

A ARTE COMO FONTE PARA A PERCEPÇÃO DA CIDADE E DO COTIDIANO

ART AS A SOURCE FOR THE PERCEPTION OF CITY AND DAILY LIVES

Hugo Duran / UAM
Priscila Arantes / UAM

RESUMO

O presente artigo explora alguns fatores que influenciam a percepção dos indivíduos sobre a cidade que habitam e sobre seu cotidiano. Dessa forma, a arte constitui uma prática para a confrontação da cotidianidade que torna “invisível” o entorno e a sensibilidade que o traz à luz. Para tal fim, são estudadas as obras: *Noviembre 6 y 7* de Doris Salcedo, *Clavos Torcidos* de Los Carpinteros e *Sense of Place* de Jose Dávila, relacionando-as com conceitos da cultura contemporânea como a concentração das pessoas nos grandes centros urbanos, as mudanças no olhar que indivíduos manifestam na sua adaptação e construção dos espaços e o papel dos objetos nessa configuração. A estrutura do texto segue uma sequência que articula autores como Agamben, Sevcenko, Bauman, Gonçalves, entre outros, em paralelo com as obras já citadas.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea; Percepção; Doris Salcedo; Los Carpinteros; Jose Dávila.

ABSTRACT

This article explores some factors that influence the perception of individuals about the city they inhabit and about their daily lives. In this way, art constitutes a practice for the confrontation of everyday life that makes “invisible” the environment and the sensitivity that illuminates it. For such purpose, the works are studied: November 6 and 7 by Doris Salcedo, Clavos Torcidos by Los Carpinteros and Sense of Place by Jose Dávila, relating them with concepts of contemporary culture such as the concentration of people in large urban centers, changes in the view that individuals manifest in their adaptation and construction of spaces and the role of objects in this configuration. The structure of the text follows a sequence that articulates authors like Agamben, Sevcenko, Bauman, Gonçalves, among others, in parallel with the works already mentioned.

KEYWORDS: Contemporary art; Perception; Doris Salcedo; Los Carpinteros; Jose Dávila.

Introdução

Este estudo tem como objetivo explorar aspectos que influenciam a percepção dos espaços públicos e dos objetos cotidianos que os compõem, para isso são apresentadas as obras: *Noviembre 6 y 7* de Doris Salcedo, *Clavos Torcidos* de Los Carpinteros e *Sense of Place* de Jose Dávila. Destacando como esses artistas contemporâneos reconhecem e aproveitam pontos de inflexão na percepção dos indivíduos para expor uma ideia, para romper com o olhar despercebido e cativar a atenção do cidadão, por momentos insensibilizado.

É possível reconhecer que os processos civilizatórios têm provocado diversas transformações nas sociedades, alterando as cidades e seus objetos; os centros urbanos crescem extensamente concentrando cada vez mais pessoas, as áreas rurais são despovoadas ou alcançadas pelos braços das metrópoles influenciando definitivamente a percepção que os indivíduos têm de seu entorno.

O dia a dia nas grandes cidades, onde a multidão determina o ritmo do andar dos habitantes e as fileiras de carros se estendem como artérias calcificadas por corredores que parecem cada vez mais estreitos, apresentam inúmeros rostos, objetos, imagens, cheiros; estímulos que desafiam a capacidade da atenção humana. O cidadão das metrópoles desenvolve, segundo Gonçalves, um comportamento específico que o resguarda contra esse ataque à percepção. “Trata-se de uma estrutura psicológica desenvolvida pelos habitantes dos grandes centros urbanos e que tem como função protegê-lo da vasta quantidade de estímulos sensoriais e psicológicos a que ele é submetido cotidianamente. Uma atitude de reserva, de frieza ou de indiferença diante de tudo que se passa a sua volta.” (GONÇALVES, 2007, p. 69). Esse indivíduo, distante, encouraçado, pode ser relacionado com o “*blasé*”,

A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isso não significa que os objetos não sejam percebidos (...), mas antes que o significado e os valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro. Esse estado de ânimo é fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada. (SIMMEL, 1973, p, 16. Apud GONÇALVES, 2007, p. 69).

Comportamento que limita a sensibilidade tornando os estímulos comuns, vulgares, vazios. Quando se tem inúmeros elementos preenchendo o espaço, se faz difícil encontrar e valorizar aquilo que revela algo peculiar, que poderia provocar uma maior aproximação ou vínculo, se todas as coisas parecem semelhantes podem se tornar descartáveis ou insignificantes.

Em uma abordagem sobre a cultura contemporânea Bauman afirma, “os sofrimentos humanos mais comuns nos dias de hoje tendem a se desenvolver a partir do excesso de *possibilidades*, e não de uma profusão de *proibições*, como ocorria no passado” (2008, p. 121). Na era da abundância, quando algumas coisas chamam nossa atenção, pode não ser só pela presença de uma característica singular muito expressiva ou por um grande foco propiciado pelos elementos ao seu entorno, como também, pode ser pela carência que a imersão nesse estado de isolamento gera no indivíduo.

O *blasé* para o qual tudo parece o mesmo permanece no coletivo sendo um participante passivo, levado pelo fluxo o que influencia seu isolamento. Assim a cidade se constitui de um grande conjunto de pequenas diferenças, estruturas e códigos socioculturais. “E quanto maior e mais diferenciado esse conjunto, quanto mais numerosas e mais heterogêneas nossas relações cotidianas, mais nos individualizamos, mais intensificamos nosso universo subjetivo e nossa atitude de reserva em relação aos outros. É a moderna experiência sócio-cultural do individualismo.” (GONÇALVES, 2007, p. 69).

Esse cenário faz parte de um amplo grupo de fatores no qual estão imersos os objetos do cotidiano, entre eles aqueles que compõem os espaços públicos das cidades.

Este texto faz parte de um estudo que investiga elementos relacionados com arte e design contemporâneos na América Latina, no qual se estabelecem diálogos a partir dos objetos, sua interpretação, seu uso e contextualização.

O olhar na cidade

Como transitar por uma cidade diariamente, percorrendo sempre as mesmas ruas sem que o olhar fique viciado, sem que a surpresa se esgote? Serão os objetos e as

ações efêmeras, com suas diversas mensagens e narrativas, os que podem provocar o ressurgir da sensibilidade dos cidadãos?

Doris Salcedo (Bogotá, 1958) é uma artista colombiana que em suas diversas linguagens explora o uso dos objetos e do espaço para discutir sobre a sociedade, suas memórias e seus paradoxos.

Eu proponho uma escultura simbólica, que tem como ponto de partida materiais possuidores e transmissores de significados, preparados para estabelecer uma comunicação com o espectador (...) parto de objetos (ready-made) carregados de significação e capazes de sensibilizar¹.

Nas suas obras explora os espaços públicos com esculturas que atizam a consciência, provocando o ressurgir de memórias, passados muitas vezes turbulentos são expressados de forma poética. Possui talvez a habilidade de transformar eventos tortuosos, situações que marcaram seu país de origem com violência e angústia, em uma sutil narrativa que se instala de forma reflexiva em quem se relaciona com sua obra. “Segundo a pesquisadora María Margarita Malagón-Kurka, suas obras podem se dividir em três categorias: “estruturas paradoxais, relíquias congeladas no tempo e objetos/espço comemorativos desfigurados”².

Em seus processos de criação, o tempo, a reflexão e a preparação são extensos, a artista procura conhecer e se sensibilizar com as histórias reais, com as vítimas, deixa que as narrativas se alojem no seu interior, até vivenciá-las para logo traduzi-las na sua obra.

Na instalação realizada no ano 2002 intitulada *Noviembre 6 y 7*, a artista lembra a invasão acontecida no palácio de Justiça da Colômbia no ano de 1985, quando militantes do movimento guerrilheiro M19 entraram no recinto resultando em uma das maiores tragédias do país. Dessa forma, foram penduradas na fachada do palácio de Justiça da Colômbia duzentas e oitenta cadeiras, representando as vítimas do ataque, em uma instalação que durou cinquenta e três horas, o mesmo tempo que durou a ocupação do palácio.

Salcedo representa de forma metafórica, por meio de cadeiras de madeira penduradas na fachada do Palacio de Justiça, o vazio, a ausência e a nostalgia que deixaram as vítimas; o fim da sua obra

ARANTES, Priscila; DURAN, Hugo. A arte como fonte para a percepção da cidade e do cotidiano, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1869-1883.

não se centra em curar as feridas que deixou a violência, senão em protestar com essa violência, brindando às vítimas e aos cidadãos um espaço para reflexionar, para construir a memória coletiva. (BLUE, 2016).



Figura 1: Noviembre 6 y 7. Doris Salcedo. Montagem obra. Foto divulgação. Disponível em: <<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/406-doris-salcedo-el-arte-como-cicatriz>>. Acesso em maio 2018.

Nesta obra a disposição e a sequência na qual eram colocadas as cadeiras determinavam o propósito da intervenção, as cadeiras vazias constituíam uma paisagem alternativa, tiravam o cidadão da sua inércia, que conhecendo ou não o objetivo da obra, era marcado e confrontado com uma visão da cidade diferente, talvez o caminho para novas descobertas. Explicava a artista,

No momento em que o espectador dá à obra um momento de contemplação silenciosa, nesse momento, somente nesse momento, acontece a relação afetiva... A arte tem o poder enorme: o poder de devolver ao domínio da vida, ao domínio da humanidade, a vida que tem sido profanada. (VALCÁRCEL, 2015, p. 15).

Na sua obra a narrativa dos objetos do cotidiano se subverte. Cadeiras, mesas, armários, roupas, acessórios domésticos, acessórios hospitalares, são testemunhas, personificam as vivências de muitas pessoas e orientam o olhar para espaços que constroem, que conjugam a ausência e a presença, a vida e a morte, a memória e a esperança.

Noviembre 6 y 7, alterou o entorno e a percepção do cidadão, influenciando o reconhecimento do espaço habitado.

Estímulos visuais

Uma das transformações de maior relevância a que os seres humanos estão submetidos é a abundância de estímulos visuais; a grande concentração de pessoas

em espaços delimitados, os avanços técnicos e a propagação da produção midiática, entre outros fatores, propiciaram culturalmente a mudança do olhar, sendo este sentido o mais explorado e destacado na tarefa de perceber o mundo.

A supervalorização do olhar, logo acentuada e intensificada pela difusão das técnicas publicitárias, incidiria sobretudo no refinamento da sua capacidade de captar movimento, em vez de se concentrar, como era o hábito tradicional, sobre objetos e contextos estáticos. (SEVCENKO, 2001, p. 64).

A observação na atualidade é rápida e superficial, como se fosse composta por reflexos. A cidade é lida a partir de pequenos fragmentos descontínuos, parece “natural” que no meio da multidão as pessoas andando com o olhar cativo, por exemplo, em algum dispositivo midiático, fiquem com a cabeça inclinada para abaixo e, no entanto, consigam desviar dos obstáculos que aparecem na sua frente com relativa facilidade.

Tal readaptação dos sentidos apresenta, pois, uma dupla vantagem. Por um lado, possibilita evitar riscos e inconvenientes intrínsecos a essas forças e agentes potencializados pela aceleração (por exemplo, desviar de um carro em alta velocidade), e, por outro, na medida em que as pessoas aprendem a reagir a eles, lhes permite compreendê-los melhor e tirar deles o maior proveito possível. (Idem, 2001, p. 65-66).

Alguns objetos são testemunhas das motivações e transformações sociais e técnicas de uma determinada época. Maldonado, em seu ensaio *os óculos levados a sério*, usa os óculos para explorar a relação existente entre técnica e sociedade. A partir desse pequeno objeto cotidiano, relativamente de baixa complexidade, mas expoente de um grande avanço tecnológico, o autor desenvolve reflexões sobre as dinâmicas sociais que influenciam o surgimento de determinados elementos, evidenciando alguns aspectos que impulsionaram as transformações. Em um fragmento do ensaio cita:

As lentes abriram o caminho para o desenvolvimento das primeiras lunetas e dos primeiros microscópios compostos. Prenunciaram, ainda o advento da ótica fina e de altíssima precisão, ou seja, daquele conjunto de instrumentos e de aparelhos que, entre os séculos XVI e XVIII, criou as bases tecnocientíficas da revolução industrial.

Em resumo, instrumentos e aparelhos que serviram de alicerce para a poderosa revolução que os levou do “mundo da aproximação ao universo da precisão”, [...]. Um universo no qual a observação

escrupulosa, a medição acurada e a quantificação exata transformarem-se nos três elementos que sustentam o mundo do engenho estrutural funcional. (MALDONADO, 2012, p. 178).

O desenvolvimento de ferramentas visuais influenciou e influencia a forma como se enxerga o mundo, sendo essenciais na transformação das sociedades e das cidades.

Enraizado na relação entre sociedade e técnica, o autor sinaliza a existência de um movimento contínuo que por momentos deixa a sociedade à frente e por momentos à técnica, uma causa a transformação da outra e vice-versa.

Nessa direção Sevcenko, descreve um percurso histórico em três atos, iniciando nos primórdios da revolução industrial até chegar à atualidade, usando como metáfora dos processos civilizatórios a figura da montanha russa. O ponto de partida é a ascensão possibilitada pelos avanços técnicos, (o vapor, a eletricidade, a combustão interna, a industrialização) que trouxeram uma ideia otimista do progresso, influenciando a mobilização das pessoas e o crescimento das metrópoles, essa subida aconteceu devagar, de certa forma tranquila, permitindo a adaptação paulatina dos indivíduos às mudanças.

O segundo ato corresponde à descida. Depois de chegar ao alto é desencadeada uma queda abrupta e desconfortável, somos jogados de um lado para o outro, chacoalhados e esmagados, é o momento em que a técnica excede a capacidade de compreensão e são propiciadas grandes rupturas sociais. O aprimoramento técnico citado, potencializa muitos dos fatores repressores que adoecem a sociedade contemporânea, a desigualdade, o abuso do poder, a destruição em massa, entre outros. Colocando-nos de frente com a fase final do recorrido na qual não temos capacidade de reagir “a síncope final e definitiva, o clímax da aceleração precipitada, sob cuja intensidade extrema relaxamos nosso impulso de reagir, entregando os corpos entorpecidos, aceitando resignadamente ser conduzidos até o fim pelo maquinismo titânico”. (SEVCENKO, 2001, p. 16). Esse é o *loop*, o movimento acelerado ao qual somos submetidos nos arrastando, nos transformando no homem da multidão contemporânea.

A questão é como se retoma o controle do corpo, como se adquire a consciência crítica ou o olhar sensível para reconhecer a poética do espaço e da sociedade. De

Certeau expõe uma possibilidade advinda da sua capacidade de percepção do cotidiano, na que,

Aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores. Ícaro, acima dessas águas, pode agora ignorar as astúcias de Dédalo em labirintos móveis e sem fim. Sua elevação o transfigura em voyeur. Coloca-o à distância. Muda num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual estava “possuído”. Ela permite lê-lo, ser um Olhar solar, um olhar divino. Exaltação de uma pulsão escópica e gnóstica. Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber. (DE CERTEAU, 1998, p. 170).

Aquele que alcança esse distanciamento fica próximo de um maior conhecimento, de ver a cidade, o entorno, a sociedade com suas variações, rupturas e acertos, com suas incoerências. O olhar das alturas é o olhar extraordinário de quem tudo pode abarcar, e por isso tudo pode compreender. Continua o autor,

Mas “embaixo” (down), a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são os caminhantes, pedestres, *Wandersmänner*, cujo corpo obedece aos cheiros vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo”. (Idem, 1998, p. 171).

O homem capaz de chegar ao alto se acerca de ser contemporâneo, “é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. (AGAMBEN, 2009, p.62). Para Agamben o homem contemporâneo é assincrônico, vive o seu tempo, é parte da sua construção no mesmo momento em que é afetado por ele e, no entanto, desde sua imersão permanece o suficientemente afastado para poder descrevê-lo.

Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não-vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão (o seu carácter traumático, a sua extrema proximidade), neste não conseguimos viver. [...] E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos”. (Ibidem, 2009, p. 70).

O olhar que nos aproxima do conhecimento e nos torna contemporâneos, está muito distante do olhar do *blasé*. É aquele de respiração profunda, da atenção redobrada e do sorriso criterioso.

Cidadão Sensível

Objetos inesperados que se apresentam na paisagem podem deslocar os cidadãos convidando-os a refletir, a reagir, a ser sensíveis. O indivíduo, o artista, que abre os caminhos para problematizar o mundo, exhibe as vestes contemporâneas da realidade, tecidas de subjetividade.

No nível do chão onde o alcance visual é limitado, estimular a sensibilidade requer muitas vezes a distorção do que é familiar, como por exemplo, aumentar a escala dos objetos.

Na obra *Clavos Torcidos* do coletivo de artistas cubano *Los Carpinteros*, “várias figuras de pregos a grande escala são colocadas como se fosse um campo de guerra. De fisionomia torcida e oxidada, curvados ou deformados, os pregos têm perdido por completo seu propósito e função”. (MUAC_2, 2015. Tradução nossa).

Retirado do espaço e da função à qual foi destinado, o prego assume novas funções, particularmente simbólicas, o objeto representa ideias além da sua materialidade que confrontam quem participa da obra com sua própria história e com o espaço no qual convive.



Figura 2: Clavos Torcidos, Los Carpinteros. MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporânea, México D.F., México. Março, 2016. Disponível em: <<http://loscarpinteros.net/#exhibition?!=1550>>. Acesso em novembro 2017.

Estamos frente à problematização da funcionalidade, da repetitividade e da reprodutibilidade. O curador Gonzalo Ortega lembra que,

Em alguma conversação com eles, (Los Carpinteros) me contavam que em Cuba qualquer móvel que já foi utilizado e reciclado, é ajustado novamente de alguma maneira para se usar uma e outras vez, depois desse desgaste, quando já chega o momento no qual é impossível continuar sua funcionalidade como móvel, não se joga no lixo: desmonta-se, se endireitam os preguinhos – não eles, mais todo mundo; é uma prática comum-; então, um prego em Cuba tem essa conotação de objeto de reuso, que leva as marcas orgulhosas da sua reutilização. (MUAC, 2015, p. 22. Sem parêntesis no original. Tradução nossa).

Pregos, objetos muitas vezes despercebidos e desprovidos de significados no cotidiano, são por meio da obra, mensageiros das relações humanas, metáforas da história de pessoas que transitam nas cidades, tentando encontrar o lugar ao qual pertencem.



Figura 3: *Clavos Torcidos*, Los Carpinteros. Bola de Pelo. Galerie Peter Kilchmann, Zurich, Suíza. Junho, 2013. Disponível em: <<http://loscarpinteros.net/#exhibition?i=282>>. Acesso em novembro 2017.

Los Carpinteros (Havana, 1992) abordam entre suas questões principais a política, a cultura e o cotidiano, expressadas por meio de linguagens que variam entre trabalhos feitos com madeira, desenhos, aquarelas, esculturas, instalações, áudio, vídeo, *site specific*, arquitetura e objetos industriais, manifestando uma crítica política e social, apresentada com humor, ironia e uma sutil agressividade que motiva no espectador empatia e surpresa. A experiência oferecida pelas obras é completada por um atento cuidado com os detalhes e acabamentos, demonstrando a atenção e o domínio dos artistas nas diferentes técnicas usadas na fabricação e na montagem.

Esses artistas fazem do cotidiano fonte para a expressão crítica que amadurece na medida que encontra linguagens para se inserir no entorno, contrapondo o que parece banal. Os *Clavos Torcidos* são um chamado de atenção para perceber os objetos, a cidade e a própria vida nas suas mínimas expressões.

Outra obra que recorre ao reconhecimento sensível do entorno é a escultura do artista mexicano Jose Dávila, *Sense of Place* na qual são utilizadas peças individuais para manifestar ideias sobre a sociedade e os indivíduos; a separação das peças, o deslocamento e a ocupação de diferentes lugares são o eixo central da proposta.



Figura 4: *Sense of place*, fase inicial, foto divulgação. Disponível em: <<https://nomadicdivision.org/exhibition/jose-davila>>. Acesso em maio 2018.

A obra é uma escultura cúbica de 2,44m e seis toneladas de peso, feita em concreto armado e constituída por 40 peças que podem ser desmontadas. A escultura inicialmente foi disposta completa em um espaço público da cidade de Los Angeles na Califórnia, em West Hollywood Park, no decorrer dos nove meses seguintes as peças foram espalhadas em diferentes cantos da cidade e, seis meses depois foram reagrupadas no lugar original, completando novamente o cubo.

A escultura transitou pela cidade irrompendo no cotidiano, viajou para acumular histórias, as peças nesse sentido eram como as pessoas que se deslocam de um lugar para outro, interagindo, experimentando e se transformando, mas sem deixar de ser parte do coletivo, da sociedade. A respeito da obra Dávila afirma:

Eu acho que é uma metáfora da passagem da vida e de como nós envelhecemos, temos experiências e sucessos, e ganhamos cicatrizes ao longo do caminho. Nós não somos os mesmos, mas somos iguais. Não é apenas um fractal da cidade de Los Angeles, mas também pode ser um fractal de nós mesmos.³

Jose Dávila (Guadalajara, 1974) formado em arquitetura, afirma que seu conhecimento sobre arte é empírico. A escultura é a linguagem predominante da sua obra, na qual usa procedimentos relacionados com a física dos corpos, experimenta com tensões, equilíbrio, gravidade e a correlação entre diferentes formas. “A obra de Dávila mostra materiais aparentemente opostos com forças e formas em equilíbrio harmonioso que transformam suas criações em representações das nossas dúvidas e contradições próprias”.⁴



Figura 5: *Sense of place*, peças espalhadas pela cidade, foto divulgação. Disponível em: <<https://nomadicdivision.org/exhibition/jose-davila>>. Acesso em maio 2018.

Suas propostas falam sobre a sociedade, representam essa dificuldade lógica insuperável que demandam as relações humanas, explorando o equilíbrio de elementos antagônicos como o geométrico e o orgânico, o frágil e o resistente, em uma materialidade e visualidade imponente e delicada.

Sense of place, tornou-se um elemento de reconhecimento da cidade, as peças voltaram a integrar a escultura cúbica, porém transformadas, algumas pintadas, outras riscadas ou parcialmente quebradas, rastros de como foram integradas aos lugares nos quais estavam dispostas. As peças que irromperam na paisagem pouco a pouco deixaram de causar estranhamento. Dessa forma, por mais inusitados que

em algum momento possam parecer os objetos que compõem o entorno, nosso convívio diário e nossas ações os tornaram familiares, e talvez deixemos de percebê-los, não importa se é um cubo gigante no meio de uma praça.



Figura 6: *Sense of place*, fase final, foto divulgação. Disponível em: <<https://nomadicdivision.org/exhibition/jose-davila>>. Acesso em maio 2018.

O que esta pesquisa identifica é a importância de ações e práticas que desafiem a cotidianidade dos indivíduos, particularmente nas grandes cidades. Dessa forma, seria estimulada a percepção não só do entorno, assim como, da própria vida. Cada pessoa que interage com as obras nos diferentes espaços, se deixando instigar por meio de um processo contemplativo, talvez esteja um passo mais próximo de participar de convívios mais empáticos, que levem os processos civilizatórios em seu incansável percurso na construção de centros urbanos mais sensíveis.

A arte é um participante ativo dos processos que retratam as sociedades, e constituem os grandes centros urbanos. A técnica determinante nos processos civilizatórios proporciona material ilimitado para a objetividade e subjetividade da produção material e cultural.

As obras apresentadas, *Noviembre 6 y 7*, *Clavos Torcidos* e *Sense of Place*, se espalham pelas paredes, pelo chão, pela cidade, em composições orquestradas para estimular a percepção. Os objetos que constituem os espaços determinam muitas vezes a forma como nos relacionamos nos lugares que habitamos, podendo nos estimular, nos acanhar, individualizar ou agrupar, podem nos fazer sair do cotidiano ou aportar para um dia a dia de experiências reflexivas. Os artistas ou

todos aqueles que com seu olhar contemporâneo configuram o entorno, são chamados a nós sensibilizar.

Notas

¹ Portal da enciclopédia de Banrepcultural. Disponível em:

<http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo#Biograf.C3.ADa>. Acesso em maio de 2018.

² A Dra. María Margarita Malagón-Kurka, é professora titular do Departamento de Humanidades da Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá. Sua pesquisa tem especial interesse pela arte contemporânea colombiana, a política, a sociedade e a arte como forma de experiência e pensamento. A frase citada está disponível em: <http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Doris_Salcedo#Biograf.C3.ADa>. Acesso em maio de 2018.

³ "I think it's a metaphor for the passage of life and how we age, have experiences and que hit and obtain scars along the way. We're not the same, yet we are the same. It is not only a fractal of the city of LA., but it can also be a fractal of oneself." Disponível em: <<http://www.galeriemagazine.com/jose-davilas-concrete-sculptures-los-angeles/>>. Acesso em maio de 2018.

⁴ Jose Dávila, biografia. Disponível em: <<http://josedavila.mx/bio>>. Acesso em maio de 2018.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Editora Argos, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria. Zahar, 2008.

BLUE M. Objetos pendiendo la memoria. Reseña a la obra de Doris Salcedo. Publicado por Arte y Memorias, 2016. Disponível em: <<https://artememoriaslatinoamericanas.wordpress.com/2016/07/12/objetos-pendiendo-la-memoria-resena-a-la-obra-de-doris-salcedo/>>. Acesso em maio de 2018.

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

GRAJALES, Daniel. Doris Salcedo, en silencio. 2015. Disponível em: <http://www.elmundo.com/portal/cultura/cultural/doris_salcedo__en_silencio.php#.W0aXa_ZFy3c>. Acesso em maio de 2018.

MALDONADO, Tomás. Cultura, Sociedade e Técnica. Blucher. 2012.

SEVCENKO, Nicolau. A Corrida para o Século XXI – No Loop da Montanha Russa. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM. Los Carpinteros. Publicación da exposição Los Carpinteros. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2015.

MUAC_2. Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM. Página de consulta da exposição Los Carpinteros, no Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México, 2015.

VALCÁRCEL, Marina. Doris Salcedo: El arte como cicatriz. 2015. Disponível em: <<http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/406-doris-salcedo-el-arte-como-cicatriz>>. Acesso em maio de 2018.

LOS CARPINTEROS. Disponível em: <<http://loscarpinteros.net/#home>>. Acesso em maio de 2018.

Hugo Fernando Duran Moreno

Mestrando em Design pela Universidade Anhembí Morumbi, São Paulo. Especialista em Design de Produto pela Faculdade de Tecnologia Do Instituto Europeo Di Design – IED, São Paulo. Formado em Design Industrial pela Universidade Nacional de Colômbia, UNAL. Vinculado à indústria moveleira e de varejo com experiência na criação e desenvolvimento de produtos e estratégias comerciais.

Priscila Almeida Cunha Arantes

Pós-Doutorado pela Pennsylvania State University – USA e UNICAMP. Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Líder do Grupo de Pesquisa no CNPq: Design, Arte e Memória: Perspectivas Contemporâneas. Pesquisadora do Centro de Pesquisa em Design, Laboratório do Museu e da Memória (MeMuLab), Docente do PPGDesign e dos cursos de graduação da Escola de Artes, Arquitetura, Design e Moda da Universidade Anhembi Morumbi.