

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo Fundação Iberê Camargo

Lugares desdobrados

A transferência espetacular das capacidades humanas para os meios tecnológicos, as novas exigências que eclodem das novas noções de subjetividade, de comunidade e da ambiência globalizada na história recente alteram a compreensão de espaço, tempo e lugar. Tais fatos, entre outros, geraram mudanças substanciais nas formas do conhecimento humano e da sua experiência. Neste contexto, os artistas hoje reconhecem essas transformações e as demonstram pelas diversas propostas implicadas na criação de espaços, dos que testam outros modos de apresentar a arte pela diversidade de práticas e materiais. Ao questionarem nossos hábitos visuais e intelectuais, muitos dos trabalhos artísticos nos permitem, entre outros aspectos, repensar a questão “lugar” – o da arte, o da história e o das nossas percepções por meio da própria arte.

Esta exposição tem como eixo principal evidenciar como cada uma das três artistas do Rio Grande do Sul, Elaine Tedesco, Karin Lambrecht e Lúcia Koch, trazem a experiência de lugar. Associam todas a este foco a idéia de desdobramento, presente nas obras de cada uma de maneira profundamente singular.

Em seus três observatórios, **Elaine Tedesco** traz à luz vários modos de deter o olhar do visitante, de levá-lo a parar para olhar. Nesse processo, ela provoca uma tensão no lugar, como em seu **Observatório de pássaros**, em que é suspensa a sua função de dar a ver pássaros em uma paisagem. Este trabalho jaz no espaço enclausurado da exposição, onde é subvertida sua operação de observatório: ao contrário, ali este se transforma em obra a ser observada, um lugar que adultera o seu significado original. Esse estranhamento do espaço se desdobra de uma obra para outra, estas sempre nomeadas “observatórios”. Igual peculiaridade ocorre também em suas imagens fotográficas, ora afixadas sobre paredes, ora projetadas sobre pedras róseas e folhagens do jardim, surpreendentes, como fatos que acontecem à noite, a natureza transfigurando-se em telas. Objetos e personagens de outros tempos encontrados em sua obra anterior retornam e reatualizam a experiência, pois os lugares de exposição deixam fluir um outro sentido a cada trabalho, por meio de novos modos de possibilitar o olhar.

Karin Lambrecht, ao desenvolver a prática de pintura e de desenho, desdobra a experiência cultural de lugares. Suas conhecidas obras realizadas a partir da coleta de sangue de carneiros abatidos no Brasil, ao modo do rito judaico, levam a artista a viajar para Israel para realizar o trabalho, em busca das origens desse tipo de acontecimento.

Por relações entre o tempo e a cultura, a obra da artista se desdobra entre lugares: o da coleta de material na Terra Santa e sua elaboração final em Porto Alegre. Pequenas cruces de algodão translúcidas se banham ao solo, na água com sangue derramado pela lavagem dos animais mortos em Jerusalém e se tornam timidamente róseas de sangue. Elas vêm a compor as límpidas lâminas de acrílico, junto com aquarelas, nas quais se dispõem as repetidas caligrafias da genealogia de Jesus nas suas 77 versões. Na exposição, estas podem se revelar ao público, ao poder ele folhear uma a uma, em contato com o grande arquivo que ali aguarda manuseio. Na regularidade repetitiva e cadenciada desse processo, das origens à atualidade, das culturas e dos lugares, pergunta-se se seria possível, desse modo, recompor o presente, ao se reexaminar a fundo as origens e a nossa história.

Lúcia Koch, por sua vez, entende seu trabalho como uma resposta à linguagem da arquitetura. Sua obra é um modo de afetar o espectador na ambiência da arte por acontecimentos luminosos, ao provocar alterações na experiência espacial. O trabalho é a interferência da luz, pois propicia, com os filtros de cor que dispõe sobre as entradas da claridade, estados alterados de percepção de lugar. Prevê o todo, irradia pelo espaço arquitetônico as tonalidades cromáticas em negociação com as artistas. Na obra de Lúcia Koch desdobram-se janelas sobre janelas do prédio de Álvaro Siza, ora por recortes ou por filtros aplicados sobre elas. O “dentro e o fora”, assim como o “ver através” se tornam parte fundamental do trabalho, colocando em xeque os hábitos visuais conhecidos de vivência daquela arquitetura.

Assim, por princípios artísticos tão diversos, por vezes antagônicos, da matéria viva à imagem, da filtragem de luz às instalações ou à pintura, as três artistas possibilitam ao público repensar alguns dos veios distintos da arte dos nossos tempos – e, quem sabe por meio deles, aprofundar pensamentos sobre o caráter heterogêneo da experiência cultural contemporânea, esta através de uma discussão permanente dos lugares da arte e de seus desdobramentos, em todo o âmbito das enriquecedoras discussões que esta exposição possibilita.



Fundação **Iberê Camargo**

Fundação Iberê Camargo

Conselho de Curadores

Bolívar Charneski
Carlos Augusto da Silva Zilio
Carlos Cesar Pilla
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Domingos Matias Lopes
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
José Paulo Soares Martins
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Luiz Fernando Cirne Lima
Maria Coussirat Camargo
Renato Malcon
Sergio Silveira Saraiva
William Ling

Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

Presidente

Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Justo Werlang

Diretoria

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Avila Pozzebon
José Paulo Soares Martins

Conselho Curatorial

Gabriel Pérez-Barreiro
Maria Helena Bernardes
Moacir dos Anjos
Fábio Coutinho
Justo Werlang

Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)

Cristiano Jacó Renner
Gilberto Bagaiole Contador
Rudi Araújo Kother

Superintendência Cultural

Fábio Coutinho

Equipe Cultural

Adriana Boff (coord.)
Caio Yurgel
Carina Dias de Borba

Equipe de Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert (coord.)
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa

Luis Camnitzer (curador)
Luciano Laner (coord.)
Ivone Bins
Gerusa Marques Figueira

Mediadores

Ana Carolina Steil
Barbara Nicolaiewsky
Camila Mozzini
Carolina Mendoza
Diana Kolker
Iliriana Rodrigues
Juliana Pepl
Karina Finger
Luisa Berger
Márcio Domingues
Rafael Silveira
Valéria Payeras

Equipe de Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky (coord.)
Elisa Malcon
Lisiane Antunes Cardoso

Bolsistas

Giovanna Ellwanger
Mônica Sofia da Rosa Schmidt

Website

Camila Gonzatto (coord.)
Luísa Fedrizzi

Superintendência Administrativo-Financeira

Delmar P. Maciel

Equipe Administrativo-Financeira

José Luis Lima (coord.)
Carolina Miranda Dornelles
Jaques Alberto da Silva
Joice de Souza
Marcello Rubim
Maria Lunardi
Stella Bruna F. Gutierrez

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna (coord.)
Roberta Weber Calabro

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Rech

Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000
Agendamento: [55 51] 3247-8001
educativo@iberecamargo.org.br
www.iberecamargo.org.br

Patrocínio



Financiamento



MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

Elaine Tedesco

Elaine Tedesco (1963) cria situações visuais e sonoras que, embora utilizem um suporte físico perceptível, apelam a reações psicológicas que realizam a obra em sua totalidade. Em suas projeções, Elaine sobrepõe realidades documentais e virtuais em um suporte físico tangível (porta, muro) aonde o objeto físico não se limita a ser uma tela de projeção, mas que se integra com a nova realidade que se projeta sobre ele.

Nos sistemas de projeção tradicionais, como a cinematografia ou o aparato da televisão, o suporte físico desaparece e o espectador "entra" no espaço proposto pelo que está projetado e se integra ao simulacro.

Na obra de Elaine há um jogo mais sutil, porque ambas as realidades (projeção e suporte) se fundem para converter-se em uma nova e terceira realidade. Esta terceira realidade em que vivemos. As projeções da artista funcionam mais como uma pele do que como um espaço virtual.

Luis Camnitzer

Elaine Tedesco nasce no ano de 1963, em Porto Alegre (RS), onde atualmente reside e trabalha. Forma-se no bacharelado de Artes Plásticas, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1987, ano em que começa a expor os seus trabalhos. Em 2002, conclui o mestrado em Poéticas Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, no IA/UFRGS. Atualmente é doutoranda em Poéticas Visuais pelo mesmo programa.

Entre as principais exposições realizadas pela artista destacam-se a II e V Bienal de Artes Visuais do Mercosul e 52ª Bienal de Veneza. Participou como artista convidada da publicação do terceiro volume da série Documento Areal, do Projeto Areal, concebido e coordenado por Maria Helena Bernardes e André Severo.

Exercícios com o Material Didático

Exercício 1

O estudante escolherá um objeto e projetará sobre ele outra idéia. Esta projeção não é tecnológica, mas consiste em agregar uma imagem à superfície, por qualquer meio, para transformar o objeto num outro objeto, também real.

Exercício 2

O professor projetará uma imagem (slide ou lâmina) sobre uma tela ou parede branca. A seguir, os estudantes construirão objetos que se integrem à imagem projetada. Os objetos receberão a projeção, porém devem aparecer como parte desta imagem e não como obstáculo para a mesma. Um outro exemplo consiste em permitir que a projeção de um ator num filme se sobreponha a uma pessoa, fazendo-a interagir com o ator através de movimentos do próprio corpo. No caso, a projeção de uma fotografia é mais fácil, pois o objeto se mimetiza, sem ter que coordenar movimentos.

Exercício 3

Os alunos deverão procurar no seu entorno, na sua rua, sua cidade, equipamentos urbanos que já perderam sua função ou que, pelo lugar em que estão, provocam estranhamento. Fotografar ou desenhar estes elementos e levar para a classe para serem analisados e discutidos.

Exercício 4

O estudante deverá criar um objeto ou apropriar-se de um já existente. Este objeto pode ou não ter um significado. O objeto servirá como ponto de partida para um trabalho que deverá se desdobrar em outros, de modo a criar uma trajetória que poderá ser feita através de desenhos, fotos, vídeos, colagens, HQs, etc. Exemplo: a artista Elaine Tedesco criou um objeto (escada) a partir da memória de tempos de infância; deslocou-o para uma praia deserta (Arambaré) e ao fazer isso, resignificou-o. Utilizou a câmera fotográfica para o registro desta experiência, transformando o objeto em imagem. Ao projetar esta imagem em espaços distintos, provocou estranheza e evocou outras memórias, o que resultou em um novo trabalho como desdobramento do primeiro.

“Tudo vem do nosso pátio, da nossa infância, e nós temos material para uma vida longa, longa, longa com as coisas que colhemos na nossa infância, no pátio, nos porões das casas, nos nossos brinquedos. Tudo isso é um mundo fantástico, é um mundo mítico e que na maturidade ressurgue e aparece, sai do fundo, escapa do fundo e vem à tona. As coisas agora começam a se desprender e elas sobem...”

Iberê Camargo

“Incontáveis eram as imagens criadas enquanto contemplava a imensidão sentada no alto de alguma guarita de salva-vidas. Junto com essas vivências diante do Oceano Atlântico, havia uma certa experiência de isolamento. Aquele litoral pouco habitado parecia abandonado, havia um sentido de desolação e, ao mesmo tempo, de refúgio.”

Elaine Tedesco

sobre suas experiências no litoral quando criança

Glossário

Apropriação: O termo é empregado pela história e crítica de arte para indicar a incorporação de objetos extra-artísticos, e algumas vezes de outras obras, nos trabalhos de arte. O procedimento remete às colagens cubistas e às construções de Pablo Picasso (1881 - 1973) e Georges Braque (1882 - 1963), realizadas a partir de 1912. Nas décadas de 1950 e 1960, a apropriação torna-se um procedimento corrente nas artes visuais. A apropriação como procedimento artístico coloca em pauta as questões da originalidade, da autenticidade e da autoria da obra de arte, questionando a natureza da arte e sua definição.

Ficção: termo usado para designar uma narrativa imaginária, irreal, ou referir obras (de arte) criadas a partir da imaginação. O homem é o único animal que produz ficção. É o único ser vivo que cria uma aparência de realidade para enganar a si próprio ou a seus similares. Todos os outros seres interagem com a realidade material, e apenas com ela — enquanto o homem, não satisfeito em alterá-la, procura também criar uma espécie de nova realidade: a ficção. Ali, o homem é capaz de moldar o ambiente e seus elementos, de acordo com sua vontade.

Guaritas: são pequenas cabines erguidas pelo homem ou pré-moldadas, dispostas em pontos estratégicos, para a proteção de sentinelas. Guarnecem as entradas ou portões de moradias ou ruas.

Instalação: São ambientes criados para proporcionar ao público experiências sensorio-espaciais determinadas. A obra consiste em uma construção ou montagem de materiais, de caráter permanente ou temporário em que o público deixa de ser mero espectador para ser participante.

Intervenção espacial: quando o artista realiza alterações em ambientes específicos por meio do uso de linguagens artísticas.

Simulacro: falar de simulacro implica, antes de tudo, referir o que seria o seu avesso: o real. Ou não, na medida em que o simulacro constitui uma realidade, uma realidade diferente daquela que simula. O simulacro é um signo que só se refere a si mesmo. Seria aquilo que não remete a um modelo original, que não busca se lançar para além das aparências a fim de atingir a essência. A noção de simulacro deve ser entendida “como uma construção artificial destituída de um modelo original e incapaz de se constituir ela mesma como modelo original”. (PERNIOLA)

Suporte: é toda a superfície que recebe a pintura: pode ser uma tela, um papel, um tecido, ou até mesmo o próprio corpo.

Artistas Referentes

Andy Warhol	Man Ray
Bernd e Hilda Becker	Matta Clark
Carlos Pasqueti	Moholy-Nagy
El Lissitzki	Robert Rauschenberg
Eugène Atget	Rubens Mano
René Magritte	
Georges Rousse	

Palavras-chave:

DESLOCAMENTO DO OLHAR, fotografia, **apropriação**, **desdobramento**, LUZ, memória, EXPERIÊNCIA, **sobreposição**, CONTATO, espaço, ficção, ilusão, imagem, desmaterialização, estranhamento, projeção, **SOLIDÃO**, isolamento, LUGARES ABANDONADOS, Virtual, **jogo**, observatório, pele, **reinvenção**, lugar, abandono, recriação, tempo, recortes, intervalos, **imagem**, dentro e fora, íntimo, público, cinema, **técnica**, contemplação, ação.



Elaine Tedesco

Observatório 2 - quintal com guarita, 2008, fotografia
Foto: Elaine Tedesco

Observatório 2 - quintal com escada e ruína, 2008, fotografia
Foto: Elaine Tedesco e Maurício Rossini



Escadas, 1999, II Bienal de do Mercosul



Escada à beira da Lagoa, 1999-2000, fotografia



Montagem S-3, 2008, guarita e projeção

Para pensar

1. Qual o efeito do contexto no significado das coisas? Um objeto fora de lugar produz mensagens distintas daqueles que estão em lugares esperados? Uma frase ou uma forma de falar podem ser consideradas inapropriadas se expressas num contexto diverso do ditado pelas convenções?
2. René Magritte muda o contexto da realidade ao mesclar títulos com imagens, desafiando e negando a correspondência que existe na vida cotidiana. Quais os efeitos dessa mudança para o espectador?

A produção de Elaine Tedesco, por sua percepção e reinvenção, pesquisas concretizadas como obras e problematizações constantes, transfere ao mundo simbólico todas essas questões. Demarca sua contemporaneidade ao ultrapassar os limites de qualquer arte fotográfica ou registros de uma instalação. Traz uma dimensão especial à própria arte, a de partilhar de um modo essencialmente lírico, e sem ocultar seus valiosos momentos de fabricação, o foco experiencial da elaboração material e técnica das obras. Leva-nos a perguntar sobre o verdadeiro sentido da arte, ou melhor, sobre o sentido da arte na vida, através dos inusitados espaços que ela escolhe ou pelos artefatos que engenha e se apropria. Esta é a maior contribuição da produção dessa artista, imprescindível para refletirmos sobre este complexo e fascinante campo da produção artística atual; também sobre o exercício sensível que trazemos inerente dentro de nós, lastimavelmente tantas vezes omitido e mesmo sufocado em nossa experiência vital.

(MÔNICA ZIELINSKY)



Equipamentos de projeção utilizados pela artista em seus trabalhos

Elaine por Elaine

“Olho a cidade brincando de perder-me para vê-la como uma desconhecida. Observo os contrastes de sua trama urbana, vejo pátios, janelas e portas gradeados, muros com cercas eletrificadas, casas, casebres, mansões, construções precárias, fábricas desativadas, lojas de móveis velhos ou antigos. Em minhas andanças gosto de recriar caminhos demarcando as ruas: próximas, conhecidas, distantes, impensadas, estranhas, calmas, movimentadas, escuras, arborizadas. Nessas caminhadas focalizo detalhes dessas ruas e algumas vezes elejo lugares para fotografar ou para servirem de anteparo para projeção das imagens fotografadas. Procuo fixar alguns aspectos que me intrigam – edificações velhas, fábricas e construções abandonadas, guaritas para seguranças, lojas de móveis antigos. De tudo o que registro, me interesso de maneira especial pelas construções que indicam decadências e desocupações, isto por que de certa forma elas indicam cacos de histórias locais, que ancorados em um outro tempo ainda resistem provocando intervalos temporais na cidade. Pode-se vê-los, também, como espaços de indeterminação que mostram um curso da vida do lugar, sua falência e abandono.”



MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

Karin Lambrecht

Karin Lambrecht (1957) combina uma herança formalista com a simbologia dos materiais, afetando as formas e efeitos na pintura. Esta preocupação, freqüentemente relacionada com imagens e informações que se referem ao martírio, ainda que muitas vezes tenha associações religiosas, transcendem os credos para aplicar-se não somente à humanidade, mas também ao mundo animal, onde a artista vê semelhança com o homem tanto na morfologia das vísceras, quanto na angústia e no sofrimento expressos diante da dor e da morte.

A obra de Karin Lambrecht pode ser entendida como uma declaração humanista de fraternidade, dirigida ao equilíbrio ecológico e à denúncia da violência e da insensibilidade diante dela.

Para alcançar isto, Karin recorre a alusões e apropriações de traços, cores e símbolos que utilizam o conhecimento do espectador, ainda que não literalmente. O santo sudário, a mancha menstrual, a impressão do sangue de carneiro, a caligrafia, todas essas coisas se entremeiam para formar uma unidade de ritual, violência e uma aspiração de liberação. Karin apresenta um quebra-cabeças que o espectador arma conforme suas sugestões que, se bem fortes são vagas, e se bem dirigidas não são explícitas.

Luis Camnitzer

Karin Lambrecht nasce em 1957, na cidade de Porto Alegre (RS). Em 1975, ingressa no Bacharelado em Artes Plásticas, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde forma-se em 1979, quando começa a expor a sua produção artística. Entre os anos de 1980 e 1983, muda-se para Alemanha e continua os seus estudos de pintura com Raimund Girke, na H.D.K. – Hochschule der Künste (atual U.D.K – Universität der Künste), em Berlim. Ao voltar ao Brasil, passa a residir em Porto Alegre, dedicando-se à carreira artística e expondo regularmente. Recebe diversos prêmios, dentre eles, a Bolsa do Programa *Artist in Residence*, pelo International Visitor Program, promovido pela USIA – United States Information Agency, em 1986, e o *Prêmio Ivan Serpa*, em 1987, promovido pelo Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte, Rio de Janeiro. Possui obras nos acervos públicos do MARGS, em Porto Alegre, do MASC, em Florianópolis (SC) e do MAM/SP, em São Paulo, dentre outras instituições. Entre as suas principais participações em exposições estão *Como vai você Geração 80?*, no Parque Lage, Rio de Janeiro; 18ª Bienal Internacional de São Paulo; 19ª Bienal Internacional de São Paulo; Participa da III Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre; 25ª Bienal Internacional de São Paulo; V Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre; *Arte como Questão: anos 70*, com a curadoria de Glória Ferreira, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

Exercícios com o Material Didático

Exercício 1

- a) A classe, como grupo, fará uma lista de materiais que tenham um valor simbólico além de sua cor e textura. Sangue, pão, suco de vegetais, excreções, água contaminada, são alguns exemplos desta lista de possibilidades. Esta lista também contemplará suportes como couro, pergaminho, papel de documentos e tecido materiais usados ordinariamente com outras funções que não a de tela de pintura. Tanto os materiais-pigmento como os materiais-suporte têm que ter uma carga simbólica baseada em nossos conhecimentos culturais ou no conhecimento de seu uso ou sua origem. É diferente usar sangue humano ou sangue animal, pintar sobre um lenço ou pintar sobre a bandeira nacional. Cada material da lista estará acompanhado pelos significados simbólicos que possam ter para o espectador.
- b) A lista seguinte sugerirá temas possíveis de expressão: violência, irmandade, ecologia, religião, etc. O estudante elegerá um tema para explorar individualmente e, da lista coletiva, selecionará os materiais que, tanto por sua natureza física como por sua carga simbólica sirvam para expressar seu propósito. Utilizando os valores simbólicos dos materiais, o estudante terá que considerar o efeito de suas ações sobre as crenças do público. Por exemplo, em muitos países o uso da bandeira nacional para propósitos que não sejam a afirmação da nacionalidade infringe a lei, o uso de elementos religiosos com outros fins pode ser considerado como blasfêmia e, em algumas culturas, estes crimes são passíveis de pena de morte. Se utilizarmos transgressões chocantes (ou ilegais) estas têm um efeito de convencimento ou de persuasão sobre o espectador?
- c) Com estes temas explicitados o estudante executará uma obra. Para estes propósitos poderá utilizar materiais que estejam carregados simbolicamente, mesmo que não sejam reais (por exemplo: utilizar pigmento vermelho em lugar de sangue).
- d) O trabalho de Karin situa-se na pintura, porém propõe uma expansão desta linguagem bem como do aspecto e do lugar dos seus elementos tradicionais. As vestimentas ou toalhas de mesa que pertenceram à sua avó ou as pequenas cruces recortadas em conjunto com a mãe e com a prima, servem de suporte e, portanto, aludem à tela sobre a qual se pintam os quadros. Da mesma forma, o sangue ou a água da lavagem de um abatedouro são utilizados como pigmento, como tinta. O gesto surge do movimento resultante desta interação da artista com o suporte e com a cor. Mas Karin não apresenta os seus trabalhos simplesmente, colocando-os na parede, como um quadro convencional. Em suas montagens há uma preocupação com o espaço, de que maneira o trabalho ali se insere, criando um outro espaço, em que se identificam vestígios dos elementos tradicionais da pintura. Os alunos serão convidados a pensar uma forma não convencional de apresentação de sua obra, em que fiquem evidentes suas intenções iniciais.

“Tenho os olhos bem abertos para o mundo. Por isso estou com aqueles que se opõem ao holocausto do homem, essa ameaça insana. A verdadeira pintura não é uma narrativa de fatos, mas o próprio fato.”

Iberê Camargo

“ Às vezes me pergunto por que a gente pinta e não pára de pintar. Todos os dias tenho que vir a esse lugar, me isolar do resto e ficar trabalhando na pintura. Não quer dizer que eu pinte todos os dias. Mas penso nisso. Se viajo e sei que vou para um lugar onde há espaço, levo uma tela junto. Pode haver mil razões intelectuais, mas a principal é essa: há uma vontade, uma necessidade. Não adianta esperar algo vir de fora. O estímulo não é externo, é interno.(...) Quando começo, parece que tenho de me adonar da tela. Começo só com água, sem nenhuma preparação prévia. As telas vêm da fábrica com uma cola, eu jogo água e me movimento com isso. Tem a ver com o corpo. Para pintar, tu precisas do teu corpo (...).”

Karin Lambrecht

Glossário

Arte povera: (significando *Arte Pobre*) foi um movimento artístico italiano que se desenvolveu na segunda metade da década de 60. Seus adeptos usavam materiais de pintura não convencionais (ex.: terra, madeira e trapos) com o intuito de *empobrecer* a pintura e eliminar quaisquer barreiras entre a arte e o dia-a-dia das pessoas.

Bastidor: é a estrutura de madeira que recebe o pano, numa tela para pintura. O bastidor é utilizado para manter a pintura acima do nível da mesa, evitando manchas na pintura.

Formalismo: Esteticamente falando, o formalismo é o conceito de que tudo que é necessário numa obra de arte está contido nela. O contexto da obra, inclusive o motivo de sua criação, o pano-de-fundo histórico e a vida do artista, não são considerados significativos. Exemplos de teóricos formalistas: Clive Bell, Jerome Stolnitz e Edward Bullough.

Monotipia: Como a própria palavra indica, monotipia é um processo de gravura que dá origem a uma única cópia. Usualmente, para a preparação da placa de impressão, usam-se materiais não-absorventes, como vidro e fórmica, e mais tinta e pincéis. Para a impressão, utiliza-se papel.

Mito: é uma narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico, profundamente relacionado com uma dada cultura e/ou religião. O mito procura explicar os principais acontecimentos da vida, os fenômenos naturais, as origens do mundo e do homem por meio de deuses, semi-deuses e heróis (todas elas são criaturas sobrenaturais). Pode-se dizer que o mito é uma primeira tentativa de explicar a realidade.

Pigmento: Os pigmentos são pós ou partículas bem reduzidas dispersados nas tintas. Muitos pigmentos são usados, tanto em tintas à base de água como à base de solventes.

Rito: O rito é o modo de se pôr em ação o mito na vida do homem (ex: cerimônias, danças, orações, sacrifícios).

Sudário: O Sudário de Turim, ou o Santo Sudário é uma peça de linho que porta a imagem de um homem que aparentemente sofreu traumatismos físicos de maneira condizente com a crucificação. O Sudário se encontra na capela da catedral de São João Baptista em Turim, Itália. Acredita-se que seja o tecido que cobriu o corpo de Jesus Cristo no momento de seu sepultamento.

Suporte: é toda a superfície que recebe a pintura: pode ser uma tela, um papel, um tecido, ou até mesmo o próprio corpo.

Artistas Referentes

Internacionais

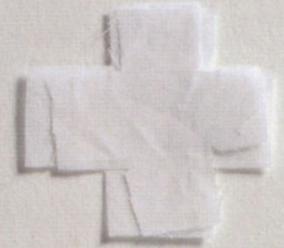
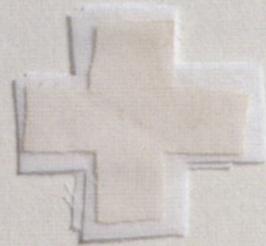
Anselm Kiefer
Christian Boltanski
Francis Bacon
Francisco de Goya e Lucientes
Frida Kahlo
Jackson Pollock
Jana Sterbak
Joseph Beuys
Louise Bourgeois

Brasileiros

Arthur Barrio
Dione Veiga Vieira
Miriam Saphiro
Vera Chaves

Palavras-chave:

Pintura, **MANCHA**, mitos, luz, **COR**, **SANGUE**, abate, ritual, sacrifício, **PROCESSO**, **MATÉRIA**, **CORPO**, **PELE**, genealogia, cruz, **expansão**, **DESDOBRAMENTO**, experiência, memória, **JERUSALÉM**, **registro**, caligrafia, mantra, silêncio, **HUMANIDADE**, **MORTE**, **DOR**, consangüinidade, **PRESENÇA**, **AUSÊNCIA**, desmembramento, impressão, **fotografia**, continuidade, permanência, **APROPRIAÇÃO**, deslocamento, *símbolos religiosos*.



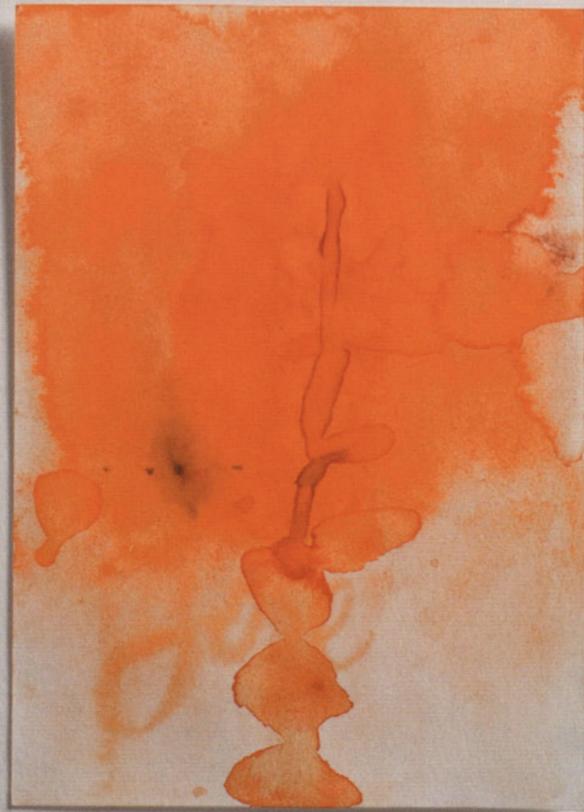
1/4



CORPO SANTO

PAI

1 e o mesmo Jesus (com) sua cruz de quarenta e
 seis metros de altura
 Palha chã



63/77



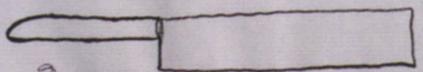
santa casa

PAI

63 e Eber de Salá,

faca

1'20 1'50



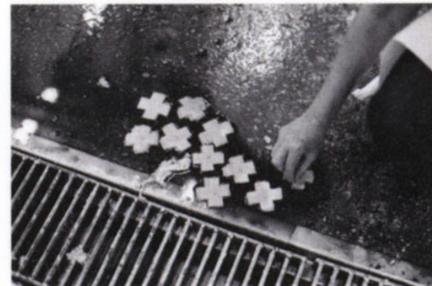
merfim
ou
merfina

SALÁ

então no máximo

Karin Lambrecht

Pai, 2008
Técnica mista, 77 peças de 52,2 x 15 cm cada
Coleção particular



Fotos da viagem a Israel,
2008



Sem título, 2001
Instalação com vestidos brancos
com sangue de carneiro, impressões
de vísceras de carneiro sobre papel
e fotografia Mão com Vísceras

O projeto artístico de Karin Lambrecht avança ignorando a arte. As cores de suas telas não são extraídas de tubos de tintas industrializados mas de pigmentos naturais, dos grãos da terra ao sangue derramado no abate de animais. (...) Como o tecido e a estrutura de madeira, as cores que vão sobre as telas pertencem ao mundo, não são elementos idealizados; dele trazem o peso, a textura, o cheiro. Do mesmo modo os signos- palavras e cifras - que habitam suas obras não são frios. Evidenciam-se como resultado da ação da artista, gestos que escavam a espessura da matéria cromática, e que trazem consigo o desejo de expressão que fluiu pelo sangue e daí para os músculos do braço e da mão. (...) uma simples cruz, além de signo da cristandade, é, como o gesto que fazemos da testa para o tronco, de um ombro para o outro, a demarcação de um território, a afirmação do lugar onde se está.

(AGNALDO FARIAS)

Ela foi buscar o sangue onde a tradição o coloca: nas veias do cordeiro. Mas ela não nos propõe nenhuma teologia. Ela o recolhe dos criadores, para quem o animal é um objeto de cuidado, não de sacrifício; de necessidade, não de supérfluo dedicado aos outros mundos. Da mesma forma que o agricultor não vê em torno de si "paisagens", mas campos, estações, gramíneas e luas, assim também o pastor que cria o cordeiro para vendê-lo não se embarça com símbolos nem com rituais.

(JACQUES LEENHARDT)

Karin por Karin

Toda anotação desse inventário de fatos, impressão empírica e experiência do meu olhar de pintora fez mesmo sentir em mim as camadas sobrepostas de tudo que a história registra ali, vendo o mapa antigo de Jerusalém no museu quando a cidade foi o centro do mundo me pareceu o mais verdadeiro mapa até hoje do nosso mundo como cosmos (...)

Para pensar

1. Na obra de arte, que influências tem o conhecimento das características não-artísticas dos elementos utilizados? Uma mancha é feita com maquiagem vermelha, outra com molho de tomate e finalmente uma com sangue real. Pictoricamente as três manchas são praticamente idênticas, e sem dúvida nossa reação muda de acordo com a informação que nos é dada sobre a origem do pigmento.
2. Como se pode assegurar que o espectador perceba o valor simbólico do material sem ter que explicá-lo?



MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

Lucia Koch

Pode-se dizer que há duas maneiras de mudar radicalmente a aparência do mundo: por meio da construção (ou desconstrução) do espaço e utilizando um óculos de sol.

Em seus ambientes de luz, Lucia Koch elege a segunda opção. Usando filtros de cor transparentes e/ou opacos com perfurações que permitem ou não a passagem da luz, a artista modula o espaço pelo qual circulamos, transformando-o sutilmente, intervindo de maneira temporária e aparentemente imaterial.

Luis Camnitzer

Lucia Machado Koch nasce no ano de 1966, em Porto Alegre (RS), onde gradua-se no Bacharelado de Artes Plásticas em 1988, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 2000, recebe o título de Mestre em Poéticas Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, também no Instituto de Artes da UFRGS. Atualmente reside e trabalha em São Paulo, onde cursa o Doutorado em Poéticas Visuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação de Carlos Fajardo. Expondo desde o final dos anos 80, a artista explora as relações entre arte e arquitetura, produzindo alterações na luz ambiente de espaços institucionais ou domésticos. Participa, entre os anos de 1992 e 1996, do projeto coletivo *Arte Construtora*, ocupando casas e parques com *site specific*s em diferentes cidades. Possui obras nas coleções públicas do Museu de Arte Moderna, em São Paulo; do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães - MAMAM, em Recife (PE); da Pinacoteca do Estado de São Paulo; do MAC, Museu de Arte Contemporânea do Paraná; do Itaú Cultural e da Fundación ARCO, na Espanha.

Ao longo da trajetória artística de Lucia Koch, três questões gradualmente se afirmam como fundadoras de sua obra. A primeira é a preocupação com os usos passados e correntes dos espaços arquitetônicos onde instala seus trabalhos. A segunda, o emprego da luz para interferir na percepção estática que usualmente se tem desses espaços, reorganizando, assim, sua compreensão visual. A terceira, por fim, a adesão a um conceito de criação que estabelece um sentido público para o trabalho, seja pela negociação envolvida em seu processo, seja por seu resultado. Juntas, essas três questões conferem a suas intervenções o caráter de uma “arte ambientada”. (Moacir dos Anjos)

Exercícios com o Material Didático

Exercício 1

Utilizando uma caixa de papelão (de sapatos) e papéis semi-transparentes (celofanes coloridos) ou translúcidos, o estudante fará interferências nas paredes da caixa com o propósito de modificar seu interior através da luz. Reservará um orifício para espiar. Poderá intensificar mais ainda a luz, com uma lanterna posicionada em algum orifício criado. O objetivo é transformar através destes “filtros” o espaço original da caixa. (Como referência para este exercício está *Light-Space Modulator* de Lazlo-Moholy-Nagy (Bauhaus) e as instalações de James Turrell).

Exercício 2

Os estudantes devem criar óculos utilizando para isso papéis transparentes coloridos, grades, papéis texturados ou decorados, semi-transparentes ou ainda criando alguns obstáculos à visão, de modo a alterar radicalmente a forma de perceber o espaço circundante.

Exercício 3

Para criar os seus filtros de luz, Lucia Koch faz um trabalho de observação da arquitetura popular. Ela procura elementos vazados que possam fornecer um padrão para a criação dos seus trabalhos. Faça você este exercício de observação. Nas ruas, observando as casas, os edifícios e tantos outros espaços arquitetônicos onde vivemos diariamente, procure reconhecer e identificar aqueles que têm um desenho interessante para olhar através. Para apropriar-se deste filtro, pode-se fazer uma fotografia, uma anotação em desenho ou, se for possível, pode-se fazer uma frotagem, colocando uma folha de papel sobre a superfície da qual se quer apanhar o desenho do relevo e passando sobre ela grafite ou giz de cera, como se faz para copiar uma moeda. Colecione alguns exemplos.

Exercício 4

Da mesma maneira que se trabalhou com a caixa de papelão e com os óculos, e utilizando a coleção de padrões que foi reunida com o exercício de observação e apropriação, produzir modificações nas entradas de luz da sala de aula, ou identificar um espaço de circulação comum da escola e pensar na sua luz ambiente para criar ali uma intervenção lumínica.

“Sol do meio-dia. Um pálido clarão sobre o muro defronte a janela. O peitoril se acende. Uma abrasada lâmina de luz penetra dentro da sala: corta a mesa, transpassa e recorta os objetos que lhe estão em cima. Eles se acendem: os caramujos gritam seus brancos. Manchas negras lhes escapam debaixo, circundando-os. O vermelho torna-se púrpura; o amarelo, laranja: o arco-íris está sobre a mesa. As garrafas irisadas tornam-se irreais (...)”.

“A luz ativa o espaço, nos faz perceber o que sempre esteve ali e ainda não tínhamos visto”, aponta Lucia Koch, que desde meados dos anos 1990 vem realizando projetos de intervenção em espaços expositivos a partir da incidência e da percepção da luz. “Me interessa a luz natural, porque está sempre mudando. Hoje é uma e amanhã, no mesmo horário, é outra. De manhã é uma e de tarde é outra”.

Lucia Koch

Glossário

Arquitetura: "Arquitetura é, antes de mais nada, construção, mas construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando à determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto, desde a germinação do projeto, até a conclusão efetiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites - máximo e mínimo - determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, cabendo então ao sentimento individual do arquiteto, no que ele tem de artista, portanto, escolher na escala dos valores contidos entre dois valores extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada. A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção". (Lúcio Costa)

Disco de Newton: Newton explicou que a luz que consideramos branca é, na verdade, uma luz composta de várias cores. Para comprovar tal fato, decompôs a luz com a utilização de um prisma triangular de cristal. Através desse prisma passava um feixe de luz que se decompunha nas cores básicas. Faltava, no entanto, comprovar que a luz branca é proveniente da soma dos espectros luminosos. Foi a partir daí que surgiu o disco de Newton. Ele é pintado com as mesmas cores que compõem o espectro da luz branca. Ao girá-lo com intensidade, a cor branca aparece uniformemente, devido à incidência de luz.

Frotagem: a palavra "frotagem" (de froter, que significa "esfregar") é de origem francesa e por ser um recurso gráfico bem espontâneo, nos proporciona criar belos e inusitados efeitos plásticos. A técnica foi usada pela primeira vez pelo pintor, desenhista, escultor e escritor alemão Max Ernst (1891 – 1976), um dos fundadores do movimento *Dadá* e posteriormente um dos grandes nomes do Surrealismo. Consiste em colocar uma folha de papel sobre uma superfície áspera e esfregá-la, pressionando-a com um bastão de cera até a textura aparecer.

Instalação: São ambientes criados para proporcionar ao público experiências sensório-espaciais determinadas. A obra consiste em uma construção ou montagem de materiais, de caráter permanente ou temporário, em que o público deixa de ser mero espectador para ser participante.

Intervenção espacial: Quando o artista realiza alterações em ambientes específicos por meio do uso de linguagens artísticas.

Teorias de Goethe: "A Doutrina das Cores" de Johannes W. von Goethe, escrita em 1810 ofereceu aos artistas do século XX uma nova abordagem no que diz respeito ao uso e entendimento das cores. Desde Newton, a cor era considerada como uma disciplina da física. As questões levantadas por Goethe ampliaram os domínios de estudo da cor, incluindo campos como o da fisiologia e psicologia.

Textura: é o aspecto de uma superfície ou seja, a "pele" de uma forma, que permite identificá-la e distingui-la de outras formas. Quando tocamos ou olhamos para um objeto ou superfície sentimos se a sua pele é lisa, rugosa, macia, áspera ou ondulada. A textura é, por isso, uma sensação visual ou tátil. Sendo assim aplicamos várias formas em diversos tipos de texturas e outros elementos.

Palavras-chave:

LUZ, cor, transparência, *translucidez*, INTERFERÊNCIA, deslocamento, ADAPTAÇÃO, **FILTRO**, *desdobramento*, arquitetura, espaço, **ambiente**, público, **módulo**, ELEMENTOS VAZADOS, percepção, alteração, textura, **MUDANÇA ATMOSFÉRICA**, visão, cinema, **LUGAR**.



Lucia Koch

Casa Acesa, 2008
Filtros de correção de cor para
cinema aplicados à clarabóia
La Casa Encendida, Madrid



Correções de Luz

Filtros de correção para cinema instalados nas janelas do
Centro Universitário Mariantonia, São Paulo, 2007.



Ao longo da trajetória artística de Lucia Koch, três questões gradualmente se afirmam como fundadoras de sua obra. A primeira é a preocupação com os usos passados e correntes dos espaços arquitetônicos onde instala seus trabalhos. A segunda, o emprego da luz para interferir na percepção estática que usualmente se tem desses espaços, reorganizando, assim, sua compreensão visual. A terceira, por fim, a adesão a um conceito de criação que estabelece um sentido público para o trabalho, seja pela negociação envolvida em seu processo, seja por seu resultado. Juntas, essas três questões conferem a suas intervenções o caráter de uma “arte ambientada”.

(Moacir do Anjos)

Lucia por Lucia

“Trabalho com as idéias de alteração, adaptação e transformação em ações que se dão no tempo ao invés de criar objetos, de interferir definitivamente no espaço. Já existe coisa demais no mundo. Não é preciso acrescentar mais nada”.



Montagem do trabalho Correções de Luz no Centro Universitário Mariantonia, São Paulo, 2007.

Para pensar

1. Quando Lúcia Koch altera um espaço com a iluminação, de imediato “veste” o espaço arquitetônico para dar-lhe uma nova forma. Que efeitos similares existem nos desenhos de roupas? Como se utilizam os ritmos de linhas para acentuar ou dissimular as formas do corpo?
2. Os óculos de sol foram feitos para minimizar a intensidade da luz e facilitar a visão através de uma troca de cores. Os olhos se adaptam e a mente percebe esta realidade como normal. O mesmo sucede quando uma das lentes está fora de foco: depois de um tempo a mente compensa o erro e a visão parece correta. O que aconteceria se fossem inventadas lentes que continuamente se transformassem, não permitindo uma adaptação? Seria um espetáculo contínuo ou produziria um desconcerto irritante?

