

Constelações e Derivas

Exposição individual de Pilar Mackenna na Galeria Pedro Oliveira

Como traduzir plasticamente a complexidade intrínseca da vida? A única possibilidade inscreve-se na própria infinitude, implicando, paradoxal e simultaneamente, um exercício de resistência da obra de arte à finitude do corpo, ao seu destino que é a morte, procurando o que no corpo e na vida é infinito.

O corpo na obra de Pilar Mackenna não é um corpo figurativo, nem tão-pouco um modelo. Está antes de toda e qualquer obra, antes do pensamento, existindo como uma unidade base de um ecossistema de dimensões imperscrutáveis. Alimentado pelo desejo, vai tecendo relações múltiplas com outros elementos e contextos, geradas na disponibilidade de encontro, e construindo uma rede de interdependências que, não obstante o carácter singular da experiência do “aqui e agora” de cada um, vai revelando partes ininteligíveis de uma vida comum, centelha que rastilha a pluralidade da condição humana. Esta ideia – que a artista reconhece como instigadora da condição artística (em que – podemos acrescentar – a mutação dos elementos e dos contextos, ao longo dos tempos, regenera a sempre actualidade da obra de arte como veículo de transdução do que é intransponível na vida humana, reafirmando essa mesma pluralidade) – atravessa tanto a experimentação, que caracteriza o processo criativo da artista, como a obra dela resultante, cujos elementos constituintes entretecem uma nova relação na infinitude.

Este sucesso, cada vez mais raro na arte contemporânea onde, por vezes, a prevalência do plano conceptual ou ideológico impede uma transdução efectiva para o domínio visual da obra, advém das ligações íntimas que nascem entre a inscrição do inconsciente, manifestado na intuição que aflora do corpo, e as misteriosas razões da geometria. Ou como o título da exposição evoca: entre constelações e derivas.

Pilar Mackenna recupera a prática da deriva de inspiração situacionista, nomeando-a de deriva territorial, momento basilar no seu processo-acto artístico. Contudo, em vez de privilegiar os acidentes topográficos ou as fissuras e os conflitos sociais da cidade como aquela, utiliza o corpo, os seus movimentos pelo tempo e pelo espaço, os seus gestos e, sobretudo, a sua receptividade sensorial, procurando desvelar a complexidade que nos sobrevoa e subsiste, tecendo essa complexa rede da experiência humana, associando elementos heterogéneos e coleccionando fragmentos desarraigados, resquícios de uso quotidiano e banal, materiais *menores*,¹ que transforma em material lúdico e poético. Por vezes, as derivas são acompanhadas de acções performativas e exercícios de composição, em que o corpo (da artista) se transforma numa peça da composição estética – contrapeso, centro, vara ou arco – num jogo delicado de forças, entre tensão e equilíbrio instável, gravidade e suspensão. Por outras, o corpo e as suas posições ensaiadas surgem transfigurados num conjunto de signos abstractos – linhas e círculos que são fluxos e planos irradiantes –, os quais, no entanto, incorporam uma ideia de movimento que

¹ Utiliza-se “menores” no sentido deleuziano do termo.

advém da deriva, da activação da memória, necessariamente volátil às próprias pressões atmosféricas que condicionam a inscrição no corpo da experiência, e da espacialização das associações, dos encontros com as camadas que revestem enigmaticamente o mundo, procurando nessa organização temporária, diagrama ou constelação, uma qualquer ordem, um qualquer sentido. Como nos ecossistemas naturais ou na arte relacional teorizada por Bourriaud (referência para a artista), os elementos já não se dizem únicos, explicando-se sempre pelas relações que tecem, suspendo, momentaneamente, uma ordem e significação no seio da infinitude. Subsistehes, no entanto, uma curiosidade que aflora das suas próprias combinações, uma abertura que é intrínseca à multiplicidade e, paradoxalmente, à própria geometria,² relembrando as composições infinitas de Hilma af Klint e Paul Klee, referências importantes para Pilar Mackenna.

Os signos perpassam tanto os desenhos e as pinturas, como as esculturas e as instalações: são livres. As obras atribuem-lhes uma fisicalidade que se relaciona, inevitavelmente, com o corpo. O corpo anda, o corpo atravessa o espaço, o corpo abre os olhos, o corpo escuta, o corpo selecciona, o corpo recolhe, o corpo ama. Estas acções aparecem codificadas na obra através das formas geométricas e na manipulação dos fragmentos e materiais coleccionados (que se assemelham, por sua vez, a planos, pontos, linhas e volumes geométricos puros) através de operações como empilhar, tecer, amarrar, curvar, dobrar, encaixar, entre outras, relembrando algumas ideias de Louise Bourgeois sobre os materiais e a relação destes com o corpo. Cada material – e, especificamente, na obra de Pilar Mackenna, cada junção de materiais – expressa uma ideia, que pode ser um movimento do corpo, uma memória sensível, um raio de luz por entre as árvores, um encontro com uma condição urbana, que nenhum outro material ou junção de materiais conseguirá expressar. O trabalho plástico sobre as junções será, então, tão mais complexo quanto as ideias que a artista encontra na vida humana e nas condições que a delimitam num determinado tempo e espaço, indo para além do que pode ser identificado num primeiro plano, que inclui, por exemplo, as associações cromáticas e morfológicas através das qualidades físicas e construtivas dos materiais, como a textura, a flexibilidade, a rigidez, a estrutura modular, entre outras, que a artista manipula para criar um elemento plástico no ecossistema visual que é a sua obra.

As tarefas de re-significação, como a artista apelida, operam nesse primeiro plano de transformação, enquanto a criação artística – e, com esta, o inefável – aflora num outro trabalho plástico, sobretudo nas pinturas que a artista realiza sobre os fragmentos encontrados, na paleta singular de cores que privilegia, na persistência de alguns elementos (como o círculo, o semi-círculo, a linha-movimento ascendente ou descendente) que permite a criação de diálogos íntimos entre desenhos, pinturas e esculturas (formando famílias visuais), nas linhas que entretece com fios de lã, cordas, abraçadeiras, entre outros materiais, cujos gestos evocam essa necessidade de

² Louise Bourgeois dizia que a descoberta da geometria lhe permitiu (pelo menos, durante algum tempo) ter segurança, devido à ordem e à previsão das relações dentro de um sistema matemático: “Studying geometry, I learned a system in which things proceed without surprises. One is, essentially, safe. That was a revelation: that it was possible to anticipate! You could predict the position of the stars. The sun would rise where it was supposed to. It never failed you. Never betrayed you. Principally, it was a world of order that I wanted. I had been in a state of anxiety and needed reassurance. Solid geometry and cosmography – the dynamics of the stars”, Louise Bourgeois, *Destruction of the Father. Reconstruction of the Father. Writings and Interviews 1923-1997* (London: Violette Editions), 113-114.

compreender a complexidade da vida, ligando, abraçando os fragmentos estilhaçados. E, no entanto, estes elos de ligação escondem uma fragilidade (inerente àquela, também): facilmente se puxa o fio ou corta a abraçadeira. O que os sustém é a sua pertença a algo maior, a sequência que formam na infinitude.

A cada nova instalação escultórica — como a que experienciamos no espaço da galeria Pedro Oliveira —, a artista ensaia uma possibilidade de aproximação ao insondável. Relevantemente, a fragilidade ou o equilíbrio delicado são figuras compositivas de muitas das suas obras, demonstrando que a tentativa de doar uma ordem ao caos só é possível se a obra acolher um resquício — que seja — do próprio caos. A este resquício, chama-se beleza. E a beleza ou a poesia, na obra de Pilar Mackenna, sobrevoa a familiaridade ou a empatia, que podemos reconhecer nos sistemas que a artista cria, ressoando no corpo e na experiência de cada um.

Susana Ventura

Maior de 2024