



Antena



3



Serralves convida novos curadores a pensar exposições para diversos locais, frequentemente longe dos maiores centros urbanos nacionais. A cada um destes recém-chegados profissionais é disponibilizada a colecção da Fundação, em cada sítio apresentada sob um prisma singular, confrontada com novos espaços e, por vezes, em diálogo com produções de artistas concebidas para cada contexto específico.

Serralves invites new curators to conceive exhibitions for various sites, frequently located far from Portugal's main urban centres. Each of these recently qualified professionals is provided with access to the Foundation's collection, which will be presented from a singular perspective in each venue, confronted with new spaces and, on certain occasions, in dialogue with artistic productions conceived for each specific context.

PROGRAMA ANTENA PROGRAMME ANTENNA

Concepção e programação
Concept and programming
João Fernandes
Ricardo Nicolau

Coordenação / Coordination
Ricardo Nicolau
Filipa Loureiro

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

Organização / Organization
Fundação de Serralves
Serralves Foundation
Câmara Municipal de Torres Vedras
Torres Vedras Municipal Council
Galerias dos Paços do Concelho
Paços do Concelho Municipal Gallery

Curadoria / Curator
Hugo Dinis

FUNDAÇÃO DE SERRALVES

Coordenação / Coordination
Filipa Loureiro

Montagem e instalação / Installation
João Covita
Jorge Quintela

Registo e transporte
Registration and transport
Inês Venade assistida por / *assisted by*
Ana Sofia Andrade

Restauro / Restoration
Carlos Gomes

CÂMARA MUNICIPAL **DE TORRES VEDRAS**

Presidente da Câmara
Mayor
Carlos Soares Miguel

Vereadora da Cultura e Turismo
Councillor for Culture and Tourism
Ana Umbelino

GALERIAS DOS **PAÇOS DO CONCELHO**

Programação / Programming
Catarina Sobreiro

Serviço Educativo / Educational Services
Patrícia Sobreiro
Diana Duarte

Coordenação / Coordination
Margarida Ferreira

Apoio administrativo
Administrative support
Otilia Francisco

Apoio técnico / Technical support
Otilia Francisco

BROCHURA / BOOKLET

Concepção Editorial / Editorial Concept
Ricardo Nicolau

Coordenação / Coordination
Filipa Loureiro

Textos / Texts
Carlos Soares Miguel
Hugo Dinis
João Fernandes

Tradução / Translation
Martin Dale

Revisão de provas
Proofreading
Paulo Monteiro

Concepção Gráfica / Design
Pedro Nora

Pré-impressão, impressão e acabamento /
Prepress, printing and binding
Ginocar Indústria Gráfica Lda.

Tipografia / Typography
Dolly, *Underware*
Verlag, *H&FJ*

Papel / Paper
Bikraft 325 g/m²
Munken Lynx 150g/m²
Arjowiggins Pop'Set Kiwi 120g/m²

Agradecimentos / Acknowledgements

Miguel Vale de Almeida,
Carla Cruz, José António Fernandes
Dias, Luís Firmo, João Leonardo,
Filipa Loureiro, Maria Lusitano,
Elisabete Martins, Tiago Miranda,
Ricardo Nicolau, Marta Rema,
Catarina Sobreiro, João Pedro Vale.

Contactos / Contacts
Galeria Municipal Paços do Concelho
(Salas Piso 0 e Piso 2)
Largo do Município
2560-289 Torres Vedras

Doispaços Galeria Municipal
Rua Roque Ferreira Lobo, 4A
2560-289 Torres Vedras

T +351 261 334 040
F +351 261 334 045
cultura@cm-tvedras.pt

Transforma
Praça do Município 8, 2560-289
Torres Vedras
T +351 261 336 320
F +351 261 336 322
www.transforma-ac.com
info@transforma.mail.pt

Museu de Arte Contemporânea
de Serralves
Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto, Portugal
T +351 22 615 65 00
F +351 22 615 65 33
www.serralves.pt
serralves@serralves.pt

9 10 11 12

Picc.
Fl.

CL.
S.s.

S.A.

S.T.

S.B.

Cor

Trp. I

Trp. II

Trp. III

Trb. I

Trb. II

Tuba

C.C.

Tri.

G.C.

Xylo.

fp *f* *mf*

mf *f* *mf*

mf *f* *mf*

fp *f* *mf*

mf *f* *mf*

mf *f* *mf*

f *mf*

R 3593 M

Terceira página da partitura para YMCA dos Village People adaptada para bandas filarmónicas por J. Morali - H. Belolo - Willis, Arr: Max Desmurs
 Third page of partitur of YMCA by Village People adapted to brassbands by J. Morali - H. Belolo - Willis, Arr: Max Desmurs

Carla Cruz

Arruada / Street festival, 2007

com a colaboração da Banda da Juventude Musical Ponterrolense

with the collaboration of the Ponterrolense Youth Band

Colecção da artista, Porto / Artist's collection, Oporto

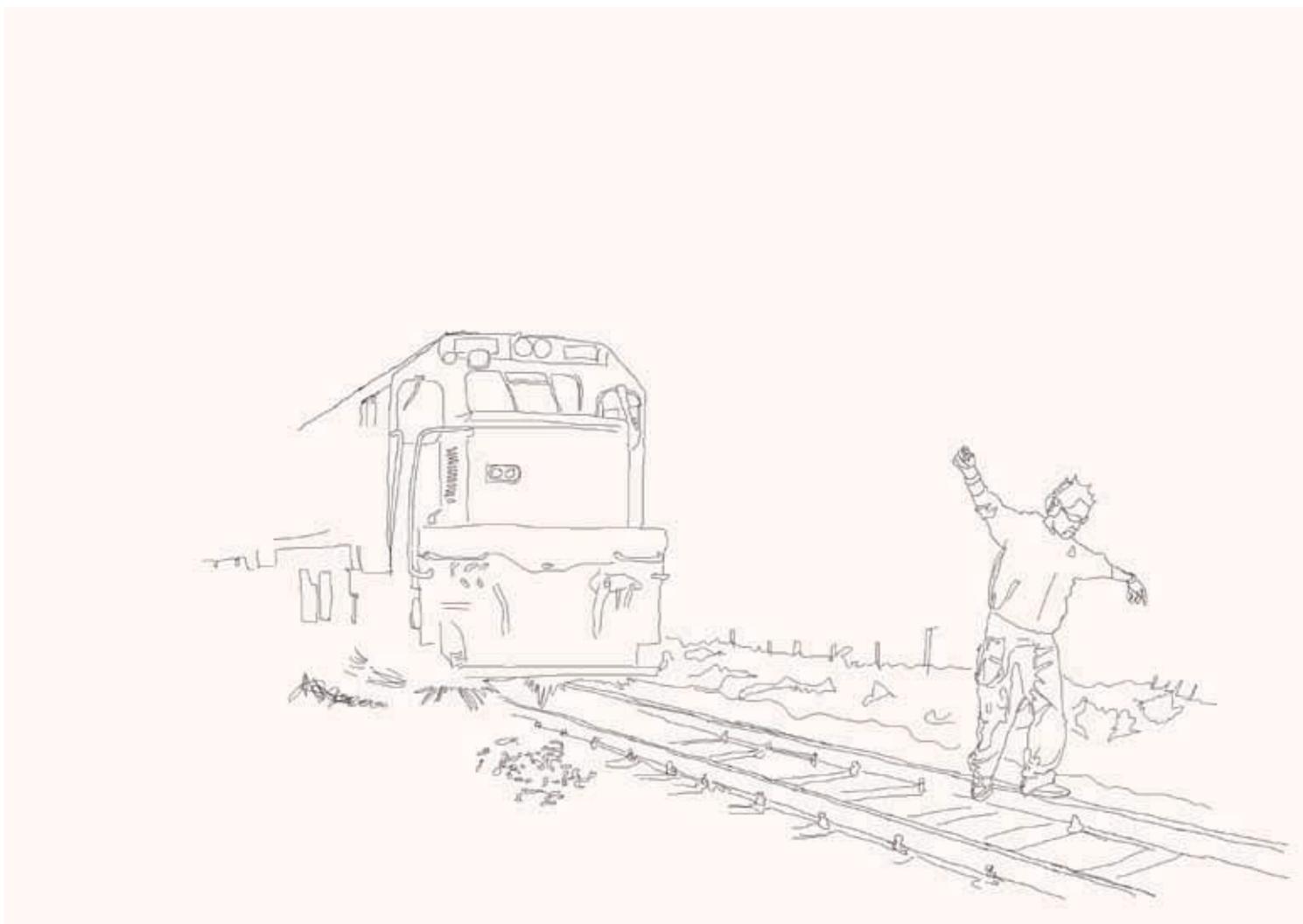


Maria Lusitano

Sopa de Tretas / *Claptrap Soup*, 2007

Vídeo cor, som, 8 min 30 s / *Video, colour, sound, 8:30 min*

Colecção da artista, Lisboa / *Artist's collection, Lisbon*



Maria Lusitano

Sopa de Tretas / *Claptrap Soup*, 2007

Vídeo cor, som, 8 min 30 s / *Video, colour, sound, 8:30 min*

Colecção da artista, Lisboa / *Artist's collection, Lisbon*



João Leonardo

Escape / *Escape*, 2004

Vídeo cor, som, 32 min 29 s / *Video, colour, sound, 32:29 min*

Colecção do artista, Lisboa / *Artist's collection, Lisbon*

Apresentação / Presentation

João Fernandes

Director do Museu de Serralves / *Director of Serralves Museum*

Antena é um programa em que convidamos novos curadores independentes a desenvolver conosco projectos de exposição para os vários espaços que demonstram interesse em apresentar mostras produzidas pela Fundação de Serralves. Depois do Fórum Eugénio de Almeida, em Évora, e do Centro de Artes de Sines, a Galeria Municipal de Torres Vedras é o terceiro espaço a receber uma exposição no âmbito deste programa. Congratulamo-nos, além disso, pelo facto do projecto concebido pelo curador não se limitar às suas paredes, ocupando outros locais, espaço público incluído.

A cidade de Torres Vedras é conhecida principalmente pelo seu Carnaval, considerado, pelo menos publicitado, como o mais português de Portugal. Mas vive muito para além deste acontecimento: no campo das artes visuais e performativas, por exemplo, tem contado, além das exposições organizadas pela sua Galeria Municipal, com a actividade regular de várias associações, nomeadamente a Transforma, que a colocaram definitivamente no roteiro da arte contemporânea. A oportunidade de trabalhar a partir da cidade e das suas singularidades, com associações e agentes culturais de Torres Vedras neste novo programa de itinerâncias de Serralves foi encarada, por isso, como um estimulante desafio, a que a sua Galeria Municipal, na pessoa de Catarina Sobreiro, e o curador por nós convidado, Hugo Dinis, corresponderam com um entusiasmo e dedicação ímpares.

Desenvolvendo um projecto que partiu das características do contexto em que é apresentado, atendendo em particular ao peso do Carnaval e das Festas da Cidade, Hugo Dinis conseguiu envolver e dinamizar algumas estruturas locais numa reflexão que envolve as chamadas “questões de género”, sem por isso se deixar aprisionar por qualquer ideia de arte política ou politizada – mas não prescindindo de reflectir sobre o que poderá significar hoje fazer arte politicamente.

Além de apresentar peças muito significativas da Coleção de Serralves, o curador convidou três jovens artistas portuguesas a apresentar trabalhos, alguns deles inéditos e concebidos especificamente para esta exposição – Carla Cruz, João Leonardo e Maria Lusitano –, a quem desde já agradecemos o empenho com que abraçaram o projecto. À Câmara Municipal de Torres Vedras, que aceitou entrar conosco numa aventura cheia de imprevisibilidades (mas estimulante por isso mesmo) e que arriscou ajudar-nos a incentivar o trabalho de novos curadores e artistas, deixamos uma palavra especial de reconhecimento.

Antenna is a programme, in which we invite new independent curators to develop exhibition projects for various venues interested in presenting exhibitions produced by the Serralves Foundation. After the Eugénio de Almeida Forum in Evora and the Sines Arts Centre, the Torres Vedras Municipal Gallery is the third site to host an exhibition within the framework of this programme. We are delighted that this project, as conceived by the curator, is not restricted to the Municipal Gallery, but also occupies other venues, including public zones.

The city of Torres Vedras is primarily renowned for its carnival, that is considered, or at least claims, to be the most Portuguese carnival in Portugal. But the city’s activities obviously extend well beyond this event: in the field of visual and performing arts, in addition to exhibitions organised by the Municipal Gallery, other exhibitions have been regularly organised by various associations, in particular by Transforma, that have definitively integrated the city within the contemporary art circuit. The opportunity to explore Torres Vedras and its distinctive characteristics, with local cultural agents and associations as part of Serralves’ new programme of itinerant exhibitions therefore posed a tremendously stimulating challenge, to which the Municipal Gallery, overseen by Catarina Sobreiro, and the invited curator, Hugo Dinis, responded with unrivalled enthusiasm and dedication.

By developing a project based on local characteristics, in particular the importance of the carnival and festivities of the city, Hugo Dinis succeeded in involving and stimulating several local organisations in a reflection upon so-called “gender issues” without becoming imprisoned by an idea of politicised or political art – and yet nonetheless exploring the possible meaning of a political approach to art in the present day.

In addition to presenting highly significant works from the Serralves Collection, the curator also invited three young Portuguese artists – Carla Cruz, João Leonardo and Maria Lusitano – to present their works, including several hitherto unseen works specifically conceived for this exhibition and we would hereby like to thank them for the enthusiastic manner with which they embraced this project. We would also like to leave a special word of thanks to Torres Vedras Municipal Council, which agreed to embark upon an adventure laced with unpredictability (which is stimulating precisely for this reason) and assumed the risk of helping us to encourage the work of new curators and artists.

Exposição de Serralves / Serralves Exhibition

Carlos Manuel Soares Miguel

Presidente da Câmara Municipal Torres Vedras / *Mayor of Torres Vedras*

Receber a Coleção de Serralves é, antes de tudo, uma honra.

Sendo a Fundação de Serralves uma instituição incontornável no panorama cultural português, muito particularmente no domínio da arte contemporânea, e o seu espólio de uma notoriedade e representatividade reconhecida por todos, é para nós torrienses uma grande honra receber tais obras em nossa casa, na nossa cidade, em Torres Vedras.

Mas, receber a Coleção de Serralves é, também, uma oportunidade.

Não será fácil para nós torrienses termos nos Paços do Concelho um número de obras de arte tão expressivo e representativo do que se vem a criar nas últimas décadas, com especial relevo para os artistas portugueses, sendo uma oportunidade única de contacto com esta realidade, a qual não podemos desperdiçar.

Por último, receber a Coleção de Serralves é, de alguma forma, um reconhecimento.

Reconhecimento pelo trabalho realizado pela Galeria Paços do Concelho nestes quatro anos e meio de existência, pela sua linha de orientação coerente, pelo trabalho de captação e formação de público, pelo esforço e competência da Catarina Sobreiro na programação e da Patrícia Sobreiro no serviço pedagógico, coadjuvada pela Diana Duarte.

Se Serralves em Torres Vedras é uma honra, oportunidade e reconhecimento, também significará, hoje e no futuro, a amizade entre duas instituições, Fundação de Serralves e Câmara Municipal de Torres Vedras, traduzindo-se essa amizade numa parceria profícua na divulgação da arte contemporânea em Portugal.

Hosting the Serralves collection is above all a great honour.

Given the vital importance of the Serralves Foundation in the Portuguese cultural panorama, especially in the field of contemporary art, and in light of the universal recognition of the notoriety and representativity of its collection, the people of Torres Vedras are honoured to receive such distinguished works in their city.

Such an event also constitutes an opportunity.

It would normally be very difficult for the people of Torres Vedras to have access, in their own Town Hall, to such an expressive and representative range of art works from recent decades, in particular by Portuguese artists. This therefore constituting a unique opportunity to experience this universe, which we cannot afford to waste.

Finally, to a certain extent hosting the Serralves Collection constitutes a form of recognition.

Recognition for the work carried out by the Paços do Concelho Gallery over the last four years of its existence, its coherent guidelines, its work in attracting and educating spectators, and in particular the effort and skills of Catarina Sobreiro in terms of programming and Patrícia Sobreiro in the pedagogical service, co-assisted by Diana Duarte.

If hosting the Serralves Collection in Torres Vedras constitutes an honour, opportunity and recognition, it also signifies, now and in the future, great friendship between these two institutions – the Serralves Foundation and Torres Vedras Municipal Council – which will enable us to forge a fruitful partnership for the dissemination of contemporary art in Portugal.

Desedificar o homem

Curadoria: Hugo Dinis

10-11-2007 / 27-01-2008

DESEDIFICAR O HOMEM

NOTA PRÉVIA

A proliferação de encomendas de exposições de arte contemporânea coloca as mesmas numa posição duplamente delicada e, por isso, traiçoeira. Podem, por um lado, servir meramente de resposta a propósitos propagandísticos, assumindo um papel subserviente em relação às expectativas políticas e estéticas geradas e, como tal, cimentar ideias promovidas pelo poder institucional dominante. Por outro lado, correm o risco de se transformar em exposições arrogantes, no sentido em que quem as produz convoca um suposto conhecimento correcto sobre as práticas e teorias da arte contemporânea, negligenciando o público a que se destinam, bem como as especificidades físicas, políticas e históricas dos locais em que se implementam.

Desedificar o homem, com o subtítulo *Aproximações de arte contemporânea para uma possível discussão sobre a questão do género masculino*, exposição concebida para Torres Vedras, procura enquadrar-se entre a arrogância e a subserviência e, tentando não pender para nenhum dos campos, vale-se deste imenso hiato. Partindo de um contexto específico da cidade, este processo expositivo tem o intuito de explorar diversas propostas estereotipadas para a definição da masculinidade.

No “Carnaval mais português de Portugal” surgem as muito típicas “matrafonas”, que têm sido injustamente atacadas. Sem serem o enfoque da exposição, existe um desejo latente em defender estas figuras como produto de uma masculinidade exacerbada, já que o voluntário *Rainha do Carnaval* está entre o mais viril dos homens. É neste personagem que, com as suas vestimentas brejeiras, a sua maquilhagem exagerada e os seus abundantes pêlos, se funda a segurança de nunca um homem poder ser confundido com uma mulher. Ele é a prova da masculinidade inviolável, não castrável, mas nunca o desejo íntimo e transgressor de ser aquilo que a máscara e a festa possibilitam. Aqui, o homem não é visto como hegemónico nem como modelo ou centro. Ele é colocado à margem, ao lado dos “outros”, onde o poder instituído que ele por si só historicamente emana pode ser observado, questionado, criticado, julgado, desconstruído, desedificado e exposto nas suas múltiplas características: profissional, social, económica, familiar, lúdica e sexual. A “matrafona” possibilita

falar de masculinidades, no plural, onde é possível desmistificar o estereótipo.

Em *On Ethnographic Authority*¹ James Clifford argumenta que a identidade é algo que se constrói a várias vozes e, ao mesmo tempo, algo que se relaciona com o poder local e com o mundo globalizado. A autoridade é compartilhada, não para criar uma verdade cultural, nem como experiência e interpretação do outro mas, sobretudo, para criar uma negociação dos vários sujeitos politicamente significantes e conscienciosos. O autor afirma que “a capacidade de fazer sentido de um modo coerente depende menos das intenções voluntárias do autor que está na sua origem do que da capacidade criativa de um leitor.”² Esta criatividade está próxima das ideias preconcebidas que temos sobre os outros e da forma como questionamos essas ideias.

A questão passa pela autoridade que cada um tem para falar: Será pela experiência pessoal? Pelo conhecimento adquirido? Pela nomeada legitimidade política? Desconfia-se que seja dada apenas porque se sofre na pele, se está viciado por alguma mágoa, ou mesmo porque se está do lado de fora e, supostamente, se assume uma posição neutra.

Em *The Artist as Ethnographer*³, sobre a identidade cultural, Hal Foster, duvidando da posição política do artista, afirma: “Frequentemente, o artista e a comunidade estão ligados através de uma redução identitária de ambos, a autenticidade aparente de um é invocada como garantia da do outro, e isto de um modo que ameaça fazer coincidir o novo trabalho *site-specific* com uma mera política de identidade. Na medida em que o artista se situa na identidade de uma comunidade situada, ela ou ele poderá ser solicitada/o a situar-se em nome de identidade a fim de a representar institucionalmente.”⁴ Defendendo que os artistas chamam conscientemente a atenção sobre essas complexidades, o autor salienta que o compromisso destes com a sua comunidade é evidente e, por isso, as obras podem ser de identificação colectiva, o que não quer dizer que sejam de mera propaganda, ou acrílicas. Estas obras interessam-se por criticar a identidade, tanto dentro como fora da comunidade. E acrescenta que as estratégias utilizadas perturbam a cultura dominante, que depende de estereótipos rígidos e de linhas de autoridade estáveis.

A exposição debruça-se sobre imagens que representam, ou melhor, apresentam características da masculinidade. A representação pressupõe a apresentação de toda uma comunidade como conjunto

[1] CLIFFORD, James, “On Ethnographic Authority”, in *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, pp. 21–54.

[2] *Idem*, tradução de Carlos Branco Mendes, in SANCHES, Manuela Ribeiro (organização), *Deslocalizar a “Europa”, Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Edições Cotovia, Lisboa, 2005, p.139.

[3] FOSTER, Hal, “The Artist as a Ethnographer”, in *The Return of the Real*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996, pp. 170–203.

[4] *Idem*, tradução de Manuela Ribeiro Sanches, in SANCHES, Manuela Ribeiro (organização), *Deslocalizar a “Europa”, Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*, Edições Cotovia, Lisboa, 2005, pp.290–291.

estereotipado, e é precisamente isso que se tenta discutir: como é que as obras de arte questionam a sociedade? O estereótipo é aquilo que cada um edificou. Os meios de comunicação e as instituições dominantes constroem uma realidade única, limpando e limpando as suas impurezas. A informação é determinada para um tipo de público maioritário e privilegiado. Este sintetismo vicia a própria realidade, convertendo-a ao essencialismo e abdicando das suas complexidades. Nesta busca de uma verdade qualquer ou, pelo menos, de uma não falsidade, a arte promove a multiplicidade de olhares. Deste modo, a verdade é um conjunto infinito de relações, de visões e de realidades que permite leituras diversas, promovendo o debate, não em torno de um dogma, mas antes de um problema. Este carácter problemático da arte é altamente justo, na medida em que não elege uma graduação entre pontos de vista e, consequentemente, não invoca uma hierarquia nos seus públicos.

APROXIMAÇÕES DA COLECÇÃO DA FUNDAÇÃO SERRALVES

As obras escolhidas não correspondem necessariamente aos paradigmas da masculinidade, já que não pretendem ser uma ilustração de um pressuposto teórico fundado, investigado e defendido por qualquer ciência social. Muitas obras nem estão sob o chapéu das questões de género, pelo que não propõem qualquer proposta de definição do género masculino. Tentou-se, antes, abrir o leque de discussão, sem que com isso se desvirtue o sentido mais próprio de cada obra e de cada artista.

A construção como forma de arquitectar uma dureza, uma autoridade e uma edificação de regras morais é um referente da masculinidade. As fotografias de Gilbert & George, *Destructivism* (1972), e de Gordon Matta-Clark, *Bronx Floors* (1972), e os vídeos *Splitting* (1974), do mesmo autor, e *Around & About* (1980), de Gary Hill, desencadeiam o desejo de desconstruir esta virilidade ofensiva rentabilizada pela masculina actividade da construção civil. Ao retirarem as estruturas que sustentam o edifício, estas obras oferecem a possibilidade de alterar a visão adquirida.

As obras de Richard Serra, *Wool-Lead Prop* (1969), e Juan Munõz, *Sem Título* (1989), criam uma duplicidade cúmplice, mas oposta. Se, por um lado, o muro de ferro de Serra é pesado e se enraíza no chão da galeria, ligando-se à verdadeira masculinidade, por outro lado, o muro de tijolos sustentado por um corrimão de Munõz é leve e frágil, na iminência da queda, ligando-se à falsa masculinidade.

Body Sculpture (2000), de João Pedro Vale, é uma estrutura rígida e máscula subvertida por uma cobertura de pastilha de menta. O ideal escultural do corpo masculino está minado por um desejo estranhamento masculino: o homem é, simultaneamente, aquele que deseja e o objecto desejado. Já na obra de Julião Sarmiento *Sem Título (casacos de peles)* (1975) o homem/ produtor é a origem do desejo e a mulher é um objecto duplo: subjugada e superiorizada. Ela aparece num jogo de camuflagens, como desejo imanente pela máscara da sexualidade e do erotismo. O vídeo de Lynda Benglis, *Female Sensibility* (1973), apresenta beijos eróticos de duas mulheres ao som da rádio: ou o fetiche masculino é exposto na sua autoridade máxima, ou então a emancipação da mulher ganha visibilidade.

O ícone firma o homem como um modelo íntegro, mas nas obras de Jorge Molder, *Waiters* (1986), Keith Haring, *Portrait of Joseph Beuys* (1986), A.R. Penck, *Ohne Titel* (1967), Robert Mapplethorpe, *Cross* (1986), Ana Jotta, *Ant Identity* (1983-95), e de Johannes Kahrs, *3 Figures in a Room* (2005), ele é apenas uma imagem quase fantasmagórica. O desvanecimento dita a pacífica passividade deste homem, sublinhando a ausência ou a abolição dos seus pressupostos basilares.

Em *The world is still yet not enough (James Bond)* (2000), João Vilhena aparece em pose não perfeitamente masculina, como a personagem James Bond exigiria. Estamos perante uma narrativa de inversão da masculinidade: o artista dispara contra si próprio e jaz morto no chão. O fim do homem torna-se presente para que a construção de um novo ícone possa comportar tudo aquilo que dele quisermos dizer e/ou fazer.

Recital (2001), de Vasco Araújo, confunde a percepção sobre o género. Ao interpretar cinco árias escritas para uma voz de mulher, mas onde a personagem é homem, o artista vestido de mulher procura uma construção sexual para além do binómio masculino/feminino. O espaço é periclitante para deixar a identidade sexual à deriva das ambiguidades do observador.

Bouncing Balls (1969), de Bruce Nauman, expõe no palco televisivo o âmago da virilidade, revelando uma máscara que, sem mostrar, também não esconde. A ilusão como o revelar, o desvelar, o trazer à realidade, não como verdade, mas como incerteza. O artista é como um actor de mentiras que veicula qualquer coisa. Será a masculinidade dissimulada, ou a sua ausência assumida?

As três partes do vídeo *Three Relationship Studies* (1970), de Vito Acconci, revelam distintos relacionamentos e confrontos do artista com a sociedade: isolado, imitador e manipulador. Em *Shadow Play* ele luta contra a sua sombra, e construindo as suas mágoas nesta falsa auto-flagelação edifica a sua obra. Em *Imitations* ele imita os gestos de outro homem como um mero copista dos comportamentos da sociedade. Em *Manipulations* o artista aproveita-se do corpo de uma mulher. Esta estranha masturbação torna-o perfeitamente superior, dominando a sociedade. Neste jogo de espelhos reflecte-se o seu papel: não se justificar da liberdade de fazer o que deseja.

Na performance *Face painting on floor, white line* (1972) Paul McCarthy leva ao limite o papel do corpo do homem-artista. Ao arrastar-se no chão pintando uma linha branca com a sua cara, o artista acciona eroticamente o seu corpo para uso dos espectadores. Este gesto incomoda-nos e desconforta-nos, afinal a arte e os artistas não são um produto lúdico, festivo nem tão pouco prazeroso.

OUTRAS APROXIMAÇÕES

Ao convite a Maria Lusitano, Carla Cruz e João Leonardo foram anexadas três premissas: atender ao conceito curatorial, considerar o local expositivo e confrontar a colecção. Não se quis condicionar o trabalho nem justificar as escolhas efectuadas, mas permitir que a produção de novas obras fomente a pluralidade do debate.

Maria Lusitano recorre a imagens de arquivo: postais, revistas e internet. Estas memórias estereotipadas constroem uma realidade que é tanto ficcional quanto documental, narrando uma história sempre crítica. Os temas de que a artista se socorre são os que a marcam na sociedade, mas também, pessoalmente: as mulheres, em *Mulher Moderna* (2005), e o colonialismo, em *Habitar a História* (2006) e *Nostalgia* (2002). Esta construção de uma realidade despoleta uma ideia antecipada sobre a mesma, e é neste desajustamento que as suas obras questionam a visão sobre a sociedade e sobre a história.

Em *Sopa de Tretas* (2007), a artista desvia o olhar para o homem e para o seu comportamento na sociedade. As palavras estranhamente ornamentadas sucedem-se e surpreendem o espectador ao longo do irónico drama textual, como se de intertítulos de um filme mudo se tratassem. Com as poucas imagens tiradas da internet, fotografias e desenhos a que nos ancoramos, auxiliamo-nos de estereótipos. A imagem da história é condicionada pela imaginação individual

e colectiva, não nos sendo dada pela obra ou pela artista. É ao vestirmos e inventarmos o *disc-jockey*, a sua namorada, ou o artista *gay*, e ao confrontarmos as imagens que cada um construiu, que revelamos os nossos preconceitos e a nossa limitada visão sobre os outros. O não ponto de vista da artista feminina, a não proposta de qualquer imagem, visa a discussão em pé de igualdade: o macho é visto não como modelo a abater, mas antes como simples homem.

O recurso à fotografia e ao vídeo, sob a forma de documento, à escultura e ao desenho, servem os propósitos conceptuais e performativos do trabalho de **Carla Cruz**, antes de serem por si mesmos uma forma ou um estilo. O confronto com diversos públicos, especializados ou comuns, participativos ou involuntários, e com instituições de poder, cultura ou outros interesses sociais, são as complexidades que fazem fluir o seu trabalho. Esta acção não poderia deixar de fora a questão de género, já que de uma artista mulher se trata. A afirmação pode parecer redutora mas, antes pelo contrário, é fundamental para a construção do corpo central do trabalho da artista, bem como do seu próprio corpo. A demarcação da sua identidade sexual está em clara negociação ofensiva com a desconstrução da identidade sexual instituída. Em projectos anteriores em que se veste de homem, *Masculinidades* (2003), ou de mulher feminina, *Transvestite Feminine* (2002), ou em *Could you do for me with your hands...?* (2001-02), a artista destabiliza as crenças sobre o estereótipo de género: O que é ser mulher? O que é ser homem? E o que acontece entre eles? Sendo a construção da identidade de género uma questão mais social e histórica e menos biológica ou física, existem inúmeras possibilidades desejáveis que não se reduzem apenas a esta dicotomia.

Para Torres Vedras a artista propõe *Homoludens / Homofóbico* (2007), um painel luminoso que intervém com os transeuntes. Esta tosca iluminação de festividades rurais alterna entre as figuras de uma mulher e de um homem. É no breve momento de passagem entre um e outro que somos questionados, pois não é só o homem que se transforma em mulher, mas também a mulher se transforma em homem. É precisamente neste dispositivo que depreendemos que o poder não só tem que ser conquistado por aqueles que não o têm, assim como tem que ser desprendido por aqueles que o possuem.

O hino Y.M.C.A. (1978) dos Village People intromete-se despercebidamente no reportório natural de uma banda filarmónica, transgredindo a norma heterocêntrica implantada e obrigando à promoção

da homossexualidade. Esta dupla acção promove o conforto do reconhecimento de uns e força a *saída do armário* ao preconceito e à homofobia de outros, revelando que, independentemente daquilo que se publicite, ainda existem intolerantes secretas bolsas de resistência a uma sociedade mais justa e igualitária. O documento/vídeo *Arruda* (2007) concebido pela Carla Cruz com a colaboração da Banda da Juventude Musical Ponterrolense foi o modo encontrado para mostrar este acontecimento, sem que com isto perca a sua forma interventiva.

A obra de **João Leonardo** norteia o nosso olhar para a acção do corpo e para as suas consequências. No seu corpo presentifica-se a crença da sua virilidade: a tatuagem, o cigarro, a cerveja. Mas a masculinidade parece minada por algo estranho que perturba a austeridade que entretanto aceitámos. A promiscuidade de beijos indiscriminados, o corpo pintado, a palavra *real* e a escolha de *amar*, são as armadilhas que, entranhadas na sua obra, questionam o que é ser homem-artista. Invertendo *Art Make-up* (1967-68) de Bruce Nauman, em *Clean* (2003) o artista retira as camadas que o identificam. A transparência é o grau onde a desintegração é plena, e a partir da qual nos escandalizamos, não com o objecto em si, mas com aquilo que dele fazemos. Em *The Hair of the Dog* (2004), somos obrigados a ver o artista a beber a sua urina – neste ciclo que se encerra preferimos desviar o olhar. E na recusa de uma realidade construída à nossa frente ou mesmo por nós próprios, persiste o nosso decadente preconceito.

Em *Contradiction* (2005), o artista/operário no seu atelier ata-se descontraidamente com destreza e simetria para construir ou tecer uma teia, uma estrutura, uma segunda pele, ou uma rede de protecção. No fim, posa pausadamente para se ver e ser visto, orgulhoso da sua obra. Após isto, desata-se com grande facilidade, enrola as cordas cuidadosamente, suspira aliviado e sai de cena. Este jogo contraditório potência uma metáfora para o papel do artista enquanto manipulador e, simultaneamente, enquanto marioneta. As cordas sugerem um peso social e histórico que impõe ao artista uma pele proveitosa, mas também desprezível. Tecemos e edificamos essa pele sempre como escolha premeditada e consciente, não quer dizer que seja isenta de sentimentos e de emoções. A escolha válida, profunda e louva a construção da nossa identidade e da nossa cultura: o equívoco, a mentira, a falsidade, a maquilhagem, a teia, a roupa.

A possibilidade de *Escape* (2004) inicia-se com o som de uma porta que se fecha. No palco contemporâneo

por excelência, a televisão, o artista jaz amarrado. Socorrendo-se do esforço de trabalhador operário, ou de escravo, liberta-se em prol da concretização da sua obra. Sentimos a dor e o desespero através da respiração ofegante e dos palavrões proferidos. O artista, ao escapar, deixa um vestígio da sua presença. Esta pele desleixada é a sua obra visível. Obrigados, equacionamos o objecto, a arte e os artistas, e confrontarmos-nos também com as ideias que temos sobre nós mesmos. O esforço é sempre glorioso, mesmo que o espectador não veja o fim, porque através do ressoar da imagem na memória, perpetua a dúvida sobre o objecto e sobre a capacidade de o ver/ler.

NOTA FINAL

Claramente, procurou-se debater a masculinidade, sendo que a sua definição é da responsabilidade de cada um, na medida em que é discutida entre todos, ou pelo menos, entre aqueles que quiserem participar. A dispersão dos espaços expositivos e a desmaterialização de um discurso expositivo narrativo e contínuo, e a discussão, escrita ou oral, que à volta da exposição se cria, tendem a multiplicar os pontos de vista sobre a masculinidade.

Desedifica-se o homem no sentido de o retirar dos seus estereótipos, das suas fundações históricas, sociais e políticas. Sem existir a intenção de idealizar o homem ideal, nem da eugenia, nem de afirmar que todos os homens podem ser perfeitos, o que aqui se possibilitou foi a aparição do homem imperfeito como o único possível. O espelho onde nos revemos e vemos os outros é estilhaçado. E é nos cacos humilhados e desmoralizados que se reflectem no chão que se edifica um outro homem.

O homem pode, e deverá, ser o que quiser ser e aquilo que para si ansiou.

THE UNBUILDING OF MAN

PRELIMINARY NOTE

The proliferation of requests to organise contemporary art exhibitions has placed them in a delicate, and consequently treacherous, position. On the one hand, they may merely respond to propagandistic objectives, assuming a subservient role in relation to preconceived political and aesthetic expectations and thus cement ideas promoted by the dominant, institutionalised power. On the other hand, they run the risk of becoming arrogant, to the extent that their organisers may conjure up a supposedly correct knowledge regarding contemporary art theory and practice, overlooking the spectators for whom they are intended and the physical, political and historical specificities of the locations in which they are held.

The current exhibition in Torres Vedras, *The unbuilding of man, Approaches by contemporary art to a possible discussion of the issue of masculine gender*, attempts to position itself between arrogance and subservience and while avoiding falling within either camp, draws strength from the resulting hiatus. On the basis of a specific context in the city, the exhibition aims to explore various stereotypical proposals associated to the definition of masculinity.

In “the most Portuguese Carnival in Portugal” we encounter men posing as “shabbily dressed women” (*matrafonas*), who have been unjustly attacked. Without constituting the focus of the exhibition, there is a latent desire to defend these figures, as the product of exacerbated masculinity, given that the volunteer for the *Carnival Queen* is selected from the most virile of men. The guarantee that a man could never be confused with a woman is founded precisely on this character, who wears garish outfits, exaggerated make-up and exhibits abundant body hair. This figure is the proof of inviolable, uncastratable masculinity, but never the intimate and transgressing desire to be that which is made possible by the mask and the festivities. Here, the man is neither viewed as hegemonic nor a model or centre of attention. He is placed to one side, alongside the “others”, wherein the instituted power that he historically emanates, may be observed, questioned, criticised, judged, deconstructed, broken down and exposed in its multiple characteristics: professional, social, economic, family-based, playful and sexual. The shabbily dressed carnival woman (“matrafona”) enables us to

talk about “masculinities”, in the plural, and thereby demystify stereotypes.

In *On Ethnographic Authority*¹, James Clifford argues that identity is constructed via various voices and, at the same time, is related to local power and the globalised world. Authority is shared, not in order to create a cultural truth, or as an experience and interpretation of the other, but, above all, in order to create a negotiation of various politically significant and conscientious subjects. The author affirms that “the capacity to convey coherent meaning depends less on the voluntary intentions of the author who originated the text, than the reader’s own creative capacity.”² This creativity is closely related to the preconceived ideas we nurture concerning others and the manner in which we question these ideas.

The question is associated to the underlying authority that each of us has to speak: is it through personal experience? Through acquired knowledge? Through nominated political legitimacy? One suspects that such authority is generated solely because one feels something deeply, is driven by some inner pain, or even because one is looking from the outside in and, supposedly, assumes a neutral position.

In *The Artist as Ethnographer*³, on the theme of cultural identity, Hal Foster questions the artist’s political position, affirming: “The artist and community are frequently connected via a reduction of their respective identities, the apparent authenticity of one is involved in, and guarantees the other, in a manner that risks making the new *site-specific* work coincide with a mere identity-based policy. To the extent that the artist positions himself within the identity of a local community, he may be requested or voluntarily position himself in the name of a specific identity, in order to represent it institutionally.”⁴ In defence of the idea that artists consciously attract attention to such complex questions, the author emphasises the fact that their commitment to the community is evident, and for this reason, the works may be considered to constitute a form of collective identification, although this does not mean that they are merely propagandistic or acritical. Such works are of interest because they criticise identity, both within and outside the community. He adds that the strategies used disturb the dominant culture that is dependent on rigid stereotypes and stable lines of authority.

The exhibition casts a perspective on the images that represent, or rather present, characteristics of masculinity. Such representation presupposes

[1] CLIFFORD, James. “On Ethnographic Authority”, in *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988, pp. 21-54.

[2] *Idem*, translation by Carlos Branco Mendes, in SANCHES, Manuela Ribeiro (organisation), *Deslocalizar a “Europa”*, *Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade* [“Delocating Europe - Anthropology, Art, Literature and History in the Post-Colonial era”], Edições Cotovia, Lisbon, 2005, p.139.

[3] FOSTER, Hal, “The Artist as Ethnographer”, in *The Return of the Real*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996, pp. 170-203.

[4] *Idem*, translation by Carlos Branco Mendes, in SANCHES, Manuela Ribeiro (organisation), *Deslocalizar a “Europa”*, *Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade* [“Delocating Europe - Anthropology, Art, Literature and History in the Post-Colonial era”], Edições Cotovia, Lisbon, 2005, p.290-291.

the presentation of an entire community as a stereotyped whole, and it is precisely this question that the exhibition aims to discuss: In what manner do works of art question society? Is the stereotype that which each of us constructs individually. The communication media and dominant institutions construct a unique reality, smoothing and clearing away any impurities. Information is determined for a privileged public that constitutes the majority. This synthesising process undermines reality itself, converting it into a kind of essentialism and abstaining from addressing complexities. In this search for a certain truth or, at least, non-falsehood, art promotes a multiplicity of perspectives. In this manner, truth is an infinite set of relations, visions and realities that enables various interpretations, and promotes debate, not in relation to dogma, but concerning a specific problem. This problematic character of art is supremely just, to the extent that it does not choose to differentiate between different perspectives and, as a consequence, does not establish a hierarchy between spectators.

APPROACHES FROM THE SERRALVES FOUNDATION'S COLLECTION

The works chosen for this exhibition do not necessarily correspond to the paradigms of masculinity, given that they do not aim to illustrate a theoretical assumption, founded upon research or defended by any social science. Many works don't even fall under the generic umbrella of gender issues, and therefore do not offer any proposal of definition of masculine gender. Instead, an attempt has been made to open up the arena for discussion, without undermining the intrinsic meaning of each work and artist.

Building construction as a means of forging solidity, authority and the construction of set a moral rules is an implicit reference to masculinity. The photographs by Gilbert & George, *Destructivism* (1972), and Gordon Matta-Clark, *Bronx Floors* (1972), and the videos *Splitting* (1974), by the same author, and *Around & About* (1980), by Gary Hill, trigger the desire to deconstruct this offensive virility that capitalises upon the masculine activity of the building trade. By removing the structures that support the building, these works offer the possibility of altering our acquired vision.

The works by Richard Serra, *Wool-Lead Prop* (1969), and Juan Muñoz, *Untitled* (1989), create an opposing yet complicit duplicity. While, on the one hand, Serra's iron wall is rooted on the gallery floor, thereby connecting it to true masculinity, by contrast Muñoz's wall of bricks sustained by a handrail is light

and fragile, liable to fall down at any moment, thus connecting it to false masculinity.

Body Sculpture (2000), by João Pedro Vale, is a rigid, manly structure that is subverted by a mint chewing gum covering. The sculptural ideal of the masculine body is undermined by a strangely masculine desire: the man is simultaneously the desirer and the object of desire. In Julião Sarmento's work *Untitled (fur coat)* (1975) the man/producer is the origin of desire and the woman is a dual object: subjugated and yet somehow superior. She appears in a game of camouflages, embodying immanent desire through the mask of sexuality and eroticism. Lynda Benglis' video, *Female Sensibility* (1973), presents two women as they exchange erotic kisses to the sound of the radio: masculine fetishism is exposed in its supreme form, in other words creating visibility for the emancipation of women.

The icon affirms the man as an integral model, but in the works of Jorge Molder, *Waiters* (1986), Keith Haring, *Portrait of Joseph Beuys* (1986), A.R. Penck, *Ohne Titel* (1967), Robert Mapplethorpe, *Cross* (1986), Ana Jotta, *Ant Identity* (1983-95), and Johannes Kahrs, *3 Figures in a Room* (2005), he is almost a phantasmagorical image. The vain, fleeting image dictates the pacific passivity of man, emphasising the absence or abolition of his most basic assumptions.

In *The world is still yet not enough (James Bond)* (2000), João Vilhena appears in a pose that is not perfectly masculine, as normally befitting the James Bond character. We are faced by a narrative of inversion of masculinity: the artist shoots himself and lies dead on the floor. The end of man becomes present in order to enable the construction of a new icon to convey everything that we wanted to say and/or do in relation to him.

Recital (2001), by Vasco Araújo, confuses our perspective on gender issues. By interpreting five arias originally composed for a female singer, but where the character is a man, the artist, dressed up as a woman, seeks a special construction beyond the masculine/feminine binomial. The space is hesitant, thus surrendering sexual identity to the whims of the observer's ambiguities.

Bouncing Balls (1969), by Bruce Nauman, exposes the core of virility on the television stage, showing us a mask that neither reveals nor hides. Illusion as a means of revealing, unveiling, bringing to reality – not in the form of truth, but uncertainty. The artist

is like an agent of deceit who conveys implicit meaning. Does he represent dissimulated masculinity or the assumed absence thereof?

The three parts of the video, *Three Relationship Studies* (1970), by Vito Acconci, reveal distinct links and confrontations between the artist and society – isolated, imitative and manipulative. In *Shadow Play* he struggles with his own shadow, constructing his injuries by means of false self-flagellation, and thereby building his work. In *Imitations*, he imitates the gestures of another man, as if a mere copyist of society's behaviour. In *Manipulations* he uses a woman's body. This strange masturbation makes him perfectly superior – thereby dominating society. In this game of mirrors, he reflects upon his own role: one cannot use liberty in order to justify doing as one pleases.

In the performance *Face painting on floor, white line* (1972) Paul McCarthy addresses the role of the body of the man-artist and pushes it to the limit. By dragging himself along the floor, thereby painting a white line with his face, the artist makes erotic use of his body, for the spectators' benefit. This gesture makes us uneasy and uncomfortable – ultimately art and artists are not a playful, festive product, or one that gives us pleasure.

OTHER APPROACHES

Three basic premises underlay the invitations made to Maria Lusitano, Carla Cruz and João Leonardo: to take into account the curatorial concept, consider the exhibition space and confront the collection. There was no desire to constrain their works or justify the choices made, but rather to enable the production of new works that would foster a plurality of debate.

Maria Lusitano uses archive images: postcards, magazines and the Internet. These stereotyped memories construct a reality that is both fictional and documental, narrating an endlessly critical story. The topics the artist uses are those that have left their mark on society and on him: women, in *Modern Woman* (2005), and colonialism, in *Inhabiting History* (2006) and *Nostalgia* (2002). This construction of reality triggers an anticipated idea thereof, and within this non-adjustment, his works question our vision concerning society and its respective history.

In *Claptrap Soup* (2007), the artist diverts our gaze towards man and his behaviour in society. The strangely ornamented words flash by and surprise the spectator over the course of an ironic textual drama, as if title cards in a silent film. With a hand-

ful of images taken from the Internet, photographs and drawings, used to anchor the viewer, we inevitably conjure up stereotypes. Our image of history is constrained by individual and collective imagination, and is not given to us by the work itself or by the artist. By re-inventing and imagining ourselves as the disc-jockey, his girlfriend, or the gay artist, and by confronting the images forged by each of these characters, we reveal our preconceived ideas and limited vision concerning other people. The absence of a female artist's perspective, the absence of the proposal of any image, is aimed to place the discussion on an equal footing: the male is seen not as a model to be destroyed, but rather as a mere human being.

The recourse to photography and video, in the form of a document, and to sculpture and drawings, serve the performing and conceptual objectives incorporated within **Carla Cruz's** work, rather than constituting a form or style in their own right. The confrontation with various audience groups – specialised or commonplace, and participatory or involuntary – and with institutions of power, culture or other social interests, are the complexities underlying her working process. This action cannot exclude the issue of gender, given that she is a female artist. This affirmation may appear reductive but, on the contrary, it is fundamental for construction of the core of the artist's work, together with her own body. The demarcation of her sexual identity is in clear offensive negotiation with the deconstruction of instituted sexual identity. In previous projects, in which she dressed up as a man, *Masculinities* (2003), or a feminine woman, *Transvestite Feminine* (2002), or in *Could you do for me with your hands...?* (2001-02), the artist destabilises our beliefs concerning gender stereotypes: what does it mean to be a woman? What does it mean to be a man? What happens between the two? Given that construction of gender identity is more a question of social and historical factors than biological or physical factors, there are countless desirable possibilities that cannot solely be framed within this dichotomy.

For the exhibition in Torres Vedras, the artist proposes *Homoludens/Homophobic* (2007), a luminous panel that interacts with passers-by. This rough illuminated panel, typical of rural festivities, alternates between the figures of a man and a woman. We are questioned, in the brief moment of passage between the two, when the man transforms into a woman, and the woman transforms into a man. It is precisely by means of this device that we realise that power not only must be seized by those who have none, it must also be relinquished by those who hold it.

The anthem, *Y.M.C.A.* (1978), by the Village People, is stealthily inserted within the natural repertoire of a philharmonic band, thus transgressing our implanted heterocentric norms and obliging promotion of homosexuality. This dual action promotes comforting recognition for some people, while forcing other people's preconceived ideas and homophobic attitudes to *come out of the closet*, thereby revealing the fact that secret pockets of resistance still exist to the building of a more just and egalitarian society. The document/video *Street Festival* (2007), conceived by Carla Cruz with the collaboration of the Ponterrolense Youth Band, was the manner found in order to demonstrate this event, nonetheless maintaining its interventive form.

João Leonardo's work guides our gaze towards the action of the body and its consequences. He displays his belief in the virility of his own body: a tattoo, a cigarette, a glass of beer. But this masculinity seems to be undermined by something strange that disturbs the austerity that we have accepted in the meantime. The promiscuity of indiscriminate kisses, painted body, the word *real* and the choice of *loving*, are traps, embedded within his work, that question the meaning of being a man-artist. Inverting Bruce Nauman's *Art Make-up* (1967–68), the artist removes the layers that identify him in *Clean* (2003). His full disintegration is achieved when he attains transparency, from which moment we become scandalised, not by the object itself, but that which we transform it into. In *The Hair of the Dog* (2004), we are obliged to watch the artist as he drinks his own urine – but prefer to divert our gaze from this unbroken cycle. Our decadent preconceived ideas persist precisely in this refusal of a reality constructed in front of us or even by us.

In *Contradiction* (2005), the artist/worker, in his atelier, nonchalantly ties himself up, with skill and symmetry, thereby building a web, structure, second skin, or protective mesh. At the end, he calmly poses before us, in order to see and be seen, proud of his work. He then unties himself, with great facility, carefully tidies the ropes, breathes a sigh of relief and exits the stage. This contradictory game fosters a metaphor for the role of the artist as manipulator and, simultaneously, marionette. The ropes suggest a social and historical burden that imposes a second skin upon the artist that is simultaneously beneficial and detestable. We weave and build this second skin, always as a premeditated and conscious choice, but this does not mean it is devoid of feeling or emotion. Our choice validates, deepens, and praises the construction of our own identity and culture: error, lying, falsehood, make-up, webs, clothing.

The possibility of *Escape* (2004), begins with the sound of a door closing. On the classic contemporary stage – the television set – the artist lies bound up. Through recourse to the efforts of the worker or slave, he frees himself as part of implementation of this work. We sense his pain and desperation through his heavy breathing and swearing. Upon escaping, the artist leaves a vestige of his own presence. This discarded skin is his visible work. We are obliged to establish an equivalence between the object, the art and artist, and are also confronted with ideas we have about ourselves. The effort is always glorious, even if the spectator sees no end to this process, because it is through the very reverberation of this image in our memory, that doubts are perpetuated concerning the object and our capacity of seeing/interpreting it.

FINAL NOTE

A clear attempt has been made to discuss masculinity, wherein each of us is responsible for the respective definition, to the extent that it is discussed between all of us, or at least, those who wish to take part. The dispersion of the exhibition spaces and the dematerialisation of a narrative and continuous exhibition discourse, and the written or oral discussion created in relation to the exhibition will tend to multiply the different perspectives concerning masculinity.

The unbuilding of man – in the sense of stripping him of his stereotypes and historical, social and political foundations. Without harbouring the desire to idealise an ideal man, or defend eugenics, or affirm that all men can be perfect, the exhibition highlights the apparition of the imperfect man as the only possible existence. The mirror in which we see ourselves and see others is thereby shattered. It is precisely in these demoralised and humiliated shards, glittering on the floor, that we will be able to build another man.

Man can, and should, be that which he has always desired and has been anxious to become.

HUGO DINIS

Nasceu em Lisboa, em 1977. Licenciado em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa em 2004. Actualmente finaliza a dissertação do Mestrado de Estudos Curatoriais, pela mesma faculdade e pela Fundação Calouste Gulbenkian, sobre as estratégias políticas da identidade sexual na arte contemporânea, sob a orientação dos professores José António Fernandes Dias e António Fernando Cascais.

Born in Lisbon in 1977. BA honours degree in Fine Arts – Painting, from the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, in 2004. He is currently completing his Master's degree thesis on Curatorial Studies, at the same Faculty and the Calouste Gulbenkian Foundation, on Political Strategies of Sexual Identity in Contemporary Art, under the orientation of professors José António Fernandes Dias and António Fernando Cascais.

JOÃO LEONARDO

Nasceu em Odemira em 1974 e vive em Copenhaga. Licenciado em História de Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 1996. Concluiu em 2001 o Curso Avançado em Design Gráfico na Billy Blue School of Graphic Arts, em Sidney, e frequentou o Programa de Estudos Independentes da Maumaus – Escola de Artes Visuais, entre 2002–2005. Actualmente frequenta o 1.º ano do Mestrado em Fine Arts na Malmö Art Academy – Lund University, Suécia. Em 2005 vence o Prémio EDP Novos Artistas. Realizou em 2006 as exposições individuais *As Time Goes By...*, na Galeria 111 e *João Leonardo*, na ArteContempo, ambas em Lisboa. Desde 2003 que expõe colectivamente. Destacam-se o projecto *Seleção Nacional* para a exposição *Em Jogo*, no Centro de Artes Visuais em Coimbra, em 2004, e no ano seguinte nas exposições *Toxic, Discurso do Excesso*, Projecto Terminal, em Oeiras. Em 2006 esteve representado na exposição *De Dentro* no Centro Nacional de Arte Contemporânea de Moscovo e *Opere Nuove – No Words*, Centro Cultural Claudio Trevi, Bolzano, Itália. Este ano participou em *Depósitos – Anotações Sobre a Densidade e Conhecimento*, na Universidade do Porto, e *To Be Continued (Was Match VideoAnders?)*, na Galerie Anita Beckers, em Frankfurt. O seu trabalho tem sido exibido em diversos festivais de vídeo, incluindo o VideoLisboa, VideoEvento – Academia Internazionale di Studi in Arti e Media di Torino, Athens Video Art Festival, Brighton Fringe Festival e Toronto International Portuguese Film Festival. A sua obra encontra-se presente no Centro de Arte – Coleção Manuel de Brito, Algés e no Museu de Arte Contemporânea de Elvas – Coleção António Cachola, entre outras colecções privadas.

Born in Odemira in 1974, he currently lives in Copenhagen. BA honours degree in Art History from the Faculty of Human and Social Sciences of the Universidade Nova, Lisbon in 1996. In 2001 he concluded the advanced course in Graphic Design at the Billy Blue School of Graphic Arts, in Sydney, and attended the independent studies programme of Maumaus – School of Visual Arts, between 2002–2005. He is currently attending the first year of a Master's degree in Fine Arts at the Malmö Art Academy – Lund University, Sweden. In 2005 he won the EDP New Artists award. In 2006, he staged the individual exhibitions *As Time Goes By...*, in Galeria 111, and *João Leonardo*, in ArteContempo, both in Lisbon. He has contributed to collective exhibitions since 2003. His key contributions include the *National Team* project for the exhibition *Em Jogo*, in the Visual Arts Centre in Coimbra, in 2004, and in 2005 in the exhibitions *Toxic, a discourse of excess*, *Terminal Project*, in Oeiras. In 2006 he was represented in the exhibition *From Within* in the National Centre of Contemporary Art of Moscow and *Opere Nuove – No Words*, in the Claudio Trevi Cultural Centre, Bolzano, Italy. In 2007 he has so far participated in *Deposits – notes on density and knowledge*, in the University of Oporto, and *To Be Continued (Was Match VideoAnders?)*, in the Anita Beckers Gallery, in Frankfurt. His work has been exhibited in various video festivals, including VideoLisboa, VideoEvento – Academia Internazionale di Studi in Arti e Media di Torino, Athens Video Art Festival, Brighton Fringe Festival and the Toronto International Portuguese Film Festival. His work is currently on display in the Art Centre – Manuel de Brito Collection, Algés and in the Museum of Contemporary Art of Elvas – António Cachola Collection, amongst other private collections.

CARLA CRUZ

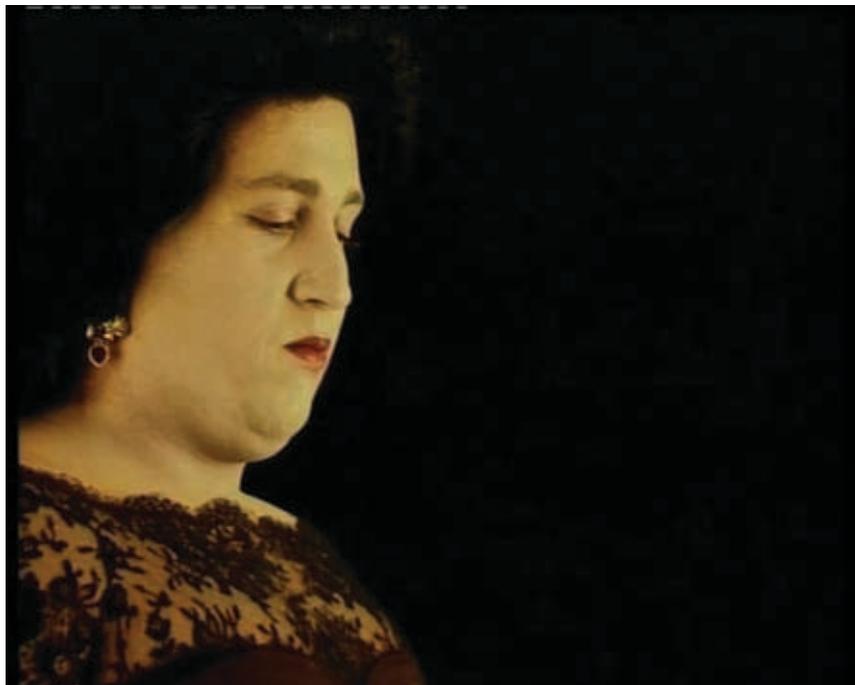
Nasceu em Vila Real em 1977 e vive no Porto. Licenciada em Escultura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, em 2001. Concluiu o Mestrado em Belas-Artes pelo Piet Zwart Institute, Willem de Kooning Academy, Roterdão, Holanda, em colaboração com a Plymouth University, Reino Unido, em 2003. Colaborou e fundou diversos colectivos, entre eles: Caldeira 213 e ZOINA. Trabalha em parceria com outros artistas: Isabel Carvalho, Pedro Nora, Catarina Carneiro de Sousa, Ângelo Ferreira de Sousa, Suzanne van Rossenberg, Nina Hoechlt, Jocelyn Cottencin, Karin de Jong, Sabine Funk, Francesco Ventrella, Cláudia Van Dick, Tina Sejberg, Mónica Faria. Actualmente organiza o projecto expositivo e blog *All My Independent Women*, dinamiza o *Blog Porto Público*. Expõe individualmente desde 2002, ano em que realiza o projecto de arte pública *Could you do for me with your hands...?*, em várias cidades europeias. No ano seguinte expôs *Ser artista em Portugal é um acto de fé* na Casa da Cultura, na Trofa, e *The Inauthentic Male*, na Bruce Gallery, em Roterdão. Em 2004 realizou *As Cordas* nas ruas do Porto e *Blood 4 OIL, estórias do petróleo*, no Salão Olímpico, no Porto. Em 2006 expôs *Welcome* em Stundars, Vaasa, Finlândia e *Carla é uma Mad Woman*, na Mad Woman in the Attic, no Porto. Este ano realizou *One Woman Show*, na Galeria Plumba, no Porto, e produz *A Criação do Mundo* para o Parque de Serralves. Desde 2000 que participa em inúmeras exposições colectivas.

Born in Vila Real in 1977 and currently lives in Oporto. BA honours degree in Sculpture from the Faculty of Fine Arts of the University of Oporto, in 2001. In 2003, she completed her Master's degree in Fine Arts at the Piet Zwart Institute, Willem de Kooning Academy, Rotterdam, Holland, in collaboration with Plymouth University, United Kingdom. She has founded, and collaborated with, various collectives, including: Caldeira 213 and ZOINA. She works in partnership with other artists: Isabel Carvalho, Pedro Nora, Catarina Carneiro de Sousa, Ângelo Ferreira de Sousa, Suzanne van Rossenberg, Nina Hoechlt, Jocelyn Cottencin, Karin de Jong, Sabine Funk, Francesco Ventrella, Cláudia Van Dick, Tina Sejberg and Mónica Faria. She is currently organising the exhibition project and blog *All My Independent Women*, and dynamises the *Porto Público* blog. She has staged individual exhibitions since 2002, when she implemented the public art project, *Could you do for me with your hands...?*, in various European cities. In 2003, she exhibited *Being an artist in Portugal is an act of faith* in the Casa da Cultura, in Trofa, and *The Inauthentic Male*, in the Bruce Gallery, in Rotterdam. In 2004 she implemented *The Ropes* in the streets of Oporto, and *Blood 4 OIL, stories of petroleum*, in the Salão Olímpico, Oporto. In 2006 she exhibited, *Welcome* in Stundars, Vaasa, Finland, and *Carla is a Mad Woman*, in Mad Woman in the Attic, in Oporto. This year she staged her *One Woman Show* in the Galeria Plumba, in Oporto, and produced *The creation of the world* for Serralves Park. She has participated in various collective exhibitions since 2000.

MARIA LUSITANO

Nasceu em Lisboa em 1971 e vive em Malmö, Suécia. Licenciada em Medicina na Universidade de Coimbra em 1997. Concluiu em 2002 o Curso Avançado em Artes Plásticas no Centro de Arte e Comunicação Visual, Ar.Co, onde ganhou a Bolsa João Guimarães em 2000–2001 e a Bolsa EDP no ano seguinte. Frequentou o Curso de Artes Visuais da Maumaus – Escola de Artes Visuais entre 2000–2003. Actualmente frequenta o 1.º ano do Mestrado em Fine Arts na Malmö Art Academy – Lund University, Suécia, como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2003 obteve uma Menção Honrosa no Prémio EDP Novos Artistas. Expõe individualmente desde 2005, ano em que realiza *Existir*, na ZDB, *O Homem com excesso de memória*, na ArteContempo, e *Mulher Moderna* na Módulo – Centro Difusor de Arte, em Lisboa. Em 2006 expôs *Habitar a História* (1.ª Parte), no Festival de Mira e Toulouse, e *Habitar a História* no Museu da Cidade, em Lisboa. Entre as exposições colectivas destacam-se em 2003 *Empirismos*, LisboaPhoto, e *Dia Di Bai*, Centro de Artes Visuais, Coimbra. Em 2004 participou na Manifesta 5, San Sebastian, e realizou com Pedro Valdez Cardoso o projecto editorial *Seleção Nacional* para a exposição *Em Jogo*, no Centro de Artes Visuais em Coimbra. No ano seguinte participou em *Portugal: Algumas Figuras* no Laboratório Arte Alameda, no México, *Contrato Social*, no Museu Rafael Bordalo Pinheiro em Lisboa, e *O Espelho de Ulisses*, no Centro de Arte S. João da Madeira. Em 2006 esteve representada na exposição *De Dentro* no Centro Nacional de Arte Contemporânea de Moscovo. Este ano foi convidada para a exposição *Uma Troca de Olhares*, em Maputo. A sua obra encontra-se presente nas colecções da Fundação EDP, Centro de Artes Visuais – Coimbra, Fundação PMLJ, Museu de Arte Contemporânea de Elvas – Colecção António Cachola e em diversas colecções privadas.

Born in Lisbon in 1971 and lives in Malmö, Sweden. BA Hons degree in Medicine from the University of Coimbra in 1997. In 2002, she concluded the Advanced Course in Fine Arts at the Centre of Visual Communications and Art, Ar.Co, where she won the João Guimarães scholarship in 2000–2001 and the EDP scholarship in the following year. She attended the Visual Arts course at Maumaus – School of Visual Arts between 2000–2003. She is currently attending the 1st year of the Master's degree in Fine Arts at the Malmö Art Academy – Lund University, Sweden, as scholar of the Calouste Gulbenkian Foundation. In 2003 she obtained an Honorary Mention in the EDP New Artists Prize. She has staged individual exhibitions since 2005, beginning with *Existence*, at ZDB, *The man with excess memory*, at ArteContempo, and *Modern Woman* at Módulo – Art Centre, in Lisbon. In 2006 she exhibited *Inhabiting History* (Part 1), in the Mira! Festival in Toulouse, and *Inhabiting History* in the City Museum, in Lisbon. Her collaborations in collective exhibitions include, in 2003, *Empirismos*, LisboaPhoto, and *Dia Di Bai*, Visual Arts Centre, Coimbra. In 2004 she participated in Manifesta 5, San Sebastian, and produced with Pedro Valdez Cardoso the editorial project *National Team* for the exhibition *Em Jogo*, in the Visual Arts Centre in Coimbra. In the following year she participated in *Portugal: Several Figures* in the Alameda Art Laboratory, in Mexico, *Social Contract*, in the Rafael Bordalo Pinheiro Museum in Lisbon, and *The Mirror of Ulysses*, in the S. João da Madeira Art Centre. In 2006 she participated in the exhibition *From Within* in the National Centre of Contemporary Art, in Moscow. In 2007 she was invited to take part in the exhibition, *An Exchange of Perspectives*, in Maputo. Her work is on display in the collections of the EDP Foundation, Visual Arts Centre – Coimbra, PMLJ Foundation, Elvas Museum of Contemporary Art – António Cachola Collection and various private collections.



Vasco Araújo

Recital / Recital, 2001

Instalação / Installation

19 cadeiras, vídeo Pal cor, som, 20 min 45 s / 19 chairs, video wall, colour, sound, 20:45 min

Dimensões variáveis / Variable dimensions

*Colecção Banco Privado em depósito na Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto
Banco Privado's Collection on deposit at the Serralves Foundation, Museum of Contemporary Art, Oporto*



João Pedro Vale

Body Sculpture / *Body Sculpture*, 2000

Pastilha elástica com aroma de menta sobre máquina

Mint-flavoured chewing gum on a machine

165 x 120 x 185 cm

Colecção Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto

Serralves Foundation's Collection, Museum of Contemporary Art, Oporto

João Vilhena

The World is still yet not enough

The World is still yet not enough, 2000

2 fotografias / 2 photographs

203 x 118 cm cada / each

Colecção Banco Privado em depósito na Fundação
de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto
*Banco Privado's Collection on deposit at the Serralves
Foundation, Museum of Contemporary Art, Oporto*





Johannes Kahrs

3 Figures in a Room / 3 Figures in a Room, 2005

Óleo sobre tela / Oil on canvas

70,3 x 113,1 x 5,7 cm

Colecção Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, Porto
Serralves Foundation's Collection, Museum of Contemporary Art, Oporto



LISTA DE OBRAS
LIST OF WORKS

Vito Acconci

Three Relationship Studies, 1970
Vídeo preto e branco e cor,
sem som, 15 min
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Three Relationship Studies, 1970
Video, black and white and colour,
silent, 15:00 min
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Vasco Araújo

Recital, 2001
Instalação
19 cadeiras, vídeo Pal cor,
som, 20 min 45 s
Dimensões variáveis
Coleção Banco Privado em depósito
na Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Recital, 2001
Installation
19 chairs, video wall, colour,
sound, 20:45 min
Variable dimensions
Banco Privado's Collection on deposit at
the Serralves Foundation, Museum of
Contemporary Art, Oporto

Lynda Benglis

Female Sensibility, 1973
Vídeo cor, som, 14 min
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Female Sensibility, 1973
Video, colour, sound, 14 min
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Gordon Matta-Clarck

Bronx Floors, 1972
Fotografia a preto e branco
66,5 x 100,5 x 4,5 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Bronx Floors, 1972
Black and white photographs
66,5 x 100,5 x 4,5 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Gordon Matta-Clarck

Program Six, 1974-1976
Splitting, 1974
Vídeo preto e branco e cor,
sem som, 10 min 50 s
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Program Six, 1974-1976
Splitting, 1974
Video, black and white, colour,
silent, 10:50 min
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Gilbert & George

Destructivism, 1972
Fotografia múltipla (10 painéis)
159 x 197 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Destructivism, 1972
Multiple photographs (10 panels)
159 x 197 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Keith Haring

Portrait of Joseph Beuys, 1986
Serigrafia sobre tela
114 x 83 cm
Coleção Ministério da Cultura em
depósito na Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Portrait of Joseph Beuys, 1986
Silk screen printing on canvas
114 x 83 cm
Ministry of Culture's Collection
on deposit at the Serralves Foundation,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Gary Hill

Around & About, 1980
Vídeo cor, som, 5 min
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Around & About, 1980
Colour, sound, 5 min
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Ana Jotta

Ant Identity, 1983-1995
Pano, feltro, sweat-shirt e fita de cor
cosida à máquina
118,5 x 152,5 cm
Coleção Ivo Martins em depósito na
Fundação de Serralves, Museu de Arte
Contemporânea, Porto

Ant Identity, 1983-1995
Cloth, felt, sweat-shirt
and machine-sewn colour ribbon
118,5 x 152,5 cm
Ivo Martins' Collection on deposit
at the Serralves Foundation,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Johannes Kahrs

3 Figures in a Room, 2005
Óleo sobre tela
70,3 x 113,1 x 5,7 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

3 Figures in a Room, 2005
Oil on canvas
70,3 x 113,1 x 5,7 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Robert Mapplethorpe

Cross, 1986
Litografia sobre papel
114 x 83 cm
Coleção Ministério da Cultura em
depósito na Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Cross, 1986
Silk screen printing on paper
114 x 83 cm
Ministry of Culture's Collection
on deposit at the Serralves Foundation,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Paul McCarthy

Black and White Tapes, 1970-1975
Face painting on floor, white line, 1972
Vídeo preto e branco, som, 2 min
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Black and White Tapes, 1970-1975
Face painting on floor, white line, 1972
Video, black and white, sound, 2 min
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Jorge Molder

Da série "Waiters", 1986
Prova de gelatina e prata
54,5 x 54,5 x 4 cm
Coleção Peter Meecker em depósito
na Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

From the series, "Waiters", 1986
Gelatine silver print
54,5 x 54,5 x 4 cm each
Peter Meecker's Collection
on deposit at the Serralves Foundation,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Juan Muñoz

Sem Título, 1989
Tijolo e madeira
144 x 208 x 22,9 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Untitled, 1989
Brick and wood
144 x 208 x 22,9 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Bruce Nauman

Bouncing Balls, 1969
Vídeo preto e branco, sem som, 9 min
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Bouncing Balls, 1969
Video, black and white, silent, 9 min
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

A.R. Penck

Ohne Titel, 1967
Dispersão e adesivo sobre madeira
74,5 x 56,4 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Ohne Titel, 1967
Dispersion and adhesive on wood
74,5 x 56,4 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Julião Sarmento

Sem Título (casacos de pele), 1975
3 fotografias a preto e branco
montadas em aparite
75,5 x 56 cm cada fotografia
Coleção do artista em depósito na
Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Untitled (fur coats), 1975
3 photographs, black and white,
mounted on aparite
75,5 x 56 cm each photograph
Artist's collection on deposit
at the Serralves Foundation,
Museum of Contemporary Art, Oporto

Richard Serra

Wood-Lead Prop, 1969
Madeira e chumbo
46 x 185 x 18 cm, 18,5 x 13,5 x 138 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Wood-Lead Prop, 1969
Wood and lead
46 x 185 x 18 cm, 18,5 x 13,5 x 138 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

João Pedro Vale

Body Sculpture, 2000
Pastilha elástica com aroma
de menta sobre máquina
165 x 120 x 185 cm
Coleção Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

Body Sculpture, 2000
Mint-flavoured chewing gum on a machine
165 x 120 x 185 cm
Serralves Foundation's Collection,
Museum of Contemporary Art, Oporto

João Vilhena

The World is still yet not enough, 2000
2 fotografias
203 x 118 cm cada
Coleção Banco Privado em depósito
na Fundação de Serralves,
Museu de Arte Contemporânea, Porto

The World is still yet not enough, 2000
2 photographs
203 x 118 cm each
Banco Privado's Collection
on deposit at the Serralves Foundation,
Museum of Contemporary Art, Oporto

ARTISTAS CONVIDADOS
GUEST ARTISTS

Carla Cruz

Homoludens/Homofóbico, 2007
Instalação luminosa, materiais diversos
340 x 250 cm
Coleção da artista, Porto

Homoludens/Homophobic, 2007
Luminous installation, various materials
340 x 250 cm
Artist's collection, Oporto

Carla Cruz

Arruada, 2007
com a colaboração da Banda da
Juventude Musical Ponterrolense
Coleção da artista, Porto

Street festival, 2007
with the collaboration
of the Ponterrolense Youth Band
Artist's collection, Oporto

João Leonardo

Escape, 2004
Vídeo cor, som, 32 min 29 s
Coleção do artista, Lisboa

Escape, 2004
Video, colour, sound, 32:29 min
Artist's collection, Lisbon

João Leornado

Contradiction, 2005
Vídeo cor, som, 23 min 50 s
Coleção do artista, Lisboa

Contradiction, 2005
Video, colour, sound, 23:50 min
Artist's collection, Lisbon

Maria Lusitano

Sopa de Tretas, 2007
Vídeo cor, som, 8 min 30 s
Coleção da artista, Lisboa

Claptrap Soup, 2007
Video, colour, sound, 8:30 min
Artist's collection, Lisbon





Antena — programa de itinerâncias
da Fundação de Serralves
Serralves Foundation programme
of itinerant exhibitions



Desedificar o homem

COLEÇÃO / COLLECTION / Vito Acconci / Vasco Araújo / Lynda Benglis / Gordon Matta-Clarck
Gilbert & George / Keith Haring / Gary Hill / Ana Jotta / Johannes Kahrs / Robert Mapplethorpe
Paul McCarthy / Jorge Molder / Juan Muñoz / Bruce Nauman / A.R. Penck / Julião Sarmiento
Richard Serra / João Pedro Vale / João Vilhena

ARTISTAS CONVIDADOS / GUEST ARTISTS / Carla Cruz / João Leonardo / Maria Lusitano



Curadoria: Hugo Dinis

