

Ghost Dance —

a religious crisis cult of several Native American peoples of the North American West at the end of the 19th century

.....

The Ghost Dance movement is in the spiritual tradition of the trance dances of North American natives and represents a last, largely peaceful social movement of the conquered against the subjugation and destruction of their livelihoods and traditional cultures. It was only one of many, ultimately unsuccessful, restoration efforts, but it achieved the greatest popularity and is therefore erroneously regarded today in the general perception as an integral part of certain Indian religions and cultures.

In 1890, the Swiss Caroline Weldon visited the Sioux people. She was in a complete minority position along with very few whites who actively defended the rights of the indigenous people and supported them in their struggle against land grabbing. Weldon had contact with Sitting Bull and warned him about the emerging spirit dance movement. It is not known whether Sitting Bull himself believed in the effect of the spirit dances. Presumably he had more of a pragmatic approach to it. The whites' fear of the dances, on the other hand, was irrational. Their settlements were dozens of kilometres away and militarily they were many times superior. Weldon feared the worst, and it came to pass: Those in power in North America at the time would have seen it as a conspiracy, the preparation for an uprising. It indirectly led to the massacre at Wounded Knee, which is considered the end point of the Indian Wars in the USA.

For the ghost dance, a circle of men and women was formed in which the participants held hands and intoned the prescribed ghost dance songs - a sequence of monotonous incantations - to the steady beat of the drums. Simultaneous sideways steps by the dancers (TO THE LEFT) set the whole circle in motion. The dance lasted for several days. It is thus roughly reminiscent of the enduring buffalo dances, in which men and adolescents danced for days under the guidance of medicine men until they were completely exhausted, in order to ensure the return of the twice-yearly migrating herds of buffalo, which formed the complete livelihood of the Plains Indians.

Sometimes one dance united 5,000 to 6,000 members of different tribes. Nevertheless, it is not possible to speak of a pan-Indian cult, as not all ethnic groups joined the spirit dance. The first wave of the Ghost Dance ended around 1872, after the initiator Wodzivob revoked the idea and the dances ultimately also remained unsuccessful.

source of information

Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Geistertanz>

«Skandal im 19. Jahrhundert: Wie die Schweizerin Caroline Weldon das Schicksal von Sitting Bull mitbestimmte (Scandal in the 19th century: How the Swiss Caroline Weldon helped determine the fate of Sitting Bull)».

https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2023/03/skandal-im-19-jahrhundert-wie-die-schweizerin-caroline-weldon-das-schicksal-von-sitting-bull-mitbestimmte?utm_source=pocket-newtab-global-de-DE

Ghost Dance —

culto religioso de crisis de varios pueblos nativos del oeste norteamericano a finales del siglo XIX

.....

El movimiento de la Danza Fantasma se inscribe en la tradición espiritual de las danzas de trance de los nativos norteamericanos y representa un último movimiento social, en gran medida pacífico, de los conquistados contra el sometimiento y la destrucción de sus medios de vida y culturas tradicionales. Fue sólo uno de los muchos esfuerzos de restauración, a la postre infructuosos, pero fue el que alcanzó mayor popularidad, por lo que hoy se considera erróneamente en la percepción general como parte integrante de ciertas religiones y culturas indias.

En 1890, la suiza Caroline Weldon visitó a los sioux. Ella se encontraba en una posición completamente minoritaria junto con muy pocos blancos que defendían activamente los derechos de los indígenas y les apoyaban en su lucha contra el acaparamiento de tierras. Weldon tuvo contacto con Toro Sentado y le advirtió sobre el incipiente movimiento de las danzas espirituales. No se sabe si el propio Toro Sentado creía en el efecto de las danzas espirituales. Es de suponer que tenía un enfoque más pragmático. Por otro lado, el miedo de los blancos a las danzas era irracional. Sus asentamientos estaban a decenas de kilómetros de distancia y militarmente eran muy superiores. Weldon se temía lo peor, y así fue: Los que estaban en el poder en Norteamérica en aquella época lo habrían visto como una conspiración, la preparación de un levantamiento. Indirectamente condujo a la masacre de Wounded Knee, que se considera el punto final de las guerras indias en EE UU.

Para la danza de los fantasmas, se formaba un círculo de hombres y mujeres en el que los participantes se cogían de las manos y entonaban las canciones prescritas de la danza de los fantasmas -una secuencia de conjuros monótonos- al ritmo constante de los tambores. Los pasos laterales simultáneos de los bailarines (A LA IZQUIERDA) ponían en movimiento a todo el círculo. La danza duraba varios días. De este modo, recuerda a grandes rasgos a las perdurables danzas del búfalo, en las que hombres y adolescentes bailaban durante días bajo la dirección de los curanderos hasta quedar completamente exhaustos, con el fin de asegurar el regreso de las manadas de búfalos que emigraban dos veces al año y que constituían el sustento completo de los indios de las llanuras.

A veces, una danza reunía de 5.000 a 6.000 miembros de diferentes tribus. Sin embargo, no se puede hablar de un culto panindio, ya que no todos los grupos étnicos se unían a la danza de los espíritus. La primera oleada de la Danza de los Fantasmas terminó hacia 1872, después de que el iniciador Wodzivob revocara la idea y las danzas finalmente tampoco tuvieran éxito.

fuentes de información

Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Geistertanz>

«Skandal im 19. Jahrhundert: Wie die Schweizerin Caroline Weldon das Schicksal von Sitting Bull mitbestimmte (Escándalo en el siglo XIX: Cómo la suiza Caroline Weldon ayudó a determinar el destino de Toro Sentado)».

https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2023/03/skandal-im-19-jahrhundert-wie-die-schweizerin-caroline-weldon-das-schicksal-von-sitting-bull-mitbestimmte?utm_source=pocket-newtab-global-de-DE

Ghost Dance —

a um culto religioso de crise de vários povos nativos americanos do oeste norte-americano no final do século XIX

.....

O movimento Ghost Dance faz parte da tradição espiritual das danças de transe dos nativos norte-americanos e representa um último movimento social, em grande parte pacífico, dos conquistados contra a subjugação e a destruição de seus meios de subsistência e culturas tradicionais. Foi apenas um dos muitos esforços de restauração, em última análise, malsucedidos, mas alcançou a maior popularidade e, portanto, é erroneamente considerado hoje, na percepção geral, como parte integrante de certas religiões e culturas indígenas.

Em 1890, a suíça Caroline Weldon visitou o povo Sioux. Ela estava em uma posição de completa minoria, juntamente com pouquíssimos brancos que defendiam ativamente os direitos dos povos indígenas e os apoiavam em sua luta contra a apropriação de terras. Weldon teve contato com Touro Sentado e o alertou sobre o movimento emergente de dança dos espíritos. Não se sabe se o próprio Touro Sentado acreditava no efeito das danças espirituais. Presumivelmente, ele tinha uma abordagem mais pragmática. O medo que os brancos tinham das danças, por outro lado, era irracional. Seus assentamentos ficavam a dezenas de quilômetros de distância e, militarmente, eles eram muitas vezes superiores. Weldon temia o pior, e isso aconteceu: Aqueles que estavam no poder na América do Norte na época teriam visto isso como uma conspiração, a preparação para uma revolta. Isso levou indiretamente ao massacre de Wounded Knee, que é considerado o ponto final das guerras indígenas nos EUA.

Para a dança dos fantasmas, foi formado um círculo de homens e mulheres no qual os participantes se davam as mãos e entoavam as canções prescritas para a dança dos fantasmas - uma sequência de encantamentos monótonos - ao ritmo constante dos tambores. Os passos laterais simultâneos dos dançarinos (PARA A ESQUERDA) colocavam todo o círculo em movimento. A dança durava vários dias. Assim, ela lembra mais ou menos as duradouras danças do búfalo, nas quais homens e adolescentes dançavam durante dias sob a orientação de curandeiros até ficarem completamente exaustos, a fim de garantir o retorno das manadas de búfalos que migravam duas vezes por ano e que constituíam o sustento completo dos índios das planícies.

Às vezes, uma dança reunia de 5.000 a 6.000 membros de diferentes tribos. No entanto, não é possível falar de um culto pan-indiano, pois nem todos os grupos étnicos participavam da dança espiritual. A primeira onda da Ghost Dance terminou por volta de 1872, depois que o iniciador Wodzivob revogou a ideia e as danças também não tiveram sucesso.

fonte de informações

Wikipedia: <https://de.wikipedia.org/wiki/Geistertanz>

«Skandal im 19. Jahrhundert: Wie die Schweizerin Caroline Weldon das Schicksal von Sitting Bull mitbestimmte (Escândalo no século 19: Como a suíça Caroline Weldon ajudou a determinar o destino de Touro Sentado)».

https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2023/03/skandal-im-19-jahrhundert-wie-die-schweizerin-caroline-weldon-das-schicksal-von-sitting-bull-mitbestimmte?utm_source=pocket-newtab-global-de-DE

Ana Cristina Cesar, literary critic and translator from Rio de Janeiro

.....

Ana Cristina Cesar (1952-1983) has posthumously become one of Brazil's best known avant-garde poets. She is considered one of the main names of the mimeograph generation, also known as the marginal poetry of the 1970s.

After her suicide in 1983, her innovative, mythic, and dreamlike poetry has greatly influenced subsequent generations of writers. *At Your Feet* was originally published as a poetic sequence and later became part of a longer hybrid work- sometimes prose, sometimes verse- documenting the life and mind of a forcefully active literary woman. Cesar, who also worked internationally as a journalist and translator, often found inspiration in the writings of other poets, among them Emily Dickinson, Armando Freitas Filho, and Gertrude Stein. Her innovative writing has been featured in *Sun and Moon's* classic anthology *Nothing the Sun Could Not Explain-20 Contemporary Brazilian Poets* (2000).

Source of information: Wikipedia and other

Ana Cristina Cesar, crítica literaria y traductora de Río de Janeiro

.....

Ana Cristina Cesar (1952-1983) se ha convertido a título póstumo en una de las poetas de vanguardia más conocidas de Brasil. Se la considera uno de los principales nombres de la generación del mimeógrafo, también conocida como la poesía marginal de la década de 1970.

Tras su suicidio en 1983, su poesía innovadora, mítica y onírica ha influido enormemente en generaciones posteriores de escritores. *At tus pies* se publicó originalmente como una secuencia poética y más tarde pasó a formar parte de una obra híbrida más larga -a veces en prosa, a veces en verso- que documenta la vida y la mente de una literata enérgicamente activa. César, que también trabajó internacionalmente como periodista y traductora, a menudo encontraba inspiración en los escritos de otros poetas, entre ellos Emily Dickinson, Armando Freitas Filho y Gertrude Stein. Sus innovadores escritos han aparecido en la antología clásica de *Sol y Luna* *Nothing the Sun Could Not Explain-20 Contemporary Brazilian Poets* (2000).

Fuente de información: Wikipedia y otros

Ana Cristina Cesar, crítica literária e tradutora do Rio de Janeiro

.....

Ana Cristina Cesar (1952-1983) tornou-se, postumamente, uma das poetas de vanguarda mais conhecidas do Brasil. Ela é considerada um dos principais nomes da geração mimeógrafo, também conhecida como poesia marginal da década de 1970.

Após seu suicídio em 1983, sua poesia inovadora, mítica e onírica influenciou muito as gerações seguintes de escritores. *At Your Feet* foi publicado originalmente como uma sequência poética e, mais tarde, tornou-se parte de um trabalho híbrido mais longo - às vezes prosa, às vezes verso - que documenta a vida e a mente de uma mulher literária vigorosamente ativa. Cesar, que também trabalhou internacionalmente como jornalista e tradutora, frequentemente encontrava inspiração nos escritos de outros poetas, entre eles Emily Dickinson, Armando Freitas Filho e Gertrude Stein. Sua escrita inovadora foi apresentada na antologia clássica da *Sun and Moon*, *Nada que o Sol Não Pudessem Explicar - Poetas Brasileiros Contemporâneos* (2000).

Fonte de informações: Wikipedia e outros

Blaise Cendrars, «Brazil. An Encounter», Lenos Verlag, 1988 (first published 1952)

.....

The ship that brought Blaise Cendrars, Swiss poet to Brazil, the "Formosa", had anchored for a stopover in the port of Rio de Janeiro on 5 February 1924. *In 1924, my father Josef was born.*

Cendrars' surviving friends in Brazil assume that the poet completed some of the journeys described in his books merely in spirit.

His travels are an avant-garde 'one man' experiment in cultural translation and the blueprint for a transatlantic interconnectedness where ocean liners and submarine cables had been the only link.

S. 30/31 «... and I heard sailors, mates, ship's boys, who had returned centuries ago to another world, calling out to each other and gossiping about the misfortunes of the day, one more superstitious than the other, and the whole thing finally ended in quarrels, in opinionated arguments, in hair-raising fairy tales, in haunted stories ... There was talk of ghosts, of sirens, of fire fish, of giant crested newts flying away in a storm, of decapitated mules ...»

S. 45/45 «... hell, when the savages, who were said to be man-eaters, offered the poor convalescents their wives and daughters, provocative females, naked witches, so to speak, who attracted the men on the one hand, but also frightened them on the other, for they were adorned all over with strange tattoos ... and they lacked all shame, they were neither innocent nor seductive nor provocative, they were plain and simple ... they didn't know the first thing about kissing, but they bit hard, and if they grabbed you with their muscular arms, you had broken ribs afterwards, they were strong and skilful, the women of the redskins, daredevils and experienced in duels, and hardly any of the Portuguese fell for their charms, neither the sailors who were assigned to forced labour nor the armed soldiers who guarded them dared to touch the Indian women ...»

Blaise Cendrars, «Brasil. Un encuentro», Lenos Verlag, 1988, (publicado por primera vez en 1952)

.....

El barco que trajo a Blaise Cendrars, poeta suizo a Brasil, el «Formosa », fondeó en el puerto de Río de Janeiro el 5 de febrero de 1924 para hacer escala. *En 1924 nació mi padre Josef.*

Los amigos de Cendrars que sobrevivieron en Brasil suponen que el poeta realizó algunos de los viajes descritos en sus libros sólo en espíritu.

Sus viajes son un experimento vanguardista "unipersonal" de traducción cultural y el proyecto de una interconexión transatlántica donde antes sólo había transatlánticos y cables submarinos.

S. 30/31 «... y oía a los marineros, a los oficiales, a los mozos de a bordo, que habían regresado siglos atrás a otro mundo, llamarse unos a otros y cotillear sobre las desgracias del día, unos más supersticiosos que otros, y todo acababa finalmente en peleas, en discusiones de opinión, en espeluznantes cuentos de hadas, en historias encantadas... Se hablaba de fantasmas, de sirenas, de peces de fuego, de tritones crestados gigantes que volaban en una tormenta, de mulas decapitadas ...»

S. 45/45 «... el infierno, cuando los salvajes, de los que se decía que eran devoradores de hombres, ofrecían a los pobres convalecientes a sus mujeres e hijas, hembras provocativas, brujas desnudas, por así decirlo, que atraían a los hombres por un lado, pero también los asustaban por otro, pues estaban adornadas por todas partes con extraños tatuajes ... y carecían de toda vergüenza, no eran ni inocentes ni seductoras ni provocativas, eran lisas y llanas ... no sabían nada de besar, pero mordían fuerte, y si te agarraban con sus musculosos brazos, después tenías las costillas rotas, eran fuertes y hábiles, las mujeres de las pieles rojas, temerarias y experimentadas en duelos, y casi ninguno de los portugueses caía rendido a sus encantos, ni los marineros destinados a trabajos forzados ni los soldados armados que los custodiaban se atrevían a tocar a las indias ...»

Blaise Cendrars, «Brasil. Um Encontro», Lenos Verlag, publicado pela primeira vez em 1952)

.....

O navio que trouxe Blaise Cendrars, poeta suíço, ao Brasil, o "Formosa", ancorou para uma escala no porto do Rio de Janeiro em 5 de fevereiro de 1924. *Em 1924, meu pai Josef nasceu.*

Os amigos de Cendrars que sobreviveram no Brasil supõem que o poeta realizou algumas das viagens descritas nos seus livros apenas em espírito.

As suas viagens são uma experiência vanguardista de "um homem só" na tradução cultural e o projeto de uma interconexão transatlântica onde os transatlânticos e os cabos submarinos tinham sido a única ligação.

S. 30/31 ... «e eu ouvia marinheiros, companheiros, moços de bordo, que tinham regressado há séculos a um outro mundo, a chamarem-se uns aos outros e a coscuvilharem sobre as desgraças do dia, uns mais supersticiosos do que os outros, e tudo acabava em discussões, em discussões opinativas, em contos de fadas de arrepiar os cabelos, em histórias assombradas ... Falava-se de fantasmas, de sereias, de peixes de fogo, de tritões de crista gigante que voavam numa tempestade, de mulas decapitadas ...»

S. 45/45 «... o inferno, quando os selvagens, que se dizia serem devoradores de homens, ofereciam aos pobres convalescentes as suas mulheres e filhas, mulheres provocadoras, bruxas nuas, por assim dizer, que atraíam os homens, por um lado, mas que também os assustavam, por outro, pois estavam adornadas com estranhas tatuagens ... e não tinham qualquer vergonha, não eram inocentes, nem sedutoras, nem provocadoras, eram simples e simples ... não sabiam beijar, mas mordiam com força e, se nos agarrassem com os seus braços musculados, ficávamos com as costelas partidas, eram fortes e hábeis, as mulheres dos peles-vermelhas, atrevidas e experientes nos duelos, e quase nenhum português caía nos seus encantos, nem os marinheiros destinados aos trabalhos forçados nem os soldados armados que os guardavam se atreviam a tocar nas mulheres índias ...»

Anthropophagie

In an interview with science.ORF.at, Latin Americanist Catrin See Franz explains why psychoanalysis was so important for the 'antropofagia' and how remnants of its ideas can still be found in the integration debate today. «Brazil was the first country in Latin America where psychoanalysis arrived. In 1899 - at the time when Freud's Interpretation of Dreams was published, the black psychiatrist Juliano Moreira gave a lecture in reference to Sigmund Freud in the socially oppressed northeast of Brazil.» *This happened around the time of the birth of my maternal grandmother, Bernadett in Central Switzerland.*

So the 'antropofagia' were also very belligerently in its opposition to Freud: there would be parallels between colonialism and the expansionist course of psychoanalysis. In the process, grotesque misreadings were sometimes produced, but this also resulted in a critical reading that Catrin See Franz considers relevant and productive.

There would also be a very exciting link to 'antropofagia' in activism around the topic of migration. Here, the impositions of the integration model would be rejected according to the motto: «You, the others, must adapt, be good and integrate, in other words become good savages». As in the 'antropofagia', an identification with the attribution of the foreigner would take place here: «We don't let ourselves be eaten, we are different and want to remain different.» The political model behind this would not be one of integration, but one of permanent change that results from the recognition of difference.

Source of information

<https://sciencev2.orf.at/stories/1737854/index.html>

Antropofagia

En una entrevista con science.ORF.at, la latinoamericanista Catrin See Franz explica por qué el psicoanálisis fue tan importante para la antropofagia y cómo aún hoy pueden encontrarse restos de sus ideas en el debate sobre la integración. «Brasil fue el primer país de América Latina al que llegó el psicoanálisis. En 1899 - en la época en que se publicó La interpretación de los sueños de Freud, el psiquiatra negro Juliano Moreira dio una conferencia en referencia a Sigmund Freud en el nordeste socialmente oprimido de Brasil». *Esto ocurrió más o menos en la época del nacimiento de mi abuela materna, Bernadett, en la Suiza Central.* Así que la antropofagia también fue muy beligerante en su oposición a Freud: habría paralelismos entre el colonialismo y el curso expansionista del psicoanálisis. En el proceso, a veces se produjeron lecturas erróneas grotescas, pero esto también dio lugar a una lectura crítica que Catrin See Franz considera pertinente y productiva.

También habría un vínculo muy interesante con la antropofagia en el activismo en torno al tema de la migración. Aquí se rechazarían las imposiciones del modelo de integración según el lema: «Vosotros, los otros, debéis adaptaros, ser buenos e integraros, es decir, convertiros en buenos salvajes». Como en la antropofagia, aquí se produciría una identificación con la atribución del extranjero: «No nos dejamos comer, somos diferentes y queremos seguir siéndolo». El modelo político subyacente no sería el de la integración, sino el del cambio permanente que resulta del reconocimiento de la diferencia.

Fuente de información

<https://sciencev2.orf.at/stories/1737854/index.html>

Antropofagia

Em entrevista ao science.ORF.at, a latino-americanista Catrin Seeffranz explica por que razão a psicanálise foi tão importante para a antropofagia e como os resquícios das suas ideias podem ainda hoje ser encontrados no debate sobre a integração. «O Brasil foi o primeiro país da América Latina onde a psicanálise chegou. Em 1899 - na época em que foi publicada a *Interpretação dos Sonhos* de Freud - o psiquiatra negro Juliano Moreira deu uma palestra em referência a Sigmund Freud no nordeste socialmente oprimido do Brasil.» *Isto aconteceu por volta da altura do nascimento da minha avó materna, Bernadett, na Suíça Central.*

Assim, a 'antropofagia' também foi muito beligerante na sua oposição a Freud: haveria paralelos entre o colonialismo e o curso expansionista da psicanálise. No processo, foram por vezes produzidas leituras grotescas, mas isso também resultou numa leitura crítica que Catrin Seeffranzen considera relevante e produtiva.

Haveria também uma ligação muito interessante com a 'antropofagia' no ativismo em torno do tema da migração. Aqui, as imposições do modelo de integração seriam rejeitadas de acordo com o lema: «Vós, os outros, tendes de vos adaptar, ser bons e integrar, por outras palavras, tornar-vos bons selvagens». Tal como na antropofagia, ocorreria aqui uma identificação com a atribuição do estrangeiro: «Não nos deixamos comer, somos diferentes e queremos continuar a ser diferentes». O modelo político subjacente não seria o da integração, mas o da mudança permanente que resulta do reconhecimento da diferença.

Fonte de informação

<https://sciencev2.orf.at/stories/1737854/index.html>

Lygia Clark

The extraordinary significance of Lygia Clark's late works lies in the fact that she overcomes the restriction of viewing art to sight and expands it to include hearing, feeling, smelling, touching, as well as the incorporation of physical experience through various postures. She also incorporates the experience of a period of time into her interactive conceptions. In this way, her art becomes a subjective experience within the arrangement of a context. One of the ways she expresses this claim is by calling her artworks 'offerings' and the viewers 'participants'.

«Baba Antropofágica/ cannibalistic saliva» (1973), an interactive performance conceived by Lygia Clark, in which actors pull out salivated coloured yarn from their mouths (like spiders from their bodies) and wrap a person lying on the floor in a dense cocoon, which they later remove together, is occasionally performed in museums.

Source of information: Wikipedia

Images from:

«A Tale of Worlds. Experimental Latin American Art in Dialogue with the MMK Collection, 1944—1989»

p. 216: top: Oculos (Googles), 1968 / bottom: Tunel {Tunnel}
from the series «Proposições» (Propositiones)

p. 218: top: Caminhando {Walking}, 1963 / bottom: Diálogo de mãos {Hand Dialogue}, from the series «Proposições» (Propositiones), 1966

Lygia Clark

La extraordinaria importancia de las últimas obras de Lygia Clark radica en el hecho de que supera la restricción de la contemplación del arte a la vista y la amplía para incluir el oído, el sentimiento, el olfato, el tacto, así como la incorporación de la experiencia física a través de diversas posturas. También incorpora la experiencia de un periodo de tiempo a sus concepciones interactivas. De este modo, su arte se convierte en una experiencia subjetiva dentro de un contexto. Una de las formas en que expresa esta afirmación es llamando a sus obras "ofrendas" y a los espectadores "participantes".

«Baba Antropofágica/ saliva caníbal» (1973), una performance interactiva concebida por Lygia Clark, en la que los actores se sacan de la boca hilos de colores salivados (como arañas de sus cuerpos) y envuelven a una persona tendida en el suelo en un denso capullo, que luego se quitan juntos, se representa ocasionalmente en museos.

Fuente de información Wikipedia

imágenes de

«Arte Experimental Latinoamericano en Diálogo con la colección MMK, 1944—1989»

p. 216: top: Oculos (Googles), 1968 / bottom: Tunel {Tunnel}
from the series «Proposições» (Propositiones)

p. 218: top: Caminhando {Walking}, 1963 / bottom: Diálogo de mãos {Hand Dialogue}, from the series «Proposições» (Propositiones), 1966

Lygia Clark

O extraordinário significado dos últimos trabalhos de Lygia Clark está no fato de que ela supera a restrição da visão da arte à visão e a expande para incluir o ouvir, o sentir, o cheirar, o tocar, bem como a incorporação da experiência física através de várias posturas. Também incorpora a experiência de um período de tempo nas suas concepções interactivas. Desta forma, a sua arte torna-se uma experiência subjectiva dentro da organização de um contexto. Uma das formas de expressar esta afirmação é chamar às suas obras "ofertas" e aos espectadores "participantes".

«Baba Antropofágica/ saliva cannibal» (1973), uma performance interactiva concebida por Lygia Clark, na qual os actores retiram fios coloridos salivados das suas bocas (como aranhas dos seus corpos) e envolvem uma pessoa deitada no chão num denso casulo, que depois retiram em conjunto, é ocasionalmente apresentada em museus.

Fonte de informação: Wikipédia

Imagens de

«Arte Experimental Latinoamericano en Diálogo con la colección MMK, 1944—1989»

p. 216: top: Oculos (Googles), 1968 / bottom: Tunel {Tunnel}
from the series «Proposições» (Propositiones)

p. 218: top: Caminhando {Walking}, 1963 / bottom: Diálogo de mãos {Hand Dialogue}, from the series «Proposições» (Propositiones), 1966

Lygia Pape

a founding member of Brazil's neo-concrete movement. She signed the Manifesto Neoconcreto with Lygia Clark and Hélio Oiticica in 1959, pioneered a unique approach to abstraction and valued art that favored the primacy of viewers' sensorial experiences.

miembro fundador del movimiento neoconcreto brasileño. Firmó el Manifiesto Neoconcreto con Lygia Clark y Hélio Oiticica en 1959, fue pionera de un enfoque único de la abstracción y valoró el arte que favorecía la primacía de las experiencias sensoriales del espectador.

membro fundador do movimento neoconcreto brasileiro. Ela assinou o Manifesto Neoconcreto com Lygia Clark e Hélio Oiticica em 1959, foi pioneira em uma abordagem única da abstração e valorizou a arte que favorecia a primazia das experiências sensoriais dos espectadores.

Image from / imágenes de / Imagens de

«A Tale of Worlds. Experimental Latin American Art in Dialogue with the MMK Collection, 1944—1989» / «Arte Experimental Latinoamericano en Diálogo con la colección MMK, 1944—1989»

p. 166/167: Divisor {Divider}, performance at/en/em Museu de Arte Moderna, 1968/1990