

## ESPEJOS DEL CIELO

Todo artista mayor es peligroso. Peligroso para aquellos con quien actúa (la galería que le expone las obras, el artesano que le ejecuta las tareas), para el crítico (inseguro respecto al valor de lo que ve) y para el público (que no sabe cómo reaccionar ante algo que no le muestra los indicios habituales de artisticidad y que sospecha que *todo eso es contra él*). Ese peligroso artista, en primer lugar, lo es para sí mismo, al hacer cosas que ponen en peligro su propia expresión, su reconocimiento por los demás. Ese artista es una amenaza generalizada.

En el escenario del arte en Brasil, Regina Silveira ocupa esa franja estrecha de la radicalidad estética. La obra mostrada en esta edición de *Sublime* lo demuestra: en una pequeña sala a la cual el visitante subía por una estrecha escalera, lo que se veía eran unas pocas señales negras en el suelo y en las paredes formando, en imposible ángulo, un objeto mítico de arte. Si el observador quisiera ver bien aquella cosa, tenía que encontrar el punto de vista adecuado para captar aquella perspectiva mal educada: no había *punto príncipe* sugerido de antemano por la obra. Y tampoco había un contenido claro para consumir, aunque la imagen fuese inequívoca...

La radicalidad nada común de Regina Silveira se revela en tres opciones básicas que ella ejerce. En un momento del arte en que todavía se insiste en que todo, de cualquier forma, es arte, Regina Silveira se vincula a la tradición constituyente del arte: el *saber hacer*, el dominio del código, la exigencia de que cada cosa esté en su lugar, el cálculo riguroso del efecto. Segunda, su compromiso con la narrativa acumulada por el arte, de la cual la artista retira (y a la cual devuelve, para reforzarlo) *técnicas* –la perspectiva, reinventada; la anamorfosis, magnificada– y *temas* instauradores (el caballete, el taller del artista, los sólidos geométricos de la primera lección del artista, las obras decisivas de los artistas reconocidos). Y, tercera, en la decisión de rever por completo el modo de utilizar y representar esas técnicas y esos temas.

Rechazando fosas comunes en que se atasca parte del arte contemporáneo, como la que insiste en la facilidad de construcción (mucha instalación o *performance*) o en la literalidad de lo representado (mucho realismo servil de la fotografía) o, al contrario, en la oscuridad de lo que se dice estar en la obra (como en los conceptualismos que tienen en el propio artista o en el estamento de los comisarios su exclusiva audiencia), Regina Silveira lleva no obstante los principios vitales de ese mismo arte contemporáneo a sus puntos extremos.

Como dice la artista –y sabe de lo que habla–, su campo de batalla es el de la representación, sus límites y sus alternativas. Pero eso no la lleva a cerrarse en la estrecha dimensión del arte que habla solamente del arte. El mundo de afuera del arte también está implicado en sus piezas: el mundo de los seres y de las cosas diarias, el mundo artificial del hombre, el mundo de la historia del lugar en que su arte se hace. Las cosas del mundo de las cuales la artista se apodera pueden ser una gran escultura de un gran modernista o un imperdible, una piscina o una escalera, una minúscula mosca inmunda o un enorme depósito de agua limpia. Su territorio recurrente es la metafísica, de hecho –territorio incómodo en el cual no se penetra con el espíritu liviano–, pero también el de la ironía más cotidiana. Casi siempre, los dos disputan el espacio único *de una misma obra*. Eso, otra vez, perturba al público, marchante y

crítico. La gran mayoría del arte visual contemporáneo es hecho de obras demasiado pequeñas, demasiado breves (incluso cuando son de grandes dimensiones) para permitirse soportar al mismo tiempo más de una categoría estética, y menos aún esos dos tonos antagónicos. Es más común verlos hoy, juntos, en la literatura y en el cine. Pero es posible encontrarlos, juntos, en la obra del artista verdaderamente peligroso, del pasado o de ahora.

Aparte de eso, no siempre hay, con Regina Silveira, una obra *dura* que la artista deja atrás de sí como residuo estético. Su material de preferencia es tanto un objeto clásicamente definido (un santo, una esfera) cuanto (y quizá más importante en el contexto que el objeto) la tinta pintada al lado del objeto en el suelo y en la pared y que después se apaga y se rehace o un vinilo que se recorta y se aplica y después se arranca y se estropea o se guarda y remonta. Hay una inestabilidad física en la obra de esta artista (algunas veces lo que se *compra* de ella es únicamente un CD-Rom con instrucciones de uso de la futura obra para instalar) que sólo puede ser propuesta por alguien confiante en lo que hace en el seno de un escenario todavía dominado por cartas tradicionales (el lienzo, el objeto).

Los valores estéticos que Regina Silveira propone son valores exigentes y siempre amenazados (para comenzar, por ella misma) además de amenazadores. Corriendo todos los peligros, y el de estar sola en una franja propia no es el menor de ellos, Regina Silveira definió para su arte un lugar de dimensión nacional y, ahora, mundial, lo que cabe bien en una artista que, como todos los mayores, busca, atrevida, poblar el mundo y la vida con sus piezas.

*Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que se espelheu o céu.*  
Fernando Pessoa

Nota sobre el ex:- algunas veces es más importante “haber sido” que “ser ahora”: como eso vale de algo, vamos a usarlo... *C'est ce qu'on appelle le recours à l'autorité ou bien le discours de l'autorité...quelque chose que les recours à l'autorité ou bien le discours de l'autorité..., quelque chose que les européens estiment davantage...*)

Teixeira Coelho

Ensayista, ex-director del Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo

“Espejos del Cielo, Proyecto Sublime, n. 5, Regina Silveira”

Sublime, Madrid/ Madri, n.6, Nov-Dec/nov.-dez. 2002

(Traducción Adolfo Montejo Navas)