

ESTEFANÍA LANDESMANN
05.02.2022 | 19.03.2022

A RESONANT SHELL

"Abrir? Ou seja, quebrar algo. Ou pelo menos fazer uma incisão, rasgar."¹

Num pátio exterior de uma enorme oficina de escultura, retalhos e moldes são usados e depois rejeitados, deixados ao abandono durante anos. Fragmentos de gesso, lã, pano e borracha que outrora ajudaram a dar forma a figuras de bronze misturam-se e fundem-se entre colónias de líquenes. Materiais do processo de produção da escultura, geralmente mantidos longe da vista, jazem descartados entre rebentos e ramos. Estefanía Landesmann considerou este lugar um terreno inquietante, onde figuração e abstração parecem equilibrar-se como uma balança de pratos a oscilar. Caminhar por este lugar com uma câmara deu início a um processo semi-arqueológico de observação do material, de modo a refletir sobre a sua própria prática artística.

Nesta série moldes e materiais adquirem uma total autonomia em relação ao seu lugar e são inseridos no domínio da imagem. O termo "rasgar", usado por Georges Didi-Huberman, aplica-se ao processo de tornar visível, invertendo a imagem da sua lógica e introduzindo-a numa interpretação estratificada. O enquadramento da câmara é uma maneira de ressignificar superfícies específicas e de configurar significado a partir de uma massa de objetos descartados. De dentro de uma câmara de aspeto cavernoso, pregos suturam material sulcado e deixam resquícios enferrujados que mancham o interior branco. Incisões delicadas podem ser encontradas na superfície cor de rosa de um outro objeto, onde organismos fúngicos se começaram a acumular. Os seus ligamentos estranhos e carnudos dobram-se uns sobre os outros numa carícia suspensa. A implicação de formas antropológicas torna este lugar uma imagem complexa, em que a mente se esforça por encontrar reconhecibilidade no negativo.

A investigação de Landesmann poderia ser lida como uma batalha entre diferentes meios — escultura e fotografia subtraem-se à sua invisível matéria de produção e enfrentam-se uma à outra. A fotografia é frequentemente associada ao registo instantâneo de um momento enquanto superfície virtual que aponta um algures ausente. Mas se estas imagens nos revelam moldes de gesso na sua condição atual, o significado estratificado e a relação entre a câmara e o molde geram uma tese complexa sobre fotografia, escultura, materialidade, originalidade e repetição.

¹ Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris: Minuit, 1990: "Ouvrir ? Donc briser quelque chose. À tout le moins faire une incision, déchirer."

ESTEFANÍA LANDESMANN
05.02.2022 | 19.03.2022

Na galeria, estas imagens assumem dimensões extraordinárias, ampliadas ou reduzidas além ou aquém da sua escala original. Transformadas em objetos sólidos que surgem gravados nas paredes, alteram a arquitetura, determinando a percepção do espaço do visitante. As superfícies recém-materializadas são duplamente reinventadas como uma navegação física do espaço. A galeria torna-se o mediador entre um mundo e o outro, simultaneamente redefinindo o trajeto de observação do espectador por entre as peças.

Impressos em chapas ocas de alumínio, o acabamento industrial dos trabalhos define a sua existência entre efemeridade e gravidade. Instalada diretamente no chão, uma extensa peça à escala humana funciona como ponto de ancoragem da exposição, em torno do qual os outros trabalhos orbitam: convoca os indícios das mãos de um operário que modelaram a superfície seca de uma incrustação de barro semelhante a uma concha. Estas marcas são um sinal do trabalho invisível que toca apenas material descartável e evidencia a precariedade imperceptível por trás da feita. Este trabalho monumental contém tudo, exceto o monumento ele mesmo — representa uma ausência simbólica.

Projetando-se da parede, um outro trabalho apresenta incisões rasgadas no gesso em percursos mecânicos, para formar o que parece ser o negativo de um crânio. No entanto, a mente humana tenta sempre procurar sentido e elaborar uma lógica a partir das imagens, o que sugere este trabalho como um desconhecido ilimitado. A abstração que a peça encerra abre a possibilidade de interpretações potenciais múltiplas. A estrutura do revestimento exterior foi rasgada e a imagem final extraída, deixando para trás a força do negativo. Nesta ausência, permanecem as incisões materiais e o tempo começa a provocar a erosão de um reconhecimento fiel.

Àngels Miralda

(Traduzido do inglês por Cláudia Gonçalves)