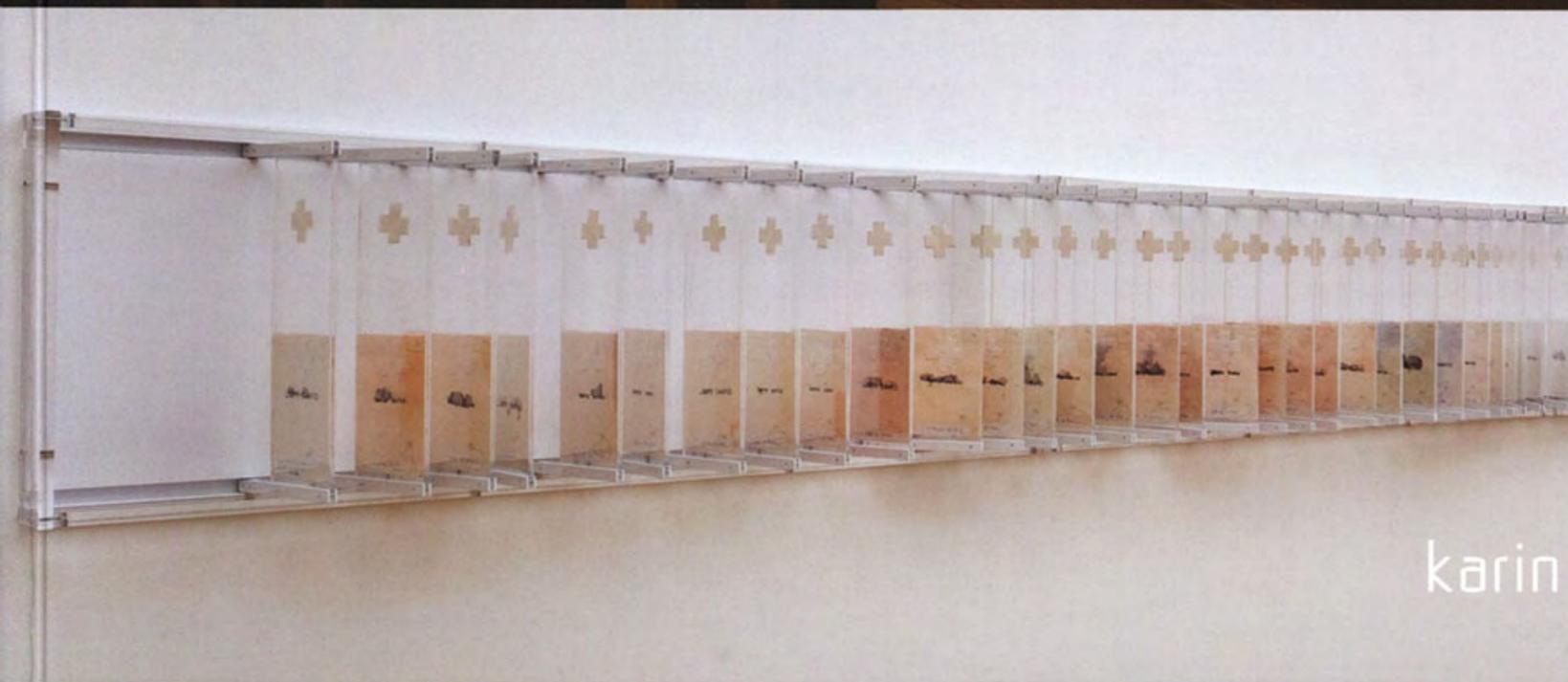


lugares desdoblados



elaine tedesco



karin lambrecht



lucia koch

lugares desdoblados



Fundação Iberê Camargo





desdobrar [v.t.d., v.p.]

1. Abrir ou estender.
2. Dar maior incremento ou atividade a.
3. Prolongar-se no espaço ou no tempo.
4. Manifestar-se, produzir-se.

O próprio título da exposição “Lugares desdobrados” já acena, sutilmente, para a pergunta e para a resposta centrais à curadoria de Mônica Zielinsky: apontar soluções da arte contemporânea para o tratamento do espaço, questionando hábitos visuais e intelectuais adquiridos.

Se o “lugar” é a pergunta, o desdobramento será a resposta: fisicamente dispostas na sede da Fundação Iberê Camargo, as obras de Elaine Tedesco, Karin Lambrecht e Lucia Koch encontram na arquitetura de Álvaro Siza seu *locus* material, porém suas relações vão muito mais além, prolongando a experiência de lugar no espaço e no tempo. Assim desdobrados, os trabalhos das três artistas refletem a diversidade de práticas e materiais dos quais dispõe a arte contemporânea, e convidam o público a repensar suas percepções do espaço e da arte.

A Fundação Iberê Camargo, ao apresentar a exposição “Lugares desdobrados”, consolida sua atuação no campo da arte contemporânea, complementando a difusão iniciada pelo Projeto Átrio e mantendo um constante diálogo com as demais linhas expositivas, tanto de Acervo quanto de arte moderna.

A relação entre o próximo (o *locus* físico) e o distante (o desdobramento que renova o olhar) apresenta-se muito bem articulada no diálogo entre as artistas, cuja dedicação e trabalho a Fundação Iberê Camargo tem a agradecer. Da mesma forma agradece-se à curadora, Mônica Zielinsky, aos colecionadores, que gentilmente cederam obras para a exposição, aos patrocinadores, e às equipes que estiveram envolvidas no processo.

Lucia Koch

[página anterior / *previous page*]

Correções de luz, 2008

[vista externa / *external view*]

Exposição / *exhibition*

Lugares desdobrados, 2008

Fundação Iberê Camargo

Este catálogo foi realizado por ocasião da exposição

lugares desdobrados

elaine tedesco | karin lambrecht | lucia koch

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil

9 de dezembro de 2008 a 8 de março de 2009

This catalogue was produced on the occasion of the exhibition

places unfolded

elaine tedesco | karin lambrecht | lucia koch

Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, Brazil

December 9, 2009 to March 8, 2009

Mônica Zielinsky é doutorada em Arte e Ciências da Arte pela Universidade de Paris I, em 1998, defendendo tese sobre a crítica de arte contemporânea no Brasil. Coordena a catalogação da obra completa de Iberê Camargo na Fundação Iberê Camargo, bem como o Centro de Documentação e Pesquisa em Arte contemporânea no Rio Grande do Sul (Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Mônica Zielinsky took a doctorate in Art and Art Sciences at University of Paris I in 1998, defending her thesis on contemporary art criticism in Brazil. She coordinates the project of cataloguing of the complete works of Iberê Camargo at the Iberê Camargo Foundation and also the Rio Grande do Sul Contemporary Art Research and Documentation Centre (Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Patrocínio



GERDAU



Vonpar

de lage landen

Financiamento



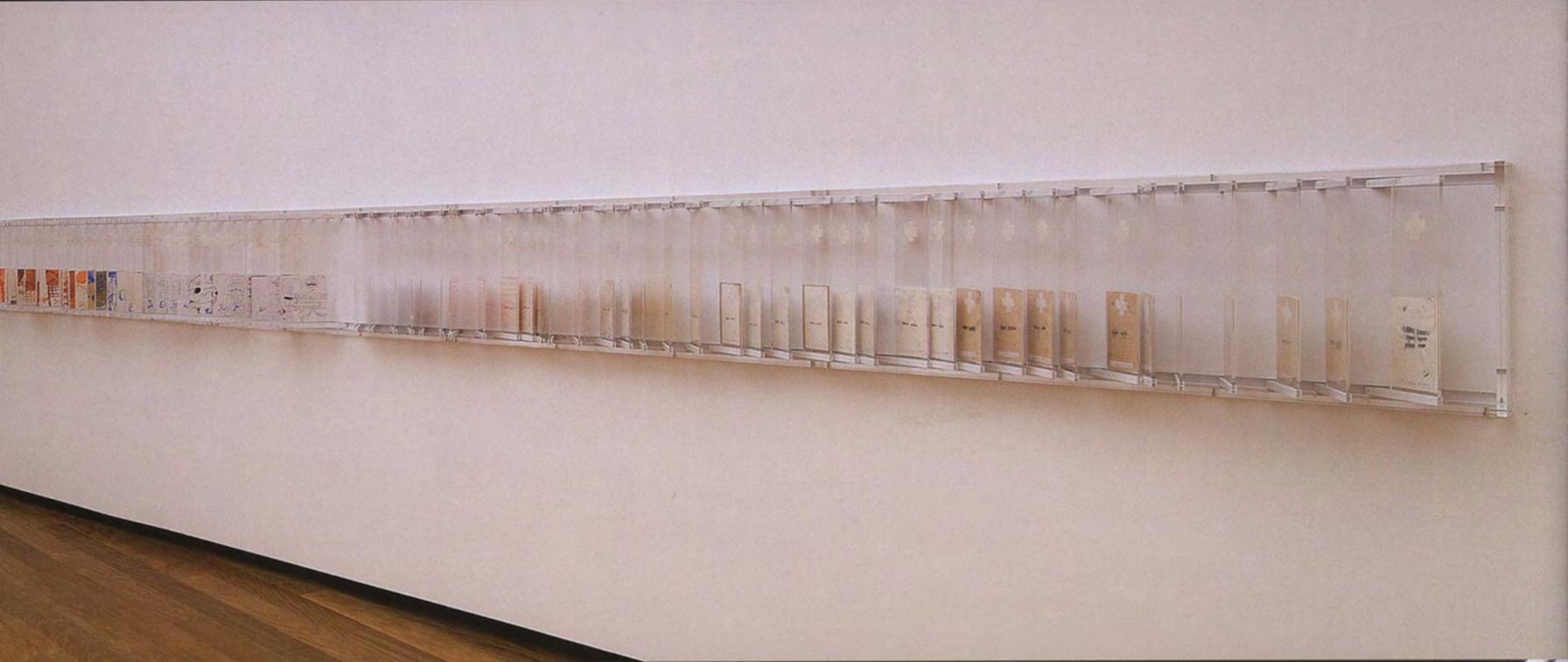
lugares desdobrados

elaine tedesco
karin lambrecht
lucia koch

curadoria mônica zielinsky

Fundação Iberê Camargo





lugares | desdobrados

Mônica Zielinsky

[...] Durante todo o tempo em que a mente imagina aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência do agir de nosso corpo, o corpo será afetado por maneiras que aumentam ou estimulam sua potência de agir [...]

Benedictus de Spinoza¹

Elaine Tedesco

Observatório de pássaros, 2008
[vista interna/ internal view]

Karin Lambrecht

Pai, 2008

Lucia Koch

Correções de luz, 2008

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. Nesse 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 permitem-nos, entre outros aspectos, repensar a questão "lugar" – o da arte, o da história e o das nossas percepções por meio da própria arte.

¹ Benedictus de Spinoza. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 179.

Esta exposição revela o modo como três artistas, Elaine Tedesco, Karin Lambrecht e Lucia Koch, originárias de um mesmo território geográfico e de uma inserção cultural similar, trazem, em suas poéticas, a experiência de lugar. Todas associam a este foco a ideia de desdobramento, presente em cada uma das suas poéticas de uma maneira profundamente singular.

O convívio destas propostas não significa um partilhar de práticas artísticas comuns, ao contrário, elas acentuam princípios distintos de trabalho, por vezes até antagônicos. Desafiam, no entanto, cada uma a seu modo, leituras que se praticam do mundo ou as estratégias de sua exteriorização por meio da arte. Novas possibilidades perceptivas, às vezes fortemente divergentes entre si, estabelecem a anatomia da mostra, ao oferecerem contrapontos ou práticas relacionais, nas quais o caráter heterogêneo da experiência cultural contemporânea vem manifestar-se, ora na sutileza dos detalhes de cada obra em particular, ou no conjunto da exposição como um todo.

A magnífica arquitetura que acolhe estes trabalhos ultrapassa qualquer experiência meramente retiniana. Sua amplitude espacial se desdobra pelo movimento dos nossos corpos que lá transitam, os que fazem com que essa apreensão do lugar se dê por um ato de estabelecimento de relações. Assim, a exposição acontece pelas várias abordagens de lugar propostas pelas artistas, nas quais são evocadas suas alusões ao espaço da arquitetura. Este é compreendido como um local específico e desdobrado entre as obras, um dos pontos nevrálgicos da convergência simbólica que nutre a concepção dos trabalhos.

Em um momento em que vivenciamos o sintoma do esmaecimento da nossa historicidade, em que parecemos cada vez mais incapazes de produzir representações da nossa própria experiência comum, a presença destas obras se interpõe no espaço da exposição. Elas discutem, através das inusitadas modalidades de sua concretização, esse tipo de sentimento e podem levar a pensar sobre a nossa potência de agir, como lembrou Spinoza, este tão distante no tempo, mas tão próximo simultaneamente de muitas das aspirações encontradas nos tempos presentes, algumas trazidas à luz por estes envolventes trabalhos de arte.



tramas de observatórios

*Eu gosto de pensar que o meu trabalho
sobrepõe uma imagem noturna ao lugar.*

// Elaine Tedesco, 2008

Uma trama de vários observatórios indica uma obstinação, quase obsessão. De alguma maneira, todos remetem a um ato de suspensão, a um deter-se para olhar, distinguir para ver, parar para ver, ou a um separar para olhar. Mesmo observatórios, os que propiciam a ação de observar, estes trabalhos podem simultaneamente transfigurar-se eles mesmos em objetos de observação, pois existem como obras em um espaço expositivo.

Nesse processo, é provocada uma forte tensão nos lugares por onde as obras se alastram e assombam, ora em salas de exposição, corredores e túneis ou mesmo sobre róseas pedras de jardim. Não importa, surpreendem sempre, como o *Observatório de pássaros*, ao nele ser suspensa a sua função de dar a ver aves em uma paisagem.

Tendo sido descobertas em uma viagem pelo litoral uruguaio, Elaine Tedesco ficou fascinada por provisórias construções de madeira edificadas na natureza, mas que apresentavam, mesmo na precariedade dos seus materiais, um magnífico desenho. Destinavam-se primordialmente a resguardar um lugar para observar os pássaros da região, função esta que a seduziu imediatamente, por propiciar um aguçamento do olhar. Fotografou essas construções e as desenhou, guardando-as como preciosos documentos de trabalho a comporem os arquivos que constituem parte essencial das suas obras.

Este trabalho, mesmo germinado em meio à serena paisagem do parque ambiental do Forte de Santa Tereza, jaz hoje no espaço enclausurado da mostra, onde é subvertida sua vocação de se tornar um observatório de pássaros: ao contrário, ali ele se transforma em obra, a ser considerada em um lugar que adultera o seu significado original. Imerso na envolvente penumbra azul que se irradia pelo trabalho de Lucia Koch, desde a parte superior da construção do arquiteto Siza para o seu interior e sobre a obra de Elaine, este espaço desconhece a viçosa paisagem natural na qual estas cabanas foram idealmente construídas.



O espaço de entorno do observatório se transfigura. Nesse momento ele passa a ser o da arte. A perspectiva que se oferece, ao mirar de dentro dele para fora, é também da arte. O aguçamento do olhar e o emprego de binóculos para aproximar a visão são destinados a alcançar não mais os ágeis pássaros nativos de uma reserva ecológica, mas outros trabalhos artísticos e seus artificios, a própria exposição, a instituição e nela o trânsito de seu público específico. Um observatório de pássaros que só os alcança virtualmente, por meio dos singelos desenhos elaborados pela artista, dispostos lado a lado em seu interior.

Nos desdobramentos que a obra evoca, de um estatuto a outro, ativa-se o lugar como um campo de estranhamento. Provoca um estado tenso e de aguardo, no qual se indagam as complexas interações entre as coisas e os seus contextos. Obras em lugares específicos como esta trazem um juízo sobre o contexto social e político mais amplo em que se inserem.² Este observatório, agora considerado obra artística, ganha uma nova natureza, a de âmbito institucional. É importante lembrar que o espaço de arte não é um receptáculo neutro ou vazio no qual interações sociais acontecem, mas sim um produto ideológico e um instrumento em si.³ Essa transformação de contextos do observatório na exposição não omite esta sua índole ideológica e as suas conseqüências carregadas de significados neste mesmo âmbito e trazidos à mostra.

Esse é um dos nexos fundamentais da produção artística de Elaine Tedesco, nas mais diversas manifestações da sua poética. Mas esse é também um problema constante em grande parte das obras contemporâneas. Mesmo que os artistas reconheçam o importante papel dos espaços institucionais na difusão dos seus trabalhos, eles tendem a discuti-los em suas obras e no conceito da própria circunscrição expositiva. Confrontam os limites ditados pela instituição, mas ao mesmo tempo apropriam-se paradoxalmente da sua linguagem e das suas estruturas organizacionais.⁴ É um fato inerente à obra de Elaine, também assumido por diferentes peculiaridades dos trabalhos de muitos artistas dos nossos tempos.

Elaine Tedesco

Observatório de pássaros,
2008 (montagem/setting)

² Cf. Miwon Kwon. *One place after another. Site-specific art and locational identity.* Cambridge-London: The MIT Press, 2004.

³ Cf. Miwon Kwon. "The wrong place". *Art Journal*, Spring 2000, p. 33.

⁴ Cf. Nicolas de Oliveira *et al.* *Installations II. L'empire des sens.* Paris: Thames & Hudson, 2003.

Os outros observatórios, diferentemente do *Observatório de pássaros*, são realizados como imagens. *Observatórios 2 e 3* são trabalhos em fotografia e apontam para dois vértices principais. Um deles se refere às obras afixadas sobre paredes. Trazem dentro da imagem as numerosas outras imagens constitutivas de sua formação nos vários tempos da produção da artista, recompostas em outros espaços, projetadas e novamente fotografadas, o que gera outras relações expressivas e contextuais. Dentro de si mesmos, esses trabalhos são sobreposições desdobradas de obras anteriores, umas sobre as outras. Revolvem, em meio a uma complexidade de relações, as noções de tempo e espaço, em documentos voltados para dentro de si mesmos e para fora, para se transformarem cada vez em novas obras.

Lembra André Rouillé que “a verdade fotográfica é operatória [...] Uma das grandes funções da fotografia-documento teria sido a de erigir um novo inventário do real sob a forma de álbuns-arquivos”.⁵ A artista expõe em sua obra esse viés fundamental. Repetidamente, constrói a operação de arquivar infindáveis inventários do real, seus documentos de escadas, janelas e portas, guaritas, cadeiras, construções e paisagens ou cabines. Mas a partir deles, reordena-os sempre, uns sobre os outros, através de insólitas transparências.

Identificada com os princípios do programa Nova Visão, do artista húngaro Moholy-Nagy, Elaine declara ser essencial aprofundar o pensamento sobre a formação da imagem⁶ e os movimentos e sobreposições de ações como indícios do fazer. Completa que “quando executo uma dupla exposição, estou dobrando essas relações – são então dois lugares, dois tempos, dois objetos, dois momentos de escolhas fotográficas”.⁷ Por um veio fortemente experimental, a artista coloca a nu seu processo de trabalho pelo encadeamento da seqüência de imagens e rejeita firmemente as leituras voltadas apenas para a imagem final. Estas são para ela redutoras e “presas a uma percepção instantânea, a que deixaria de fora a experiência complexa vivida nas situações de projeção”.⁸

Assim, as duas imagens do *Observatório 2*, afixadas na parede diante de sua mesa de documentos de trabalho, exigem uma recepção atenta. Não se dispõem pela mesa meras fotografias, ao contrário, elas requerem um incessante movimento de ir-e-vir entre as imagens afixadas e estes documentos que emergem de arquivos vivos, em uma instigante experiência relacional. As imagens, tendo sua origem a partir de diversas fotografias originais, mostram nas obras expostas novos princípios de articulação.

Nesse sentido, em meio à complexidade de uma fotografia exposta, na qual antigas guaritas ressurgem agora recobertas por folhagens do quintal da moradia da artista, encontra-se um entrecruzamento de sentidos. Há uma fusão, dentro

⁵ André Rouillé. *La photographie*. Paris: Gallimard, 2005, p. 120.

⁶ Cf. Elaine Tedesco. *Um processo fotográfico em sobreposições no espaço urbano*. Projeto para o exame de qualificação para a obtenção do título de doutorado em artes visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, em março de 2007.

⁷ Elaine Tedesco. *Um processo fotográfico...* Op. cit., p. 32.

⁸ Idem, p. 57.



da fotografia, entre as guaritas que abrigavam zeladores das moradias de outras pessoas em um permanente espreitar para ver, e uma frágil casa de passarinho minúscula, situada em um ponto central da imagem, mas destinada a proteger, em seu interior, uma pequena ave. As guaritas, muitas vezes projetadas na amplitude dos espaços urbanos, ao descontextualizar a visão cotidiana e habitual dos transeuntes, agora se projetam no espaço intimista do quintal da artista, onde a casa de passarinho, mesmo desabitada, tem a função de abrigar na intimidade – aspecto que, na mesma imagem, coloca em comparação os âmbitos do público e privado, relacionados ao contexto específico de cada uma dessas diferentes habitações.

Na imagem ao lado, entre as mesmas misteriosas folhagens do quintal e submersas na obscuridade da obra, redescobre-se a conhecida escada de 1999 situada à beira da lagoa, a que remete à obra exposta na 2ª Bienal do Mercosul. Em tempos posteriores ao evento, essa escada, já conhecida na exposição, é levada pela artista para a margem da lagoa para ser fotografada, em um lugar onde provoca estranhamento. Registrada naquela paisagem, estimula a revisão do estatuto artístico da “escada da Bienal”, ao tornar-se esta agora uma nova obra, pois rompe com o lugar em que outrora se inseria. Uma inversão do contexto do *Observatório de pássaros* também ocorre, ao ter sido ele originalmente proveniente de um espaço natural e passando, neste momento, a existir como obra no espaço da arte. Estes são apenas alguns dos exemplos perceptíveis nesta exposição, nas quais as inversões contextuais colocam em questão o lugar de obra e suas relações com a concepção de lugar. Ao discutir o assunto, lembra Kwon que “precisamos estar aptos para pensar a amplitude dessas aparentes contradições e de nossos desejos contraditórios”,⁹ uma observação da estudiosa que leva ao cerne das preocupações artísticas de Elaine, sua percepção discrepante das coisas e dos seus contextos, a que desestabiliza nossa apreensão habitual das experiências temporais e espaciais transformadas em arte.

Elaine Tedesco
Observatório 2,
Quintal com guarita, 2008

⁹ Miwon Kwon. “The wrong place”. Op. cit., p. 33.

¹⁰ Elaine Tedesco, em entrevista à autora em outubro de 2008.

¹¹ Roland Barthes. Em Rouillé. Op. cit., p. 284.



Projetada na continuidade da exposição, no corredor de acesso da arquitetura – ainda em *Observatório 2*, ergue-se a imagem de uma menina, já presente de modo semelhante do menino da imagem afixada na sala anterior. O ver e o olhar, tão caros à poética da artista, são aqui colocados em xeque. Nestas imagens, as crianças, impedidas de olhar, isolam-se do lugar em que estão nas fotografias, este que já indica ser isolado. Cabe lembrar que a idéia de solidão, esvaziamento e melancolia é sempre mencionada pela artista¹⁰ e consta espalhada nas mais diversas conformações da sua obra.

Barthes, ao referir-se ao retorno progressivo do presente das imagens em relação ao passado, não apresenta diferença de natureza que as pudesse separar¹¹. Nessa perspectiva, Elaine evidencia distinção do pensamento do autor. A concepção primordial do trabalho da artista é fazer retornar imagens do passado no presente, e nesse processo, busca alterar a sua natureza. Ao contrário do pensamento de Barthes, essas imagens são revividas em outro contexto, voltadas a um novo significado atribuído na atualidade. Esse é o sentido de todas as sobreposições de Elaine Tedesco, assim como o da descontextualização de seu *Observatório de pássaros* e dos seus pássaros desenhados. Enfim, de todas as suas obras, das suas instalações às imagens e de suas imagens dentro de imagens, ao infinito, sempre almejando obcecadamente alcançar uma outra condição expressiva e de nova natureza.

O segundo vértice fundamental, apontado mais acima sobre o emprego da fotografia discute profundamente suas relações com o lugar, agora abordado pelo ato de projeção. Mesmo voltada aos obsessivos retornos e superposições de imagens anteriores, sua obra se abre a outros princípios da experiência.

Elaine Tedesco,
Observatório 2,
Artes Brancas,
2002-2008

Se projetados, esses trabalhos ocasionam um forte impacto ao lugar. Apresentados no espaço de exposição, sobre a natureza ou nos recantos das cidades, eles penetram no cotidiano e provocam estranhamento. Na exposição surpreendem, pois sem qualquer aviso prévio, pode-se ser arrebatado pela mesma peculiaridade de lugar encontrada no *Observatório de pássaros*. Ao percorrer os longos túneis da construção filtrados pela iluminação alaranjada do trabalho de Lucia Koch que se irradia da clarabóia, de repente ao fundo emerge gradualmente a imagem da menina de rosto vedado. Já conhecida em documento fotográfico anterior da artista, essa imagem ganha um outro contexto. A imagem passa a integrar a arquitetura e vai sendo descoberta através das sinuosidades do prédio, reveladas pouco a pouco pelo deslocamento dos nossos corpos. Nesse trânsito, o inverso acontece: o reflexo da amurada de mármore branco da construção resplandece sobre a imagem e além dela, em direção ao seu exterior. Integra, com isso, as relações entre o lugar da obra, arquitetura e imagem. Esse é um dos outros aspectos importantes do trabalho de Elaine, a recíproca interação entre a projeção e os seus lugares: “estes lugares, já carregados de temporalidades, durações e memórias são, de modo provisório, visualmente transformados.”¹² Os corredores da Fundação recém-inaugurados trazem a carga de seu significado institucional; e esta imagem transforma aquele locus específico, em um novo lugar. Locomovemo-nos em direção a uma situação e em direção à experiência daquela imagem que intercepta o nosso trânsito. Transporta-nos à solidão da paisagem, na qual a menina recusa nos ver. Intercepta ela mesma a própria visão e sua disponibilidade para olhar o mundo. Algo que, naquele lugar específico, vem nutrido de um sensível conteúdo histórico: a significação de um outro lugar dependerá fundamentalmente da configuração política do espaço no qual a obra é realizada.¹³

Em *Observatório 3*, as mesmas imagens do arquivo de documentos da artista se projetam sobre os jardins do espaço institucional, sobre pedras róseas que se transformam em irregulares telas, as da própria natureza. Esses jardins confundem, naquele momento, sua própria identidade. Seriam eles ainda elementos da natureza ou passam a configurar-se como artefatos da imagem e de estatuto artístico?

Nessa perspectiva, a obra de Elaine Tedesco, através de seus diversos observatórios tramados, desdobra lugares – dos objetos, da arte, do tempo e dos seus contextos. A um modo não descritivo, mas fortemente interrogativo, instiga, pelas interseções de todos os seus trabalhos, o sentimento da historicidade da qual carecemos. Uma constante redescoberta sobre os possíveis sentidos que se engendram a partir dessas obras artísticas, das nossas experiências temporais e espaciais das coisas e do mundo. Também sobre suas extensões, para muito além dos observatórios, as que ampliam a nossa experiência cultural, por meio daquilo que eles mesmos nos possibilitam ver. Isso, considerando-se que a artista gosta de pensar que seu trabalho sobrepõe sempre uma imagem noturna ao lugar.

¹² Elaine Tedesco. Op. cit., p. 65.

¹³ Cf. Nicolas de Oliveira *et al.* *Installations. L'art en situation*. Paris: Thames & Hudson, 1997.

nexos da matéria

*Eu trago um resto daquele instante da morte [...] Tudo para mim passa para o mundo das sombras. [...] Associo tudo ao noturno, meu trabalho fica por trás.*¹⁴

// Karin Lambrecht, 2006

Um trabalho de pintura e alguns desenhos em aquarela de Karin Lambrecht ocupam um espaço específico da exposição. Dois caminhos diversos se abrem na pintura da artista, mas ambos permanecem sendo sempre pintura. Um deles é relativo ao plano, ao gesto e à mancha, refere-se, em especial, à sua relação com o corpo, em uma tensa harmonia entre a sua ação e a obra em andamento. Pintura como ação, uma ação que faz confluir corpo e pensamento. Um obsessivo embate, camadas sobre camadas de pigmentos, no dilaceramento constante da matéria sobre o plano. Uma arena, como refere a artista, na qual este corpo e a pintura se fundem em ato único. É um trabalho que ocorre na experiência da solidão, em silencioso recolhimento, ambos necessários a esse tipo de produção. Desse veio da pintura de Karin, resplandece uma grande tela luminosa, a *Genealogia de Jesus*, situada ao fundo do espaço da exposição, estruturada por áreas quadrangulares, do branco ao cinza e ao amarelo e sobre as quais se desenha uma caligrafia da genealogia de Jesus sobre algumas das áreas de cor. Ao seu lado, algumas aquarelas extravasam pigmentos manchados sobre papel e, em outra parede, alinham-se quatro pinturas a óleo igualmente sobre papel. Em todos esses trabalhos, a matéria é a condição primeira, mostram a densidade da pintura e a extrema sutileza no emprego dos pigmentos; concentram a textura das superfícies e as suas qualidades táteis. Todos se mesclam a caligrafias ou a palavras marcadas por carimbos sobre o espaço pictórico. São dizeres que acrescentam à recepção um enriquecimento, a partir das relações entre palavra e imagem a partir das obras.

Mas ainda neste mesmo espaço, dois desenhos constituídos de sangue derramado de carneiros mortos e da impressão de seus órgãos no suporte de papel estabelecem uma passagem para um outro princípio apontado pela pintura de Karin Lambrecht.

Nela, em lugar de vivenciar o trabalho como em uma arena, a artista passa a ser um testemunho. Mesmo assumindo este lugar, ela prevê a sua realização, concebida agora como um fato público, isto é, acordado com várias pessoas envolvidas, uma ação compartilhada. Distingue-se da outra proposição de obra, da que se dá na

¹⁴ Karin Lambrecht, em entrevista de 20 de novembro de 2006.



solidão do ateliê e por um ato corporal. A escolha de Karin recai, nesta tendência, para a organização e o planejamento dos passos do trabalho, uma experiência a ser vivida de maneira intensa, porém cuidadosamente preparada. Este trabalho de arte assume, por parte da artista, uma outra concepção: é também pintura como matéria. Mas diferentemente da primeira, é o registro de uma experiência. Trata-se da existência de outros nexos de compreensão do gênero, este último como uma ação que busca reter o instante da morte e fixa na matéria o que será perdido em matéria.

As primeiras impressões em sangue datam de 1997 e têm, como ponto de partida, o choque da artista ao tomar conhecimento, pela imprensa, das notícias sobre a crise da aftosa, na qual milhares de animais morreram. A divulgação do fato enfatizava a grave perda econômica para o Estado do Rio Grande do Sul, e assim expressa a artista: “Eles sempre tratam os animais como objeto e assunto de economia”.¹⁵ Impressionada com a grande quantidade de bovinos mortos e com o descaso com a vida, verte, no imaginário de Karin, e de forma obsessiva, a partir daquele momento, uma profusão de rios caudalosos de sangue. Associa ela o carneiro a Cristo, evoca a morte de Jesus, tendo sempre em mente a tipologia cristã.

E nesses cruzamentos, situa-se o embrião de muitas obras da artista que emergirão, envoltas em vestígios de sangue e em impressões de órgãos extraídos dos animais, em trabalhos que são como testemunhos da morte. Estes últimos, de impressão sobre o suporte, são verdadeiros sudários, marcas duráveis na noite dos tempos, como diria Didi-Huberman.¹⁶ São trabalhos que trazem vestígios do gesto da pressão sobre os órgãos recém-retirados dos corpos na limpidez do papel, seu grau de força, o ângulo de incidência. Estas obras mostram um lugar específico da artista como autora da pintura, pois a ação de imprimir sobre o suporte de papel e de coletar o sangue derramado no abate dos carneiros pode ser um ato compartilhado intersubjetivamente. A autoria recai mais especialmente na idéia, na previsão e planejamento de todas as ações, no lugar de testemunho dos fatos, para convertê-los em obra.

Karin Lambrecht

Meu corpo-Inês, 2005

Monteiro de Alcobaca, Portugal

¹⁵ Karin Lambrecht, em entrevista de 20 de novembro de 2006.

¹⁶ Cf. Georges Didi-Huberman. *L'impreinte*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997.

Karin desenvolve muitos desses trabalhos em uma obsessiva repetição na sucessão dos tempos. Desloca-se para fazendas no interior do Estado, também no Uruguai e Chile. Seleciona o sítio onde vai ocorrer o sacrifício, estabelece um contato antecipado com o proprietário da fazenda e transfere-se para o lugar do abate. Conhece o carneador e registra seu nome; acompanha o processo da morte dos animais e documenta-o fotograficamente. Aponta a identidade de cada um dos presentes aos acontecimentos, as fases propícias da lua e as datas referentes aos fatos. Registra todos os momentos em várias fotografias, inclusive as relativas ao momento fugaz mas trágico da morte e do sangue coletado em recipientes ou vertido sobre tecidos.

Esse gênero do trabalho de Karin Lambrecht evoca as tradições e valores antropológicos que lhe são inerentes, mesmo que estes conhecimentos não sejam comumente difundidos em nosso país. Os sacrifícios de carneiros realizados no sul do Brasil e em países vizinhos trazem uma longa história cultural. Têm suas raízes nos ritos judaicos, com a finalidade de atender o comércio de carnes, ritos esses disseminados entre nós através dos portugueses, sendo eles sempre uma herança dos povos de Israel.

Esses fatos cotidianos ocorrem no interior das regiões sulinas brasileiras e de fronteira próxima, na serenidade do campo, sem se ter acesso a qualquer evocação da memória de sua origem cultural. Entram em questão as experiências temporais e espaciais inseridas em nossas práticas culturais, em nossas psiques, em nosso senso de indivíduo, de pertencimento a um lugar e a uma cultura. Constituem todas elas um agudo sintoma do esmaecimento da nossa historicidade, da carência de consciência das suas "camadas de tempo ardentes que estão por todo lugar"¹⁷ como expressa Karin em seu depoimento de viagem.

Assim, a artista dedicada há longo tempo a esse gênero de trabalho, sempre tocada ao vivenciar a morte de perto, considera que esta "é o caos, assim como tirar a vida"¹⁸. Propõe um trabalho que contempla sua obra mais recente com a presença de sangue, mas esta, neste momento, se torna mais complexa e se abre a diversos desafios.

Fortemente motivada pelo desconhecimento no Brasil das origens desses ritos e de toda a sua história, Karin opta por ir às fontes dessa cultura e se associa a outras fontes, como a da genealogia de Jesus, conforme São Lucas. Essa poética desdobra lugares, de um continente a outro, de uma cultura a outra e de um tempo a outro. No entanto, não se percebe nessa ação da artista e em seu trabalho de arte, ao deslocar-se para Jerusalém, a ideia de uma prática nômade ou de uma desestabilização que esta desencadeia nas relações com o lugar. Trata-se, ao contrário, de um contato vivido e profundo com a história no sítio original, o de uma obcecada investigação sobre o papel que esses lócus assumem na formação das nossas identidades e dos nossos valores culturais.

¹⁷ Karin Lambrecht. *Viagem para Israel*. Depoimento de viagem e trabalho, outubro de 2008.

¹⁸ Karin Lambrecht, em entrevista de 20 de novembro de 2006.



Nessa perspectiva, Karin planeja sua magnífica viagem a Israel. Busca coletar o sangue vertido dos carneiros na Terra Santa e lá viver a experiência real, nas origens desse tipo de rito. E para isso, o trabalho deflagra um meticuloso projeto anterior à sua partida: entrevistas com rabinos e estudiosos, leituras aprofundadas da Bíblia, estudo de mapas e a previsão de todos os passos da viagem. Mas todo esse plano propicia também perguntas sobre o lugar de desenvolvimento desta arte: seria um trabalho realizado em Israel e concluído no Brasil ou seria desde o Brasil um trabalho a ser desdobrado em um outro lugar?

E desse frutífero intercâmbio entre lugares e trabalhos realizados desenvolve-se a obra *Pai*, um extenso arquivo fixado na parede da sala expositiva em direção ao fundo, no qual folhas translúcidas de acrílico se dispõem a serem manuseadas, como em um grande livro. Elas armazenam, em suas lâminas transparentes, delicadas cruces de algodão branco embebidas em sangue de carneiros mortos em Israel e na água escorrida durante a lavagem dos seus corpos. Essas cruces, em sua coloração levemente terrosa, mesmo suaves em sua aparência, são a matéria sobre matéria, um trabalho de pintura que traz a memória indelével do instante da morte. Os 77 suportes contêm, além desses elementos pictóricos, anotações sobre cada uma das 77 gerações que constituem a genealogia de Jesus. Também aquarelas, verdadeiras pinturas sobre papel, se apresentam perfiladas no verso de cada lâmina, em seus vários desdobramentos cromáticos que se encadeiam sucessivamente ao longo desse arquivo; entremeiam-se os vermelhos aos matizes róseos, os amarelos aos tons alaranjados, os marrons, azuis e os pretos, mesmo descobrindo-se de quando em quando pequenas folhas douradas entre o grafismo e as manchas de cor. Não é possível omitir, ao se identificar essa sucessão a partir da Bíblia, e apresentada em *Pai*, uma remissão à obra de Karin exposta no Mosteiro de Alcobaça em Portugal em 2005. Nela, fotografias de sua mãe e de sua filha se encontram indiferentes sobre uma serena, mas tensa paisagem, trajando longas vestes manchadas de sangue vertido do abate de carneiros, como este se projetasse de suas próprias veias. Nessa obra, a ideia de genealogia também está presente, centra-se, no mesmo sentido, entre a origem e a continuidade de gerações, agora relativas à da própria artista.

Karin Lambrecht
Pai, 2008 [detalhe/detail]



Através da delicadeza da estrutura material da sua poética, esse grande arquivo guarda cuidadosamente o trágico silêncio da morte. Acondiciona em seu interior, na matéria manchada de sangue das pequenas cruzeiras, os rastros daquele instante em que a sombra tinge o mundo, pois “tudo para mim passa para o mundo das sombras”,¹⁹ diz Karin. Transparente e levemente róseo, esse arquivo, como todos os arquivos do mundo, organiza e fixa a memória da experiência real, os traços da obsessiva busca da genealogia cultural e humana – fato que nos permite pensar sobre a nossa constituição, uma tentativa de compreender nossas origens mas, ao mesmo tempo, os implacáveis limites da vida, até o derradeiro instante, ao qual jamais é possível renunciar.

Pai expõe todos esses aspectos repetidamente como um arquivo único. Articula, em seu próprio lugar, a ideia de início e de fim. De um lado origens, de outro, a cessação definitiva. Entre esses dois pólos, constrói-se esta obra, na qual se desenvolve a escrita ritmada das sucessões até o final da genealogia, onde consta, em seu extremo, Adão de Deus, sua última instância. Ou quem sabe poderia esta ser a primeira?

Nessa articulação entre origens e o fim, encontra-se o movimento subterrâneo da subjetividade que irrompe nas superfícies, pulsando entre a vida e a morte, entre a sua constituição orgânica e histórica. A que faz com que pinturas e arquivos de matéria de pintura entreabram, mesmo em seu silêncio reprimido, o clamor pelo resgate daquilo que é lacunar ou que desaparece, mesmo daquilo que definitivamente se perderá.

O trabalho artístico de Karin Lambrecht se situa por trás dessa noturna sombra, à qual ela mesma refere. Mas ele não deixa, em um instante sequer, de trazer à luz, pela matéria da pintura e de seus diferentes nexos, o lugar da experiência profunda da arte. Obra esta que propicia deixar sentir, por sua matéria viva, o modo como aderimos ao mundo e como dele nos desprendemos. Para muito além dos diferentes nexos da própria matéria.

¹⁹ Karin Lambrecht, em entrevista de 20 de novembro de 2006.

lugares de impermanência

*“... proponho alterações temporárias,
pensando na instabilidade das coisas.”*

// Lucia Koch, 2008

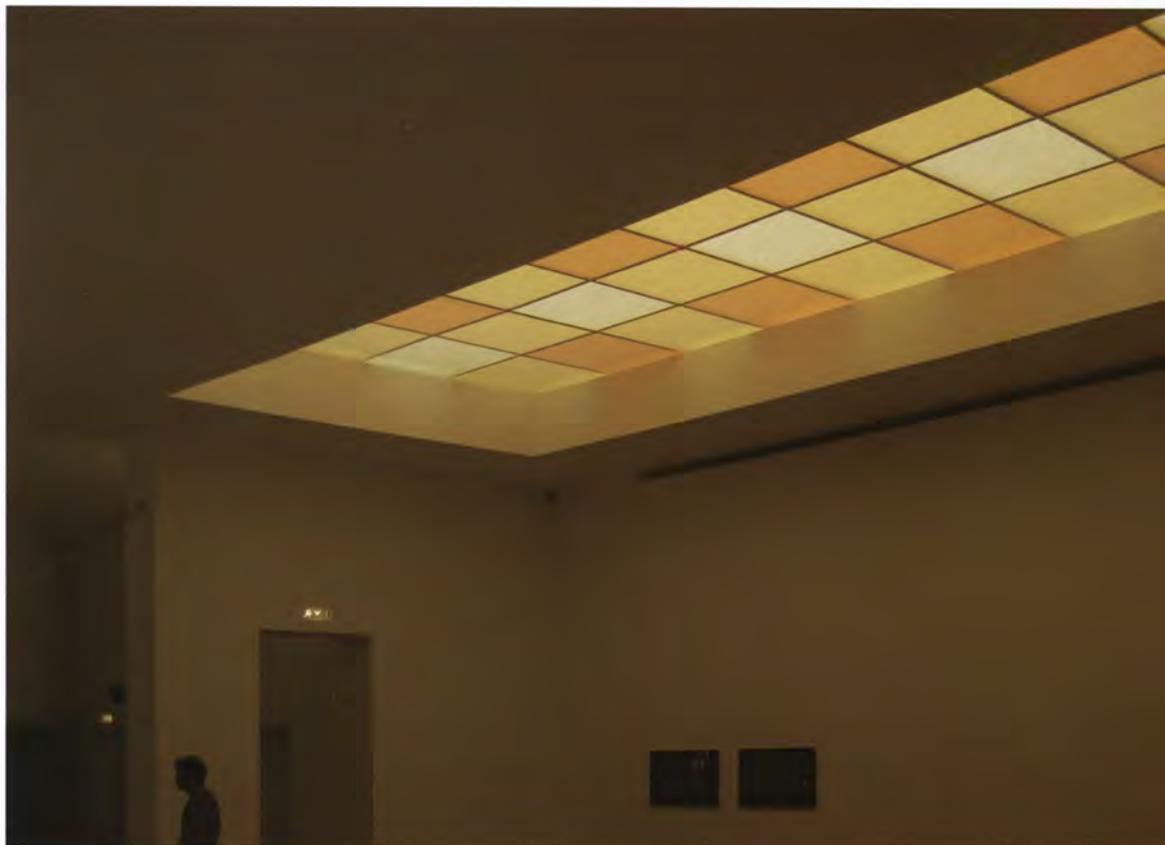
A discreta luz filtrada em cor que se irradia pela exposição, oriunda da parte superior da arquitetura e através de suas clarabóias, configura-se como obra. Mas abre um outro sentido de obra artística, a que foge à materialização de objetos, corpos, matéria e imagens. Obra para Lucia Koch é a transformação profunda da experiência, o afetar um sujeito em algum lugar. A percepção visual, pela incidência da cor como variação da luz, altera-se sistematicamente, pois nela interferem, a cada instante e na arquitetura na qual se desenvolve o trabalho, os diferentes momentos de alterações luminosas, o movimento dos corpos no ambiente, as relações impermanentes estabelecidas entre sujeitos, coisas e lugares.

Assim, pelas transformações constantes da ambiência e dos aspectos mencionados, a obra da artista é estruturada pela instabilidade, tudo nela vem a ser transitório. Lucia não permite, por seu trabalho, a existência de uma percepção fixa do mundo. Lembrando experiências realizadas na história da pintura moderna, conhece-se que tanto Manet, como Seurat e Cézanne se dedicaram a discussões singulares e a rupturas trazidas ao campo da percepção. Cada um a seu modo, e no campo da pintura, realizou descobertas inovadoras sobre a indeterminação da percepção atenta, em especial ao considerarem eles a instabilidade como uma possível base para a reinvenção da experiência perceptiva e das práticas representativas.²⁰ Nessa perspectiva, a artista propõe também em seu trabalho a transitoriedade como um fator essencial de recriação perceptiva. Essa instabilidade propicia, por sua natureza, conexões sempre mutáveis entre os fatos percebidos, ao exigir readaptações, relações de troca, em especial, outras continuidades no processo perceptivo. Tais aspectos se dão pelas alterações cromáticas entre um ambiente e outro, pelas mudanças de tons da luz em horários distintos do dia, pelas sombras advindas de trânsitos dos visitantes sobre paredes e solos, pelas novas conexões que podem ser estabelecidas entre tantas outras mutações possíveis.

Assim, mesmo instável, a percepção que Lucia propicia por sua obra, se vincula ainda à idéia de certa tensão subjacente, de uma possível espera por desvendar outras sensações no ambiente, como Crary aponta em relação à atenção.²¹

²⁰ Cf. Jonathan Crary. *Suspensions of perception. Attention, spectacle and modern culture.* Cambridge-London: The MIT Press, 2000.

²¹ Idem.



Ao imergir na ambiência cromática do espaço, somos diretamente envolvidos por um sentido de estranhamento prazeroso, ao olhar-se a arquitetura por um novo ângulo, não por padrões dados, mas por possíveis transformações geradas pelo trabalho da artista e que se expandem à nossa percepção no espaço.

Entre tantos artistas contemporâneos, muitos convocam de maneira crítica a experiência e a percepção humana, tanto ao testarem seus limites como ao entenderem suas possibilidades. Com a proliferação dos recursos tecnológicos e eletrônicos alteram-se suas capacidades de ver, pensar, também as que se referem à sua compreensão do tempo, sabendo-se que a arte se reconfigura sistematicamente em relação às transformações do conhecimento e da experiência. Assim, artistas como Daniel Buren, Kazuo Katase, Ângela Bulloch, James Turrell, entre muitos outros, têm trazido suas recriações de espaços em âmbito expositivo, envolvendo a questão cromática nos lugares discutidos por suas obras. Mesmo sendo uma prática de grande interesse na arte contemporânea, cada artista evidencia em seus trabalhos operações específicas.

A obra de Lucia Koch tem, nesse sentido e como ponto de partida, uma resposta à linguagem da arquitetura e responde a essa linguagem com a arte. Pensa constantemente no movimento entrecruzado de duas intencionalidades, a do arquiteto e a sua como artista. É sob essa perspectiva, a construção de

Lucia Koch

Correções de luz, 2008

[detalhe/detail]



Álvaro Siza, em sua grandeza espacial, em suas rampas serpenteadas, sempre considerou a incidência da luz como um foco primordial, como assim ele refere: “No fim da tarde já havia essa luz suave do oeste – bem, foi uma confirmação”²². Lucia Koch, por sua vez, interage com a obra do arquiteto pela natureza específica de seu trabalho, este voltado aos problemas das variações luminosas. Assim, a sala de exposição que expande a claridade com coloração azulada interfere sobre a obra de Elaine Tedesco. O *Observatório de pássaros* desta artista, situado na mostra como um espaço de estranhamento, ao ganhar essa filtragem de luz, vê fortemente ampliado o âmbito pouco comum do seu trabalho. Como uma valiosa negociação entre as artistas, Elaine Tedesco e Lucia Koch se associam nesse planejamento, um fato que as faz integrar a questão autoral dos trabalhos. No espaço em que é exposto o trabalho de Karin Lambrecht não são empregados filtros de cor, mas esta lacuna estabelece, por sua vez, um ritmo importante na percepção de conjunto da exposição.

Ao filtrar a luz em tons inverossímeis, a partir dos matizes do âmbar sobre a sala onde se expõem as fotografias de Elaine e de Lucia, desta última mostrando-se os seus módulos *Olhos do arquiteto*,²³ propiciam-se alterações na experiência do visitante. Essas interferências se dão na sua percepção do conjunto do espaço como um todo, ao provocar nele um estado alterado. Em especial, ao poder estabelecer relações com as outras salas que ocupam o mesmo patamar do prédio, esses espaços são mais fortemente alterados pela percepção.

Lucia busca em seu trabalho criar estratégias de experiências relacionais. Sua atenção primordial é o sujeito afetado sensorialmente e, neste processo, ele será levado, pela proposta da artista, a recusar a percepção fixa e estável das coisas. Optará pelas relações entre as diversas “correções de luz” dentro do espaço, de uma a outra, de um lugar a outro, e poderá, a partir disso, estendê-las para outras articulações além daquele lugar.

Mostra-se, a partir das reflexões de Michel de Certeau, uma distinção entre espaço e lugar, cara às reflexões sobre a proposição artística de Lucia Koch: “um lugar

²² Palavras de Álvaro Siza, em texto de Kenneth Frampton. “O museu como labirinto”. Em Flávio Kiefer (org.). Álvaro Siza. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 91.

²³ *Olhos do arquiteto* é uma obra de Lucia Koch, datada de 2001. São módulos em configurações variáveis, um trabalho em fotografia a partir da luminária do auditório do Museu Serralves, na cidade do Porto, também um projeto de Álvaro Siza.

²⁴ Michel de Certeau. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 201.

²⁵ Idem, p. 202.

²⁶ Cf. Certeau. Op. cit., p. 202.

é a ordem (seja qual for), segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência [...] Implica uma indicação de estabilidade”.²⁴ No entanto, compreende-se que na obra da artista lugar não pode ser visto como uma ordem, mas como uma distribuição de elementos de coexistência, as que tornam seu trabalho fundamentalmente relacional. Também, não indicam estabilidade, mas impermanência, pois cada lugar provoca, em sua obra, uma oscilação no tempo, uma mutação possível oferecida à recepção do espectador. Ao se descer as rampas iluminadas com “correções de cor” provenientes das clarabóias, os sinuosos corredores se transformam em atmosferas cromáticas, móveis e transitórias conforme os tempos diversos de incidência da luz solar, em especial, conforme determinarem os movimentos dos corpos em suas estratégicas trajetórias. Não são esses lugares uma indicação da estabilidade a que se refere Certeau, mas sim os das transformações da experiência, das alterações de estado perceptivo, da mobilidade relacional e das óticas multifocais dos fatos apreendidos sensorialmente.

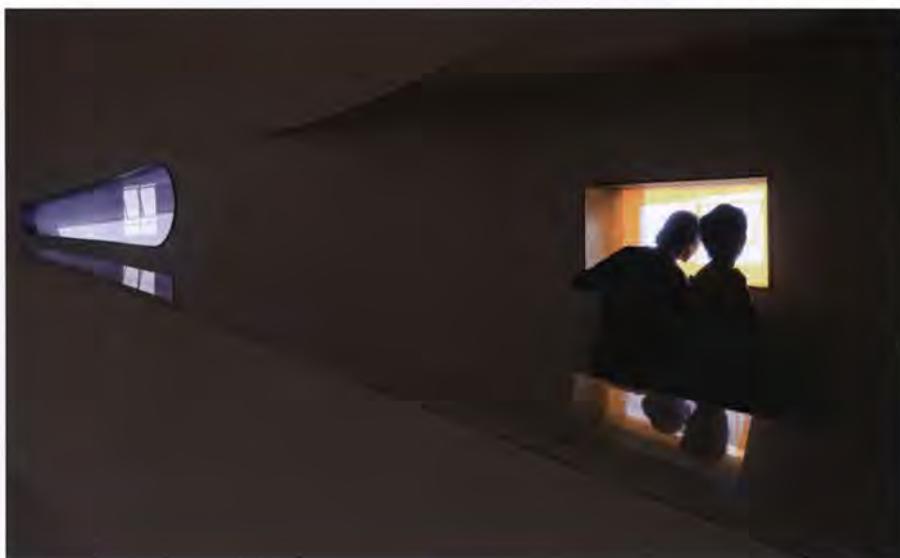


Espaço, por sua vez, nas palavras de Certeau, vem a ser “o efeito produzido pelas operações que o orientam, circunstanciam, o temporalizam [...]”.²⁵ Assim, na obra de Lucia Koch pode-se compreender o espaço arquitetônico como aquele interferido pelo seu trabalho de artista, em uma quase fusão; torna-se ele deste modo um “espaço praticado”, como denomina Certeau, constituído por um sistema de signos,²⁶ os que se voltam a corrigir o espaço, a potencializá-lo no tempo e a gerar atmosferas distintas.

Na mesa de seus documentos apresentada na exposição encontram-se meticulosas maquetes de seu trabalho, miniaturas dos corredores de acesso. Também se vêem estudos detalhados das coberturas onde acontecem as “Correções de luz”, vários filtros, como amostras de cores e fotografias. Mas dispõem-se também sobre essa mesa vários estudos de janelas com filtros de acrílico, para as janelas da construção.

Lucia Koch
Correções de luz, 2008
(montagem/setting)

Lucia Koch
Correções de luz, 2008



Esses projetos constituem uma parte importante da mostra de Lucia Koch, os de janelas desdobradas em outras janelas. Cada abertura localizada nas rampas contém uma silhueta de outra janela nela recortada, em formatos e cores diversas. Constituem elas, cada uma a seu modo, as várias interferências sobre como o visitante poderá olhar a paisagem e considerar o enquadramento proposto. A complexidade de cada proposta sobre as aberturas mescla a visão de interior e exterior, o real e o filtrado, assim como o ver através. Cada uma reforça o estímulo a relações mutáveis que se estabelecem no ato de olhar em direção ao exterior, conforme a experiência do sujeito que com elas interage. Não vem a ser a janela em si como linguagem que se coloca, mas sim o poder que ela traz de afetar a experiência do espectador. O olhar, através dessas janelas, desestrutura os dados da paisagem conhecida e oferece possibilidades de sua recomposição em inúmeros outros reencontros com o real.

Toda a obra de Lucia Koch, em especial voltada a revelar as potências de um determinado lugar, tem um princípio de base. São importantes em um mundo cada vez mais focado na homogeneização e achatamento dos lugares, conforme aponta Kwon.²⁷ A obra desta artista dedica especial atenção ao poder de afetar o sujeito pela experiência vivida na exposição; mas muito mais, a de estimulá-lo a estendê-la para sua própria vida, para outras situações, para muito além do que ocorre na exposição, em uma significativa atitude relacional. A potência do agir, mencionada na epígrafe deste texto a partir de Spinoza, é aquela que permite ao sujeito, cuja mente se encontra na situação de considerar a si própria, passar a uma perfeição maior quando puder imaginar a sua potência de agir,²⁸ um fato que extrapola o sentimento de ser afetado pela obra naquele lugar e de levar esse afeto singular a outras situações da vida. Desse modo, o sentimento de homogeneização e a fixidez dos lugares podem encontrar caminhos para valiosas novas relações de coexistência significativa, a partir e além da arte, ao afetarem elas a nossa vida.

Lucia Koch
Correções de luz, 2008



Três propostas artísticas reunidas em uma única mostra, em um mesmo espaço expositivo trazem à luz uma discussão peculiar referente a lugares desdobrados. Revelam-se nelas, no entanto, naturezas diversas de obra artística, através dos caminhos pelos quais cada uma responde aos mesmos aspectos em suas produções.

Os trabalhos apontam profundidade em sua elaboração, em aspectos que estimulam uma continuidade de estudos a respeito, tais como possíveis alterações nas configurações de lugar para estas mesmas obras; pergunta-se, pois, que outras soluções adviriam por parte das artistas? Será que a recepção seria totalmente transformada em outros lugares ou por outros modos de dispor as obras em exposição?

Por outro lado, destaca-se o potencial multidisciplinar e de índole multifocal das obras, ao envolverem variados focos de interesse: a existência de arquivos com conteúdo de sangue, sendo esta matéria orgânica uma das matérias da pintura; sua associação com elementos voltados a assuntos antropológicos, associados aos abates de carneiros e à genealogia de Jesus; a presença de temas vinculados à morte; a investigação de origens culturais e de conhecimentos religiosos; a busca de referências físicas da matéria da luz e sua interferência na arquitetura; o lugar da fotografia na produção de imagens no tempo e suas re-elaborações; os assuntos relativos à projeção e sua escala, em relação ao ato fotográfico na arquitetura, entre tantos outros.

A exposição estimula ainda discussões sobre as questões críticas que essas práticas artísticas sugerem, tais como a de estranhamento no espaço artístico e sua co-optação institucional, deslocamentos na concepção do lugar dos trabalhos, autoria, materialidade dos gêneros e suas relações com a pluridisciplinaridade, assim como sobre o lugar das imagens. Todas essas manifestações encontradas nos trabalhos expostos, e cada uma à sua maneira específica, trazem seus questionamentos ao se pensar a arte hoje, em um momento em que, mesmo conhecendo-se as dificuldades de modelar novas formas de estar no lugar, seja possível pensá-las, a partir do que estas obras apresentam, todas representativas de uma experiência absolutamente atual.

Enfim, encontramos no trabalho destas artistas um grande potencial, quase obsessivo de trabalho artístico, uma audácia inventiva e de recriações. Sabe-se também que em sua conduta experimental trarão sempre a coragem de propor transformações visuais, intelectuais e perceptivas, as que certamente afetarão nossos corpos por maneiras que aumentam ou estimulam nossa potência de agir, como lembrou um dia lucidamente Spinoza. Potência esta, que nos levará ao lugar certo para estar, que, como diz Kwon, “o único de onde poderemos encarar os desafios das novas ordens de espaço, do tempo e do lugar”.²⁹

²⁷ Cf. Miwon Kwon. *Op. cit.*, 2000, p. 33.

²⁸ Cf. Benedictus de Spinoza. *Ética*. *Op. cit.*

²⁹ Miwon Kwon. *Op. cit.*, 2000, p. 33.





elaine tedesco

Elaine Tedesco
Observatório de pássaros, 2008







Elaine Tedesco
Observatório de pássaros, 2008
[vista interna/internal view]

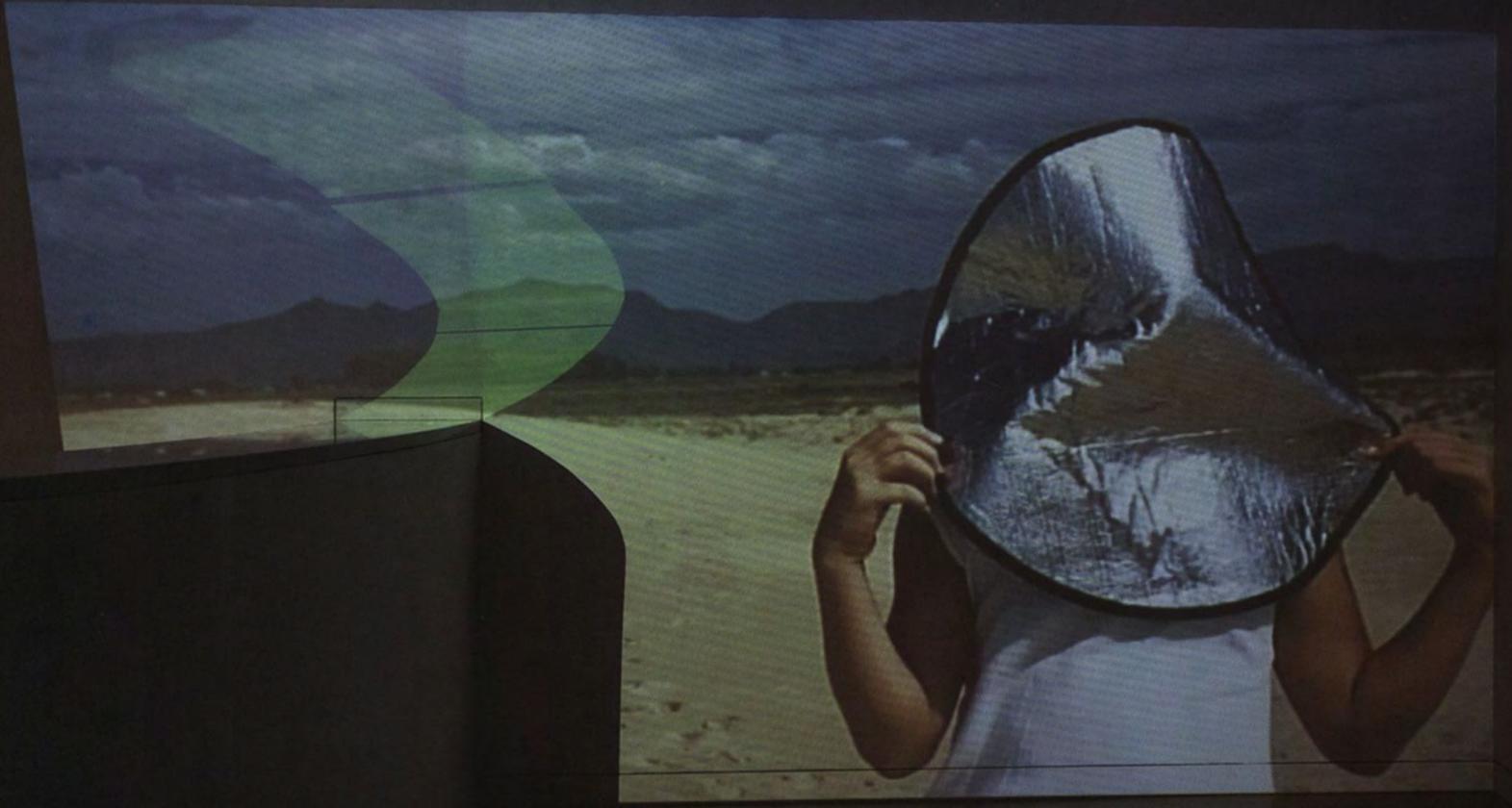


Elaine Tedesco

Sequência de desenhos de pássaros, 2008
 Sequence of bird drawings, 2008



Elaine Tedesco
Observatório 2,
Areias Brancas, 2002-2008





Elaine Tedesco
Observatório 3, Escada,
1999-2008

[página seguinte/*next page*]

Elaine Tedesco
Observatório 2,
Quintal com escada e ruína, 2008
Colaboração Mauricio T. Rossini



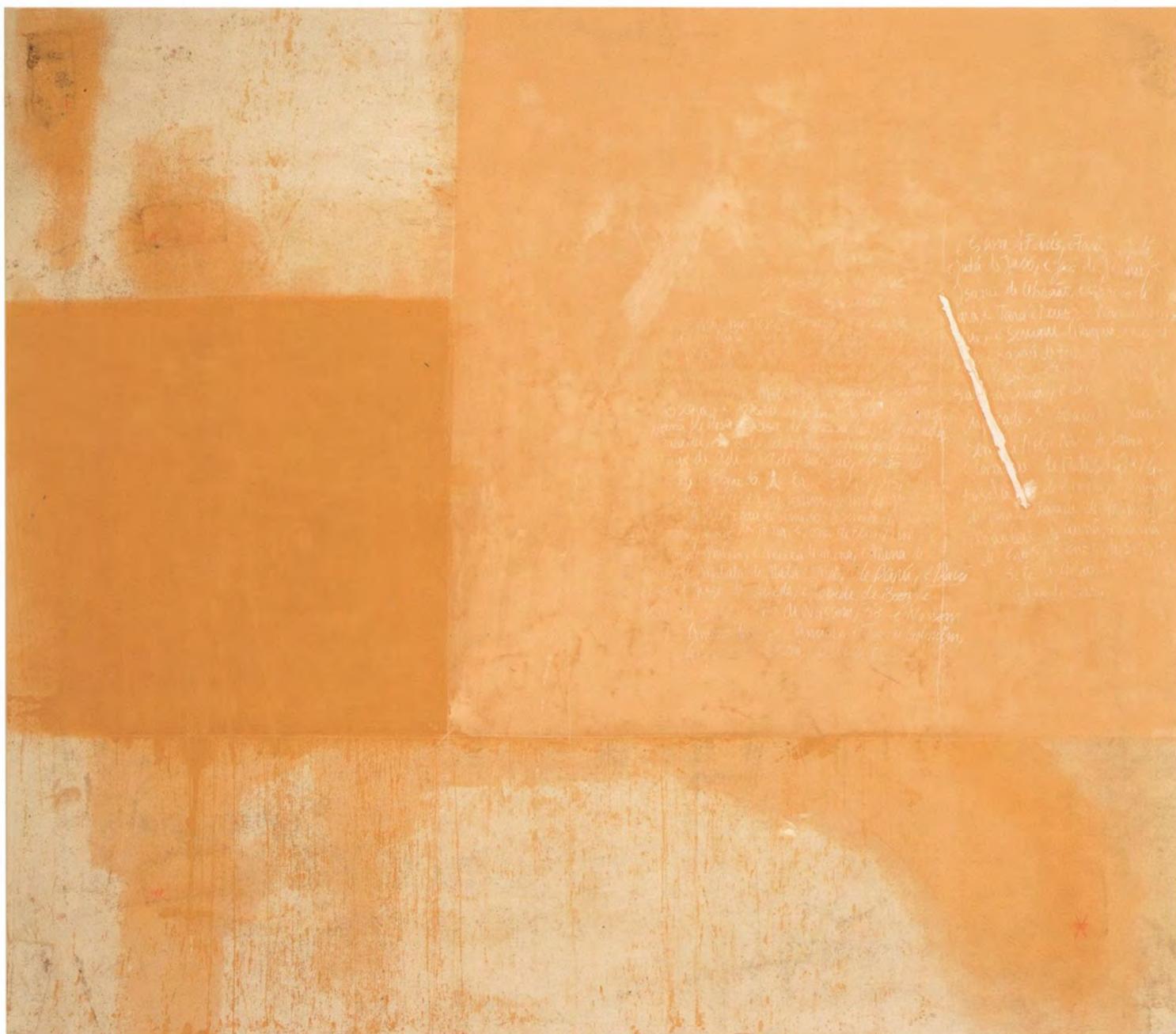






karin lambrecht





Karin Lambrecht *Genealogia de Jesus*, 2003
pigmentos emulsionados em acrílico e caligrafia
da genealogia de Jesus conforme São Lucas sobre
lona/acrylic emulsion pigment and handwriting of
the genealogy of Jesus according to St. Luke on
canvas - Col. particular, Porto Alegre

exposição/exhibition Lugares desdobrados, 2008,
Fundação Iberê Camargo



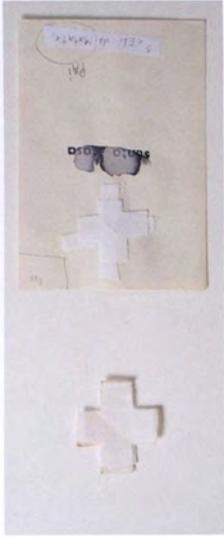
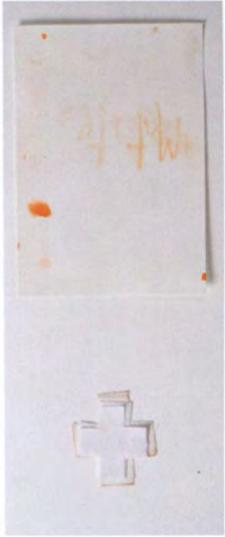
Karin Lambrecht
Terra Santa (4 obras), 2007
aquarela schmincke sobre papel/
schmincke watercolour on paper
Col. particular, Porto Alegre

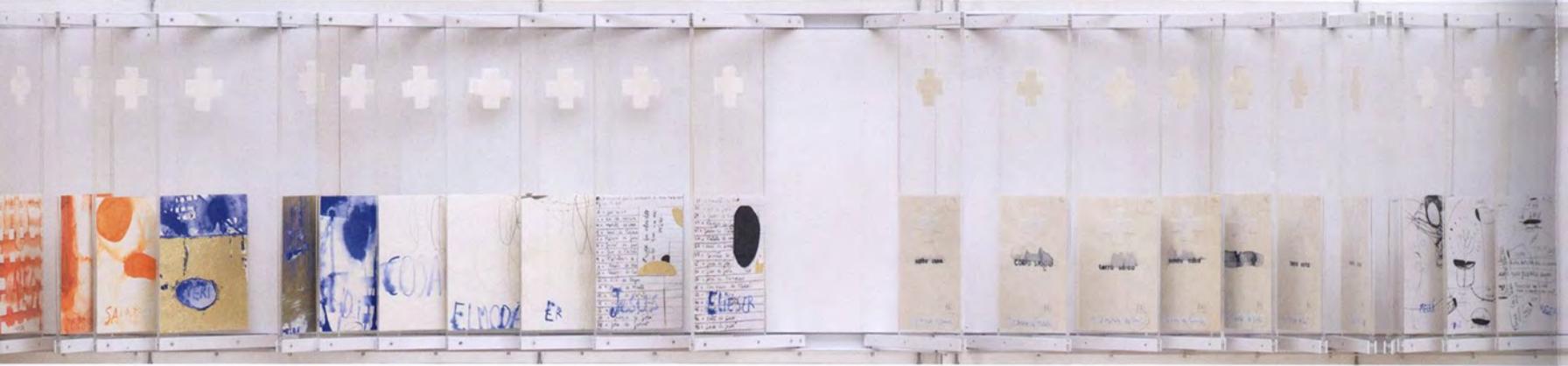


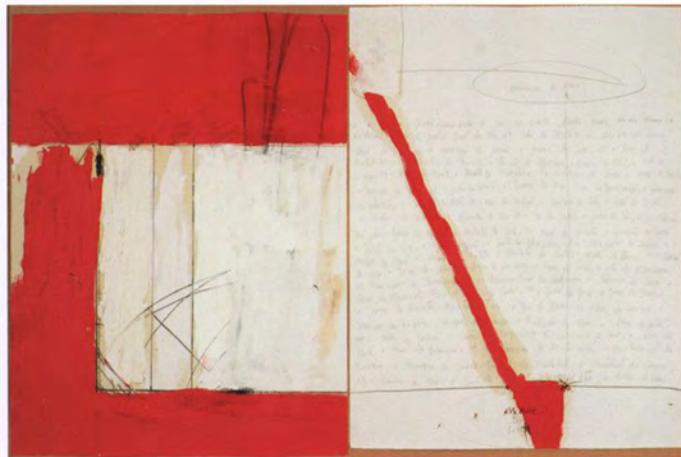
Karin Lambrecht
Montanha (diptico/*diptych*), 2003
óleo, grafite e carimbo sobre
papel/*oil, graphite and*
stamp on paper
Col. Miguel Chaia, São Paulo

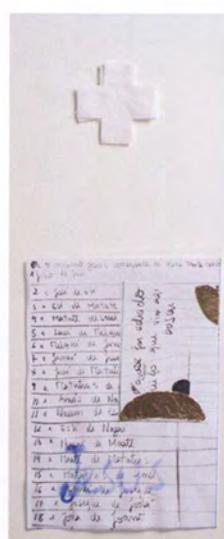
Karin Lambrecht
Genealogia de Jesus, 2001
caligrafia e genealogia conforme
São Lucas e tinta simbra natural
sobre papel/*handwriting of the*
genealogy according to St Luke
and natural simbra paint on paper
Col. Sandra e Willian Ling,
Porto Alegre

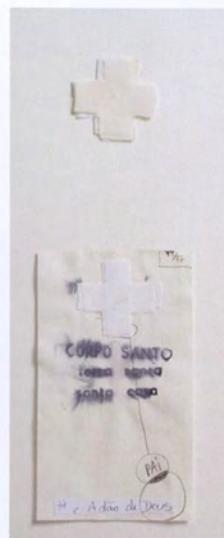
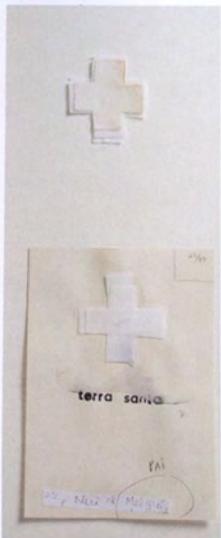
Karin Lambrecht
Genealogia de Jesus, 2001
caligrafia e genealogia
conforme São Lucas e tinta
vermelho cadmium sobre papel/
handwriting of the genealogy
according to St Luke and cadmium
red paint on paper
Col. particular, Porto Alegre











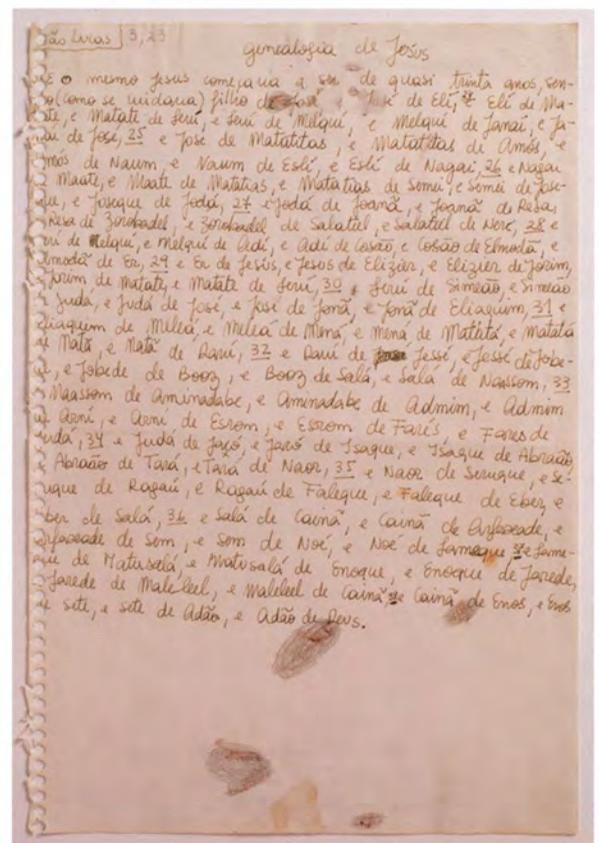
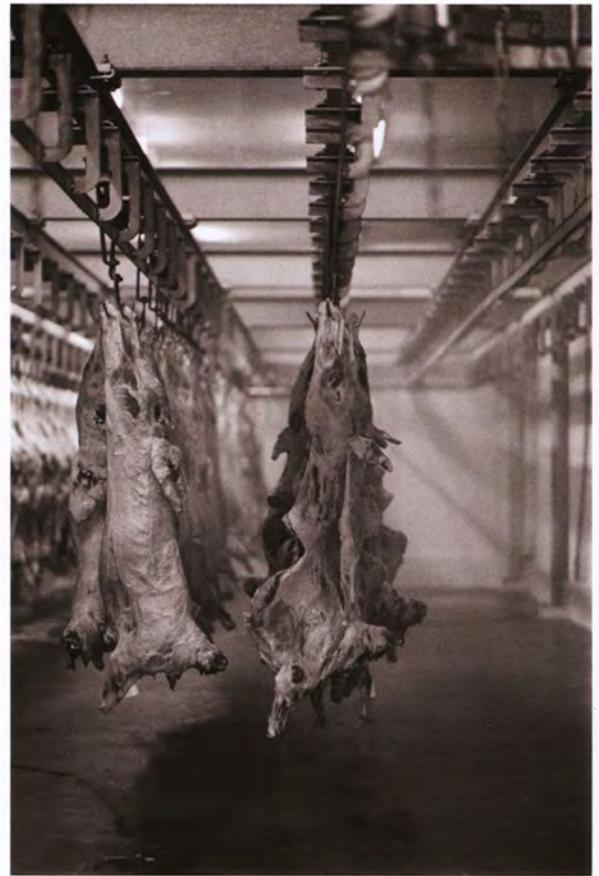
Karin Lambrecht
Pai, 2008

Karin Lambrecht
Pai, 2008
(detalhe frente e verso
das lâminas/slides front
and back details)



Karin Lambrecht
Sem título/*untitled*
(diptico/*diptych*), 2000
sangue sobre papel/
blood on paper
Col. particular, Porto Alegre

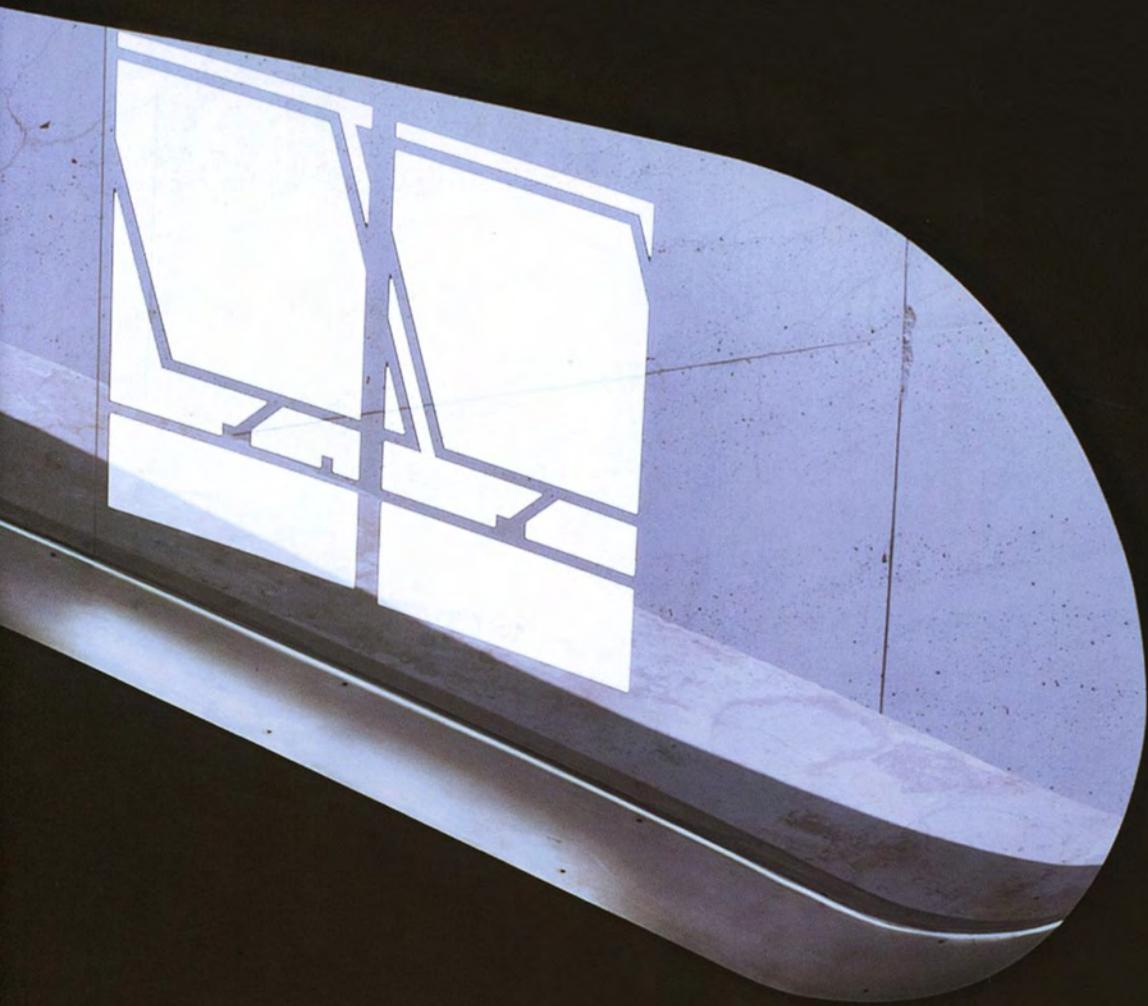
exposição/*exhibition*
Lugares desdobrados, 2008,
Fundação Iberê Camargo



registro de viagem à
Jerusalém/Jerusalem
photographic records, 2008

Karin Lambrecht
Genealogia de Jesus
conforme São Lucas, 1994





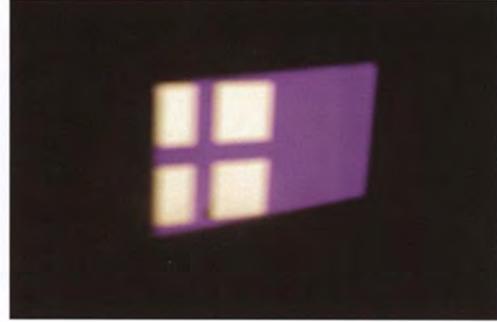
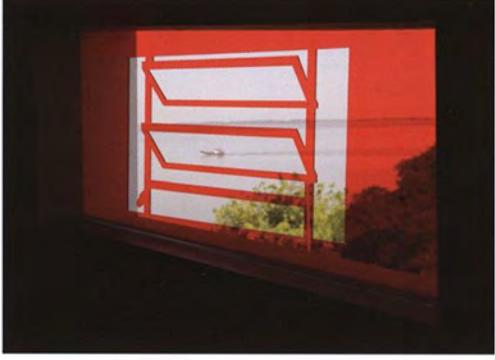
lucia koch





Lucia Koch

Correções de luz
[janelas enxertadas], 2008
desenhos recortados a laser
em chapa de acrílico / laser-cut
drawings on acrylic sheet





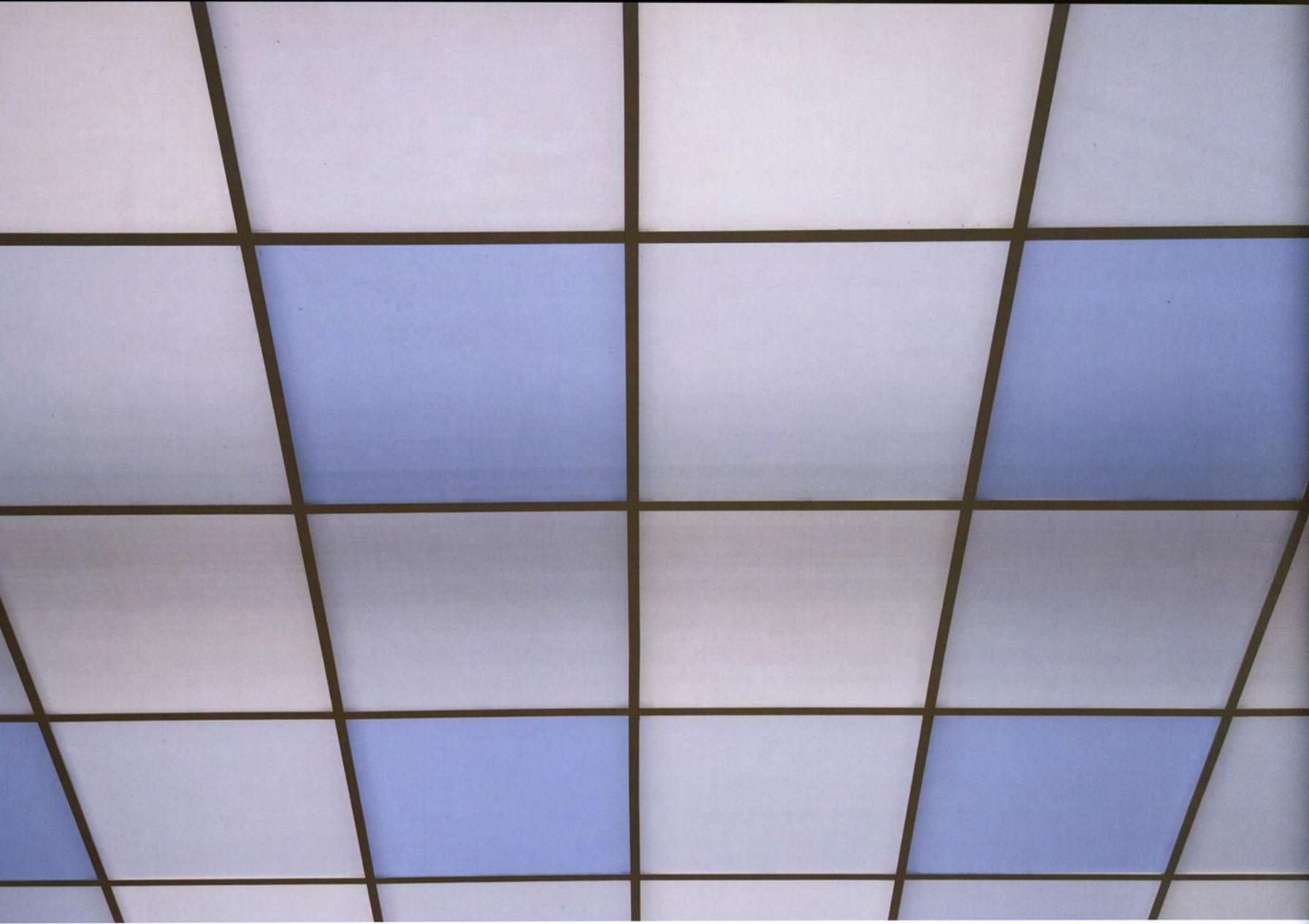


Lucia Koch

Correções de luz, 2008

*filtros de cor sobre as clarabóias
circulares que iluminam as
rampas externas / colour filters
on the circular skylights
illuminating the external ramps*



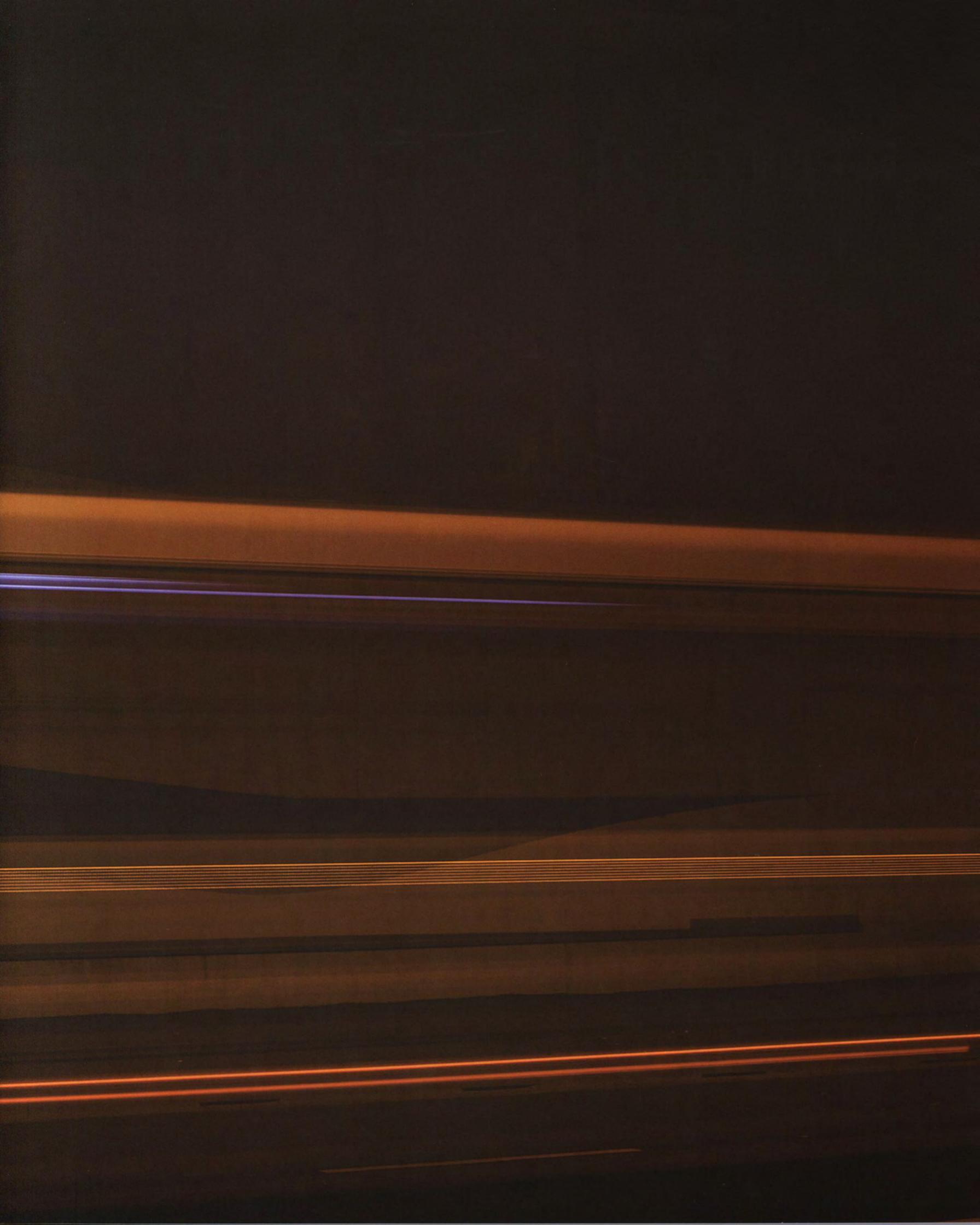




Lucia Koch

Correções de luz, 2008
filtros de correção de cor
para cinema (CTO e CTB)
nas clarabóias das salas
de exposição/cinema
colour-correction filters
(CTO and CTB) on the
exhibition-space skylights





cronologia

// organização Lilian Maus

elaine tedesco nasce no ano de 1963, em Porto Alegre (RS), onde reside e trabalha atualmente. 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 Instituto de Artes da UFRGS. Atualmente é doutoranda em Poéticas Visuais pelo mesmo programa.

A artista possui obras nas coleções públicas do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC/RS), em Porto Alegre; Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC/PR), em Curitiba; Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA), em Salvador; Museu de Arte de Brasília, em Brasília; da Funarte, no Rio de Janeiro; Centro Cultural Casa das 11 Janelas, em Belém (PA), da Fundação Vera Chaves Barcellos, em Porto Alegre, e do Museo de Arte Latino Americano de Buenos Aires (Malba), Argentina.

Elaine explora, em sua produção, as relações do corpo com o espaço. Ao produzir deslocamentos em sua obra, seja por meio da projeção de imagens sobre a superfície da cidade ou do isolamento corporal do espectador, há um desdobramento entre corpo-lugar-imagem.

exposições e projetos

1987 Participa da mostra "Escultura contemporânea", no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

1988 Realiza sua primeira exposição individual de esculturas, pelo Projeto Macunaíma, promovido pela Funarte, Rio de Janeiro. Expõe na mostra individual "Desenhos, Espaço Investigação", no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), em Porto Alegre. Realiza a exposição "Vá e veja", com Lucia Koch, em Porto Alegre.

1991 Exibe a video-instalação *Sentido noturno*, co-autoria de Lucia Koch, no Fórum BHZVIDE0, com curadoria de Lucas Bambozi, em Belo Horizonte (MG) e também na Torre do Centro Cultural do DMAE, em Porto Alegre.

1992 Participa da exposição coletiva "Câmaras", no espaço cultural Solar dos Câmara, em Porto Alegre.

1993 Integra a mostra "Planos e planos", com Marijane Ricacheneisky, Galeria de Arte da Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre. Exibe video em co-autoria com Lucia Koch, na Mostra de Videos ODJ, no Espaço Cultural Sonilton Alves - Yázigi, em Porto Alegre.



Elaine Tedesco

Sem título/untitled, 1998

Exposição/exhibition "Remetente"
Porto Alegre

1994 Participa do projeto Arte Construtora, realizado no Parque Modernista de São Paulo e no Solar Grandjean de Montigny, no Rio de Janeiro. Em Porto Alegre, com curadoria de Vera Chaves Barcellos, participa da exposição "Uma ante-sala para Joseph Beuys", no espaço cultural Edel Trade Center. Realiza intervenção *Passagem, um ensaio em forma de ambientação*, no Torreão, em Porto Alegre.

1995 Realiza individual "Corredor sem saída", na Galeria Iberê Camargo da Usina do Gasômetro, em Porto Alegre. Recebe Prêmio Aquisição, no 15º Salão Nacional de Artes Plásticas, promovido pela Funarte/MAM/RJ.

1996 Realiza exposição individual no Centro Cultural São Paulo, em São Paulo. Na cidade de Porto Alegre, participa da mostra coletiva "Memória principal", no Instituto Goethe, e do projeto Arte Construtora, em que realiza intervenções na Ilha da Casa da Pólvora. Integra a mostra "Antarctica artes com a Folha", no Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, em São Paulo.

1997 Realiza exposição individual "Sala da insônia", na Galeria Marisa Soibelman e participa, como artista convidada, da exposição coletiva "Plano: B", ambas mostras paralelas à I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre. Expõe em coletiva com Gisela Waetge, Vera Chaves Barcellos, Karin Lambrecht e Patrício Farias na Galeria Bolsa de Arte, em Porto Alegre. Integra o IV Salão do MAM/BR, em Salvador.

1998 Participa da coletiva "Remetente", no espaço cultural da Ulbra, em Porto Alegre. O projeto ativava redes de artistas em Porto Alegre, tendo sido financiado pelo Fumproarte - Prefeitura de Porto Alegre. Integra a mostra "Temporada de projetos", realizada no Paço das Artes, em São Paulo. Recebe o Prêmio Aquisição no Prêmio Brasília de Artes Visuais, realizado pelo Museu de Arte de Brasília. Recebe o Prêmio Aquisição, no 16º Salão Nacional de Artes Plásticas, promovido pela Funarte/MAM/RJ.

1999 Em Porto Alegre, realiza a intervenção *Cabines para Isolamento e Camas Públicas*, no Mercado Público Central e participa da II Bienal de Artes Visuais do Mercosul, com curadoria de Fábio Magalhães.

2000 Participa da exposição coletiva "Passagens", com curadoria de Lorenzo Mammi, no Centro Cultural Maria Antonia, em São Paulo. Integra a mostra "In-Corpore", com curadoria de Patrício Farias, na Galeria Obra Aberta, em Porto Alegre.

2001 Participa da exposição "Saudade", realizada no Museu de Arte de Mülhouse, em Mülhouse, França. Integra a exposição "Documentos de trabalho", com curadoria de Flávio Roberto Gonçalves, na Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre.

2002 Realiza individual, "Entre o repouso e o isolamento", no Museu Regional de Artes Visuais Ruth Schneider, em Passo Fundo (RS). Participa, como artista convidada, do Projeto Areal, realizando *Sobreposições imprecisas*, a quarta publicação da série Documento Areal (Editora Escrituras), concebido e coordenado por Maria Helena Bernardes e André Severo.

2003 Participa da mostra coletiva "Um território da fotografia", com curadoria de Alexandre Santos e Maria Ivone dos Santos, na Usina do Gasômetro, em Porto Alegre.

2004 Cria e coordena o projeto Sobreposições Urbanas, do qual participam Renato Heuser, Mima Lunardi, Lizângela Torres e Clóvis Martins Costa. Projeto financiado pelo Fumproarte.

2005 Realiza a mostra individual "Guaritas", na Galeria Leme, em São Paulo. Integra a exposição "El sutil vértigo de la imagen", com curadoria de Claudia Laudanno, no Centro Cultural Parque de España, na cidade de Rosário, Argentina, e da mostra "Olhares cruzados sobre a cidade", com curadoria de Icléia Borsa Cattani, na Fundação Ecarta, em Porto Alegre. Participa da V Bienal de Artes Visuais do Mercosul, com curadoria de Paulo Sérgio Duarte, em Porto Alegre.



2006 Participa do projeto Interações Urbanas, com curadoria de Solange Lisboa, realizando intervenções na praça Coronel Pedro Osório, em Pelotas (RS). Participa da exposição coletiva "Paralela 2006", no Pavilhão Armando de Arruda Pereira, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo. Integra a mostra "A carne é forte", com curadoria de Paulo Herkenhoff, pelo Salão Arte Pará, realizado no Mercado de Carnes, em Belém (PA). Participa da exposição "Convergências", com curadoria de Claudia Laudanno, na Galeria Delinfinito Arte, em Buenos Aires, Argentina. Integra a mostra "Conexões tecnológicas", realizada pelo Senac, na Lapa Scipião, em São Paulo. Apresenta o trabalho *Lugares* na Revista Eletrônica, ed. Julho, Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre.



2007 Realiza exposição individual, "Guaritas", na Galeria dos Arcos da Usina do Gasômetro, em Porto Alegre. Participa da exposição "Associações livres", com curadoria de Gaudêncio Fidelis, realizada no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC/RS), em Porto Alegre. Participa da S2 International Art Exhibition of La Biennale di Venezia, com curadoria de Robert Storr, em Veneza.

2008 Realiza mostra individual, "Montagem S-3", na Galeria Leme, em São Paulo. Participa da exposição "Adquisiciones, donaciones y comodatos 2007", no Malba, em Buenos Aires. Participa da Feira Internacional de Arte Contemporânea Arco, em Madri, Espanha.

[página anterior/previous page] **Elaine Tedesco**
Escada à beira da lagoa, documento de trabalho
em slide/slide document of work, 2001
Exposição/exhibition "Documentos de Trabalho"
Pinacoteca do Instituto de Artes/UFRGS, Porto Alegre

Cabine-nicho, 2002
Projeto Areal/ Areal Project

Elaine Tedesco *Armazém R4 Portão 2*, 2005
V Bienal do Mercosul, Porto Alegre

Elaine Tedesco *Guarita de projeção*
Interações Urbanas, 2006, Pelotas



Karin Lambrecht nasce em 1957, na cidade de Porto Alegre (RS). Em 1973, inicia seus estudos de desenho com Clébio Guillon Sória no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Em 1975, ingressa no Bacharelado em Artes Plásticas, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde se forma 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, assistindo também às aulas de História da Arte, ministradas pelo professor Robert Kudielka, na H.D.K. – Hochschule der Künste (atual U.D.K – Universität der Künste), em Berlim. De volta ao Brasil, passa a residir em Porto Alegre, expondo regularmente.

A artista recebe diversos prêmios, dentre eles, a bolsa do programa Artist in Residence/1986 Millay Colony – comitê seletivo: participação de Louise Bourgeois, International Visitor Program, promovido pela United States Information Agency (USIA), Estados Unidos, e o Prêmio Ivan Serpa – 1987, promovido pelo Instituto Nacional de Artes Plásticas (INAP) da Funarte, sob direção de Iole de Freitas, Rio de Janeiro.

Algumas de suas obras podem ser encontradas nos acervos públicos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC/RS), ambos em Porto Alegre; na Coleção Ruben Breitman – Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP); na Coleção Itaú, em São Paulo; no Ludwig Forum für Internationale Kunst, em Rachen, Alemanha, e na Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna São Paulo.



Karin Lambrecht Folder da exposição coletiva *3 Processos de trabalho*/ leaflet for *3 Processos de Trabalho* group exhibition Goethe-Institut/ICBA, 1983, Porto Alegre

Karin Lambrecht XIX Bienal Internacional de São Paulo, 1987

INSTITUTO GOETHE / ICBA
24 DE OUTUBRO 112 PORTO ALEGRE

3 PROCESSOS DE TRABALHO

DE 21-11-1983... 2-12-1983

HELOISA S. DA SILVA
KARIN M. H. LAMBRECHT
MICHAEL CHAPMAN

OFICINA EXERCÍCIOS/PAZAS

OBJETIVO:
Ter o ato de fazer de construção plástica como elemento essencial para as expressões individualmente.
Trabalho em oficina, a pintura por pesquisa, e questionamento.
Materiais: fotoc, gueto, etc...

INSCRIÇÃO: 2.000,00 (inclui algum material p/ ser usado)

Por KARIN M. H. LAMBRECHT

Curriculum:
Nascida em Porto Alegre 1957
Formada pelo Instituto de Artes UFPA
Estudou pintura no IFA BERLIM
Participou de coletivas e exp. individual.
Obteve prêmio no 1º Salão Brasileiro 1979; Salão UFPA em 1981.
Tem no seu trabalho sua parte vital e só. Salvo a exceção.

Horário: dias 21, 22, 24, 25 de novembro das 14 às 18 horas.
11 vagas

OFICINA EXERCÍCIOS GRÁFICOS
monomaterials diversos que permitam experimentação e expressão reflexiva

por HELOISA S. DA SILVA

Curriculum:
Nascida em Porto Alegre 1955
Graduada em Desenho e pintura pelo Instituto de Artes UFPA
Curso de Desenho com Fátima Barreto
Foi prof. de Desenho e Artes Visuais do Instituto de Artes de 1980 a 85
Realizou exposições individual e coletivas
Premiada no 1º Salão de Desenho de Bento Gonçalves 1982 e em 1983 na 1ª Mostra do DESENHO BRASILEIRO, Curitiba.

- inscrição para oficina 2.000,00 (inclui material)
- Horário: dias 21 e 25 de novembro a partir das 13 horas.
- 11 vagas

RECUPERAÇÃO DE ARTE, exercícios diários.
De trabalhos com alta vendida em Porto Alegre 1981, onde diariamente trabalhei com diversos papéis (lateral, opaco, ondulado...), e construí todos eles em trabalho sistemático utilizando diversos materiais (farinha, café, papel...), acompanhando cada trabalho uma escrita (linguagem) que demonstrava os passos de cada possibilidade e reflexões de cada qual.
Simultaneamente a partir do dia 22 até 23 de novembro eu fizeti estes trabalhos, exercitios, no espaço deste instituto.
Estarei disponível para atender perguntas relacionadas com a atividade.

... por MICHAEL CHAPMAN

Curriculum:
Nascido em Londres, 1949
1983 graduação (Meisterdiploma) pela HfG Berlin (faculdade de arte) estudou com PROF. TAJIRI
Cooper. British Council Alemanha
DAAD Berlin e Stuttgart
Karlshof Museum Berlin
Espaço do Porto Alegre
Onze Kunstverein Badfund Oslo

DEBATES

Até 25 de novembro de 1983, inscrições para o trabalho de Heloisa S. da Silva, Karin M. H. Lambrecht e Michael Chapman em / 24 de outubro de 1983, às 14h, no Instituto Goethe/ICBA, Rua 112, 24, Porto Alegre, RS. Informações: (51) 309-1122

exposições e projetos (seleção)

1979 Realiza a primeira exposição individual, "Cor ação", no Espaço S42, em Porto Alegre.

1981 Participa da exposição e instalação de pintura e objeto "A casa e a cozinha", no Espaço PD, juntamente com Michael Chapman, em Porto Alegre.

1983 Participa do projeto 3 Processos de trabalho, com os artistas Heloisa S. da Silva e Michael Chapman, realizada no Goethe-Institut/ICBA, em Porto Alegre.

1984 Realiza individual na Galeria Tina Presser, em Porto Alegre. Participa das exposições "Como vai você geração 80?", com curadoria de Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Magger, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage), no Rio de Janeiro, e "Arte na rua 2", com curadoria de Luciana Brito e Mônica Nador, supervisão geral MAC/SP, em São Paulo.

1985 Realiza individual na Sala Bandeirante, Museu de Arte Contemporânea, em Curitiba. Participa da 18ª Bienal Internacional de São Paulo – "Expressionismo no Brasil, heranças e afinidades", com curadoria de Stella Teixeira de Barros e Ivo Mesquita.

1986 Apresenta mostra individual no Espaço Capital, em Brasília.

1987 Realiza individual em Petrus Kirche, Berlim, Alemanha. Expõe no Museum of Contemporary Hispanic Art (MOCHA), em Nova York, pelo Connections Project/Conexus, organizado por Josely Carvalho e Sabra Moore. Participa da 19ª Bienal Internacional de São Paulo (Fundação Bienal de São Paulo), com curadoria geral de Sheila Leirner, em São Paulo.

1988 Realiza exposições individuais na galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro, no espaço da Usina de Vitória, na cidade de Vitória (ES), e na Galerie M., Kassel, na Alemanha. Participa da mostra "Dimensão planar", com curadoria de Iole de Freitas e Hilton Berredo, na galeria Rodrigo de Mello Franco, na Funarte, Rio de Janeiro.

1989 Participa do Panorama Atual da Arte Brasileira/89 – Pintura, no MAM/SP, em São Paulo.

1990 Realiza individual na Galeria Subdistrito Comercial de Arte, em São Paulo. Participa das exposições "Quartado", no Instituto Cultural Brasileiro Alemão de Santa Maria (RS); "Art Cologne/artista convidada", na Feira Comercial de Arte, representando a Galeria Subdistrito Comercial de Arte, em Colônia, Alemanha. Integra a mostra "Quartado", com Heloisa Schneiders da Silva, Regina Coeli Costa Rodrigues e Gisela Waetge, realizada com a curadoria de Michael von Engelhardt, Goethe-Institut, Santa Maria e Porto Alegre.

1991 Participa das exposições "Viva Brasil viva", com curadoria de Elisabet Haglund, no centro cultural Kulturhuset, em Estocolmo, Suécia; "Brasil la nueva generación", com curadoria de Aracy do Amaral, na Fundación Museo de Bellas Artes, em Caracas, Venezuela; "BR/80 – pinturas Brasil, década 80", com curadoria geral de Frederico de Moraes, Instituto Cultural Itaú, em São Paulo. Participa da IV Bienal de Habana/Artista Convidada, com curadoria geral de Lilian Llanes, em Cuba.

1992 Realiza mostra individual no Goethe-Institut, em Porto Alegre. Expõe no Subdistrito Comercial de Arte, em São Paulo. Participa do 11º Salão de Arte do Pará/Artista Convidada, com curadoria geral de Paulo Herkenhoff, na Fundação Rómulo Maiorana, em Belém (PA). Integra, com mais 24 artistas, o projeto Arte Amazonas (1992-1994), concebido pelo Goethe-Institut de Brasília, realizando obras em ateliê aberto na cidade de Belém (PR) e na reserva de Caxuanã, na Floresta Amazônica. Esse projeto resultará em uma exposição itinerante por cidades do Brasil e Alemanha. Participa também do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, sob a curadoria de Sônia Salzstein, em São Paulo.

1993 Realiza exposições individuais na Universidade Federal Fluminense, em Niterói (RJ); na Fundação Cultural Prometheus Libertus, em Florianópolis (SC), e uma instalação, composta por aproximadamente meia tonelada de terra, no Museu Universitário e Videoteca da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Participa das exposições "Brazil images of the 80's and 90's", no Art Museum of the Americas, em Washington DC, Estados Unidos; "Brasil contemporâneo", na Casa da Imagem, em Curitiba (PR); "Paradoxos artificiais", com curadoria de Gaudêncio Fidelis, na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre. Integra o Panorama da Arte Brasileira/93 – Pintura, no MAM/SP, em São Paulo. Participa do projeto expositivo itinerante "Um olhar sobre Joseph Beuys". Em Porto Alegre, com a curadoria de Vera Chaves Barcellos, o projeto resulta na exposição "Uma ante-sala para Joseph Beuys", no Goethe Institut, com o apoio da Edel Trade Center e da CCMQ. Integra o projeto Aquisição, do MARGS, em Porto Alegre, e o projeto Encontros e Tendências, organizado por Agnaldo Farias e Maria Izabel Branco Ribeiro, promovido pelo MAC/LISP, em São Paulo.

1994 Realiza mostras individuais na Galeria de Arte da Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ), no Ciclo Arte Brasileira Contemporânea, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, em Porto Alegre; na Galeria Camargo Vilaça, em São Paulo. Apresenta as instalações *Der Brunnen*, na Unisinos, em São Leopoldo, e *A cruz e a torre*, no Torreão, em Porto Alegre. Realiza a exposição "Igrejinha Martin Luther", juntamente com Heloisa S. da Silva, na Igreja Martin Luther (hoje desativada), em Porto Alegre. Integra as exposições "The exchange show twelve painters from San Francisco and Rio de Janeiro", realizada no Center of the Arts Yerba Buena Gardens, em São Francisco, Estados Unidos e no MAM/RJ, Rio de Janeiro; e a mostra "Coleção Gilberto Chateaubriand", no MAM/RJ, no Rio de Janeiro. Participa da Bienal Brasil Século XX – "Atualidade, de 1980 aos nossos dias", com a curadoria de Agnaldo Farias e curadoria geral de Nelson Aguilar, Fundação Bienal São Paulo, em São Paulo. Faz a curadoria e o texto da exposição "Material e imaterial", na Galeria de Arte da Universidade Federal Fluminense, em Niterói (RJ), convidando as artistas Iole de Freitas e Ligia D'Andrea.

1995 Participa da exposição "Pura pintura", na ocasião recebe o prêmio Iberê Camargo, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, na Câmara Municipal de Porto Alegre, em Porto Alegre, e da "Exposição documental do Espaço NO – 1979 a 1982", na CCMQ, realizada pelo MAC/RS, em Porto Alegre.

1996 Realiza mostras individuais na Pequena Galeria do MARGS, em Porto Alegre, e nas Galerias Sérgio Milliet e Lygia Clark, Funarte, no Rio de Janeiro, pelo projeto Eventos Especiais. Participa das exposições "Arte Sul", na CCMQ, em Porto Alegre; "Dialog, experiências alemãs", no MAM/RJ e no Goethe-Institut

do Rio de Janeiro; "Coleção Rubem Breitman", realizada no MAM/SP, em São Paulo; e "Arte brasileira contemporânea: doações recentes/96", no MAM/SP, em São Paulo.

1997 Realiza exposição no Espaço Cultural SOB Sul, em Brasília; a mostra "Terra", no Goethe-Institut/ICBR, em São Paulo, e individual na Galeria Modernidade, em Novo Hamburgo (RS), integrando o circuito da I Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Participa da exposição coletiva "Experiências e perspectivas", com curadoria de Cláudia Renault, no Museu Casa dos Contos, em Ouro Preto (MG); "Fe203 - poética da transformação - Coleção Gilberto Chateaubriand", no MAM/RJ, e também de exposição na galeria Bolsa de Arte, em Porto Alegre.

1998 Integra as exposições "Quase nada", com curadoria de Karin Stempel, no Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, na Alemanha, e "Os anos 80", com curadoria de Marina Potrich, na Galeria de Arte, em Goiânia (GO). Expõe obras pelo projeto Remetente, Fumproarte, em exposição coletiva no Espaço Cultural da Ulbra, em Porto Alegre, e também no 16º Salão Nacional de Artes Plásticas, na mostra "Vista assim do alto, mais parece um céu no chão"/Sala Especial, com curadoria de Agnaldo Farias, no MAM/RJ, evento promovido pela Funarte e Ministério da Cultural (RJ). Participa da VI Bienal Internacional de Pintura, em Cuenca, Equador.

1999 Participa das exposições "Devoção", com curadoria de Helouise Costa, Grupo de Estudos Curatoriais do MAM/SP, realizada no MAM/SP, e "Acervo", com a curadoria de Richard John, organizada pelo Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, na Galeria Sotero Cosme, CCMQ, em Porto Alegre.

2000 Integra as mostras "Messagers de la Terre", no Rur'Art - Espace d'Art Contemporain, Lycée Agricole Xavier Bernard, em Rouillé, França; "Macunaima reflexões", com curadoria de Alex Gama e Luiza Interlenghi, na Funarte, Rio de Janeiro; "A leitura contemporânea da carta de Pero Vaz de Caminha", com curadoria de Emanuel Araújo e curadoria geral de Nelson Aguilar, no Pavilhão Manuel da Nobrega, na Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, Fundação Bienal de São Paulo, em São Paulo. Participa da XII Mostra da Gravura de Curitiba, com curadoria de Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa, na Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba (PR).

2001 Participa das mostras "Messagers de la Terre", realizada na Galerie Ephémère, na Bélgica; "Per - versus", com curadoria de Vera Chaves Barcellos, na galeria Obra Aberta, em Porto Alegre; "O espírito da nossa época - Coleção Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz", com curadoria de Stella Teixeira de Barros, no MAM/SP e no MAM/RJ, e "Espelho cego, seleções de uma coleção contemporânea - Coleção Marcantonio Vilaça", com curadoria de Márcia Fortes, no Paço Imperial das Artes, Rio de Janeiro. Integra o Projeto Inserções, veiculado no Caderno T,



Karin Lambrecht 2010, 1990

Madeira, argila, pigmentos, terra, carvão sobre tela/
wood, clay, pigment, earth and charcoal on canvas
3 x 1,50 m Exposição/exhibition Galeria
Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo

Karin Lambrecht Ainozama, 1992

Terra, Pigmentos em emulsão, acrílica sobre lona/
earth, emulsion pigment and acrylic on canvas
3 x 2 m Col. Ludwig Fórum für Internationale Kunst,
Alemanha Projeto/project *Arte Amazonas*, Belém/PA

da revista *Brava*, com curadoria de Angélica de Moraes e Paulo Herkenhoff, Instituto Takano de Projetos, em São Paulo, e do Projeto Areal, organizado por Maria Helena Bernardes e André Severo, realizando ações em Bagé e publicando *Eu e você - Documento Areal 1*, pela editora EDUNISC, Santa Cruz do Sul (RS). Participa da III Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Fundação de Artes Visuais do Mercosul, com a curadoria geral de Fábio Magalhães, Porto Alegre.

2002 Realiza individual no MARGS, em Porto Alegre. Integra as exposições "Violência e paixão - mostra Rio Arte Contemporânea", com a curadoria de Ligia Canongia, realizada no MAM/RJ e no Santander Cultural, Porto Alegre; e "Os caminhos do contemporâneo 1952-2002", no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Participa da 25ª Bienal Internacional de São Paulo/Sala Especial, com a curadoria da Representação Brasileira de Agnaldo Farias, Fundação Bienal de São Paulo, em São Paulo.

2003 Participa da exposição "Pele, alma", com curadoria de Kátia Canton, no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, e do programa Artista Convidado do Ateliê de Gravura de Iberê Camargo, realizado pela Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre.



Karin Lambrecht

Exposição individual realizada/
sala exhibition na/at Casa de
Cultura Mario Quintana, Ciclos
de arte brasileira contemporânea,
Porto Alegre, 1994

2004 Participa das exposições "Arte contemporânea no Ateliê de Iberê Camargo", Centro Universitário Maria Antonia - USP, em São Paulo; "Onde está você, GERAÇÃO 80?", com curadoria de Marcus Lontra, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no Rio de Janeiro; e orienta oficina de pintura, no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador, pelo programa Rede Nacional de Artes Visuais, promovido pela Funarte, Rio de Janeiro.

2005 Realiza individual na Galeria Para Roesler, em São Paulo. Integra as exposições "O corpo na arte contemporânea brasileira", com a curadoria de Fernando Cocchiarale e Viviane Matesco, Itaú Cultural, em São Paulo; "Lágrimas", com curadoria de Albuquerque Mendes e Paulo Reis, no Mosteiro de Alcobaça, na cidade de Alcobaça, Portugal; "Dor, forma, beleza", com curadoria de Olivio Tavares de Araújo, na Estação Pinacoteca, em São Paulo, e "9 artistas", na Galeria Para Roesler, em São Paulo. Orienta oficina de Pintura no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém (PA), pelo programa Rede Nacional de Artes Visuais, Funarte, Rio de Janeiro. Participa da V Bienal de Artes Visuais do Mercosul/Vetor: A Persistência da Pintura, com a curadoria geral de Paulo Sérgio Duarte, nos Armazéns do Cais do Porto de Porto Alegre, na cidade de Porto Alegre.

2006 Expõe em "Manobras radicais", mostra com a curadoria de Paulo Herkenhoff e Heloisa Buarque de Holanda, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, e em "Gravura em metal, matéria e conceito no ateliê de Iberê Camargo", exposição com curadoria de Silvana Boone, organização geral da Fundação Iberê Camargo, realizada no Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho, em Caxias do Sul (RS).

2007 Participa do Forum Cultural de Ermesinde/Musas, com a curadoria de Paulo Reis, em Portugal. Integra as exposições "Associações livres - ler é acreditar", com a curadoria de Gaudêncio Fidelis, no MAC/RS, em Porto Alegre; "Arte como questão: anos 70", com a curadoria de Glória Ferreira, Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo; "Iberê Camargo, gravuras e as projeções de um ateliê no tempo" - Programa Artista Convidado, Fundação Iberê Camargo, com as curadorias de Mônica Zielinsky e Eduardo Haesbert, realizada no MARGS, em Porto Alegre. Participa das mostras "80/90 modernos pós-modernos etc.", com curadoria de Agnaldo Farias, Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo; "Mulheres artistas - olhares contemporâneos", organizada por Lisbeth Rebollo Gonçalves, no MAC/USP, Pavilhão Ciccilio Matarazzo, em São Paulo, e "Coleção Itaú contemporâneo: arte no Brasil, 1981-2006", com curadoria de Teixeira Coelho, Itaú Cultural, em São Paulo.

2008 Realiza individual na Galeria Para Roesler, em São Paulo. Tem sua obra exibida no MARGS, em exposição do acervo (mostra paralela), em Porto Alegre.

Lucia 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. Recebe, em 2004, o Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça. Conclui em 2008 o Doutorado em Poéticas Visuais na ECA/USP – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação de Carlos Fajardo. Reside e trabalha em São Paulo.

A artista possui obras nas coleções do MAM/SP – Museu de Arte Moderna, em São Paulo; Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães - MAMAM, em Recife (PE); da Pinacoteca do Estado de São Paulo, do MAC/PR – Museu de Arte Contemporânea do Paraná; Itaú Cultural; e da Fundación ARCO, na Espanha.

Lucia Koch expõe os seus trabalhos desde o final dos anos 80, explorando as relações entre arte e arquitetura e produzindo alterações na luz ambiente de espaços institucionais ou domésticos.



exposições e projetos

1988 Realiza sua primeira exposição individual de esculturas, selecionada pelo *Projeto Macunaima*, no Espaço Alternativo da Funarte, no Rio de Janeiro.

1989 É artista selecionada pelo Salão Nacional de Artes Plásticas, Funarte/Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro.

1991 Exibe a video-instalação *Sentida Noturna*, co-autoria de Elaine Tedesco, no Fórum BHZVIDEO, em Belo Horizonte (MG) e também na Torre do Centro Cultural do DMAE, em Porto Alegre.

1994 - 1996 Participa do projeto coletivo *Arte Construtora*, em que realizam intervenções no Parque Modernista de São Paulo e no Solar Grandjean de Montigny, no Rio de Janeiro (ambos em 1994), e na Ilha da Casa da Pólvora, em Porto Alegre (1996).

1997 Participa da exposição coletiva *Ao Cuba*, realizada no Paço das Artes, em São Paulo. Integra a mostra *Correntes Alternadas*, "Wechsel Storm", no ICBRA - Instituto Cultural Brasil na Alemanha, em Berlim.

1999 Integra a mostra *Território Expandido*, realizada no SESC - Pompéia, em São Paulo. Expõe na II Bienal de Artes Visuais do Mercosul, com a curadoria de Fábio Magalhães, em Porto Alegre.

Lucia Koch
Gabinete, 1999
II Bienal de Artes Visuais
do Mercosul, Porto Alegre



2000 Participa da 26ª Bienal de Pontevedra, na Espanha, na mostra *Espacio como Proyecto/Espacio como realidad*, com curadoria de Maria de Corral.

2001 Integra a mostra *Squatters - Ocupações*, com os projetos *Clarabóias* e *Observatório*, realizados na Residência Artística Ateliers da LADRA - Museu Serralves, na cidade do Porto, Portugal. Realiza a exposição individual *Remistura D.A.*, na Galeria Obra Aberta, em Porto Alegre. Em São Paulo, mostra seu trabalho na individual *Fundas*, realizada no Centro Cultural de São Paulo. Participa também da exposição itinerante *Panorama da Arte Brasileira*, nos Museus de Arte Moderna de São Paulo, Rio de Janeiro e da Bahia. Expõe o trabalho *SP de Memória*, na mostra *Obscura Luz - Trajetória da Luz na Arte Brasileira*, com a curadoria de Paulo Herkenhoff, realizada no Itaú Cultural, em São Paulo. Publica *Sistema (remistura Pública)*, encarte especialmente criado para as páginas centrais do Caderno de Cultura, do jornal *O Público*, de Portugal. Participa do *Projeto Inserções*, em que publica o *flip book* "O Gabinete", veiculado no *Caderno T*, encartado no mês de setembro na revista *Bravo*.



2002 Realiza mostra individual na Galeria Casa Triângulo, em São Paulo. No MAM/SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo, realiza *Projeto Parede RGB*. Participa da exposição *Shift*, com curadoria de Luiza Interlenghi, no CCS Bard College - Center for Curatorial Studies and Art in Contemporary Culture, em Annandale-on-Hudson (NY), Estados Unidos.

2003 É artista convidada para a mostra *Futuribles - Up&Coming*, com curadoria de Miguel Von Haffe Pérez, na Feira de Arte Contemporânea ARCO, em Madrid. Participa da 8ª Bienal de Istanbul - *Poetic Justice*, na Turquia, apresentando o Projeto *Turkish Delight*, na casa de banhos *Cağaloğlu Hamami*, com a curadoria de Dan Cameron. Participa da exposição *A Subversão dos Meios*, realizada no Itaú Cultural, em São Paulo com a curadoria de Maria Alice Milliet, que traça um panorama da incorporação de meios tecnológicos na arte contemporânea brasileira. Participa do Projeto *Premonitor*, coordenado por Mário Ramiro e Kátia Prates, realizando *arte específica para livro*.

Lucia Koch
Exposição Individual/*solo exhibition* na/at Galeria Casa Triângulo São Paulo, 2002

Lucia Koch
Turkish Delight, 2003
Poetic Justice - 8ª Bienal de Istanbul, Turquia
intervenção/*intervention* na/at Cağaloğlu Hamami

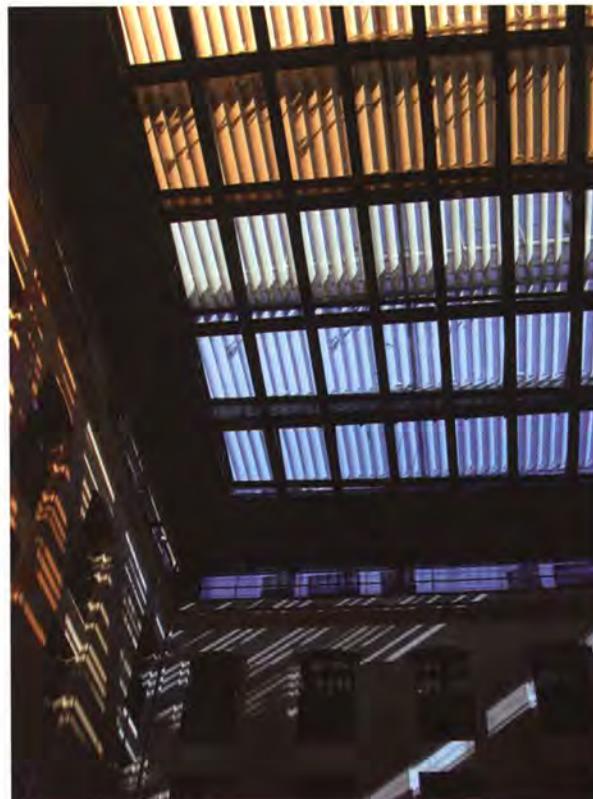
2004 Participa da exposição coletiva *Entre Pindorama*, com a curadoria de Elke aus dem Moore e Giorgio Ronna, realizada na Künstlerhaus, em Stuttgart, Alemanha. Participa da exposição *Ipermercato Dell'Arte*, no Palazzo Delle Papesse, em Siena, Itália. Apresenta trabalho na mostra *Life Goes Mobile*, evento multimídia Sónar Sound, com curadoria de Lucas Bambozzi, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo.

2005 Realiza exposição individual *Matemática Moderna*, na Galeria Casa Triângulo, em São Paulo. Participa da III Bienal de Gothenburg – *More Than This! Negotiating Realities*, na Suécia, onde apresenta o projeto *Light Corrections*. Participa também da V Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, com a curadoria de Gaudêncio Fidelis e curadoria geral de Paulo Sergio Duarte. Integra o projeto experimental *JAMAC – Jardim Miriam Arte Clube*, realizando projetos em espaços domésticos na Zona Sul de São Paulo.

2006 Realiza exposição individual *Matemática Espontânea*, na Torre Malakoff, em Recife. Participa da exposição *Interventions*, no centro Haus der Kulturen der Welt, em Berlim, Alemanha, com curadoria de Luis Camilo Osorio. Participa da 27ª Bienal de São Paulo – *Como viver junto*, com a curadoria de Lisette Lagnado. Integra a mostra *Dual Realities – Media City* Seoul, no Seoul Art Museum, na Coreia do Sul.

2007 Realiza exposição individual *Correções de Luz*, no Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo. Realiza exposição individual *Two Today's*, na StarkWhite Gallery, em Auckland, Nova Zelândia. Participa da mostra *Contraditório – Panorama da Arte Brasileira 2007*, com a curadoria de Moacir dos Anjos, realizada no MAM/SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo. Participa da exposição *Curación Geométrica*, na galeria The Reliance, em Londres (UK), com curadoria de Armando Andrade Tudela e Emma Robertson. Integra a mostra *Schaurausch*, no OK – Centrum, em Linz, Áustria.

2008 Realiza a exposição individual *Casa acesa*, em La Casa Encendida, Madrid, Espanha. Em São Paulo, participa das mostras coletivas *Casa sem Dona*, na Galeria Casa Triângulo e da mostra *Mão Dupla*, realizada no SESC/Pinheiros. Integra a exposição em homenagem aos cem anos de imigração japonesa no Brasil *Quando vidas se tornam forma*, "When Lives Become Form", realizada no MAM/SP, em São Paulo, e no MDT – Contemporary Art Museum, em Tóquio, com a curadoria de Yuko Hasegawa. Participa da mostra *Quase Líquida*, com a curadoria de Cauê Alves, no Itaú Cultural, em São Paulo.



Lucia Koch

Casa acesa, 2008

La Casa Encendida, Madrid
filtros de correção de cor
para cinema/cinema
colour-correction filters
(ND, CTO e CTB)

places unfolded

des.do.brar [dezdoβr'ar] vt+vr

- 1 to unfold, unroll.
- 2 fig. to disintegrate, separate into fractions.
- 3 to develop, expand, extend.

The actual title of the “Lugares desdobrados” [Places Unfolded] exhibition subtly indicates the central question and response of the curator, Mônica Zielinsky: to point out contemporary art’s solutions to the treatment of space, questioning received visual and intellectual behaviour.

If “place” is the question, its unfolding will be the answer: physically arranged in the Iberê Camargo Foundation building, the works of Elaine Tedesco, Karin Lambrecht and Lucia Koch find their material *locus* in the architecture of Álvaro Siza, yet their relationships go much further, extending the experience of place into space and time. Thus unfolded, the works of the three artists reflect the diversity of practices and materials available to contemporary art and invite the public to reconsider their perceptions of space and of art.

With “Places Unfolded”, the Iberê Camargo Foundation consolidates its activities in the field of contemporary art, complementing the work begun with the Atrium Project and maintaining a constant dialogue with the other exhibition frameworks, both of the Collection and of modern art.

The relationship among the near – the physical *locus* – and the distant – the unfolding which renews the gaze –, is very well represented in the dialogue among the artists, for whose work and dedication the Iberê Camargo Foundation must express its gratitude. In the same way, it conveys its thanks to the curator, Mônica Zielinsky, the collectors who have kindly loaned works to the exhibition, to the sponsors and the teams involved in the process of organising the exhibition.

Iberê Camargo Foundation

The spectacular transfer of human abilities to technological media, and the new demands arising out of new notions of subjectivity, community and the globalised environment in recent history are changing comprehension of space, time and place. These facts, among others, are generating substantial changes in the forms of human knowledge and its experience. In this context, artists today recognise these transformations and demonstrate them through various ideas implied by the creation of spaces, testing other forms of presenting art through a diversity of practices and materials. By questioning our visual and intellectual customs, among other aspects, many artworks allow us to reconsider the question of “place” – in art, in history and in our perceptions through art itself.

This exhibition shows how three artists from the same geographical region and with a similar cultural position, Elaine Tedesco, Karin Lambrecht and Lucia Koch, address the experience of place through their work. They each associate this focus with the idea of unfolding, which appears in each artist’s work in deeply individual ways.

The fact that all three are engaged in these concepts does not mean that they share common artistic practices. On the contrary, they emphasise distinct, even sometimes antagonistic, working principles. However, each in their own way challenges readings of the world or the strategies of externalising it through art. The anatomy of this exhibition is established by new perspectival possibilities, often strongly divergent from each other, offering counterpoints or relational practices which reveal the heterogeneous nature of the contemporary cultural experience, either through the subtle details of each particular work, or in the overall group of the exhibition as a whole.

The magnificent architecture housing these works surpasses any merely retinal experience. Its spatial volume develops as our bodies move through it, causing relationships which enable apprehension of the space. The exhibition therefore takes place through the various approaches to place proposed by the artists, in which their allusions to the archi-

“[...] so long as the mind conceives things, which increase or help the power of activity in our body, the body is affected in modes which increase or help its power of activity [...]”

Benedictus de Spinoza¹

tectural space are evoked. This is understood as a specific place, unfolded among the artworks as one of the nerve centres of the symbolic convergence which feeds the conception of the work.

These works impose their presence in the exhibition space at a time when we are experiencing the symptoms of the weakness of our historicity, when we seem increasingly incapable of producing representations of our common experience. Through their unusual modes of materialisation they address that kind of feeling and can stimulate thoughts about our power of activity, as Spinoza recalls, so distant in time but simultaneously so close to many of the aspirations of today, some of which are brought to light by these intriguing works of art.

networks of observatories

“I like to think that my work superimposes a nocturnal image on the place.”

// Elaine Tedesco, 2008

A network of several observatories points to a kind of compulsion, almost an obsession. In some way they all refer to an act of suspension, to the act of stopping to look, differentiating to see, stopping to see, or separating to look. Although they are observatories, which encourage the action of observing, these works may at the same time transform themselves into objects of observation, through their existence as works in an exhibition space.

This process provokes a strong sense of tension in the places where the works are shown, be they exhibition rooms, corridors and tunnels or even on pink garden stones. Irrespective of place, they always surprise, like the *Observatório de pássaros* whose function of watching birds in a landscape has been suspended.

On a trip to the Uruguayan coast, Elaine Tedesco was fascinated by discovering temporary wooden constructions erected in the landscape which, despite



Elaine Tedesco

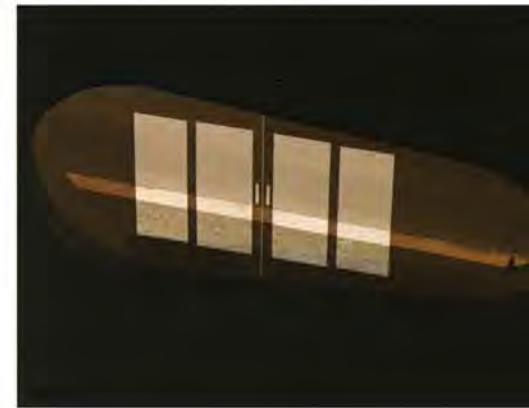
Observatório de pássaros, 2008

Karin Lambrecht

Pai, 2008 (frente e verso das lâminas/ slides front and back)

Lucia Koch

Correções de luz, 2008



their fragile materials, demonstrated wonderful design. Intended primarily as hides for bird watching in the region, it was this emphasis on a more acute act of looking that instantly attracted her. She photographed and made drawings of these constructions, and kept the records as valuable working documents to form the archives which form an essential part of her works.

Although having germinated in the serene landscape of the Santa Tereza Fort environmental park, this work now enters the cloistered space of the exhibition where its vocation as bird observatory is subverted: it here becomes transformed into a work, to be considered in a place that contradicts its original significance. Immersed in the enveloping blue penumbra radiating into and over Elaine's work from Lucia Koch's intervention in the upper part of Siza's building, this space ignores the lush natural landscape in which these cabins were ideally constructed.

The space around the observatory is transformed. This is when it becomes the space of art. The view offered from the inside looking outwards also belongs to art. The sharpened act of looking and the use of binoculars for seeing closer is intended not for looking at elusive native birds on a nature reserve, but at other artworks and how they are made, the exhibition itself, the institution and the passage of its specific audience through it. As an observatory it only addresses birds virtually, through the simple drawings by the artist arranged inside it.

As it unfolds from one status to another through the work, place is activated as a field of unfamiliarity.

It provokes a tense and expectant state in which the complex interactions between things and their contexts are investigated. Works in specific places like this carry judgement about the broader social and political context in which they are placed². This observatory, now considered as artwork, acquires a new nature in the realm of the institution. It is important to remember that the space of art is not a neutral or empty receptacle in which social interactions occur, but rather an ideological product and instrument in itself.³ The transformation of the context of the observatory in the exhibition does not overlook its ideological nature and its consequences laden with significations within that same sphere and carried into the exhibition.

This is one of the fundamental connections in Elaine Tedesco's artistic production, in the most varied manifestations of her creative practice. But it is also a constant issue in much contemporary work. Although artists recognize the important role of institutional spaces in disseminating their works, they tend to discuss them in their works and in the concept of the actual confines of the exhibition. They confront the boundaries dictated by the institution, but at the same time paradoxically appropriate its language and its structural organisations.⁴ This is an inherent characteristic in Elaine's work, and also taken up by different features in the works of many artists of our time.

Unlike the *Observatório de pássaros*, the other observatories are produced as images. *Observatórios 2 and 3* are photographic works which indicate two principal features. One of these refers to wall-mounted works. The image incorporates many other formative images from various periods of the artist's output, recomposed in other spaces, projected and photographed again, generating other expressive and contextual relationships. In themselves, these works unfold superimpositions of previous works, one on top of another. Notions of time and space revolve amidst the complexity of relationships, in documents turned into themselves and outwards from themselves, to be transformed each time into new works.

André Rouillé reminds us that "photographic truth is operative [...] one of the great functions of the photo-document has been to erect a new inventory of the real in the form of archive-albums".⁵ This is one of the fundamental approaches of the artist's work. She repeatedly performs the operation of archiving endless inventories of the real, documents of stairs, windows and doors, sentry cabins, chairs, buildings and landscapes or cubicles. But these are starting points, to be constantly rearranged in unusual transparent layers, one on top of the other.

Identifying with the principles of the Hungarian artist Moholy-Nagy's "New Vision" programme, Elaine states that it is essential to think deeply about the formation of the image⁶ and the movements and superimpositions of actions as indications of making. She adds, "When I make a double exposure, I'm doubling these relationships - there are therefore two places, two times, two objects, two moments of photographic selection."⁷ In a strongly experimental vein, the artist reveals her working process through linking a sequence of images together and firmly rejecting readings focused solely on the final image. These for her are reductive and "fixed to instant perception, which would leave out the complex experience occurring during the projection."⁸

The two wall-mounted images of *Observatório 2* opposite her table of working documents therefore require careful attention. The table does not display mere photographs, but rather demands an endless coming and going between the wall-mounted images and those documents from the files, in an intriguing relational experience. Originating from several initial photographs, the images reveal new principles of connection in the exhibited works.

In this sense an interconnection of meanings appears amidst the complexity of an exhibited photograph, in which old sentry cabins now reappear covered with foliage from the artist's garden. The photograph creates a fusion between the sentry cabins occupied by the custodians of homes of other people in a constant state of surveillance, and a fragile nesting box

for a tiny bird situated in the centre of the image, but intended to provide protection for a small bird inside it. The sentry cabins, often projected in urban spaces, decontextualise the everyday and commonplace view of passers-by and are now projected into the intimate space of the artist's garden, where the function of the nesting box, even uninhabited, is a shelter for intimacy – which in the same image raises a comparison of the public and private spheres, related to the specific context of each of these different habitations.

Submerged amidst the darkness of the same mysterious garden foliage of the adjacent image is the famous staircase from 1999, situated on the shores of the lagoon, which relates to the work shown in the 2nd Mercosul Biennial. After the Biennial, the artist took the staircase from the exhibition to be photographed in the unfamiliar surroundings of the lakeside. The act of documenting it in that landscape stimulates a revision of the artistic status of the "Biennial staircase", by now making it into a new work through breaking with the place into which it had previously been inserted. This is also an inversion of the context of the *Observatório de pássaros*, which had originally come from a natural space and now begins to exist as an artwork in the space of art. These are just some of the noticeable examples in this exhibition, where contextual inversions bring into question the place of the work and its relationships with the conception of place. In discussing this issue, Kwon reminds us that "we need to be able to think the range of these seeming contradictions and our contradictory desires"⁹, in a scholarly observation which goes to the heart of Elaine's artistic concerns, her discordant perception of things and their contexts, which destabilises our customary apprehension of temporal and spatial experiences transformed into art.

Observatório 2 continues the exhibition with a projection in the access corridor of the image of a girl, whose presence is similar to the wall-mounted image of the boy in the previous room. Looking and seeing, which are so important in the artist's work, are here brought into opposition. The children in these images intercept the gaze, isolated from the place of the photographs, which already means being isolated. It is worth recalling that the artist always mentions the idea of solitude, emptiness and melancholy,¹⁰ which are spread widely throughout her work.

Barthes presents no difference in the nature of images when discussing their progressive referral to the present in relation to the past.¹¹ In this respect, Tedesco diverges from the author's thinking. The underlying conception of her work is to bring images from the past into the present and in so doing seek to change their nature. In contrast with the thinking of Barthes, these images are revived in another context, given a new significance with their new status. That is the meaning of all Elaine Tedesco's superimpo-

sitions, as it is with the decontextualisation of her *Observatório de pássaros* and her drawn birds. In the end, all her works, from installations to the images and the images within images, infinitely, always blindly, aspire to a new form and another expressive condition.

The second fundamental approach, previously mentioned in relation to the use of photography and profoundly discussing its relationship with place, is now addressed by the act of projection. Although returning to the compulsive rereading and superimposition of earlier images, her work unfolds into other principles of experience.

When projected, these works have a strong impact on the place. Presented in the exhibition space, in nature, or in corners of the city, they penetrate everyday life and provoke a sense of incongruity. Without prior warning, they surprise us in the exhibition by the same peculiarity of place found in the *Observatório de pássaros*. As we pass along the corridors of the building filtered by the orange light of Lucia Koch's work radiating from a skylight, the image of a girl with a hidden face slowly emerges unexpectedly in the distance. Already seen in an earlier photographic document by the artist, this image acquires another context. The image starts to become part of the architecture and is discovered through the curves in the building, revealed little by little as our bodies move in relation to it. During this route, the reverse happens: the reflection from the building's white marble walls shines onto the image and also beyond it. The relationships between the place of the work, architecture and image therefore become one. That is one of the important aspects of Elaine's work; the reciprocal interaction between the projection and its places: "these places, already laden with times, durations and memories are temporarily visually transformed."¹² The corridors of the Foundation's recently opened building carry the weight of their institutional meaning; and that image transforms this specific locus into a new place. We move towards a situation and towards the experience of that image interrupting our path. It transports us to the solitude of landscape, in which the girl refuses to see us. She herself interrupts her own sight and her ability to look at the world. This is something which, in that specific place, comes laden with perceptible historical content: the signification of another place will fundamentally depend on the political configuration of the space in which the work is presented.¹³

In *Observatório 3*, the same images from the artist's archive of documents are projected onto the gardens of the institutional space, onto pink stones transformed into irregular shaped screens, from nature itself. The actual identity of these gardens is at that moment confused. Are they still elements of nature or have they been arranged as artefacts of the image and with artistic status?

From this viewpoint, places – of objects, of art, of time and their contexts – are unfolded through the various networks of observatories in Elaine Tedesco's work. Through the intersections of all her works she non-descriptively but in a strongly interrogative way instigates the feeling of the historicity that we lack, in a constant rediscovery of the possible meanings engendered by these artworks, our temporal and spatial experiences of things and the world. And also of their extension, far beyond the observatories, expanding our cultural experience through what they enable us to see. And this is in view of the fact that the artist likes to think of her work has always superimposing a nocturnal image onto the place.

meanings of material

*"I carry a remnant of that moment of death [...] everything for me goes to the world of shadows [...] I associate everything with the nocturnal, my work is behind it."*¹⁴

/// Karin Lambrecht, 2006

One painting and some watercolour works by Karin Lambrecht occupy a specific space in the exhibition. Two separate directions can be seen in the artist's painting, but both always remain painting. One of these is related to the plane, to gesture and the mark, and refers particularly to its relationship with the body, in a tense harmony between her action and the work in progress. Painting as action, an action causing convergence of body and mind. An obsessive assault, layer upon layer of pigment in a constant laceration of the substance on the plane. It is an arena, as the artist puts it, in which this body and the painting are fused into a single act. It is work that takes place in the experience of solitude, in silent withdrawal, which are both necessary for this type of production. This vein of Karin's painting features a large luminous canvas, entitled "*Genealogia de Jesus*", hung at the back of the exhibition space, formed of rectangular areas of white to grey and yellow, with the genealogy of Jesus written across some of the areas of colour. Next to this are watercolours with stains of pigment spilling onto the paper, and on another wall four oil paintings, also on paper. In all these works the primary state is the substance of the paint, showing the density of painting and extremely subtle use of pigment, the texture of the surfaces and their tactile qualities. These all mingle with the handwriting or words stamped onto the picture space: phrases which enrich apprehension of the works through the relationships between the word and image.

This space also contains two drawings made from the blood of dead sheep and their organs pressed onto the paper, establishing a way into the other direction of Karin Lambrecht's painting.

Here, instead of experiencing the work as an arena, the artist moves to becoming a witness. From this position, she predicts its realisation, now conceived as a public event, enacted with several people in a shared action. Differing from the other approach to the work, which takes place through the action of the body in the solitude of the studio, here Lambrecht chooses to organise and plan the stages of the work as an experience to be intensely experienced yet carefully planned. For the artist, this work is based on another concept. It is still painting as substance, but unlike the former approach, it is the record of an experience. It concerns the existence of other senses of understanding the genre, now as an action that aims to capture the instant of death and materially fix what will be materially lost.

The first blood impressions date from 1997, with their starting point in the artist's shock at reading the news in the press of the foot and mouth disease in which thousands of animals died. The media emphasised the serious economic effects on the state of Rio Grande do Sul, and as the artist puts it, "they always treat animals as objects and matters of the economy."¹⁵ Impressed by the huge numbers of dead cattle and the disregard for life, Lambrecht's imagery from that period becomes obsessed by a profusion of torrents of blood. She links this with the Lamb of Christ, evoking the death of Jesus, always bearing in mind Christian typology.

The origins of many of the artist's works will emerge from these intersections, involving traces of blood and impressions of the internal organs of animals in works that are like testaments of death. The works containing impressions on the surface become true shrouds, durable marks in the darkness of time, as Didi-Huberman would say.¹⁶ They are works that carry traces of the act of pressing the recently removed organs onto the purity of the paper, the degree of force, the angle of incidence. These works display a specific place of the artist as author of the painting, for the action of printing on the paper surface and collecting the blood spilt during the slaughter of sheep may be an act inter-subjectively shared. Authorship falls more specifically on the idea, in predicting and planning all the actions, as witness to the facts, to convert them into an artwork.

Lambrecht has developed many of these works repeatedly over time. She travels to farms in the Rio Grande do Sul countryside, and also to Uruguay and Chile. She selects the place for the sacrifice, makes prior contact with the farmer and moves to the place of the slaughter. She meets the butcher and records his

name; she follows the process of the animal's death and documents it photographically. She indicates the identity of all those present, the favourable phases of the moon and the dates of the events. All the moments are recorded with photographs, including the fleeting, tragic instant of death and the blood collected in containers or poured onto fabric.

This line of Karin Lambrecht's work calls up its inherent anthropological traditions and values. Despite this knowledge being rarely disseminated in Brazil, there is a long cultural history of sheep sacrifices in the south of the country and in neighbouring countries. Their roots lie in Jewish ritual, at the service of the meat trade, rituals spread amongst us by the Portuguese, always as a legacy of the people of Israel.

These everyday events occur in the rural areas of Southern Brazil and the border region in the serenity of the fields, without calling up any memory of their cultural origins. They raise the issue of the temporal and spatial experiences within our cultural practices, in our psyche, in our sense of the individual, of belonging to a place and a culture. They all constitute an acute symptom of the weakness of our historicity, of the lack of awareness of the "fervent layers of time which are everywhere",¹⁷ as Lambrecht states in her travel statement.

The artist has been involved in this type of work for some time, always touched by experiencing death at first hand, and therefore considering that "it's chaos, like taking life."¹⁸ She proposes a project that considers her more recent work with blood, but which now becomes more complex and opens out new challenges.

Motivated strongly by the ignorance of the origins and history of these rituals in Brazil, Karin chooses to go to the sources of this culture and associate it with other sources, such as the genealogy of Jesus according to St. Luke. Places are unfolded through this creative practice; from one continent another, from one culture to another, and from one time to another. We discern no sense of a nomadic practice in this action of the artist or in her artwork, however, when she goes to Jerusalem, nor any destabilisation released from relationships with place. It is on the contrary a vivid and profound contact with the story in its original setting, from a compulsive investigation on paper of the part played by these loci in the formation of our identities and cultural values.

It is from this viewpoint that Karin Lambrecht plans her amazing trip to Israel, seeking to collect blood from sheep in the Holy Land and to experience the real event there, at the source of this kind of ritual. And so the work involves meticulous preparation before her departure: interviews with rabbis and scholars, in-depth reading of the Bible, studying maps and planning all the stages of the trip. But all this preparation also raises questions about where this

art would be developed. Would it be a work produced in Israel and completed in Brazil, or would it begin in Brazil to be developed in another place?

The work "*Pai*" develops from this fruitful interchange between places and works; an extensive archive mounted on the wall leading into the exhibition space, in which transparent acrylic pages, like a giant book, are arranged to be handled. These transparent sheets contain delicate white cotton crosses soaked in the blood of dead sheep in Israel and in the water used for washing their bodies. These crosses with their light earth colouring, although gentle in appearance, are material on material, a painting work which carries the indelible memory of the instant of death. In addition to these painterly elements the 77 panels contain notes about each of the 77 generations forming the genealogy of Jesus. There are also watercolours, real paintings on paper presented on the back of each sheet in various chromatic developments which link successively together throughout this archive; reds mingle with the pinks, yellows with oranges, browns, blues and blacks, even discovering small golden leaves from time to time between the line and the marks of colour. When identifying this succession based on the Bible and presented in "*Pai*", it is impossible to avoid establishing a reference with a work Lambrecht showed in the Alcobaca Monastery in Portugal in 2005, which contains dispassionate photographs of her mother and daughter in a serene but tense landscape, wearing long gowns stained with blood from the slaughter of sheep, as if flowing from their own veins. The idea of genealogy is also present in this work, centred, in the same sense, between the origin and continuity of generations, here related to the artist herself.

Through the delicate material structure of its poetics, this great archive carefully retains the tragic silence of death. The bloodstained material of the small crosses appropriately contains the traces of that moment when the shadow falls over the world, for "everything to me passes to the world of shadows"¹⁹, says Karin Lambrecht. Transparent, with a faint red colour, this archive, like all the archives in the world, organises and fixes the memory of a real experience, the traces of a persistent search for cultural and human genealogy - which allows us to think about our own constitution, an attempt at understanding our origins, but at the same time the implacable limits of life, until the final moment, which it is never possible to deny.

"*Pai*" reveals all these aspects repeatedly as a single archive. It articulates in its own place the idea of beginning and end. On one side origins; on the other, definitive closure. The work is constructed between these two extremes, developing the rhythmical writing of succession until the end of the genealogy, with the appearance of Adam of God at the end. Or is it perhaps the beginning?

Underlying this articulation from origins to the end is a movement of subjectivity, which comes to the surface, pulsating between life and death, between its organic and historical constitution. It causes the paintings and archives of the substance of paint, even through their constrained silence, to cry out for recovery of what is missing or what disappears, even what will be lost definitively.

Karin Lambrecht's work is situated behind this nocturnal shadow, which she herself mentions. But through the material of painting and its different connections it never for a moment fails to bring to light the place of the profound experience of art. The living material of this work enables us to sense how we are fixed in the world and how we release ourselves from it. Far beyond the different meanings of the material itself.

places of impermanence

"I create temporary alterations, thinking of the instability of things".

// Lucia Koch, 2008

The filtered coloured light discretely radiating through the exhibition from the upper part of the building and through the skylights is an artwork. But it opens out another meaning for the term artwork, which eludes the materialisation of objects, bodies, materials and images. For Lucia Koch, the artwork is the profound transformation of experience which can affect a subject anywhere. Visual perception is systematically altered by the incidence of colour through variations of light, with moments of change in the architecture occasioned by different intervals of lighting changes, movements of bodies through the space, impermanent relationships established between subjects, things and places.

Through the constant transformations of the atmosphere and the aspects mentioned, the artist's work is therefore structured by instability; everything in it seems to be transitory. Koch does not allow the existence of a fixed perception of the world in her work. Recalling the experiments practiced in the history of modern painting, we know that Manet, Seurat and Cézanne alike were engaged in individual debates and to ruptures in the field of perception. Within the realm of painting, each in their own way made innovative discoveries about the uncertainty of attentive perception and particularly in considering instability as a possible basis for reinvention of the perceptual experience and the practices of representation.²⁰ Within this perspective, the artist also adopts transitoriness in her work as an essential factor for perceptual re-creation. The nature of this instability enables con-

stantly changeable connections between perceived facts, by requiring re-adaptations, changed relations, and in particular other continuities in the perceptual process. These aspects are brought about by chromatic alterations between one space and another, through tonal changes of light at different times of day, through the shadows cast on the walls and floors by visitors moving through the space, through the new connections that may be established between many other possible mutations.

Although unstable, the perception engendered by Koch's work therefore also relates to the idea of a certain underlying tension, of a possible hope for revealing other sensations in the space, as Crary indicates in relation to attention.²¹ Immersed in the chromatic atmosphere of the space, we are directly involved in a sense of pleasant unfamiliarity at seeing the architecture from a new angle, not through the usual patterns but through possible transformations generated by the artist's work and which expand as we perceive the space.

Many contemporary artists critically engage in human perception and experience, by both testing their limits and extending their possibilities. With the proliferation of technological and electronic resources changing their abilities for seeing, thinking, some artists also refer to their understanding of time, knowing that art is systematically reconfigured in relation to the transformations of knowledge and experience. In this way, artists like Daniel Buren, Kazuo Katase, Angela Bulloch, James Turrell and many others have brought their own re-creations of spaces into the realm of the exhibition, involving the issue of colour in the places occupied by their works. As a practice of great interest within contemporary art, each artist brings to it their own individual approach.

In this sense Lucia Koch's work takes a response to the architecture as a starting point and responds to that language with art. It constantly considers the intersecting movement of the two purposes: the architect's and her own as an artist. And in this perspective the spatial expanse of Álvaro Siza's building, with its serpentine ramps, has always considered the incidence of light as primary focus, as he himself says, "The evening already had that gentle light in the west – so that was a confirmation."²² Lucia Koch in turn interacts with the architect's work through the specific nature of her own work, focused on the issues of light variation. So the blue light expanding the clarity of the exhibition space interacts with Elaine Tedesco's work. The unusual aspect of her work in bringing the *Observatório de pássaros*, into the exhibition as a space of unfamiliarity is strongly expanded by the filtered light. This was planned through a valuable negotiation between the two artists, which also raises the issue of the authorship of the works. There are no

colour filters in space containing Karin Lambrecht's works, but this absence in turn establishes an important rhythm in perceiving the exhibition as a whole.

Alterations in the visitor experience are obtained by filtering the light in unlikely colours, through the amber variations over the space where Tedesco and Koch's photographs are shown, with the latter showing her "Olhos do Arquiteto"²³ modules. These interventions occur in the visitor's perception of the space as a whole, by causing an altered state. In particular, the establishment of relationships between the other rooms on the same floor of the building enables these spaces to be more strongly altered by perception.

Koch seeks to create strategies of relational experiences through her work. Her primary concern is the sensory effect on the subject, who through this process is led to deny the fixed and stable perception of things, selecting the relationships between the various "light corrections" in the space, from one to another, from one place to another and, based on this, being able to extend them into other connections beyond that place.

The reflections of Michel de Certeau demonstrate a distinction between space and place similar to the artistic concepts of Lucia Koch: "a place is the order (whatever it may be) by which elements are distributed in the relationships of coexistence [...] It implies an indication of stability."²⁴ It is understood that Koch's work cannot, however, be seen as an order but rather as a distribution of elements of coexistence, which make her work fundamentally relational. They also indicate impermanence rather than stability, for each place causes a vibration in time in her work, offering a possible change in the spectator's perception. Descending the ramps illuminated by "colour corrections" from the skylights, the sinuous corridors are transformed into chromatic, mobile and transitory environments according to the various periods of sunlight in particular, and determined by the movements of bodies along their intended routes. These places are not an indication of the stability referred to by Certeau but rather transformations of experience, alterations of the perceptual state, relational mobility and the multi-focal optics of sensorily apprehended facts.

Space, in Certeau's words, becomes in turn, "the effect produced by the operations that guide it, circumstantiate it, temporalize it [...]".²⁵ In Lucia Koch's work the architectural space can therefore be understood as that intervened in by the artist's work, almost in a fusion; it thus becomes a "practiced space", as Certeau terms it, formed by a system of signs,²⁶ which are focused on reforming the space, reinforcing it in time and generating distinct atmospheres.

The table of documents displayed in the exhibition shows meticulous maquettes of her work, scale models of the access corridors. It also shows detailed

studies of the roof areas with the "Light Corrections", several filters as colour samples and photographs. The table also contains various studies for the windows of the building with acrylic filters.

These documents comprise an important part of Lucia Koch's exhibition, of windows unfolding into other windows. Each window on the ramps contains a cutout silhouette of another window on top of it, in various formats and colours. Each in its own way creates various interventions in how the visitor can look at the landscape and consider the proposed framing. The complexity of each proposal on the windows intermingles the inside and outside view, the real and the filtered, together with the view through it. Each one strengthens the stimulation of changeable relationships established in the act of looking out, according to the experience of the subject interacting with them. It does not become a window in itself, as language describes it, but rather the power it contains of affecting the experience of the spectator. The act of looking through these windows deconstructs the information about the known landscape and offers possibilities for its reconstruction in numerous other encounters with the real.

All Lucia Koch's works, particularly focused on revealing the possibilities of a certain place, have a basic principle. They are important in a world increasingly focused on the homogenization and standardization of places, as Kwon would put it.²¹ Her work devotes special attention to the power of affecting the subject through the experience taken from the exhibition; but furthermore of being stimulated to extend it into life itself, into other situations, far beyond what happens in the exhibition, in a significant relational attitude. The power of activity, mentioned in the epigraph to this text taken from Spinoza, is what allows the subject, whose mind finds itself in the situation of considering itself, to move to greater perfection when able to imagine its own power of activity,²² a fact that extrapolates the feeling of being affected by the work in that place and carries that singular feeling into other situations in life. In this way the feeling of homogenisation and fixity of places may find ways into new relations of significant coexistence, based on and beyond art, in how they affect our own lives.



Three artistic concepts assembled in a single exhibition in the same exhibition space raise a particular discussion in relation to unfolded places. They reveal different natures of artistic production, however, through the ways in which each artist responds to the same aspects in their work.

These works indicate a depth of development in aspects worthy of continued study, such as possible

changes in the arrangement of the place for these same works. The question therefore arises: what other solutions would the artists impose? Would the reception of the works be totally transformed in other places or other ways of showing the works exhibited?

On the other hand, the multidisciplinary potential and multifocal nature of the works, involving various areas of interest, is highlighted: the existence of archives containing blood, using organic material as material for painting; its association with elements focused on anthropological matters, associated with the slaughter of sheep and the genealogy of Jesus; the presence of themes related to death; the investigation of cultural origins and religious knowledge; the search for physical references to the material of light and its intervention in architecture; the place of photography in the production of images in time and their re-working; issues relating to projection and scale, in relation to the act of photography in architecture, and many others.

This exhibition also stimulates discussion of the critical issues raised by these artistic practices, such as unfamiliarity in the art space and its institutional cooption, shifts in conception of the place of the works, authorship, materiality of genre and its relationship with multidisciplinary, together with the place of the images. Of all the manifestations found in these works, each in its own way raises issues about art today, at a time when, even recognising the difficulties of constructing new ways of being in the place, it is possible to consider them all representative of an absolutely current experience, based on what these works represent.

Finally, we are confronted by great potential in the works of these artists, almost obsessive artistic practice, bold inventiveness and re-creation. We also know that their experimental practice will always have the courage to propose visual, intellectual and perceptual transformations which will certainly affect our bodies in ways that expand or stimulate our power of activity, as Spinoza once lucidly recalled. This power which will take us to "the right place to be," as Kwon says, "the only place from which to face the challenges of the new orders of space and time."²³

// Mônica Zielinsky

NOTES

¹ Benedictus de Spinoza. *Ethics*. Translated by R. H. M. Elwes, Digireads.com, 2008.

² cf. Miwon Kwon. *One Place After Another*. Site-specific art and locational identity. Cambridge/London: The MIT Press, 2004.

³ cf. Miwon Kwon. "The Wrong Place". *Art Journal*, Spring 2000, p. 33.

⁴ cf. Nicolas de Oliveira et al. *Installations II*. L'empire des sens. Paris: Thames & Hudson, 2003.

⁵ "Le vrai photographique est opératoire [...] Lune des

grandes fonctions de la photographie-document aura été de dresser un nouvel inventaire du réel sous la forme d'albums puis d'archives". André Rouillé. *La Photographie*. Paris: Gallimard, 2005, p. 120.

⁶ cf. Elaine Tedesco. *Um Processo Fotográfico em Sobreposições no Espaço Urbano*. Qualification Project for the title of Doctor in Visual Arts in the Postgraduate Visual Arts Programme at Instituto de Artes da UFRGS, March 2007.

⁷ "quando executo uma dupla exposição, estou dobrando essas relações - são então dois lugares, dois tempos, dois objetos, dois momentos de escolhas fotográficas". Elaine Tedesco. *Um processo fotográfico...*, op.cit., p. 32.

⁸ "presas a uma percepção instantânea, a que deixaria de fora a experiência complexa vivida nas situações de projeção." Idem, p. 57.

⁹ Miwon Kwon. "The Wrong Place", op. cit. p. 33.

¹⁰ Elaine Tedesco, interview with the author, 2008.

¹¹ Roland Barthes. In: Rouillé. Op.cit., p. 284.

¹² "estes lugares, já carregados de temporalidades, durações e memórias são, de modo provisório, visualmente transformados". Elaine Tedesco, Op. cit., p. 65.

¹³ cf. Nicolas de Oliveira et al. *Installations*. L'Art en Situation. Paris: Thames & Hudson, 1997.

¹⁴ "Eu trago um resto daquele instante da morte [...]

Tudo para mim passa para o mundo das sombras[...] Associa tudo ao natural, meu trabalho fica por trás" Karin Lambrecht, interview, November 20, 2006.

¹⁵ "Eles sempre tratam os animais como objeto e assunto de economia". Karin Lambrecht, interview, November 20, 2006.

¹⁶ cf. Georges Didi-Huberman. *L'empreinte*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997.

¹⁷ "camadas de tempo ardentes que estão por todo lugar" Karin Lambrecht. "Viagem para Israel". Travel and work statement, October 2008.

¹⁸ "é o caos, assim como tirar a vida". Karin Lambrecht, interview, November 20, 2006.

¹⁹ "tudo para mim passa para o mundo das sombras". Karin Lambrecht, interview, November 20, 2006.

²⁰ cf. Jonathan Crary. *Suspensions of Perception*. Attention, Spectacle and Modern Culture. Cambridge/London: The MIT Press, 2000.

²¹ Idem.

²² "No fim da tarde já havia essa luz suave do oeste - bem, foi uma confirmação", Álvaro Siza, quoted in text by Kenneth Frampton. "O Museu como Labirinto". In: Flávio Kiefer [org.]. *Fundação Iberê Camargo*. Álvaro Siza. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 91.

²³ "Olhos da Arquiteta" is a work by Lucia Koch, from 2001. It consists of modules in variable configurations and is a photographic work of the lighting for the auditorium of the Museu Serralves, Oporto. The Museum was also designed by Álvaro Siza.

²⁴ "um lugar é a ordem [seja qual for], segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência [...]. Implica uma indicação de estabilidade". Michel de Certeau. *A Invenção da Cotidiana*. 1. Artes do Fazer. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 201.

²⁵ "o efeito produzido pelas operações que o orientam, circunstanciam, o temporalizam [...]" Idem, p. 202.

²⁶ Cf. Certeau. Op. cit., p. 202.

²⁷ Miwon Kwon. Op. cit., 2000, p. 33.

²⁸ cf. Benedictus de Spinoza. *Ethics*, op. cit.

²⁹ Miwon Kwon. Op. cit., 2000, p. 33.

chronologies

// organised by Lilian Maus

elaine tedesco was born 1963 in Porto Alegre (RS), where she currently lives and works. She took a B.A. in Fine Art at the Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul in 1987, the year she started exhibiting. She completed a Master's Degree in Visual Poetics from the Postgraduate Visual Arts Programme at the Instituto de Artes da UFRGS in 2002. She is currently studying for a doctorate in Visual Poetics in the same department.

She has works in the public collections of MAC/RS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre; MAC/PR – Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba; MAM/BA – Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador; Museu de Arte de Brasília, Brasília; FUNARTE, Rio de Janeiro; Centro Cultural Casa das 11 Janelas, Belém (PA), Fundação Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre, and MALBA – Museo de Arte Latino Americano de Buenos Aires (Argentina).

Tedesco's work explores relationships between the body and space. Body-place-image relationships unfold by producing displacements through projections of images onto surfaces in the city or the bodily isolation of the spectator.

exhibitions and projects

1987 Shows in the *Escultura Contemporânea* exhibition at Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

1988 First solo sculpture exhibition, through *Projeto Macunaima*, organised by Funarte, Rio de Janeiro. Solo exhibition *Desenhas, Espaço Investigação*, at MARBS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Organises *Vá e Veja* exhibition with Lucia Koch in Porto Alegre.

1991 Shows *Sentida Noturna* video installation, co-produced with Lucia Koch, at Fórum BHZVIDEED, curated by Lucas Bambozi, Belo Horizonte (MG) and also in the Tower of Centro Cultural do DMAR, Porto Alegre.

1992 Shows in the group show *Câmaras*, at the Solar dos Câmara cultural space in Porto Alegre.

1993 Shows in *Planos e Planos*, with Marijane Ricacheneisky, Galeria de Arte da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre. Shows video co-produced with Lucia Koch at Mostra de Vídeos 00J, Espaço Cultural Sonilton Alves – Yazigi, Porto Alegre.

1994 Takes part in the *Arte Construtora* project in the Parque Modernista de São Paulo and Solar Grandjean de Montigny, Rio de Janeiro. She shows in *Uma Ante-Sala para Joseph Beuys*, curated by Vera Chaves Barcellos at Espaço Cultural Edel Trade Center, Porto Alegre. Shows the intervention work *Passagem, Um ensaio em forma de ambientação*, at Torreão, Porto Alegre.

1995 *Corredor sem Saida* solo exhibition at Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre. Awarded *Acquisition Prize*, at the 15th Salão Nacional de Artes Plásticas, organised by Funarte/Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

1996 Solo exhibition at Centro Cultural São Paulo, São Paulo. Shows in the *Memória Principal* group show at Instituto Goethe in Porto Alegre, and *Arte Construtora* Project, making intervention works at the Ilha da Casa da Pólvora in Porto Alegre. Included in the *Antarctica Artes com a Folha*, exhibition at the Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, São Paulo.

1997 *Sala da Insônia* solo exhibition at Galeria Marisa Soibelman and participates as invited artist in *Plano: B* group show, both parallel exhibitions to the 1st Mercosul Visual Arts Biennial in Porto Alegre. Group show with Gisela Waetge, Vera Chaves Barcellos, Karin Lambrecht and Particio Farias at Galeria Bolsa de Arte, Porto Alegre. Included in IV Salão do MAM/BA – Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador.

1998 Shows in *Remetente* group show at Espaço Cultural da Ulbra, Porto Alegre. The project activated networks of artists in Porto Alegre and was financed by Fumproarte – Porto Alegre City Council. Included in the *Temporada de Projetos* exhibition, at Paço das Artes, São Paulo. Awarded the *Prêmio Brasília de Artes Visuais Acquisition Prize*, from Museu de Arte de Brasília. Awarded *Acquisition Prize*, at the 16th Salão Nacional de Artes Plásticas, organised by Funarte/Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (RJ).

1999 Shows the *Cabines para Isolamento e Camas Públicas* intervention work in Porto Alegre Central Public Market, and is included in the 2nd Mercosul Visual Arts Biennial, curated by Fábio Magalhães.

2000 Shows in the *Passagens* group exhibition curated by Lorenzo Mammì, at Centro Cultural Maria Antonia, São Paulo. Included in the *In-Corpore* exhibition curated by Patrício Farias, at Galeria Obra Aberta, Porto Alegre.

2001 Shows in the *Saudade* exhibition at Mülhouse Museum of Art, Mülhouse, France. Included in the *Documentos de Trabalho* exhibition curated by Flávio Roberto Gonçalves, at Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre.



Elaine Tedesco

Cabine para isolamento, 1999
intervenção no Mercado Público
de Porto Alegre / intervention at
Porto Alegre Public Market

2002 *Entre a Repouso e o Isolamento* solo exhibition at Museu Regional de Artes Visuais Ruth Schneider, Passo Fundo (RS). *Sobreposições Imprecisas* the fourth publication of *Documento Areal* (Editora Escrituras), produced as invited artist for the *Projeto Areal*, devised and coordinated by Maria Helena Bernardes and André Severo.

2003 Takes part in *Um Território da Fotografia* group show curated by Alexandre Santos and Maria Ivone dos Santos, at Usina do Gasômetro, Porto Alegre.

2004 Creates and coordinates *Sobreposições Urbanas*, with the participation of Renato Heuser, Mima Lunardi, Lizângela Torres and Clóvis Martins Costa and financed Fumproarte.

2005 *Guaritas* solo exhibition at Galeria Leme, São Paulo. Included in *El Sutil Vértigo de la Imagen* exhibition curated by Claudia Laudanno, at Centro Cultural Parque de España, Rosario, Argentina, and *Olhares Cruzados sobre a Cidade*, curated by Icléia Borsari Cattani, at Fundação Ecarta, Porto Alegre. Shows in the 5th Mercosul Visual Arts Biennial in Porto Alegre, curated by Paulo Sergio Duarte.

2006 Participates in the *Interações Urbanas* project curated by Solange Lisboa, with intervention works at Praça Coronel Pedro Osório, Pelotas (RS). Shows in the *Paralela 2006* group exhibition at Pavilhão Armando de Arruda Pereira, Parque do Ibirapuera, São Paulo. Included in the *A Carne é Forte* exhibition curated by Paulo Herkenhoff, for the Salão Arte Pará, at Belem Meat Market (PA). Shows in *Convergências* exhibition curated by Claudia Laudanno, at Galeria Delinfinite Arte, Buenos Aires, Argentina. Included in *Conexões Tecnológicas*, organised by Senac at Lapa Scipião, São Paulo. Presents *Lugares* in the July edition of Revista Eletrônica, Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre.

2007 *Guaritas* solo exhibition at Galeria dos Arcos, Usina do Gasômetro, Porto Alegre. Included in *Associações Livres* exhibition curated by Gaudêncio Fidelis, at MAC/RS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Shows in the 52nd Venice Biennale curated by Robert Storr.

2008 *Montagem S-3* solo exhibition at Galeria Leme, São Paulo. Shows in *Adquisiciones, donaciones y comodatos 2007* exhibition at Malba, Buenos Aires. Shows at the Arco International Contemporary Art Fair, in Madrid, Spain.

karin lambrecht was born in Porto Alegre (RS) in 1957. She started to study drawing in 1973 with Clébio Guillon Sória at the Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. In 1975, she began a B.A. in Fine Art at the Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, where she graduated in 1979, the year she began to exhibit her work. She lived in Germany from 1980 to 1983, where she studied painting with Raimund Girke, and also attended Art History classes with Prof. Dr. Robert Kudielka, at the H.D.K. – Hochschule der Künste (now the U.D.K – Universität der Künste), in Berlin. On her return to Brazil she lived in Porto Alegre and started exhibiting regularly.

She has won several awards, including *Artist in Residence/1986 Grant at Millay Colony* – whose selection committee included Louise Bourgeois, International Visitor Program, organised by the USIA – United States Information Agency, USA, and the *Prêmio Ivan Serpa* – 1987, organised by INAP – Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte, directed by Iole de Freitas, Rio de Janeiro.

Her works can be seen in the public collections of MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli and MAC/RS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, both in Porto Alegre; MAM/SP – Coleção Ruben Breitman, Museu de Arte Moderna de São Paulo; Coleção Itaú São Paulo, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Germany, and Coleção Gilbert Chateaubriand, Museu de Arte Moderna São Paulo.

exhibitions and projects (selection)

1979 *Cor Açã*, first solo exhibition, at Espaço S42, Porto Alegre.

1981 Shows in exhibition and installation of painting and object, *A Casa e a Cozinha*, at Espaço NO, with Michael Chapman, in Porto Alegre.

1983 Participates in the *3 Processos de Trabalho* project, with the artists Heloisa S. Da Silva and Michael Chapman, at Goethe-Institut / ICBA, Porto Alegre.

1984 Solo show at Galeria Tina Presser, Porto Alegre. Shows in *Como vai Você Geração 80?* curated by Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal and Sandra Magger, at Escola de Artes Visuais do Parque Lage – EAV/Parque Lage, Rio de Janeiro, and *Arte na Rua 2*, curated by Luciana Brito and Monica Nador, under general supervision of MAC/SP, São Paulo.

1985 Solo exhibition in Sala Bandeirante, Museu de Arte Contemporânea, Curitiba. Shows in the 18th São Paulo International Biennial – *Expressionismo no Brasil, Heranças e Afinidades*, curated by Stella Teixeira de Barros and Ivo Mesquita.

1986 Solo exhibition at Espaço Capital, Brasília.

1987 Solo exhibition at Petrus Kirche, Berlin, Germany. Shows at MOCHA – Museum of Contemporary Hispanic Art, New York (NY), in the *Connections Project/Conexus*, organised by Josely Carvalho and Sabra Moore. Shows in the 19th São Paulo International Biennial (São Paulo Biennial Foundation), curated by Sheila Leirner, São Paulo.

1988 Solo exhibitions at Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro; Usina de Vitória, Vitória (ES); and Galerie M., Kassel, Germany. Included in the *Dimensão Planar* exhibition curated by Iole de Freitas and Hilton Berredo, at Galeria Rodrigo de Mello Franco, Funarte, Rio de Janeiro.

1989 Shows in *Panorama Atual da Arte Brasileira/89 – Pintura*, at MAM/SP, São Paulo.

1990 Solo exhibition at Galeria Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo. Included in *Quartado*, at Instituto Cultural Brasileiro Alemão, Santa Maria (RS); *Art Cologne /Invited Artist*, representing Galeria Subdistrito Comercial de Arte, at the Commercial Art Fair Cologne, Germany. Shows in the *Quartado* exhibition with Heloisa Schneiders da Silva, Regina Coeli Costa Rodrigues and Gisela Wæetge curated by Michael von Engelhardt, at the Goethe-Institut Santa Maria and Porto Alegre.

1991 Shows in the *Viva Brasil Viva* exhibition, curated by Elisabet Haglund, at Kulturhuset cultural centre, Stockholm, Sweden; *Brasil La Nueva Generación*, curated by Aracy do Amaral, at the Fundación Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela; *BR/80 – Pinturas Brasil Década 80*, curated by Frederico de Moraes at Instituto Cultural Itaú, São Paulo. Invited Artist, 4th Havana Biennial, Cuba, curated by Lillian Llanes.

1992 Solo exhibition at Goethe-Institut, Porto Alegre. Shows in Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo. Invited Artist, XI Salão de Arte do Pará, curated by Paulo Herkenhoff at Fundação Rômulo Maiorana, Belém (PA). Included with 24 other artists in the *Arte Amazonas* Project (1992-1994), devised by the Goethe-Institut, Brasília, producing works in an open studio in



Artista no atelier, Projeto (Project) Arte Amazonas, Belém/PR

Belém (PR) and on the Caxuanã Reserve in the Amazon Forest. This project results in an exhibition touring to cities in Brazil and Germany. She is also included in the *Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo*, curated by Sônia Salzstein in São Paulo.

1993 Solo exhibitions at Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ); Fundação Cultural Prometheus Libertus, Florianópolis (SC); and an installation composed of approximately one tonne of earth at Museu Universitário e Videoteca, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Shows in *Brazil Images of the 80's and 90's*, at the Museum of the Americas, Washington DC, USA; *Brasil Contemporâneo*, at Casa da Imagem, Curitiba (PR); *Paradoxos Artificiais*, curated by Gaudêncio Fidelis at Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre. Included in *Panorama da Arte Brasileira/93 – Pintura*, at MAM/SP, São Paulo. Shows in the touring exhibition project *Um alhar sobre Joseph Beuys*. Curated by Vera Chaves Barcellos in Porto Alegre, the project results in the *Uma Ante-Sala para Joseph Beuys* exhibition at the Goethe Institut, supported by Edel Trade Center and CCMQ. Included in the *MARGS Acquisition Project*, Porto Alegre, and the *Encontros e Tendências* Project, organised by Agnaldo Farias and Maria Izabel Branco Ribeiro, for MAC/USP, São Paulo.

1994 Solo exhibitions at Galeria de Arte da CCMQ – Casa de Cultura Mário Quintana, in *Ciclo Arte Brasileira Contemporânea* curated by Gaudêncio Fidelis in Porto Alegre; Galeria Camargo Vilaça, São Paulo; and the *Der Brunnen* installation at Unisinos, São Leopoldo, and the *A cruz e a Torre* installation at Torreão, Porto Alegre. *Igrejinha Martin Luther* exhibition with Heloisa S. da Silva, at Igreja Martin Luther (now disused), Porto Alegre. Included in *The exchange show twelve painters from San Francisco and Rio de Janeiro*, at Center of the Arts Yerba Buena Gardens, San Francisco, USA and MAM/RJ, Rio de Janeiro; and *Coleção Gilberto Chateaubriand*, at MAM/RJ, Rio de Janeiro. Included in Bienal Brasil Século XX – *Atualidade, de 1980 aos nossos dias* section, curated by Agnaldo Farias under the chief curatorship of Nelson Aguilar, São Paulo Biennial Foundation, São Paulo. Curates and writes text for the *Material e Imaterial* exhibition at Galeria de Arte da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), Inviting the artists Iole de Freitas and Ligia D'Andrea.

1995 Shows in the *Pura Pintura* exhibition, receiving the *Iberê Camargo Award*, curated by Gaudêncio Fidelis, at the Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre and in *Exposição Documental do Espaço NO – 1979 a 1982*, at CCMQ, organised by MAC/RS, Porto Alegre.

1996 Solo exhibitions at Pequena Galeria do MARGS, Porto Alegre, and the Sérgio Milliet and Lygia Clark, Galleries, Funarte, Rio de Janeiro, in the *Eventos Especiais* Project. Shows in *Arte Sul*, at CCMQ, Porto Alegre; *Dialog, Experiências Alemãs*, at MAM/RJ and Goethe-Institut, Rio de Janeiro; *Coleção Rubem Breitman* exhibition at MAM/SP, São Paulo; and *Arte Brasileira Contemporânea: doações recentes/96* at MAM/SP, São Paulo.

1997 Exhibition at Espaço Cultural SOB Sul, Brasília; *Terra*, solo show at Goethe-Institut/ICBR, São Paulo, and solo show at Galeria Modernidade, Novo Hamburgo (RS), included in the 1st Mercosul Visual Arts Biennial circuit. Shows in the group exhibitions *Experiências e Perspectivas*, curated by Cláudia Renault at Museu Casa dos Contos, Duro Preto (MG); *Fe203 – Poética da Transformação – Coleção Gilberto Chateaubriand*, at MAM/RJ – Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, and also exhibits at Bolsa de Arte gallery, Porto Alegre.

1998 Included in *Quase nada* exhibition, curated by Karin Stempel at Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Germany; *Os Anos 80*, curated by Marina Potrich at Galeria de Arte, Goiânia (GO). Exhibits works in the *Rementente* Project, Fumproarte, a group exhibition at Espaço Cultural da Ulbra, Porto Alegre; and the XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, in the *Vista assim do alto, mais parece um céu no chão*/Special Room exhibition, curated Agnaldo Farias, at

MAM/RJ, organised by Funarte and the Ministry of Culture (RJ). Included in the 6th International Painting Biennial, Cuenca, Ecuador.

1999 Shows in the *Devoção* exhibition, curated by Helouise Costa, Estudos MAM/SP Curatorial Studies Group, at MAM/SP, São Paulo, and *Acervo*, curated by Richard John, organised by the Museu de Arte Contemporânea – RS in the Galeria Sotero Cosme, Casa de Cultural Mário Quintana, Porto Alegre.

2000 Included in the *Messagers de la Terre* exhibition, in Rui'Art – Espace d'Art Contemporain, Lycée Agricole Xavier Bernard, Rouillé, France; *Macunaima Reflexões*, curated by Alex Gama and Luiza Interlengui, at Funarte, Rio de Janeiro; *A Leitura Contemporânea da Carta de Pero Vaz de Caminha*, curated by Emanuel Araújo under the chief curatorship of Nelson Aguilar, in the Pavilhão Manoel da Nobrega, in Brazil - 500 Years of Visual Art, São Paulo Biennial Foundation, São Paulo. Takes part in *XII Mostra da Gravura de Curitiba*, curated by Paulo Herkenhoff and Adriano Pedrosa, at the Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba (PR).

2001 Included in the *Messagers de la Terre* exhibition at Galerie Ephémère, Belgium; *Per - Versus*, curated by Vera Chaves Barcellos at Obra Aberta Gallery, Porto Alegre; *O Espírito da Nossa Época – Coleção Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz*, curated by Stella Teixeira de Barros, at MAM/SP, São Paulo, and *Espelho Cego Seleções de uma Coleção Contemporânea – Coleção Marcantônio Vilaça*, curated by Márcia Fortes at Paço Imperial das Artes, Rio de Janeiro. Included in *Projeto Inserções*, carried in *Caderno T – Bravo Magazine*, curated by Angélica de Moraes and Paulo Herkenhoff, Instituto Takano de Projetos, São Paulo; and *Projeto Areal*, organised by Maria Helena Bernardes and André Severo, carrying out activities in Bagé and producing *Eu e você – Documento Areal* 1, published by EDUNISC, Santa Cruz do Sul (RS). Included in the 3rd Mercosul Visual Arts Biennial, Mercosul Visual Arts Biennial Foundation Mercosul, curated by Fábio Magalhães, Porto Alegre.

2002 Solo exhibition at MARGS, Porto Alegre. Included in the *Violência e Paixão* exhibition – *Mostra Rio Arte Contemporânea*, curated by Ligia Canongia at MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro) and Santander Cultural (Porto Alegre), and *Os Caminhos da Contemporânea 1952 – 2002*, at Paço Imperial, Rio de Janeiro. Shows in the 25th São Paulo International Biennial/Special Room in the *Brazilian Representation* curated Agnaldo Farias, São Paulo Biennial Foundation, São Paulo.

2003 Shows in the *Pele, Alma* exhibition, curated by Kátia Canton, at Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, and *Iberê Camargo Print Studio Invited*

Artist Programme, organised by the Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre.

2004 Shows in the *Arte Contemporânea no Atelier de Iberê Camargo* exhibition at Centro Universitário Maria Antonia – USP, São Paulo; *Onde está você, GERAÇÃO 80?*, curated by Marcus Lontra at CCBB/RJ – Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro; and runs a painting workshop at Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, in the *National Visual Arts Network Programme*, organised by Funarte, Rio de Janeiro.

2005 Solo exhibition at Galeria Para Roesler, São Paulo. Included in the *O Corpo na Arte Contemporânea Brasileira* exhibition curated by Fernando Cocchiaralle and Viviane Matesco, Itaú Cultural, São Paulo; *Lágrimas*, curated Albuquerque Mendes and Paulo Reis, at the Mosteiro de Alcobaça, Alcobaça, Portugal; *Dor, Forma, Beleza*, curated by Olívio Tavares de Araújo, at Estação Pinacoteca, São Paulo, and *9 Artistas*, at Galeria Para Roesler, São Paulo. Runs painting workshop at Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, Belém (PA), in the *National Visual Arts Network Programme*, organised by Funarte, Rio de Janeiro. Shows in the 5th Mercosul Visual Arts Biennial/*A Persistência da Pintura*, curated by Paulo Sergio Duarte in the Porto Alegre Quayside Warehouses, Porto Alegre.

2006 Shows in the *Manobras Radicais* exhibition curated by Paulo Herkenhoff and Heloisa Buarque de Holanda, at Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, and *Gravura em Metal, Matéria e Conceito no Atelier de Iberê Camargo*, curated by Silvana Boone and organised by the Iberê Camargo Foundation at Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho, Caxias do Sul (RS).

2007 Takes part in the Forum Cultural de Ermesinde/ Musas, curated by Paulo Reis in Portugal. Included in the *Associações Livres – Ler é Acreditar* exhibition curated by Gaudêncio Fidelis, at MAC/RS, Porto Alegre; *Arte como Questão: anos 70*, curated by Glória Ferreira, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo; *Iberê Camargo Gravuras e as Projeções de um Atelier no Tempo – Programa Artist Convidado*, Iberê Camargo Foundation, curated by Mônica Zielinsky and Eduardo Haesbert at MARGS, Porto Alegre. Takes part in *80/90 Modernas Pós Modernas ETC*, curated by Agnaldo Farias, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo; *Mulheres Artistas – Olhares Contemporâneos*, organised by Lisbeth Rebollo Gonçalves at MAC/USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – Ibirapuera, Pavilhão Ciccilio Matarazzo, São Paulo, and *Coleção Itaú Contemporânea: Arte no Brasil, 1981 – 2006*, curated by Teixeira Coelho at Itaú Cultural, São Paulo.

2008 Solo exhibition at Galeria Para Roesler, São Paulo. Work exhibited at MARGS, in collection exhibition (parallel show), Porto Alegre.

Lucia Koch was born in 1966 in Porto Alegre (RS), where she graduated with a B.A. in Fine Art from the Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul in 1988. In 2000 she graduated as Master in Visual Poetics from the Postgraduate Visual Arts Programme at the Instituto de Artes da UFRGS. She currently lives and works in São Paulo, where she finished her Doctorate studies in Visual Poetics at ECA/USP – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, supervised by Carlos Fajardo, in 2008. In 2004, she was awarded the CNI Sesi Marcantonio Vilaça Award.

The artist has works in the collections of MAM/SP – Museu de Arte Moderna, São Paulo; Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM, Recife (PE); Pinacoteca do Estado de São Paulo, MAC/PR – Museu de Arte Contemporânea do Paraná; Itaú Cultural and Fundación ARCO, Spain.

Lucia Koch has exhibited since the late 1980s, exploring the relationships between art and architecture and producing changes in the ambient lighting of institutional or domestic spaces.

exhibitions and projects

1988 First solo exhibition of sculptures, selected by *Projeto Macunaíma* in the Espaço Alternativo da Funarte, Rio de Janeiro.

1989 Selected for the Salão Nacional de Artes Plásticas, Funarte/Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

1991 Shows the *Sentida Naturna* video installation, made jointly with Elaine Tedesco, at Fórum BHZVIDEO, Belo Horizonte (MG) and also in the Tower of the Centro Cultural do DMAE, Porto Alegre.

1994 – 1996 Takes part in the *Arte Construtora* project, producing interventions in the Parque Modernista de São Paulo and the Solar Grandjean de Montigny, Rio de Janeiro and Ilha da Casa da Pólvora, Porto Alegre.

1997 Shows in the group exhibition *À Cuba*, at Paço das Artes, São Paulo. Included in *Correntes Alternadas*, “Wechsel Storm”, at ICBRA – Instituto Cultural Brasil in Berlin, Germany.

1999 Included in the *Território Expandido* exhibition at SESC – Pompéia, São Paulo. Shows in the 2nd Mercosul Visual Arts Biennial, curated by Fábio Magalhães in Porto Alegre, curated by Maria de Corral.

2000 Shows at the 26th Pontevedra Biennial in Spain: *Espacio como Proyecto/Espacio como realidade* exhibition, curated by Maria de Corral.

2001 The *Clarabóias* and *Observatório para Exposição* projects at the Residência Artística Ateliers da LADA – Museu Serralves, Oporto, Portugal are included in

the *Squatters – Ocupações* exhibition. Solo exhibition, *Remistura O.R.*, at Galeria Obra Aberta, Porto Alegre. Solo exhibition, *Fundas*, at the Centro Cultural de São Paulo. She also shows in *Panorama da Arte Brasileira*, at MAM/SP, MAM/RJ and MAM/BA, Salvador. Her work *SP de Memória* is shown in *Obscura Luz – Trajetória da Luz na Arte Brasileira*, curated by Paulo Herkenhoff, at Itaú Cultural, São Paulo. She publishes *Sistema (remistura Pública)*, a special insert created for the central pages of the Culture Supplement of *O Pública* newspaper, Portugal. Publishes the “O Gabinete”, flip book for the *Projeto Inserções* in the *Caderno T* supplement for the September edition of *Bravo* magazine.

2002 Solo exhibition at Galeria Casa Triângulo, São Paulo. *Projeto Parede RGB* at MAM/SP – Museu de Arte Moderna de São Paulo. Included in *Shift*, curated by Luiza Interleghi, at CCS Bard College – Center for Curatorial Studies and Art in Contemporary Culture, Annandale-on-Hudson (NY), United States.

2003 Invited artist for the *Futuribles – Up&Coming* exhibition curated by Miguel Von Haffe Pérez, at ARCO Contemporary Art Fair in Madrid. Included in the 8th Istanbul Biennial – *Poetic Justice*, Turkey, *Turkish Delight* project in the turkish bathhouse *Cağaloğlu Hamami*, curated by Dan Cameron. Shows in the *A Subversão dos Meios* exhibition at Itaú Cultural, São Paulo, curated by Maria Alice Milliet, which traces an overview of the incorporation of technological media in contemporary Brazilian art. Produces *book-specific art* for the *Premonitor* project, coordinated by Mário Ramiro and Kátia Prates.

2004 Shows in the *Entre Pindorama* group exhibition curated by Elke aus dem Moore and Giorgio Ronna, at the Künstlerhaus, Stuttgart, Germany. Included in the *Ipermercato Dell'Arte* exhibition at the Palazzo Delle Papesse, Sienna, Italy. Shows in the *Life Goes Mobile*, Sonar Sound multimedia event curated by Lucas Bambozzi, at the Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.

2005 *Matemática Moderna* solo exhibition at Galeria Casa Triângulo, São Paulo. Shows the *Light Corrections* project at the 3rd Gothenburg Biennial – *More Than This! Negotiating Realities*, in Sweden. Also included in the 5th Mercosul Biennial, curated by Gaudêncio Fidelis under the chief curatorship of Paulo Sergio Duarte. Included in the *JAMAC – Jardim Miriam Arte Clube* experimental project, carrying out projects at domestic venues in the Southern Zone of São Paulo.

2006 *Matemática Espontânea* solo exhibition at Torre Malakoff, Recife (PE). Shows in the *Interventions* exhibition at Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany, curated by Luis Camilo Osorio. Included in the 27th São Paulo Biennial – *Cama viver junta*, curated by Lisette



Lucia Koch
Pátio, 2000
26^a Bienal de Pontevedra

Lagnado. Included in the *Dual Realities* exhibition – Media City Seoul, at Seoul Art Museum, South Korea.

2007 *Correções de Luz* solo exhibition at Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo. *Two Today's* solo exhibition at StarkWhite Gallery, Auckland, New Zealand. Shows in *Contraditória – Panorama da Arte Brasileira 2007*, curated by Moacir dos Anjos, at MAM/SP. Shows in the *Curaciòn Geometrica* exhibition at The Reliance Gallery, London (UK), curated by Armando Andrade Tudela e Emma Robertson. Included in *Schaurausch*, at OK – Centrum, Linz, Austria.

2008 *Casa acesa* solo exhibition, at La Casa Encendida, Madrid, Spain. Included in group shows in São Paulo: *Casa sem Dona*, at Galeria Casa Triângulo and *Mão Dupla*, at SESC/Pinheiros. Included in the exhibition commemorating 100 years of Japanese immigration in Brazil, *Quando vidas se tornam forma*, “When Lives Become Form”, at MAM/SP, São Paulo, and MOT – Contemporary Art Museum, Tokyo, curated by Yuko Hasegawa. Included in the *Quase Líquido* exhibition, curated by Cauê Alves, at Itaú Cultural, São Paulo.

Conselho de Curadores

Advisors to the Curators
Bolivar 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

Honorary President
Maria Coussirat Camargo

Presidente

President
Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Vice-President
Justo Werlang

Diretoria Management

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

Conselho Curatorial

Curatorial Board
Gabriel Perez-Barreiro
Maria Helena Bernardes
Moacir dos Anjos
Fábio Coutinho
Justo Werlang

Conselho Fiscal (titulares)

Financial Board (members)
Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)

Financial Board (substitutes)
Cristiano Jacó Renner
Gilberto Bagaiole Contador
Rudi Araújo Kother

Superintendência Cultural

Cultural Superintendent
Fábio Coutinho

Equipe Cultural

Culture Team
Adriana Boff (coord.)
Caio Yurgel
Carina Dias

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

Collection and Print Studio Team
Eduardo Haesbaert (coord.)
Elisa Malcon
Lisiane Antunes Cardoso
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa Educational Team

Educational Team
Luiz Camnitzer (curador/curator)
Luciano Laner (coord.)
Gerusa Marques
Ivone Bins
Mediadores
Museum Mediator
Ana Carolina Steil
Barbara Nicolaiewsky
Camila Mozzini
Carolina Mendoza
Diana Kolker
Iliriana Fontoura Rodrigues
Karina Finger
Luisa Berger
Márcio Domingues
Rafael Silveira
Valéria Payeras

Equipe Catalogação e Pesquisa

Cataloguing and Research Team
Mônica Zielinsky (coord.)
Giovana Ellwanger

Bolsista Scholarship Holder

Angela Cagliari

Website

Camila Gonzatto (coord.)
Luisa Fedrizzi

Superintendência

Administrativo-Financeira
Superintendent for Administration and Finance
Delmar P. Maciel

Equipe Administrativo-Financeira

Team for Administration and Finance
José Luis Lima (coord.)
Carolina Miranda Dornelles
Jaques Alberto da Silva
Joice de Souza
Marcello Rubim
Maria Lunardi
Stella Bruna F. Gutierrez
Silvia Enghemann

Equipe de Comunicação

Communication Team
Elvira T. Fortuna (coord.)
Roberta Weber Calabró

Assessoria de Imprensa Press Office

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica Legal Advisor

Ruy Rech

EXPOSIÇÃO // EXHIBITION

Curadoria Curators

Mônica Zielinsky

Artistas Artists

Elaine Tedesco
Karin Lambrecht
Lucia Koch

Assistência Assistance

Letissa Kandwati
Alessander Gonçalves

Museografia Exhibition Designer

Ceres Storch
Roberta G. Guerra

Identidade Visual Visual Identity

Tatiana Sperhocke – TAT Studio

CATÁLOGO // CATALOGUE

Coordenação Editorial

Editorial Coordination
Adriana Boff

Textos Texts

Mônica Zielinsky

Cronologia Chronology

Lilian Maus

Fotografias Photographs

Elaine Tedesco:
p. 14, 38 e 39, 62, 63, 64, 78
Elvira Fortuna: p. Drelha / flap
Fábio Del Rei: p. Capa / Cover, 2 e 3, 4, 8, 12,
15, 20, 21, 24, 25, 26, 28 e 29, 30 e 31, 32,
33, 34, 35, 36, 37, 40 e 41, 42, 43, 45, 46,
47, 48, 49, 50 e 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58,
59, 60 e 61, 70, 73
Karin Lambrecht e Michael Chapman: p. 65
Karin Lambrecht: p. 18
Lucia Koch: p. 23, 54, 55, 56, 69, 71, 81
Luis Carlos Felizardo: p. 68
Miguel Rio Branco: p. 67, 79
Renato Heuser: p. 70
Romulo Fialdini: p. 44, 47, 67
Yael Engelhart: p. 49
Yole Chapman: p. 18

Projeto Gráfico Graphic Design

Tatiana Sperhocke – TAT Studio

Tradução Translation

Nicholas Rands (Inglês | *english*)

Revisão e Padronização Copy Editing

Rosalina Gouveia

Pré-impressão e Impressão

Pre-press and Printing
Nova Prova

Dados Internacionais de
Catalogação na Publicação [CIP]
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

Z66l Zielinsky, Mônica

Lugares Desdobrados / Mônica Zielinsky
- traduzido por Nicholas Rands -
Porto Alegre :
Fundação Iberê Camargo, 2009.
80 p. il.

Catálogo em edição bilingüe: português
e inglês.

ISBN 978-85-89680-08-0

I. Artes Plásticas. I. Rands, Nicholas.
II. Título.

COU. 73 / 76 (058)

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

Av. Padre Cacique, 2.000
90818-240 Porto Alegre RS Brasil
tel. (51) 3247-8000
www.iberecamargo.org.br