

2° incontro: **Il corpo concettuale: materiali e rappresentazioni**

Paola Ricevuti

Louise Bourgeois nasce a Parigi nel 1911 da una famiglia di arazzieri, aneddoto di non secondaria importanza, poiché l'attività familiare e molti altri episodi della sua infanzia torneranno spesso nei lavori successivi, come in *Maman*, uno dei monumentali ragni che l'artista realizza nel 1999: il ragno tesse la tela come sua mamma tesseva gli arazzi.

Molti pensieri, piccole confessioni arrivano a noi da un diario che l'artista fanciulla perse su un treno all'età di dodici anni, nel 1923: queste informazioni, unite a successive interviste, confluiscono nel libro *Distruzione del padre/Ricostruzione del padre*, che permette di comprendere meglio una personalità artistica così complessa, dotata fin da piccola di notevole sensibilità e grande propensione all'analisi introspettiva.

Pochi cenni biografici sull'artista.

Louise Bourgeois studia matematica alla Sorbona, ma la abbandona negli anni '30 per dedicarsi alla sua formazione artistica e per viaggiare; nel 1938 si sposa con Robert Goldwater, che diventerà uno storico dell'arte e con lui nello stesso anno si trasferisce a New York.

L'artista fa parte di quel gruppo di artisti europei che forzatamente - per motivi politici - oppure per scelta personale - come in questo caso - portano oltreoceano le proprie esperienze artistiche mischiandosi alla società americana. Negli Stati Uniti la Bourgeois conoscerà tanti dei più grandi nomi dell'arte del Novecento.

Negli anni '40 si dedica alla pittura e all'incisione: si avvicina a considerare l'arte come terapia sia per i traumi della guerra che, nel suo caso specifico, per curare traumi personali, creando alcuni progetti con questa finalità.

Verso la fine del decennio inizia a lavorare sul corpo, in particolare quello delle donne, con la serie *Femme Maison*: sono dipinti in cui corpi nudi femminili, di cui restano principalmente in vista il sesso e talvolta i seni, sono sormontati da strutture architettoniche - case o palazzi - che si sostituiscono alla testa, privandoli di una propria identità.

Solo in un dipinto di questa serie si vede la testa, ma rimane in tutti l'idea di una chiara separazione tra ciò che la mente e il corpo possono fare insieme, i due elementi non riescono a realizzarsi nello stesso spazio. I corpi sembrano volersi nascondere ma si svelano nel momento stesso del nascondimento e restano a metà tra l'esterno e l'interno: l'unica comunicazione sembra essere costituita dalle poche aperture, porte e finestre, da cui talvolta escono le braccia. Bisogna metaforicamente staccarsi dalla casa per andare oltre al ruolo - sembra esprimere la Bourgeois - e per farlo è necessario che la mente superi i limiti imposti alla donna dalla società e dalla cultura del tempo.

L'associazione tra lo spazio del pensiero e lo spazio fisico che si abita pone su un piano concreto l'idea dell'esistenza di un limite da valicare. La mente deve superare la costrizione di un ruolo ormai superato e permettere al corpo di trovare il proprio spazio.

Tra la fine degli anni '30 e gli anni '40 l'artista realizza molti altri disegni in cui esplora la figura femminile, associata, talvolta, al tema della procreazione. Ne risultano figure inquietanti con feti che escono dalla vagina o dalla bocca o figure mozzate o dal sesso enfatizzato ma sempre prive, in realtà, di un valore erotico. Nel suo essere gravido il corpo torna a essere contenitore, è uno spazio con limiti e confini, con aperture e chiusure.

I limiti fisici sono traslati in limiti culturali e morali.

Le immagini di *Femme Maison* saranno poi usate più volte come simbolo delle successive lotte femministe.

Oltre al corpo anche la casa e le architetture sono oggetti di indagine per l'artista.

Negli stessi anni realizza la serie *He Disappeared into Complete Silence*: sono incisioni che rappresentano forme allungate, geometriche e simboliche che ricordano alti e sobri edifici, come i grattacieli di New York o i loro interni. Questi ultimi rappresentano la condizione umana, anche se la figura è interamente annientata e sostituita: gli edifici svolgono un ruolo simile ai dipinti di *Femme Maison*. Qui viene enfatizzato lo scambio metaforico tra edificio e persona, se si considera anche il testo che affianca queste incisioni dove si narrano storie di incontri umani fatti di delusioni, incomprensioni, crudeltà o vicende surreali.

E' degli stessi anni anche *She lost it*, una parabola che viene stampata su uno striscione di stamigna di cotone lungo 54 metri: l'artista lo userà in una performance del 1992 durante la quale un uomo, avvolto nel tessuto, viene srotolato e la stoffa poi si riavvolge attorno ad un uomo e una donna che sono abbracciati.

Alla fine degli anni '40 la Bourgeois prosegue la sua ricerca nel solco del corpo.

L'artista realizza la serie *Sculptures*, rappresentazioni di amici e familiari lasciati da tempo in Francia, che sono dei feticci. Sono figure di forma allungata, ricavate dal legno dove non appaiono forme umane intuibili se non in alcune, come in *Sleeping Figure*, dove la figura sembra appoggiarsi a due stampelle o farsi forza con due lance.

Alla fine degli anni '60 appaiono opere ambigue e meravigliose come *Filliette* e *Janus Fleuri*.

Nella prima vari strati di latex aggiunti sul gesso creano una *texture* carnosa e tattile che rimanda e riproduce un fallo maschile, ma contemporaneamente rappresenta il corpo di una giovane donna, come suggerisce il nome stesso. Questa ambiguità veicola un duplice messaggio nell'opera: il potere eretto e la fanciullesca fragilità.

Il membro maschile è qualcosa da cullare ma che al tempo stesso ha potere consolatorio.

Louise Bourgeois porterà con sé questa scultura quando Robert Mapplethorpe le scatterà, nel 1982, uno dei suoi ritratti più rappresentativi e famosi, la foto che la vede sorridente nel suo studio mentre porta il fallo-fanciulla sotto braccio.

Il 1982 è l'anno in cui la fama di Louise Bourgeois si espande a livello internazionale: il MOMA di New York le dedica una gigantesca monografia ed è la prima volta che ciò accade ad un'artista donna.

Sempre con contenuti ambigui e sfrontati *Janus* (da Giano divinità antica che ha una doppia faccia che guarda il passato e il futuro) è una scultura in bronzo simmetrica e rappresenta il sesso femminile: l'idea è che la scultura penzoli all'altezza degli occhi, quasi ad indicare passività, ma al tempo stesso la sua massa di dodici chilogrammi esprime resistenza.

Questo è uno dei vari autoritratti che la Bourgeois si dedica.

Negli anni '70 prosegue la sua attiva partecipazione alla causa femminista, realizzando varie opere tra cui *Femme Couteau*, del 1969-70. Questa scultura, realizzata in marmo rosa, al di là del colore delicato che rimanda alla figura femminile insieme alle due protuberanze che ricordano i seni e alla sinuosa forma della vita e dei fianchi, ha in sé qualcosa di aggressivo.

L'opera rappresenta una trasformazione, ovvero il momento in cui la donna si assottiglia e allunga per diventare una lama, un'arma tagliente. La ragazza che rappresenta la Bourgeois si sente vulnerabile e vede il pene come un organo pericoloso che la terrorizza e che la può ferire: per sopravvivere deve diventare come l'aggressore, senza intento provocatorio ma solo per difesa. L'esperienza dell'artista è molto personale.

Già in *Fillette* si avvertiva l'osmosi delle due immagini, un pene e una fanciulla, entrambi in grado di mostrare ora forza, ora fragilità. L'uomo, come la donna, è un essere vulnerabile.

Nel '74 ritorna il corpo, in un'altra accezione, in *The Destruction of the Father*.

Questa opera, molto significativa, ha un contenuto forte e disturbante, che allude a un tema delicato della vita della Bourgeois, ovvero la relazione con il padre.

L'importanza di quest'opera risiede anche nel fatto che precorre la realizzazione di ambienti, carattere fondamentale della sua produzione futura. Di nuovo l'opera interagisce con lo spazio, non più "rappresentato" ma "costruito" tridimensionalmente.

L'opera è immersa in una fioca luce rossa in cui si realizza una scena alquanto misteriosa: grandi forme in lattice sembrano crescere dal pavimento e scendere dal soffitto di una caverna, e al centro dell'opera. Sopra ad un tavolo sono posizionate, tra gli altri oggetti, forme simili ma di dimensioni più piccole, di forma globulare: sono protuberanze arrotondate che rimandano a qualcosa di organico, come le interiora del corpo, o pezzi di carne macellata.

Il risultato sono sculture astratte che unite ad altri elementi realizzano un'opera cruenta e significativa che dà il titolo anche a una raccolta di scritti.

Lo scopo dell'opera è esorcizzare i sentimenti negativi verso il padre: l'artista ricorda il pavoneggiarsi dell'uomo intorno alla tavola all'ora del pasto, rendendo insignificanti gli altri commensali. Il padre attua un tradimento nella casa di famiglia con la tata inglese che sta crescendo Louise: questo atteggiamento crea grande risentimento verso l'uomo per il quale l'artista prova anche una grande attrazione, visto il suo carattere deciso.

Queste sono le fantasie di un passato che turba profondamente l'artista fino a volerlo ricreare nella versione in cui vi è un dominio sul padre.

Ad esorcizzare invece la figura della madre, a metà degli anni '80, Louise Bourgeois crea la scultura *She-fox*: questa immagine rappresenta un animale quasi mitologico con molte mammelle e artigli, a cui è mozzata la testa e inferto un profondo squarcio alla gola.

È il ritratto della madre, ma è anche di più: è il ritratto di una relazione tra madre e figlia in cui si succedono distruzione e ricostruzione, laddove si chiede a una madre di continuare ad essere amata, anche dopo un gesto di tale violenza.

Louise Bourgeois nel 1986 crea *Articulated Lair*, il primo prototipo di quello che sarà un suo imponente progetto, che prenderà il nome di *The Cells*. L'artista crea delle vere e proprie tane o gabbie che rappresentano i suoi mondi, i suoi ricordi e le sue paure.

Tutto è racchiuso dietro a porte e dentro a gabbie: all'interno oggetti di vario tipo e calchi di parti di corpo, in marmo o bronzo, combinati in vari modi ci mostrano i più intimi stati d'animo e pensieri dell'artista.

Louis Bourgeois muore nel 2010 a 98 anni lasciando una produzione molto ampia e articolata, di cui solo una parte è stata illustrata.

Un'altra artista contemporanea che lavora rappresentando il corpo con materiali insoliti, come per esempio il cibo, è Sarah Lucas, nata a Londra nel 1962.

In *Au Naturel* del 1994 si prende gioco dei tabù erotici e "sdraia" su un materasso gli attributi maschili e femminili, riprodotti con un secchio, frutta e verdura.

Nel 2016 crea un'installazione site-specific all'Albergo diurno Venezia a Milano, luogo sacro per il culto del corpo, costruito dall'architetto Portaluppi tra il 1923 e il 1925, inaugurato l'anno successivo e recentemente riaperto.

L'artista crea un teatro dell'ambiguità in cui dei materiali banali si trasformano in oggetti, desideri e pulsioni repressi. In questo suo stile surrealista la Lucas crea un forte legame tra le sue opere e l'arte femminista degli anni '60, soprattutto nella critica all'arte maschile; l'artista intende spingere la donna a riappropriarsi degli strumenti di rappresentazione del corpo e delle sue immagini, deridendo l'uomo fino a sfociare nella degradazione e nell'oggettificazione del corpo. Così, spesso, l'artista sostituisce il corpo e le sue zone erogene con il cibo - parti di polli, uova - con altri materiali, calze di nylon imbottite a sembrare gambe o seni che unisce a sedie o tavoli. Sarah Lucas fa parte di quel gruppo di neo-femministe arrabbiate che vogliono provocare, mischiare il pubblico con il privato e fare all'uomo ciò che Klein faceva con le donne, cioè usarli come oggetti d'arte; nel corso dell'installazione viene mostrato un video in cui l'artista massaggia un corpo maschile con uova crude. Anche questi sono corpi totalmente privati di una convenzionale carica erotica.

Si può inserire un'altra personalità artistica, che seppur giovane, come le due precedenti artiste ha partecipato a un'edizione della Biennale di Venezia.

Eva Kot'átková, nata a Praga nel 1982, analizza il tema del corpo presentando proprio in questi mesi all'HangarBicocca un'installazione dal titolo *The Dream Machine is Asleep*.

Il corpo è inteso in senso ancora più ampio: ci accoglie infatti l'opera *Stomach of the World* (2017), un'allegoria del mondo che appare come un luogo confuso, che oscilla tra processi di assimilazione famelica e momenti di quiete, di accettazione o ancora di repulsione.

Un ambiente che lavora come un organo umano, assimila, digerisce, espelle e ricicla ansie, paure e stati di alterazione. L'opera è un tunnel che ci conduce allo "stomaco del mondo" in cui vi è una proiezione molto interessante che rappresenta queste tematiche proponendo l'immagine di bambini intenti in alcuni giochi che risultano essere delle vere e proprie azioni performative. Superato il video si entra in uno spazio che racchiude una serie di suggestivi ambienti reali e ambienti psichici ricreati tramite un parco giochi fatto di lame, libri ad altezza umana, gabbie che ricordano delle teste alterate a rappresentare dei disturbi psichici.

Non resta dopo questo assaggio di andare a vederla...

2° incontro: **Il corpo concettuale: materiali e rappresentazioni**

Cristiane Geraldelli

Dopo la prima Biennale di San Paolo, nel 1951, gli artisti entrano in contatto diretto con l'Arte Concreta internazionale e cominciano a pensare di produrre il **Concretismo** anche in Brasile.

Il Movimento Concreto si sviluppa intorno a due poli principali: il gruppo **Ruptura** di San Paolo e il gruppo **Frente** di Rio de Janeiro.

Il gruppo *paulista* è più collegato alla matrice europea - più ortodosso e fedele ai concetti concretisti originari - mentre il gruppo *carioca*, manifestando un pensiero più aperto e innovativo che si affida alla sperimentazione, prende una direzione più personale e libera.

Determinati a creare un'arte per tutti, totalmente slegata dal mondo reale, gli artisti del gruppo *Frente* superano la dimensione della pura visualità, propongono il recupero della soggettività e arrivano a considerare lo spettatore come parte fondamentale dell'opera.

Nel 1959 lo scrittore brasiliano **Ferreira Gullar** abbandona il gruppo *Ruptura* per divergenze di idee: insieme ad altri artisti di Rio de Janeiro scrive il **Manifesto Neoconcreto** e lo fa pubblicare sull'inserito domenicale del *Jornal do Brasil*.

Aderiscono al manifesto **Lygia Clark** e **Lygia Pape**, due artiste che, insieme a **Helio Oiticica**, svilupperanno la base concettuale di tutta l'arte brasiliana della seconda metà del XX secolo. Parlerò di loro nel prossimo incontro.

Nel 1960 Ferreira Gullar scrive la *Teoria do Não-Objeto*.

Il "non-oggetto" non è un anti-oggetto ma un oggetto speciale, in cui si cerca la sintesi di esperienze sensoriali e mentali: un corpo trasparente alla conoscenza fenomenologica, pienamente percepibile, che si dà alla percezione senza lasciare riposo.

Questo pensiero è cruciale per capire tutta la produzione artistica di rilievo del Brasile, dalla seconda metà del XX secolo fino ai lavori più contemporanei.

Parlerò ora di alcune donne artiste che hanno prodotto i loro lavori dopo questa sorta di liberazione raggiunta con il Neoconcretismo, una forma forse più evoluta e riuscita di "antropofagismo".

Attraverso un corpo ora concettuale - principalmente legato allo spazio - ora ricreato con diversi materiali, le artiste operano in un contesto storico problematico, nel periodo della dittatura brasiliana, con i gravi problemi della censura e del colonialismo.

Anna Maria Maiolino 1942/-

Anna Maria Maiolino, nata in Italia, si trasferisce bambina con la famiglia prima in Venezuela e successivamente in Brasile nel 1960, dove vivrà gli anni del regime militare.

Traendo ispirazione dall'immaginario quotidiano femminile e familiare e dall'esperienza di una dittatura oppressiva e censoria - quella del Brasile negli anni Settanta e Ottanta - Anna Maria Maiolino realizza nel suo percorso artistico opere ricche di energia vitale, utilizzando linguaggi e *media* differenti, dalla performance alla scultura, dal video alla fotografia, dall'installazione al disegno.

I suoi lavori sono centrati sui rapporti umani, sulle difficoltà comunicative e di espressione e utilizzano un linguaggio che si pone sull'incerto confine tra un'attenzione alla fisicità e alla corporeità umana e una sfera più intima e spirituale.

Il corpo inteso come veicolo espressivo è una caratteristica presente anche nei primi lavori della poliedrica artista. L'esperienza del regime dittatoriale in Brasile e la conseguente situazione di tensione influenzano profondamente la sua arte, spingendola a riflettere su temi quali la percezione del pericolo, il senso di alienazione, l'identità di emigrante e l'immaginario quotidiano femminile.

Entrevistas nasce da una performance svoltasi a Rio de Janeiro nel 1981 e presentata sotto forma di installazione a San Paolo nello stesso anno.

Si tratta di un'opera nata a seguito del clima d'incertezza suscitato dalla situazione politica brasiliana.

Il presidente del Brasile di allora - il Generale João Figueiredo - promette un ritorno alla democrazia, ma la maggior parte della popolazione non gli crede.

L'artista decide di riempire lo spazio di uova invitando poi gli spettatori a camminarvi sopra. L'esperienza del "camminare sulle uova", obbligando il fruitore a usare cautela e concentrazione nel muoversi, dà modo a chi partecipa di provare sulla propria pelle, metaforicamente, questo senso di precarietà.

L'uovo, scelto dall'artista come perfetta metafora della coesistenza di vita e morte diventa anche simbolo di speranza e rinnovamento.

Le sue opere degli anni '70 e '80, documentazioni fotografiche che lei definisce "Fotopoemação", (cioè Foto + Poema + Ação, azione) sono di chiara matrice performativa, così come le sue recenti sculture e installazioni in ceramica, dove emerge la sempre fedele attinenza al vissuto quotidiano, in aggiunta, però, all'esplorazione dei processi di creazione e distruzione alle quali l'individuo è inevitabilmente legato.

Lavorando l'argilla, la Maiolino utilizza la mano come se fosse uno stampo.

La mano dell'artista diventa una matrice per la ripetizione dei piccoli gesti e dei piccoli oggetti, non chiaramente identificati, ma che appartengono alla quotidianità femminile.

Nel 2012 partecipa a *Documenta 13*, a Kassel, con la installazione *Here & There*.

All'interno di una piccola casa nel Karlsau park, utilizzando duemila chili di argilla l'artista modella moltissimi oggetti apparentemente astratti; all'esterno della casa, invece, realizza un'installazione sonora multimediale con il canto di uccelli tropicali.

I lavori in argilla che alludono al "fare" domestico, la dimensione intima della casa, le forme basate sullo stampo delle mani, realizzate in una ripetizione compulsiva, l'assenza del corpo, l'attico pieno di memorie, insieme al suono creato: l'artista ha trasformato la casa intera in una sorta di "corpo vivibile".

L'artista ha raggiunto una fama internazionale: nel mese di marzo del 2019, il PAC di Milano inaugurerà una mostra personale di Anna Maria Maiolino.

Eliane Duarte 1943/2006

Nella poetica di Eliane Duarte troviamo il senso della macerazione associato all'idea della generazione di una nuova pelle. Dal taglio e dalla cucitura dei tessuti macerati si producono piccoli oggetti imbottiti. Gli oggetti sono stati graffiati sul tessuto, poi trapuntati e cuciti insieme, sono diventati come vivi, ma si presentano anche come delle cicatrici.

Quando si guardano le opere di Eliane Duarte si vivono sensazioni contraddittorie: le viscere rappresentate, anche se ripugnanti, acquisiscono un'estrema sensualità.

Il viscerale comprende sia la dimensione della repulsione che dell'attrazione e sospende i confini tra poli apparentemente opposti. Se le forme della Duarte evocano le viscere, con la crudezza

delle carcasse di animali, la germinazione e la ristrutturazione organica presente nel loro interno suggeriscono l'idea del moltiplicarsi, della famiglia.

Questi esseri di pelle, di cuoio, di cera hanno l'aspetto di corpi massacrati.

Sono corpi fatti di corpi, a cui la scultura dà una seconda vita.

La forza della produzione di Eliane Duarte sta proprio nella tensione tra poli opposti, come la vita e la morte.

Iole de Freitas 1945/-

Iole de Freitas entra in contatto con l'arte d'avanguardia attraverso la danza, che studia in gioventù.

Tra il 1964 e il 1965 studia Design presso la Scuola Superiore di Disegno Industriale (Esdi) a Rio de Janeiro.

Nel 1970 si trasferisce a Milano, dove lavora come designer presso il *Corporate Image Studio* di Olivetti, sotto la guida dell'architetto Hans Von Klier.

Inizia così la sua carriera artistica, unendosi a un gruppo di artisti milanesi legato alla *Body art*.

Tra il 1973 e il 1981 sviluppa lavori sperimentali di fotografia e di video in Super-8, dove la rappresentazione del corpo emerge come tema principale.

Il periodo all'estero determinerà la scelta dell'artista di sviluppare la propria poetica nelle arti visive. Corpo, movimento e spazio accompagnano anche le sue opere scultoree contemporanee.

L'utilizzo del corpo dell'artista come agente diretto dell'opera, che esplora nella sua stagione italiana - in linea con le inclinazioni del momento dell'arte povera, del minimalismo, della performance e della body art - avrà vita breve.

La fase artistica milanese è interpretata dai critici come un propulsore degli argomenti che saranno trattati nelle sculture dell'artista a partire dal 1980, periodo che vede l'abbandono del corpo-materia e il passaggio all'aereo in una graduale conquista dello spazio.

Dunque nei primi anni '80, l'artista inizia a dedicarsi al campo tridimensionale, eseguendo gli "*Aramões*", strutture chiuse di fili, tubi, seghe e tessuti.

La De Freitas abbandona il corpo umano come mediatore principale del suo lavoro artistico, adottando il "corpo della scultura" per "danzare" letteralmente nello spazio.

L'artista utilizza materiali come filo, tela, acciaio, rame, pietra e persino acqua, per creare le sue opere, che rivelano il dialogo con lo spazio espositivo e i suoi elementi architettonici.

A partire dal 1995 le sue sculture passano a essere più fluide, realizzate con materiali semitrasparenti.

L'artista acquisisce una grande conoscenza e dominio sui materiali che usa, sfidando in ogni opera *site-specific* il limite tra scultura e architettura, in un gioco tra spazio, corpo e percorso.

Iole de Freitas rimane tutt'ora un grande, attivo riferimento del pensiero e della ricerca teorica del corpo nello spazio, grazie anche alla sua partecipazione a *Documenta 12* di Kassel, nel 2007, con un monumentale lavoro nel *Fridericianum*.

Lenora de Barros 1953/-

Il percorso artistico di Lenora de Barros è segnata dall'influenza del Concretismo, che assume sia attraverso il padre, l'artista e fotografo Geraldo de Barros (1923-1998), sia per l'interesse dimostrato verso la poesia concreta, in particolare del gruppo paulista *Noigandres* - formato da Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

All'inizio le sue opere sono in poesia: nel 1983 espone poesie visive alla *17a Biennale Internazionale* di San Paolo, in una sezione speciale dedicata al *Videotext*, un genere allora molto in voga, curato da Julio Plaza (1938-2003).

Tra il 1990 e il 1991 si trasferisce a Milano, dove si esibisce alla *Galleria Mercato del Sale* nella mostra personale *Poesia É Coisa de Nada* (*Poesia è cosa di nulla*), che raccoglie opere dal 1985 al 1990. Sempre a Milano fa la curatela della mostra *Poesia Concreta in Brasile*, nell'Archivio della Grazia di Nuova Scrittura.

Tornata in Brasile, dal 1993 al 1995, collabora con *Jornal da Tarde* e firma la rubrica *Umas* su esperienze poetiche e di foto-performance.

Nel 1998 partecipa alla 29a Biennale Internazionale di San Paolo, al fianco di Arnaldo Antunes e Walter Silveira, con l'installazione *A Contribuição Multimilionária de Todos os Erros* (La contribuzione multimilionaria di tutti gli errori).

Nello stesso anno realizza la sua prima personale in Brasile, *O que que Há de Novo, de Novo, Pussyquete?*, alla Galleria Millan, a San Paolo.

Procuro-me (cerco me stessa) viene pubblicato l'11 settembre 2001 nel supplemento culturale "Mais!" del quotidiano *Folha de São Paulo*, uno dei più grandi giornali brasiliani: l'artista, in posa con espressioni facciali isteriche, mostra differenti versioni di se stessa travestita con parrucche e trucchi diversi. Lenora de Barros si è ispirata al formato degli identikit dell'FBI, ma anche a *Wanted* di Duchamp e ai ritratti provocatori dei criminali di Andy Warhol.

Il progetto ha anche una risonanza interessante con Cindy Sherman, si respira l'aria dell'arte post-femminista, ma in senso grottesco.

Lenora esplora "il linguaggio" come linguaggio. La parola, l'immagine, la lingua, il corpo, messi insieme, creano una nuova comunicazione, dunque un nuovo linguaggio.

I titoli sono una parte importante delle sue opere, conferiscono un'ulteriore sfumatura di significato alle sue azioni o registri.

Cristina Salgado 1957/-

La figura umana in tensione con lo spazio è l'elemento ricorrente nel lavoro di Cristina Salgado, in associazione diretta con il surrealismo.

L'artista utilizza elementi bidimensionali per costruire corpi tridimensionali. L'uso di strati di tappeto, talvolta combinati con tessuti gommati di colori organici, formano su scala umana parti di aspetto antropomorfo.

La Salgado utilizza materiali che hanno a che fare con la casa, gli interni quotidiani - tappeti, moquette, tessuto, plastica, pelle - in colori che ricordano il corpo (rosa, beige, rosso, marrone).

Le pieghe alludono spesso all'interno del corpo: organi come l'intestino, le vene, i muscoli...

L'inserimento di buchi e di occhi in mezzo alle pieghe del materiale è funzionale a rendere l'opera un nuovo corpo e la tensione tra le pieghe e la rigidità dei movimenti dei materiali usati conferiscono una sorta di ambiguità e di stranezza.

Marcia X 1959/2005

Artista di performance, appartenendo a una generazione che ha privilegiato la pittura e la celebrazione della gioia, Marcia X usa oggetti e performance per stabilire un'estetica del "malessere".

L'artista adotta la X. del suo nome quando si esibisce in collaborazione con Alex Hamburger alla *Biennale del libro* nel 1985. Marcia è vestita con un mantello nero e un altro trasparente e senza niente sotto. Márcia Pinheiro si spoglia, fino a rimanere nuda.

Durante gli anni '90 Márcia X. inizia una delle sue serie di opere più importanti, *Fábrica Fallus*, che continua a sviluppare fino al 2005.

Nel 2006, in una mostra chiamata *Erotica* realizzata presso al *Centro Cultural do Banco do Brasil* - uno dei centri culturali più importante a sostegno dell'arte in Brasile - Marcia X produce *Desenhando com Terços (disegnando con i rosari)*, performance durante la quale l'artista arriva a ricoprire il pavimento di una sorta di tappeto compatto di rosari disposti in modo da assumere la forma di falli, a stento riconoscibili. L'opera viene censurata, provocando una grande polemica.

Con una carriera ferma e indipendente, immune alla critica e all'esclusione dalla partecipazione a saloni e alla cancellazione di numerose esibizioni per effetto della censura, Márcia X. è stata un'artista come poche. Sempre attenta alla propria importanza nell'ambiente artistico, l'artista prosegue, combattendo quello che lei chiama l'"enorme discredito in relazione alle performance" in Brasile.

E' del 2004 la sua ultima esibizione, insieme a Ricardo Ventura, suo compagno: *A cadeira careca / La chaise chauve* (la sedia calva) consiste nel rasare il pelo di una copia della *Chaise longue model nr. b 306*, di Charlotte Perriand e Le Corbusier.

Marcia è in nero, Ricardo in bianco, i colori della sedia. Appoggiandosi al pezzo di design, la pelle dell'oggetto inizia ad essere rasata disegnando la sagoma del corpo dell'artista. Celebrazione della permanenza delle idee e della caducità di persone e oggetti, la performance è un gesto poetico che offre nuove connotazioni ad un oggetto canonico sollevando domande sul concetto di "definitivo" e di "classico", oltre ad essere un potente riferimento alla malattia dell'artista, che morirà di cancro nel 2005.

Adriana Varejão 1964/-

Adriana Varejão lavora a cavallo di varie discipline tra cui pittura, disegno, scultura, installazione e fotografia.

Nel suo lavoro sono evidenti i riferimenti agli effetti nefasti del colonialismo prodotti dall'Europa in Brasile, così come della storia dell'arte. Il suo lavoro allude all'espansione e alla trasformazione dell'identità culturale: capire il passato per comprendere il presente.

L'antropologia culturale, o il processo di assorbimento dell'influenza straniera nella cultura nativa brasiliana, ispira gran parte del suo lavoro ed è un tema comune tra gli artisti brasiliani contemporanei.

Nelle opere della Varejão, questo tema viene esaminato all'interno dei concetti di razza, corpo, identità ed effetti del colonialismo.

La Varejão utilizza l'installazione, la pittura a olio e il disegno per commentare la percezione della razza in Brasile nel XXI secolo.

L'artista inizia spesso il lavoro con una tela, aggiungendovi materiali come porcellana e ceramica. Nell'opera intitolata *Polvo* (polpo) - che in portoghese, senza la "l" diventa *povo*, cioè popolo - esposto da *Lehman Maupin* nel 2014, l'artista combina la teoria del colore e della casta per riflettere sulla norma che definisce la razza in base al colore della pelle.

Gli autoritratti quasi identici che costituiscono gran parte dell'opera sono corredati di titoli che spiegano in cosa differiscono i volti. L'opera si ispira al censimento del 1976, che ha chiesto ai brasiliani per la prima volta di dare una definizione della propria tonalità di pelle: le risposte spaziavano da *branquinha*, "bianco come la neve", a *morenão*, all'incirca "grande individuo nero".

Diverse installazioni scultoree della Varejão pongono in relazione l'uniformità strutturale e la stabilità con la distruzione umana. Queste opere sono costituite da pareti ricoperte di *azulejos* bisecate e piene di organi umani. Usando queste immagini, l'artista commenta la struttura sociale postcoloniale brasiliana e sostiene che l'ordine portato dal colonialismo sia basato sulla distruzione e sulla violenza umane.