por Markéta Stará Condeixa

A artista Céline Condorelli, que vive e trabalha em Londres, formou-se em arquitectura, mas, na verdade, nunca exerceu a profissão. Contudo, a sua prática deve muito mais ao domínio desta disciplina do que à primeira vista parece. A forma como trata e se relaciona com a política da espacialidade ultrapassa com frequência as preocupações habituais dos arquitectos, e a sua abordagem ao objecto artístico é mais ampla que a de muitos artistas visuais. Interessando-se pela própria materialidade estrutural do objecto artístico, pelo contexto socio-arquitectónico no qual estes objectos são mostrados e pelas situações que criam, muitos dos trabalhos de Condorelli operam mais como objectos funcionais do que enquanto modelos tradicionais de escultura frequentemente estática. São adereços que, através de diversos meios e métodos, servem como um agente de activação entre público(s), espaço(s), obra(s) e histórias ou contextos com que se confrontam. O display ocupa aqui um lugar central e determina as relações, associações, disrupções e possíveis interacções que poderão ocorrer num dado espaço (expositivo). Para Céline Condorelli, "…o display é um meio por direito próprio. O acto de integrar o display nas suas obras (um processo geralmente entendido como independente) deve ser visto como uma parte essencial do trabalho de Condorelli e da sua génese." [1]

A gramática do display, enraizada no seu potencial cultural, social e político, é algo que Condorelli partilha de muitas formas com a célebre arquitecta brasileira Lina Bo Bardi, cujas obra e filosofia funcionam como espinha dorsal da exposição actualmente patente na Kunsthalle Lissabon, adequadamente entitulada Concrete Distractions. Embora possamos desconfiar de mais um artista que se apropriado legado de Bo Bardi - um gesto que por vezes parece dever-se mais a uma moda -, no caso de Condorelli esta referência aparenta ser uma decisão bastante natural e ponderada, onde uma correspondência de filosofias constrói uma ponte natural entre as duas. Para além disso, a relação de Bo Bardi com os temas e as políticas espaciais da instituição artística - tomando como exemplo o seu projecto de 1968 para o Museu de Arte de São Paulo, entre outros - projecta-se no contexto do espaço desta exposição, a Kunsthalle Lissabon, cujo discurso institucional serve como uma plataforma adequada ao jogo e escrutínio institucionais. A ruptura do habitual espaço da galeria é disso um sintoma, ao serem envolvidas na exposição algumas das suas áreas funcionais, tal como a entrada e o escritório. Ao fazê-lo, Condorelli procura perturbar o comportamento habitual dos visitantese da equipa do espaço expositivo. Os dois grupos são, por um lado, forçados a adaptar os seus hábitos ao serem colocados num contexto de interacção não esperada, aqui materializado num parque de recreio (Models for a Qualitative Society, 2016). Inspirado nos carrosséis de tamanho real desenhados por Condorelli para o Museu de Arte de São Paulo (ConversationPiece, 2016), este parque faz lembrar a proposta de Lina Bo Bardi sobre o que deveria uma instituição acolher: uma colecção, cultura popular e um parque de recreio. No entanto, a questão aqui é perceber até que ponto estes dois campos, o dos insiders (equipa da galeria), habitualmente familiarizados com o ambiente do espaço expositivo e que se sentem seguros e informados sobre um determinado contexto, e dos outsiders (os visitantes da galeria), muitas vezes intimidados e inseguros dentro do contexto institucional, interagem de facto ou se funcionam como peças simbólicas de um jogo que na realidade cai no estereótipo da representação e do gesto participativo. Para além disso, até que ponto a implementação de uma metodologia 'Bo Bardiana' se materializa num verdadeiro acto que transforma os participantes/audiências envolvidos, de consumidores (de objectos) a parceiros em pé de igualdade?

O display do andar de baixo é dominado por uma grande cortina (All Our Tomorrows, 2016) que divide o espaço em duas metades, com ocasionais transparências criadas por janelas de rede. A sua estrutura permite ao espectador olhar de relance para secções do espaço e trabalhos expostos, mantendo ao mesmo tempo outros encobertos. A cortina como instrumento funcional é um elemento característico e recorrente na prática de Condorelli, em parte devido à multiplicidade e

funcionalidade que são determinadas pela encenação e pelo espaço que lhe é dado. A grelha, por outro lado, elemento que nos segue pela exposiçãoe que está presente na maior parte dos trabalhos, incluindo a cortina, funciona como uma referência ao desenho da janela de Lina Bo Bardi para o SESC Pompeia. Embora a grelha possa ser entendida como um símbolo de ordem (rígida), utilizado neste caso como instrumento arquitectónico, é antes sugestiva de possíveis transparências e passagens espacio-temporais entre o interior e o exterior, entre um lugar e outro.

Concrete Distractions é sem dúvida uma exposição certeira e equilibrada, com um display complexo e um nível teórico interessante. Quando comparado com outros dos seus projectos, que frequentemente cita, será que está à altura do objectivo da verdadeira activação ou apenas ilustra habilmente estas possibilidades, permanecendo na zona de conforto de uma exposição bem comportada? Abordarão efectivamente estes trabalhos e a exposição a dicotomia entre o público e oprivado, entre o dentro e o fora e a política enraizada dentro do institucional? E até que ponto estas questões nos ajudam realmente a romper como passado "institucionalmente tradicional"? Apesar de a exposição não nos oferecer aqui qualquer resposta concreta, provoca sim uma distracção dentro do tema, mantendo-nos ao mesmo tempo conscientes e, a dada altura, até empenhados.

Sobre a autora

+ info:

Céline Condorelli

Kunsthalle Lissabon

http://sub.contemporanea.pt/agosto-setembro2016/Celine-Condorelli/