

Próximo Futuro

Next Future



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



Próximo Futuro / Next Future



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.

NO 3

MARÇO

MARZO
2010

MARCH

Programador Geral / Programador General / Chief Curator
ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

-
Assistente / Asistente / Assistant
MIGUEL MAGALHÃES

-
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 CAMELO)
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
("Três Autores Latino Americanos") FREDERICA BASTIDE DUARTE
Inglês / Inglés / English - Português / Português / Portuguese
("Portfolio Próximo Futuro – The Wedge Collection") – FREDERICA BASTIDE DUARTE

-
Revisão / Revisión / Proofreading
RAUL LOURENÇO

Design / Diseño / Graphic Design
Tipografia de headlines & ilustração das receitas /
Tipografía de titulares y ilustración de recetas /
Typography headlines and recipe illustration
ALVA DESIGN STUDIO

-
Agradecimentos / Agradecimientos / Acknowledgments

ANA BARATA
AVELINA CRESPO
BÁRBARA WAGNER
BEATRIZ BUSTOS
BOUCHRA KHALILI
CATARINA ARIZTIA
ELISA SANTOS
GALERIA EXTRASPAZIO
GALERIA 3+1
JAVIER SILVA-MEINEL
DR. KENNETH MONTAGUE / THE WEDGE COLLECTION
MARIA KANELLOPOULOS / THE WEDGE COLLECTION
MARITA QUIROZ
PAULIANA PIMENTEL
RODRIGO ZAMORA
SILVIA BOTTONE
SOPHIE ARNOULT

-
WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT



FOTO DE / FOTO DE / PICTURE BY
JAVIER SILVA-MEINEL
MAPARATE, IQUITO, PERU, 2004
CORTEJIA DO ARTISTA
CORTEJIA DEL ARTISTA
COURTESY OF THE ARTIST



ISABEL MOTA

PENSAR AS CIDADES HOJE

RETHINKING CITIES NOW

PENSAR LAS CIUDADES HOY

Na sua enorme diversidade geográfica, climatérica, de políticas culturais e modelos de governação, as cidades são, desde a segunda metade do século XX, as entidades que, de forma mais visível, consubstanciam tanto o que de melhor como de menos bom existe e expressa uma comunidade. Actualmente, dir-se-á que em primeiro lugar tudo decorre da iminência do fim dos estados-nação. Mas, para além disso, a globalização, ou o que nela é provocador de rupturas, tem vindo a contribuir grandemente para a constituição das redes que neste novo milénio organizam o mundo que assenta, quer em tempo real, quer como projecto, em cidades e a partir delas.

Grandes cidades, com mais do que dez milhões de habitantes — como o Cairo, S. Paulo, Mumbai ou Tóquio —, de menor dimensão populacional, como Lisboa, que conta apenas com cerca de 625 000 habitantes, ou médias, como Joanesburgo, que alberga uma comunidade de mais de 3,8 milhões de pessoas, dividida entre 73% de negros africanos, 16% de brancos europeus, 6% de mestiços, 4% de asiáticos, são as estrelas em ascensão, ou em queda, da galáxia de acontecimentos que é o mundo contemporâneo.

Claro que as cidades estão inseridas em regiões culturais que contribuem para as diferenciar, participam de sistemas económicos de que são protagonistas principais e de sistemas políticos de que são, aliás, as sedes. E, se desde o início da sua fundação, todas partilham o facto de serem maioritariamente o lugar de destino, o lugar de partida e o lugar de constituição de comunidades, ao longo do século XX, as cidades passaram definitivamente a constituir-se como âncoras identitárias das pessoas em trânsito. A sua diversidade passa não só pela sua história local, como também, e sobretudo, pela ideia de futuro que forjam no seu interior. Talvez o que hoje acabe mais por as diferenciar sejam as expectativas de uma comunidade sobre as condições de vida, na saúde económica e política, que as cidades oferecem aos seus habitantes

Por todos estes aspectos, o segundo *workshop* de investigação do Programa Gulbenkian Próximo Futuro teria necessariamente que dedicar-se à cidade como tema aberto e com abordagens multidisciplinares, conforme o demonstrou a participação dos investigadores nacionais e estrangeiros, cujas sínteses das comunicações apresentadas estão publicadas no número 2 deste jornal, estando acessível *online* o seu texto integral. E concluir-se-á que desde a vigilância à punição, ao urbanismo, como integrador da democracia participativa, ou ao bom acolhimento, como condição necessária para a economia da criatividade, tudo revela a capacidade de criar em permanência uma cidade contemporânea.

En la enorme diversidad que las caracteriza, ya sea por su implantación geográfica, características medioambientales o climáticas, o las políticas culturales y modelos de gobierno que aplican, las ciudades son, desde la segunda mitad del siglo XX, las entidades que, de forma más visible, encarnan tanto lo que de mejor, como de menos bueno, existe y expresa una comunidad. Este hecho guarda relación, sin duda, con la —tan traída y llevada, por otra parte— inminencia del fin de los estados-nación. Pero, además, la globalización, o lo que ella tiene de provocador de rupturas, ha venido a contribuir en gran medida a este efecto, a través de la constitución de las redes que en este nuevo milenio organizan un mundo que se basa, ya sea en tiempo real, ya como proyecto, en ciudades y a partir de ellas.

Grandes ciudades, con más de diez millones de habitantes —como El Cairo, São Paulo, Bombay o Tokio—, de menor dimensión demográfica, como Lisboa, que cuenta con cerca de 625.000 habitantes, o de rango medio, como Johannesburgo, que alberga una comunidad de más de 3,8 millones de personas, compuesta por un 73% de negros africanos, un 16% de blancos de origen europeo, un 6% de mestizos y un 4% de asiáticos, son las estrellas en ascenso, o en declive, de la galaxia de acontecimientos que es el mundo contemporáneo.

Claro que las ciudades están integradas en regiones culturales que contribuyen a diferenciarlas, actuando —como protagonistas principales— en el seno de sistemas económicos y políticos cuyas sedes, de hecho, radican en ellas. Pero, si desde su fundación todas comparten la característica de ser lugar de destino, lugar de partida y lugar de constitución de comunidades, a lo largo del siglo XX las ciudades pasaron a constituirse definitivamente en una suerte de anclajes identitarios de las personas en tránsito. Su diversidad pasa no sólo por su historia local, sino también, y sobre todo, por la idea de futuro que forjan en su interior. En este sentido, tal vez lo que hoy acaba por diferenciarlas más son las expectativas en relación a las condiciones de vida, a su salud económica y política, que ofrecen a sus habitantes

Por todos estos aspectos, el segundo *workshop* de investigación del Programa Gulbenkian Próximo Futuro tenía necesariamente que dedicarse a la ciudad como tema abierto y objeto de abordajes multidisciplinares. Una apuesta corroborada por la calidad de las comunicaciones presentadas por los investigadores —nacionales y extranjeros— que participaron, cuyas síntesis están publicadas en el número 2 de esta publicación, estando accesible *online* su texto íntegro. Y se concluirá que, desde la vigilancia al castigo, al urbanismo, como integrador de la democracia participativa, o a la buena acogida, como condición necesaria para la economía de la creatividad, todo revela la capacidad de (re)crear(se) continuamente de la ciudad contemporánea.

Since the second half of the 20th century, with their enormous geographical diversity and their great variety of climates, cultural policies and models of governance, cities have become the entities that most visibly embody both what is best and what is less impressive about a community. Currently, it will be said that, first of all, everything stems from the imminence of the end of nation states. Yet, beyond this, globalisation, or whatever it contains that leads to ruptures, has been making a major contribution to the setting up of networks that, in this new millennium, organise the world, which is itself now based, both in real time and as a project, on cities.

Large cities with more than ten million inhabitants — such as Cairo, São Paulo, Mumbai or Tokyo — and others of a smaller size, such as Lisbon, which only has a population of 625,000 inhabitants, or average-sized cities, such as Johannesburg, which houses a community of more than 3.8 million people, divided between 73% Black Africans, 16% White Europeans, 6% Mixed Race and 4% Asians, are the rising (or falling) stars of the galaxy of events that the contemporary world represents.

Of course, cities are located in cultural regions that help to distinguish them from one another, belonging to economic systems in which they play a leading role and political systems of which they are, in fact, the headquarters. And if, since the beginning of their foundation, they have all shared the fact of having been the main place of destination, the place of departure and the place where communities have been formed throughout the 20th century, cities have definitively become anchors for the formation of the identity of people in transit. Their diversity does not only extend to their local history, but also, and above all, to the idea of a future that they create inside themselves. Perhaps what today ends up helping us to distinguish between them is a community's expectations about its living conditions, and the economic and political health that cities offer to their inhabitants.

Because of all these aspects, the second research workshop of the Gulbenkian Next Future Programme will necessarily have to be devoted to the city as an open theme, with multidisciplinary approaches, as is shown by the participation of Portuguese and foreign researchers, whose abstracts of the papers that they will be presenting are published in this second issue of the programme's newspaper, with the full text being accessible online. And it will be concluded that themes ranging from surveillance to punishment, to town planning, as an integrating factor of participative democracy, or even to a warm reception as a necessary condition for the economics of creativity, all of these reveal the capacity to create a contemporary city that will have a permanent and lasting nature.

Neste ano de 2010, em que dezassete países africanos comemoram 50 anos de independência e cinco países da América Latina decidem festejar o Bicentenário da sua formação como nações, a realização de um *workshop* de investigação e produção teórica, no âmbito de um Programa Cultural cujo foco principal incide sobre estas regiões geográficas e culturais, reveste-se, pensamos, de toda a pertinência.

Embora seja possível detectar entre eles inúmeras diferenças, que são visíveis, sobretudo, ao nível das suas cidades e, muito especialmente, das suas capitais, os países destes continentes — a África e a América Latina — têm em comum um aspecto que deve ser tema de reflexão e de investigação: o passado colonial. Essa herança colonial revela-se no traçado arquitectónico, urbanístico e, de certo modo, também paisagista, assim como no perfil demográfico que cada uma das suas cidades herdou no momento em que se decretaram as respectivas independências. Sendo este um acto político e histórico, ele deverá ter sido, pelo menos no imaginário de muitos, um acto de renascimento dos seus centros urbanos. Não deixa de ser, pois, ainda hoje objecto de perplexidade que em cidades latino-americanas, como Bogotá, Lima ou Rio de Janeiro, o centro histórico — designação política, é certo — corresponda à cidade construída pelos colonizadores ao longo da sua instalação e domínio, em estilo mais ou menos excessivamente barroco e mais ou menos replicando fragmentos de cidades europeias. Não podemos deixar de nos interrogar sobre a forma como este modo de fazer a cidade — nas suas directrizes urbanísticas e nos seus modelos arquitectónicos — terá invadido o quotidiano dos ex-colonizados e afectado as suas formas tradicionais de aglomeração e sociabilidade ou as suas práticas religiosas. Em alguns destes países encontram-se cidades cuja barroca dos seus edifícios parece querer igualar a exuberância da paisagem tropical envolvente, causando-nos admiração e estranheza. Como é o caso de Congonhas do Campo, cidade do estado de Minas Gerais, onde se situa um dos mais sumptuosos conjuntos da arte barroca colonial brasileira. Ali nos espantamos porque a história de arte daquela região parece ter começado com o Barroco, não havendo, na sua sumptuosidade, traços da arte indígena ou mesmo da africana, importada com os escravos para o continente americano. Mas, o mesmo se poderia dizer em relação aos outros centros históricos referidos. E como lidam hoje ainda os habitantes destas cidades, que habitam arranha-céus ou prédios modernistas projectados por arquitectos sul-americanos, que se apropriaram deste estilo europeu e o antropofagizaram? E que dizer das cidades africanas, onde a estranheza passa sobretudo pelo confronto que existe com uma outra arquitectura, já classificada como “de colonial”, como se houvesse outra que não fosse a arquitectura popular e doméstica quase sempre afastada e afastando-se da cidade colonial?! Acrescente-se ainda que este tipo de arquitectura, enquanto um dos sinais mais fortes da vigilância do passado colonial é hoje — quando não foi destruída por guerras civis — quase sempre o lugar onde se instalam os órgãos governativos e a classe dirigente destes países, funcionando assim como uma espécie de vestimenta ou de cenografia do poder, independentemente da época. Ela presta-se a isso, diríamos, ou então à vacuidade de lugares formais de cultura sem actividades culturais permanentes.

Aparentemente, cidades como Casablanca ou o Cairo pouco terão em comum com Maputo, S. Paulo, Lima ou Bogotá. E, no entanto, como o confirmaram alguns dos investigadores presentes neste *workshop*, há problemas e soluções que atravessam o “ar do tempo” e que são comuns a muitas delas: um tráfego rodoviário intenso e tendencialmente caótico, a situação de permanente guerra civil, que tipifica muitas cidades sul-americanas e africanas e que torna reféns os seus habitantes, as novas configurações urbanas modeladas pelo aumento cada vez mais significativo das periferias — que as transformam em mega-cidades -, pela extensão tentacular dos bairros de lata/favelas onde se instalaram sucessivas vagas de populações rurais na miragem de melhores condições de vida, pelos vazios que a desindustrialização vai provocando, pela criação de um novo tipo de arquitectura, temporária e frágil, produzido pelos que se deslocam no interior das cidades, etc.

Um outro aspecto digno de reflexão é aquele que decorre da relação da urbanidade com a ruralidade em países

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO

africanos e latino-americanos. Se mais uma vez não se poderá generalizar ou discorrer sobre um modelo representativo, é um facto que esta relação é nuns casos de alguma continuidade ainda, como Bissau, Maputo, Bamako, Buenos Aires (com as suas hortas no interior da cidade), e em outros casos, de descontinuidade radical, como México, Cidade do Cabo, Cairo. Qualquer destes modelos tem sérias implicações no modo como, por exemplo, as migrações internas são mais ou menos penalizadoras para quem as tem de fazer; e de igual modo se pode dizer que a maior ou menor acessibilidade aos bens elementares para as populações menos favorecidas também é consequência do tipo de ligação da urbanidade à ruralidade. Estamos pois a falar de desenvolvimento, de democracia e de governo das cidades.

Uma boa estrutura dos mecanismos de distribuição no interior de uma cidade, bem como o investimento no conceito e na prática da hospitalidade, poderão ser, certamente, tanto dois objectivos a atingir como dois motivos de trabalho dos principais actores que nela intervêm: arquitectos e urbanistas. São como dois objectivos de política social e cultural, que exigem soluções urgentes mais radicadas em experiências de tradição local ou resultantes de laboratórios de investigação.

.....

En este año de 2010, en que diecisiete países africanos conmemoran 50 años de independencia y cinco países latinoamericanos van a festejar el Bicentenario de su formación como naciones, la realización de un workshop de investigación y producción teórica, en el ámbito de un Programa Cultural cuyo foco principal incide sobre estas regiones geográficas y culturales, resulta, pensamos, del todo pertinente.

Aunque sean muchas las diferencias que existen entre ellos —bien visibles, por ejemplo, a nivel de sus ciudades y, muy especialmente, de sus capitales—, los países de África y América Latina tienen en común un aspecto que debe ser tema de reflexión y de investigación: el pasado colonial. Esa herencia colonial se revela en el trazado arquitectónico, urbanístico y, en cierto modo, también paisajista de dichas ciudades, así como en el perfil demográfico que heredaron al producirse las respectivas independencias. Siendo éste un acto político e histórico, debió haber sido percibido, al menos en el imaginario de muchos, como un acto de renacimiento de sus centros urbanos. En este sentido, no deja de ser paradójico que, aún hoy, sean muchas las ciudades latinoamericanas, como Bogotá, Lima o Rio de Janeiro, donde el centro histórico —designación política, es cierto— corresponde a la ciudad construida por los colonizadores a lo largo de su instalación y dominio, en estilo predominantemente barroco y que replica, en mayor o menor grado, fragmentos de ciudades europeas. No podemos dejar de interrogarnos sobre hasta qué punto este modo de hacer la ciudad —en sus directrices urbanísticas y en sus modelos

CIUDADES
INDEPENDIENTES

/

CIDADES INDEPENDENTES

/

INDEPENDENT
CITIES



arquitectónicos— habrá permeado la experiencia cotidiana de los ex-colonizados y afectado sus modelos de ocupación del espacio, sus formas de sociabilidad o sus prácticas religiosas. En algunos de estos países se encuentran ciudades cuyos edificios, de un exuberante barroquismo, parecen competir con la exuberancia del paisaje tropical que las rodean, causándonos admiración y extrañeza. Es el caso, por ejemplo, de Congonhas do Campo, ciudad del estado de Minas Gerais, donde se sitúa uno de los más suntuosos conjuntos de arte barroco colonial brasileño. Al contemplarla, no puede dejar de sorprendernos hasta qué punto la historia del arte de aquella región parece haberse iniciado con el Barroco, sin que haya, en su suntuosidad, ninguna traza del arte indígena o incluso africano, importado con los esclavos al continente americano. Sin embargo, cabría decir lo mismo en relación a los otros centros históricos mencionados. ¿Y cómo se conducen hoy todavía los habitantes de estas ciudades, que habitan rascacielos o edificios modernos proyectados por arquitectos suramericanos, que se apropiaron de este estilo occidental, en cierto modo fagocitándolo? ¿Y qué decir de las ciudades africanas, donde la extrañeza pasa sobre todo por la oposición que existe con otra arquitectura, ya clasificada como “colonial”, como si hubiera otra que no fuera la arquitectura popular y doméstica, casi siempre alejada y alejándose de la ciudad colonial?! Añádase que este tipo de arquitectura, en tanto que uno de los signos más fuertes de la vigilancia del pasado colonial, continúa siendo —cuando no fue destruida por guerras civiles— casi siempre el lugar donde se instalan los órganos gubernativos y la clase dirigente de estos países, funcionando así como una especie de ropaje o de escenografía del poder, independientemente de la época. Tal vez se preste especialmente a ello, podríamos decir, o simplemente a la vacuidad de lugares formales de cultura sin actividades culturales permanentes. Aparentemente, ciudades como Casablanca o El Cairo poco tienen en común con Maputo, São Paulo, Lima o Bogotá. Y, no obstante, como lo confirmaron algunos de los investigadores presentes en este workshop, hay problemas y soluciones que atraviesan el “aire del tiempo” y que son comunes a muchas de ellas: un tráfico rodado intenso y tendencialmente caótico, la situación de permanente guerra civil, que tipifica muchas ciudades suramericanas y africanas y que hace rehenes a sus habitantes, las nuevas configuraciones urbanas modeladas por el aumento cada vez más significativo de las periferias —que las transforman en megaciudades—, por la extensión tentacular de los barrios de chabolas/favelas donde se instalan sucesivas olas de emigrantes de origen rural atraídas por el espejismo de mejores condiciones de vida, por los vacíos que la desindustrialización va provocando, por la creación de un nuevo tipo de arquitectura, temporal y frágil, producido por quienes se desplazan al interior de las ciudades, etc.

Otro aspecto digno de reflexión se deriva de la relación de la urbanidad con la ruralidad en países africanos y latinoamericanos. Si, una vez más, no es posible generalizar o discurrir sobre un modelo representativo, es un hecho que esta relación en unos casos ha mantenido una cierta continuidad, como por ejemplo en Bissau, Maputo, Bamako o Buenos Aires (con sus huertas en el interior de la ciudad), mientras que en otros, en ciudades como México, Ciudad del Cabo o El Cairo, se produjo una discontinuidad radical. Cualquiera de estos modelos tiene serias implicaciones en la forma como, por ejemplo, las migraciones internas son más o menos penalizadoras para quien tiene que hacerlas; y de igual modo se puede decir que la mayor o menor accesibilidad a los bienes elementales para las poblaciones menos favorecidas también es consecuencia del tipo de vínculo que une la urbanidad a la ruralidad. Estamos hablando, pues, de desarrollo, de democracia y de gobierno de las ciudades. Una buena estructura de los mecanismos de distribución en el interior de una ciudad, así como la inversión en el concepto y en la práctica de la hospitalidad podrán ser, ciertamente, tanto dos objetivos a alcanzar, como dos motivos de trabajo de los principales actores que intervienen en ella: arquitectos y urbanistas. Son como dos objetivos de política social y cultural, que exigen soluciones urgentes, radicadas en experiencias de tradición local o apoyadas en los resultados de laboratorios de investigación.



AVELINA CRESPO

SEM TÍTULO/ SIN TÍTULO/ UNTITLED,
2009
SÉRIE “A1”

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

In this year of 2010, when seventeen African countries will be commemorating 50 years of independence and five Latin American countries have decided to celebrate the bicentenary of their formation as nations, the holding of a workshop dedicated to research and theoretical production, under the scope of a Cultural Programme whose main focus of attention is on these geographical and cultural regions, is, we believe, a highly pertinent occasion.

Although it is possible to detect countless perfectly visible differences amongst them, especially at the level of their cities, and, above all, at the level of their capitals, the countries of these continents – Africa and Latin America – share one particular aspect that must inevitably be a subject for reflection and research: the colonial past. This colonial inheritance shows itself in the architecture and planning of the cities, as well as in their landscapes and in the demographic profile that each of them inherited at the time when they decreed their respective independences. Since this was a political and historical act, it must also have been, at least in the imagination of many, an act of rebirth in the case of their urban centres. It still causes some perplexity therefore to discover that in Latin American cities, such as Bogotá, Lima or Rio de Janeiro, the historic centre – a political designation, it must be admitted – corresponds to the city built by the colonisers in the course of their settlement and domination, in a more or less excessively baroque style and, at the same time, more or less replicating fragments of European cities. We cannot help questioning the way in which this manner of making the city – in its urbanistic guidelines and its architectural models – invaded the everyday life of the ex-colonised peoples and affected their traditional forms of gathering together and behaving in sociable fashion or their religious practices. In some of these countries are to be found cities where the baroque exuberance of their buildings seems to match the exuberance of the surrounding tropical landscape, causing us to feel both some admiration and strangeness. As is the case, for example, with Congonhas do Campo, a city in the state of Minas Gerais, where one can find one of the most sumptuous groups of buildings in the whole of Brazilian colonial baroque art. We feel a sense of amazement there because the history of art of that region seems to have begun with the baroque, with its sumptuousness betraying no traces of indigenous, or even African, art, which was imported with the slaves to the American continent. But the same thing might be said about the other historic centres mentioned. And how do the inhabitants of these cities live today, dwelling in skyscrapers or modernist buildings designed by South American architects, who appropriated this European style and cannibalised it? And what can we say about the African cities, where this sense of strangeness is to be felt above all in the confrontation that exists with another architecture, already classified as “colonial”, as if there were another form of architecture other than that of the popular and domestic architecture that was almost always both kept away and moved away from the colonial city?! It should also be added that this type of architecture, as one of the most powerful symbols of the vigilance of the colonial past, is today – when not destroyed by colonial wars – almost always the place where the government institutions and the ruling class of these countries are to be found, thereby functioning as a kind of clothing or scenography of power, regardless of the historical period. It lends itself to this, we should say, or to the emptiness of formal places of culture without any permanent cultural activities.

Apparently, cities such as Casabalanca or Cairo have little in common with Maputo, São Paulo, Lima or Bogotá. And yet, as some of the researchers attending this workshop have confirmed, there are problems and solutions that pass through the “mood of the moment” and are common to many of them: an intense and generally chaotic road traffic, the situation of permanent civil war, which typifies many South American and African cities and turns their inhabitants into hostages, the new urban configurations shaped by the increasingly significant growth of the peripheries (which has transformed them into mega-cities), by the tentacular spread of the shanty towns/favelas in which successive waves of rural populations have settled in the vain hope of obtaining better living conditions, by the empty spaces resulting from deindustrialisation, by the creation of a new type of temporary and fragile architecture, produced by those moving around in the heart of the cities, etc.

Another aspect that is worthy of reflection is the one that arises from the relationship between urban and rural life in African and Latin American countries. If, once again, it will not be possible to generalise or speak about a representative model, it is nonetheless a fact that, in some cases, this relationship is still one of a certain continuity, such as in Bissau, Maputo, Bamako, Buenos Aires (with their orchards and allotments inside the city) and, in other cases, one of radical discontinuity, such as in Mexico City, Cape Town or Cairo. Any of these models has serious implications in the way in which, for example, internal migrations are more or less penalising for those who are forced to undertake them; and, in the same way, it can be said that the greater or lesser accessibility to basic goods for the less privileged populations is also a consequence of the type of link that exists between urbanity and rurality. We are, of course, talking about development, democracy and the governance of the cities.

A good structure of the mechanisms of distribution within a city, as well as investment in the concept and practice of hospitality, may most definitely be not only two aims to be achieved, but also two reasons for work amongst the main actors intervening in the urban fabric: architects and town planners. They are like two objectives of social and cultural policy, requiring urgent solutions that are more deeply rooted in experiences of local tradition or stem from research laboratories.

2º WORKSHOP DE INVESTIGAÇÃO "AS CIDADES"

25 DE FEVEREIRO DE 2010

2º WORKSHOP DE INVESTIGACIÓN
"LAS CIUDADES"
25 DE FEBRERO DE 2010

2ND RESEARCH WORKSHOP
"CITIES"
25 FEBRUARY, 2010

CONVITE PARA AS
PAISAGENS LITERÁRIAS
URBANAS
ANA ISABEL QUEIROZ
(IELT)

COMENTADOR:
RITA PATRÍCIO
(CEH/UM)

O Instituto de Estudos de Literatura Tradicional (IELT) desenvolve um projecto de investigação interdisciplinar, com uma forte componente pedagógica, de divulgação e de apoio à decisão sobre a política de paisagem, denominado “Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental”. Nele se pretendem identificar as representações da paisagem retratadas por escritores dos séculos XIX e XX, e relacioná-las com referenciais geográficos à escala regional e local. O projecto visa potenciar a recíproca valorização das obras literárias e das paisagens que nelas se representam e contribuir para o conhecimento do património natural e cultural português, para a implementação da Convenção Europeia da Paisagem, e para a melhoria da literacia ambiental. Mais do que uma apresentação do projecto, esta comunicação é um convite aos investigadores de diferentes áreas disciplinares para se associarem ao IELT

na exploração do manancial literário que constitui o *corpus* do projecto, particularmente no âmbito das paisagens urbanas. Apesar de a perspectiva ecocrítica privilegiar a reflexão sobre os ambientes naturais e as paisagens rurais, este projecto assume, tal como o enquadramento legal em vigor (Decreto nº4/2005 de 14 de Fevereiro), que a paisagem é um valor em si mesmo, e que a responsabilidade da sua preservação não distingue tipologias. Ao contrário, para cada uma das paisagens identificadas, naturais ou construídas, rurais ou urbanas, ordinárias ou extraordinárias, preservadas ou degradadas, o desafio centra-se na definição dos objectivos de qualidade paisagística. O que desejamos, afinal, para as cidades num Próximo Futuro? Tanto a compreensão da identidade de cada lugar como as decisões participadas e informadas sobre o destino do ambiente que nos rodeia vivem de memórias, ideias e visões. E para elas contribuem também as paisagens literárias.

INVITACIÓN A LOS PAISAJES
LITERARIOS URBANOS
ANA ISABEL QUEIROZ
(IELT)

COMENTADOR:
RITA PATRÍCIO
(CEH/UM)

El Instituto de Estudios de Literatura Tradicional (IELT) desarrolla un proyecto de investigación interdisciplinar, con una marcada componente pedagógica, de divulgación y de apoyo a la decisión sobre la política de paisaje, denominado “Atlas de los Paisajes Literarios de Portugal Continental”. Con él se pretende identificar las representaciones del paisaje retratadas por escritores de los siglos XIX y XX, y relacionarlas con referentes geográficos a escala regional y local. El proyecto busca revalorizar recíprocamente las obras literarias y los paisajes que en ellas se representan y contribuir al conocimiento del patrimonio natural y cultural portugués, y a la plena aplicación del Convenio Europeo del Paisaje, y para la mejora de la educación medioambiental. Más que una presentación del proyecto, esta comunicación es una invitación a los investigadores de diferentes áreas disciplinares para que se asocien al IELT en la explotación

del manantial literario que constituye el corpus del proyecto, y en particular en lo que se refiere al ámbito de los paisajes urbanos. A pesar de que la perspectiva ecocrítica privilegie la reflexión sobre los entornos naturales y los paisajes rurales, este proyecto asume, con arreglo a la normativa legal vigente (Decreto nº4/2005 de 14 de febrero), que el paisaje es un valor en sí mismo, y que la responsabilidad de su conservación no distingue tipologías. Por el contrario, para cada uno de los paisajes identificados, naturales o construidos, rurales o urbanos, ordinarios o extraordinarios, preservados o degradados, el reto planteado consiste en la definición de los objetivos de calidad paisajística. ¿Qué deseamos, en última instancia, para las ciudades en un Próximo Futuro? Tanto la comprensión de la identidad de cada lugar como las decisiones participadas e informadas sobre el destino del medio ambiente que nos rodea viven de memorias, ideas y visiones. Y a ellas contribuyen también los paisajes literarios.

INVITATION TO DISCOVER
URBAN LITERARY
LANDSCAPES
ANA ISABEL QUEIROZ
(IELT)

COMMENTATOR:
RITA PATRÍCIO
(CEH/UM)

The Institute of Traditional Literary Studies (IELT) is engaged in an interdisciplinary research project with a powerful pedagogical component, designed to disseminate and support the landscape policy decision to create an “Atlas of the Literary Landscape of Mainland Portugal”. The aim of the project is to identify the representations of the landscape provided by 19th and 20th-century writers, and to relate these with geographical frames of reference at a regional and a local level. It also seeks to encourage the reciprocal enhancement of literary works and the landscapes that are represented in them and to contribute to our knowledge of the Portuguese natural and cultural heritage, the implementation of the European Landscape Agreement, and the improvement of environmental literacy. More than being just a presentation of the project, this paper constitutes an

invitation to the researchers of different disciplinary areas to join with the IELT in exploring the literary sources that form the corpus of the project, particularly within the scope of urban landscapes. Despite the fact that the ecocritical approach gives special emphasis to reflections upon natural environments and rural landscapes, this project assumes, in keeping with the legal framework currently in force (Decree No. 4/2005, of 14 February), that the landscape is a value in itself, and that the responsibility for its preservation does not distinguish between different types. On the contrary, for each of the landscapes identified, natural or built, rural or urban, ordinary or extraordinary, preserved or degraded, the challenge is centred on the establishment of landscape quality objectives. What, after all, do we desire for our cities in a Next Future? Both our understanding of the identity of each place and our informed decisions about the fate of our surrounding environment live from memories, ideas and visions. And these also depend on the contribution provided by literary landscapes.

VIVER A CIDADE:
FRAGILIDADES E FORÇAS
FRANCESCA NEGRO E
MANUELA CARVALHO
(CEC-L)

COMENTADOR:
TERESA MARAT MENDES^E
PEDRO COSTA (DINÂMIA-CET/ISCTE)

Esta comunicação visa reflectir sobre questões relativas à transformação da cidade como entidade viva, espaço identitário e cultural, até à moderna cidade museu, com deslocações dos seus habitantes, a redistribuição da população e a criação de aglomerados habitacionais pré-configurados, alheios ao território e à sua fragmentação. De que forma a fragilidade dos espaços urbanos – que dizem a ausência identitária e sublinham fracturas sociais – determina a percepção que o sujeito tem da cidade e a forma como com ela se relaciona?

No presente procura-se um lugar que conserve a dimensão do quotidiano, onde subsista um espaço propício à intervenção

(Levinas), sobre o qual o sujeito possa agir, no qual se possa projectar, lugar de convergência entre o individual e o colectivo – a Polis. Mas como encontrá-la por entre a Urbs contaminada pelo delírio de gigantismo e sobreexposição?

Partindo destas reflexões teóricas, e de uma concepção de cidade sem mapas, “porosa”, activa, indissociável da experiência (Lefebvre), pretende-se, na segunda parte desta comunicação, analisar um fenómeno artístico específico de Lisboa, que permita uma reflexão sobre a cidade como espaço criativo e em permanente devir, dependente das interpretações que os indivíduos fazem do espaço que habitam, com vista a torná-lo um território.

VIVIR LA CIUDAD:
FRAGILIDADES Y FUERZAS
FRANCESCA NEGRO Y
MANUELA CARVALHO
(CEC-L)

COMENTADOR:
TERESA MARAT MENDES^Y
PEDRO COSTA (DINÂMIA-CET/ISCTE)

Esta comunicación pretende reflexionar sobre la problemática suscitada por la transformación de la ciudad como entidad viva, espacio identitario y cultural, hasta la moderna ciudad museo, con desplazamientos de sus habitantes, la redistribución de la población y la creación de masivos conjuntos residenciales pre-configurados, ajenos al territorio y a su fragmentación. ¿Cómo determina la fragilidad de los espacios urbanos – que expresan la ausencia identitaria y subrayan fracturas sociales – la percepción que el sujeto tiene de la ciudad y la forma como se relaciona con ella?

En el presente se busca un lugar que conserve la dimensión de

lo cotidiano, donde subsista un espacio propicio a la intervención (Levinas), sobre el que el sujeto pueda actuar, donde pueda proyectarse, lugar de convergencia entre lo individual y lo colectivo: la Polis. Pero cómo encontrarla entre la Urbs contaminada por el delirio de gigantismo y sobreexposición?

Partiendo de estas reflexiones teóricas, y de una concepción de ciudad sin mapas, “porosa”, activa, indisociable de la experiencia (Lefebvre), se pretende, en la segunda parte de esta comunicación, analizar un fenómeno artístico específico de Lisboa, que permita una reflexión sobre la ciudad como espacio creativo y en permanente devenir, dependiente de las interpretaciones que los individuos hacen del espacio que habitan, con vistas a hacer de él un territorio.

LIVING THE CITY: FRAGILITIES
AND STRENGTHS
FRANCESCA NEGRO AND
MANUELA CARVALHO
(CEC-L)

COMMENTATOR:
TERESA MARAT MENDES^{AND}
PEDRO COSTA
(DINÂMIA-CET/ISCTE)

This paper seeks to reflect upon questions relating to the transformation of the city as a living entity, as a space of identity and culture, into the modern museum city, with the relocation of its inhabitants, the redistribution of its population and the creation of pre-configured housing areas, alien to the territory and its fragmentation. In what way does the fragility of urban spaces – areas that tell of the absence of an identity and underline social fractures – determine the perception that the individual has of the city and the way in which he or she relates with it? In the present time, we are looking for a place that

conserves the dimension of everyday life, in which there is a space that is appropriate for development (Levinas), a place on which we can act and project the convergence between the individual and the collective – Polis. But how can we find this in the midst of our cities, contaminated as they are by the delirium of their gigantic size and overexposure?

Based on these theoretical reflections, and a conception of a city without maps, “porous”, active and indissociable from experience (Lefebvre), the aim of the second part of this paper is to analyse an artistic phenomenon that is specific to Lisbon, allowing for a reflection on the city as a creative space in a permanent state of becoming something new, dependent on the interpretations that individuals make of the space that they inhabit, with the aim of turning it into a territory.

VALOR SIMBÓLICO DO
CENTRO HISTÓRICO DA
CIDADE DA PRAIA – CABO
VERDE
LOURENÇO GOMES
(CEA)

COMENTADOR:
MARIA CARDEIRA DA SILVA
(CRIA/ ISCTE, UC, UM, UNL)

O valor simbólico do Centro Histórico da Praia é reportado neste trabalho, através da leitura e crítica da arte, baseadas na descrição e análise metódica de um conjunto de elementos, com valor histórico cultural, correspondentes ao leque variado de criações artísticas, representadas por edificações, inseridas nos diferentes eixos urbanos da cidade tradicional. Revela um contexto que evidencia, por um lado, o quadro teórico-conceitual do estudo, relativo aos conceitos e paradigmas relevantes no âmbito da arte, da história da arte e da arquitectura, salientando a problemática da cidade e do centro histórico. Por outro, contempla a preocupação de enquadramento do tema, nos âmbitos geográfico e histórico. Destaca, neste último, factos a partir dos quais decorreu a formação da urbe estudada e com que se relacionam os primeiros momentos da história de Cabo Verde, tais como:

a descoberta ou achamento e a formação da sociedade cabo-verdiana, condições prévias para a sua emergência como povoado, ascensão a vila, na segunda década do século XVI, e a cidade, em 1858. O trabalho mostra que o valor simbólico do centro histórico em estruturação, até atingir o aspecto que ostenta na actualidade, associa-se ao passado, que remonta aos tempos primitivos da formação do povoado da Praia e é consagrado nos eixos urbanos e respectivas edificações. Em essência, quer o urbanismo, quer a arquitectura, espelham estéticas construtivas locais e exógenas, ostentando soluções decorativas em evolução, sobrepostas ao longo do tempo. Exprimem igualmente, o desenvolvimento de técnicas de construção, bem como sistemas de relações humanas estabelecidas na sociedade emergente, envolvendo hábitos de vida, progresso material e afirmação de práticas de culto religioso, que acompanharam a vida da urbe desde a instalação dos seus primeiros habitantes.

VALOR SIMBÓLICO DEL
CENTRO HISTÓRICO DE LA
CIUDAD DE PRAIA–CABO
VERDE
LOURENÇO GOMES
(CEA)

COMENTADOR:
MARIA CARDEIRA DA SILVA
(CRIA/ ISCTE, UC, UM, UNL)

El valor simbólico del Centro Histórico de Praia es el objeto de este trabajo, al que se accede mediante la lectura y la crítica de arte, basadas en la descripción y el análisis metódico de un conjunto de elementos, con valor histórico cultural, correspondientes al variado abanico de creaciones artísticas, representadas por diferentes edificios integrados en los diferentes ejes urbanos de la ciudad tradicional. La aproximación al tema se realiza, por un lado, a través de la profundización en el marco teórico-conceitual que sostiene el estudio, relativo a los conceptos y paradigmas relevantes en el ámbito del arte, de la historia del arte y de la arquitectura, destacando la problemática de la ciudad y del centro histórico, y, por otro, mediante el encuadramiento del tema en términos geográficos e históricos. A este respecto, se refieren los hechos que cimentaron la formación de la urbe estudiada, que se

relacionan con los albores de la historia de Cabo Verde. Entre ellos, cabe mencionar el descubrimiento o hallazgo y la formación de la sociedad caboverdiana, así como las condiciones previas para su consolidación como poblado y su posterior ascensión a villa, en la segunda década del siglo XVI, y a ciudad, en 1858. El trabajo revela que el valor simbólico del centro histórico en estructuración, hasta alcanzar su aspecto actual, se asocia al pasado, que remonta a los tiempos primitivos de la formación del poblado de Praia y se consagra en los ejes urbanos y sus respectivas edificaciones. En esencia, tanto el urbanismo como la arquitectura reflejan estéticas constructivas locales y exógenas, ostentando soluciones decorativas en evolución, que se superponen a lo largo del tiempo. Expresan asimismo el desarrollo de técnicas de construcción, así como sistemas de relaciones humanas establecidas en la sociedad emergente, implicando hábitos de vida, progreso material y afirmación de prácticas de culto religioso, que han acompañado la vida de la urbe desde la instalación de sus primeros habitantes.

SYMBOLIC VALUE OF THE
HISTORIC CENTRE OF THE
CITY OF PRAIA–CAPE VERDE
LOURENÇO GOMES
(CEA)

COMMENTATOR:
MARIA CARDEIRA DA SILVA
(CRIA/ ISCTE, UC, UM, UNL)

The symbolic value of the Historic Centre of Praia is discussed in this work, through the interpretation and criticism of art, based on the description and methodical analysis of a series of elements of cultural and historical value, corresponding to the varied range of artistic creations, represented by buildings, sited along the different urban axes of the traditional city. It shows a context that, on the one hand, highlights the theoretical and conceptual framework of the study, relating to concepts and paradigms that are important in the field of art, the history of art and architecture, underlining the problematics of the city and the historic centre. On the other hand, it contemplates the concern shown with the framing of the theme within geographical and historical contexts. In this latter case, certain facts are emphasised, which have led to the formation of the city under study and are related with the first moments

in the history of Cape Verde, such as: the discovery of the territory and the formation of Cape Verdean society, its prior conditions, leading up to its emergence as a settlement, its rise to the status of a town in the second decade of the 16th century and to a city in 1858. The study shows that the symbolic value of the historic centre, in the course of its gradual structuring until it attained its current appearance, is associated with the past, dating back to the early times of the formation of the settlement of Praia, and is enshrined in the main urban axes and their respective buildings. In essence, both the town planning and the architecture mirror local and exogenous aesthetics in terms of construction, displaying decorative solutions in a state of gradual evolution, superimposed on one another over time. They also express the development of building techniques, as well as systems of human relations established in the emerging society, involving living habits, material progress and the implantation of practices of religious worship, which have accompanied the life of the city ever since the settlement of its first inhabitants.

As preocupações ocidentais sobre cidades e cidadania muçulmanas progrediram entre propostas de um modelo islâmico de cidade, o questionamento da existência de uma cidade islâmica, a progressiva focagem de interesse nos movimentos sociais e religiosos urbanos em cidades islâmicas e o crescente enfoque na cidadania dos muçulmanos na Europa. Entretanto, também as cidades de contextos maioritariamente islâmicos empreenderam historicamente processos de outrificação e se confrontaram e confrontam com a diversidade cultural, frequentemente expressa em termos religiosos. Nem umas, nem outras, assim mutuamente constituídas, se têm empenhado em cruzar experiências históricas de

urbanidade mais ou menos recente com vista a resolver problemas decorrentes de uma alteridade cada vez mais reificada com base na religião. Neste texto, a produzir colectivamente por membros do Núcleos de Estudos em Antropologia em Contextos Islâmicos do CRIA, pretendemos estirar a reflexão sobre muçulmanos em suas cidades, velhas e novas, em diferentes continentes, de população maioritária ou minoritariamente muçulmana, sustentando-a em etnografias de encontros diversos e singulares, argumentando que um pensamento exclusivamente formatado pelo princípio da alteridade religiosa, estribado em mapas culturais, e balançando-se entre entretantos, não é produtivo mas reprodutivo da realidade que pretende objectivar e, logo, pouco útil para projectar boas cidades e novas maneiras de as habitar.

Las preocupaciones occidentales sobre ciudades y ciudadanía musulmanas han ido evolucionando entre propuestas de un modelo islámico de ciudad, el cuestionamiento de la existencia de una ciudad islámica, el progresivo interés suscitado por los movimientos sociales y religiosos urbanos en ciudades islámicas y el creciente enfoque en la ciudadanía de los musulmanes en Europa. Entretanto, también las ciudades de contextos mayoritariamente islámicos emprendieron históricamente procesos de otredad y se enfrentaron y enfrentan a la diversidad cultural, con frecuencia expresada en términos religiosos. Ni unas ni otras, así mutuamente constituidas, han insistido en cruzar experiencias históricas

de urbanidad más o menos reciente con objeto de resolver problemas derivados de una alteridad cada vez más reificada con base en la religión. En este texto, producido colectivamente por miembros del Núcleo de Estudios en Antropología en Contextos Islámicos del CRIA, pretendemos extender la reflexión sobre musulmanes en sus ciudades, viejas y nuevas, en diferentes continentes, de población mayoritaria o minoritariamente musulmana, sosteniéndola en etnografias de encuentros diversos y singulares, argumentando que un pensamiento exclusivamente formateado por el principio de la alteridad religiosa, estribado en mapas culturales, y restringido a ellos, no es productivo sino reproductivo de la realidad que pretende objetivar y, de ahí, poco útil para proyectar buenas ciudades y nuevas maneras de habitarlas.

The western concern with Muslim cities and citizenship developed in the midst of proposals for an Islamic model of the city, the questioning of the existence of an Islamic city, the progressive focusing of interest on urban social and religious movements in Islamic cities and the growing attention being paid to the citizenship of Muslims in Europe. Meanwhile, cities from mostly Islamic contexts also engaged in processes of “otherfication” and were (and still are) confronted with cultural diversity, frequently expressed in religious terms. Neither the ones nor the others, thus mutually formed, have committed themselves to the exchange of historical experiences of more or less recent urbanity with the aim of solving problems arising from

an otherness that is increasingly reified on the basis of religion. In this text, to be produced collectively by members of the Units for Anthropological Studies in Islamic Contexts of the Centre for Research in Anthropology (CRIA), we seek to extend the reflection on Muslims in their cities, both old and new, into different continents, with majority of minority Muslim populations, sustaining it by the study of ethnographies of diverse and singular encounters, arguing that a way of thinking exclusively formatted by the principle of religious alterity, drawn on cultural maps and wavering between contrasting positions, is not productive, but instead reproductive of the reality that one seeks to objectify, and therefore of little use for projecting good cities and new ways of inhabiting them.

CARTOGRAFIAS DO DESEJO:
A CIDADE COMO O ESPAÇO
DO OUTRO

(E ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A CIDADE NO
CINEMA MOÇAMBICANO)
MIRIAN TAVARES /
SÍLVIA VIEIRA
(CIAC/ ESTC, UA-LG)
COMENTADOR:
HELENA PIRES
(CECS/ UM)

Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo...

Mário Quintana

Caio Fernando Abreu, ao falar da sua cidade de origem, escreveu: “Moro no Menino de Deus, do qual Porto Alegre é apenas o que há em volta”. Para este autor, a sua cidade não é o todo que está em volta, mas seu cantinho, seu bairro, seu microcosmo. E assim fala-nos da nossa relação com a cidade — ela é metonímica. Criamos a nossa própria cartografia, que se compõe de fragmentos que montamos através do traçado do nosso desejo. Saio do bairro se meu desejo está além, mas minha casa, minha cidade é bem mais pequena e circunscrita não só geográfica mas também emocionalmente. Para montar o *puzzle*, que é espaço urbano, caminhamos orientados por peças fundamentais que destacamos de todo o resto. E todo o resto fica à margem. Como no cinema, o que não nos interessa está fora de campo. Desta maneira a minha cidade é só minha, não posso compartilhá-la, porque ela existe apenas em mim. A outra cidade, ou a cidade “real”, é sempre um espaço outro, onde caminho mas nem sempre me revejo. A psicanalista Maria Rita Kehl

diz que a cidade é o berço do homem comum — anónimo, parte da multidão. Espaço ideal para o esquecimento quotidiano e necessário diante da fugacidade da experiência num espaço em constante mutação. A cidade real é o espaço da alteridade, onde não reconhecemos aqueles com quem nos cruzamos todos os dias. São invisíveis (como nós).

Assim, pretendo analisar o espaço urbano como o local do reconhecimento da fractura do homem contemporâneo, local de vivências diversas e da experiência constante do esquecimento: do outro, de nós, daquilo que nos rodeia. Na segunda parte deste trabalho será apresentado um apontamento sobre dois espaços que se confundem como marca da modernidade no continente africano: a cidade e o cinema. Neste caso, a cidade no cinema moçambicano. De que maneira a experiência urbana ocidental altera o olhar daqueles que têm histórias diferentes para contar. A arte, conforme Lyotard, não diz o indizível, mas diz que não pode dizê-lo. Vamos então percorrer, através de alguns filmes do cinema moçambicano, como é composto este espaço urbano. O cinema, que não pode dizer o indizível, mostra. Revela em sua própria montagem, em sua essência de fragmentos que são recompostos, uma dor que não pode ser sublimada, mas que habita os habitantes, muitas vezes invisíveis destas cidades.

CARTOGRAFÍAS DEL DESEO:
LA CIUDAD COMO EL
ESPACIO DEL OTRO

(Y ALGUNOS APUNTES SOBRE LA CIUDAD EN EL CINE
MOZAMBIQUEÑO)
MIRIAN TAVARES /
SÍLVIA VIEIRA
(CIAC/ ESTC, UA-LG)
COMENTADOR:
HELENA PIRES
(CECS/ UM)

Miro el mapa de la ciudad
Como quien examinara
La anatomía de un cuerpo...

Mário Quintana

Al hablar de su ciudad de origen, Caio Fernando Abreu escribió: “Vivo en Menino de Deus, en relación al cual Porto Alegre no pasa de ser lo que lo rodea”. Para este autor, su ciudad no es el todo que está alrededor, sino su rincón, su barrio, su microcosmos. Y así nos habla de nuestra relación con la ciudad, que es metonímica. Creamos nuestra propia cartografía, que se compone de fragmentos que montamos a través del trazado de nuestro deseo. Salgo del barrio cuando mi deseo me empuja fuera, pero mi casa, mi ciudad es bien más pequeña y circunscrita no sólo geográfica sino también emocionalmente. Para montar el *puzzle* que es el espacio urbano, caminamos orientados por piezas fundamentales que destacamos del resto. Y ese resto, las demás piezas, quedan al margen. Como en el cine, lo que no nos interesa está desenfocado. De esta manera mi ciudad es sólo mía, no puedo compartirla, en la medida en que únicamente existe en mí. La otra ciudad, o la ciudad “real”, es siempre un espacio otro, donde camino pero donde no siempre me

reconozco. La psicoanalista Maria Rita Kehl dice que la ciudad es la cuna del hombre corriente, anónimo, que forma parte de la multitud. Espacio ideal para el olvido cotidiano y necesario ante la fugacidad de la experiencia en un espacio en constante mutación.

La ciudad real es el espacio de la alteridad, donde no reconocemos a aquellos con quienes nos cruzamos todos los días. Son invisibles (como nosotros). En este sentido, pretendo analizar el espacio urbano como el lugar del reconocimiento de la fractura del hombre contemporáneo, lugar de vivencias diversas y de la experiencia constante del olvido: del otro, de nosotros, de aquello que nos rodea. En la segunda parte de este trabajo se presenta un apunte sobre dos espacios que se confunden como marca de la modernidad en el continente africano: la ciudad y el cine. En este caso, la ciudad en el cine mozambiqueño. De qué manera la experiencia urbana occidental altera la mirada de quienes tienen historias diferentes para contar. El arte, de acuerdo con Lyotard, no dice lo indecible, pero dice que no puede decirlo. Así, vamos a recorrer, a través de algunas películas del cine mozambiqueño, como se compone este espacio urbano. El cine, que no puede decir lo indecible, muestra. Revela en su propio montaje, en su esencia de fragmentos que son recompuestos, un dolor que no puede ser sublimado, pero que habita a los habitantes, muchas veces invisibles, de estas ciudades.

CARTOGRAPHIES OF
DESIRE: THE CITY AS THE
SPACE OF THE OTHER

(AND SOME NOTES ABOUT THE CITY IN
MOZAMBIKAN CINEMA)
MIRIAN TAVARES /
SÍLVIA VIEIRA
(CIAC/ ESTC, UA-LG)
COMMENTATOR:
HELENA PIRES
(CECS/ UM)

I look at the map of the city
Like someone examining
The anatomy of a body...

Mário Quintana

Caio Fernando Abreu, when speaking about his city of origin, wrote: “I live in Menino de Deus, of which Porto Alegre is just what there is around it”. For this author, his city is not everything that is around it, but his own small corner, his neighbourhood, his microcosm. And in this way he speaks to us of our relationship with the city — it is metonymic. We create our own cartography, which is composed of fragments that we assemble to fit the drawing of our desire. I leave my neighbourhood if my desire lies outside of it, but my house, my city, is much smaller and is circumscribed not only geographically but also emotionally. In order to assemble the puzzle of the urban space, we are guided by fundamental pieces that we detach from all the rest. And all the rest remains on the fringes. As in the cinema, what does not interest us lies outside the shot. In this way, my city is not just mine, I cannot share it, because it exists only in me. The other city, or the “real” city, is always another space, in which I walk but where I do not always see myself reflected. The

psychoanalyst Maria Rita Kehl says that the city is the cradle of the common man — anonymous, part of the crowd. An ideal space for engaging in the necessary everyday forgetfulness about the fleeting nature of our experience in a space that is constantly changing. The real city is the space of otherness, where we do not recognise those that we come across every day. They are invisible (like us). I therefore intend to analyse the urban space as the place for the recognition of the fracturing of the contemporary man, the place for various experiences in life and the constant forgetting of the other, of ourselves, of what lies around us. In the second part of this work, some notes will be presented about two spaces that become entangled as a mark of modernity in the African continent: the city and the cinema. In this case, the city in the Mozambican cinema. I talk about the way in which the western urban experience alters the gaze of those who have different stories to tell. Art, according to Lyotard, does not say the unsayable, but it says it cannot say it. Through the viewing of some films from the Mozambican cinema, we shall therefore examine the way in which this urban space is put together. Cinema, which cannot say the unsayable, shows. In its own editing of the film, in its essence of consisting of fragments that are recomposed, it reveals a pain that cannot be sublimated, but which inhabits the inhabitants, who are frequently invisible in these cities.

O MUNDO É ‘ENRUGADO’:

AS CIDADES E OS SEUS
MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS
RENATO MIGUEL DO
CARMO
(CIES/ISCTE)

COMENTADOR:
ANA SOARES
(CIAC/ ESTC, UA-LG)

Com a globalização e a intensificação do capitalismo financeiro anunciaram-se um conjunto de metáforas segundo as quais o espaço tenderia a comprimir-se e a esvaziar-se nas sociedades contemporâneas, sendo gradualmente substituído pela generalização dos fluxos e das redes eletrónicas. O mundo não só se tornaria cada vez mais plano e comprimido, como a crescente velocidade anularia a experiência concreta do lugar, que tradicionalmente ancorava o conteúdo das interações sociais. Do ponto de vista teórico, as perspectivas da individualização e da modernidade líquida, encabeçadas por autores como Ulrich Beck e Zygmunt Bauman, contribuíram para esta anulação do espaço enquanto dimensão a ter em conta na análise sociológica, na medida em que deram primazia aos

factores de descontextualização das relações e até dos processos sociais. Paralelamente, tem-se vindo a assistir a uma efectiva despolitização dos lugares e dos territórios, como se estes caminhassem para uma certa ‘indiferenciação’, por ex.: o rural que já não existe ou que tende a ser engolido pela onda avassaladora e uniforme da urbanização. Esta comunicação pretende apresentar uma outra visão das cidades e dos seus territórios perspectivando-os como espaços ‘enrugados’ no interior dos quais se desencadeiam processos contraditórios que coexistem em constante tensão. Focaremos, nomeadamente, a tensão produzida entre os processos de crescimento económico e financeiro que se verificam nas maiores cidades do mundo ocidental e a consequente intensificação da polarização social expressa no aumento das desigualdades sociais e territoriais.

EL MUNDO ES
‘ARRUGADO’: LAS
CIUDADES Y SUS MÚLTIPLES
TERRITORIOS
RENATO MIGUEL DO
CARMO
(CIES/ISCTE)
COMENTADOR:
ANA SOARES
(CIAC/ ESTC, UA-LG)

Con la globalización y la intensificación del capitalismo financiero se han anunciado un conjunto de metáforas según las cuales el espacio tendería a comprimirse y a vaciarse en las sociedades contemporâneas, siendo gradualmente sustituido por la generalización de los flujos y de las redes electrónicas. No sólo el mundo se estaría haciendo cada vez más plano y comprimido, también la creciente velocidad anularía la experiencia concreta del lugar, que tradicionalmente anclaba el contenido de las interacciones sociales. Desde el punto de vista teórico, las perspectivas de la individualización y de la “modernidad líquida”, encabezadas por autores como Ulrich Beck y Zygmunt Bauman, han contribuido a esta anulación del espacio en cuanto dimensión que deba ser

tenida en cuenta en el análisis sociológico, en la medida en que dieron primacía a los factores de descontextualización de las relaciones e incluso de los procesos sociales. Paralelamente, se ha venido asistiendo a una efectiva despolitización de los lugares y de los territorios, como si estos caminaran hacia una cierta ‘indiferenciación’ (así, por ejemplo, lo rural que ya no existe o que tiende a ser engullido por el empuje avasallador y uniforme de la urbanización. Esta comunicación pretende presentar otra visión de las ciudades y de sus territorios, entendiéndolos como espacios ‘arrugados’ en el interior de los cuales se desencadenan procesos contradictorios que coexisten en constante tensión. Examinaremos, especialmente, la tensión producida entre los procesos de crecimiento económico y financiero que se desarrollan en las mayores ciudades del mundo occidental y la consiguiente intensificación de la polarización social expresada en el aumento de las desigualdades sociales y territoriales.

THE WORLD IS “WRINKLED”:
CITIES AND THEIR MULTIPLE
TERRITORIES
RENATO MIGUEL DO
CARMO
(CIES/ISCTE)
COMMENTATOR:
ANA SOARES
(CIAC/ ESTC, UA-LG)

With globalisation and the intensification of financial capitalism, a series of metaphors was announced, according to which space would tend to be compressed and emptied in contemporary societies, being gradually replaced through the generalised spread of flows and electronic networks. The world would not only become increasingly flat and more compressed, but the ever greater speed would cancel out the concrete experience of the place, which traditionally anchored the contents of social interactions. From the theoretical point of view, the perspectives of individualisation and liquid modernity, headed by such authors as Ulrich Beck and Zygmunt Bauman, have contributed to this cancellation of space as a dimension to be taken into account in

sociological analysis, insofar as they have given primacy to the factors relating to the decontextualisation of relationships and even social processes. In parallel to this, we have been witnessing an effective depoliticisation of places and territories, as if these were heading towards a certain “lack of distinction” between them, e.g. the rural, which now no longer exists or which tends to be swallowed up by the overwhelming uniformity of urbanisation. This paper seeks to present another view of cities and their territories, seeing them from the perspective of “wrinkled” spaces inside which contradictory processes are set in motion that then coexist in a state of constant tension. We will focus, in particular, on the tension produced between the processes of economic and financial growth that can be noted in the largest cities of the western world and the consequent intensification of the social polarisation expressed in the increase in social and territorial inequalities.

DAS CIDADES CRIATIVAS À
CRIATIVIDADE URBANA?
ESPAÇO, CRIATIVIDADE E
GOVERNANÇA NA CIDADE
CONTEMPORÂNEA
JOÃO SEIXAS
(ICS)
PEDRO COSTA
(DINÂMIA-CET/ ISCTE)
COMENTADOR:
TERESA BARATA SALGUEIRO
(CEG/UL)

Este texto foi desenvolvido no âmbito de um projecto de investigação que procura observar e interpretar formas e fluxos de governança (sociopolítica e cultural) associadas a dinâmicas criativas (e cumulativas) nas cidades e em territórios pró-urbanos: o projecto “Creatcity”. Resulta, nesse sentido, de um primeiro trabalho de reflexão teórica (e crítica) de conceitos de base (tais como os de criatividade, vitalidade e governança na cidade), e da projecção empírica de tais perspectivas através de um conjunto de entrevistas realizadas a actores-chave no pensamento e na acção em torno da cidade contemporânea (decisores políticos, estruturas oficiais, actores da sociedade civil) em três territórios metropolitanos: Lisboa, São Paulo e Barcelona. O passo empírico seguinte (aqui ainda abordado) foi o de analisar dez estudos-de-caso em realidades diversas destas três metrópoles.

A conjugação da análise conceptual com a empírica procura não só identificar as diferentes perspectivas em torno dos conceitos de criatividade urbana e de cidade criativa,

e das dinâmicas de conectividade entre criatividade, vitalidade e competitividade em meio urbano; mas também as condições estruturantes para o desenvolvimento sustentado de criatividade na cidade de hoje, quer no que concerne às suas possíveis configurações espaciais/geográficas, mas também no âmbito dos ambientes culturais e das actividades económicas que lhes podem estão associadas. Paralelamente, equacionam-se formas de promoção e de apoio público e privado da criatividade urbana, discutindo-se estratégias políticas e processos de governança para a sua potenciação.

A importância de elementos sociais como os tipos de actores, e de elementos urbano-espaciais como a proximidade, a diversidade e as práticas de mobilidade e de dinâmica quotidiana; as estruturas organizacionais mais ou menos rígidas; os diferentes papéis e pró-actividade dos aparelhos governamentais mais locais no fomento da criatividade; são alguns dos factores que assumem vital relevância para as esferas da governança da criatividade nas cidades contemporâneas.

Palavras-chave: Criatividade; Governança Urbana; Cidades Criativas; Lisboa, São Paulo; Barcelona

¿DE LAS CIUDADES
CREATIVAS A LA
CREATIVIDAD URBANA?
ESPACIO, CREATIVIDAD
Y GOBERNANZA
EN LA CIUDAD
CONTEMPORÁNEA
JOÃO SEIXAS
(ICS)
PEDRO COSTA
(DINÂMIA-CET/ ISCTE)
COMENTADOR:
TERESA BARATA SALGUEIRO
(CEG/UL)

Este texto ha sido desarrollado en el marco de un proyecto de investigación que busca observar e interpretar formas y flujos de gobernanza (sociopolítica y cultural) asociadas a dinámicas creativas (y acumulativas) en las ciudades y en territorios pro-urbanos: el proyecto “Creatcity”. Es el resultado, en ese sentido, de un primer trabajo de reflexión teórica (y crítica) sobre algunos conceptos de base (como creatividad, vitalidad y gobernanza en la ciudad), y de la proyección empírica de tales perspectivas a través de un conjunto de entrevistas realizadas a actores clave en el pensamiento y la acción en torno a la ciudad contemporânea (decisores políticos, estructuras oficiales, actores de la sociedad civil) en 3 territorios metropolitanos: Lisboa, São Paulo y Barcelona. El paso empírico siguiente (aquí también abordado) consistió en analizar 10 estudios de caso en realidades diversas de estas 3 metrópolis.

La conjugación del análisis conceptual con el empírico

busca no sólo identificar las diferentes perspectivas planteadas alrededor de los conceptos de creatividad urbana y de ciudad creativa, así como de las dinámicas de conectividad entre creatividad, vitalidad y competitividad en medio urbano; pero también las condiciones estructurantes para el desarrollo sostenido de creatividad en la ciudad de hoy, tanto en lo que concierne a sus posibles configuraciones espaciales/geográficas, como en el ámbito de los ambientes culturales y de las actividades económicas que pueden estarles asociados. Paralelamente, se examinan diversas formas de promoción y de apoyo público y privado a la creatividad urbana, discutiéndose estrategias políticas y procesos de gobernanza para su potenciación.

La importancia de elementos sociales como los tipos de actores, y de elementos urbano-espaciales como la proximidad, la diversidad y las prácticas de movilidad y de dinámica cotidiana; la mayor o menor rigidez de las estructuras organizativas; los diferentes papeles y proactividad de los aparatos gubernamentales más locales en el fomento de la creatividad; son algunos de los factores que asumen una vital relevancia para las esferas de la gobernanza de la creatividad en las ciudades contemporâneas.

Palabras clave: Creatividad; Gobernanza Urbana; Ciudades Creativas; Lisboa, São Paulo; Barcelona

FROM CREATIVE CITIES TO
URBAN CREATIVITY?
SPACE, CREATIVITY AND
GOVERNANCE IN THE
CONTEMPORARY CITY
JOÃO SEIXAS
(ICS)
PEDRO COSTA
(ICS)
COMMENTATOR:
TERESA BARATA SALGUEIRO
(CEG/UL)

This text was developed under the scope of a research project that seeks to observe and interpret forms and flows of (socio-political and cultural) governance associated with creative (and cumulative) dynamics in cities and pro-urban territories: the “Creatcity” project. In this sense, it results from a preliminary work of theoretical (and critical) reflection on basic concepts (such as those relating to the creativity, vitality and governance of cities), and from the empirical projection of such perspectives through a series of interviews undertaken with key actors involved in both the thinking and the activities that are centred on the contemporary city (political decision-makers, official structures, actors from civil society) in three metropolitan territories: Lisbon, São Paulo and Barcelona. The next empirical step (which is also described here) was that of analysing 10 case studies relating to different realities of these 3 metropolises.

By joining together conceptual and empirical analysis, we seek to identify not only the different perspectives centred

around the concepts of urban creativity and the creative city, and the dynamics of connectivity between creativity, vitality and competitiveness in an urban environment, but also the conditions that structure the sustained development of creativity in today’s city. All of these perspectives are examined in relation to their possible spatial/geographical configurations, but also under the scope of the cultural environments and economic activities that may be associated with them. In parallel to this, forms are considered for the promotion and the provision of public and private support to urban creativity, together with the discussion of political strategies and governance processes designed to increase its potential.

The importance of social elements such as types of actors and urban-spatial elements such as proximity, diversity and practices of mobility and everyday dynamics; organisational structures of greater or lesser rigidity; the different roles and pro-active behaviour of government apparatus of a more local nature in the fostering of creativity; these are some of the factors that are considered to be of vital importance for the governance of creativity in contemporary cities.

Keywords: Creativity; Urban Governance; Creative Cities; Lisbon, São Paulo; Barcelona

CONVIDADOS
INTERNACIONAISINVITADOS
INTERNACIONALESINTERNATIONAL
GUEST SPEAKERSMEGACIDADES – NOVAS
CONFIGURAÇÕESURBANAS

NELSON BRISSAC

(UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, BRASIL)

COMENTADOR:

KRISTIAN VAN
HAESENDONCK

(CECI/UL)

A megacidade é resultado de um processo de desenvolvimento assimétrico e desigual. Investimentos intensivos em enclaves corporativos e habitacionais convivem com o abandono de vastas regiões da cidade. Nestas áreas proliferam favelas, comércio de rua, atividades de reciclagem e outros modos informais de ocupação do espaço urbano.

Ai diversos grupos sociais desenvolvem dispositivos de sobrevivência, equipamentos para habitar e operar na grande metrópole. Artistas e arquitetos têm elaborado projetos baseados na ativação desses espaços intersticiais e na diversificação do uso da infra-estrutura. Propostas que, em grande medida, retomam procedimentos engendrados pelas populações itinerantes que ocupam esses vazios urbanos. Projetos que visam detectar a emergência de novas condições urbanas, identificar suas linhas de força e instrumentalizar seus agentes.

MEGACIUDADES – NUEVAS
CONFIGURACIONESURBANAS

NELSON BRISSAC

(UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SÃO PAULO, BRASIL)

COMENTADOR:

KRISTIAN VAN
HAESENDONCK

(CECI/UL)

La megaciudad es el resultado de un proceso de desarrollo asimétrico y desigual. Inversiones intensivas en enclaves corporativos y residenciales conviven con el abandono de vastas regiones de la ciudad. En estas áreas proliferan favelas, puestos de comercio en la calle, actividades de reciclaje y otras formas informales de ocupación del

espacio urbano. Diversos grupos sociales desarrollan en ellas dispositivos de supervivencia, instalaciones para habitar y operar en la gran metrópolis. Artistas y arquitectos han elaborado proyectos basados en la activación de esos espacios intersticiales y en la diversificación del uso de la infraestructura. Se trata de propuestas que, en gran medida, retoman procedimientos engendrados por las poblaciones itinerantes que ocupan esos vacíos urbanos. Proyectos destinados a detectar el surgimiento de nuevas condiciones urbanas, identificar sus líneas de fuerza e instrumentalizar a sus agentes.

MEGACITIES – NEW URBAN
CONFIGURATIONSNELSON BRISSAC

(CATHOLIC UNIVERSITY OF SÃO PAULO, BRAZIL)

COMMENTATOR:

KRISTIAN VAN
HAESENDONCK

(CECI/UL)

The megacity is the result of an asymmetric and uneven development process. Intensive investment in enclaves of business and housing estates coexist with the abandonment of vast regions of the city. In these areas, there is a proliferation of slums, street trade, recycling activities and other informal means of occupying the urban space. There, various social groups develop their own

mechanisms for survival, their own equipment for living and operating in the great metropolis. Artists and architects have developed projects based on the activation of these interstitial spaces and the diversified use of the infrastructure. Proposals that largely recover procedures engendered by the itinerant populations that occupy these empty urban spaces. Projects that are designed to detect the emergence of new urban conditions, to identify their lines of force and to instrumentalise their agents.

DE CIDADE / CITY / CITÉ A
BABEL

RAUL ANTELO

(UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, BRASIL)

COMENTADOR:

JOSÉ MARIA CARVALHO
FERREIRA

(SOCIUS/ISEG)

A cidade configura uma rede incessante de deslocamentos e usos, não apenas do próprio e do alheio, mas também do público e do privado. Neles toda noção de origem é meramente ilusória, já que a ação deriva da intervenção de forasteiros. São eles, em seu nomadismo, que mostram o trânsito ininterrupto da natureza à cultura e, além do mais, de uma a outra cultura, a passagem de uma a outra técnica, sempre exibindo o enigma de um percurso sem fundação nem orientação final: uma circulação que não cessa de aticar e, ao mesmo tempo, contrariar uma necessidade de dominar o espaço, mediante uma reivindicação irrecusável quanto à justa partilha desse domínio, para rechaçar, enfim, toda apropriação comunitária irreversível. Na arte moderna, os ensaios de Marcel Duchamp para cubificar uma cidade modernizada são, nesse sentido, emblemáticos por postularem a máquina contra a estrutura, idéia que, esboçada em

Bergson, tornar-se-á decisiva no pensamento pós-estrutural. Duchamp não intervêm nem para a memória, nem para a representação da experiência, mas para abolir a dimensão sagrada e regrada do espaço urbano e assim nos propõe uma primeira versão pós-literária da cidade ocidental, uma iconologia (ou, talvez, até mesmo uma icnologia) do intervalo euro-americano. Ele nos desvenda Babel, isto é, a pós-história. Seu herdeiro será Roger Caillois, quem também abandona a robusta tradição mimética da metrópole, ainda presente em seu ensaio “Paris, mito moderno”, para pensar em Babel, a antropofágica cidade latino-americana, onde se abriga da guerra. È nela onde testa sua teoria das loterias culturais ou da organização para-estatal, tão ou mais eficiente do que o próprio Estado, que não são apenas a prefiguração do contemporâneo, mas também a possibilidade de pensar a cidade como tradutibilidade incessante, um eterno começo decididamente pós-fundacional.

DE CIUDAD / CITY / CITÉ A
BABEL

RAUL ANTELO

(UNIVERSIDAD FEDERAL DE SANTA CATARINA, BRASIL)

COMENTADOR:

JOSÉ MARIA CARVALHO
FERREIRA

(SOCIUS/ISEG)

La ciudad configura una red incesante de desplazamientos y usos, no sólo de lo propio y de lo ajeno, sino también de lo público y de lo privado. En ellos toda noción de origen es meramente ilusoria ya que la acción procede de la intervención de forasteros. Son ellos, en su nomadismo, quienes muestran el tránsito ininterrumpido de la naturaleza a la cultura y, asimismo, de una a otra cultura, el paso de una a otra técnica, siempre exhibiendo el enigma de un recorrido sin fundación ni orientación final: una circulación que no cesa de atizar y, al mismo tiempo, de contradecir una necesidad de dominar el espacio, mediante una reivindicación irrecusable en cuanto al justo reparto de ese dominio, para rechazar, por último, toda apropiación comunitaria irreversible. En el arte moderno, los ensayos de Marcel Duchamp para “cubificar” una ciudad moderna son, en este sentido,

emblemáticos al postular la máquina contra la estructura, idea que, esbozada por Bergson, será decisiva en el pensamiento pos-estrutural. La intervención de Duchamp no tiene por objeto la memoria, ni la representación de la experiencia, sino la abolición de la dimensión sagrada y reglada del espacio urbano, proponiéndonos una primera versión post-literaria de la ciudad occidental, una iconología (o, quizás, incluso una icnología) del intervalo euroamericano. Así, nos desvela Babel, es decir, la post-historia. Su heredero será Roger Caillois, quien también abandona la robusta tradición mimética de la metrópolis, todavía presente en su ensayo “París, mito moderno”, para pensar en Babel, la antropofágica ciudad latinoamericana, donde se refugia durante la guerra. Es en ella donde testa su teoría de las loterías culturales o de la organización paraestatal, tan eficiente, si no más, que el propio Estado, que no sólo suponen una prefiguración de lo contemporáneo, sino también la posibilidad de pensar la ciudad como traducibilidad incesante, un eterno comienzo decididamente post-fundacional.

FROM CIDADE / CITY / CITÉ
TO BABEL

RAUL ANTELO

(FEDERAL UNIVERSITY OF SANTA CATARINA, BRAZIL)

COMMENTATOR:

JOSÉ MARIA CARVALHO
FERREIRA

(SOCIUS/ISEG)

The city configures an incessant network of movements and uses, not only for oneself and others, but also of a public and private nature. In such cases, any notion of origin is merely illusory, since the action derives from the intervention of outsiders. It is such people, with their nomadic behaviour, who display the uninterrupted transition from nature to culture, and, even more so, from one culture to another, the passage from one technique to another, always exhibiting the enigma of a trajectory without any foundation or final orientation: a circulation that does not cease to arouse and, at the same time, contradict a need to dominate space, through an undeniable demand for the fair sharing of that domain, in order, in short, to repel all forms of irreversible appropriation of the community. In modern art, Marcel Duchamp’s attempts to cubify a modernised city were, in this sense, emblematic,

because they postulated the machine against the structure, an idea that, having been briefly sketched out in Bergson, was to become decisive in post-structural thought. Duchamp did not intervene either for the sake of memory or for the representation of experience, but in order to abolish the sacred and ordered dimension of urban space, and he thus proposed to us a first post-literary version of the western city, an iconology (or, perhaps, even an ichnology) of the Euro-American interval. He did not reveal for us Babel, i.e. a post-history. His heir was to be Roger Caillois, who also abandoned the robust mimetic tradition of the metropolis, which can still be found in his essay “Paris, a modern myth”, in order to think about Babel, the anthropophagous Latin American city, where people sheltered from the war. It was in this city that he tested his theory of cultural lotteries or para-state organisation, just as or even more efficient than the State itself, which not only foreshadowed the contemporary, but also provided us with the possibility of thinking of the city as an incessant translatability, an eternal and decidedly post-foundational beginning.

MELAKU CENTER

(APRESENTAÇÃO DE CASO DE ESTUDO)

XAVIER VILALTA

(XV STUDIO, BARCELONA)

COMENTADOR:

RITA RAPOSO

(SOCIUS/ ISEG)

O Melaku Center será um novo centro de educação, trabalho e projecção dos habitantes da cidade de Mekelle, capital de Tigray, região situada no Norte da Etiópia. Deverá ser um modelo de referência de desenvolvimento sustentável em África, desde o desenho do projecto ao programa que o prevê. O projecto consistirá num ecossistema auto-suficiente de conhecimento, desenvolvimento e recursos naturais. A geometria

do planeamento do projecto é baseada numa malha fractal, uma estratégia comum na arquitectura africana. As salas de aulas organizam-se em pequenos grupo de três ou quatro volumes. Tendo em conta o clima e a arquitectura local, os espaços exteriores são os mais relevantes e todas as salas de aulas têm ventilação natural cruzada. As zonas verdes do centro integrarão espécies locais e todos os edifícios do projecto incorporam sistemas de energia e de reciclagem, para que este centro seja um exemplo de desenvolvimento para o futuro de África.

MELAKU CENTER

(PRESENTACIÓN DE CASO PRÁCTICO)

XAVIER VILALTA

(XAVIER VILALTA STUDIO, BARCELONA)

COMENTADOR:

RITA RAPOSO

(SOCIUS/ ISEG)

El Melaku Center será un nuevo centro de educación, trabajo y proyección de los habitantes de la ciudad de Mekelle, capital del Tigray , región situada en el norte de Etiopía; un modelo de referencia de desarrollo sostenible en África, desde el diseño del proyecto hasta el programa que contiene. El proyecto será un ecosistema autosuficiente de conocimiento, desarrollo y recursos naturales. La geometría del planeamiento

del proyecto está basada en una malla fractal, estrategia común en la arquitectura africana. Las aulas se organizan en pequeños grupos de 3 ó 4 volúmenes. De acuerdo con el clima y la arquitectura local, los espacios exteriores son los más relevantes y todas las aulas tienen ventilación natural cruzada. Las zonas verdes del centro integrarán especies locales y todos los edificios del proyecto incorporan sistemas de energía y reciclaje para que este centro sea un ejemplo de desarrollo para el futuro de África.

MELAKU CENTRE

(PRESENTATION OF A PRACTICAL CASE)

XAVIER VILALTA

(XAVIER VILALTA STUDIO, BARCELONA)

COMMENTATOR:

RITA RAPOSO

(SOCIUS/ ISEG)

The Melaku Centre will be a new centre of education, work and project development for the inhabitants of the city of Mekelle, the capital of Tigray, a region situated in the north of Ethiopia; a benchmark of sustainable development in Africa, from the design of the project to the programme that it involves. The project will be a self-sufficient ecosystem of knowledge, development and natural resources.

The geometry of the planning of the project is based on a fractal grid, a common strategy in African architecture. The classrooms are organised in small groups of 3 or 4 volumes. In view of the climate and the local architecture, the outside spaces are the most relevant and all the classrooms have natural cross ventilation. The green areas of the centre will include local species and all the buildings of the project incorporate energy and recycling systems to ensure that this centre is an example of development for the future of Africa.

TODAS AS COMUNICAÇÕES PODEM SER DESCARREGADAS EM
WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

TODAS LAS COMUNICACIONES PUEDEN SER DESCARGADAS EN
WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

ALL COMMUNICATIONS ARE AVAILABLE FOR DOWNLOAD AT
WWW.PROXIMOFUTURO.GULBENKIAN.PT

PRÓXIMO WORKSHOP DE
INVESTIGAÇÃO "GESTÃO DAS
ORGANIZAÇÕES CULTURAIS
E SOCIAIS"

PRÓXIMO WORKSHOP DE
INVESTIGACIÓN "GESTIÓN DE LAS
ORGANIZACIONES CULTURALES
Y SOCIALES"

NEXT RESEARCH WORKSHOP
"MANAGEMENT OF CULTURAL AND
SOCIAL ORGANIZATIONS"

22 DE ABRIL DE 2010 AUDITÓRIO 3.
9H30 – 17H30/ ENTRADA LIVRE

Ao propormos como tema de investigação os problemas da gestão das organizações culturais e sociais, temos em mente o facto de que estes dois tipos de gestão, bem como muitos dos seus conteúdos, estão — em muitos países da América Latina e de África — muito próximos. Há inúmeras situações e casos de estudo onde a fusão entre os dois tipos de gestão é total. Como analisar este tipo de situações? Que modelos operativos e eficazes são os mais indicados? Que exemplos de boa gestão devem merecer a nossa atenção e a sua amostragem? E que poderemos nós, investigadores e responsáveis por esta área, aprender com estes exemplos mais eficazes? Que teorias sobre a governação e gestão democrática de recursos e meios podem hoje ser enunciadas?

22 DE ABRIL DE 2010 AUDITÓRIO 3.
9H30 – 17H30/ ENTRADA LIVRE

Al proponer como tema de investigación los problemas de la gestión de las organizaciones culturales y sociales, tenemos en mente el hecho de que estos dos tipos de gestión, así como muchos de sus contenidos, mantienen una gran proximidad en muchos países de América Latina y África, siendo numerosas las situaciones y los casos de estudio donde la fusión entre ambos tipos de gestión es total. ¿Cómo analizar este tipo de situaciones? ¿Qué modelos operativos y eficaces son los más indicados? ¿Qué ejemplos de buena gestión deben merecer nuestra atención y servir de muestra? ¿Y qué podemos, los investigadores y responsables de esta área, aprender con estos ejemplos paradigmáticos? ¿Qué teorías sobre la gobernanza y gestión democrática de recursos y medios pueden ser enunciadas hoy?

22ND APRIL 2010 AUDITÓRIO 3.
9.30AM – 5.30PM/ FREE ADMISSION

In suggesting as a research topic the problems involved in the management of cultural and social organisations, what we have in mind is the fact that in many Latin American and African countries these two types of management, as well as many of their contents, are very similar. There are many situations and case studies in which the two types of management have become totally fused together. How should we analyse situations of this type? Which are the most suitable models in terms of their operationality and efficacy? Which examples of good management should we turn our attention to and draw samples from? And, as researchers and managers working in this area, what can we learn from the more effective of these examples? What theories can be stated about the governance and democratic management of resources and means?

THE WEDGE COLLECTION

WEDGE SECTION

DR KENNETH MONTAGUE THE WEDGE COLLECTION, TORONTO

Quando comecei a minha colecção, foi mais por uma questão de sobrevivência do que por outra razão. Os meus pais emigraram da Jamaica para o Canadá em meados do século, chegando bastante antes da grande explosão de imigrantes das Caraíbas e de África, nos anos “Trudeau”. Por isso, nasci e cresci num ambiente claramente não afro-canadiano. Sentia-me como uma ilha, e as únicas referências exteriores da minha identidade negra cegavam-me sob a forma da cultura visual, principalmente dos *media* locais e de instituições culturais como o Detroit Institute of Arts (situado perto da terra onde cresci, na fronteira sul do Canadá com os EUA). Foi aí que conheci inicialmente as imagens fortes e sofisticadas do vibrante bairro nova-iorquino de James VanDerZee, artista da Harlem Renaissance, e mais tarde descobri mestres afro-americanos como Gordon Parks e Roy DeCarava.

Muitos anos depois, enquanto trabalhava como dentista a tempo inteiro em Toronto, comecei, inevitavelmente, a colecionar fotografia contemporânea que me falasse da minha própria experiência. Questões em torno da raça, da memória, da migração, da família e até de estilo pessoal tornaram-se temas importantes no espólio da minha colecção em crescimento. Os meus amigos incentivaram-me a mostrar estas obras de arte em público e, portanto, quando tive a oportunidade única de criar um espaço de exposição no meu ‘loft’, criei a Wedge Gallery, dedicada à divulgação de fotografia sobre a identidade negra. O nome não só faz referência ao formato da galeria, *wedge* (em cunha), como também aos artistas que eu desejava lançar, *wedge* (marcar), no *mainstream* do mundo da arte contemporânea.

Não foi fácil ter uma galeria na própria casa, mas a experiência intimista de ter público a ver obras de arte numa residência privada provou ser importante para estabelecer o interesse na arte que eu apreciava. Através de um processo muito orgânico, tornei-me curador. Com a ajuda de instituições já estabelecidas, como o Festival de Fotografia de Toronto CONTACT, a Art Gallery of Ontario, a Stephen Bulger Gallery, o CAAC de Genebra, e o Studio Museum em Harlem, comecei a pesquisar e, posteriormente, a expor uma variedade de artistas a quem nunca tinham sido concedidas exposições individuais no Canadá: Seydou Keïta, J.D. 'Ohkai Ojeikere, Jamel Shabazz, Dennis Morris, Jürgen Schadeberg, entre outros. Ao longo dos anos, em conjunto com organizações locais e internacionais, criei uma programação – como *workshops* de fotografia e até uma série de compilações de música – que, esperava eu, falasse com jovens a propósito da sua própria identidade, e assim nasceu a Wedge Curatorial Projects. Mais tarde, comecei a reconhecer a importância de criar um espaço para fotógrafos canadianos emergentes, como Dawit Petros, Wayne Salmon, Pete Doherty, entre muitos outros.

Nesta altura, era imperativo produzir um catálogo que documentasse a primeira década do meu projecto Wedge. Flava (2008, d.a.p./www.artbook.com) compilava uma selecção de textos que foram encomendados para as várias exposições, e mostrava uma selecção de fotografias da minha colecção.

Escolhi algumas das minhas imagens preferidas para serem reproduzidas nesta publicação.

A Wedge Collection empresta actualmente obras para exposições itinerantes internacionais (neste momento inclui *Birth of the Cool* de Barkley Hendricks, e *Posing Beauty* de Deborah Willis), assim como organiza exposições comissariadas a partir da própria colecção; em 2010 montaremos *Always Moving Forward* (fotografia contemporânea Africana) e *Position As Desired* (identidade afro-canadiana). Fomos para além da fotografia, de forma a incluir pintura, vídeo e escultura na nossa crescente colecção.

KENNETH MONTAGUE, FEVEREIRO DE 2010

PARA MAIS INFORMAÇÕES, WWW.WEDGEGALLERY.COM

Quando empecé mi colección, lo hice más por una cuestión de supervivencia que otra cosa. Mis padres emigraron a Canadá desde Jamaica a mediados del siglo XX, bastante antes de que se produjera la gran explosión de inmigrantes procedentes del Caribe y de África, durante los años “Trudeau”. Por eso, nací y crecí en un ambiente claramente no Afro-canadiense. Me sentía como una isla, y las únicas referencias exteriores de mi identidad negra me llegaban en forma de cultura visual, principalmente a través de los medios de comunicación locales y de instituciones culturales como el Detroit Institute of Arts (situado cerca de la población donde crecí, en la frontera sur de Canadá con EEUU). Fue allí donde descubrí por primera vez las fuertes y sofisticadas imágenes de James VanDerZee, artista del Harlem Renaissance, protagonizadas por la vibrante comunidad negra neoyorquina, y también donde más tarde descubrí a maestros afroamericanos como Gordon Parks y Roy DeCarava.

Muchos años después, mientras trabajaba como dentista en Toronto, empecé, de forma en cierto modo inevitable, a coleccionar fotografía contemporánea que me hablara de mi propia experiencia. Cuestiones en torno a la raza, la memoria, la migración, la familia e incluso el estilo personal se convirtieron en temas importantes que daban unidad a la miscelánea de mi colección en crecimiento. Como mis amigos me incentivaban a mostrar estas obras de arte en público, un día, cuando surgió la oportunidad única de crear un espacio de exposición en mi ‘loft’, me decidí a crear la Wedge Gallery, dedicada a la divulgación de fotografía sobre la identidad negra. El nombre no sólo hacía referencia al formato de la galería, *wedge* (en forma de cuña), como también a los artistas que deseaba dar a conocer, *wedge* (marcar), en el *mainstream* del mundo del arte contemporáneo.

No fue fácil tener una galería en mi propia casa, pero la experiencia intimista de tener público viendo obras de arte en una residencia privada se reveló importante de cara a crear interés en el arte que yo apreciaba. A través de un proceso muy orgánico, me hice comisario artístico. Con la ayuda de instituciones ya establecidas, como el Festival de Fotografía de Toronto CONTACT, la Art Gallery of Ontario, la Stephen Bulger Gallery, el CAAC de Ginebra o el Studio Museum en Harlem, empecé a seguir, y posteriormente a exponer, a una variedad de artistas que nunca habían podido realizar exposiciones individuales en Canadá, como Seydou Keïta, J.D. 'Ohkai Ojeikere, Jamel Shabazz, Dennis Morris y Jürgen Schadeberg, entre otros. A lo largo de los años, trabajé con organizaciones locales e internacionales, con vistas a crear una programación –como talleres de fotografía e incluso una serie de compilaciones de música– destinada a interpelar a los jóvenes a propósito de su propia identidad, y así nació la Wedge Curatorial Projects. Más tarde me di cuenta de la importancia que tenía crear un espacio para fotógrafos canadienses emergentes, como Dawit Petros, Wayne Salmon, Pete Doherty y muchos otros.

En aquel momento, era imperativo producir un catálogo que documentara la primera década de mi proyecto Wedge. Flava (2008, d.a.p./www.artbook.com) compilaba una selección de textos que fueron encargados para las diversas exposiciones, y mostraba una selección de fotografías de mi colección.

He escogido algunas de mis imágenes favoritas para que sean reproducidas en esta publicación.

Actualmente la Wedge Collection presta obras para la realización de exposiciones itinerantes internacionales (en este momento incluye *Birth of the Cool* de Barkley Hendricks y *Posing Beauty* de Deborah Willis), además de organizar exposiciones comisariadas a partir de la propia colección. Así, en 2010 montaremos *Always Moving Forward* (fotografía africana contemporánea) y *Position As Desired* (identidad Afro-canadiense). Hemos ido creciendo más allá de la fotografía, para incluir pintura, vídeo y escultura en nuestra creciente colección.

KENNETH MONTAGUE, FEBRERO DE 2010

PARA MÁS INFORMACIÓN, WWW.WEDGEGALLERY.COM



When I started collecting, it was more a matter of survival than anything. My parents emigrated from Jamaica to Canada in the mid-century, arriving well before the great explosion of Caribbean and African immigrants of the subsequent “Trudeau” years. So, I was born and raised in a distinctly non-African-Canadian environment. I felt like an island, and the only external signifiers of my black identity came in the form of the visual culture that I experienced mostly in the local media and at cultural institutions such as the Detroit Institute of Arts (located close to my hometown on the southern border of Canada/USA). There I first encountered Harlem Renaissance artist James VanDerZee’s bold and sophisticated images of his vibrant New York City neighborhood, and later discovered African-American masters like Gordon Parks and Roy DeCarava.

Many years later, working as a full-time dentist in Toronto, I inevitably began collecting contemporary photography that spoke to me about my own experience. Issues around race, memory, migration, family and even personal style became important themes in my growing body of collected works. Friends encouraged me to start showing these artworks publicly, so when I had the unique opportunity to create an art space in my new loft residence, I created the Wedge Gallery – dedicated to the promotion of photography exploring black identity (the title referred not only to the gallery’s shape, but also to the featured artists who I hoped to “wedge” into the mainstream of the contemporary art world).

It wasn’t easy having a gallery in one’s home, but the intimate experience of the public viewing of art in a private residence proved valuable in establishing interest in the art that I cherished. Through a largely organic process, I became a curator; with help from established institutions like Toronto’s CONTACT Photography Festival, the Art Gallery of Ontario, Stephen Bulger Gallery, the CAAC in Geneva, and the Studio Museum in Harlem I began to research and subsequently exhibit a diversity of artists who had never been granted solo shows in Canada: Seydou Keita, J.D. 'Ohkai Ojeikere, Jamel Shabazz, Dennis Morris, Jürgen Schadeberg, among others. Over the years, I worked with local and international organizations in creating programming – like photography workshops and even a music compilation series - that would hopefully speak to young people about their own identity, and Wedge Curatorial Projects was born. Later, I began to recognize the importance of establishing a space for emerging Canadian photographers like Dawit Petros, Wayne Salmon, Pete Doherty among many others.

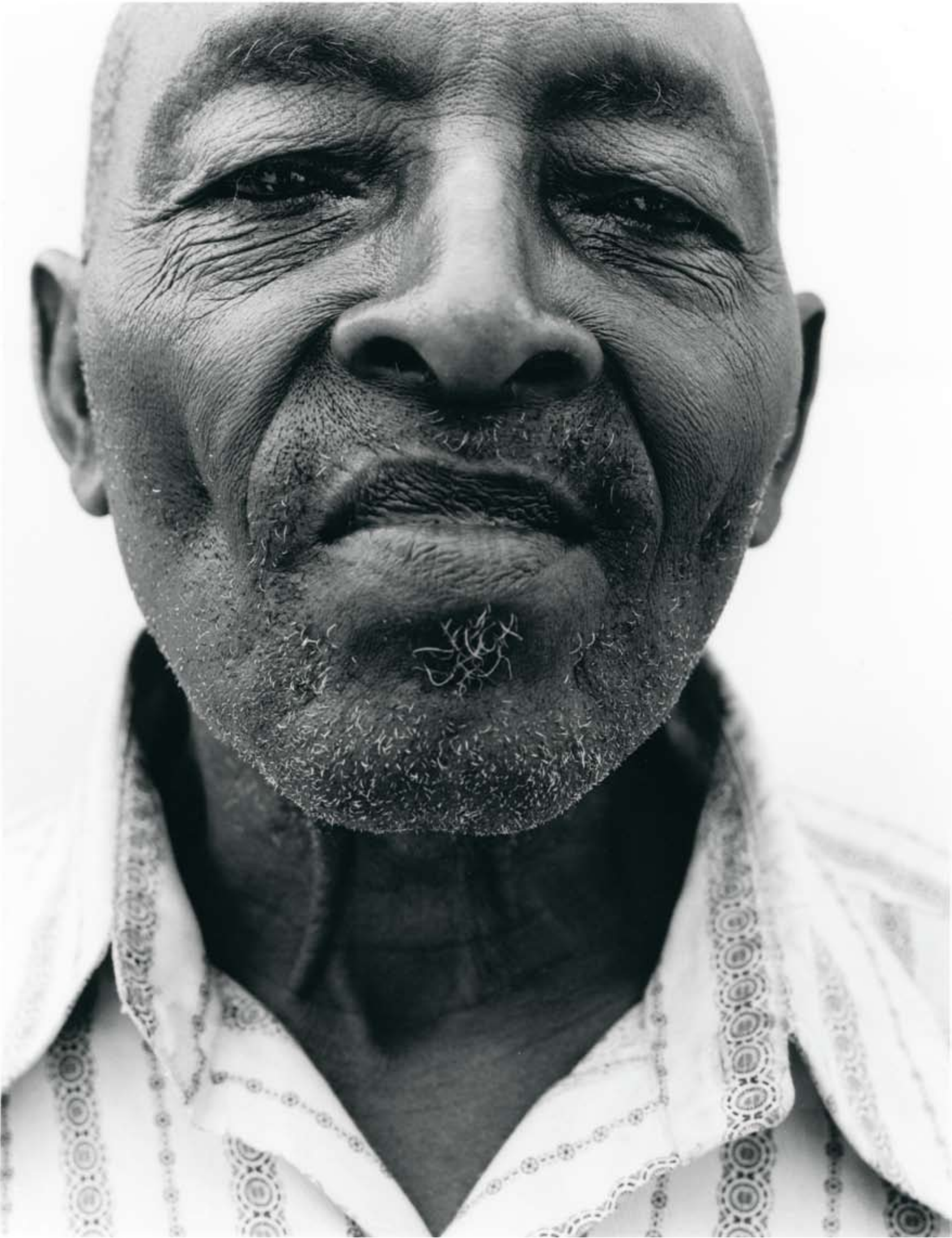
At this point, it was imperative to produce a catalogue as a document of the first decade of my Wedge project. Flava (2008, d.a.p./www.artbook.com) showcased a selection of essays that were commissioned for our many exhibitions, and featured a selection of photography from the collection.

I have chosen a few of my favourite images to be reproduced for this publication.

The Wedge Collection now lends works to international traveling shows (currently including Barkley Hendricks’ Birth of the Cool, Deborah Willis’ Posing Beauty) as well as organizing exhibitions curated from the collection itself; in 2010 we will mount Always Moving Forward (contemporary African photography) and Position As Desired (African Canadian identity). We have moved beyond photography to include painting, video works, and sculpture as part of our growing collection.

KENNETH MONTAGUE, FEBRUARY 2010

FOR MORE INFORMATION, WWW.WEDGEALLERY.COM



Wayne Salmon é um artista sediado em Toronto cujo trabalho celebra os negros do Canadá, das Caraíbas e de África. Alguns dos seus temas mais comuns são a história, os mitos e, claro, a identidade. Na sua fotografia "Mr. MacKenzie", Salmon enfatiza as feições do pescador de Trinidad – especialmente uma característica única no queixo, com a sua barba grisalha de três dias. Existe uma beleza no processo de envelhecimento, uma sabedoria e uma graça que foram aqui maravilhosamente captadas.

Wayne Salmon es un artista radicado en Toronto cuyo trabajo celebra a los negros de Canadá, el Caribe y África. Algunos de sus temas más comunes son la historia, los mitos y, claro, también la identidad. En su fotografía Mr. MacKenzie, Salmon destaca los rasgos del pescador de Trinidad – especialmente una característica única en el mentón, con su barba canosa mal afeitada. Existe una belleza en el proceso de envejecimiento, una sabiduría y una gracia que en esta fotografía fueron maravillosamente captadas.

Wayne Salmon is a Toronto-based artist whose work celebrates black people in Canada, the Caribbean and Africa. Some of his most common themes are history, myth and of course, identity. In his photograph Mr. MacKenzie, Salmon emphasizes the Trinidadian fisherman’s facial features – especially a unique focus on the chin, with its grizzled stubble. There is a beauty in the process of aging, a wisdom and grace that has been wonderfully captured here.



Back in the Days de Jamel Shabazz foi uma exposição que resultou num grande êxito para nós, todos adoraram os seus heróis de rua, à vontade no seu ambiente urbano. Como Dennis Morris, Shabazz era um adolescente observador que adorava captar o mundo à sua volta. A sua imagem "Sem título, (Man in Blue Suit/Homem de Fato Azul)" é um registo extraordinário dos estilos e gestos únicos de uma época muito influente: Nova Iorque nos anos 1980. O seu trabalho faz-me lembrar James VanDerZee ou Malick Sidibé; isto é, o fotógrafo enquanto documentarista social.

.....

Back in the Days, de Jamel Shabazz, fue una exposición que para nosotros supuso un gran éxito. A todo el mundo le encantaron sus héroes de la calle, que se mueven como un pez en el agua en su ambiente urbano. Como Dennis Morris, Shabazz era un adolescente observador que disfrutaba captando el mundo que le rodeaba. Su imagen Sin título (Man in Blue Suit/Hombre en Traje Azul) es un registro extraordinario de los estilos y gestos únicos de una época muy influyente: el Nueva York de los años ochenta. Su trabajo me recuerda el de James VanDerZee o Malick Sidibé, por su concepción del fotógrafo como documentalista social.

.....

Jamel Shabazz' *Back in the Days* was a hugely popular exhibition for us; everyone loved his street-savvy heroes, at ease in their urban environment. Like Dennis Morris, Shabazz was an observant teenager who loved to capture the world around him. His image *Untitled (Man in Blue Suit)* is an exquisite record of the unique styles and gestures of a very influential era: New York City in the 1980's. His work reminds me of James VanDerZee or Malick Sidibé; that is, the photographer as social documentarian.



"A Deusa Afro com Mão Entre as Pernas", de Mickalene Thomas, mostra a artista deitada sedutoramente num sofá, os tecidos em seu redor numa batalha de cores e padrões. Faz uma forte declaração sobre sexualidade e auto-estima. Penso que Mickalene quer que a vejamos como ela própria se pode ver: sem medo, atraente... um ícone de estilo e uma referência de orgulho.

Diosa Afro con Mano Entre las Piernas, de Mickalene Thomas, muestra a la artista seductoramente recostada en un sofá, rodeada de telas que traban a su alrededor una batalla de colores y patrones. Esta imagen supone una fuerte declaración sobre sexualidad y autoestima. Pienso que Mickalene quiere que la veamos como ella misma podía verse: audaz, atractiva... un icono de estilo y una referencia de orgullo.

Mickalene Thomas' Afro Goddess with Hand Between Legs features the artist lounging seductively on a sofa, the surrounding fabrics a riot of colours and pattern. She is making a powerful statement about sexuality and self love. I think that Mickalene wants us to see her as she might see herself: fearless, engaging... a style icon and a beacon of pride.



A fotografia "Sem Título" de Zwelethu Mthethwa, é uma imagem irresistível; uma mulher posa na sua sala despojada e impecável – mas há sinais de vida por todo o lado: o alguidar vermelho e a roupa pendurada por cima dele sugerem a constância do trabalho árduo, apesar da apare-lhagem estereofónica e da televisão no canto também sugerirem que ela arranja um tempo para si. Os retratos de Mthethwa de sul-africanos em casa são representações amorosas do orgulho negro (*black pride*).

La fotografía Sin Título, de Zwelethu Mthethwa, es una imagen irresistible. Una mujer posa en una habitación casi despojada de muebles, ordenada y limpiísima; pero surgen indicios de vida por todas partes: la palangana roja, y la ropa colgada por encima de ella, que sugieren la constancia del trabajo arduo, a pesar de que el equipo estereofónico y el televisor, a un lado de la fotografía, implican un cierto confort. Los retratos de Mthethwa de surafricanos en casa son entrañables representaciones del orgullo negro (*black pride*).

Zwelethu Mthethwa's Untitled photograph is compelling image; a woman is posing in her spare and spotless living room – but there are signs of life everywhere: the red basin and the clothes hanging above it imply the constancy of hard work, but the stereophonic equipment and television in the corner also suggest that she makes time for herself. Mthethwa's portraits of South Africans in their homes are loving depictions of black pride.



A imagem perfeitamente composta de Peggy Nolan "Overtown, Florida", recompensa-nos quando observada de perto: existe um pormenor fascinante, das linhas que se intersectam na esquina da rua ao restaurante cor-de-rosa no fundo, à postura *contrapposto* da jovem mulher, ao seu cinto azul com a sua fivela que declara "Princess". Nolan tira fotografias daquilo do que de outra maneira passaria despercebido, e o amor que ela tem pela sua cidade e a sua comunidade é mais do que óbvio.

En Overtown, Florida, Peggy Nolan nos ofrece una imagen perfectamente compuesta, que nos recompensa cuando la observamos de cerca: existe un detalle fascinante, en las líneas que se entrecruzan en la esquina de la calle, desde el restaurante rosa del fondo, a la postura *contrapposto* de la joven mujer, a su cinturón azul con su hebilla donde puede leerse "Princess". Nolan saca fotografías de cosas que de otra forma pasarían desapercibidas, y el amor que siente por su ciudad y su comunidad es más que evidente.

Peggy Nolan's perfectly composed image Overtown, Florida rewards us with closer inspection: there is a fascinating detail present, from the intersecting lines of the street corner, to the pink restaurant in the background, to the young woman's *contra postal* stance, to her blue belt with its buckle declaring "Princess". Nolan takes pictures of that which would otherwise go unnoticed, and the love she has for her city and its community is more than obvious.



A serie Growing Up Black, de Dennis Morris, foi uma das minhas exposições preferidas na Wedge. Morris é conhecido pelas suas imagens icónicas de Bob Marley e dos The Sex Pistols, mas aqui ele concentra-se na sua própria comunidade, compondo um ensaio rico sobre os primórdios dos imigrantes jamaicanos no Reino Unido. "Sister Cool" é isso mesmo: esta menina está cheia de estilo pessoal e de uma forte personalidade!

.....

La serie Growing Up Black, de Dennis Morris, fue una de las exposiciones que prefiero de la Wedge. Morris es conocido por sus imágenes icónicas de Bob Marley y los Sex Pistols, pero aquí se concentra en su propia comunidad, componiendo un rico ensayo sobre la arribada de los inmigrantes jamaicanos a Reino Unido. Sister Cool es eso mismo: ¡esta niña desborda estilo personal y una fuerte personalidad!

.....

Dennis Morris’ series Growing Up Black was one of my favourite Wedge exhibitions. Morris is well-known for his iconic images of Bob Marley and The Sex Pistols, but here he focuses on his own community, composing a rich essay about the early days of Jamaican immigrants in the UK. Sister Cool is just that: this little girl is full of personal style and an obvious character!





RODRIGO ZAMORA
Affaire Botánico 2, 2010
ÁGUA-RELA SOBRE PAPEL/ÁGUA-RELA SOBRE
PAPEL/WATERCOLOR ON PAPER
100x120 CM.
CORTEJIA DO ARTISTA/ CORTEJIA DEL
ARTISTA/ COURTESY OF THE ARTIST

BOUCHRA KHALILI

From there
I traveled to Paris

O ENIGMA DO MAPA

EL ENIGMA DEL MAPA

THE ENIGMA OF THE MAP

Creio que a primeira imagem que contou para mim, a imagem quase definitiva, não é uma imagem de cinema, é o atlas de geografia.

Serge Daney, Itinerário de um cine-filho

Michel Foucault, numa entrevista à revista *Hérodote*, face ao seu interlocutor, tenta definir a sua relação com a geografia acabando por responder que a geografia deve estar bem no seio do que (ele) trata¹.

“Do que ele trata” é de estabelecer uma arqueologia do conhecimento e uma genealogia do poder, quando ambos se encarnam tanto em instituições, em corpos e, por extensão, no corpo social e político.

Foucault afirma então que nunca se interessou realmente pela questão da geografia, e no entanto o seu léxico tão preciso apropria-se dela se apropria fortemente: posição, deslocação, lugar, campo, território, domínio, solo, horizonte, geopolítica, região, paisagem.

A gestão do conhecimento e do poder encarnam-se, no entanto, mais do que nunca, na definição das fronteiras, conforme elas se restringem, conforme elas se controlam, e conforme elas se cruzam hoje em dia.

Aquilo a que já há muito tempo chamamos "globalização", com a aceleração e a generalização das mobilidades — humanas, económicas, políticas, comerciais —, poderia fazer esquecer que nunca foi tão difícil viajar para uma grande maioria da população do mundo.

E não é por acaso que este problema afecta os artistas da minha região, nomeadamente os do Magreb, que conheço bem, tanto por ser o território no qual o meu

¹ ENTREVISTA COM MICHEL FOUCAULT, REVISTA *HÉRODOTE* N.º 1, 1.º TRIMESTRE 1976

trabalho se inscreve como pela a minha identidade.

Mas este território é também portador de uma ambiguidade essencial.

Marrocos, o país de onde venho, situa-se tanto na fronteira da Europa, na ponta norte de África, como nos confins ocidentais do mundo árabe. Um território igualmente heterogêneo por causa das suas diversidades linguísticas, geográficas e culturais, herdeiras simultaneamente de culturas africanas, berberes, árabo-muçulmanas e árabo-andaluzas, para citar apenas as mais óbvias.

Mas uma heterogeneidade de que, no entanto, demasiadas vezes se esquece quando se fala dos povos desta região, de maneira a reduzir a complexidade da sua história, da sua cultura e do seu presente.

É sem dúvida por esta razão que, desde o início, o meu trabalho se ligou à questão da geografia, às cartografias alternativas de territórios submetidos a tensões ligadas à questão das fronteiras, da sua passagem, e das novas identidades por definir, que a situação de errância obriga a repensar.

Ser uma jovem artista marroquina, educada entre diversos países e diversas línguas, numa ida e volta constante ao meu país de origem, coloca-me, por conseguinte, numa posição de observação privilegiada e paradoxal.

Em Tânger, a costa marroquina situa-se apenas a 14 km da costa espanhola, ou seja, da Europa e, portanto, do Ocidente. Um perto, no entanto, tão longe, cuja presença obsessiva hipnotiza uma grande parte da juventude deste país, mas também de todo um continente.

Porque desde 1991, com o encerramento das fronteiras e a obrigação de visto,

tornou-se quase impossível sair do país.

Mas 1991 é também o início da inundação de imagens televisivas globalizadas através da chegada de antenas parabólicas, que inundaram as casas, incluindo as mais modestas.

E é assim que a Europa e, por extensão, o Ocidente, se torna constantemente presente através dos ecrãs de televisão, mantendo-se no entanto irremediavelmente inatingível no regime do real.

Já viajei muito por este território, esta fronteira mortífera que gera poderosas representações imaginárias de ambos os lados do Estreito. De um lado, a projecção idealizada de um espaço onde se pode finalmente existir, realizar o seu futuro; e do outro, a projecção de um território que só suporta existir na imaginação, habitado por representações orientalistas que protegem do desejo de conhecer melhor a complexidade das realidades do seu vizinho.

Assim, ocorreu-me que a questão da migração era uma das principais questões levantadas pelo nosso tempo e pelo mundo tal como está (ou não está).

De facto, os trajectos migratórios, e particularmente os clandestinos, sujeitos a derivas, que não podem seguir uma linha recta, permitem, paradoxalmente, actualizar o mapa de fluxos migratórios contemporâneos e, precisamente por essa razão, revelar este mapa alternativo e invisível da geografia humana do nosso tempo.

É também a razão pela qual o território do meu trabalho rapidamente superou o de Marrocos e as suas fronteiras, para abraçar a área geográfica do Mediterrâneo e as suas zonas de trânsito.

O Mediterrâneo sempre foi, e é hoje mais do que nunca, um espaço de circulação, paradoxal, primeiro pela sua abertura a três continentes, mas sobretudo pela sua natureza circular e fechada. Literalmente um "Mar Interior", que convida à deriva. Uma deriva que abracei, de Tânger a Istambul, de Nápoles a Ramallah, de Marseilha a Tarifa, entre outros.

Assim, como Serge Daney, sempre me pareceu que os mapas, apesar do seu esquematismo e da sua modelagem austera e normativa, escondiam uma reserva de histórias e de experiências sensíveis inesgotáveis. Noutros termos, um mundo, e sobretudo a promessa desse mundo, desenrolado à escala reduzida de um Atlas de Geografia.

Porque esse Atlas é também aquele livro de história(s) em imagens, disfarçado de livro escolar, essa superfície de projecção para o imaginário, onde o mundo nos é dado dolorosamente, com os movimentos e a violência da história, cujas actualizações nos são mostradas na sua implacável frontalidade.

Assim, esta geografia afectiva, herdeira de guerras e da história colonial, informanos tanto sobre os movimentos da história como dos desafios do nosso tempo.

No que será o seu último livro, Edward Saïd escreveu que o exílio, a imigração e a travessia das fronteiras são experiências que nos podem fornecer novas formas narrativas².

Deste ponto de vista, parece-me que estas formas, para além de contar, e por extensão de dizer e de mostrar a realidade, formam o enunciado de uma das princi-

2 • EDWARD SAÏD, REFLEXÃO SOBRE O EXÍLIO E OUTROS ENSAIOS, COMPANHIA DAS LETRAS, 2003
3 • ENTREVISTA COM MICHEL FOUCAULT, REVISTA HÉRODOTE Nº1, 1º TRIMESTRE 1976
4 • MICHEL FOUCAULT, DE OUTROS ESPAÇOS (1967), HÉTÉROTOPIAS, DITS ET ÉCRITS, 1984 (DITOS E ESCRITOS), T IV, « DES ESPACES AUTRES » (ESPAÇOS OUTROS), Nº 360, P. 758, GALLIMARD, NRF, PARIS, 1994
5 • IDEM

pais questões que se colocam aos artistas da minha área e da minha geração.

Submetidos ao nomadismo, estamos também sujeitos à absoluta necessidade de nos apercebermos de situações complexas, de realidades móveis, entre as quais a de que a percepção do ponto de vista ocidental se reduz a uma zona de conflito não evidente, amplamente simplificada, até mesmo reduzida a um conflito entre civilizações, a ser entendida como um conflito entre modernidade ocidental e oriente retrógrado.

Ora parece-me que o que está fundamentalmente em jogo na minha região é precisamente como se inventam modernidades não moldadas e, *a fortiori*, não moldadas pelo Ocidente. Modernidades novas, que escapam às definições normativas, e que são absolutamente ancoradas nas realidades locais e na sua capacidade de serem incorporadas em questões específicas. Ou seja, a travessia de fronteiras, as formas contemporâneas da errância, a relação com a periferia humana, social, cultural, política, a complexidade necessária à representação dos conflitos, dos seus desafios e das suas consequências, a alteração do espaço urbano, e as marcas deixadas pela história colonial.

Deste ponto de vista, a arte contemporânea, a sua prática, mas também a sua difusão, devem participar num descortinar, ou pelo menos de uma apresentação frontal destas questões.

Assim, precisamente na altura em que os artistas da região questionam corajosamente a realidade do nosso tempo, e para muitos deles com propostas e formas novas, deparamos com uma situação de desconexões em massa.

Porque ignoramos em larga medida o alcance da vitalidade a que damos início, vitalidade essa por vezes desesperada segundo a bela terminologia de Pier Paolo Pasolini, cuja figura, empenho, e redefinição do conceito de modernidade sempre me pareceram pertinentes ao mais alto nível.

Deste ponto de vista, a arte contemporânea do Magreb é tomada como um arquipélago, sobre o qual Foucault diz, na mesma entrevista à revista *Hérodote*, que é o único conceito que é verdadeiramente geográfico³.

Ilhas fragmentadas, flutuantes, e desconectadas umas das outras, que formam um país que permanece ainda largamente inexplorado.

Mas é justamente a partir deste conceito de arquipélago que devemos pensar a nossa relação com a modernidade, assim como empenharmo-nos a defini-la.

Porque estas áreas à deriva, estes lugares fora de lugares, são lugares próprios da utopia e do imaginário, segundo a bela definição que Michel Foucault dá das heterotopias: uma espécie de contra-locais, de utopias efectivamente realizadas nas quais os locais reais... que podemos encontrar no seio da cultura são, simultaneamente, representado, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, apesar de serem efectivamente localizáveis ⁴.

Devemos portanto apropriarmo-nos do nosso espaço, cultivar a sua descontinuidade, as suas zonas obrigatoriamente flutuantes e nómadas, de maneira a formar este arquipélago novo, mas que incentiva a navegação e encarna a heterotopia por excelência ... porque nas civilizações sem barcos os sonhos morrem ⁵.

MAPPING JOURNEY #1

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

«

Creo que la primera imagen que contó para mí, en este sentido una imagen casi definitiva, no es una imagen cinematográfica, sino el atlas de geografía.

Serge Daney, Itineraire d’un ciné-fils (1992)

Michel Foucault, en una entrevista publicada en la revista Hérodote, al intentar definir a su interlocutor la relación que mantiene con la geografía, acaba por responder que la geografía debe estar en el centro mismo de lo que trato ¹.

Eso “de lo que trata” es de establecer una arqueología del conocimiento y una genealogía del poder, cuando ambos se encarnan tanto en instituciones como en cuerpos, y, por extensión, en el cuerpo social y político.

Y, no obstante, Foucault afirma también que nunca se interesó realmente por la geografía, a pesar de que su léxico, tan preciso, se apropie de sus conceptos con fuerza: posición, desplazamiento, lugar, campo, territorio, dominio, suelo, horizonte, geopolítica, región, paisaje.

La gestión del conocimiento y del poder se encarna, sin embargo, más que nunca, en la definición de las fronteras, conforme éstas se limitan, se controlan y se entrecruzan en la actualidad.

Lo que desde hace ya mucho tiempo llamamos "globalización", con la aceleración y la generalización de las movilidades – ya sean humanas, económicas, políticas, comerciales... -, podría hacer olvidar que nunca ha sido tan difícil viajar para una gran parte de la población del mundo.

Y no es por casualidad que este problema afecte especialmente a los artistas de mi región, el Magreb, que conozco bien, tanto porque es el territorio en el que se inscribe mi trabajo como a causa de mi identidad y de mis orígenes.

Pero este territorio es también portador de una ambigüedad esencial.

Marruecos, el país de donde procedo, se sitúa en una encrucijada: en la frontera de Europa, en el extremo norte de África, en los confines occidentales del mundo árabe. Un territorio igualmente heterogéneo en términos de diversidad lingüística, geográfica y cultural, heredero de un crisol de culturas africanas, bereberes, árabo-musulmanas y árabo-andaluzas, para citar únicamente las más obvias.

Una heterogeneidad, empero, que demasiadas veces se omite cuando se habla de los pueblos de esta región, con objeto de reducir la complejidad de su historia, de su cultura y de su presente.

Sin duda es por esta razón por lo que, desde el principio, mi trabajo se vinculó a la cuestión de la geografía, a las cartografías alternativas de territorios sometidos a tensiones relacionadas con la cuestión de las fronteras, de su transgresión, y de las nuevas identidades constantemente por definir, que la situación de errancia

¹ ENTREVISTA COM MICHEL FOUCAULT, REVISTA HÉRODOTE Nº1, 1ER TRIMESTRE 1976.

obliga a repensar.

El hecho de ser una joven artista marroquí, educada a caballo entre diferentes países y lenguas, en una ida y vuelta constante a mi país de origen, me sitúa en una posición de observación privilegiada, al tiempo que paradójica.

En Tánger, la costa marroquí dista tan sólo 14 kilómetros de la costa española, lo que es tanto como decir de Europa y de Occidente. Una cercanía que, sin embargo, esconde una gran distancia, al tiempo que una presencia obsesiva, cuya imagen hipnotiza no sólo a una gran parte de la juventud de este país, sino también de todo un continente.

Porque desde 1991, con el cierre de las fronteras y la exigencia de visado, se hizo casi imposible salir del país. En un momento en que, curiosamente, se iniciaba un verdadero diluvio de imágenes televisivas globalizadas gracias a la llegada de las antenas parabólicas, que inundaron todas las casas, incluyendo las más modestas. Y es así como Europa, y por extensión Occidente, se hace constantemente presente a través de las pantallas de televisión, al tiempo que se mantiene irremediablemente inalcanzable en el ámbito de lo real.

He viajado mucho por este territorio, esta frontera mortífera que engendra poderosas representaciones imaginarias a ambos lados del Estrecho. Por un lado, la proyección idealizada de un espacio donde finalmente se puede existir, hacer realidad un futuro; y, por otro, la proyección de un territorio que sólo soporta existir en la imaginación, habitado por representaciones orientalistas que protegen del deseo de conocer mejor la complejidad de las realidades de su vecino.

Así, se me impuso la idea de la centralidad de la cuestión de la migración, una de las principales que se plantea nuestro tiempo y el mundo tal como efectivamente es (o no).

De hecho, los trayectos migratorios, y muy particularmente los clandestinos, precisamente porque están sometidos a derivas, porque no pueden seguir una línea recta, permiten, paradójicamente, actualizar el mapa de flujos migratorios contemporâneos y, en ese sentido, revelar este mapa alternativo e invisible de la geografía humana de nuestro tiempo.

Es también esa razón por la que, muy pronto, el territorio de mi trabajo trascendió Marruecos y sus fronteras, para abrazar el área geográfica del Mediterráneo y sus zonas de tránsito.

El Mediterráneo siempre ha sido, y lo es hoy más que nunca, un espacio de circulación paradójico: si se abre a tres continentes, es sobre todo, por su naturaleza, circular y cerrado. Literalmente un "Mar Interior", que invita a la deriva. Una deriva

que, por mi parte, me precipité a abrazar, recorriéndolo de Tánger a Estambul, de Nápoles a Ramallah, de Marsella a Tarifa...

Tal como a Serge Daney, siempre me pareció que los mapas, a pesar de su esquematismo y de su factura austera y normativa, escondían una reserva de historias y de experiencias sensibles inagotables. En otros términos, un mundo, y sobre todo la promesa de ese mundo, desplegado a la escala reducida de un Atlas de Geografía.

Porque ese Atlas es también aquel libro de historia(s) en imágenes, bajo capa de libro escolar, esa superficie de proyección hacia lo imaginario, donde el mundo nos es dado dolorosamente, con los movimientos y la violencia de la historia, cuyas actualizaciones se nos muestran en su implacable frontalidad.

Así, esta geografía afectiva, heredera de guerras y de la historia colonial, nos informa tanto sobre los movimientos de la historia como sobre los desafíos de nuestro tiempo.

En aquel que sería su último libro, Edward Saïd escribió que el exilio, la inmigración y la travesía de las fronteras son experiencias que nos pueden ofrecer nuevas formas narrativas².

Desde este punto de vista, me parece que estas formas, además de contar, y por extensión de decir y de mostrar la realidad, forman el enunciado de una de las principales cuestiones que se plantea a los artistas de mi área y de mi generación. Sometidos al nomadismo, estamos también sujetos a la absoluta necesidad de comprender situaciones complejas, realidades móviles, entre las cuales que la percepción de la perspectiva occidental se reduce a una zona de conflicto no evidente, en exceso esquemática y simplificada, que pretende reducirse a un conflicto entre civilizaciones, entendido como un conflicto entre la modernidad occidental y un oriente atrasado y retrógrado.

En cambio, lo que me parece que está fundamentalmente en juego en mi región es precisamente como se inventan modernidades no moldeadas y, a fortiori, no moldeadas por Occidente. Modernidades nuevas, que escapan a las definiciones normativas, y que son absolutamente ancladas en las realidades locales y en su capacidad de ser incorporadas en cuestiones específicas. O sea, la travesía de fronteras, las formas contemporáneas de la errancia, la relación con la periferia

2 EDWARD SAÏD. REFLEXIONES SOBRE EL EXILIO: ENSAYOS LITERARIOS Y CULTURALES. ED. DEBATE, 2005.

3 ENTREVISTA CON MICHEL FOUCAULT. REVISTA HÉRODOTE N.º 1, 1ER TRIMESTRE 1976.

4 MICHEL FOUCAULT. « DES ESPACES AUTRES » (1967), HÉTÉROTOPIAS, DITS ET ÉCRITS, 1984, T. IV, « DES ESPACES AUTRES », N.º 360, P. 758, GALLIMARD, NRF, PARÍS, 1994. VERSIÓN COMPLETA EN CASTELLANO, TRADUCIDA POR PABLO BLITSTEIN Y TADEO LIMA, ACCESIBLE EN [HTTP://WWW.INTERSECCION.ES/O1_DE_LOS_ESPACIOS_OTROS.HTM](http://www.interseccion.es/O1_DE_LOS_ESPACIOS_OTROS.HTM)

5 ÍDEM.

humana, social, cultural, política, la complejidad necesaria a la representación de los conflictos, de sus desafíos y de sus consecuencias, la alteración del espacio urbano, y las marcas dejadas por la historia colonial.

En este sentido, el arte contemporáneo, tanto su práctica como su difusión, debe contribuir a desvelar dichas realidades, o al menos a ofrecer una presentación frontal de ellas.

De esta forma, precisamente en el momento en que los artistas de la región cuestionan con valentía la realidad de nuestro tiempo, en muchos casos arriesgando propuestas y formas novedosas, nos deparamos con una situación de desconexiones en masa.

Porque ignoramos en gran medida el alcance de la vitalidad a que damos inicio, si bien que en ocasiones desesperada, según la hermosa definición de Pier Paolo Pasolini, cuya figura, determinación y redefinición del concepto de modernidad siempre me ha parecido extraordinariamente pertinente.

Desde este punto de vista, el arte contemporáneo del Magreb es contemplado como un archipiélago, entendido como lo hace Foucault en la entrevista citada, es decir, como el único concepto verdaderamente geográfico³.

Islas fragmentadas, flotantes, desconectadas entre sí, que forman un país que permanece aún en gran medida inexplorado.

Pero es justamente a partir de este concepto de archipiélago desde donde debemos pensar nuestra relación con la modernidad, así como esforzarnos en definirla.

Porque estas áreas a la deriva, estos lugares fuera de lugares, son lugares propios a la utopía y al imaginario, según la hermosa definición que Michel Foucault da de las heterotopías: una especie de contra-lugares, de utopías efectivamente realizadas en las cuales los lugares reales ... que podemos encontrar en el seno de la cultura son, simultáneamente, representadas, contestadas e invertidas, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, a pesar de ser efectivamente localizables⁴.

Por lo tanto, debemos apropiarnos de nuestro espacio, cultivar su discontinuidad, sus zonas obligatoriamente oscilantes y nómadas, para formar este archipiélago nuevo, pero que incentiva la navegación y encarna la heterotopía por excelencia... porque en las civilizaciones sin barcos, los sueños mueren⁵.

I believe that the first image that counted for me, and came to be almost ultimate image, was not an image of film, but an atlas of geography.”.

Serge Daney, Itinéraire d'un ciné-fils

Michel Foucault, speaking in an interview with the journal Hérodote, tried to define for his interviewer his relationship with geography and ended up answering that geography must be at the heart of what (it) is about¹.

“What it is about” is establishing an archaeology of knowledge and a genealogy of power, when both are personified in institutions, in bodies, and, by extension, in the social and political body.

Foucault then states that he was never really interested in the question of geography, and yet he borrows heavily from its extremely precise lexicon: position, movement, place, field, territory, domain, soil, horizon, geopolitics, region, landscape.

The management of knowledge and power are, however, embodied more than ever in the definition of borders, and the way in which they restrict, control and inter-

1 INTERVIEW WITH MICHEL FOUCAULT. HÉRODOTE No. 1, 1ST QUARTER, 1976.

sect nowadays.

What we have been referring to for a long time now as "globalisation", with the acceleration and spread of mobilities - human, economic, political, commercial – might cause us to forget that it has never been so difficult for a large majority of the world’s population to travel as it is now.

And it is not by chance that this problem is to be found amongst the artists from my region, namely those from the Maghreb, which I know well, given the territory in which my work is centred and given my identity.

But this territory also brings with it an essential ambiguity.

Morocco, the country that I come from, is situated both on the border with Europe, at the northern end of Africa, and at the western extreme of the Arab world. A territory that is also heterogeneous because of its linguistic, geographical and cultural diversities, simultaneously inheriting the legacy of African, Berber, Arab-Muslim and Arab-Andalusian cultures, to mention just the most obvious ones.

Yet this is a heterogeneity that one all too frequently forgets when one speaks of the peoples from this region, in order to better reduce the complexity of its history, its culture and its present.

It is undoubtedly for this reason that, from the outset, my work has been linked to the question of geography, the alternative cartographies of territories subject to the tensions linked to the question of borders, of going beyond them, and of the new identities to be defined, which the situation of itinerancy obliges us to rethink. Being a young Moroccan artist, brought up and educated in various countries and various languages, constantly travelling to and from my country of origin, consequently places me in a privileged and paradoxical position for observing the way things are.

In Tangier, the Moroccan coast is only 14 kilometres from the Spanish coast, or, in other words, from Europe, and therefore from the west. So near and yet so far, its obsessive presence hypnotises a large part of the youth, not only of this country, but also of a whole continent.

Because, since 1991, with the closure of the borders and the need to obtain a visa, it has become almost impossible to leave the country.

But 1991 also marked the beginning of the influx of globalised television images with the arrival of satellite dishes, which flooded into houses everywhere, including the most modest ones.

And it was in this way that Europe and, by extension, the west became a constant presence in our homes through our television screens, although it did, however, remain irremediably unreachable in the realm of reality.

I have already travelled far and wide over this territory, this deadly frontier that gives rise to imaginary representations on both sides of the Straits. On the one hand, the idealised projection of a space where one can finally exist, where one can realise one’s future; and, on the other hand, the projection of a territory that can only bear to exist in the imagination, inhabited by orientalist representations that protect us from the desire to get to know more about the complexity of our neighbour’s realities.

It therefore occurred to me that the question of migration was one of the main questions raised by our current time and by the world such as it is (or isn’t).

In fact, people’s migratory paths, and particularly the clandestine ones, subject to drifting and unable to follow a straight line, paradoxically allow us to update the map of contemporary migratory flows and, precisely for that reason, to reveal this alternative and invisible map of the human geography of our time.

It is also the reason why the territory of my work rapidly spread beyond Morocco and its borders and ended up embracing the geographical region of the Mediterranean and its transitional areas.

The Mediterranean always was, and today is perhaps more so than ever before, a space of circulation, paradoxical, first of all, because of its openness to three continents, but overall because of its circular and enclosed nature. Literally an “Inner Sea”, which invites us to drift. A sense of drifting that I have embraced, from Tangier to Istanbul, from Naples to Ramallah, from Marseilles to Tarifa, amongst others.

Thus, like Serge Daney, it always seemed to me that maps, despite their schematic nature and their austere and normative modelling, hid a whole inexhaustible source and range of histories and meaningful experiences. At other times, a world, and especially the promise of that world, revealed at the reduced scale of an Atlas of Geography.

Because that Atlas is also the book of history (or histories) in pictures, disguised as a school textbook, that surface of a projection into the imaginary, in which the

2 EDUARDO SAÏD, REFLEXÃO SOBRE O EXÍLIO E OUTROS ENSAIOS, COMPANHIA DAS LETRAS, 2003.

3 INTERVIEW WITH MICHEL FOUCAULT, HÉRODOTE NO. 1, 1ST QUARTER, 1976.

4 MICHEL FOUCAULT, DE OUTROS ESPAÇOS (1967), HETEROTOPIAS, DITS ET ÉCRITS, (1984), VOL. IV, “DES ESPACES AUTRES”, NO. 360, P. 758, GALLIMARD, NRF, PARIS, 1994.

5 IDEM.

world is presented to us painfully, with the movements and violence of history, whose updates are shown to us in their implacable frontality.

Thus, this affective geography, the heir of wars and colonial history, informs us not only about the movements of history, but also about the challenges of our time. In what was to be his last book, Edward Saïd wrote that exile, immigration and the crossing of boundaries are experiences that can provide us with new narrative forms ².

From this point of view, it seems to me that these forms, besides narrating and, by extension, telling and showing reality, state one of the main questions that are posed to artists from my area and my generation.

Subject to nomadism, we are also subject to the absolute need of understanding complex situations, movable realities, amongst which is that of perceiving that the western point of view is reduced to a non-evident and highly simplified zone of conflict, being reduced even to a conflict between civilisations, to being understood as a conflict between western modernity and the retrograde orient.

Now it seems to me that what is fundamentally at stake in my region is precisely the way in which modernities are invented that are not shaped and, what is more, not shaped by the west. New modernities, which escape normative definitions, and which are absolutely anchored in local realities and in their capacity to be incorporated into specific questions. Or, in other words, the crossing of boundaries, the contemporary forms of itinerancy, the relationship with the human, social, cultural and political periphery, the complexity necessary for the representation of conflicts, their challenges and consequences, the alteration of the urban space, and the marks left by colonial history.

From this point of view, contemporary art and its practice, but also its dissemination, must participate in a revelation, or at least a direct and frontal presentation of these questions.

Thus, precisely at the time when the artists in the region are courageously questioning the reality of our time, and, in many cases, with new proposals and forms, we find ourselves faced with a situation in which there are disconnections en masse. Because we are largely unaware of the extent of the vitality that we are now setting in motion, a vitality that is sometime desperate, to use the beautiful terminology of Pier Paolo Pasolini, whose figure, whose appearance and commitment, together with the concept of modernity, has always seemed to me to be of the utmost importance.

Seen from this point of view, the contemporary art of the Maghreb region is best understood as an archipelago, about which Foucault said in the same interview with Hérodote, that it is the only concept that is truly geographical ³. Fragmented, floating islands disconnected from one another, which form a country that still remains largely unexplored.

But it is precisely on the basis of this concept of an archipelago that we must think about our relationship with modernity, as well as work hard to define it.

Because these drifting areas, these places outside of other places, are places that are peculiar to utopia and the imaginary in keeping with the beautiful definition that Michel Foucault gives us of heterotopias: a kind of counter-place, of effectively realized utopias, where the real places, all other real places we can find inside the culture, are represented, contested and inverted; a kind of place that is outside all places, even if it can be actually located ⁴.

We must therefore appropriate our space, cultivate its discontinuity, its necessarily floating and nomadic areas, in order to form this archipelago that is new, yet still encourages navigation and embodies heterotopia par excellence... because in civilizations without boats, dreams dry up ⁵.

BÁRBARA WAGNER

SEM TÍTULO, DA SÉRIE
"ESTRELA BRILHANTE", 2009 /

SIN TÍTULO, DE LA SÉRIE "ESTRELA
BRILHANTE", 2009/

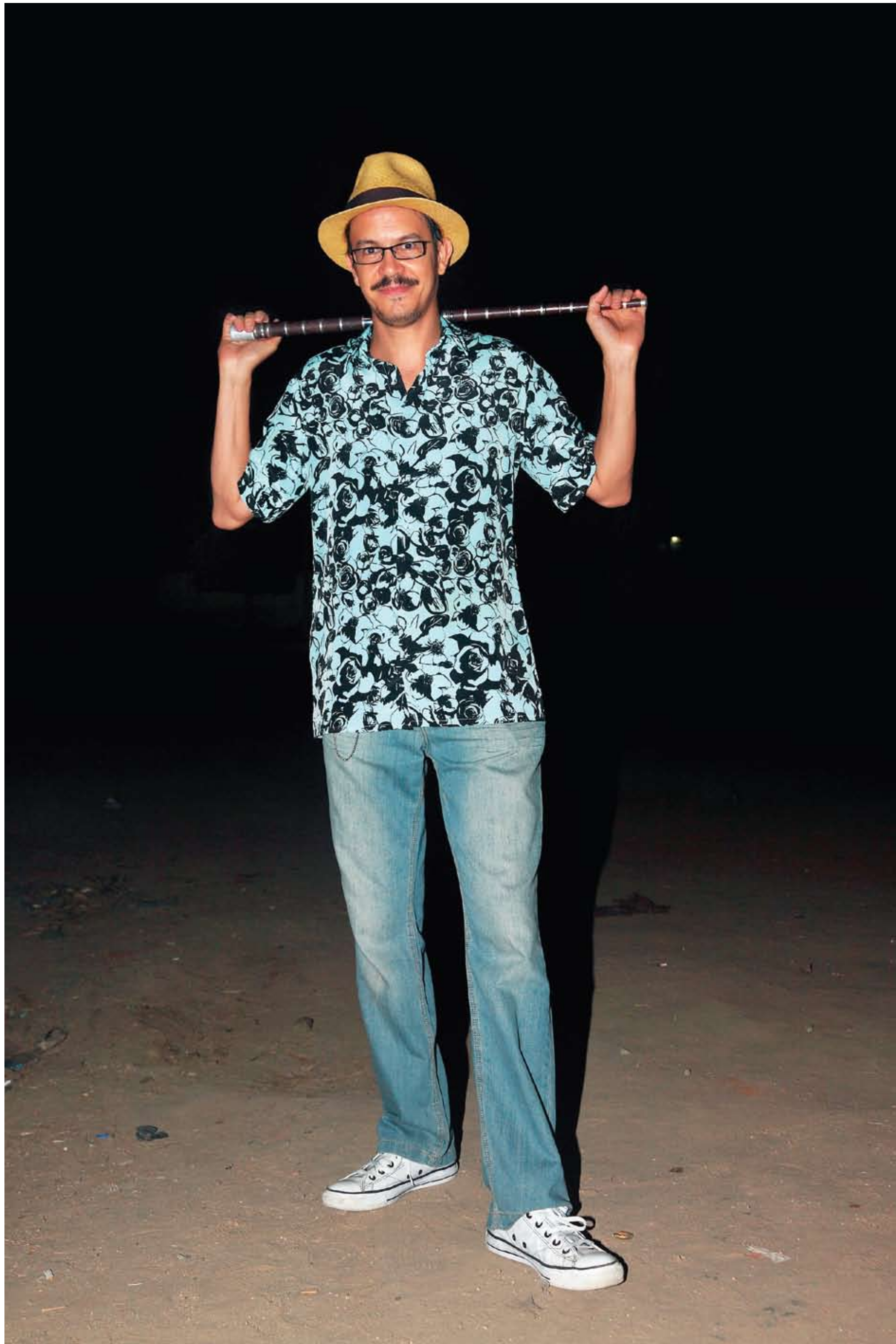
UNTITLED, FROM THE SERIES
"ESTRELA BRILHANTE", 2009

ZONA DA MATA,
PERNAMBUCO,
BRASIL
75X50 CM

CORTEZIA DA ARTISTA E DA GALERIA
EXTRASPAZIO, ROMA

CORTEÍA DE LA ARTISTA Y DE LA GALERIA
EXTRASPAZIO, ROMA

COURTESY OF THE ARTIST AND THE
GALLERY EXTRASPAZIO, ROME





BÁRBARA WAGNER

SEM TÍTULO, DA SÉRIE
"ESTRELA BRILHANTE", 2009 /

SIN TÍTULO, DE LA SERIE
"ESTRELA BRILHANTE", 2009 /

UNTITLED, FROM THE SERIES
"ESTRELA BRILHANTE", 2009

ZONA DA MATA,
PERNAMBUCO,
BRASIL
75X50 CM

CORTESIA DA ARTISTA E DA GALERIA
EXTRASPAZIO, ROMA

CORTESÍA DE LA ARTISTA Y DE LA GALERIA
EXTRASPAZIO, ROMA

COURTESY OF THE ARTIST AND THE
GALLERY EXTRASPAZIO, ROME

LUIS SEPÚLVEDA ^(CHILE)
ELSA OSORIO ^(ARGENTINA)
HERNAN RIVERA LETELIER ^(CHILE)

TRÊS LIVROS SOBRE O DESEJO DE
ESCRITA E O DEVER DE MEMÓRIA

LUIS SEPÚLVEDA ^(CHILE)
ELSA OSORIO ^(ARGENTINA)
HERNÁN RIVERA LETELIER ^(CHILE)

TRES LIBROS SOBRE EL DESEO
DE ESCRITURA Y EL DEBER DE
MEMORIA

LUIS SEPÚLVEDA ^(CHILE)
ELSA OSORIO ^(ARGENTINA)
HERNÁN RIVERA LETELIER ^(CHILE)

THREE BOOKS ABOUT THE URGE
TO WRITE AND THE DUTY OF
MEMORY

SOPHIE ARNOULT

TRES AUTORES
LATINOAMERICANOS

THREE LATIN
AMERICAN AUTHORS

JAVIER SILVA-MEINEL
PAICHE, IQUITO, PERU 2003
CORTEJIA DO ARTISTA / CORTESÍA DEL
ARTISTA / COURTESY OF THE ARTIST

TRÊS AUTORES LATINO- AMERICANOS



LUIS SEPÚLVEDA (CHILE)
AS ROSAS DE ATACAMA (2000)
TÍTULO ORIGINAL: HISTORIAS MARGINALES

Nesta recolha de breves contos, incisivos, Sepúlveda dá voz às vidas que as ditaduras quebraram e lança na luz estas vidas de sombra frequentemente manchadas de sangue como as dos resistentes: Christa, cirurgiã em Leipzig, alistada na guerrilha salvadorenha para segurar na espingarda do seu companheiro morto em combate; Carmen, a morena, e Mircia, a loira, que reencontram a alegria de viver na Praça de São Marcos, em Veneza, vinte e cinco anos após terem estado na Villa Grimaldi, lugar sinistro de tortura. E os homens, pirata, emigrante, sindicalista ou “compas” da Costa Rica, da Nicarágua e de Chiapas.

Desejo de escrita e dever de memória misturam-se nesta recolha de trinta e quatro curtos contos e, com eles, realidade e invenção. Na origem, uma leitura, perturbadora: "Estive aqui e ninguém contará a minha história." Durante uma visita do campo de concentração de Bergen-Belsen, na Alemanha, Sepúlveda esbarra com esta frase gravada na pedra e decide "contar a história de cada uma das vítimas, agarrar-se à palavra como única invocação contra o esquecimento".

Testemunho ou ficção? Em *O Mundo do Fim do Mundo*, Sepúlveda prevenia: " Vou contar uma história e decida se acredita nela ou não."

Luis Sepúlveda nasceu a 4 de Outubro de 1949 em Oval, no norte do Chile. Ficou famoso em 1992 com o romance de aventuras, *O Velho que Lia Romances De Amor*. Conhece a sua mulher, Carmen Yanez, excelente poetisa, no fim dos anos 60, no Chile. Têm vinte anos e são militantes de esquerda. Uma criança nasce: Carlos Lenine (!). Tem agora 39 anos, apagou o Lenine e dirige, na Suécia, um grupo de hard rock, Psycho. No início dos anos 70, Luis e Carmen separam-se. Luis Sepúlveda é preso em 1973 pelo regime do general Augusto Pinochet e passa dois anos e meio em Temuco, prisão para opositores políticos. Parte para o exílio na América Latina e depois para a Europa onde se instalando-se em Hamburgo em 1980. Conheceu no Equador uma enfermeira alemã, com quem teve três filhos. Quanto a Carmen, foi presa e torturada numa das piores prisões de Pinochet. Pensava-se que tinha morrido. Cinco anos depois, um velhote encontra-a, nua e inanimada, numa lixeira pública. Exila-se na Suécia com o seu filho, Carlos Lenine. Carmen e Luis só se voltam a encontrar passados quinze anos, por acaso, em Paris, e até hoje vivem juntos. A história de Carmen, "A Morena e a Loira", termina a recolha de *das Rosas de Atacama*. Algumas páginas como uma homenagem discreta ao eco do seu combate e do seu amor reencontrado.

ELSA OSORIO (ARGENTINA)
HÁ VINTE ANOS, LUZ (2000)
TÍTULO ORIGINAL: A VEINTE ANOS, LUZ

Luz, uma jovem mulher de vinte anos, faz a viagem de Buenos Aires a Madrid ao encontro de Carlos, o seu pai, cujo rasto demorou anos a reencontrar. E que não conhece. Por ter nascido sob a ditadura, de uma mãe dissidente, uma prisioneira como tantas outras que foi ligeiramente menos maltratada que os outros, ligeiramente menos torturada, para lhe roubarem a sua criança à nascença. E confiá-la a um militar, ou a um dignitário, ou a um torcionário. Como um troféu, uma recompensa, uma alma a salvar? Luz deseja uma criança e vai querer saber. Ponto de partida para este longo inquérito. Desta viagem nas bases de uma ditadura... Luz começa a ter dúvidas sobre as suas origens, e vai efectuar um inquérito semelhante ao das avós da Praça de Maio, na situação estranha da criança que nunca ninguém procurou. Encontra personagens altamente coloridos, como o Animal, o torcionário apaixonado e a sua mulher, Miriam, a antiga prostituta que tentou ajudar a sua mãe; o general, o seu avô acampado sobre as suas certezas políticas, a sua mãe mundana que ignora tudo, o seu pai adoptivo, torturado por remorsos e cujo suicídio se assemelha a uma execução...

O tom literário escolhido é o de um ‘thriller’ político. Uma maneira extremamente hábil de revelar um passado recente, violento, do que ele tem de profundamente inadmissível, de lhe desmontar o mecanismo, contando ao mesmo tempo uma história lancinante, apaixonante, sem que a forma e o fundo alguma vez se contradigam. Uma história notavelmente contada num ritmo espantoso e que ilumina o período mais sinistro da história argentina. Um romance ofegante e comovente, distante dos clichês, no qual o amor leva os personagens a procurar a verdade. A narrativa flui, luminosa, trágica, às vezes engraçada, terna e sem complacência. E entregamo-nos à felicidade da lucidez deste romance que nos recorda que só existe salvação na procura implacável da verdade.

Elsa Osorio nasceu em Buenos Aires em 1953, onde vive atualmente.

Escreveu guiões para cinema e televisão e obteve vários prémios entre os quais o Prémio Nacional de Literatura, assim como o Prémio de Jornalismo de Humor. Em 2006, publicou o seu segundo romance *Cielo de Tango*.

HERNÁN RIVERA LETELIER
AS FLORES NEGRAS DE SANTA MARÍA ⁽²⁰⁰²⁾
TÍTULO ORIGINAL: SANTA MARÍA DE LAS FLORAS NEGRAS

Em Dezembro de 1907, é um facto histórico, grandes greves es-toiram nas minas de nitrato do deserto de Atacama, os mineiros empreendem uma grande marcha pelo deserto em direcção da pequena cidade de Santa María de Iquique, milhares de mi-neiros afluem de todas as companhias salitreiras baseadas no deserto chileno de Atacama em direcção à cidade costeira de Iquique. Picadores, carreteiros, mulheres e crianças, cansados de uma vida de miséria, estão decididos a fazer ouvir as suas rei-vindicações salariais e sociais aos magnatas do salitre. As suas famílias acompanham-nos, com estes personagens das quais Hernán Rivera Letelier tem o segredo: Olegario, o mineiro se-xagenário solitário a quem rosto feminino alguma vez fez bater o coração; Yolanda, que orna os maços dos seus cigarros more-nos; Gregoria, a enérgica viúva com um grande coração; Idilio, o jovem apaixonado por Liria María e pelo vento, construtor de papagaios. Todos estes protagonistas, cheios de força e de ino-cência, atravessam o deserto e são inexoravelmente arrastados para o seu destino, já selado. Encurralados na escola, serão mas-sacrados sem aviso prévio, por ordem do general Roberto Silva Raposa, o "Carniceiro de Iquique". Mais de três mil de entre eles morrerão, não restando mais nada aos sobreviventes se não fazer o caminho ao contrário.

A homenagem de Hernán Rivera Letelier a estas flores negras, os mortos da escola de Santa María, é sobretudo colorida, per-fumada, barroca, dura e mágica. Ele reconstitui a espera, as es-peranças, os detalhes de um quotidiano que continua apesar de tudo. Uma criança nasce durante a longa marcha pelo deserto; mulheres preparam sonhos de abóbora e café; outras insultam bêbados que se vão embebedar de cachaça numa taberna; uma zaragata estoira entre dois mineiros pouco habituados ao ócio... Mesmo quando os navios militares entram no porto, todos espe-ram ainda, longe de imaginar o que os espera.

As Flores negras de Santa María é alimentado pela mesma fonte de todos os livros de Hernán Rivera Letelier: o deserto de Ata-cama, " Sibéria escaldante ", varrido pelos ventos salgados. Esta atmosfera de fim de mundo predispunha Hernán Rivera Letelier a dar à luz personagens que não se esquecem. É necessário tam-bém sublinhar a força do estilo de narrador colectivo, o “nós”, coro dos mortos e dos vivos condenados ao seu destino fatal, que confere uma força rara a esta narrativa de várias vozes, magnífi-ca e lancinante, na qual Hernán Rivera Letelier mistura epopeia social e vidas romanescas.

Hernán Rivera Letelier nasceu em 1950 em Talco e viveu no de-serto de Atacama. Foi mineiro durante muito tempo nas compa-nhias salitreiras. Analfabeto, tem 20 anos quando se dá o encer-ramento da mina Pedro de Valdivia. Emigra para Antofagasta, e frequenta aulas à noite para aprender a ler e a escrever. Conta o seu percurso em *La reina Isabel cantaba rancheras*. Ao ler num jornal o anúncio de um concurso de notícias, com o apoio da sua mulher, que vende bolos para constituir o pé de meia necessário para a compra de uma máquina de escrever, envia uma notícia e ganha o concurso. O editor incentiva-o a escrever uma recolha e é assim que publica o livro que o consagrou, *La reina Isabel can-taba rancheras* (1994), para o qual recebeu o prémio de literatura do Conselho Nacional do Livro, recompensa que também obteve em 1996 para *Himno del ángel parado en una pata*, o que confirma o talento deste autor como romancista excepcional da literatura chilena dos anos 1990. Os seus primeiros romances foram adap-tados ao teatro e ao cinema.

LUIS SEPÚLVEDA ^(CHILE)
AS ROSAS DE ATACAMA ⁽²⁰⁰⁰⁾
TÍTULO ORIGINAL: HISTORIAS MARGINALES

En esta recopilación de cuentos, breves e incisivos, Sepúlveda da voz a vidas quebradas por las dictaduras latinoamericanas, arrojando luz sobre la experiencia de los resistentes, más allá de su destino a menudo cruel y oscuro. Así Christa, cirujana en Leipzig, que se alista en la guerrilla salvadoreña para agarrar la escopeta de su compañero muerto en combate; Carmen, la more-na, y Mircia, la rubia, que reencuentran la alegría de vivir en la Plaza de San Marcos de Venecia, veinticinco años después de su paso por la ominosa Villa Grimaldi, lugar siniestro de tortura. Y los hombres: pirata, emigrante, sindicalista o “compas” de Costa Rica, Nicaragua y Chiapas.

Deseo de escritura y deber de memoria se entremezclan en este conjunto de treinta y cuatro cuentos, y con ellos realidad e invención. En su origen, una lectura perturbadora: "Estuve aquí y nadie contará mi historia." Durante una visita al campo de concentración de Bergen-Belsen, en Alemania, Sepúlveda se depara con esta frase grabada en la piedra y decide "contar la historia de cada una de las víctimas, agarrarse a la palabra como única invocación contra el olvido".

¿Testimonio o ficción? En Mundo del Fin del Mundo, Sepúlveda prevenía: "Voy a contar una historia y decida si cree en ella o no."

Luis Sepúlveda nació el 4 de octubre de 1949 en Ovalle, en el norte de Chile. La publicación en 1989 de la novela de aventuras Un Viejo que leía Novelas de Amor, Premio Tigre Juan de Novela, supuso su consagración como novelista. Conoce a su mujer, Carmen Yáñez, excelente poetisa, a finales de los años sesenta en Chile. Tienen veinte años y son militantes de izquierda. De esa unión nacerá un niño, Carlos Lenin. A comienzos de los años setenta, Luis y Carmen se separan. Luis Sepúlveda es detenido en 1973 por el régimen del general Augusto Pinochet y pasa dos años y medio prisionero en Temuco, cárcel para opositores políticos. Marcha al exilio, primero en América Latina y después en Europa, donde se instala en Hamburgo en 1980. En Ecuador conoce a una enfermera alemana, con quien tiene tres hijos.

En cuanto a Carmen, fue presa y torturada en una de las peores prisiones de Pinochet. Cinco años después, cuando se pensa-ba que había desaparecido, un anciano la encontró, desnuda e inanimada, en un vertedero público. Se exilia en Suecia con su hijo. Carmen y Luis sólo volvieron a encontrarse después de quince anos, por casualidad, en París, y desde entonces no han vuelto a separarse. Con la historia de Carmen, “La Morena y la Rubia”, termina el libro Historias Marginales. Algunas páginas a guisa de discreto homenaje al eco de su combate y de su amor reen-contrado.

ELSA OSORIO ^(ARGENTINA)
HÁ VINTE ANOS, LUZ ⁽²⁰⁰⁰⁾
TÍTULO ORIGINAL: A VEINTE AÑOS, LUZ

Luz, una joven mujer de veinte años, viaja desde Buenos Aires a Madrid al encuentro de Carlos, su padre, cuyo rastro ha tardado años en encontrar. Y a quien no conoce. Por haber nacido bajo la dictadura, de una madre disidente, una prisionera como tantas otras, que fue ligeramente menos maltratada que el resto, lige-ramente menos torturada, para robarle su bebé al nacer. Y con-fiarla a un militar, o a un dignatario, o a un torturador. ¿Como un trofeo, una recompensa, un alma a salvar...? Luz desea tener un hijo y va a querer saber. Punto de partida para esta larga búsqueda, que es un viaje a las bases de la dictadura militar argentina... Luz empieza a tener dudas sobre sus oríge-nes, y va a efectuar una investigación semejante a la de las abue-las de la Plaza de Mayo, en la extraña situación de la niña que nunca había sido buscada por nadie. En su periplo se cruza con auténticos personajes, como Animal, el torturador apasionado y su mujer, Mirian, la antigua prostituta que intentó ayudar a su madre; el general, su abuelo acampado en sus certezas políticas, su madre mundana que lo ignora todo, su padre adoptivo, tortu-rado por remordimientos, cuyo suicidio semeja una ejecución...

El tono literario escogido es el de una intriga política. Una for-ma extremadamente hábil de revelar un pasado reciente, vio-lento, con todo lo que tiene de profundamente inadmisible, de desmontar su mecanismo profundo, contando al mismo tempo una historia dolorosa, apasionante, sin que la forma y el fondo se contradigan en ningún momento. Una historia extraordina-riamente contada, con un ritmo maravilloso y que arroja luz so-bre el período más siniestro de la historia argentina. Una novela agónica y conmovedora, en la que, lejos de clichés, el amor lleva

a los personajes a insistir en descubrir la verdad. La narrativa fluye, luminosa, trágica, en ocasiones divertida, tierna y sin complacencia. Y nos entregamos a la felicidad de la lucidez de este relato que nos recuerda que sólo existe salvación en la búsqueda implacable de la verdad.

Elsa Osorio nació en Buenos Aires en 1953, la misma ciudad donde vive actualmente. Ha escrito guiones para el cine y la televisión y obtenido diversos premios, entre los que destacan el Premio Nacional de Literatu-ra, así como el Premio al Periodismo de Humor. En 2006 publicó su segunda novela, Cielo de Tango.

HERNÁN RIVERA LETELIER ^(CHILE)
AS FLORES NEGRAS DE SANTA MARÍA ⁽²⁰⁰²⁾
TÍTULO ORIGINAL: SANTA MARÍA DE LAS FLORES NEGRAS

La narración se apoya en un hecho histórico: las huelgas que se declararon en diciembre de 1907 en las minas de nitrato del de-sierto de Atacama. Se cuentan por miles los mineros que, proce-dentes de todas las compañías salitreras, emprenden una larga marcha a través del desierto en dirección a la pequeña ciudad costera de Iquique. Picadores, carreteros, mujeres y niños, can-sados de una vida de miseria, están decididos a hacer oír sus rei-vindicaciones salariales y sociales a los magnates del salitre. Sus familias les acompañan, con personajes de los cuales sólo Rivera Letelier guarda el secreto: Olegario, el minero sexagenario so-litario a quien el rostro femenino alguna vez hizo latir el cora-zón; Yolanda, que adorna los paquetes de sus cigarros morenos; Gregoria, la enérgica viuda de gran corazón; Idilio Montañó, el joven enamorado de Liria María y del viento, constructor de co-metas voladoras. Todos estos protagonistas, llenos de fuerza y de inocencia, atraviesan el desierto y son inexorablemente arras-trados hacia su inexorable destino. Acorralados en la escuela, serán masacrados sin aviso por orden del general Roberto Silva Raposa, el "Carnicero de Iquique". Más de tres mil de ellos mori-rán en la llamada Matanza de la Escuela Santa María de Iquique, sin que a los supervivientes les quedara otro camino que retomar el que antes habían tomado, ahora de vuelta al desierto.

El homenaje de Hernán Rivera Letelier a estas flores negras, los muertos de la Escuela de Santa María, destaca por su colorido, un aroma perfumado, barroco, al mismo tiempo duro y mágico. Reconstruye la espera, las esperanzas, los detalles de una vida cotidiana que continúa a pesar de todo. Un niño nace durante la larga marcha por el desierto; mujeres preparan buñuelos de calabaza y café; otras insultan a los borrachos que se embriagan con aguardiente en una taberna; una trifulca explota entre dos mineros poco habituados al ocio... Incluso cuando los barcos mi-litares entran en el puerto, todos continúan esperando todavía, lejos de imaginar lo que les espera.

Santa María de las flores negras se alimenta de la misma fuente que alimenta todos los libros de Hernán Rivera Letelier: el de-sierto de Atacama, "Siberia abrasadora", barrida por un viento salado. Esta atmósfera de fin del mundo permite a Hernán Rivera Letelier dar a luz personajes inolvidables. Es necesario también subrayar la fuerza del estilo de narrador colectivo, el “nosotros”, coro de los muertos y de los vivos condenados a su destino fatal, que confiere una fuerza inusual a esta narrativa de varias voces, magnífica y lancinante, en la que el autor mezcla epopeya social y vidas novelescas.

Hernán Rivera Letelier nació en 1950 en Talca, y siempre ha vivido en el desierto de Atacama. Durante mucho tiempo fue mi-nero en las compañías salitreras. Analfabeto, tiene veinte años cuando se produce el cierre de la mina Pedro de Valdivia. Emigra entonces a Antofagasta, donde asiste a clases por la noche para aprender a leer y a escribir. Cuenta su trayectoria en La reina Isabel cantaba rancheras. Un periódico anuncia un concurso de noticias. Al leerlo, el escritor, cuya mujer vende dulces para comprarle una máquina de escribir, envía una noticia y gana el concurso. El editor le anima a escribir y es así como empieza a publicar. La consagración le llegó, precisamente, con La rei-na Isabel cantaba rancheras (1994), que mereció el premio de literatura del Consejo Nacional del Libro y la Lectura de Chile, recompensa que volvería a obtener en 1996 con Himno del ángel parado en una pata, confirmando así el talento de este autor como novelista excepcional de la literatura chilena de los años noventa. Sus primeras novelas fueron adaptadas al teatro y al cine.

LUIS SEPÚLVEDA (CHILE)

THE ROSES OF ATACAMA (2000)

ORIGINAL TITLE: HISTORIAS MARGINALES

In this collection of brief but incisive short stories, Sepúlveda gives voice to the lives that were destroyed by dictatorships, bringing to light these shadowy lives that are frequently stained with blood, such as those of the resistance fighters: Christa, a surgeon from Leipzig, who enlists in the El Salvador guerrilla fighters in order to hold the rifle of her companion who was killed in battle; Carmen, the brunette, and Mircia, the blonde, who rediscover the joy of living in St. Mark's Square in Venice, twenty-five years after being at the Villa Grimaldi, a sinister place of torture. And the men, a pirate, an emigrant, a trade unionist, or "compas" from Costa Rica, Nicaragua and Chiapas.

The urge to write and the duty of memory are mixed together in this collection of thirty-four short stories, and also intertwined with them are both reality and invention. At the origin of them all is the reading of a disturbing sentence: "I was here and nobody will tell my story." During a visit to the concentration camp of Bergen-Belsen, in Germany, Sepúlveda came across this phrase carved in stone and decided "to tell the story of each of the victims, holding onto the word as the only invocation against forgetfulness".

A testimony or fiction? In *The World of the End of the World*, Sepúlveda warned: "I'm going to tell a story and you can decide whether you believe in it or not."

Luis Sepúlveda was born on 4 October 1949 at Oval, in the north of Chile. He became famous in 1992 with the publication of his adventure novel, *The Old Man Who Read Love Stories*. He met his wife, Carmen Yanez, an excellent poet, at the end of the 1960s in Chile. They were each 20 years old and left-wing militants. A child was born: Carlos Lenine (!). He is now 39 years old, and has dropped the Lenine from his name, having become the manager of a hard rock group, Psycho, in Sweden. At the beginning of the 1970s, Luis and Carmen separated. Luis Sepúlveda was arrested in 1973 by the regime of General Augusto Pinochet and spent two and a half years at Temuco, a prison for political dissidents. He headed off into exile in Latin America, later coming to Europe, where he settled in Hamburg in 1980. In Ecuador, he met a German nurse, with whom he had three children.

As for Carmen, she was arrested and tortured in one of Pinochet's worst prisons. She was believed to be dead, but five years later an old man found her lying naked and lifeless in a public refuse tip. She went into exile in Sweden with her son, Carlos Lenine.

Carmen and Luis only met up again some fifteen years later, by chance in Paris, and they are still living together today. Carmen's story, *The Brunette and the Blonde*, brings the collection of *The Roses of Atacama* to an end. It is just a few pages providing a discreet tribute to the echo of her fight and her rediscovered love.

ELSA OSORIO (ARGENTINA)

MY NAME IS LIGHT (2000)

ORIGINAL TITLE: A VEINTE AÑOS, LUZ

Luz, a young twenty-year-old woman, travels from Buenos Aires to Madrid looking for Carlos, her father, whom she has spent many years trying to trace. And whom she doesn't know because she was born during the dictatorship, the daughter of a political dissident, who was a prisoner just like so many other women. Her mother was treated slightly less badly than the others, slightly less tortured, only for her child to be taken away from her at birth. To be given to a member of the military, a high dignitary or a torturer. As a trophy, a reward or a soul to be saved? Luz wishes to have a child, who will want to know the truth. This is the starting point for this long investigation. For this journey deep into the foundations of a dictatorship... Luz begins to have doubts about her origins, and will carry out a similar investigation to that made by the grandmothers of the Plaza de Mayo, in the strange situation of a child that no-one has ever looked for. She meets some highly colourful characters, such as the Animal, the passionate torturer and his wife, Miriam, the former prostitute who tried to help her mother; the general, her grandfather basking in the certainty of his political convictions, her worldly mother who prefers to remain unaware of everything, her adoptive father, racked by remorse, and whose suicide has more the appearance of an execution...

The literary genre that has been chosen for this book is that of a political thriller. An extremely clever way of revealing a violent and recent past, of showing everything about it that is profoundly inadmissible, of dismantling its mechanism, while at the same time telling a heart-rending and passionate story, without ever allowing the form and the background to contradict one another.

A remarkably well told story, narrated at a breathtaking pace and shedding light on the most sinister period in Argentinean history. A pulsating and moving novel, far removed from the normal clichés, in which love leads the characters to search for the truth.

The narrative flows brightly and tragically, while sometimes displaying humour and tenderness, but no condescension. And we give ourselves up to the happy lucidity of this novel that reminds us that salvation can only be found in the relentless pursuit of the truth.

Elsa Osorio was born in Buenos Aires in 1953, where she also now lives.

She has written film and television scripts and has been awarded several prizes, including the National Prize for Literature, as well as the Prize for Humorous Journalism.

She published her second novel *Cielo de Tango* (Tango Heaven) in 2006.

HERNÁN RIVERA LETELIER (CHILE)

HOLY MARY OF THE BLACK FLOWERS (2002)

ORIGINAL TITLE: SANTA MARIA DE LAS FLORAS NEGRAS

It is a historical fact that, in December 1907, major strikes broke out in the nitrate mines of the Atacama Desert in northern Chile. Thousands of miners set out on a great march from all the saltpetre companies based in the desert, converging on the small coastal town of Santa Maria de Iquique. Facemen, wagons, women and children, tired of their life of misery, were determined to make sure that the saltpetre magnates listened to their wage claims and their demands for better living conditions. Their families accompanied them, together with all these characters about whom Hernán Rivera Letelier knows their secrets: Olegario, the solitary miner in his sixties, whose heart has never been known to beat any faster at the sight of a woman's face; Yolanda, whose face decorates the packets of his dark cigarettes; Gregoria, the energetic and big-hearted widow; Idilio, the young man in love with Liria Maria and the wind, a manufacturer of kites. All of these characters, full of strength and innocence, cross the desert together and are inexorably drawn towards their already sealed fate. Trapped in the school, they are massacred without any prior warning, at the orders of General Roberto Silva Raposa, the "Butcher of Iquique". More than three thousand of them die, with the survivors being left with no other choice than to undertake the same journey in reverse.

The homage paid by Hernán Rivera Letelier to these black flowers, the ones who were killed at the school in Santa Maria, is above all colourful, perfumed, baroque, tough and magical. He reconstructs the long waiting period, the hopes and fears, the details of a daily life that carries on despite everything. A child is born during the long march through the desert; women prepare pumpkin fritters and coffee; others insult drunkards who spend their time drinking sugar-cane spirit in a tavern; a quarrel breaks out between two miners unused to such an idle life... Even when the military ships come into port, they all remain waiting, far from imagining what lies in store for them.

Holy Mary of the Black Flowers is drawn from the same source as all of Hernán Rivera Letelier's books: the Atacama Desert, the "hot Siberia", swept by salty winds. This general atmosphere of the end of the world predisposed Hernán Rivera Letelier to create some quite unforgettable characters. Equally impressive is the powerful writing style, based on the use of a collective narrator, the "we", the choir of the dead and the living, condemned to their fate, which gives this narrative told by several different voices a rare, magnificent and incisive strength, in which Hernán Rivera Letelier intermingles social epic and romantic lives.

Hernán Rivera Letelier was born in 1950 in Talco and has always lived in the Atacama Desert. He was a miner for a long time, working for the saltpetre companies, and was already 20 years old and still illiterate when the Pedro de Valdivia mine closed. He emigrated to Antofagasta, where he started to attend evening classes to learn how to read and write. He describes his own personal path of development in *La reina Isabel cantaba rancheras* (Queen Elizabeth sang Rancheras, 1994). After reading in a newspaper about a news competition, and benefiting from the support of his wife, who sold cakes to save up enough money to buy a typewriter, he decided to write a news article, which he sent off, and won the competition. The editor encouraged him to write a collection, and this was how he came to publish the book that made him famous, *La reina Isabel cantaba rancheras*, for which he was awarded the literature prize of the National Book Council, a prize that he also won in 1996 for *Himno del ángel parado en una pata*, confirming his talent as an exceptional novelist in the world of Chilean literature in the 1990s. His first novels were adapted to the theatre and the cinema.

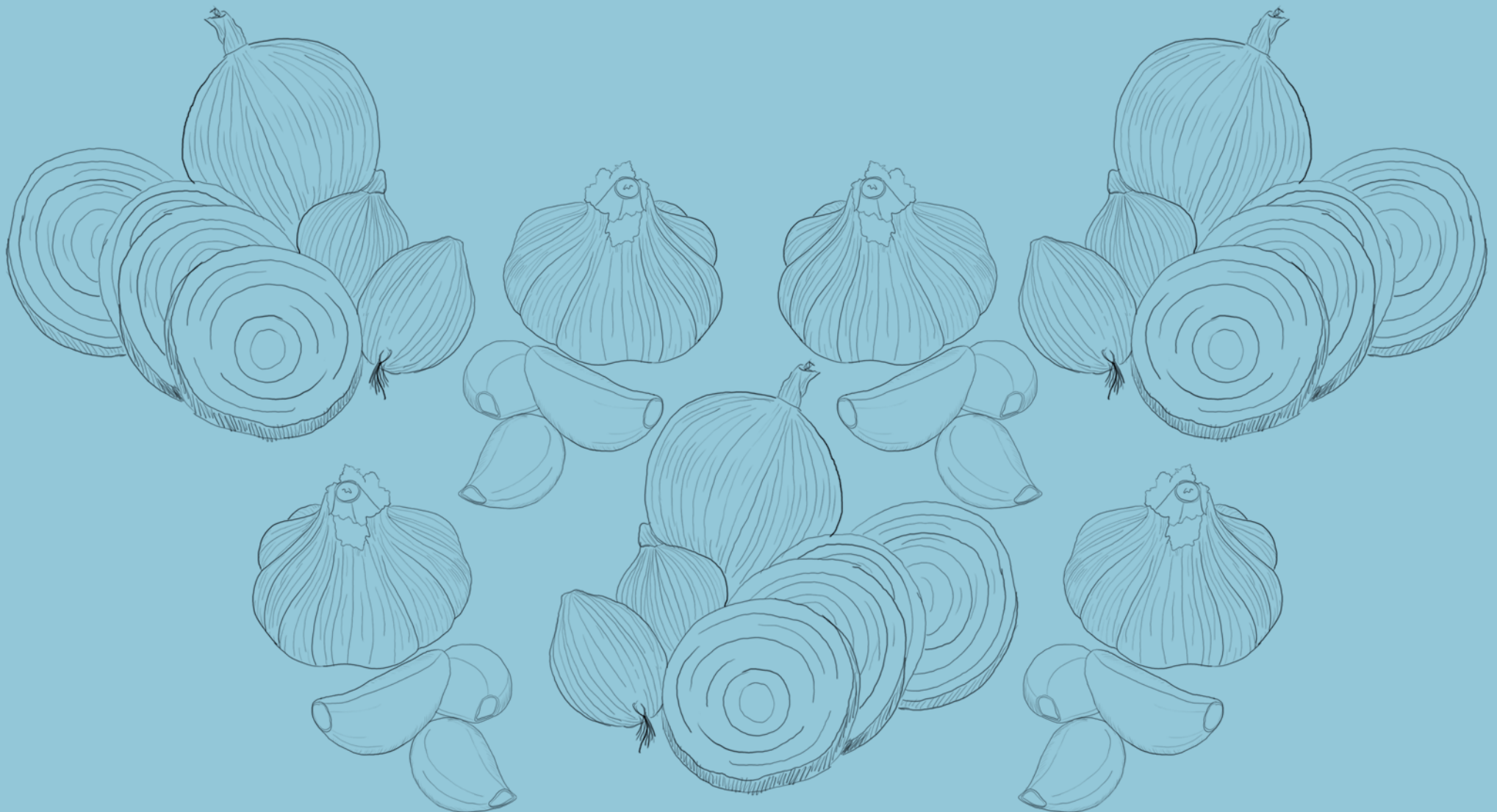
RECEITAS

SILVIA BOTTONE

ZIGHINI DE VITELA

ZIGHINI DE TERNERA

VEAL ZIGHINI



1] KG DE CARNE DE VITELA
 1] KG DE CEBOLA
 1] KG DE TOMATE
 6 DENTES DE ALHO
 2 COLHERES DE SOPA DE BERBERÉ
 AZEITE E SAL Q.B.

1. Cortar a cebola em pedaços pequenos, fritá-la num tacho largo em meio copo de azeite extra-virgem e um pouco de sal
2. Cortar o tomate em cubos e fazer um puré com a varinha mágica (não é necessário retirar a pele). Levar a cozer numa panela
3. Cortar a carne em pedaços pequenos e juntar à cebola quando esta estiver dourada. Triturar o alho muito fino e juntar 2/3 à carne e o restante ao molho de tomate.
4. Ao refogado da carne adicionar o berberé e meio copo de água, deixando cozinhar durante uma hora e meia. Pode ainda juntar-se uma colher de chá de gengibre em pó.
5. Quando o molho de tomate estiver cozinhado e cremoso, juntar à carne. Tapar bem e deixar refogar durante 30 minutos.
6. Colocar no centro da injera e servir.

Nota:
 A injera assemelha-se a um crepe esponjoso, de sabor um pouco ácido, confeccionado com farinha de teff, um cereal apenas existente na Eritreia e Etiópia.
 Os diferentes refogados (Zighini) de carnes ou vegetais que se servem sobre a injera são condimentados com uma mistura picante de especiarias denominada berberé.
 A injera serve-se num prato único, colocado no centro do círculo formado pelos comensais, e come-se com as mãos respeitando o ritual habitual em que apenas se usa a mão direita para retirar o seu pedaço do prato comum.

1] KG. DE CARNE DE TERNERA
 1] KG. DE CEBOLLA
 1] KG. DE TOMATE
 6 DIENTES DE AJO
 2 CUCHARAS DE SOPA DE BERBERE
 ACEITE Y SAL AL GUSTO

1. Cortar la cebolla en pedacitos, freírla en una cazuela ancha con medio vaso de aceite extra virgen y un poco de sal
2. Cortar el tomate en cubitos y hacer un puré con la batidora (no es necesario quitar la piel). Llevar a cocer en una cacerola
3. Cortar la carne en pedacitos y juntar a la cebolla cuando ésta esté dorada. Triturar el ajo muy fino y juntar 2/3 a la carne y el resto a la salsa de tomate.
4. Añadir al sofrito de la carne el berbere y medio vaso de agua, dejándolo al fuego durante una hora y media. También puede añadir una cucharilla de jengibre en polvo.
5. Cuando la salsa de tomate esté cocinada y cremosa, juntar a la carne. Tapar bien y dejar rehogar durante 30 minutos.
6. Colocar en el centro de la injera y servir.

Notas:
 La injera se parece a un crepe esponjoso, de sabor un poco ácido, elaborado con harina de teff, un cereal que sólo existe en Eritrea y Etiopía.
 Los diferentes rehogados (Zighini) de carnes o vegetales que se sirven sobre la injera son condimentados con una mezcla picante de especias denominada berbere.
 La injera se sirve en un plato único, colocado en el centro del círculo formado por los comensales, y se come con las manos, respetando el habitual ritual que dicta usar sólo la mano derecha para retirar su pedazo del plato común.

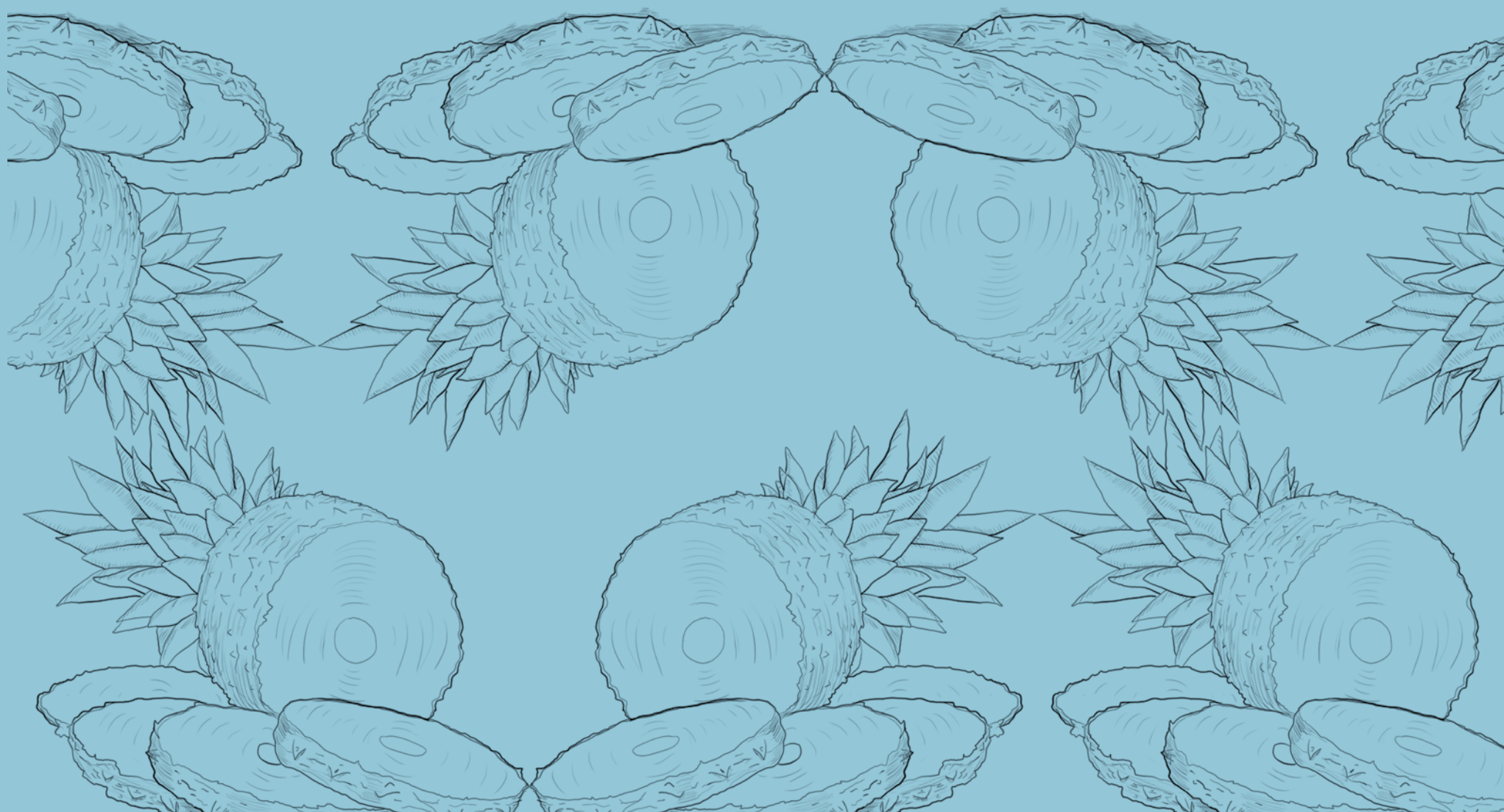
1] KG VEAL
 1] KG ONIONS
 1] KG TOMATOES
 6 CLOVES OF GARLIC
 2 SOUP SPOONS OF BERBERÉ
 OLIVE-OIL AND SALT TO TASTE

1. Chop the onion into small pieces and fry it in a large pan in a half a cup of extra-virgin olive-oil with a little salt
2. Cut the tomatoes into cubes and make them into a purée with the blender (the skin need not be removed). Place in a saucepan and bring to the boil
3. Cut the meat into small pieces and add the onion when it is golden brown. Crush the garlic into very small pieces and add 2/3 to the meat and the rest to the tomato sauce.
4. Add the berberé to the meat, garlic and onions, and half a cup of water, and leave to cook for an hour and a half. You can also add a teaspoon of powdered ginger.
5. When the tomato sauce is cooked and creamy, add this to the meat. Cover well and leave to stew for 30 minutes.
6. Place in the centre of the injera (flat bread) and serve.

Note:
 An Injera is similar to a spongy crepe, with a slightly bitter taste, made from teff flour, a cereal that is only found in Eritrea and Ethiopia.
 The different meat and vegetable stews (Zighini) that are served on the injera are flavoured with a mixture of hot spices known as berberé.
 The Injera is served on one single dish, placed in the centre of the circle formed by the fellow diners, and it is eaten with the hands, in keeping with the customary ritual of using only the right hand to remove your piece from the shared dish.

PEITO DE FRANGO
COM ANANÁS

PECHUGA DE POLLO
COM PIÑA

CHICKEN BREASTS
WITH PINEAPPLE


INGREDIENTES PARA 4 PESSOAS:

- 1 LATA PEQUENA DE ANANÁS EM CALDA,
- 4 PEITOS DE FRANGO DESOSSADOS,
- 4 FATIAS DE BACON,
- AZEITE.

Preparação: Fazer pequenos cortes nos peitos de frango e deixar a marinar durante a noite no sumo da lata de ananás. No dia seguinte, fazer um golpe nos peitos de frango de modo a colocar dentro o ananás envolto no bacon.

Colocar os peitos recheados numa travessa para forno e salpicar com um pouco de azeite. Acrescentar o sumo do marinado e deixar no forno até os peitos de frango ficarem cozinhados.

Fica ótimo acompanhado de uma salada de arroz e uma cerveja, e ainda sabe melhor em boa companhia, à luz das velas.

INGREDIENTES PARA 4 PERSONAS:

- 1 BOTE PEQUEÑO DE PIÑA EN ALMÍBAR,
- 4 PECHUGAS DE POLLO DESHUESADAS,
- 4 LONCHAS DE TOCINO FRESCO,
- ACEITE DE OLIVA.

Método: Hacer pequeños cortes a las pechugas y ponerlas toda la noche en adobo con el jugo del bote de piña. Al día siguiente, coger las pechugas y hacerles una incisiones para poner dentro la piña envuelta con el tocino fresco.

Colocar la piña en una fuente para horno y rociarlas con un poco de aceite. Añadir el zumo del adobo y cocinar al horno hasta que estén cocidas.. Si a esto lo acompañas de una ensalada de arroz y una buena cerveza y una, pero muy buena compañía a la luz de las velas, sabe mejor aún.

INGREDIENTS FOR 4 PEOPLE:

- 1 SMALL TIN OF PINEAPPLES IN SYRUP,
- 4 BONELESS CHICKEN BREASTS,
- 4 SLICES OF BACON,
- OLIVE-OIL.

Preparation: Make some small incisions in the chicken breasts and leave to marinate overnight in the juice from the tin of pineapples. The next day, cut the chicken breasts open in such a way as to insert the pineapple wrapped in bacon.

Place the stuffed chicken breasts in an oven dish and sprinkle with a little olive-oil. Add the juice of the marinade and roast in the oven until the chicken breasts are thoroughly cooked.

This dish is best served with a rice salad and beer. It tastes even better when eaten in good company, in candlelight.

INDEPENDÊNCIAS

2010, ANO DE CELEBRAÇÃO DE INDEPENDÊNCIAS

2010, AÑO DE CELEBRACIÓN DE
INDEPENDENCIAS

2010, THE YEAR FOR THE CELEBRATION OF
INDEPENDENCES





Em 2010 são cinco os países da América Latina que comemoram o Bicentenário das suas Independências: Argentina, Chile, Colômbia, México e Venezuela. Pese embora as datas que servem de referência a esta manifestação não distarem 200 anos, este grupo de países decidiu comemorar este ano o Bicentenário. Por outro lado a Bolívia e o Equador já comemoraram em 2009 e El Salvador e o Paraguai comemoraram em 2011. E dezassete novos países africanos, catorze deles antigas colônias francesas, conquistam a sua Independência em 1960: Camargões, Togo, Mali, Madagáscar, República Democrática do Congo, Somália, Benim, Níger, Burkina Faso, Costa do Marfim, Chade, República Centro-Africana, República do Congo, Gabão, Senegal, Nigéria e Mauritânia.

Son cinco los países de América Latina que conmemoran en 2010 el Bicentenario de su Independencia: Argentina, Chile, Colombia, México y Venezuela. Este año cobra, así, una relevancia especial, a pesar de que no en todos los casos el aniversario coincide exactamente, y de que otros países latinoamericanos, como Bolivia y Ecuador, ya lo hayan celebrado en 2009, mientras que El Salvador y Paraguay lo harán en 2011. Por otra parte, diecisiete nuevos países africanos, catorce de ellos antiguas colonias francesas, conquistaron su Independencia hace cincuenta años, en 1960: Camargões, Togo, Mali, Madagascar, República Democrática del Congo, Somalia, Benin, Níger, Burkina Faso, Costa de Marfil, Chad, República Centroafricana, República del Congo, Gabón, Senegal, Nigéria y Mauritania.

In 2010, five countries from Latin American will be celebrating the bicentenary of their independences: Argentina, Chile, Colombia, Mexico and Venezuela. Although the dates that serve as the reference mark for these celebrations are not exactly two hundred years away, this group of countries have decided to celebrate their bicentenaries this year. Bolivia and Ecuador, on the other hand, already celebrated their bicentenaries in 2009 and El Salvador and Paraguay will be celebrating theirs in 2011. And seventeen new African countries (fourteen of them former French colonies) gained their independence in 1960: Cameroon, Togo, Mali, Madagascar, Democratic Republic of the Congo, Somalia, Benin, Niger, Burkina Faso, Ivory Coast, Chad, Central African Republic, Republic of the Congo, Gabon, Senegal, Nigeria and Mauritania.

AVELINA CRESPO

Nasceu em Quito, Equador. Dedicou-se à fotografia de pessoas e trabalha como fotógrafa *freelancer* desde 1986. Participou em inúmeros cursos e oficinas de fotografia em São Paulo e Brasília entre 1986 e 1990. Durante os quatro anos seguintes foi professora de fotografia da Faculdade de Ciências da Comunicação da Universidade de Lima. Viveu em Santiago do Chile entre 1994 e 2000, participando em diversas oficinas de fotografia. Colaborou com o Centro de la Fotografía em Lima (2000-2002) e foi docente de fotografia na Faculdade de Comunicações da Universidade Católica do Peru entre 2001 e 2002. Viveu em Quito entre 2002 e 2007, onde se dedicou à fotografia *freelance* e à docência na Universidade San Francisco de Quito. Actualmente, vive em Lima.

Nació en Quito, Ecuador. Desde 1986 se dedica a la fotografía personal y trabaja como fotógrafa *freelance*. Ha participado en numerosos cursos y talleres de fotografía en São Paulo y Brasília entre 1986 y 1990. Durante los cuatro años siguientes impartió clases como profesora de fotografía de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima. Vivió en Santiago de Chile entre los años 1994 y 2000, participando en diversos talleres de fotografía. Colaboró con el Centro de la Fotografía en Lima (2000-2002) y fue docente de fotografía en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica del Perú durante 2001 y 2002. Residió en Quito desde 2002 a 2007, donde se dedicó a la fotografía *freelance* y a la docencia en el área de la fotografía en la Universidad San Francisco de Quito. Actualmente vive en Lima.

Born in Quito, Ecuador. Having dedicated her time to personal photography since 1986, she now works as a freelance photographer, after participating in numerous photography courses and workshops in São Paulo and Brasília from 1986 to 1990. She worked as a photography teacher at the Faculty of Communication Sciences of the University of Lima, from 1991 to 1994. She lived in Santiago de Chile from 1994 to 2000, where she took part in photography workshops. From 2000 to 2002, she worked at the Centre of Photography in Lima, Peru, and was a photography teacher at the Faculty of Communications of the Catholic University of Peru from 2001 to 2002. She lived in Quito from 2002 to 2007, where she worked as a freelance photographer and photography teacher at the University of San Francisco de Quito. She currently lives in Lima.



PAULIANA PIMENTEL

Nasceu em 1975 em Lisboa, onde vive e trabalha. Como fotógrafa *freelancer*, fez trabalhos de foto-reportagem desde o ano 2000 para diversas revistas estrangeiras e portuguesas, nomeadamente para a *Grande Reportagem*, *Expresso*, *Editrice Quadratum*, *Der Spiegel*, etc. Actualmente trabalha para o *Jornal i* como colaboradora. Fez o curso de Fotojornalismo no Cenjor e frequentou Workshops de Fotografia com Amy Arbus, Bob Sacha, Alex Majoli, Eric Lessing, David Alan Harvey e Andrea Pistolesi, tendo trabalhado como assistente destes dois últimos. Em 2005 participou no curso de fotografia do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística. Pertence ao colectivo “Kameraphoto” (www.kameraphoto.com) e ao grupo de fotógrafos artísticos os “Doze”. Para além de livros colectivos, em 2009 foi publicado o seu primeiro livro *Vol I*, editado pela editora Pierre Von Kleist. Está representada na Galeria 3+1 Arte Contemporânea.

Nació en 1975 en Lisboa, donde vive y trabaja. Como fotógrafa *freelancer*, ha realizado trabajos de foto-reportaje desde el año 2000 para diversas revistas extranjeras y portuguesas, entre las que cabe citar *Grande Reportagem*, *Expresso*, *Editrice Quadratum*, *Der Spiegel*, etc. Actualmente colabora en *Jornal i*. Estudió Fotoperiodismo en CENJOR (Lisboa) y realizó Workshops de Fotografía con Amy Arbus, Bob Sacha, Alex Majoli, Eric Lessing, David Alan Harvey y Andrea Pistolesi, habiendo trabajado como ayudante de los dos últimos. En 2005 participó en el curso de fotografía del Programa Gulbenkian Creatividad y Creación Artística. Pertenecce al colectivo “Kameraphoto” (www.kameraphoto.com) y al grupo de fotógrafos artísticos “Doze”. Además de participar en diversas obras colectivas, en 2009 publicó su primer libro, “Vol. I”, en la editorial Pierre Von Kleist. Está representada en la Galería 3+1 Arte Contemporânea.

Pauliana Pimentel was born in Lisbon in 1975, the city where she still lives and works today. As a freelance photographer, she has been producing photo-reportages since 2000 for various Portuguese and foreign magazines, namely *Grande Reportagem*, *Expresso*, *Editrice Quadratum*, *Der Spiegel*, etc. She currently works for the *i* Newspaper as a photographic collaborator. She studied Photojournalism at Cenjor and attended Photography Workshops with Amy Arbus, Bob Sacha, Alex Majoli, Eric Lessing, David Alan Harvey and Andrea Pistolesi, having worked as an assistant to the last two of these photographers. In 2005, she took part in the photography course of the Gulbenkian Creativity and Artistic Creation Programme. She belongs to the “Kameraphoto” collective (www.kameraphoto.com) and the “Doze” group of artistic photographers. Besides her participation in collectively authored books, she produced her own first book “Vol I” in 2009, published by Pierre Von Kleist. She is represented at the Galeria 3+1 Arte Contemporânea.

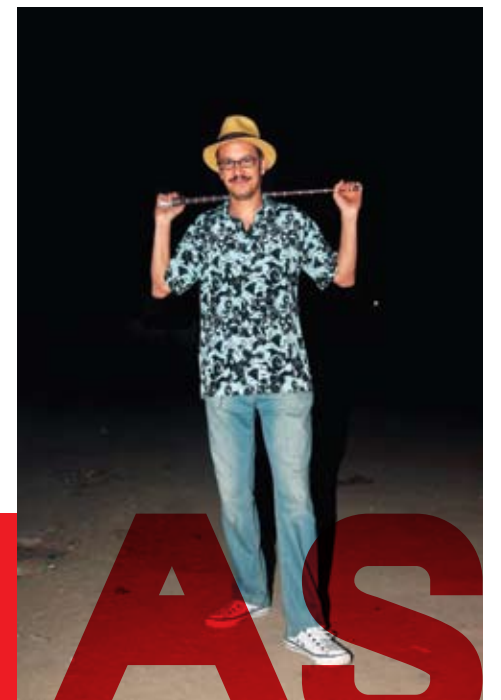


BÁRBARA WAGNER

Bárbara Wagner nasceu em Brasília (DF), em 1980. Em 2005, foi premiada no 46.º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco e desenvolveu o ensaio fotográfico *Brasília Teimosa*. Sob o mesmo título, o trabalho foi publicado em livro em 2007 e apresentado em mostras individuais nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Em 2008, o ensaio foi exibido no Institute of Contemporary Arts (ICA), em Londres, e na galeria Extrapazio, em Roma. No mesmo ano, a convite da Fundação Made in Mirrors, foi artista residente no Vitamin Creative Space (China) e no Museu Het Domein (Holanda). Em 2009 foi a mais jovem fotógrafa brasileira a integrar a colecção Pirelli/Masp de Fotografia, e participou na mostra colectiva itinerante dentro do programa Rumos Visuais, do Instituto Itaú Cultural. Actualmente é investigadora do Dutch Art Institute, na Holanda, onde lançou *O que é bonito é pra se ver*. Vive entre Recife e Berlim.

Bárbara Wagner nació en Brasília (DF), en 1980. En 2005 fue premiada en el 46º Salón de Artes Plásticas de Pernambuco y desarrolló el ensayo fotográfico *Brasília Teimosa* (Brasília Obstinada). Bajo el mismo título, este trabajo fue publicado en libro en 2007 y presentado en muestras individuales en las ciudades de São Paulo, Rio de Janeiro y Brasília. En 2008, el ensayo fue exhibido en el Institute of Contemporary Arts (ICA), en Londres, y en la galería Extrapazio, en Roma. Ese mismo año, invitada por la Fundación Made in Mirrors, fue artista residente en el Vitamin Creative Space (China) y en el Museo Het Domein (Holanda). En 2009 fue la más joven fotógrafa brasileña en integrar la colección Pirelli/Masp de Fotografía, y participó en la muestra colectiva itinerante dentro del programa Rumos Visuais (Rumbos Visuales), del Instituto Itaú Cultural. Actualmente es investigadora del Dutch Art Institute, en Holanda, donde ha lanzado *O que é bonito é pra se ver* (Lo que es bonito que se vea). Vive entre Recife y Berlín.

Bárbara Wagner was born in Brasília, in 1980. In 2005, she was awarded a prize at the 46th Visual Arts Exhibition in Pernambuco and developed the photographic essay *Brasília Teimosa*. The work was published in book form under the same title in 2007 and presented at individual exhibitions in the cities of São Paulo, Rio de Janeiro and Brasília. In 2008, the photographic essay was exhibited at the Institute of Contemporary Arts (ICA), in London, and at the Extrapazio Gallery, in Rome. In the same year, she was invited by the Made in Mirrors Foundation to be a resident artist at the Vitamin Creative Space (China) and at the Museum Het Domein (Holland). In 2009, she was the youngest Brazilian photographer to join the Pirelli/Masp Photography Collection, and participated in the itinerant group exhibition organised by the Rumos Visuais programme, of the Itaú Cultural Institute. She is currently a researcher at the Dutch Art Institute, in Holland, where she launched *O que é bonito é pra se ver*. She divides her time between Recife and Berlin.



BIOGRAFIAS

RODRIGO ZAMORA

Nasceu em Santiago do Chile em 1970. É licenciado em Artes Visuais pela Universidade do Chile. Durante 2006 foi bolseiro do Fondo para la Cultura y las Artes (FONCA) do Consejo de Cultura del México e obteve, em duas ocasiões (2007 e 2008), o Fondo para las Artes (FONDART) do Consejo de Cultura do Chile. Entre as suas últimas exposições individuais destacam-se *Golpe de Gracia* e *A 42 C34/18*, na Galería Florencia Loewenthal (Santiago do Chile, 2007 e 2008, respectivamente), *Collector's Items*, na Galería Federico Towphya (Buenos Aires, 2007), *A Postcard from Santiago*, no The Kiosk (The Physics Room, Christchurch, Nova Zelândia, 2007), *Obra Completa en 247 Volúmenes*, na Casa Vecina (Ciudad de México, 2007), *Imágenes Reconstituídas*, no Museu de Arte Contemporânea de Santiago (2005) e *Prototipo Público* (Galería H10, Valparaíso, 2005).

Nació en Santiago de Chile en 1970. Es Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Chile. Durante 2006 fue becado por el Fondo para la Cultura y las Artes (FONCA) del Consejo de Cultura de México y ha obtenido en dos ocasiones (2007 y 2008) el Fondo para las Artes (FONDART) del Consejo de la Cultura de Chile. Entre sus últimas exposiciones individuales destacan "Golpe de Gracia" y "A 42 C34/18", en la Galería Florencia Loewenthal (Santiago de Chile, 2007 y 2008 respectivamente), "Collector's Items", en Galería Federico Towphya (Buenos Aires, 2007), "A Postcard from Santiago", en The Kiosk (The Physics Room, Christchurch, Nueva Zelanda, 2007), "Obra Completa en 247 Volúmenes", en Casa Vecina (Ciudad de México, 2007), "Imágenes Reconstituídas", en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago (2005) y "Prototipo Público" (Galería H10, Valparaíso 2005).

Born in Santiago de Chile, in 1970. A graduate in Visual Arts from the University of Chile, he was awarded a scholarship in 2006 by the National Fund for Culture and the Arts (FONCA) of the Mexican Council of Culture and, on two occasions (2007 and 2008), by the National Fund for the Arts (FONDART) of the Chilean Council of Culture. His solo exhibitions include: "Golpe de Gracia" and "A 42 C34/18" at the Galería Florencia Loewenthal (Santiago de Chile, 2007 and 2008 respectively), "Collector's Items" at the Galería Federico Towphya (Buenos Aires, 2007), "A Postcard from Santiago" at The Kiosk (The Physics Room, Christchurch, New Zealand, 2007), "Obra Completa en 247 Volúmenes" at Casa Vecina (Mexico City, 2007), "Imágenes Reconstituídas" at the Santiago Museum of Contemporary Art (2005) and "Prototipo Público" (Galería H10, Valparaíso 2005). His work has also been exhibited in Germany, Bolivia, Colombia and England.



BOUCHRA KHALILI

A artista marroquina Bouchra Khalilli nasceu em 1975, em Casablanca. Cresceu entre Casablanca e Paris e mais tarde estudou Cinema na Universidade de Sourbonne Nouvelle, e Artes Visuais na Ecole Nationale Supérieure d'Arts, em Paris-Cergy. Actualmente vive e trabalha em Paris. Trabalha principalmente com vídeo. Bouchra explora a questão do nomadismo e da itinerância através da documentação de territórios, o complexo sistema de imagens e mitos que os rodeiam e o corpo de imagens e representações que eles próprios geram. O trabalho de Bouchra Khalili tem sido apresentado internacionalmente, em locais como o Centro Georges Pompidou e o Musée National du Grand Palais (Paris), Caixa Forum e CCCB (Barcelona), Studio Museum e Queens Museum of Art (Nova Iorque), no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), entre outros. Bouchra Khalili foi premiada com o Prémio Louis Lumière em 2005, The Image/Mouvement Award em 2007, e com o VideoBrasil Residency Award em 2009.

Artista de origen marroquí, Bouchra Khalilli nació en 1975, en Casablanca, creciendo entre esa ciudad y París. Estudió Cine en la Universidad Sorbonne Nouvelle y Artes Visuales en la École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Actualmente vive y trabaja en París, donde desarrolla una obra centrada en el vídeo. Bouchra explora la cuestión del nomadismo y de la itinerancia a través de la documentación de territorios, privilegiando el complejo sistema de imágenes y mitos que los rodean y el cuerpo de imágenes y representaciones que ellos mismos generan. El trabajo de Bouchra Khalili ha sido presentado internacionalmente, en espacios como el Centro Georges Pompidou y el Musée National du Grand Palais (París), Caixa Forum y CCCB (Barcelona), Studio Museum y Queens Museum of Art (Nueva York) y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), entre otros. Su obra ha recibido diversos galardones, entre los cuales destacan el Premio Louis Lumière (2005), The Image/Mouvement Award (2007) y VideoBrasil Residency Award (2009).

Moroccan artist Bouchra Khalili was born in 1975 in Casablanca. Raised between Casablanca and Paris, she later studied Cinema at the Sorbonne Nouvelle, and Visual Arts at the Ecole Nationale Supérieure d'Arts, Paris-Cergy. She currently lives and works in Paris. She works mainly with video. She explores the question of nomadism and itinerancy by documenting territories, the complex system of images and myths surrounding them and the body of images and representations that they themselves engender. Bouchra Khalili's work has been shown internationally, including at Centre Georges Pompidou and Musée National du Grand Palais (Paris), Caixa Forum Foundation and CCCB (Barcelona), Studio Museum and Queens Museum of Art (New York), Reina Sofía National Museum (Madrid), among others. Bouchra Khalili was awarded the Louis Lumière Prize in 2005, The Image/Mouvement Award in 2007, and the VideoBrasil Residency Award in 2009.



JAVIER SILVA-MEINEL

Nascido em 1949 em Lima, Peru, Javier Silva-Meinel descobriu a fotografia enquanto estudava Economia na Universidade de Lima e, em 1971, decide dedicar-se exclusivamente à sua arte. Inicialmente foi fotógrafo comercial e de paisagem. Em 1984 começa-se a interessar por retratos e em capturar os rituais, costumes e festas religiosas dos Andes, assim como do mundo dos nativos do Amazonas. Javier Silva-Meinel tem a sua primeira exposição individual em Lima em 1978 e, desde então, o seu trabalho tem sido apresentado em diversas galerias e museus em todo o mundo, tanto em exposições individuais como colectivas. O seu trabalho faz parte também de importantes colecções privadas e das colecções permanentes de instituições como o Brooklyn Museum, o Museo de las Américas ou o Museo de Arte de Lima. Em 1992 recebeu a John Simon Guggenheim Fellowship

Peruano, nacido en Lima en 1949, Javier Silva-Meinel descubrió la fotografía mientras estudiaba economía en la Universidad de Lima. Desde 1971, se dedica exclusivamente a esta disciplina artística, en un primer momento como fotógrafo comercial y de paisaje. En 1984 comienza a realizar retratos de la población india de los Andes Peruanos y de la zona del Amazonas, que captan sus rituales, costumbres y fiestas religiosas. La primera exposición individual de su obra tiene lugar en Lima en 1978 y, desde entonces, su trabajo ha sido presentado en diversas galerías y museos de todo el mundo, tanto en exposiciones individuales como colectivas. Son numerosas las fotografías de Javier Silva-Meinel que integran las colecciones permanentes de instituciones como el Brooklyn Museum, el Museo de las Américas de Denver o el Museo de Arte de Lima, además de formar parte de importantes colecciones privadas. En 1992 obtuvo la beca John Simmon Guggenheim.

Born in 1949 in Lima, Peru, Javier Silva-Meinel discovered photography while studying economics at the University of Lima and in 1971, he decided to devote himself exclusively to his art. Initially, he was a landscape and commercial photographer. In 1984, he became interested in portraiture and in capturing the rituals, customs and religious festivals of the Andes, as well as the world of Amazon natives. Javier Silva-Meinel had his first individual exhibit in Lima in 1978 and since then, his work has been shown in several galleries and museums around the world, in both personal and collective exhibits. His work also form part of important private collections and the permanent collections of institutions such as the Brooklyn Museum, the Museo de las Americas or the Museo de Arte de Lima. In 1992, has received the John Simon Guggenheim Fellowship



Próximo Futuro

Next Future