

Próximo Futuro / Next Future



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



PRÓXIMO FUTURO

Próximo Futuro é um Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado em particular, mas não exclusivamente, à investigação e criação na Europa, na América Latina e Caraíbas e em África. O seu calendário de realização é do Verão de 2009 ao fim de 2011.

PRÓXIMO FUTURO

Próximo Futuro es un Programa Gulbenkian de Cultura Contemporânea dedicado, particular aunque no exclusivamente, a la investigación y la creación en Europa, África, América Latina y el Caribe. Su calendario de realización transcurrirá entre el verano de 2009 y 2011.

NEXT FUTURE

Next Future is a Gulbenkian Programme of Contemporary Culture dedicated in particular, but not exclusively, to research and creation in Europe, Latin America and the Caribbean, and Africa. It will be held from Summer 2009 to the end of 2011.



Programador Geral / Programador General / Chief Curator
ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

Assistente / Asistente / Assistant
MIGUEL MAGALHÃES

Espectáculos / Espectáculos / Performances
Coordenação / Coordinación / Coordination
OTELO LAPA
Assistente / Asistente / Assistant
ANA GAIÁZ

Apoio à comunicação / Apoyo a la comunicación / Communication support
MÓNICA TEIXEIRA

Colaboração / Colaboración / Collaboration
Serviços Centrais (DIRECTOR: ANTÓNIO REPOLHO CORREIA)
Serviço de Comunicação (DIRECTORA: ELISABETE CARAMELO)
Serviço de Música (DIRECTOR: RISTO NIEMINEN)
Programa Gulbenkian Educação para a Cultura (DIRECTOR: RUI VIEIRA NERY)

Tradução / Traducción / Translation
Português / Português / Portuguese — Inglês / Inglés / English
JOHN ELLIOTT
Português / Português / Portuguese — Espanhol / Español / Spanish
ALBERTO PIRIS GUERRA
Francês / Francés / French – Português / Português / Portuguese
(Africanos-americanos e artes plásticas: Black is Beautiful)
PATRÍCIA ROMAN

Revisão / Revisión / Proofreading
RAUL LOURENÇO

Design / Diseño / Graphic Design
ALVA DESIGN STUDIO

Ilustrações das receitas / Ilustraciones de las recetas / Recipes' illustrations
RUI SOUSA

Agradecimentos / Agradecimientos / Acknowledgments
ANA BARATA
ANDRÉ JORGE (LIVROS COTOVIA)
ARIWA ABOUON
AYANA JACKSON
CATARINA ARIZTIA
ELISA SANTOS
KILUANJI KIA HENDA
MANOELA SAWITZKI
NESTOR DA
NICOLAS MICHEL / JEUNE AFRIQUE
NICOLÁS ROBBIO / GALERIA VERMELHA
SOFIA BORGES
TATIANA MACEDO

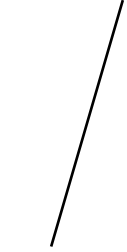
WWW.GULBENKIAN.PT/PROXIMOFUTURO



SEM TÍTULO
NICOLÁS ROBBIO
7,50 x 15 cm
2003
FOTOGRAFIA DE / FOTOGRAFÍA DE / PICTURE BY:
EDOUARD FRAIPONT

SOBRE A CRISE, TEMOS MUITA INFORMAÇÃO MAS SABEMOS POUCO

SOBRE LA CRISIS,
TENEMOS MUCHA
INFORMACIÓN
PERO SABEMOS
POCO



EMÍLIO RUI VILAR

WE HAVE A LOT OF
INFORMATION ABOUT
THE CRISIS
BUT WE KNOW VERY
LITTLE

No meio de uma situação complexa, ainda recheada de incertezas e emitindo sinais contraditórios, uma coisa parece evidente na presente crise: o ponto de chegada não será igual ao ponto de partida. Ou, por outras palavras, o fim da crise não nos fará regressar aos números e aos padrões do Verão de 2007.

O que parecia ser um problema de crédito a famílias americanas sem capacidade de reembolso acabou por ser a primeira peça de um dominó que conduziu à maior recessão económica depois da Segunda Guerra Mundial.

Taxas de juro muito baixas levaram os tomadores de crédito a endividamento excessivo e os aforradores e investidores a procurar aplicações de maior rentabilidade. A titularização em cadeia e utilização de engenharia sofisticada ocultou a qualidade dos conteúdos reais dos produtos financeiros oferecidos no mercado. Os reguladores não tiveram capacidade (ou vontade política) de intervir a tempo de evitar a alavancagem excessiva e a informação escamoteada. As agências de rating notaram as instituições sem olhar aos produtos que estas ofereciam ou notaram os produtos sem avaliar a solidez de quem os colocava no mercado. A falta de confiança nos mercados interbancários provocou quebras de liquidez que, por sua vez, obrigaram os bancos centrais a volumosas intervenções. Das dificuldades no sistema financeiro à contração da economia real foi um passo. A hipercomunicabilidade e a hipermobilidade que as novas tecnologias permitem tornaram todos estes fenómenos mais interdependentes e mais globais.

Temos muita informação mas ainda sabemos pouco. Há dias (21 de Outubro), no *Financial Times*, Daniel Yergin, o autor de um dos mais famosos livros sobre a indústria do petróleo, *The Prize*, num artigo com o título “A crisis in search of a narrative” afirmava que a narrativa [da crise] que vier a emergir será essencial para voltar a haver confiança e que tal narrativa fornecerá um guia para evitar um retrocesso, quando a memória começar a desvanecer (como acontece sempre com a memória) e a maré do risco voltar a subir.

Importa saber mais e de um modo mais completo e mais sistémico.

As análises tradicionais têm de ser enriquecidas (ou confrontadas) com novas abordagens, utilizando e combinando os instrumentos e os métodos de outras áreas do conhecimento.

Também tem sido dito insistentemente que a crise é uma oportunidade. Certo. Mas para alguns lembrar esta possibilidade é apenas uma maneira de atenuar a ansiedade e combater o pessimismo.

Para além das medidas de contenção, aliás razoavelmente eficazes no curto prazo, pouco ou nada aconteceu de relevante em termos de mudanças estruturais.

Como descortinar, dentre a multiplicidade cruzada de causas e efeitos, as megatendências que urge valorizar e as que devem ser contrariadas?

Como não esmorecer na vontade de mudar perante os primeiros sinais de alguma recuperação do “business as usual”?

Só um verdadeiro corte epistemológico poderá criar o sobressalto das consciências individuais e a vaga da opinião pública que obrigará a novas políticas.

A crise actual é, porventura, mais do que uma crise financeira e económica, a primeira grande crise (ou o alerta de uma próxima futura crise) da sustentabilidade global. A questão de fundo tem que ser colocada: os limites físicos ao crescimento. E novas respostas têm que ser ensaiadas: nos padrões de consumo; nas energias alternativas e limpas; na redistribuição que combate a pobreza e reduza a iniquidade; na regulação global efectiva.

Desafios como o das alterações climáticas, agora cristalizado na cimeira de Copenhaga, são reveladores de como as agendas políticas de curto prazo continuam a condicionar as decisões de fundo. Mas são igualmente, pelo modo como mostram ser capazes de mobilizar a opinião pública, um sinal de que é possível mudar.

Predadores inconscientes da natureza que lhes foi oferecida, os homens têm diante de si a escolha entre agir como seres racionais e optar pela inteligência (e pela solidariedade) ou caminhar para o desastre. Não haverá condenação ao apocalipse se colectiva e decididamente optarmos pela sustentabilidade e pela convivência.

LISBOA, 9 DE DEZEMBRO DE 2009

En medio de una situación compleja, aún poblada de incertidumbres y que sigue lanzando señales contradictorias, una cosa parece evidente en la presente crisis: el punto de llegada no será igual al punto de partida. O, en otras palabras, el fin de la crisis no implicará un regreso a los números y a las pautas del verano de 2007.

Lo que parecía ser un problema de crédito a familias norteamericanas que carecían de capacidad de reembolso, acabó siendo la primera pieza de un dominó que nos ha conducido a la mayor recesión económica tras la segunda guerra mundial.

Tipos de interés muy bajos hicieron que los tomadores de crédito incurrieran en un endeudamiento excesivo, al tiempo que ahorradores e inversores buscaban aplicaciones más rentables. La titularización en cadena y la utilización de una ingeniería financiera extremadamente sofisticada ocultó la calidad de los contenidos reales de los productos financieros ofrecidos en el mercado. Los reguladores no tuvieron capacidad (o voluntad política) para intervenir a tiempo de evitar el excesivo apalancamiento y la información escamoteada. Las agencias de rating calificaron las instituciones sin prestar suficiente atención a los productos que ofrecían o calificaron dichos productos sin evaluar la solidez real de los agentes que los colocaban en el mercado. La falta de confianza en los mercados interbancarios provocó escaseces de liquidez que, a su vez, obligaron a los bancos centrales a realizar intervenciones masivas. De las dificultades en el sistema financiero a la contracción de la economía real no distaba sino un paso. La hipercomunicabilidad y la hipermovilidad que permiten las nuevas tecnologías hicieron todos estos fenómenos más interdependientes y más globales.

Tenemos mucha información pero aún sabemos poco. No hace muchos días, el 21 de octubre pasado, en el *Financial Times*, Daniel Yergin, autor de uno de los libros más famosos sobre la industria del petróleo, “*The Prize*”, publicaba un artículo titulado “A crisis in search of a narrative”, donde afirma

que la narrativa [de la crisis] que se imponga será esencial para recuperar la confianza y que dicha narrativa ofrecerá una guía para evitar un retroceso, cuando la memoria empiece a desvanecerse (como sucede siempre con la memoria) y la marea del riesgo vuelva a crecer.

Importa saber más y de un modo más completo y sistémico.

Los análisis tradicionales tienen que ser enriquecidos (o confrontados) con nuevos enfoques, utilizando y combinando los instrumentos y los métodos de otras áreas del conocimiento.

También se ha dicho de manera insistente que la crisis es una oportunidad. Es cierto. Pero para algunos recordar esta posibilidad es apenas una manera de atenuar la ansiedad y de combatir el pesimismo.

Más allá de las medidas de contención tomadas, que se mostraron razonablemente eficaces a corto plazo, poco o nada ha sucedido de relevante en términos de cambios estructurales.

¿Cómo distinguir, entre la multiplicidad cruzada de causas y efectos, aquellas megatendencias que urge estimular y aquellas que deben ser contrariadas?

¿Cómo perseverar en la voluntad de cambiar ante los primeros signos de recuperación del “business as usual?”

Sólo una verdadera ruptura epistemológica despertará las conciencias individuales y creará una onda de movilización de la opinión pública que obligará a nuevas políticas.

La crisis actual es, quizás, más que una crisis finan-

ciera y económica, la primera gran crisis (o la alerta de una próxima futura crisis) de la sostenibilidad global. El problema de fondo debe ser planteado: los límites físicos al crecimiento. Y nuevas respuestas tienen que ser ensayadas: en los modelos de consumo; en las energías alternativas y limpias; en la redistribución que combate la pobreza y reduzca la iniquidad; en la regulación global efectiva.

Desafíos como el del cambio climático, ahora cristalizado en la cumbre de Copenhague, revelan bien hasta qué punto las agendas políticas de corto plazo siguen condicionando las decisiones de fondo. Pero son asimismo, por el modo como han probado su capacidad de movilizar la opinión pública, una señal de que es posible cambiar.

Predadores inconscientes de la naturaleza que nos ha sido ofrecida, a los hombres nos cabe escoger entre actuar como seres racionales y optar por la inteligencia (y la solidaridad) o caminar hacia el desastre. No habrá condenación al apocalipsis si, colectiva y decididamente, optamos por la sostenibilidad y la convivencia.

LISBOA, 9 DE DICIEMBRE DE 2009

In the midst of a complex situation, still riddled with uncertainties and giving us contradictory signals, there is one thing that seems clear about the current crisis: the point of arrival will not be the same as the point of departure. Or, in other words, the end of the crisis will not cause us to return to the same figures and patterns as in Summer 2007.

What at first appeared to be a credit problem facing American families who did not have the means to repay their debts ended up becoming the first piece in a domino effect leading to the greatest economic recession since the Second World War.

Very low interest rates led borrowers to excessive indebtedness and forced savers and investors to seek investments that had a greater yield. The securitisation of loans and the use of sophisticated financial engineering concealed the real contents of the financial products offered on the market. Regulators did not have the capacity (or the political will) to intervene in time to avoid excessive leverage and the pilfering of information. The credit rating agencies rated institutions without looking at the products that these were offering or rated products without assessing the solidity of those who were placing them on the market. The lack of confidence in the interbank markets led to shortfalls in liquidity, which, in turn, obliged the central banks to make large-scale bailouts. It was just a small step from the difficulties in the financial system to the shrinkage of the real economy. The hypercommunication and hypermobility that the new technologies make possible have made all these phenomena more interdependent and more global.

We have a lot of information, but we still know very little. Quite recently (20 October), Daniel Yergin, the author of one of the most famous books on the oil industry, “*The Prize*”, wrote an article in the *Financial Times*, entitled “A crisis in search of a narrative”, in which he claimed that whatever emerges as the narrative of the crisis will be crucial for restoring confidence and will provide a guide to avoiding a return engagement, when our memories begin to fade

(as always happens with memory) and the tide of risk begins to rise again.

We need to know more and to organise this knowledge in a more complete and more systematic way.

Traditional analyses have to be enriched (or compared) with new approaches, using and combining instruments and methods from other areas of knowledge.

It has also been said repeatedly that the crisis is an opportunity. Of course it is. But, for some, remembering this possibility is just simply a way of reducing their anxiety and combating pessimism.

Apart from the containment measures introduced, which have in fact been reasonably effective in the short term, little or nothing of any relevance has happened in terms of structural changes.

How then, amidst the multiple combinations of causes and effects, can we discern those megatrends that need to be enhanced and those that need to be countered?

How can we prevent ourselves from losing the determination to change at the first signs of some recovery of “business as usual?”

Only a genuine epistemological break will allow us to create the necessary shock to individual consciences and unleash the wave of public opinion that will oblige us to adopt new policies.

The current crisis is perhaps more than just a financial and economic crisis, representing the first great crisis (or wake-up call to a forthcoming future crisis) of global sustainability. The real question that needs to be asked is about the physical limits to growth. And new solutions have to be tried out: in consumption patterns; in alternative clean energies; in the redistribution of wealth that combats poverty and reduces injustice; in effective global regulation.

Challenges such as climate change, crystallised in the recent Copenhagen summit, show how short-term political agendas continue to affect crucial decisions. But, because of the way in which they have shown themselves to be capable of mobilising public opinion, they are a clear sign that it is possible to change.

As unconscious predators of the nature that was offered to us, we now have before us the choice of either acting as rational beings and making use of our intelligence (and solidarity) or continuing along the path towards disaster. We will not be condemned to suffer the apocalypse if we now collectively decide to embrace sustainability and develop a sense of community.

LISBON, 9 DECEMBER, 2009



TATIANA MACEDO
MIRADOURO DA LUÁ, LUANDA, 2009
CORTESIA DA ARTISTA/CORTEJIA DE LA ARTISTA/COURTESY OF THE ARTIST

CRISE. QUAL CRISE?

CRISIS... ¿QUÉ CRISIS?

CRISIS. WHAT CRISIS?



NÊSTOR DA
NATIONALISM, 2009
CORTESIA DO ARTISTA / CORTESÍA DEL ARTISTA /
COURTESY OF THE ARTIST

Crise. Qual crise? Ou, para sermos mais precisos - e de acordo com a maioria das intervenções apresentadas no primeiro *workshop* de investigação e produção teórica realizado pelo Programa Gulbenkian Próximo Futuro, em colaboração com os Centros de Investigação envolvidos neste projecto – ,a qual das crises nos estamos a referir, e a qual delas devemos responder?

Na verdade, a crise faz parte da história da cultura ocidental e é ambígua na sua concepção, porque implica um momento de término de um estado de coisas e a possibilidade de iniciar outro. É um momento que tem sempre algo de redentor, numa perspectiva mais religiosa, e de renovação, numa perspectiva mais cultural.

Nas cosmogonias mais tradicionais, bem como em muitas histórias sociais, os tempos anteriores apareciam sempre descritos e moldados por uma aura positiva – às vezes mesmo designados como de tempos de ouro – comparativamente aos tempos presentes. George Steiner em *No Castelo do Barba Azul*, numa análise cultural de enorme sofisticação, provou o contrário, em especial no que diz respeito ao confronto do séc. XIX com o séc. XX. O editorialista Fareed Zakaria no *The Post American World*, por sua vez, numa análise fina e sustentada em factos e números, afirma que o mundo nunca foi tão pacífico como na actualidade e nunca houve tanto progresso humano. Mas, por sua vez, no balanço que faz do século XX em *Le Siècle*, o filósofo Alain Badiou afirma ser este fundamentalmente um século onde o terror predominou e antevê um século XXI pouco humano. E a percepção que temos do quotidiano ou a descrição sistemática do mundo actual pela produção mediática tipificam- no num atlas de acontecimentos que se sucedem uns aos outros, sem término aparente e padecendo de amnésia colectiva. Será mesmo assim? Ou são os paradigmas em mutação que ainda não nos deixam ver e ler o que há para ver e ler? O que se passa em concreto nas práticas de cultura contemporânea, no urbanismo, na arquitectura, na literatura ou nas novas formas de empregabilidade, como é o caso do trabalho invisível? Ou dos intelectuais precários ? Ou nos novos fluxos de imigrantes, agora em múltiplas direcções, por múltiplas razões?! O que se passa nos novos mundos?

Qual crise? Pois. Há uma crise espectacular, mediaticamente transformada em produto vendável de uma forma

bastante linear. É a crise do mercado dos produtos financeiros que arrastou atrás de si milhões de pessoas para o desemprego, para a impossibilidade de terem um trabalho, situação que no capitalismo mais ou menos elaborado

corresponde sempre a uma humilhação social e à perda de todos os poderes: do poder de compra ao poder nomear. A crise nestas condições pode ser devastadora de toda a humanidade que existe em cada trabalhador desempregado; essa perda de humanidade, é claro que já era uma evidência em todos os responsáveis que conscientemente provocaram a falência dos bancos, das seguradoras, das acções em bolsa. E, para além da espectacularidade da crise como produto mediático, o seu efeito aparece na intimidade de cada casa, em muitas comunidades, evocando a tragédia de *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck. Da dimensão deste lado da crise, só quem a sente pode falar dela verdadeiramente. Contudo, há uma outra crise que parece escapar a este estado de sítio, aquela que se traduz na vontade de muitos para

quem tudo deve voltar a ser como dantes. Ainda que visto com perplexidade, este estado de espírito é aquele que não incorpora a crise que decorre do interior do cultural, isto é, a do interior das relações entre economia e urbanismo, saúde e emprego, arte e dinheiro, urbanismo e ambiente, consumo e modo de vida, trabalho e harmonia, etc. em todos os sistemas de relações que constituem o cultural, e no interior do qual se fazem as opções e se alteram modos de habitar o mundo.

A crise não é pois a mesma para todos, a sua forma, a sua figura, os seus contornos dependem do ponto de vista do observador e do observador interessado, com as suas expectativas e o seu modo de actuar no terreno. Veja-se por exemplo, em termos de escala, o modo como a “crise” foi percebionada e vivida no Brasil, no Chile, na China, na Índia, por exemplo. Foi vivida como algo que, de algum modo, estava “para vir” e as respostas mais actuaentes foram possíveis.

O pensador latino-americano Néstor García Canclini, cuja leitura é fundamental para entender o mundo contemporâneo, insiste na emergência cultural de muitos dos países latino-americanos, que justifica a sua emergência económica e social, porque, segundo ele, tal emergência decorreu das políticas socioculturais que neles promovem o avanço tecnológico com a expressão multicultural, centrando-se na participação democrática dos cidadãos; ou, no cultivo e protecção legal da diversidade latino-americana, situando-a na variedade de tendências que contem a globalização. E com isto criar instrumentos internacionais de conhecimento e avaliação do desenvolvimento sociocultural. Num livro recente, intitulado *A Globalização Imaginada* e num capítulo onde a ironia está presente – “Desencontros entre um antropólogo latino-americano, um sociólogo europeu e uma americana especialista em estudos culturais” – o mesmo sociólogo afirma que não há teorias localizadas e que possam responder a países concretos ou a comunidades fechadas, e que, mais do que isso, a aplicabilidade de cada teoria decorre do meio para a sua aplicação. Não se trata aqui de ficcionar o paraíso para alguns países latino-americanos. Trata-se, sobretudo, de tomar a crise como o momento de mudar de paradigma, sobretudo do paradigma de que as sociedades podem continuar a sustentar-se do consumo. Não podem. Há limites ao consumo, há limites ao mercado e há, sobretudo, limites ao relativismo sobre comportamentos inumanos.

Crisis... ¿Qué crisis? O, para ser más precisos –y de acuerdo con la mayor parte de las intervenciones presentadas en el primer taller de investigación y producción teórica realizado por el Programa Gulbenkian Próximo Futuro, en colaboración con los Centros de Investigación implicados en este proyecto –, ¿a cuál de las crisis nos estamos refiriendo, y a cuál de ellas debemos responder?

En realidad, la crisis forma parte de la historia de la cultura occidental y es ambigua en su concepción, porque entraña al mismo tiempo la desaparición de un cierto estado de cosas y la posibilidad de iniciar otro. Es un momento que tiene siempre algo de redentor, desde una perspectiva más religiosa, así como de renovación, si nos situamos en una perspectiva más cultural.

Tanto las cosmogonías tradicionales como gran parte de los relatos históricos parten de un tiempo pretérito que aparece revestido por un aura positiva en comparación al tiempo vivido, presente. Aquél es, en ocasiones, explícitamente calificado como edad de oro. Por eso merece la pena citar la obra *En el Castillo de Barba Azul*, un análisis cultural de gran sofisticación, donde George Steiner prueba lo contrario, al menos en relación a los siglos XIX y XX. En la misma línea, el editorialista Fareed Zakaria desarrolla, en un fino análisis apoyado en hechos y números aparecido en el *The Post American World*, la idea de que el mundo nunca fue tan pacífico como en la actualidad y que nunca como hoy ha habido tanto progreso humano. Desde una perspectiva opuesta, en el balance que hace del siglo XX en *Le Siècle*, el filósofo Alain Badiou no sólo lo considera un período marcado por el primado del terror, sino que prevé un siglo XXI poco humano. Y, en el mismo sentido, tanto la percepción que tenemos de la vida cotidiana como la descripción sistemática del mundo actual por la producción mediática parecen incapaces de trascender de una serie de acontecimientos que se suceden los unos a los otros, sin término aparente y en un ambiente de amnesia colectiva. ¿Será efectivamente así? ¿O acaso son los paradigmas vigentes, en una fase de mutación, los que aún no nos permiten ver y leer lo que hay para ver y leer? ¿Qué pasa en concreto en las prácticas de la cultura contemporánea: en el urbanismo, en la arquitectura, en la literatura o en las nuevas formas de empleabilidad, como es el caso del trabajo invisible? ¿O de los intelectuales precarios? ¿O en los nuevos flujos de emigrantes, ahora en múltiples direcciones, por múltiples razones? ¿Qué pasa en los nuevos mundos?

¿Qué crisis entonces? Hay una crisis espectacular, mediáticamente transformada en producto susceptible de ser vendido de una forma bastante lineal. Es la crisis del mercado de los productos financieros que, al desencadenarse, ha arrastrado con ella a millones de personas al desempleo, a la imposibilidad de tener un trabajo, situación ésta que en el capitalismo más o menos elaborado corresponde siempre a una humillación social y a la pérdida de todos los poderes: del poder de compra al poder de nombrar. En estas condiciones la crisis puede ser devastadora para toda la humanidad que existe en cada trabajador desempleado; esa pérdida de humanidad está claro que ya era una evidencia para todos los responsables que conscientemente provocaron la quiebra de los bancos, de las compañías de seguros, el hundimiento de la cotización de las acciones en bolsa. Y, más allá de la espectacularidad de la crisis como producto mediático, su efecto aparece en la intimidad de cada casa en muchas comunidades, evocando la tragedia de *Las Uvas de la Ira* de John Steinbeck. Sólo quien padece la dimensión de este lado de la crisis puede hablar de ella verdaderamente. Con todo, hay otra crisis que parece escapar a este estado de sitio, aquella que se traduce en la voluntad de quienes piensan que todo debe volver a ser como antes. Aunque visto con perplejidad, este estado de espíritu es aquel que no incorpora la crisis que procede del interior de lo cultural, es decir, del interior de las relaciones entre la economía y el urbanismo, la salud y el empleo, el arte y el dinero, el urbanismo y el medio ambiente, el consumo y el modo de vida, el trabajo y la armonía, etc., en todos los sistemas de relaciones que componen lo cultural, en cuyo interior se confrontan las alternativas y se transforman los modos de habitar el mundo.

La crisis no es, pues, la misma para todos. Por el contrario, su forma, su figura, sus contornos, dependen del punto de vista del observador – y del observador interesado , con sus expectativas y su modo de actuar en el terreno. Véase por ejemplo, en términos de escala, la forma como la “crisis” ha sido percibida y vivida en países tan diversos como Brasil, Chile, China e India, por ejemplo. El hecho de que todos ellos la hayan encarado como algo que, de alguna forma, estaba “por venir”, ha permitido proponer respuestas más efectivas.

El pensador latinoamericano Néstor García Canclini, cuya lectura es fundamental para entender el mundo contemporáneo, insiste en la emergencia cultural de muchos de los países latinoamericanos, que justifica su emergencia económica y social. En efecto, según él, esta última es la consecuencia de la aplicación de políticas socioculturales orientadas a promover y conciliar el progreso tecnológico y la expresión multicultural, centrándose en la participación democrática de los ciudadanos. En este sentido, es precisamente el cultivo y la protección legal de la diversidad latinoamericana lo que la sitúa en la variedad de tendencias que contiene la globalización y, de esta forma, le permite crear instrumentos internacionales de conocimiento y evaluación del desarrollo sociocultural. En un libro reciente, titulado *La Globalización Imaginada* – y en un capítulo donde la ironía está presente: “Desencuentros entre un antropólogo latinoamericano, un sociólogo europeo y una especialista norteamericana en estudios culturales” –, García Canclini defiende que no hay teorías localizadas, susceptibles de responder a países concretos o a comunidades cerradas, así como que la aplicabilidad de cada teoría depende del medio para su aplicación. No se trata aquí de idealizar el paraíso para algunos países latinoamericanos. Se trata, sobre todo, de tomar la crisis como el momento de cambiar de paradigma, y en particular del paradigma de que las sociedades pueden seguir soportando un consumo creciente. No pueden. Hay límites al consumo, hay límites al mercado y hay, sobre todo, límites al relativismo sobre comportamientos inhumanos.

Crisis. What crisis? Or, to be more precise – and, in keeping with the general tenor of most of the speeches made at the first workshop of research and theoretical production (held by the Gulbenkian Next Future Programme, in association with the Research Centres involved in this project) – which of the crises are we referring to, and which of them must we respond to?

In truth, the crisis is part of the history of western culture and is ambiguous in its conception, because it both implies a moment when one state of affairs comes to an end and marks out the possibility of another beginning. It is a moment that always has something redeeming about it, when seen from a more religious perspective, as well as an air of renewal, when seen from a more cultural perspective.

In the more traditional cosmogonies, as well as in many social histories, the earlier times were always described and shaped by a positive aura – sometimes even designated as golden ages – in comparison with the present times. In his book *In Bluebeard’s Castle*, George Steiner made a highly sophisticated cultural analysis and proved the exact opposite, particularly with regard to the comparison between the 19th and the 20th centuries. In turn, in his book *The Post American World*, the magazine editor Fareed Zakaria undertakes an excellent and sustained analysis in terms of facts and figures and claims that the world has never been so peaceful as it is at the present moment and that there has never been so much human progress. Yet, in turn, in the review that he makes of the 20th century in *Le Siècle*, the philosopher Alain Badiou states that this was fundamentally a century in which terror predominated and he forecasts that we will be subjected to a fairly inhuman 21st century. And the perception that we now have of everyday life, coupled with the systematic description made of the present-day world by the media, typically classify it as an atlas of events that follow on from one another, without any apparent end and seemingly afflicted by collective amnesia. Is this really how things are? Or are our paradigms shifting so fast that they do not yet allow us to see and read what there is to see and read? What is really happening in contemporary cultural practices, in urbanism, architecture, literature or the new forms of employability, as is the case with invisible work? Or with the precarious intellectuals? Or in the new flows of immigrants, now travelling in multiple directions, for multiple reasons?! What is happening in the new worlds?

What crisis? Exactly. There is a spectacular crisis, transformed by the media into a sellable product in a fairly linear fashion. It is the crisis that has befallen the financial products market and has plunged millions of people into unemployment, condemned to the impossibility of having a job, a situation that, in the context of a capitalism currently enjoying greater or lesser sophistication, always corresponds to a social humiliation and the loss of all powers: ranging from purchasing power to the power to name. Under such conditions, the crisis may be devastating for all the humanity that exists in each unemployed worker; this loss of humanity was, of course, already clearly evident amongst all the managers who consciously provoked the bankruptcy of the banks and insurance companies and caused the value of the shares on the stock markets to plummet. And, besides this great spectacle of the crisis as a media product, its effects can be seen in the intimacy of each home in many communities, evoking the tragedy of John Steinbeck’s *The Grapes of Wrath*. The actual dimension of this side of the crisis can only truly be described by those who are experiencing it. However, there is another crisis that seems to have escaped this state of siege, namely the one that is expressed in the wish of many people that everything can return to the way it was before. Even though it may be regarded with some perplexity, this state of mind is the one that doesn’t incorporate the crisis arising from inside the cultural world itself, i.e. the one coming from inside the relationship between the economy and urbanism, health and employment, art and money, urbanism and the environment, consumption and lifestyle, work and harmony, etc., in all the systems of relations that comprise culture, and within which choices are made and our ways of inhabiting the world are changed.

The crisis is therefore not the same for everyone, its form, its shape, its appearance and parameters, all depend on the point of view of the interested observer, with his own particular expectations and his own way of acting in the field. See, for example, in terms of scale, the way in which the “crisis” has been understood and lived through in Brazil, Chile, China and India. It has been viewed as something that, in some way, has “yet to come” and the most dynamic responses have been possible.

The Latin American thinker Néstor García Canclini, whose works are fundamental for understanding the contemporary world, insists that it is the cultural emergence of many Latin American countries that justifies their economic and social emergence, because, according to him, such emergence has arisen as a result of the socio-cultural policies promoted in these countries by technological progress with a multicultural expression, centred on the democratic participation of citizens; or, in other words, he insists on the cultivation and legal protection of Latin American diversity, situating it in the variety of tendencies contained within globalisation. And, with this, international instruments can be created enabling us both to enjoy knowledge of socio-cultural phenomena and to have the ability to assess their development. In a recent book, entitled *The Imagined Globalization* and in a chapter that is full of irony – “Disagreements between a Latin American anthropologist, a European sociologist and an American specialist in cultural studies” – the same sociologist claims that there are no localised theories that can respond to the problems of concrete countries or closed communities, and that, more than this, the applicability of each theory derives from the environment in which it is applied. It is not a question here of fictionalising paradise for some Latin American countries. It is, above all, a question of taking advantage of the crisis as the time for changing the paradigm, especially that paradigm that claims that societies continue to be sustained by consumption. They can’t be. There are limits to consumption, there are limits to the market and there are, above all, limits to the relativism that we express about inhuman behaviours.

WORKSHOP
INVESTIGAÇÃO

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / NEXT FUTURE
PÁGINA: 8

12 E 13 DE NOVEMBRO DE 2009

12 Y 13 DE NOVIEMBRE DE 2009

12 AND 13 NOVEMBER 2009

“RESPOSTAS À CRISE”

“RESPUESTAS A LA CRISIS”

“ANSWERS TO THE CRISIS”

AJ VERSIJES INTEGRALES DAS COMUNICAÇÕES ESTÃO DISPONÍVEIS
EM WWW.GULBENKIAN.PT/PROXIMOFUTURO

LAJ VERSIONES INTEGRALES DE LOS TEXTOS ESTÁN DISPONIBLES EN
WWW.GULBENKIAN.PT/PROXIMOFUTURO

THE COMPLETE VERSIONS OF THE COMMUNICATIONS ARE AVAILABLE AT
WWW.GULBENKIAN.PT/PROXIMOFUTURO

ALTERNATIVAS À CRISE DO EMPREGO:
DESAFIOS À EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO
E NOVAS FORMAS DE REGULAÇÃO
ILONA KOVÁCS E MARGARIDA CHAGAS LOPEZ (SOCIUS/SEQ)

A comunicação inicia-se com a análise da crise do modelo de emprego até há pouco tempo dominante. A crise do emprego é a grande questão social dos nossos tempos. Apesar de haver consenso quanto à crise do emprego, há grandes divergências sobre a sua natureza e soluções para a sua supressão. Para o discurso dominante as tecnologias de informação e comunicação e a economia de mercado abrem uma nova era com mais e melhores oportunidades de trabalho para todos. Porém, segundo as abordagens críticas, a globalização como universalização do mercado livre gera fortes desigualdades socioeconómicas entre blocos, regiões, países, empresas e indivíduos, lançando segmentos crescentes da população no desemprego e no emprego precário. Face à crise do emprego, a educação/formação e aprendizagem são entendidas sob novas perspectivas. O segundo ponto da comunicação aborda a relação complexa entre educação e mercado de trabalho, a qual evoluiu de uma situação de subordinação funcional daquela a este, durante os processos de industrialização e construção do capitalismo maduro, para se vir progressivamente a reafirmar no seu espaço de direito próprio de factor de desenvolvimento humano e, mais recentemente, de promotor da cidadania activa. Neste percurso acidentado, educação e mercado de trabalho recombinam formas de articulação sucessivas que aqui passamos em revista: a da emergência da educação e formação ao longo da vida como tentativa de regulação do mercado de trabalho em crise; a da «externalização» da educação e, especialmente, da formação em relação a um mercado de trabalho que, incapaz de regulação autónoma, se tenta socorrer do contributo dos sectores educativo e formativo e da segurança social, como no caso da flexigurança. A parte final da comunicação é uma contribuição para a reflexão sobre as alternativas. Face ao discurso dominante que considera que a evolução da economia e da sociedade está determinada pelas leis da economia e pela evolução tecnológica, defende-se um ponto de vista segundo o qual há futuros alternativos, nomeadamente a «sociedade de mercado», a «sociedade centrada em actividades alternativas» e a «sociedade de trabalho renovada». Também no domínio da educação e formação se abrem novas perspectivas, desafiadas pelo encaminhamento para um estatuto de maior autonomia e dignidade, em direcção à sociedade do conhecimento, ou da aprendizagem, onde educação e formação são chamadas a promover a cidadania activa, num percurso de contradições e ambiguidades que, por ora, apenas nos permitem delinear os contornos da evolução em curso.

ALTERNATIVAS A LA CRISIS DEL EMPLEO:
DESAFIOS A LA EDUCACIÓN Y LA FORMACIÓN
Y NUEVAS FORMAS DE REGULACIÓN
ILONA KOVÁCS Y MARGARIDA CHAGAS LOPEZ (SOCIUS/SEQ)

La comunicación se inicia con el análisis de la crisis del modelo de empleo dominante hasta hace poco tiempo. La crisis del empleo es la gran cuestión social de nuestro tiempo. A pesar de que existe consenso en torno a la crisis del empleo, existen grandes divergencias sobre su naturaleza y las soluciones propuestas para su superación. Para el discurso dominante, las tecnologías de la información y la comunicación y la economía de mercado abren una nueva era que traerá más y mejores oportunidades de trabajo para todos. En cambio, para los abordajes críticos, la globalización como universalización del mercado libre genera fuertes desigualdades socioeconómicas entre bloques, regiones, países, empresas e individuos, arrojando segmentos crecientes de la población al desempleo y el empleo precario. Frente a la crisis del empleo, la educación/formación y el aprendizaje son entendidos bajo nuevas perspectivas. El segundo punto de la comunicación aborda la compleja relación que existe entre la educación y el mercado de trabajo. Si, durante los procesos de industrialización y construcción del capitalismo maduro, la educación se encuentra en una situación de subordinação funcional, tiende a reafirmarse progresivamente por derecho propio como factor de desarrollo humano y, más recientemente, promotor de la ciudadanía activa. En este acidentado trayecto, educación y mercado de trabajo experimentan sucesivas formas de articulación que son pasadas en revista: la de la emergencia de la educación y la formación a lo largo de la vida como tentativa de regulación del mercado de trabajo en crisis; la de la “externalización” de la educación y, especialmente, de la formación en relación a un mercado de trabajo que, incapaz de regulación autónoma, intenta apoyarse en los sectores educativo y formativo y de la seguridad social, como en el caso de la llamada flexiguridad. La parte final de la comunicación es una contribución a la reflexión sobre las alternativas. Frente al discurso dominante, que considera que la evolución de la economía y de la sociedad está determinada por las leyes de la economía y por la evolución tecnológica, se defiende el punto de vista de que hay futuros alternativos a la «sociedad de mercado»: la «sociedad centrada en actividades alternativas» y la «sociedad de trabajo renovada». También en el campo de la educación y la formación se abren nuevas perspectivas, presididas por el reto que plantea la obtención de un estatuto de mayor autonomía y dignidad, en dirección a la sociedad del conocimiento, o del aprendizaje, donde educación y formación son llamadas a promover la ciudadanía activa, aunque su trayectoria no carece de contradicciones y ambigüedades que, por ahora, apenas nos permiten delinear los contornos de la evolución en curso.

ALTERNATIVES TO THE EMPLOYMENT CRISIS:
CHALLENGES TO EDUCATION AND TRAINING
AND NEW FORMS OF REGULATION
ILONA KOVÁCS AND MARGARIDA CHAGAS LOPEZ (SOCIUS/SEQ)

The paper begins with an analysis of the crisis now being faced by what was the predominant model of employment until quite recently. The employment crisis is the great social issue of our modern times. Although there is general consensus about the employment crisis, there are serious disagreements as to its precise nature and about the solutions to be put forward for overcoming it. For the predominant discourse, the information and communication technologies and the market economy have opened a new era that offers more and better job opportunities for everyone. However, according to the critical approaches, globalisation as the universalisation of the free market gives rise to socio-economic inequalities between blocs, regions, countries, companies and individuals, casting ever larger segments of the population into situations of unemployment and precarious employment. In view of the crisis in employment, education/training and apprenticeship are now viewed from new perspectives. The second part of the paper examines the complex relationship between education and the labour market, which has evolved from a situation of functional subordination of the former to the latter, during the processes of industrialisation and the construction of mature capitalism, and has progressively reclaimed its importance in its own right as a factor of human development and, more recently, as a promoter of active citizenship. In the course of this somewhat irregular pattern of development, education and the labour market have rejoined forces in a succession of different combinations, which are reviewed here: the emergence of lifelong education and training as an attempt to regulate the labour market in crisis; the “externalisation” of education and, in particular, of training in relation to a labour market that is incapable of autonomous regulation and therefore seeks the support of the sectors of education and training and social security, as in the case of flexicurity. The final part of the paper is a contribution towards our reflection upon the alternatives. Given the predominant discourse, which considers that the evolution of the economy and society is determined by the laws of economics and by technological evolution, a point of view is defended whereby there are alternative futures, namely the “market society”, the “society centred on alternative activities” and the “renewed work society”. New perspectives are also being opened up in the field of education and training, challenged by the moves towards a status of greater autonomy and dignity, as we head towards the knowledge society, or learning society, in which education and training are called upon to promote active citizenship, in a path that is full of contradictions and ambiguities that, for the time being, only allow us to sketch out a general outline of the evolution that is currently in progress.

OS ESTUDOS LITERÁRIOS NO SÉC. XXI:
O PASSADO PRÓXIMO, A CRISE
E O PRÓXIMO FUTURO
IÁBEL FERNANDES (CENTRO DE ESTUDOS ANGLOÍTICOS/UJ)
COMENTADOR: JOÃO FERREIRA DUARTE (CENTRO DE ESTUDOS COMPARATIVAS/UJ)

Perspectivar os horizontes de possibilidade para os estudos literários, à luz do que foram os conflitos no âmbito da disciplina durante todo o século XX, mas em especial na sua segunda metade, é o que se pretende com esta apresentação. Defender-se-á que as razões para a persistência desta crise residem na particular porosidade e peculiar complexidade multifacetada da literatura que, enquanto objecto, convive mal com as fronteiras e exigências disciplinares e com os imperativos institucionais decorrentes do modelo de universidade herdado do pós-iluminismo.

LOS ESTUDIOS LITERARIOS EN EL SIGLO XXI:
EL PASADO PRÓXIMO, LA CRISIS Y
EL PRÓXIMO FUTURO
IÁBEL FERNANDES (CENTRO DE ESTUDOS ANGLOÍTICOS/UJ)
COMENTADOR: JOÃO FERREIRA DUARTE (CENTRO DE ESTUDOS COMPARATIVAS/UJ)

En esta presentación se pretende poner en perspectiva los horizontes de posibilidad para los estudios literarios, a la luz de los conflictos que se sucedieron en el seno de la disciplina durante todo el siglo XX, y en especial en su segunda mitad. Se defenderá que las razones para la persistencia de esta crisis residen en la particular porosidad y peculiar complejidad multifacética de la literatura que, en cuanto objeto, convive mal con las fronteras y exigencias disciplinares y con los imperativos institucionales derivados del modelo de universidad heredado de la Post-Ilustración.

LITERARY STUDIES IN THE 21ST CENTURY: THE RECENT
PAST, THE CRISIS AND THE NEXT FUTURE
IÁBEL FERNANDES (CENTRO DE ESTUDOS ANGLOÍTICOS/UJ)
COMMENTATOR: JOÃO FERREIRA DUARTE (CENTRO DE ESTUDOS COMPARATIVAS/UJ)

The aim of this paper is to offer a view of the possible horizons for literary studies in the light of the conflicts that took place in the discipline throughout the 20th century, and particularly in its second half. The reasons for the persistence of this crisis are to be found in the particular porosity and peculiar multifaceted complexity of literature, which, as an object, finds it difficult to coexist with disciplinary boundaries and demands and with the institutional imperatives arising from the model for the university that was inherited from the period of the Post-Enlightenment.

A CRISE E O DISCURSO ADAPTATIVO
DOS ECONOMISTAS
JOSÉ LUIZ CARDOSO (INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS)
COMENTADOR: SANDRO MENDONÇA (DINÂMIA/SCTE)

O ano de 2009 tem sido conturbado. Os sinais de forte recessão e o espectro de uma terrível depressão não deixam dúvidas sobre a gravidade de tempos difíceis que, com maior ou menor dose de pessimismo, se antecipam e previnem. A crise não é apenas a que se revela através da perturbação acentuada nos mercados económicos e financeiros, do agravamento do desemprego, da perda de poder de compra, da falência e encerramento de empresas em todos os sectores de actividade económica a uma escala global. Para além das consequências sociais e políticas que inevitavelmente acarretam, a crise é também da economia enquanto ciência que, desejavelmente, deveria contribuir para a compreensão e solução dos problemas que afligem o mundo contemporâneo. No que se refere a essa ingénua ambição de uma ciência prescritiva de remédios e paliativos, parece que já se perderam as esperanças e desfizeram todas as ilusões. Mas o que revela que a situação é verdadeiramente grave é a convicção de que, afinal, a ciência nem sequer serve para descrever e diagnosticar os males de que os mercados padecem. É essa dimensão da crise que afecta a economia como ciência que constitui objecto principal de atenção nesta comunicação, utilizando como roteiro os testemunhos e tomadas de posição de economistas contemporâneos, alguns dos quais celebrizados pelo prémio Nobel, que já receberam ou esperam vir a receber.

LA CRISIS Y EL DISCURSO ADAPTATIVO
DE LOS ECONOMISTAS
JOSÉ LUIZ CARDOSO (INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS)
COMENTADOR: SANDRO MENDONÇA (DINÂMIA/SCTE)

2009 ha sido un año agitado. Las señales de fuerte recesión y el espectro de una terrible depresión do dejan dudas sobre la gravedad de tiempos que, independientemente de que los contemplemos con mayor o menor dosis de pesimismo, se anticipan y previenen difíciles. La crisis no es únicamente la que se revela a través del acentuado trastorno que sufren los mercados económicos y financieros, de la agravación del desempleo, de la pérdida de poder de compra, de la quiebra y cierre de empresas en todos los sectores de actividad económica a una escala global. Aparte de las consecuencias sociales y políticas que inevitablemente acarrea, la crisis afecta también a la economía en cuanto que ciencia que, en principio, debería contribuir a la comprensión y solución de los problemas a los que se enfrenta el mundo contemporáneo. En este sentido, si por lo que se refiere a esa ingenua ambición de una ciencia prescriptiva de remedios y paliativos, parece que ya se han perdido las esperanzas y deshecho todas las ilusiones, lo que revela que la situación es verdaderamente grave es la convicción de que, a fin de cuentas, la ciencia ni siquiera sirve para describir y diagnosticar los males que padecen los mercados. Es precisamente esa dimensión de la crisis que afecta a la economía como ciencia la que constituye el objeto principal de atención de esta comunicación, utilizando como hoja de ruta declaraciones y tomas de posición de determinados economistas contemporáneos, algunos de los cuales galardonados por el premio Nobel y otros candidatos a recibirlo.

THE CRISIS AND THE ADAPTIVE DISCOURSE
OFECONOMISTS
JOSÉ LUIZ CARDOSO (INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS)
COMMENTATOR: SANDRO MENDONÇA (DINÂMIA/SCTE)

2009 has been a troubled year. The signs of a sharp recession and the spectre of a terrible depression do not leave us with any doubts about the seriousness of the difficult times which, with varying degrees of pessimism, are anticipated and forecast. The crisis is not just the one that is revealed through the great disturbance felt in the economic and financial markets, the higher levels of unemployment, the loss of purchasing power, and the bankruptcy and closure of companies in all sectors of economic activity on a global scale. Besides the social and political consequences that it inevitably brings about, the crisis is also one of economics as a science that would hopefully contribute towards the understanding and solution of the problems that beset the contemporary world. As far as this naïve ambition of a prescriptive science of remedies and palliatives is concerned, it seems that people have already given up hope and that all our illusions have been shattered. But what shows that the situation is genuinely serious is the belief that, after all, economic science is not even developed enough to be able to describe and diagnose the ills that currently afflict the market. It is this dimension of the crisis that affects economics as a science and that is our main focus of attention in this paper, using as a guide the testimonies and stances adopted by contemporary economists, some of whom have been feted with the Nobel Prize, which they have either already been awarded or which they hope one day to receive.

QUAL CRISE? NORMALIDADE E QUEBRA SISTÊMICA
NA CONTEMPORANEIDADE
JOÃO DE PINA-CABRAL (INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS)
COMENTADOR: VÍTOR MOURA (CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS/UJM)

De um ponto de vista antropológico, é difícil compreender a chamada “crise financeira” a que assistimos como um fenómeno unicamente ligado ao mundo da economia e das finanças. Pelo contrário, se assumirmos uma perspectiva que presume que os fenómenos sociais só podem fazer sentido na medida em que são vistos relacionalmente, a actual crise financeira e económica, afinal, revela-se como o mero assinalar dos muitos processos de desestabilização e alteração sistémica a que temos vindo a assistir na nossa contemporaneidade. Urge, pois, perguntar: “qual crise?”

¿QUÉ CRISIS? NORMALIDAD Y QUIEBRA SISTÊMICA
EN LA CONTEMPORANEIDAD
JOÃO DE PINA-CABRAL (INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS)
COMENTADOR: VÍTOR MOURA (CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS/UJM)

Desde un punto de vista antropológico es difícil comprender la llamada “crisis financiera” a la que asistimos como un fenómeno únicamente ligado al mundo de la economía y de las finanzas. Por contra, si asumimos una perspectiva que propugna que los fenómenos sociales sólo cobran sentido en la medida en que son observados de forma relacional, la actual crisis financiera y económica, al final, se revela como mera manifestación de los muchos procesos de desestabilización y transformación sistémica a los que hemos venido asistiendo en nuestra contemporaneidad. Urge, así, preguntar: “¿qué crisis?”.

WHAT CRISIS? NORMALITY AND A SYSTEMIC BREAK
IN CONTEMPORANEITY
JOÃO DE PINA-CABRAL (INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS)
COMMENTATOR: VÍTOR MOURA (CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS/UJM)

From an anthropological point of view, it is difficult to understand the so-called “financial crisis” that we are currently witnessing as a phenomenon that is linked solely to the world of economics and finance. On the contrary, if we adopt a perspective that assumes that social phenomena can only make sense insofar as they are seen in relational terms, the current financial and economic crisis shows itself, after all, to be merely the signalling of the many processes of destabilisation and systemic change that we have been witnessing in our contemporary world. We are therefore moved to ask: “what crisis?”.

CULTURA E COGNIÇÃO –
OU O PODER DO CONHECIMENTO TÁCITO
PETER HANENBERG (CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA/UCP)
COMENTADOR: MIRIAM TAVAREZ (CIACI/UAU, ESTC)

A mais famosa definição de conhecimento tácito é uma frase paradoxal de Michael Polanyi: “We know more than we can tell”. O conhecimento tácito seria, então, algo que não é dito nem é falado, algo que não está “à mão”. Refere-se a algo que sabemos, sem estarmos cientes desse conhecimento. No entanto, contamos com ele para agir. Para desenvolver uma descrição mais clara da importância do conhecimento tácito (no contexto da actual crise), observaremos alguns exemplos de “gut feelings” que nos levam à resolução de problemas sem a intervenção explícita de saberes. A seguir apresentaremos a ideia de uma “geografia do pensamento” para descrever o conhecimento tácito na diversidade cultural. Relacionaremos, por fim, o conceito de Polanyi com o ‘Sistema cognitivo de Cultura’ desenvolvido por Leonard Talmy para preparar três conclusões: (1) o conhecimento tácito baseia-se na experiência, (2) é partilhado (e não simplesmente individual), e (3) constitui, por isso, um desafio para a educação. Saber mais sobre o conhecimento tácito significa reconhecer o seu poder fundamental para a cultura e a sua projecção no futuro próximo.

CULTURA Y COGNICIÓN.
O EL PODER DEL CONOCIMIENTO TÁCITO
PETER HANENBERG (CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA/UCP)
COMENTADOR: MIRIAM TAVAREZ (CIACI/UAU, ESTC)

La más famosa definición de conocimiento tácito es una frase paradójica de Michael Polanyi: “We know more than we can tell” (“Sabemos más de lo que podemos decir”). El conocimiento tácito sería, entonces, algo que no se dice y de lo que no se habla, algo que no está “a mano”. Se refiere a algo que sabemos, sin que seamos conscientes de ese conocimiento. No obstante, contamos con él para actuar. Para desarrollar una descripción más clara de la importancia del conocimiento tácito (en el contexto de la actual crisis), observaremos algunos ejemplos de “gut feelings” que nos llevan a la resolución de problemas sin la intervención explícita de saberes. A continuación presentaremos la idea de una “geografía del pensamiento” para describir el conocimiento tácito en la diversidad cultural. Relacionaremos, por último, el concepto de Polanyi con el ‘Sistema cognitivo de Cultura’ desarrollado por Leonard Talmy para preparar tres conclusiones: (1) el conocimiento tácito se basa en la experiencia, (2) es compartido (y no simplemente individual), y (3) plantea, por eso, un desafío a la educación. Saber más sobre el conocimiento tácito significa reconocer su poder fundamental para la cultura y su proyección en el futuro próximo.

WORKSHOP
INVESTIGAÇÃO
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / NEXT FUTURE
Nº02—PÁGINA: 10

CULTURE AND COGNITION –
OR THE POWER OF TACIT KNOWLEDGE
PETER HANENBERG (CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA/UCP)
COMMENTATOR: MIRIAM TAVAREZ (CIACI/UAU, ESTC)

The most famous definition of tacit knowledge is a paradoxical phrase coined by Michael Polanyi: “We know more than we can tell”. Tacit knowledge is therefore something that is neither told nor spoken, something that is not “at hand”. It refers to something that we know, without our being aware of that knowledge. However, we depend upon it in order to be able to act. In order to develop a clearer description of the importance of tacit knowledge (in the context of the current crisis), we examine some examples of “gut feelings” that lead us to solve problems without the explicit intervention of knowledge. Next we present the idea of a “geography of thought” in order to describe tacit knowledge in cultural diversity. Finally, we relate Polanyi’s concept to the ‘Cognitive System of Culture’ developed by Leonard Talmy, in order to pave the way for three conclusions: (1) tacit knowledge is based on experience, (2) it is shared (and not simply individual), and (3) it therefore represents a challenge for education. Knowing more about tacit knowledge means recognising its fundamental power for determining culture and its projection into the near future.

DA IMPOSSIBILIDADE DE SUPERAR
A ACTUAL CRISE DO CAPITALISMO
JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA (SOCIUS/ISEG)
COMENTADOR: ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

É um facto histórico que estamos perante uma crise que atravessa a nossa trajectória biológica e social de forma inelutável. Ela é visível em relação aos paradigmas e autores que disputam a legitimação e institucionalização das ciências que concorrem e competem no quadro da racionalidade instrumental do capitalismo, como também na manifesta incapacidade destas em controlar e prevenir a multiplicidade de fenómenos que se traduzem empiricamente em disfunções e perversões económicas, sociais, políticas, culturais e civilizacionais. A crise do capitalismo, em primeiro lugar, resulta da trajectória biológica e social da espécie humana e do actor factor de produção trabalho. Quer uma quer outro evoluíram no sentido de uma concorrência e competição inauditas na transformação da matéria orgânica em matéria inorgânica, pondo em risco de extinção as espécies vegetais e espécies vegetais que integram o equilíbrio ecossistémico do planeta Terra. Das contingências estruturantes das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e da globalização apercebemo-nos que estamos longe do apogeu dos “trinta gloriosos anos do capitalismo” (1945-1975) baseado na transformação da matéria orgânica e matéria inorgânica. Esse facto, deu início a um processo gigantesco de produção, distribuição, troca e consumo de bens e serviços analítico-simbólicos Por fim, ambos os processos, ao gerarem desemprego, precariedade da vinculação contratual, pobreza, miséria, exclusão social, desvio e crime, põem em risco a sobrevivência histórica do capitalismo. Estes factores culminaram na emergência de guerra civil interindividual às escalas local, regional, nacional, continental e mundial baseada em processos de socialização e de sociabilidade modelados por pulsões de morte em detrimento das pulsões de vida identificadas com o devir histórico do capitalismo.

DE LA IMPOSIBILIDAD DE SUPERAR
LA ACTUAL CRISIS DEL CAPITALISMO
JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA (SOCIUS/ISEG)
COMENTADOR: ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

Es un hecho histórico que nos encontramos ante una crisis que atraviesa nuestra trayectoria biológica y social de forma ineluctable. Dicha crisis es perceptible también en relación a los paradigmas y autores que se disputan la legitimación e institucionalización de las ciencias que concurren y compiten entre sí en el marco que ofrece la racionalidad instrumental del capitalismo, así como la manifesta incapacidad que demuestran a la hora de controlar y prevenir la multiplicidad de fenómenos que se traducen empíricamente en disfunciones y perversiones económicas, sociales, políticas, culturales y de civilización. La crisis del capitalismo es, en primer lugar, el resultado de la trayectoria biológica y social de la especie humana y del actor factor de producción trabajo. Ambas han evolucionado en el sentido de una concurrencia y competición inauditas en la transformación de la materia orgánica en materia inorgánica, poniendo en riesgo de extinción las especies vegetales animales que integran el equilibrio ecossistémico del planeta Tierra. Las contingencias estructurantes de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y de la globalización nos hacen ver que estamos lejos del apogeo de los “treinta gloriosos” (1945-1975), de una postguerra marcada por un capitalismo basado en la transformación de la materia orgánica y la materia inorgánica. Ese hecho dio inicio a un gigantesco proceso de producción, distribución, intercambio y consumo de bienes y servicios analítico-simbólicos Finalmente, al generar desempleo, precariedad del vínculo contractual, pobreza, miseria, exclusión social, conductas desviadas y criminalidad, ambos procesos ponen en riesgo la supervivencia histórica del capitalismo. Estos factores culminan en la emergencia de una guerra civil interindividual a escala local, regional, nacional, continental y mundial, basada en procesos de socialización y de sociabilidad modelados por pulsiones de muerte en detrimento de las pulsiones de vida identificadas con el devenir histórico del capitalismo.

ON THE IMPOSSIBILITY OF OVERCOMING
THE CURRENT CRISIS OF CAPITALISM
JOSÉ MARIA CARVALHO FERREIRA (SOCIUS/ISEG)
COMMENTATOR: ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

It is a historical fact that we are faced with a crisis that unavoidably crosses our own path of biological and social development. It is visible not only in relation to the paradigms and authors who dispute the legitimization and institutionalisation of the sciences that come together and compete within the framework of the instrumental rationality of capitalism, but also in the manifest incapacity of these sciences to control and prevent the occurrence of a multiplicity of phenomena that are empirically expressed in economic, social, political, cultural and civilisational dysfunctions and perversions. The crisis of capitalism results, first of all, from the biological and social trajectory of the human species and the actor represented by the labour factor of production. Both of these factors have evolved in the direction of unprecedented competition in the transformation of organic matter into inorganic matter, threatening the plant and vegetable species that form part of the equilibrium of the ecosystem of planet Earth. From the contingencies that structure the Information and Communication Technologies (ICT) and from globalisation itself, we can understand that we are far from the apogee of the “thirty glorious years of capitalism” (1945-1975) based on the transformation of organic matter into inorganic matter. This fact gave rise to a gigantic process involving the production, distribution, trade and consumption of analytical and symbolic goods and services Finally, by generating unemployment, the precariousness of employment tenure, poverty, misery, social exclusion, deviation and crime, both processes threaten the historical survival of capitalism. These factors have culminated in the emergence of an inter-individual civil war at the local, regional, national, continental and world levels, based on socialisation and sociability processes modelled on death wishes in detriment to the life wishes identified with the historical coming into being of capitalism.

PRÓXIMO WORKSHOP
DE INVESTIGAÇÃO:
“AS CIDADES”
25 DE FEVEREIRO 2010

PRÓXIMO WORKSHOP
DE INVESTIGACIÓN:
“LAS CIUDADES”
25 DE FEBRERO 2010

NEXT RESEARCH
WORKSHOP
“CITIES”
25TH FEBRUARY 2010

LIÇÕES DAS CRISES ECONÓMICAS DE 2008:
COMO GERIR UMA SOLUÇÃO POLÍTICA?
MIGUEL ROCHA DE SOUSA (NICPRI/UE, UM)
COMENTADOR: EMANUEL LEÃO (DinAmia/ISCTE)

A principal ideia é a de que esta crise tenha um impacto fundamental, uma visão de revolução paradigmática kuhniana, uma visão libertária nozickiana versus rawlsiana, ou uma aplicação dos princípios utilitaristas senianos nos programas dos governos. A economia deverá ser simultaneamente o espaço da ética e não só uma engenharia social. Na verdade, uma verdadeira ciência política – é essa a nova cláusula de escape –, uma redefinição do sistema capitalista através de um aprofundamento do trinómio (P, L, A) fundador das OI, com vista a maior coordenação, e a UE com uma voz, embora única, mais forte, assistindo a um decaimento dos EUA e, em simultâneo, a um afirmar dos BRIC no seio do G20. Na secção 1 ilustramos o que se entende por crise; na secção 2 motivamos a contextualização desta crise económica face às anteriores; na secção 3 procuramos definir o impacto social desta crise; na secção 4 analisase o processo político subjacente a esta crise; finalmente, na secção 5 propõem-se visões alternativas de uma saída preventiva para evitar recorrentes crises nos mesmos moldes. Para isso, sugerimos o uso de maior supervisão preventiva e o uso mais eficiente do seguinte trinómio político: proximidade, legitimidade e *accountability* (P, L, A) na lógica das Organizações Internacionais (OI).

LECCIONES DE LAS CRISIS ECONÓMICAS DE 2008:
¿CÓMO GESTIONAR UNA SOLUCIÓN POLÍTICA?
MIGUEL ROCHA DE SOUSA (NICPRI/UE, UM)
COMENTADOR: EMANUEL LEÃO (DinAmia/ISCTE)

A principal idea es que esta crisis va a tener un impacto fundamental, una visión de revolución paradigmática kuhniana, una visión libertaria nozickiana versus rawlsiana, o una aplicación de los principios utilitaristas senianos en los programas de los gobiernos. La economía deberá ser simultáneamente el espacio de la ética y no sólo una ingeniería social. En realidad, una verdadera ciencia política – esa es la nueva cláusula de escape –, una redefinición del sistema capitalista a través de la profundización del trinomio (P, L, A) fundador de las OI, con miras a una mayor coordinación, y donde la UE, con una voz única y más fuerte, asiste a una pérdida de protagonismo de EEUU y, en paralelo, a la afirmación de los llamados BRIC en el seno del G20. En la sección 1 ilustramos lo que se entiende por crisis; en la sección 2 motivamos la contextualización de esta crisis económica frente a las anteriores; en la sección 3 procuramos definir el impacto social de esta crisis; en la sección 4 se analiza el proceso político subyacente a esta crisis; por último, en la sección 5 se proponen visiones alternativas de una salida preventiva para evitar que se reproduzcan otras crisis de corte semejante. Para eso, sugerimos el uso de una mayor supervisión preventiva, así como una aplicación más eficiente del siguiente trinomio político: proximidad, legitimidad y *accountability* (P, L, A) en la lógica de las Organizaciones Internacionales (OI).

LESSONS FROM THE ECONOMIC CRISES OF 2008:
HOW TO MANAGE A POLITICAL SOLUTION?
MIGUEL ROCHA DE SOUSA (NICPRI/UE, UM)
COMMENTATOR: EMANUEL LEÃO (DinAmia/ISCTE)

The main idea is that this crisis may have a fundamental impact, a vision of the Kuhnian paradigmatic revolution, a Nozickian libertarian versus a Rawlsian vision, or an application of the Senian utilitarian principles in government programmes. The economy will be simultaneously the space of ethics and not just a form of social engineering. In fact, a genuine political science – this is the new escape clause – a redefinition of the capitalist system through a deeper spread of the founding trinomial (P, L, A) of International Organisations (IO), with a view to their greater coordination, and the EU acting with one single, but stronger, voice, as we witness a decline in the USA and simultaneously the affirmation of the BRIC countries at the heart of the G20. In Section 1, we illustrate what is understood by a crisis; in Section 2, we contextualise this economic crisis by comparing it to previous ones; in Section 3, we seek to define the social impact of this crisis; in Section 4, an analysis is made of the political process underlying this crisis; finally, in Section 5, we propose alternative views of a solution that would prevent the recurrence of similar crises. To achieve this, we suggest the use of greater preventive supervision and the more efficient use of the following policy trinomial: proximity, legitimacy and *accountability* (P, L, A) in keeping with the logic of International Organisations (IO).

A CRISE É A VIDA NORMAL.
A ANTRPOLOGIA FACE À CRISE.
VÁRIOS AUTORES (CRIA / ISCTE, UNL, UNI, UC)
COMENTADOR: ANA CÉLIA GOMES (SOCIUS/ISEG)

Nos debates sobre a Crise, o argumento político e económico dissolve-se frequentemente no argumento moral. Simultaneamente, a antropologia tem-se confrontado com o que parece ser um novo terreno, ‘a globalização’, abordada ora de um modo mais celebratório ora de um modo mais crítico. Neste texto defendemos que se deve pensar etnograficamente: ver os sujeitos onde eles estão de facto e não onde eles supostamente deveriam estar. Também em relação à Crise, devemos ver como os sujeitos estão de facto e não como eles deveriam estar. Distinguimos entre crise-processo e crise-evento abordando casos do que chamámos ‘gentes críticas’ (o migrante, o refugiado, o asilado, os que ficam, os ciganos, os pobres, os trabalhadores/consumidores, entre outros). No momento da Crise declarada, só as etnografias permitem iluminar o modo como ela afecta ou não as pessoas de modos substancialmente novos e diversos. A declaração da Crise obscurece as crises, as suas razões e expressões quotidianas e personalizadas. Para a ‘gente crítica’ a crise é a vida normal.

LA CRISIS ES LA VIDA CORRIENTE.
LA ANTHROPOLOGÍA ANTE LA CRISIS.
VARIOS AUTORES (CRIA / ISCTE, UNL, UNI, UC)
COMENTADOR: ANA CÉLIA GOMES (SOCIUS/ISEG)

En los debates sobre la Crisis, el argumento político y económico se disuelve con frecuencia en el argumento moral. Simultáneamente, la antropología se ha enfrentado con lo que parece ser un nuevo terreno, ‘la globalización’, ya sea para abordarla con un enfoque de cariz celebratorio o crítico. En este texto defendemos que se debe pensar etnográficamente: ver los sujetos allí donde están de hecho y no donde supuestamente deberían estar. También en relación a la Crisis debemos ver cómo los sujetos están de hecho y no cómo deberían estar. Distinguimos entre crisis-proceso y crisis-evento abordando casos de lo que hemos llamado “gentes críticas” (el migrante, el refugiado, el asilado, los que se quedan, los gitanos, los pobres, los trabajadores/consumidores, entre otros). En el momento de la Crisis declarada, sólo las etnografías permiten ilustrar en qué medida afecta o no a las personas de modos sustancialmente nuevos y diversos. La declaración de la Crisis oscurece las crisis, sus razones y expresiones cotidianas y personalizadas. Para la “gente crítica” la crisis es la vida corriente.

THE CRISIS IS NORMAL LIFE.
HOW ANTHROPOLOGY FACES THE CRISIS.
VARIOUS AUTHORS (CRIA / ISCTE, UNL, UNI, UC)
COMMENTATOR: ANA CÉLIA GOMES (SOCIUS/ISEG)

In the debates taking place about the Crisis, the political and economic argument frequently dissolves into the moral argument. Simultaneously, anthropology has been confronted with what seems to be a new terrain, ‘globalisation’, sometimes afforded a more celebratory approach, sometimes a more critical one. In this text, we defend the idea that it is necessary to think ethnographically: looking at the subjects where they in fact are and not where they are supposed to be. Furthermore, in relation to the Crisis, we must look at the subjects as they in fact are and not as they should be. We distinguish between crisis-process and crisis-event, examining cases of what we have called ‘critical people’ (the migrant, the refugee, the asylee, those who stay, the gypsies, the poor, the workers/consumers, amongst others). At the moment when the Crisis is declared, only ethnographies make it possible to shed light on the way in which it does or does not affect people in substantially new and different ways. The declaration of the Crisis obscures other smaller crises, their causes and their everyday personalised expressions. For the ‘critical people’ crisis is normal life.



ARJIA ABOUON
SANS TITRE (MÈRE ET FILLE), série « GÉNÉRATION », 2004.
THIRD LINE GALLERY
CORTESIA DA ARTISTA / CORTESÍA DE LA ARTISTA / COURTESY OF THE ARTIST

AFRICANOS-AMERICANOS E ARTES PLÁSTICAS: BLACK IS BEAUTIFUL

LOS AFROAMERICANOS Y LAS ARTES PLÁSTICAS:
BLACK IS BEAUTIFUL

AFRICAN AMERICANS AND THE VISUAL ARTS:
BLACK IS BEAUTIFUL

NICOLAS MICHEL

KILUANJI KIA HENDA
PODEROJA DE BOM JEJUI (16OCHXIIQCH)
CORTESIA DA COLEÇÃO NUNO PIMENTEL / CORTESÍA DE LA COLECCIÓN NUNO PIMENTEL /
COURTESY OF THE NUNO PIMENTEL COLLECTION



Expor um artista africano- americano na Casa Branca? Terá sido preciso esperar até 1996 para o conseguir. Hoje o presidente Barack Obama tem a possibilidade de contemplar diariamente um quadro de Henry Ossawa Tanner, *Sand Dunes at Sunset, Atlantic City*¹, que foi adquirido pela administração Clinton e pendurado na Sala Verde!

Tal como noutras disciplinas artísticas – música, dança, literatura – a afirmação gradual dos africanos- americanos nas artes plásticas segue (e molda) o curso de uma história pejada de cadáveres e semeada de pequenas (e grandes) vitórias. O tráfico negroiro, a Guerra Civil, a abolição da escravatura, as leis Jim Crow, a Grande Migração, a Crise de 1929, a luta em prol dos direitos cívicos, o Renascimento do Harlem², etc... quantos cabos dobrados, quantas etapas decisivas rumo ao reconhecimento de pintores, escultores ou fotógrafos negros.

Nos primórdios dos Estados Unidos, quando da importação dos primeiros escravos oriundos das costas do Golfo da Guiné, houve quem consigo trouxesse a riqueza do seu talento e do seu saber-fazer. Esculpindo a madeira, trabalhando o metal, moldando a argila, transformando fibras vegetais e produtos de origem animal em objectos utilitários ou rituais. As primeiras «obras» realizadas nas plantações são essencialmente utensílios fabricados para os senhores ou meramente de uso quotidiano. Claro, desde que os escravos fossem autorizados a criá-los... jarras, talheres, ferramentas. Aqui ou acolá, se bem que em número reduzido, produzem-se tambores de madeira ou figurinhas de ferro fundido. Mas, aos poucos, a disseminação, as tremendas condições de vida e a ausência de liberdades vão apagando as tradições culturais dos africanos.

As primeiras actividades verdadeiramente artísticas, à semelhança daquilo que então acontecia na Europa ocidental, surgem logo a partir do século XVIII. Os primeiros africanos- americanos a destacar-se na pintura são os retratistas que imortalizam personalidades destacadas, quase sempre brancos, por vezes pretos. Correria o ano de 1773 quando Scipio Moorhead transpôs para a gravura o retrato de Phillis Wheatley, a primeira poetisa africana-americana. Quanto a Joshua Johnson (1763-1832), foi o primeiro escravo liberto a viver da sua arte, pintava num estilo académico bastante formal personalidades de Baltimore (Maryland) e, sobretudo, as respectivas proles (*The Westwood Children*, 1807). Não obstante, a maioria dos artistas negros confrontam-se com uma discriminação que os exclui das academias, universidades e instituições. Só a ventura de ter um senhor com abertura de espírito, ou quicá abolicionista, permite a alguns expressar-se.

Em finais do século XIX, após a Guerra de Secessão, pintores e escultores negros puderam finalmente ter acesso a um ensino artístico e almejar um reconhecimento nacional, e até internacional. A escultora Edmonia Lewis, que vai para Itália, distingue-se através de mármoreos frequentes vezes inspirados por heróis da causa abolicionista... tanto que, em 1877, o antigo Presidente americano Ulysses S. Grant lhe encomenda um retrato seu. Outro, contemporâneo, é o paisagista Robert Scott Duncanson (1821-1872), inspirado pela Escola do Rio Hudson³, que prefere evitar temas cujo compromisso à causa seja demasiado óbvio. Numa carta ao filho, escreve o seguinte: «*I have no color on the brain; all I have on the brain is paint.*»⁴ Contudo, o artista mais famoso do fim do século XIX chama-se Henry Ossawa Tanner (1859-1937), formado pela Academia das Belas-Artes de Filadélfia, cuja obra-prima *The Banjo Lesson*⁵ apresenta com sensibilidade um avô transmitindo ao neto o seu conhecimento musical. Que Tanner se tenha tornado um artista de renome internacional não deve ocultar o facto de o ter alcançado... por deixar os Estados Unidos, em princípios da década de 1890, com destino a Paris.

No início do século XX, a reivindicação identitária dos artistas africanos- americanos começa a ressoar alto e bom som. Sintomática desse retorno às fontes africanas, assim como desse empenhamento, é a escultura de Meta Vaux Warrick Fuller (1877-1968) – formada em Paris sob o olhar atento de um certo Auguste Rodin –, nomeadamente inspirada pelas lendas africanas e canções dos negros americanos. Uma das suas obras mais conhecidas, *Talking Skull*, celebraria a relação com a morte e os antepassados característica de determinadas sociedades africanas: trata-se de um homem de côcoras, como se estivesse a conversar, diante de uma caveira. E, muito embora Meta Vaux não fosse nova-iorquina, a sua escultura intitulada *Ethiopia Awakening* tem sido considerada o prenúncio do Renascimento do Harlem.

Esse movimento cultural que arranca nos anos de 1920 também vai abalar o mundo das artes plásticas. Numerosos artistas negros clamam com força a sua identidade e os seus direitos, nomeadamente os escultores Richmond Barthé, Augusta Savage e Sargent Johnson, ou os pintores Malvin Gray Johnson, Palmer C. Hayden e Laura Wheeler Waring. Aaron Douglas (1899-1979) é porventura o mais conhecido e o mais prolífico de todos. Natural de Topeka (Kansas), depois de se instalar no Harlem em 1925, esse pintor começa por ilustrar duas das maiores revistas africanas-americanas associadas à referida corrente: *The Crisis* e *Opportunity*. Autor de um grande número de quadros retratando a vida e história dos negros, não hesita em fazer referência ao continente integrando nas suas obras motivos puramente africanos. As suas obras, geométricas e simbolistas, apresentam frequentemente vultos de homens negros sobre paisagens estilizadas (*Rebirth* em 1927, *Into Bondage* em 1936).

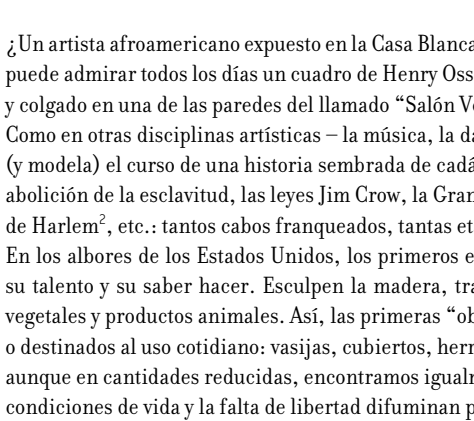
Na mesma altura, o ambiente artístico evoluiu favoravelmente para os africanos-americanos. O filósofo Alain LeRoy Locke legitima em termos intelectuais o movimento Renascimento do Harlem através de escritos como *The New Negro* ou *The Negro in Art*; a Fundação Harmon, que deve o seu nome a um magnata do imobiliário, desempenha um papel de mecenas; enquanto isso, o Estado vai-se empenhando a favor dos artistas através dos efémeros Public Works of Art Project e da Works Progress Administration, duas estruturas criadas pelo Presidente Roosevelt. Em 1937, William Edmondson (1882-1951), o escultor que trabalha pedra, é o primeiro artista africano-americano a ser contemplado com uma exposição pessoal no MoMa de Nova Iorque.

Depois da II Grande Guerra, enquanto muitos artistas negros enveredam pela abstracção, outros optam por representações figurativas que assumem todo o sentido na hora da luta pelos direitos cívicos. Charles White, conhecido pelos seus desenhos a lápis, pinta nas paredes da Hampton University um amplo fresco: *The Contribution of the Negro to American Democracy*. Hughie Lee-Smith coloca as suas personagens solitárias em cenários desoladores. Faith Ringgold trabalha sobre

- CENA DE PRAIA em ATLANTIC CITY (1885)
- HARLEM RENAISSANCE
- HUDSON RIVER SCHOOL
- NÃO TENHO COR NA CABEÇA, A ÚNICA COISA QUE ME FAL NA CABEÇA É PINTURA
- A LIÇÃO DE BANHO



1 DUNAJ AL ATARDECER em ATLANTIC CITY (1885)
2 HARLEM RENAISSANCE
3 HUDSON RIVER SCHOOL



¿Un artista afroamericano expuesto en la Casa Blanca? Ha hecho falta esperar hasta 1996 para lograrlo. ¿Pero hoy el presidente Barack Obama puede admirar todos los días un cuadro de Henry Ossawa Tanner, *Sand Dunes at Sunset, Atlantic City*¹, adquirido por la administración Clinton y colgado en una de las paredes del llamado “Salón Verde”!

Como en otras disciplinas artísticas – la música, la danza, la literatura – la lenta afirmación de los afroamericanos en las artes plásticas sigue (y modela) el curso de una historia sembrada de cadáveres y jalonada de pequeñas (y grandes) victorias. La trata de negros, la Guerra civil, la abolición de la esclavitud, las leyes Jim Crow, la Gran Migración, la Crisis de 1929, la lucha por los derechos civiles, el llamado Renacimiento de Harlem², etc.: tantos cabos franqueados, tantas etapas decisivas hacia el reconocimiento de los pintores, escultores y fotógrafos negros. En los albores de los Estados Unidos, los primeros esclavos importados desde las costas del Golfo de Guinea aportan con ellos la riqueza de su talento y su saber hacer. Esculpen la madera, trabajan el metal, modelan la arcilla, transforman en objetos utilitarios o rituales fibras vegetales y productos animales. Así, las primeras “obras” realizadas en las plantaciones son sobre todo utensilios fabricados para los señores o destinados al uso cotidiano: vasijas, cubiertos, herramientas... Siempre, naturalmente, que a los esclavos se les permite crear... Aquí o allá, aunque en cantidades reducidas, encontramos igualmente tambores en madera o figurillas en hierro forjado. Pero la dispersión, las terribles condiciones de vida y la falta de libertad difuminan poco a poco las tradiciones culturales y religiosas de los africanos.

Las primeras iniciativas propiamente artísticas, semejantes a las que están en curso en Europa occidental, surgirán durante el siglo XVIII. Los primeros artistas afroamericanos que se destacan en pintura son retratistas que inmortalizan a notables locales, casi siempre blancos, aunque en algunas ocasiones también negros. Hacia 1773, Scipio Moorhead graba el retrato de la primera poetisa afroamericana, Phillis Wheatley. Joshua Johnson (1763-1832) es, por su parte, el primer liberto que vive de su arte, retratando en un estilo académico bastante formal a las personalidades de Baltimore (Maryland) y, sobre todo, a sus hijos (*The Westwood children*, 1807). Sin embargo, la discriminación que sufre la mayor parte de los artistas negros les excluye de academias, universidades, instituciones, y sólo la suerte de tener un señor amplio de espíritu, o abolicionista, permite a algunos expresarse.

Sólo a finales del siglo XIX, tras la Guerra de Secesión, los pintores y escultores negros pueden acceder a una enseñanza artística y pretender un reconocimiento nacional e incluso internacional. La escultora Edmonia Lewis, que estudia en Italia, se destaca con mármoles a menudo inspirados en héroes de la causa abolicionista... hasta el punto de que en 1877, el antiguo presidente norteamericano Ulysses S. Grant le encarga su retrato. Su contemporáneo, el paisajista, inspirado por la escuela del Río Hudson³, Robert Scott Duncanson (1821-1872), evita por su parte temas demasiado abiertamente comprometidos. Así, escribe a su hijo: “No tengo color en mi cabeza: todo lo que tengo en ella es pintura.” Pero el artista más célebre de finales del siglo XIX es Henry Ossawa Tanner (1859-1937), formado en la Academia de Bellas Artes de Filadelfia, cuya obra maestra es *The Banjo Lesson*, que muestra con sensibilidad un abuelo transmitiendo su saber musical a su nieto. Que Tanner haya podido convertirse en un artista de fama internacional no debe ocultar el hecho de que, para lograrlo, hubiera debido... dejar Estados Unidos, a comienzos de los años 1890, para radicarse en París.

A comienzos del siglo XX, la reivindicación identitaria de los artistas afroamericanos empieza a hacerse oír cada vez con más fuerza. Resulta sintomática de ese regreso a las fuentes africanas y de ese compromiso la obra escultórica de Meta Vaux Warrick Fuller (1877-1968). Formada en París bajo la mirada atenta de un cierto Auguste Rodin, esta artista se inspira especialmente en las leyendas africanas y las canciones de los negros americanos. Una de sus obras más conocidas, *Talking Skull*, celebraría la relación con la muerte y los ancestros de ciertas sociedades africanas: presenta un hombre arrodillado frente a un cráneo, con el que parece hablar. A pesar de que Meta Vaux no era neoyorquina, su escultura *Ethiopia Awakening* a menudo ha sido considerada como anunciadora del Renacimiento de Harlem.

Este movimiento cultural iniciado en la década de los años 1920 sacude también el mundo de las artes plásticas. Son numerosos los artistas negros que defienden con fuerza su identidad y sus derechos, como los escultores Richmond Barthé, Augusta Savage y Sargent Johnson, o los pintores Malvin Gray Johnson, Palmer C. Hayden y Laura Wheeler Waring. Pero sin duda el más conocido y prolífico de ellos es Aaron Douglas (1899-1979). Nacido en Topeka (Kansas), este pintor se instala en Harlem en 1925, donde ilustra dos de las revistas afroamericanas más importantes asociadas al movimiento, *The Crisis* y *Opportunity*. Autor de numerosos cuadros sobre la vida y la historia de los negros, no duda en hacer referencia al continente africano incluyendo en sus obras motivos inspirados en él. Sus obras, geométricas y simbolistas, a menudo presentan siluetas de hombres negros que se destacan sobre un fondo de paisajes estilizados (*Rebirth* en 1927, *Into Bondage* en 1936).

En aquella época, el ambiente artístico evoluciona favorablemente para los afroamericanos. El filósofo Alain LeRoy Locke aporta un marchamo intelectual al movimiento Harlem Renaissance con textos como *The New Negro* o *The Negro in Art*, la Fundación Harmon, creada por un magnate inmobiliario, juega el papel de mecenas al tiempo que el Estado invierte poco a poco a favor de los artistas a través del efímero *Public Work Art Project* y la *Works Progress Administration*, creados por el presidente Roosevelt. En 1937, el escultor en piedra William Edmondson (1882-1951) es el primer artista afroamericano que merece una exposición individual en el MoMa de Nueva York.

Tras la Segunda Guerra mundial, si numerosos artistas negros se decantan por la abstracción, otros lo hacen por representaciones figurativas que cobran todo su sentido en el marco de la lucha por los derechos civiles. Charles White, conocido por sus dibujos a lápiz, pinta en las paredes de la Hampton University un vasto fresco mural, *The Contribution of the Negro to American Democracy*. Hughie Lee-Smith planta sus personajes solitarios en decorados desolados. Faith Ringgold trabaja sobre el tejido y... ensangrienta la bandera americana.

Las victorias se multiplican y pronto, como en otros dominios, se impone la idea de que «Black is beautiful». Un hito significativo se produce cuando, en 1972, el Whitney Museum of American Art dedica una retrospectiva a la pintora abstracta Alma Thomas, entonces con 80 años, que supone la consagración de su trabajo. Sólo falta la llegada del genio, aquel que marcará la Historia del Arte. Será el caso, en la década de 1980, del hijo de una puertorriqueña y de un haitiano. Estrella fugaz, desaparecida prematuramente, Jean- Michel Basquiat (1960-1988) pulveriza los códigos de la época, se impone al lado del maestro del Arte Pop, Andy Warhol, y conquista el mercado del arte. Sus obras alcanzan hoy sumas record que superan los 10 millones de dólares.

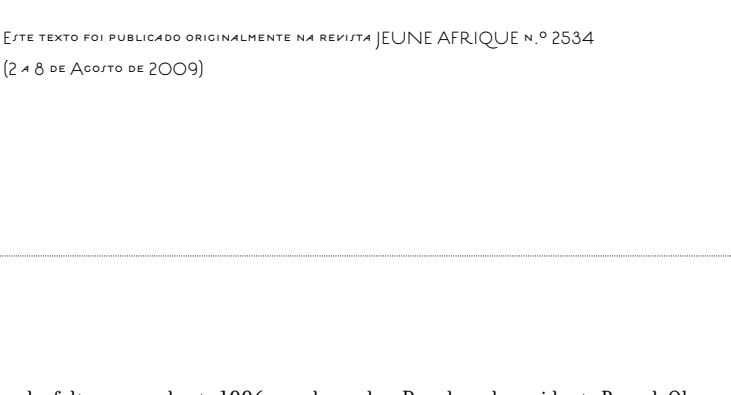


[ESTE TEXTO FUE PUBLICADO ORIGINALMENTE EN LA REVISTA JEUNE AFRIQUE Nº 2534 (2 4 8 DE AGOSTO DE 2009)]

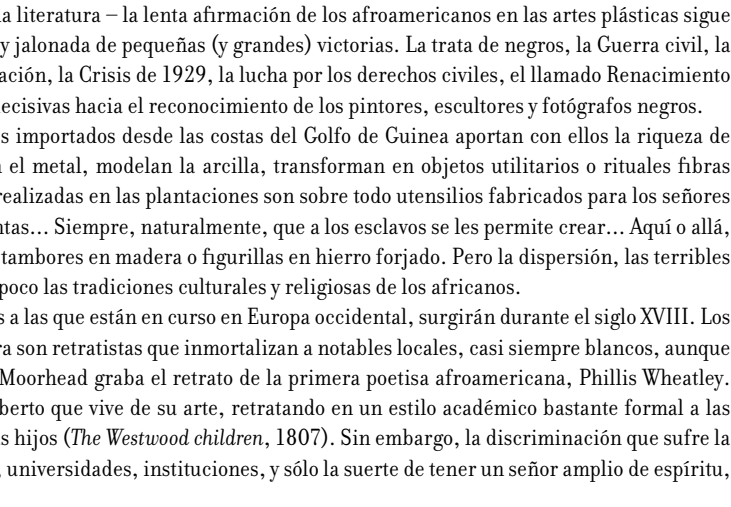
tecido e... ensanguenta a bandeira americana.

As vitórias vão-se multiplicando. Em pouco tempo, tal como noutros campos, a expressão «Black is beautiful» – o preto é belo – tende a afirmar-se. E aos 80 anos de idade, a pintora abstracta Alma Thomas pode congratular-se com a retrospectiva que o Whitney Museum de Arte Americana dedica ao seu trabalho em 1972.

Ainda está por se afirmar o génio, aquele que irá marcar a História da Arte. Acontecerá nos anos de 1980, filho de uma mãe porto-riquenha e de um pai haitiano. Qual cometa prematuramente extinto, Jean- Michel Basquiat (1960-1988) pulveriza os códigos vigentes à época, impõe-se ao lado do mestre da *Pop Art*, Andy Warhol, e conquista o mercado da arte. As suas obras batem hoje em dia recordes, atingindo valores acima dos 10 milhões de dólares.



[ESTE TEXTO FOI PUBLICADO ORIGINALMENTE NA REVISTA JEUNE AFRIQUE Nº 2534 (2 4 8 DE AGOSTO DE 2009)]



Sólo a finales del siglo XIX, tras la Guerra de Secesión, los pintores y escultores negros pueden acceder a una enseñanza artística y pretender un reconocimiento nacional e incluso internacional. La escultora Edmonia Lewis, que estudia en Italia, se destaca con mármoles a menudo inspirados en héroes de la causa abolicionista... hasta el punto de que en 1877, el antiguo presidente norteamericano Ulysses S. Grant le encarga su retrato. Su contemporáneo, el paisajista, inspirado por la escuela del Río Hudson³, Robert Scott Duncanson (1821-1872), evita por su parte temas demasiado abiertamente comprometidos. Así, escribe a su hijo: “No tengo color en mi cabeza: todo lo que tengo en ella es pintura.” Pero el artista más célebre de finales del siglo XIX es Henry Ossawa Tanner (1859-1937), formado en la Academia de Bellas Artes de Filadelfia, cuya obra maestra es *The Banjo Lesson*, que muestra con sensibilidad un abuelo transmitiendo su saber musical a su nieto. Que Tanner haya podido convertirse en un artista de fama internacional no debe ocultar el hecho de que, para lograrlo, hubiera debido... dejar Estados Unidos, a comienzos de los años 1890, para radicarse en París.

A comienzos del siglo XX, la reivindicación identitaria de los artistas afroamericanos empieza a hacerse oír cada vez con más fuerza. Resulta sintomática de ese regreso a las fuentes africanas y de ese compromiso la obra escultórica de Meta Vaux Warrick Fuller (1877-1968). Formada en París bajo la mirada atenta de un cierto Auguste Rodin, esta artista se inspira especialmente en las leyendas africanas y las canciones de los negros americanos. Una de sus obras más conocidas, *Talking Skull*, celebraría la relación con la muerte y los ancestros de ciertas sociedades africanas: presenta un hombre arrodillado frente a un cráneo, con el que parece hablar. A pesar de que Meta Vaux no era neoyorquina, su escultura *Ethiopia Awakening* a menudo ha sido considerada como anunciadora del Renacimiento de Harlem.

Este movimiento cultural iniciado en la década de los años 1920 sacude también el mundo de las artes plásticas. Son numerosos los artistas negros que defienden con fuerza su identidad y sus derechos, como los escultores Richmond Barthé, Augusta Savage y Sargent Johnson, o los pintores Malvin Gray Johnson, Palmer C. Hayden y Laura Wheeler Waring. Pero sin duda el más conocido y prolífico de ellos es Aaron Douglas (1899-1979). Nacido en Topeka (Kansas), este pintor se instala en Harlem en 1925, donde ilustra dos de las revistas afroamericanas más importantes asociadas al movimiento, *The Crisis* y *Opportunity*. Autor de numerosos cuadros sobre la vida y la historia de los negros, no duda en hacer referencia al continente africano incluyendo en sus obras motivos inspirados en él. Sus obras, geométricas y simbolistas, a menudo presentan siluetas de hombres negros que se destacan sobre un fondo de paisajes estilizados (*Rebirth* en 1927, *Into Bondage* en 1936).

En aquella época, el ambiente artístico evoluciona favorablemente para los afroamericanos. El filósofo Alain LeRoy Locke aporta un marchamo intelectual al movimiento Harlem Renaissance con textos como *The New Negro* o *The Negro in Art*, la Fundación Harmon, creada por un magnate inmobiliario, juega el papel de mecenas al tiempo que el Estado invierte poco a poco a favor de los artistas a través del efímero *Public Work Art Project* y la *Works Progress Administration*, creados por el presidente Roosevelt. En 1937, el escultor en piedra William Edmondson (1882-1951) es el primer artista afroamericano que merece una exposición individual en el MoMa de Nueva York.

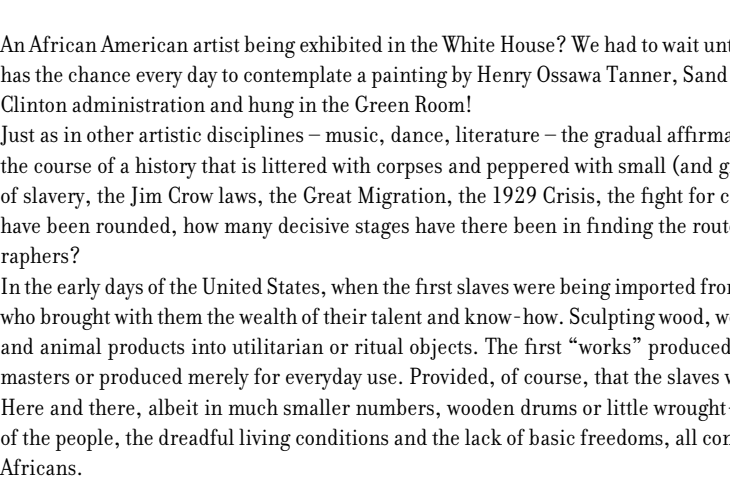
Tras la Segunda Guerra mundial, si numerosos artistas negros se decantan por la abstracción, otros lo hacen por representaciones figurativas que cobran todo su sentido en el marco de la lucha por los derechos civiles. Charles White, conocido por sus dibujos a lápiz, pinta en las paredes de la Hampton University un vasto fresco mural, *The Contribution of the Negro to American Democracy*. Hughie Lee-Smith planta sus personajes solitarios en decorados desolados. Faith Ringgold trabaja sobre el tejido y... ensangrienta la bandera americana.

Las victorias se multiplican y pronto, como en otros dominios, se impone la idea de que «Black is beautiful». Un hito significativo se produce cuando, en 1972, el Whitney Museum of American Art dedica una retrospectiva a la pintora abstracta Alma Thomas, entonces con 80 años, que supone la consagración de su trabajo.

Sólo falta la llegada del genio, aquel que marcará la Historia del Arte. Será el caso, en la década de 1980, del hijo de una puertorriqueña y de un haitiano. Estrella fugaz, desaparecida prematuramente, Jean- Michel Basquiat (1960-1988) pulveriza los códigos de la época, se impone al lado del maestro del Arte Pop, Andy Warhol, y conquista el mercado del arte. Sus obras alcanzan hoy sumas record que superan los 10 millones de dólares.



[ESTE TEXTO FOI PUBLICADO ORIGINALMENTE NA REVISTA JEUNE AFRIQUE Nº 2534 (2 4 8 DE AGOSTO DE 2009)]



An African American artist being exhibited in the White House? We had to wait until 1996 for this to happen. Today, President Barack Obama has the chance every day to contemplate a painting by Henry Ossawa Tanner, Sand Dunes at Sunset, Atlantic City, which was purchased by the Clinton administration and hung in the Green Room!

Just as in other artistic disciplines – music, dance, literature – the gradual affirmation of African American artists has followed (and shaped) the course of a history that is littered with corpses and peppered with small (and great) victories. The slave trade, the Civil War, the abolition of slavery, the Jim Crow laws, the Great Migration, the 1929 Crisis, the fight for civil rights, the Harlem Renaissance, etc... how many capes have been rounded, how many decisive stages have there been in finding the route to the recognition of black painters, sculptors or photog-

raphers? In the early days of the United States, when the first slaves were being imported from the coastal regions of the Gulf of Guinea, there were some who brought with them the wealth of their talent and know-how. Sculpting wood, working metal, moulding clay, transforming vegetable fibres and animal products into utilitarian or ritual objects. The first “works” produced at the plantations were essentially utensils made for their masters or produced merely for everyday use. Provided, of course, that the slaves were given permission to create them... jugs, cutlery, tools. Here and there, albeit in much smaller numbers, wooden drums or little wrought-iron figures were produced. But, gradually, the scattering of the people, the dreadful living conditions and the lack of basic freedoms, all conspired to wipe out the cultural [and cultic] traditions of the Africans.

In keeping with what was happening at that time in western Europe, the first truly artistic activities began to appear in the 18th century. The first African Americans to make a name for themselves in painting were the portrait artists who immortalised famous personalities, almost always white ones, but sometimes black. It was in 1773 that Scipio Moorhead made an engraving of the portrait of Phillis Wheatley, the first African American poetess. Joshua Johnson (1763-1832) was the first freed slave to make a living from his art, painting leading personali-

ties from Baltimore (Maryland) and, above all, their respective offspring (The Westwood Children, 1807) in a fairly formal academic style. Nonetheless, most black artists were faced with discrimination and were excluded from academies, universities and other institutions. Only the good fortune of having a master with an open mind, or perhaps even one who was an abolitionist, made it possible for some black artists to express themselves.

In the late 19th century, after the War of Succession, black painters and sculptors were finally able to gain access to art teaching and aspire to national, and even international, recognition. The sculptor Edmonia Lewis, who went to Italy, made a name for herself through marble sculptures that were frequently inspired by heroes of the abolitionist cause... so much so that, in 1877, the former American President Ulysses S. Grant commissioned her to produce his portrait. Another contemporary artist was the landscape painter Robert Scott Duncanson (1821-1872), inspired by the Hudson River School, who preferred to avoid themes in which the commitment to the cause was too obvious. In a letter to his son, he wrote, “I have no color on the brain; all I have on the brain is paint.” However, the most famous artist towards the end of the 19th century went by the name of Henry Ossawa Tanner (1859-1937), who had trained at the Philadelphia Academy of Fine Arts and whose masterpiece The Banjo Lesson is a sensitive portrayal of a grandfather transmitting his musical knowledge to his grandson. The fact that Tanner became an internationally famous artist should not be allowed to conceal the fact that he achieved this condition... by leaving the United States in the early 1890s and heading for Paris.

At the beginning of the 20th century, the demands of African American artists for their own identity began to ring out loud and clear. Symptomatic of this return to African sources, as well as this commitment to the formation of an identity, are the sculptures of Meta Vaux Warrick Fuller (1877-1968) – trained in Paris under the watchful eye of a certain Auguste Rodin – who was particularly inspired by African legends and the songs of American Negroes. One of her best known works, Talking Skull, celebrated the relationship with death and one’s ancestors that was characteristic of certain African societies: it is a sculpture of a man squatting in front of a skull, as if he were talking to it. And, although Meta Vaux was not from New York, her sculpture entitled Ethiopia Awakening has been considered the work that presaged the Harlem Renaissance.

This cultural movement, which began in the 1920s, also visibly shook the art world. Countless black artists forcibly demanded their identity and their rights, namely the sculptors Richmond Barthé, Augusta Savage and Sargent Johnson, or the painters Malvin Gray Johnson, Palmer C. Hayden and Laura Wheeler Waring. Aaron Douglas (1899-1979) was perhaps the best known and most prolific of them all. Born in Topeka (Kansas), after settling in Harlem in 1925, this painter began as an illustrator working for two of the most important African American magazines linked to the above-mentioned movement: “The Crisis” and “Opportunity”. He produced a large number of paintings portraying the life and history of black people and did not think twice about referring to the continent by including purely African motifs in his works. His geometrical and symbolist works frequently present figures of black men set against stylised landscapes (Rebirth in 1927, Into Bondage in 1936).

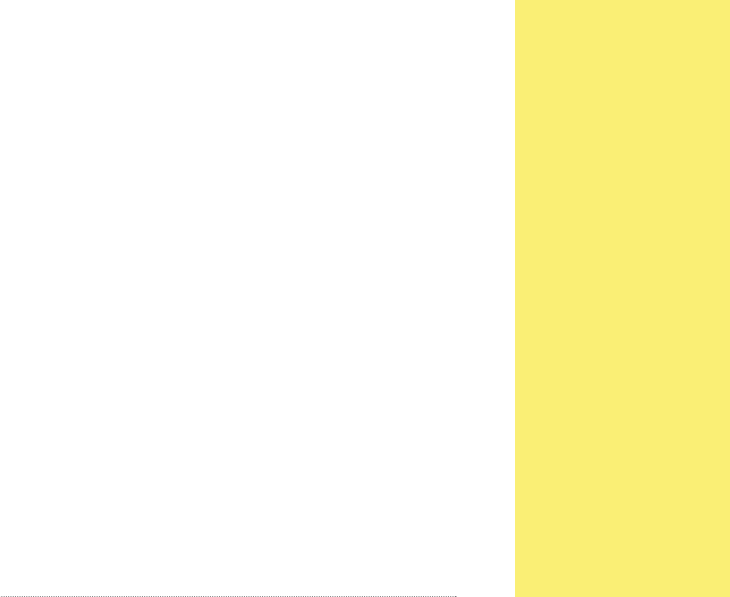
At the same time, the artistic environment evolved favourably for African Americans. The philosopher Alain LeRoy Locke legitimised the Harlem Renaissance movement in intellectual terms through his writings such as The New Negro or The Negro in Art; the Harmon Foundation, which owed its name to a property magnate, played the role of patron; meanwhile the State worked in favour of artists through its ephemeral Public Works of Art Project and the Works Progress Administration, two structures set up by President Roosevelt. In 1937, William Edmondson (1882-1951), the stone sculptor, was the first African American artist to be given his own personal exhibition at the MoMa in New York. After the Second World War, while many black artists followed the path of abstraction, others preferred to produce figurative representations that made every sense at the time of the fight for civil rights. Charles White, known for his pencil drawings, painted a large fresco on the walls of Hampton University: The Contribution of the Negro to American Democracy. Hughie Lee-Smith placed his solitary figures in the midst of desolate scenery. Faith Ringgold worked with fabrics and... covered the American flag in blood.

The victories came thick and fast. In a short time, as in other fields, the expression “Black is beautiful” began to assert itself. And, at the age of 80, the abstract painter Alma Thomas was able to congratulate herself with the retrospective that the Whitney Museum of American Art devoted to her work in 1972.

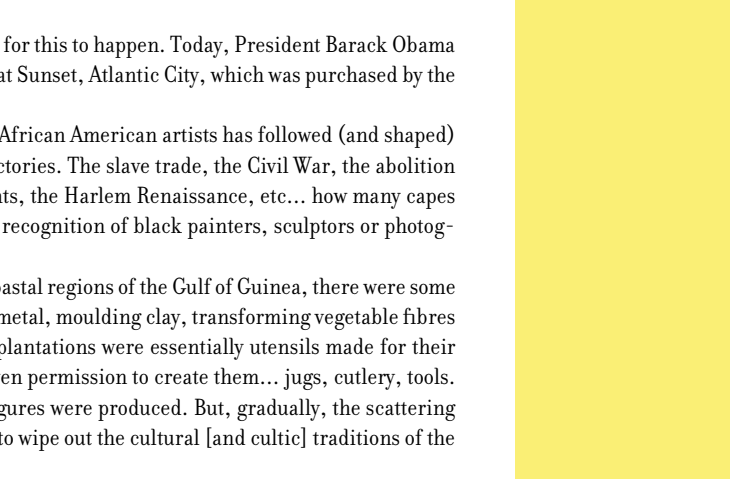
Still to assert his genius was the artist who was to leave his mark on the History of Art. This happened in the 1980s, when the son of a Porto Rican mother and a Haitian father, Jean- Michel Basquiat (1960-1988), in the same fashion as a prematurely extinct comet, was to pulverise all the codes existing at that time, positioning himself alongside the master of Pop Art, Andy Warhol, and taking the art market by storm. His works still beat records even today, selling for sums of well over 10 million dollars.



THIS TEXT WAS ORIGINALLY PUBLISHED IN THE MAGAZINE JEUNE AFRIQUE Nº 2534 (2 – 8 AUGUST 2009)



[ESTE TEXTO FOI PUBLICADO ORIGINALMENTE NA REVISTA JEUNE AFRIQUE Nº 2534 (2 4 8 DE AGOSTO DE 2009)]



An African American artist being exhibited in the White House? We had to wait until 1996 for this to happen. Today, President Barack Obama has the chance every day to contemplate a painting by Henry Ossawa Tanner, Sand Dunes at Sunset, Atlantic City, which was purchased by the Clinton administration and hung in the Green Room!

Just as in other artistic disciplines – music, dance, literature – the gradual affirmation of African American artists has followed (and shaped) the course of a history that is littered with corpses and peppered with small (and great) victories. The slave trade, the Civil War, the abolition of slavery, the Jim Crow laws, the Great Migration, the 1929 Crisis, the fight for civil rights, the Harlem Renaissance, etc... how many capes have been rounded, how many decisive stages have there been in finding the route to the recognition of black painters, sculptors or photog-

raphers? In the early days of the United States, when the first slaves were being imported from the coastal regions of the Gulf of Guinea, there were some who brought with them the wealth of their talent and know-how. Sculpting wood, working metal, moulding clay, transforming vegetable fibres and animal products into utilitarian or ritual objects. The first “works” produced at the plantations were essentially utensils made for their masters or produced merely for everyday use. Provided, of course, that the slaves were given permission to create them... jugs, cutlery, tools. Here and there, albeit in much smaller numbers, wooden drums or little wrought-iron figures were produced. But, gradually, the scattering of the people, the dreadful living conditions and the lack of basic freedoms, all conspired to wipe out the cultural [and cultic] traditions of the Africans.

In keeping with what was happening at that time in western Europe, the first truly artistic activities began to appear in the 18th century. The first African Americans to make a name for themselves in painting were the portrait artists who immortalised famous personalities, almost always white ones, but sometimes black. It was in 1773 that Scipio Moorhead made an engraving of the portrait of Phillis Wheatley, the first African American poetess. Joshua Johnson (1763-1832) was the first freed slave to make a living from his art, painting leading personali-

ties from Baltimore (Maryland) and, above all, their respective offspring (The Westwood Children, 1807) in a fairly formal academic style. Nonetheless, most black artists were faced with discrimination and were excluded from academies, universities and other institutions. Only the good fortune of having a master with an open mind, or perhaps even one who was an abolitionist, made it possible for some black artists to express themselves.

In the late 19th century, after the War of Succession, black painters and sculptors were finally able to gain access to art teaching and aspire to national, and even international, recognition. The sculptor Edmonia Lewis, who went to Italy, made a name for herself through marble sculptures that were frequently inspired by heroes of the abolitionist cause... so much so that, in 1877, the former American President Ulysses S. Grant commissioned her to produce his portrait. Another contemporary artist was the landscape painter Robert Scott Duncanson (1821-1872), inspired by the Hudson River School, who preferred to avoid themes in which the commitment to the cause was too obvious. In a letter to his son, he wrote, “I have no color on the brain; all I have on the brain is paint.” However, the most famous artist towards the end of the 19th century went by the name of Henry Ossawa Tanner (1859-1937), who had trained at the Philadelphia Academy of Fine Arts and whose masterpiece The Banjo Lesson is a sensitive portrayal of a grandfather transmitting his musical knowledge to his grandson. The fact that Tanner became an internationally famous artist should not be allowed to conceal the fact that he achieved this condition... by leaving the United States in the early 1890s and heading for Paris.

At the beginning of the 20th century, the demands of African American artists for their own identity began to ring out loud and clear. Symptomatic of this return to African sources, as well as this commitment to the formation of an identity, are the sculptures of Meta Vaux Warrick Fuller (1877-1968) – trained in Paris under the watchful eye of a certain Auguste Rodin – who was particularly inspired by African legends and the songs of American Negroes. One of her best known works, Talking Skull, celebrated the relationship with death and one’s ancestors that was characteristic of certain African societies: it is a sculpture of a man squatting in front of a skull, as if he were talking to it. And, although Meta Vaux was not from New York, her sculpture entitled Ethiopia Awakening has been considered the work that presaged the Harlem Renaissance.

This cultural movement, which began in the 1920s, also visibly shook the art world. Countless black artists forcibly demanded their identity and their rights, namely the sculptors Richmond Barthé, Augusta Savage and Sargent Johnson, or the painters Malvin Gray Johnson, Palmer C. Hayden and Laura Wheeler Waring. Aaron Douglas (1899-1979) was perhaps the best known and most prolific of them all. Born in Topeka (Kansas), after settling in Harlem in 1925, this painter began as an illustrator working for two of the most important African American magazines linked to the above-mentioned movement: “The Crisis” and “Opportunity”. He produced a large number of paintings portraying the life and history of black people and did not think twice about referring to the continent by including purely African motifs in his works. His geometrical and symbolist works frequently present figures of black men set against stylised landscapes (Rebirth in 1927, Into Bondage in 1936).

At the same time, the artistic environment evolved favourably for African Americans. The philosopher Alain LeRoy Locke legitimised the Harlem Renaissance movement in intellectual terms through his writings such as The New Negro or The Negro in Art; the Harmon Foundation, which owed its name to a property magnate, played the role of patron; meanwhile the State worked in favour of artists through its ephemeral Public Works of Art Project and the Works Progress Administration, two structures set up by President Roosevelt. In 1937, William Edmondson (1882-1951), the stone sculptor, was the first African American artist to be given his own personal exhibition at the MoMa in New York. After the Second World War, while many black artists followed the path of abstraction, others preferred to produce figurative representations that made every sense at the time of the fight for civil rights. Charles White, known for his pencil drawings, painted a large fresco on the walls of Hampton University: The Contribution of the Negro to American Democracy. Hughie Lee-Smith placed his solitary figures in the midst of desolate scenery. Faith Ringgold worked with fabrics and... covered the American flag in blood.

The victories came thick and fast. In a short time, as in other fields, the expression “Black is beautiful” began to assert itself. And, at the age of 80, the abstract painter Alma Thomas was able to congratulate herself with the retrospective that the Whitney Museum of American Art devoted to her work in 1972.

Still to assert his genius was the artist who was to leave his mark on the History of Art. This happened in the 1980s, when the son of a Porto Rican mother and a Haitian father, Jean- Michel Basquiat (1960-1988), in the same fashion as a prematurely extinct comet, was to pulverise all the codes existing at that time, positioning himself alongside the master of Pop Art, Andy Warhol, and taking the art market by storm. His works still beat records even today, selling for sums of well over 10 million dollars.



EM CONFISSÃO

MANOELA SAIWITZKI

EN CONFESIÓN

tão eu corro para apagar os rastros da morte que libertei. Ela está exposta no meu corpo batizado em sangue, nos meus olhos de louca, no sorriso asmático, triunfante. Algumas vezes o enredo se transfigura: me perseguem e não tenho culpa. Sou limpa, boa, e o sangue inocente que exponho vem de feridas minhas, minhas próprias chagas, meu próprio luto. Todos os dias, é como se acordasse recém-chegada de uma guerra, P.

Agora o teu silêncio se parece com aquele de há pouco, só que o túmulo do teu silêncio é mais profundo. Ouves o que digo, me observas e sei que te comovo. É o choque do meu salto alto com o mármore pálido o que te perturba.

Sim, pensei muitas vezes em te procurar desde a última, mas em algum momento percebi que sempre te procurei demais. Se antes tivesse tido a coragem de discernir a urgência daquilo que não passava de uma moléstia qualquer, um choro qualquer e inesperado que me despertava às dez horas de domingo quando tudo o que queria era esquecer o repouso obrigatório e débil daquela data. Se antes e sempre não fosse assim tão fraca, se não fizesse questão da fragilidade, da inocência a qualquer custo, se pudesse ter ao menos confessado que errei muitas vezes contigo, que menti tranqüilamente enquanto me conservavas num patamar tão elevado que eu, sem minhas pequenas mentiras, jamais atingiria, porque não sou capaz de alcançar sequer a sola da tua honestidade, nem corresponder a qualquer esperança tua.

Se toda vez que houvesse fraquejado, P., não tivesse corrido para essa mão que me estendia, como uma corda suspensa sobre a areia movediça. Se tivesse me afogado um pouco, morrido um tanto, purgado o mal antes de lançá-lo, antes de macular a inocência da corda estendida sobre o meu lamaçal, do ventre onde podia me esconder dos medos deste mundo perigoso.

Todas as vezes que me foi possível, evitei ter uma vida – desde menina me pareceu fatal ter uma vida. Em vez dela, desejava com toda força a morte – o estado que parecia o mais pacífico. Para mim, não passávamos de condenados a respirar um ar contaminado até o sufocamento, a rezar enquanto assistíamos a fatalidades maiores atravessarem as sinas dos outros, a permanecermos ali, impotentes, vendo se desprenderem como escamas os belos sonhos dos homens.

Contei, na primeira vez em que nos encontramos, e eu falei sem parar, e nem perguntei teu nome, que quando era criança via tudo de um jeito torcido. Gastava as solas das minhas pequenas botas na aspereza das ruas, no apetite por lonjuras, e me entregava a cada vista, ao mais banal dos objetos, a qualquer desconhecido que passava. E logo comeei a amar mais os fantasmas que os vizinhos, mais os ladrões que os irmãos, mais os personagens das fábulas que lia em segredo que aqueles que me ultrapassavam sem me dirigir um olhar legítimo.

Naquele dia soube que tua placidez de ouvinte atento (nunca alguém tinha me ouvido com tanta delicadeza) roubaria uma porção fundamental do meu desprezo pelo mundo. Desprezas porque temes, me disseste sempre que quis cuspir sobre o cotidiano impiedoso que é nossa maior doença, não importa a posição que se alcança. E eu, antes de tal modo desatenta com o lugar que cada coisa ocupava, passei a lamentar o azar alheio, cada guerra que eclodia, o desamor que se alastrava. E vinha te esperar de sassossegada e te abraçava com uma força até então desconhecida, que quanto mais inoportuna, mais tentadora se revelava, pois sabia do vigor que viria com a repressão.

Então, como fiz questão de grifar com minha ausência, me demorei o quanto pude. Queria que me esperasses, ao menos por algumas semanas. Precisava que me procurasses entre as filas de bancos lustrosos, sob os vitrais que me distraíram tantas vezes do ardor de um pecado que me pedia consumação, que arriasses as cortinas e olhasses para fora deste teu cubículo imaculado, e entre velhas beatas e a flacidez indigente de suas promessas, enfim te flagrasses cego, sufocado de arrependimento por cada palavra de amor minha que libertaste, para depois negares em tuas preces, por cada perdão que me concedeste, e nunca mais pudesses dizer, nunca mais sem encavar no meu olho o teu próprio desejo maldito de ovelha aturdida, antes de mandar-me novamente embora do teu templo: Deus te abençoe.

Um dia – me acuerdo de aquellos dias como si apenas se sucedieran, solamente un único y largo día que comenzaba sin fin, y era el eterno empezar, no el paso del tiempo, lo que me envejecía – veía el sol nacer y ponerse sin distinguir un instante del otro, enteramente dedicaba a languidecer en una aridez también infinita y a eso llamaba Mi manera de existir. Aún no te conocía entonces.

Hoy, antes de llegar, me escondí detrás de la primera columna. Desde allí te espiaba, observando a quienes te abordaban, si tu acogida era calurosa. Tal vez apareciera alguien nuevo, porque siempre debe aparecer gente nueva, gente de todo tipo, de tu tipo – pues obviamente existe. Pero en ese lugar el silencio es de tumba vacía y tuve miedo, temí ser soterrada por la curiosidad sombría que con siglo tus pasos.

Me preguntaba lo que he estado haciendo, como si ignorases cuánto me cuesta confrontar el desgobierno de mis atos con la banalidad de tu pregunta. Ahí dentro piensas ¿Di algo, por favor, por mi paz! Pues el precio de una banalidad también puede ser elevado. He estado haciendo de todo y nada al mismo tiempo, así de ese modo simultáneo que siempre te ha desconcertado. Atravesos los días ya dominada por el más absoluto torpor ya estremecida de euforia. No, P., yo no vivo, yo oscilo.

Pues el caso es que ahora el dolor despierta conmigo, me viste con sus tonos desvaídos, resbala junto a la enagua que aún uso y me acaricia mientras camino hacia el trabajo. Tan discreta con mis gafas oscuras, y sin embargo siempre como presta a confesarme ante cualquier desconocido que se fija en mí: Escucha, el dolor ahora despierta conmigo. ¿No ves que me he pintado los labios de un rosa brillante para realizar sus contornos, para disimular todo el desorden que me acompaña, ahora, desde que me despierto, y hace días que está aquí, bien aquí, un corte que va del vientre a la garganta, incluso mientras duermo?

P., y hay también las pesadillas. Aunque duerma, no encuentro descanso. Ninguna tregua me es concedida y ya no soporto la culpa de desconocer el sosiego de las demás, la pacífica existencia de las demás, el rubor de sus rostros, la sonrisa brutal de las otras mujeres. ¿Y qué hago si ya no puedo aguantar sola la carga de esa mirada que nunca cesa?

Hay siempre un cadáver que oculto, en los sueños. Corro por pasillos en ruínas, consciente de esconder un asesinato. Aunque no vea al perseguidor, corro más y más, hasta quedar exhausta corro para borrar los rastros de la muerte que he liberado. Ella está expuesta en mi cuerpo bautizado en sangre, en mis ojos de loca, en la sonrisa asmática, triunfante. Algunas veces el enredo se transfigura: me persiguen y no tengo culpa. Soy limpia, buena, y la sangre inocente que expongo viene de heridas mías, de mis propias llagas, de mi propio luto. Todos los días, es como si despertara recién llegada de una guerra, P.

Ahora tu silencio se parece a aquel de hace poco, sólo que la tumba de tu silencio es más profunda. Oyes lo que digo, me observas y sé que te conmuevo. Es el choque de mi salto alto con el pálido mármol lo que te perturba.

Sí, muchas veces pensé buscarte desde la última vez, hasta que en algún momento comprendí que siempre te había buscado demasiado. Si antes hubiera tenido valor para discernir la urgencia de aquello que no pasaba de una molestia como otra cualquiera, un llanto más que, inesperado, me despertaba a las diez los domingos cuando todo lo que quería era olvidar el reposo obligatorio y trivial de aquella fecha. Si antes y siempre no fuera tan débil, si no insistiera siempre en la fragilidad, en la inocencia a todo coste, si al menos hubiera podido confesarte que erré muchas veces contigo, que te mentía tranquilamente mientras que tú me conservabas en un pedestal tan elevado que yo, sin mis pequeñas mentiras, jamás podría alcanzarlo, llegar siquiera a la suela de tu honestidad, ni tampoco corresponder a cualquier esperanza tuya.

Si cada vez que flaqueaba, P., no hubiera corrido hacia esa mano que me tendías, como una cuerda suspendida sobre la arena movediza. Si me hubiera ahogado un poco, muerto un tanto así, purgado el mal antes de lanzarlo, antes de macular la inocencia de la cuerda extendida sobre mi cenagal, del vientre donde podía

esconderme de los medios de este mundo peligroso.

Siempre que me fue posible, evité tener una vida – desde niña me pareció fatal tener una vida. En vez de ella, deseaba con todas mis fuerzas la muerte, el estado que me parecía más pacífico. Para mí, no pasábamos de condenados que respiran un aire contaminado hasta el sofoco, que rezan mientras asisten a fatalidades mayores atravesando el destino de los demás, que permanecen allí, impotentes, viendo desprenderse como escamas los bellos sueños de los hombres.

Te conté, la primera vez que nos encontramos – y hablé sin parar, y ni te pregunté tu nombre – que cuando era niña veía todo como sesgado. Gastaba las suelas de mis pequeñas botas en la aspereza de las calles, en el apetito por la lejanía, y me entregaba a cada imagen, al más banal de los objetos, a cualquier desconocido que pasaba. Y luego empecé a amar más a los fantasmas que a los vecinos, más a los ladrones que a mis hermanos, más a los personajes de las fábulas que leía en secreto que a quienes me pasaban sin dirigirme una mirada legítima.

Aquel día supe que tu placidez de oyente atento (nunca nadie me había escuchado con tanta delicadeza) robaría una porción fundamental de mi desprecio por el mundo. Desprecias porque temes, me dijiste siempre que quis escupir sobre la impiedad de la vida cotidiana, nuestra mayor dolencia, no importa la posición que se alcanza. Y yo, antes de tal modo desatenta en relación al lugar que cada cosa ocupaba, pasé a lamentar la desgracia ajena, cada guerra que se declaraba, el desamor que se extendía. Y venía a esperarte desasossegada y te abrazaba con una fuerza hasta entonces desconocida, que cuanto más inoportuna, más tentadora se revelaba, pues sabía del vigor que vendría con la represión.

Entonces, como quise hacermee notar con mi ausencia, tardé cuanto pude. Queria que me esperases, al menos por algunas semanas. Necesitaba que me buscaras entre las filas de bancos lustrosos, bajo las vidrieras que tantas veces me habían distraído del ardor de un pecado que me pedia consumación, que corrieras las cortinas y miraras hacia fuera de este tu cubículo imaculado y, entre viejas beatas y la flacidez indigente de sus promesas, al fin te sorprendieras ciego, sofocado de arrepentimiento por cada palabra de amor mía que habías liberado, para después negarlas en tus prédicas, por cada perdón que me concediste, y nunca más pudieras pronunciar, nunca más sin encaar en mi ojo tu propio deseo maldito de oveja aturdida, antes de mandarme nuevamente fuera de tu templo: Dios te bendiga.

The other day – I remember such days as if they alone were repeated, just one long single day starting over and over again without any end, and it was this eternal beginning, not the passing of time, which caused me to grow older – I was watching the sun rise and set without being able to distinguish one moment from the other, devoting myself entirely to languishing in an equally infinite aridity, something that I called My Way of Existing. I didn't yet know you.

Today, before arriving, I hid behind the first column. From there, I was able to spy on you, noticing who came up to you, and seeing if there was any warmth in your welcome. Perhaps someone new came along, because there must always be new people appearing, people of all types, your type – for obviously this must exist. But in that place the silence was like that of an empty tomb and I was scared, afraid of being buried by the gloomy curiosity I have about your movements.

You ask what I've been doing, as if you didn't know how much it hurts me to confront the disorder of my actions with the banality of your question. Deep inside you're thinking, Say as little as possible, please, for my peace of mind! Because, of course, a banality of this type can also have a high price. I've been doing everything and nothing, in that simultaneous combination of mine that has always disconcerted you. I go through the days alternately either in a complete stupor or overwhelmed with euphoria. No, P., I don't live, I oscillate.

For the fact of the matter is that the pain now wakes with me, it dresses me in its colourless shades, slides over the petticoat that I still wear and caresses me while I'm on my way to work. I'm so discreet with my dark glasses, yet it's as if I'm always ready to confess to any stranger that notices me: Listen, the pain now wakes with me. Can you see that I've painted my lips with a sparkling pink colour to highlight their shape, to hide all the disorder that surrounds me, from the moment I wake, and there are days when I feel here, right here, a cut from the stomach to the throat, also while I'm asleep?!

P., and then there are the nightmares, too. Although I sleep, I never get any rest. I'm denied any respite and I can no longer bear the guilt of not knowing the quiet that the others feel, the peaceful existence of the others, the flushed cheeks, the brutal smile of the other women. And what can I do if I can no longer bear the burden of that look that never ends?

There's always a corpse that I'm hiding, in my dreams. I run down corridors in ruins, knowing there's a murder that I'm concealing. Although I can't see my pursuer, I run faster and faster, I run as fast and as far as I can to wipe out the traces of the death that I've set free. It's exhibited on my body that is baptised in blood, in my eyes of a crazed woman, in my asthmatic, triumphant smile. Sometimes, the plot changes: they're pursuing me but I'm not guilty. I'm clean, I'm good, and the innocent blood that I'm exhibiting comes from my wounds, my own sores, my own grief. Every day, when I wake up, I feel as if I've just returned from a war, P.

Now your silence is like the one I was just talking about, only that the tomb of your silence is deeper. You listen to what I say, you observe me and I know that I move you. It's the click of my high heels against the pale marble that disturbs you.

Yes, I've often thought of seeking you out since that last time, but at no time have I ever thought that I've been seeking you too much. If instead I'd had the courage to discern the urgency of what seemed like no more than a simple everyday feeling of discomfort, an unexpected bout of weeping that would wake me at ten o'clock on a Sunday morning when all I wanted was to forget the weak and obligatory rest of that day. If instead I wasn't always that weak, if I didn't make so much of being fragile, innocent at all costs, if I could at least have confessed that I've often done you wrong, that I've calmly lied to you while you were hauling me up to such a high level that, without my little white lies, I would never have been able to reach, because I'm not capable of reaching even as high as the soles of your honesty, nor can I ever come up to any of your expectations.

If every time I failed and lost courage, P., I hadn't run to grasp

that outstretched hand of yours, like a rope hanging over quicksands. If I had drowned a little, died a little, purged the evil before starting it, before staining the innocence of the rope that was stretched over my quagmire, of the womb in which I could hide myself from the fears of this dangerous world.

Whenever it was possible for me, I avoided having a life – ever since I was a little girl it seemed fatal to me to have a life. Instead of it, I wished for death with all my strength – the state that seemed to me to be the most peaceful. As far as I was concerned, we were nothing more than people condemned to breathe contaminated air until we suffocated, to pray while we watched even greater misfortunes entering into the destinies of others, to remain there, impotent, watching the beautiful dreams of men flaking off like scales.

The first time we met, I told you, and I didn't stop talking, and I didn't even ask your name, I told you that when I was a child I saw everything in a twisted and distorted way. I wore out the soles of my little boots in the roughness of the streets, in my appetite for walking long distances, and I gave myself up to everything I saw, to the most banal of objects, to any stranger that walked past. And I immediately began to love ghosts more than my neighbours, thieves more than my brothers, the characters in the stories that I read in secret more than those who walked past me without even affording me a legitimate glance.

On that day, I understood that your serenity as an attentive listener (nobody had ever listened to me with so much kindness) would steal from me a fundamental part of my contempt for the world. You feel contempt because you're afraid, you always told me that I wanted to spit on the merciless everyday life that is our greatest illness, no matter what position we might reach. And I was so heedless to the place that each thing occupied, I began to feel sorry for the bad luck of others, for each war that broke out, for the lack of love that was spreading across the world. And I would come and wait for you, feeling restless, and hug you with a strength that I didn't even know I had until then, and which the more inopportune it was, the more tempting it became, since I knew the energy that would come with the repression.

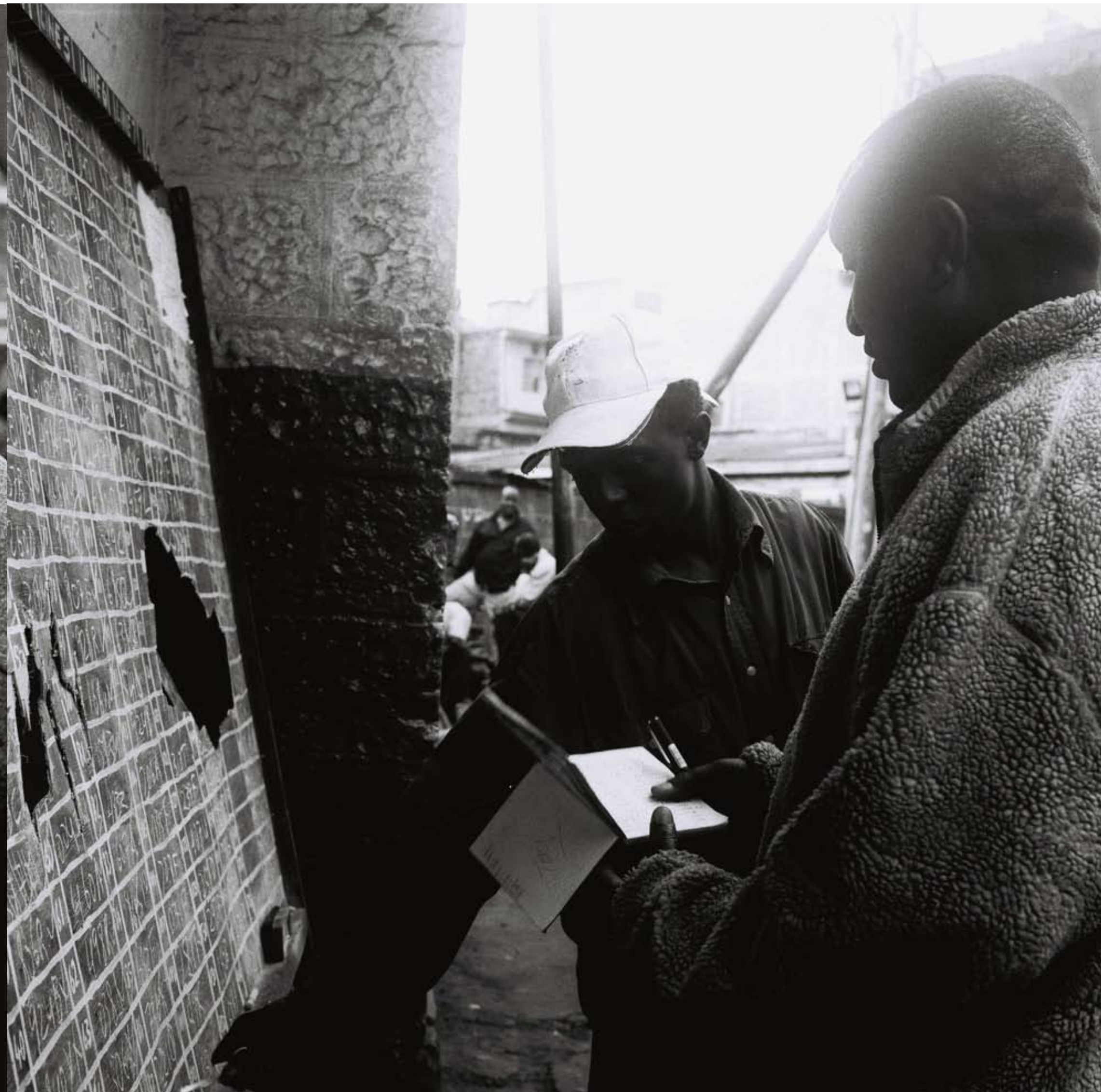
So, as I made a point of underlining with my absence, I took as long as I could. I wanted you to wait for me, at least for a few weeks. I needed you to look for me amongst the rows of shiny pews, under the stained-glass windows that so often distracted me from the ardour of a sin that begged me to consummate it, I needed you to lower the curtains and look outside of this immaculate cubicle of yours, and, in the midst of the devout old women and the pathetic flaccidity of their promises, in short I wanted you be blinded, to be suffocated by the regret you felt for each of my words of love that you had set free so that you could then deny them in your prayers, for each pardon that you granted me, and I wanted you never again to be able to say, never again without looking me in the eyes and seeing your own accursed desire of a bewildered sheep, before once again you sent me away from your church: God bless you.



COMMUTER VANS AND NO MAN'S LANDS
(NAIROBI, 2008)

CORTESIA DA ARTISTA / CORTESÍA DE LA ARTISTA / COURTESY OF THE ARTIST

AYANNA
JACKSON









RECEITAS

RECETAS

FUNDAÇÃO CALOUTE CULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / NEXT FUTURE
PÁGINA: 28

RECETAS

RECIPES

EMPADÃO DE MILHO (CHILE)

PASTEL DE CHOCLO (CHILE)

SWEETCORN PIE (CHILE)

INGREDIENTES (4 a 6 pessoas)

- 6 MAÇAROCAS
- 6 a 8 FOLHAS DE MANJERICÃO
- 1 CHÁVENA DE LEITE
- 1 CEBOLA GRANDE
- 1 COLHER DE CHÁ DE COLORAU
- 10 AZEITONAS
- 1 COLHER DE CHÁ DE COMINHOS
- 1 COLHER DE CHÁ DE ORÉGÃOS
- ¾ KILO DE CARNE DE VACA PICADA
- SAL Q.B.
- PIMENTA Q.B.
- 6 PERNAS DE FRANGO (PEQUENAS)
- 4 OVOS

PREPARAÇÃO

- Limpar muito bem as maçarocas e cozê-las.
- Retirar os bagos de milho e moer numa processadora. Depois misture numa panela o milho moído, uma colher de sal e as folhas de manjerição lavadas e picadas num almofariz.
- Misturar bem e juntar uma chávena de chá com leite até fazer um puré (se o milho soltou muita água deitar menos leite). Reservar esta mistura.
- Cortar os ovos em metades.
- Para a carne: cortar a cebola aos quadrados pequenos e fritar sem chegar a ficar transparente. Juntar colorau, depois a carne e o resto das especiarias.
- Colocar o puré (mistura) durante 10 a 15 minutos numa panela em fogo lento e mexer constantemente (quando se vir o fundo da panela ao mexer, está pronto).
- Rectificar os temperos da carne e distribui-la bem num tabuleiro para levar ao forno.
- À parte, dourar o frango numa frigideira com um bocado de óleo durante 10 a 15 minutos girando de vez em quando. Deve ficar ¾ cozido.
- Colocar em cima da mistura de carne de vaca os bocados de frango dourados, azeitonas e os ovos cortados em metades.
- Cobrir totalmente com o puré de milho.
- Finalmente, misturar duas gemas de ovo e distribuir por cima do puré para levar ao forno a uma temperatura média/alta durante mais ou menos meia hora.

INGREDIENTES (4 a 6 porciones)

- 6 CHOCLOS GRANDES
- 6 a 8 HOJAS DE ALBAHACA
- 1 TAZA DE LECHE
- 1 CEBOLLA GRANDE
- 1 CDTA DE AJÍ DE COLOR
- 1 CDA COLMADA DE PAJAS (OPTATIVO)
- 10 ACEITUNAS
- 1 CDTA DE COMINO MOLIDO
- 1 CDTA DE ORÉGANO MOLIDO
- ¾ KILO DE PASTA MOLIDA O PICADA
- SAL
- PIMIENTA NEGRA MOLIDA (A GUSTO)
- 6 TRUTROS DE POLLO (PEQUEÑOS)
- 4 HUEVOS

PREPARACIÓN

- Limpe los choclos y elimine todos los pelos.
- Ralle o muela en una procesadora los choclos y luego mezcle en una olla el choclo rallado con 1 cdtá de sal y las hojas de albahaca lavadas y picadas.
- Revuelva bien y agregue una taza de leche para formar la pastelera (si los choclos soltaron mucho líquido solo añada ½ taza de leche). Reserve esta mezcla.
- Corte los huevos en mitades.
- Para el pino corte la cebolla en cuadritos y sofriála pero cuide de que no quede transparente.
- Agregue el Ají de Color y luego vierta la carne molida y los condimentos restantes.
- Ponga la pastelera durante unos 10 a 15 minutos al fuego lento y revuelva constantemente (cuando vea el fondo de la olla al revolver estará listo).
- Rectifique los condimentos del pino y luego vierta en el fondo de la fuente, distribuya la mezcla en forma pareja.
- Aparte dore el pollo en un sartén con aceite durante 10 a 15 minutos volteándolo de vez en cuando. Debe quedar ¾ cocido.
- Luego cubra el pino con las presas de pollo doradas, aceitunas, pasas y huevo cortado en mitades.
- Cubra totalmente con la pastelera de choclo y esparce las yemas. Finalmente espolvoree con azúcar granulada y lleve al horno a fuego medio alto por media hora.

INGREDIENTS (serves 4-6)

- 6 CORN/ ON THE COB
- 6 TO 8 BASIL LEAVES
- 1 CUP OF MILK
- 1 LARGE ONION
- 1 TEASPOON CAYENNE PEPPER
- 10 OLIVES
- 1 TEASPOON CUMIN
- 1 TEASPOON OREGANO
- ¾ KILOGRAM MINCED BEEF
- SALT TO TASTE
- PEPPER TO TASTE
- 6 CHICKEN LEGS (SMALL)
- 4 EGGS

PREPARATION

- Clean the sweetcorn cobs very thoroughly and boil them.
- Remove the sweetcorn kernels and grind them in a food processor. Next place the ground corn in a saucepan and add the salt and basil leaves washed and crushed with a pestle and mortar.
- Stir together well and add a cup of milk until the mixture has the consistency of a purée (if the corn has released a lot of water, add less milk). Place this mixture to one side.
- Cut the eggs into halves.
- For the minced beef: cut the onion into small squares and fry without allowing them to become transparent. Add the cayenne pepper, then the meat and the rest of the spices.
- Place the purée (mixture) in a saucepan and cook on a low heat for 10 to 15 minutes, stirring constantly (when you can see the bottom of the pan as you stir, then it is ready).
- Adjust the seasoning of the meat and spread it over the bottom of a baking dish.
- Fry the chicken legs in a frying pan with a little oil for 10 to 15 minutes until golden brown, turning them from time to time. They should be ¾ cooked.
- Place the browned chicken legs, olives and the egg halves over the minced beef.
- Cover completely with the sweetcorn purée
- Finally mix together two egg yolks and spread these over the purée. Place the pie in the oven at a medium/high temperature for roughly half an hour.



RECEITAS

RECETAS

FUNDAÇÃO CALOUTE CULBENKIAN
PRÓXIMO FUTURO / NEXT FUTURE
PÁGINA: 29

RECETAS

RECIPES

BADGIA (MOÇAMBIQUE)

BHAJIS
(MOZAMBIQUE)

BADGIA (MOZAMBIQUE)

Receita típica e elaborada, que tem origem indiana, e tem parentes espalhados por todo o mundo, no Brasil o acarajé, *falafel* no Líbano...

- 1/2 KG DE FARINHA DE GRÃO DE BICO OU DE LENTILHA
- 3 OVOS
- CEBOLINHO
- COENTROS
- CEBOLA
- 1 COLHER DE SOPA DE ÓLEO
- 1 COPO DE VINHO DE ÁGUA
- 3 COLHERES DE SOPA DE FARINHA DE TRIGO
- PICANTE A GUSTO

Misture tudo e faça uma massa um pouco consistente que permita fazer pequenas bolas. Frite em óleo bem quente.

Em países quentes são muito vulgares os fritos. É uma forma de “tratar” os alimentos, já que na fritura são anulados riscos de bactérias e outra “bicharada” que pode fazer mal à saúde! As receitas são todas da D. Olga MacDonald Mulchande. Moçambicana mista, de 60 anos, com um bisavô escocês e outro português, avós sul- africanos e portugueses, católica convicta, casada com muçulmano praticante e cozinheira de mão cheia!

Receta típica y elaborada, originaria de India, que tiene parientes esparcidos un poco por todo el mundo: en Brasil el acarajé, el falafel en Líbano...

- 1/2 KG DE HARINA DE GARBANZOS O DE LENTEJAS
- 3 HUEVOS
- CEBOLLINO
- CILANTRO
- CEBOLLA
- 1 CUCHARADA DE ACEITE
- 1 VASO (TIPO VINO) DE AGUA
- 3 CUCHARADAS DE HARINA DE TRIGO
- PICANTE AL GUSTO

Mezcle todo y haga una masa un poco consistente que permita amasar pequeñas bolas. Fríalas en aceite bien caliente.

La cocina de los países cálidos recurre con frecuencia a los fritos. Es una forma de “tratar” los alimentos, ya que fritura elimina riesgos de bacterias y otros “bichos” que pueden hacer mal a la salud. Todas las recetas son de Olga MacDonald Mulchande, una dama mozambiqueña, mestiza, de 60 años, con un bisabuelo escocés y otro portugués, abuelos surafricanos y portugueses, católica convencida, casada con un musulmán practicante... ¡y una cocinera de chuparse los dedos!

A typical and elaborate recipe, which is Indian in origin and has a number of similar versions all around the world. In Brazil, there's acarajé, in Lebanon, there's falafel...

- ½ KILOGRAM OF CHICKPEA OR LENTIL FLOUR
- 3 EGGS
- SPRING ONIONS
- CORIANDER
- ONION
- 1 SOUP/POON OF OIL
- 1 WINE GLASS OF WATER
- 3 SOUP/POONS OF WHEAT FLOUR
- ADD SPICES TO TASTE

Mix everything together and knead into a flimsy dough that you can shape into small balls. Fry in hot oil.

Fried food is very common in hot countries. It's a way of “treating” food, since frying reduces the risks of bacteria and other “insects” that can damage your health! These recipes are all provided by Olga MacDonald Mulchande, a 60-year-old Mozambican of mixed race, with both a Scottish and a Portuguese great-grandfather, South African and Portuguese grandparents, a devout Catholic married to a practising Muslim and an excellent cook!

ARWA ABOUON

Nascida em Trípoli, na Líbia, Arwa Abouon é uma jo- vem artista residente em Montreal, Canadá. Através das suas divertidas fotografias e intervenções gráfi- cas nas fotografias, vídeo, ilustrações, caixas de luz e instalações, Arwa Arbouon explora experiências biculturais e interações transgeracionais. Equili- brando um humor ligeiro, com uma reapropriação irreverente e uma respeitosa homenagem, o seu tra- balho evoca uma complexa troca de vozes. Após a ob- tenção de um BFA em *Design Art and Photography* na Universidade de Concordia, em Montreal, Canadá, Abouon tem participado em inúmeras exposições por todo o mundo, incluindo: *Anybody*, Art House Gal- lery Tripoli, na Líbia (2007); *Bring The Noise: Seeing Yourself in My Brown Eyes*, Salomon Contemporary, The Hamptons, Nova Iorque, (2007); *Figure/Ground: Four Women and their Surroundings*, The Third Line, Dubai, EAU (2006), entre outras.

Born in Tripoli Libya, **Arwa Abouon** is a young artist currently based in Montreal, Canada. Through her playful photographs and graphic interventions with photographs, video, illustrations, lightboxes and installations, Arwa Abouon explores bi-cultural ex- periences and trans-generational interactions. Bal- ancing playful humor, irreverent re- appropriation and respectful homage, her work evokes an intricate interplay of voices. After earning a BFA in Design Art and Photography at Concordia University in Montre- al, Canada, Abouon has been featured in exhibitions across the world including: Anybody, Art House Gal- lery Tripoli, Libya (2007); Bring The Noise: Seeing Yourself in My Brown Eyes, Salomon Contempora- ry, The Hamptons, New York, USA (2007); Figure/ Ground: Four Women and their Surroundings, The Third Line, Dubai, UAE (2006), among others.

Nacida en Trípoli en 1982, Arwa Abouon reside ac- tualmente en Montreal, Canadá. A través de sus di- vertidas fotografías y de sus intervenciones gráficas en fotografías, vídeos, ilustraciones, cajas de luz e instalaciones, Arwa Arbouon explora experiencias biculturales e interacciones transgeneracionales. Su trabajo se caracteriza por un humor ligero a caballo entre una reapropiación irreverente y un respetuoso homenaje, que evoca un complejo intercambio de voces. Tras obtener un BFA en *Design Art and Photo- graphy* en la Universidad de Concordia (Montreal), Abouon ha participado en numerosas exposiciones por todo el mundo, entre las que destacan *Anybody*, Art House Gallery Tripoli, en Líbia (2007); *Bring The Noise: Seeing Yourself in My Brown Eyes*, Salomon Contemporary, The Hamptons, Nueva York, (2007) y *Figure/Ground: Four Women and their Surroundings*, The Third Line, Dubai, UAE (2006).

AYANA JACKSON

Nascida em 1997 na África do Sul, Ayana Jackson estudou no Spelman College e com Khaterina Sieverding na Universidade das Artes de Berlim. Fotógrafa, Ayana aborda os objectos do seu trabalho de uma forma tão pessoal quanto técnica e intensa, criando imagens poderosas, deixando entrever uma condição humana que ultrapassa fronteiras. Os seus trabalhos actuais focam-se em sociedades praticamente esquecidas e nos espaços criados para acolher populações de identidades complexas, no seio de uma comunidade mundial em rápida expansão. Hoje em dia divide o seu tempo entre a África do Sul e os Estados Unidos. Tem exposto em galerias como a Galeria MOMO, (Joanesburgo), Rush Arts Gallery (Nova Iorque), Galeria Peter Herrmann (Berlin), no Museu Mexicano de S. Francisco ou no Franklyn H. Williams Caribbean Cultural Center/African Diaspora Institute.

Nacida en 1997 en la República Sudafricana, Ayana Jackson estudió en el Spelman College y, con Khaterina Sieverding, en la Universidad de las Artes de Berlín. Fotógrafa, Ayana aborda los objetos de su trabajo de una manera tan personal como técnica e intensa, creando imágenes poderosas, que dejan entrever una condición humana que atraviesa fronteras. Sus actuales trabajos se centran en sociedades prácticamente olvidadas y en los espacios creados para acoger a poblaciones de identidades complejas, en el seno de una comunidad mundial en rápida expansión. Actualmente reparte su tiempo entre Sudáfrica y Estados Unidos. Ha expuesto en galerías como la Gallery MOMO (Johannesburgo), la Rush Arts Gallery (Nueva York), la Galerie Peter Herrmann (Berlín), el Museo Mexicano de S. Francisco o el Franklyn H. Williams Caribbean Cultural Center/African Diaspora Institute.

Born in South Africa in 1977, Ayana Jackson studied at Spelman College and then later under Khaterina Sieverding at the University of Arts in Berlin. As a photographer, Ayana approaches the objects that she works with in a way that is as personal as it is techni- cal and intense, creating powerful images, allowing us to glimpse a human condition that goes beyond national borders. Her current works focus on practi- cally forgotten societies and the spaces created to re- ceive populations with complex identities at the heart of a rapidly expanding world community. She cur- rently divides her time between South Africa and the United States. Her work has been exhibited at such galleries as the MOMO Gallery, in Johannesburg, the Rush Arts Gallery, the Peter Herrmann Gallery (Germany), the Mexican Museum of San Francisco and the Franklyn H. Williams Caribbean Cultural Center/African Diaspora Institute.

MANOELA SAWITZKI

Manoela Sawitzki nasceu em Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, Brasil, em 1978. É escritora, drama- turga e jornalista. Publicou o romance *Nuvens de Ma- galhães* (Mercado Aberto, 2002), a peça *Calamidade* (Funarte, 2004), cuja primeira montagem lhe ren- deu o Prêmio Açorianos de Melhor Dramaturgia de 2006. O seu segundo romance, *Suíte Dama da Noite*, foi publicado no Brasil em 2009 pela editora Record e em Portugal, pela editora Cotovia. Já trabalhou em roteiros para cinema e televisão, e é colaboradora da revista brasileira *Bravo!*, escrevendo críticas de teatro.

Manoela Sawitzki nació en Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, Brasil, en 1978. Es escritora, dramaturga y periodista. Ha publicado la novela *Nuvens de Ma- galhães* (Mercado Aberto, 2002), la obra de teatro *Calamidade* (Funarte, 2004), cuyo primer monta- je mereció el Premio Açorianos de Dramaturgia de 2006. Su segunda novela, *Suíte Dama da Noite*, fue publicada en Brasil en 2009 por la editorial Record y, en Portugal, por Cotovia. Ha trabajado en guiones de cine y televisión, y colabora en la revista brasileña *Bravo!*, donde escribe críticas de teatro.

Manoela Sawitzki was born in Santo Ângelo, Rio Grande do Sul, in Brazil, in 1978. She is a novel- ist, playwright and journalist. Her publications include the novel *Nuvens de Magalhães* (Mercado Aberto, 2002) and the play *Calamidade* (Funarte, 2004), whose first performance won her the Açori- anos Prize for Best Dramaturgy in 2006. Her second novel, *Suíte Dama da Noite*, was published in Bra- zil in 2009 by the Record publishing house and, in Portugal, by Cotovia. She has worked on film and television guides, and is a regular contributor to the Brazilian magazine *Bravo!*, for which she works as a theatre critic.

NESTOR DA

Nasceu em 1982 em Bingerville (Costa do Marfim). Jovem fotógrafo autodidacta, vive e trabalha no Burkina Faso. Utilizando como ponto de partida as suas próprias fotos ou fotografias extraídas de revis- tas, Nestor corta, recolê e recompõe quadros, para alterar, frequentemente com humor, os significa- dos primeiros das fotografias. Aliando a colagem, a pintura e o *desvio*, ele repensa o suporte fotográfico colocando em destaque a sua subjectividade e a im- portância da composição, dando a ver imagens que, paradoxalmente, gritam verdade.

Nacido en 1982 en Bingerville (Costa de Marfil), este joven fotógrafo autodidacta vive y trabaja en Burkina Faso. El punto de partida de su trabajo lo constituyen tanto sus propias fotografías como otras sacadas de revistas, con las que Nestor recorta, pega y recompo- ne escenas, subvirtiendo, a menudo con humor, su significado original. Esa mezcla de collage y pintu- ra, con su componente *azarosa*, permite repensar el soporte fotográfico dando protagonismo al papel de la subjetividad y a la importancia de la composición, mostrando imágenes que, paradójicamente, gritan la verdad.

Born in Bingerville (Ivory Coast) in 1982, Nestor Da is a young self-taught photographer who lives and works in Burkina Faso. Using either his own photos or photographs that he has taken from magazines as his starting point, Nestor cuts out pictures, sticks them together again and recomposes them, frequently us- ing humour in order to change the first meanings of the photographs. Based on a combination of collage, painting and appropriation, he rethinks the photo- graphic support, highlighting its subjectivity and the importance of the composition, showing us images that paradoxically clamour for the truth.

NICOLÁS ROBBIO

Nicolás Robbio nasceu em Mar del Plata (Argen- tina, 1975). Vive em São Paulo. De entre as suas exposições destacam-se *Por Puntos*, Galería Nue- vechoenta, Bogotá, Colômbia; *Reação em Cadeia*, Centro Cultural São Paulo; *Gabinete de desenhos*, Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP (2008); Bethanien Kunsthaus, Berlim (2007); Geração da Virada – *10 + 1: os anos recentes da arte brasileira*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2006); Maio, Galeria Vermelho, São Paulo (2005). A sua obra encontra-se publicada em edições como *Ice Cream: Contemporary Art in Culture – 10 curators, 100 contemporary Artists, 10 source Artists*, Londres, Phaidon, 2007; PEDROSA, Adriano (org.), *Dese- nhos [drawings]*: A-Z, Lisboa, Madeira Corporate Services, 2006; RIBEIRO, José Augusto, “Nicolás Robbio – Maio Galeria Vermelho”, *Revista Art Nexus*, São Paulo, Maio, 2005.

Nicolás Robbio nació en Mar del Plata (Argentina, 1975). Vive en São Paulo. Entre sus exposiciones se destacan Por Puntos, Galería Nuevechoenta, Bogotá, Colômbia; Reação em Cadeia, Centro Cultural São Paulo; Gabinete de desenhos, Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP (2008) Betha- nien Kunsthaus, Berlim (2007); Geração da Virada – 10 + 1: os anos recentes da arte brasileira, Insti- tuto Tomie Ohtake, São Paulo (2006) Maio, Galeria Vermelho, São Paulo (2005). Su obra está publicada en ediciones como Ice Cream: Contemporary Art in Culture – 10 curators, 100 contemporary Artists, 10 source Artists, Londres, Phaidon, 2007; PEDROSA, Adriano (org.), *Desenhos [drawings]*: A-Z, Lisboa, Madeira Corporate Services, 2006; RIBEIRO, José Augusto, “Nicolás Robbio – Maio Galeria Vermelho” o Revista Art Nexus, São Paulo, Mayo, 2005.

Nicolás Robbio was born in Mar del Plata, Argen- tina, 1975. Lives in São Paulo. He has exhibited in Por Puntos, Galería Nuevechoenta, Bogotá, Colom- bia; Reação em Cadeia, Centro Cultural São Paulo; Gabinete de desenhos, Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP (2008); Bethanien Kun- sthaus, Berlin (2007); Geração da Virada – 10 + 1: os anos recentes da arte brasileira, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2006); Maio, Galeria Vermelho, São Paulo (2005). His work is published in publi- cations such as: Contemporary Art in Culture – 10 curators, 100 contemporary Artists, 10 source Art- ists, London, Phaidon, 2007; PEDROSA, Adriano (org.), *Desenhos [drawings]*: A-Z, Lisbon, Madeira Corporate Services, 2006; RIBEIRO, José Augusto, “Nicolás Robbio – Maio Galeria Vermelho” or Re- vista Art Nexus, São Paulo, May, 2005.

NICOLAS MICHEL

Nicolas Michel nasceu em 1974 em Aix-en-Provence (Sul de França). Estudou ciência política em França e na Finlândia. Viveu dois anos em Kampala, no Uganda. Trabalhou como jornalista na revista *Arts Magazine*, e agora para a revista semanal *Jeune Afrique*. Desde 1999, publicou cinco romances. Um foi traduzido para português (A Última Viagem de Emilie, editora Dom Quixote).

Nicolas Michel was born in 1974 in Aix-en-Provence (South of France). He studied political science in France and in Finland. He lived for two years in Kampala, Uganda. He worked as a journalist for Arts Magazine - and now for the weekly magazine Jeune Afrique. Since 1999, he published five novels. One has been translated into Portuguese (A última viagem de Emilie, Dom Quixote publishers).

Nicolas Michel nació en 1974 en Aix-en-Provence (Sur de Francia). Estudió ciencia política en Francia y en Finlandia. Vivió dos años en Kampala, Uganda. Trabajó como periodista en la revista *Arts Magazine*, y ahora para la revista semanal *Jeune Afrique*. Desde 1999 ha publicado cinco novelas, una de las cuales traducida al português (*A última viagem de Emilie*, editorial Dom Quixote).

KILUANJI KIA HENDA

Nasceu em Luanda em 1979. Artista autodidacta, pertencente a mais recente geração de artistas con- temporâneos, tem explorado áreas artísticas como teatro, música e fotografia. Actualmente trabalha essencialmente em fotografia. Suas imagens focam fragmentos da cidade, com relevo para a especifi- cidade da urbanização de Luanda. Da amplitude do deserto do Namibe às paredes de Luanda, há marcas e sinais que na sua fixação, torna plástica a memória estética de um País.

Nació en Luanda en 1979. Artista autodidacta, per- teneciente a la más reciente generación de artistas contemporâneos, ha explorado diferentes áreas artísticas, como el teatro, la música y la fotografía. Actualmente trabaja esencialmente en fotografia. Sus imágenes aprehenden fragmentos de la ciudad, marcando el acento en la especificidad de la urba- nización de Luanda. De la vastedad del desierto de Namib a las paredes de los edificios de la capital an- goleña, hay marcas y signos cuya fijación contribuye a hacer plástica la memoria estética de un País.

Born in Luanda, 1979. Self-taught artist, belongs to the most recent generation of contemporary artist, and has been exploring theatre, music and photogra- phy. Today, his main media is photography, focusing fragments of the city, stressing the specifics of ur- banization in Luanda. From the vastness of Namibe desert to Luanda walls, there are signs and marks that, in their fixation, makes the aesthetic memory of country as plastic as it can be.



TATIANA MACEDO

Tatiana Macedo é uma artista visual nascida em Lisboa em 1981. Licenciou-se em Belas Artes na Central St. Martins College of Art & Design, Uni- versity of the Arts, Londres, em 2004, e fez o Curso Avançado de Fotografia do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística em 2005. Em 2007 foi seleccionada para a Residência Artística Sítio das Artes, Fórum Cultural O Estado do Mun- do no CAMJAP da Fundação Calouste Gulbenkian e, a convite do Instituto Camões, integra a Exposição “Deslocações: 4 Perspectivas Portuguesas Contem- porâneas”. Em 2008 viajou para Xangai com uma Bolsa da Fundação Oriente para desenvolver um novo corpo de trabalho. Em 2009 e a convite do Instituto Camões, viaja até Luanda para dar um Workshop de Fotografia no Centro Cultural Português. Ainda no mesmo ano inicia o Mestrado em Antropologia de Culturas Visuais na FCSH, Universidade Nova de Lisboa, e edita o seu primeiro livro de artista: *Luso-Tropicália*. O seu trabalho tem sido mostrado inter- nacionalmente e o seu suporte é maioritariamente a fotografia.

Tatiana Macedo es una artista visual nacida en Lis- boa en 1981. Se licenció en Bellas Artes en el Central St. Martins College of Art & Design, University of the Arts, Londres, en 2004, realizando el Curso Avan- zado de Fotografia del Programa Gulbenkian Cre- atividad y Creación Artística un año más tarde. En 2007 fue seleccionada para la Residencia Artística *Sítio das Artes*, del Foro Cultural El Estado del Mundo en el Centro de Arte Moderno José Azeredo Perdigão (CAMJAP) de la Fundación Calouste Gulbenkian y a invitación del Instituto Camões integra la Ex- posición “Deslocações: 4 Perspectivas Portuguesas Contemporâneas”. En 2008 viajó a Shanghai con una beca de la Fundación Oriente para desarrollar un nuevo cuerpo de trabajo. En 2009 y a invitaci- ón nuevamente del Instituto Camões viaja a Angola para dar un Workshop de Fotografia en el Centro Cultural Português en Luanda. Ese mismo año ini- cia el Máster en Antropología de Culturas Visuales en la *Universidade Nova de Lisboa* y edita su primer libro de artista: *Luso-Tropicália*. Su trabajo ha sido expuesto internacionalmente y su soporte principal es la Fotografía.

Sofia Borges is Brazilian, born in 1984. She is a visual artist and she is developing for four years research in the photography field. Her research has been awarded with several prizes and has been presented in several individual and group exhibi- tions. In 2008 she was four times awarded and won a Research scholarship given by the Government of Pernanbuco. In 2009 she had exhibitions in Rio de Janeiro, Recife, Ribeirão Preto e São Paulo, was se- lected by the Rumus Itaú Cultural program and won the Photography Porto Seguro Prize. Currently she lives and works in São Paulo and she is represented by the Galeria Virgílio.

Tatiana Macedo is a visual artist who was born in Lisbon in 1981. After graduating in Fine Art at Cen- tral St. Martins College of Art & Design, University of the Arts, London, in 2004, she took the Advanced Photography Course of the Gulbenkian Creativity and Artistic Creation Programme in 2005. In 2007, she was selected to take part in the “Sítio das Artes” artists’ residency programme organised under the auspices of the State of the World cultural forum at the Modern Art Centre of the Calouste Gulbenkian Foundation, and, at the invitation of the Instituto Camões, she took part in the group exhibition en- titled “Displacements, Four Contemporary Portuguese Perspectives”. In 2008, she travelled to Shanghai on a scholarship from the Fundação Oriente to develop a new body of work. In 2009, once again at the invita- tion of the Instituto Camões, she travelled to Luanda to give a Photography Workshop at the Portuguese Cultural Centre in Luanda. In this same year, she began work on a Master’s Degree in the Anthropol- ogy of Visual Cultures at the Faculty of Social and Human Sciences of the New University of Lisbon and published her first artist’s book: Luso-Tropicália. Her work has been exhibited internationally, and her main support has continued to be Photography.

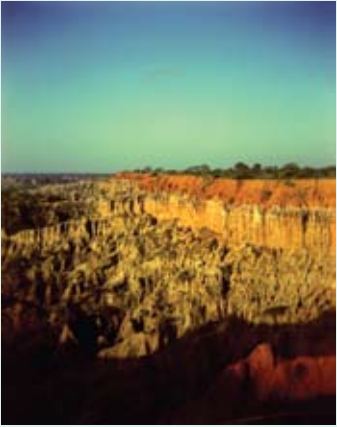
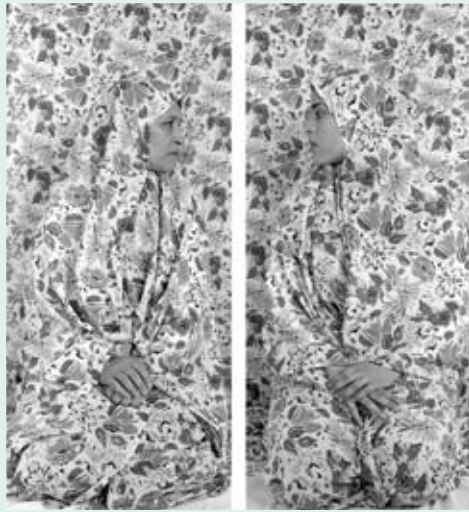
SOFIA BORGES

Sofia Borges é brasileira, nascida em 1984. É artis- ta visual e há quatro anos desenvolve uma pesquisa no campo da fotografia. Sua pesquisa já lhe rendeu diversos prêmios e vem sendo mostrada em iníme- ras exposições colectivas e individuais. Em 2008 foi quatro vezes premiada e ganhou uma bolsa de In- centivo à Pesquisa pelo Governo de Pernambuco. Em 2009 realizou individuais no Rio de Janeiro, Recife, Ribeirão Preto e São Paulo, foi seleccionada pelo programa Rumos Itaú Cultural e ganhou o Prêmio Porto Seguro Fotografia. Actualmente vive e trabalha em São Paulo e é representada pela Galeria Virgílio.

Artista visual, Sofia Borges nació en Brasil en 1984. Desde hace cuatro años desarrolla una investigación en el campo de la fotografía, que ha merecido ya diversos premios, siendo presentada en numerosas exposiciones colectivas e individuales. En 2008 fue premiada cuatro veces y obtuvo una beca de Incen- tivo a la Investigación concedida por el Gobierno de Pernambuco. En 2009 ha realizado individua- les en Rio de Janeiro, Recife, Ribeirão Preto y São Paulo, además de ser seleccionada por el programa D'Rumos Itaú CulturalD y de ganar el Premio DPorto Seguro FotografiaD. Actualmente vive y trabaja en São Paulo y es representada por la Galeria Virgílio.

Sofia Borges is Brazilian, born in 1984. She is a visual artist and she is developing for four years research in the photography field. Her research has been awarded with several prizes and has been presented in several individual and group exhibi- tions. In 2008 she was four times awarded and won a Research scholarship given by the Government of Pernanbuco. In 2009 she had exhibitions in Rio de Janeiro, Recife, Ribeirão Preto e São Paulo, was se- lected by the Rumus Itaú Cultural program and won the Photography Porto Seguro Prize. Currently she lives and works in São Paulo and she is represented by the Galeria Virgílio.

BIODRAFIAS



Próximo Futuro

Next Future