

An aerial photograph of a landscape. A river flows from the top left towards the center. The surrounding area is divided into fields and agricultural plots. The colors are muted, with browns, greys, and some greenish-yellow tones. The overall texture is grainy, suggesting an older photograph or a high-resolution scan of a physical print.

DETRÁS DAS ÁRVORES

Santiago Vera Cañizares



DETRÁS DAS ÁRVORES

Santiago Vera Cañizares

Textos de
Gustavo Neiva
Agnaldo Farias
Santiago Vera Cañizares

beco
das artes

De 15 a 30 de setembro de 2010
Rua 4, nº 394. Setor Oeste. Goiânia-Goiás. Brasil

EDITORA



CURADORIA:

Gustavo Neiva Coelho
Miriam Pires

COORDENAÇÃO

Fernando Costa Filho
Miriam Pires

TEXTOS

Gustavo Neiva
Agnaldo Farias
Santiago Vera Cañizares

FOTOGRAFIAS

Valeria López
Rober Côrtes
Carolina Soares
Santiago Vera Cañizares

VERSÃO PARA O INGLÊS:

Zélia Rocha
Felipe Ribeiro

DIAGRAMAÇÃO

Manolo Olmo Hoyo

PROJETO

Santiago Vera Cañizares

ISBN 978-85-60829-06-4

1. Cañizares, Santiago Vera. 2- Artes Plásticas-Pintura-Escultura-Instalação-Vídeo-Metodologia das artes. Brasil.

Apoio:

BellasArtes

 Departamento de Dibujo
Universidad de Granada

 DEPARTAMENTO DE PINTURA
UNIVERSIDADE DE GRANADA

da Universidade de Granada (Espanha)

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998. É proibida a reprodução total ou parcial, por quaisquer meios sem a expressa anuência da editora.

SUMARIO

Gustavo Neiva *Apresentação*

9

Aginaldo Farias *Cristal de Sombras*

11

Monólogo (Os Quartos)

Texto de Santiago Vera Cañizares

15

Os Muros

Texto de Santiago Vera Cañizares

35

Detrás das Árvores

Texto de Santiago Vera Cañizares

61

Versão para o inglês

110

Dados biográficos

119

Curriculum

120

*Yo no supe dónde entraba,
pero cuando allí me vi,
sin saber donde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.*

S. Juan de la Cruz

APRESENTAÇÃO

A cidade de Goiânia, implantada na década de 1930 dentro de todo um contexto de modernidade, trouxe para Goiás o desenvolvimento de um processo artístico ainda não experimentado, em seus cerca de duzentos anos de existência. Em um primeiro momento, nomes como os de Luiz Curado, Gustav Rither e José Amaral Neddermeyer deram um primeiro impulso no sentido de se organizar grupos de estudos e cursos de desenho e pintura, buscando uma proximidade com a modernidade que já se estabelecera nos principais centros do país desde a década anterior.

Em um segundo momento, D.J. Oliveira, Cleber Gouvêa, frei Nazareno Confaloni, Amaury Menezes e Ana Maria Pacheco, desenvolveram seus trabalhos, não só como artistas de peso que sempre foram, mas também na formação de uma nova geração de artistas, de onde se projetam os nomes de Siron Franco, Roos de Oliveira e Iza Costa, seguidos de Selma Parreira, Fernando Costa Filho, Leonan Fleury, e vários outros.

Nessa seqüência, do início da década de 1950 até princípios de 1990, a cidade conheceu um crescente movimento artístico, com o surgimento de importantes escolas, ligadas às duas principais universidades e um número sempre crescente de galerias e salões que, de certa forma contribuíram para a divulgação para o resto do país daquilo que se produzia em Goiás além de projetar de maneira nacional e internacional o nome de várias gerações de artistas goianos.

No decorrer da última década do século XX e os primeiros anos do novo século, ocorreu um arrefecimento do mercado de artes em Goiás. Novos nomes surgiram, outros se consolidaram, buscando novos espaços mas, ao largo dessa situação, grande número de galerias encerrou suas atividades e os salões praticamente deixaram de existir.

Nos últimos cinco anos, um novo processo vem se estabelecendo no que se relaciona ao mercado de artes em Goiás. A FAV – Faculdade de Artes Visuais – da Universidade Federal de Goiás, tem desenvolvido uma ampla agenda de exposições com curadoria de professores e alunos; os museus oficiais, tanto o Museu de Artes de Goiânia quanto o Museu de Arte Contemporânea tem organizado editais para novas exposições e mostras; instituições de classe, órgãos governamentais e fundações oferecem espaços para mostras de novos artistas e, com isso, novos espaços começam a aparecer, novas galerias se estabelecem, vislumbrando um renascer desse mercado e o surgimento de uma nova geração de colecionadores.

Entre as novas galerias surgidas nesse período está o Beco das Artes, expondo a produção de um grupo de artistas que desenvolve seu trabalho com características mais contemporâneas e dando preferência para obras de arte que utilizem o papel como suporte. Pintura em papel, onde se destacam artistas como Elieser Szturm, Marcelo Solá, Luiz Mauro, Suelita Silva, Sandro Torres, Lilian Torres, além dos já citados Selma Parreira e Fernando Costa Filho, entre outros.

Dentro desse contexto e do interesse em divulgar a obra de arte é que a galeria Beco das Artes organiza a exposição *Detrás das Árvores*, com os trabalhos de Santiago Vera Cañizares, que representa bem a opção por esse processo.

Sendo a primeira exposição da galeria Beco das Artes onde o papel foi o único suporte utilizado, *Detrás das Árvores* passa a ser um marco no trabalho da galeria, que, a partir de então, pretende dar espaço maior a esse processo artístico em seu acervo.

Gustavo Neiva Coelho
Diretor da Galeria Beco das Artes

CRISTAL DE SOMBRAS

Caminhamos pelos espaços internos da casa como se desempenhássemos ritos imutáveis e, dentro do quarto de dormir, mergulhamos na noite dentro da noite, na escuridão produzida pelas paredes e cortinas indevassáveis, que se anuncia no murmúrio da lâmpada de cabeceira, a última sentinela do dia, que se apaga quando se julga que não há mais nada a fazer senão abandonar o corpo e a mente ao sabor da escuridão. E é no limiar dessa segunda escuridão, na penumbra criada pelo abat-jour, que o mistério começa a adquirir uma espessura palpável. É ali então que o espaço começa a provar-se flexível, posto que a penumbra incide sobre os limites das coisas, dissolvendo-as, do mesmo modo que a memória, mesmo em seus fragmentos mais esgarçados, insinua-se pelo espaço mental, coleando-se ao presente, confundindo-se mais e mais com ele na razão direta em que se vai a deriva pelo território da vigília e daí para o sonho. Assim como o excesso de luz, que tem como efeito a cegueira, a penumbra aniquila as fronteiras, tornando paredes e objetos, presente, passado e imaginação, presenças evanescentes, incapazes de oferecer escoras. Depois disso é a escuridão: e o espaço escoo em direção aos infinitos interior e exterior; torna-se pleno de vida, a rigor nada além do que reverberações de nossa vivência ali, a memória de todas as nossas ações e sentimentos, e que se verifica no estalar incessante das coisas, os ruídos reais e imaginários, em contraponto ao ritmo compassado da nossa respiração.

Trata-se de um lugar comum, além de um erro, supor que o dado misterioso reside somente na noite, posto que também de dia as coisas e situações mais prosaicas se revelam insólitas. A começar pelos sons dos líquidos que escoam no interior dos canos, na dança ondulante das cortinas, no vento encanado que, mais do que supor frestas amplas no que se pensa ser um abrigo sólido, anuncia no rosto ou na nuca descoberta subitamente enregelada, a invasão do interior pelo exterior, o toque da invisibilidade tentacular extra-muros. De fato, não se está a salvo. Do mesmo modo os sítios altos em que os planos perpendiculares das paredes se interceptam, ou os desvãos situados em pontos inexpugnáveis embaixo da mobília e da escada - para não falar do porão - os mesmos em que, quando crianças, brincava-se de esconder ou de fingir ser uma outra coisa que não aquela evidenciada pela existência de pais e irmãos, além da obrigação de ir a escola e tomar banho, são férteis viveiros de teias de aranhas dotadas de pernas finíssimas e compridas, de lagartixas rápidas, cortejo de formigas, fragmentos mínimos de objetos que adormecem aninhados no pó, embaraçados em fiapos de tecido e fios de cabelo. Basta os raios de sol iluminarem diariamente uma parede para que esta, estranhamente, reaja descolorindo-se. A vida prossegue num ritmo imperceptível, erodindo e corroendo tudo lenta e implacavelmente, debaixo de nossos olhos desatentos. E, para além da germinação incessante dos insetos, para além da submissão das coisas ao tempo, que se faz sentir pelo seu desgaste imperceptível, a casa e suas coisas recebem também o impacto das nossas angústias, tristezas e alegrias. Os objetos, escolhidos que são por suas aparências, e não só para cumprirem o desígnio de nos atender, são testemunhas das variações de nosso estado de espírito e mesmo do valor que consagramos a isto e aquilo.

A casa é, pois, um espaço de experiência condensada, memória que se acumula à superfície do amálgama de que é formada, a maneira de uma pátina. A soleira da porta traz depositadas as infinitas vezes que saímos para o mundo e dele retornamos.

Santiago Cañizares considera e explora a dimensão enigmática dessas coisas que nos rodeiam, com as quais convivemos, sejam elas as paredes, janelas, portas e corredores que perfazem os espaços doméstico, aos móveis, esses habitantes silenciosos que convocamos com a finalidade de mitigar nossa solidão, como algumas das ações cotidianas que vivem misturadas aos nossos músculos e que nos são tão familiares. Seu obra compõem-se de objetos – armários, prateleiras, lâmpadas, cadeiras... – fotografias, desenhos, performances, vídeos e, como é o caso, livros. Por vezes funcionam isoladamente, como presenças insulares cuja situação no espaço e aparência surpreendem pela estranheza silenciosa, açulando o olhar do espectador. Em outros casos, além da dinâmica própria de cada uma das partes, movimentam-se a partir de uma relação que, por mais que tentemos, por mais que muito daquilo nos seja sobejamente conhecido, não alcançamos ao certo o significado.

O leitor compreenderá que não está diante de uma simples documentação, como um desses catálogos de exposição realizados com a perspectiva de noticiar as realizações mais significativas dentro de um período temporal da trajetória de um artista. Nada disso. O leitor notará que este livro, não obstante a presença talvez inoportuna deste texto que cumpre a função comezinha de realizar uma introdução à obra do artista, o que fará sem a pretensão equivocada de explicá-la mas na qualidade de uma voz que surge emulada pela sua presença, foi pensado como obra em si. Daí a meticulosa relação entre as partes que compõe cada trabalho e entre elas e seu respectivo texto. A singular temporalidade que se desprende de cada um desses trabalhos encontra sua solução correlata no ritmo cadenciado com que se vai virando as páginas. A própria noção da casa como um espaço de experiências condensadas encontra seu equivalente num livro, cuja volumetria densa se desfaz em uma miríade de folhas secas. E atenção quanto aos textos de Santiago Cañizares. Lendo-os se deparará com um discurso que transita entre a poesia e a análise; um texto híbrido, uma aventura verbal que se faz a partir do objeto e não contra ele; que o vivifica ao trespassá-lo com palavras e sentidos que lhe abrem novas possibilidades. Ao contrário da claridade que escamoteia a arbitrariedade contida entre as coisas e seus nomes, a penumbra, elemento recorrente em seus trabalhos, constitui-se no meio adequado para que as palavras circulem soltas, provocando fulgurações efêmeras ao se chocarem entre si e nos objetos.

O som cíclico repercute na sombra como um mantra sem fim nem começo. A sombra, projeção do corpo do poeta, sua porção intangível submersa no mistério, projeta-se sobre a imagem de uma porta, passagem para um interior no interior do interior, de onde mina a memória do próprio poeta, magicamente atualizada.

A casa, como a memória, é um artefato poroso. São muitos os umbrais: não só a janela, por onde o olhar pode se arremessar para fora e que também permite o jorro do exterior para o interior, mas há portas, corredores, gavetas,

ralos, armários, outras passagens. A planura maciça da parede estilhaça-se, abre-se em frestas, como uma fronteira que rompe em segmentos indecisos. O buraco no fundo da pia sorve ávido a água, a água que se transforma ao receber em seu íntimo o suor e o pó impregnados em rostos e mãos. O aparador no alto da parede é uma porção deslocada do chão, que inutilmente alça nossa vista alimentada pela curiosidade. Algo repousa sobre ela, o que será?

Estamos nas coisas e as coisas estão em nós. Que misterioso mecanismo é esse que entrelaça termos tão distintos entre si? Dito de outro modo: quem é que faz dançar suavemente a cortina frente a janela? Que insetos são estes mortos por trás de vidros leitosos sob uma luz amarelada? Segundo Santiago Cañizares, as perguntas não cessam, assim como, em meio a penumbra, as coisas não param de murmurar seus segredos.*

Agnaldo Farias

Curador Chefe da 29 Bienal de São Paulo

* De *"A Casa de Cristal. Santiago Vera Cañizares"*

MONÓLOGO
(OS QUARTOS)

Quarto: Compartimento de dormir; velar.
Velar: Encobrir, esconder. Manter-se acordado.

1

Os quartos obscuros são iluminados terrivelmente pela mente.

Os terrores martelam através das cortinas fechadas.

Os quartos são recintos da intimidade. E, por isso, são lugares dos mistérios iniciáticos para resolver. Onde serão realizadas as explorações externas e internas. Aqui se projetam as agonias e os terrores. Porém, nunca se chegaram a desvendar absolutamente.

2

Os quartos são um circuito. Íntimo e de leituras. *Circuito* considerado como uma sucessão de fenômenos periódicos. *Circuito* também considerado como *sistema*, na sua naturalização de conjunto de elementos ou de idéias entre as quais se pode encontrar alguma relação. Uma reunião de elementos naturais da mesma espécie, que constituem uma associação intimamente relacionada.

Os quartos são espaços onde persistem os mistérios *que contêm* e evocam aquelas experiências *primitivas* no pessoal. *Os quartos* funcionam como recipientes de libertação dos *perigos* instalados na memória.

Os quartos são espaços. Espaços internos e espaços externos. Através dos quais se identificam os desenvolvimentos físicos e mentais da cotidianidade. Espaços para a reflexão, onde o indivíduo mergulha na sua própria memória. Espaços para naturalizar o *cotidiano*.

O *cotidiano* considerado como uma espécie de *mapa* ou *cartografia*, nos que se suscitam mecanismos ativadores do conceito da *viagem* (física, porém também mental) - Aristóteles, Schiller e Nietzsche caracterizam o valor da arte nos seus efeitos benéficos sobre a psicologia do público. Esta idéia da *viagem* orientada para o descobrimento das possibilidades curativas da arte no cotidiano, mostrando suas potencialidades de pesquisa nos rastros, vestígios, sinais, pegadas, gretas, rugas, que a própria cotidianidade ainda dispõe ante nós, como possibilidades de desvendamento do sentido substancial das coisas.

Assim, o cotidiano (a paisagem, os objetos, os espaços, as coisas, os comportamentos, os próprios pensamentos) é valorado como lugar para o *reconhecimento*, tanto no individual e íntimo, quanto no coletivo - Bloch identifica esta possibilidade, referindo-se ao conceito de "pátria", lugar utópico, porém lugar da memória. Aqui se encontra o rito da contemporaneidade, considerado como o lugar para o encontro e o reencontro.

Situemo-nos na idéia de que todos os fenômenos, objetos e coisas podem ter capacidades para atuar como seres vivos. Também para representar pessoas e acontecimentos através de uma amplificação das suas possibilidades simbólicas. Assim, o processo funciona como um sistema de ritualização para libertar-se dos “perigos” instalados na memória das experiências *primitivas* pessoais, tanto correspondentes à infância, como à maturidade. Que, por sua vez, pode servir como proposta para ser explorada no coletivo.

Por isso, *Os quartos* caracterizam-se como *sistema* que coloca em funcionamento as possibilidades de desenvolvimento da memória, íntima e coletiva. Através de um *mapa* intuído, da viagem de reflexão para as identificações necessárias, em trajetórias rizomáticas, dentro das caracterizações que são próprias do cotidiano - Freud, na teoria psicanalítica, demonstra cientificamente esta possibilidade curativa dos processos da viagem rumo à origem, que nos ritos de celebração das culturas indígenas, segundo Mircea Eliade, já praticavam na *rememoração* dos acontecimentos cosmogônicos.

Assim, se propõe um processo solidário com o espectador, do indivíduo com o universo. Na linha que já foi marcada pelos filósofos da *Einführung*, orientando uma translação do sujeito para o lugar, para reencontrar-se com ele mesmo e descobrir tudo o que ignorava de si.

3

** El terror proviene del exterior, aunque, a veces, parece como si hubiese conseguido penetrar a través del tejido de la cortina, o corporizarse en ella, o quizás se encuentre en el estrecho espacio que separa la pared y la tela.*

** Un sonido anuncia la llegada del siguiente, con el temor y la certeza de que será aún mayor y mas terrible.*

** Se escuchan múltiples conversaciones y sonidos ininteligibles. Y la persona se instituye como testigo medidor de la síntesis entre dos acontecimientos, que constituyen la construcción de la existencia del tiempo. Siendo que, esta síntesis, está referida a su propia vida.*

Finalmente fala Bachelard:

“Os elementos da vida objetiva simbolizam-se nos elementos da vida íntima”¹

4

Os monólogos.

Apenas eu escutava os meus pensamentos.

¹BACHELARD, Gastón. *El agua y las emociones*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

S/T

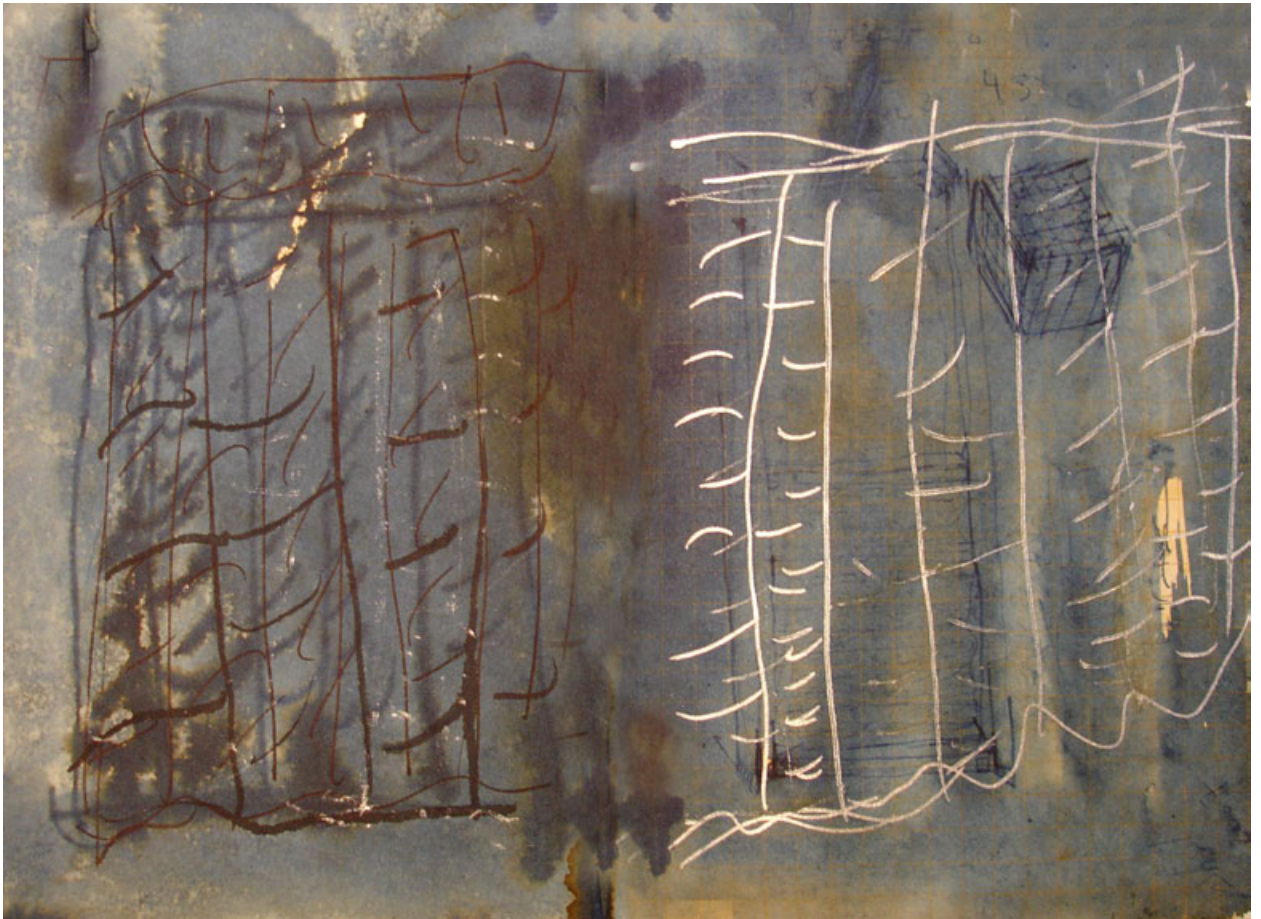
Série Monólogo (Os Quartos)

Instalação

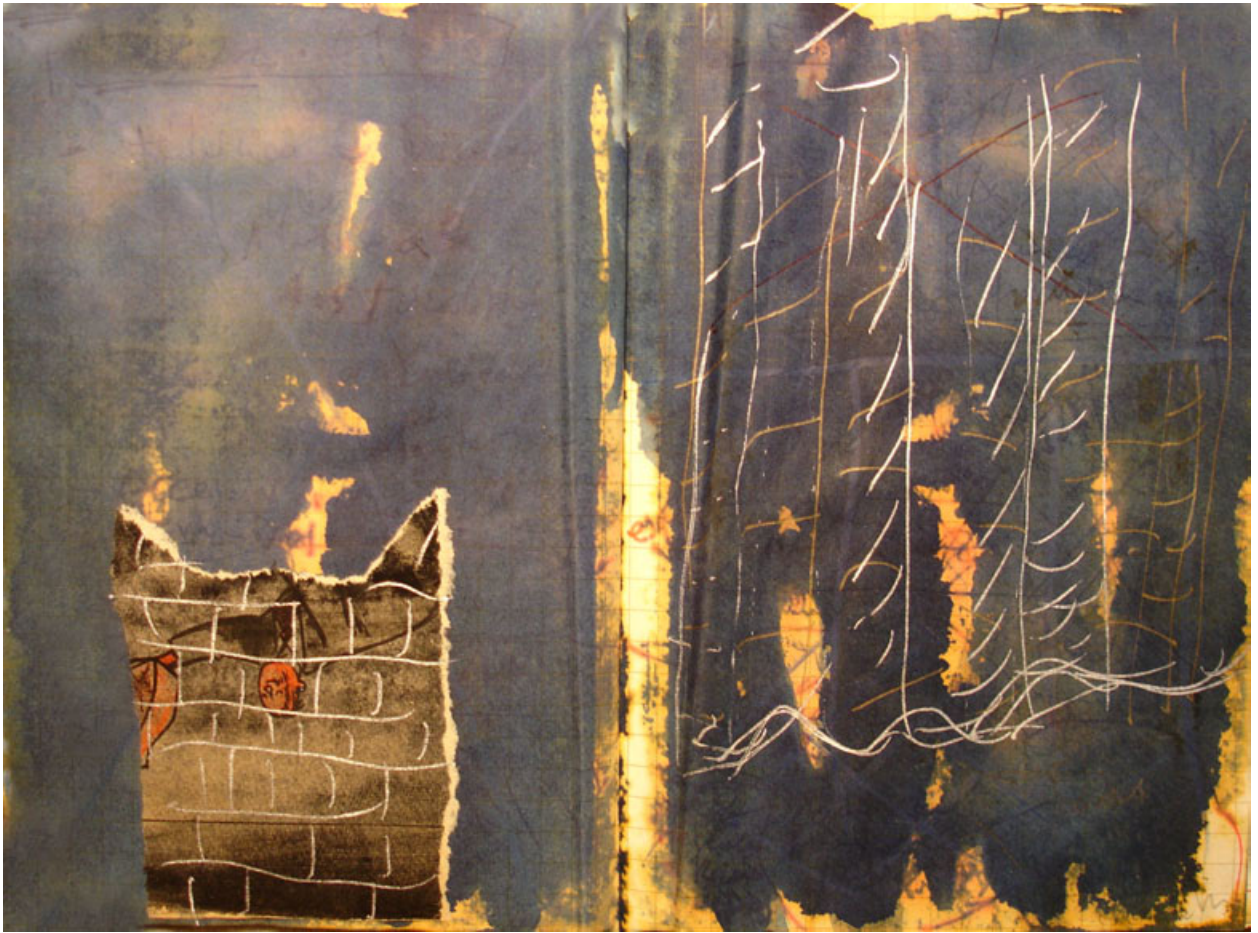
Madeira, cortina e som de chuva
400 x 450 cm.



S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Mixa / DM
80 x 110 cm.



S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Díptico. Mixta e collage / cartão
110 x 150 cm.



S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Díptico. Mixta / plotter
110 x 150 cm.





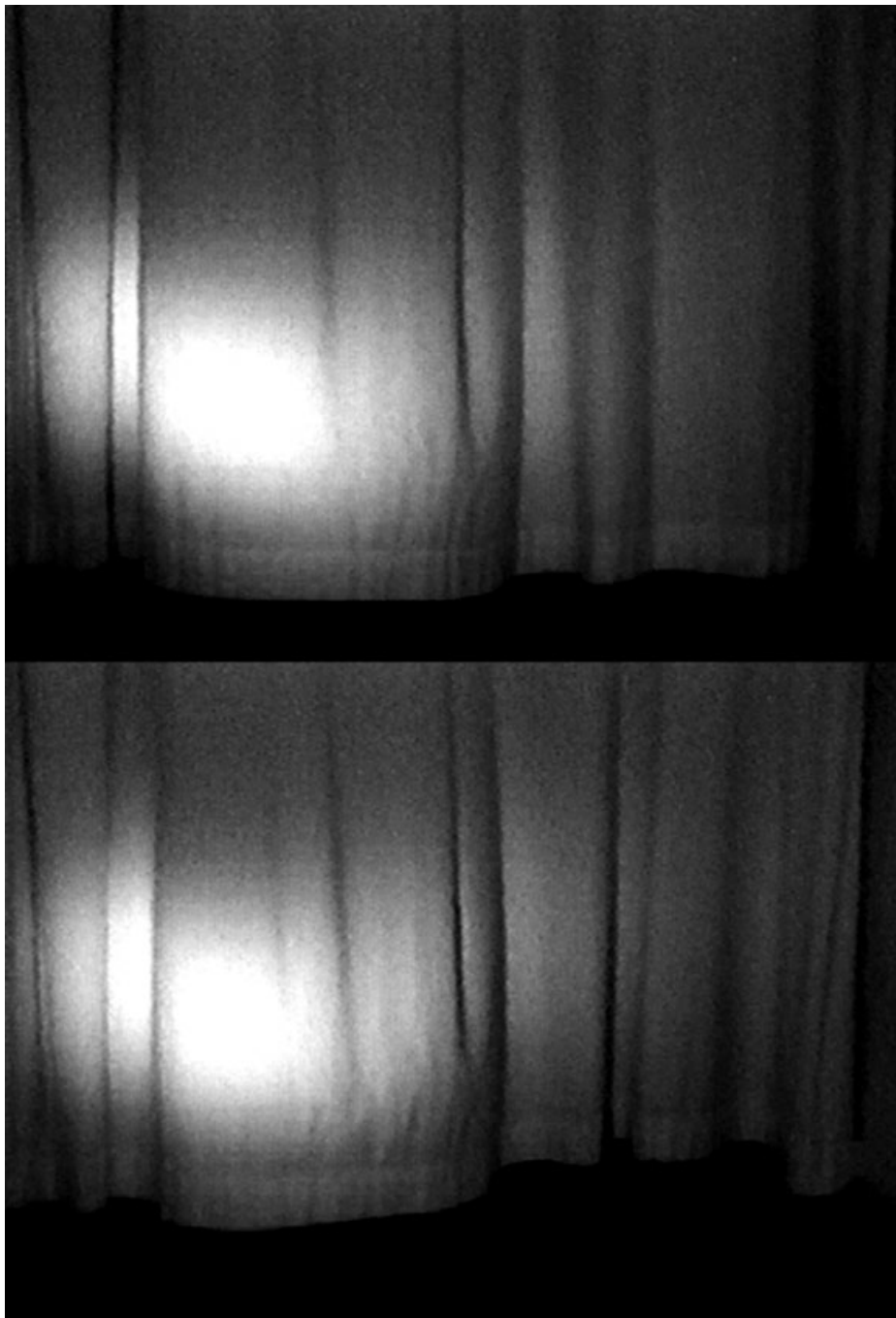


(Anterior)
S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Mixa / papel
110 x 80 cm.

S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Tecido
160 x 70 cm.

S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Livro de artista
30 x 40 cm.





S/T

Série Monólogo (Os Quartos)

Vídeo.

Descrição: Cortina se movimentando. Som de cigarras do cerrado brasileiro.

Preto / branco

Duração: 15 min.



S/T
Série Monólogo (Os Quartos)
Nanquim e aguada / papel
50 x 30 cm.



S/T
Série Monólogo (os quartos)
Têmpera e caneta prata / cartão postal
15 x 11 cm.



Uma palavra circula na sombra.
Série Monólogo (Os Quartos)
Instalação.
Tecido e lâmparas incandescentes
500 x 300 cm.

Centro de Arte e Pesquisa. UFES. Vitória. Brasil.

OS MUROS



Campo de concentração. Dachau. Alemanha

5

O muro é uma fronteira estabelecida. Um lugar limite que, si na cortina mantêm um estado de transitoriedade e é uma esperança de desvendamento, no caso do muro consolida-se como construção definitiva.

Desta maneira, o muro constiu-se como o lugar que estabelece um limite paisagístico, uma demarcação.

Portanto, encontramos-nos com uma interrupção da estrutura básica que é comum a toda e qualquer realidade: aquela referida à unidade do espaço e do tempo. Uma suspensão que vem dada por um corte radical na continuidade do tempo e um rompimento da persistência do espaço.

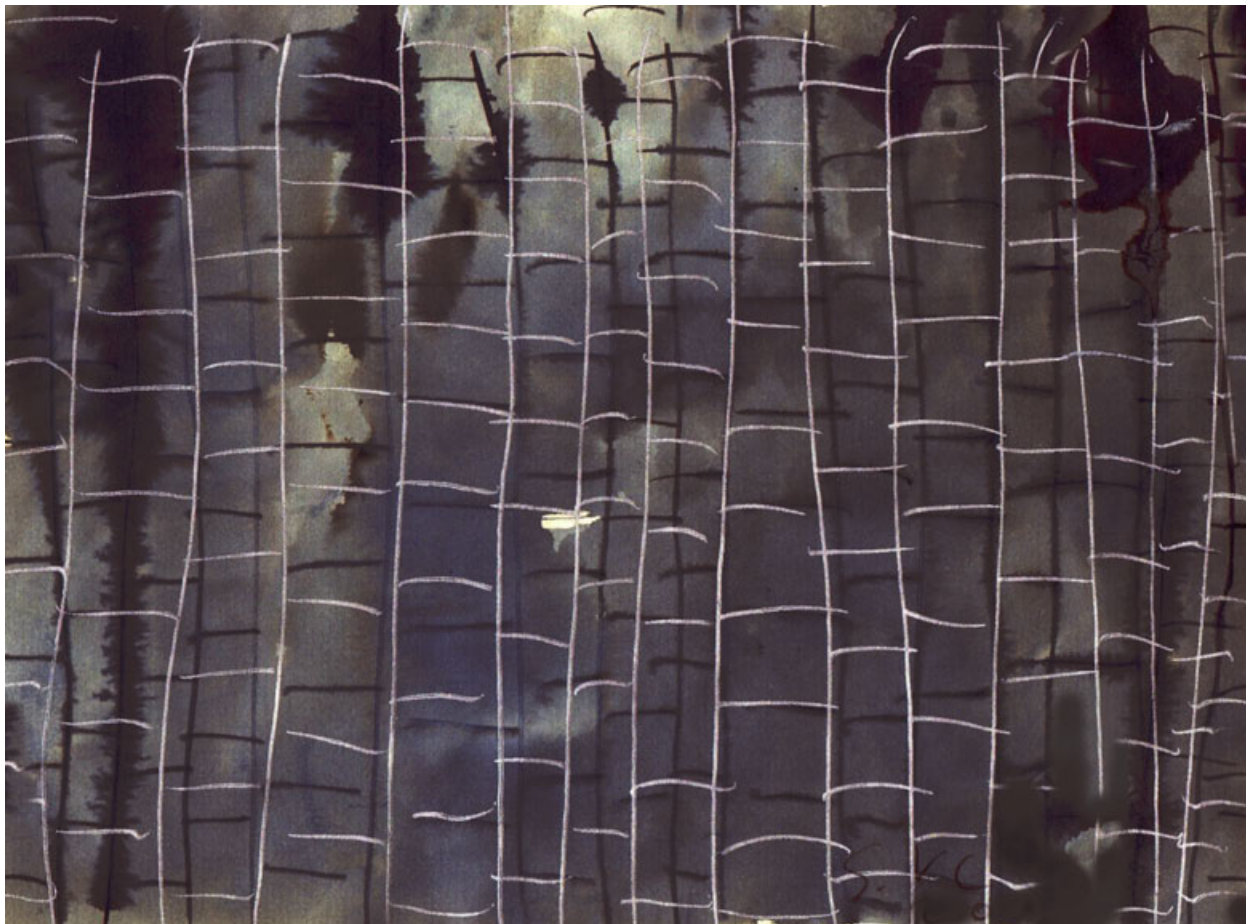
Esta ruptura é a que se produz no caso do preso submetido à limitação espacial que supõe a parede da sua prisão; igual que no caso do monge limitado pelos muros da sua cela. Em ambos, o muro converte-se no receptor de uma visão quebrada por uma fronteira que não salva (protege), substituindo a continuação e a experiência do mundo pelas possibilidades da imaginação e da introspecção.

Assim, no muro, a obra que se apresenta estabelece uma auto citação. É, na realidade, tautológica: a apelação ao seu potencial como suporte de reflexões, dores e medos.



S/T
Série Os Muros
Mixa / DM
80 x 110 cm.





S/T
Série Os muros
Mixa / cartão
80 x 110 cm.

S/T
Série Os muros
Mixa / Plotter
80 x 65 cm.



S/T
Série Os muros
Díptico
Mixta e collage / papel
114 x 150 cm.



S/T
Série Os Muros
Mixa e collage / papel
80 x 110 cm.



S/T
Série Os Muros
Mixa e collage / plotter
80 x 110 cm.



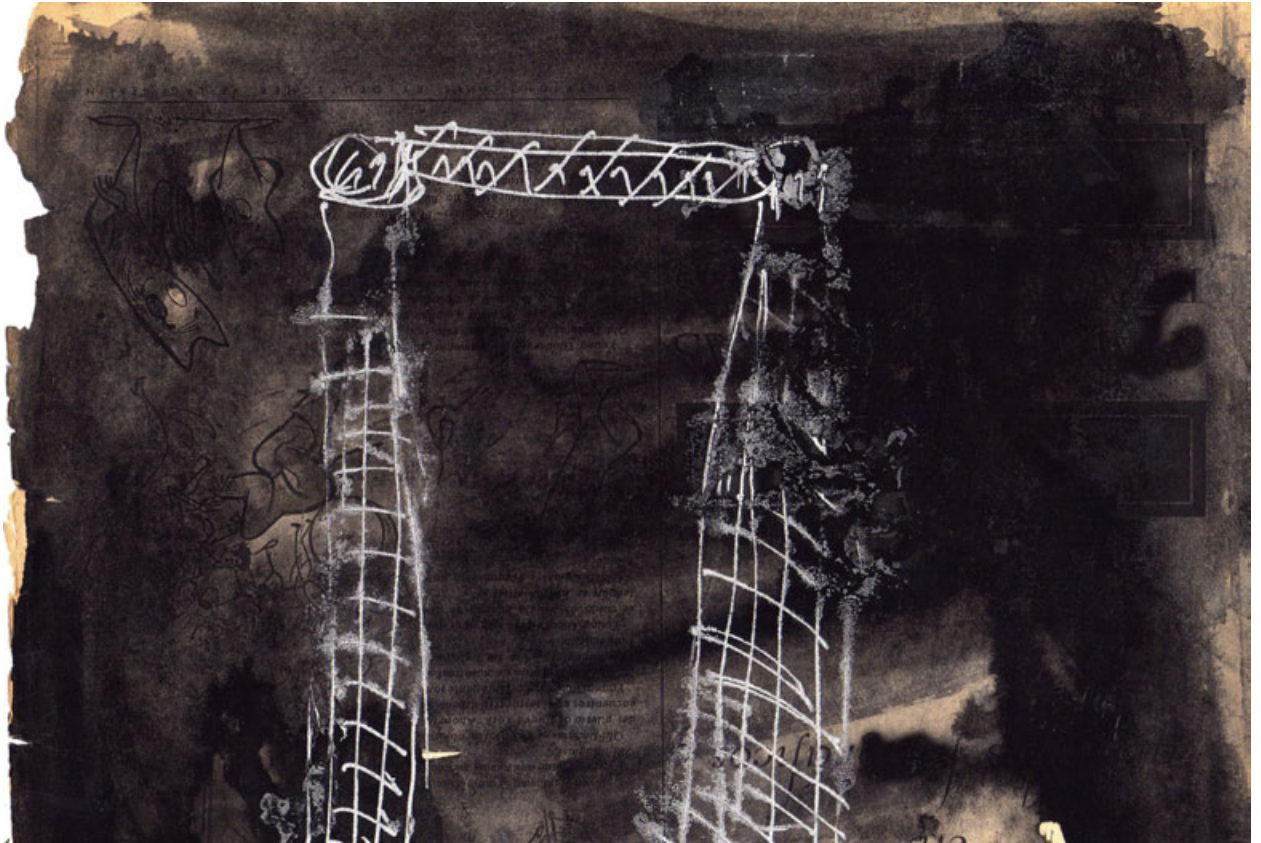
S/T
Série Os Muros
Livro de artista
40 x 24 cm.



S/T
Série Os Muros
Mixa / papel
110 x 80 cm.



S/T
Série Os Muros
Mixa / cartão
80 x 150 cm.



S/T
Série Os Muros
Mixta / plotter
80 x 70 cm.



S/T
Série Os Muros
Mixa e collage / cartão
80 x 110 cm.



S/T

Série Os Muros

Nanquim, óxido e têmpera / papel
30 x 50 cm.



DETRÁS DAS ÁRVORES

As pessoas comuns aceitam e se relacionam através de um movimento que estabelece princípios de conexão com os objetos e as coisas. Aqui planejamos um espaço simbólico –que deve existir mais além do nosso muro– e um tempo que não encontra fundamento em nenhuma realidade física ou histórica, por isso trata-se de um espaço e um tempo abstratos, estamos aludindo a realidades psicológicas.

Este espaço está regido pelo simbólico –a origem do estudo do Universo, a Astrologia, está orientada a obter a compreensão da natureza dos símbolos que representam aos poderes e às forças míticas e mágicas..

Na relação do presente como o passado, que significa a experiência do tempo e a interrupção do espaço, tem validade a aceitação do futuro. O qual também acabou convertendo-se na origem de nossas dúvidas e temores, cujo perigo nos advertem artistas, poetas e filósofos.

Por isso, tratamos de uma reorientação, através da obra, de este futuro, propondo a consolidação de um vintouro simbólico –um amanhã abstrato. Um futuro que transcende a ruptura espacial –produzida pelo muro– e a dicotomia temporal entre o tempo e o espaço.

Detrás das árvores vivem os seres que são as realidades simbólicas e mágicas que mergulham debaixo destas realidades empíricas. Apela às nossas realidades fenomenológicas e arquetípicas. São os habitantes que se intuem detrás da cortina.

S.V.C.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
30 x 40 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
25 x 40 cm.





S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
50 x 40 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Nanquim e aguada / papel
30 x 40 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Nanquim e aguada / papel
40 x 40 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
50 x 40 cm.

S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / DM
146 x 114 cm.



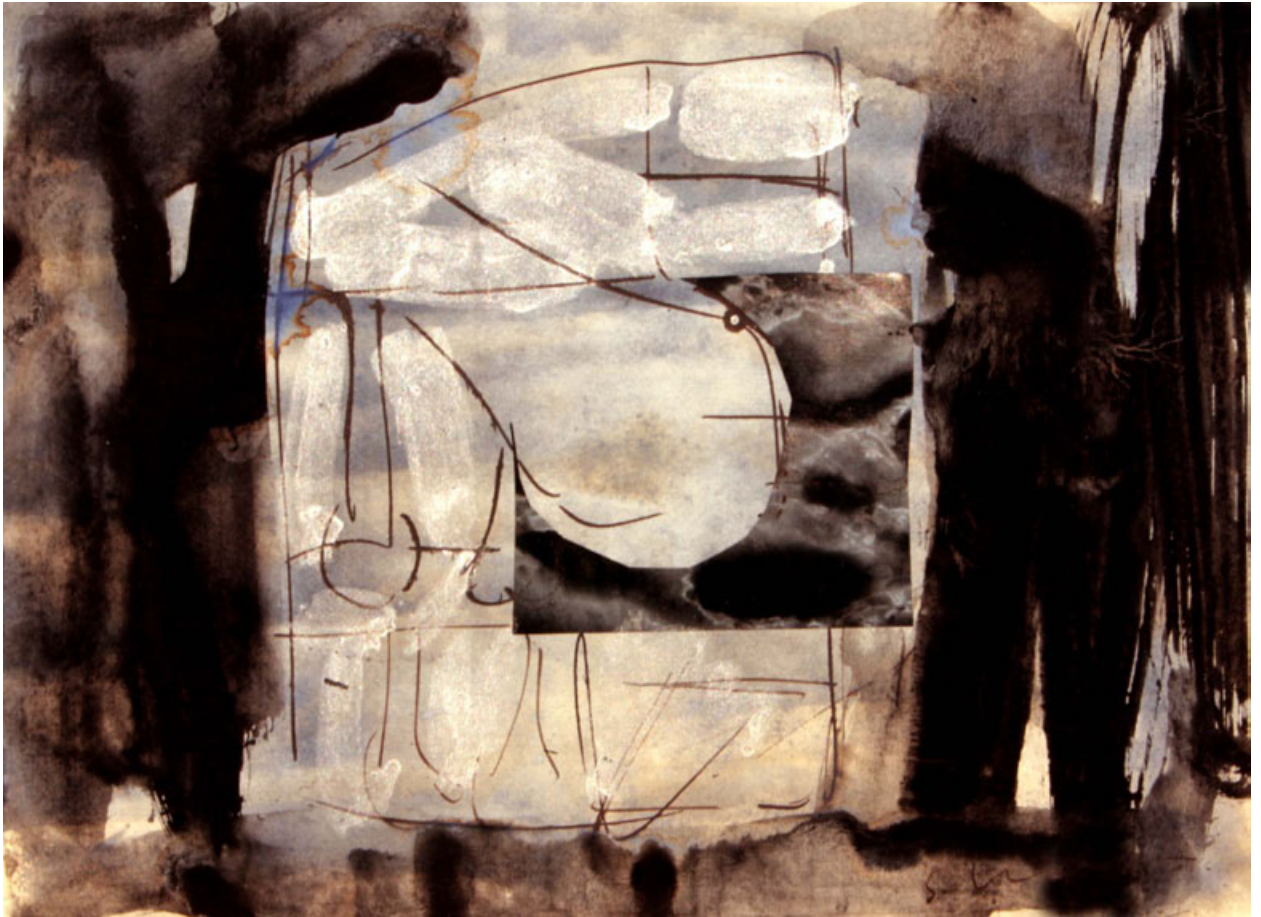
S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / cartão
80 x 110 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
110 x 80 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
30 x 40 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
60 x 80 cm.



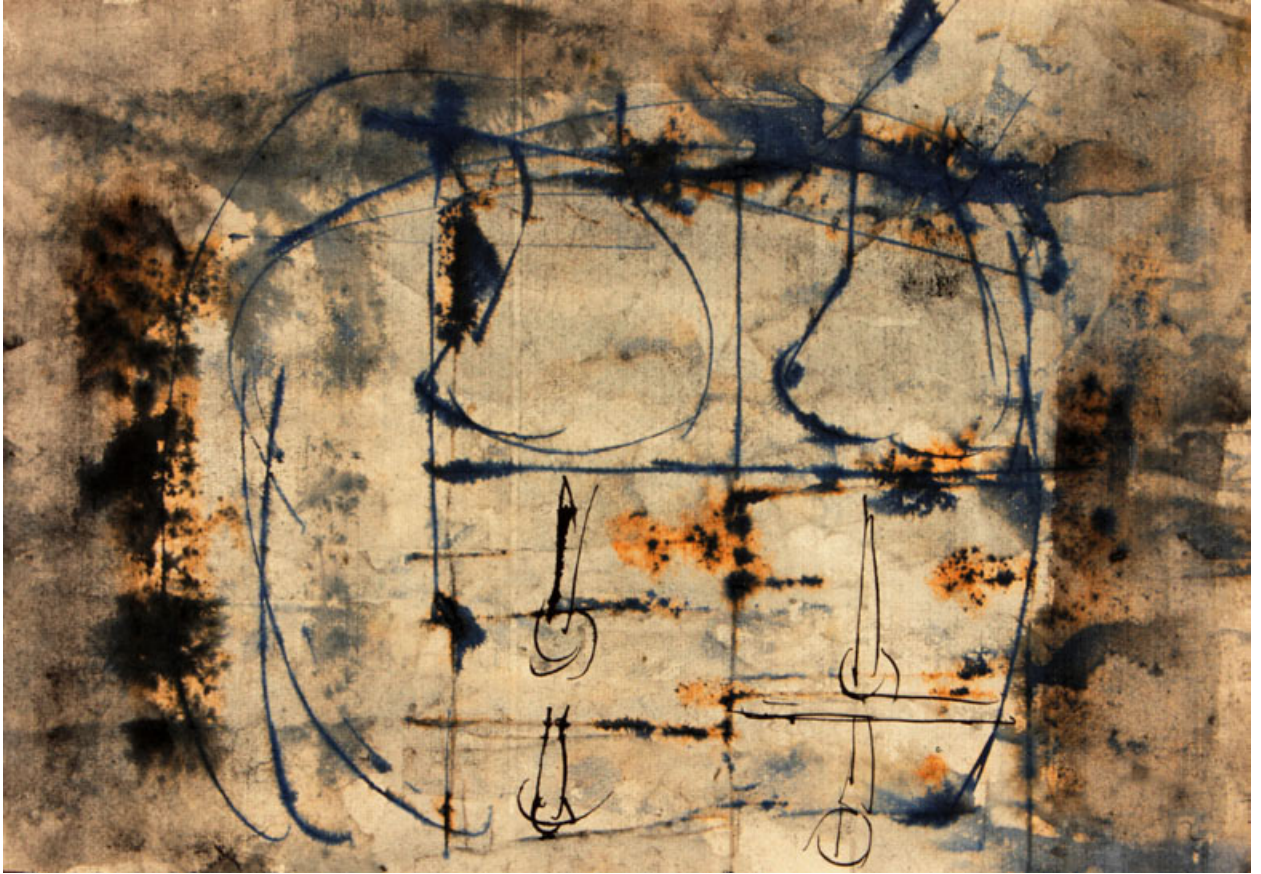
S/T
Série Detrás Das Árvores
Aguada e caneta prata / papel
40 x 40 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / DM
50 x 70 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
30 x 40 cm.





Árbol luminoso
Série Detrás Das Árvores
Mixta / papel
20 x 35 cm.



Árbol quemado
Série Detrás Das Árvores
Aguada / papel
40 x 40 cm.





(Anterior)

S/T

Série Detrás Das Árvores

Mixta e collage / cartão

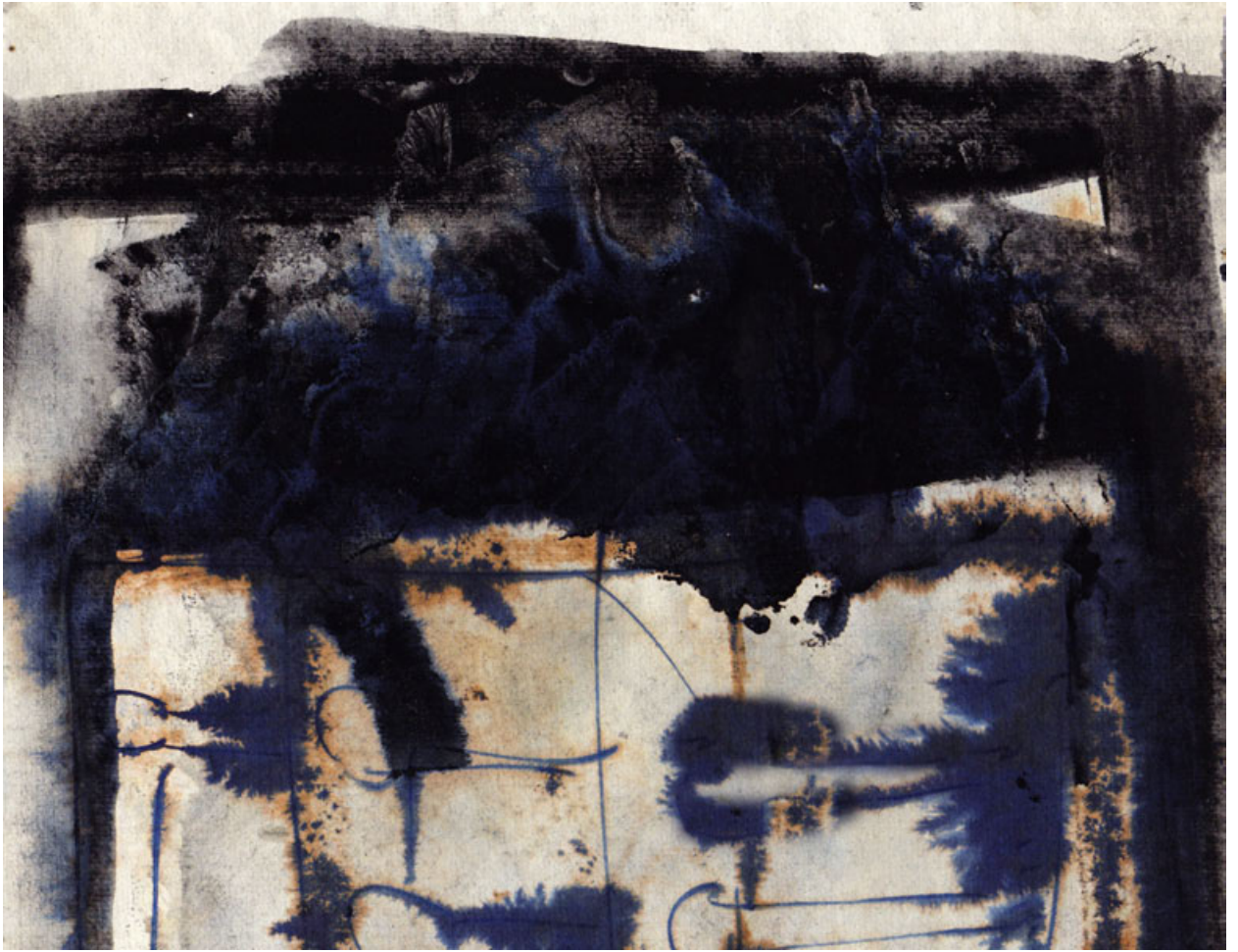
80 x 110 cm.

S/T

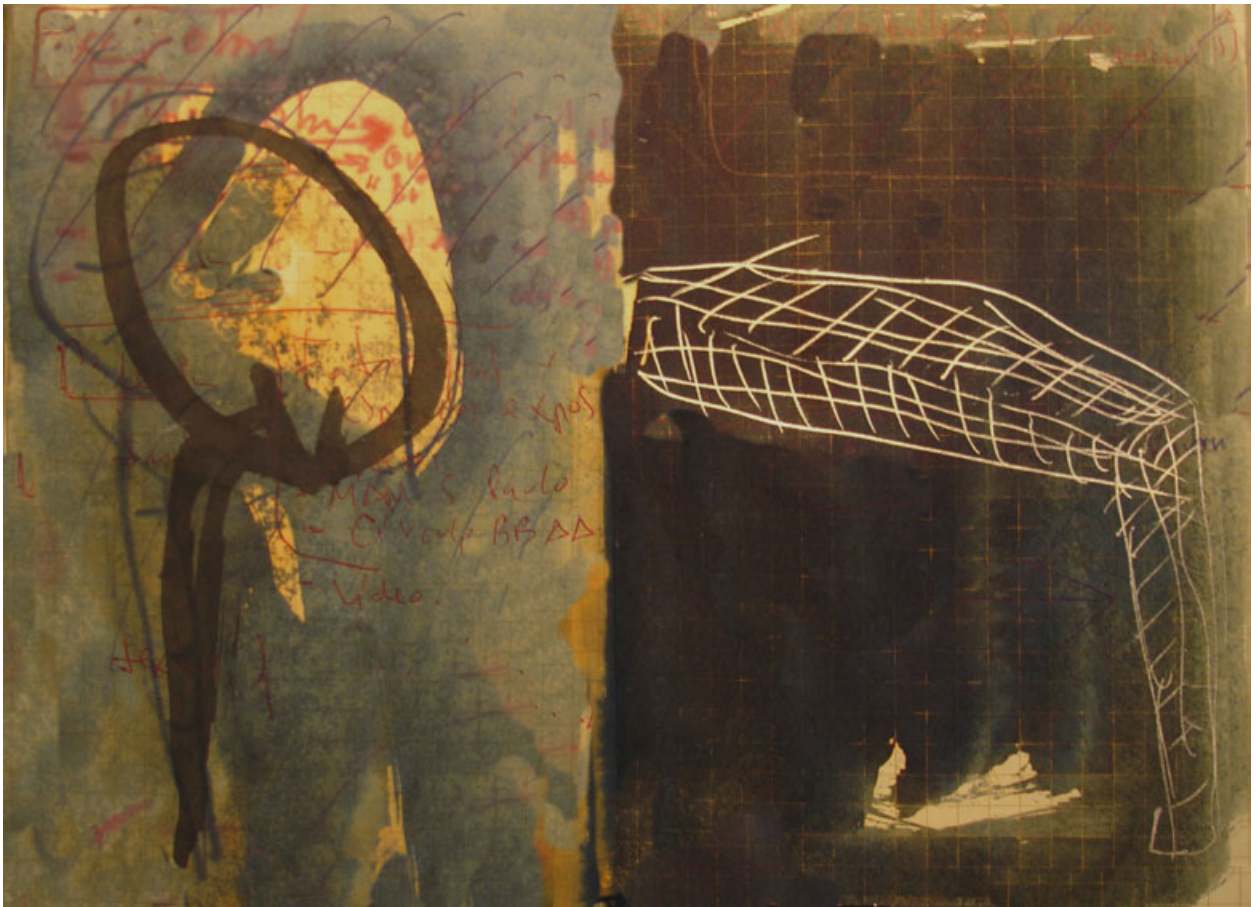
Série Detrás Das Árvores

Mixta / papel

70 x 100 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
60 x 80 cm.



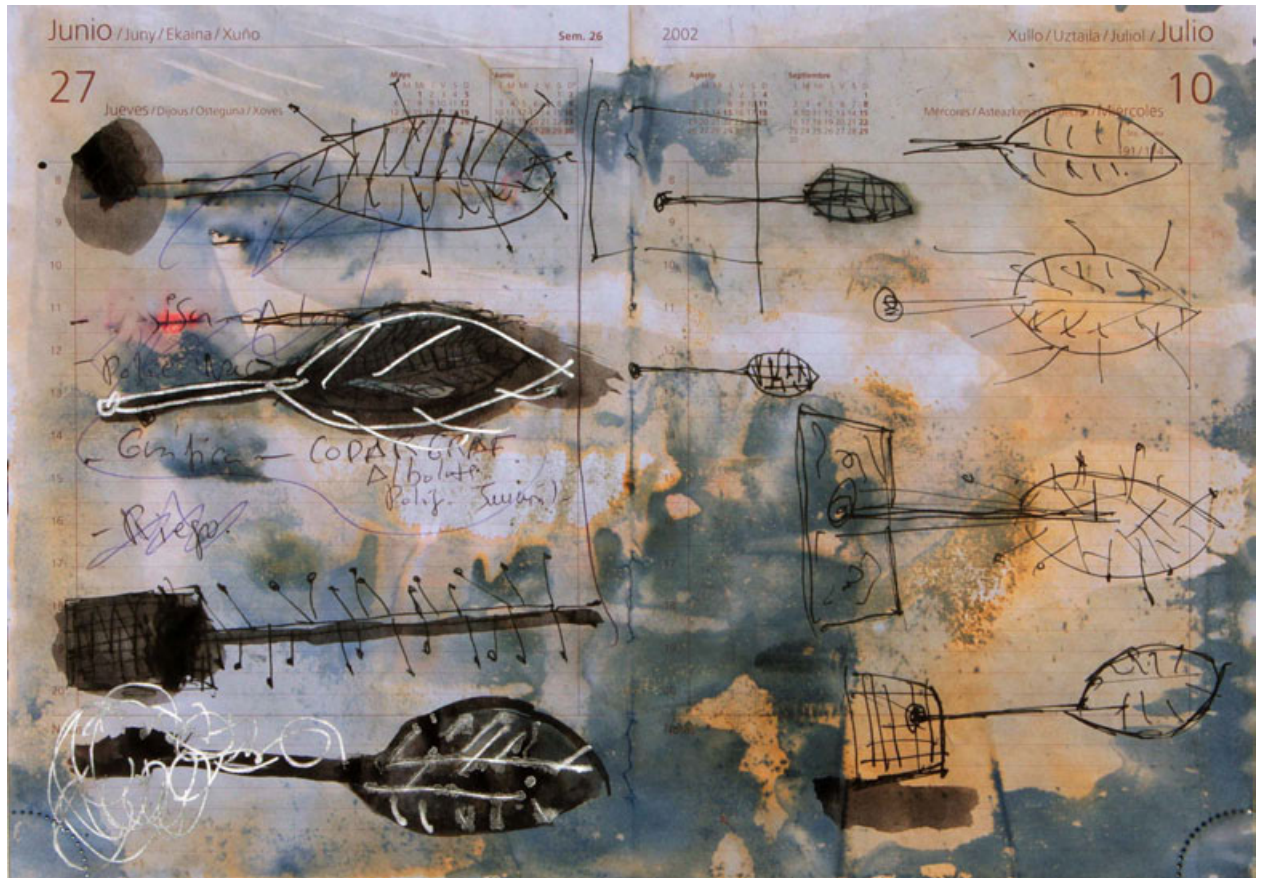
S/T
Série Detrás Das Árvores
Nanquim e careta prata / papel
30 x 40 cm.





Caderno da floresta 1
Série Detrás Das árvores
Mixa / papel
25 x 50 cm.

Caderno da floresta 2
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel



Caderno da floresta 3
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
25 x 50 cm.

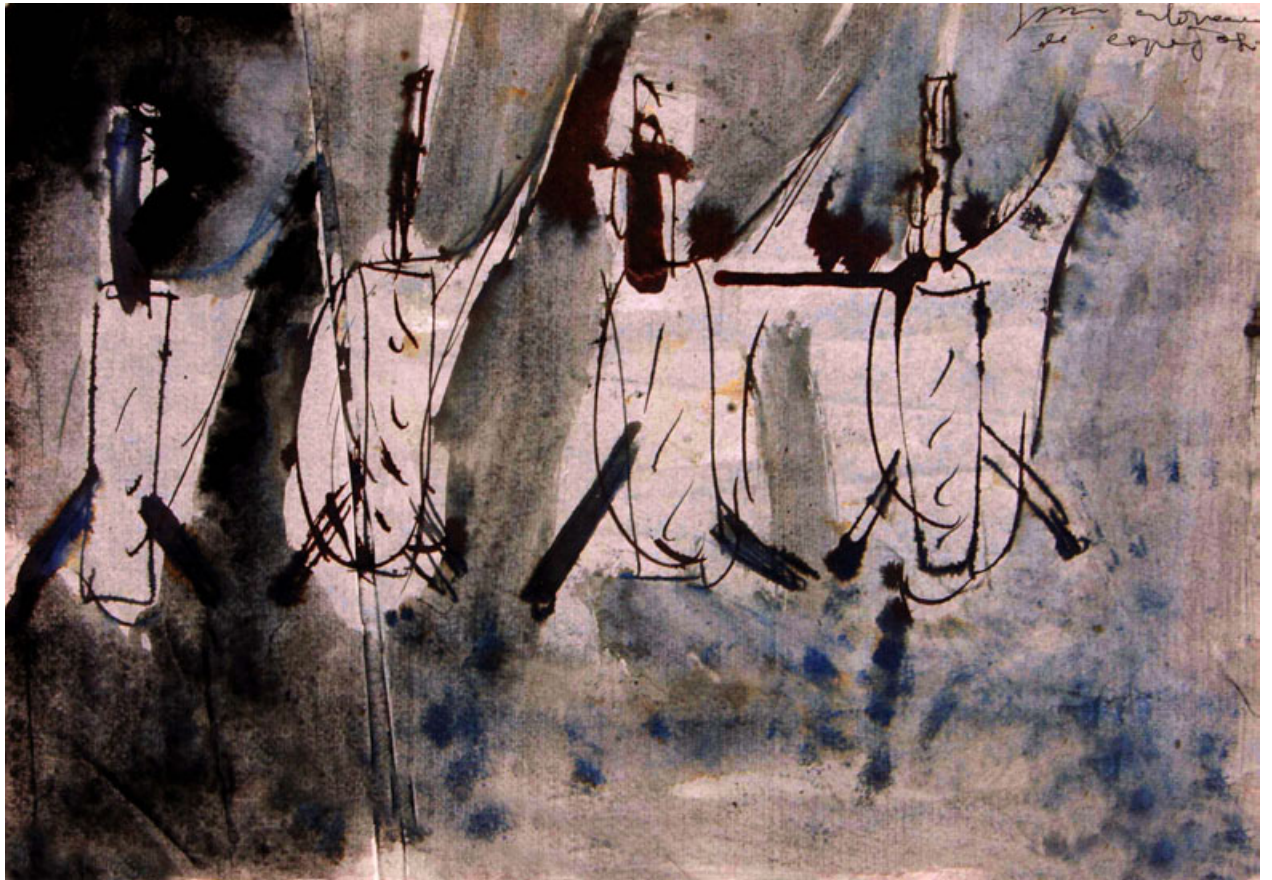
S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa e collage / papel
30 x 40 cm.





S/T
Série Detrás Das árvores
Nanquim e aguada / papel
30 x 40 cm.

S/T
Série Detrás Das Árvores



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
30 x 40 cm.

S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
30 x 40 cm.





S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
20 x 35 cm.



S/T
Série Detrás Das Árvores
Mixa / papel
30 x 40 cm.

VERSÃO PARA O INGLÉS / ENGLISH VERSION

PRESENTATION

The city of Goiânia, implanted in the decade 1930 within a modern context, brought about to Goiás the development of an artistic process, not experimented yet in its two hundred years of existence. At first instance, there were names like Luiz Curado, Gustav Rither e José Amaral Neddermeyer who gave the first step in order to organize study groups and drawing and painting courses, searching for a proximity with modernity, which had already been established in the main european centres since the previous decade.

In a second moment D. J. Oliveira, Cleber Gouvêa, frei Nazareno Confaloni, Amaury Menezes e Ana Maria Pacheco, developed their work, not only as important artists they were, but as promoters of a new generation of artists, from which erase names like Siron Franco, Roos de Oliveira e Iza Costa, followed by Selma Parreira, Fernando Costa Filho, Leonan Fleury, amongst others .

According to the afore mentioned facts, from the decade of the 1950s, till the beginning of 1990s, the city met a new artistic movement, within the birth of important schools, connected to the two main universities and a growing number of galleries and showrooms which, in a way, contributed to the disclosure, in the rest of the country, of what was being produced in Goiás, apart from projecting nationally and internationally the name of several generations of goian artists.

In the course of the last decade of the XX century and the first years of the new century, there was some kind of cooling in the art market in Goiás. New names arose, others became more solid, searching for new rooms but, as this situation went on, a great number of galleries closed down and the existent showrooms almost disappeared.

In the last five years, a new process is being established concerning the art market in Goiás. The FAV – Faculdade de Artes Visuais – from Universidade Federal de Goiás has been developing a great schedule of exhibitions curated by faculty and students; the official museums, both the Museum of Arts and the Goiania Contemporary Art Museum have organized announcements for new shows and exhibitions; high class institutions, government agencies and foundations offer space for exhibitions of new artists ; therefore, new spaces begin to appear, new galleries are established, envisioning a rebirth of this market and the emergence of a new generation of collectors.

Among the new galleries that arise during this period is Beco das Artes, exposing the production of a group of artists who develop their work within a more contemporary tone, with preference given to works of art using paper as support. The afore mentioned painting on paper highlights artists such as Eliezer Szturm, Marcelo Solá, Luiz Mauro, Suelita Silva, Sandra Torres, Lillian Torres, besides the already mentioned Selma Parreira and Fernando Costa Filho, among others.

Within this context and to promote interest in the work of art is the Beco das Artes organizing the exhibition *Detrás das Árvores*, the work of Santiago Cañizares Vera, which worthly represents the choice of this process.

Being the first gallery exhibition of Beco das Artes where the paper was the only medium used, *Detrás das Árvores* shall be a milestone in the work of the gallery which, henceforward, aims to give more space to this artistic process in its collection.

Gustavo Neiva

Diretor of Galeria Beco das Artes

CRYSTAL OF SHADOWS

We journey through the inner space of the house as if performing immutable rites, and inside the bedroom we plunge into the night within the night, into the darkness produced by the walls and unyielding curtains, foreseen in the murmurs of the lamp, the last sentinel of the day that turns off as one decides to abandon the body and mind for the darkness. From the threshold of this second darkness the twilight created by the lamp mysteries acquire a palpable width. The space proves itself flexible, given the twilight's incising on the limits of things, dissolving them just like memories in their most stretched fragments ingratiate themselves through the mental space; being current, but mixed over and over to the extent one wanders throughout the territory of vigil and then of dreams. Just like the excess of light blinds, the twilight eliminates borders, making walls and objects, present, past and imagination, evanescent presences, unable to provide reinforcement. Then, the darkness: the space expands infinitely toward interior and exterior; becomes full of life –the reverberations of our livelihood in fact, memories of our actions and feelings, the frantic crack of things, actual and imaginary noises counterpointing the compassed rhythm of our breathing.

It is commonplace, and an error, to suppose mystery reigns only at night, given that prosaic happenings during the day are just as uncommon. The sound of liquid leaking inside pipes, the dance of waving curtains, the piped wind which sounds more like a solid than it evokes a wide fissure, announcing in the face or in the uncovered nape suddenly concealed, the invasion of the interior by the exterior, the touch of invisible, tentacle-like extra-walls. In fact, one is not safe. The same way, the houses in which perpendicular plans of the walls intersect one another, or the gapes situated in unreachable places under the furniture or the stairs not to mention the basement the same in which, during childhood, one played hide and seek or pretended to be a person other than that portrayed by parents and siblings, besides the obligation to shower and go to school, are strong webs of thin and long-legged spiders, fast geckos, the chivalry of ants, minimal fragments of objects tangled in strings, and hair, and dust. The day's sun shining on the wall is enough to discolour it. Life proceeds in an imperceptible rhythm, eroding and corrupting things slowly and implacably, under our inattentive eyes. And, beyond the incessant germination of insects, beyond the submission of things to time, felt through imperceptible erosion, the house, as well as its belongings receive the impact of our anguish, sadness, and happiness. The objects, chosen first for appearance than for functionality witness the fluctuations of our spiritual state and the values we consecrate to them.

The house is, thus, a space of condensed experiences, staggered memory on the surface of the amalgam of which it is made, as if it were patina. The doorstep marks the infinite times we left the world and came back.

Santiago Cañizares considers and explores the enigmatic dimension of things in our environs; walls, windows, doors, and halls which draw the domestic space, still furniture, silent inhabitants we convoke to mitigate our solitude, as much as some of the quotidian actions missed in our muscles and that seem so familiar. His work is composed of objects wardrobes, shelves, lamps, chairs... -photographs, drawings, performances, videos and, as it

is the case, books. Sometimes they work isolated, as insular presences situated in the space of which as well as its appearance surprises due to their silent weirdness, stimulating the spectatorial view. In other cases, besides the proper dynamics of each of the parts, they move departing from a point which, despite our attempts, despite our familiarity, we fail in attaining the specific meaning.

The reader will notice that, except for the perhaps inopportune presence of this text, which simply introduces the work of the artist without the mistaken pretension of explaining it, but instead as voice motivated by its presence, this book is also thought of as work of its own. Hence, the meticulous relation among the parts that compose each of these works and their respective texts. The singular temporality that urges from each of these works finds its solution in the rhythm of the turning of the pages. The notion itself of house as a space of condensed experience finds its equivalent in a book, the dense width of which is undone in a myriad of dry leaves. Attention in what regards Santiago Cañizares. To read them, is to deal with a discourse that transitions between poetry and analysis; a hybrid, a verbal adventure created from an object and not against it, making it livelier when trespassing it with word and feelings that bring it new possibilities. Opposed to the clarity that hides the arbitration within things names, the twilight, recurrent elements of his works, becomes the adequate environment for words to circulate freely, provoking ephemeral fulgurations when shocking themselves of against objects.

The cyclic sound in the shadow comes as a mantra with neither beginning nor end. The shadow; projection of the artist himself, his intangible part submersed in mystery; is projected over the image of a door, passage to an interior in the interior of the interior, from where the memory of the poet streams, magically updated.

The house taken as memory is a porous artefact. There are many thresholds: not only the windows, through which the sight leans on the outside also allowing the flow from the exterior to the interior, but also other passages such as doors, corridors, drawers, drains, and wardrobes. The dense flatness of the wall cracks apart, opening fissures, as a frontier expanding towards indecisive segments. The drain absorbs the water avidly, the water that transforms itself when receiving the sweat and the dust impregnated in faces and hands. The molding on the top of the wall is a dislocated portion of the ground which, although inutile, feeds our curious sight. Something rests upon it, but what?

We are in things, and as well things are in ourselves. What mysterious mechanics is this that interlaces such distinct terms? In other words: who makes the curtain smoothly dancing by the window? What insects are those dead behind milky glasses under yellowed light? According to Santiago Cañizares, questions do not end, just as, in the twilight, things do not quit murmuring their secrets*.

Agnaldo Farias.

Máster Curator of 29th Bienal de São Paulo.

*From "A Casa de Cristal. Santiago Vera Cañizares"

Bedroom: Sleeping; mourning compartment.

Mourning: to cover, to hide; to keep awake.

1

Dark bedrooms are terrifyingly lighted by one's mind.

Terrors bounce through closed curtains.

Bedrooms are intimate rooms. Thus, they are the places of initiatory mysteries to be solved. A place where internal and external explorations will be made. Agonies and terrors are herein projected. They were never, however, fully unveiled.

2

Bedrooms are circuits - intimistic and of readings. *Circuit* considered a succession of periodic phenomenon. *Circuit* also considered as a *system*, in its naturalization grouped elements or ideas among which one can find links. A gathering of natural, alike elements that constitute an intimately linked association.

Bedrooms are spaces where mysteries, *which have* and evoke *primate* personal experiences, remain.

Bedrooms function like pails of freedom from *dangers* sited within memory.

Bedrooms are spaces. Internal and external spaces through which physical and mental quotidian developments are identified. Spaces for reflection, where individuals plunge into their own memory. Spaces to naturalize quotidian.

The *quotidian* considered as a map or *cartography*, in which activator mechanisms of the concept of *journeys* (physical, but also mental) – Aristotle, Schiller, and Nietzsche –, characterize the art value in their beneficial effects about the public psychology. This idea of *journey* oriented towards the discover of curative possibilities of art in quotidian, showing its potentialities of search in traces, vestiges, signals, footprints, clefts, wrinkles, that quotidian itself still disposes before us as possibilities of unveiling the substantial meaning of things.

Hence, the quotidian (landscape, objects, spaces, things, behaviors, thoughts) is valued as a place for *acknowledgment*, both on the individual, intimate level, and on the collective – Bloch identifies this possibility, referring to the concept of homeland, utopian place, but also of memory. Here one finds the rite of contemporaneity considered as a space for encounters and re-encounters.

To be located in the idea that every phenomenon, objects, and things can act like living beings, as well as represent people and happenings through their amplified symbolic possibility. Thus, the process works like a ritual

system freeing itself from “dangers” sited within the memories of personal *primate* experiences, corresponding both to childhood and to maturity. The latter serving as the proposal to be discovered in the collective.

For that reason, *Bedrooms* characterize a *system* which puts the developmental possibilities of memory – intimate and collective – into work. Through an intuited *map* of the journey into reflections aimed at necessary identifications, in *rhizomatic* paths, under characterizations proper of quotidian – Freud, in the psychoanalytic theory, scientifically proves true the curative possibility of the processes of return to the origins, the practice of which was already in effect in celebrative rites of native cultures, according to Mircea Eliade, by the *remembrance* of cosmogenic happenings.

Thus, it proposes a harmonic process between individuals and the universe with the spectator. On the trope traced by *Einführung* philosophers, orienting the translation from subject to space, in order to find one’s own self.

3

**El terror proviene del exterior, aunque, a veces, parece como si hubiese conseguido penetrar a través del tejido de la cortina, o corporizarse en ella, o quizás se encuentre en el estrecho espacio que separa la pared y la tela.*

** Un sonido anuncia la llegada del siguiente, con el temor y la certeza de que será aún mayor y mas terrible.*

** Se escuchan múltiples conversaciones y sonidos ininteligibles. Y la persona se instituye como testigo medidor de la síntesis entre dos acontecimientos, que constituyen la construcción de la existencia del tiempo. Siendo que, esta síntesis, está referida a su propia vida.*

Finally Bachelard says:

“The elements of objective life are symbolized in the elements of private life.”¹

4

Monologues.

Only I heard my thoughts.

5

The wall is an established boundary. A limit place that, if at the curtain maintains a state of transience and is a hope of unraveling, in the case of the wall it is consolidated as permanent construction.

Thus, the wall constitutes itself as the place that sets a landscape limit, a demarcation.

Therefore, we find ourselves with an interruption of the basic structure that is common to any reality: one referred to the unit of space and time. A suspension that is given by a radical break in the continuity of time and a disruption of the persistence of space.

This is the break that occurs in the case of an offender subjected to space limitation that the wall of his prison supposes, as in the case of the monk limited by the walls of his cell. In both cases, the wall becomes the receiver of a vision cut by a border that does not save (protects), replacing the continuation and experience of the world by the possibilities of imagination and introspection.

Thus, in the wall, the work presented establishes a self-citation. It is in fact tautological: the appeal to its potential as a medium for reflection, pain and fears.

6

Ordinary people accept and relate through a motion that sets out principles of connection with objects and things. Here, we devise a symbolic space -that must exist beyond our wall -and a time that has no basis in any historical or physical reality, so it is abstract space and time; we are alluding to psychological realities.

This space is ruled by the symbolic -the origin of the study of the Universe, Astrology is oriented to obtain an understanding of the nature of symbols representing the powers and mythical and magical forces...

In relation to the present with the past, which means the experience of time and interruption of space, the acceptance of the future is valid. This is something which also ended up becoming the source of our doubts and fears, of whose danger warn us artists, poets and philosophers.

Therefore, through the work, we deal with a reorientation of this future, by proposing the consolidation of a symbolic coming - an abstract tomorrow. A future that transcends spatial rupture -produced by the wall- and temporal dichotomy between time and space.

Behind the trees are living beings who are the symbolic and magical creatures who dive under these empirical realities. They appeal to our phenomenological and archetypal realities. They are the inhabitants who intuit from behind the curtain.

S.V.C.

¹BACHELARD, Gastón. *El agua y las emociones*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

DADOS BIOGRÁFICOS

Santiago Vera Cañizares nasceu em Ciudad Real (Espanha). Doutor em Artes e professor Titular da Universidade de Granada, na Espanha. Desde 1996 vive e trabalha entre a Espanha e o Brasil, passando no país amplas temporadas. No Brasil tem mostrado seu trabalho em distintos espaços, exposições individuais e coletivas, tais como o Panorama de Arte Brasileira, no MAM de São Paulo, MAM da Bahia e MAC de Niterói, Espaço 508 de Brasília, o MAC de Goiás, o Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte, etc.

O artista iniciou sua carreira no âmbito da pintura, realizando sua primeira exposição individual no ano 1980. Durante este período se interessa por uma reflexão de fortes componentes existenciais (o título da exposição foi “*Del Amor y de la Muerte*”) que levaria à crítica especializada a inserir seu trabalho dentro da estética dos “Jovens Selvagens Europeus”, com uma importante influência expressionista centro-européia.

A partir desta mostra, passou a trabalhar para várias galerias espanholas e européias, sendo selecionado para participar da exposição “Jovem Pintura Européia” realizada em Paris. Desde então, já participou de várias edições da *Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO* de Madrid.

Amplia estudos como pesquisador e bolsista do *Ministerio de Universidades e Investigación* espanhol, do *Ministère de L'Éducation Française* em Paris, e da *Université de Lovaine-Sección Francófona* na Bélgica. No ano 2001, foi também bolsista pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq, no Brasil.

Em 1988, a partir de uma estadia em Marrocos e no Sahara Ocidental, que se estendeu por diversos países europeus, do norte da África, além da Turquia, o artista inicia um processo mais interdisciplinar na sua pesquisa artística, tendo como primeiro resultado o trabalho de instalação “*Bou Craá*”. Este trabalho será mostrado no *Círculo de Bellas Artes* de Madrid. Inicia-se, então, uma investigação teórico-artística que se desenvolverá em diversas mostras individuais e coletivas, definindo um interesse prioritário pelas categorias conceituais. Sua produção passa a experimentar e a conjugar distintos meios, técnicas e suportes, como fotografia, objeto, instalação, intervenção espacial, performance vídeo e pintura. Toma, como orientação fundamental, a pesquisa por uma recuperação fenomenológica das claves de âmbitos relacionados tanto com a arte, quanto com a antropologia, a poesia e a filosofia.

Entre a bibliografia escrita pelo artista, cabe citar: “A casa de Cristal”. Editora Terra. Brasil, 2003. “*Umbrales*”. Editora Kelps, Brasil, 1997. “*Proyecto artístico y territorio*”. Editorial Universidad de Granada, 2004. “*Amanecer y/o atardecer en Africa. El creador y el espectador ante la obra conceptual*”. Editado pela Universidad de Granada, Espanha, 1990. Assim como numerosos catálogos artísticos, artigos e colaborações para diversas revistas nacionais e do exterior.

Santiago Vera Cañizares vem também realizando uma intensa labor como palestrante e artista-docente, ministrando cursos, oficinas e Workshops no Brasil e no exterior.

CURRICULUM

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2010 "DETRÁS DAS ÁRVORES". Galeria Beco das Artes. Goiânia, Goiás. Brasil.
- 2008 "LOS SANTUARIOS (MONÓLOGOS)". Centro de Cultura Contemporânea. Granada. Espanha.
- 2007 "MEMORIAL". Administração de Brasília. Brasil
- 2006 "SANTIAGO VERA CAÑIZARES. UMA PALAVRA CIRCULA NA SOMBRA". Galeria de Arte e Pesquisa do Centro de Artes UFES. Vitória. Brasil.
- 2002 "SANTIAGO VERA CAÑIZARES. INTERIORES" Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.
- 2000 "OS QUARTOS". Museu de Arte Moderna de Goiás. Brasil.
- 1999 "VITRINES". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães. Recife. Brasil.
- 1998 "UMBRAIS-UMBRALES". Instalação performática. Auditório Belkiss Carnéiro, Universidade Federal de Goiás. Brasil.
- "UMBRAIS II". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Moderna da Bahia. Salvador da Bahia. Brasil.
- "SANTIAGO VERA CAÑIZARES". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Rio de Janeiro. Brasil.
- 1997 "POR QUÉ HABLASTE TANTO". Panorama da Arte Brasileira 97. Museu de Arte Moderna de São Paulo. Brasil.
- "UMBRALES". Sala Rubem Valentim do Espaço Cultural 508. Brasília.
- 1996 "MERGULHO NOS ECOS". Instalação performática. MAG. Brasil. "PALINGENESIAS II". Instalação performática. Sala Athos Bulcão. Teatro Nacional de Brasília. Brasil.
- 1994 "SUMERGIRSE EN LOS ECOS (PALINGENESIAS)" Palacio de Porras. Granada. Espanha.
- 1990 "AMANECER Y/O ATARDECER EN AFRICA III". Jardines da Facultad de Bellas Artes de Granada. Espanha.
- 1989 "AMANECER Y/O ATARDECER EN AFRICA I". Circulo de Bellas Artes. Madrid. Espanha.
- "AMANECER Y/O ATARDECER EN AFRICA II". Museo de Ciudad Real. Espanha.
- 1988 "BOU CRAA", Galería Angel Romero. Madrid. Espanha.
- 1987 SALA ALTA. Cuenca. Espanha.
- GALERÍA GRANERO. Cuenca. Espanha.
- 1986 "S/T. ESTACIÓN DEL VASCO, I Y II". Oviedo. Espanha.
- "MANO A MANO" Junto com Miguel Angel Mila. Museo de Ciudad Real. Espanha.
- 1985 GALERÍA FÚCARES. Almagro. Espanha.
- 1984 GALERÍA VAL I 30. Valencia. Espanha.
- 1981 "LIBERTALIA (TEAV)". Junto com Miguel Angel Mila e Carlos Muñoz. Fundación Valdecilla. Madrid.
- 1980 "LA FIGURA DE GLOTTOCOMON. (TEAV)". Junto com Miguel Angel Mila e Carlos Muñoz. Museo de Ciudad Real. Espanha
- 1980 "DEL AMOR Y DE LA MUERTE", Galería Fúcares. Almagro. Espanha..

VIDEO

- 2002 "AMÉRICA". Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro. Brasil. Son. Preto e branco. 1 videocassete (30 min.). 12 mm. VHS-NTSC.
- 2001 "SUMERGIRSE EN LOS ECOS (PALIMGENESIAS III). OS TRÊS LAÇOS". Vídeo. Universidade Federal de Goiás UFG. Brasil. Son. Branco e preto. 1 videocassete (Dur. aprox. 30'). 12 mm. VHS. NTSC. 2001.
- "UMBRAIS, UMBRALES". Vídeo. Espaço Cultural 508. Secretaria da Cultura e do Esporte. Fundação Cultural do Distrito Federal. Governo Estadual de Brasília (Brasil). Son. 1 cassette (18 min). Preto e Branco. 12 mm. VHS. NTSC. 2001.
- 1996 "MERGULHO NOS ECOS" Vídeo. Museu da Arte de Goiás MAG. Son. 1 cassette (20 min). Color. 12mm. VHS. NTSC. 1996.

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLECTIVAS.

*2010. "MIRADAS SOBRE LA NATURALEZA". Centro de Cultura Contemporânea. Granada. Espanha. *2009. "70 ARTISTAS. COLECCION DE ARTE CONTEMPORANEO DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA. Museo de Ceuta. Espanha. *2006. "KATHAK. PROYECTO EN ITINERANCIA". Montaña de los Annapurnas. Nepal. *2004. "COLECCIÓN MAC". Museu de Arte Contemporânea de Goiás. Brasil. *2002. "O PRESENTE E A PRESENÇA". Museu de Arte Contemporânea de Goiás. Brasil. *2000. "O BRASIL AMANHÃ". Museu da Pampulha. Belo Horizonte. Brasil. *2000. "JOGOS DA MEMÓRIA". Casa da América. Brasília./ Galeria Frei Confalone. Goiânia. / COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Diputación de Ciudad Real. Espanha. *1999. "ARTE CONTEMPORÁNEO". Málaga. Espanha. / "HOMENAGEM A FEDERICO GARCIA LORCA". Espaço 508. Brasília. *1996 "ARTE Y ENERGIA". Museo de Ciudad Real. Espanha. *1989. I BIENAL DE PINTURA "AVILA DEL REY". Avila. Espanha. *1987 PREMIOS CASTILLA-LA MANCHA DE LAS ARTES PLÁSTICAS. Cuenca. Espanha. *1986 "MUESTRA DE ARTE JOVEN". Circulo de Bellas Artes. Madrid. / III SALÓN DE PINTURA JOVEN. Madrid. *1985 "JEUNE PEINTURE EUROPEENE". Galería Space Cardin. París. / "13 JÓVENES PINTORES DE MADRID". Centro Cultural Conde Duque. Madrid. / "8 PINTORES DE CUENCA". Sala Alta. Cuenca. Espanha. *1984 FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. (ARCO). Madrid. / "OTRA PINTURA DE CASTILLA - LA MANCHA". Castilla La Mancha. Espanha. / *1983 FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO (ARCO). Madrid. / "FESTIVAL DE LA PINTURA". Sevilla. Espanha. / "CIEN AÑOS DE CULTURA MANCHEGA". Palacio de Velázquez. Madrid. / BIENAL DE ARTE DE PONTEVEDRA. Espanha. *1981 "DE 30 A 40 GRADOS". Galería Fúcares. Almagro. Espanha. *1980 "SOBRE EL PAPEL". Galería Laguada. Granada. Espanha. / "NUEVO DIBUJO MANCHEGO". Banco de Santander. Espanha. *1978 TALLER EXPERIMENTAL DE ARTES VISUALES (TEAV). Ciudad Real. Espanha. *1975 "MANOLO SÁNCHEZ Y SANTIAGO VERA". Locales de AISS. Ciudad Real. Espanha.



