

LA LLAR I LA FUGIDA



ANA
VIEIRA

21.02–10.05.2020

LA FUGIDA... UN FUTUR QUE HA DE VENIR

Imma Prieto

Una silueta femenina se cerca al mirall, una silueta de perfil, central i geomètrica, construïda a partir de retalls, papers de seda i fragments que adopten diverses tonalitats de blau. Un blau que retorna als distints suports amb què Ana Vieira (Coïmbra, 1940 – Lisboa, 2016) porta a terme algunes de les seves investigacions.

Si ens aturam en aquest petit *collage* de 1963, no és gratuïtament. D'alguna manera, hi trobam diversos elements que ens permetran introduir-nos en alguns dels interessos que han acompanyat tota la seva carrera. Ja en aquests treballs de la dècada dels seixanta hi ha un interès clar per la relació que estableix el subjecte amb l'espai domèstic, sobretot la dona, i amb la visibilitat. Amb allò que podem o no podem veure. Què ens retorna un mirall?

Vieira convida l'espectador a entrar en el joc dialèctic que proposa amb *A Senhora M.M.T.S.* (1967), de nou una silueta femenina, un mirall, però ara el mirall és real i espera el reflex del visitant. Al seu torn, els fragments bidimensionals inicials es fan corporis i ens surten a l'encontre. La necessitat d'explorar els suports artístics en relació amb els marcs la porten a una obertura espacial dels límits físics. Capes espacials, assenyalades amb la fusta, mostren una sobreexposició: una silueta masculina de color blau i la silueta femenina sobre un mirall dins la primera. És curiós que aquest mateix blau ocupi la totalitat del cos imprès a l'escala *A Passagem da Senhora M.L.T.* (1967). Potser que l'artista, a manera de via d'ascensió cap a la llibertat, impregni aquest cos blau cap a un espai desconegut i projectat, desitjat.

El conjunt de serigrafies realitzades entre el 1973 i el 1976, així com algunes fotografies intervingudes

Ana Vieira, *A passagem da Senhora M.L.T.*
(El pas de la senyora M.L.T.), 1967-2007. Fusta i tinta
acrílica, 80 × 74 × 116 cm. Col·lecció Ana Vieira State.
Fotografia: Frederico Brizida

(1973-1978), ens introdueixen en una reflexió sobre allò domèstic, aquestes tasques quotidianes associades a la dona i a les responsabilitats que adquireix per facilitar el funcionament de la família, és senzill, això? Un plat, uns coberts, aquesta intimitat diària i necessària. Parar la taula perquè tots els comensals estiguin sempre satisfets. Vieira introdueix elements, però també inclou anhels, projeccions de futur. Un tren, un vaixell, un camí, signes que implemten la voluntat de trobar altres maneres de viure. El blau emmarca el futur i s'associa a la llibertat, des d'un mar a un cel. De manera gradual, la casa rebenta, s'escodrinya i mostra les vísceres. Cal sortir fora, a l'exterior. Així extralimita els límits entre allò privat i allò públic i ens apropa a la possibilitat d'una altra realitat. Fotografies en blanc i negre es tenyeixen de blau a partir de la incursió d'alguns objectes i estructures que formen part d'una identitat privada. Una escala, un rellotge de paret, una cadira. De tots, en sorprenen dos: el reflex d'una dona projectada en una finestra. És literal, aquesta silueta femenina, no sabem si és un objecte, com aquests mobles, o un reflex del projector dibuixat a l'escala. I cortines, cortines que insinuen dues de les constants que començaren a ocupar les seves referències: el moviment i la visibilitat.

Amb la instal·lació *Ocultação/Desocultação* (1978-2010) el seu gest es resol d'una manera directa. Marca els límits arquitectònics de la llar amb els materials de construcció habituals, és a dir, amb maons. El tomb definitori passa per la inclusió del llenguatge, mitjançant el qual no hi ha cap dubte. Ana Vieira assenjala i escriu tot allò que li agradaria dur a terme, sorprèn que s'hi inclogui, fins i tot, 'respirar'.

Entre el 2004 i el 2008 realitza un treball que forma part d'un esdevenir natural en relació amb el cos, amb el corpori. Si fins ara ens ha anat introduint en les seves reflexions amb insinuacions i suggeriments subtils, ara ens obliga a formar-ne part. Els nostres cossos s'han de moure

al voltant de l'obra, tocar l'espai o, més aviat, fregar-lo (és interessant ressaltar la subtileza no exempta de certa seducció), i també dels materials. Amb la sèrie «Close-Up» (2004) reagrupa alguns dels seus interessos, amb un èmfasis especial en l'observació d'allò intern. Aprofundeix en l'observació de les relacions entre, d'una banda, els éssers humans i, de l'altra, els objectes i els espais amb els quals conviuen. La seva obra estableix una dialèctica entre el visible i l'invisible, entre l'exterior i l'interior o, fins i tot, entre la pausa o el moviment. Simultàniament, el seu treball interroga la fragilitat del que anomenam polítiques d'allò domèstic.

El joc i la seducció que conté tot el relacionat amb la visibilitat es torna a fer palès en l'obra *Atravessar o Visível* (2008); paraules reduïdes a la mínima expressió s'amaguen rere el blanc de la pàgina. A manera de *voyeur*, el visitant examina i en cerca la lectura apropant-se a l'obra, al paper i al blanc tenyit d'insígnies.

La mirada i la presència de l'espectador es veuen modificades pel desafiament que emergeix del seu treball. És l'espectador qui decideix què vol veure o què no vol veure. Així mateix, els seus interessos s'han vinculat a una necessitat constant de transgressió dels límits, tant a nivell semàntic com espacial. Des de la dècada dels seixanta desenvolupa un conjunt de propostes amb les quals, gradualment, va introduint nous reptes: el marc o suport, l'objecte, el perímetre, el volum, la invisibilitat i el moviment. El visitant transita a través de recorreguts físics i mentals, i la seva òptica i la seva relació amb l'obra i l'espai es va transformant.

La seva reflexió sobre la llar, recorreguda per una multiplicitat de significats i significants, s'amplia a partir del moment en què introdueix interessos i problemàtiques sociopolítiques. El gest de sortir fora no és senzill ni simple. Una vegada que la llar s'ha obert al'exterior, què trobam? què ens ofereixen el carrer i la plaça?

Ana Vieira estableix un diàleg amb l'espai domèstic i el teixit social, una reflexió que porta a terme, en alguns casos, a través d'una metàfora amb el seu propi llenguatge artístic. L'arquitectura es desvela com a estructura des de la qual es plantegen qüestions que abasten des de la situació de la dona a la llar al debilitament de l'entramat social arran de la crisi financera de 2007-2008. Aquest fet la porta a pensar en aquesta expulsió a la qual es veu sotmesa tota persona.

Al llarg del 2014 realitza algunes peces que representen un punt d'inflexió important. Els objectes que acompanyen la casa, aquells que havien anat més enllà del límit de la llar, se sotmeten a una intervenció dràstica. Vieira els obri, com si ho fes amb un bisturí, i ens en mostra l'interior. Objectes que arremeten contra la situació de la ciutadania. Com si el més íntim i personal, potser una essència, volgués abandonar tota forma i cercar un nou cos per habitar. Entre la instal·lació *Sala de espera - Os móveis a afirmarem a sua inutilidade* i la sèrie fotogràfica «Os móveis a fugirem do seu desígnio», l'artista declara la seva indignació.

A la primera obra trobam una sala d'espera buida, com la de tots els menjadors. Cadires, una taula, un penjador, cadires que es barregen amb els murs, que comencen a perdre la identitat i deambulen entre el color de la fusta i el blanc de les parets. D'entre tots els mobles, una cadira sembla que s'eleva i es fon per complet. El buit remou les consciències; no són poques les hores que moltes dones, de ben segur, han romàs esperant a la seva pròpia llar, sense cap altre diàleg més que el del silenci dels objectes. Aquests mateixos objectes que davant una crisi generalitzada esdevenen inútils. La instal·lació crea una pausa important en l'espai, congela el temps i ens fa pensar en molts de passatges descrits als texts de Kafka o Brecht: què esperam?

Amb la sèrie fotogràfica, en canvi, es revela la correspondència entre les persones i les institucions; a través de les fotografies, denota l'afartament. De nou, vísceres i rebel·lió, però, també, cicatrius i ferides.

El projecte convida a reflexionar sobre com l'artista, des dels seus inicis i utilitzant llenguatges i suports diversos, planteja una sèrie de procediments que ens situen al llindar i ens apropen a transgredir-lo. Els seus marcs d'acció al·ludeixen al diàleg entre la persona i l'espai. El seu objectiu és mostrar els mecanismes que delimiten la nostra quotidianitat, és a dir, donar visibilitat a la relació del subjecte i el seu context. La seva trajectòria, al llarg de més de cinquanta anys, s'erigeixen una de les més sòlides i audaces a l'hora de pensar en correlacions i responsabilitats. Vieira, amb una subtileza magistral, vehicula arquitectura i llenguatge artístic per establir noves maneres de pensar la situació en què viuen milions d'éssers humans a tot el món, especialment les dones. I no només perquè són les responsables de l'organització de la majoria de les llars, sinó perquè ocupen un lloc de fragilitat superior en els moments en què el sistema que, en teoria, ens manté, fracassa. Un dels seus darrers treballs esdevé una metàfora de tot plegat. *O desenho da menina a fugir do seu suporte* introdueix el llenguatge audiovisual per primera vegada i, amb una senzillesa enlluernadora, sintetitza i redefineix: la silueta d'una dona que fuig, que s'escapa de la seva estructura, aquesta vegada, artística, arquitectònica i social.

Escriure sobre Ana Vieira és apel·lar també a la nostàlgia, a la solitud amb què conviuen i han conviscut aquestes generacions de dones que habiten llars sense cap altra companyia més que la dels objectes. Dones que construeixen identitat individual i col·lectiva sense ser reconegudes. La seva obra, en aquest sentit, és un homenatge. Instants incalculables s'agrupen no només en l'execució de cada un dels seus treballs, sinó en tot allò que ve a significar.

Aquesta solitud, que Vieira ens recorda en una de les seves darreres declaracions el 2014, es tradueix també en abandonament social. En la desídia amb què els poders econòmics gestionen la vida dels ciutadans. Sortir, fugir, escapar, córrer. Com les al·lotes que habiten els murs i desapareixen al darrere.

A TRAVÉS DE... TRANSPARÈNCIA I OPACITAT EN L'OBRA D'ANA VIEIRA

João Fernandes

«En l'obra d'Ana Vieira, la casa es converteix en un lloc de pas per a la mirada i per a la percepció sensorial. En aquest sentit, es tracta d'una casa nòmada, travessada per una cruïlla de continuïtats i discontinuïtats que barregen el que es podria entendre com el seu «dins» i el seu «fora», que en alguns moments diferencien i en alguns moments confonen els dominis del que és privat i del que és públic, de la intimitat i de la revelació. La casa es converteix així en un territori d'una complicitat compartida amb aquell que la visita, un secret el coneixement del qual no li fa perdre el misteri, sinó que accentua un joc subtil d'aproximacions i distanciaments que s'hi situen, i marquen el recorregut del visitant.

Les obres d'Ana Vieira, des del principi, són «travesables» per la mirada. Els contorns de les figures i dels objectes que presenta el 1968 no només desmaterialitzen els seus referents retallant la seva absència en la fusta blanca, sinó que a més revelen l'espai que s'entreveu darrere seu, configurat per la memòria de la figura o de l'objecte del qual parteixen. La figura o l'objecte són així el punt de partida per a l'espai, com si les cortines, els paravents o les finestres es convertissin en el llinar de l'altra dimensió que ens prometen.

Els ambients en què Ana Vieira presenta i representa els llocs d'una possible domesticitat teatralitzen la intimitat sense robar-li els secrets. Les seves parets (quan es materialitzen) es converteixen en punts de pas de l'opacitat a la transparència, a través dels teixits, les xarxes i els vel·ls que filtren, centren i descentren la mirada de l'espectador. Un concepte de teixit es confon amb el concepte de casa

i desperta les possibilitats textuais (així com tàctils i tèxtils) dels seus patrons domèstics.

El teló de teatre s'endevina en el resultat d'una intimitat representada, compartida només gràcies a la complicitat i curiositat de la persona que la troba. Els paradigmes del teixit i de la casa evocuen Penèlope a les seves possibles narratives intuïbles, però mai explicades. No hi ha «dins» ni «fora» en aquest acte de moblar l'espai. Els mobles, prestatges o altres objectes són tan relatius com les seves ombres pintades: es constitueixen com a escenaris de les seves associacions compositives i semàntiques, converteixen l'espectador en subjecte i objecte de la seva memòria i el situen com a personatge projectat de si mateix. Per això, les finestres i les portes que moltes de les obres d'Ana Vieira presenten no delimiten els espais, sinó que configuren el pas de la mirada, són espais «entre», com si no hi hagués un abans i un després en el temps i en el lloc dels seus residus.

L'ocultació i descocultació s'impliquen recíprocament en cada projecte, en una tensió entre el que es revela i el que s'amaga, com intersticis del disseny que el converteixen en el principi de l'arquitectura d'un món. Tota l'obra d'Ana Vieira trasllada el nivell de l'arquitectura al nivell de la intimitat i es distancia d'allò que en el primer és monument, narrativa de l'exterioritat i de la ideologia, per centrar-se en el segon, laberint de sensacions i percepcions en què el disseny s'intueix com un secret que es comparteix amb complicitat.

Recollir, reconstruir i presentar un ampli conjunt d'obres d'Ana Vieira en una casa, tal com passa en aquesta exposició a Serralves, excedeix el risc d'una redundància possible per suscitar el descobriment d'una metaarquitectura de la intimitat, que emergeix com una ironia subtil de les pretensions modernistes del traçat original. L'exposició no s'ocupa només de la casa ni hi fa referència únicament: l'obertura de la casa cap al jardí dona lloc al descobriment del jardí dins la casa, les finestres es converteixen en parets d'aquestes altres finestres i paisatges que redescobreixen

el costat que hi ha més enllà del mirall en aquest costat del qual no cal sortir. Entre l'estar i el viatjar, el recorregut del visitant es reflecteix i és reflectit, en un exercici d'una immensa peresa, reveladora d'una saviesa igualment gran.

«Aqui saberei descobrir» (Aquí sabré descobrir), hi ha escrit al terra d'una casa. Entre la pell i el teixit, entre el terra i el cobretaula, la paret i la roba, s'estén el camuflatge d'un lloc, un joc de fet a amagar, una porta entreoberta. El visitant no arribarà mai, no partirà mai. Sempre caminarà, a través d'un passadís, travessarà murs, objectes i figures, dubtant de vegades entre la seva opacitat i la seva transparència, caminarà sempre. A través de.»

Catàleg *Ana Vieira*, Porto, Fundació de Serralves, 1998, p. 29-31

Catàleg *Ana Vieira: Murs de protecció / Shelter Walls*; Ponta Delgada [Açores], Museu Carlos Machado, Lisboa, Fundació Calouste Gulbenkian, 2010, p. 213-214 (org. Paulo Pires do Vale)

ENTREVISTA A ANA VIEIRA

per Hans Ulrich Obrist

HUO He examinat aquest gran llibre i m'ha semblat extraordinari (catàleg realitzat en col·laboració amb el Museu Carlos Machado i el Centro de Arte Moderna de la Fundació Calouste Gulbenkian).

AV A mi també m'agrada el catàleg que va coordinar el comissari, Paulo Pires do Vale, que encara és molt jove i té formació en Filosofia. N'ha llegit el text?

HUO Sí, sí, m'ha encantat!

Començant pel principi, d'on sorgeix tot? Com va ser la seva primera epifania? Com va arribar a l'art?

AV Vaig començar fent un curs de pintura, aquí a Lisboa, que no em va interessar gaire i que era totalment acadèmic, només formal i al·legòric... Per sort, però, vaig conèixer un grup d'estudiants que es movien al marge d'aquest conformisme. Entre ells hi havia un artista, un pintor, amb qui em vaig casar cap al final del curs. Va ser una persona que em va donar força, que va entendre la meua creativitat, i era complicat perquè jo no pintava ni esculpia, una cosa desastrosa en aquella època a Portugal.

HUO Va ser una època difícil perquè a Portugal hi havia una dictadura?

AV Sí, però deixant de banda la dictadura, crec que Portugal continua sent igual de conservador i insegur en la seva relació amb l'art.

HUO El que trob interessant és que, ja des del principi i després de deixar l'Escola, vostè no estava lligada a la pintura. Anava més enllà de la pintura.

Com se li va acudir la idea d'anar més enllà de la pintura? Ja havia vist massa quadres?

AV Sí, als llibres d'art, a revistes, a biennals a París, i a finals dels anys setanta, a Nova York. Està clar que havia vist prou coses per poder seleccionar. Gairebé tot el que vaig anar veient em va deixar marques molt profundes, fins i tot la confirmació que l'art podia ser viscut, i havia de ser-ho, d'una forma més dinàmica i més activa.

HUO Sí, les biennals eren importants i les organitzava al Museu de Arte Moderna un director molt rellevant en aquella època.

A més a més de les biennals de París, vostè afirma que la van inspirar Lourdes Castro i Noronha da Costa. Em pot parlar d'aquestes influències?

AV La primera vegada que vaig veure una exposició de Lourdes Castro a Lisboa no només vaig quedar fascitada, sinó que estava com expectant, no aconseguia entendre ben bé perquè. Uns anys després vaig descobrir què era el concepte d'«absència», tan detectable a les «ombres» de Lourdes Castro.

Pel que fa a Luís Noronha da Costa va ser la llibertat d'assajar, d'experimentar, així com de proposar noves percepcions de l'art. Noronha da Costa va fer el curs d'arquitectura i potser, o sens dubte, per això estava molt lligat a l'espai.

HUO Encara viuen, veritat?

AV Sí, Lourdes Castro ja fa uns quants anys que viu a l'illa de Madeira. Noronha da Costa viu a Estoril (a prop de Lisboa), però està bastant malalt. Tanmateix, va ser una persona molt important en els anys setanta. També tenc una altra font d'inspiració molt forta, la de Michelangelo Pistoletto.

HUO Sí, el vaig conèixer molt bé quan encara estudiava i vaig trobar que era tan essencial que fins i tot em vaig decidir a estudiar italià!

Quina relació va tenir amb Pistoletto? La idea que l'espectador entri a l'obra és transcendental...

AV Sí, és essencial i va ser tot un descobriment!

HUO On va veure les obres d'aquest artista?

AV Les primeres, a la revista *Domus* (revista d'arquitectura, amb articles sobre arts plàstiques).

HUO Llegia regularment la revista *Domus*?

AV Sí, sí.

HUO Fins a quin punt l'arquitectura influïa sobre vostè?

AV L'arquitectura, per principi, sempre m'ha inspirat. Sempre m'ha interessat molt l'espai i l'arquitectura viu per a i amb l'espai. En aquella època també m'interessava el teatre que viu del fingiment (de la simulació), de la il·lusió i d'una noció del temps particular, és a dir, que no existeix de forma permanent.

HUO El teatre té la vessant interpretativa...

Es diu que l'ha inspirat Joan Jonas, a qui va veure amb Helena Almeida, Artur Rosa i Eduardo Nery. Quin any la van veure?

Va ser cap al 1973 o 1974.

Què és el que la va impressionar més?

AV Potser la integració total del cos i de l'acció.

HUO Va realitzar un treball molt nou el 1968, *Silbuetas*. D'on van venir?



Ana Vieira, *O desenho da menina a fugir do seu suporte* (Dibuix de la nina fugint del seu suport), 2014.
Fotocòpia, 156 × 92 cm. Col·lecció Ana Vieira State.
Fotografia: Frederico Brizida



Ana Vieira, *Os móveis a fugirem do seu designio I*
(*Mobles fugint del seu destí I*), 2014. Impressió per
injecció de tinta, 163 × 126 cm. Col·lecció Ana Vieira State.
Fotografia: Frederico Brizida



Ana Vieira, *Sala de espera. Os móveis a afirmarem a sua inutilidade*
(*Waiting Room. Furniture Affirming its Uselessness*), 2014.
Installation. Altered old wooden furniture and linoleum.
Norlinda and José Lima Collection, on long-term loan at the
Centro de Arte Oliva, João da Madeira. Photograph: Paulo
Cunha Martins



Ana Vieira, *Projecte Ocultação/Desocultação*
(Projecte Ocultació/Des-ocultació), 1978-2010.
Instal·lació. Maons i vinil blanc, 10,80 × 4,65 m.
Col·lecció Ana Vieira State

^{AV} No sé exactament d'on van venir, sempre de dins. Però l'«absència» procedent de Lourdes Castro hi és, igual que la integració de les siluetes en l'espai, potser gràcies a Pistoletto. Però les figures que vaig fer estaven retallades i buidades, col·locades en l'espai, i tenien l'escala del cos humà. Integraven l'espai que les envoltava, incloent-hi les persones que hi circulaven pel mig.

^{HUO} Al llibre retrospectiu (catàleg) hi ha un text sobre el seu camí des de l'escola. Quina història és la de São Miguel?

^{AV} A ca'ls meus pares, que era una granja, hi havia una zona més propera a la mar amb una sèrie de murs de pedra molt alts per protegir les vinyes de de la sal i de l'aire del mar. Aquests murs tenien portes i claus, totes diferents, i cada vegada que passava per una d'aquelles portes duia damunt un conjunt de claus. Tenia una veritable obsessió per aquell espai que recorria cada dia. Era un recorregut molt significatiu per a mi. Implicava un trajecte, un ritual i una cadència amb diferents tipus d'espais. Acabava amb l'obertura de la porta que donava a la mar –o també, i com a alternativa, molt a prop d'una piscina natural (en contacte directe amb la mar i, per tant, antic viver de llagostes)–, on la meua germana i jo de vegades fèiem una capbussada... gelada!

^{HUO} Aleshores hi havia portes i claus... Són records d'adolescència?

^{AV} Sí, ho són.

^{HUO} Va tenir aquestes experiències i resulta molt interessant perquè el seu primer treball, *Silbuetas*, comença amb dues dimensions.

^{AV} Però les siluetes estaven col·locades en l'espai.

^{HUO} Aleshores ja era tridimensional?

Però la veritable tridimensionalitat és a *Ambiente* del 1971. Em podria parlar d'aquesta epifania d'*Ambiente*, del 1971?

AV Va ser l'inici del meu treball sobre el procés de la pintura, en tres dimensions, que també era una altra obsessió. No volia que només hi hagués la imatge (les dues dimensions), sinó també el cos de la imatge, visible a través del cos dels espectadors, perquè no hi veim només amb els ulls, sinó també amb tot el cos.

HUO S'hi entrava, a *Ambiente*?

AV No, no era per entrar-hi, sinó per recórrer al voltant de la peça i les seves superposicions.

HUO És com si els murs fossin transparents i no s'hi pogués entrar.

Després hi ha aquestes extraordinàries façanes pintades, es van fer o són esbossos?

AV Són esbossos. Pintava directament sobre les fotografies. No tenia la intenció de fer-les de mida real. Són sempre el pas d'interior a exterior. Gairebé sempre he fet això, és a dir, combinar l'interior amb l'exterior, que sempre remet a la pintura, que és una espècie de membrana...

HUO Una cortina, un rellotge, una taula, és el revers (riures).

AV Ho vaig fer moltes vegades, l'interior i l'exterior.

HUO També tenim la famosa *Mesa-Paisagem*, que és la inversió del treball anterior, eh?

AV Però continua conservant l'interior!

HUO I l'exterior, d'on ve aquesta extraordinària invenció?

AV D'on ve? Bé, crec que ve de mi, no ho sé (riures).

HUO Una altra versió, eh?

AV Sí, una altra versió.

HUO La idea és un paisatge i un sopar o un dinar?

AV Sí, és a dir, l'interior.

HUO Perquè hi ha la mar i hi ha la muntanya (riures).

Tot i anar més enllà de la pintura, realitza aquestes serigrafies bidimensionals. Quin paper tenen aquestes serigrafies?

AV El paper, potser va ser tenir peces més portàtils...

HUO Més accessibles, per viatjar, com ara Duchamp amb el seu museu portàtil (riures).

AV La veritat és que, deixant a part la Fundació Calouste Gulbenkian, en aquella època no hi havia altres institucions d'art modern i menys encara d'art contemporani, i potser per això, en el meu cas, no venia res.

HUO Com es guanyava la vida?

AV Era professora, ensenyava, i no vivia malament del tot.

HUO Tenia molta llibertat...

AV Sí, tenia llibertat i podia tenir-la.

HUO Després hi ha, entre dues i tres dimensions, aquest objecte *Porta* en què coexisteixen les dues dimensions, és això? Estan directament connectades als seus records d'adolescència, les portes?

AV Les portes, sí, segurament, però encara que consideri els records com una cosa vital, m'estim més la paraula experiència, perquè viure les coses deixa més marca.

HUO Viure.

AV Sí, viure.

HUO Que té molt a veure amb la seva relació amb l'art viu... Va dir que el teatre la va inspirar molt. En una entrevista a un diari va afirmar que una actuació de Víctor García l'havia marcat profundament. Què va aprendre amb Víctor García?

AV El «Joc», és a dir, Víctor García deixava ben clar que representaria i representaria una il·lusió. Els artistes entraven en l'espai dels espectadors amb fets quotidians, pujaven a la llotja en què hi havia un armari transparent penjat, de l'època del *Tartuf* de Molière. Una vegada vestits, per damunt la roba que duïen, començava el «joc» i la «il·lusió».

HUO No amagar la il·lusió... ens duu també a aquest esquetx.

AV Que és part de la instal·lació *Santa Paz Doméstica, Domésticada*? Volia fer una pel·lícula a partir d'aquest esquetx. Vaig demanar a una amiga que la fes, però no vam poder aprofitar l'ocasió perquè ella vivia lluny de Portugal.

HUO Parlem d'aquesta instal·lació, tan cinematogràfica... Ha vist molt de cinema, no?

AV Tota la instal·lació és irònica i incideix en el paper social atribuït a les dones. Pel que fa al cinema, sí, n'he vist molt, fins i tot a París, on es podien veure les pel·lícules que estaven prohibides per la censura i no arribaven a Portugal. Per exemple, hi vaig veure *Teorema* de Pasolini, que em va impressionar molt.

HUO *Teorema* la va impressionar. Per què?

AV Tracta el sentit del que és sagrat, un fet poc habitual... Gairebé vist en sentit contrari, perquè no és amable ni redemptora.

HUO Una mica dura.

A la instal·lació hi ha un mirall, flors, una cadira...

AV És tot molt irònic, sobre el paper de les dones, exagerat i molt kitsch.

HUO Podem pensar que el 1977 ja tenia una relació amb el feminisme?

AV No ho tinc clar, però sí, llegia Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Ibsen, Anaïs Nin, i a més, llavors ja m'irritaven les activitats domèstiques que no em feia gens de ganes fer...

HUO A l'entrevista al diari sosté que no és només una crítica a les dones, sinó a la societat en conjunt.

AV Sí, pens que la societat en general és molt masclista, sigui on sigui. Als grans nuclis, on està més disfressada, o a la perifèria, on és transparent. Els aspectes en què puc criticar les dones són el fet que no reivindiquen la seva majoria d'edat, sigui la que sigui, i no afirmen la seva «diferència» i la seva capacitat d'aprofundir més en si mateixes.

HUO El tema de la instal·lació són les dones?

AV Sí, sí; sobretot hi ha les dones.

HUO Les revistes, les fotografies i els objectes, on els va trobar?

AV A diferents llocs i no sempre va ser fàcil trobar-los.

HUO És una peça que gairebé coincideix amb la revolució. Com va sentir l'alliberament de la dictadura?

AV Va ser molt positiu i optimista, però, un cop més, difícil per a l'art.

HUO Per què?

AV Va ser una crisi més de les que ha passat el país. Molta gent va marxar de Portugal, la que tenia més poder adquisitiu,

i també perquè l'art sempre es veu immediatament afectat per les crisis declarades.

HUO La revolució va ser un alliberament per a vostè?

AV Alliberament? Ja era lliure, però tenc tendència a mantenir-me sempre una mica al marge, una mica aliena a tot allò que m'envolta.

HUO I com a tal, sempre lliure. Quin tema tracta aquesta obra, que no aconsegueix entendre del tot, denominada *Janelas* (Finestres)?

AV És el guió d'una presentació de diapositives. Aquest treball es muntarà el gener al CAM (Centro de Arte Moderna). Si pogués venir a veure l'exposició, seria fantàstic!

HUO Sí, hi aniré. I es veu des del costat exterior de les cases, no? Ahir, des d'un pati vaig entreveure per una finestra una dona gran que mirava la tele...

AV Ah, idò això és meravellós! Aquesta peça que vaig fer es va realitzar a partir d'una casa d'Helena Almeida i d'Artur Rosa que ens hi van deixar fotografiar les escenes que volíem. Eduard Nery va fer les fotografies.

HUO Helena Almeida va ser molt amiga seva, veritat?

AV Sí, vam ser molt bones amigues. A més, com a artista, crec que és molt important, una de les millors de la nostra generació, independentment del gènere.

HUO Continuen sent amigues?

AV La veritat és que no, perquè els últims anys Helena Almeida s'ha allunyat molt de tothom.

HUO Va ser amiga seva en aquella època. Formaven part d'un grup d'artistes?

AV Teníem un grup, alguns artistes ja vinculats a Eduardo Nery, com ara Luís Noronha da Costa, Helena Almeida, Artur Rosa, Manuel Costa Cabral i Graça Costa Cabral, Martim Avilez, José Nuno Câmara Pereira, Luísa Constantina Ataíde Costa Gomes, Marie Canto da Maya, Jorge Martins, Tomás Borba Vieira i altres.

HUO L'altra pregunta encara relacionada amb *Janelas* té a veure amb aquesta extraordinària fotografia, amb finestres de Lisboa. Parlem sobre aquesta obra.

AV És un muntatge sobre la fotografia ja existent. Vaig col·locar-hi un vidre que amb molt de compte vaig rompre en petits fragments.

HUO Aleshores no és un collage, sinó un muntatge bidimensional o tridimensional. Però se centra realment en el «viatge»; l'avió, el vaixell, etc., temes recurrents en la seva feina, com si tengués la «casa» en una banda i l'«equipatge» en una altra!

AV És un tema molt, molt rellevant. Tal com ja sap, vaig viure a l'illa de São Miguel fins als 19 anys, és a dir, fins que vaig començar a estudiar a Lisboa. Però la meva mare era del continent i vivia a Coïmbra, per això durant alguns anys veníem a passar l'estiu al continent, en vaixell. Més tard, ja com a estudiant, vàrem passar a viatjar en avió, que era una mica més complicat perquè no sabíem mai si arribaríem al nostre destí o no, si més no en la data prevista. Hi havia un gran aeroport a l'illa de Santa Maria, però després encara havíem d'agafar un altre avió petit, de Sata, fins a l'illa de São Miguel, l'aeroport de la qual era un camp de pastura (de vaques), que s'alternava, en el mateix espai, amb les anades i vingudes de l'avió.

HUO És a dir, va ser tota una aventura i tot això són records dels seus viatges.

AV Potser sí.

HUO Després tenim aquesta instal·lació, que és a la planta d'una casa, *Ocultação/Desocultação*. Podria parlar-me d'aquesta casa, que és una obra de cartografia i que permet que l'espectador hi entri? Em sembla un projecte molt especial!

AV Sí, o més ben dit, a mi m'encanta aquesta peça. En aquell moment estava preparant la meva partida als Estats Units, l'any 1978; estava nerviosa i no em trobava gaire bé. La peça és una casa en «suspensió», i dona tot l'espai d'experiència i de lectura a l'espectador.

HUO És una casa d'expectació. S'hi espera qualsevol cosa. Parlem d'aquest temps d'espera... Hi ha paraules en terra. Què signifiquen aquestes paraules?

AV Són desitjos...

HUO Llavors és una casa de desitjos!?

AV No, és d'espera, d'expectativa, de suspensió.

HUO És una casa evolutiva?

AV Ho serà, encara no està acabada.

HUO Hi ha una altra casa, que sembla un túnel, una casa interioritzada, un passadís buit...

AV És un passatge i una iniciació. La pintura també és un passatge, o més ben dit, tot és un passatge.

HUO Pot ser una metàfora sobre el seu treball?

AV Sí, però sempre amb el cos.

HUO També hi ha una exposició titulada «ESTENDAL, Textuas, Ciclo e Percurso» (TENDAL, Textures, Cicle i Recorregut)...

AV És un encàrrec del Museu Nacional do Traje, dedicada a les persones invidents.

HUO Es nota que és molt tàtil.

AV Era necessari que fos completament sensorial i tàtil.

HUO Per permetre que tot es pogués tocar?

AV A més de tocar, hi havia sons i olors com la de la roba blanquejada amb cendra, tal com es feia amb el sistema de lixiviació que encara vaig poder veure quan era una nina. A més, el trispol variava amb diferents materials, com ara graveta o arena, etc.

HUO I els quadres, com eren? Es podien tocar?

AV No hi havia quadres. Hi havia un fil en què es penjaven els teixits, amb diferents textures.

HUO Com si fos un fil de roba.

AV Sí, o com el mateix cicle de la roba, que es renta, s'eixuga, es planxa i, al final, es guarda. Aquest era el tema general de l'exposició.

HUO I en mig de tot això hi torna a haver un vaixell (riures).

AV Ah, sí!? És evident que necessit fer un viatge en vaixell el més prest possible.

Un vaixell de veritat, que no sembli un centre comercial flotant. Preferiria un vaixell de càrrega, en el qual es fa un viatge pur i dur. Vaig arribar a viatjar en un, que anava cap a Leixões (Porto), on vaig desembarcar.

HUO Així mateix, hi ha una obra, *Diário de Cinco Dias*, que em va sorprendre i sembla un retorn a la pintura... Irònic?

Sí, molt irònic. És un paisatge uniformitzat, amb llunes, cases, flors i nanses. També hi ha residus de guix, d'edificis enderrocats, del que queda dels vestigis dels interiors..., gairebé com una pell.

És pintura i no és pintura, i hi ha les tres dimensions.

A la vegada tenim una obra molt misteriosa que es diu *Constelação Peixes* (Constel·lació de Peixos).

^{AV} La vaig fer a l'illa de Faial, on vaig assistir a un simposi. Al final, cadascú presentava el seu treball. La meua elecció de lloc va ser el Vulcão dos Capelinhos, un volcà que va emergir després d'una sèrie de tremolors de terra el 1959. Vaig triar actuar al cràter del volcà, on volia que aparegués la forma de la constel·lació de Peixos marcada amb torxes fabricades manualment i que, per tant, només cremaven durant una hora i trenta minuts. L'extensió de la configuració era de quatre-cents metres perquè les persones que estaven al capdamunt del volcà ho poguessin veure i sentir tot adequadament.

^{HUO} És una dimensió enorme!

^{AV} Sí, va ser una experiència intensa i emotiva, però en vaig gaudir molt mentre la realitzava.

^{HUO} Aquests són projectes realitzats. Té projectes no realitzats?

^{AV} Sí, en tenc alguns. Vaig començar un encàrrec de l'ICEP, per a un estand de moda, que em va agradar molt fer, però que va acabar malament. Després vaig tenir un encàrrec per a la catedral de São Paulo (Macau) per fer una carpa per a la celebració d'una missa del gall. I per a Lisboa 1994 vaig presentar treballs amb projeccions sobre dos edificis de la ciutat i una intervenció en un edifici en ruïnes, al carrer Alecrim. M'hauria agradat molt haver acabat el primer i l'últim.

^{HUO} Un gran projecte realitzat és el de *Casa Desabitada*, que és un projecte preciós en una casa buida. Em podria parlar d'aquesta instal·lació?

^{AV} Al principi va ser complicat trobar algú que el volgués produir i era una producció cara, però pocs anys després vaig aconseguir que el director d'un grup de teatre, dels Artistas Unidos, Jorge Silva Melo, ho acceptés i amb gran entusiasme, i va resultar molt beneficiós. Era una proposta molt provocadora, entre teatre i cinema habitat (vegeu text de Ricardo Nicolau al catàleg d'aquesta exposició) i que a mi mateixa em va sorprendre. El paper de l'observador estava molt accentuat. Tant a les portes com a les cortines només hi havia escletxes. Tot era difícil de veure i observar. També hi havia sons d'aigua, d'una discussió i al final d'una veu, que se sentia de tant en tant i que deia que aquell espai era una casa particular i per això no podia ser ocupat per estranys, alhora que convidava la gent a marxar.

També hi havia cinc vídeos, sempre mostrats a través de miralls amb angles deliberats, però mai en projecció directa. Per acabar hi havia un neó amb la paraula «Look» que també tenia una doble visió, perquè amb un altre mirall es llegia a l'inrevés, és a dir «Kool». Crec que tota l'exposició girava al voltant d'aquest binomi, de ser una cosa i la seva contrària.

^{HUO} Què significa per a vostè el vídeo, vist que sempre practica la instal·lació, l'espai?

^{AV} Potser és el substitut de les coses.

^{HUO} Llavors podríem dir l'absència...

^{AV} Sí, potser més aviat l'absència.

^{HUO} A continuació, tenim un text que m'apassiona, *As Chaves y As Lupas* (Les claus i les lupes).

^{AV} No hi ha les coses en si mateixes, sinó un text que deixa a l'espectador la possibilitat d'obtenir-ne una imatge, una visualització personalitzada i més lliure.

^{HUO} La Història de l'Art entra cada cert temps al seu treball. Quin paper hi té aquesta apropiació?

^{AV} En el cas de Manet i concretament de *Le déjeuner sur l'herbe*, un quadre que m'encanta, també va ser un pretext per materialitzar-lo, jugant amb el seu vessant virtual i amb el seu vessant real, i ja m'havien dit que Manet feia molts muntatges de figures, tretes de quadres existents, un fet que sembla francament possible.

^{HUO} I la *Venus de Milo*?

^{AV} No sé què dir-li, però potser ha estat la solemnitat i la distància!

^{HUO} Quin consell donaria a un jove artista?

^{AV} Crear espai de descobriment.

La llar i la fugida

Ana Vieira

Del 21 de febrer al 10 de maig
de 2020

Organització

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció

Imma Prieto

Comissariat

Imma Prieto

Coordinació

Catalina Joy

Registre

Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge

Xicarandana
AICO Servicios Audiovisuales
Es Baluard Museu
Ramon Giner
Julia Homar
Silvio Teixeira

Transport

Feirexpo

Assegurances

Correduria MARCH R.S.

Disseny gràfic

Hermanos Berenguer

Textos

João Fernandes
Hans Ulrich Obrist
Imma Prieto

Traduccions

Àngels Álvarez
Anna Gimein
Traduccions MON
Nicola Walters

Impressió

Amadip Esmert

Crèdits fotogràfics

Frederico Brizida, p. 15, 16
Paulo Cunha Martins © Norlinda
and José Lima Collection / Centro
de Arte Oliva, p. 17

Agraïments:

Miguel Nery
Paula Nery
Padro Berhan da Costa
Tiago Aranda Brandão
José Mário Brandão
Norlinda i José Lima
Andreia Magalhães

Centro de Arte Oliva
Ambaixada de Portugal a Madrid

Amb la col·laboració de:

AICO Servicios Audiovisuales

© de la present edició, Fundació
Es Baluard Museu d'Art Modern
i Contemporani de Palma, 2020
© dels textos, els autors
© de les obres, Ana Vieira State

DL PM 160 - 2020

#ANAVIEIRAESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10.
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H,
DIUMENGE DE 10 A 15 H