

#4

D21

GALERÍA DE ARTE



CADU: procesos y procedimientos

Curaduría de Alexia Tala





Rumos, 2001, lápiz tinta sobre papel
130 cm x 130 cm

CADU: PROCESOS Y PROCEDIMIENTOS

La creación de procesos y el seguimiento de procedimientos han estado siempre presentes, sólo que en el día a día se hacen bastante inconscientes y no estamos atentos a detectarlos. Sin embargo, hay muchos textos que reflexionan sobre los procesos diseñados para crear arte, para tomar decisiones o para analizar la propia identidad. Un buen ejemplo es el del monje jesuita Ignacio de Loyola, quien contaba la cantidad de lágrimas derramadas por sus sollozos antes, durante y después de la misa, y con esa información tomaba decisiones concernientes a pagos de la iglesia. Otro caso es el de Henri Michaux, quien en su texto *Broken Arm* (1973)¹ relata los procesos y procedimientos usados al entrenar su brazo izquierdo para hacer todo lo que el derecho ejecutaba antes de quebrarlo y, luego, el proceso de desentrenamiento para perder las habilidades ganadas.

En los circuitos de la creatividad, entre los años sesenta y setenta del siglo pasado, los artistas comenzaron a repensar el objeto de arte, no sólo en los Estados Unidos, sino también en Europa. Así, artistas como Allighiero Boetti, Adrian Piper, Vito Acconci y Braco Dimitrijević comenzaron a crear sistemas para producir sus obras.

En el catálogo de la exposición *Open Systems: Rethinking Art c.1970*, realizada en Tate Modern, Donna De Salvo describe los sistemas abiertos como “proposiciones hechas por el artista que se abren a la vulnerabilidad del mundo y sus acontecimientos”². Ahí es donde se ubica la obra de Cadu, con la salvedad que él se desliga de la autoría o de la *performance* del artista y se asocia a colaborar con el paisaje o con un agente externo en sus creaciones.

Cadu es un artista brasileño nacido en 1977, cuya práctica artística se enraíza en el conceptualismo y explora sistemas y procesos. Sus sistemas abiertos para crear obra se resumen en una serie de reglas a ser seguidas rigurosamente por medio de procedimientos definidos con antelación, algunas veces por el artista, otras por un robot diseñado por él o por el espectador. Todas estas reglas intentan entender el paisaje y el mundo a su alrededor, que Cadu mira de manera taxonómica, como con lupa, con una gran capacidad para detectar patrones. El artista crea entonces su obra sobre la base de la identificación de modelos o utilizándolos como datos para representarlos estéticamente o por medio del sonido.

Sus primeros trabajos se caracterizaban por la ausencia aparente de la mano del artista y sus obras no interactuaban con el público.

GALERÍA D21

Director

Pedro Montes

Directora Ejecutiva

Florencia Loewenthal

Diseño

Pamela Ipinza

Corrección de estilo

Andrea Torres

D21

GALERÍA DE ARTE

Nueva de Lyon 19, departamento 21

Providencia, Metro los Leones

Santiago, Chile.

56-2-3356301

www.departamento21.cl

¹ En *Darkness Moves: An Henri Michaux Anthology, 1927-1984*.

² Donna De Salvo, *Open Systems: Rethinking Art c.1970*, catálogo de exhibición. London-UK: Tate Publishers, 2005, p. 22.

No así los que prosiguieron, especialmente *Avalancha* (2009), *Morse* (2009) y *El himno de los vencedores* (2009), en los cuales el espectador participa a través de la manipulación de la obra. En estos últimos trabajos que Cadu exhibió hace unos meses en galería Vermelho en São Paulo, el espectador se convierte en *performer* de la obra, re-cuestionando una vez más asuntos de autoría.

Cadu crea sistemas con un punto de partida bastante definido, entregándose a la división de la autoría del trabajo con agentes externos como el sol, el viento, la humedad del aire, los nombres de las calles o la ruta que toma un auto a pila que lleva consigo el lápiz que traza el dibujo, por ejemplo. El artista crea meticulosamente las reglas del juego, abandonándose luego a los riesgos que pueda sorpresivamente enfrentar la evolución de su obra en la aventurada co-autoría, con resultados muchas veces inesperados.

En el caso de *Migrations* (2000/2005), Cadu discute los límites del dibujo del paisaje invitando al propio entorno a manifestarse, dividiendo la autoría con el procedimiento. Así, propone los recorridos y las reglas, pero el paisaje, las calles y el chofer del vehículo también influyeron en el resultado: un testimonio gráfico del viaje real. El artista toma cierta distancia de su propia obra poniendo énfasis en la propuesta más que en la creación del objeto de arte, formulando los patrones y las reglas del juego para impulsar un proceso en el que desaparece su mano creadora.

Algunas veces intenta dibujar lo invisible, como en su proyecto de robótica *Nefelibata* (2005) que, por definición del artista, consiste en “un sistema mecatrónico que permite la creación de dibujos en tiempo real, basado en lecturas sucesivas de datos relacionados con el comportamiento de las corrientes de viento del entorno en que el sistema está inserto”³. Lo mismo intenta con los dibujos de patrones producidos por autitos a pila en su obra *Rumos* (2000), en la que lápices Bic son adheridos a la parte trasera de los autos y activados dentro de un marco de tamaño definido, así los golpes con el marco y con otros autos van definiendo la creación de la obra, que concluye cuando la tinta se acaba. Su obra *Doce meses* (2004/2005) llevó literalmente un año para su ejecución, tiempo en el cual manipuló el consumo eléctrico de su casa-taller para lograr que el gráfico de la cuenta de luz creara una curva prediseñada.

Aunque muchos de los procesos creados por Cadu pueden ser catalogados de altamente obsesivos, considerando la obsesión como un problema mental que se define como la “perturbación anímica producida por una idea recurrente que produce malestar y ansiedad significativos”⁴, el artista dicta las reglas de sus propias obsesiones y está en libertad de tomarlas y dejarlas cuando lo estime conveniente, de modo que no sufre sino que disfruta de ellas.

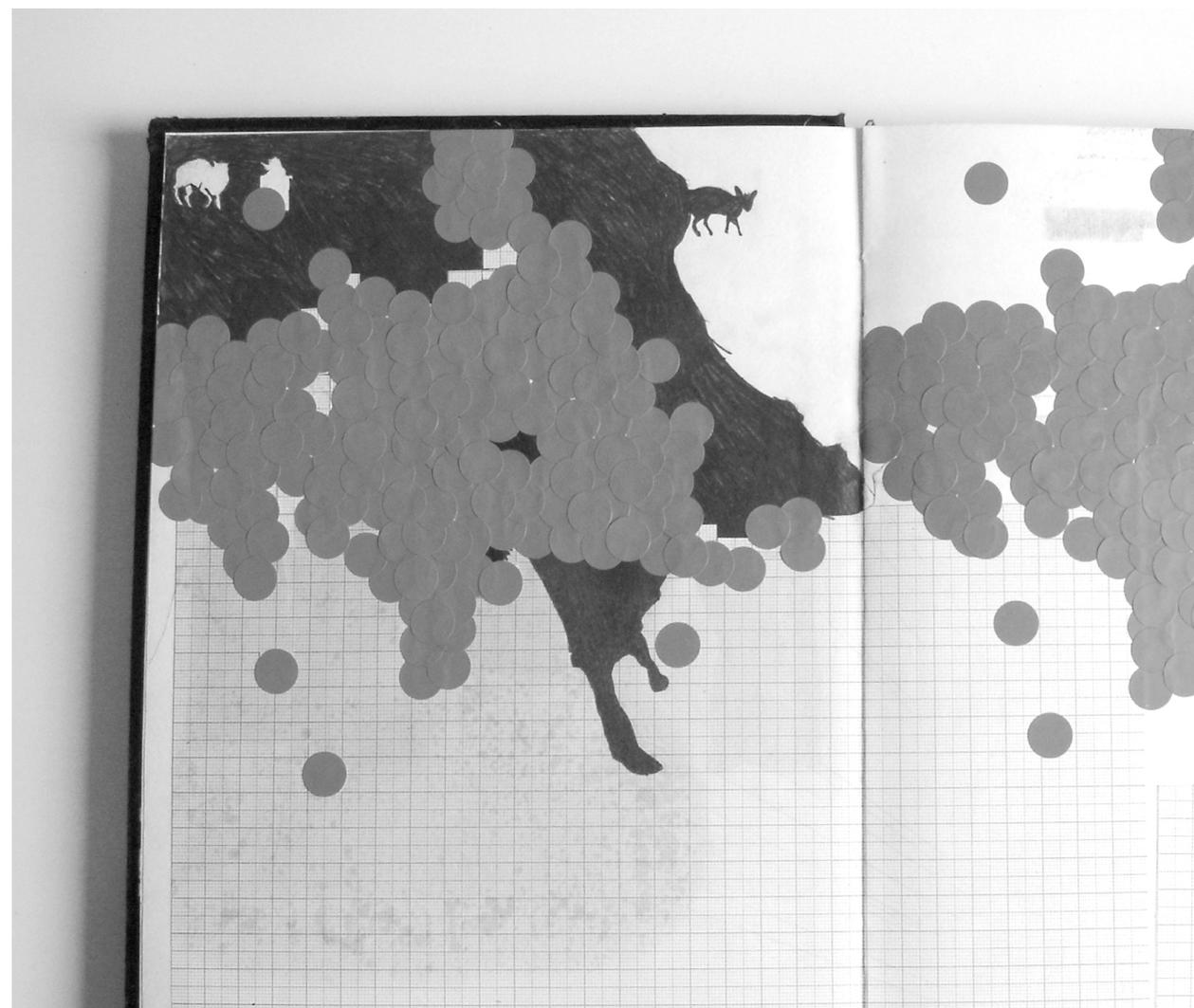
³ Correspondencia personal con el artista.

⁴ En <<http://es.wikipedia.org/wiki/Obsesi%C3%B3n>> [acceso marzo de 2010].

Además, en la realización de la obra Cadu no elimina la idea del riesgo y la aventura y espera ansioso los inciertos resultados visuales a los que estas le llevan, a diferencia de un obsesivo que más bien desea repetir y ritualizar ciertas acciones esperando siempre el mismo resultado.

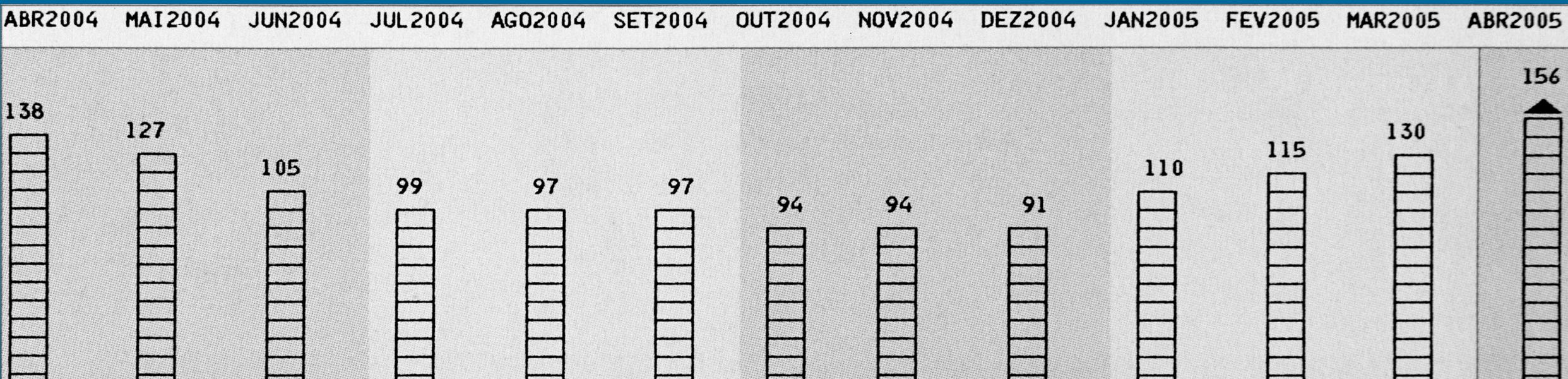
La obra de Cadu se resume en el encuentro del artista y su entorno y entre el objeto de arte y el espectador. Comprender el paisaje es lo que dirige el proceso, y su sistema se basa en el principio de lo “inesperado”, es el “factor sorpresa” lo que desafía al artista. Es así como al establecer determinados procesos y procedimientos ha creado un cuerpo de obra que refleja su particular manera de ver el mundo.

Alexia Tala
Curadora independiente
Abril de 2010



FEBRE

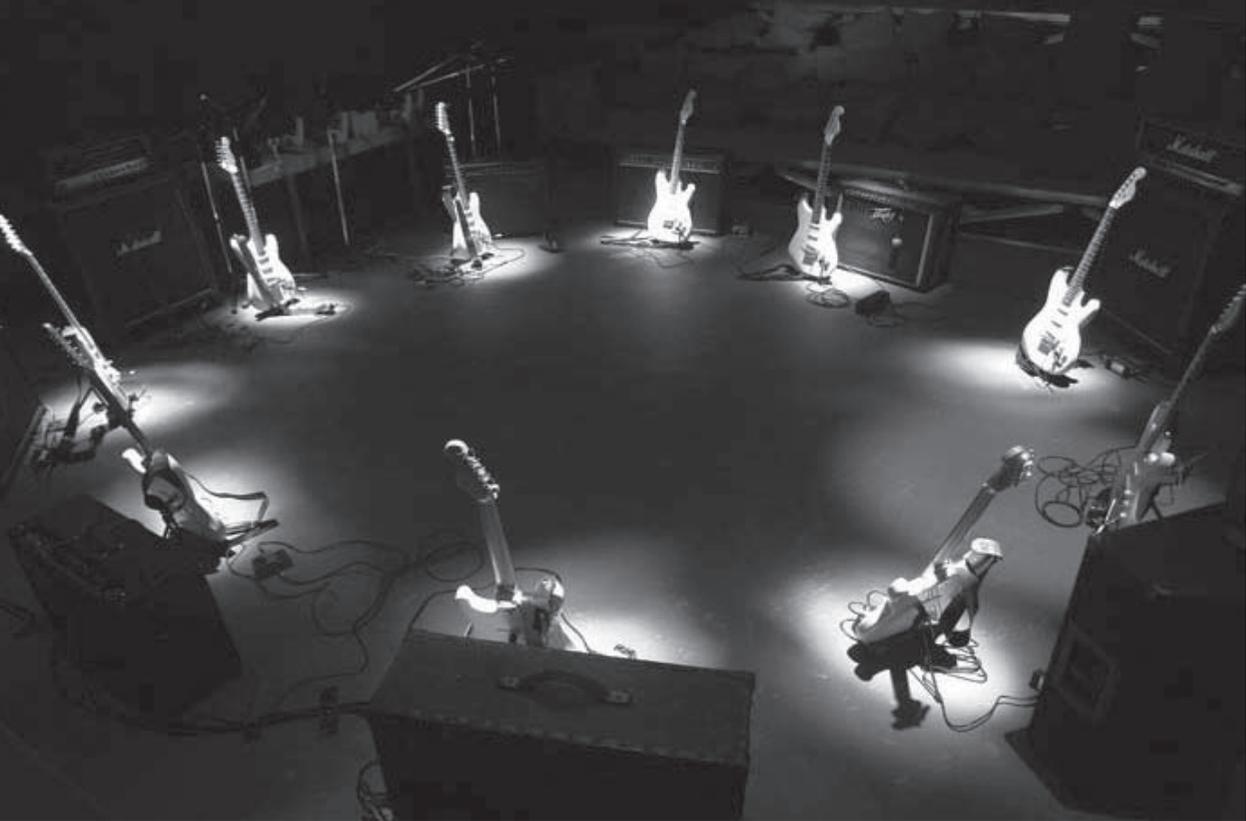
O temor a princípio é bem vindo. Está presente porque é vestígio do esforço e dos riscos enfrentados, do compromisso e do cansaço. Levar um gesto até suas conseqüências finais é agonizar em incertezas e apostas caras até o último instante, é sacrificar-se em fé na transcendência e perpetuar a fábula fênica, que criadores antes de nós viveram para ultrapassar a si mesmos. Se crio e me consumo, recrio a mim mesmo, assim nos foi ensinado. O pleno ou o nada sempre. No entanto, aqui já estamos maduros, já aprendemos como converter as cinzas de nossa combustão em argila para a tomada de formas. Quando ainda somos jovens, o que prevalece é apenas o ímpeto de lançar-se à vivência de situações de gozo e punição, cujo objetivo maior é repetir, retornar à desobediência e endurecer a carne com os golpes do castigo. Não há somente inconseqüência aí, somos mal criados e quebramos nossos brinquedos na tentativa de entendê-los, saber do que são feitos, revelar seus segredos. Na impossibilidade, acabamos aprendendo mais sobre nós do que sobre as coisas. Mais sobre o que carregamos das coisas e como nos transformar através de processos que as incluam. É também, nestas situações que adquirimos a resistência, a resignação e nos acostumamos com a solidão e perplexidade de nossos irmãos e irmãs.



Doce meses, 2004/2005, fotografia digital, 20 cm x 100 cm

Vivências em que vestimos nosso Prometeu particular e iniciamos o pagamento do tributo por aquele que nos inflou de calor, inquietação, astúcia e tolice. Portanto, me pergunto se somos atraídos para o mito motivados apenas por ânsia de conhecimento. Buscamos mesmo saber mais que nossos pais e mestres, ou somos movidos pela nostalgia da contravenção e o questionamento da autoridade? Por todas estas razões cremos. Há generosidade e solidariedade naquilo que fazemos, mas também existe o desejo de manter acesa a fogueira da inquisição infantil e da desobediência. Brasas em que fomos tantas vezes lançados, mas que hoje aprendemos a andar sobre. Chamemos isso de forja.

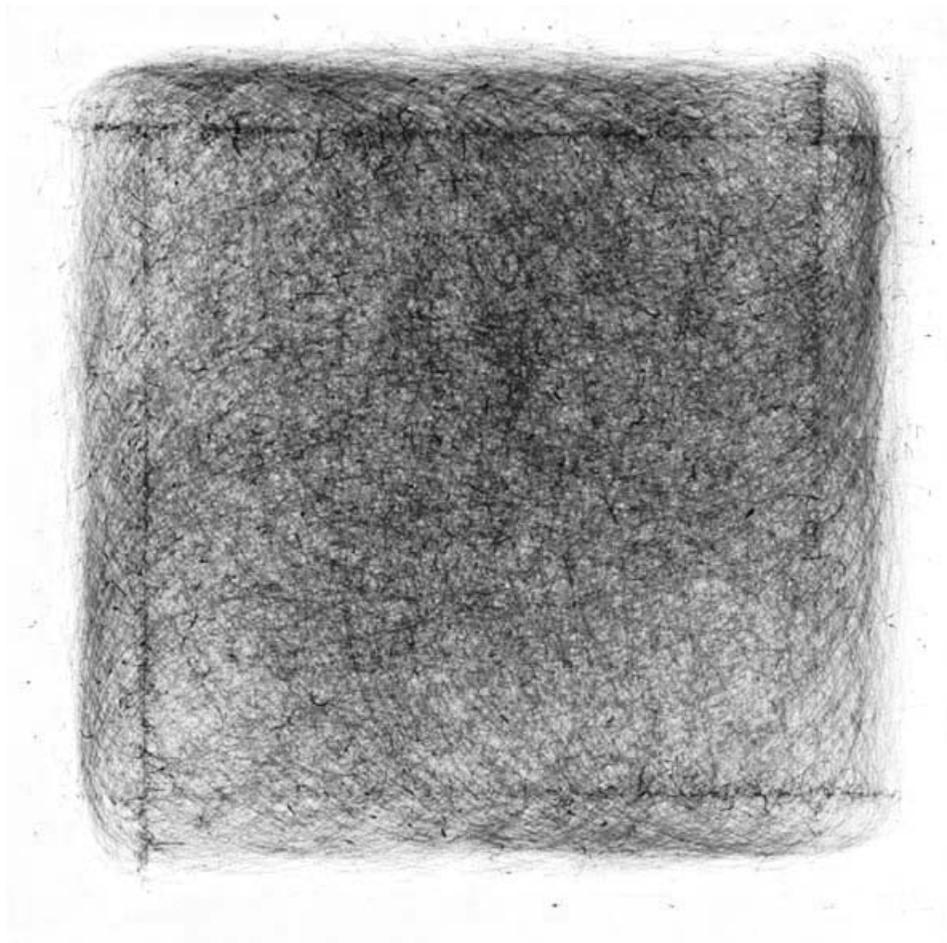
Ignorar este aspecto turvo do exercício da criação é desconsiderar uma importante fonte de energia, é não aceitar que para chegarmos as coisas certas, devemos recuperar o aprendizado com o errado. O desejo de dominar as forças do mundo através da fagulha iluminadora da inteligência, mas que também advém de desobediências sagazes e bem associadas. Anarquismo com disciplina é o que se pode esperar de mais potente de um criador. Uma vez que se pratica roleta russa e se aprende a levantar após o tiro, instalam-se os delírios da shotgun fever; a vontade de apertar o gatilho outra vez.



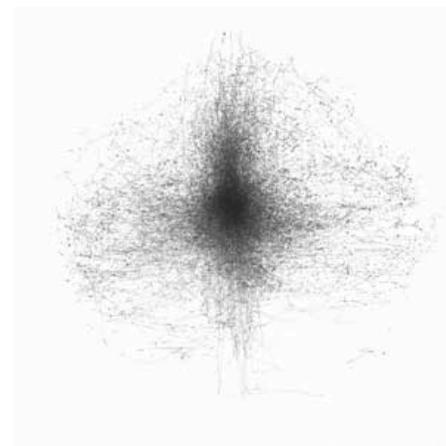
Guitar Hero, 2007, obra desarrollada junto al grupo de arte carioca Galaxi



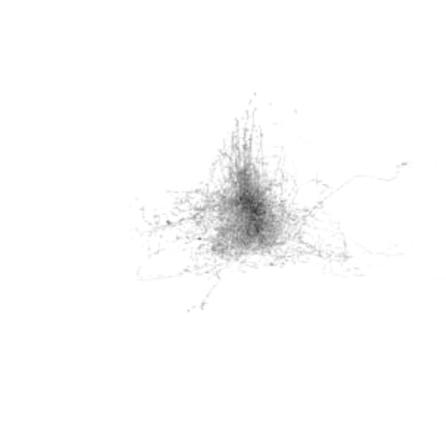
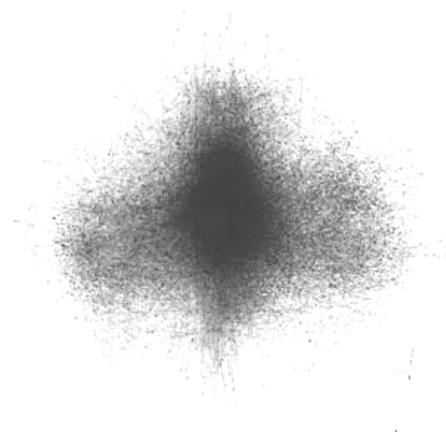
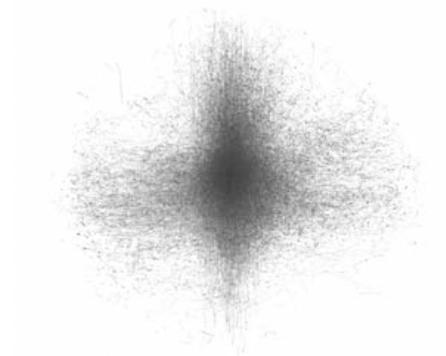
El Himno de los vencedores, 2009



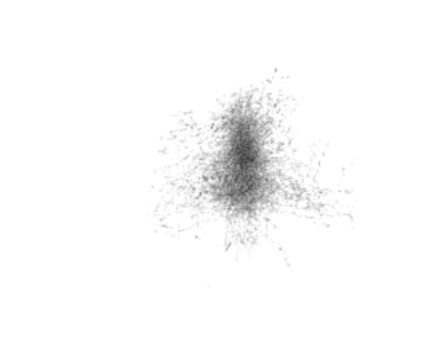
Rumos 7, 2001
lápiz tinta sobre papel
130 cm x 130 cm



200 km / 400 km / 600 km



Bus 23 - London



Migraciones, 2000/2005
lápiz sobre papel
30 cm x 30 cm

