

TEXTO E CONTEXTO

CONVERSA ENTRE GRACIELA TAQUINI
E VALERIA GONZÁLEZ

GRACIELA TAQUINI | "GRANADA", 2005 | VIDEO



Pareceu-me interessante estabelecer este diálogo com Valeria González, historiadora de arte como eu, ainda que de uma outra geração. Eu frequentei o curso de história de arte na altura em que este foi criado. Isto aconteceu em 1963, e eu iniciei-o em 1964. Naquele momento o curso estava estruturado de uma maneira bastante enciclopédica e historicista. Como toda a Argentina, a Universidade de Buenos Aires sofreu as consequências de uma ditadura feroz. E em 1966 produziu-se um terrível episódio chamado *La Noche de los Bastones*, que foi o despejo por parte da Ordem Urbana da Polícia Federal Argentina, no dia 29 de Julho, de cinco faculdades da Universidade de Buenos Aires ocupadas pelas autoridades legítimas – estudantes, professores e graduados – em oposição à decisão do governo militar de intervir nas universidades e anular o regime de co-governo. Valeria revê-se, na década de 90, numa Argentina democrática bastante optimista. Se eu demorei em especializar-me, ela, mal se viu formada, pôs-se a trabalhar em temas de arte contemporânea como investigadora e docente. A sua formação académica incluía muitos mais critérios semióticos, filosóficos e estruturalistas. A nossa vida profissional desenvolveu-se em actividades paralelas até que, em 2007, ganhei uma bolsa de estudo para formar parte, como artista, de *Intercampos*, um programa de análise e desenvolvimento de projectos no campo da arte visual, no Espacio Fundación Telefónica, onde ela era a tutora principal. Integrei-me num grupo de mais de vinte artistas jovens que estavam em diferentes etapas das suas respectivas trajetórias. Admiro na Valeria o seu respeito e a sua capacidade analítica e sintética sobre a arte, para além da sua finura em vincular os artistas e os seus trabalhos no amplo contexto da arte contemporânea. Isto levou-me a pensar que seria a pessoa ideal sob o ponto de vista humano e intelectual para estabelecer um diálogo sem concorrência numa perspectiva mais ampla do que a videoarte em si. Sou uma curadora que se tornou artista. Ainda que a minha produção artística se tenha consolidado só no ano 2000, a minha primeira obra em vídeo, *Roles*, data de 1988. Desde os anos 80, reinava um clima de optimismo cultural na Argentina, pois havia recuperado a sua democracia após o horror da ditadura militar. A história da arte oficial, centrada nos formatos tradicionais das artes visuais, ignorou a multiplicidade de linguagens e sítios alternativos explorados naqueles anos, e as experiências dos artistas com o suporte vídeo e as novas tecnologias foram também vítimas deste esquecimento institucional. Esta situação começou a mudar em finais dos anos noventa. Hoje podemos ver que os chamados *novos media*, que eram como uma vertente subterrânea, estão a trazer ao panorama da arte contemporânea argentina consequências muito importantes e duradouras. Já não a devemos considerar apenas como uma actividade específica dos realizadores de vídeo, mas como uma linguagem que faz parte do vasto leque de experimentação dos artistas visuais. Tanto a vivência de *Intercampos* como estas conversas mantidas com a Valeria através da Internet, são momentos de reflexão, introspecção e distância crítica que me permitem observar a minha obra sob novos pontos de vista.

Valeria González — Dizes que em *Intercampos*, em conjunto com outros artistas, puderam ver a íntima conexão que existe entre o teu primeiro vídeo, *Roles*, e a tua personalidade mutável. Fala-me um pouco mais sobre isto. Consideras-te uma artista apaixonada? O que implica ver hoje esse vídeo de 1988, num meio artístico por vezes demasiado dominado pelas coordenadas frias da herança conceptual? Tendo estado há pouco tempo na Bienal de Veneza, frente à obra que Sophie Calle fez sobre a morte da sua mãe, chorei. Fui assaltada por um pranto repentino, incontido. E pensei como é hoje raro um artista procurar comover o espectador. Como se os recursos de apelo à identificação emocional fossem algo de rasteiro.

Graciela Taquini — Não acredito na paixão pela paixão em si mesma. As práticas artísticas implicam intuição e conceptualização. Um controlo que articula a imagem eidética, a ideia, a sua correlação formal, o formato, e a realização. Pensar na paixão como o único motor da criação parece-me uma coisa antiquada e romântica. Quando Van Gogh passava mal, não podia criar. Gostava que a minha obra fosse apaixonante, não apaixonante...

Valeria González — Certamente! Essa é a diferença-chave. O importante é o que a obra é capaz de *fazer* ao espectador, e não em termos de "verdade" em relação à vida ou aos sentimentos do autor, como rezava o mito do Expressionismo. Voltando ao exemplo da Sophie Calle, não considero sequer que seja relevante o facto de ser ou não verdade a morte da sua mãe. Quer dizer, é efectivamente relevante em termos da psicologia da criação, no campo das motivações, mas não além disso. Aquilo que nos provoca emoção estética não é a morte da sua mãe, mas sim a obra que a artista constrói. E, nesse sentido, achei que era uma comparação pertinente, porque também pensas sem preconceitos sobre a eficácia retórica da obra, na sua capacidade de comover.

Graciela Taquini — Sim, interessam-me os temas fortes, chocar o espectador, ou pelo menos inquietá-lo, não o deixar indiferente,

criar uma obra de efeito residual. Gosto também da ideia de jogar com os intertextos para que numa só imagem se suscitem muitas outras capas. Em *Roles* mistura-se *performance* ao vivo com material próprio dos meus arquivos pessoais, fotografias, vídeos, reportagens televisivas, uma cena da longa metragem. As respostas são diversas. Por exemplo, gente comovida e identificada com *Roles*, outra que me disse que era tão exposto que lhe dava vergonha, outros que riem, que lhes parecia divertido. Ao Rodrigo Alonso interessou-lhe resgatá-lo como *videoperformance* numas jornadas da crítica e, há pouco tempo, Fernando Brizuela, um jovem artista e curador, exibiu-o em grande formato numa mostra em que participou também León Ferrari, que teve lugar numa cidade de Salt chamada *Sumergidos. O meu exercício de atelier viaja e ganha um novo significado. Borderline* e para mim uma mistura de ficção científica e terror, onde procuro uma relação com o espectador, tendo tido respostas espantosas. Neste momento, perante tanta frieza, pode ser revolucionário fazer vídeos emocionais.

Valeria González — Parece desenhar-se muito claramente a unidade que existe nas tuas obras. Quer dizer, obras que à primeira vista podem parecer estilisticamente tão diferentes, parecem todas responder a esta consciência — eu diria — de destino. Cada uma delas propõe uma estratégia comunicativa de recursos diferentes, mas procurando sempre uma mesma intensidade de resposta do espectador, que eu definiria como uma combinação entre identificação e intimidação. Num tema tão frio e anónimo como é o dos sistemas de controle globais, a tua estratégia tem a ver com o dispositivo criado pelo encerramento transitório de um elevador institucional (*Borderline*). Num tema tão quente ou carregado como é o terrorismo de estado, a tua estratégia é a de manipulação discursiva entre o dentro e o fora da “cena” (da memória). O forte, não são os “temas” em si, mas o manejo dos recursos formais. Em todos os casos, constróis um espaço fechado, de circularidade claustrofóbica. O espectador sente-se dentro (através do apelo à identificação emotiva), mas ao mesmo tempo sente-se agarrado: seja como vítima, ou como cúmplice. Não narra uma história, mas força o espectador a meter-se dentro dessa história. Também em *Lo Sublime Banal*, em que o tema é o quotidiano, o feminino, o amigável, uma anedota terna, encontras uma forma de nos sentirmos, enquanto espectadores, envolvidos num jogo circular sem saída... Mas vamos por partes: comecemos por *Granada*...

Graciela Taquini — Conheci a Andrea Fasani, a protagonista, em 1979, em plena ditadura militar. Era minha aluna na Escola Nacional de Cerâmica onde eu ensinava história da arte. Estabeleceu-se logo uma boa comunicação entre nós. Confessou-me que tinha estado detida num centro clandestino, mas que tinha saído “limpa”. Uma noite fomos com ela e com outros companheiros ouvir música e entrou a polícia. Levou-a diante de mim porque tinha um documento rasgado. Segui o carro de patrulha num táxi e na esquadra fiz o que era possível para a tirar de lá, mas foi inútil, disseram-me que era uma acção de rotina e que ela sairia às oito horas da manhã seguinte. Pensei que me ia converter numa mãe da Praça de Maio indo bater em portas, no caso de ela voltar a ser “chupada” como se diz. Vê-se que estava verdadeiramente “limpa”. A nossa amizade continuou a crescer até aos dias de hoje. É uma artista muito interessante e muito intensa.

Em 2004 Florencia Battisti, uma curadora, convida-me a participar numa exposição sobre a Memória no Museu da Memória de La Plata sobre o tema dos desaparecidos. O único caso directo que conhecia era o de

Andrea. Ela tinha-se negado sistematicamente a participar tanto no *Nunca Mas*, o relatório da Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep), que o Eudeba publicou em 1984, e nem sequer participou como testemunha no vídeo para o *Archivo Witness* de Peter Gabriel. Um vídeo com mais de uma hora onde ela relata o seu martírio olhando a câmara. A Andrea emprestou-me esse vídeo-testemunho que respondia às características do género “testemunho de detido desaparecido”. Quando vi o vídeo fiquei profundamente impressionada com a primeira frase: *Se bem me recordo...* E seguia-se um discurso entrecortado por esquecimentos. Confessa que nem sequer recordava o nome da sua companheira “de cela”. Por esses mesmos dias, encontro-me com o ex-marido de Andrea, que me conta que ela tem uma doença que desloca a sua massa encefálica, provocando-lhe fortes dores de cabeça, e que está a ser acompanhada e a fazer ressonâncias magnéticas. Decido então fazer uma instalação de vídeo apenas com frases relativas à memória, as imagens das ressonâncias magnéticas e a ideia de mascarar um televisor e um leitor de DVD dentro de um tubo de zinco. Essa foi a minha instalação *Resonancia*, que foi exposta no Museo del Arte y Memoria da cidade de La Plata.

Fiz a pré-produção com Ricardo Pons, um artista muito interessado nos processos históricos que ia ser também o *cameraman*. A Andrea trouxe um pano negro, sentou-se olhando a câmara, iluminada teatralmente, enquanto eu lhe ditava as suas próprias frases que havia retirado do vídeo de Witness, com a intenção de cortar depois a minha voz na montagem e de fazer uma manipulação somente das suas frases e das suas contradições. Quando vi o que ficou gravado nem queria acreditar, a força, o mistério e o sinistro da minha voz convertia esse *back stage* numa outra peça muito mais contundente que aquela que eu havia planeado para o Museu. É daí que surge *Granada*, como um vídeo achado, barroco na sua composição, na iluminação e na teatralidade.

Valeria González — *Granada* resgata o inconsciente, por assim dizer, de *Resonancia*. E, ao fazê-lo, elimina *Resonancia* como obra, converte-a na *falha* que deu origem à obra, da qual era necessário eliminar todos os detalhes do “saber” (a ressonância, o tubo de zinco... tudo aquilo que se baseia em conotações narrativas) para ficar com a lucidez da primeira

descoberta. No relato de Andrea, não importa tanto a narração dos factos da tortura, como a evidência das suas marcas na subjectividade — o corpo e a palavra — da vítima. Se bem me recordo, nunca irei esquecer, esqueci muitas coisas, disso lembro-me. ... As frases que lhe ditas fora de campo, que ela se esforça por repetir preenchendo todo o tempo até à intervenção seguinte, carecem de "relato", ou melhor, só relatam a relação traumática do sujeito com a memória. O seu testemunho não nos transmite imagens da maldade que definitivamente nos confortam porque "nunca seremos isso". O tempo do vídeo exaspera-nos porque a sua montagem replica a lógica da tortura, e situa o espectador tanto no lugar de quem procura a

verdade e a justiça, como no lugar do *ditador*, daquele que dita as palavras. Acho que o teu amigo Gastón Duprat, tem muita razão quando diz que *Granada* altera o modelo do testemunho do detido, aquele que por causas nobres, procura arrancar uma verdade. Penso que, a partir desta "sabotagem artística" da linguagem documental, a tua rota atípica como artista implicará seguramente um universo de referências bastante variado e particular. . |



GRACIELA TAQUINI |
"GRANADA", 2005 | VÍDEO

SINOPSE

Baseado no testemunho videográfico da artista Andrea Fasani, uma vítima do terrorismo de Estado vigente na Argentina durante a década de 70. Pela primeira vez, Andrea referiu-se ao cativo de quarenta e cinco dias num vídeo que realizou para o *Arquivo Witness* dirigido por Peter Gabriel em 1999. Desse relato videográfico, Graciela Taquini seleccionou apenas as frases referentes à memória e, assumindo o papel do "ponto", fê-la repeti-las. *Granada* é pois um *back stage*. A sua estética está baseada em primeiros planos do rosto, num cenário barroco e planos de pormenor fragmentados. Este *back stage* foi interpretado a partir de diversos pontos de vista, como um interrogatório, um exorcismo, uma ruptura do género testemunho de desaparecido. Explora, a nível do discurso, o esquema selectivo da memória e, a nível da câmara, os interstícios entre a recordação e o esquecimento.

Título: *Granada*

Ano de realização: 2005

Duração: 6 minutos

Protagonista: Andrea Fasani

Câmara e edição: Ricardo

Pons

Direcção: Graciela Taquini