, que é quem representa o poder e que sinaliza o que é ou não possível. Então, quando não há essa figura, quando apresento um trabalho fora da instituição, pelo tipo de trabalho que faço, o espectador se permite fazer certas coisas que em uma instituição tradicional não poderia fazer.



Figura 4. Carlos Valverde, Wall, tijolo, cimento, madeira, metal, 505 x 265 x 28 cm. Vista da exposição Instrumental Transcommunication, Capella de Sant Roc, 2014, Valls, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

Carolina Felice Bonfim: Na obra “Instrumental Transcommunication”, realizada na Capella de Sant Roc de Valls dentro do ciclo Pertorbaciones com curadoria de Jordi Antas, você construiu no meio do espaço expositivo um muro de tijolos com uma pequena porta integrada a este. Além do muro, o outro elemento que o visitante encontrava na sala era o programa da exposição. Nele havia um texto curto que fornecia as instruções para obter a chave da porta. É uma característica dos seus trabalhos dilatar a visita do espectador em tempo e até em número de dias, fazendo com que se revise a exposição caso queira adentrar nas camadas da proposta.

Carlos Valverde: Entendo que o espectador/visitante/usuário é quem decide se envolver ou não. Creio que se não há um leitor, um intérprete que se aproxime à peça ela deixa de existir. Talvez o meu trabalho, ou certas coisas que trabalho, não funciona com o imediato. O que me interessa é jogar com as camadas de implicação. Gostaria que o meu trabalho funcionasse de várias formas e que esses vários extractos estivessem vinculados com o tempo, esforço e vontade que uma pessoa dedica. Quero enfatizar aqui que sem implicação não há resultado. A obra de arte lança a pergunta e não a resposta. O público é quem deve interpretar essa pergunta.

A WALL

A DOOR IN THE WALL

A LOCK ON THE DOOR

A KEY FITS INTO THE LOCK

A KEY OPENS THE DOOR

A KEY OBTAINED BY WRITING TO

JOSEP TARRADELLAS 9, 3º 1ª

08029 - BARCELONA

OTHERWISE THERE IS

A WALL

A DOOR IN THE WALL

A LOCK ON THE DOOR

A KEY FITS INTO THE LOCK

A KEY OPENS THE DOOR

Figura 5. Texto do programa da exposição Instrumental Transcommunication de Carlos Valverde, Capella de Sant Roc, 2014, Valls, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.



Figura 6. Chave que permitia acesso à exposição Instrumental Transcommunication de Carlos Valverde, Capella de Sant Roc, 2014, Valls, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

Sou um artista que não está interessado em falar de mim mesmo. Creio que sou uma pessoa pouco interessante e prefiro oferecer instrumentos para que o espectador encontre a si mesmo.

Tenho trabalhado ultimamente sobre a lógica de recompensa e sacrifício. É uma reflexão que faço sobre a realidade da arte. Parece que a arte está obrigada ou está condenada a ser recompensadora. Tem que oferecer algo atraente porque, senão, não gera um interesse. Portanto, nos eventos artísticos, como em uma vernissage, para fazer com que uma obra de arte seja interessante a instituição recompensa o público oferecendo-lhe bebidas alcoólicas, comida, etc. Porém aqui se produz um paradoxo, o artista sacrifica tempo e recursos para fazer algo cuja recompensa não

está garantida. O tempo, o esforço econômico e material que o artista deposita em fazer essa obra de arte são sacrifícios. Ninguém garante que este artista vai recuperar o que foi investido e obter ganhos econômicos dessa atividade.

Portanto é curioso que o artista é forçado a fazer com que sua arte seja recompensadora quando ninguém lhe garante que seu trabalho será remunerado. O que aconteceria se esta relação de recompensa e sacrifício se extrapolasse ao público? O que aconteceria se o público pudesse decidir o quão recompensadora uma obra de arte é? Dentro desta linha realizei recentemente projetos como “Land of Cockaigne”, “A brief review on sacrifice and reward” e “Stronghold”.



Figura 7. Carlos Valverde e Flexo Arquitectura, Land of Cockaigne, metal, madeira, luzes, ca-deado e presunto ibérico. Vista da exposição Land of Cockaigne. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya COAC, 2016, Barcelona, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

Carolina Felice Bonfim: A perda de controle, a dissolução da distância física entre público e obra, assim como a participação física, interpretativa ou implicativa do público são premissas presentes em muitos dos seus projetos. O público passa de receptor passivo a ser tanto um componente do fenômeno artístico como o responsável de ativá-lo, ou seja, o resultado da sua ação passa a formar parte da estrutura compositiva da obra. Esses limites de obra aberta articulam por um lado uma troca de papéis entre artista e espectador e são mecanismos para provar os limites dos processos de recepção do objeto artístico.

Carlos Valverde: Geralmente se educa o público para que seja respeitoso no espaço expositivo. O espaço expositivo tem umas pautas de comportamento claras e digamos que o meu trabalho motiva a romper essas dinâmicas. Me interessa empoderar a audiência - hoje em dia se utiliza muito essa palavra – para que seja o público quem tenha o poder sobre o que acontece no espaço e que a própria insti-

tuição perca o poder daquilo que acontece. Me interessa perder o controle, encontrar-me com situações completamente inesperadas.

Carolina Felice Bonfim: Para finalizar, o que podemos esperar dos seus projetos futuros?

Carlos Valverde: Vou seguir indagando a noção de sacrifício e recompensa. Pretendo, ainda, realizar uma série de peças que tenham como leitmotiv a recompensa do público, isto é, pensar nessa noção de recompensa de acordo com a implicação e/ou sacrifício que o espectador está disposto a dar. Independente dos suportes, formatos e tipo de projeto a posição do público/espectador é fundamental para mim.



Figura 8. Carlos Valverde e Flexo Arquitectura, Land of Cockaigne, metal, madeira, luzes, ca-deado, presunto ibérico. Vista da exposição Land of Cockaigne. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya COAC, 2016, Barcelona, Espanha. Fotografia de Carlos Valverde.

Referências:

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FRIED, Michael. **Art and Objecthood**, Artforum 5, June 1967, p.12-23.

KRAUSS, Rosalind, **Sculpture in the Expanded Field**, October, Vol.8, Spring, 1979, p. 30-44.

OSORIO, Luis Camillo. **Os óculos, o ridículo e o desamparo na arte contemporânea**, 2016. Pipa
Publicado Disponível em <<http://www.premiopipa.com/2016/08/os-oculos-o-ridiculo-e-o-desamparo-na-arte-contemporanea-leia-o-texto-de-luiz-camillo-osorio>> Acesso: 15 agosto 2016.

Recebido em: 16/08/2016 - Aprovado em: 07/10/2016