

Globetrotter_ entrevista – Ricardo Resende

Elegí este texto por tratarse de un tema muy especial para *lugar a dudas*: el del intercambio y el desplazamiento de artistas y curadores como manera de experimentación artística y curatorial en el arte contemporáneo.

La invitación para esta entrevista se hizo, principalmente, porque fui un curador visitante de *lugar a dudas*, de Noviembre a Diciembre del 2007, y la he adoptado como mi práctica curatorial, con ganas de vivenciar otros sitios e instituciones culturales. Hace 25 años que trabajo en el área de la museología, pasé por ocho de estas instituciones y me desplazo continuamente adentro de un país continental como Brasil. Hago trabajos entre Belém del Pará, en el norte brasileño, Fortaleza y Recife, en el nordeste del país São Paulo, Río de Janeiro, Curitiba, regiones del sureste y del sur. La invitación para esta entrevista también se hizo porque fui el director del Centro de Artes Visuales de FUNARTE – Fundação Nacional das Artes – que con dos edictos, Red y Conexión, dan prioridad al intercambio de conocimiento y al desplazamiento como modo de hacer el arte en la actualidad.

Esta entrevista fue publicada en una versión editada y reducida en la revista Tatui, Nº11, Recife, 2010. Fue dirigida por las editoras y entrevistadoras: Ana Luisa Lima y Clarissa Diniz.

A escolha deste texto se deve por tratar de tema muito caro ao Lugar a Dudas, o de intercâmbio e de deslocamento de artistas e curadores como forma de experimentação artística e curatorial na arte contemporânea.

O convite para esta entrevista se deu, principalmente, por ter sido um curador visitante do Lugar a Dudas, de Novembro a Dezembro de 2007, e ter adotado como minha prática curatorial, a desejo de vivenciar outras localidades e instituições culturais. Em 25 anos de trabalho na área museológica, já passei por 8 dessas instituições e vivo em continuado deslocamento de um país continental, como o Brasil. Tenho trabalhado entre Belém do Pará, no norte do país, Fortaleza e Recife, no nordeste brasileiro, como São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba nas regiões sudeste e sul. O convite para esta entrevista se deve também por ter estado à frente do Centro de Artes Visuais da Fundação Nacional das Artes, que em dois editais, Rede e Conexão, têm priorizado a troca de conhecimento e o deslocamento como formas de fazer arte na atualidade.

Esta entrevista foi publicada em uma versão editada e reduzida na revista Tatui, No. 11, Recife, 2010. Foi conduzida pelas editoras e entrevistadoras: Ana Luisa Lima e Clarissa Diniz.

Ricardo Resende

Fotopioteca es una colección de textos y traducciones recomendados y reseñados por artistas, curadores e investigadores invitados. Es a su vez un sistema de circulación que utiliza la fotocopia como medio. Periódicamente lugar a dudas edita y distribuye un grupo, con el ánimo de conformar un cuerpo de lectura público de fácil acceso.

Ricardo Resende

Ricardo Resende empieza un doctorado en Historia y crítica del Arte en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Sao Paulo. Trabajó en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo entre 1994 y 2002. Curó entre otras muestras la exposición “Imagética”, en la ciudad de Curitiba en 2003, y “Panorama da Arte Brasileira”, 2001. En 1996 asume la coordinación del Proyecto Leonilson. Desde 2000 actúa como coordinador del proyecto de la familia del artista para asuntos diversos sobre la obra de Leonilson. Después fue escogido para ocupar la dirección del Museo de Arte Contemporáneo Do Dragão do Mar. Como curador y museógrafo independiente ha trabajado con diversas instituciones realizando montajes de exposiciones, debates y asesorías culturales. Después de trabajar en los dos principales museos de la Ciudad de Sao Paulo por cerca de 16 años desde 1986 hasta el 2002, decidió asumir en el año 2005 la dirección del Museo de Arte Contemporáneo del Ceará, localizado en la Ciudad de Fortaleza, capital turística del estado, situada en el litoral nordeste brasileiro. Fueron 2 años de intenso trabajo en un museo que hasta ese momento no podría ser considerado como tal; una experiencia que lo mantuvo fuera del eje cultural marcado por Sao Paulo y Río de Janeiro, los dos centros urbanos que concentran la principal producción artística del país. El trabajar en Fortaleza durante esos dos años significó no sólo una experiencia de arte y vida sino un cambio radical que creó nuevas expectativas relacionadas con entender el quehacer artístico en general y también con conocer y convivir con lo que para él eran dos nuevos grupos, el de los artistas locales y el del público institucional, donde debía estar atento entonces a sus diferencias y a sus necesidades. Resende dirigió Funarte hasta el 2010 cuando comenzó a trabajar en el CCSP, Centro Cultural Sao Pablo.

Globetrotter_ entrevista – Ricardo Resende

Revista Tatui: Habitualmente, a la idea de movilidad – y consecuentemente a la red hecha por el desplazamiento de profesionales del área del Arte por fuera de Brasil – añadimos intencionalidades democratizadoras. A la movilidad añadimos la idea de descentralización. Por otro lado, hoy en Brasil la movilidad está vinculada al desplazamiento de individuos (profesionales) y no forzosamente de acciones (eventos, exposiciones, publicaciones, etc.). ¿Para usted cuál es el límite para creer en la potencia de la descentralización y de la democratización emergida con esa práctica? ¿Quizás no estaríamos, paradójicamente, corriendo el riesgo de acumular sobre determinados individuos, bajo el argumento de la “experiencia”, una gran cantidad de informaciones, conocimiento, etc., de un modo que puede ser difícil de apropiarse colectivamente? ¿Qué es lo que su experiencia como curador y gestor le hace pensar a propósito de este asunto?

Ricardo Resende: Mientras yo leía la pregunta e intentaba comprender su complejidad, pensaba en lo que llevaba el artista cuando se desplaza en la actualidad. En lo que importaba efectivamente o en cómo serviría el desplazamiento del artista físico o solamente virtual. En la primera mitad del siglo XX, existía un desplazamiento temporal con el objetivo claro de estudiar, frecuentar y recibir orientación en un *atelier* en el extranjero (casos de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, entre muchos otros que recibieron el Premio “Viagem ao Exterior do Salão Nacional”). Iban con la intención de actualizarse e involucrarse en un ambiente de transvanguardia, y una gran ciudad, era este centro. El caso de París en la primera mitad del siglo pasado. Después Nueva York en la segunda mitad.

Era fundamental para la formación del artista vivir por algún tiempo o al menos pasar por estas ciudades.

Pero actualmente no es más de esta manera, son muchas las ciudades que permiten un ambiente favorable al desarrollo de un arte más experimental o de un mercado del Arte con instituciones museológicas fuertes. Lo que hoy no

forzosamente obligaría al artista a una migración. Sin embargo, el artista no solamente anda por estas capitales, como también por otros centros como Berlín, Londres, Madrid, São Paulo, Rio de Janeiro. Va también para ciudades menores y de la periferia de este circuito de arte, como Belo Horizonte, Cali, Córdoba, Valparaíso, Natal, Recife y Bogotá entre muchas otras. Y se traslada igual para experimentar en la floresta y regiones remotas del planeta como una ciudad pequeña de Jordania o en las regiones de enfrentamiento como Palestina. El artista parece querer vivir en el tiempo real y abrazar el mundo.

La territorialidad, la desterritorialidad y, consecuentemente, la migración y la inmigración son temas persistentes en el arte contemporáneo. Así como el mapeo o reconocimiento geográfico. El sentimiento de pertenecer y el de no pertenecer a algún lugar. Y todos los conflictos que son los resultados de estos traslados e inseguridades.

En la Bienal de Estambul del 2009, pude observar que la mayoría de los artistas que participaban de aquel evento habían nacido en una ciudad y vivían y trabajaban en otra. Muchas veces el desplazamiento era hacia otro país, hacia otro continente. Pero yo entiendo que el trabajo artístico (la pintura, el diseño, la escultura, la fotografía, el grabado, el videoarte, la performance, el arte digital, etc.) o la materialización de una idea, de una creación artística o la formalización de un concepto son justamente el resultado de esta contaminación o “espejamiento” estético, político o conceptual que sucede en estos traslados. Con la idea de un arte globalizado o de una cultura universal, esto acaba por tornarse en una condición o una exigencia en el arte contemporáneo, así como los desplazamientos en la era de la digitalización o de la virtualización de las relaciones interpersonales. Por otro lado, la convivencia, el contacto, el intercambio libre con otras personas y otras culturas parecen ser una necesidad. El cúmulo de conocimiento y experiencias es una consecuencia natural de esta condición de artista *globe trotter*.

Revista Tatui: Ciertamente, hoy día existe un individuo que se traslada constantemente – quizás, no pensadamente, algunos de los proyectos institucionales recientes de mapeo y difusión del arte contemporáneo, en Brasil, lleven con él, a través del nombre, esta predisposición e intencionalidad para la movilidad: *Rumos* (Instituto Itaú Cultural, SP), *Trajetórias* (Fundação Joaquim Nabuco, PE), *Projéteis* (Funarte), entre otros. No obstante, nuestro ímpetu “andariego” parece individual, con una circulación nacional de acciones, proyectos, exposiciones, etc., muy poco densa en su integridad y que tal vez, podría sistemáticamente “descentralizar” más allá de la esfera del individuo, en el campo de la experiencia (y, por lo tanto, no a través de la “documentación o registro de

esas experiencias”), el potencial de desplazarse. En este sentido, retomando la pregunta inicial, nos gustaría explorar mejor su opinión a propósito del riesgo de acumularse “sobre determinados individuos (...) una gran cantidad de informaciones, conocimiento, etc., de modo que puede ser difícil de ser apropiada colectivamente”.

Ricardo Resende: No veo riesgo. Mi respuesta es bastante simplista y quizás siga dando vueltas alrededor sin llegar a una conclusión para mi primera respuesta.

Acrecentaría en el principio de la formulación de la cuestión sobre la disposición e intencionalidad para la movilidad, el *Edicto Rede de Funarte*. Lo que mejor ejemplificaría las políticas institucionales para la promoción de circulación del artista, del crítico de arte (el curador), de la obra de arte y con así de las ideas.

El edicto creado en 2004 tiene por presupuesto el traslado físico y de ideas. Por lo tanto, el proponente de la acción debe obligatoriamente llevar o traer. No es permitido quedarse en su localidad. Así se han generado experiencias artísticas ricas para la formación de los artistas y el público. Ahí sí, como forma de apropiación colectiva y de diseminación de ideas y prácticas.

Estas cuestiones tienen mucho que ver con el discurso de aquella nueva teoría de arte del francés Nicolas Bourriaud, la Estética Relacional, fundamentada en la necesidad que el artista contemporáneo tiene de interactividad, de convivencia y un ambiente de intercambios de experiencias artísticas y de sociedad.

El resultado de esta vertiente de convivencia (y no es que ella no existiera antes) y sociológica del arte, genera un cúmulo de conocimiento y, como ya lo dije, el resultado de estas experiencias estéticas y relacionales es natural y pertenecen a todo individuo. Pero, este conocimiento no todo puede ser repartido. Vivir es acumular experiencias, y el arte en tiempos del arte relacional se hace más y más experiencias sociales.

Cuanto más pasan los años, cuanto más envejecemos, más sabios nos volvemos, es una lógica natural del ser humano civilizado o no. Y esta sabiduría es para nutrir a nosotros mismos y a las comunidades. Y es posible que sea repartida en cuanto convivimos con unos y con otros. La transmisión de conocimiento es la naturaleza humana igualmente entre las comunidades más primitivas. Viene de nuestra evolución como seres vivientes. Y ese conocimiento depende del lugar de donde uno vino, de la condición y constitución social y por supuesto, del lugar donde uno se encuentra.

¿Cuál es el conocimiento que debe ser repartido por el artista en una época en que las palabras claves son el multiculturalismo, la desterritorialización y la globalización?

Trasladarse es una forma de autoconocimiento. Para auto conocer-se uno debe también conocer al otro. Y para conocer al otro, uno debe al menos, mover-se o desplazarse en dirección del otro. Es la manera más precisa de conocer etno-antropológicamente a los otros, al mundo. Recoger informaciones como en un banco de datos. Almacenar informaciones culturales: prácticas artísticas, textos, lenguas, sonidos, costumbres, imágenes materiales e inmateriales.

Pero todavía no sé si comprendí correctamente la pregunta.

Se invierte en el individuo. Se invierte en la formación del artista. Se invierte en la actualidad de su desplazamiento. Se invierte en el cúmulo de informaciones. Es de la naturaleza artística este cúmulo de conocimiento y de prácticas artísticas, la sensibilización del artista. Y su formación está en su sensibilización. Y no necesariamente, este conocimiento debe ser repartido. Las particiones se hacen en el trabajo de arte. En las prácticas artísticas. De alguna manera el conocimiento acumulado se transformará en conocimiento colectivo cuando el artista lleva su trabajo al espacio expositivo y comparte con el público.

Hace poco, yo conversaba con un joven artista que cursó la universidad de artes en Londrina. Él es de una pequeña ciudad de Minas Gerais, Mavi Veloso, y actualmente hace residencia en el espacio Casa Tomada, en São Paulo, en el barrio de la Vila Mariana (agosto a diciembre del 2010). El espacio ofrece una residencia por la mitad. No ofrece ayuda con costos, no ofrece morada, apenas un espacio de “encuentro”. Ofrece una casa con un salón, una cocina con frigorífico de comidas separadas y un área en el sótano como espacio para el artista desarrollar su trabajo mientras hace la residencia, pero no se puede ni clavar un clavo en la pared. Es una residencia con muchas limitaciones estructurales y conceptuales. No hay un espacio de contaminación cultural. No hay un espacio de intercambios. De reflejo en el otro. No hay una apropiación. Solamente un ambiente de reflexión. En el caso del artista de Minas Gerais, él busca informaciones en la ciudad que lo abriga. La residencia se hace afuera, no adentro. ¿Eso importa?

No. ¿Qué es lo que importaría para el artista en una residencia como ésta sino la oportunidad de estar en São Paulo, circular en el medio artístico, visitar museos y exposiciones y conocer a otros artistas y a críticos de arte? Es una experiencia individual en el colectivo.

Toda la cantidad de informaciones acumuladas en un “artista”, en el individuo, va de alguna manera a retornar a su trabajo artístico. Y es de esto que el público se apropiará junto al artista.

Revista Tatui: Frente a los desplazamientos y a la necesidad de comunicación que demandan, el lugar de recogimiento, de cierta concentración y del silencio se ha modificado radicalmente en la práctica artística. ¿Cómo ese proceso se hace en la curaduría y, en especial, en su práctica?

Ricardo Resende: Sí, nuestra necesidad de concentración y de silencio actualmente es una rareza y por consecuencia una necesidad vital profesional frente a tanta bullicio en los grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro o Recife.

En mi caso, en los últimos cinco años estoy permitiéndome cierto desplazamiento para buscar ese silencio y esa concentración. Eso me está ayudando a tener una noción del mundo hecha de desafíos, una ampliación de mi repertorio artístico y sociocultural. Son desafíos de un consecutivo aislamiento frente a una ciudad nueva. De un ambiente artístico no familiar. Al final, me permite sobre todo una ampliación de mi comprensión del arte al observar la producción artística, los artistas locales, la cultura y la sociedad que me acoge o no acoge.

Pude vivir en tres ciudades completamente diferentes socioculturalmente en estos cinco años. Fortaleza, Cali y Rio de Janeiro, alternados de retornos a São Paulo, ciudad que vino a ser mi base profesional. Estos desplazamientos con los viajes frecuentes nacionales e internacionales, especialmente hacia el nordeste brasileño, me llevó a ser identificado en un intento despreciativo de colegas mientras estuve en Funarte, con sede en Rio de Janeiro, de ser llamado “curador nordestino”. Lo que, al contrario, para mí es un elogio. Un elogio por ser identificado con la región, como dijo el crítico de arte bahiano Clarival do Valadares, donde “el nordeste termina empieza el Brasil”.

Por lo tanto, los traslados para mi práctica curatorial son el alimento que me permite conocer al artista y su arte en el lugar donde él vive. Artistas como Paulo Bruscky, Yuri Firmeza, César García, Roberto Moreira Traplev, Yolima Reyes, Orlando Moneschi, Ueliton Santana dos Santos, Sofia Panzarini, Aline Dias, Jorge Gonzales San Miguel, Solon Ribeiro, Fernanda Magalhães, Antonio Caro e Alex Topini. Recife, Fortaleza, Cali, Florianópolis, Cali, Belém do Pará, Rio Branco, Buenos Aires, Florianópolis, Lima, Fortaleza, Londrina, Bogotá e Rio de Janeiro respectivamente.

Desplazarse es ante todo, una opción.

Revista Tatui: Frente a este panorama de incentivo a la movilidad – pautado en la idea que usted mencionó de una necesidad de convivencia, contacto e intercambio con otras personas y con otras culturas - percibimos que hoy existe una tendencia de tratar el desplazamiento en sí como valor agregado a la producción del arte y del pensamiento. En este sentido, muchas veces, artistas y otros profesionales del campo del arte son legitimados menos por aspectos inherentes a su producción y más por cantidad y carácter de los traslados que sus obras o ellos propios realizan. ¿Qué piensa usted a este respecto?

Ricardo Resende: Rellenar los vacíos siempre ocurrirá. Las personas que necesitan irse de un lado para el otro solamente para superar una falta de artísticidad, de conocimiento, el tal vacío de ideas y de creación, siempre van a existir. Muchos de estos artistas o intelectuales se trasladan solamente para llenar el vacío que existe en sus obras.

Para los artistas-artistas, lo viajes, las residencias o hasta toda esta movilidad que vivimos en el medio artístico, tiende a ayudar en el madurar de la obra. Uno conoce, intercambia experiencias artísticas, mejora el vocabulario y actualiza el discurso. Permite el conocimiento del mundo. Pero, con traslado o sin traslado, siempre va a existir el mal artista o el mal crítico, el buen artista y el buen crítico. Son los tales *globe trotters* que llegan atrasados a los encuentros en los estudios de los artistas o en las residencias artísticas. Llegan con tacón nº 15 (quince) y mirando el reloj pensando en la próxima visita o viaje.

Cómo vivir juntos; En vivo Contacto; Como construir mundos; Arte Relacional; Sociedad Líquida; Amor Líquido; Con un vaso de mar para navegar; La contemplación del Mundo...

*Y, para teorizar todo lo que fue preguntado y colocado aquí, el antropólogo y escritor francés, Marc Augé, conocido por el libro *Non-lieux*, que hoy es una lectura obligatoria para comprender lo que estaba ocurriendo en el arte contemporáneo al final de los años 90 y principios del 2000, lanzó en 2010 otra publicación que promete ser un best-seller en el medio artístico, “*Por una Antropología de la movilidad*”, editada por la Universidad Federal de Alagoas y la Universidad Estatal de São Paulo. El libro trata justamente de transculturalidad. El interés hoy visto por todas las culturas del mundo y que para conocerlas es necesario la movilidad, el traslado y la comunicación de individuos y de productos.*

Sin embargo la transculturalidad ya era entendida mucho antes de este fenómeno. En entrevista al crítico de arte Antonio Gonçalves Filho, para el periódico *O Estado* de São Paulo del día 18 de diciembre del 2010, a los 90 años, el

pianista y compositor de jazz norteamericano Dave Brubeck, que revolucionó el género hace 51 años con el disco *Time Out*, cuando creó compás inusitados al punto de ser comparado algunas veces con nada menos que Jackson Pollock por culpa de, énfasis en la improvisación, respondió a la siguiente pregunta que será el cierre de esta entrevista para la revista Tatui:

Antônio Gonçalves Filho: Usted fue homenajeado con un documental producido por su amigo Clint Eastwood, *In His Own Street Way*. Dos pasajes de la película hacen recordar su formación musical, la primera sobre su profesor Darius Milhaud, que vivió en Brasil, y la segunda sobre el origen exótico de *Blue Rondo à la Turk* en que revela cómo aprendió con músicos de la calle de Estambul y con los pájaros el sonido extraordinario de este clásico del Jazz. ¿Podría Usted hablar un poco más sobre esto?

Dave Brubeck: Milhaud hablaba con frecuencia de la época en que vivió en Brasil y como el país influenció su lenguaje musical. Él me contó sobre sus viajes por el interior del país para escuchar canciones folclóricas que le inspiraban para escribir algunas de sus más populares y encantadoras piezas. El consejo que me dio, entonces, fue el de viajar y mantener los oídos abiertos. Él creía firmemente en la importancia de escuchar música folclórica de diferentes culturas, citando particularmente el caso de Stravinski y Bartók, cuyos trabajos fueron marcados por esa aproximación. De alguna manera, la introducción de las herramientas clásicas en el Jazz es semejante a la adopción de métodos de composición clásica de Milhaud para incorporar la música folclórica brasileña.

El entrevistado habla de algo como 50 años atrás.

Ricardo Resende
Director General
Centro Cultural São Paulo
São Paulo - Brasil

Globetrotter_ entrevista – Ricardo Resende

Revista Tatui: Habitualmente, à idéia de mobilidade – e à conseqüente rede formada pelo deslocamento de profissionais do campo da arte Brasil afora – agregamos intencionalidades democratizadoras. À mobilidade soma-se a idéia de descentralização. Por outro lado, estando hoje, no Brasil, a mobilidade mais vinculada ao deslocamento de indivíduos (profissionais) e não necessariamente de ações (eventos, exposições, publicações etc), até que ponto você acredita na potência de descentralização e democratização advinda com essa prática? Não estaríamos, paradoxalmente, correndo o risco de acumular sobre determinados indivíduos, sob o argumento da “experiência”, uma grande quantidade de informações, conhecimento etc, de um modo que dificilmente pode ser, de fato, apropriado coletivamente? O que sua experiência como curador e gestor o faz pensar a esse respeito?

Ricardo Resende: No instante que lia a pergunta e tentava entender a sua complexidade, pensava no que levava o artista a se deslocar na atualidade. No que efetivamente importava ou no que serviria o deslocamento do artista físico ou apenas virtual. Na primeira metade do século XX, havia um deslocamento temporário com o claro objetivo de estudar, freqüentar e receber orientação em um atelier no exterior (casos de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, entre muitos outros que receberam o Prêmio Viagem ao Exterior do Salão Nacional. Iam com o propósito de se atualizar e se inserir em um ambiente de transvanguarda, e uma grande cidade era este centro. Caso de Paris na primeira metade do século passado. Depois Nova Iorque na segunda metade.

Era fundamental para a formação do artista viver por um tempo ou pelo menos passar por estas cidades.

Mas atualmente, não funciona mais assim, São várias as cidades que permitem um ambiente favorável ao desenvolvimento de uma arte mais experimental ou de um mercado de arte com instituições museológicas fortes. O que hoje não necessariamente obrigaria o artista a uma migração. No entanto, o artista vai

não só para estas capitais, como para outros centros como Berlim, Londres, Madrid, São Paulo, Rio de Janeiro. Vai também para cidades periféricas a este circuito de arte e menores, como Belo Horizonte, Cali, Córdoba, Valparaíso, Natal, Recife e Bogotá entre muitas outras. E até mesmo para vivências nas florestas e regiões remotas do planeta como um vilarejo na Jordânia ou nas zonas de conflito como a Palestina. O artista parece querer viver em tempo real e abraçar o mundo.

São temas persistentes na arte contemporânea a territorialidade e a desterritorialidade e, conseqüentemente, a migração e a imigração. E também o mapeamento ou reconhecimento geográfico. O sentimento de pertencimento e o de não pertencimento a lugar nenhum. E todos os conflitos que resultam destes deslocamentos e incertezas.

Na Bienal de Istambul de 2009, pude observar que a maioria dos artistas que participavam daquele evento tinha nascido em uma cidade e viviam e trabalhavam em outra. Muitas vezes o deslocamento se dava para outro país, para outro continente. Mas entendo que o trabalho artístico (a pintura, o desenho, a escultura, a fotografia, a gravura, a vídeo-arte, a performance, a arte digital, etc) ou a materialização de uma idéia, de uma criação artística ou a formalização de um conceito são justamente o resultado desta contaminação ou espelhamento estético, político ou conceitual que se dão nestes deslocamentos. Na idéia de uma arte globalizada ou de uma cultura universal, isto acaba por se tornar uma condição ou uma exigência na arte contemporânea, tais deslocamentos na era da digitalização ou da virtualização das relações interpessoais. Por outro lado, parece ser uma necessidade o convívio, o contato, a livre troca com outras pessoas e outras culturas. O acúmulo de conhecimento e experiências é uma conseqüência natural desta nova condição do artista *globe trotter*.

Revista Tatui: Decerto, há um indivíduo dos dias de hoje que se desloca constantemente - talvez, não à toa, alguns dos projetos institucionais recentes de mapeamento e difusão da arte contemporânea, no Brasil, carreguem em seu seio, já através do nome, essa predisposição e intencionalidade para a mobilidade: Rumos (Instituto Itaú Cultural, SP), Trajetórias (Fundação Joaquim Nabuco, PE), Projéteis (Funarte), dentre outros. Todavia, nosso ímpeto “andarilho” parece mesmo individual, sendo ainda muito rarefeita a circulação nacional de ações, projetos, exposições etc em sua inteireza, e que, porventura, poderiam “descentralizar” mais sistematicamente, para além da esfera do indivíduo, no campo da experiência (e, portanto, não através da “documentação ou registro dessas experiências”), o potencial do deslocar-se. Nesse sentido, retomando a

pergunta inicial, gostaríamos de explorar melhor sua opinião acerca do risco de acumularmos “sobre determinados indivíduos (...) uma grande quantidade de informações, conhecimento etc, de um modo que dificilmente pode ser, de fato, apropriado coletivamente”.

Ricardo Resende: Não vejo risco. A minha resposta é bastante simplista e talvez continue rodeando sem chegar a uma conclusão para a primeira pergunta.

Acrescentaria no começo da formulação do questionamento sobre a disposição e intencionalidade para a mobilidade, o Edital Rede da Funarte. O que melhor exemplificaria as políticas institucionais para a promoção da circulação do artista, do crítico de arte (curador), da obra de arte e junto as idéias.

O edital criado em 2004 tem por pressuposto o deslocamento físico e de idéias, portanto. O proponente da ação deve obrigatoriamente levar ou trazer. Não é permitido permanecer na sua localidade. Tem gerado experiências artísticas ricas na formação dos artistas e da platéia. Ai sim, como formas de apropriação coletiva e disseminação de idéias e práticas.

Estes questionamentos têm muito a haver com o discurso desta nova teoria de arte do francês Nicolas Bourriaud, a Estética Relacional, embasada nesta necessidade que tem o artista contemporâneo de interatividade, de convívio e um ambiente de trocas de experiências artísticas e de socialidade.

O resultado desta vertente convivial (e não é que ela não existiu antes) e sociológica da arte, gera um acúmulo de conhecimento e, como já disse, o resultado destas experiências estéticas e relacionais é natural e pertence a todo indivíduo. No entanto, desse conhecimento nem tudo é compartilhável. Viver é acumular experiências, e a arte em tempos de arte relacional torna-se mais e mais experiências sociais.

Quanto mais passam os anos, quanto mais envelhecemos, mais sábios ficamos, é uma lógica natural do ser humano civilizado ou não. E esta sabedoria é para nutrir a nós mesmos e as comunidades. E é passível de ser compartilhada enquanto convivemos com um e outros. A transmissão do conhecimento é da natureza humana memos entre as comunidades mais primitivas. Vem da nossa evolução como seres viventes. E este conhecimento depende do lugar de onde se veio, da condição e constituição social e claro, do lugar onde se encontra.

Qual conhecimento deve ser compartilhado pelo artista em uma época que as palavras chaves têm sido o multiculturalismo, a desterritorialização e a globalização?

Deslocar-se é uma forma de auto-conhecimento. Para se auto-conhecer deve-se também conhecer o outro. E para conhecer o outro, deve-se no mínimo, se mexer ou se deslocar em diareção do outro. É a maneira mais precisa de se conhecer etno-antropologicamente os outros, o mundo. Recolher informações como em um banco de dados. Armazenar informações culturais: práticas artísticas, textos, línguas, sons, costumes, imagens materiais e imateriais.

Mas ainda não sei se compreendi corretamente o questionamento.

Investe-se no indivíduo. Investe-se na formação do artista. Investe-se na atualidade no seu deslocamento. Investe-se no acúmulo de informações. É da natureza artística neste acúmulo de conhecimento e práticas artísticas, a sensibilização do artista. E está na sua sensibilização a sua formação. E não necessariamente, este conhecimento tem que ser compartilhado. O compartilhamento se dá no trabalho de arte. Nas práticas artísticas. De alguma maneira o conhecimento acumulado se transformará em conhecimento coletivo quando o artista leva o seu trabalho para o espaço expositivo e divide com o público.

Agora a pouco conversava com um jovem artista que cursou a faculdade de artes em Londrina e originário de uma cidadezinha de Minas Gerais, Mavi Veloso, que faz uma residência no espaço Casa Tomada, na Vila Mariana em São Paulo (Agosto a Dezembro de 2010). O espaço oferece uma residência pela metade. Não oferece uma ajuda de custos, não oferece uma moradia, apenas um espaço de “encontro”. Oferece uma casa com sala de estar, uma cozinha com geladeira de comidas separadas e uma área no porão como o espaço para o artista desenvolver o seu trabalho enquanto residente, mas que não se pode pregar um prego na parede. Trata-se de uma residência cheia de limitações estruturais e conceituais. Não há o espaço de contaminação cultural. Não há o espaço de trocas. De espelhamento no outro. Não há apropriação. Apenas um ambiente rarefeito de reflexão. No caso do artista mineiro informações são buscadas na cidade que o abriga. A residência se dá fora, não dentro. Importa?

Não. O que importaria para o artista em uma residência como esta a não ser a oportunidade de estar em São Paulo, circular no meio artístico, visitar museus e exposições e conhecer outros artistas e críticos de arte. Trata-se de uma experiência individual no coletivo.

Toda a quantidade de informações acumuladas em um “artista”, no indivíduo, vai de alguma maneira retornar no seu trabalho artístico. E é isto que o público vai apropriar-se junto ao artista.

Revista Tatui: Diante dos deslocamentos e da necessidade de comunicação que demandam, o lugar do recolhimento, de certa concentração e do silêncio modificou-se radicalmente na prática artística. Como esse processo se dá na curadoria e, em especial, na sua prática?

Ricardo Resende: Sim, a nossa necessidade de concentração e silêncio na atualidade se torna uma raridade e conseqüentemente uma necessidade vital profissional diante de tanto burburinho nos grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro ou Recife.

No meu caso, nos últimos cinco anos tenho me permitido certo deslocamento para procurar este silêncio e concentração, e que tem me possibilitado uma noção de mundo que é feita de desafios, uma ampliação do meu repertório artístico e sócio cultural. São desafios de um conseqüente isolamento diante de uma cidade nova. De um ambiente artístico não familiar. No fim, me permite acima de tudo uma ampliação da minha compreensão de arte ao observar a produção artística, os artistas locais, a cultura e a sociedade que me acolhe ou não acolhe.

Pude morar em três cidades completamente diferentes sócio-culturalmente nestes cinco anos. Fortaleza, Cali e Rio de Janeiro, entremeados de retornos a São Paulo, cidade que tornou-se a minha base profissional. Estes deslocamentos com as viagens freqüentes nacionais e internacionais, em especial para o nordeste brasileiro, me levou a ser identificado em uma tentativa depreciativa de colegas enquanto estava na Funarte, sediada no Rio de Janeiro, de ser chamado de o “curador nordestino”. O que, pelo contrário, para mim é um elogio. Um elogio por ser identificado com a região, como disse o crítico de arte baiano Clarival do Valadares, onde “o nordeste termina começa o Brasil.”

Portanto, os deslocamentos para a minha prática curatorial são o alimento que me permitem conhecer o artista e sua arte no lugar onde vive. Artistas como Paulo Bruscky, Yuri Firmeza, César Garcia, Roberto Moreira Traplev, Yolima Reyes, Orlando Moneschi, Ueliton Santana dos Santos, Sofia Panzarini, Aline Dias, Jorge Gonzales San Miguel, Solon Ribeiro, Fernanda Magalhães, Antonio Caro e Alex Topini. Recife, Fortaleza, Cali, Florianópolis, Cali, Belém do Pará, Rio Branco, Buenos Aires, Florianópolis, Lima, Fortaleza, Londrina, Bogotá e Rio de Janeiro respectivamente.

Deslocar-se é antes de tudo uma opção.

Revista Tatui: Diante desse panorama de incentivo à mobilidade -- pautado nessa ideia que você mencionou de uma necessidade de convívio, contato e

troca com outras pessoas e com outras culturas –, percebemos que hoje há uma tendência a tratar o deslocamento em si como valor agregado à produção de arte e pensamento. Nesse sentido, muitas vezes artistas e outros profissionais do campo da arte são legitimados menos por aspectos inerentes à sua produção, e mais pela quantidade e caráter dos deslocamentos que suas obras ou eles próprios realizam. O que você pensa a esse respeito?

Ricardo Resende: O preenchimento dos vazios vão sempre ocorrer. As pessoas que necessitam ficar de um lado para o outro apenas para superar uma falta de artisticidade, de conhecimento, o tal vazio de idéias e de criação, vão sempre existir. Muitas destes artistas ou intelectuais se deslocam apenas para preencher o vazio que existe em suas obras.

Para os artistas artistas, as viagens, as residências ou mesmo esta mobilidade toda que vemos no meio artístico, tende a ajudar no amadurecimento da obra. Você conhece, troca experiências artísticas, melhora o vocabulário e atualiza o discurso. Permite o conhecimento do mundo. No entanto, com deslocamento ou sem deslocamento, sempre vai existir o mau artista ou o mau crítico, o bom artista e o bom crítico. São os tais *globe trotters* que chegam atrasados aos encontros nos ateliês dos artistas ou nas residências artísticas. Chegam de salto quinze e olhando para o relógio para a próxima visita ou viagem.

Estamos nos tempos de exposições e teorias com títulos bastantes sugestivos sobre o que se pretende discutir aqui:

Como viver junto; Em vivo Contato; Como construir mundos; Arte Relacional; Sociedade Líquida; Amor Líquido; Com um copo de mar para navegar; A Contemporaneidade do Mundo...

E, para teorizar tudo o que foi perguntado e colocado aqui, o antropólogo e escritor francês, Marc Augé, que ficou conhecido pelo livro O Não-Lugar, que acabou se tornando uma leitura obrigatória para se compreender o que estava acontecendo na arte contemporânea no final dos anos 90 e começo dos 2000, lançou em 2010 outra publicação que promete se tornar um best-seller no meio artístico, Por uma antropologia da mobilidade, pelas editoras da Universidade Federal de Alagoas e Universidade Estadual de São Paulo. O livro trata justamente da transculturalidade. O interesse hoje visto por todas as culturas do mundo e que para conhecê-las é necessário a mobilidade, o deslocamento e a comunicação de indivíduos e produtos.

No entanto a transculturalidade já era entendida muito antes deste fenômeno.

Em entrevista ao crítico de arte Antonio Gonçalves Filho, para jornal O Estado de São Paulo do dia 18 de Dezembro de 2010, aos 90 anos, o pianista e compositor de jazz norte-americano Dave Brubeck, que revolucionou o gênero há 51 anos com o disco *Time Out*, quando criou compassos inusitados a ponto de ser comparado às vezes com nada menos que Jackson Pollock por causa da ênfase na improvisação, respondeu a seguinte pergunta que cabe aqui como encerramento desta entrevista para a Tatui:

Antônio Gonçalves Filho: O senhor foi homenageado com um documentário produzido por seu amigo Clint Eastwood, *In His Own Street Way*. Duas passagens do filme nos lembram sua formação musical, a primeira sobre seu professor Darius Milhaud, que viveu no Brasil, e a segunda sobre a origem exótica de *Blue Rondo à la Turk*, em que revela como aprendeu com músicos de rua de Istambul e os pássaros o som inaudito desse clássico do jazz. Poderia falar um pouco mais sobre isso?

Dave Brubeck: Milhaud falava com frequência da época em que viveu no Brasil e como o país influenciou sua linguagem musical. Ele me relatou suas viagens pelo interior do país para ouvir canções folclóricas que o inspiraram a escrever algumas de suas mais populares e encantadoras peças. O conselho que me deu, então, foi viajar e manter os ouvidos abertos. Ele acreditava firmemente na importância de ouvir música folclórica de diferentes culturas, citando particularmente o caso de Stravinski e Bartók, cujos trabalhos foram marcados por essa aproximação. De algum modo, a introdução de ferramentas clássicas no jazz é semelhante à adoção de métodos de composição clássica de Milhaud para incorporar a música folclórica brasileira.

O entrevistado fala de algo como 50 anos atrás.

Ricardo Resende
Diretor Geral
Centro Cultural São Paulo
São Paulo - Brasil

lugar a dudas

lugar a dudas es posible gracias al apoyo de:

Mario
Scarpetta

people
unlimited
Hivos

ARTS
COLLABORATORY

AVINA STIFTUNG

M
MONDRIAN STIFTUNG

DUCHING
DOEN
NATIONALE
POSTCODE
ROEFERIJM

Ernesto
Fernández

daros-latinamerica

Arts Collaboratory es un programa de la Fundación Hivos y DOEN para iniciativas lideradas por artistas visuales en Asia, Africa y América Latina, y para el intercambio con organizaciones de artes visuales en Holanda en cooperación con la Fundación Mondriaan.

lugar a dudas / Calle 15nte # 8n - 41 / Tel: 668 2335 / lugaradudas@lugaradudas.org / www.lugaradudas.org / Cali - Colombia
