

THE
LTHEL
CITY

SMBA

27.04–23.06

Opening 27.04 5-7 p.m.



Jonathas de Andrade, *The Uprising*, 2012-2013 (Photo: Josivan Rodrigues)

The Right to the City

27 April – 23 June, 2013

Opening: April 27, 5 -7 p.m.

With: Jonathas de Andrade, Abraham Cruzvillegas, Alfredo Márquez, Leticia El Halli Obeid, Oscar Abraham Pabón, Wilfredo Prieto, Laercio Redondo
Curator: Madelon van Schie

***The Right to the City* brings together work by seven artists from Latin America who each in their own way examine life in the city and the use of urban space. They see themselves as allies with the marginalized city dwellers of Buenos Aires, Mexico City, Santa Cruz de la Sierra, Brasilia, Recife and Lima, respectively. With that alliance as their point of departure, they deal with themes including the relation between the centre and periphery, squatting and self-construction, the design of the city, the loss of indigenous cultures, and the use and experience of public space. The starting point for the exhibition is the idea that the spatial and social structures of a city are defined by historic (and contemporary) power relationships, but it seeks, in an otherwise overwhelmingly light-hearted way, to illuminate how these power relations and the laws and regulations which flow from them can be subverted.**

***The Right to the City* joins a long series of exhibitions on ‘the city’ and ‘the urban experience’. With works by artists from Argentina, Brazil, Cuba, Mexico, Peru and Venezuela, this exhibition deals explicitly with the urban reality of Latin America, the most urbanized region in the world, where eighty percent of the population live in a city. The exponential growth of many cities in Latin America during the second half of the twentieth century led to tensions between official and unofficial urban development which remain a constant in the region down to this day.**

The Right to the City

27 april t/m 23 juni 2013

Opening: 27 april 17:00-19:00

Met: Jonathas de Andrade, Abraham Cruzvillegas, Alfredo Márquez, Leticia El Halli Obeid, Oscar Abraham Pabón, Wilfredo Prieto, Laercio Redondo
Curator: Madelon van Schie

The Right to the City brengt werk van zeven kunstenaars uit Latijns-Amerika samen dat, elk op eigen wijze, ingaat op het leven in de stad en het gebruik van de stedelijke ruimte. Zij affiliëren zich met gemarginaliseerde stedelingen in respectievelijk Buenos Aires, Mexico-Stad, Santa Cruz de la Sierra, Brasilia, Recife en Lima. Vanuit dat vertrekpunt thematiseren zij onder andere de verhouding tussen centrum en periferie, kraken en zelfbouw, de vormgeving van de stad, de teloorgang van inheemse culturen en het gebruik en de ervaring van de openbare ruimte. De tentoonstelling gaat uit van het idee dat de ruimtelijke en sociale opbouw van een stad is bepaald door (historische) machtsverhoudingen maar probeert, op een overigens overheersend luchtige wijze, te belichten hoe er aan die gevestigde machtsverhoudingen en bijbehorende regelgeving kan worden getornd.

The Right to the City schaarft zich in een lange reeks van tentoonstellingen over ‘de stad’ en ‘de stedelijke ervaring’. Met werken van kunstenaars uit Argentinië, Brazilië, Cuba, Mexico, Peru en Venezuela gaat deze tentoonstelling expliciet over de stedelijkheid in Latijns-Amerika, de meest geurbaniseerde regio ter wereld, waar tachtig procent van de bevolking in een stad woont. De exponentiële groei van veel steden in Latijns-Amerika in de tweede helft van de twintigste eeuw heeft een tot op de dag van vandaag voortdurende spanning tussen officiële en officieuze stedenbouw tot gevolg. Mede daardoor heeft het principe van ‘le droit à

It is in part as a reflection of this that the concept of ‘le droit à la ville’ enunciated in 1968 by the French philosopher and sociologist Henri Lefebvre (1901-1991) – and from which the title of this exhibition is derived – has become highly influential in Latin America. The core of the concept is the basic right to access to space and to participate in urban life. Lefebvre sought to undo the historic imbalance which had been created by the capitalist appropriation of urban space, and proposed wresting back a right to the city for general use by bottom-up mobilization. Presently this concept is also understood in a broader sense. For instance, the social geographer David Harvey argues in the 2008 article *The right to the city* that the ‘right to the city’ encompasses much more than just access to the city and full participation in urban life. It also includes, he suggests, the right to change yourself by changing the city.

The Right to the City connects principles of this sort with the work of the seven artists both to illuminate the present situation in Latin American cities, and to provide examples of different ways in which an alternative use of the city could improve the lives of city dwellers. Each and every one of the artworks included in the exhibition is a unique, often unexpected, and sometimes playful contribution to what ‘the right to the city’ can mean. They bear witness to the capacity of individuals to mould the city for themselves on a small scale and, if only in a symbolic manner, to effect a cultural revolution.

Madelon van Schie (1982, Amsterdam, The Netherlands) is an art historian who obtained her research master in Latin American studies at the University of Amsterdam. Previously she has been working as an independent (co)curator on the exhibition ‘May Your Wish Come True’ (2012) en ‘Into the Green’ (2011). Next to that she is co-author of *Notities van Onderweg* (2012), a publication about the life and work of Dutch artist Cornelius Rogge. In cooperation with the CEDLA she is working on a contribution for a publication on the changing society in Lima under the title *The New Face of Lima. Patterns of Cholification*. In this article she focuses on the influence of these societal changes on contemporary art in Peru.

la ville’ uit 1968 van de Franse filosoof en socioloog Henri Lefebvre (1901-1991), waaraan de titel van de tentoonstelling is ontleend, veel invloed in Latijns-Amerika gekregen. De kern ervan bestaat uit het basisrecht op toegang tot ruimte en participatie in het stedelijk leven. Lefebvre wilde de historische onbalans die was ontstaan door de kapitalistische toe-eigening van de urbane ruimte opheffen en propageerde het recht om de stad voor algemeen gebruik af te dwingen door mobilisatie van beneden af. Tegenwoordig wordt dit concept ook wel in bredere zin begrepen. Sociaalgeograaf David Harvey betoogt in het artikel *The right to the city* uit 2008 bijvoorbeeld dat het ‘recht op de stad’ veel meer behelst dan toegang tot de stad en een volwaardige deelname aan het stedelijke leven alleen. Het omvat, zo stelt hij, ook het recht om jezelf te veranderen door de stad te veranderen.

The Right to the City verbindt zulke principes met het werk van de zeven kunstenaars om zowel de huidige situatie in Latijns-Amerikaanse steden te belichten, als om voorbeelden te geven van de verschillende manieren waarop een alternatief gebruik van de stad het leven voor de stedeling kan verbeteren. De in de tentoonstelling opgenomen kunstwerken zijn stuk voor stuk unieke, vaak onverwachte, en soms speelse invullingen van ‘het recht op de stad’. Ze getuigen van het vermogen van het individu om de stad op kleinschalig niveau naar eigen hand te zetten en, al is het maar op symbolische wijze, een cultuuromslag te bewerkstelligen.

Madelon van Schie (1982, Amsterdam) is kunsthistoricus en rondde een onderzoeksmaster Latijns-Amerika studies af aan de Universiteit van Amsterdam. Eerder werkte ze als zelfstandig (co)curator aan de tentoonstellingen ‘May Your Wish Come True’ (2012) en ‘Into the Green’ (2011). Daarnaast is ze coauteur van *Notities van Onderweg* (2012), een publicatie over het werk van de Nederlandse kunstenaar Cornelius Rogge. Op dit moment werkt ze samen met het CEDLA aan de afronding van een bijdrage voor een bundel over de veranderende samenleving in Lima, getiteld *The New Face of Lima. Patterns of Cholification*. Hierbij richt ze zich op de invloed van deze sociale veranderingen op de hedendaagse kunst in Peru.



Politically they were nonexistent.



We have been harassed by a conduct
which has not only deprived us of our
rights but has kept us in a sort of
permanent infancy

Leticia El Halli Obeid, *Dictados*, 2009 (videostill)

Leticia El Halli Obeid
Dictados

In *Dictados* (2009) Leticia El Halli Obeid travels by train from the centre of Buenos Aires to a suburban district while copying the *Carta de Jamaica* by the nineteenth century liberator Simón Bolívar by hand. Among the visions Bolívar unfolds in this idealistic 1815 discourse is his prospect for a united and free America, and he calls upon Europe to support Latin Americans in their struggle for independence. Particularly after leaving the centre of Buenos Aires, as El Halli Obeid goes farther into divulging the content of *Carta de Jamaica* while passing through different urban areas, the more a certain tart image of inequality begins to force itself onto the viewer. One is almost automatically compelled to begin comparing Bolívar's political and social ideals with the present state of affairs in Argentina or, *mutatis mutandis*, all of Latin America. Two centuries after Bolívar's call to action, the concept of freedom still appears to be utopian.

Subsequently *Dictados* unerringly zeros in on the problem of translating the highest ideals, such as those expounded by Bolívar, into practice. As becomes clear in one of the quotes seen from the letter; "It is more difficult, says Montesquieu, to free a nation from slavery than to enslave a free nation."

Leticia El Halli Obeid (1975, Córdoba, Argentina) works and lives in Buenos Aires. She studied arts at the National University of Córdoba, School of Arts. In 2007 she was a resident at *Cité International des Arts in Paris*. A recent solo exhibition is 'Diamante' at Gallery 713, Argentina (2011). Recent group exhibitions include 'Braque Prize', Buenos Aires, Argentina (2013), 'Hungry City', Kunstraum Kreuzberg, Berlin, Germany (2012), 54th Biennial of Venice, Venice, Italy (2011), and 'Less Time Than Space', Goethe Institutes in Latin America (2011-2009).

Leticia El Halli Obeid
Dictados

In *Dictados* (2009) reist Leticia El Halli Obeid per trein van het centrum van Buenos Aires naar een buitenwijk terwijl ze handmatig de *Carta de Jamaica* van de negentiende-eeuwse vrijheidstrijder Simón Bolívar kopieert. In dit idealistische betoog zette Bolívar in 1815 onder andere zijn toekomstvisie over een verenigd en vrij Amerika uiteen en riep hij Europa op om de Latijns-Amerikanen te steunen in hun strijd voor onafhankelijkheid.

Naarmate El Halli Obeid de inhoud van de *Carta de Jamaica* verder onthult en ze verschillende stedelijke gebieden doorkruist, dringt zich met name net buiten het centrum van Buenos Aires een wrang beeld van ongelijkheid op. De toeschouwer wordt als vanzelf aangezet om de politieke en sociale idealen van Bolívar te vergelijken met de huidige stand van zaken in Argentinië of, in geëxtrapoleerde zin, geheel Latijns Amerika. Het begrip vrijheid blijkt, tweehonderd jaar na de oproep van Bolívar, nog altijd een utopie.

Tevens toont *Dictados* feilloos de problematiek aan van het vertalen van grootse idealen zoals die van Bolívar naar de praktijk. Zoals duidelijk wordt uit één van de in beeld gebrachte citaten in zijn brief; "Het is moeilijker, zegt Montesquieu, om een volk te bevrijden van slavernij dan om een vrij volk tot slaaf te maken".

Leticia El Halli Obeid (1975, Córdoba, Argentinië) woont en werkt in Buenos Aires. Ze studeerde kunst aan de National University of Córdoba, School of Arts. In 2007 nam ze deel aan het residentieprogramma van de *Cité International des Arts in Paris*. Een recente solotentoonstelling 'Diamante' bij Gallery 713 in Argentinië (2011). Recentelijk nam ze deel aan groepstentoonstellingen zoals 'Braque Prize', Buenos Aires, Argentinië (2013), 'Hungry City', Kunstraum Kreuzberg, Berlijn, Duitsland (2012), 54ste Biënnale van Venetië, Venetië, Italië (2011), en 'Less Time Than Space', Goethe Instituten in Latijns-Amerika (2011-2009).

Abraham Cruzvillegas
Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico



Abraham Cruzvillegas, *Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico*, 2010, Courtesy: Defares Collection

Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico (2010) is één van Abraham Cruzvillegas' zogenaamde 'blinde zelfportretten'. Het werk maakt deel uit van een omvangrijke groep assemblage sculpturen die tezamen het project *Autoconstrucción*, oftewel 'zelf-bouw' vormen. Hiermee verwijst de kunstenaar naar een bouwtraditie van provisorische woningen kenmerkend voor migrantenwijken, zo ook voor de buurt in Mexico-Stad waarin zijn ouderlijk huis staat. Een huis dat een belangrijke inspiratiebron voor het werk van Cruzvillegas is.

Aangespoord door de belofte van de moderniteit trokken grote aantallen migranten al vanaf de jaren vijftig van het platteland naar de stad toe. Veelal zonder vergunningen, en niet zelden op gekraakte stukken land, bouwden de nieuwe stedelingen geleidelijk en afhankelijk van het beschikbare materiaal aan een basis. Vastberaden en onder grote onderlinge solidariteit claimden zij een plek in de stad. Het gaat niet te ver om dit als een vorm van zelfverwezenlijking te beschouwen. Het aannemen van een nieuwe, stedelijke identiteit ging gelijk op met de bouw van een woning. 'Zelf-bouw' kan daarom ook in letterlijke zin worden begrepen.

Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico bestaat uit diverse door de kunstenaar verzamelde bonnen, flyers, aantekeningen en krantenknipsels waarvan hij de achterkant geel of blauw schilderde. De uitwaaiierende pappassen, als het ware een persoonlijke staalkaart of tijdsdocument, bevestigde hij met de voorkant – dus blind – aan de muur. De compositie van de gekleurde vlakken lijkt te refereren aan de modernistische traditie waarin onder andere Hélio Oiticica werkte, zo doet het sterk denken aan diens *Metaesquema's* uit het einde van jaren vijftig. De compositie van het werk kan tevens in verband worden gebracht met de

Abraham Cruzvillegas
Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico

Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico (2010) is one of what Abraham Cruzvillegas calls his 'blind self-portraits'. The work is part of an extensive group of assemblage sculptures which together make up the project ***Autoconstrucción***, or 'self-building'. With this title the artist is referring to the tradition of building provisional dwellings that is characteristic of migrant neighbourhoods, such as the district of Mexico City where his parents' home is – a house that has been an important source of inspiration for Cruzvillegas's work.

Spurred on by the promise of modernity, beginning in the 1950s large numbers of migrants began leaving the countryside for the city. Generally without any building permits – and often enough on a plot of land the occupied as squatters – the new urbanites built their homes gradually, and relying on whatever materials were available. With determination, and sharing a massive sense of solidarity, they claimed a place in the city. It would not be an exaggeration to regard this as a form of self-realization. The process of taking on a new, urban identity ran parallel to the construction of a dwelling. 'Self-building' can therefore also be understood in a literal sense.

Autoretrato ciego ovolactovegetariano pero transgénico is comprised of diverse receipts, flyers, notes and newspaper clippings collected by the artist, the backs of which he has painted yellow or blue. He then affixes fans of these papers – personal 'samplers' or documentation of his life, as it were – face in to the wall (that is to say, blind). The composition of coloured surfaces would seem to refer to the modernist tradition in which Hélio Oiticica and others worked, so strongly does it remind one of his ***Metaesquemas*** from the late 1950s. At the same time

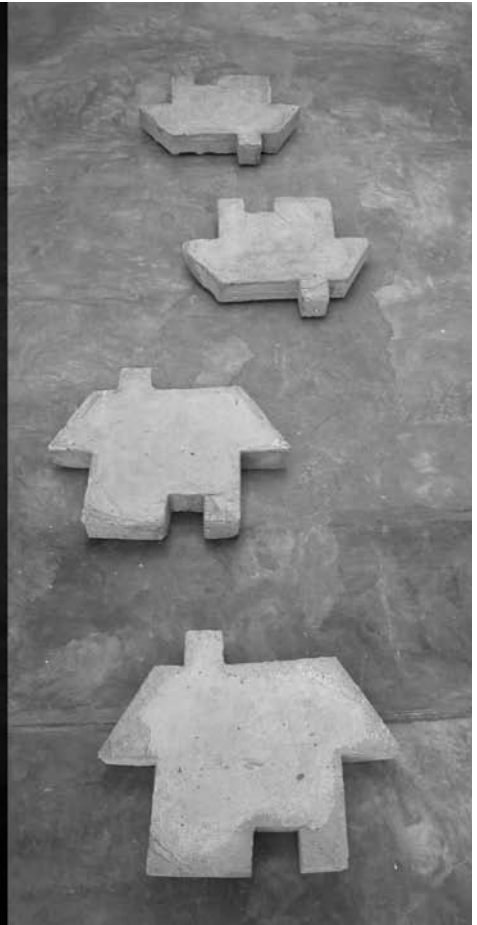
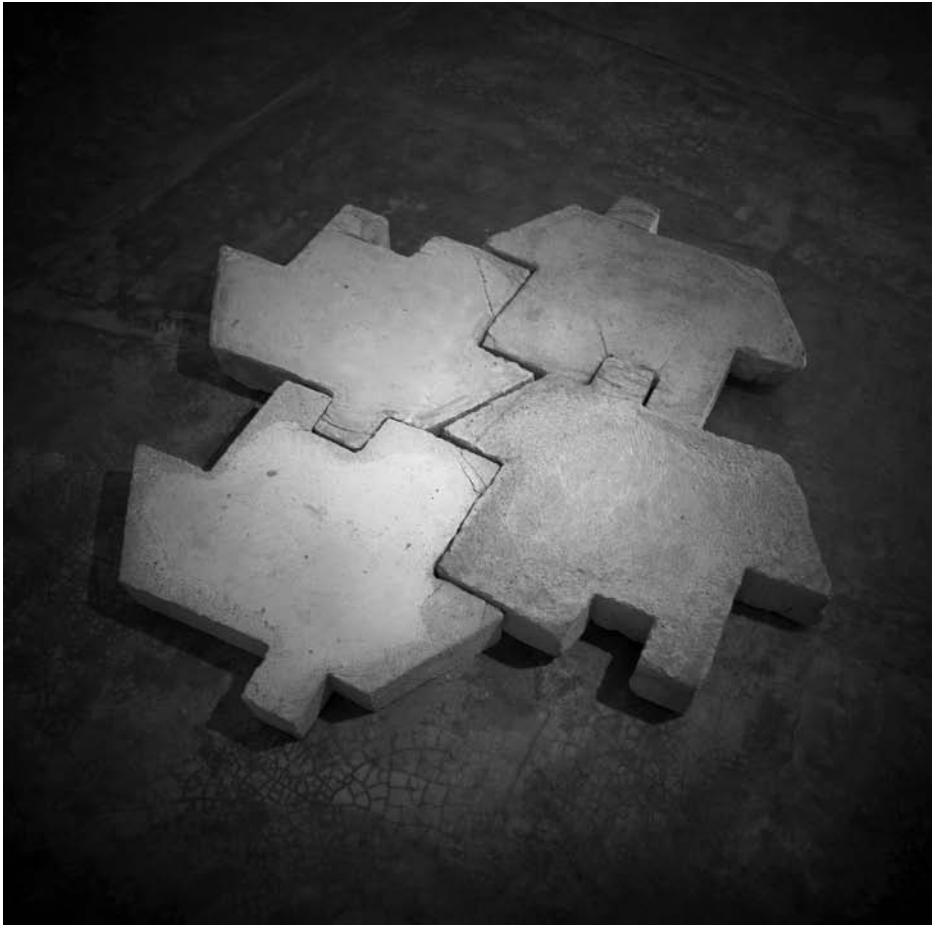
organisch gegroeide, geïmproviseerde en haast labyrintische structuur die eigen is aan zelfbouwwoningen en het grid van de volkswijken.

Abraham Cruzvillegas (1968, Mexico-Stad, Mexico) studeerde wijsbegeerte en kunst aan National Autonomous University of Mexico. Cruzvillegas ontving een Artist Research Fellowship van het Smithsonian Institution in Washington, en was resident bij de Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD) in Berlijn, Duitsland in 2010. Recente solotentoonstellingen zijn onder meer 'Abraham Cruzvillegas: The Autoconstrucción Suites' in Walker Art Center, Minneapolis, Verenigde Staten (2013), 'Autodestrucción 2', El Eco Museum, Mexico-Stad, Mexico (2012). Recente groepstentoonstellingen zijn 'The order of things: Cinematic Moments' bij CAA Wattis, Institute for Contemporary Arts, San Francisco, Verenigde Staten (2013), en Documenta 13, Kassel, Duitsland (2012). Cruzvillegas woont en werkt in Mexico-Stad en Parijs.

Oscar Abraham Pabón
Salta Charcos

Het project *Salta Charcos* (2010) van Oscar Pabón is het resultaat van een verblijf in het Boliviaanse Santa Cruz de la Sierra. Tijdens een verkenningstocht door die stad bereikte Pabón op een bepaald moment de grens van de geasfalteerde kern. Was hij de scheidslijn tussen 'centrum' en 'periferie' gepasseerd? Het einde van de stad was in elk geval nog lang niet in zicht. De bebouwing strekte zich nog uit tot aan de horizon. Hoe, vroeg Pabón zich af, wapenen de mensen die buiten het geasfalteerde areaal wonen zich in het regen seizoen tegen modderschoenen en natte sokken? Een praktisch ongemak met een sociale implicatie. Modderschoenen onthullen immers direct dat je uit een armere buitenwijk komt. Deze overpeinzingen vormden het vertrekpunt van de *Salta Charcos*.

Platte sculpturen van beton die, uitgelegd als in een 'stepping stone' pad, de periferie met het centrum verbinden. Op een symbolische wijze zou het project ook



Oscar Abraham Pabón, *Salta Charcos*, 2010, Courtesy: Colección Patricia Phelps de Cisneros

the composition of the work can be connected with the organically developed, improvised, and almost labyrinthine structure that is peculiar to the self-built dwellings and the grid of migrant districts.

Abraham Cruzvillegas (1968, Mexico City, Mexico) studied philosophy and art at the National Autonomous University of Mexico. Cruzvillegas received an Artist Research Fellowship from the Smithsonian Institution, Washington D.C and was resident at Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD) in Berlin, Germany in 2010. Recent solo exhibitions include 'Abraham Cruzvillegas: The Autoconstrucción Suites', Walker Art Center, Minneapolis, United States (2013), 'Autodestrucción 2', El Eco Museum, Mexico City, Mexico (2012). Recent group exhibitions include 'The order of things: Cinematic Moments' CAA Wattis, Institute for Contemporary Arts, San Francisco, United States (2013), and Documenta 13, Kassel, Germany (2012). Cruzvillegas currently lives and works in Mexico City and Paris.

Oscar Abraham Pabón ***Salta Charcos***

The project *Salta Charcos* (2010), by Oscar Pabón, is the result of his stay in Santa Cruz de la Sierra, in Bolivia. At various points while walking around exploring the city, Pabón reached the limits of the core with its paved streets. Had he reached the dividing line between the 'centre' and the 'periphery'? In any case, he was still far from the edges of the city. The buildings of the city extended to the horizon. How, Pabón wondered, did the people who lived outside the paved area arm themselves against muddy shoes and wet socks during the rainy season? It was a practical inconvenience, with social implications. After all, muddy shoes immediately betray the fact that you come from a poorer, peripheral district. These musings formed the point of departure for *Salta Charcos*.

beschouwd kunnen worden als een pad naar een beter bestaan. Naast het feit dat Pabón met *Salta Charcos* de aandacht vestigt op een sociaal probleem en hier een oplossing voor aanbiedt, appelleert het project aan zijn interesse in de grens tussen sokkel en sculptuur en in lage sculpturen, die bijna ophouden sculptuur te zijn. Een interesse die hij in werken zoals *Moldes para Torta* en *Banca Z* verder uitdiept.

De vorm van *Salta Charcos* vertrekt vanuit het minimalisme, zo vertoont het gelijkenissen met de vloersculpturen van Carl Andre. Al is het werk voor het minimalisme ongebruikelijk figuratief. De betonnen tegels hebben de contouren van een huis. In een reeks zijn ze door middel van de schoorsteen en de uitgespaarde deuropening aan een te schakelen. De *Salta Charcos* kunnen, afhankelijk van de context waarin ze geplaatst zijn, zowel begrepen worden als functionele objecten (de kunstenaar heeft er zelfs een patent op) als een groep sculpturen. Dit betekent dat er, in tegenstelling tot de vloersculpturen van Andre, op de hier getoonde *Salta Charcos* niet mag worden gestaan.

Oscar Abraham Pabón (1984, San Juan de Colon Edo Tachira, Venezuela) is een architect die aan de Taller de Arte Contemporáneo de Caracas (T.A.C.) studeerde in Caracas, Venezuela. In 2013 begon hij met een residentie aan de Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Recente solotentoonstellingen zijn 'Projects – Sculpture' bij Oficina # 1, Caracas, Venezuela (2012), 'The Image of the Time' bij Alborde in Maracaibo, Venezuela, en 'From Heritage to inherited' bij Oficina # 1, Caracas, Venezuela (2011). Recente groepstentoonstellingen waaraan hij deelnam zijn onder meer 'Enemies of my Enemies' bij Graduate Gallery, OCAD University, Ontario, Toronto, Canada (2011). Hij woont en werkt in Amsterdam.



Laercio Redondo, *Lembrança de Brasília*, 2012, Courtesy: Galeria Sílvia Cintra + Box 4

***Salta Charcos* is comprised of flat sculptures of concrete which, when laid out like a path of 'stepping stones', connect the periphery with the centre. In symbolic terms, the project could also be considered a path to a better life. In addition to the way that Pabón, with *Salta Charcos*, directs attention to a social problem and offers a solution to it, the project also appeals to his interest in the boundaries between pedestal and sculpture, and in low sculptures which almost cease to be sculpture. It is an interest that he also explores further in works like *Moldes para Torta* and *Banca Z*.**

In terms of form *Salta Charcos* draws on the principles of minimalism, displaying likenesses with the floor sculptures of Carl Andre, although the work is unusually figurative for minimalism. The concrete tiles have the contours of a house. When laid as a series, they can be joined to one another by the chimney and cut out of the open door. Depending on the context in which they are placed, the *Salta Charcos* can be understood as functional objects (the artist has taken out a patent on them) and a group of sculptures. This means that, in contrast to Andre's floor sculptures, one may not stand on the *Salta Charcos* shown here.

Oscar Abraham Pabón (1984, San Juan de Colon Edo Tachira, Venezuela) is an architect who studied at the Taller de Arte Contemporáneo de Caracas (T.A.C.) in Caracas, Venezuela. In 2013 he started with his residency at the Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Recent solo exhibitions include 'Projects – Sculpture' at Oficina # 1, Caracas, Venezuela (2012), 'The Image of the Time' at Alborde in Maracaibo, Venezuela, and 'From Heritage to inherited' at Oficina # 1, Caracas, Venezuela (2011). Recent group exhibitions include 'Enemies of my Enemies' at Graduate Gallery, OCAD University, Ontario, Toronto, Canada (2011). He lives and works in Amsterdam.

Laercio Redondo
Lembrança de Brasília

Met de installatie *Lembrança de Brasília* (2012) van Laercio Redondo, waarvan slechts een gedeelte in *The Right to the City* is opgenomen, wordt een meer historische component ingebracht. Het werk van de Braziliaanse ontwerper Athos Bulcão (1918-2008) en de in zeer korte tijd uit de grond gestampte stad Brasília staat erin centraal. 'Lembrança' betekent herinnering of souvenir.

Bulcão kreeg eind jaren vijftig de opdracht om gebouwen van architect Oscar Niemeyer in de stad Brasília van binnen en buiten te verfraaien. Hij deed dat ondermeer met behulp van gekleurde tegels die hij in modernistische patronen aanbracht op muren en gevels. De ontwerper viel op door de manier waarop hij samenwerkte met de (veelal onopgeleide) arbeiders die waren ingehuurd om Brasília, vaak in zeer lange werkdagen, te doen verrijzen. Uniek is dat hij hen actief betrok bij zowel de esthetische als de technische vormgeving van de wanden. De kleine onregelmatigheden en foutjes die op deze wijze in de patronen slopen - in deze discipline waren de werklui immers onervaren - werden door Bulcão juist gekoesterd. Voor Redondo bleef dat bijzondere sociale aspect te onderbelicht en met dit werk richtte hij alsnog een monument op voor de anonieme arbeiders en Bulcão.

Voor *The Right to the City* is een decoratiepatroon van de hand van Bulcão met een mengsel van water en houtskool op de muur aangebracht. De presentatiewijze van de panelen, die om een andere benadering vragen, is geïnspireerd op het werk van architect en curator Lina Bo Bardi (1914-1992). De panelen tonen zowel fragmenten van de modernistische architectuur als van planten en bomen afkomstig uit de parken die landschapsarchitect Roberto Burle Marx (1909-1994) daaromheen aanlegde. Redondo is namelijk ook gefascineerd door de wijze waarop de vegetatie, de wind en het tropische klimaat Brasília proberen over te nemen.

Laercio Redondo
Lembrança de Brasília

Laercio Redondo introduces a more historical component with the installation *Lembrança de Brasília* (2012), only a part of which is included in *The Right to the City*. Central to it are the work of the Brazilian designer Athos Bulcão (1918-2008) and the city of Brasília, which sprang up from nothing in the space of a few short years. ‘Lembrança’ means remembrance or souvenir.

In the 1950s Bulcão received the commission from the architect Oscar Niemeyer to beautify the interior and exterior of the buildings in the city of Brasília. Among the instruments he relied on in fulfilling his assignment were coloured tiles that he placed on walls and façades in modernist patterns. He distinguished himself from other designers by the way in which he included the often untrained labourers who had been hired to bring Brasília into being, often working very long hours. His approach was unique in that he involved them in both the aesthetic and technical design of the walls. Bulcão appreciated the small irregularities and mistakes that slipped into the patterns as a result – the workers were, after all, novices at tile setting – as enriching the outcome. For Redondo, that unique social aspect has remained too little noted, and in this work he has created an homage to Bulcão’s anonymous collaborators.

For *The Right to the City* a decorative pattern by Bulcão has been introduced onto the wall with in mixture of water and charcoal. The manner in which the panels, which demand a different approach, are presented is inspired by the work of the architect and curator Lina Bo Bardi (1914-1992). The panels show fragments from both the modernist architecture, and of plants and trees from the parks that the landscape architect Roberto Burle Marx (1909-1994) laid out around the buildings. As it happens, Redondo is also fascinated by the way in which the vegetation, wind

De stad verkeert in een constante staat van verval en moet doorlopend worden onderhouden. De strijd tussen civilisatie en natuur wordt in zijn installatie in beeld gebracht door kamerplanten en de dreigende weerspiegelingen van de beplanting in de ramen van de gebouwen. De natuur claimt het stedelijk gebied weer terug, zo zou je kunnen concluderen.

Laercio Redondo (1967, Paranaíba, Brazilië) woont en werkt in Stockholm en Rio de Janeiro. Hij was resident bij IASPI in Stockholm, Zweden (2008), en Batiscafo in Havana, Cuba (2007). Recente solotentoonstellingen zijn ‘Tales with no Kings’, Casa França Brasil, Rio de Janeiro, Brazilië (2013), ‘Lembrança de Brasília’, Galeria Silvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brazilië (2012) en ‘Listen to me’, Centro de Artes Visuales Pedro Esquerré, Matanzas, Cuba (2005). Ook nam hij deel aan verscheidene groepstentoonstellingen waaronder ‘The Inside is on the Outside’, SESC Pompéia, São Paulo, Brazilië (2013), ‘Novas Aquisições 2010 – 2012 – Coleção Gilberto Chateaubriand’, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazilië (2012), ‘Power Distortion’, Konsthuset, Stockholm, Zweden (2011).

Jonathas de Andrade
The Uprising

The Uprising (2012-2013) van Jonathas de Andrade ontstond uit het ‘Pietje Bell-achtige’ plan om de eerste race met paard en wagen midden in het centrum van de Braziliaanse stad Recife, gelegen in het Noordoosten van Brazilië, te houden. *The Uprising* omvat de race zelf, die de kunstenaar als *happening* omschrijft, een video en zal uiteindelijk ook uit een foto-installatie bestaan. Op *The Right to the City* wordt de video getoond, waarmee het Stedelijk Museum Bureau een primeur heeft.

De aanleiding voor De Andrade’s plan was het opmerkelijke gegeven dat ofschoon vee officieel verboden is binnen de stadsgrenzen van Recife, paarden er geen uniek verschijnsel zijn. Dat de dieren en hun eigenaren, vaak arme mensen die zich geen auto kunnen permitteren, worden gedoogd, wijst



Jonathas de Andrade, *The Uprising*, 2012-2013 (Photo: Josivan Rodrigues)

and tropical climate seek to reclaim Brasilia for themselves. The city is constantly sliding back toward nature, and requires continuous maintenance. In this installation this struggle between civilization and nature is visualized primarily by house plants and the threatening reflections of the plants around them in the windows of the buildings. Nature is demanding the urban area for itself again, one might conclude.

Laercio Redondo (1967, Paranaíba, Brazil) lives between Stockholm and Rio de Janeiro. He was resident at IASPIS in Stockholm, Sweden (2008), Batiscafo in Havana, Cuba (2007). Recent solo exhibitions include 'Tales with no Kings', Casa França Brasil, Rio de Janeiro, Brazil (2013), 'Lembrança de Brasília', Galeria Sílvia Cintra + Box 4, Rio de Janeiro, Brazil (2012) 'Listen to me', Centro de Artes Visuales Pedro Esquerré, Matanzas, Cuba (2005). Recent group exhibitions include 'The Inside is on the Outside', SESC Pompéia, São Paulo, Brazil (2013), 'Novas Aquisições 2010 – 2012 – Coleção Gilberto Chateaubriand', Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil (2012), 'Power Distortion', Konsthuset, Stockholm, Sweden (2011).

Jonathas de Andrade
The Uprising

***The Uprising (2012-2013)* by Jonathas de Andrade arose out of a plan, with a good deal of *Just William* mischievousness to it, to hold the first race for horse-drawn wagons in the heart of the city of Recife, in the north-east of Brazil. *The Uprising* embraces the race itself, which the artist describes as a *happening*, and a video, and will ultimately also include a photo installation. The video is being premiered at *The Right to the City*.**

The background for De Andrade's plan was the curious fact that although livestock are officially banned within the city limits of Recife, it is by no means unusual to find horses there. According to De Andrade, that the animals

er volgens De Andrade op dat sommige regels niet perse hoeven te worden nageleefd. In veel gevallen zijn ze slechts bedoeld om de bevolking eraan te blijven herinneren wie er daadwerkelijk de touwtjes in handen heeft. Het idee achter *The Uprising* was om het parallelle bestaan van de moderne, ordentelijke stad die Recife pretendeert te zijn en die van de clandestiene, enigszins onderontwikkelde realiteit die Recife evengoed kenmerkt, te accentueren. Op die manier wilde hij de alledaagse maar door velen genegeerde aanwezigheid van paarden en wagens in de stad uitvergroten. De Andrade ziet *The Uprising* daarnaast graag als een herinnering aan het eenvoudige agrarische leven dat de regio in beginsel kenmerkte.

De organisatie van de happening zelf verliep als volgt. Met flyers en aanplakbiljetten riep De Andrade geïnteresseerden op om met hun paard en wagen mee te dingen naar de hoofdprijs van de race; enkele geiten. Daaraan werd door velen enthousiast gevolg gegeven. Om toestemming te krijgen van het stadsbestuur zag De Andrade zich genoodzaakt om het evenement onder het voorwendsel van een filmopname te houden. Dit proces van onderhandelen en omzeilen van officiële restricties vormde een wezenlijk onderdeel van het werk. Voor de deelnemers maakte deze 'fictieve context' weinig uit. Zij gingen in volle galop volledig in de race op. Die dag behoorde de stad toe aan uitzinnige mannen met paarden en wagens. Ondanks het geregisseerde karakter eindigde de race in een oncontroleerbare, autonome mensen- karren- en paardenstoet. *The Uprising* levert een vervreemdend beeld op. De happening veranderde een moderne stad die doorgaans gedomineerd wordt door asfalt, auto's en flatgebouwen in een ouderwetse wildwest situatie waar geen autoriteit iets aan kon doen.

Jonathas de Andrade (1982, Maceio, Brazilië) woont en werkt in Recife, Brazilië. In 2011 was hij resident bij Gasworks International Residency Programme in Londen. Recente solotentoonstellingen zijn onder meer 'Ressaca Tropical' at Galeria Vermelho, Sao Paulo, Brazilië (2010), en 'Amor e Felicidade no Casamento' bij Instituto Furnas Cultural, Rio de

and their owners – often poor people who can not afford cars – are tolerated indicates that some rules do not have to be observed, *per se*. In many cases they are only intended to remind the population of who really holds the reigns of power. The idea behind *The Uprising* was to accentuate the contrast between the modern, orderly city that Recife pretends to be and the clandestine, somewhat under-developed reality that equally characterizes it. To accomplish this, he sought to magnify the everyday – but generally ignored – presence of horses and wagons in the city. De Andrade also likes to see *The Uprising* as a remembrance of the simple agrarian life that fundamentally characterized the region.

The organization of the happening was a story of its own. Using flyers and posters, De Andrade called for interested parties to compete with their horse and wagon for the first prize for the race, several goats. A sizeable number of contenders responded. In order to obtain permission from the city authorities, De Andrade was forced to stage the event under the pretext of a film shoot. The process of negotiation, and skirting official restrictions, became an essential component of the work. This ‘fictive context’ made little difference to the participants. They quite literally engaged in the race at a full gallop. For a day the city was taken over by exuberant men and their horses and wagons. Despite efforts to direct it, the race ended in an uncontrollable, autonomous parade of men, horses and carts. *The Uprising* provides a disorientating image of a city: the happening changed a modern city commonly dominated by asphalt, autos and apartment buildings into an old-fashioned wild west town where no authority could prevail.

Jonathas de Andrade (1982, Maceio, Brazil) lives and works in Recife, Brazil. In 2011 he was a resident at the Gasworks International Residency Programme in London. Recent solo exhibitions include

Janeiro, Brazilië (2007). Hij heeft deelgenomen aan groepstentoonstellingen zoals de tweede New Museum Triënnale in New York, Verenigde Staten (2012), de 10e Sharjah Biënnale, Sharjah (2011), 12e Istanbul Biënnale, Istanbul, Turkije (2011), de 29ste Biënnale van Sao Paulo, Sao Paulo, Brazilië (2010), en de 7de Mercosul Biënnale, in Porto Alegre, Brazilië (2009).

Wilfredo Prieto
Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha

Wilfredo Prieto's installatie *Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha*, (2012) speelt in op een bekend gegeven; het vermogen van muziek om onze realiteitsbeleving te veranderen, te kleuren. Op een voor Prieto typerende manier laat hij de betekenis van de in *The Right to the City* getoonde installatie met minimale handreikingen ontvouwen.

We zien slechts een opengeslagen boek dat enkele afbeeldingen van het naar modernistische stijl gebouwde Casa Reforma in Mexico-Stad toont en twee boxen waaruit opzweepende *reggaetón* van El Micha schalt. *Reggaetón* is een mix van o.a. hiphop, dancehall, latin en reggae. De muzieksoort is zeer populair bij een groot deel van de Latijns-Amerikaanse jongeren en vult de straten van menig stad in Latijns-Amerika. Critici in diverse landen, met name in Cuba, vrezen echter voor een vulgarisering van de samenleving.

Met *Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha* brengt Prieto twee verschillende werelden samen, die van een intellectueel, Europees verleden en die van een lokaal, populair heden. De broeierige, losbandige muziek van El Micha biedt als het ware tegenwicht aan de koele, strakke lijnen van de modernistische architectuur van de Casa Reforma. In overdrachtelijk zin zou je kunnen zeggen dat het werk verbeelding geeft aan een zogenaamde ‘populairiserende deken’ die *reggaetón* over *high brow* gebouwen in

'Ressaca Tropical' at Galeria Vermelho, Sao Paulo, Brazil (2010), and 'Amor e Felicidade no Casamento' at Instituto Furnas Cultural, Rio de Janeiro, Brazil (2007). He has participated in group exhibitions such as the 2nd New Museum Triennial in New York, United States (2012), the 10th Sjarjah Biennial, Sharjah (2011), 12th Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey (2011), the 29th Biennial de Sao Paulo, Sao Paulo, Brazil (2010), and the 7th Mercosul Biennial, in Porto Alegre, (2009).

Wilfredo Prieto

Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha

Wilfredo Prieto's installation *Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha*, (2012) capitalizes on a commonly-known fact: the capacity of music to colour and alter our experience of reality. In a way entirely typical of Prieto, he allows the meaning of the installation shown in *The Right to the City* unfold with a minimum of coaching. We see only a book open to several photos of the modernistic Casa Reforma in Mexico City, and two speakers from which pounding *reggaetón* by El Micha plays. *Reggaetón* is a mix of – among other styles – hiphop, dancehall, latin and reggae. It is very popular among large numbers of Latin American youth, and fills the streets of many cities in Latin America. Its critics in various countries, but particularly in Cuba, however fear it is vulgarizing society.

With *Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha* Prieto brings two different worlds together – that of an intellectual, European past and that of a local, popular present. The sultry, licentious music by El Micha affords, as it were, a counterweight to the cool, hard lines of the modernist architecture of the Casa Reforma. In a metaphorical sense you could say that the work is a visual and aural representation of the 'popularising blanket' that *reggaetón* spreads over high-brow buildings in the city – a process that can be regarded as an immaterial claim on the city.

de stad legt. Een proces dat beschouwd kan worden als een immateriële claim op de stad.

Wilfredo Prieto (1978, Sancti-Spiritus, Cuba) woont en werk in Havana en New York. Hij studeerde aan het Instituto Superior de Arte, Havana, en heeft bij verscheidene instituties waaronder Gasworks in London, de Kadist Art Foundation in Parijs een residentie gehad. Recente solotentoonstellingen zijn 'Leaving something to chance' in Sala de Arte Publico Siqueiros in Mexico-Stad, Mexico (2012), 'Equilibrando la curva' at HangarBicocca, Milaan, Italië (2012). In 2014 zal hij een solotentoonstelling hebben in S.M.A.K. in Gent, België. Recente groepstentoonstellingen waaraan hij heeft deelgenomen zijn onder andere 'Primer acto: Inauguración', Museo Tamayo, Mexico-Stad, Mexico (2012), en 'about: blank', Ausstellungshalle Muenster, Munster, Duitsland (2012).

Alfredo Márquez

Katatay

Met *Katatay* (2003-2013) heeft Alfredo Márquez de Andescultuur en de sociale positie van (afstammelingen van) migranten uit de Andes in de Peruaanse hoofdstad Lima onder de aandacht willen brengen. Hiervoor nam hij de Peruaanse burgeroorlog (1980-2000) en de literaire erfenis van José María Arguedas (1911-1967) als uitgangspunt. *Katatay* is vernoemd naar de gelijknamige dichtbundel van deze beroemde Peruaanse dichter, schrijver en antropoloog.

Oorspronkelijk bedoeld als een stedelijke interventie verspreidde de kunstenaar foto's van slachtoffers en nabestaanden van de burgeroorlog in bushokjes in Lima. Het betrof inheemse mensen uit de Andes provincies waar veel mensen door geweld zijn omgekomen. De openbare bushokjes leenden zich goed voor een dergelijke interventie. Naast hun grote zichtbaarheid, zorgden ze ervoor dat men door het wachten de confrontatie niet uit de weg kon gaan. Op dit moment wordt het doorlopende kunstproject *Katatay* op andere plaatsen getoond, veelal binnen museale context.

Het werk bestaat uit felgekleurde twee aan twee

Wilfredo Prieto (1978, Sancti-Spiritus, Cuba) lives and works in Havana and New York. He studied at Instituto Superior de Arte, Havana, and has held residencies at Gasworks in London, the Kadist Art Foundation in Paris, and other institutions. Recent solo exhibition include 'Leaving something to chance' at Sala de Arte Publico Siqueiros in Mexico City, Mexico (2012), 'Equilibrando la curva' at HangarBicocca, Milan (2012). In 2014, he will have a solo exhibition in S.M.A.K. in Ghent, Belgium. Recent group exhibitions include 'Primer acto: Inauguración', Museo Tamayo, Mexico City, Mexico (2012), and 'about: blank', Ausstellungshalle Muenster, Munster, Germany (2012).

Alfredo Márquez *Katatay*

With *Katatay* (2003-2013) Alfredo Márquez intends to draw attention to Andean culture and the social position of migrants from the Andes (and their descendants) in the Peruvian capital Lima. For this he took Peru's civil war (1980-2000) and the literary heritage from José María Arguedas (1911-1967) as his starting points. *Katatay* takes its title from a collection of poems with the same title by this famous Peruvian poet, author and anthropologist.

Originally conceived as an urban intervention, the artist circulated photos of victims of the civil war and their surviving relatives by placing them on bus shelters in Lima. These were indigenous people from the Andes provinces, where many people died from the violence. The public bus shelters lent themselves well for an intervention of this sort. In addition to their high visibility, they also assured that the waiting passengers could not avoid the confrontation with the work. Presently the on-going art project *Katatay* is being shown in other venues, primarily in a museum context.

The work consists of pairs of brightly coloured portraits done on colour negative material. Márquez selected the portrait of a mother and her missing son, and of a sister together with her lost brother. The portraits of the latter two

geplaatste portretten in kleurnegatief. Márquez koos voor het portret van een moeder en haar vermiste zoon en die van een zus samen met haar verloren broer. In *The Right to the City* zijn de portretten van deze laatste twee te zien. Onder de afgebeelde gezichten zien we fragmenten uit getuigenverklaringen van de oorlog die vanaf 2001 zijn opgetekend door de waarheidscommissie. Márquez vermeldde ze zowel in het Spaans als in de oorspronkelijke taal van de Andes bevolking, het Quechua. Hiermee volgt hij Arguedas, die met het doel om de kloof tussen de blanke en het inheemse Peru te verkleinen, eveneens zowel in het Quechua als het Spaans publiceerde. Tot slot is er in het werk een regel uit een uit *Katatay* (1972) afkomstig gedicht van Arguedas opgenomen: 'Dicen que somos el atraso', dat zoveel betekent als 'Ze zeggen dat we achterlijk zijn'.

Discriminatie is alomtegenwoordig in Peru. In Lima wordt de Andescultuur, ondanks het feit dat de stad vanaf het midden van de vorige eeuw overspoeld werd door migranten en deze er nu een meerderheid vormen, door veel Limenen nog altijd als minderwaardig beschouwd. Door middel van *Katatay* tracht Márquez bewustzijn en waardering te genereren voor de miskende Andescultuur. Met het werk wil hij de voor velen 'onzichtbare' achtergrond, zoals de kunstenaars het stelt, van de (afstammelingen van) migranten een prominenter plaats geven in de stad. In meer algemene zin spreekt *Katatay* zich uit over het gebrek aan representatie van 'het achterland' in de hoofdstad.

Alfredo Márquez (1963, Lima, Peru) is een beeldend kunstenaar en cultureel activist. Hij studeerde architectuur en stedenbouw aan de Universiteit van Ricardo Palma in Lima. Hij was een actief lid van verschillende kunstcollectieven in Lima zoals Bestiarios/Bestias (1984-87) en Perufabrica (1999-2003). Recente solotentoonstellingen zijn onder meer 'Caja Negra, Katatay' als onderdeel van Biënnale van São Paulo – Valencia, Spanje (2007). Hij nam deel aan verscheidene groepstentoonstellingen zoals '¿Y qué si la democracia ocurre?' bij Galería 80m2, Lima, Peru (2012), 'Frontera / under the skyline' bij Galería Vertice, Lima, Peru (2007), de 3de Biënnale Iberoamericana de Lima, Peru (2002) en de 3de Havana Biënnale in Cuba (1989). Hij woont en werkt in Lima.

are to be seen in *The Right to the City*. Below the faces depicted we see fragments of witnesses' testimony about the war, collected by the truth commission after 2001. Márquez reproduces them in both Spanish and the original language of the Andean people, Quechua. In this he follows the practice of Arguedas, who, with the aim of reducing the gap between white and indigenous Peruvians, likewise published in both Spanish and Quechua. Lastly, there is a line from a poem from *Katatay* (1972) included in the work: 'Dicen que somos el atraso,' which means roughly 'They say that we are backward.'

Discrimination is omnipresent in Peru. In Lima, the capital, despite the fact that since the middle of the last century the city has been flooded by migrants from the Andes who now form a majority of its population, many of the residents still regard Andean culture as inferior. Through *Katatay* Márquez seeks to generate consciousness of and appreciation for the misunderstood Andean culture. With the work he wants to give the background (as artists call it) of the migrants and their descendants, which remains 'invisible' to many, a more prominent place in the city. Or in more common terms, *Katatay* speaks out against the lack of representation of 'the hinterland' in the capital.

Alfredo Márquez (1963, Lima, Peru) is a visual artist and cultural activist who studied architecture and urbanism at the University of Ricardo Palma in Lima. He has been an active member of several Lima-based art collectives such as Bestiarios/Bestias (1984-87) and Perufabrica (1999-2003). Recent solo exhibitions include 'Caja Negra, Katatay' as part of the Biennial de Sao Paulo – Valencia, Spain (2007). He participated in group exhibitions such as '¿Y qué si la democracia ocurre?' at Galeria 80m2, Lima, Peru (2012), 'Frontera / under the skyline' at Galeria Vertice, Lima, Peru (2007), the 3rd Biennial Iberoamericana de Lima, Peru (2002) and the 3rd Havana Biennial in Cuba (1989). He lives and works in Lima.



Alfredo Márquez, *Katatay*, 2003-2013

In 2014 the FIFA World Cup series will take place in twelve Brazilian cities. Two years later, the Olympic Games will be held in Rio de Janeiro. The host cities for such massive international sports events are selected for their attractive environments and facilities, adequate for today's events. Underneath the visual and functional appearance, layers of urban history are stored away. In this case, the Brazilian cities represent centuries of urban living on the Latin American continent. First founded along the coast in the sixteenth century and later in the Amazon forests, those cities represent the diversity of urban life on the continent. Brazil offers some of the most problematic but also some of the most successful examples of urban living in Latin America. As such, those cities are 'good to think with' because they encompass a broad range of knowledge on the Latin American city as a layered field of different voices that are included and excluded in the creation and representation of the city.

Let us start with a short reflection on the slogan of the 2014 World Cup: 'all in one rhythm'. The tagline is presented as the "unifying message which represents the unique flavour that Brazil will bring to the FIFA World Cup".¹ It stresses social cohesion, innovation, cultural and natural richness, and a general sense of happiness. The motto emphasises the socially inclusive character that is attributed to Brazilian music and dance. Yet in a Brazilian context, the one-rhythm slogan is a disputed one, as it resembles the slogan that President Juscelino Kubitschek launched when building Brasília as the new capital city in 1957. He introduced the slogan 'rhythm of Brasília' to motivate the workers to finish the city by April 21, 1960. The 'rhythm of Brasília' was defined as a 36 hour day: 12 hours of work

Het FIFA wereldkampioenschap voetbal 2014 zal in twaalf Braziliaanse steden plaatsvinden. Twee jaar later worden de Olympische Spelen in Rio de Janeiro gehouden. De steden zijn gekozen vanwege hun aantrekkelijke locaties en de voor deze grootschalige evenementen geschikte voorzieningen. Maar onder het visuele en functionele voorkomen van deze steden gaan lagen stedelijke geschiedenis schuil. De Braziliaanse steden bijvoorbeeld staan model voor eeuwen van stedelijk leven in Latijns-Amerika. In de zestiende eeuw gesticht langs de kuststrook, en later in het Amazonegebied, representeren ze de diversiteit van het stedelijk leven op het continent. In Brazilië zijn zowel de meest succesvolle als de meest problematische voorbeelden van stedelijk leven in Latijns-Amerika te vinden. Deze steden zijn dus goed om 'mee te denken' omdat ze een breed scala aan kennis over de Latijns Amerikaanse stad herbergen, als een gelaagd geheel van uiteenlopende stemmen die soms betrokken en soms buitengesloten worden bij het maken en uitdragen van de stad.

Laten we beginnen met een korte overdenking op de slagzin van het WK 2014: *all in one rhythm*. De slogan wordt gepresenteerd als de "eendrachtige boodschap die de unieke smaken representeert, die Brazilië aan het wereldkampioenschap voetbal zal toevoegen."¹ Deze woorden leggen de nadruk op sociale cohesie, innovatie, de culturele en natuurlijke rijkdommen, en een algemeen gelukzalig gevoel. Het motto beklemtoont het inclusieve karakter dat aan de Braziliaanse muziek en dans wordt toegedicht. In een Braziliaanse context is dit 'één-ritme' motto echter omstreden, omdat het lijkt op de slogan die President Juscelino Kubitschek gebruikte bij de bouw van de nieuwe hoofdstad Brasilia in 1957. Hij introduceerde de slagzin 'rhythm of

during the day, 12 hours of work at night and 12 hours for enthusiasm. It was an expression of the (abusive) time consciousness of modernity; one which believed in the possibility of accelerating history and social mobility. As is known, the utopian rhythm of modernity did not result in a less class-based society. The FIFA optimism further contrasts sharply with the dystopian 'rhythm of city life' metaphor that anthropologist Daniel Touro Linger used to analyze the violent escalations in Brazil's urban public spaces in the late twentieth century. Those opposed interpretations of Brazil's 'urban rhythms' express in a nut shell opposed perspectives on the Latin American city that have characterized academic thought for over a century. In this essay I will give a compressed overview of the ideas and notions that have been used to understand as well as influence Latin American urban development from the early twentieth century up until today.

Pendular Paradigms

The Latin American city has long functioned as a 'laboratory' for urban analysis and intervention. In the first half of the twentieth century urbanization was understood in evolutionary/development terms. Based on French-European academic discipline of *urbanism*, the emphasis was put on urban forms and monumental spaces. Cities were regarded as organisms that could be the motor of national modernization, progress and pride; 'ill-functioning' parts could be 'cured' by (European) technocrats. Yet, excessive urban growth and consequent problems in the field of housing and employment formed the onset for a paradigm shift. After the Second World War, a planning approach was introduced, based on North-American ideas about zoning and master plans and on the belief that the advantages of diversified urban economies would trickle down to lower social strata. In the 1960s, however, the growth of inner-city slums and peripheral squatter settlements evidenced

Brasilia' om de arbeiders aan te zetten de stad voor 21 april 1960 af te bouwen. Het 'ritme van Brasilia' werd gepresenteerd als een 36-urige werkdag: 12 uur overdag werken, 12 uur 's nachts werken en 12 uur enthousiasme. Het is een uitdrukking die het (laakbare) tijdsbewustzijn van de moderniteit in zich draagt; een die geloofde dat de geschiedenis en sociale mobiliteit versneld konden worden. Maar zoals bekend resulteerde het utopische ritme van moderniteit niet in een maatschappij met een verminderd klassenonderscheid. Het optimisme van de FIFA contrasteert nog scherper met de dystopische metafoor *rhythm of city life* die de antropoloog Daniel Touro Linger gebruikte voor de gewelddadige uitbarstingen in de Braziliaanse openbare ruimte in de late twintigste eeuw. Deze tegengestelde interpretaties van de 'urbane ritmes' van Brazilië laten in een notendop zien wat een eeuw academisch denken heeft opgeleverd. In dit essay geef ik een gecondenseerd overzicht van de ideeën die zijn gebruikt om de Latijns-Amerikaanse urbane ontwikkelingen van de vroege twintigste eeuw tot aan vandaag te begrijpen en te beïnvloeden.

Pendulaire paradigmas

De Latijns-Amerikaanse stad heeft lang gediend als een laboratorium voor stedelijke analyse en interventie. In de eerste helft van de vorige eeuw werd verstedelijking opgevat in termen van evolutie en ontwikkeling. Gestoeld op de Frans/Europese academische discipline van *urbanisme* lag de nadruk op de vormen van de stad en op monumentale ruimtes. Steden werden begrepen als een levend organisme dat als motor van nationale modernisering, ontwikkeling en trots kon dienen; slecht functionerende delen konden worden 'genezen' door (Europese) technocraten. Niettemin vormde de excessieve stedelijke groei en daarmee samenhangende problemen op het gebied van huisvesting en werk de opmars voor een paradigmaverschuiving. Na de Tweede Wereldoorlog werd een planologische aanpak geïntroduceerd, gebaseerd

larger social problems in Latin American urban societies. The shortcomings of the planning thesis resulted in a dystopian outlook. Explanations for the failure of the urbanists' agenda were found in over-urbanization and in the 'maladjusted behaviour' of rural migrants vis-à-vis life in a modern industrialized city. Slums of hope were now seen as slums of despair. The view of the Latin American city as a 'dual city' started to reign, with presumed contrasts between the organized core and the disorganized periphery, between 'white' and 'mestizo' populations, and between 'formal and informal' economies.

After decades in which modernization and progress was projected onto Latin America's urban areas the effects of hyper-urbanization spearheaded in the 1970s and 1980s. Neo-Marxists pointed to persistent inequalities in the larger structure of society. The region's principle cities had grown at unprecedented rates. Mexico City grew into a megacity of 9 million inhabitants in the 1970s and became an urban agglomeration with over 15 million people in the 1990s. Lima grew at almost 6 per cent per year in the 1970s into a city with 4 million people, that has since then turned into an urban agglomeration of approximately 9 million inhabitants. Those urban-growth processes established a pattern of urban primacy that was said to result in 'internal colonialism'. Social inequality was attributed to a continuous monopoly of national elites over the principle means of existence. The dichotomy between the 'formal' and 'informal' sectors of the city became a new anchor in the debate. Viewed in a global perspective, in which European and North American cities formed the centre of the world's economy, the economic and social flaws of Latin American urban structures pushed them towards the global periphery.

Urban Nostalgia and Fragmentation

In 1990 over seventy per cent of the population in Latin America lived in cities, several of which had grown into

op Noord-Amerikaanse ideeën over bestemmingsplannen en op het geloof dat de voordelen van een gevarieerde stedelijke economie zouden doorsijpelen naar de lagere sociale klassen. In de jaren '60 van de vorige eeuw gaf de groei van sloppenwijken en informele nederzettingen aan de rafelranden echter blijk van grotere sociale problemen in Latijns-Amerikaanse stedelijke samenlevingen. De tekortkomingen van deze planmatige aanpak resulteerde in dystopische denkbeelden. Het falen van de stedenbouwkundige agenda werd toegeschreven aan 'over-urbanisatie' en aan het idee dat migranten van het platteland zich slecht aanpasten aan het leven in de moderne geïndustrialiseerde stad. Sloppenwijken van de hoop werden nu gezien als sloppenwijken van de wanhoop. De kijk op de Latijns-Amerikaanse stad als een zogeheten dubbelstad kwam in opkomst, met een verondersteld contrast tussen een georganiseerde kern en een wanordelijke periferie, tussen 'blanke' en 'mestizo' bevolkingsgroepen, en tussen 'formele' en 'informele' economieën.

Na decennia waarin modernisatie en vooruitgang geprojecteerd werden op Latijns-Amerikaanse stedelijke gebieden kwamen de effecten van hyper-urbanisatie tot een hoogtepunt in de jaren '70 en '80. Neomarxisten wezen op de hardnekkige ongelijkheden in de opbouw van de maatschappij. De belangrijkste steden in de regio's hadden een niet eerder geziene groei meegemaakt. Mexico-Stad groeide in de jaren '70 naar 9 miljoen inwoners en werd in de jaren '90 een stedelijk conglomeraat met meer dan 15 miljoen mensen. Lima groeide met bijna 6 procent per jaar naar een stad met 4 miljoen mensen, die nu verworden is tot een stedelijk agglomeraat van ongeveer 9 miljoen inwoners. Deze groeiprocessen leidden tot het ontstaan van primaatsteden die volgens sommigen een 'intern kolonialisme' veroorzaakten. Sociale ongelijkheid werd nu toegeschreven aan het voortdurende monopolie van nationale elites op de primaire bestaansbronnen. De dichotomie tussen de 'formele' en de

megacities with more than eight million inhabitants. At that time, neo-liberal policies guided by Washington-based institutions and a wave of conservative sentiments engulfed the region. Neo-liberal reforms and cut-backs resulted in unemployment, paralleled by an increase of poverty, social insecurity and urban violence. In more than ten countries, minimum wages in 1998 were lower than in 1980. At the same time, economic and cultural globalization made people familiar with modern consumer products, which increased the gap between aspirations and possibilities. While adjustment plans were forced upon the region's economies, attention in Latin American cities shifted towards the values of the *centro histórico*, the marketing of urban histories, and heritage preservation, which heralded a revival of culturalist perspectives in Latin American urbanism. Stimulating flows of visitors and tourists became a new goal.

At the same time, growth rates of large metropolises diminished and medium-sized cities developed as new poles of attraction and urban expansion. Aware of these shifting patterns, tourist cities like Cusco presented plans to 'revitalize' the centre and protect its historical architecture. Revitalization strategies often embraced a race- and class-based notion of visual cleanliness, in which street vendors, indigenous people and beggars were regarded as 'polluters' of the cityscape. Forced displacement of lower-status users did as a rule accompany the policies that aimed at beautification of the built environment. The nostalgia for a visually coherent cityscape was paired by the segmentation of urban life as the privatization of urban services and spaces resulted in increased levels of policing and private security to protect the visual coherence so neatly constructed. Formal commerce moved into the new malls. In residential areas gates, walls and guards became a common characteristic. Meanwhile, globalization further stimulated the existing illegal and drug economy. At the

'informele' sectoren van de stad werd een nieuw speerpunt in het debat. Bezien in een mondiaal perspectief, waarin Europese en Noord-Amerikaanse steden als centrale punten van de wereldeconomie beschouwd werden, drukten de economische en sociale achterstanden de Latijns-Amerikaanse steden naar de mondiale periferie.

Stedelijke nostalgie en fragmentatie
In 1990 leefde meer dan zeventig procent van de bevolking in Latijns-Amerika in een stad. Veel steden waren inmiddels getransformeerd tot metropolen met meer dan acht miljoen inwoners. Op dat moment werd de regio overspoeld door neoliberale vormen van beleid, voorgestaan door instituten in Washington en vol conservatieve sentimenten. Neoliberale hervormingen en bezuinigingen resulteerden in werkloosheid, armoedestijging, sociale onzekerheid en een stedelijke geweldsspiraal. In meer dan tien landen waren de minimumlonen in 1998 lager dan in 1980. Tegelijkertijd zorgde de economische en culturele mondialisering ervoor dat mensen bekend werden met hedendaagse consumentenproducten, waardoor het gat tussen aspiraties en mogelijkheden nog groter werd. Terwijl de Latijns-Amerikaanse economieën drastisch hervormd werden, werd de aandacht in de steden gericht op de herwaardering van het *centro histórico*, de marketing van stedelijke geschiedenissen en erfgoedbehoud. Het luidde een renaissance in van culturalistische perspectieven in Latijns-Amerikaanse stadsplannen. Het stimuleren van bezoekersstromen en toeristen werd een doel op zich.

Tegelijkertijd namen de groeicijfers van de grote metropolen af en ontwikkelden middelgrote steden zich tot de nieuwe groeikernen. Zich bewust van deze verschuivende patronen presenteerden toeristensteden zoals Cusco plannen om het stadscentrum te 'revitaliseren' en de historische architectuur te beschermen. Strategieën van revitalisering gingen meestal hand in hand met ideeën over visuele zuiverheid, waarbij inheemse bevolkingsgroepen en bedelaars op

turn of the twenty-first century, levels of violence had risen all over the continent. Central American and Colombian cities were among the most violent ones on earth. Not just violence per se, also the fear of becoming a victim of violence permeated Latin American cities, which set in motion a downward spiral of insecurity and protective measures. The socio-spatial inequalities were replicated in a 'geography of security' symbolized by walls and fences.

Room for Manoeuvre

The picture of the segmented city is not a rosy one. Yet, not all urban development of the last decades can be described in such defeatist terms. Brazil and Colombia have demonstrated some promising pathways for improved urban legal systems since the 1980s. Progress has been made in participatory governance, especially in Brazilian cities. Brazil also stands out for its massive urban upgrading programmes, set up halfway the 1990s in Rio de Janeiro, which have improved the lives of many *favela* residents. Although it did not lead to more decisive power on a grass-roots level, the improvement of public spaces was an effective means to tackle the 'ghetto image' that had led to stigmatization of *favelas* in the first place. In combination with the country's conditional cash-transfer programme, poverty-driven problems have been reduced. The current 'pacification' operations in *favelas* that clear the way for Brazil's large upcoming sports events, however, seem to foster contradictory outcomes again. With the 'right to habitation' and the 'right to participation' as the main constituents of citizenship, groups of urban residents who feel socially excluded, for example because of the stigmas attached to living in informal settlements or because of their customs and habits (e.g. some indigenous and mestizo groups) now vividly express their desire to be fully included in all aspects of urban life.

basis van klasse en ras werden gezien als 'vervuilers' van het stadslandschap. Gedwongen verhuizing en verplaatsing van mensen met een lagere sociale status werd vaak een standaardprocedure bij beleid gericht op de visuele opschooning van de binnenstad. De nostalgie naar een visueel coherent stadslandschap ging gepaard met een verdere segmentering van het stedelijk leven; de privatisering van stedelijke voorzieningen en ruimtes resulteerden in meer controle en in de privatisering van beveiliging om die visuele coherentie te beschermen. De formele handel verdween naar de nieuwe private winkelcentra. In woongebieden werden toegangspoorten, muren en beveiliging een standaardkenmerk. Intussen stimuleerde mondialisering ook de bestaande illegale en drugsgerelateerde economieën. Bij aanvang van de eenentwintigste eeuw waren de criminaliteitscijfers over het gehele continent gestegen. Centraal-Amerikaanse en Colombiaanse steden waren nu de meest gewelddadige ter wereld. Niet alleen het geweld op zich, maar ook de angst om slachtoffer te worden drong diep in alle Latijns-Amerikaanse steden door, met als gevolg een neerwaartse spiraal van onveiligheid en beschermingsmaatregelen. De sociaalruimtelijke ongelijkheden vertaalden zich in een 'veiligheidsgeografie', gesymboliseerd door muren en hekken.

Ruimte om te manoeuvreren

Het beeld van een gesegmenteerde stad is niet rooskleurig. Niet alle ontwikkelingen van de laatste decennia kunnen echter in deze negatieve termen worden gevangen. Brazilië en Colombia hebben sinds 1980 hoopvolle trajecten ontwikkeld voor een verbeterd juridisch systeem voor stedelijk beleid. Ook heeft er zich een participatieve bestuurscultuur ontwikkeld, met name in Braziliaanse steden. Brazilië valt verder op vanwege de grootschalige stedelijke vernieuwingsprogramma's die halverwege de jaren '90 ontwikkeld zijn en die het leven van veel inwoners van de *favela*'s heeft verbeterd. Al heeft het niet geleid tot meer beslissingsbevoegdheid

Whereas all policy measures to achieve ‘order’ out of ‘chaos’ have had adverse effects, Latin American urban residents today actively perform their claims to ‘belong’ to their places of residence. The residents of Lima’s *barriadas*, for example, now proudly identify with the cultural mixing called *chollificación*, in which rural Andean and cosmopolitan Limeñan elements are combined. They perform their ‘cholo’ identity in Lima’s public sphere. Alternatively, the diverse social classes of ‘Cariocas’ who occupy the beaches of Rio de Janeiro claim their space in the city in a more literal way by visibly and invisibly marking off their beach territories. A cultural awareness among urban residents can be said to be rising. For sure, people have to ‘make a living’ in an economic way. Yet creating a meaningful existence in the city is as much social and cultural as it is material and financial; it is the creative process of “remixing tomorrow out of the raw materials of today”.² Housing, living and belonging have characterized centuries of Latin American urban life. The ‘spectacle cities’ of Brazil’s World Cup and Olympic Games are just twelve such examples. They deserve our critical attention in order to understand the historical processes that have influenced the different voices shaping Latin America’s urban existence. Behind the glamorous façades of the global sports events, multiple stories about the right to live, play and dream the city are told to be heard by an international public too.

Christien Klaufus (1967) joined the Centre for Latin American Research and Documentation, Amsterdam (CEDLA) in April 2008 as Assistant Professor of Human Geography. She graduated in Architecture and Urbanism at Eindhoven University of Technology in 1993 and in Cultural Anthropology at the University of Amsterdam in 1999. In 2006 she received her PhD in Anthropology at Utrecht University. From 1999 to 2001 and from 2006 to 2008 she worked as a researcher at OTB Research Institute for Housing, Urban and Mobility Studies at Delft University of Technology. She is the author of the book *Urban Residence: Housing and Social Transformations in Globalizing Ecuador* (2012).

van onderaf, de verbetering van de openbare ruimte was een effectieve manier om het stigma van de ghetto dat over deze zones hing, te slechten. In combinatie met Brazilië’s voorwaardelijke subsidieprogramma zijn veel armoede gerelateerde problemen afgenomen. De huidige ‘pacificerende’ operaties in de favela’s die de weg vrij zouden moeten te maken voor de aanstaande grote sportevenementen, lijken echter tegengestelde resultaten te genereren. Met het ‘recht op wonen’ en het ‘recht op participatie’ als de voornaamste elementen van burgerschap maken groepen stedelingen die zichzelf buitengesloten voelen, bijvoorbeeld vanwege stigma’s verbonden aan het leven in informele behuizingen of vanwege hun gebruiken (bij inheemse of mestizo-groepen), steeds vaker luid en duidelijk kenbaar dat ze toegelaten willen worden tot alle aspecten van stedelijk leven.

Alle beleidsregels die bedoeld waren om ‘orde’ uit de ‘chaos’ te scheppen hebben tegengestelde effecten gehad. Desondanks maken Latijns-Amerikaanse stadsbewoners vandaag de dag nadrukkelijk kenbaar dat ze ‘thuishoren’ in hun woonplaats. De inwoners van de *barriadas* (buitenwijken) in Lima bijvoorbeeld identificeren zich trots met de culturele mix die *chollificación* genoemd wordt, waarin elementen van de landelijke Andes en het kosmopolitische Lima samenkomen. Ze dragen hun ‘cholo’ identiteit uit in Lima’s publieke ruimte. Een ander voorbeeld zijn de diverse sociale klassen van ‘Cariocas’ die de stranden van Rio de Janeiro zichtbaar en onzichtbaar afbakenen om zo hun ruimte in de stad te claimen. Zo neemt het culturele bewustzijn onder de stedelijke inwoners toe. Natuurlijk moeten mensen hun ‘bestaan’ economisch voor elkaar krijgen. Maar het opbouwen van een betekenisvol bestaan in de stad is net zo goed sociaal en cultureel als het materieel en financieel is; het is een creatief proces van het “scheppen van morgen uit de ruwe materialen van vandaag.”² Huisvesting, wonen en zich thuis voelen kenmerken al eeuwenlang het Latijns-Amerikaanse stedelijke leven. De spektakelsteden van het WK voetbal en

Notes

- 1 See: www.fifa.com/worldcup/media/newsid=1641290/index.html (accessed on 06.08.2012).
- 2 Foreman, J. (2011) 'Making a Living', Huffington Post, at www.huffingtonpost.com/jon-foreman/meaning-of-life_b_874934.html (accessed on 06.08.12).



Wilfredo Prieto, *Mies van der Rohe's house with a music session by El Micha*, 2012

de Olympische Spelen bieden daar slechts twaalf voorbeelden van. Zij verdienen onze kritische aandacht om die historische processen te begrijpen die de verschillende stemmen in het stedelijk leven in Latijns-Amerika hebben beïnvloed. Achter de betoverende façades van de mondiale sportevenementen worden vele verhalen verteld over het recht op het bewonen, bespelen en verbeelden van de stad – verhalen die het eveneens verdienen door een internationaal publiek gehoord te worden.

Christien Klaufus (1967) is werkzaam als universitair docent Sociale Geografie bij het Centrum voor Studie en Documentatie van Latijns-Amerika (CEDLA) . Ze behaalde haar ingenieursdiploma aan de faculteit Architectuur en Stedenbouw van de Technische Universiteit Eindhoven en haar MA-titel in Culturele Antropologie aan de Universiteit van Amsterdam. In 2006 promoveerde ze in Antropologie aan de Universiteit Utrecht. Van 1999 tot 2001 en van 2006 tot 2008 werkte ze bij Onderzoeksinstituut OTB aan de Technische Universiteit Delft. Klaufus is de auteur van *Urban Residence: Housing and Social Transformations in Globalizing Ecuador* (2012).

Noten

- 1 Zie: www.fifa.com/worldcup/media/newsid=1641290/index.html (bekeken op 06.08.2012).
- 2 Foreman, J. (2011) 'Making a Living', Huffington Post, op www.huffingtonpost.com/jon-foreman/meaning-of-life_b_874934.html (bekeken op 06.08.12).

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam
t +31 (0)20 4220471
f +31 (0)20 6261730
www.smba.nl/mail@smba.nl

Open: woensdag t/m zondag
van 11.00 tot 17.00 uur.
Dinsdag alleen op afspraak /
Wednesday – Sunday from
11 a.m. to 5 p.m.
Tuesdays by appointment only.

Ontvang ook de SMBA email-
nieuwsbrief via www.smba.nl/
Sign up for the SMBA email
newsletter at www.smba.nl

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
is een activiteit van het
Stedelijk Museum Amsterdam /
Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
is an activity of the Stedelijk Museum
Amsterdam www.stedelijk.nl

Abroad / Op reis:
'Hollandaise'
at RAW Material Company, Dakar,
Senegal
11 April – 1 June 2013

Participating artists: Godfried Donkor,
Abdoulaye Konaté, Wendelien van
Oldenborgh, Willem de Rooij and
Billie Zangewa
Curator: Koyo Kouoh

Colofon / Colophon
Coördinatie en redactie /
Co-ordination and editing:
Jelle Bouwhuis, Joram Kraaijeveld
Teksten / Texts: Christien Klaufus,
Joram Kraaijeveld, Madelon van Schie
Vertaling / Translation NL-EN:
Don Mader, EN-NL: Joram Kraaijeveld
Taalredactie / Language Editing:
Jelle Bouwhuis, Joram Kraaijeveld
Design: Mevis & Van Deursen /
Nina Støttrup Larsen
Druk / Printing: die Keure, Brugge
SMBA: Jelle Bouwhuis (curator),
Marijke Botter (office manager/
receptionist), Jessica van den
Brand (intern), Gabriele Minelli
(production assistant/receptionist)
Joram Kraaijeveld (curator
assistant), Marjolein Prinse (intern)

THE RIGHT TO

Wilfredo Prieto

Alfredo Márquez

Laercio Redondo

Oscar Abraham Pabón

Leticia El Halli Obeid

Jonathas de Andrade

Abraham Cruzvillegas