

A RESPEITO DAS OBRAS QUE NÃO CABEM NO MUSEU

DEPOIMENTO DE LUCAS BAMBOZZI A REGINA SILVEIRA, POR OCASIÃO DE SUA PARTICIPAÇÃO NO SEMINÁRIO TRANSMUSEU - PENSANDO A RESERVA TÉCNICA DE UM MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

*No texto de apresentação da **Mesa 2 do Seminário Transmuseu** está declarada uma questão de grande importância, especialmente pelo fato de disparar outras indagações, diretamente associadas a esta:*

Como os artistas passam a encarar a preservação de sua obra, no contexto do museu ou fora dele?

A questão presume que os artistas em questão tenham obras num determinado acervo. Então outra pergunta me parece mais fundamental: - Como o artista pode se ver representado pelas políticas de aquisição de um museu?

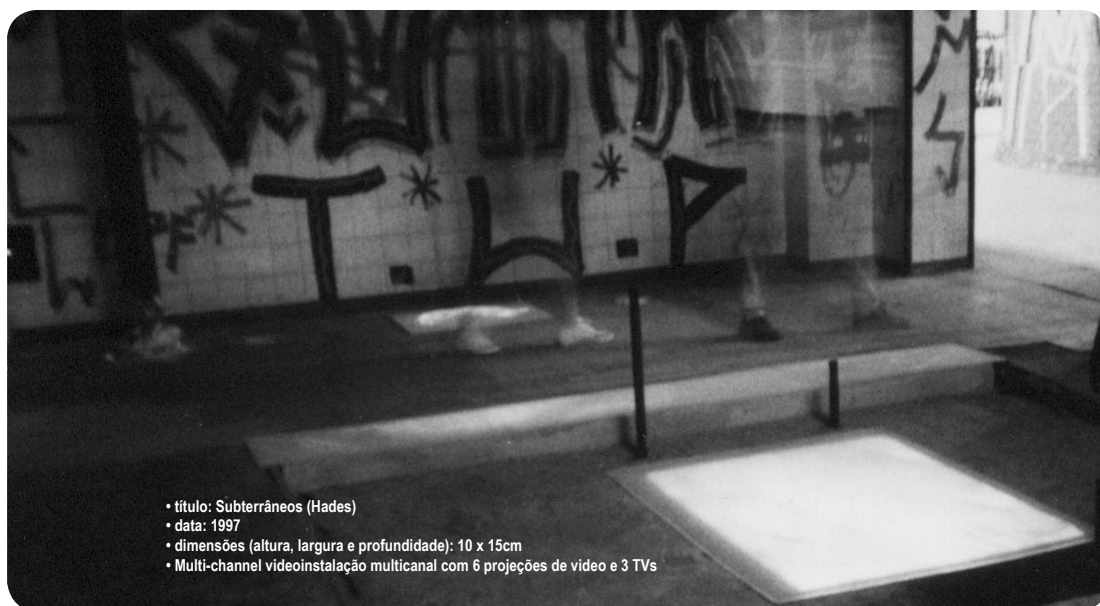
Bastaria dedicar anos de sua vida ao trabalho? Bastaria fazer conhecer sua obra? Os curadores estão interessados em conhecer essa obra?

Bastaria ter sido endossado por outros curadores (quais deles, seria a questão-chave), outras instituições e instâncias artísticas?

Nada disso parece ser suficiente. A viabilidade de uma obra num determinado contexto parece ser

Os curadores e museus estão interessados em enfrentar os eventuais problemas técnicos, de montagem e de obsolescência tecnológica associados a uma obra?

Caso 1:



- título: Subterrâneos (Hades)
- data: 1997
- dimensões (altura, largura e profundidade): 10 x 15cm
- Multi-channel videoinstalação multicanal com 6 projeções de vídeo e 3 TVs

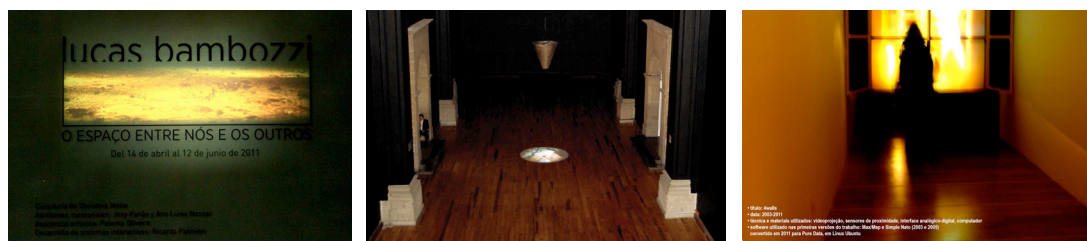
descrição:

Instalação site-specific criada para o projeto Arte/Cidade III, A Cidade e suas Histórias, ocupando o prédio que abrigou as fábricas Matarazzo, na ocasião abandonado. As Imagens foram criadas em um processo semi-documental, que levou em consideração o contexto social da região e as características espaciais do local, sempre gravadas de cima pra baixo, de forma a sugerir um ambiente desconhecido no andar de baixo. Além das projeções de vídeo de maior escala que foram captadas ao longo de meses na região central da cidade, pequenas telas de TV encrustradas nos buracos do piso convidavam o público a conhecer pequenas ações cotidianas de seus habitantes.

As questões ligadas ao que há de específico em um contexto ou espaço físico são um problema recorrente para muitos artistas, sendo um debate já bastante conhecido. Um de meus primeiros trabalhos instalativos de maior escala, a instalação **Subterrâneo [Hades]** montada no projeto **Arte/Cidade III, A Cidade e suas Histórias** (1997), pode ser incluído entre os exemplos de problemas que surgem quando não é possível repetir as condições e o contexto social que origina o trabalho. Naquela instalação, não bastasse o espaço ser estritamente específico (as antigas Fabricas Matarazzo - onde hoje funciona a Casa das Caldeiras, na Barra Funda), busquei imagens que reportavam à própria transformação do ambiente, que de um espaço abandonado foi sendo convertido em um espaço para receber obras. Ou seja, seus frequentadores ou semi-habitantes, moradores de rua, travestis ou eventuais consumidores de droga foram sendo substituídos por artistas, técnicos, produtores e visitantes. Sempre gravadas de cima pra baixo, as imagens sugerem que essa situação pudesse acontecer no andar de baixo.

Além de tratar-se de uma instalação site-specific, o trabalho aborda colateralmente esse aspecto, ligado àquele contexto nem tão visível. Por esses motivos talvez, a instalação de 9 canais de vídeo (envolvia também imagens de câmeras CCTV) o trabalho nunca foi representado, e talvez nunca o seja.

Caso 2:



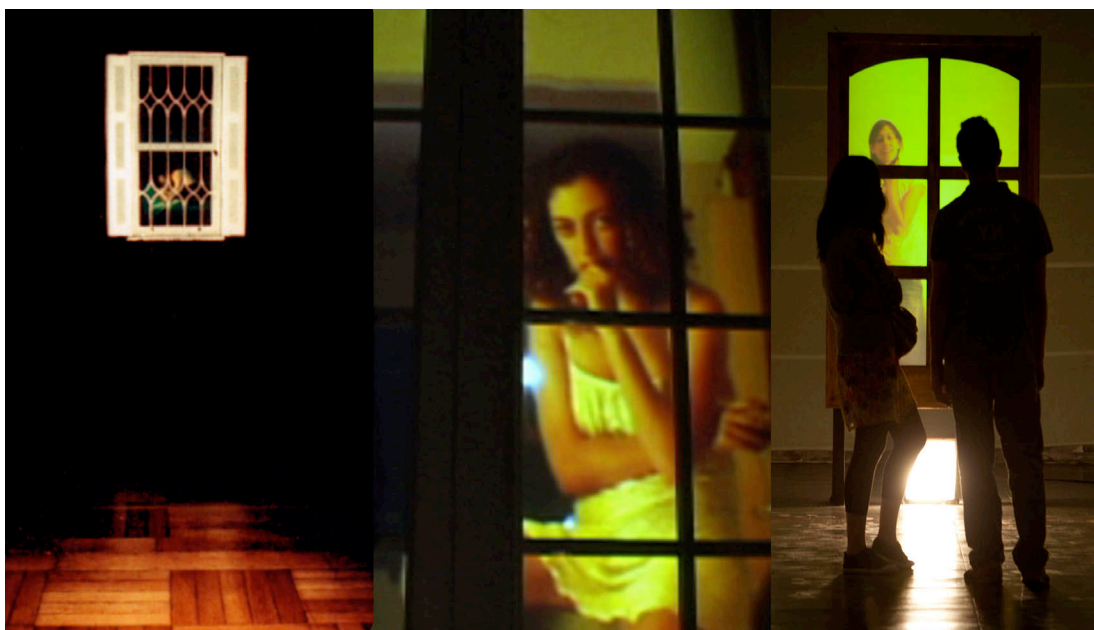
Em 2011 tive uma retrospectiva de meus trabalhos montada no Laboratório Arte Alameda, na cidade do México. A curadora convidada, Christine Mello, acabou escolhendo 21 trabalhos, sendo 10 instalações de médio-grande porte, 2 trabalhos de net-arte e 9 trabalhos do tipo single-channel video). Ali nos deparamos com a necessidade de atualização tecnológica das instalações, em termos de software e hardware, o que foi um grande desafio para a equipe de montagem.



O Espaço Entre Nós e os Outros: as instalações Pêndulo, na nave central e 4walls, ao fundo, em versões recontextualizadas no México.

*Trabalhos como **4walls** (2002-2011), **Spio** (2004-2011) ou **Pêndulo** (2007-2011) são instalações que já circularam por diversas cidades e países, sempre suscitando a necessidade de gravar cenas locais ou incorporar novos recursos para um diálogo mais estreito com o contexto local.*

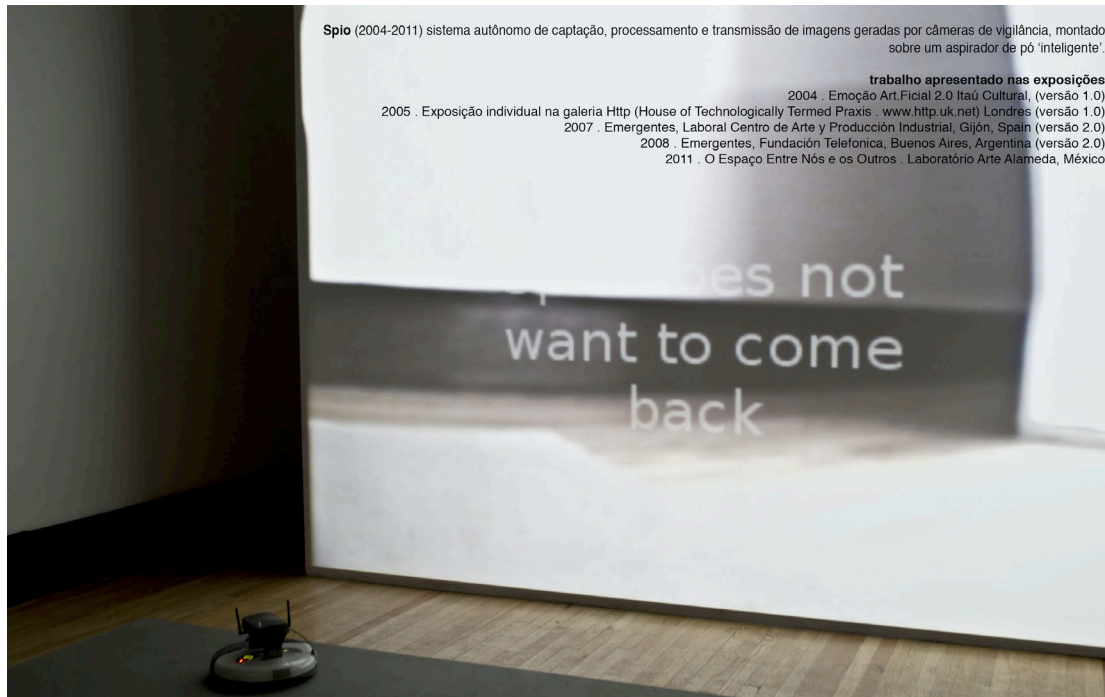
Mas como são trabalhos que demandam computadores e softwares que muitas vezes deixam de ser disponibilizados, o desafio recai sobre essa atualização, e o conhecimento técnico necessário para operá-la.



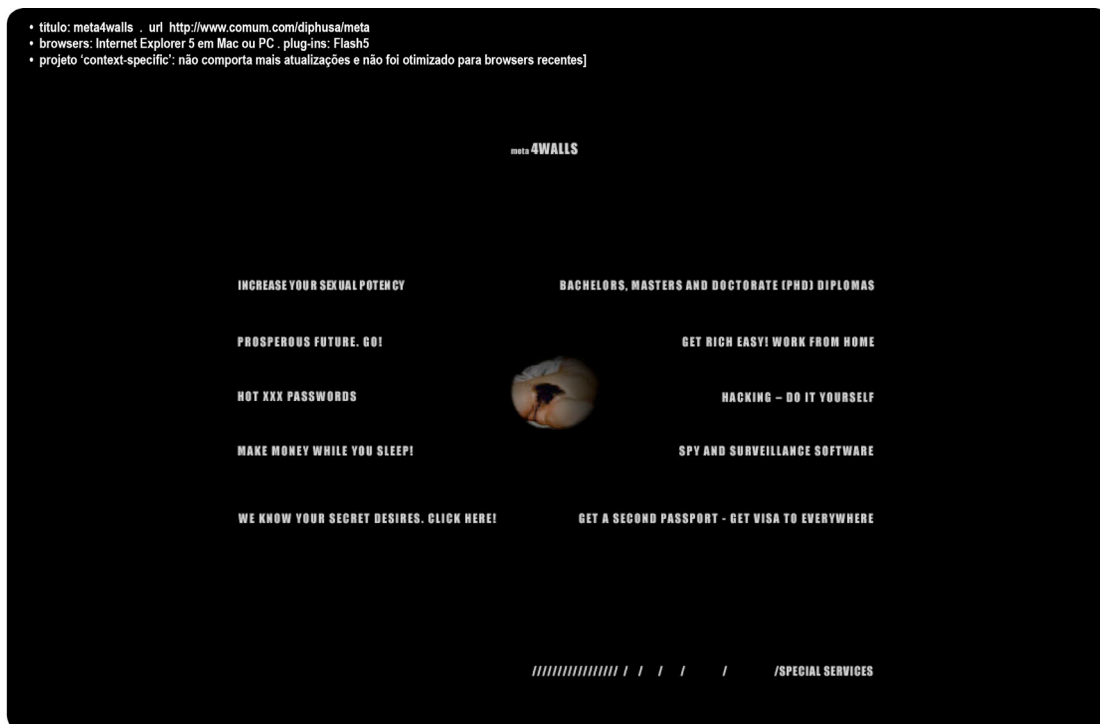
*versões distintas de 4walls apresentadas no Paço das Artes (2002, SP); na exposição Videoformes . Clermont-Ferrand (2005, França) e Laboratorio Arte Alameda (2011, Mexico)
- o trabalho foi adaptado à língua e arquétipos culturais associados aos países onde foi exibido -*

***4walls** foi apresentado pela primeira vez em um Mac G3 lançado em 1998 e envolvia um sensor do tipo 'sonar', que não detecta tão bem as interações do público quanto uma câmera o faz. Mas esse recurso só foi introduzido anos depois da instalação pronta.*

No caso de **Spio** e **Pendulo** a situação era a mesma. Apresentar o trabalho dez anos depois envolveria o compromisso com a tecnologia original ou permitira atualizações?



No trabalho de net-arte **meta4walls** (2001) (mantido pela Rhizome.org) conseguimos por acaso Macs antigos no almoxarifado do LAA que reproduziam exatamente o hardware e software existente no período. Versões antigas de aplicativos foram encontradas em depositórios de softwares obsoletos, que existem e prestam um grande auxílio. Mas no caso das instalações, optamos pela atualização, o que demanda uma transposição de plataformas, conhecimento técnico e algum investimento, além de claro manutenção da linguagem envolvida. Além disso na maioria das vezes os recursos disponibilizados pelas exposições são escassos. Então fazia sentido transpor o possível para uma plataforma mais barata. Assim, em todas as instalações envolvendo computadores, os sistemas originais Apple e softwares comerciais (que desapareceram do mercado) foram substituídos por PC's comuns rodando software livre (Linux, Pure Data), com amplo suporte de uma comunidade em todo o mundo.



meta4walls utiliza material do tipo junk mail e sua interface aponta links para um tipo de spam que se iniciou por volta de 2000, ano de sua criação

No caso mais específico de **Spio** e **Pendulo**, as considerações vão além, e talvez encontrem maior ressonância nas indagações levantadas no início deste texto. Falo do fato de que se tratam de obras que unem aspectos imateriais a sistemas físicos e dinâmicos. São aparelhos de leitura do ambiente, que respondem ao que se passa no entorno. Demandam calibrações, entendimento do espaço e previsão de interações. São poucas as instituições que se colocam dispostas a enfrentar essas variáveis. Com isso me parece que obras como essas estão fatalmente fora da agenda de aquisições dos museus.

Multidão (2007) e **Presenças Insustentáveis (2010)** envolveram igualmente muitos ajustes, em um total entendimento por parte da instituição de que eram necessários. Mas também são trabalhos que escapam ao formato mais típicos de aquisições, por serem de grande escala e demandarem uma preparação mais incisiva na arquitetura do espaço.



Imagens gravadas no parque Alameda no centro histórico da Cidade do México para nova versão da instalação Multidão

Praticamente todas as obras apresentadas no LAA envolvem uma previsibilidade do comportamento do público no espaço expositivo. Os sistemas devem ter a capacidade de responder à ação de poucos como também devem ser ajustáveis à ação de muitos. No dia da abertura da exposição, estiveram ali cerca de 700 pessoas. O fruição de cada trabalho foi diferente nesse dia em comparação com os demais. Entendo que entender essas variáveis são um compromisso do artista mas também das instituições, museus e curadores. Entendo também que diminuir as variáveis pode ser algo conveniente, mas não me parece o mais louvável ou que coloque em movimento experiências mais radicais.

Conclusões precipitadas

Aos olhos de uma instituição que não arrisca, tudo é problema. Aos olhos mais ousados, pode ser um desafio, e uma oportunidade de colocar luz em algo que pode trazer mudança em algumas lógicas dominantes (alguém quer isso de fato?). Do contrário muitas experiências como as que faço fatalmente desaparecerão, pois não se enquadram dentro dos formatos mais comerciais. Me parece lamentável que uma grande quantidade de artistas e obras, que moveram recursos e equipes, geraram processos laboratoriais e empregaram conhecimentos complexos, jamais vai ser representada pelas políticas de aquisição de um museu.

Lucas Bambozzi, fevereiro de 2013