

SOL CALERO TENTE EN EL AIRE

KUNST
HALLE
LISSABON

15.05.2018
25.08.2018

A Kunsthalle Lissabon apresenta Tente en el aire, a primeira exposição individual em Portugal de Sol Calero (Caracas, Venezuela, 1982).

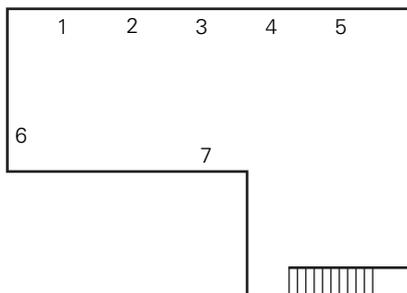
Nos últimos anos, Sol Calero tem vindo a desenvolver uma linguagem pictórica que funciona de maneira semelhante a *souvenirs*: uma representação idealizada de um lugar, que concentra em si múltiplas camadas de uma identidade auto-projetada. O *souvenir* não é um objeto retirado do seu contexto, mas antes um objeto criado para encapsular um contexto específico e disseminá-lo como uma interpretação abstrata. Nas suas instalações, e da mesma forma que as identidades são exportadas, Sol Calero recria o contexto da pintura como um souvenir: elas são simultaneamente autoperformativas e inventadas aos olhos do forasteiro. O resultado é tanto uma observação dos espaços onde a identidade é reificada, como uma demonstração da existência de visões utilitárias da alteridade a partir de posições de privilégio. O uso da identidade como mercadoria tem muitos rostos, manifestando-se constantemente, para entidades políticas atuais, como uma estratégia de autopromoção ou de autoexculpação, herdeira de representações do Um e do Outro que são o resultado dos empreendimentos classificatórios das primeiras mobilizações imperialistas. Tais esforços visavam expandir os seus sistemas como um meio de posse. A distribuição de acesso, mobilidade e privilégio na estrutura global contemporânea está intimamente ligada aos projetos coloniais e à sua descrição do mundo, na qual os sujeitos são objetificados e traduzidos. Os sistemas de expansão são políticos, produtivos e epistémicos, e são impostos pela força, inclusão, continuidade, exploração, apropriação e dependência.

Para esta ocasião, Sol Calero aborda a *Escuela Cuzqueña*, ou Escola de Pintura de Cusco, do Peru, como um precedente paradigmático de modelos exemplares que cultivam e ilustram uma visão do mundo. Na Kunsthalle Lissabon, Calero apresenta as suas pinturas em molduras peruanas originais, feitas à mão em madeira da região de Cusco, e adquiridas durante a sua última viagem ao país. Estes *souvenirs* literais emolduram uma nova direção pictórica do seu trabalho, que vem acrescentar-se aos seus já bem conhecidos padrões e motivos, explorando aquilo que é não-representado, não-icónico. É nessa amálgama de sombras que encontramos a natureza múltipla, ambígua e lamacenta da realidade. *Tente en el aire* ("segura-te no ar") é uma referência direta retirada da taxonomia racial estabelecida no período colonial na América Latina, e faz alusão a um descendente de um Campulato e um Cambujo, amplamente ilustrado nas "Pinturas de Castas" da Escola de Pintura de Cusco. Essa denominação, referindo-se a alguém literalmente flutuando entre identidades, incapaz de reivindicar as suas raízes, aparece como uma imagem clara da natureza punitiva da própria definição.

Para este projeto, a nova paleta de cores é ela própria uma exploração do pigmento como exemplo de narrativas classificatórias que definem hierarquias, vozes e posições. Em *Tente en el aire* o sujeito revela-se na abstração da disciplina do retrato, a qual altera a noção de representação pessoal, marca definidora do género, para a narrativa das identidades coletivas e a natureza complexa da sua construção.

A *Escuela Cuzqueña* inclui o trabalho de pintura desenvolvido na cidade de Cusco durante o período político denominado Vice-reinado do Peru, entre os séculos XVI e XIX, pelas mãos de pintores indígenas ou mestiços, sob a orientação dos missionários cristãos. O Vice-reinado incluía a maior parte do continente sul-americano sob um regime legislativo e espiritual governado pelo representante do rei espanhol no Novo Mundo e concentrava a maioria das atividades políticas e religiosas em Cusco, onde o processo de evangelização se concentrava no ensino da pintura e da escrita como forma de aprendizagem das Escrituras. A arte europeia foi levada e usada como modelo, e elementos formais e simbólicos das culturas pré-hispânicas foram integrados na pintura como estratégias de reinterpretação, apropriação, erradicação e, por fim, conversão. As estratégias inclusivas do cristianismo passaram da tentativa de reescrita da história religiosa do Novo Mundo como uma narrativa retroativa da Verdade, mal interpretada pelos nativos mas passível de descoberta, a uma tentativa de manter formalmente os rituais indígenas, mas mudando seu significado, ou então atribuindo significado cristão a símbolos culturais preexistentes. O resultado foi um sincretismo religioso presente em toda a produção artística da época, evidenciando um processo de tradução do Outro de acordo com os novos termos e interesses: reis incas são reconhecidos como legítimas autoridades políticas e monárquicas das quais os espanhóis se proclamam herdeiros, como forma de assegurar a continuidade do poder; os eventos sociais e políticos da conquista são traduzidos à luz da mitologia cristã e a sua voz solidifica-se através de uma nova narrativa - a narrativa do vencedor heróico.

Mas a tradução como processo acontece de forma ainda mais evidente no ato de nomear. Rapidamente, depois dos primeiros conquistadores se estabelecerem, a mistura racial prolifera e a estratificação social constrói-se sobre a noção de pigmentocracia. Um género específico da Escola de Cusco, e um dos únicos seculares, as Pinturas de Castas apresentam uma hierarquia descendente de combinações raciais em aparentes cenas de costumes, que ilustram e promovem uma taxonomia racial de equivalência sócio-económica. A partir do topo, onde se encontram os espanhóis, mais puro-sangue e com a pele mais branca, os estratos degeneram-se: *mestizo*, *castizo*, *mulato*, *morisco*, *indio*, *torna atrás*, *chino*, *lobo*, *albarazado*, *barcino*, *zambuigua*, *chamino*, *coyote* ou *tente en el aire* são os elementos de uma cadeia de designações baseada em classificações de pigmentação. Aqui, o ato de nomear cria uma nova realidade baseada na diferença entre termos que não existiam antes, nos quais critérios biológicos são usados para definir uma estrutura imaginária.



1.
Torna atrás, 2018
acrílico sobre tela, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão
2.
No te entiendo, 2018
acrílico sobre tela, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão
3.
Coyote, 2018
acrílico sobre tela, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão
4.
Criollo, 2018
acrílico sobre tela, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão
5.
Salto atrás, 2018
acrílico sobre tela, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão
6.
Tente en el aire I, 2018
acrílico sobre parede, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão
7.
Tente en el aire II, 2018
acrílico sobre parede, acrílico sobre moldura em madeira feita à mão

Sol Calero (n. 1982, Caracas) estudou na Universidad Complutense de Madrid e na Universidad de la Laguna em Tenerife. Vive e trabalha em Berlim. Uma seleção das suas exposições individuais recentes inclui *Casa Isadora*, Brücke Museum, Berlim (2018); *Interiores*, Dortmunder Kunstverein (2017) e ainda exposições em preparação para o Museum Boijmans Van Beuningen, Roterdão; Kunstverein Düsseldorf; Galerie Crèvecoeur, Paris e ACCA, Melbourne. Foi nomeada para o *Preis der Nationalgalerie*, 2017 - Hamburger Bahnhof Museum, Berlim (2017) e para o *Future Generation Art Prize*: PinchukArtCentre, Kiev (2017).

SOL CALERO TENTE EN EL AIRE

15.05.2018
25.08.2018

KUNST
HALLE
LISSA
BON

Kunsthalle Lissabon presents *Tente en el aire*, the first solo show in Portugal by Sol Calero (Caracas, Venezuela, 1982).

In recent years, Sol Calero has been developing a pictorial language that operates in a similar way as souvenirs do: an idealized representation of a place, concentrating multiple layers of self-projected identity. Cultural traits, traditions, landmarks, historical milestones, are all neutralized and displayed in leisurely forms for consumable purposes. The souvenir is not an object taken out of context, but an object created to encapsulate a context, and disseminate it as an abstracted interpretation.

Sol Calero re-creates the context of the painting as a souvenir in her installations, in the same way identities are exported: they are at once self-performative and made up in the eyes of the outsider. The result is as much an observation of the spaces where identity is reified, as it is a demonstration of utilitarian views of otherness from positions of privilege. The use of identity as commodity has many faces, and it constantly manifests as a self-promoting or self-exculpatory strategy for political entities in the present. But it stems from depictions of the One and the Other that have a place in the classificatory undertakings resulting from early imperialist human mobilizations. These endeavors aimed to exponentially proliferate their systems in the world as a means of possession. Distribution of access, mobility, and privilege in today's global structure are closely linked to colonial projects and their description of the world, where subjects are objectified and translated. Expansive systems are political, productive and epistemical, and they are imposed through force, inclusion, continuity, exploitation, appropriation and dependency.

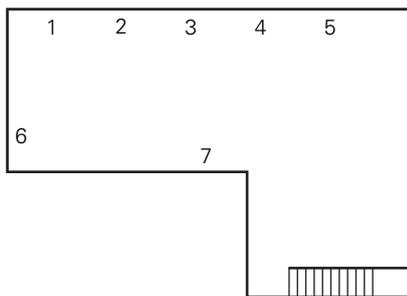
For this occasion, Sol Calero looks at the *Escuela Cuzqueña*, or the Cusco School of painting, from Peru, as a paradigmatic precedent of exemplary and generative models that both cultivate and illustrate a view of the world at once. In Kunsthalle Lissabon, Calero presents her paintings in original, handmade wood-carved Peruvian frames from the region of Cusco, acquired during her last trip to the country. These literal souvenirs frame a new pictorial direction that adds to her emblematic signature patterns and designs, and moves on to explore the non-represented, the non-iconic. In the amalgam of shades we find the in-between, multiple, ambiguous, and muddy nature of reality. *Tente en el aire* (hold yourself in midair) is a direct reference taken from the racial taxonomy established in the colonial period in Latin America, meaning the descendant of Campulato and Cambujo, amply illustrated in the *Caste Paintings* of the Cusco School. This denomination, referring to someone literally floating between identities, incapable of claiming their roots, appears as a clear image of the chastising nature of the definition itself.

For this project, the new color palette is in itself an exploration of pigment as an example of classificatory narratives that define hierarchies, voices and positionalities. Here the subject appears in an abstraction of the portrait genre that shifts the notion of personal representation towards the narrative of collective identities and the layered nature of their construct.

Escuela Cuzqueña comprises the body of painting made in the city of Cusco during the political period named *Virreinato del Perú* between the 16th and the 19th centuries, in the hands of indigenous or mixed-race painters under the guidance of the Christian missionaries. The Viceroyalty included most of the South American continent under one legislative and spiritual regime ruled by the representative of the Spanish King in the New World, and it concentrated most political and religious activities in Cusco, where the evangelization process focused on teaching painting and writing in order to gain access to the learning of the Catholic Scriptures. European art was brought and used as a model, and both formal and symbolic elements of pre-hispanic cultures were integrated in painting as strategies of reinterpretation, appropriation, eradication, and lastly, conversion. The inclusive strategies of Christianity went from re-writing religious history of the New World in a retroactive narrative of the Truth being misinterpreted by the natives, but always there to be discovered; to maintaining indigenous rituals formally but changing their meaning, or ascribing Christian significance to pre-existing cultural symbols. This resulted in a religious syncretism that is present in all the artistic production of the time, showing a process of translation of the Other according to the new terms and interests: Inca kings are recognized in them as a legitimate monarchical and political establishment, to which the Spanish proclaim themselves as heirs in order to assure continuity of power; the social and political events of the conquest are translated in the terms of Christian mythology and its voice solidified through a new narrative – the narrative of the heroic winner.

But *translation* as a process happens even more evidently in the act of naming. Quickly after the first conquerors settle, racial mixture proliferates and social stratification is built on *pigmentocracy*. A specific genre of the School of Cusco and one of the only secular ones, the *Pinturas de Castas* or *Casta Paintings*, present a descending hierarchy of racial combinations in apparent costumbrist scenes, which illustrate and promote a racial taxonomy of socioeconomic equivalence. From the whitest skinned, pure Spanish-blooded being on top, the strata degenerates down: *mestizo*, *castizo*, *mulato*, *morisco*, *indio*, *torna atrás*, *chino*, *lobo*, *albarazado*, *barcino*, *zambuigua*, *chamino*, *coyote*, or *tente en el aire* are some of the convened chain of designations based on pigment-ranks. Here the act of naming creates a new reality based on the difference between terms that didn't exist before, where biological criteria is used in an imaginary structure.

Text by Sira Pizà



1.
Torna atrás, 2018
acrylic on canvas, acrylic on handcarved wooden frame
2.
No te entiendo, 2018
acrylic on canvas, acrylic on handcarved wooden frame
3.
Coyote, 2018
acrylic on canvas, acrylic on handcarved wooden frame
4.
Criollo, 2018
acrylic on canvas, acrylic on handcarved wooden frame
5.
Salto atrás, 2018
acrylic on canvas, acrylic on handcarved wooden frame
6.
Tente en el aire I, 2018
acrylic on wall, acrylic on handcarved wooden frame
7.
Tente en el aire II, 2018
acrylic on wall, acrylic on handcarved wooden frame

Sol Calero (b. 1982, Caracas) studied at Universidad Complutense de Madrid and Universidad de la Laguna in Tenerife. She lives and works in Berlin. A selection of her recent solo shows include *Casa Isadora*, Brücke Museum, Berlin (2018); *Interiores*, Dortmunder Kunstverein (2017) and later this year she will have solo shows at Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Kunstverein Düsseldorf; Galerie Crèvecoeur, Paris and ACCA, Melbourne. She was nominated for the *Preis der Nationalgalerie*, 2017 - Hamburger Bahnhof Museum, Berlin (2017) and the *Future Generation Art Prize*: PinchukArtCentre, Kiev (2017).