

# Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,  
Rio de Janeiro,  
Museu Imperial, Petrópolis, RJ  
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:  
Roberto Conduru  
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de  
**Trânsitos entre  
arte e política**

## A matéria, o processo e o tempo: experiências poéticas

Dária Jaremtchuk  
USP/ CBHA

### Resumo

O presente texto trata de alguns trabalhos do artista espanhol Isidoro Valcárcel Medina, sobretudo, os que participaram de mostras realizadas pelo MAC/USP na década de 1970. Referência para a arte contemporânea espanhola, suas obras permanecem até hoje fortemente ligadas à poética conceitual, principalmente por se oporem à visualidade e por resistirem à fetichização e à mercantilização.

### Palavras-chave

Isidoro Valcárcel Medina; arte conceitual; espanhóis no MAC/USP

### Summary

The following text is about some of the spanish artist Isidoro Valcárcel Medina's works, especially the ones that were exhibited by MAC/USP in the 1970 decade. His work is a reference to the Spanish contemporary art and they are still linked to the conceptual art, mainly because they oppose to visualization and they resist to fetichism and to commercialization.

### Keywords

Isidoro Valcárcel Medina; conceptual art; spanish artist at MAC/USP

Os trabalhos de Isidoro Valcárcel Medina permanecem até hoje fortemente relacionados com a poética conceitual, principalmente por oporem-se à visualidade e por resistirem à fetichização e à mercantilização. Referência para a arte contemporânea espanhola, o artista construiu uma trajetória pouco ruidosa, com uma “produção” apresentada, geralmente, de modo disperso e precário, prescindindo muitas vezes de registros ou de documentações. Talvez por isso, entrevistas e descrições fornecidas por ele próprio sejam tão centrais para a narrativa de seu percurso. Mesmo pouco integrado às páginas da história da arte, isso não o privou de se transformar em um expoente da arte conceitual e modelo de oposição ao sistema comercial. Em 2007 chegou a receber também o reconhecimento do sistema oficial quando ganhou o Premio Nacional de Artes Plásticas, concedido pelo Ministerio de Cultura.<sup>1</sup>

Em grande parte de suas obras há uma noção de trabalho carregada de profundo sentido ético, em que o esforço, a disciplina, a repetição, a meticulosidade e a persistência, reiteram aspectos de positividade e de dignidade das ações humanas. Conseqüentemente, esforço e repetição, resultantes do trabalho do artista, não se aproximam de qualquer noção de castigo ou purgação, tão caras à tradição cristã.

Valcárcel Medina insiste em afirmar que seu objetivo é realizar obras que não sejam mercantilizáveis. Trata desse tema, inclusive, com muita ironia: “é mais difícil escapar do dinheiro do que da polícia”.<sup>2</sup> Entende que a arte constitui-se de idéias e se orgulha de que nenhum museu possui obras suas.<sup>3</sup> Talvez se possa compreender que o simples conhecimento de seus trabalhos é suficiente, não sendo necessárias intermediações de ordem financeiras ou de propriedade.

O trabalho desenvolvido em 2006 para o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) condensa essa estratégia. A instituição lhe havia solicitado uma obra para ser incorporada à coleção que seria exibida, ao que o artista respondeu que poderia, ao invés disso, fazer um trabalho no próprio museu. A proposta foi aceita e durante nove dias, período anterior à abertura da mostra do museu, Valcárcel Medina esteve pintando de branco uma parede branca do espaço expositivo. Por esse serviço, realizado com pincel número 8, próprio para aquarela, cobrou a quantia de 900 euros, valor correspondente ao que receberia um pintor convencional de paredes. A ação do artista, além de se prolongar demasiadamente, se comparada à ação do profissional gabaritado para o serviço, acabou deixando vestígios característicos do ofício de pintor. Como

1 O valor do prêmio foi de 30.000 euros.

2 Javier Rodríguez Marcos. “Un artista que dice no. Isidoro Valcárcel Medina, con 69 años, sigue fiel al espíritu que le convirtió en pionero del arte conceptual español. Y advierte que “es más difícil escapar del dinero que de la policía”. El País, Madrid, 10 de julio de 2007. Acessado em 18/02/2010.

3 Quando perguntado sobre as obras pertencentes à coleção MAC/USP, respondeu ironicamente que ignoraria tal informação. Ao longo da entrevista, no entanto, deixou claro que os mesmos trabalhos presentes no museu estavam “espalhados por aí”. Entrevistas concedidas à pesquisadora nos dias 17 e 18 de fevereiro de 2010 em Madrid. Tal situação relaciona-se mais diretamente com o ‘lugar’ definido pelas instituições para a preservação dos trabalhos conceituais. Por exemplo, o *El Libro transparente* de Valcárcel Medina encontra-se na Biblioteca do Museo Nacional Reina Sofía e está catalogado na seção Material Especial. Pode ser consultado por usuários da biblioteca sob algumas condições especiais. Já o MAC/USP o preserva junto à sua coleção de obras e encontra-se na reserva técnica. Ou seja, a determinação do ‘lugar’ desse tipo de produção artística permanece polêmico e sujeito a diversas posições teóricas.

não se tratava de performance, não se produziu registros ou mesmo *making-off* do trabalho. Apesar da sutileza da ação, ela poderia ser observada, sobretudo, após a leitura da indicação na parede: “Mur pintat per l’artista amb pinzell del número 8, entre els dies 10 i 19 de setembre de 2006 , 2006”. Assim, com uma observação bastante minuciosa percebia-se que naquela parede, se comparada às outras, havia um maior número de pelos de pincel.

Para Valcárcel Medina, museus costumam exibir as obras com lustro, em paredes pintadas que servem de anteparo aos trabalhos expostos. Sua ação no MACBA pretendia oferecer esse tipo de moldura ao conjunto da coleção que se expunha. Essa declaração, carregada de ironia, não esgota a complexidade da proposta. Primeiro, porque realizar um paralelo entre o trabalho de um artista e o de um pintor de paredes restituiu uma técnica e um ofício remissivos à genealogia da história da pintura e ao surgimento da especificidade dos campos artísticos. Desse modo, Medina conservou o campo de uma experiência. Além disso, se nos dois ofícios utiliza-se o “mesmo material”, a tinta, e a ação promove o mesmo resultado, a “cobertura de superfície”, ambos não são geridos pelo mesmo sistema econômico e tampouco contam com o mesmo status social. Portanto, quando ele realizou o trabalho de outro profissional com habilidades próprias do pintor de tela ou de aquarela, sua ação (comparada com um profissional do ramo) foi menos eficiente, pois consumiu um número demasiado de horas de trabalho, além de deixar certas marcas. Apesar dessas “inaptidões”, pelo fato de ser artista, poderia ter requisitado ao MACBA um pagamento muito superior ao trabalho de um pintor de paredes. Nesse caso, sua ‘imitação’ também revelou que as cifras econômicas do sistema da arte não possuem paralelo com as praticadas no mundo do trabalho, realidade que o artista sempre faz questão de declarar como abusivas.

A situação econômica do mundo das artes sempre foi problematizada pelo artista. Já em 1996, José Guirao, diretor do Museu Nacional de Arte Reina Sofia, lhe pediu que apresentasse uma proposta à instituição, ao que ele respondeu que necessitava dos orçamentos das mostras realizadas naquele ano. Frente à negativa recebida, ele procurou o Defensor Público para reclamar, pois afinal, o Reina Sofia é patrimônio do governo espanhol e é financiado com dinheiro público. Mesmo após ter recebido ganho de causa do referido defensor, sua solicitação não foi adiante e o trabalho encerrou-se por aí.

Em outro caso, foi convidado por uma fundação para desenvolver um projeto e apresentou um orçamento de seis euros. Obteve como resposta a desculpa de que a instituição não poderia aceitá-lo, pois estaria abrindo um precedente com o rebaixamento orçamentário. Sobre essa proposição, que dialoga diretamente com a supervalorização da arte no mundo contemporâneo, declarou: “esta grande empresa tem o problema de que não pode montar exposições de baixo orçamento..., e a que eu apresentei custava uma peseta (bom isso a parte dos gastos de segurança, limpeza, iluminação, etc.). Na verdade foram muito corteses comigo e nem sequer me argumentaram que isso era pouca coisa para eles.”<sup>4</sup>

José Luis Corazón Ardura resume assim a trajetória de Valcárcel Medina:

4 IR Y VENIR DE VALCÁRCCEL MEDINA. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies – 4 octubre – 8 diciembre 2002, p. 87.

*ha estado marcada por una reivindicación de aquellas prácticas conceptuales que trataban de llevar hasta sus últimas consecuencias un cierto trato con la imposibilidad del arte. Un arte barato, inadvertido, político y profundo enfrentado a otras prácticas más preocupadas por no mostrar ningún posicionamiento crítico, dedicado a una materialidad identificable con el fetichismo de la pintura, la escultura, la literatura o la arquitectura, valorando a la obra de arte por su precio. El caso es que se dice que IVM [Isidoro Valcárcel Medina] no vende su obra y no hay ninguna colección que posea trabajo suyo alguno. ¿Qué razones han de sostener estas enigmáticas negativas de un autor consciente del carácter transitorio, efímero y mortal de las artes? ¿Acaso el hecho de que muchas de sus obras se hayan perdido o desaparecido?*<sup>5</sup>

O artista também participou de mostras na América Latina, além de ter estado pessoalmente no continente. Antes disso, participou de *Prospectiva*'74, realizada no MAC/USP, com *Una obra permanente*. A ideia era criar uma espécie de rede de contatos em que ele próprio artista era o ponto nodal. Em uma ficha, demarcada por uma linha picotada em dois campos distintos, havia na parte superior informações sobre a profissão de Valcárcel Medina, seu domicílio e sua identificação fotográfica. Logo abaixo, os espaços estavam em branco, esperando serem completados. A proposta era distribuí-la e recebê-la de volta preenchida, o que resultaria na composição de uma espécie de agenda com nomes de pessoas interessadas em manter contato. Assim, durante mais de seis anos ele seguiu distribuindo-as fichas pelos diversos países por onde passou e recebeu de volta, devidamente preenchidas, inúmeras delas.<sup>6</sup> Entregá-las as fichas era uma ação programática extensiva também a lugares não relacionados com o âmbito da arte.<sup>7</sup>

*Una obra permanente* pode ser observada também como autorretrato, gênero largamente explorado por artistas nas décadas de 1960 e 1970. Nesse momento de crise de paradigmas, esse gênero tradicional da história da arte não somente apresentava um indivíduo singular, mas tornava-se espaço de defesa da profissão “artista. Não por acaso, modelos de documentação oficial foram empregados em grande parte dos autorretratos.

Já em relação a estratégia de aproximação com o público e uma postura menos unilateral estão presentes na produção de Valcárcel Medina desde o episódio ocorrido nos Encuentros de Pamplona em 1972. Ali, sua proposta consistia em estruturas tubulares montadas em uma praça da cidade e que representavam espaços familiares que poderiam ser ocupados. No entanto, sua montagem foi completamente destruída pelo público, o que o levou a repensar o que significava o convite à participação. Desde então, deixou de apresentar-se diante do público e passou a envolvê-los como produtores de sua poética. Passou a fazer abordagens diretas e convidativas, solicitando informações ou fazendo pequenas proposições. Por exemplo, após a instalação de seu primeiro aparelho, realizou chamadas

5 Corazón, José Luis. “Isidoro Valcarcel Medina, Otoño de 2009”. In: <http://www.contraindicaciones.net/2010/01/isidoro-valcarcel-medina-otono.html>. Acessado em 18/02/2010.

6 O artista declarou que ainda guarda as fichas recebidas. Entrevista concedida à pesquisadora em 17 de fevereiro de 2010 em Madri.

7 O artista declarou que ainda guarda as fichas recebidas. Entrevista concedida à pesquisadora em 17 de fevereiro de 2010 em Madri.

telefônicas e ofereceu seu nome e número para que as pessoas pudessem contatá-lo. Algumas, inclusive, o fizeram.

Ou então, para a mostra de Alicante, realizada em 1977, pediu aos que passavam pela rua que lhe dessem alguma coisa de suas casas para ser inserida em sua mostra. Para ele, essa experiência foi bastante relevante: “foi muito bonita porque às pessoas foram pedidas coisas, objetos, não palavras. E sua colaboração foi majestosa. Houve quem, ao não levar nada que lhes parecia digno de uma exposição de arte, me levou até sua casa para dar-me algo melhor”.<sup>8</sup>

Em *A visita* apresentou-se vestido de presidiário em casas de desconhecidos com o propósito de se fotografar naqueles ambientes. Pelo registro da ação, ficam claras as referências sobre controle e poder sobre o indivíduo. O aparente repouso e relaxamento do corpo sentado que se deixa fotografar contrastam com a posição pouco cômoda e até mesmo rígida dos braços e das mãos. A imobilização e a resignação também se traduzem no olhar dirigido ao fotógrafo. Normalmente presidiários não são apresentados à sociedade nessa pose. Assim, um autorretrato em que o artista apresenta-se vestido como detento, não deixa de rememorar o binômio artista-bandido, ou artista-marginal, temática incômoda para quem viveu grande parte de sua vida sob o regime franquista.

Retomando o trabalho *Una obra permanente*, no manuscrito do artista “Informe y resumen general de actividades en Sudamerica” (realizadas entre os dias 7 a 30 de julho de 1976) pode-se ler: “Reparto de tarjetas de identificación en las exposiciones citadas, así como en las calles de Buenos Aires y Montevideo, y en los viajes aéreos dentro del continente americano.” Nesse mesmo texto, ele descreve que a ação foi reiterada, pois em Montevideo “en el viaje de llegada, y por el deseo de incluirlo en la experiencia, he realizado, como de costumbre, el reparto de mis tarjetas de identificación entre pasajeros y tripulantes del avión.” Ou ainda: “en el viaje de salida, y por el deseo de incluirlo en la experiencia, he realizado, como de costumbre, el reparto de mis tarjetas de identificación entre pasajeros y tripulantes”.<sup>9</sup>

Assim, quando *Una obra permanente* participou da mostra Prospectiva’74, as fichas estavam em pleno processo de circulação por entre os lugares visitados pelo artista. Como Valcárcel Medina não estava presente na exposição do MAC/USP, e tampouco foram encontradas instruções para que alguém distribuisse as fichas para o público, elas foram deixadas dentro de uma caixa de madeira com a seguinte inscrição: “Tome um. Take one. Prenez-en um”.

Durante sua permanência na América do Sul, ele também passou pelo Brasil em 1976 e desenvolveu trabalhos para a individual “A Cidade e o Estrangeiro”. Como em outros casos, mais uma vez o MAC/USP aproveitou o deslocamento de artistas convidados pelo CAYC que tinham como destino a Argentina. Além disso, Júlio Plaza, artista espanhol que havia se transferido para o Brasil, fez os contatos necessários entre o artista e o museu universitário, viabilizando a realização da mostra.

8 IR Y VENIR DE VALCÁRCCEL MEDINA. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies 4 octubre 8 diciembre 2002, p. 156.

9 Isidoro Valcárcel Medina. “Informe y resumen general de actividades en sudamerica”. Madrid, noviembre de 1976, pp. 40, 26 e 24.

A poética de Valcárcel Medina permanece fortemente relacionada com a ideia de deslocamento e a exploração das coordenadas de espaço e de tempo. Inúmeras das situações e das experiências que propôs são simples interferências nos fluxos cotidianos, quase anônimos. Esse é o caso de “A Cidade e o Estrangeiro” que consistia basicamente em “três exercícios de aproximação”. Na realidade, as ações foram realizadas nas ruas de São Paulo e levadas para dentro da mostra no museu, como em “El Diccionario de la gente”. Aqui o artista solicitou uma palavra em português para alguns transeuntes da cidade e com o conjunto que recebido, organizou uma espécie de dicionário com todas as palavras (inclusive as repetidas) e as dispôs em ordem alfabética. Também pretendia realizar pelo centro de São Paulo um percurso turístico, que por fim não se realizou. Além de algumas notas na imprensa, o Boletim Informativo do MAC apresentou o convite. Surpreendentemente, ninguém respondeu ao chamado e o passeio foi suspenso. Apesar desse “fracasso”, durante sua estadia em São Paulo, realizou entrevistas com pessoas no centro. Pretendia verificar a possibilidade de se sustentar uma conversação entre um espanhol, *extrangeiro*, com pessoas da *cidade* que falavam português. Em suas palavras: Por las calles de la ciudad, provisto de un magnetofón, he ido entrevistando a transeúntes. Según una comprobación realizada en mi diccionario de bolsillo, sobre 1.000 palabras controladas al azar, 443 resultaron con diferencias mínimas, tales como una consonante no significativa o un acento; las 144 restantes resultaron ser absolutamente diferentes. A continuación, una parte de las conversaciones mantenidas. (...) <sup>10</sup>.

O resultado em áudio foi exibido no museu e algumas experiências foram transcritas no informe. A primeira pergunta era sempre sobre se o entrevistado acreditava ser possível pessoas entenderem-se em idiomas diferentes. Em quase todos os exemplos transcritos as conversas foram rápidas e se mantiveram apenas nas explicações iniciais em que o artista expunha seu objetivo. Na realidade, conseguiu constatar que, apesar do parentesco das línguas, o impedimento era muito grande e algumas conversas, rápidas ou mais prolongadas, eram praticamente inviáveis.

Antes de chegar a São Paulo, ele havia realizado no Paraguai o trabalho *136 Manzanas de Asunción* onde também abordou pessoas na rua. Nesse caso, o objetivo era convidar um transeunte casual para acompanhá-lo a dar uma volta em uma quadra do centro da cidade. Previamente, ele havia criado um percurso no mapa e se por duas vezes não conseguia quem o acompanhasse, trocava de quadra e começa outra vez seguindo seu planejamento inicial de deslocamento. As perguntas eram sobre a zona da cidade que estava sendo percorrida. No entanto, nem sempre recebia as informações desejadas, pois os abordados também lhe faziam perguntas sobre de onde ele era, porque estava ali, como se encontrava seu país. Ou então, lhe contavam suas relações pessoais e familiares com a Espanha. Na compilação e transcrição das conversas entraram somente as respostas dos entrevistados, que foram bastante variadas. Entre aqueles que aceitaram seu convite estavam duas jovens prostitutas que foram assim descritas pelo artista: “me acompañan en la creencia de que es por razón de su oficio por lo que les

<sup>10</sup> Isidoro Valcárcel Medina. “Informe y resumen general de actividades en sudamerica”. Madrid, noviembre de 1976.

hablé, a pesar de mis aclaraciones previas. Una dellas me dice que la otra tiene ‘la concha como una canoa’. (...) Me dicen que los hombres tienen siempre malas intenciones.”<sup>11</sup> Ou então, um homem de entre 60-65 anos que lhe contou sobre o “partido ‘colorado’ que está en el poder y que solo consiste la existencia de otros dos como pantalla de democracia. Todo el que quiere ser algo en la vida tiene que afiliarse a él. Me cuenta cómo tuvo que entrar a formar parte de sus filas para salir de la cárcel. (...) Me habla de la semejanza entre casi todos los regímenes, pero que dos que se parecen mucho son el de Strossner y el de Franco.”<sup>12</sup>

É mais claramente nesse episódio que o momento político vivido por muitos países latino-americanos aparece nomeado. Como Valcárcel Medina realizou abordagens nas ruas, tanto de São Paulo como de Asunción, relata que em nenhum momento houve problemas nem com a polícia ou receio dos entrevistados. Disse ainda que o único episódio diretamente relacionado à censura ocorreu em Buenos Aires quando tirou de sua mala um trabalho que havia feito em Madri. Tratava-se de uma grande folha de papel assinada por diferentes pessoas, também abordadas na rua, que escreveram o nome de Salvador Allende. Ouviu de seus colegas argentinos que portava algo bastante perigoso e que o trabalho não poderia ser exposto. Aconselharam-no a “se livrar” dele.

Ao final, admitiu que a viagem produziu implicações no percurso de seu trabalho. Mesmo em países tão diferentes e até mesmo com línguas distintas, aproximações com o público são possíveis se realizadas a partir da perspectiva da colaboração e da co-produção. Em nenhum momento sequer sentiu reações adversas.

Participaria ainda da mostra no MAC, Poéticas Visuais, realizada em 1977, com um exemplar de seu *Livro Transparente* (realizado em 1971) e que, como *Una obra permanente*, foi integrado à coleção do museu.

11 Isidoro Valcárcel Medina. “Informe y resumen general de actividades en sudamerica”. Madrid, noviembre de 1976, p. 04.

12 Isidoro Valcárcel Medina. “Informe y resumen general de actividades en sudamerica”. Madrid, noviembre de 1976, p. 06.