

Luís Palma
Ocupação
29 Janeiro – 13 Março, 2010

Caroline Pagès Gallery
www.carolinepages.com

"Ocupar é destruir o conceito de propriedade capitalista e dar força ao proletariado... As leis só são para cumprir desde que não contrariem o espírito revolucionário."

Centro de Documentação 25 de Abril-Universidade de Coimbra

Um diálogo entre Luís Palma e António Soares, a propósito de 'Ocupação'.

Assumes nos teus projectos uma abordagem crítica e política. Mais do que um documento (poderão estas fotografias ser "documentais"?) o aspecto político destas imagens será, não reproduzir o visível, mas o tornar visível...

'Ocupação' é uma proposta distante de outros projectos. São imagens que registam um número considerável de estruturas improvisadas que durante décadas foram construídas clandestinamente num espaço geográfico, recentemente, classificado como reserva natural com acesso apenas por barco.

Ao longo do tempo apercebi-me, então, que o início destas construções ocorreu após o 25 de Abril em que o conceito de liberdade passava pelo "poder popular". Ocupar significava "destruir o conceito de propriedade capitalista e dar força ao proletariado". Digamos que a "invisibilidade" deste território, o seu distanciamento às zonas urbanas e o aspecto político e social foram factores determinantes na vontade em produzir este projecto. Num contexto plástico, 'Ocupação' é como uma apropriação dessas casas improvisadas. Por outro lado, a opção na escolha dos materiais faz com que esta exposição tenha um carácter informal.

Fará sentido justificar a escolha deste território em particular?

O objectivo desta exposição passa por relacionar um exercício de "memória política" com a geografia deste espaço cujo território parece que se vai "afastando do seu próprio mapa". Por outro lado, este projecto desmarca-se do conceito tradicional da fotografia documental; não só pelo carácter que assume de instalação, mas também pelo seu afastamento no que respeita à recuperação do Parque Natural da Ria Formosa. Em particular, interessam-me os lugares físicos cujos espaços remetem-me para um exercício de memória e reflexão.

Se em alguns dos teus trabalhos abordavas locais que te eram familiares, em 'Ocupação' esse exercício completa-se num espaço que desconhecias, do qual não existia uma "memória". Como se desencadeia este processo?

Entendo que a criação artística passa, quase sempre, por um princípio que se circunscreve às referências dos seus autores. Desde muito cedo tive uma relação muito próxima com a televisão e de facto este meio foi decisivo para a minha formação artística. A minha memória política situa-se entre o fim da guerra do Ultramar em África e a entrada de Portugal na CEE (União Europeia), o que significa que o 25 de Abril foi um momento decisivo para a minha consciência política que se veio a consolidar mais tarde. Pretendo com isto dizer que não existe nenhuma estratégia em particular, mas uma memória relacionada com esse período ao qual associo à vida das pessoas que ainda hoje habitam estas estranhas construções e que têm um conceito próprio de liberdade.

Falar acerca da tua relação com a “realidade”, o presente, será então mencionar a tua própria percepção e envolvimento político?

Não tenho nenhum interesse em pertencer a uma associação “qualquer” de defesa ambiental... A gestão do meu trabalho é feita de uma forma individual. Interessa-me o território, espaços abandonados e em particular a relação “poética” que encontro no imaginário entre o passado e o presente. Não sou uma pessoa saudosista, mas o que acontece é que a utopia tem sempre uma “morte anunciada”. A “ocupação” só sobrevive quando inserida no sistema político; assim o seu carácter “revolucionário” acaba por se apagar.

Em ‘Territorialidade’, era realçada uma “observação das irregularidades das paisagens naturais ou construídas”, uma “arqueologia do presente”.

Em ‘Ocupação’, o que está em causa em concreto? É a relação entre a distância das utopias (políticas ou sociais) desse período histórico e a proximidade das relações com os lugares e a “natureza”?

Nunca tive qualquer apetência pela fotografia decorativa, a minha obra tem como pressuposto a realidade. Tal como aconteceu na sua versão original, este projecto, agora revisitado, passa também pela informalidade dos materiais escolhidos. O vinil ou o papel de parede por serem materiais efémeros relacionam-se com essa utopia, apenas ficará o livro. Mesmo o próprio equipamento fotográfico é muito diferente exactamente pelo distanciamento e natureza de cada projecto: ‘Territorialidade’ e ‘Ocupação’.

Existe uma associação entre a precariedade do objecto fotografado e a informalidade da exposição apresentada?

Foi uma opção consciente em função do espaço. Ao longo do meu percurso pontualmente usei a instalação através da projecção ou a partir do vinil. Gosto muito de trabalhar com este suporte em particular, curiosamente é como uma memória que se apaga. O vinil é um material que raramente é recuperado, por outro lado, rompe com os processos da fotografia tradicional.

É importante explicar essa opção por um diferente equipamento fotográfico?

Sim, penso que é importante sublinhar esta opção num momento em que o discurso artístico se repete. Recentemente, retive um apontamento curioso do artista Jeff Wall em que diz o seguinte: *"En la actualidad, hay mucha gente que es muy buena, que está muy cualificada, que hace cosas muy buenas, bien desarrolladas, bien diseñadas, bien trabajadas, conscientes de sí mismas: obras de arte, edificios, publicaciones, acontecimientos, etc., toda nuestra "producción cultural". No es trope, malo ni feo; es bueno, pero al mismo tiempo mediocre, 'chic', banal y, por tanto, deprimente"*.¹

Esta curiosa coincidência reforçou a preferência por estes materiais: projecção, papel de parede, mapas, texto em vinil, etc.

A que se deve essa visão de um discurso artístico essencialmente repetitivo?

Diria que a arte contemporânea se banalizou. Sem se perceber muito bem como, tudo passou a ser rotulado como tal quando nos anos de 1990 tinha uma atitude agressiva, crítica e fundamentalmente política. A indústria cultural criou um mercado artístico com uma imagem própria, mas desinformada...

Tal como diz o artista Hiroshi Sugimoto, que muito admiro, a simples manipulação digital ou o grande formato não são, por si, suficientes para que determinada obra seja objecto de um discurso contemporâneo.

Esta exposição assume uma identidade própria: rompe com essa "figura" criada e condicionada pelo mercado artístico. Este aspecto foi incontornável para um projecto que tem como objectivo a criação artística, a liberdade e que aqui está apresentado como um *"making of"* da sua versão original.

¹ 'Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Wall', Editorial Gustavo Gili, 2006.

António Soares (Lisboa, 1975)

Licenciado em Comunicação Social e Cultural pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, Pós-Graduado em Comunicação e Indústrias Culturais e mestrando em Gestão Cultural, pela mesma Universidade. É colaborador do Departamento de Cultura da Fundação EDP – Energias de Portugal, onde realizou a investigação para edição dos catálogos e produção das exposições *Mário Cesariny – Grande Prémio EDP 2004* (Fundação EDP, Assírio & Alvim, 2004) e *Mário Cesariny – Navío de Espejos* (Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2006); coordenou a edição do catálogo da exposição *Álvaro Lapa – Grande Prémio EDP 2004* (Fundação EDP, Assírio & Alvim, 2006) e *Prémio EDP Novos Artistas 2009* (Fundação EDP, Assírio & Alvim, 2009). Edição, com Sandra Santos, do volume *Gatos Comunicantes: Correspondência entre Vieira da Silva e Mário Cesariny* (Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Assírio & Alvim, 2008).

Luís Palma (Porto, 1960)

Estudou fotografia na Escola Superior Artística do Porto. Frequentou vários 'workshops' com artistas internacionais entre os quais destaca Joan Fontcuberta. Esteve ligado ao ensino e à divulgação da fotografia. Comissariou a exposição do artista Dieter Appelt para a Fundação de Serralves. Foi um dos fundadores e colaborador da revista de arte 'Confidências para o Exílio'. É um dos fundadores da livraria Inc. – Livros e Edições de Autor. Contou com as bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian: "Memórias Metafóricas", Centro Cultural La Beneficiencia, Valência, Espanha; Ministério da Cultura / Centro Português de Fotografia e Gipuzkoako Foru Aldundia (Diputación Foral de Gipuzkoa) – "Paisagem, Indústria, Memória", Museu San Telmo, Donostia, País Basco, Espanha / Centro Português de Fotografia, Porto, Portugal. Foi convidado pela Diputación Foral de Bizkaia para desenvolver um projecto sobre os 700 anos da cidade de Bilbao: "7x7x7" – Sala Rekalde, Bilbao, País Basco, Espanha. Por mais de duas décadas o seu trabalho tem sido exposto regularmente em relevantes instituições. A convite do Museu de Serralves e do Ministério da Economia e Inovação integrou a programação "Art Algarve'09" – 'Tão Brilhante Como o Sol' – onde apresentou o projecto 'Ocupação'. No mesmo ano, após a sua nomeação para o prémio BESPhoto, expôs no Museu Berardo / Centro Cultural de Belém. 'Territorialidade' é uma edição de autor que contou com o apoio do "programa para a arte contemporânea" da Fundação Ilídio Pinho. Em 2008, no âmbito da programação PhotoEspaña, 'Territorialidade' foi seleccionado para o "Melhor Livro de Fotografia do Ano", que resultou numa exposição na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid. Presentemente, encontra-se representado na exposição 'Collection' no Centro de Arte Contemporânea Domaine Kerguéhennec, Bignan, França. A sua obra encontra-se editada em diversas publicações nacionais e internacionais e integra grande parte das colecções institucionais portuguesas. No âmbito da sua obra monográfica destacam-se as seguintes edições: 'Paisagem, Indústria, Memória', 'Territorialidade' e 'Ocupação'.