

Through, From, To Latin America Networks, circulations and artistic transits from the 1960s to the present

INTERNATIONAL CONFERENCE

27-28 November 2017

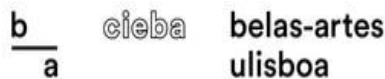
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas | Universidade NOVA de Lisboa

Av. de Berna 26 C, 1069-061 Lisbon

Portugal

ABSTRACTS BOOK

ORGANIZATION



Organização / Organization

Margarida Brito Alves, Giulia Lamoni: Grupo de investigação “Transnational Perspectives on Contemporary Art” associado à linha Contemporary Art Studies do Instituto de História da Arte/FCSH-NOVA

Cristina Pratas Cruzeiro: Grupo de investigação “Arte numa perspectiva global” integrado no CIEBA / FBAUL

Paula Barreiro López: Projecto “Decentralized Modernities: art, politics and counterculture in the transatlantic axis during the Cold War/ MoDe(s)” (HAR2014-53834-P), na Universidade de Barcelona.

Comissão científica / Scientific Board

Margarida Brito Alves, PhD, Professora Auxiliar, FCSH-NOVA, Lisboa

Maria Iñigo Clavo, PhD, Professora Assistente, Universidade Carlos III, Madrid / MoDe(s)

Cristina Pratas Cruzeiro, PhD, Professora Assistente Convidada, FBAUL, Lisboa/
Investigadora de Pós-doutoramento IHA/FCSH-NOVA e CIEBA/FBAUL

Giulia Lamoni, PhD, Professora Auxiliar Convidada, FCSH-NOVA / Investigadora FCT,
IHA/FCSH-NOVA, Lisboa

Paula Barreiro López, PhD, Investigadora Ramón y Cajal/Professora Auxiliar, Departamento de Historia del Arte, Universidade de Barcelona, Investigadora responsável do projecto "Decentralized Modernities: art, politics and counterculture in the transatlantic axis during the Cold War/ MoDe(s)", Barcelona

Rui Oliveira Lopes, PhD, Professor Auxiliar, Universidade Brunei Darussalam, Brunei

Fabiola Martínez, PhD, Professor and Coordinator of the Art History Program, Saint Louis University Madrid / MoDe(s)

Paulo Reis, PhD, Professor do Departamento de Artes da UFPR e curador, Curitiba

PROGRAMME

DAY 1: NOVEMBER, 27TH

Room Multiusos 3, ID Building

9h-9h30 REGISTRATION for presenters

9h40-10h WELCOME and PRESENTATION

António Pinto Ribeiro (Comissário Geral da programação - "Passado e Presente, Lisboa capital ibero-americana de cultura", 2017), Giulia Lamoni & Margarida Brito Alves (IHA/FCSH), Cristina Pratas Cruzeiro (CIEBA/FBAUL), Paula Barreiro-López (projecto "Decentralized Modernities: art, politics and counterculture in the transatlantic axis during the Cold War/ MoDe(s)" HAR2014-53834-P, Universidade de Barcelona)

10h-11h KEYNOTE: **MARIA THEREZA ALVES**, artist
(PT)

"Descolonizando o Brasil"

11h-11h15 coffee break

11h15-13h00 **PANEL 1: COLONIAL AND ANTI-COLONIAL TRANSITS**, chaired by Paula Barreiro-López (MoDe(s)) and Paula Ribeiro Lobo (IHA/FCSH)
(EN-ESP-PT)

- **Abigail Lapin Dardashti**, Ph.D. Candidate in Art History at The Graduate Center, CUNY, Museum Research Consortium Fellow, The Museum of Modern Art, New York

"How Brazil Became Black: Afro-Brazilian Art at the First World Festival of Negro Arts in Dakar, 1966"

- **Carlos Garrido Castellano**, PhD, FCT Post-Doctoral Fellowship at the Centro de Estudos Comparatistas and the Instituto de História de Arte of the Universidade de Lisboa

"Agencia, colonialidad, tiempo. Leyendo los debates sobre socially-engaged art a través del pensamiento "estadounidense" de C.L.R. James"

- **Diogo Rodrigues de Barros**, Ph.D. Candidate in Art History at the University of Montréal

"A história colonial no corpo do artista: os autorretratos heterotópicos de Paulo Nazareth"

13h00-15h lunch

15h-16h30 **PANEL 2: POLITICS OF CIRCULATION DURING THE COLD WAR**, chaired by Fabiola Martínez, (MoDe(s))
(ESP)

- **Pablo Santa Olalla**, Ph.D. Candidate in Art History, University of Barcelona, AGI/ MoDe(s)

"Las becas cruzadas de Regina Silveira y Julio Plaza: Encuentros artísticos, cooperación cultural, dictaduras y Guerra Fría en el espacio sud-atlántico del conceptualismo"

- **Valeria Alcino**, Lecturer in the Arts at Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
"Interconexiones a través de la obra de Edgardo Antonio Vigo. Comunicación y redes de artistas como estrategia de resistencia política en el marco internacional de la Guerra Fría"

- **Maira Mora**, Ph.D. Candidate in Aesthetics, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
“Las Pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn: por una poética/política de la movilidad”

16h30-16h45 coffee break

16h45-18h15 **PARALLEL SESSIONS** (Room Multiusos 3 and Room Multiusos 2)

Room Multiusos 3, ID Building

PANEL 3: ARTISTIC MOBILITY FROM THE 1950s TO the 1970s, chaired by Giulia Lamoni (IHA-FCSH)
(EN-PT)

- **Laura Bohnenblust**, PhD Candidate at the Institute of Art History, University of Bern
“Arte flotante. Strategies of mobility in the art of Argentina between 1950 and 1970”

- **Marilia Andres Ribeiro**, PhD, Professor at the Universidade Federal de Minas Gerais, curator and art critic
“Artistic exchanges between Brazil, Europe and the Americas in the 1960s and 1970s”

- **Catherine Spencer**, PhD, Lecturer in Modern and Contemporary Art at the University of St Andrews
“Between the Network and the System: Interrogating Connectivity in Transnational Performance Art”

Room Multiusos 2, ID Building

PANEL 4: ENVISIONING CONNECTIVITY, chaired by Cláudia Madeira (IHA/FCSH) and Filomena Serra (IHA/FCSH)
(EN-PT)

- **Lara Demori**, PhD, Goethe-Institut fellow at the Haus der Kunst, Munich
“The exhibition Do corpo à terra: in between Guerrilla art and Arte Povera”

- **Manuel Ángel Macía**, PhD, Interdisciplinary researcher and practitioner, Latin American Hub (Goldsmiths)
“Cosmic Coca: Pharmacolonial Connections, Infrastructures of Sense”

- **Rodrigo Borges Coelho**, PhD Candidate, artist and professor at Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais
“Bárbaro, Selvagem e Moderno”

18h15-19h15 KEYNOTE: **ISABEL PLANTE**, PhD, Researcher of the National Council of Scientific and Technical Reserches (CONICET) at the Institut for High Social Studies, Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM), Argentina

(EN)

“AgitPoP. Episodes in the circulation of Cuban posters worldwide during the sixties and seventies”

20h30 Dinner

DAY 2: NOVEMBER, 28TH

Room Multiusos 3, ID Building

10h-11h KEYNOTE: **CRISTIANA TEJO**, PhD, Independent curator
(PT)

“A Bienal de São Paulo e América Latina em dois tempos: Mário Pedrosa e Walter Zanini”

11-11h15 coffee break

11h15- 13h15 **PANEL 5: CRITICAL PERSPECTIVES ON CURATING AND CULTURAL PRODUCTION**, chaired by Sandra Vieira Jurgens (IHA/FCSH) and Margarida Brito Alves (IHA/FCSH)
(EN-PT)

- **Daniela Labra**, PhD, Independent curator and art critic

“Frestas Trienal de Sorocaba - Entre pós-Verdades e Acontecimentos: um estudo de caso sobre redes, circulações e trânsitos artísticos fora dos grandes centros”

- **Ana Bilbao**, PhD, Editor of *Afterall* Journal and researcher at the Afterall Research Centre in Central Saint Martins, University of the Arts London

“Curating the local in the Global South: The Emergence and Proliferation of Small Visual Arts Organisations (SVAOs) in Latin America”

- **Marta Mestre**, Independent curator, art critic

“POTÊNCIA E ADVERSIDADE/ POTENCY AND ADVERSITY - arte da América Latina nas coleções em Portugal/art from Latin America in collections in Portugal”

- **Raphael Daibert**, Researcher and cultural producer

“Lanchonete.org”

13h15-14h45 lunch

14h45- 15h45 Skype Conference by KEYNOTE: **CARLA MACCHIAVELLO**, PhD, Assistant Professor in Art History at the Borough of Manhattan Community College, CUNY, New York
(EN)

“Caught in a Mesh: Weaving Forms of Resistance and Collaboration”

15h45-16h00 coffee break

16h00-18h00 **PARALLEL SESSIONS (Room Multiusos 3 and Room ID 1.05)**

Room Multiusos 3, ID Building

PANEL 6: DIALOGUES IN AESTHETICS AND ART CRITICISM, chaired by Cristina Pratas Cruzeiro (IHA-FCSH) and Fabiola Martínez, (MoDe(s))
(ESP-PT)

- **Jaime Vindel**, PhD, Post-doctoral Researcher Ayudas Juan de la Cierva- Incorporación 2015 (MICINN) at Universidad Complutense de Madrid

“Estética marxista entre Cuba y España (o de la censura del Ché Guevara por el Partido Comunista de España)”

- **Natalia Quinderé**, PhD Candidate in Art History and Art Criticism at Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ)

“Pedrosa, um bicho-da-seda no museu de arte moderna”

- **José Oliveira**, PhD, Fellow at Dinamía CET (ISCTE-IUL) and Researcher at IHA-FCSH

“Argentina, Brasil e Portugal: A Importância do Encontro em Zagreb (1973)”

- **José Luiz de la Nuez**, PhD, Professor at Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid

“El fenómeno de la globalización y su incidencia en la crítica artística latinoamericana”

Room 1.05, ID Building

PANEL 7: TRANSNATIONAL / TRANSDISCIPLINARY PERSPECTIVES ON THE ARTS, chaired by Márcia Oliveira (CEHUM)
(EN-ESP-PT)

- **Pauline Bachmann**, PhD, Postdoctoral Research Fellow at Universität Zürich

“The Adventures of Materia(I): Ibero-American experimental Poetry in transregional Perspective”

- **Marcela Perrone**, PhD Candidate in History and Theory of the Arts (FFYL-UBA)

“Desde América latina: cuestiones identitarias a partir de las composiciones y de los ensayos de cuatro compositores argentinos durante los años 70”

- **Thais Gonçalves**, PhD Candidate in Dance Studies at Faculdade de Motricidade Humana Universidade de Lisboa (FMH/UL)

“Sensorialidades antropofágicas na criação em dança de Juliana Moraes”

- **Guilherme Paoliello**, PhD, Professor of Music at Universidade Federal de Ouro Preto

“Palavras partilhadas : emancipação estética na poesia visual portuguesa e brasileira”

Room Multiusos 3, ID Building

18h00-18h45 Skype Conference by **Cuahtémoc Medina**, Curador en Jefe, Museo Universitario Arte Contemporáneo-UNAM, Mexico (*to be confirmed*)

18h45- 19h15 Closing remarks

ABSTRACTS

DAY 1: NOVEMBER, 27TH

- **KEYNOTE: MARIA THEREZA ALVES, artist (PT)**

“Descolonizando o Brasil”

Indigenous activism in the late 70s and later political party activism in the 80s, were initial attempts to confront Brazil's very much present day coloniality. Returning to Brazil in 2010, quotidian dismantling of racism brought in perhaps our first possibility of dialogue, albeit still with the indigenous not equally represented. A plaque in an elevator in a hotel warns that racism will not be tolerated. So, Blacks can now get on the elevator with perhaps no fear of being expelled. So much "progress" in race relations in 5 centuries of colonization. I have been consistently told that decolonization in Brazil is "complicated" or not really needed as one group of Euro-Brazilian academics told me that they, "represent everyone." It is through art that my attempts of decolonizing, at least, the imagination can begin.

BIO

Some exhibits: Sharjah Biennial 13, São Paulo Biennale (2016 and 2010), CAAC, (solo) Sevilla; MUAC, (solo) Mexico City; MAMAM, Recife; 8th Berlin Biennale, dOCUMENTA(13), Taipei Biennale; MAC, Marseilles; Maison Rouge, Paris; National Gallery of Canada, Guangzhou Triennale; Manifesta, Trento; Arnolfini Center for Contemporary Art in Bristol, Tamayo Museum, Mexico City; Fondazione Sandretto, Torino; Berlin Film Festival; Kunsthalle, Basel; San Francisco Art Institute; Liverpool Biennale; Palais Tokio, Paris; Central Space Gallery, London; Temistocles 44, Mexico City; Casa del Lago, Mexico City; New Museum, New York; La Estacion Gallery, Cuernavaca; Mexico, Minor Injury Gallery, New York; Kenkeleba Gallery, New York.

Upcoming: Slow Violence: Tracing the Anthropocene History, Kunsthal Charlottenborg in Copenhagen; Frestas Trienal 2017: Entre Pós-Verdades e Acontecimentos / Between Post-truths and Events. Sorocaba, São Paulo State, Brasil 2017; A Botany of Colonization, Sheila C. Johnson Design Center, (solo), New York; Verschwindende Vermächtnisse: Die Welt als Wald, Centrum für Naturkunde, Universität Hamburg; Survival Kit 9, Latvian Centre for Contemporary Art; Carry Forward, KW Art Gallery, Ontario, Canada; 4.543 billion. The matter of matter. CAPC / musée d'art contemporain de Bordeaux, France 2017-2018.

Alves has been awarded the Vera List Center Prize for Art and Politics for 2016-2018, New York.

PANEL 1: COLONIAL AND ANTI-COLONIAL TRANSITS

- **Abigail Lapin Dardashti, Ph.D. Candidate in Art History at The Graduate Center, CUNY, Museum Research Consortium Fellow, The Museum of Modern Art, New York**

“How Brazil Became Black: Afro-Brazilian Art at the First World Festival of Negro Arts in Dakar, 1966”

Organized by Léopold Sédar Senghor in April 1966, the First World Festival of Negro Arts (FWFNA) in Dakar reunited over forty international nations and a selection of their African Diasporic artists and thinkers through art exhibitions and other events. Each nation was responsible for selecting black participants from their country. The Brazilian government tied FWFNA to their most recent foreign policy towards decolonized Africa. Indeed, Brazil aimed to become an attractive economic and diplomatic partner for newly independent African countries by demonstrating cultural similarities between both places. FWFNA offered an opportunity for Brazil to showcase a manipulated vision of its black culture for a global audience. Officials aimed to portray Brazil as a non-racist, progressive state,

even though in reality widespread racism dominated in Brazil. At FWFNA, Brazil linked itself to West Africa through abstract painting by Rubem Valentim, modernist sculpture by Agnaldo Manoel dos Santos, and naïf drawings by Heitor dos Prazeres, all of which depicted Afro-Brazilian religious and cultural practices.

This essay positions FWFNA as the counterpoint that shifted the public's perception of the Brazilian government's definition of blackness and placed Afro-Brazilian art the forefront of their agenda. I argue that the Brazilian selection for FWFNA altered national perceptions of identity that had previously denied blackness. Instead, the state now showcased it on an international scale through FWFNA in an attempt to demonstrate the persistence of blackness in Brazil. For the first time, the government recognized possibilities for the presence of Brazilian blackness in high, modernist art rather than popular art, suggesting the place of Afro-Brazilian art within broader nationalist conceptions of Brazilian modernism. In turn, the artists themselves could redefine their place in such notions nationally and internationally. Because the persistent oppression of blacks in Brazil resonated with a colonized position, the Brazilian artwork presented at FWFNA can be considered as part of a global *decolonial modernism*, which expands Chika Okeke Agulu's term on Nigerian art to focus a transnational African Diasporic network of art and artists

BIO

As a Ph.D. candidate in Art History at The Graduate Center, CUNY, Abigail Lapin Dardashti specializes in Postwar Latin American and African Diasporic art. Her dissertation, *Politics, Religion, and Modernity in Transnational Afro-Brazilian Art, 1961-1988* explores the central role of the visual arts in redefining Brazilian blackness through exchange with West Africa and the United States. Her work has been funded by the Mellon Foundation, the Smithsonian Institution, and CUNY, and was recently published in the peer-reviewed journals *Public Art Dialogue* and *Diálogo*. In 2015, she was the Mellon Curatorial Fellow at the Studio Museum in Harlem and is currently Museum Research Consortium Fellow at The Museum of Modern Art, New York. She has curated exhibitions on Caribbean art at Taller Puertorriqueño, Philadelphia and BRIC Arts, New York. In 2017-18, she will be conducting dissertation research in Europe, Africa, and the Americas through a Fulbright Fellowship and an International Dissertation Research Fellowship, Social Science Research Council.

- **Carlos Garrido Castellano, PhD, FCT Post-Doctoral Fellowship at the Centro de Estudos Comparatistas and the Instituto de História de Arte of the Universidade de Lisboa**

“Agencia, colonialidad, tiempo. Leyendo los debates sobre *socially-engaged art* a través del pensamiento “estadounidense” de C.L.R. James”

Durante la década de los 40 los caminos del alemán Theodor Adorno y el trinidadiano C.L.R. James convergen en Estados Unidos. La estadía de ambos pensadores se revelaría profundamente fértil, si bien produciría resultados antitéticos: para Adorno, los años transcurridos entre 1937 (momento en que viaja por primera vez al país invitado por Horkheimer) y 1949 (año que marca el retorno a Alemania y el inicio de su trabajo en la Escuela de Frankfurt) serían claves para cimentar la crítica de la cultura de masas y la *culture industry*. Para James, en cambio, Estados Unidos se tradujo en una valoración positiva de la cultura popular, tema que centraría su obra póstuma *The American Civilization*. Aunque no hay indicios de ningún encuentro entre James y Adorno, resulta cuanto menos significativo que ambos pensadores escribieran acerca del potencial transformativo de la cultura de masas y de la posible dimensión política de experiencias culturales participativas. Así, la *Dialektik der Aufklärung* constituye un punto de referencia indispensable en los debates sobre activismo artístico, *socially-engaged art* y arte colaborativa. El legado de James, por desgracia, suele quedar al margen de estas discusiones.

El objetivo principal de esta ponencia no se centra en el (des)encuentro entre Adorno y James, sino más bien en la relevancia de ambos autores en el momento presente. De manera más específica, a través del análisis de *The American Civilization* y de *Mariners, Renegades and Castaways*, las dos obras

que ocuparon a James antes de ser deportado de Estados Unidos en 1953, esta ponencia persigue dar respuesta a varias preguntas: ¿Qué sucedería si confrontásemos los debates sobre la relación arte-política con el acercamiento a la cultura popular que James propuso a partir de su etapa estadounidense? ¿Sería posible actualizar el pensamiento de James y usarlo (al igual que ocurre en el caso de Adorno) para iluminar los desafíos que el arte de los últimos años viene enfrentando (relacionados, entre otros elementos, con el ámbito de la precariedad y el trabajo, de la agencia emancipativa de experiencias colectivas, de la relevancia del arte en el espacio público y la sociedad civil)?

Siguiendo las revisiones recientes que sobre la obra de James han producido Natalie Melas, Enzo Traverso, David Scott o Aaron Kamugisha, esta ponencia analiza la relevancia del pensamiento anticolonial en la configuración de una cultura crítica radical y, más específicamente, de un entendimiento del arte que conecta aspiraciones de cambio social, descolonización y formas culturales colectivas. En *Provincializing Europe*, Dipesh Chakrabarty señalaba que el universalismo que rodea al pensamiento europeo no sólo consiste en aplicar una validez universal a pensadores como Adorno, sino también en considerarlos nuestros contemporáneos, en atribuir una dimensión atemporal a sus ideas. Tratando de contrarrestar la lógica detectada por Chakrabarty, esta ponencia plantea la relevancia crítica del pensamiento de James a la hora de descolonizar nuestro presente.

BIO

FCT Post-Doctoral Fellowship at the Centro de Estudos Comparatistas of the Universidade de Lisboa. His research interests focus on visual culture, coloniality, critical theory and collaborative artistic practices. Recently he finished a book on contemporary Caribbean art that has been accepted for publication by Rutgers University Press. Currently he coordinates the research project “Comparing We’s. Collectivism, Emancipation, Postcoloniality”.

- **Diogo Rodrigues de Barros, Ph.D. Candidate in Art History at the University of Montréal**
“A história colonial no corpo do artista: os autorretratos heterotópicos de Paulo Nazareth”

O brasileiro Paulo Nazareth é um artista viajante. Suas obras são compostas de materiais produzidos – vídeos e fotografias – ou encontrados durante suas viagens pela América latina e pela África. Nazareth inscreve-se assim em uma tradição de artistas, etnógrafos e aventureiros que formaram, no Brasil, arquivos textuais ou visuais. Essa tradição, que remonta aos tempos da colônia, marca também diversas práticas documentais e artísticas contemporâneas, dos vídeos da Caravana Farkas aos trabalhos de fotógrafos como Miguel Rio Branco e Claudia Andujar. No entanto, à diferença da maior parte desses viajantes, Nazareth não representa alteridades, mas busca restabelecer os vínculos históricos entre si mesmo – suas origens indígenas e africanas – e as regiões que percorre. Seus trabalhos evocam inelutavelmente a história colonial das Américas, que não se apresenta, vale dizer, como mero interesse pelo passado, mas, antes, como urgência contemporânea. Ao descobrir, forjar e interpretar o passado, esses trabalhos tratam das dificuldades decorrentes dos movimentos migratórios unindo América, Europa e África na atualidade. Em nossa comunicação, analisaremos fotografias que compõem os projetos *Notícias de América* (2011) e *Cadernos de África* (2013); além dos vídeos *L’Arbre d’oublier* (2013), em que Nazareth dá voltas em torno da árvore do esquecimento em Ajudá, antigo porto de escravos no Benim; e *Oi Ori Buruku* (2015), em que, do alto de um arranha-céu em São Paulo, um imigrante nigeriano grita insultos em língua iorubá contra a cidade em que não se sente acolhido. Nossas análises terão por objetivo desenvolver duas hipóteses: 1) na prática de Nazareth, fotografar-se ao lado dos habitantes das regiões visitadas produz autorretratos compósitos, em que o eu do artista, retratado junto a pessoas de origens diversas, desdobra se para melhor evidenciar a complexidade histórica de sua formação étnica; 2) o autorretrato é, na obra de Nazareth, uma heterotopia, lugar que, segundo Michel Foucault, reúne, em um espaço real, vários espaços e

tempos aparentemente incompatíveis¹. No caso das obras que analisaremos, essa heterotopia é caracterizada por uma coexistência anacrônica entre o passado colonial e as discriminações raciais atuais; entre o tráfico atlântico de escravos e as novas migrações africanas rumo ao Brasil ou latino-americanas em direção dos Estados Unidos.

BIO

Diogo Rodrigues de Barros possui graduação (primeiro ciclo) em história pela Universidade de São Paulo e um diploma de máster pela Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS, Paris). Ele é atualmente doutorando em história da arte na Universidade de Montreal, onde, ademais, lecionou *Histórias das Coleções* e *As Artes Modernas na América Latina* no programa de licenciatura em história da arte. Sua pesquisa de doutoramento trata da produção de conhecimento histórico na arte contemporânea da América Latina.

PANEL 2: POLITICS OF CIRCULATION DURING THE COLD WAR, chaired by Fabiola Martínez, (MoDe(s)) (ESP)

• Pablo Santa Olalla, Ph.D. Candidate in Art History, University of Barcelona, AGI/MoDe(s)

“Las becas cruzadas de Regina Silveira y Julio Plaza: Encuentros artísticos, cooperación cultural, dictaduras y Guerra Fría en el espacio sud-atlántico del conceptualismo”

El arte conceptualista era en gran medida independiente del mercado y del sistema de difusión del arte, de modo que la trayectoria artística de los agentes tendentes hacia lo conceptual solía entrecruzarse con otra carrera, ligada a profesiones liberales o a la docencia. En muchos casos, la concesión de una bolsa de estudios abría las puertas a uno u otro camino. Regina Silveira llegó a España en 1967 para estudiar historia del arte en Madrid a través de una beca del Instituto de Cultura Hispánica. Julio Plaza viajó a Rio de Janeiro ese mismo año con una beca del Itamaraty —Ministerio de Asuntos Exteriores de Brasil— para estudiar en la Escola Superior de Desenho Industrial. Estas circulaciones produjeron un encuentro personal y profesional que posibilitó una relevante carrera en común tanto en lo artístico como en el ámbito docente. A través del caso de estudio indicado, esta presentación se aproxima a la relación entre las políticas exteriores internacionales y las circulaciones de artistas en el espacio sud-atlántico del conceptualismo. Durante la Guerra Fría, la cooperación cultural fue un modo de propaganda y contra-propaganda no solo entre las superpotencias dicotómicas de los USA y la URSS, sino también entre otros estados periféricos, descentrados respecto al eje este-oeste. Hubo un intento de instrumentalización de la cultura que, sin embargo, generó sinergias creativas que escaparon a los controles estatales. En este marco, regímenes dictatoriales como el de España o el de Brasil facilitaron becas y abrieron oportunidades de desplazamiento para agentes culturales con el fin de demostrar internacionalmente su aperturismo. ¿Cómo se relaciona este fenómeno con el contexto sociopolítico de la Guerra Fría? ¿Qué importancia tuvieron estas becas y los programas de intercambio como catalizadores de circulaciones y encuentros en el espacio sud-atlántico del conceptualismo?

BIO

Pablo es licenciado en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona, y tiene un máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte de la misma institución.

Actualmente disfruta de una beca de investigación APIF-UB, y es profesor de la asignatura “Lenguajes artísticos” de Grado de Historia del Arte, también en la Universitat de Barcelona. Como investigador,

¹ Michel FOUCAULT (1984). "Des espaces autres", *Dits et écrits*, p. 46-49 [1967].

forma parte del Grupo de Investigación Art Globalization Interculturality (AGI) y del Proyecto de Investigación Modernidad(es) Descentralizada(s): Arte, política y contracultura en el eje transatlántico durante la Guerra Fría [MoDe(s)]. Actualmente se encuentra desarrollando una tesis de doctorado que tiene por título Conceptualismos en el espacio sud-atlántico: Redes de relaciones entre España y Latinoamérica, 1972-1989.

- **Valeria Alcino, Lecturer in the Arts at Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires**

- **“Interconexiones a través de la obra de Edgardo Antonio Vigo. Comunicación y redes de artistas como estrategia de resistencia política en el marco internacional de la Guerra Fría”**

Edgardo Antonio Vigo (La Plata, Argentina, 1928-1997) fue un artista precursor del *Arte Correo* en América Latina. El interés por establecer conexiones internacionales entre los artistas fue uno de los núcleos principales de su trayectoria.

En el marco de un proceso de politización y radicalización cada vez más acentuado entre los artistas latinoamericanos, Vigo desarrolló un concepto de arte entendido como red de intercambio entre los artistas del mundo con el fin de generar una resistencia político-institucional desde la enunciación y la acción.

El terrorismo de Estado que se instauró tras el golpe cívico militar en Argentina en 1976, era comprendido como una de las herramientas legitimadas por la dinámica del contexto internacional de la Guerra Fría, puesto que su principal objetivo era eliminar las células comunistas de América del Sur y frenar de este modo el avance del bloque soviético en la región tras la Revolución Cubana de 1959.

En este contexto, desde mediados de la década de 1970, Vigo desplazó su interés, centrado fundamentalmente en el rol del espectador como sujeto activo hacia la problemática de la circulación y la comunicación del arte.

En 1975, Edgardo Antonio Vigo -junto a Horacio Zabala- realizó en la Galería de Arte Nuevo de Buenos Aires la única y *Última exposición internacional de arte correo* en la que intervinieron doscientos artistas de veinticinco países.

Tras la desaparición de su hijo Abel Luis –*Palomo*- Vigo, secuestrado por el Estado en 1976, el *Arte Correo* cobró mayor potencialidad y politización para este artista. La obra *Set Free Palomo* se configuró como una acción que desde lo profundamente personal se establecía como un deseo general de libertad ante las tensiones políticas que se vivían internacionalmente.

Finalmente, este trabajo se propone establecer que la obra de Antonio Edgardo Vigo constituyó un medio de interacción, de flujo de intercambio, reflexión y compromiso político que conformó desde América del Sur una de las primeras experiencias de redes de artistas como forma de resistencia en el marco de la Guerra Fría y constituye, en términos artísticos, un antecedente de las estrategias de la globalización.

BIO

Licenciada en Artes, Profesora universitaria (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Posgrados: "Museología: Diseño, Gestión y Planificación de eventos en Arte Contemporáneo" (Fondo Nacional de las Artes, Fundación Proa y Museo Guggenheim N.Y, 1999); Investigación Histórica (Universidad de San Andrés, 2004); Especialización en educación FAMM-MMISD, USA, 2010). Fue Encargada de Relaciones Institucionales del organismo intergubernamental Unión Latina. Se dedicó a la gestión de muestras y eventos culturales. Es investigadora de UdeSA y UMSA donde se desempeña como docente titular. Docente en Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Escuela Nacional de Museología, Centro de Investigaciones Cinematográficas, entre otros. Colabora con la Fundación Federico J. Klemm. Su área de interés articula relaciones internacionales, política cultural y arte.

- **Maira Mora, Ph.D. Candidate in Aesthetics, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne**
“Las Pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn: por una poética/política de la movilidad”

«Las *Pinturas Aeropostales* cambian de aeropuerto, de hemisferio, de público, de continente, de sobre, de meridiano, de paralelo, de escala, de cuerpo, de cielo, de destinatario, de destinación, de itinerario, de trayectoria, de domicilio, de origen, de ruta, de mapa, de manos, de hora, de avión, de noche ».² Así describe el artista chileno Eugenio Dittborn una obra en la que el desplazamiento es la característica fundamental.

Creado en 1983, el concepto de pintura aerpostal designa una obra concebida para viajar. Como verdaderas cartas gigantes, estas piezas de gran formato viajan hacia sus múltiples destinatarios por vía postal, meticulosamente dobladas al interior de un sobre. Su carácter deambulatorio a través de las fronteras dibuja una interconexión geográfica a escala mundial, viajando a través, desde y hacia Latinoamérica.

Creadas durante la dictadura militar de Augusto Pinochet, la movilidad de las aeropostales constituye una doble infiltración: por un lado, en un país en donde la libertad de expresión era casi inexistente, el desplazamiento de las aeropostales al exterior de las fronteras nacionales constituyó la condición de posibilidad para esquivar la censura. Por otro lado y tal como lo señala Ana María Risco, “las pinturas de Dittborn se infiltraron igualmente en los espacios de arte metropolitanos durante los primeros días de la globalización.”³

Los discursos sobre la globalización artística ponen de relieve la puesta en duda del modelo binario de centro y periferia, permitiendo considerar un nuevo mapa mundial en el que las fronteras se vuelven solubles. Ahora bien, la integración de nuevas regiones geográficas en el relato del arte mundializado señala implícitamente la persistencia de la oposición inclusión/exclusión, pues tal como lo indica Peter Weibel, “la inclusión sólo puede existir si la exclusión es posible”⁴. En esta presentación intentaremos analizar de qué modo las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn encarnan una dialéctica incesante entre lo local y lo global⁵, llevando siempre entre sus pliegues una política discursiva que se hace explícita en el despliegue y exhibición de la obra⁶.

BIO

Maira Mora es candidata a Doctor en estética por la Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Master en estética de la misma universidad, es co-editora del libro colectivo “Frontières et dictatures. Images, regards. Chili, Argentine” publicado en el año 2016 por L’Harmattan. Su investigación doctoral y sus múltiples artículos abordan la compleja relación entre arte y política en la dictadura chilena así como las manifestaciones de un arte de memoria en el país en los últimos años. Sus últimas presentaciones en coloquios internacionales incluyen: “Photographie et métaphore chez Eugenio Dittborn. Des corps exposés pour évoquer les disparus” (“La reproduction des images et des textes”, AWIS International Conference, UNIL, Lausanne, 10-14 julio 2017), “Conceptual metaphor in contemporary Chilean art: an analysis of the ‘poetics of dissent’” (11ª conferencia de la Association for Researching and Applying Metaphor (RaAM), Freie Universität, Berlin, 1- 4 julio 2016) y “Photography and marginality: strategies of visibility and the potential of insubordination” (Conferencia internacional “Photography and the left”, Universidade Nova de Lisboa, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Lisboa, 16-17 junio de 2016).

² Ameline, Jean-Paul (ed), *Face à l’histoire, 1933-1996 : L’artiste moderne devant l’événement historique*, Flammarion : éd. du Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, p. 565. Nuestra traducción.

³ Ana María Risco, “Disarmed and equipped: Strategies, Politics and Poetics of the Image in Eugenio Dittborn’s Airmail Paintings”, in *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, Issue 29 (Spring 2012), p. 70. Nuestra traducción.

⁴ Peter Weibel, “Globalization and contemporary art”, in Hans Belting, Andrea Buddensieg and Peter Weibel (eds), *The global contemporary and the raise of new art worlds*, Karlsruhe, ZKM Center for art and media, 2013, p. 20. Nuestra traducción.

⁵ Mientras el discurso movilizado por la obra revela un anclaje profundamente local, su público y el lugar en el que se enuncia visualmente el discurso es global.

⁶ En esta presentación nos referiremos únicamente a las pinturas aeropostales realizadas y enviadas por correo durante el período de la dictadura militar, puesto que posteriormente Dittborn renegó el carácter político de su obra.

PARALLEL SESSIONS (Room Multiusos 3 and Room Multiusos 2)

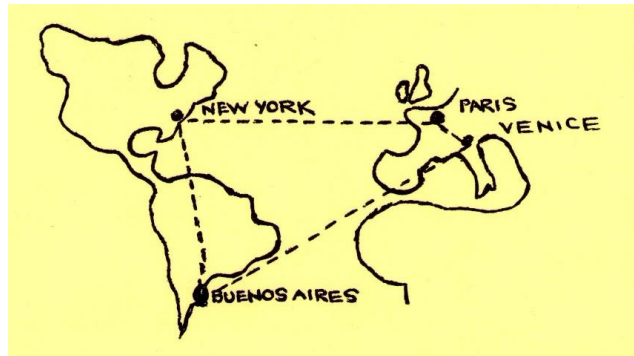
Room Multiusos 3

PANEL 3: ARTISTIC MOBILITY FROM THE 1950s TO the 1970s, chaired by Giulia Lamoni (IHA-FCSH) (EN-PT)

- Laura Bohnenblust, PhD Candidate at the Institute of Art History, University of Bern
“Arte flotante. Strategies of mobility in the art of Argentina between 1950 and 1970”



Exposición flotante, Barco Yapeyú (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires). 1956.



Nicolas García Urriburu, *Intercontinental Project of Waters Environment*, poster, 1970 (detail).

The presentation outlines mobility strategies related to art history in Argentina from 1950 to 1970. Processes of national and continental crossing of borders, the encounters that result from these practices and the effects they have on the reception and production of art are at the center of my analysis.

On the level of the artwork, the art-theoretical discourse on “fluid forms” of *Site Specificity* (Kwon 1997) is going to be analyzed, focusing on documentations of ephemeral art works. It will be scrutinized how (artistic) routes are made visible in the manifestation of art works and its component parts like sketches, posters or photographic documentations. The Argentinian artist Nicolas García Urriburu for example colored the waters of cultural metropolises like Venice, Paris and New York in green. Beside the realization of his impermanent site-specific art works, he documented the ephemeral art actions by taking pictures and drawing maps. With that he inscribed himself distinctively into the map of the international art scene. (Plante 2013).

On the level of art institutions, a similar structure in the case of connecting individual points on the map and drawing lines beyond national and continental borders can be detected. The history of exhibitions can be amended by collecting data on the floating exhibition of Argentina. At the center of the interest lies the so-called *exposición flotante*. The *Museo de Arte Moderno de Buenos Aires*, founded in 1956, only had a fixed location in 1960. In the founding year, a ship was used as exhibition site. The *Barco Yapeyú* navigated to several harbors of the American south coast up to Rio de Janeiro, South Africa, Asia and the east coast of North America with the purpose of presenting Argentinian Art to a broader, international public. (Bazterrica 2011, Bermejo 2012, Dourron 2013, Giunta 2007). The phenomenon of the mobile exhibitions has been treated as a marginal topic in exhibition history so far. Taking the *exposición flotante* as an example, I will discuss the impact of mobile exhibition formats on the “internationalization” or “globalization” of art.

The term “arte flotante” is used as a conceptual umbrella term in order to discuss the charged relationship between practices of mobility and its manifestations of visualization.

BIO

Laura Valentina Bohnenblust has been a PhD candidate at the Institute of Art History, University of Bern, Switzerland, since April 2016. In her PhD project, she investigates mobile exhibition formats, travelling art critics, and nomadic art works related to art history in Argentina from 1950 – 1970. Bohnenblust studied art history (2010–2016) and German literature (2010–2014) at the University of Bern. 2015 she participated at the *crítica de arte*-program at the IUNA and the *clase de curadería* at the UTDT in Buenos Aires. In October 2017, she was a fellow at the *Transregional Academy* “Mobility: Objects, Materials, Concepts, Actors” in Buenos Aires.

- **Marília Andres Ribeiro, PhD, Professor at the Universidade Federal de Minas Gerais, curator and art critic**

- ***“Artistic exchanges between Brazil, Europe and the Americas in the 1960s and 1970s”***

Proponho mapear os possíveis intercâmbios transnacionais que ocorreram no circuito artístico brasileiro, nas décadas de 1960/70, durante o período da ditadura militar (1964-85). Constatamos que, embora o Brasil estivesse atravessando um momento de autoritarismo, repressão e violência, havia territórios de resistência e redes de comunicação entre os artistas, críticos, curadores e galeristas brasileiros e estrangeiros. Esta comunicação acontecia na contra mão da ditadura, através das bienais, das exposições coletivas, dos correios, das universidades, dos museus, das galerias e da mídia impressa. E direcionava-se para uma crítica social, política e comportamental ao *status quo*, por meio da nova figuração, do novo objeto, da arte postal, dos *happenings*, das *performances*, das propostas ambientais e conceituais.

Em São Paulo, além da Bienal Internacional que possibilitava o contato com as obras, os artistas e os curadores, havia a atuação importante do crítico e historiador Walter Zanini no MAC/USP e MAM/SP e a reflexão crítica de Mário Schemberg e Waldemar Cordeiro nas discussões teóricas das *Propostas 65 e 67*, que estabeleceram os parâmetros da nova vanguarda brasileira.

No Rio de Janeiro, o intercâmbio acontecia através das galerias, a exemplo da Galeria Relevô de Jean Boghici e da crítica Ceres Franco, que promoveu importantes exposições como *Opinião 65* e *Opinião 66*, marcando o início das relações entre os artistas de vanguarda cariocas, argentinos e franceses. Verificamos também a atuação crítica de Mário Pedrosa, Francisco Bittencourt, Frederico Moraes, Hélio Oiticica e a organização dos eventos realizados no MAM/RJ, como: *Nova objetividade Brasileira* (1967) e *Arte no Aterro* (1968), que concretizaram as propostas da nova vanguarda. Outro momento importante nesse intercâmbio foi o *Salão da Bússola* (1969), que aconteceu no MAM/RJ e apontou a emergência de uma nova geração de artistas, denominada por Frederico Moraes de geração “contra-arte” ou “arte guerrilha”. A visita de curadores estrangeiros, como Kynaston McShine, neste Salão possibilitou o intercâmbio com o MoMa e a participação dos jovens artistas brasileiros (Hélio Oiticica, Cildo Meireles, Arthur Barrio e Guilherme Vaz) na exposição *Information* (1970), mostra que englobava também o conceitualismo latino americano.

Em Belo Horizonte, verificamos a atuação dos críticos Frederico Moraes e Mari’Stela Tristão na curadoria da exposição *Objeto e Participação* e do evento *Do Corpo a Terra* (1970). Estes eventos dialogavam diretamente com as questões propostas pelo conceitualismo, pautada pela curadoria de Harald Szeemann, curador da exposição, *Live in your Head. When attitudes become form. Works-Concepts – Processes – Situations – Information*, realizada na Kunsthallen de Berna, em 1969. Estas propostas curatoriais enfatizavam o conceito, o processo, as situações, as atitudes e as intervenções dos artistas dentro do contexto político e social da contra cultura.

Não podemos deixar de apontar a atuação singular de Paulo Bruscky no Recife, intercambiando ideias e projetos com os artistas estrangeiros que participavam do movimento *Fluxus* e *Arte Correios*. Bruscky realizou, ainda, objetos, *performances* e intervenções urbanas,

afirmando uma postura crítica frente à ditadura militar e à sociedade de consumo, durante os anos de chumbo no Brasil.

BIO

Professora, doutora, curadora, crítica e historiadora da arte. Graduada em Filosofia pela Fafich/UFMG; Mestre em História da Arte pela State University of New York at Stony Brook/EUA; Doutora em Artes pela ECA/USP e Pós-doutora, com a supervisão do Prof. Dr. Francisco Jarauta, pela Universidade de Murcia/Espanha. Presidente do Instituto Maria Helena Andrés (IMHA) e vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA) e da Associação Brasileira de Pesquisadores de Artes Plásticas (ANPAP). Publicou os livros: *Neovanguardas. Belo Horizonte, anos 60 (C/Arte, 1997)* e *Introdução às Artes Visuais em Minas Gerais (C/Arte, 2013)*. Realizou diversas curadorias entre elas: *Arte e Política no Acervo do MAP*, SESC/Palladium, Belo Horizonte (2016). Apresentou comunicação em vários Seminários, Colóquios e Congressos, entre eles: *Dialogos entre lo local y lo global en el arte contemporáneo brasileiro*. Integración y Resistencia en la era Global. Evento teórico, Décima Bienal de La Habana (2009).

- **Catherine Spencer, PhD, Lecturer in Modern and Contemporary Art at the University of St Andrews**

“Between the Network and the System: Interrogating Connectivity in Transnational Performance Art”

Social and creative networks played a crucial role in the practical and conceptual development of performance art by Latin American diaspora artists in Europe during the late 1960s and 1970s, particularly for those fleeing repressive conditions in Argentina, Brazil and Chile. As important exhibitions like *Friends of London: Artists from Latin America in London 196X-197X* (David Roberts Art Foundation, 2013) have demonstrated, Latin American artists forged vital relationships with local and international figures as they travelled. However, while practitioners from Latin America understood networked activity to be of social, political and creative significance, they were simultaneously aware of the coercive potentialities of group behaviour, and all too conscious of the ease with which the ‘network’ might become a ‘system’, responding to their displacement with ephemeral, performative works that investigated the conditions of their making, addressing the fraught power dynamics of inter-cultural exchange through participatory structures. Their performances explore the tensions, pressures and intersections between these two constantly competing models, and remain alert to the ways in which the ‘system’ in particular might shore up rather than dissolve nationalist identity formations.

Taking the 1974 exhibition *Art Systems in Latin America* as a springboard, this paper analyses how multiple artists navigated the competing demands of networked solidarity and systemic conformity. While in other transnational projects organised by the Argentine curator Jorge Glusberg through the Centro de Arte y Comunicación (Cayc) systems-based thinking was linked with cybernetics and utopian interconnectivity, *Art Systems*, which travelled to the Institute of Contemporary Arts in London, and featured live performances as part of ‘Latin America Week’ in December that year, treated the term with far greater ambivalence and complexity. In the catalogue, Glusberg notes that communications systems enable the ruling classes ‘to reproduce through images their dominant relations’, but that it is only by engaging with these systems that ‘man can become aware of his social reality.’ Such ambiguity was shaped by, and found powerful expression in, the work created by artists from Latin America in London during this period, notably that of Leopoldo Maler, whose *Crane Ballet* of 1971 encapsulates the conflict between connectivity and coercion. Maler’s work in turn resonated with the creations of other expatriates making a temporary home in London, including John Dugger, Carolee Schneemann, David Lamelas, Felipe Ehrenberg, Diego Barboza and Cecilia Vicuña, who together interrogated the concurrent need for transnational connectivity in exile versus the threat of conformity and restriction.

BIO

Dr Catherine Spencer is a Lecturer in Modern and Contemporary Art at the University of St Andrews, with a particular focus on performance art after 1960. Her essays have appeared in the journals *Art History*, *Tate Papers*, and *British Art Studies*; her most recent article, 'Acts of Displacement: Lea Lublin's *Mon fils*, May '68 and Feminist Psychosocial Revolt', was published in the Spring 2017 issue of the *Oxford Art Journal*. She has also written a number of book chapters, including an essay on the artist Martin Minujín for *Sabotage Art: Politics and Iconoclasm in Contemporary Latin America*, edited by Sophie Halart and Mara Polgovsky Ezcurra. With Jo Applin and Amy Tobin she is the co-editor of the book *London Art Worlds: Mobile, Contingent and Ephemeral Networks, 1960-80*, forthcoming with Penn State University Press in 2018. She regularly writes art criticism for publications including *Art Monthly* and *Apollo*.

Room Multiusos 2

PANEL 4: ENVISIONING CONNECTIVITY, chaired by Cláudia Madeira (IHA/FCSH) and Filomena Serra (IHA/FCSH) (EN-PT)

- **Lara Demori, PhD, Goethe-Institut fellow at the Haus der Kunst, Munich**
"The exhibition Do corpo à terra: in between Guerrilla art and Arte Povera"

As scholar Claudia Calirman points out, despite the absence of an official aesthetic or visual code prescribed by the military regime, the style that emerged from the Brazilian exhibition *Do corpo à terra* was renamed as 'the aesthetics of the margins'. Its curator, Frederico Morais, interpreted the works exhibited – or better 'performed' – in the show as examples of Guerrilla Art. *Do corpo à terra* took place between 17 and 21 April 1970 in the streets and in the park of the city of Belo Horizonte in the state of Minas Geiras, at the same time as the exhibition *Objeto e Participação* in the Palácio das Artes. The label 'Guerrilla Art' characterised specifically, but not only, the actions of artists Cildo Meireles and Artur Barrio. Both executed highly controversial works: the first burned living chickens, the latter dispersed "bloody bundles" with a corpse-like appearance in the streets. Hélio Oiticica took part in the exhibition in a different manner, staging a situation that bears little connection to the notion of guerrilla art. The American artist Lee Jaffe executed Oiticica's proposal since at that time Oiticica was already in New York. The work was called *Trilha de açúcar*: Lee Jaffe created a long line of white sugar poured into a trench dug in the Serra do Curral, famous for its rich red soil. Focusing on the interaction between ephemerality, art, and the environment, and excluding the direct participation of the public, Oiticica's proposition provoked considerable criticism: his work was accused to be 'an insult of the poor people of Belo Horizonte' because it displayed the same hypocritical dimension that Brazilian artists attributed to the Arte Povera movement. Oiticica subsequently denied any involvement with the making of the work. Analysing the ground-breaking, but under-studied, exhibition *Do corpo à terra*, this paper aims to discuss and reflect upon a twofold issue: the significance of an 'aesthetics of the margins', its premises and its contradictions, and the apparently troubled reception of Arte Povera in Brazil, starting off from Germano Celant's conceptualisation of the movement and ultimately shaping a transnational dialogue between diverse artistic practices that questions the geopolitics of power in the circulation of ideas, trends and artists.

BIO

Lara Demori has completed her Ph.D. in History of Art the University of Edinburgh, under the supervision of Prof. Neil Cox and Dr. Catherine Spencer. Her doctoral dissertation examines artists Hélio Oiticica (1937-1980) and Piero Manzoni (1933-1963) and the historiographical appraisal of their projects. Discussing the emergence of post-modern art practices from a transnational perspective, it

investigates the shift from representation to performance in between the sixties and the seventies. Lara is currently a Goethe-Institut fellow at the Haus der Kunst (Munich) where she works on a project on Postcolonial Art in between 1955 and 1980. In 2015 Lara organised the international conference 'Possibilities of Exchange: Experiments in Modern and Contemporary Latin American Art' in partnership with the Fruitmarket Gallery. Lara has taken part to several national and international conferences and has recently published the article "Hélio Oiticica's Parangolé capes: an anti-art will to cultural zero," *L'Uomo Nero* 13 (2016): 131-142.

- **Manuel Ángel Macía, PhD, Interdisciplinary researcher and practitioner, Latin American Hub (Goldsmiths)**

"Cosmic Coca: Pharmacolonial Connections, Infrastructures of Sense"

It was the discovery of America that planted the seeds of the Cosmos (Alexander Von Humboldt)

Taking Hélio Oiticica's *Block-Experiments in Cosmococa—Programa in Progress* as its point of departure, this paper presents a speculative counter-genealogy of cocaine. Its perspective is informed by Puerto Rican Theorist Julio Ramos' concept of *pharmacoloniality* (2010). The talk presents cocaine's cosmic connections, which reach beyond and exceed the hemispheric geographies of contemporary art's current securitised globality.

Following this strange commodity, the paper addresses manifold aspects of a coloniality of sense. Cocaine appears here as an ambiguous substance, a fetish and quasi-object that brings in a range of associations that derail artistic voluntarism; producing unanticipated connections that alter and stimulate our understanding.

The talk is set against the following questions: How to make sense of psychedelia? Or rather, How to make sense of an artistic geography that can include the broader politics of a technical manipulation of the self? Psychedelic experience has seen a recent revival in the international Art World. This revival includes Lars Bang Larsen's Show *Reflections from Damaged Life* (Raven Row, London), and neo-psychedelic visualities of 'animist' and 'object-oriented' aesthetics of recent art in the Global North. Psychedelia appears as a nostalgic reminder of a vanishing radical position. It figures as a politics of infinite bodily technics, a praxis of joy focusing on intra-subjective politics, and a romantic escape from neoliberal capture.

However the pharmacolonial dimensions of sense are often neglected, as a restricted psychedelic perspective emphasises enjoyment and the auto-production of Western subjectivity (the tautological production of a very specific kind of self). The pharmacolonial condition implies that the shift from a restricted economy to a general economy should also include the economy's psychotropic other: a sensory infrastructure, and an infrastructural dimension of sense.

BIO

Interdisciplinary researcher and practitioner. Manuel's practice includes curatorial platforms for knowledge exchange, lecture-performance, video, text-based pieces, and installation. His work has been shown in the UK, Europe, and Latin America. His PhD project (Goldsmiths) explored affects and effects of epistemic confusion through the performative figure of the missed encounter. He is currently configuring a practice-based research project on infrastructures of sense, addressing the contemporary intersections of Latin American cybernetics, sensory anthropology, and contemporary political aesthetics. He is a member of the Goldsmiths Latin American Hub, a node for knowledge production, dissemination, and exchange on Latin America and its contemporary global articulations.

- **Rodrigo Borges Coelho, PhD Candidate, artist and professor at Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais**
“Bárbaro, Selvagem e Moderno”

Seria possível pensar o aparecimento da arte concreta no Brasil, em meados do século XX, não apenas como um influxo europeu, mas também como um desenvolvimento que guardasse um impulso selvagem das raças que formam o povo brasileiro? A Rússia é bárbara. Com esta frase curta, o escritor brasileiro Euclides da Cunha inicia o ensaio “A missão da Rússia”, escrito em 1907. Discorrendo sobre a história deste povo mestiço - mistura de raças orientais e ocidentais -, Euclides escreve que não se “pode prever quando se aventurará um povo que, sem perder a energia essencial e a coragem física das raças que o constituem, aparelhe a sua personalidade robusta, impetuosa e primitiva, de bárbaro, com os recursos da vida contemporânea”. De que modo um caráter bárbaro de origem pôde, na Rússia do século XIX, se transfigurar em energia moderna? Periferia da Europa, lugar intermediário, a Rússia é, para o historiador francês Alain Besançon, o lugar de origem da arte moderna não figurativa. A sobrevivência de uma personalidade bárbara no destino moderno da cultura russa e a valorização da raiz eslava no surgimento da arte abstrata podem abrir novas perspectivas de investigação para a propalada vocação construtiva da arte latino-americana no século XX. O Brasil é selvagem. Como a Rússia na análise de Euclides, o caráter selvagem e mestiço da nação brasileira, aparelhado pelos recursos da vida moderna, poderia ser tomado como um paradigma para o mundo ocidental. Um lugar onde, mais do que o reconhecimento e a sobrevivência de formas bárbaras, o que se colocaria como fundamental seria a vivência dessas formas e de sua transformação e reformulações constantes, no advento de uma arte contemporânea.

BIO

Artista e professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente concluindo o Doutorado em Artes, no qual investiga a produção abstrata e geométrica, espacialmente ativa, envolvente e participativa, presente na obra de artistas brasileiros e sul-americanos de meados do século XX. Vive e trabalha em Belo Horizonte (MG). Sua pesquisa plástica, nos campos do desenho e da instalação, tem como premissa o exercício de uma geometria que, em sua frágil rigidez, pretende revelar um ambiente e envolver corpos. Realizou exposições coletivas em várias cidades do Brasil, com destaque para a mostra ‘Geometrias Impuras’ apresentada em Recife, Belo Horizonte, Salvador e Rio de Janeiro, entre 2007 e 2011. Sua mais recente exposição individual, intitulada ‘Trópico’, aconteceu na Galeria GTO do Sesc Palladium entre abril e maio de 2017, em Belo Horizonte.

- **KEYNOTE: ISABEL PLANTE, PhD, Researcher of the National Council of Scientific and Technical Reserches (CONICET) at the Institut for High Social Studies, Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM), Argentina**
(EN)“AgitPoP. Episodes in the circulation of Cuban posters worldwide during the sixties and seventies.”



Bruno Barbey, Institut d'Études Politiques, Paris, may 1968.

Alfredo Rostgaard, *Black Power*, 1968.
offset impression, 33 x 56 cm.

René MederosPazos, *Viet Nam*, 1968.
off-set impression, 33 X 54,5 cm.

On the upper left side of a photograph by Bruno Barbey, one can notice three vertical posters glued on one of the walls inside the Institut d'Études Politiques, during student occupation in May 1968. The posters show inscriptions such as “Viet Nam” or “Black power” as well as a visual language which differs from that of the posters with photographic portraits of Marx, Lenin, Trotsky and Mao on that same wall.

The vertical posters were produced by the Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL) and probably had arrived in Paris folded inside the *Tricontinental*, a magazine which this organization had been publishing and sending to distant subscribers by mail since 1967.

Conceived in revolutionary Cuba, those trilingual posters were meant to be disseminated worldwide. They frequently resemble pop art or even psychedelic prints, linked to either the imaginary of the “American way of life” or the Californian counterculture. Pop was a contemporary, attractive and ductile visual style to convey vernacular themes, and particularly suitable to address the public sphere,

from which most of the poster's motives came from: daily life, mass media, consumption society or political conjunctions.

Born from capitalism at the end of the nineteenth century as an advertising device for products that were not of first necessity, posters single out from other graphic design outputs because of their visual preeminence, their usage for outdoor public spaces, and their effectiveness to communicate with passersby. In the sixties, in parallel to their traditional use, there was a peak of posters linked to new cultural and political practices by the youth, who would begin to cover the walls of domestic indoor spaces with printed images in order to make them their own.

By the end of the sixties, several cultural and political institutions born from the Cuban Revolution were producing posters to promote their activities and ethical values: the already mentioned OSPAAAL, but also the Departamento de Organización Revolucionaria, the Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP), the Consejo Nacional de Cultura, the Casa de las Américas, and the Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). The dissemination of posters within Cuba seems to have been a key factor in the transformation of national public spaces and in the identification of the people with different state programs. However, many of these posters also contributed to build up the image of the revolutionary Cuba abroad.

This conference will share some findings from a current research project about the circulation of Cuban posters worldwide –inside a magazine, as part of exhibitions, or printed on books or magazines in different languages. I will present several significant episodes that allow us to think of posters in terms of esthetic-political interventions of an ephemeral but public art which transcended national frontiers and projected its effects throughout the world. The question of the conditions for the international circulation of Cuban posters from the mid-sixties onwards appears to be decisive for understanding their consolidation as an emblematic visual production of a Latin America with a revolutionary vocation.

DAY 2: NOVEMBER, 28TH

- **KEYNOTE: CRISTIANA TEJO, PhD, Independent curator (PT)**

“A Bienal de São Paulo e América Latina em dois tempos: Mário Pedrosa e Walter Zanini”

BIO

Curadora independente e doutoranda em Sociologia (UFPE). Organiza juntamente com Kiki Mazzuchelli a Residência belo jardim, no Agreste de Pernambuco. Foi co-fundadora do Espaço Fonte – Centro de Investigação em Arte (Recife) e curadora do Projeto Made in Mirrors, que envolveu intercâmbio entre artistas do Brasil, China, Egito e Holanda. Foi coordenadora-geral de Capacitação e Difusão Científico-Cultural da Diretoria de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco e co-curadora do 32º Panorama da Arte Brasileira do MAM – SP, com Cauê Alves. Foi Diretora do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, curadora de Artes Plásticas da Fundação Joaquim Nabuco (2002-2006), Curadora do Rumos Artes Visuais do Itaú Cultural (2005-2006), Curadora visitante da Torre Malakoff (2003 – 2006) e curadora do 46º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco (2004-2005). Foi curadora da Sala Especial de Paulo Bruscky na X Bienal de Havana, co-curou Brazilian Summer Show – Art & the City (Museu Het Domein, Holanda, 2009) com Roel Arkenstein, Futuro do Presente (Itaú Cultural, 2007) com Agnaldo Farias e Art doesn't deliver us from anything at all (ACC Galerie, Weimar, 2006). Participou de diversas comissões de seleção e de premiação, entre elas: Bonnefanten Contemporary Art Prize 2014 (Maastricht, Holanda), Videobrasil 2013, Solo Projects – Focus Latin America (ARCO Madri, 2013), Rumos Artes Visuais da Argentina (júri internacional, 2011), Salão de Goiás, Salão Arte Pará, do Programa BNB Cultural, Situações Brasília, entre outras. Lecionou História da Arte nas Faculdades Integradas Barros Melo por 8 anos onde também coordenou o Bacharelado em Artes Plásticas (2008-2009). Publicou Paulo Bruscky – Arte em todos os sentidos (2009), Panorama do Pensamento Emergente (2011) e Salto no Escuro (2012). Foi organizadora do livro Paulo Bruscky – Arte e multimeios (2014) e Cinco Dimensões da Curadoria (no prelo). Contribui regularmente com as revistas Select (Brasil) e Terremoto (México). Vive e trabalha entre Recife e Lisboa.

PANEL 5: CRITICAL PERSPECTIVES ON CURATING AND CULTURAL PRODUCTION, chaired by Sandra Vieira Jurgens (IHA/FCSH) and Margarida Brito Alves (IHA/FCSH) (EN-PT)

- **Daniela Labra, PhD, Independent curator and art critic**

“Frestas Trienal de Sorocaba - Entre pós-Verdades e Acontecimentos: um estudo de caso sobre redes, circulações e trânsitos artísticos fora dos grandes centros”

Com o incremento de exposições internacionais como Bienais e Trienais no mundo, cidades fora dos centros metropolitanos e capitais, com políticas culturais frágeis e historicamente descontínuas vêm recebendo tais eventos, em diversos países. Estas mostras, geralmente realizadas com fundos públicos-privados, complementam agendas precárias de inclusão cultural e formação, enquanto forçam alguma inserção da cidade-sede no mapa de exposições globais. Para analisar esse quadro e discutir redes, circulações e trânsitos artísticos dos anos 1960 à actualidade, apresentamos o projeto curatorial da 2a Frestas Trienal - Entre Pós-Verdades e Acontecimentos, inaugurada em 12 de Agosto de 2017, em Sorocaba, interior de São Paulo, Brasil. A mostra, única no país, foi elaborada durante a profunda crise política-institucional brasileira ainda em curso, e reuniu proposições transdisciplinares

de artistas de diferentes nacionalidades e gerações para refletir a impossibilidade de se definir Verdade nas narrativas políticas globais e também na arte contemporânea, cujas certezas arruinadas provocam mal-estar e dúvida. A Trienal, patrocinada pelo SESC - Serviço Social do Comércio de São Paulo, apresentou obras no edifício-sede da instituição, numa galeria de 2.300m² construída para a ocasião, e também pela cidade. Obras históricas, multimídia, intervenções urbanas, performances, instalações e residências, em boa parte comissionadas, foram selecionadas em cinco eixos curatoriais: ambiguidades formais; transdisciplinaridade; performatividade; gênero e sexualidade; crítica social e artisticidade.

Nesta comunicação analisaremos propostas que lidam com a reescrita da história oficial; processos políticos; patrimônio e memória; fluxos migratórios e direitos civis. Entre estas, Maria Thereza Alves com *Um Vazio Pleno*, operação artística-social que discute o apagamento da memória indígena em Sorocaba; a obra da guatemalteca Sandra Monterroso sobre história dos vencidos e a sociedade patriarcal em seu país; a ação relacional de troca de escovas de dentes e catalogação das mesmas em uma favela de Sorocaba pelo cubano Reynier Leyva Novo; a versão brasileira da instalação *Complaints Department* (Tate, 2016), das Guerrilla Girls; a série *Ajuste de Cuentas*, de Teresa Margolles, com jóias em ouro 18k decoradas com vidros extraídos de corpos de vítimas do narcotráfico no México; as ações políticas, artísticas e educativas da rede *O Nome do Boi*, formada por cerca de 200 artistas brasileiros como frente contra o presidente ilegítimo Michel Temer. Qual a importância e o impacto destes eventos no tecido social de uma cidade conservadora do interior brasileiro? Como se deu a recepção de projetos de arte investigativos, críticos e históricos nesse meio provinciano cheio de possibilidades para absorver e gerar propostas artísticas? Esta ponência ocorrerá após a inauguração da Trienal e portanto as análises serão feitas a partir das vivências junto à cidade e sua população.

BIO

Curadora independente e crítica de arte. Pós-doutora pela ECO/UFRJ com o projeto *Depois do Futuro: Ruínas e reinvenções da Modernidade nas artes contemporâneas* (2014-2016). Doutora em História e Crítica da Arte pela EBA-UFRJ, com a tese: *Legitimação Internacional da Arte Brasileira, análise de um percurso: 1940-2010*. Vencedora do Prêmio Gilberto Velho de Teses da UFRJ 2015, na área de Letras e Artes. Integrou a plataforma Global Art Archive, coordenada pela Profa. Dra. Anna Maria Guasch (Universitat de Barcelona).

Desenvolve projetos de curadoria, crítica e pesquisa atuando principalmente nos temas: arte brasileira contemporânea, história social e produção cultural do Sul global, performance arte. Professora de Teoria e Arte Contemporânea na EAV Parque Lage, Rio de Janeiro (2010-2016). Crítica de artes plásticas do Jornal *O Globo* (2014-2016). Curadora-chefe da *Frestas Trienal 2017: Entre Pós-Verdades e Acontecimentos*, SESC Sorocaba, São Paulo. Reside e trabalha entre Rio de Janeiro e Berlin.

- **Ana Bilbao, PhD, Editor of *Afterall* Journal and researcher at the Afterall Research Centre in Central Saint Martins, University of the Arts London**

- **“Curating the local in the Global South: The Emergence and Proliferation of Small Visual Arts Organisations (SVAOs) in Latin America”**

The present paper is part of a broader research project that represents the first historical account of the emergence and development of what I call Small Visual Arts Organisations (SVAOs) in various parts of the world from the 1990s to the present. In the course of my investigation, it has become clear that Latin America is the region about which the least research has been produced in relation to the emergence and proliferation of these spaces, despite their presence in almost every country of the region. This paper will highlight the importance of the transits and circulations between like-minded spaces from the Global South. Identifying and interpreting the impact of this curatorial phenomenon will give us—I argue—a better understanding of the Latin American arts ecology of our time. The

overall aim of this analysis is to contribute towards advancing the research of SVAOs in this part of the world. More specifically, the intention is to trace the significance that particular spaces (e.g. lugar a dudas (Cali, Colombia) and TEOR/ÉTica (San José, Costa Rica) have had in their *glocal* arts scenes. SVAOs are structurally small non-profit spaces that are dedicated to both the production and to the dissemination of contemporary art. They are characterised by their interest in the local community in which they are located, as well as in urban issues ranging from new technologies to the social art practices in their cities. They mostly emerged after 1990 as responses to diverse challenges that artists and publics alike were facing in a variety of countries. Most Latin American SVAOs emerged out of the necessity to create contemporary art and experiment with different media, along with the desire to have a platform where regional socio-political concerns could inform artistic practice. However, their specific contribution and importance within their *glocal* context is yet to be determined. This investigation takes as case studies spaces that belong to Arts Collaboratory—a translocal network comprised of 23 SVAOs from Latin America, Africa, Asia and The Middle East—and the aim is to trace the circulations and artistic exchanges among these spaces located in the Southern Hemisphere. Spaces such as Casa Tres Patios (Medellín, Colombia), Cráter Invertido (Mexico City, Mexico), KIOSKO (Santa Cruz de la Sierra, Bolivia), lugar a dudas and TEOR/ÉTica will be considered. Special consideration will be given to TEOR/ÉTica and lugar a dudas due to their collaborative spirit and the strong impact that they have had on the Colombian and Costa Rican art scenes. For instance, the strong commitment of the former to its local surroundings—its neighbourhood—is of particular interest, as well as the remarkable support and stimulation to younger artist initiatives that characterises the latter.

BIO

Editor of Afterall Journal and researcher at the Afterall Research Centre in Central Saint Martins, University of the Arts London. Her research explores the emergence and development of Small Visual Arts Organisations (SVAOs) from the 1990s-present in various parts of the world. She completed her PhD in Art History and Theory with a specialisation in Curatorial Theory and Practice at the University of Essex, where she also teaches undergraduate and postgraduate courses. Ana has worked in various areas of the cultural sector including arts education and curating. She previously worked at Zona Maco México Arte Contemporáneo, one of the most important art fairs in Latin América.

- **Marta Mestre, Independent curator, art critic**

- **“POTÊNCIA E ADVERSIDADE/ POTENCY AND ADVERSITY - arte da América Latina nas coleções em Portugal/art from Latin America in collections in Portugal”**

A exposição “Potência e adversidade – arte da América Latina nas coleções em Portugal” (Pavilhão Branco e Preto, Galerias Municipais/EGEAC, 2017-2018) apresenta uma seleção de trabalhos de cerca de 40 artistas pertencentes a coleções públicas e privadas em Portugal, e tem como objetivo identificar alguns nexos históricos que ainda passam à margem das narrativas institucionalizadas sobre a produção artística da América Latina.

De forma a contornar a fragmentação intrínseca às diversas coleções, a exposição opta por um ângulo histórico circunscrito – a produção artística dos anos 70 até hoje –, e percorre produções artísticas especialmente importantes para entender a vitalidade e originalidade artística de países tão diversos quanto a Argentina, Brasil, Cuba, Espanha, México, Portugal, Chile, Venezuela, Alemanha ou Colômbia. Artistas seminais como Cildo Meireles, Artur Barrio, Horacio Zabala, Anna Maria Maiolino, Antoni Muntadas, Ana Mendieta, Lydia Okumura, Hélio Oiticica estabelecem um “corpus” experimental iniciado na década de 70, o qual se desdobra nas gerações posteriores. Interessados em reacender as relações entre arte e política e recorrendo a estratégias visuais e discursivas com vista a “deslatinizar” e “destropicalizar” os discursos culturais sobre a produção artística do continente, os artistas Paulo Nazareth, Damián Ortega, Jac Leirner, Ignasi Aballí, Magdalena Jiktrik, Rosângela Rennó, Detanico &

Lain, Emmanuel Nassar, André Komatsu ou Jorge Macchi, entre outros, atualizam o “legado conceitual”.

A apresentação no seminário abordará a pesquisa documental e bibliográfica centrada nas atividades culturais relacionadas com a arte contemporânea da América Latina (essencialmente as exposições de artes visuais) nas principais instituições públicas e privadas em Portugal, desde os anos 70 até hoje. Discursos curatoriais e políticas culturais que lhe deram e ainda dão estrutura e profundidade serão abordados à luz do tema da exposição.

BIO

Licenciada em História da Arte (FCSH/UNL) e com mestrado em Cultura e Comunicação (Université d’Avignon et des Pays de Vaucluse, França), trabalha há mais de dez anos em curadoria, edição, crítica, docência, entre outros, em Portugal e no Brasil.

Foi curadora do Instituto Inhotim, Minas Gerais (2016-2017), curadora-assistente do Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (2010-2015), curadora-convidada da Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro em 2016. Em Portugal foi curadora do Centro de Artes de Sines (2005-2008), e fundadora e colaboradora da editora “Imago” e da plataforma “Buala”. Tem realizado, individual ou coletivamente, vários projectos, maioritariamente em instituições públicas, e com ênfase na pesquisa de “contra-narrativas” da história. Entre outras recebeu as premiações: “Laboratório Curatorial/SPArte 2012” e “Travel Grant Awards/ CIMAM 2014”. Algumas exposições recentes (seleção): “Daniel Steegmann/ Philippe Van Snick” [MAM-Rio e Casa Modernista, São Paulo, 2015], “Vijai Patchineelam: Resistir o passado, ignorar o futuro e a incapacidade de conter o presente” [MAM-Rio, 2016], “We are more than a thousand now” [Escola de Artes Visuais Parque Lage, 2016], “Por aqui tudo é novo...” [Instituto Inhotim, 2016], “Ricardo Basbaum: Cut-contact-contamination” [Galeria Jaqueline Martins, São Paulo 2017]. Prepara as exposições “Song for my Hands”, Bienal de Curitiba e “Proyecto a través de Latinoamérica”, Lisboa Capital Ibero-americana da Cultura, a inaugurar em Setembro e Novembro de 2017, respectivamente.

- **Raphael Daibert, Researcher and cultural producer**
“Lancheonete.org”

A partir da experiência que venho tido desde 2013 ao desenvolver o que temos chamado de plataforma cultural Lancheonete.org, vi grande interesse nesta conferência que gira seus interesses em questões voltadas à contemporaneidade e à América Latina. Lancheonete.org é um projeto/processo artístico coletivo que acontece em São Paulo, Brasil, que teve seu lançamento na X Bienal de Arquitetura de São Paulo, em novembro de 2013. Leva o nome dos inúmeros comércios presentes nas esquinas da cidade, de onde roubamos o conceito de um espaço que promove encontro e uma interessante interação social e de classe, enquanto espaços abertos, onde diferentes pessoas passam para tomar um café, almoçar ou comprar um cigarro.

É por meio de Lancheonete.org que desenvolvemos diversas pesquisas e colocamos pessoas e organizações em contato, com a questão do direito à cidade (conceito do filósofo francês Henri Lefebvre) como um Norte, articulando diferentes temas de interesse local e de conectividade (sul) global. Pela plataforma desenvolvem-se residências artísticas, programas temáticos – como Cidade Queer, com início em 2015 e Zona da Mata, durante o ano de 2016 –, eventos de engajamento comunitário, entre outras coisas. Um pé se utilizando da arte enquanto espaço de articulação e o outro pé na cidade, no dia-a-dia das pessoas, de olhos atentos às urgências da cidade contemporânea. Nosso trabalho este ano se concentra em uma localidade específica: na rua Paim, centro de São Paulo. É no Conjunto Santos Dumont (1956, projetado pelo arquiteto modernista Aaron Kogan) onde temos o espaço físico de uma lanchonete com a qual interagimos com a comunidade que a frequenta e que ali habita. Com o boom imobiliário dos últimos dez anos, essa rua vem passando por mudanças drásticas desde a demolição da maioria de seus cortiços para a construção torres residenciais para pessoas com poder aquisitivo muito aquém daquele dos moradores que ali residem há pelo menos 20

anos. Desta forma, a ideia de trabalhar com a população que mora nestes três prédios do Conjunto Santos Dumont é de fortalecer uma comunidade de pessoas de baixa renda que ainda residem em um centro cada vez mais gentrificado.

BIO

Pesquisador e produtor cultural, vive e trabalha em São Paulo. É um dos membros fundadores de Lanchonete.org e parte do corpo editorial de ArtsEverywhere. Integra também o experimento pedagógico-artístico Free Home University em Lecce, Itália. Formado em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) com pós-graduação em Habitação e Cidade, pela Escola da Cidade (SP), suas pesquisas integram questões ligadas à arte e ao trabalho direto com comunidades, com foco no direito à cidade, migrações, moradia, além de questões de gênero e processos pedagógicos.

- **KEYNOTE: CARLA MACCHIAVELLO, PhD, Assistant Professor in Art History at the Borough of Manhattan Community College, CUNY, New York (EN)**

“Caught in a Mesh: Weaving Forms of Resistance and Collaboration”

BIO

Assistant Professor in Art History at the Borough of Manhattan Community College, CUNY, New York. Originally from Chile, she received a PhD in Art History and Criticism from Stony Brook University in 2010 and worked as Assistant Professor in Art History (2010-2014) at Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Her work centres on Latin American contemporary art with a focus on Chilean art; networks of solidarity and resistance; migrant identities in video art and documentary practices; appropriation and neocolonial violence; intersections between contemporary art and ecology; and the relations between art, politics, and performative practices.

Her work has been published in various journals including ArtMargins, Revista de Estudios Sociales, ERRATA#, seismopolite, and emisférica, as well as catalogues and edited books. She has been twice recipient of the CEDOC Artes Visuales essay prize for "Vanguardia de exportación: la originalidad de la 'Escena de avanzada' y otros mitos chilenos" (2011) and "Apropiaciones del sur del sur en el arte chileno de los noventa" (2016), and has worked as independent researcher for the Museo de la Solidaridad Salvador Allende, publishing with it the essays "Una bandera es una trama" (2012) and "Fibras resistentes: Sobre el/los/algunos Museos de la Resistencia" (2016) on the international networks of solidarity and resistance that helped build the Museum in the 1970s and 1980s. She is currently completing her book on Chilean conceptual practices and territorial discourses during the military dictatorship (forecoming with Metales Pesados). She is part of the editorial committee of Cuadernos de Arte and co-edits the periodical Más allá del fin/Beyond the End for Ensayos -a nomadic research program based in Tierra del Fuego, that brings together artists, social scientists, natural scientists, and local agents to engage in research and reflection on the political ecology affecting the archipelago.

PARALLEL SESSIONS (Room Multiusos 3 and Room Multiusos 2)

Room Multiusos 3

PANEL 6: DIALOGUES IN AESTHETICS AND ART CRITICISM, chaired by Cristina Pratas Cruzeiro (IHA-FCSH) and Fabiola Martínez, (MoDe(s)) (ESP-PT)

- **Jaime Vindel, PhD, Post-doctoral Researcher Ayudas Juan de la Cierva- Incorporación 2015 (MICINN) at Universidad Complutense de Madrid**

- **“Estética marxista entre Cuba y España (o de la censura del Ché Guevara por el Partido Comunista de España)”**

En el nº 20-21 (agosto de 1968) de la revista *Cuadernos de Ruedo Ibérico (CRI)*, Ginés Marín (pseudónimo de Francisco Javier Carrillo) se hacía eco de la censura en el nº 15 (octubre de 1967, publicado con motivo del 50 aniversario de la revolución de Octubre) de la revista *Realidad* de algunos pasajes del texto de Ernesto Ché Guevara “El socialismo y el hombre en Cuba”, que había aparecido anteriormente en la revista uruguaya *Marcha* (nº 1246, marzo de 1965) y en la propia *CRI* (más concretamente, en el monográfico de 1967 titulado “Cuba: una revolución en marcha”). La nómina de colaboradores de *CRI* incluía a intelectuales de la izquierda española que, como Jorge Semprún o Fernando Claudín, habían disentido de la línea oficial del Partido Comunista de España (PCE), dirigido desde finales de los años cincuenta por Santiago Carrillo. Esos disensos se intercalaron con frecuencia en el debate sobre cuestiones relativas a la estética y el arte. Así sucedió en el primer número de *Realidad*, la revista de cultura y política que el partido creó en 1963. El texto de Fernando Claudín, titulado “La revolución pictórica de nuestro tiempo”, donde criticaba la rigidez de las posiciones oficiales del partido en torno a los debates entre realismo y abstracción, fue uno de los motivos que detonó la decisión de Carrillo de expulsar a Claudín y a Semprún del Comité Central. Desde principios de la década, el espacio cultural cubano se había convertido en un ámbito privilegiado para prolongar esas discusiones. La ponencia señalará la repercusión que en la delegación del PCE en Cuba tuvieron los textos de Claudín y Semprún, pero ante todo se centrará en reconstruir el modo en que el clima cultural posterior a la Revolución de 1959 contribuyó a realimentar esos debates, particularmente a través de la obra de Adolfo Sánchez Vázquez. Desde esta perspectiva, se indagará en la repercusión que tuvo la defensa del hombre nuevo en la obra del Ché Guevara sobre la reconceptualización de la estética marxista en los entornos de la crítica cultural del PCE. Así mismo, se destacarán los límites con que se topó su recepción en espacios enunciativos como *Realidad*: no parece casual, en este sentido, que los fragmentos censurados se correspondan con las reflexiones en las que el Ché abogaba por repensar el arte en las sociedades socialistas en relación a la crítica de la ley del valor.

BIO

Investigador posdoctoral del programa Ayudas Juan de la Cierva- Incorporación 2015 (MICINN) en la Universidad Complutense de Madrid y miembro del Claustro de profesores del Programa de Estudios Independientes del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Doctor europeo en Historia del Arte y Magíster en Filosofía y Ciencias Sociales. Durante los últimos años ha desarrollado su trabajo en universidades de Argentina, Chile y España. Entre otros centros de I+D, ha sido investigador visitante en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, la Universidad de las Artes de Londres y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autor de numerosos ensayos publicados en revistas y obras colectivas, así como de libros escritos en solitario o colectivamente. Es miembro de la Red Conceptualismos del Sur, una plataforma de investigación sobre las prácticas artístico-políticas emergidas en América Latina desde la década de los sesenta.

- **Natalia Quinderé, PhD Candidate in Art History and Art Criticism at Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ)**

- **“Pedrosa, um bicho-da-seda no museu de arte moderna”**

Depois de um longo período no exílio, o crítico de arte e militante político Mário Pedrosa (1900-1981) retorna ao Rio de Janeiro, em outubro de 1977. Menos de um ano depois, em 8 de julho de 1978, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro sofre o incêndio, jamais solucionado, que destruiu grande parte do seu acervo durante nossa ditadura militar (1964-1985). “O MAM acabou”, sentenciou o crítico. Pedrosa participa do Comitê Permanente pela Reconstrução do MAM e propõe uma nova

estrutura, com cinco museus independentes e interligados: o museu do índio, o museu de arte virgem (do inconsciente), o museu de arte moderna, o museu do negro e o museu de artes populares. Como a arte moderna teria buscado referências nos povos periféricos, nada mais natural, segundo Pedrosa, que a nova reconstrução do MAM estivesse ancorada na expansão do sentido de produção artística, ao lado da constituição de um novo acervo de arte contemporânea brasileira e latino-americana. A proposta dos cinco museus autônomos e interligados parece construir um arco espacial e temporal da atuação crítica de Pedrosa no decorrer de sua vida. A comunicação, nesse sentido, perfaz pontualmente, a partir de sua proposta para o novo MAM, o percurso crítico e político de Pedrosa no intuito de escrutinar os sentidos da construção da modernidade tardia em território brasileiro seus paradoxos e falências. O crítico constrói, no decorrer de seu múltiplo percurso – diretor de museu, ensaísta, professor, curador, militante político, entre outros –, um sistema de pensamento complexo e, por vezes, vale ressaltar, paradoxal sobre o papel da prática artística como função libertadora do homem. Em 1967 cunha a ideia do artista bicho-da-seda, apartado de forma ambígua da lógica do capital. No mesmo ensaio, afirma que o papel da Crítica seria entender de onde vem a liberdade que impele o artista a criar. Pedrosa é também um incansável bicho-da-seda. Ele pretende tecer um espaço de liberdade para todos a partir da arte. Em tempos sombrios para a democracia, a releitura de seu percurso crítico é fundamental para escrutinar o valor político que resta da tríade institucional da modernidade: artista/obra/museu.

BIO

Doutoranda em história e crítica de arte na Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ), estuda o binômio história e imaginário nos museus de artista. Foi coeditora executiva da revista *Arte & Ensaios* entre 2013-2016. Faz parte da comissão editorial da revista *Arte ConTexto*. Escreve críticas e faz curadorias como *Formas de abandonar o corpo – Parte 1* (2016), *Jardim de Inverno* (2015) ao lado de Pablo León de la Barra, *Leituras para mover o centro* (2016) da artista Ana Hupe. No final de 2017, seu ensaio sobre o museu de cópias de Mário Pedrosa, *Pedrosa and Malraux—Meetings at the museum*, será publicado na coletânea norte-americana *Art Museums of Latin America: Structuring Representation*. cv: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4437914A5>.

• **José Oliveira, PhD, Fellow at Dinamía CET (ISCTE-IUL) and Researcher at IHA-FCSH “Argentina, Brasil e Portugal: A Importância do Encontro em Zagreb (1973)”**

Esta comunicação tem como objectivo geral dar um contributo para a contextualização dos primeiros contactos de artistas/curadores portugueses - neste caso de Ernesto de Sousa - com as novas mediações artísticas dos anos 60/70, nomeadamente com as tecnologias da computação.

Em particular o artigo centra-se sobre a importância que alguns artistas/curadores da América do Sul tiveram neste âmbito nomeadamente Waldemar Cordeiro (1925-1973), artista brasileiro pioneiro na utilização do computador como ferramenta artística, e o historiador, crítico e curador argentino Jorge Glusberg, na altura director do *Centro de Arte y Comunicación (CAyC)* em Buenos Aires, e com quem Ernesto de Sousa, posteriormente, trocou correspondência, referida no contexto deste artigo.

O encontro de Ernesto de Sousa com estas personalidades deu-se em Zagreb, no decorrer da exposição *Tendências 5*, uma mostra paralela integrada no âmbito da XXV Assembleia Geral e Congresso da AICA (31 de Maio a 9 de Junho, de 1973), na qual participou.

Dando conta, em primeiro lugar, da importância das exposições, colóquios e encontros de experimentação artística designados de *Novas Tendências* (1961-1978), que tiveram lugar em Zagreb, a comunicação traça um percurso paralelo da actividade de Jorge Glusberg, na Argentina, e de Waldemar Cordeiro, no Brasil, o primeiro como curador de um conjunto de exposições nacionais e internacionais de relevo ligadas às novas tecnologias, e o segundo numa trajetória artística que, iniciada na arte concreta brasileira dos anos 50, passou pela descoberta das possibilidades da utilização do computador com finalidades artísticas, no final da década de 60.

Ernesto de Sousa, depois de uma visita marcante à *documenta 5* de Kassel em 1972, onde conheceu Joseph Beuys, tem no ano seguinte, em Zagreb, via Cordeiro e Glusberg, uma visão alargada das novas mediações artísticas dando disso notícia em artigo publicado na revista *Colóquio/Artes*, (Outubro de 1973) no qual menciona expressões como “artes tecnológicas” e “computer art”, termos utilizados nesta publicação, eventualmente, pela primeira vez.

Estas duas visitas e contactos permitiram-lhe manter-se como um dos artistas/curadores mais bem informado e actualizado sobre os movimentos mais inovadores da cena artística contemporânea internacional, à qual não era estranha a cibernética e a computação, estas porém com repercussões muito diminutas no nosso país como veremos.

Esta comunicação pretende pois, salientar a relevância destes contactos internacionais para o entendimento de um tempo artístico de mudança em Portugal que teria, pela mão de Ernesto de Sousa, expressão mais tarde na realização da exposição *Alternativa Zero* (1977).

BIO

Doutorado em História da Arte Contemporânea (FCSH-UNL) e licenciado em Eng. Electrotécnica (IST). A sua tese de doutoramento teve como título *Arte e Tecnologia na Segunda Metade do Século XX: O Código como Paradigma*.

É membro integrado do Instituto de História da Arte (FCSH-UNL) e colaborador externo Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo produzido textos para catálogos e exposições.

Actualmente é bolseiro investigador no Dinamia CET (ISCTE-IUL), no projecto *Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)* ref: PTDC/CPC-HAT/4533/2014, um projecto financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, e é professor de Fotografia e Cultura Visual no IADE.

• **José Luiz de la Nuez, PhD, Professor at Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid**

“El fenómeno de la globalización y su incidencia en la crítica artística latinoamericana”

La irrupción de una nueva generación de críticos latinoamericanos en el último tercio del siglo XX ha sido una de las novedades más interesantes que se han dado en la crítica y el arte contemporáneos en el ámbito internacional. No se trata, desde luego, de un mero cambio generacional, pues éste coincide con una profunda revisión del estatus epistemológico de la crítica que la cultura posmoderna ha impulsado, en un contexto de agotamiento de las soluciones de la modernidad y crisis de las interpretaciones lineales y totalizadoras de la actividad artística, condicionadas por una validación de naturaleza eurocéntrica. Dicha revisión marca un claro contraste con la crítica latinoamericana anterior, incluso en aquellos casos en los que, como se puede ver en la aportación de Marta Traba, se buscaba una afirmación propiamente latinoamericana a la hora de definir una expresividad autónoma. La influencia y las responsabilidades de esta crítica en el ámbito de las reconsideraciones conceptuales y sus propuestas para la generación de una nueva realidad artística latinoamericana no han hecho sino crecer en los finales del XX y principios del XXI, lo cual se puede certificar tanto por su contribución en prestigiosas publicaciones como por su participación en proyectos editoriales de gran alcance. De calado ha sido también la labor curatorial desarrollada por muchos de estos críticos, en unos años en los que irrumpe el «boom» del arte latinoamericano en los mercados internacionales y proliferan las grandes muestras colectivas que revelan el interés creciente por el arte de filiación periférica, sobre el que se vuelcan frecuentemente tópicos y estereotipos que alimentan una demanda de exotismo que activan un nuevo posicionamiento de esta crítica.

En realidad, toda esta fenomenología, aquí meramente esbozada, tiene su marco de desarrollo en la globalización. Sus implicaciones en el mundo del arte latinoamericano generan planteamientos críticos de notable interés, en un escenario lleno de expectativas, pero también de contradicciones y situaciones paradójicas.

Ahondando en nuestro análisis sobre el discurso de esta crítica en relación con la globalización podemos encontrarnos con cuatro asuntos que merecen nuestra consideración y un estudio más detenido: por un lado, el que atañe a la relación, cambiante y conflictiva, entre centro y periferia; en segundo lugar, el de las repercusiones que ha tenido dicho fenómeno en las valoraciones identitarias; en tercer lugar, el relativo a la generación de nuevas alternativas del arte latinoamericano en el espacio global, y, por último, el de la implicación de muchos de estos críticos en proyectos expositivos en los que aquellas se dan a conocer, lo que genera una reflexión sobre la propia tarea, muy aclaratoria en cuanto a los fines defendidos.

BIO

Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y Profesor Titular de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid. Ha publicado diversos trabajos sobre arte contemporáneo español, así como de arte latinoamericano contemporáneo. Director del seminario «Arte y política en la crítica española de postguerra (1939-1980)», organizado por el Instituto de Historiografía «Julio Caro Baroja» (UC3M, abril de 2009). Director del Congreso Internacional «Del indigenismo a la interculturalidad: balance del debate identitario en la crítica de arte latinoamericana», organizado por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (México), el Centro Internazionale Altì Studi Latinoamericani (Universidad de Udine) y los Institutos de Cultura y Tecnología y Julio Caro Baroja (UC3M), en 2011. En 2010, como profesor invitado, impartió un seminario sobre arte español contemporáneo en la Universidad de Ciudad Juárez (México), y en 2012, asimismo como profesor invitado, impartió un seminario sobre el tema «El debate de la identidad en la crítica de arte latinoamericana» en la Universidad de Antioquia (Colombia). También en la Università degli Studi di Torino, como profesor invitado por el departamento de Studi Storici, impartió una asignatura sobre las relaciones artísticas entre España e Italia en la postguerra en el Máster de crítica artística.

Room Multiusos 2

PANEL 7: TRANSNATIONAL / TRANSDISCIPLINARY PERSPECTIVES ON THE ARTS, chaired by Jorge Tomás García (IHA-FCSH) and Márcia Oliveira (CEHUM) (EN-ESP-PT)

- **Pauline Bachmann, PhD, Postdoctoral Research Fellow at Universität Zürich**
“The Adventures of Materia(I): Ibero-American experimental Poetry in transregional Perspective”

The early 1950s' Neo-Avant-Gardes experimented for the first time with artistic-poetic artefacts that transcended and challenged definitions and limits of literature and plastic arts. During the 1970s and 1980s experimental poetry evolved in the Ibero-American world. Artists and poets such as Mario Chamie, Wladimir Dias-Pino (Brazil), Clemente Padín (Uruguay), Edgardo Antonio Vigo (Argentina), Guillermo Deisler (Chile), and the collectives *Problemática '63* and *Zaj* (Spain) worked with experimental poetic practices that function as artworks and as literature. This radical poetry ranges from visual, sound and installation to performative practices and was coined at a moment of disparate socio-political developments. The chasm between technological modernization and extreme social inequality produced especially in Latin America contradictions. Societies were flooded with industrially produced goods to which only a small part of the population had access. Radio, TV and colored print media increased the circulation of information while repressive regimes in many Latin American countries and the Iberian Peninsula practiced a harsh censorship. Experimental poetry's functioning at the interface of art and literature marginalized the practice in both genres. Yet, it also opened possibilities for the articulation of resistant positions. Poets and artists avoided cultural compartmentalization under authoritarian governments by working in transregional networks.

Their ideas circulated through Mail Art and artists' travel or migration and from 1985 on also through the Biennial of Visual and Experimental Poetry in Mexico. Personalities like the Uruguayan-Argentinian Poet Julio Campal who travelled to Spain had a considerable impact on the Madrid Avant-Garde groups *Problemática '63* and *Zaj*. This presentation seeks to investigate practices of experimental poetry in the 1970s and 1980s in the Cono Sur region and Spain both, through the lens of its network character and under the conditions of repression and cultural censorship. Alternative associations such as transregional networks of artists and poets and the places of (re)presentation of their works such as the Mexico Biennial play a central role in the development of the radical works themselves and Mail Art is of major importance in the construction of such networks. I want to focus on these places and routes in order to understand the experimental poetry works' interdisciplinary character.

BIO

Pauline Bachmann studied Latin American Studies, Art History and History at Freie Universität Berlin, in Costa Rica (UNA), Mexico (COLMEX) and France (Nantes). In 2010 she graduated with a Master's on Representations of the Caribbean. Between 2011 and 2017 she was a research fellow of the DFG-funded Research Group „Transcultural Negotiations in the Ambits of Art“ at the Institute of Art History at Freie Universität Berlin. She received her PhD in May 2017 from the Universität Zürich. Her thesis inquires conceptions of embodiment in the Brazilian Neoconcrete Movement in Rio de Janeiro (1957-1967). She is currently a postdoc research fellow at Universtität Zürich.

- **Marcela Perrone, PhD Candidate in History and Theory of the Arts (FFYL-UBA)**
“Desde América latina: cuestiones identitarias a partir de las composiciones y de los ensayos de cuatro compositores argentinos durante los años 70”

Nuestra investigación aborda el latinoamericanismo como tendencia dentro de la música de concierto argentina (1968-1989). Advertimos un momento de florecimiento durante la segunda mitad de la década del sesenta alrededor del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto di Tella (CLAEM-ITDT ; 1962-1971) alimentada por el contacto entre artistas de varios países de la región. Luego del cierre del CLAEM , sobreviene un momento de reorganización y profundización, que coincide temporalmente con la creación de los itinerantes Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (CLAMC; 1971-1989). Varios compositores continúan buscando elementos técnicos y fundamentos estéticos relacionados con el *estar* en esta región del planeta, con sus paisajes y su idiosincrasia. Es también el momento de florecimiento de las filosofías de la liberación y de la nueva canción popular latinoamericana, las cuales si han sido y continúan siendo objeto de innumerables estudios y publicaciones. En nuestra pesquisa nos detenemos en los conceptos de “estética pobre”, “estética austera” y “minimalismo” vinculados con una voluntad expresiva de un grupo de compositores argentinos, especialmente entre los ex becarios del CLAEM-ITDT y los que posteriormente fueron profesores de los CLAMC. La apropiación selectiva y el uso moderado aparecen tanto en relación con la tecnología como de la utilización de la información sobre nuevas técnicas compositivas. Hemos tomado para el análisis obras de Graciela Paraskevaídis (*todavía no*, 1979), Oscar Bazán (*Parca*, 1974), Mariano Etkin (*Otros soles*, 1976) y Eduardo Bértola (*Trópicos*, 1975) y vinculamos los aspectos técnicos con algunos ensayos de estos mismos compositores. Ellos comparten puntos de vista sobre la dependencia económica y el colonialismo cultural, y se muestran interesados especialmente en desarticular cierto colonialismo interno a través de sus prácticas artísticas y docentes. Encontramos en esta época una voluntad y necesidad de resignificar América latina *desde adentro*. Para ello se replantean cuestiones relativas a la identidad, a la tradición, a la innovación. En ese proceso van descubriendo coincidencias por sobre las particularidades nacionales. Se trata de un *latinoamericanismo construido*, no espontáneo y que se vincula más con una posición política común, sin pretender ser homogéneo en sus expresiones artísticas.

BIO

Licenciada en Composición (Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata) y Magíster en Musicología (*Música de fronteiras: o estudo de um campo criativo situado entre a música popular e a música erudita de vanguarda*, Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010) realizado con apoyo de la Agencia de Coordinación de perfeccionamiento del personal de nivel superior (CAPES, Brasil). Integra el proyecto “La recepción compositiva en la música contemporánea argentina (1962-2012)” del ITHA “Julio E. Payró”. Doctoranda de la carrera de Historia y Teoría de las Artes (FFYL-UBA), ha recibido la beca de investigación científica de nivel inicial del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCyT) dependiente del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva del Estado Argentino. Como docente se desempeña en el Conservatorio “Juan José Castro”, en el ESEAM “Juan Pedro Esnaola” y en el Conservatorio Superior “Manuel de Falla” de Buenos Aires.

• **Thais Gonçalves, PhD Candidate in Dance Studies at Faculdade de Motricidade Humana Universidade de Lisboa (FMH/UL)**

“Sensorialidades antropofágicas na criação em dança de Juliana Moraes”

Corpos estranhos, disformes, desfigurados, desarticulados acolhidos como material para uma composição em dança. A pesquisa da coreógrafa Juliana Moraes nos processos de criação da série coreográfica *Peças curtas para esquecer*, junto à *Companhia Perdida*, e do solo *Desmonte* produz uma dança que desafia a linguagem artística por fazer emergir das sensações um tipo de coreografia cujas narrativas não são lineares, nem figurativas, ilustrativas ou cronológicas. Com inspiração nos objetos relacionais e a Estruturação do self de Lygia Clark, a partir de uma metodologia de criação em dança desenvolvida por Ana Terra, pela musculatura afetiva de Antonin Artaud e em dispositivos para compor estados de presença poética (Gustavo Sol) e texturas de movimento (Juliana Moraes) a partir de modificações na fisiologia do corpo, os artistas envolvidos vêm trabalhando no limiar de uma sensorialidade antropofágica. O processo de criação de Juliana Moraes parece se aproximar da experiência de Artaud com os índios Tarahumaras do México, pois assume uma gestualidade selvagem, no sentido de uma corporeidade que se faz pelas sensações, pelas instabilidades, pela desmontagem de uma organização técnica e codificada do corpo, por vezes passando pelo transe e pela catarse. São evocadas articulações desses estados sensoriais do corpo com a noção de antropofagia presente na obra do escritor Oswald de Andrade e desdobrada pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro na análise de rituais de tribos indígenas no Brasil. Também é destacada a ideia de antropofagia presente nas obras e no pensamento de Lygia Clark (*Baba antropofágica* e *Canibalismo*) e Hélio Oiticica (*parangolés*, estado criador e cultura antropofágica), revividas por uma geração de artistas brasileiros nas décadas de 1960 e 1970. Mais que um conceito, o procedimento de criação antropofágico diz das inquietações e dos modos de compor dos criadores em dança e teatro, Juliana Moraes e Gustavo Sol. Corpos que se desfazem e se refazem, num processo de devoração e deglutição de si e de outros, corpos vibráteis. Seria essa dança uma sensoriofagia? “Quando uma sensação se produz, ela não é situável no mapa e sentidos de que dispomos e, por isso, nos estranha”, diz Suely Rolnik. Esta é uma análise transversal da antropofagia em diferentes temporalidades que traça relações com uma lógica das sensações (Deleuze) na criação que imprescinde do corpo como lugar de acontecimento da arte na contemporaneidade.

BIO

Professora de Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC). Doutoranda em Dança pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa (FMH/UL), sob orientação do Prof. Dr. Daniel Tércio. O tema em investigação é Sensorialidades antropofágicas: saberes do sul na dança contemporânea, com foco em processos de criação. É

pesquisadora do Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INETMD), vinculado à Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) de Portugal. Coordenou o projeto Memória Viva: artistas da dança no Ceará, com a realização de oficinas, palestras e quatro documentários, disponíveis em memoriaviva.ufc.br. Autora dos textos históricos do livro Bial Internacional de Dança do Ceará_ Um percurso de intensidades (2011) e editora dos dois volumes publicados da revista OlharCE (2008 e 2011), projeto editorial da Bial Internacional de Dança do Ceará, disponível em olharce.com. É bolsista pela CAPES.

- **Guilherme Paoliello, PhD, Professor of Music at Universidade Federal de Ouro Preto**
“Palavras partilhadas : emancipação estética na poesia visual portuguesa e brasileira”

Ao identificar desafios que as sociedades colonizadas enfrentam para superar sua condição subalterna frente aos modos hegemônicos de pensar os aspectos materiais e simbólicos, Boaventura Santos formula uma pergunta provocadora: como fazer uso contra hegemônico dos instrumentos hegemônicos?

Tal questão adquire complexidade no contexto de países de colonização ibérica, cujas independências foram conquistadas pelos descendentes de colonos mas não pelos povos originais, reproduzindo as relações hierárquicas originárias. Por outro lado, as respectivas metrópoles perpetuaram uma relação de dependência para com países do Norte, refletindo uma espécie de supercolonização.

Temos assim um quadro de silenciamento e invisibilização de sociedades tanto localizadas ao Sul geográfico, quanto a um Sul metafórico: nações que, embora situadas no hemisfério norte, incluem vastos grupos sociais igualmente submetidos à lógica colonial-capitalista. Tal silenciamento se dá numa “relação extremamente desigual de saber-poder”, que desaproveita experiências estranhas à racionalidade hegemônica.

Assim, voltar olhos e ouvidos para manifestações oriundas de Portugal e Brasil pode elucidar possibilidades de emancipação estética e de trânsito criativo entre lugares de produção artística periféricos e semiperiféricos. Para isso, colocaremos em perspectiva a Poesia Concreta brasileira e a Poesia Experimental portuguesa, desde suas origens até a década de 1980. Além do fato de compartilharem um idioma, tal escolha se justifica pela quase sincronia dos dois movimentos, pela projeção que conquistaram para além de suas respectivas áreas de influência imediata e pela independência de sua produção crítica.

A análise e interpretação de parte da produção poética e teórica desses dois movimentos levará em conta tanto aspectos formais quanto o contexto histórico-político aos quais pertencem, ajudando a refletir acerca do conceito de “partilha do sensível”, de Jacques Rancière, para quem a história da arte deve ser pensada em termos de heterogeneidade, impureza e contradição entre temporalidades. Pensar o “regime estético” ao qual pertencem esses movimentos perspectivará a avaliação de tradições vivas, também contemporâneas, que operam numa lógica distinta dos limites de uma “razão indolente” e cuja relevância se afere numa ecologia mais abrangente de saberes e estéticas.

BIO

Professor do curso de Música da Universidade Federal de Ouro Preto - Brasil, onde foi diretor do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Fez a curadoria da área de música do Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana (2008 a 2015). Coordenou o Grupo de Estudos em Música Contemporânea e o Programa de Iniciação Musical, projetos de extensão desenvolvidos na UFOP (2013 a 2016). É graduado em Composição e doutorado em Educação pela UFMG. As relações entre educação musical, no âmbito da formação de professores, e a criação artística contemporânea são dois domínios a que tem dedicado preferencialmente o seu trabalho. Realiza estágio pós-doutoral na Universidade Nova de Lisboa, vinculado ao IHA e ao CESEM.

