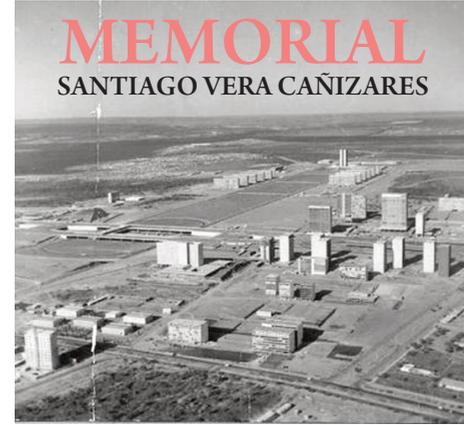


MEMORIAL

SANTIAGO VERA CAÑIZARES





MEMORIAL

GALPÃO 15

Scen Lote 2 s/n

Brasília DF

15 maio-10 abril

De 9 a 16 h

Apoio: Administração de Brasília
Ibama
Universidade Federal de Goiás UFG
Universidade de Granada (Espanha)

Textos: Evandro Salles
Santiago Vera Cañizares

Fotografias de Brasília: Acervo Memória Candanga
Fotografias da obra: Santiago Vera Cañizares

Projeto: Guilmar Domingues

Equipe: Laura de Mello

1. Cañizares, Santiago Vera, 1955.- 2. Artes Plásticas-Pintura-Instalação-Metodologia das Artes. Espanha/Brasil.
CDD: 709.81
CDU: 7.036(81)

MEMORIAL

SANTIAGO VERA CAÑIZARES

Textos

Evandro Salles
(Arte Futura e Companhia)

Santiago Vera Cañizares



Construção de Brasília 1956-1960

LUZ E SOMBRA

De uma certa forma luz e sombra são as matérias básicas, são os constituintes fundamentais do trabalho de Santiago Vera.

Mas não se trata de luz e sombra no sentido pictórico, no sentido plástico clássico, que tornam visível o mundo retiniano.

Tanto a luz como a sombra no trabalho de Santiago Vera são signos da cegueira, signos de perda, signos de ausência.

A geografia de Santiago é constituída por espaços interditados à visão, onde algo ocorrido é percebido apenas pela indicação alarmante da memória frente ao silêncio de suas construções. São espaços que revelam ausências, perdas irremediáveis, experiências evanescentes, memórias etéreas, despedidas irrecorríveis. Nesse vazio de objetos, a luz é um elemento ofuscante, a luz é matéria sem informação, a luz traz apenas o passado e o passado é ausência.

Repetir é a função primordial da mente. Repetir o sentido, os sentidos, o sentir. Lembrar, rever, reviver, revolver na ausência a densidade do tempo. Sobras, sombras, escuridão de solitude e o brilho agudo dos objetos que testemunham o desejo de lembrar, lembrar da morte que nos acompanha desde que nascemos, lembrar sempre da face que possuíamos antes de nascer, lembrar daquilo que jamais saberemos, viveremos, possuiremos. Nossa obsessão é o mar e sua memória.

Para que servem as janelas senão para criar o outro que jamais conheceremos? Para que servem as janelas senão para aprisionar definitivamente

o horizonte do lado de fora de toda possibilidade de encontro, de toda possibilidade de desmoronamento desse cristal duro que é o ser?

O espaço de Santiago Vera é estruturado por umbrais eu se abrem para ausências definitivas onde a luz é a matéria mais sólida. Na verdade, são espaços que, apesar de materialmente existirem, habitam apenas a memória e o desejo. São constatações de inacessibilidade. É como se existissem apenas para provar sua inexistência.

Isso que agora parece tristeza, é palavra. Isso que agora parece sem sentido, é palavra. Isso que agora parece o mundo, é palavra.

Para que serve a palavra, senão para construir o próprio mundo?

EVANDRO SALLES

Secretario de Cultura de Brasília (DF)
e fundador de Arte Futura e Companhia.



Construção de Brasília 1956-1960

BRASILIA.



Construção de Brasília 1956-1960

Quando o filósofo alemão Ernst Bloch analisou as causas da derrota do marxismo na Europa de entre-guerras, e o conseqüente triunfo dos movimentos fascistas e nacional-socialistas (considerando que as condições que naquele momento se davam, tanto no econômico, como no político e cultural, eram totalmente favoráveis à vitória dos partidos socialistas), chegou à conclusão, -e isto lhe custou a sua expulsão do partido comunista alemão-, de que ele se deveu ao esquecimento por parte das teses marxistas do componente humano no antropológico, com a sua carga de conteúdos míticos e arquetípicos.

Componentes que, no âmbito da cultura germânica, tanto colaboraram na identificação nacional, e que constituem eixos fundamentais do desenvolvimento do Romantismo e do Idealismo. Conteúdos, em troca, que sim foram, patética e caricaturescamente, utilizados na propaganda e na cenografia, hipnótica e terrorífica, que levou ao triunfo (por via democrática, não se esqueça) do partido Nacional Socialista Alemão . Assim, este abandono dos partidos socialistas em aras de uma análise estritamente economicista, promoveu o esquecimento daqueles elementos de identificação do homem, na sua vivência íntima, e da coletividade, nos seus significados profundos coletivos, aos que, na antropologia, alude o rito.

Os processos das chamadas Vanguardas Históricas tiveram uma evolução que nos aproxima a este erro analisado pelo filósofo neomarxista. Referimos-nos particularmente à orientação vanguardista na sua versão funcionalista. Assim, entre suas produções, encontramos um caso paradigmático: a cidade de Brasília, capital federal do Brasil.

A cidade moderna, no sentido geral, se constituiu como o marco ideal do desenvolvimento das premissas do Programa Moderno. Já desde Pico della Mirandola (1463-1494), quando na sua "Oração sobre a dignidade do homem" concebe a cidade como o território para o desenvolvimento do progresso e da liberdade do homem. Herdeiras deste gérmen inicial, das concepções desenvolvidas pelo Projeto Moderno (em sua acepção positivista, funcionalista e racionalista), constituem a cidade como o campo de projeção dos planos da Utopia. Com uma natureza programática -de Projícere, lançar para adiante - se instaura como o território de consolidação e visualização do universo científico herdado desde Newton. Uni-

verso mecanicista considerado como uma máquina em perfeito funcionamento. Aqui encontramos a outra metáfora do Programa Moderno: a máquina. Desta maneira, cidade e máquina se instauram como lugar e objeto, respectivamente, aonde se vai a concretizar o conceito básico das vanguardas “positivas”: o conceito de Progresso.

Portanto, retornando à “obra de arte” que desperta nosso interesse (e que certamente pode ser considerada como obra, já que foi construída de nova planta, em apenas 41 meses, sendo a primeira cidade nascida no s. XX, declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO), encontramos que seus dois grandes artifices, o arquiteto Oscar Niemeyer e o urbanista Lucio Costa, se inspiraram nos trabalhos de Le Corbusier (que em 1936 iniciou o projeto, posteriormente finalizado por ambos, do Ministério da Educação e Saúde, hoje sede da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) de Rio de Janeiro). Le Corbusier concebia a cidade como uma “máquina para viver”; quer dizer, como a concretização funcional e visual do objeto simbólico representativo do Plano Moderno.

Será com o processo de desenvolvimento brasileiro dos anos cinquenta, quando se poderá levar adiante o sonho, tantas vezes adiado, de construir a capital no centro do país (a primeira idéia nasce da conjura liberal contra a monarquia que se produz no ano paradigmático de 1789), atendendo a um belo ideal aglutinador e simbólico, num triângulo formado pelos lagos Formosa, Feia e Mestre D’Armas, cujos fundos emanam águas que vão a dar aos rios Amazonas, São Francisco e La Plata. Como consequência, no ano de 1960 o presidente Juscelino Kubitschek inaugura a nova capital federal de Brasília, que Lúcio Costa esboçara, no seu chamado Plano Piloto, com forma de pássaro ou de avião; e que Niemeyer construiu atendendo ao limpo, monótono e rigoroso estilo internacional.

Finalmente a Utopia vanguardista se concretizou. Brasília: uma cidade desenhada para 700.000 habitantes. Nascida sem dependências culturais nem heranças históricas. Uma cidade ideada como “máquina”: máquina urbana de grandes avenidas para deslocar-se rapidamente; com unidades habitacionais concentradas nos eixos (as asas do avião-pássaro) norte e sul, alternando com pequenas zonas comerciais que nutrem cada “setor” residencial; o “setor” bancário; o “setor” de ócio; o eixo monumental (corpo e vico do avião-pássaro), com a explanada ministerial, a catedral, e ao fundo a praça dos três poderes (Senado, Congresso, Ministério da Justiça e Palácio Presidencial).



Construção de Brasília 1956-1960



Construção de Brasília 1954-1960

Certamente, se a máquina é a metáfora perfeita do projeto de transformação moderno, e a cidade é sua cenografia ideal, nos vêm à memória o êxtase apologético deste espírito: a defesa da guerra como expressão máxima das energias do progresso (F. Leger, Marinetti). Portanto, a cidade é o novo campo de batalha, é o lugar para a conquista (não é casual que o termo “vanguarda” fosse retirado da terminologia militar). E a cidade nova, construída sobre um espaço natural não habitado, concretiza outro dos ideais do Programa Moderno: a Natureza como território para dominar e transformar.

MEMORIAL

Contudo, neste plano de conquista, neste planejamento enérgico de implantação do progresso, existem as vítimas colaterais, os seres deslocados e desarraigados: aqueles que construíram a cidade de Brasília em quatro anos. Sobre eles trata a proposta artística Memorial. Memorial é um monumento para a lembrança dos esquecidos: todos aqueles seres que construíram o projeto vanguardista, pero que nunca chegaram a habitá-lo, senão que, pelo contrario, foram eles os deslocados de suas identidades e de suas origens. A vanguarda, como grande máquina conceitual do progresso, afogou aqueles que a levantaram com suas mãos, sem almejar na sua construção nenhuma premissa heróica, simplesmente como meio para a própria subsistência, deles e suas famílias, para acabar vivendo nas suas periferias: Paranoá, Ceilândia, Sobradinho...

Todas aquelas pessoas, crianças, mulheres e homens que se deslocaram de seus lugares de origem para encontrar oportunidades de sustento pessoal e familiar no centro-oeste brasileiro, em uma terra virgem sem rastro urbano anterior.

Todo um conjunto humano que substituiu suas raízes e sua cultura por una terra nova, que finalmente acabou situado nas cidades satélites, à Cidade Ideal, o grande projeto urbano vanguardista, ficou reduzida aos organismos e centros administrativos, deixando fora as biografias, as personalidades e as vidas dos operários que a fizeram possível.

SANTIAGO VERA CAÑIZARES.



Construção de Brasília 1954-1960

MEMORIAL. Instalação.

-Descrição-

Em um galpão de armazenagem, a parede lateral direita se apresenta meio coberta por montões de plantas autóctones do cerrado arrancadas com raiz.

Na parede oposta, correspondente ao lateral esquerdo, esta se apresenta oculta por uma grande cortina negra.

Em todo o local se escuta o som da tormenta.



MEMORIAL. Instalação
Plantas do cerrado e cortina preta.
Som de tormenta.
5 x 5 x 3'5 mts.



MEMORIAL. Instalação
Plantas do cerrado e cortina preta.
Som de tormenta.
5 x 5 x 3'5 mts.



MEMORIAL. Instalação
Plantas do cerrado e cortina preta.
Som de tormenta.
5 x 5 x 3'5 mts.



MEMORIAL. Instalação
Plantas do cerrado e cortina preta.
Som de tormenta.
5 x 5 x 3'5 mts.



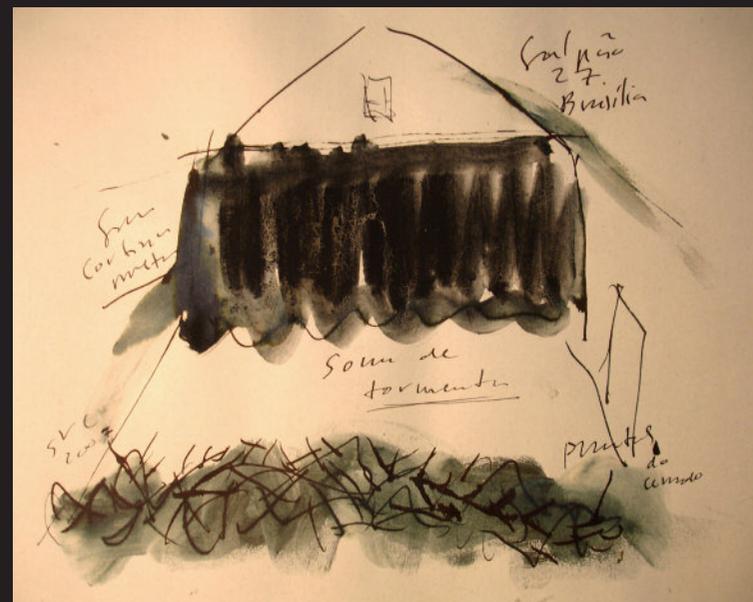
MEMORIAL. Instalação (Detalhe)
Plantas do cerrado e cortina preta.
Som de tormenta.
5 x 5 x 3'5 mts.



S/T. Serie MEMORIAL
Mixa / papel
40 x 50 cms.



MEMORIAL. Instalação (Detalhe)
Plantas do cerrado e cortina preta.
Som de tormenta.
5 x 5 x 3'5 mts.



MEMORIAL. Instalação (Desenho)
Nanquim / papel
20 x 20 cms.



S/T.
Nanquim / papel
30 x 20 cms.



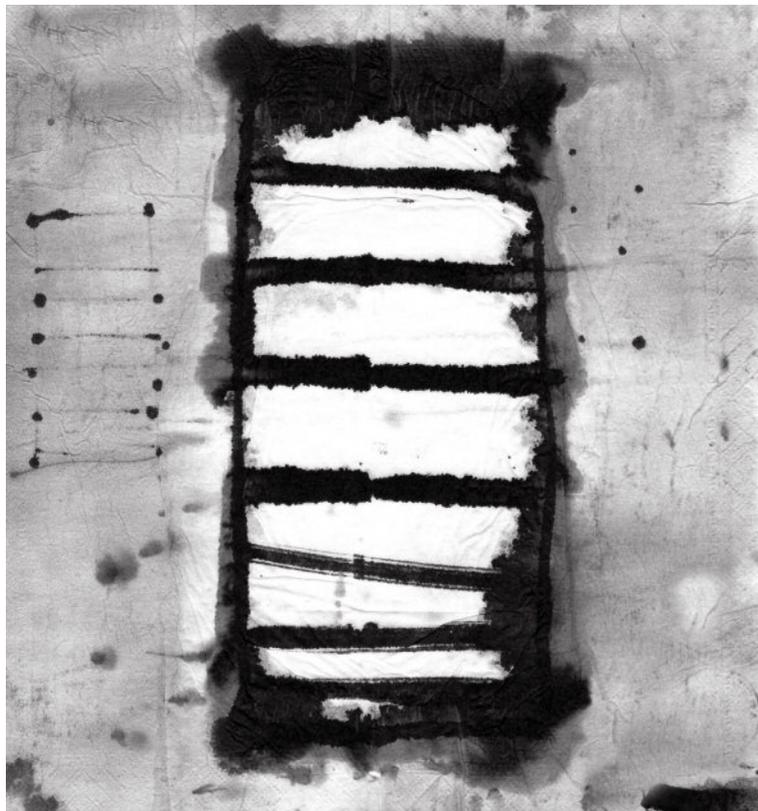
S/T.
Nanquim e óxido / papel
40 x 30 cms.



S/T. Serie MEMORIAL
Nanquim / papel
20 x 20 cms.



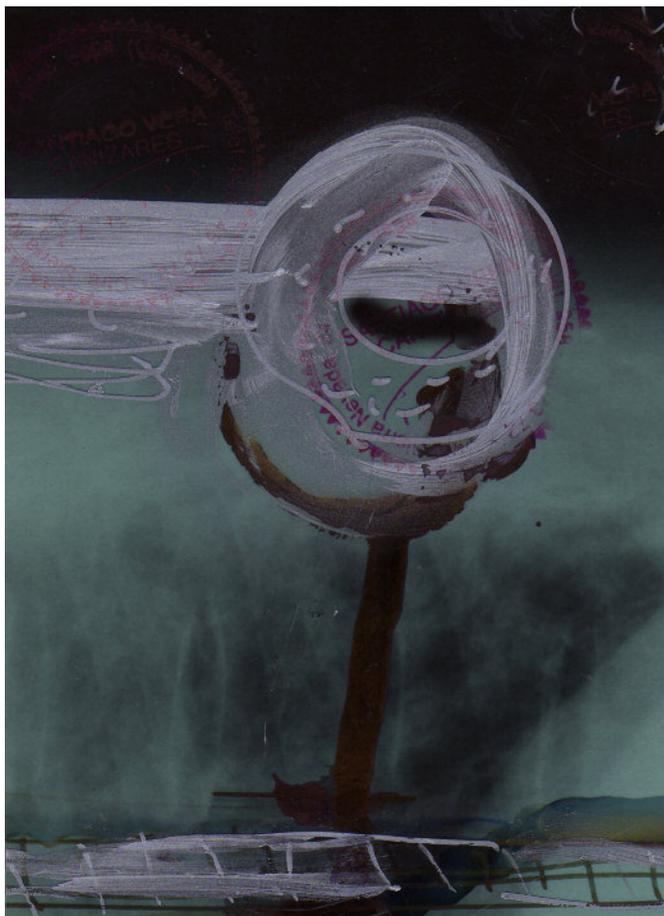
S/T.
Mixta / papel
40 x 40 cms.



S/T.
Nanquim / papel
40 x 40 cms.



S/T.
Mixta / DM
80 x 110 cms.



S/T.
Nanquim / plotter
60 x 45 cms.



S/T.
Mixta / plotter
114 x 146 cms.



Cidade Livre.
Construção de Brasília 1956-1960



Meninos.
Construção de Brasília 1956-1960



Brasília



Juscelino Kubitschek.
Na inauguração de Brasília 1960

CURRICULUM

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2007 "MEMORIAL". Galpão 15. Administração de Brasília. Brasil
- 2006 "SANTIAGO VERA CAÑIZARES. UMA PALAVRA CIRCULA NA SOMBRA". Galeria de Arte e Pesquisa do Centro de Artes UFES. Vitória. Brasil.
- 2002 "SANTIAGO VERA CAÑIZARES. INTERIORES" Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.
- 2000 "OS QUARTOS". Museu de Arte Moderna de Goiás. Brasil.
- 1999 "VITRINES". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães. Recife. Brasil.
- 1998 "UMBRAIS-UMBRALES". Instalação performática. Auditório Belkiss Carnéiro, Universidade Federal de Goiás. Brasil.
"UMBRAIS II". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Moderna da Bahia. Salvador da Bahia. Brasil.
"SANTIAGO VERA CAÑIZARES". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Rio de Janeiro. Brasil.
- 1997 "POR QUÉ HABLASTE TANTO". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Moderna de São Paulo. Brasil.
"UMBRALES". Sala Rubem Valentim do Espaço Cultural 508. Brasília.
- 1996 "MERGULHO NOS ECOS". Instalação performática. MAG. Brasil. "PALINGENESIAS II". Instalação performática. Sala Athos Bulcão. Teatro Nacional de Brasília. Brasil.
- 1994 "SUMERGIRSE EN LOS ECOS (PALINGENESIAS)" Palacio de Porras. Granada. Espanha.
- 1990 "AMANECER Y/O ATARDECER EN AFRICA III". Jardines da Facultad de Bellas Artes de Granada. Espanha.
- 1989 "AMANECER Y/O ATARDECER EN AFRICA I". Circulo de Bellas Artes. Madrid. Espanha.
"AMANECER Y/O ATARDECER EN AFRICA II". Museo de Ciudad Real. Espanha.
- 1988 "BOU CRAA", Galeria Angel Romero. Madrid. Espanha.
- 1987 SALA ALTA. Cuenca. Espanha.
GALERÍA GRANERO. Cuenca. Espanha.
- 1986 "S/T. ESTACIÓN DEL VASCO, I Y II". Oviedo. Espanha.
"MANO A MANO" Junto com Miguel Angel Mila. Museo de Ciudad Real. Espanha.
- 1985 GALERÍA FÚCARES. Almagro. Espanha.
- 1984 GALERÍA VAL I 30. Valencia. Espanha.
- 1981 "LIBERTALIA (TEAV)". Junto com Miguel Angel Mila e Carlos Muñoz. Fundación Valdecilla. Madrid.
- 1980 "LA FIGURA DE GLOTTOCOMON. (TEAV)". Junto com Miguel Angel Mila e Carlos Muñoz. Museo de Ciudad Real. Espanha
- 1980 "DEL AMOR Y DE LA MUERTE", Galeria Fúcares. Almagro. Espanha..

VIDEO

- 2002 "AMÉRICA". Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro. Brasil. Son. Preto e branco. 1 videocassete (30 min.). 12 mm. VHS-NTSC.
- 2001 "SUMERGIRSE EN LOS ECOS (PALINGENESIAS III). OS TRÊS LAÇOS". Vídeo. Universidade Federal de Goiás UFG. Brasil. Son. Branco e preto. 1 videocassete (Dur. aprox. 30). 12 mm. VHS. NTSC. 2001.
- "UMBRAIS, UMBRALES". Vídeo. Espaço Cultural 508. Secretaria da Cultura e do Esporte. Fundação Cultural do Distrito Federal. Governo Estadual de Brasília (Brasil). Son. 1 cassette (18 min). Preto e Branco. 12 mm. VHS. NTSC. 2001.
- 1996 "MERGULHO NOS ECOS" Vídeo. Museu da Arte de Goiás MAG. Son. 1 cassette (20 min). Color. 12mm. VHS. NTSC. 1996.

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLECTIVAS.

*2006. "KATHAK. PROYECTO EN ITINERANCIA". Montaña de los Annapurnas. Nepal. *2004. "COLECCIÓN MAC". Museu de Arte Contemporânea de Goiás. Brasil. *2002. "O PRESENTE E A PRESENÇA". Museu de Arte Contemporânea de Goiás. Brasil. *2000. "O BRASIL AMANHÃ". Museu da Pampulha. Belo Horizonte. Brasil. *2000. "JOGOS DA MEMÓRIA". Casa da América. Brasília. / Galeria Frei Confalone. Goiânia. / COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Diputación de Ciudad Real. Espanha. *1999. "ARTE CONTEMPORÁNEO". Málaga. Espanha. / "HOMENAGEM A FEDERICO GARCIA LORCA". Espaço 508. Brasília. *1996 "ARTE Y ENERGIA". Museo de Ciudad Real. Espanha. *1989. I BIENAL DE PINTURA "AVILA DEL REY". Avila. Espanha. *1987 PREMIOS CASTILLA-LA MANCHA DE LAS ARTES PLÁSTICAS. Cuenca. Espanha. *1986 "MUESTRA DE ARTE JOVEN". Circulo de Bellas Artes. Madrid. / III SALÓN DE PINTURA JOVEN. Madrid. *1985 "JEUNE PEINTURE EUROPEENE". Galeria Space Cardin. París. / *13 JÓVENES PINTORES DE MADRID". Centro Cultural Conde Duque. Madrid. / "8 PINTORES DE CUENCA". Sala Alta. Cuenca. Espanha. *1984 FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. (ARCO). Madrid. / "OTRA PINTURA DE CASTILLA - LA MANCHA". Castilla La Mancha. Espanha. / *1983 FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO (ARCO). Madrid. / "FESTIVAL DE LA PINTURA". Sevilla. Espanha. / "CIEN AÑOS DE CULTURA MANCHEGA". Palacio de Velázquez. Madrid. / BIENAL DE ARTE DE PONTEVEDRA. Espanha. *1981 "DE 30 A 40 GRADOS". Galería Fúcares. Almagro. Espanha. *1980 "SOBRE EL PAPEL". Galería Laguada. Granada. Espanha. / "NUEVO DIBUJO MANCHEGO". Banco de Santander. Espanha. *1978 TALLER EXPERIMENTAL DE ARTES VISUALES (TEAV). Ciudad Real. Espanha. *1975 "MANOLO SÁNCHEZ Y SANTIAGO VERA". Locales de AISS. Ciudad Real. Espanha.

