



ECA – USP | Disciplina: Deslocando o Cânone – A
Curadoria como História da Arte na América Latina
Profa. Julia Buenaventura

Apresentado por:
Cristiélen Ribeiro Marques | Juliana Figueiredo Alves
Natália Marchiori | Glaucos M. Fedozzi Munuera

Agenda

- Os curadores: Andrea Giunta y Agustín Pérez Rubio
- O Malba e a Verboamérica
- Os 8 núcleos

En el principio

Mapas, geopolítica y poder

Ciudad, modernidad y abstracción

Cuerpos, afectos y emancipación

Trabajo, multitud y resistencia

Campo y periferia

Ciudad letrada, ciudad violenta, ciudad imaginada

América indígena, América negra

- Fechamento

Os curadores



Andrea Giunta



Agustín Pérez Rubio

Andrea Giunta (1960-, Buenos Aires)

- Doutora em Filosofia e Letras, especialidade em História da Arte, pela Universidad de Buenos Aires.
- Professora de História de Arte Latino-Americana na Universidad de Buenos Aires. Foi também professora na University of Texas em Austin; é pesquisadora do Conicet (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) e diretora do Centro de Arte Experimental da Universidad Nacional de San Martín. Foi uma das fundadoras do Centro de Documentación, Investigación y Publicaciones (CeDIP) do Centro Cultural Recoleta.
- Livros
When Does Contemporary Art Begin? (Fundación arteBA, 2014);
Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano (Siglo XXI, 2011);
Objetos mutantes. Acerca del arte contemporáneo (Palinodia, Santiago de Chile, 2010).
El Guernica de Picasso: el poder de la representación. Europa, Estados Unidos y America Latina (Biblos, 2009);
Poscrisis. Arte argentino después del 2001 (Siglo XXI, 2008)
Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta (Paidós, 2001, reeditado por Siglo XXI em 2008).
- Curadorias
Retrospectiva de León Ferrari no Centro Cultural Recoleta, 2004, e na Pinacoteca de SP em 2006;
Co-curadora do Radical Women: Latin American Art, 1960-85, em exibição no Hammer Museum, L.A.

Agustín Pérez Rubio (1972- , Valência)

- Diretor Artístico do MALBA (2013- maio de 2018);
- Formado em História da Arte pela Universidad de Valencia;
- Foi Curador Chefe (2003-2008) e Diretor (2009-2013) do MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León na Espanha;
- Foi curador de mais de 90 exposições em diversas instituições como Museo Nacional Reina Sofía em Madrid, Mucsarnok em Budapest, Centro Gallego de Arte Contemporáneo em Santiago de Compostela, SantralIstanbul em Istambul, Museo Nacional de Bellas Artes em Buenos Aires, Chalottenborg Kunsthalle em Copenhagen, Espai d'Art Contemporani de Castelló em Castellón; e eventos como a 50ª Bienal de Veneza, a 9ª Bienal de Artes Visuais da Nicarágua, e a Memórias Inapagáveis — um olhar histórico no acervo videobrasil do Sesc Pompeia – Videobrasil em São Paulo, 2014.

Andrea Giunta sobre as escolhas curatoriais em relação a exposições anteriores (publicado em 26 de setembro de 2016):

“Dez anos atrás não poderíamos ter exibido [a exposição] desta forma”, comenta Giunta. “Você precisa dos modos anteriores de apresentar arte para ser capaz de contar uma história diferente. Estamos construindo a partir de experiências anteriores. Com base nisso, nós podemos apresentar esta nova narrativa. Não começamos com uma tabula rasa - nós adicionamos e contribuímos.” (tradução nossa)

fonte:<http://www.buenosairesherald.com.ar/article/222225/malba-unveils-new-chronicle-of-latin-america-art>

Agustín Perez Rubio quando questionado sobre quais artistas contemporâneos latino-americanos ele considera imprescindíveis (entrevista do final de 2014):

“No sé, puedo decirte algunos que estarán en la programación [del MALBA] del año próximo: Teresa Burga, Annemarie Henrich, Claudia Andujar, Judie Werthein, Diego Bianchi, Leandro Erlich, Osías Yanov. También pienso en Lygia Clark, Xul Solar, Torres García, Oscar Bony, Jorge Macchi, Mirtha Dermisache, Alejandro Puente, Lamelas, Villar Rojas, mucha gente.”

fonte:<https://www.loveartnotpeople.org/2014/12/21/agustin-perez-rubio-curador-del-malba-me-gusta-el-chorizo-y-el-quilombo/>

Malba

Verboamérica



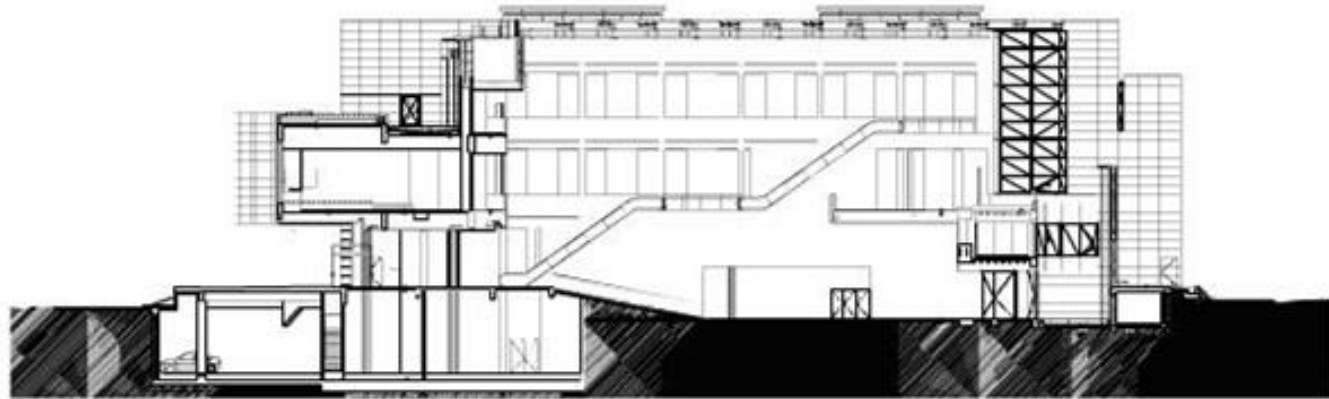
- Coleção constituída por Eduardo F. Constantini
- 1998 – 1999: parte da coleção este em exposições no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- Em 2001: doadas 223 obras, com a formação do museu privado
- 2016: total de 11 exposições e cerca de 600 obras no acervo

- Comemoração dos 15 anos do museu
- Projeto da nova curadoria dura cerca de dois anos (antes em 7 núcleos, por cronologia e estilo)
- Nova curadoria: 40% do acervo + 60% de aquisição de novas obras
- 170 obras - Desde o séc XX
- + artistas mulheres e 13 países representados

Fonte: catálogo Verboamérica, MALBA, 2017

V
ERB
OAMÉ
RIC
A

Malba Verboamérica



“[...] uma nova exposição da coleção permanente do MALBA, não é fixa nem estática, senão performativa e temporal, e evidencia a crise de uma noção única e linear do tempo histórico que a globalização tem testemunhado.”

V
ERB
OAMÉ
RIC
A

Fonte: catálogo Verboamérica, MALBA, 2017

O que norteia a curadoria...

- Abordar uma história distinta
- Criar uma nova realidade, que constitui e é constituinte
- A partir dos outros que nos constituem, e que somos nós mesmos: colonial, negros, migrantes, censurado
- Ir além de uma mostra de arte => investigação sobre América Latina
- Não cronológica
- Aproximação pós-colonial, não a partir dos movimentos artísticos europeus

O percurso propõe uma experiência cultural viva, expressa em verbos: viver, sonhar, cartografar, construir, viajar, desnudar, converter-se

O que norteia a curadoria...

Experiências na América Latina

Artísticas

Antropafagia

Madi

Indigenismo

Perceptismo

Negritude

Universalismo
Construtivo

Martín Fierro

Muralismo

Neo-concretismo

Sociais

Cidades

Arredores das
cidades

Trabalho

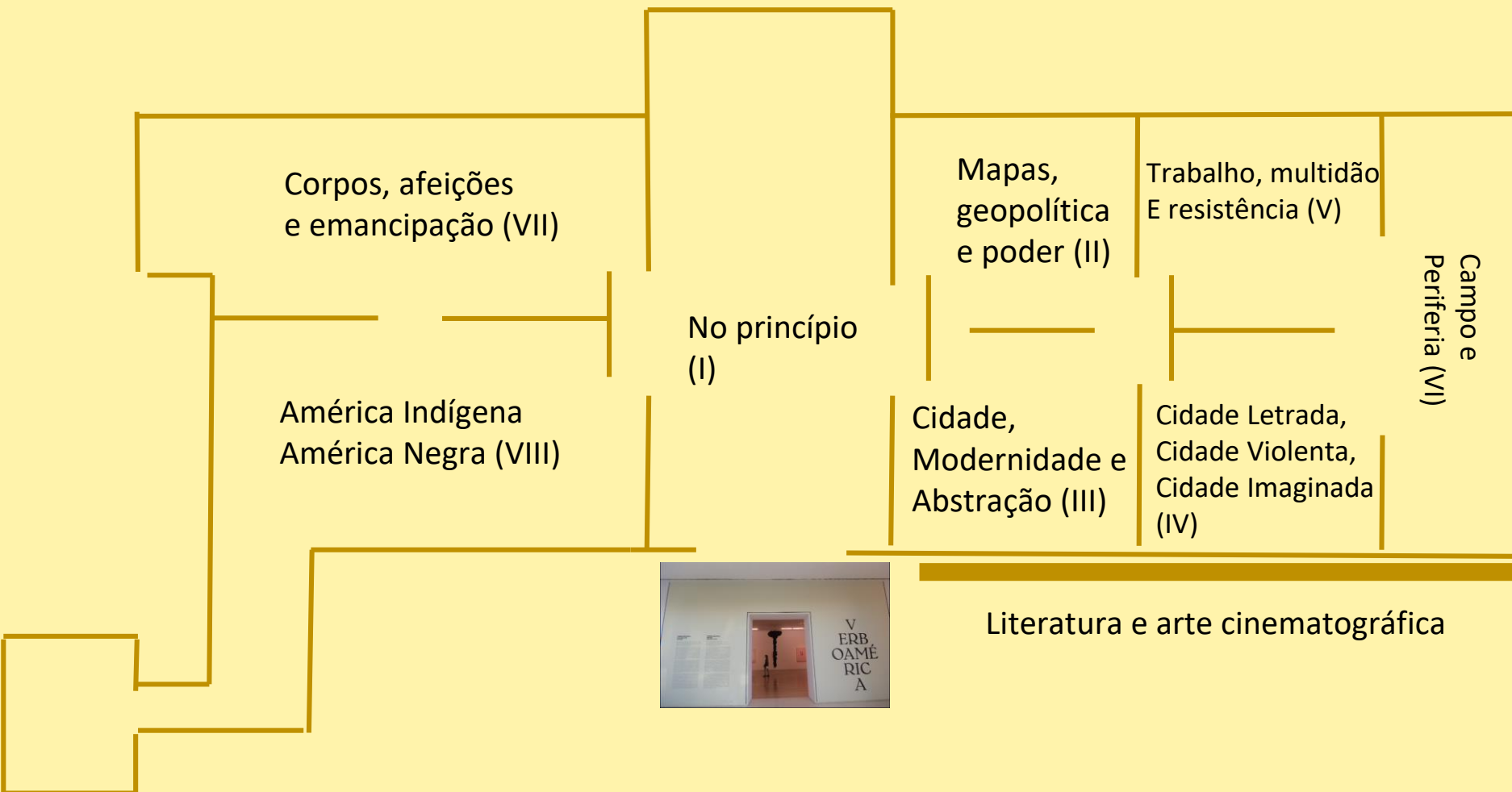
Paisagens reais e
imaginárias

Exploração

Banidos

Geopolítica

Mapa da exposição





- Projeto de textos e imagens em movimento
- Cruzamento dos conceitos e temas da exposição com a literatura e imagens cinematográficas
- Uma curadoria aberta e colaborativa dos diferentes departamentos do Museu

Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido.

Jose María Arguedas Altamirano,
discurso al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, 1968

Y ya comprendí
AL FIN

¡Ya tengo la llave!

NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO

(...)

¡Negra soy!

Victoria Eugenia Santa Cruz,
fragmento de "Me gritaron negra",
década del 70



V
ERB
OAMÉ
RIC
A

Vários desdobramentos

Verboamérica
Colección Malba
Curadores: Andrea Giunta and Agustín Pérez Rubio

Proyecto Verboamérica

En el marco de la celebración del 10° aniversario del museo, se presenta esta nueva exposición de la colección Verboamérica, curada por la historiadora e investigadora Andrea Giunta y por Agustín Pérez Rubio, Director Artístico del museo. La exhibición es el resultado de un proyecto de investigación que surgió en 2010 de una idea de sus autores, con el propósito de explorar la obra de América Latina, representada en pinturas y fotografías. Una historia personal que incluye el rol de los investigadores en el arte latinoamericano, así como el rol de los curadores en el arte latinoamericano. El proyecto se presenta como una muestra que incluye una selección de obras de la colección Verboamérica y contextualizadas de América Latina.

El objetivo de esta obra es presentar una selección de obras latinoamericanas y latinoamericanas que forman parte de un movimiento propio, latinoamericano. En una muestra, Verboamérica se presenta como una muestra que incluye una selección de obras de la colección Verboamérica y contextualizadas de América Latina.

El proyecto contextualiza también las obras, exhibidas en un espacio público, histórico y contemporáneo. De esta forma, Verboamérica incluye: "Acuerdos", "Solo Quebrados", "Diciembre Mil", "Nada", "Representación" y "CUBA".

El proyecto se presenta como un proyecto que incluye una selección de obras de la colección Verboamérica y contextualizadas de América Latina.

ARTE Y PENSAMIENTO PROGRAMACIÓN 2016

Programación Actual | Programación Pasada | Noticias

Seminario MALBA XV Desclasificar el canon Nuevos modelos de coleccionismo y exhibición para el arte latinoamericano

Sábado 17 de septiembre de 10:00 a 17:00. Auditorio

ENTREVISTA ABIERTA
Verboamérica

La entrevista supone una conversación y recorrido por las nuevas obras que estarán expuestas en Verboamérica y los criterios curatoriales que le dan forma.

Participan: [Andrea Giunta](#), [Agustín Pérez Rubio](#) y [Daniel Molina](#) (moderador).
Miércoles 7 de septiembre a las 18:00
Auditorio

SEMINARIO MALBA XV
**Desclasificar el canon
Nuevos modelos de coleccionismo
y exhibición para el arte latinoamericano**

A través de las voces de un grupo de prestigiosos curadores, directores de museos, teóricos y artistas, se dará cuenta de las transformaciones recientes y los desafíos que...

Sábado 17 de septiembre de 10:00 a 17:00
Auditorio

DIARIO
**Núcleos Verboamérica
En el principio**

En ciertos momentos de la historia, las formas exploran los bordes de la representación. Investigan estados de impresión que remiten a situaciones en las que los conceptos visual...



Agustín Pérez Rubio

OPEN
HISTORY,
MULTIPLE
TIME.
A NEW TURN
ON THE MALBA
COLLECTION

Andrea Giunta

ALL
THE PARTS
OF THE
WORLD

Vários desdobramentos

← → ↻ 🏠 ⓘ glosario.malba.org.ar/#glosarytext



ARTE CONCRETO INVENCIÓN

ARTE CORREO

ARTE DESTRUCTIVO

ARTE NUEVO

ARTURO

ARTISTAS DEL PUEBLO

BELLEZA Y FELICIDAD

CAYC

CENSURA

CINETISMO

CÍRCULO Y CUADRADO

COLECTIVOS

CONTEMPORÁNEOS

CREOLIZACIÓN

CRÍTICA CULTURAL

DESMATERIALIZACIÓN

DIÁSPORA

DICTADURA MILITAR

ESCUELA DEL SUR

ESPACIALISMO

ESTRIDENTISMO

EXILIO

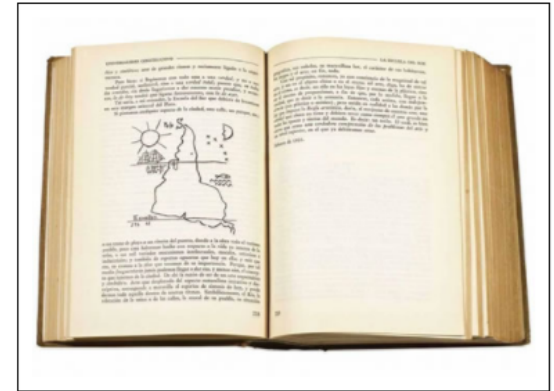
glosario.malba.org.ar/#glosarytext

ESCUELA DEL SUR

Nombre dado por Joaquín Torres García al taller que crea luego de su regreso a Montevideo. La escuela tuvo como antecedente a la Asociación Arte Constructivo, que Torres García fundó al llegar a Uruguay en 1934 con el objetivo de profundizar y difundir las indagaciones en la abstracción que había iniciado en Europa. No obstante, pronto se dio cuenta de la necesidad de un espacio específico para la formación de discípulos, lo que llevó a la creación de la escuela (también conocida como Taller Torres García o TTG) en 1943. El nombre "Escuela del Sur" remite al proyecto más amplio del artista uruguayo: reordenar la geografía simbólica del mundo cortando con los lazos de dependencia respecto de las metrópolis europeas, para entonces transformar el Sur que habitaban en un nuevo "Norte" (operación que también se sintetiza en el famoso mapa invertido). Con ecos de los gremios medievales (por su valorización del trabajo artesanal y colectivo y la transmisión de saberes en forma de oficios), y de De Stijl y la Bauhaus (por su ruptura de los límites entre arte y diseño), la Escuela de Sur contribuyó a gestar un diseño y una artesanía característicos del Uruguay que se mantienen hasta el presente. Luego de la muerte de Torres García en 1949, el taller siguió en funcionamiento gracias a que sus discípulos se hicieron cargo de la instrucción de los nuevos miembros.

Núcleos en Verboamérica: [Ciudad, modernidad y abstracción](#), [Mapas, geopolítica y poder](#).

MALBA



Joaquín Torres García
Universalismo constructivo, 1944

Os 8 núcleos

No princípio (I)



Mapas,
geopolítica
e poder (II)



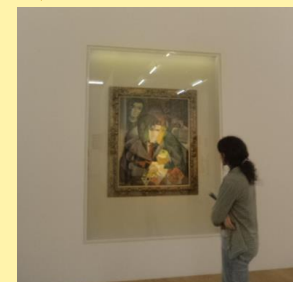
Cidade,
Modernidade e
Abstração (III)



Trabalho, multidão
e resistência (V)



Cidade Letrada,
Cidade Violenta,
Cidade Imaginada (IV)



Campo e
Periferia (VI)



Corpos, afeições
e emancipação (VIII)



América Indígena
América Negra (VII)



V
ERB
OAM
É
RIC
A

No princípio



V
ERB
OAMÉ
RIC
A



No principio

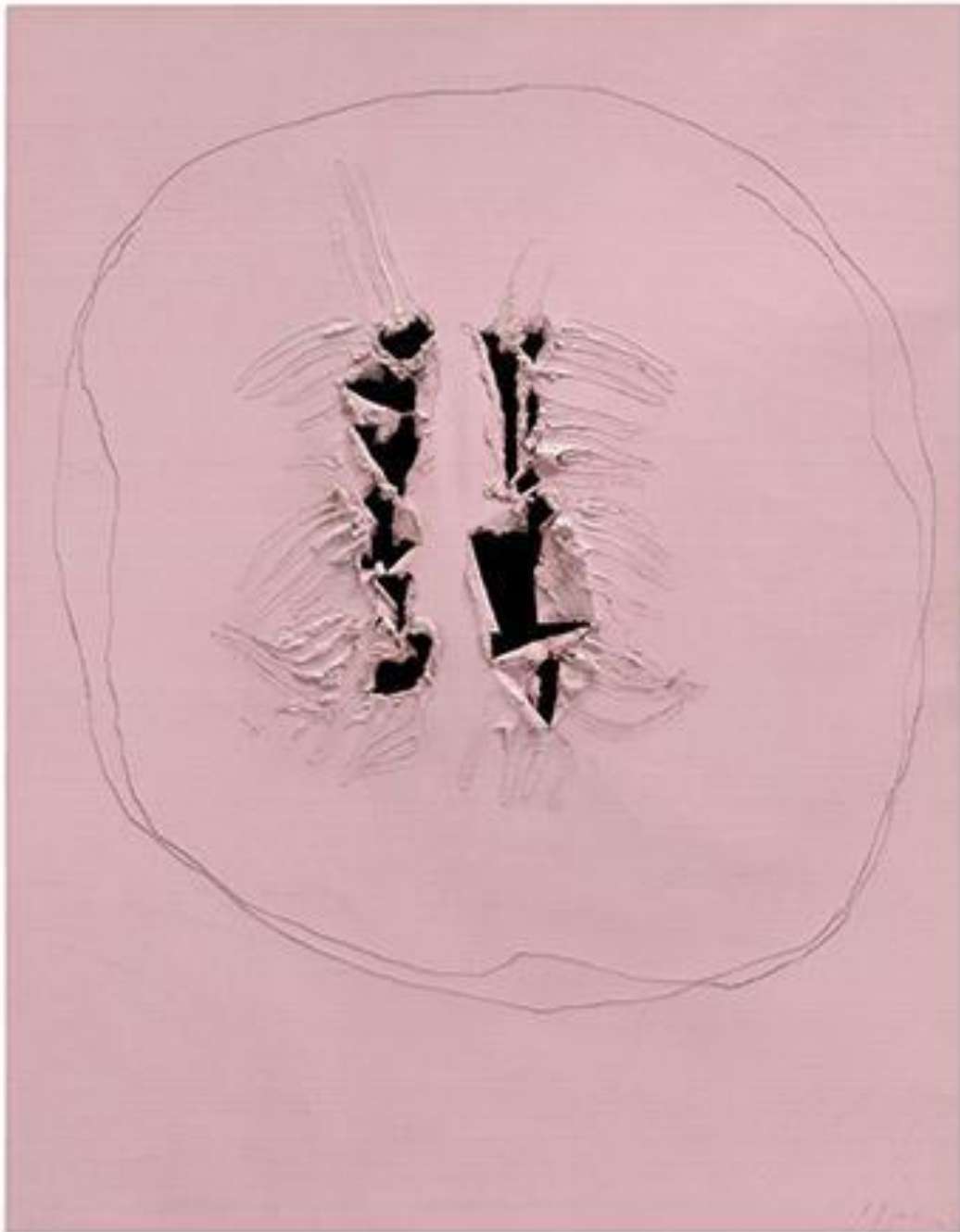
“En ciertos momentos de la historia, las formas exploran los bordes de la representación. Investigan estados de imprecisión que remiten a situaciones en las que los conceptos visuales están en gestación. [...] Sus repertorios tienden a lo circular y a lo curvo, como significantes de lo primigenio, como evolución inconclusa de un pensamiento; a la vida y a la muerte, como comienzo del mundo y también del acto artístico. [...] Generan sensualidad, transforman. Las perforaciones circulares horadan y rompen la tela como una penetración sexual. Algunas de estas formas condensan relatos en torno a la idea de creación, a la imaginación artística y su posibilidad de manifestarse. Otras invocan la imagen bélica, la idea de explosión; en ellas repercute la guerra, pero también el momento en el que comienza la vida, el universo. Apelan a la noción de corte, de cuerpo, de orificios. Remiten a las fuerzas centrípetas, expansivas, que se asocian a la creación, al nacimiento, al estallido, a la vida. [...]”



Ferrari, León. Hongo nuclear,
2006.
esmalte, poliuretano, borracha,
arames, pintura a carvão



Clark, Lygia. Trepante. 1965



Fontana, Lucio.
Concetto Spaziale.
1962.



Santantonín, Rubén. Cosa. 1963.

“Esos objetos suspendidos [...]; esas formas táctiles y larvales en las que Santantonín se sumerge, entre las que camina la gente [...], constituyen el lugar absolutamente sensorial, la “turgencia vital” desde la que Santantonín busca definir un arte nuevo. Formas-tacto, de materia intesa: toda su obra es una inscripción liminal que transita el borde de la indeterminación buscando las formas más precarias para los deseos más absolutos.”

“Toda la obra de Santantonín quiere ser precisamente eso, energía pura. [...] La precariedad de sus materiales, lo inacabado de sus formas, esa transitoriedad que afecta a toda su producción, parecen confirmar eso. La no durabilidad, la no permanencia, la no conservación, eran una parte importante de su programa. Sus “cosas” querían actuar en la realidad como pura materia transformadora.”

GIUNTA, Andrea. Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta. Paidós, 2001.p. 178.



Krajcberg, Franz.
Sem título. 1961.
Pasta de papel
queimada e colorida
sobre tela.
96,5 x 66,2 cm.

Mapas, geopolítica e poder



MAPAS
GEOGRÁFICOS
Y POLÍTICOS

MAPAS
GEOGRÁFICOS
ACTUALES

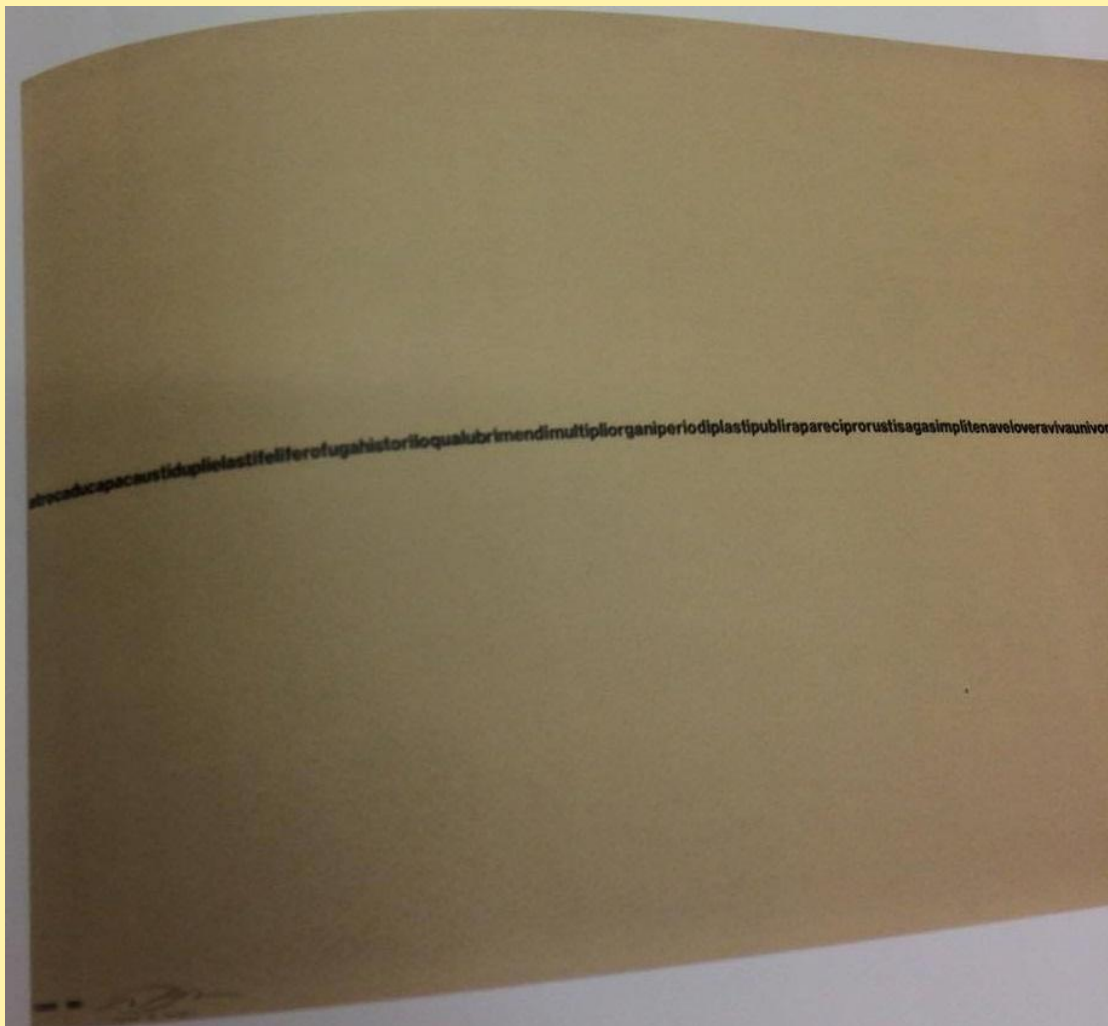
Mapas, geopolítica e poder

“La exploración de América tuvo relación con la sed de oro, plata, piedras preciosas, minerales e hidrocarburos, como sucede en la actualidad. [...] Los mapas del mundo se vinculan al poder. Los límites, los territorios, las soberanías fluctúan cuando se disputa la tierra y sus recursos. El arrebato de la naturaleza. [...] El territorio desata la ambición, el deseo de posesión. [...] El territorio es mapa, cuerpo, palabra, acción. Desde él se clasificaron las ciudadanía legítimas de las repúblicas latinoamericanas y se desclasificó a quienes quedaron en las sombras que impuso la marginalidad: mujeres, mestizos, indígenas, y todos aquellos que resistieron la legitimación excluyente de la ciudadanía blanca y heterosexual. Dar vuelta el mapa implica rediseñar las representaciones del poder. Reponer el lado oscuro (u oscurecido) de la historia desde el momento en el que América se incorporó como una de las cuatro partes del mundo. Invertir la visión tradicional para situar de otro modo las ciudades, los países y, junto a ellos, las experiencias vividas.”

Catálogo Verboamérica. Buenos Aires: MALBA, 2016.



Siqueiros, David Alfaro. Accidente en la mina. 1931. Grafite e tinta sobre papel. 21 x 34,2 cm.



Campos, Augusto de.
Cidade City Cité. 1962

“atrocaducapacaustiduplielastifeliferofugahistoriloqualubrimendimultipliorgani
periodiplastipublirapareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivora”

tivo y sintético; arte de grandes símas y ricamente ligado a la arquitectura.

Pues bien: si llegamos con todo esto a una *verdad*, y no a una *verdad* parcial, unilateral, sino a una *verdad total*; puesto que, en todos los sentidos, sin duda llegamos a dar nuestro matiz peculiar, y entonces, lo de hoy tendrá que ligarse fuertemente, con lo de ayer.

Tal sería, a mi entender, la Escuela del Sur que debiera de levantarse en esta margen oriental del Plata.

Si plantamos cualquier aspecto de la ciudad, una calle, un parque, etc.



o un trazo de playa o un rincón del puerto, dando a la obra todo el verdadero posible, poca cosa habremos hecho con respecto a la vida ya intrínseca de la urbe, a sus mil variados mecanismos intelectuales, morales, artísticos e industriales; y también de aspectos opuestos que hay en ella; y más que eso, en cuanto a la *idea* que tenemos de su importancia. Porque, por el medio fragmentario jamás podemos llegar a dar eso, y menos aún, el concepto que tenemos de la ciudad. De ahí la razón de ser de un arte esquemático y simbólico. Arte que desplazado del aspecto naturalista imitativo y descriptivo, corresponde a maravilla al espíritu de síntesis de hoy, y pueda darnos todo aquello dentro de nuevos ritmos. Simbólicamente, el Río, la vibración de la usina o de las calles, la moral de su pueblo, su situación

geográfica, sus anhelos, su maravillosa luz, el carácter de sus habitantes, los ritmos y el arte en fin, todo.

Con tal propósito, entonces, ya con conciencia de la magnitud de tal arte, y sea en el objeto chico o en el muro; tal arte, digo, ha de entrar en el sistema de proporciones, a fin de que, por la *medida*, llegue a la *unidad*, que es decir a la armonía. Entonces, cada artista, con independencia (sea plástica o musical), pero unido en realidad a los demás por la *ley* que impone la Regla armónica, dará, al conjunto de nuestro arte, una *unidad* que ahora no tiene y debería tener como siempre el arte grande en todas las épocas y tierras del mundo. Es decir: un estilo. El cual, es bien cierto que acusa una *verdadera comprensión de los problemas del arte* y un nivel superior, en el que ya debiéramos estar.

Buenos Aires de 1935.

“Lo que Torres-Garcia no encuentra en el campo artístico con el que contacta a su regreso [a Uruguay], lo buscará en sus casas, en el color, en el aire, en el grán Río, en la especial y distinta apariencia de la gente, un tipo que se apoya a la vez en el europeo, en el mestizo de indio o en el negro. Una ciudad diferente en la que niega, precisamente, las marcas de lo moderno discernibles en los barrios nuevos, en tanto esos rasgos de lo moderno no son los propios. Y aquí va a poner en acción su forma característica de buscar síntesis de elementos contrapuestos.” [p.296]

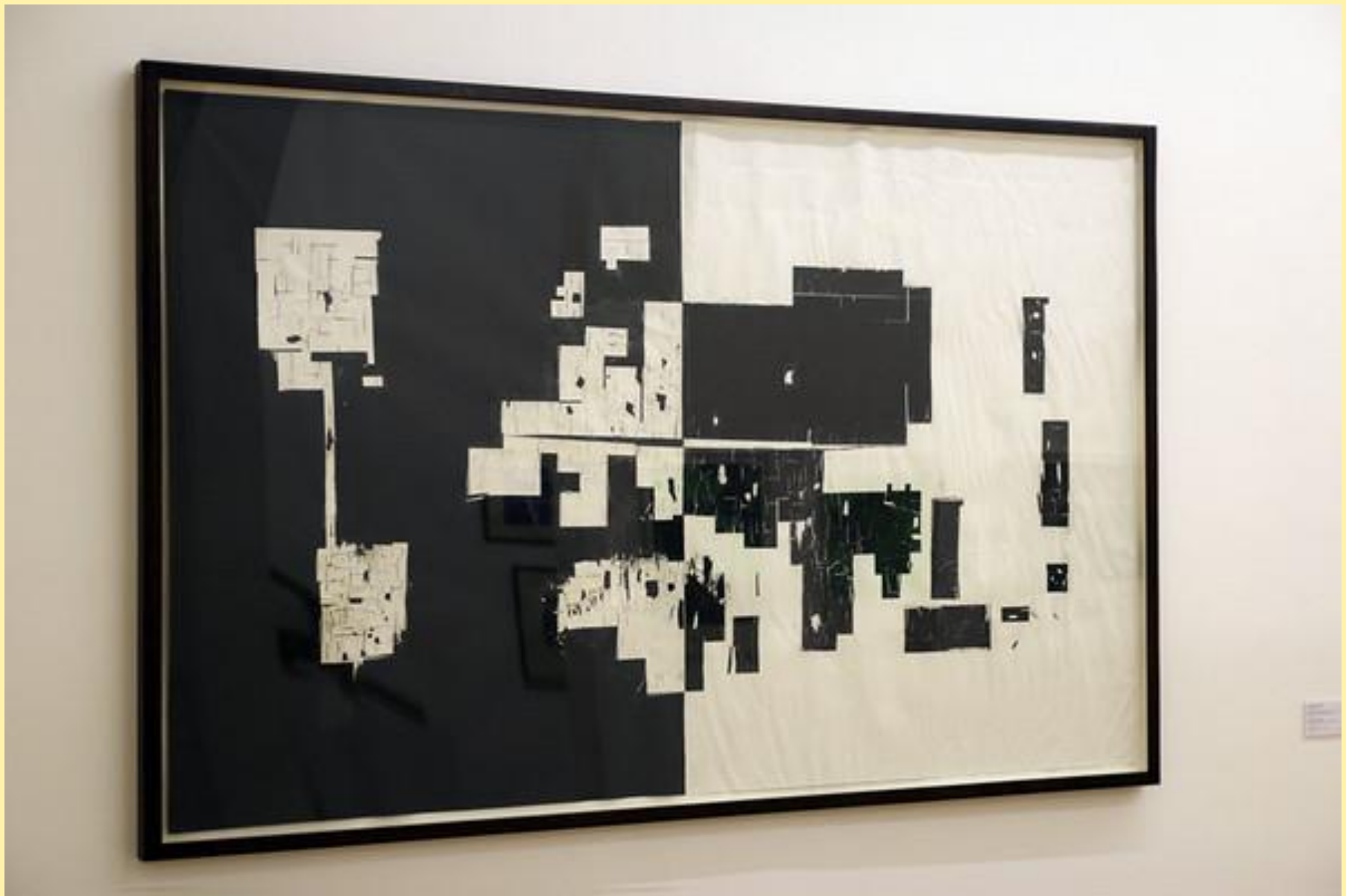
“La renuncia a todo elemento sensual será la expresión pictórica de aquel arte lítico y monumental que constituirá su aspiración más completa.” [p. 299]

GIUNTA, Andrea. Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano. Siglo XXI, 2011.



Jaar, Alfredo. Gold in the morning.
Série fotográfica. 1985





Kuitca, Guillermo. Orden Global. 2004.



Cidade, Modernidade e Abstração



CUIDAD, MODERNIDAD Y ABSTRACCIÓN

En el siglo XX, el movimiento modernista de la arquitectura y el arte se desarrolló en un contexto de rápida transformación social y tecnológica. Este periodo estuvo marcado por el surgimiento de nuevas formas de expresión artística que buscaban reflejar la complejidad y el dinamismo de la vida urbana moderna. En este sentido, la abstracción se convirtió en un lenguaje visual que permitía explorar las formas y los colores de manera independiente de la representación figurativa. Este enfoque se vio influenciado por movimientos como el cubismo y el constructivismo, que buscaban desmenuzar y reconstruir la realidad visual en términos geométricos y cromáticos. La abstracción no solo fue una respuesta a las demandas estéticas de la modernidad, sino también una forma de cuestionar las convenciones artísticas tradicionales y explorar nuevas posibilidades expresivas.

CITY, MODERNITY, AND ABSTRACTION

The 20th century witnessed a period of rapid social and technological change, which led to the emergence of modernist movements in architecture and art. This era was characterized by the development of new artistic languages that sought to reflect the complexity and dynamism of modern urban life. In this context, abstraction emerged as a visual language that allowed artists to explore form and color independently of figurative representation. This approach was influenced by movements such as Cubism and Constructivism, which sought to deconstruct and reconstruct visual reality in geometric and chromatic terms. Abstraction was not only a response to the aesthetic demands of modernity, but also a way of challenging traditional artistic conventions and exploring new expressive possibilities.

Cidade, Modernidade e Abstração

“La ciudad es el escenario privilegiado de la experiencia moderna. Imaginémonos inmersos en la transformación precipitada e incesante que a comienzos del siglo XX se produjo en las crecientes urbes latinoamericanas...”

“Ellos idearon lenguajes capaces de capturar el vértigo de la transformación facetando los cuerpos, fragmentando y comprimiendo las experiencias de la vida en el ritmo urbano. Buscaron, en un sentido, convertir los lenguajes en formas de ordenar estos universos fluctuantes. Estructuras ortogonales, molinetes, síntesis simbólicas de lo que concierne al hombre, a la naturaleza, a los sentimientos. En las representaciones de las ciudades se condensaban también representaciones del universo. Enfocaron la cámara sobre la ciudad y construyeron un registro de sus paisajes, del orden de las calles, del habitar específico. Acercaron tanto la lente que hicieron de estos escenarios rutilantes fragmentos imprecisos, ordenados por las líneas ortogonales. Representaciones abstractas.”

“Después de la guerra, los artistas latinoamericanos fueron propulsores de las vanguardias abstractas.”

“En ese contexto turbulento de ideas, crearon revistas, programas, redes latinoamericanas e internacionales. Su abstracción involucró los cuerpos, la imaginación, lo lúdico, la idea de movimiento. Las formas se impregnaron del sudor urbano; los mapas se convirtieron en terreno de invenciones. Al mismo tiempo, enraizaron estos lenguajes poniéndolos en paralelo con aquellos previos a la conquista. Concibieron así una abstracción americana.”

Torres García



1. Composición simétrica en blanco y negro
1931

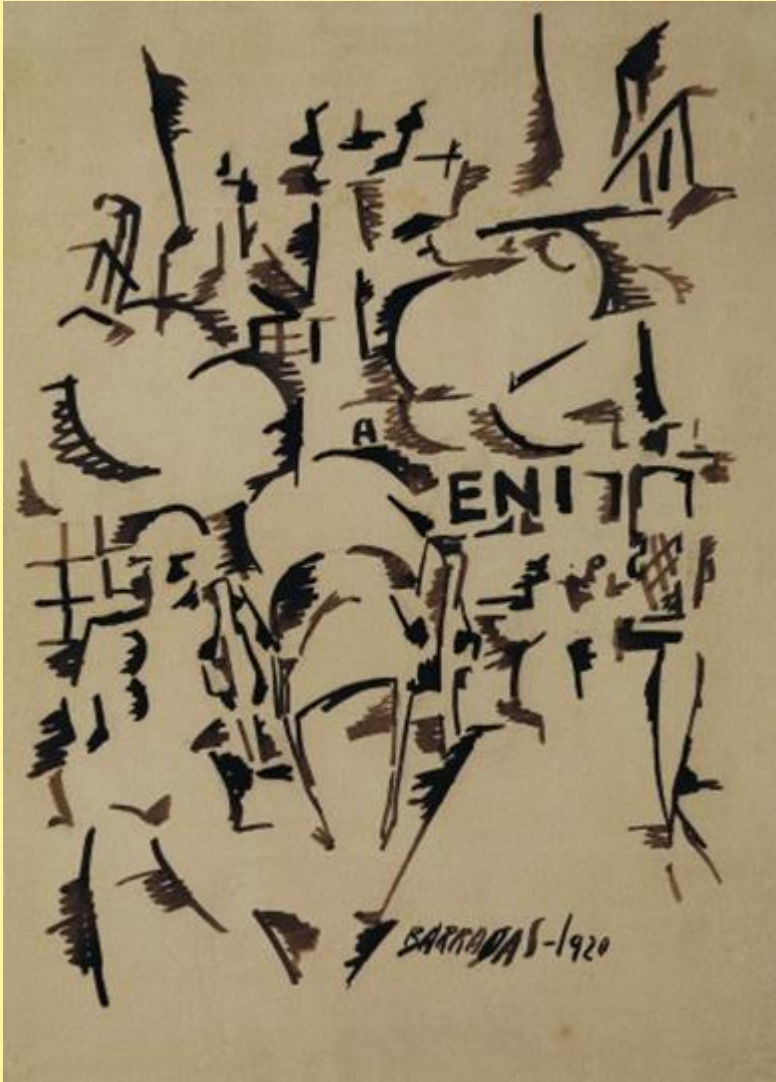


2. Constructivo
con calle y gran
pez, 1946



3. Business
Town o Calle
Nueva York,
1920

Rafael Barradas



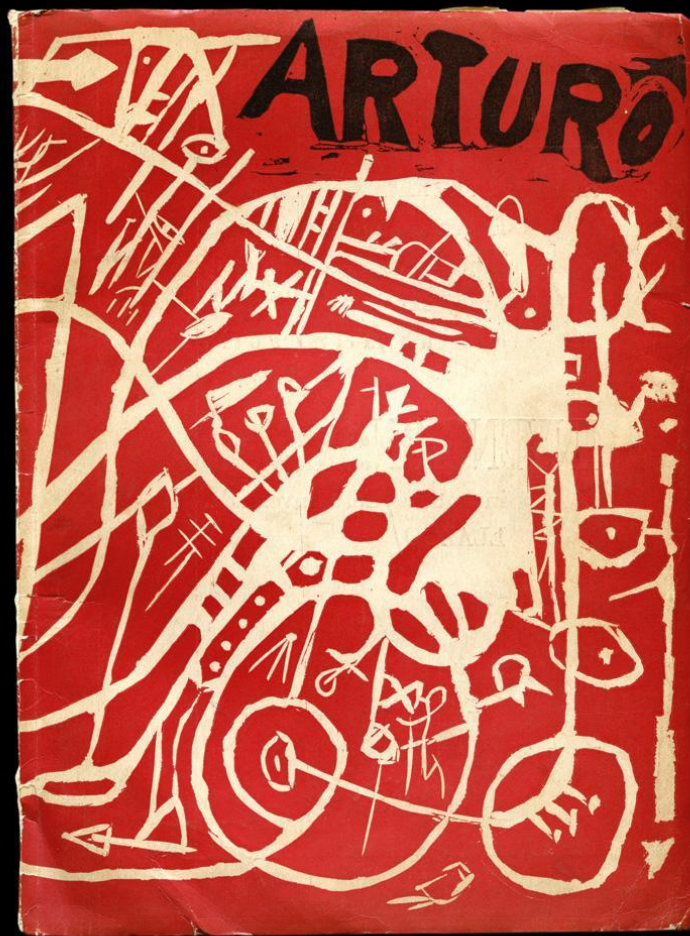
1. Calle Vibracionista, 1920



2. Quiosco de Canaletas, 1918

Revista Arturo

Enero a Marzo de
1944
Número Único





Diyi Laan

Buenos Aires, 1927-2007

**Pintura Madi sobre marco estructurado,
1949**



Grete Stern

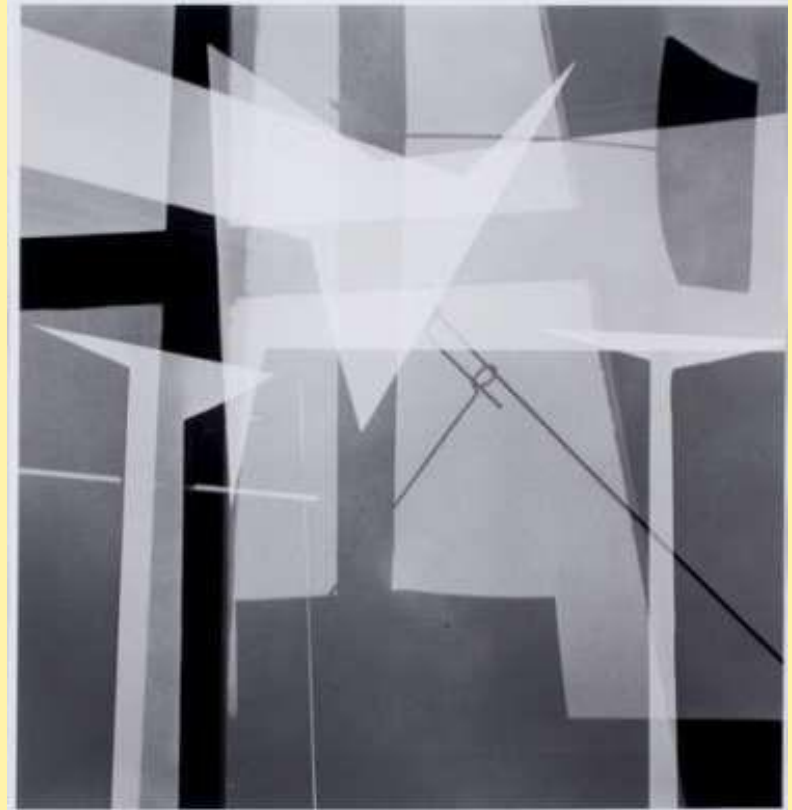
Alemanha, 1904 - Buenos Aires, 1999

Madi - ramos meija, 1947/1995

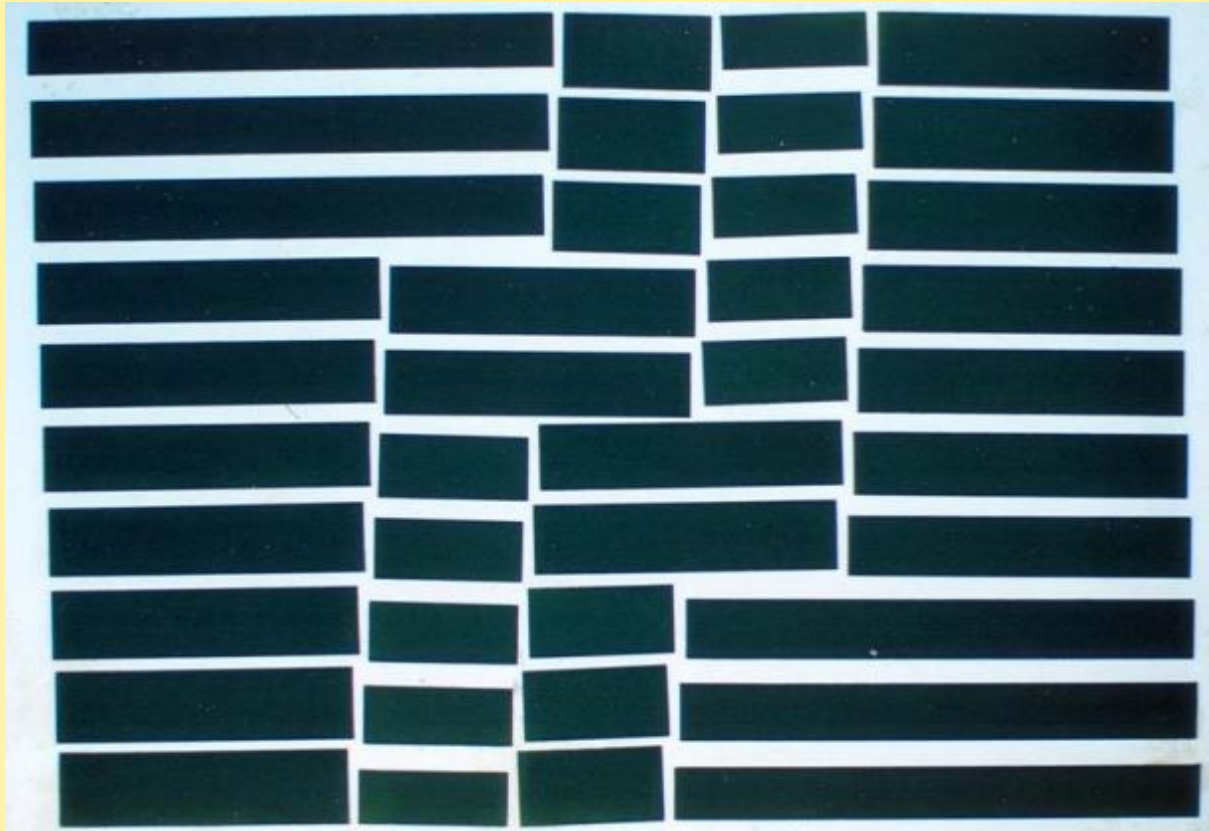
Geraldo de Barros



1. Sin titulo (Vieira da Silva's studio,
Paris) 1951



2. Fotoforma, São Paulo, 1949



Hélio Oiticica

Rio de Janeiro, 1937-1950

Metaesquema, 1958



Gyula Kosice

Checoslovaquia, 1924 - Buenos Aire, 2016
Roi n°2, 1944 - 1993



Hélio Oiticica

B29 Bólido-caja, 1965-1966



Cidade Letrada, Cidade Violenta, Cidade Imaginada



LETRAS E TEMAS, LUGARES VIVIDOS E CIDADES IMAGINADAS

Este espaço é dedicado à apresentação de textos e imagens que exploram a relação entre a escrita e a construção da cidade. O texto discute como a linguagem escrita contribui para a formação de identidades urbanas e para a criação de espaços imaginados. As imagens mostram exemplos de documentos históricos e obras de arte que ilustram essas ideias.

LETRAS E TEMAS, LUGARES VIVIDOS E CIDADES IMAGINADAS

Este espaço é dedicado à apresentação de textos e imagens que exploram a relação entre a escrita e a construção da cidade. O texto discute como a linguagem escrita contribui para a formação de identidades urbanas e para a criação de espaços imaginados. As imagens mostram exemplos de documentos históricos e obras de arte que ilustram essas ideias.

Cidade Letrada, Cidade Violenta, Cidade Imaginada

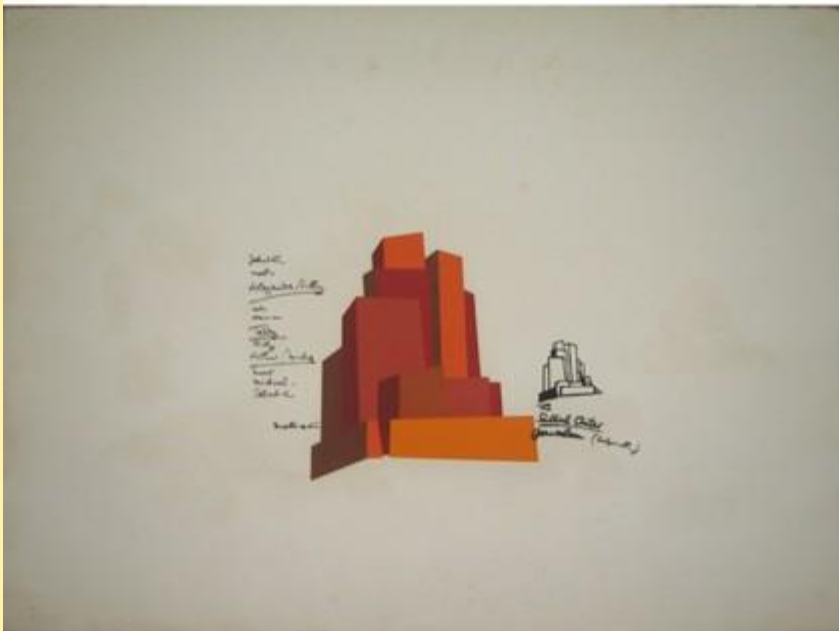
“La ciudad no solo fue representada en sus ángulos y desde el contraste de sus luces y sombras. La escritura tuvo un rol protagónico. Provenía de los autores que se sentaban a conversar y a debatir los nuevos programas estéticos en los cafés de todas las metrópolis del mundo, de toda aquella imaginación que se desató en torno al concepto mismo de escritura. Muchos lenguajes se activaron ante la censura. Formas codificadas, secretas, de decir, escribir y pensar eludiendo el control de las dictaduras. Se inventaron lenguajes nuevos, que simulaban el orden de los textos pero en los que no había letras ni palabras conocidas. Se llegó a escribir con los dedos, dejando los rastros del cuerpo en los simulacros de renglones; se lo hizo incluso sin tinta, sin lápiz, utilizando solo las manos para dejar en el papel las huellas de las arrugas. Escrituras corpóreas. Se imaginaron y se inventaron otros códigos que, en su indeterminación, se propusieron como universales, capaces de producir nuevas formas de contacto.”

Catálogo Verboamérica. Buenos Aires: MALBA, 2016.

Artistas

1. Diego Rivera - México
2. Norah Borges - Argentina
3. Alejandro Xul Solar - Argentina
4. Mira Schendel - Brasil
5. Mirtha Dermisache - Argentina
6. Margarita Paksa - Argentina
7. Liliana Porter - Argentina
8. Graciela Gutiérrez Marx - Argentina
9. David Lamelas - Argentina
10. Lotty Rosenfeld - Chile
11. Santiago Porter - Argentina
12. Horacio Zabala - Argentina
13. Remedios Varo - México
14. Mathias Goeritz - México
15. León Ferrari - Argentina





Mathias Goeritz

Jerusalén I, 1977

Laberinto de Jerusalén, 1973

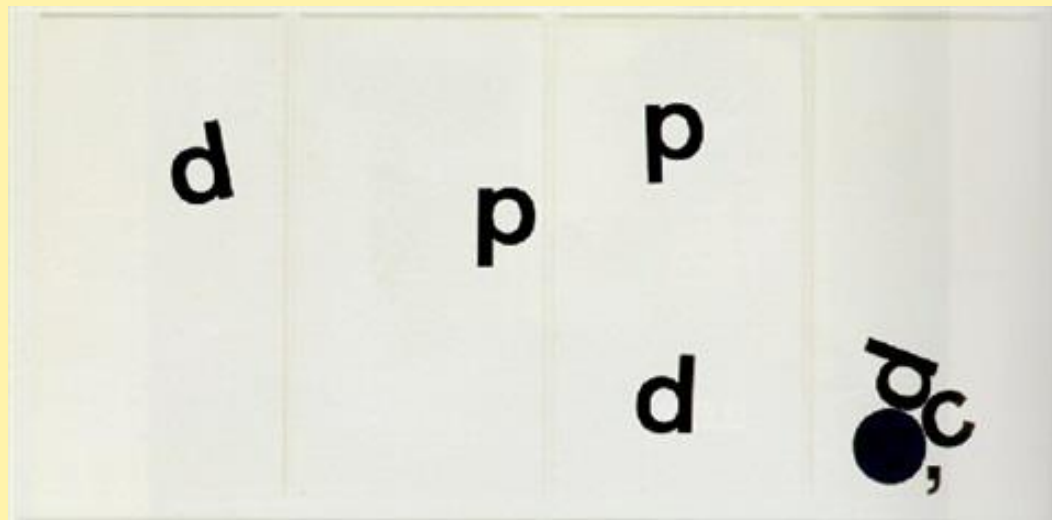


Remedios Varo
Ícono, 1945



Lotty Rosenfeld
Una milla de
cruces sobre el
pavimento, 1979

Mira Schendel
Série PQBD, 1972





Mirtha Dermisache
Libro N° 6, 1971

Trabalho, multidão E resistência

TRABALHO, MULTIDÃO
Y RESISTENCIA

Text block in the top section of the wall panel, containing several lines of text.

WORK, CROWD
AND RESISTANCE

Text block in the bottom section of the wall panel, containing several lines of text.



Trabalho, multidão E resistência

- Crescimento demográfico das cidades latino-americanas
- Trabalho na primeira metade do século XX: na fábrica, arena do desenvolvimento do capitalismo
- Novas formas de exploração dos homens, trabalhadores se organizam: greves, cartazes, lemas
- Anarquismo, socialismo, comunismo como ideologias
- Movimentos revolucionários dos anos 60 e 70

Artistas: Oscar Bony, Antonio Berni, Antônio Dias, Ana Gallardo, José Gurvich, Magdalena Jitrik, José Clemente Orozco, Amelia Peláez, Taller Popular de Serigrafía y Claudio Tozzi, entre outros.



Amelia Peláez (Cuban, 1896–1968)
La costurera , 1935
Grafite sobre papel

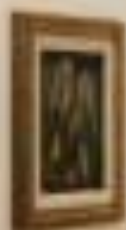


Oscar Bony
La familia obrera
Foto da instalação 1968/1999



Campo e Periferia

Textual content on the left wall, likely a descriptive panel for the exhibition. The text is organized into several paragraphs and includes some bolded headings, though the specific words are illegible due to the image's resolution.



Campo e Periferia

- Crescimento e aglomeração na cidade geram formas de migração e também de marginalização.
- As bordas da cidade, suas periferias: zonas desclassificadas de desenvolvimento, de opulência, as áreas em que a deslumbrante cidade se torna desperdício, em lixo, em trauma, em precariedade.
- Retornar à relação do homem com a natureza antes de ser marcado pela civilização.
- Recuperar as florestas, as selvas
- O contraste entre a cidade e o campo também é um contraste moral.

Artistas: Francis Alÿs, Antonio Berni, José Cúneo, Miguel Covarrubias, Kenneth Kemple, Emilio Pettoruti, entre outro

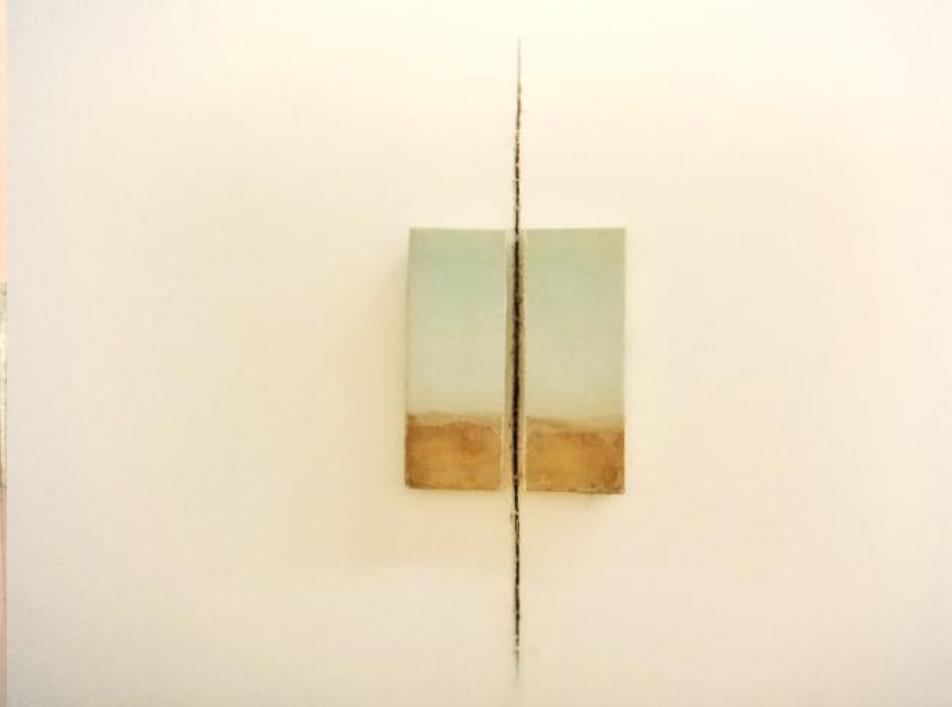


La gran tentación o La gran ilusión,
1962. Antonio Berni



Eduardo Gil
Splitting patagónico
C-print.
(a G.M.C.) (1/5) 2007/2008
120 x 97 cm





Francys Alys (1959)
Historia de un desengaño, Patagonia
2003 - 2006

Corpos, afeições e emancipação



CORPUS, AFFECTUS Y EMANCIPACION

...

HOODIA, AFFECTS, AND EMANCIPATION

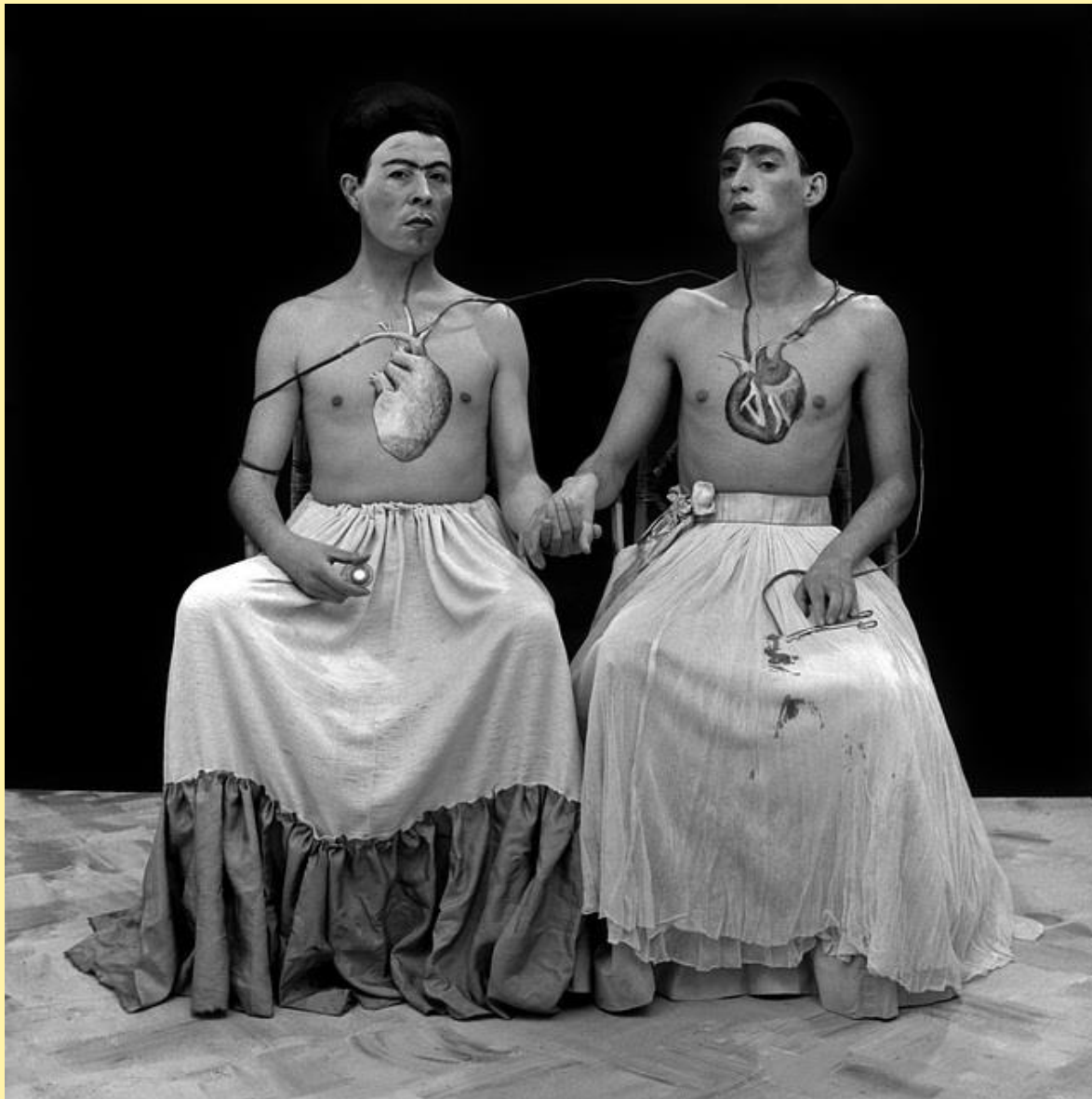
...

Corpos, afeições e emancipação

“Los Estados desde los que se organizaron las repúblicas latinoamericanas replicaron, en muchos sentidos, los parámetros de los Estados euronorteamericanos. Pautaron las ciudadanía legítimas y expulsaron o negaron aquellas que no cuadraban con sus principios. Del otro lado queda la experiencia de los cuerpos insubordinados. Aquellos que no se ajustan a los esquemas establecidos por la sociedad o al mandato sexual heteronormativo”.

“Fueron las mujeres, en las sucesivas olas del feminismo, quienes pugnaron por otras representaciones sociales. Sin ser ellas mismas necesariamente feministas, las artistas fueron sensibles a las agendas por las que aquéllas combatían. Invirtieron con ironía las relaciones de poder entre mujeres y varones, salieron con las cámaras a fotografiar cuerpos desnudos que las reglas del decoro les aconsejaban no representar. Investigaron la materia informe, indeterminada, como un modo de aproximarse a aquello que, por estar incluso próximo a lo abyecto, produce repulsión.”

El autorretrato fue el tema de simulacros en torno a las sexualidades legítimas. Los cuerpos reclamaron el derecho de soberanía, incluso para ofrecerse como mercancía. La sangre, sustancia tabú, sangre menstrual, adquirió otros significados prohibidos en los años del sida. Aquellos que perdieron la vida dejaron bordadas frases de amor y formas decorativas y bellas, rastros de sensibilidad. Lo doméstico, la labor tradicionalmente expulsada del arte serio (el bordado, el papel maché), inauguró territorios sensibles vinculados a formas de sociabilidad femenina. En la lana se conserva el afecto de las manos que la tocaron. El siglo XX puede interpretarse como el nacimiento de un cuerpo nuevo que se aceleró desde los años 60 y cuyo descubrimiento continúa en el presente.

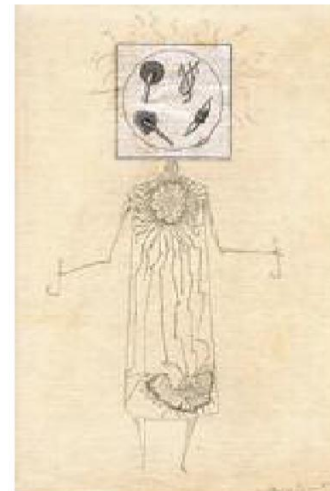
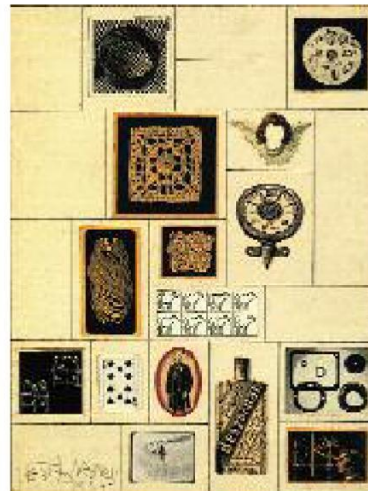
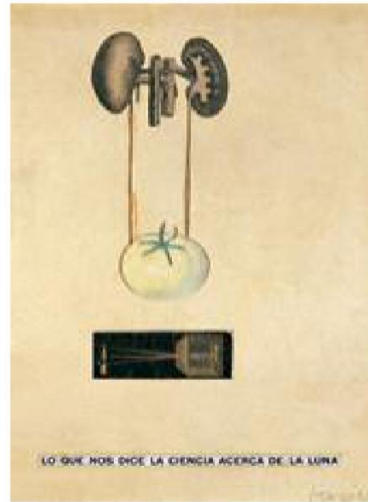


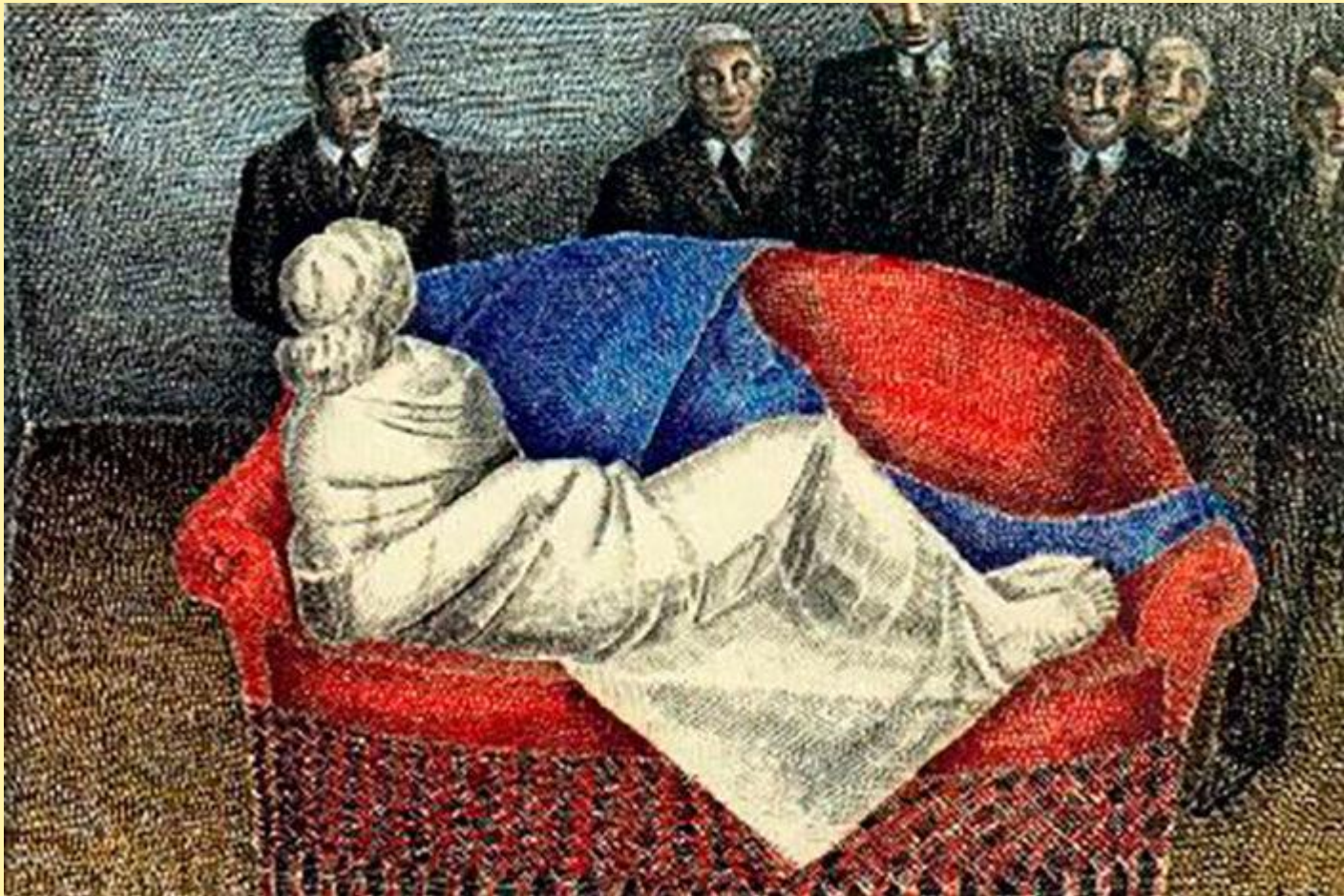
**Yeguas del Apocalipsis (Pedro Lemebel y
Francisco Casas)**

Santiago, Chile. Grupo ativo entre 1987 e 1997

Las dos Fridas, 1989/2014

2. Victima
de sus
"nervios"
1937





Agustín Lazo

Ciudad de México, 1898 -1971

El examen, 1930-1932



Antonio Berni

Rosario, Santa Fe, 1905 - Buenos Aires,
1981

Ramona y el viejo, 1962



Lilian Maresca

Avellaneda, Buenos Aires, 1951 - Buenos Aires 1994

Espacio disponible, 1992



Greta Stern

Alemanhã, 1904 - Buenos Aires,
1999



Los Suenos, 1949-1990



Anna Maria Maiolino

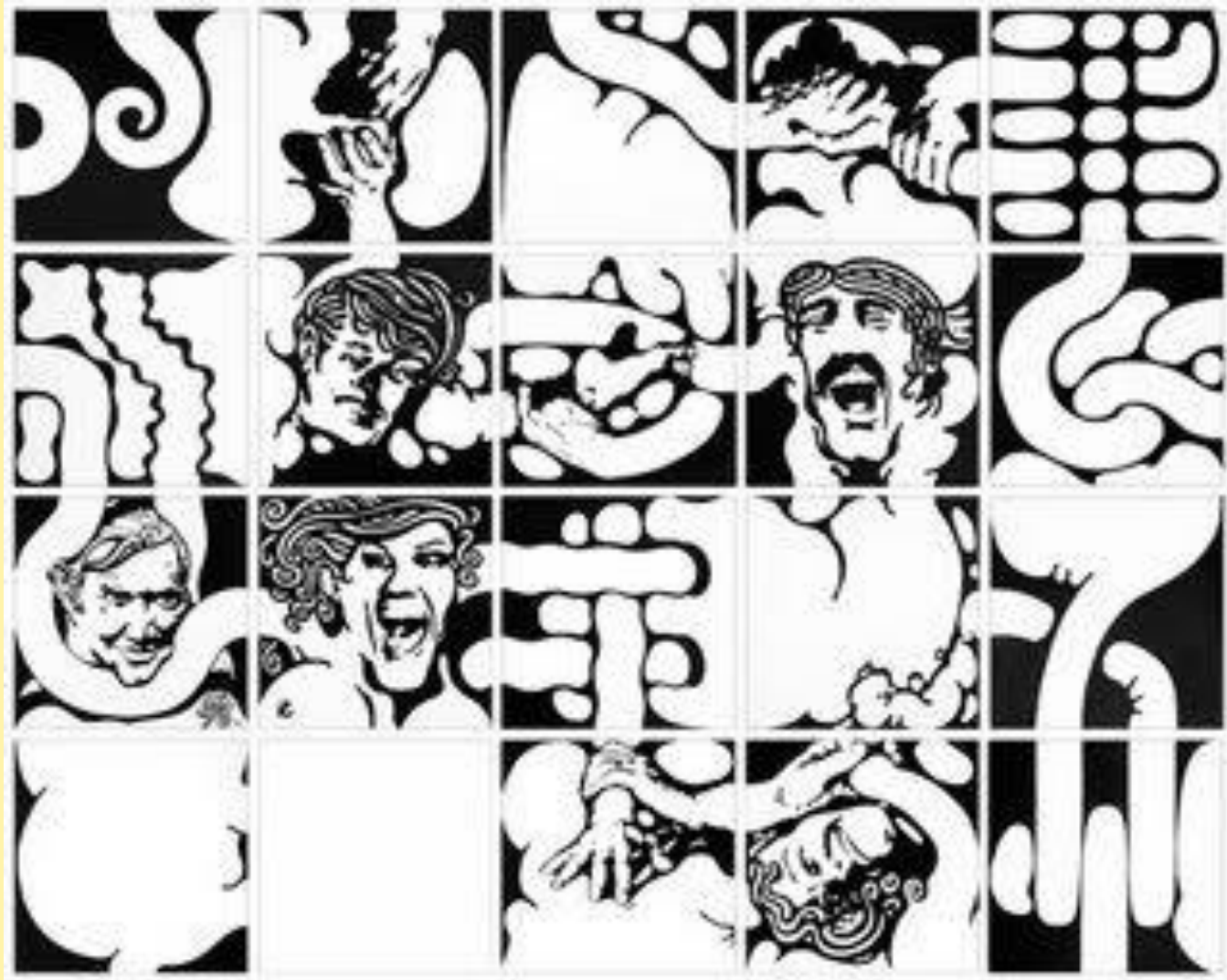
Itália, 1942. Vive em São Paulo
Entrevidas, 1981



Maria Martins

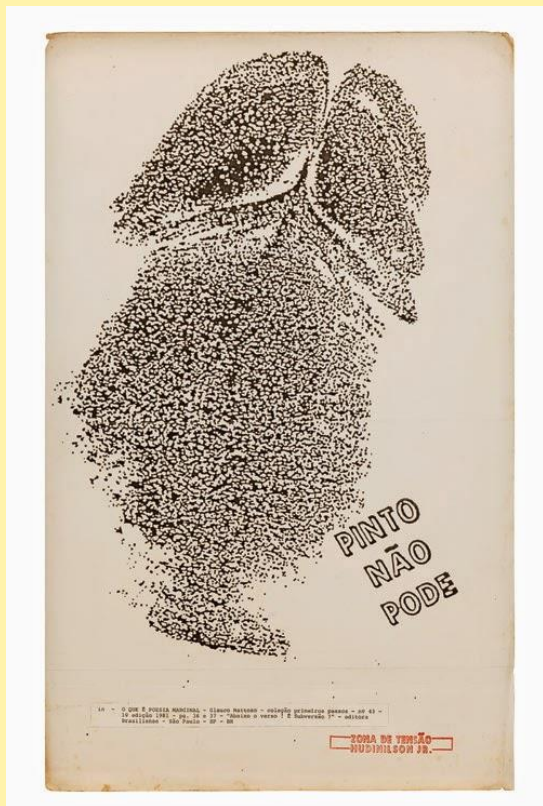
Minas gerais, 1894 - Rio de Janeiro, 1973

O Impossível, 1945



Jorge de la Vega

Buenos Aires, 1930 -1971
Rompecabezas, 1969-1970



Hudinilson Jr.

1. Pinto não pode, 1981
2. Sem título, 1980
3. Caderno de referências



América Indígena, América Negra

AMÉRICA INDÍGENA Y NEGRA

El arte indígena y negro en América ha sido objeto de numerosos estudios y exposiciones. Este espacio está dedicado a mostrar la riqueza y diversidad de estas expresiones culturales. A través de pinturas, fotografías y documentos, se exploran las influencias mutuas y el desarrollo de estilos únicos que reflejan la identidad de los pueblos originarios y afrodescendientes.

POSIBILIDADES DE LA AMÉRICA INDÍGENA Y NEGRA

Este espacio está dedicado a mostrar la riqueza y diversidad de estas expresiones culturales. A través de pinturas, fotografías y documentos, se exploran las influencias mutuas y el desarrollo de estilos únicos que reflejan la identidad de los pueblos originarios y afrodescendientes.



América Indígena, América Negra

“Sobre la violenta negación y erradicación del indígena se fundó el “descubrimiento” de América. La conquista y la colonización se asentaron en una doble negación: la de la población originaria y la de aquella que se trasladó desde África para el trabajo esclavo en plantaciones y minas. Sobre la violencia que afectó a los cuerpos se desestructuraron creencias y organizaciones sociales. Durante la colonia se produjo un inmenso y vergonzante tráfico de cuerpos. En tanto el indígena se integraba como repertorio simbólico que daba sustrato a la nación (el indígena de un pasado idealizado, no el de un presente sojuzgado), el afrolatinoamericano no ocupó un lugar en el podio de las ciudadanías heroicas. Aunque integró los ejércitos que combatieron por las repúblicas, y así aparece representado en las escenas de batalla, fue ignorado por las historias del arte latinoamericano. Solo recientemente el componente africano se visualizó en los relatos curatoriales, un elemento que aparecía en las representaciones de la modernidad artística aquietado por el modelo de integración y blanqueamiento que se percibía como el proyecto de futuro deseable: una sociedad blanca en la que el color de la piel desapareciera.”

Catálogo Verboamérica. Buenos Aires: MALBA, 2016.

Artistas

- 1.Tarsila do Amaral - Brasil
- 2.Alejandro Xul Solar - Argentina
- 3.Luis Ortiz Monasterio - México
- 4.Héctor Poleo - Venezuela
- 5.Frida Kahlo - México
- 6.Antonio Berni - Argentina
- 7.Miguel Covarrubias - México
- 8.Cândido Portinari - Brasil
- 9.Diego Rivera - México
- 10.Jesús Ruiz Durand - Peru
- 11.Cláudia Andujar - Brasil
- 12.Anna Bella Geiger - Brasil
- 13.José Carlos Martinat - Peru
- 14.Matías Duville - Argentina
- 15.Ana Mendieta - Cuba
- 16.Pedro Figari - Uruguay
- 17.Hans Nobauer - Brasil
- 18.Di Cavalcanti - Brasil
- 19.Wilfredo Lam - Cuba





Pedro Figari
Candombe, 1921



Hector Poleo

Tres figuras en marcha, 1943

"La Reforma Agraria requiere la creciente y libre participación de los campesinos.
Para ellos se hizo, y ellos deben ser los actores principales del proceso". Velasco.

REVOLUCION ES PARTICIPACION ☆.....
PARTICIPACION ES REVOLUCION



Jesus Ruiz Durand

Reforma agraria, 1968-1973



Ana Mendieta
Alma, silueta en fuego, 1975

Wifredo Lam
La mañana verde
Tú, mi mirada
Selva virgen, 1943



Luis Ortiz Monasterio
El viento, 1931-1932



Claudia Andujar

Horizontal 3, 1981/1983-2015

Fechamento

- Artistas latino-americanos já consagrados;
- A coleção tem obras relevantes, porém a curadoria não conta de fato uma história da América Latina, mas alguns aspectos e de forma superficial por se pretender a dar conta de muitos temas “politicamente corretos”.
- Número muito grande de artistas argentinos, seguido então d brasileiros e mexicanos;
- Núcleo Campo e Periferia ficou um pouco desconectado do restante da exposição, com poucas obras;
- Núcleo América Indígena - um “anexo” com arte pré-colombiana - criou um contraste com uma exposição majoritariamente de obras dos séculos XX-XXI, aparentando estar fora de lugar;
- Não há uso de instalações;
- A narrativa não é linear, mas a expografia não foge do convencional;
- Embora trate de questões sociais, não há menção direta ou explícita aos períodos ditatoriais;
- Algumas obras dialogam de forma muito tênue com seus respectivos núcleos;
- Educativo “hermético”,
- Conceitos relevantes nas conferências, ensaios, mas que não foram bem traduzidos na exposição

Fecha

Si pensamos qué hechos transformaron la vida cotidiana y la cultura en América Latina, tendríamos que considerar, sobre todo, la violencia represiva de las dictaduras. Probablemente nos resulten más significativos el Consenso de Washington y el liberalismo de los años noventa que el fin de la Guerra Fría. Fue entonces también cuando irrumpió en la vida cotidiana Internet, alterando las formas de comunicación humana. El cambio tecnológico también impactó en la insurrección, tal como sucedió con los usos que hizo de Internet el zapatismo. Desde el campo específico del arte, es en los noventa cuando se expande el formato de las bienales. En esos años se multiplican los síntomas de la contemporaneidad. En un sentido general, podría decirse que estas modificaciones comienzan a tomar forma en los sesenta, pero solo se consolidan en los noventa.

Giunta, Andrea ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin? /
Andrea Giunta. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación arteBA, 2014. 212 p. ; 18x11 cm.
<https://drclas.harvard.edu/files/drclas/files/cuando-empieza-el-arte-contemporaneo.pdf>

Fechamento

Our proposal is grounded in disagreement and in failure—both of which are fundamental and essential to institutions and to those of us who work in them. Especially if that work entails curatorial practice, since, as Jacques Rancière puts it, a curatorial plan is always determined by an “aesthetic regime” that may come with ethical obligations, but neither demands nor is capable of offering definitive theoretical solutions.

Catálogo Verboamérica. Agustín Pérez Rubio, OPEN HISTORY, MULTIPLE TIME. A NEW TURN ON THE MALBA COLLECTION
https://drclas.harvard.edu/files/drclas/files/verboamerica_agustin_andrea_essays.pdf

Referências

Catálogo Verboamérica. Buenos Aires: MALBA, 2016.

Entrevista abierta

Verboamérica

Participan: Andrea Giunta, Agustín Pérez Rubio y Daniel Molina (moderador)

<http://www.malba.org.ar/evento/entrevista-abierta-verboamerica/>

Desclasificar el canon

<http://www.malba.org.ar/evento/desclasificar-el-canon/>

Glosario

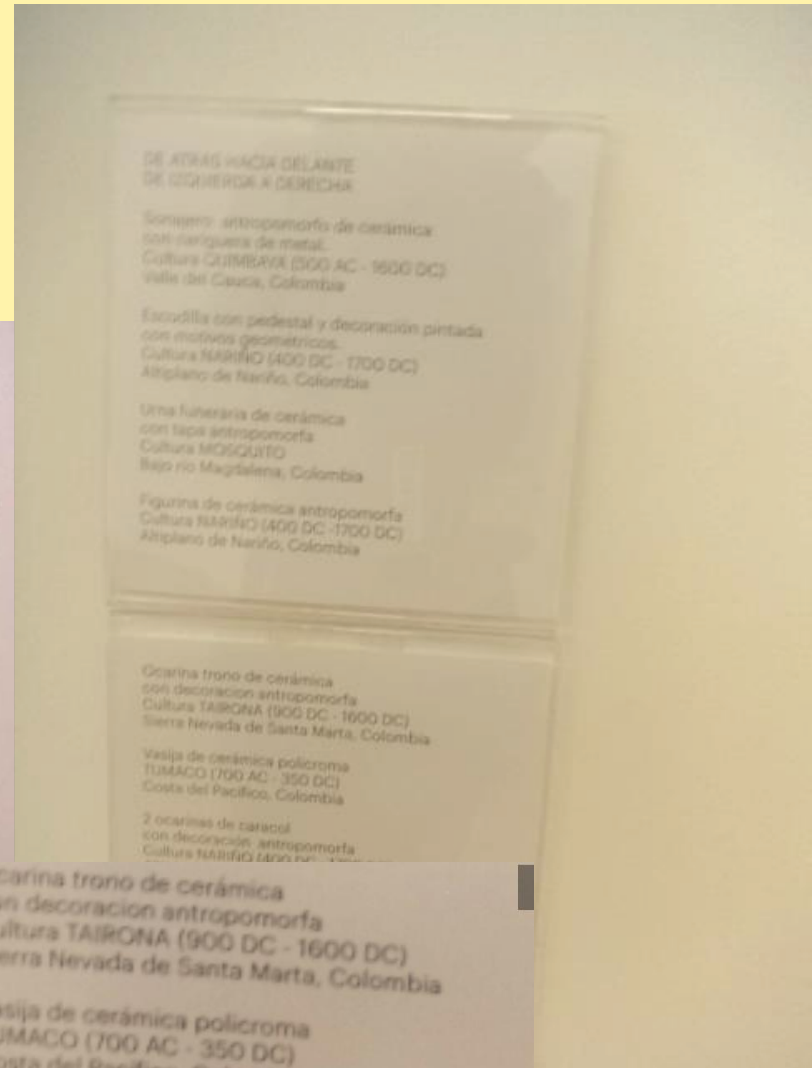
<http://glosario.malba.org.ar/>

Ensaio Verboamérica

https://drclas.harvard.edu/files/drclas/files/verboamerica_agustin_andrea_essays.pdf

<https://drclas.harvard.edu/event/arts-and-sciences-workshop-title-tbd>

Por que objetos arqueológicos?



DE ATRAS HACIA DELANTE
DE IZQUIERDA A DERECHA

Sonnero: antropomorfo de cerámica
con variguera de metal.
Cultura CUMBEVA (500 AC - 1600 DC)
Valle del Cauca, Colombia

Escudilla con pedestal y decoración pintada
con motivos geométricos.
Cultura NARIÑO (400 DC - 1700 DC)
Altiplano de Nariño, Colombia

Urna funeraria de cerámica
con tapa antropomorfa
Cultura MOSQUITO
Bajo río Magdalena, Colombia

Figurina de cerámica antropomorfa
Cultura NARIÑO (400 DC - 1700 DC)
Altiplano de Nariño, Colombia

Ocarina trono de cerámica
con decoración antropomorfa
Cultura TAIKONA (900 DC - 1600 DC)
Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia

Vasija de cerámica policroma
TUMACO (700 AC - 350 DC)
Costa del Pacífico, Colombia

2 ocarinas de caracol
con decoración antropomorfa
Cultura NARIÑO (400 DC - 1700 DC)

Ocarina trono de cerámica
con decoración antropomorfa
Cultura TAIKONA (900 DC - 1600 DC)
Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia

Vasija de cerámica policroma
TUMACO (700 AC - 350 DC)
Costa del Pacífico, Colombia

2 ocarinas de caracol
con decoración antropomorfa
Cultura NARIÑO (400 DC - 1700 DC)
Altiplano de Nariño, Colombia

Figurina antropomorfa de cerámica
Cultura NARIÑO (400 DC - 1700 DC)
Altiplano de Nariño, Colombia

Colección D'Alessandro, Buenos Aires

V
ERB
OAMÉ
RIC
A



ECA – USP | Disciplina: Deslocando o Cânone – A
Curadoria como História da Arte na América Latina
Profa. Julia Buenaventura

Apresentado por:
Cristiélen Ribeiro Marques | Juliana Figueiredo Alves
Natália Marchiori | Glaucos M. Fedozzi Munuera