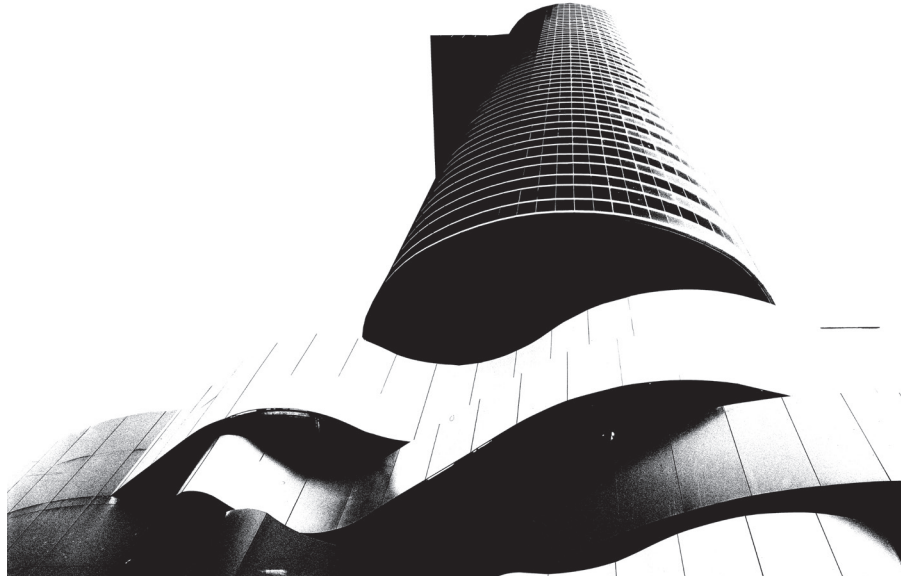


CAPÍTULO
II



Colección
Oxenford



INSTITUTO
TOMIE OHTAKE

MINISTÉRIO DA CULTURA, ACT.
E INSTITUTO TOMIE OHTAKE
APRESENTAM

JOSEFINA ALEN
SERGIO AVELLO
E DANIEL JOGLAR
BATATO BAREA
DIEGO BIANCHI
ERICA BOHM
JUAN JOSÉ CAMBRE
RICARDO CARREIRA
PAULA CASTRO
JIMENA CROCI
BETO DE VOLDER
CLAUDIA DEL RÍO

MIRTHA DERMISACHE
LUCAS DI PASCUALE
ALFREDO DUFOUR
GABRIELA FORCADELL
ALBERTO GOLDENSTEIN
HOCO HUOC
GUILLERMO KUITCA
FERNANDA LAGUNA
DAVID LAMELAS
ESTEFANIA LANDESMANN
MARTÍN LEGÓN
LUX LINDNER

LUCRECIA LIONTI
MARIANA LÓPEZ
FABIÁN MARCACCIO
NICOLÁS MARTELLA
E MANUEL FERNÁNDEZ
MIGUEL MITLAG
ALEJANDRO MONTALDO
ARIEL MORA
EDUARDO NAVARRO
ANDREA OSTERA
MÁXIMO PEDRAZA
MARCELO POMBO

RAMIRO QUESADA PONS
DUDU QUINTANILHA
MARISA RUBIO
MARIELA SCAFATI
ROSANA SCHOJETT
ALAN MARTÍN SEGAL
MARCELA SINCLAIR
PABLO SUÁREZ
CECILIA SZALKOWICZ
E GASTÓN PÉRSICO
FLORENCIA VECINO
SANTIAGO VILLANUEVA

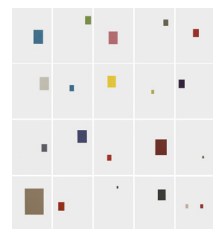
06 SETEMBRO 2023
19 NOVEMBRO 2023
CURADOR
MARIANO MAYER

UN
LENTO
VENIENDO
VENIENDO

Un lento venir viniendo
Capítulo II
Colección Oxenford
Instituto Tomie Ohtake



JOSEFINA ALEN
SIN TÍTULO, 2022
ACRÍLICO E RESINA SOBRE
MODELAGEM DE PAPEL MACHÊ. 37
CM X 33 CM X 2 CM
© FLOR LISTA



JUAN JOSÉ CAMBRE
ARTFORUM, 2014-2015
ACRÍLICO E ÓLEO SOBRE PAPEL.
76,25 X 55 CM C/U
© ROSARIO VILLANI



CLAUDIA DEL RÍO
SIN TÍTULO, 1999-2002
410 PEÇAS DE GRANITO, SEDA E
LINHA. TAMANHOS VARIÁVEIS
© BRUNO DUBNER



HOCO HUOC
*EL OSCURO TEATRO DE HOCO
HUOC*, 2014-2019
COLAGENS. MEDIDAS VARIÁVEIS.
© BRUNO DUBNER



MARTÍN LEGÓN
*LA FENOMENOLOGÍA (NINGÚN AMOR
SE PARECE AL OCÉANO)*, 2013
INSTALACIÓN. MEDIDAS VARIÁVEIS.
© CORTESIA DO ARTISTA



MIGUEL MITLAG
MOLDES PARA ZAPATOS DE PAYASO,
2013
RESINA POLICROMADA E CAIXA DE
METAL. 50 X 40 X 40 CM
© BRUNO DUBNER



ANDREA OSTERA
SIN TÍTULO (R.B.N.), 2023
ROLO DE PAPEL FOTOGRÁFICO. 100
X 3 CM DE DIÂMETRO
© CORTESIA DA ARTISTA



DUDU QUINTANILHA
SIN TÍTULO DA SÉRIE *VARIACIONES*,
2017
FOTOGRAFIA 35MM. 100 X 70 CM
© CORTESIA DO ARTISTA



MARCELA SINCLAIR
BICHO 1, 2012
ARMÁRIO COM INTERVENÇÃO,
DOBRADIÇAS. MEDIDAS VARIÁVEIS.
© BRUNO DUBNER



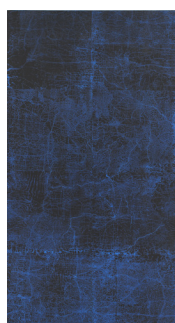
SERGIO AVELLO E DANIEL JOGLAR
ARGENTINA BIPOLAR, 2010
TINTA NANQUIM, MICROFIBRA E
LÁPIS SOBRE PAPEL. 32 X 24 CM C/U
© ALBANO GARCÍA



JUAN JOSÉ CAMBRE
*REGISTRO DE ARTFORUM (REVISTA
INTERVENIDA CON 20 MÁSCARAS)*,
2014
ORIGINAL DA REVISTA
ARTFORUM XLVII, NO.7, PUBLICADA
EM MARÇO DE 2009 E 20 FOLHAS
DE PAPEL PARA TRABALHOS
ARTÍSTICOS DE 200 GRMS COM
ORIFÍCIOS. 27 X 27 X 2 CM
© BRUNO DUBNER



MIRTHA DERMISACHE
SIN TÍTULO (TEXTO), C. 1970
TINTA VIOLETA SOBRE PAPEL.
28,1 X 23 CM
© BRUNO DUBNER



GUILLERMO KUITCA
EVERYTHING, 2005
TÉCNICA MISTA SOBRE TELA. 305,4
X 165,1 CM
© GUILLERMO KUITCA, COURTESY
SPERONE WESTWATER, NEW YORK



LUX LINDNER
ARTISTEJO SOBRELICADO,
2020
LÁPIS POLICROMÁTICO SOBRE
PAPEL. 56 X 76 CM
© BRUNO DUBNER



ALEJANDRO MONTALDO
SIN TÍTULO, 2015
FELTRO. 130 X 200 CM
© CORTESIA DO ARTISTA



MÁXIMO PEDRAZA
HORA DE UN TRAGO, 2013
BRONZE PATINADO. 7 X 10 X 10 CM
© BRUNO DUBNER



MARISA RUBIO
CLARA II, 2017
FOTOGRAFIA COLORIDA.
90 X 60 CM
© CORTESIA DA ARTISTA



PABLO SUÁREZ
EL PIPE BAZOOKA, 1988
MASSA EPÓXI, TINTA A ÓLEO,
ESPREGUÇADEIRA, REVISTAS E
PRESERVATIVO. 95 X 65 X 210 CM
© SANTIAGO ORTÍ



RICARDO CARREIRA
ESPACIO, HABITACIÓN, 1986-1993
TEXTO DATILOGRAFADO E TINTA
SOBRE PAPEL. 31,5 X 21,2 CM C/U
© SOFÍA ESTÉVEZ



LUCAS DI PASCUALE
*VIGO. SERIE COLECCIÓN DI
PASCUALE*, 2009-2010
TINTA SOBRE PAPEL. 35 X 25 CM
© BRUNO DUBNER



FERNANDA LAGUNA
SIN TÍTULO, 2021
TECIDO ESTAMPADO E PLÁSTICO
BOLHA. 178 X 128 CM
© BRUNO DUBNER



LUCRECIA LIONTI
FALDA PIZARRÓN, 2022
ÓLEO PASTEL SOBRE TELA. 180 X
470 CM
© GONZALO MAGGI



ARIEL MORA
SIN TÍTULO, 2011-2012
VINIL AUTOADESIVO SOBRE VIDRO.
120 X 120 X 10 CM
© BRUNO DUBNER



MARCELO POMBO
SIN TÍTULO, 1996
TÉCNICA MISTA. 27 X 9 X 9 CM
© BRUNO DUBNER



MARIELA SCAFATI
INSTALACIÓN DE 36 AFICHES DE LA
SERIE *WINDOWS*, 2011
TINTA ACRÍLICA SOBRE PÓSTER. 110
X 150 CM C/U
© BRUNO DUBNER



CÉCILIA SZALKOWICZ E GASTÓN
PÉRSICO
BAZAR, 2011
8 PUBLICAÇÕES EM TAMANHO A4 E
FOTO EMOLDURADA DE 20 X 30 CM
© BRUNO DUBNER

BATATO BAREA
LA MIEL!..., CA. 1987
TINTA E MARCADOR SOBRE PAPEL.
34 X 22 CM
© ARCHIVO BATATO BAREA /
COSMOCOSA



PAULA CASTRO
SKINNY BITCH, 2018-2023
PLÁSTICO. 70 X 54 X 45 CM
© GONZALO MAGGI



ALFREDO DUFOUR
SIN TÍTULO, DA SÉRIE *LOS PERROS*,
2022
ACRÍLICO SOBRE MOLDAGEM DE
POLIURETANO EXPANDIDO E
FOCINHO DE PLÁSTICO. 28 CM X 10
CM X 38 CM
© FLOR LISTA



FERNANDA LAGUNA
VIVIR EN LA LUZ, 1994
MADEIRA PINTADA, COLAGEM E
LUZ. 23 X 27 X 35 CM
© CORTESIA DA GALERIA NORA
FISCH



MARIANA LÓPEZ
REMERAS, 2021
ACRÍLICO SOBRE TELA. 24 X 25 X 1
CM E 24 X 30 X 1 CM
© BRUNO DUBNER



EDUARDO NAVARRO
MONUMENTO AL CENICERO, 2005
PAPELÃO, FOLHA DE ALUMÍNIO,
PVC, COLA DE VINIL, COLA EM
BASTÃO, PAPELÃO. 110 X 110 X 25
CM E CIGARRO 90 CM
© CORTESIA DO ARTISTA



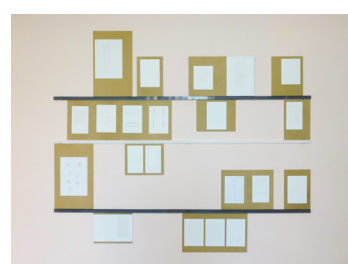
MARCELO POMBO
POLINESIA, 1998
PLÁSTICO, NYLON E BORDADO
SOBRE TELA. 125 X 95 CM
© BRUNO DUBNER



DIEGO BIANCHI
SIN TÍTULO (CUERPO DE VIDRIO),
2009
VIDRO, PLÁSTICO, SILICONE E
FIBRA DE VIDRO. 40 X 160 X 40 CM
© BRUNO DUBNER



JIMENA CROCERI
SIN TÍTULO, DA SÉRIE *AL AGUA
DEJARLA DIBUJAR SU NUEVA
FORMA*, 2021
TINTA E TÉCNICA MISTA SOBRE
PAPEL DE FILTRO DE CELULOSE. 147
X 97 CM
© CORTESIA DA ARTISTA



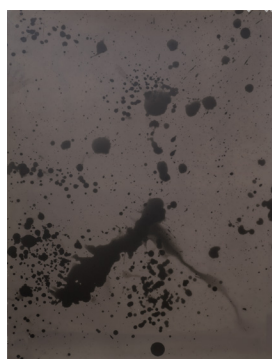
GABRIELA FORCADELL
MUCHOS INSTRUMENTOS, 2021
LÁPIS SOBRE PAPEL, ACRÍLICO E
MDF. 170 X 198 CM
© NICOLÁS BARRAZA



DAVID LAMELAS
BUENOS AIRES NO EXISTE,
2007-2009
PLACAS DE RUA E CARTA DIGITADA.
CHAPAS: 22 X 85 CM C/U. CARTA:
31,5 X 23 CM
© BRUNO DUBNER



FABIÁN MARCACCIO
DÓLARES - RAPTO PAINTANTS, 2007
TINTAS À BASE DE SOLVENTE EM
TECIDO E MALHA DE ALUMÍNIO
EXPANDIDO, TINTA ALQUÍDICA E
SILICONE. 92 X 168 X 96 CM
© BRUNO DUBNER



ANDREA OSTERA
SIN TÍTULO, 2015
QUIMIGRAMA. PELÍCULA DE
25 X 20 CM
© CORTESIA DA ARTISTA



RAMIRO QUESADA PONS
SIN TÍTULO, DE LA SERIE *DELIRIOS
DE GRANDEZA*, 2015
FOTOGRAFIA COLORIDA. 40 X 80 CM
© CORTESIA DO ARTISTA



DIEGO BIANCHI
LA BESTIA, 2012
PÉLO NATURAL, PAPEL, ISOPOR E
PICHE. 160 X 130 X 130 CM
© DUDU QUINTANILHA



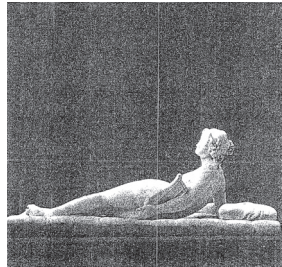
BETO DE VOLDER
SIN TÍTULO, 2021
GRAFITE SOBRE PLACA DE ARGILA.
27,9 X 35,6 CM
© BRUNO DUBNER



ALBERTO GOLDENSTEIN
BOSTON 1982, 2013
FOTOGRAFIA, IMPRESSÃO EM
GILÉE. 110 X 140 CM
© CORTESIA DO ARTISTA



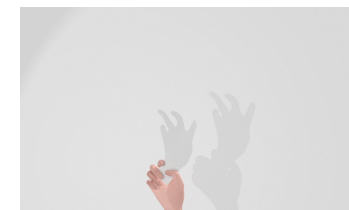
ESTEFANIA LANDESMANN
SEE/THROUGH III, 2016
IMPRESSÃO OFFSET EM 500
FOLHAS DE PAPEL VEGETAL DE 52
GR. 35 X 50 X 3 CM
© BRUNO DUBNER



NICOLÁS MARTELLA E MANUEL
FERNÁNDEZ
70 (SAFO), 2021
DIGITALIZAÇÃO E IMPRESSÃO.
100 X 120 CM.
© CORTESIA DOS ARTISTAS



ROSANA SCHOIJETT
*SERIE KIOSCO, AUTORRETRATO CON
LUCIANA SALAZAR, VEDETTE*, 2005
FOTOGRAFIA. 25 X 37
© CORTESIA DA ARTISTA



ALAN MARTÍN SEGAL
TUTORIAL 04, 2015
VÍDEO DE ANIMAÇÃO 3D. 2:00
MINUTOS
© CORTESIA DO ARTISTA



FLORENCIA VECINO
POSA, 2017
PERFORMANCE
© BRUNO DUBNER



SANTIAGO VILLANUEVA
*LA EVOLUCIÓN DEL GUSTO
ARTÍSTICO EN BUENOS AIRES*, 2012
GRAVURA TIPOGRÁFICA EM PAPEL.
30 X 35 CM
© CORTESIA DO ARTISTA

Un lento venir viniendo exhibe pela primeira vez no Brasil uma seleção das obras de arte contemporânea argentina reunidas pela Colección Oxenford desde 2008. Cada uma das três exposições que compõem *Un lento venir viniendo* foi ideada como se fosse um capítulo (I, II, III) dentro de uma novela em processo de elaboração. Ao todo, o projeto, cujo título corresponde a um verso do escritor argentino Macedonio Fernández, apresentará ao público brasileiro obras de mais de 80 artistas, cuja seleção não pretende retratar uma imagem representativa, integral e excludente, do todo da produção artística contemporânea argentina. Em vez disso, *Un lento venir viniendo* explora através de diversas perspectivas, e da elaboração de imagens parciais, uma forma de descobrir áreas significativas para a arte contemporânea argentina.

Cada um dos capítulos deste projeto reúne obras diferentes e visita um episódio cultural emblemático para a vida artística das cidades brasileiras nas quais acontecerão as exposições. Acontecimentos estéticos que não têm nenhuma vinculação histórica ou genealógica com as obras expostas, mas cuja riqueza essencial, especificamente os problemas que as motivaram, oferecem, a nível curatorial, um ponto de vista alternativo e impensado a partir do qual re-descobrir aspectos negligenciados da arte contemporânea argentina. Episódios geográfica e tematicamente deslocados que detonam novas leituras para uma cena que lhes é estranha e, por isso, possibilitam um percurso revelador da Colección Oxenford. No caso de São Paulo, o episódio estético destacado foi a linguagem artística desenvolvida por Hudinilson Jr. a partir do uso das fotocopiadoras e, portanto, a noção que tem servido de disparador desta mostra é a de "cópia". *Un lento venir viniendo. Capítulo II*, não pretende ilustrar o que é a cópia para a arte, mas, ao contrário, é uma plataforma para que a arte contemporânea, através das obras selecionadas, nos estimule a pensar o que é a cópia, o que é a arte, quais seus pontos de contato, suas possibilidades e suas impossibilidades.

Um longo e complexo vínculo une a arte à cópia. Uma relação que, por sua essencialidade, muitas vezes nos parece inabarcável. Se trata de uma relação múltipla, habitada por inúmeros mal-entendidos. Sem ir mais longe, a própria palavra "cópia" desdobra seu sentido para referir-se tanto a um procedimento quanto ao objeto resultante desse procedimento. Em um sentido e no outro, a cópia constrói uma relação com a arte que é perfeitamente íntima e absolutamente alheia. Dizemos que é íntima cada vez que pensamos na cópia como sinônimo do ato de representar. A cópia, nesse caso, é a encarregada de gerir a relação da arte com o mundo. Dizemos que é alheia, por outro lado, quando pensamos na cópia seriada de objetos mercantis. Diante desse universo de objetos funcionais, idênticos uns aos outros, a arte se retrai para construir formas únicas e singulares. A arte e a cópia organizam um vínculo que se reproduz constantemente e que, ao deslocar-se, redefine seus sentidos. Em cada caso, reforça uma certeza que nenhuma cópia pode ocultar: a de ser um igual que nunca é igual.

"Quando eu era mais nova queria pintar como muitas pessoas", disse Fernanda Laguna, "e assim ter os quadros que eu quisesse do mundo, pintando-os eu mesma". Esta noção da cópia enquanto "contrabando", de pirataria individual, que faz de um exercício de apropriação ao mesmo tempo uma forma de hierarquização e de tradução de formas e valores culturais, é compartilhada por algumas das obras que compõem o Capítulo II de *Un lento venir viniendo*. Lucas Di Pascuale, por exemplo, procurou em sua biblioteca imagens produzidas por artistas por ele admirados com o objetivo de realizar uma cópia manual delas para, assim, apreendê-las e construir uma coleção, feita à imagem e semelhança de seu desejo e de sua própria obra. Nicolás Martella e Manuel Fernández, por sua vez, ampliam e reimprimem as imagens fotocopiadas dos livros de arte através dos quais, durante seus estudos universitários, conheceram as obras canônicas da tradição artística ocidental. Penduradas na sala de exposição, essas cópias das cópias promovem, através de suas imperfeições, uma reflexão sobre o cânone, sobre a educação artística e, por fim, sobre o que vemos e deixamos de ver. Na obra de Juan José Cambre vemos a cópia mudar através de seu deslocamento entre meios e formatos. As pinturas encontradas na sala são a reprodução das páginas do livro onde Cambre compilou uma série de pinturas monocromáticas realizadas a partir de uma paleta de cores retirada da revista Artforum. Marcela Sinclair, por sua vez, aproxima-se do cânone da arte com sagacidade e senso de humor. No funcionamento e no título da obra, emula as esculturas polimórficas de Lygia Clark (*Bichos*), intervindo em um simples armário doméstico. A riqueza conceitual contida na homenagem faz da cópia um modelo de ação para a autoria coletiva, capaz de desajustar nosso olhar e enriquecer o mundo material que nos cerca. Pablo Suárez confere dignidade escultórica a um personagem da cultura do consumo. *O Pibe Bazooka* [O Moleque Bazooka] era o protagonista de uma breve história em quadrinhos que acompanhava os chicletes da marca mais consumida dos anos 1980. Extrapolado a uma escala natural e recoberto da cor rosa chiclete, Suárez transforma-o em uma careta irônica ao colocar em suas mãos uma revista pornográfica homossexual e ao substituir a bolha do chiclete por um preservativo. Dudu Quintanilha também explora os efeitos ambíguos que a arte produz quando seu objeto de representação é a vulnerabilidade, neste caso quando uma cena deformada de violência de rua se torna escultura. Capturada fotograficamente, encontramos uma situação que é produto da tensão e comunhão entre dois homens, onde a voz e o registro do artista se encontram com outro corpo, marginal, que se transforma em objeto, narração e motor coreográfico.

Quando a arte consegue combinar alquimicamente cópia e representação, os resultados vão além da condição mimética e alcançam produtos que se destacam por sua singularidade e invenção. Mariana López, por exemplo, utiliza materiais de pintura, pigmentos e telas, para construir réplicas coloridas de objetos cotidianos que podem substituir visual e espacialmente o objeto original representado. Dessa maneira, a representação pictórica torna-se uma apresentação, e a arte uma fábrica de *trompe-l'oeil* objetais e simulacros. As obras de Alfredo Dufour caracterizam-se por uma fidelidade representacional que se aproxima do código dos desenhos animados e da reprodução de objetos e personagens de uma cultura de massa ainda industrial. Assim, um chihuahua separado do mundo por uma flocina, é e não é o animal de estimação nervoso e inofensivo que oferece companhia. As obras de Fernanda Laguna e Marcelo Pombo dão corpo a um programa estético, o da sala de exposições do Centro Cultural Ricardo Rojas, durante a década de 1990. A arte se coloca a serviço de decorar objetos cotidianos valendo-se de técnicas

bastardas, como as da oficina de artesanato ou da loja de presentes. Um trabalho sobre o ornamento que procura fazer a arte comprometer-se novamente com a beleza. Por outro lado, Lucrecia Lioni recria uma lousa escolar utilizando a arte têxtil. Um mural macio que simbolicamente, através de sua relação metonímica com a educação, segue evocando uma memória tão emotiva quanto política. Uma cortina que entrega em sua superfície grafismos borrados com os quais exercitar uma arqueologia em devir, onde se conjugam o aparecimento e desaparecimento, a escrita e o apagamento de conhecimentos. Paula Castro, por sua vez, constrói formas a partir de uma matéria ou situação pré-existente. Nesse caso, encontra dentro de um objeto industrial uma forma única e identificável. Ela corrói uma simples cadeira de plástico até alcançar sua forma esquelética e, com ela, a expressão mínima, esquemática, essencial do objeto. Em alguns casos, porém, a representação pode somente alcançar a coisa representada a partir de uma reelaboração narrativa ou poética do objeto. Aqui, a cópia torna-se uma forma mutante. É o caso da obra de Fabián Marcaccio aqui exposta que, por meio de diferentes obras, tematizou o sequestro extorsivo dos irmãos Juan e Jorge Born, herdeiros do gigante empresarial Bunge e Born, em 1975. O que vemos nesta escultura-pintura, "paintant" segundo o artista, são os 61 milhões de dólares pagos pelo resgate. Um bloco de dólares no processo de se tornar outra coisa. As esculturas de Diego Bianchi também nos propõem formas mutantes, que reelaboram em uma chave antropomórfica os imaginários urbanos descobertos pelo artista em seus passeios por Buenos Aires. Obras que se nutrem das formas e dos materiais, dos detritos e dos modos que os sujeitos encontram de habitar a cidade.

Muito do que pensamos sobre o significado da cópia e quase tudo do que modernamente concebemos como arte é inimaginável sem considerar o desenvolvimento das técnicas de reprodução mecânicas da imagem e do som. Essa revolução simbólica é fruto da irrupção da fotografia e do vídeo, do rádio e da televisão, da música e da leitura como fenômenos de massa. Nesse sentido, a obra de Alberto Goldenstein nos situa no interior de um processo obsoleto, a cadeia de montagem envolvida na revelação fotográfica analógica. A composição que apresenta, feita de um conjunto de perspectivas urbanas, nada mais é do que a ampliação da folha de contato de um filme que o artista fotografou há quarenta anos durante sua formação nos Estados Unidos. Estefanía Landesmann, por sua vez, faz uso da cópia offset para transformar a fotografia em um volume escultórico. Dentro do prisma composto pela sobreposição de folhas, que reproduz a imagem evanescente de uma janela, reside uma questão de caráter ontológico: onde está a essência da imagem fotográfica? Cecilia Szalkowicz e Gastón Pérsico abordam uma revista de estilo de vida e consumo dos anos 1970. A dupla de artistas reedita um exemplar da revista Bazar, escolhendo apenas algumas imagens e textos que deixam flutuantes nas páginas em branco. Uma estratégia de *ready-made* que ressignifica o conteúdo da publicação e possibilita novas significações. Um efeito semelhante é gerado pela obra de Guillermo Kuitca, ao trabalhar sobre um dos sistemas de representação espacial fundamentais. A partir da convergência de diferentes mapas, o pintor compõe uma paisagem imaginária. Um novo de fronteiras e acidentes geográficos que gera estranhamento, onde o reconhecível é a oportunidade de perda e, com isso, para a construção de novos territórios e de narrativas para habitá-los.

Pode-se copiar o indescritível, o invisível, o inefável? A possível afirmação desestabiliza os padrões de reconhecimento e possibilita uma atenção íntima. Estes objetos artísticos parecem não estar a serviço da comunicação dialética, dado que a experiência proporcionada pela obra será fruto de uma introspecção que se aventure na ausência de forma. Mirtha Dermisache, por exemplo, construiu por quase meio século uma obra centrada na produção de uma escrita ilegível. Ela tornou visível a impossibilidade subjacente a toda mensagem escrita, a forma da incomunicabilidade. As referências e os significados se desintegram em sua escrita assêmica e suas formas são tanto grafia quanto mímica de uma carta, de um livro ou de um tabloide. Ricardo Carreira, por sua vez, abordou a linguagem, tanto como discurso quanto forma, como matéria de experimentação. Ao escrever fazendo uso do procedimento que chamou de "desabituação", cada poema desfaz as partículas do texto e a partir da repetição, e dos efeitos multiplicadores da iteração, rearticula o sentido e sobrepõe novos elementos a cenários reconhecíveis. Apesar de sua aparência abstrata, os papéis e esculturas de Jimena Croceri não abandonam o registro representativo e, na verdade, atingem os próprios limites da representação. Suas obras buscam capturar as formas da matéria naturalmente produzidas pelo meio a que está exposta. Neste caso, o que vemos é o desenho realizado pelo fluxo da corrente costeira sobre uma folha de papel. A obra resultante é uma cópia em sentido pleno, um registro do contato entre a água e o papel, uma nova apresentação daquela forma que a natureza cria por conta própria. Já na obra de Martín Legón, poesia e burocracia se unem em uma instalação que tematiza uma situação constitutiva de todo sujeito: a impossibilidade de nos apropriarmos de nossa experiência de mundo. Prateleiras e caixas de papelão, algumas cheias de objetos banais e outras vazias, são a imagem de um monumento funerário, aquele que simboliza nossa existência fenomenológica.

A cópia como irreverência, como autoria coletiva, como palimpsesto, mas também como transporte e confluência de linguagens, aparece em cada uma das 71 obras presentes nesta exposição. Hudinilson Jr. dizia que a fotocopiadora era "uma máquina de fazer cópias mutantes". Os componentes deste *Un lento venir viniendo. Capítulo II* parecem explorar esse significado e descobrem instabilidades entre formas e significados.

No fortuito encontro do Instituto Tomie Ohtake com a Colección Oxenford, apresenta-se o Capítulo II da exposição *Un lento venir viniendo*. Pela primeira vez em São Paulo e tendo exibido seu primeiro capítulo no Museu de Arte Contemporânea (MAC) de Niterói, a mostra curada por Mariano Mayer apresenta um recorte da cena artística contemporânea argentina. Alinhavando a produção de 48 artistas, este capítulo faz referência a operações de cópia, apropriação, deslocamento e espelhamento de modos de construir imagens, autoimagens e identidades.

Em seu processo curatorial, Mayer tomou como uma de suas referências de pesquisa a obra de um importante artista paulistano, Hudinilson Jr. (1957-2013), que empregou a fotocópia e outros processos gráficos para fazer da cópia uma prática de criação e transformação da imagem. Perante esse exemplo, o curador articulou, à maneira de um enigma, uma imersão em múltiplas práticas, poéticas e linguagens artísticas que lidam com as lógicas de múltiplo, de originalidade e de reproduzibilidade.

Se Argentina e Brasil compartilham processos históricos desde sua ocupação colonial, além de carregarem analogias em seus movimentos artísticos e nos procedimentos de construção e circulação de imagens, a reflexão aprofundada sobre diferenças e pontos de contato depende, antes de qualquer coisa, de oportunidades de reconhecimento e encontro entre contextos. Graças a este recorte da coleção que Alec Oxenford tem reunido em seu forte compromisso com a produção experimental argentina, temos agora uma dessas oportunidades.

Agradecemos a Globant e Mercado Livre pelo patrocínio e ao Ministério da Cultura, via Lei de Incentivo à Cultura, Brasil, União e Reconstrução do Governo Federal, por possibilitar a viabilização de mais essa iniciativa. Agradecemos também à coleção, aos profissionais e aos artistas envolvidos.

Instituto Tomie Ohtake

A Colección Oxenford teve início em 2008, por anseio de seu fundador Alec Oxenford, com o objetivo de apoiar a cena da arte contemporânea na Argentina. Ao longo de seus primeiros 10 anos de existência, contou com a curadoria de Inés Katzenstein.

A coleção é composta por um seleto conjunto de obras produzidas durante as duas primeiras décadas do século XXI, às quais foram adicionadas algumas obras anteriores cuja relevância chega até nossos dias. A coleção, em permanente crescimento, é composta por cerca de 550 obras de 150 artistas, que oferecem uma amostra das linguagens estéticas da arte contemporânea argentina.

Entre suas atividades, a Colección Oxenford também desenvolve um programa expositivo, um programa de bolsas de viagens internacionais para artistas, e uma plataforma para produção de textos críticos sobre as obras que compõem o acervo.

TEXTOS EN ESPAÑOL
TEXTS IN ENGLISH



MINISTÉRIO DA CULTURA, ACT. E INSTITUTO
TOMIE OHTAKE APRESENTAM

UN LENTO VENIR VINIENDO
CAPÍTULO II
COLECCIÓN OXFORD
INSTITUTO TOMIE OHTAKE

REALIZAÇÃO E COORDENAÇÃO
INSTITUTO TOMIE OHTAKE É ACT.

ACT.

IDEALIZAÇÃO
JOÃO PAULO SIQUEIRA LOPES

DIREÇÃO
FERNANDO TICOLAT

COORDENAÇÃO
MARINA DIAS TEIXEIRA

PRODUÇÃO EXECUTIVA
SOFIA GRAVINA

COMUNICAÇÃO
YASMIN ABDALLA

ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO
HELENA KIMIE GIMENES

CURADORIA
MARIANO MAYER

ASSISTENTE CURATORIAL
RENATO MAURICIO FUMERO

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM, COORDENAÇÃO

CENOTÉCNICO
QUILOMBO

ILUMINAÇÃO
AMBAR

MONTAGEM
PROJETA

TRANSPORTE
IMMENSUM
DELMIRO MENDEZ E HIJO

MUSEOLOGIA
CONSERVARE

TRADUÇÃO
CATALINA BERGUES
PATRICIA DAVANZZO

ASSESSORIA DE IMPRENSA
POOL DE COMUNICAÇÃO

ASSESSORIA JURÍDICA
OKSMAN ADVOCACIA

ADMINISTRATIVO FINANCEIRO
FISCALIZO

IMPRESSÃO
CINELÂNDIA

SINALIZAÇÃO
CAMERA PRESS

AGRADECIMENTOS
ALAN MARTÍN SEGAL, ALBERTO GOLDENSTEIN,
ALEJANDRO MONTALDO, ALFREDO DUFOUR,
ANDREA OSTERA, ARIEL MORA, BATATO BAREA,
BETO DE VOLDER, CAMILA REGUEIRA, CECILIA
SZALKOWICZ, CLAUDIA DEL RÍO, DANIEL
JUGLAR, DAVID LAMELAS, DIEGO BIANCHI, DUDU
QUINTANILHA, EDUARDO NAVARRO, ESTEFANÍA
LANDESMANN, FABIÁN MARCACCIO, FELIPE
CHODIN, FERNANDA LAGUNA, FLORENCIA
VECINO, FRANCES REYNOLDS, GABRIELA
FORCADELL, GASTÓN PÉRSICO, GUILLERMO
KUITCA, HOCO HUOC, IARA HEREDIA, INÉS
KATZENSTEIN, IVÁN MEZCUA, JIMENA CROCI,
JOSEFINA ALEN, JUAN JOSÉ CAMBRE, JULIANA
MARCONDES, LUCAS DI PASCUALE, LUCRECIA
LIONTI, LUX LINDNER, MANUEL FERNÁNDEZ,
MARCELA SINCLAIR, MARCELO POMBO, MARCO
SCABIA, MARIA ANTONIA FERAZ, MARIANA
LÓPEZ, MARIELA SCAFATI, MARINA SCARAMUZZA,
MAXIME BOUQUILLON, MARISA RUBIO, MARTÍN
LEGÓN, MÁXIMO PEDRAZA, MIGUEL MITLAG,
MIRTHA DERMISACHE, NICOLÁS MARTELLA,
PABLO SUÁREZ, PAULA CASTRO, RAMIRO
QUESADA PONS, RICARDO CARREIRA, ROSANA
SCHOIJETT, SANTIAGO VILLANUEVA, SERGIO
AVELLO, TOMÁS TOLEDO, VANINNA SCOLAVINO.

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

PATROCÍNIO
GLOBANT
MERCADO LIVRE

REALIZAÇÃO
MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

PRESIDENTE ESTATUTÁRIO
RICARDO OHTAKE

CONSELHO DELIBERATIVO
ANTONIO MEYER
AUREA VIEIRA
FERNANDO MORAIS
FERNANDO SHIMIDT
JOÃO VIEIRA DA COSTA
ROBERTO MIRANDA DE LIMA
WALTER APPEL

CONSELHO FISCAL
MIGUEL GUTIERREZ
PATRICIA VERDERESI
SÉRGIO MIYAZAKI

ASSOCIADOS
ANTONIO MEYER
AUREA VIEIRA
FERNANDO MORAIS
FERNANDO SHIMIDT
FLAVIA ALMEIDA
JANDARACI ARAUJO
JOÃO VIEIRA DA COSTA
MARLUI MIRANDA
RENATA MOTTA
ROBERTO MIRANDA DE LIMA
TITO ENRIQUE DA SILVA NETO
WALTER APPEL

NÚCLEO DE PESQUISA E CURADORIA
PAULO MIYADA CURADOR-CHEFE

NÚCLEO DE CULTURA E PARTICIPAÇÃO
CAROL TONETTI DIRETORA

NÚCLEO DE PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÕES
E PROJETOS
VITORIA ARRUDA DIRETORA

ADMINISTRAÇÃO E
DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL
GABRIELA MOULIN DIRETORA

DESIGN GRÁFICO
VITOR CESAR
FELIPE CARNEVALLI DE BROTT

EXPOGRAFIA
LUCAS FABRIZIO

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



REALIZAÇÃO E COORDENAÇÃO

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

Act.

APOIO

Colección
Oxenford

APOIO DE MÍDIA

revista piauí

Cult

PATROCÍNIO

Globant

mercado
livre

REALIZAÇÃO

GOVERNO FEDERAL
MINISTÉRIO DA
CULTURA
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO