

Acerca de la imagen de tapa: *Coleção 1973-1978* de la serie *O mar que atravessamos* de Fernando Vilela, São Paulo, Brasil

Responsables de la sección Prácticas artístico-culturales.

Equipo editorial Aletheia

aletheia@fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida: Equipo editorial Aletheia (2020). Acerca de la imagen de tapa: *Coleção 1973-1978* de la serie *O mar que atravessamos* de Fernando Vilela, São Paulo, Brasil. *Aletheia*, 11(21), e075. <https://doi.org/10.24215/18533701e075>

A palavra, ela é mais uma possibilidade de narrar algo que foi sentido e vivido. Ela é uma linguagem em que consigo articular as coisas, mas não é uma linguagem onde as coisas nascem.
(Vilela en Barbosa Pereira y Nogueira de Carvalho, 2014)



Todas las imágenes pertenecen a “Coleção 1973-1978” de la serie *O mar que atravessamos*, exhibida en la Galería Virgílio de la ciudad de São Paulo en 2015. Fotografías: Fernando Vilela.

Fernando Vilela (São Paulo, 1973) es artista plástico y docente, licenciado por la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) y Magíster en Artes por la Escola de Comunicações e Artes de la Universidades de São Paulo (UCA-USP). Algunas de sus obras forman parte de reconocidas colecciones como la del MoMA (The Museum of Modern Art) de New York, la del Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, la de la Pinacoteca do Estado de São Paulo o la del Museu Nacional de Belas Artes de Río de Janeiro. Sus trabajos también han sido expuestos en España, Portugal, Bélgica, Francia, Estados Unidos y México. En 2010 Vilela fue galardonado con el Prêmio Funarte de Arte Contemporânea y actualmente dirige, junto con Stela Barbieri Binah, Espaço de Arte, un proyecto abierto al público que se propone fomentar la creación, el encuentro y la investigación, en el espacio donde ambos artistas tenían su estudio, por esta razón lo piensan como un estudio vivo. Además Vilela es autor, coautor e ilustrador de más de 40 libros entre los que destacan *Abracaprabrazil!* (2007), *Olemac e melô: o encontro de um camelo e um camelô* (2007), *Comilança* (2008), *Eu vi!* (2011) y *Tapajós* (2014). En 2007 recibió cinco premios Jabuti por su trabajo en *Lampião y Lancelote* (2006) y la Mención de Honor New Horizons del Bologna Ragazzi International Award.

En el año 2007, el gobierno de Luiz Inácio “Lula” da Silva dio impulso a una serie de políticas de memoria destinadas a desarticular las representaciones sociales dominantes sobre la dictadura brasileña (1964-1985). Se editó el informe *El Derecho a la Memoria y a la Verdad* que fue el resultado de 11 años de investigación de una Comisión especial sobre asesinatos políticos y desapariciones creada en 1995 por el entonces presidente Fernando Henrique Cardoso y también se reparó económicamente a 356 víctimas de la dictadura. La familia de Vilela fue una de ellas, Fernando llevaba 7 meses en el vientre de su madre cuando esta fue secuestrada y torturada por el régimen. El artista ayudó a su madre a escribir el relato de esa experiencia y también pudo leer otros testimonios de tías y amigas que fueron presas y torturadas en septiembre de 1973. Él mismo como hijo pudo iniciar un proceso de reparación económica; y en esta ocasión escribió su testimonio con ayuda de su madre. Cuando llegó el resarcimiento unos años después, quiso invertirlo en algo que contuviera esas memorias: la exposición *O Mar que atravessamos* [El mar que atravesamos] fue parte de ese proceso.

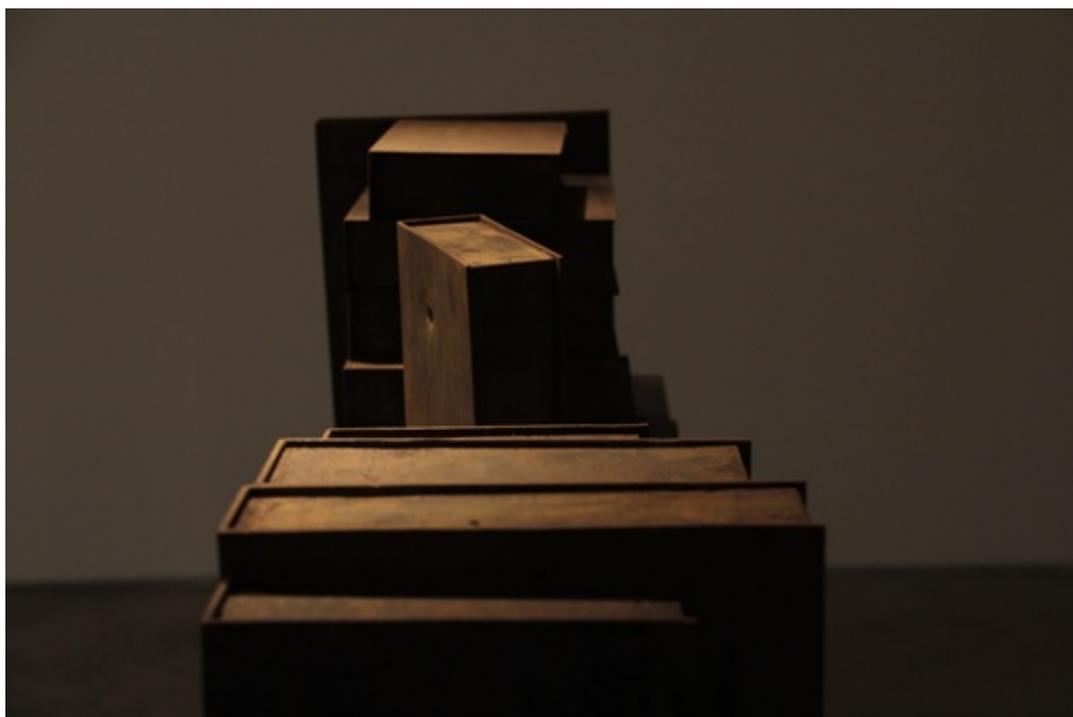
O mar que atravessamos fue una instalación inaugurada en 2014 en la Galería Virgilio. La misma estaba compuesta por fotografías, grabados, libros de artista y videos que en su diversidad formal se proponían construir y deconstruir sentidos históricos, sociales y familiares en torno al pasado reciente brasileño. La muestra culminaba con los libros de acero oxidados que forman parte de la tapa de este número 21 de *Aletheia*. En 2015 la misma instalación volvió a presentarse en la Galería Marcelo Guarnieri¹ y en 2018 los libros formaron parte de una nueva exposición en la Biblioteca Mário de Andrade de São Paulo denominada *Enquanto isso* [Mientras tanto]. Estas instalaciones estaban compuestas por trabajos visuales en diferentes medios y soportes que apuntaban a explorar no solamente las narraciones y representaciones que el nuevo régimen de memoria había contribuido a activar, sino también por una indagación del propio artista sobre los recuerdos de su infancia y la materialidad del tiempo: Vilela trabaja visualmente secuencias narrativas que en su juntura hacen perceptible lo discontinuo. Los libros de acero con visibles marcas de bala o cortes conviven con grabados, acuarelas y fotografías que activan sentidos cuando se colocan en cierta relación visual, los acontecimientos sucedidos en diversos tiempos/territorios son representados con materiales también diferentes. Este reacomodamiento de la gramática espacial y temporal, observado en su conjunto, conforma imágenes de la memoria no fosilizada, cargadas de pasados pero también de futuridad (a la manera de la supervivencia de la imagen en el “atlas mnemosyne” de Aby Warburg) que pone atención en las continuidades de esas violencias en el presente, aunque no de manera lineal.

En este sentido, así como Vilela presenta imágenes diversas de acontecimientos que dan cuenta de las violencias de los últimos 50 años (la Guerra de Vietnam, la última dictadura brasileña, la Franja de Gaza, el atentado a las Torres Gemelas en EE.UU, entre otros), su obra escultórica de libros de acero violentados, está permeada por una narrativa sobre crímenes actuales, historias de homicidios y torturas que él mismo conoció en las periferias de São Paulo. De modo que para Vilela los libros también son seres, son cuerpos, a la vez que representan la cultura violentada. Cada libro fue hecho a mano, rigurosamente cortado, doblado, soldado y oxidado. Son libros que no pueden reproducirse ni imprimirse pero que en su interior guardan otros textos: libros censurados por la dictadura brasileña, libros de la biblioteca familiar, libros con los testimonios de sus tías, libros con páginas en blanco, libros solo con nombres.

Entonces, a la materialidad del tiempo que arma las memorias la acompaña la materialidad del acero. En esta elección hay fundamentos. Las tapas y contratapas tienen marcas/heridas pero también tienen palabras grabadas en bajo relieve que solamente pueden leerse al tacto. El artista argumenta que así como el grabado en madera, el grabado en acero, en tanto material de fricción y pelea, respondió “a sus ansias de forma”, a la necesidad de trabajar y representar esas memorias familiares, colectivas, cargadas de narración y resistencia. Al mismo tiempo, el juego de ocultamiento, opacidad y desocultamiento que proponen el acero y el hierro, materiales pesados que cubren libros, insinúan escrituras u oscurecen significados, concepto que puede encontrarse en otros trabajos artísticos contemporáneos de Brasil.² Consideramos que en esta puesta en escena se produce un juego de sentidos en torno a la posibilidad estética del ocultar/desocultar, del advenimiento de unas verdades que se encuentran veladas por el negacionismo y los discursos del odio en Brasil. El desocultamiento implicaría, por ejemplo, el reconocimiento por parte del Estado y la sociedad brasileña de quiénes fueron y son las víctimas de la violencia estatal.

Por otra parte, la relación del trabajo plástico con la palabra y, más aún, con la literatura se vuelve paradójal. En una entrevista le preguntan al artista por la génesis de sus instalaciones y responde que la palabra no tiene el primer lugar, esta es más una posibilidad de narrar algo que fue sentido y vivido: “*ela é uma linguagem em que consigo articular as coisas, mas não é uma linguagem onde as coisas nascem*” [“es un lenguaje en que consigo articular las cosas, pero no es donde las cosas nacen”]. Por el contrario, considera que la imagen y la sensación, “la cosa sinestésica”, adviene antes que la palabra, aun cuando él mismo escriba literatura y las palabras que integran sus instalaciones (siempre sintetizadas y trabajadas hasta lograr concretamente “un objeto de memoria”) tengan un relato profuso que las sostiene (Vilela en Barbosa Pereira y Nogueira de Carvalho, 2014).





En la calle Tutóia 921, zona sur de São Paulo, funcionó el mayor centro clandestino de detención y tortura de ese estado. En el 2014 fue oficialmente “tombado”, es decir, señalado como edificio histórico para la creación de un sitio de memoria. Esto nunca sucedió y todavía se emplaza allí un destacamento de policía. *Rua Tutóia 921 setembro de 1973*³ se llama el video performático que realizó Vilela y formó parte de estas muestras, donde los libros de acero son marcados con martillo, bala y sierra por un herrero, aludiendo a sesiones de tortura.

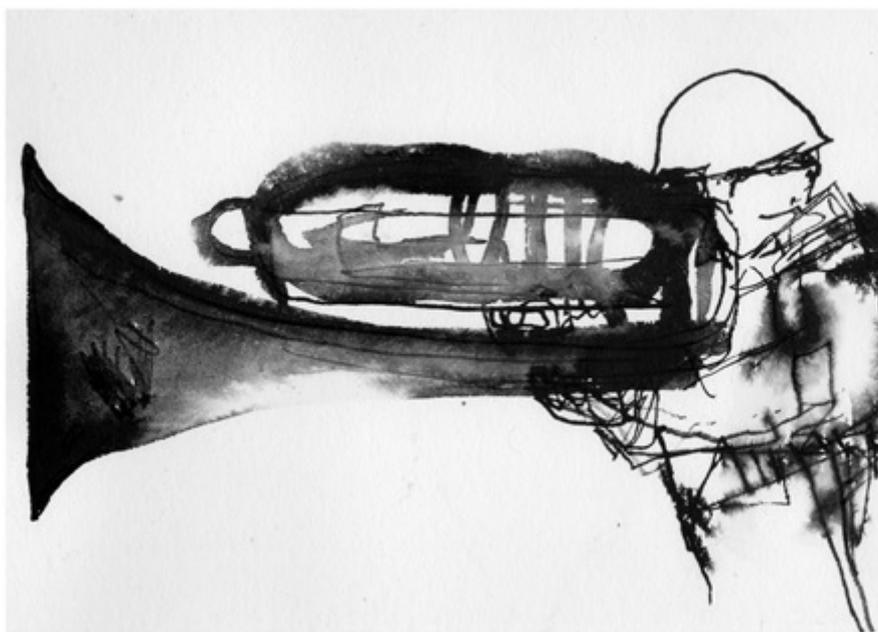
A continuación compartimos algunas de las obras de la serie *Enquanto isso* exhibida en la sala oval de la Biblioteca Mario de Andrade de la ciudad de São Paulo en 2018.⁴ La serie estuvo compuesta por 75

dibujos realizados en grafito, tinta y óleo sobre papel, en dos formatos: 21x30cm y 30x42cm. Las obras fueron montadas en una línea continua produciendo múltiples narrativas y posibilidades de lectura. Al respecto, Vilela cuenta sobre esta instalación:

No momento em que entrei nesta sala oval, sua parede curva me pediu que as imagens fossem montadas em uma só linha, como num rolo de filme que enrola seus fotogramas sobrepostos, cortados e emendados sem a lógica da construção sequencial, assim como é o nosso pensamento, que flutua, permeado por nossa memória, o tempo todo”.

[“En el momento en que entré en esta sala oval, su pared curva me pidió que las imágenes fuesen montadas en una sola línea, como en un rollo de película que enrolla sus fotograma superpuestos, cortados y enmendados sin lógica de la construcción secuencial, así como es nuestro pensamiento, que fluctúa, permeado por nuestra memoria, todo el tiempo”] (Vilela y Nogueira de Carvalho, 2019).







REFERENCIAS

- Barbosa Pereira, A. y Nogueira de Carvalho, S. (2014). A palavra não é onde as coisas nascem. Entrevista com Fernando Vilela, em torno de O mar que atravessamos. *Boletim online do Departamento de Psicanálise-Sedes Sapientiae*, (32), recuperado de: <http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/index.php?apg=bvisor&pub=32&ordem=1&origem=ppag>
- Vilela, F. y Nogueira de Carvalho, S. (2019). Enquanto isso. *Psicoanalistas pela democracia*. Disponible en: <https://psicanalisedemocracia.com.br/2019/04/enquanto-isso-por-fernando-vilela/>

NOTAS

- 1 Véase: <http://www.fernandovilela.com.br/vilela/exposicoes/14virgilio.html>
- 2 Véase: Rossângela Rennó y su “Imemorial” armado con las fotos carnet de trabajadores (hombres, mujeres y niños) muertos durante la construcción de Brasília. Disponible en: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/19/1>
- 3 Véase: https://www.youtube.com/watch?v=Opu2h5dSt4I&feature=emb_logo
- 4 Véase: <http://www.fernandovilela.com.br/vilela/exposicoes/18bma.html>