



48^e SALON DE MONTROUGE

Salon Européen des Jeunes Créateurs

48^e salon de Montrouge

30 avril au 20 mai 2003

2, place Emile-Cresp
92120 Montrouge

Salon
Européen
des
Jeunes
Créateurs

France
Catalogne
Portugal

→ Peinture · Vidéo · Sculpture · Dessin · Travaux sur papier · Photo

Nous remercions

CATALOGNE

La Municipalité de Sant Cugat del Vallès
Lluís RECODER, Maire de Sant Cugat del Vallès
Angels PONSA, Premier Maire-Adjoint Délégué à la Culture
Mario PASQUALOTTO, Artiste et Commissaire Catalan du Salon
Galería Canals, Sant Cugat del Vallès
Galería Metropolitana de BCN, Barcelone
Galería dels Angels, Barcelone
Galería 44 art contemporani, Barcelone
Galería La Santa, Barcelone
Galería Canem, Castelló
Galería Compact art collection, Barcelone

PORTUGAL

Armando ABREU, Maire d'Amarante
Eduardo MEDEIROS PINTO, Maire adjoint, Délégué à la Culture
António CARDOSO, Directeur du Musée Municipal Amadeo Souza-Cardoso
Maria DE FÁTIMA LAMBERT, Commissaire Portugaise du Salon
Carlos TEXEIRA, Directeur des Services techniques
Museu Amadeo DE SOUZA-CARDOSO (Amarante)
Galerie Fernando Santos – Fernando SANTOS
Galerie Graça Brandão/Canvas – José Mário BRANDÃO
Módulo, Centre diffuseur d'Art – Mário TEIXEIRA DA SILVA
Galerie Quadrado Azul – Manuel ULISSES
Revue online Interact – Maria TERESA CRUZ
Fidelidade - Assurances
Les artistes participant à la Sélection Portugaise

Et les collectionneurs particuliers.

Nous remercions la SOCIETE LAYER qui nous a permis d'améliorer nos installations.

Avec le soutien du programme Culture 2000 de l'Union Européenne.

Service Culturel

Jean-Loup METTON

Maire de Montrouge - Conseiller Régional d'Ile-de-France

Alexandra FAVRE

Premier Maire-Adjoint - Déléguée à la Culture

Nicole GINOUX

Directrice Artistique, Commissaire Général du Salon

Officier de l'Ordre des Arts et Lettres

Claudine LEGUEN

Assistante

Geneviève MASSE

Assistante administrative

Frédéric BLIN

Décorateur

Jury pressenti pour l'attribution des prix :

Mesdames : Germaine CIZERON, Anne DAGBERT

*Messieurs : Valère BERTRAND, Jacques BOSSER, Henri-François DEBAILLEUX,
Jean-Louis PINTE*

→ **GRAND PRIX |
EUROPÉEN
DES JEUNES
CRÉATEURS 2002**

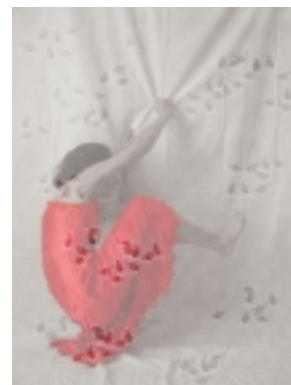
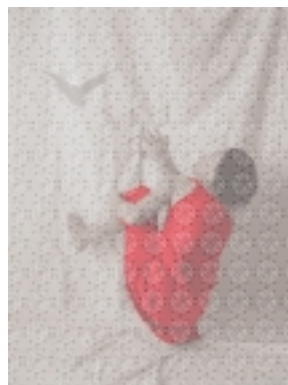
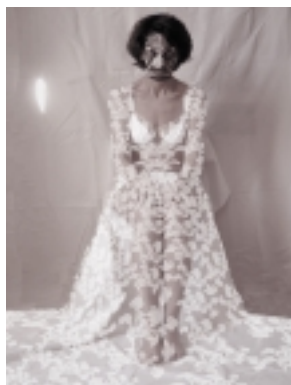
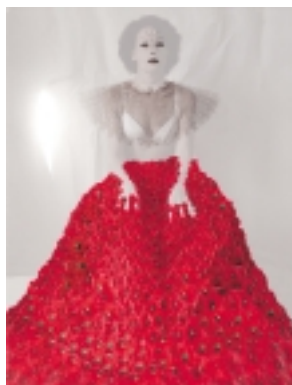
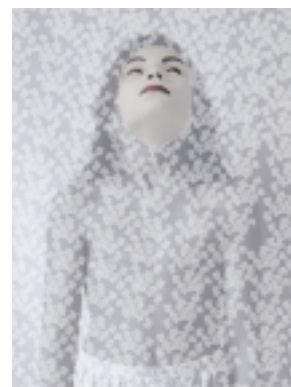
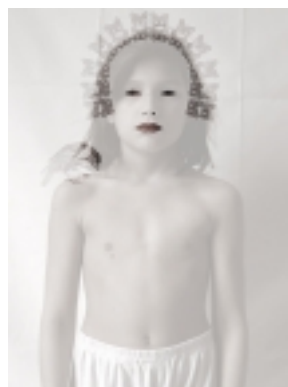
Prix Européen

Christine MATHIEU

Née en 1957, vit et travaille à Montreuil s/bois
Epicerie-g@wanadoo.fr

A reçu ce prix décerné le 10 Septembre 2002 à Sant Cugat, par un jury de commissaires artistiques et critiques d'art : Mme Maria DE FATIMA LAMBERT, Mme Nicole GINOUX, Mr Mario PASQUALOTTO, respectivement commissaires artistiques pour le Portugal, la France et l'Espagne, ainsi que Mme Marga PERERA, critique d'art et professeur d'histoire de l'Art Contemporain (Barcelone) et Mr Henri François DEBAILLEUX, critique d'art au journal Libération.

Il permet au lauréat de présenter, lors de l'édition suivante du Salon Européen des Jeunes Créateurs, une nouvelle sélection de plusieurs de ses œuvres.



**L'ANGE PROTECTEUR - LE MAUVAIS GENRE
L'IMPÉRATRICE - LA ROBE EN DENTELLE BLANCHE**

**LA PETITE FILLE ET LE CORBEAU - UNE EXTASE IMMOBILE
SÉRIE L'ŒUVRE AU ROUGE**

→ **FRANCE** |

France

I SELECTION FRANCE

Ecrire un texte sur ce Salon, actif depuis tant d'années, me paraît relever du vagabondage artistique.

Tant d'expressions, de tentatives de renouvellement, de re-crétions, peuvent apporter un sentiment de malaise étant donné le chaos artistique environnant.

Tout est Tout ou Rien n'est Rien; c'est selon.

Les individualités marquantes ne manquent certes pas et s'envolent dans toutes les directions. Evoquer une tendance serait fantaisiste.

Songeries du passé, rêves d'enfance perdue, avenir suspect, demeurent les thèmes favoris en réponse à l'incertitude actuelle.

Les techniques employées s'adaptent à l'imaginaire voire l'imagerie du créateur donnant lieu à des concepts relevant d'une iconologie personnelle parfois difficilement perceptible.

Il faut observer cependant le rapport interactif entre l'œuvre d'Art et le spectateur.

Une sorte d'immédiateté et de participation semble nécessaire à l'un comme à l'autre.

Touche-moi se disent-ils. Le regard ne leur suffit plus.

Jeux de rôles, échanges, l'Art n'est plus l'apanage du Musée et du collectionneur. Il n'est le propriétaire de personne simplement celui d'un esprit tentateur, le Temps.

Bienvenue à nos partenaires Européens chez qui on peut ressentir les mêmes innovations, les mêmes préoccupations et le même désir de communication.

En fait, l'Art Européen aurait tendance à s'uniformiser et, pourrait-on dire même, à s'universaliser.

Nicole GINOUX

Directrice Artistique,
Commissaire Général du Salon

Avril 2003

I SELECTION FRANCE

Escriure un text sobre aquest Saló, actiu des de fa tants anys, em sembla rehabilitar una vagància artística.

Tantes expressions, intents de renovació, de recreacions, poden despertar un sentiment de deficiència tenint en compte el caos artístic que ens envolta.

O Tot és Tot o bé Res és Res ; depèn.

A les individualitats que es destaquen els hi manquen encara algunes passes i escampen el vol en totes direccions.

Evocar una tendència seria poc realista.
Ensomnis del passat, somnis d'infantesa perduda, esdevenidor sospitós, segueixen sent els temes predilectes que responen a la incertesa actual.

Les tècniques emprades s'adapten a la imatgeria, és a dir, a la imatgeria del creador, donant lloc a uns conceptes que ressalten una iconologia personal a vegades difícilment perceptible.

Això no obstant, cal observar la relació interactiva entre l'obra d'Art i l'espectador.

Sembla que tant l'un com l'altre necessitin una espècie d'immediatesa i participació.

Toca'm diuen ells. Ja no n'hi ha prou amb la mirada.

Jocs de rols, d'intercanvis, l'Art ja no és patrimoni del Museu i del col·leccionista. No és el propietari de cap persona, sinó senzillament el d'un esperit que tempta al Temps.

Donem la benvinguda als nostres socis europeus a on es poden experimentar les mateixes innovacions, les mateixes preocupacions i el mateix desig de comunicació.

De fet, l'Art europeu té tendència a uniformar-se i fins i tot, podríem dir, a universalitzar-se

Nicole GINOUX
Directora Artística,
Comissarià general del Saló

Abril de 2003

I SELECTION FRANCE

Escrever um texto sobre o Salão, activo há já tantos anos, parece-me o realçar da vagabundagem artística.

Tantas expressões, tentativas de renovação, de novas criações, podem conduzir-nos a um sentimento de inquietação dado o caos artístico envolvente.

Tudo é Tudo ou Nada é Nada; é conforme.

Certamente que as individualidades marcantes não faltam e voam em todas as direcções. Evocar uma tendência seria fantasista.

Devaneios do passado, sonhos de infância perdida, futuro suspeito, são os temas favoritos em resposta à incerteza actual.

As técnicas utilizadas adaptam-se desde o imaginário até ao imagético do criador, concedendo espaço a acentuados conceitos de uma iconologia pessoal por vezes dificilmente perceptível.

É necessário então observar a relação interactiva entre a obra de Arte e o espectador.

Uma espécie de imediação e de participação parece necessária tanto a um como a outro.

Toca-me, dizem. O olhar já não lhes chega.

Interactividade, trocas, a Arte deixou de ser o apanágio do Museu e do coleccionador. Não é o proprietário de ninguém, apenas de um espírito tentador, o Tempo.

Bem-vindos os nossos parceiros Europeus, junto dos quais podemos experimentar as mesmas inovações, as mesmas preocupações e o mesmo desejo de comunicação.

Efectivamente, a Arte Europeia terá tendência a uniformizar-se e, poderíamos mesmo dizer, a universalizar-se.

Nicole GINOUX
Directora Artística,
Comissária Geral do Salão

Abril 2003



CASSAGNE Laurent

THREE OF A MORNING CALM - 2002

Photos noir/blanc - 45 x 55 (x3)

Collection de l'artiste



CHANDELIER Pierre

LA POUPÉE FLUO

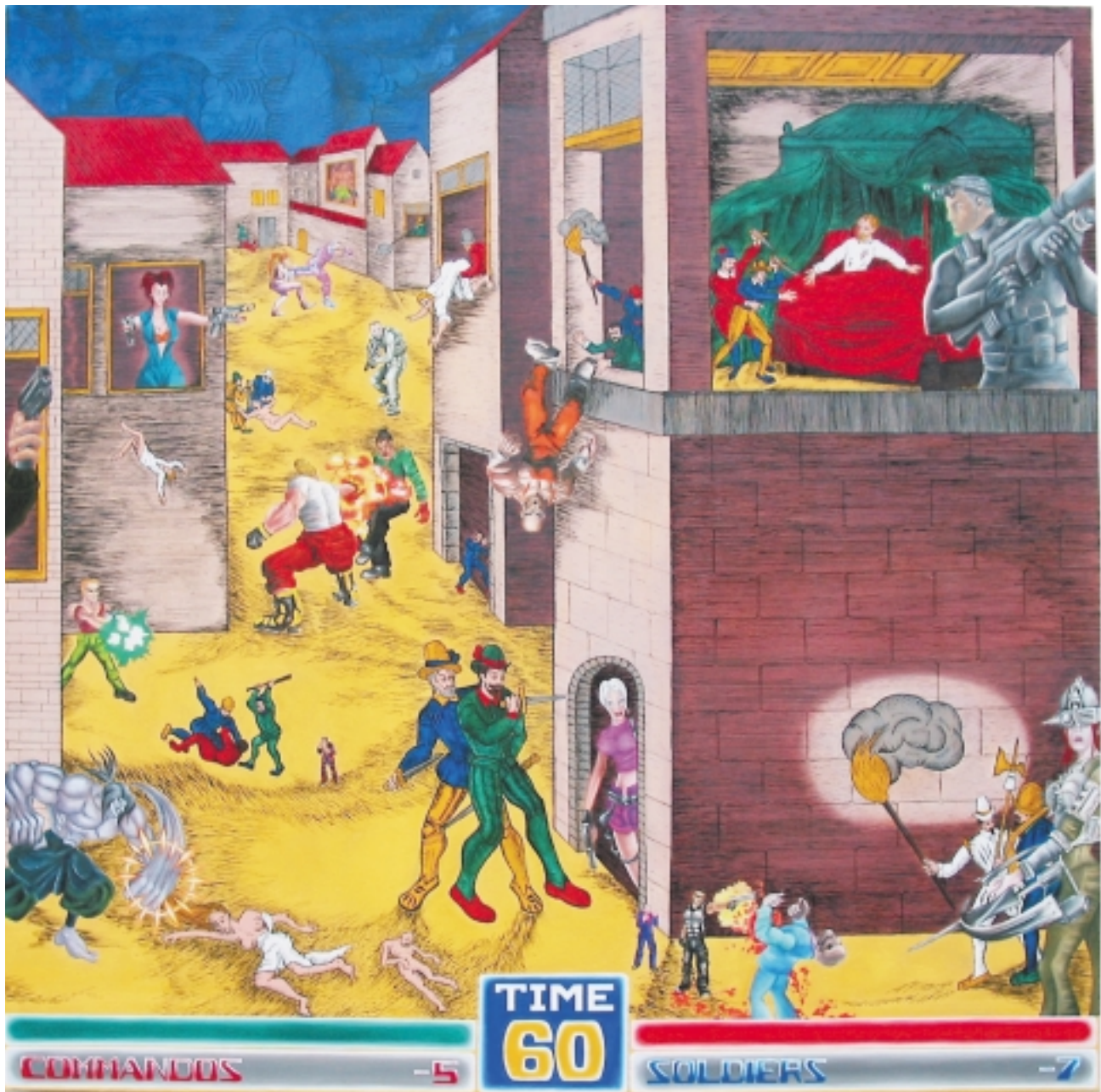
Draps verticaux - 300 x 220

Collection de l'artiste



CHOI Hee Sun

1=1+1 - 2003
Photo - 200 x 120
Collection de l'artiste



CINDRIC Anne

VIRTUAL FIGHT 1572 - 2002
Huile/toile - 150 x 150



" Ma curiosité grandit et la passion s'intensifie "

DAHAN Orly

ACTRICE DE SON PROPRE CINÉMA - 2002
Photographies couleurs/alu - 80 x 100 (x3)
Collection de l'artiste



Ecran de veille (séquences) .

FLANDRINA Maks

ECRANS DE VEILLE - 2003

Photographie, vidéo
Collection de l'artiste



FOLOPPE Virginie

SANS TITRE - 2003

Triptyque- vidéo numérique
Collection de l'artiste



HOFFMAN Karine

**GRUPO DE SEMANA SANTA ANTE EL GRAN HOTEL
ALBACETE 1926; D'APRÈS LUIS ESCOBAR - 2003**

Diptyque - Huile/toile - 260 x 195

Collection de l'artiste

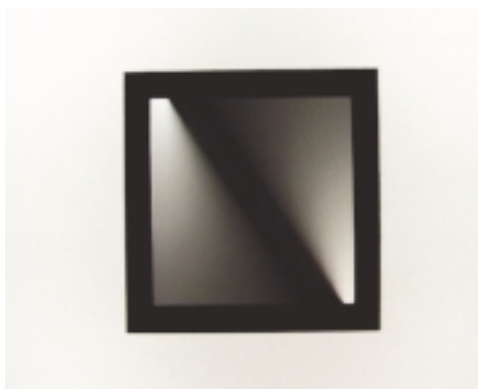


KOLE Mylène

L'AME - 2001

Acrylique/toile - 300 x 120

Collection de l'artiste



quarte augmentée



seconde mineure



sixte majeure



tierce et septième mineures



tierce majeure



quinte

LOYER Christophe

L'HARMONIE DES CUBES - 2003

Vidéo 15 mn

Collection de l'artiste



NAIVIN Bertrand

MÉTROPORTRAITS - 2002-2003
série acrylique/journal "le Monde"
Collection de l'artiste



RATANAVANH Seng Soun

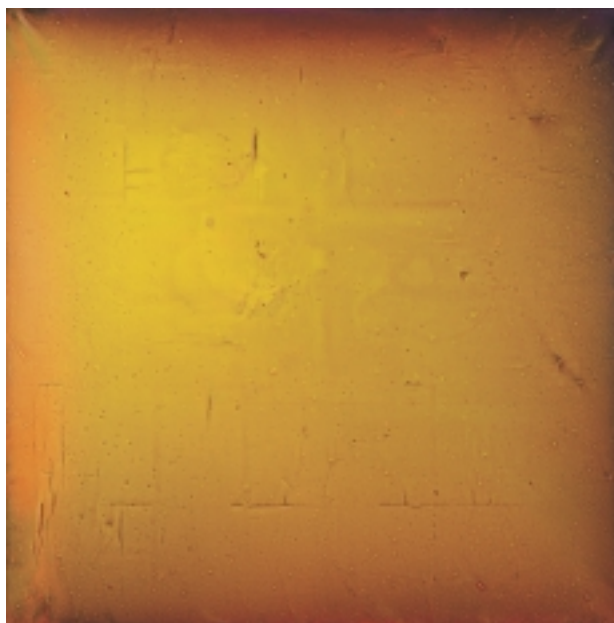
MANÈGE D'ENFANCE - 2002

Diptyque - Sérigraphie, acrylique/toile - 146 x 114 (x2)
Collection de l'artiste



REYMOND Florence

CAFETÉRIA, CONEY ISLAND (série des toiles sur New-York) - 2002
Laque et huile/toile - 217 x 177
Collection de l'artiste



ROUSSOPOULOS Alexandra

SANS TITRE - 2002-2003

Triptyque – vinylique /magazine marouflé/toile - 300 x 300
Collection de l'artiste



SOCHOR Marie

PRISES DE PAROLES - 2003
Collection de l'artiste

| ARTISTE

CASSAGNE Laurent

Né en 1965

Vit et travaille à Paris

cassagnl@club-internet.fr

CHANDELIER Pierre

Né en 1957

Vit et travaille à Paris

chandelier@free.fr

CHOI Hee Sun

Née en 1974

Vit et travaille à Paris

kikichs@hotmail.com

CINDRIC Anne

Née en 1965

Vit et travaille à Paris

Infos@jungle-art-galerie.com

DAHAN Orly

Née en 1973

Vit et travaille à Paris

odahan@caramail.com

FLANDRINA Maks

Né en 1964

Vit et travaille à Ris Orangis

Maxflandrinn@aol-com

| ŒUVRES

Three of a morning calm - 2002

Photos noir/blanc - 45 x 55 (x3)

Collection de l'artiste

3 rêves d'enfance - 2002

- Le cheval et le pupitre

- Le bain et le sommeil

- La poupée fluo

Draps verticaux - 300 x 220

1=1+1 - 2003

Photo - 200 x 120

Collection de l'artiste

Virtual fight 1572 - 2002

Huile/toile - 150 x 150

Jungle Art Galerie, Paris

Actrice de son propre cinéma - 2002

Photographies couleurs/alu - 80 x 100 (x3)

Collection de l'artiste

Ecrans de veille - 2003

Photographie, vidéo

Collection de l'artiste

| ARTISTE

FOLOPPE Virginie

Née en 1971
Vit et travaille à Paris

HOFFMAN Karine

Née en 1974
Vit et travaille à Paris et Madrid
Karine-hoffman@CVZ.es

KOLE Mylène

Née en 1970
Vit et travaille à Camelas

LOYER Christophe

Né en 1958
Vit et travaille à Montreuil
Ch.loyer@wanadoo.fr

NAIVIN Bertrand

Né en 1975
Vit et travaille à Maisons Lafitte
Bertrandnaivin@aol.com

RATANAVANH Seng Soun

Née en 1974
Vit et travaille à Vitry s/Seine
Sengsoun@netcourrier.com

| ŒUVRES

Sans titre - 2003

Triptyque - vidéo numérique
Collection de l'artiste

**Grupo de Semana Santa ante el Gran Hotel
Albacete 1926; d'après Luis Escobar - 2003**

Diptyque - Huile/toile - 260 x 195
Collection de l'artiste

L'âme - 2001

Acrylique/toile - 300 x 120
Collection de l'artiste

L'harmonie des cubes - 2003

Vidéo 15 mn
Collection de l'artiste

Métroportraits - 2002-2003

Série acrylique/journal "le Monde"
Collection de l'artiste
Vidéo "métroïsmes 3" réalisée dans le métro parisien le 11.10.02
(avec participation de Sophie Alonso)

Manège d'enfance - 2002

Diptyque - Sérigraphie, acrylique/toile - 146 x 114 (x2)
Collection de l'artiste

| ARTISTE

REYMOND Florence

Née en 1971

Vit et travaille à Paris

Dmfaure@club-internet.fr

ROUSSOPOULOS Alexandra

Née en 1969

Vit et travaille à Paris

SOCHOR Marie

Née en 1975

Vit et travaille à Paris

Mariesocho@yahoo.fr

| ŒUVRES

Cafetéria, Coney Island (série des toiles sur New-York) - 2002

Laque et huile/toile - 217 x 177

Collection de l'artiste

Sans titre - 2002-2003

Triptyque - vinylique /magazine marouflé/toile - 300 x 300

Collection de l'artiste

Prises de paroles - 2002

Paroles événements, action vidéo,

Collection de sacs de poussières de langage

Collection de l'artiste

→ **CATALOGNE** |

Catalogne

2003

Art digital i pintura-fotografia-poesia objectual-installació- l'altra escultura-art urbà i cultura de club-hiperealitat (la quotidianeïtat es revisa en l'art)

Per segona vegada consecutiva, m'agradaria agrair la confiança que se'm dóna de poder seguir buscant, presentant i seleccionant propostes més properes a l'emoció de crear i pensar, que a l'hedonisme efímer, i assumir les conseqüències que poden provocar l'elecció d'un número limitat d'artistes catalans que estan trobant el seus propis llenguatges plàstics dins de la nostre idiosincràcia històricament sempre inquieta, viatgera i qüestionadora.

És un honor poder donar una empremta catalana a la participació en *el Salon Européen des Jeunes Créateurs* i al mateix temps brindar una petita mostra de com s'expressen, què interessa i què motiva als nostres artistes. Aquesta selecció busca presentar en línies clares les tendències emergents que es van consolidant dins d'una identitat catalana europeïsta i universal. *La història de l'art no pot deixar de ser filla de la major i més extensa història social, si vol ser explicativa, si vol intentar fer comprendre el perquè de les coses.*

Així doncs, aquesta selecció ens ajuda a comprendre una mica cap on van els artistes de la nostra època.

El Saló ens permet aprofundir amb la presència d'aquests 12 artistes i 2 col·lectius dedicats a l'art urbà i la *cultura de club*, que cada cop va tenint més presència física en les activitats lúdiques, socials i artístiques a Catalunya.

En l'edició anterior del Saló reflexionàvem sobre les circumstàncies que enfosquien les relacions entre les cultures, i la situació actual ens ha immersos en la ignorància i la vergonya. Incapaçom com som de llegir la realitat que envolta l'art en l'escenari global a través de la multiplicitat de les cultures i constreta al món occidental, l'art que perd les tradicionals referències socioculturals del territori, que durant segles han estat els seus elements identificatoris, no té cabuda en aquesta selecció de propostes artístiques. Els artistes que presentem tenen els seus mecanismes de resposta i somatització per fer més comprensible les seves vides i el temps que els ha tocat de viure.

A partir d'un cúmul de casualitats i sentiments trobats, aquesta selecció manté un fil conductor que es concreta en llenguatges diversos i únics, però de sensibilitats paral·leles entre les diferents opcions que presentem i fins i tot oposades; sense cap mena de dubte totes sinceres i impactants, és sorprenent veure i palpar la maduresa de tots ells, l'honestitat dels seus plantejaments i la factura de les seves obres.

12 creadors immersos en els seus *ordo idealis* que ens mostren interessos i propostes clares i reflexives: *No podem oblidar que l'emoció de crear és intrínseca al llenguatge de l'art, i que aquest pot suggerir i provocar sensacions excitants de tot tipus.*

PILAR LANAU, MARTA MARUGAN, LAURA MOREJÓN, GLÒRIA GIMÉNEZ, materialitzen una *koiné* interior pletòrica d'imaginació i capacitat de sintetitzar les infinites sensacions, situacions i circumstàncies quotidianes que no deixen indiferent davant la seva contemplació i càrrega conceptual; transmeten duresa, combativitat, anàlisi, crítica, descobriment d'un mateix, sentiments trobats, emoció. Materials o objectes i elements d'ús quotidià però tant propers a les nostres vides que sovint se'ns escapa la seva bellesa atàvica i no percebem la pròpia poesia.

JAIME PITARCH, PACO PÉREZ VALENCIA, presenten obres realitzades amb paper com a matèria bàsica i de suport, parteixen de processos *distints/distants* però carregats de concepte pel propi *de-construcció* de les peces i posterior *de-creació* dels fragments *destruïts/manipulats*. El procés en si ja ha de ser considerat com el *corpus* de les respectives obres. La dualitat de per crear cal destruir no ens abandona imaginat el procediment emprat en l'execució de "Pangaea" i "Callme". Comprendre els mecanismes interns d'aquests dos artistes és una tasca complicada que crec que només pertany a ells i no cal desxifrar. M'atreveixo a dir que el resultat final de les seves obres inquieten, sedueixen i subjuguen pel seu *orbis intercus*.

JUAN MEDINA, CRISTINA SILVÁN, artistes de pantalla, pixels i llum màgica, proposen que redefeixen un nou concepte d'art: *digital*, emergint de manera espectacular dins de *la pintura que no existeix* o la matèria/forma/color al servei del creador a través de l'ordinador. Les obres presentades per aquests artistes

són seductores i impactants, tant per la seva bellesa com per l'atmosfera que traspuen. Les màquines connectades poden ajudar a sorprendre'ns, *mouse/pinzell* substitueix i crea una altra realitat que només existeix en la nostra ment i ens permet materialitzar móns i imatges oníriques o no i manipular, transformar, substituir, eliminar, destruir amb un click la realitat *mental/virtual*. Les tècniques emprades ens fan entreveure que hi ha un altre llenguatge més directe que entra per la vista i remou els esquemes establerts fins avui dia, *el futur va deixar d'existir ahir, entrem en unknow zone*.

LUCIANA CREPALDI, JOAN URRIOS, artistes fotògrafs, que treballen en caps d'actuació diferents, però que capten la realitat de les nostres vides i situacions d'una manera especial, podríem dir que la *vida quotidiana* ha pres cos en el món de la imatge fotogràfica; l'interès d'aquests artistes per allò que els envolta ens fa obrir les finestres i mirar, veure i pensar en el que hi ha al nostre entorn.

Luciana Crepaldi, s'explora a si mateixa com si d'un *voyeur poètic* es tractés; la gestualitat, les actituds i les accions que capta, tan fràgils en el moment de ser fotografiats, obren una altra perspectiva exterior a nosaltres, que permet descobrir com som i actuem de manera inconscient.

Joan Urrios, amb una gran capacitat de reflexió i visió crítica i conceptual, en la sèrie "Souche" desenvolupa, a través de la imatge corporativa del "Barça" i els colors emblemàtics de l'equip de futbol, un diàleg ètic bellíssim pel seu contingut social.

Aquesta sèrie posa en evidència que tots som iguals davant d'afinitats i afiliacions, com la bandera i l'escut del Barça.

I SELECTION CATALOGNE

MARC QUINTANA, important binomi entre infografia i pintura, tècnica que desenvolupa i investiga. Es mou entre les noves tecnologies i la pràctica pictòrica perfectament sincronitzades. Té atmosfera i supura vida urbana, asfalt, velocitat, moviments ascendants i rítmics. Des d'una primera lectura la seva obra provoca reverberació cromàtica de duplicitat entre l'estaticisme del suport, la imatge infografiada, i la dinàmica que crea amb zones i fragments de color opacs a mode de pixels que descodifiquen i estructuraven un equilibri constructivista i arquitectònic molt experimental.

JORDI MIRALPEIX. La pràctica pictòrica *alla maniera classica* i la investigació teòrica són punts de partida cap on es dirigeix la seva motivació. La sèrie que presentem està estructurada i pensada com a mòduls, samplers i codificacions, *permutacions de n elements presos de n en n*. El dibuix té presència activa al costat del color vibrant i energètic, provocant una sensació de velocitat i dinamisme que no deixen impassible la retina que materialitza pictòricament el *rem* de les nostres retines dormint, la modulació i el sampler permeten a l'artista plantejar la disposició de la sèrie en espais diferents de formes i formats, creant un diàleg entre l'obra global i l'espai on s'ubica.

LAGRANSTC, graffiti *group performance*, col·lectiu de Sant Cugat del Vallès dedicats a l'art urbà/graffiti. Amb el suport de la Directora General del Saló, Nicole Ginoux, ens hem proposat inaugurar-lo amb dues *performances*, que realitzen joves que formen part d'una moviment cultural estès arreu del món i que desenvolupen una estètica directa, fresca i ràpida. Aquesta és una proposta lúdica i innovadora per disfrutar i veure com es realitza en directe un graffiti.

DJ CODE + DJ FAT KUT, cultura de club, barreja d'estils, passió per la música i capacitat per elucubrar. Gaudim amb l'energia que transmeten les noves generacions sota un ampli ventall de possibilitats que ens podem fer comprendre cap on van els joves creadors europeus.

Mario Pasqualotto

*Comissari català del Saló Europeu
de Joves Creadors*

Barcelona 16 de març del 2003

2003

Art numérique et peinture-photographie-poésie concrète-installation- l'autre sculpture-art urbain et culture de club-hyperréalité (la quotidienneté revue par l'art)

Je suis très reconnaissant de la confiance que l'on me montre en me donnant, une deuxième fois, la tâche de rechercher, choisir et présenter des réalisations plus proches de la tension créatrice et conceptuelle que de l'hédonisme passager, et d'assumer les conséquences que peuvent provoquer le choix d'un nombre réduit d'artistes catalans qui découvrent leur propre langage expressif, partie prenante d'une culture, la nôtre, depuis toujours inquiète, ouverte à l'étranger et toujours prête à se mettre en question.

C'est un honneur de pouvoir donner une empreinte catalane au *Salon Européen des Jeunes Créateurs* et de montrer un aperçu des motivations, des soucis et des réalisations de nos artistes. Cette sélection veut présenter les grandes lignes et les tendances émergentes qui se consolident au sein d'une identité catalane qui se veut aussi européenne et universelle. *L'histoire de l'art ne peut pas se séparer de l'histoire sociale, si elle veut donner des réponses et comprendre le pourquoi des choses.* Ainsi donc, cette sélection nous aide à comprendre un peu vers où se dirigent les artistes de notre époque.

Le Salon nous permet de mieux saisir ces tendances grâce à la présence de ces 12 artistes et 2 collectifs voués à l'art urbain et à la *culture de club*, de plus en plus présente dans les activités ludiques, sociales et artistiques qui se déroulent en Catalogne. Lors du

dernier Salon, nous avons réfléchi sur les circonstances qui troublent les relations entre les différentes cultures, et la situation actuelle nous plonge dans l'ignorance et la honte. Incapable comme nous sommes de saisir la réalité environnante à travers la multiplicité des cultures, l'art qui abandonne les traditionnelles références socio-culturelles du terroir, qui furent durant des siècles un signe distinctif, ne peut pas trouver sa place dans cette sélection de propositions artistiques. Les artistes que nous présentons ont leurs propres mécanismes, aussi bien conceptuels que somatiques, pour mieux faire comprendre leurs vies et l'époque qu'ils doivent traverser.

Faite à partir d'une accumulation d'émotions et de hasards, cette sélection maintient un fil conducteur qui aime les langages à la fois pluriels et uniques, et les différentes options que nous présentons montrent des sensibilités parallèles, voire opposées, mais sans aucun doute sincères et percutantes. C'est surprenant de voir, de tâter même, la maturité de tous, l'honnêteté de leurs énoncés et la facture de leurs œuvres.

12 créateurs plongés dans leur *ordo idealis* nous montrent des intérêts et des propositions évidentes et réfléchies. *Nous ne pouvons pas oublier que l'émotion de l'acte créatif est substantielle au langage de l'art, et que celui-ci peut provoquer des sensations excitantes les plus diverses.*

PILAR LANAU, MARTA MARUGAN, LAURA MOREJÓN, GLORIA GIMÉNEZ concrètent une *koiné* débordante d'imagination et capable de faire la synthèse des sensations, situations et circonstances quotidiennes qui, multipliées à l'infini et lourdes de concepts, ne peuvent laisser personne indifférent devant leur contemplation. Elles découvrent la combativité, le sens de l'analyse et de la critique, la découverte de soi, l'émotion. Matériaux, objets ou éléments d'usage courant et si proches de notre existence que parfois leur beauté atavique nous échappe et nous perdons leur poésie.

JAIME PITARCH, PACO PÉREZ VALENCIA présentent des œuvres faites en papier comme matériau essentiel, naissent de processus *distincts/distants*, mais lourds de concepts à cause de la *dé-construction* des pièces et de la *dé-création* postérieure des fragments *détruits/manipulés*. Le processus en soi doit être vu comme le *corpus* des œuvres. Le binôme création-destruction est très visible, par exemple, si on s'imagine la méthode employée pour créer "Pangaea" et "Callme". Comprendre les mécanismes internes de ces deux artistes est une tâche compliquée qui est la leur et qu'il ne faut pas forcément déchiffrer. J'oserais dire que le résultat final de leur travail inquiète, séduit et subjugué à cause de leur *orbis intercus*.

JUAN MEDINA, CRISTINA SILVAN, deux virtuoses de l'écran, des pixels et de la luminosité envoûtante, nous proposent une nouvelle conception d'art *numérique*, qui jaillit, de façon spectaculaire, de la *peinture qui n'existe pas* et où le trinôme matière/forme/couleur est au service du créateur par le biais de l'ordinateur. Les œuvres que présentent ces artistes sont séduisantes

et percutantes, aussi bien par leur beauté que par l'atmosphère qu'elles dégagent. Les machines couplées peuvent surprendre, le *mouse/pinceau* crée une nouvelle réalité qui n'existe que dans notre esprit et nous permet de matérialiser des univers et des images, oniriques ou non, et transformer, substituer, éliminer, détruire, rien qu'avec un clic la réalité *mentale/virtuelle*. Les techniques employées nous font entrevoir qu'il existe un autre langage plus direct, que le regard comprend et qui secoue les idées en cours, *depuis hier le futur n'existe plus, nous entrons dans l'unknow zone*.

LUCIANA CREPALDI, JOAN URRIOS sont deux artistes photographes qui travaillent des sujets différents, mais qui appréhendent la réalité de nos existences d'une façon spéciale, nous pourrions dire que la *vie quotidienne* a pris corps dans l'univers de l'image photographique; l'intérêt que ces artistes attachent au monde alentour est une fenêtre ouverte sur l'horizon pour mieux regarder ce qui nous entoure et pousser plus loin la réflexion.

Luciana Crepaldi s'explore soi-même à la façon d'un *voyeur poétique*; la gestualité, les attitudes et les actions qu'elle saisit, si fragiles au moment d'être photographiées, nous apportent une nouvelle vision de nous-mêmes, qui nous aide à comprendre jusqu'à quel point nous agissons de façon inconsciente. Joan Urrios, grâce à son regard critique et conceptuel et à sa capacité de réflexion, développe, dans la série "Souche", à travers l'image de marque du "Barça" et les couleurs de l'équipe de football, un très beau dialogue éthique dont le fond social nous interpelle.

I SELECTION CATALOGNE

MARC QUINTANA développe une technique qui combine la peinture et l'infographie. Une synchronisation parfaite entre la méthode picturale et les nouvelles technologies le caractérisent. C'est un créateur d'atmosphère qui suinte la vie urbaine, le macadam, la vitesse, les mouvements ascendants et rythmiques. Dès la première lecture, son œuvre provoque une réverbération chromatique de duplicité entre un support figé, l'image infographique, et le mouvement créé par les zones et les fragments de couleurs opaques comme des pixels qui décodent et structurent un équilibre constructiviste et architectonique très expérimental.

JORDI MIRALPEIX. La méthode picturale *alla maniera classica* et la recherche théorique sont les points de départ de sa motivation. La série que nous présentons est pensée et structurée sous forme de modules, samplers et codages, *permutations de n éléments pris de n en n*. Le dessin, une présence active tout comme la couleur vibrante et énergétique, provoquant une sensation de vitesse et de dynamisme qui secoue la rétine où se matérialise de façon picturale le *rem* des rétines endormies; la modulation et le sampler permettent à l'artiste de concevoir la disposition de la série dans des espaces de formes et formats différents, créant ainsi un dialogue entre l'œuvre complète et l'espace où elle se trouve.

LAGRANSTC, graffiti *group performance*, groupe de Sant Cugat del Vallés, consacré à l'art urbain/graffiti. Avec l'appui de la Directrice Générale du Salon, Mme Nicole Ginoux, nous nous sommes proposés de l'inaugurer avec deux *performances*, faites par des jeunes qui font partie d'un mouvement culturel, étendu dans le monde entier, et qui ont une esthétique directe, rapide et pleine de fraîcheur. C'est une proposition ludique et innovatrice pour que les gens s'amuse et voient en direct comment faire un graffiti.

DJ CODE + DJ FAT KUT, culture de club, mélange de genres, passion de la musique, capacité d'élucubrer. Profitons de l'énergie que transmettent les nouvelles générations sous le couvert d'un large éventail de tendances qui peuvent nous faire voir vers où se dirigent les jeunes créateurs européens.

Mario Pasqualotto

Commissaire catalan du Salon Européen
des Jeunes Créateurs

Barcelone, le 16 mars 2003

2003

Arte digital e pintura-fotografia-poesia de objectos-instalação-a outra escultura-arte urbana e club culture-hiper-realidade (o quotidiano revisto pela arte)

Pela segunda vez consecutiva, gostaria de agradecer a confiança que me foi dada para continuar a procurar, a apresentar e a seleccionar propostas mais próximas da emoção de criar e de pensar do que do hedonismo efémero, e assumir as consequências que podem provocar a escolha de um número limitado de artistas catalães que estão a encontrar as suas próprias linguagens plásticas dentro da nossa idiossincrasia, historicamente sempre inquieta, viajante e questionadora.

É uma honra poder deixar uma marca catalã na participação do *Salon Européen des Jeunes Créateurs* e, simultaneamente, oferecer uma pequena amostra de como se exprimem e o que é que interessa e motiva os nossos artistas. Esta selecção tenta apresentar, em linhas claras, as tendências emergentes que se estão a consolidar dentro de uma identidade catalã europeísta e universal.

A história da arte não pode deixar de ser filha da mais ampla e mais extensa história social, se quiser ser explicativa, se quiser tentar fazer entender o porquê das coisas.

Desta forma, esta selecção ajuda-nos a compreender um pouco o rumo que os artistas da nossa época estão a tomar.

O Salão permite-nos aprofundar na arte actual graças à presença destes 12 artistas e 2 grupos dedicados à arte urbana e à chamada *club culture* que, cada vez mais, vai constituindo uma presença física superior nas

actividades lúdicas, sociais e artísticas na Catalunha. Na edição anterior do Salão reflectíamos acerca das circunstâncias que turvavam as relações entre as culturas, e a situação actual mergulhou-nos na ignorância e na vergonha. Incapazes de lermos a realidade que envolve a arte neste mundo global através da multiplicidade de culturas e limitada ao mundo ocidental, a arte que perde as referências tradicionais e socioculturais de território – que durante séculos foram os seus elementos de identificação –, não tem lugar nesta selecção de propostas artísticas. Os artistas que apresentamos têm os seus mecanismos de resposta e somatização, de maneira a que as suas vidas e o tempo em que vivem sejam mais compreensíveis.

A partir de uma acumulação de casualidades e de sentimentos comuns, esta selecção mantém um fio condutor que se concretiza em linguagens diversas e únicas, mas com sensibilidades paralelas entre as diferentes opções que apresentamos e, inclusive, opostas; sem dúvida alguma, todas são sinceras e impactantes; é surpreendente ver e palpar a maturidade de todos os artistas, a honestidade das suas propostas e a execução das suas obras.

12 criadores absortos nos seus *ordo idealis* que nos mostram interesses e propostas claras e reflexivas: não nos podemos esquecer que a emoção de criar é intrínseca à linguagem da arte e que esta pode sugerir e provocar sensações excitantes de todos os tipos.

PILAR LANAU, MARTA MARUGAN, LAURA MOREJÓN, GLÒRIA GIMÉNEZ materializam uma *koiné* interior pletórica de imaginação e de capacidade de sintetizar as infinitas sensações, situações e circunstâncias quotidianas que não deixam indiferente, em relação à sua contemplação e carga conceptual; transmitem dureza, combatividade, análise, crítica, auto-investigação, sentimentos encontrados, emoção. Materiais ou objectos e elementos de uso quotidiano mas tão próximos das nossas vidas que frequentemente não captamos a sua beleza atávica nem a própria poesia.

JAIME PITARCH, PACO PÉREZ VALENCIA apresentam obras realizadas com o papel como matéria básica e de suporte, partem de processos *distintos/distantes* mas carregados de conteúdos pela própria *des-construção* das peças e posterior *des-criação* dos fragmentos *destruídos/manipulados*. O processo em si já deve ser considerado como o *corpus* das respectivas obras. A dualidade de que para criar é preciso destruir não nos abandona imaginado o procedimento usado na execução de "Pangea" e "Callme".

Compreender os mecanismos internos destes dois artistas é uma tarefa complicada que só a eles pertence e que não é preciso decifrar. Atrevo-me a dizer que o resultado final das suas obras inquietam, seduzem e subjugam pelo seu *orbis intercus*.

JUAN MEDINA, CRISTINA SILVÁN, artistas de ecrã, pixels e luz mágica, propostas que redefinem uma nova concepção de arte: *digital*, emergindo de maneira

espectacular dentro da *pintura que não existe*, ou a matéria/forma/cor ao serviço do criador através do computador. As obras apresentadas por estes artistas são sedutoras e impactantes, tanto pela beleza como pela atmosfera que transmitem. As máquinas ligadas podem ajudar a surpreender-nos, o *mouse/pincel* substitui e cria uma outra realidade que só existe na nossa mente e que nos permite materializar mundos e imagens oníricas ou não, e manipular, transformar, substituir, eliminar, destruir com um clique a realidade *mental/virtual*. As técnicas usadas dão-nos a entender que há uma outra linguagem mais directa que entra pela vista e remexe os esquemas estabelecidos até à actualidade, o futuro deixou de existir ontem, entramos numa *unknown zone*.

LUCIANA CREPALDI, JOAN URRIOS, artistas fotógrafos que trabalham em campos de actuação diferentes, mas que captam a realidade das nossas vidas e situações de uma maneira especial; poderíamos dizer que a *vida quotidiana* se encarnou no mundo da imagem fotográfica; o interesse destes artistas por tudo aquilo que nos rodeia faz-nos abrir as janelas e olhar, ver e pensar sobre aquilo que está à nossa volta. Luciana Crepaldi faz uma autoexploração como se de um *voyeur poético* se tratasse; a gestualidade, as atitudes e as acções que capta, tão frágeis no momento em que são fotografadas, abrem-nos uma outra perspectiva exterior que nos permite descobrir como somos e como actuamos de maneira inconsciente. Joan Urrios, com uma grande capacidade de reflexão e visão crítica e conceptual, na série "Souche" desenvolve,

I SELECTION CATALOGNE

através da imagem corporativa do “Futbol Club Barcelona” e das cores emblemáticas desta equipa, um diálogo ético belíssimo pelo seu conteúdo social. Esta série realça o facto de que todos somos iguais perante afinidades e filiações, como a bandeira e o emblema do Futbol Club Barcelona.

MARC QUINTANA, binómio entre infografia e pintura, uma técnica que desenvolve e investiga. Move-se entre as novas tecnologias e a prática pictórica, perfeitamente sincronizadas. Tem atmosfera e supura vida quotidiana, urbanidade, velocidade, movimentos ascendentes e rítmicos. Desde uma primeira leitura, a sua obra provoca reverberação cromática de duplicidade entre o suporte estático, a imagem infografiada e a dinâmica que cria com zonas e fragmentos de cores opacas à maneira de pixels que descodificam e estruturam um equilíbrio construtivista e arquitectónico muito experimental.

JORDI MIRAPLEIX. A prática pictórica *alla maniera classica* e a investigação teórica são pontos de partida para onde a sua motivação se dirige. A série que apresentamos é estruturada e pensada como módulos, *samplers* e codificações, *permutações de n elementos captados de n em n*. O desenho tem uma presença activa ao lado da cor vibrante e energética, provocando uma sensação de velocidade e dinamismo que não deixa impassível a retina que materializa pictoricamente o *rem* das nossas retinas a dormir, a modulação e o *sampler* permitem que o artista idealize a disposição da série em espaços diferentes de formas e formatos, criando um diálogo entre a obra global e o espaço onde está situada.

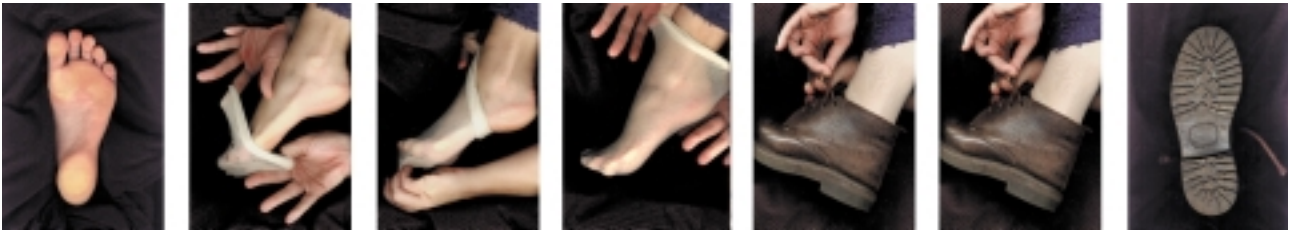
LAGRANSTC, graffiti *group performance*, um grupo de Sant Cugat del Vallès dedicado à arte urbana/graffiti. Com o suporte da Directora-Geral do Salão, Nicole Ginoux, propusemos inaugurá-lo com duas *performances* efectuadas por jovens que fazem parte de um movimento cultural espalhado por todo o mundo e que desenvolvem uma estética directa, fresca e rápida. Esta é uma proposta lúdica e inovadora para usufruir e ver, ao vivo, como é que se faz um graffiti.

DJ CODE + DJ FAT FUK, *club culture*, mistura de estilos, paixão pela música e capacidade para cogitar. Desfrutamos com a energia que as novas gerações transmitem, num amplo leque de possibilidades que nos podem fazer entender para onde é que vão os jovens criadores europeus.

Mario Pasqualotto

Comissário catalão do Salão Europeu
de Jovens Criadores.

Barcelona, 16 de Março de 2003.



CREPALDI Luciana

SÈRIE ESCANEÁNDOME

PIJAMA - 1998

Impresión digital

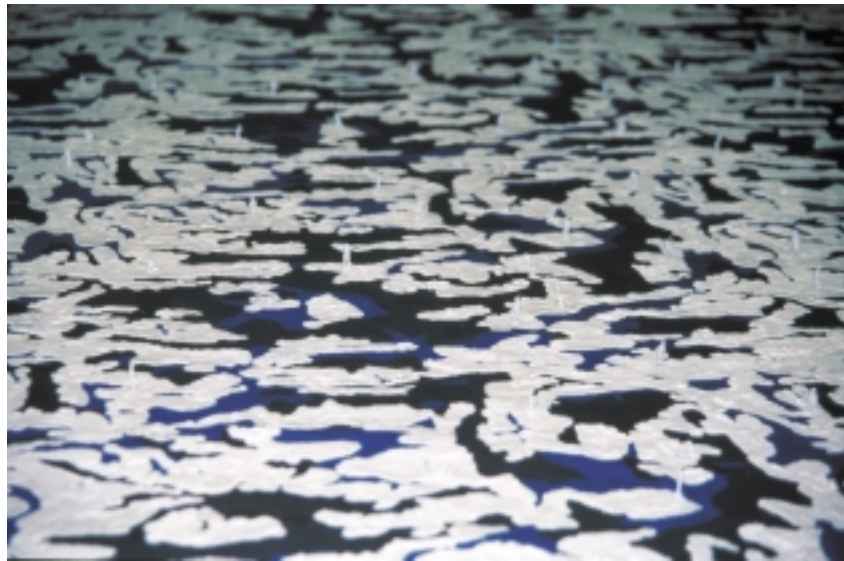
BOTA - 1998

Impresión digital



DJ. CODE
DJ. FAT KUT

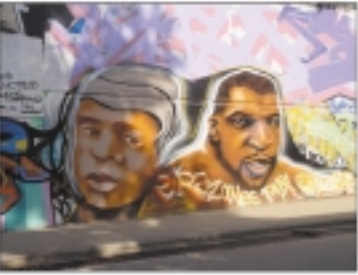
PERFORMANCE / DISC JOCKEY



GIMÉNEZ CARRILLO
Glòria

TRINXERA - 2001
Sacs de roba amb sorra dins
100 x 80 x 150 cm

CATIFA - 2002
Teixit camuflatge, pintura en relleu i soldats
270 x 170 cm



LAGRANSTC

PERFORMANCE / GRAFFITI GROUP



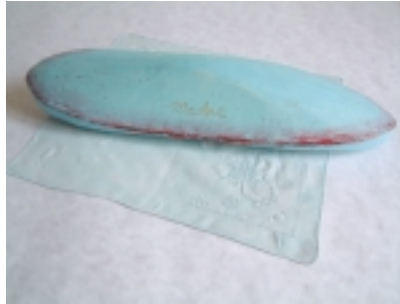
LANAU Pilar

VALISE

Bossa de plàstic i cotó
90 x 60x 60 cm

INTALACIÓ "ARA?!"

Ara 1, Ara 2, Ara 3, Ara 4
Fotografia 100 x 100 cm



MARUGAN Marta

LAVE TES LARMES - 2001

Jabón de Marsella, escarcha de polyester pañuelo bordado de cuando era pequeña.

EL CARIÑO NO SE PUEDE BORRAR - 2001

Jabón de Marsella, tinta china, goma de borrar de mi hija incrustada en él Jabón. Fotografía

NERE TXOKOA - 2002

Jabón de Marsella, pigmento rosa con crema de jabón, polvo de cobre. Fotografía y cruz de pasta de papel.

J'AIME CETTE AME - 2002

Jabón de Marsella, gesso, medium de titanio y mica, polvo de oro. Pañuelo de seda de cuando era pequeña.

MUJER-MADRE - 2002

Jabón de Marsella, gesso, cobalto, gouache, pañuelo enjabonado de cuando era pequeña.

JALOUSIE - 2002

Jabón de Marsella, tierra del desierto de Marruecos, dredloks de Doris.

7 x 7 x 35,5 cm (x5)



MEDINA Juan

DEFORMANDO EL LENGUAJE - 2002
Prolaser Duraflex, montado en Capabloc
125 x 170 cm



MIRALPEIX Jordi

ILX-M180/R - 2002

Acrílic sobre tela 193 x 415 cm



MOREJÓN CORREDERA Laura



COIXÍ - 1999

Tela de cotó, espuma, penjador
de fusta i metall, tires de fil.
260 x 40 x 30 cm

S.T. - 2000

Cera decolorada d'abella,
espuma, tela.
157 x 80 x 15 cm



PÉREZ VALENCIA Paco

PIEZA MODULABLE DE LA SERIE CALLME - 2000-2003

Acuarela sobre papel arrugado y avitrinado en cajas de madera, la unidad: 19,9 x 25,8 x 6,8 cm

Pieza compuesta varia su formato

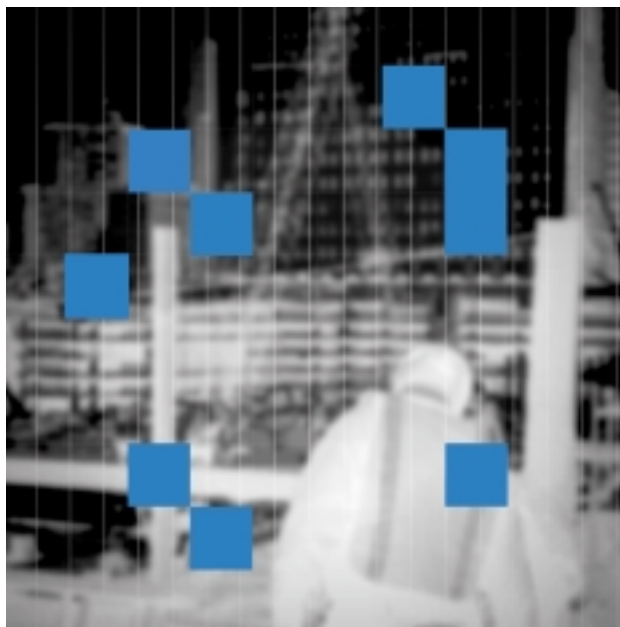
Pieza formada por 35 cajas



PITARCH Jaime

AFRICA IN A BASKET- 2000
Mapas de África y papelería
45,5 x 46,5 x 47 cm

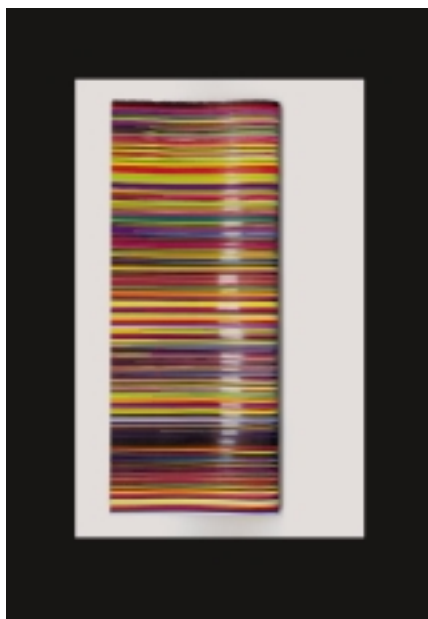
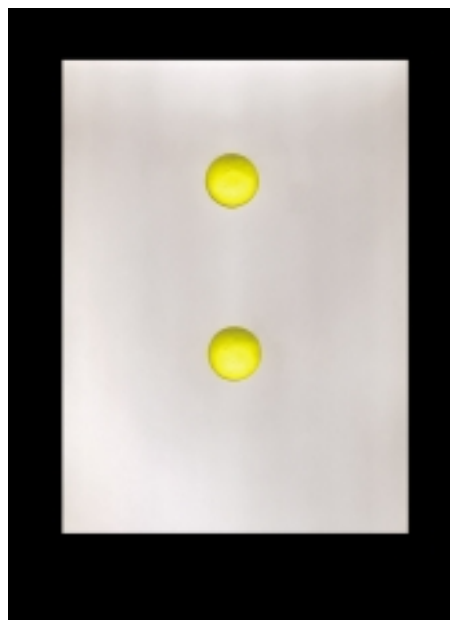
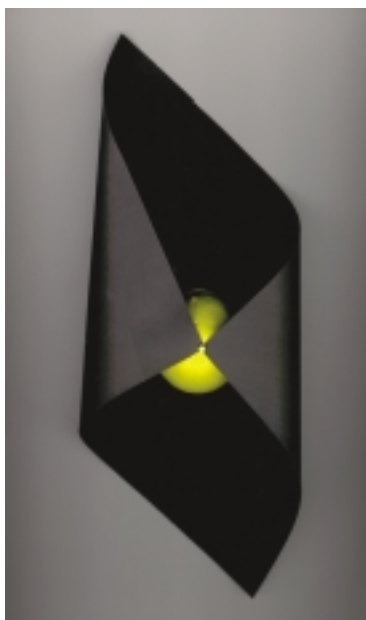
PANGEA - 2003
Entramado de tiras de papel
122 x 124 cm



QUINTANA Marc

UNDERCONSTRUCTION#1 - 2003
Infografía y acrílico sobre tela.
100 x 100 cm

UNDERCONSTRUCTION#2 - 2003
Infografía y acrílico sobre tela.
100 x 100 cm



SILVÁN Cristina

SIN TÍTULO-A
Impresión digital
130 x 91 cm

SIN TÍTULO-B
Impresión digital
130 x 76,5 cm

SIN TÍTULO-C
Impresión digital
130 x 94,5 cm

| **ARTISTE**

CREPALDI Luciana

Nascuda el 1966
Viu i treballa a Marília
Sao Paulo / Brasil

DJ. CODE

DJ. FAT KUT

Viu i treballa a Sant Cugat

GIMÉNEZ CARRILLO Glòria

Nascuda el 1969
Viu i treballa a Granollers

LAGRANSTC

Viu i treballa a Sant Cugat

LANAU Pilar

Nascuda el 1967
Viva e obra a Tortosa

| **ŒUVRES**

Sèrie Escaneándome

Pijama - 1998

Impresión digital
6 imág. DIN A-4 (21 x 29'7) cm. / TOTAL: 21 x 195'7 cm

Bota - 1998

Impresión digital
7 imág. DIN A-4 (21 x 29'7) cm. / TOTAL: 29'7 x 168 cm

Galeria Metropolitana BCN

Performance / Disc Jokey

Trinxera - 2001

Sacs de roba amb sorra dins - 100 x 80 x 150 cm

Catifa - 2002

Teixit camuflatge, pintura en relleu i soldats - 270 x 170 cm

Galeria 44 art contemporani

Performance / Graffiti group

Valise

Bossa de plàstic i cotó - 90 x 60 x 60 cm

Intalació Ara?!

Ara 1, Ara 2, Ara 3, Ara 4

Fotografia - 100 x 100 cm

Galeria Canals

| ARTISTE

MARUGAN Marta

Nascuda el 1963

Viu i treballa a San Sebastian

MEDINA Juan

Nascut el 1965

Viu i treballa a Barcelona

MIRALPEIX Jordi

Nascut el 1975

Viu i treballa a Vic

| ŒUVRES

Lave tes larmes - 2001

Jabón de Marsella, escarcha de polyester pañuelo bordado de cuando era pequeña. 7 x 7 x 35'5 cm

El cariño no se puede borrar - 2001

Jabón de Marsella, tinta china, goma de borrar de mi hija incrustada en el jabón. Fotografía.

3 x 7 x 35'5 cm

Nere txokoa - 2002

Jabón de Marsella, pigmento rosa con crema de jabón, polvo de cobre. Fotografía y cruz de pasta de papel.

7 x 7 x 35'5 cm

J'aime cette âme - 2002

Jabón de Marsella, gesso, medium de titanio y mica, polvo de oro. Pañuelo de seda de cuando era pequeña.

7 x 7 x 35'5 cm

Mujer-Madre - 2002

Jabón de Marsella, gesso, cobalto, gouache, pañuelo enjabonado de cuando era pequeña.

7 x 7 x 35'5 cm

Jalousie - 2002

Jabón de Marsella, tierra del desierto de Marruecos, dreadlocks de Doris. 7 x 7 x 35'5 cm

Galeria Canem

Deformando el lenguaje - 2002

Prolaser Duraflex, montado en Capabloc - 125 x 170 cm

Galeria compact art collection

ILX-M180/R - 2002

Acrílic sobre tela - 193 x 415 cm

Galeria Metropolitana de Barcelona

| ARTISTE

MOREJÓN CORREDERA Laura

Nascuda el 1977
Viu i treballa a Olot

PÉREZ VALENCIA Paco

Nascut el 1969
Viu i treballa a Sanlúcar
de Barrameda

PITARCH Jaime

Nascut el 1963
Viu i treballa a Barcelona

QUINTANA Marc

Nascut el 1975
Viu i treballa a Tarragona

| ŒUVRES

Coixí - 1999

Tela de cotó, espuma, penjador de fusta i metall, tires de fil.
260 x 40 x 30 cm

S.T. - 2000

Cera decolorada d'abella, espuma, tela.
157 x 80 x 15 cm

Galeria Canals

Pieza modulable de la serie CALLME - 2000-2003

Acuarela sobre papel arrugado y avitrinado en cajas de madera
La unidad: 19,9 x 25,8 x 6,8 cm
Pieza compuesta varia su formato
Pieza formada por 35 cajas

Galeria metropolitana BCN

Africa in a basket - 2000

Mapas de África y papelera
45,5 x 46,5 x 47 cm

Pangea - 2003

Entramado de tiras de papel
122 x 124 cm

Galeria dels Àngels

Underconstruction#1 - 2003

Infografía y acrílico sobre tela.
100 x 100 cm

Underconstruction#2 - 2003

Infografía y acrílico sobre tela.
100 x 100 cm

| ARTISTE

SILVÁN Cristina

Nascuda el 1975

Viu i treballa a Pamplona

URRIOS Joan

Nascut el 1962

Viu i treballa a Barcelona

| ŒUVRES

Sin título-A

Impresión digital - 130 x 91 cm

Sin título-B

Impresión digital - 130 x 76,5 cm

Sin título-C

Impresión digital - 130 x 94,5 cm

Galeria la Santa

Amer, Henry y Miguel Angel

Pertenecen a la serie "Cantera" - 2001-2002

Imagen y texto sobre soporte fotográfico.

Dimensiones variables.

Galeria del Àngels

→ **PORTUGAL** |

Portugal

Extravagâncias & argumentações

“Espreita-nos para que aceitemos, para que pensemos noutra coisa ou nesse refúgio das pequenas coisas que é, diz-se, não pensar em nada.”

*Jorge de Sena – Poesia I,
Lisboa, Edições 70, 1988*

*“Envolvei-nos o perfume destas montanhas,
mais intenso que a sombra e de repente ouviu-se
como emanando da serra uma voz ao mesmo tempo
mais nítida e mais áspera, uma voz de tempos
perdidos.”*

*Cesare Pavese
Trabalhar cansa, Lisboa, Cotovia, 1997*

*“...Gritos secretos lhe chegam, de eventos que estão
quase a dar-se. E eles então aguardam, recolhidos.
Enquanto o homem passa na rua e não ouve nada.”*

*Kavakis, “Os sábios pressentem
o que vai acontecer”, Páginas Íntimas,
Lisboa, Hiena, 1994*

1. Argumentações estéticas:

Durante as últimas décadas, as argumentações estéticas têm estado associadas à predominância do conceito de pessoa como fundamento e divergência. A obsessão pela ideia e existência da pessoa humana (muitas vezes racionalizada quase exclusivamente através da concepção de corpo) traduz-se numa pluralidade de abordagens e de tendências quase inenarráveis.

No domínio de um pensamento de matriz antropológica, no qual se inscrevem algumas destas tendências artísticas – que se fixam na imagem/conceito de pessoa (corpo, escrita e paisagem) – a capacidade de argumentar subsidia, consubstancializa, as razões irrefutáveis de uma educação estética consentânea, servindo a discursividade crítica sobre Arte, ou seja, legitimando e nutrindo a oportunidade de uma argumentação estética cúmplice dessa mesma Arte. Paralelamente, considerem-se pois as variantes desta argumentação que se relacionam com a questão da paisagem *versus* corpo (e pessoa) e a questão da escrita que alberga quer a paisagem, quer o corpo. Esta tríade encontra-se trabalhada em diferentes modelos e linguagens que convivem num tempo de conflitos logísticos e ideológicos, obviamente extensíveis aos domínios artísticos.

Argumentar, no domínio da Estética, é um hábito histórico: desde que os ocidentais se vangloriam de conformar o pensamento mítico-poético — sobre rubricas localizáveis na estética e na arte — até à propriedade do pensamento filosófico como tal. Hoje, argumentar neste domínio, como em outros igualmente constitutivos do conhecimento humano, é imprescindível, inadiável.

A pluralidade das convicções, visibilizadas nas discussões e nas obras, no confronto das ideias, na dissecação dos meandros desse pensamento estético, tomou caminhos insuspeitos, aparentemente intermináveis em prol de uma ciência que de autónoma — em meados do século XVIII — se viu doente,

I SELECTION PORTUGAL

moribunda, morta e ressuscitada. (Pergunto-me sobre qual será a verdade clínica do seu diagnóstico presente...estará com alguma virose? Estará em vias de ser “redimida”?) Então, emergem as efémeras ou mais perenes “extravagâncias”: delírio de fantasias reificadas que convocam os temas tradicionais da pintura, escultura ou fotografia, transportando-as para novos princípios societários, epistemológicos, antropológicos e estéticos... Resumindo (provisoriamente):

- A argumentação estética que categorias implica, em que campos semânticos do visual e do escrito se incorpora? A argumentação estética é plural e diversificadora. Capacita a concatenação de afirmações, unidas por uma convicção efectiva, por uma acuidade racional bem concreta.
- A argumentação artística (feita em obra) significa ir além da afirmação isolada, taxativa sobre um aspecto delimitado. Prevê a sua contextualização, tendo em conta a amplitude, a extensão dos termos envolvidos.

A argumentação artística — na sequência do que se vem afirmando — sugere que existe a definição de uma estética. E uma estética estabelece-se na consistência da sua substância científica, teórica; é classificável, tipificável, correspondendo a diferentes (eventualmente novos) modelos; possui âmbitos e campos de intervenção previamente considerados na sua circunscrição ou implica a topografia de novas categorias.

- Argumentar implica, no sentido comum, uma certa dose de luta, um enfrentamento, pois se supõe

existirem posicionamentos senão antagónicos, pelo menos oposicionais.

- Argumentar suscita a contra-argumentação, quase que a configuração de uma legitimidade jurídica sobre o alvo em processo. Não significa contudo uma simples justificação perante outrem.

Quando a argumentação se vê em arte, há que decifrar as razões e os seus princípios configurados em matéria ou afirmados em decisões conceptuais.

No caso português, o desenvolvimento do pensamento estético (mais puro) está nitidamente afecto a uma prática académica, de tradição e fundamento filosóficos, agindo em paralelo com uma discursividade emanada a partir de autores associados à crítica, à história ou à sociologia da Arte que estendem, ocasionalmente, as suas ideias ao foro estético.

Considerem-se ainda as incursões na escrita, por parte de alguns artistas, na continuidade aliás de uma tradição reflexiva sobre a obra pessoal, a Arte em geral e outras questões relacionadas com os âmbitos de estudo da Estética.

Alguma desta escrita é por vezes bastante subjectiva, realizando uma complementaridade extremamente rica com a obra produzida. Noutros casos, a enunciação de uma conceptualidade estética institui-se a si mesma como obra.

A pluralidade das linguagens, a diversidade dos discursos em que se enquadram as abordagens das experiências estéticas, suas concepções e produtos não prejudicam uma visão heterogénea do caso português que se agrega numa disciplina tão vasta e propícia a discussões e posicionamentos exacerbados. Verifica-se

que, em Portugal, convivem pequenas e diferentes convicções, bem como afinidades "selectivas" no campo estético, algumas das quais estarão patentes na selecção a este Salão.

De notar que, na actualidade, é privilegiado o território sociocultural do pensamento que, abrigado pelo estabelecimento urgente de uma política cultural, determina o campo de desenvolvimento argumentativo da estética (aceite, propagada pela democracia...) proclamando-a numa simples crítica sobre os "gostos" (as "modas") em vigência, contaminando assim a imparcialidade e/ou objectividade de reflexões de maior amplitude.

Para contrariar uma tal visão reduccionista haverá que integrar conceptualizações precisas, próprias e representativas das éticas artísticas, devidamente fundadas em disciplinaridades multiformes. Uma das categorias, que melhor subjaz a uma estética e crítica válidas, existe sob a denominação de "extravagância".

2. Extravagâncias:

Na arte portuguesa actual destacam-se nomes de autores cujas criações reflectem os tempos – na sua multiplicidade e síntese de passado, presente e futuro. Assim, constata-se as divergentes convicções e díspares ideologias que se aplicam e configuram os produtos artísticos.

Um dos planos convergentes para esta consolidação contemporânea da arte, quando analisada numa perspectiva substantiva, faz emergir o conceito de "extravagância".

- As extravagâncias ganham-se. Luta-se por elas: há que concebê-las, construí-las, com afinco e determinação.
- Pequenas, médias ou grandes extravagâncias: medem-se aos palmos, avaliam-se os seus conteúdos: são, em simultâneo, questão de quantidade e de qualidade.

Por convenção, na acepção subjacente ao campo musical, designa-se por "extravagância" aquele tipo de composição que exercita as qualidades singulares exacerbadas de um autor para os potenciais instrumentistas celebrarem. Neste sentido, "extravagância" remete-nos para um plano de vivência requintadamente exigente, rebuscada e excelsa; em certos compositores aproximava-se de uma consignaçon ironista, caricatural e/ou burlesca, para além de singular.

A meu ver, nas obras apresentadas nesta Exposição, a "extravagância" toma proporções semânticas diferenciadas; expressa intenções concretas, algo fechadas sobre si; decifra fantasias profundas; realiza desejos intensos; verbaliza em imagens a singularidade e a excentricidade – que contraria a globalização; enfim, afasta-se da mediana; ascende a um planalto de qualidade. Indicia para uma ascensão de sublimidade quase inequívoca e instigadora de convocação aurática. As extravagâncias são mesmo "esquisitas e radicais" formas de ser, de existir em obras, de acontecerem em instâncias estéticas precisas e inoldíváveis.

Às extravagâncias associam-se noções complementares: requinte, minúcia, detalhe,

meticulosidade, singularidade, transfiguração, obsessiva perfectibilidade, fantasmagoria, imaginação... sempre insinuações de espírito cativo e paradigmático.

No nosso tempo, torna-se quase incongruente (incompreensível quiçá) a sedução que as obras, nascidas sob este signo, nos inspiram, contrariando a imediatividade e pragmatismo das exigências societárias mais prementes.

Talvez, precisamente por esse motivo, persistam no nosso registo mental os trabalhos que decorrem de uma assunção estética consignada à “extravagância”. Revelam-se meios optimizadores de um percurso visual que propaga o tempo interno da subjectivação estética, que faz jus à persistência antropológica de autor e receptor, em consonância ou distorção.

As extravagâncias, tão do afecto das sensibilidades maneiristas e barrocas, não se esgotam em estratificações estilísticas, afectas a retóricas cronológicas fechadas.

Transcendem o apogeu dos estilos em que se consolidaram, assegurando uma axiologia transtemporal e transespacial que acede ao nosso momento, que bem corresponde às nossas solicitações poéticas e geradoras.

As extravagâncias existem em todos os tempos, em todas as estipulações plásticas e literárias. Fazem parte da conformação do humano, persistem nas suas ânsias e fantasmagorias criativas. Não são excessivas num sentido pejorativo: pelo contrário, pela extraordinária concentração de substância estética, poética e/ou

artística são saudáveis e suficientes. Estimulam os sentidos e a razão de autores e receptores. Prevêm uma educação pessoal; propagam ironias, dissidências estilísticas; articulam oposicionalidades e auxiliam as ambiguidades a revelar ideias ocultadas e submetidas.

Uma das chaves para a compreensão de extravagância situa-se na concentração mais intimista e privada sobre o ser na sua dimensão mais recôndita e afectuosamente ontológica. Recua-se a um pensamento impregnado de potencialidades romanticistas, propiciador de condensações iconográficas e fraseológicas. Umhas e outras promovem imagens nucleares, uma espécie de tecido feito de textura e trama bem apertadas.

Concluindo:

→ As extravagâncias podem ser encaradas como nuvens. Umhas ajudam a ver outras, sem perderem a sua especificidade. As extravagâncias movimentam-se internamente, vagueiam e ficam estáticas. Penso nas deambulações poéticas e reflexivas de Goethe, ao associar as narrativas e as imagens das nuvens; ao procurar explicitá-las em subcategorias específicas, numa construção teórica impregnada de esteticismo e razão. As nuvens tomadas como metáfora de uma morfologia de mutações diversas e ricas. Assim, as extravagâncias: ricas em imagens, ricas em palavras; pois procriadoras de metamorfoses e decisões imagéticas; fixadoras de intuições e racionalidades requintadas; associáveis a preceitos definitivos e intensos.

“O meu desejo de dar forma ao informe, de encontrar um princípio que possa reger a infinita mutação das formas, está igualmente patente em todos os meus esforços no âmbito científico e artístico.”¹¹¹

¹¹¹ Johann Wolfgang Goethe, *O jogo das nuvens*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.29

3. Argumentações & Extravagâncias:

Ana Rito, Brígida Mendes, Catarina Saraiva e
Marta Moreira:

*"(...) Cada coisa está isolada ante os meus sentidos,
que a aceita impassível: um ciclo de silêncio.
Cada coisa na escuridão posso sabê-la,
como sei que o meu sangue circula nas veias."*^[2]

*"As pequeninas coisas da maldade, a fria
tão tenebrosa divisão do medo em que os homens se
mordem com rosidos de malcontente crueldade
imunda, eu sei quanto me aguarda, me deseja,
e sei até quanto ela a mim me atrai."*^[3]

Eis a ratificação do corpo. Em Setembro passado, as três artistas – Ana Rito, Brígida Mendes, Catarina Saraiva – inauguraram a nova temporada com uma exposição subordinada ao título *Epopteia*^[4]. Tomando como referência as ideias veiculadas por Jean-Luc Nancy no seu livro *Corpus*, realizaram um trabalho reunido sob uma intencionalidade comum: a "identidade" revelou-se enquanto denominador comum – três linguagens servindo-se de distintos suportes.

*"Corpus ego é sem propriedade, sem" egoidade"
(e quanto mais sem egoísmo)."*^[5]

Nos trabalhos escolhidos para a presente Mostra constata-se a fidelidade à referida temática,

evidenciando-se, ainda mais nitidamente, a afirmação do "feminino". No espírito de uma teorização e argumentação associada aos mais recentes desenvolvimentos nas áreas da sociologia, antropologia e estética, a abordagem "feminism gender studies" reveste-se de tipificações novas e marcantes. As quatro colaborações devem ser entendidas na sua individualidade, mas também na sua complementaridade.

Os estereótipos de foro sócio-cultural são tratados com um ineditismo ironista e poético, demonstrativo de um pensamento de "extravagância" estética:

→ Os ninhos e as bonecas de Ana Rito, numa alusão inovadora aos materiais e linguagem, que evocam a tradição inaugurada pela escultora Eva Hesse, alongam o nosso olhar numa tactilidade sensual e primordial. Viaja-se até aos delírios de uma infância genuína, cheia de desejos e medos que se escoam num informalismo deliberado. A orientação vertical dada à suspensão das peças questiona a simbólica potencializadora dos parâmetros erotizantes. Recolhem, sem lhe facultar o acesso, seres informes, cuja desidentificação é, em simultâneo, acentuada.

→ As imagens fotográficas seleccionadas pertencem a uma extensa série que se poderia intitular "Subversões do maravilhoso rural e urbano"! Brígida Mendes desenvolveu um projecto, protagonizada por uma mulher cuja força intrínseca é potencializado através de toda uma encenação pessoal e envolvente que cativa e

^[2] Cesare Pavese – *Trabalhar cansa*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1997, p.71

^[3] Jorge de Sena – *Poesia I*, Lisboa, Edições 70, 1988

^[4] Refiro-me à Exposição "Epopteia", realizada na Galeria Módulo, em Lisboa, em meados de Setembro de 2002.

^[5] Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000, p.27: "A egoidade é uma significação (necessária) de ego: ego ligando-se a si, ligando o desligar da sua proferição, ligando o corpo, apertando sobre este o laço de si."

surpreende o espectador. A metamorfose de uma *branca-de-neve* (quicá uma *bela adormecida e cinderela feminista* também) em versão do séc. XXI, devidamente provocadora e estática, que denuncia os seus tempos e pulsões, desenrola-se numa sucessiva deambulação estratificada através de atributos e cenários vividos pela contingência íntima e societária.

→ O conceito de espaço de montagem de uma exposição, num trabalho inteligentes associa-se com a percepção mais privada que cada um vivência singularmente. A nossa relação com o espaço em que nos situamos, eventual evocação dessa espécie de “viagem pelo meu quarto”, obriga a uma consciencialização do nosso lugar e relação com o espaço que nos alberga. Os 90 pequenos bonecos e objectos *quase rituais*⁶⁴ que Catarina Saraiva pendura na parede corporalizam as nossas pequenas percepções (alusão deliberada ao conceito segundo José Gil) e trabalham-nas, depuram-nas e pensam-se. Os elementos que se intercalam com os bonecos desenham diferentes formas, demonstram um valor orgânico, não somente por aparência, mas em moldes essenciais. São dejectos ou qualidades, afectas ao processo de concepção biológica, fragmentos seleccionados de partes zoomorfas ou vegetais completas. As alusões ao factor feminino que se visibiliza, alguns indivíduos, num ritualismo ou feiticismo exacerbado e voluptuoso exorciza-se nesta instalação.

→ A condição fantasmática da mulher que se transfigura, da mulher possuidora de qualidades

paranormais, confirmando a sua inatingível essência, surge no vídeo proteico de Marta Moreira. O motivo mitológico implícito é *Danaide*: lembre-se a escultura de Rodin, cuja voluptuosidade de bronze emerge das rugas do tempo da pedra; lembre-se a raiz do mito.⁶⁷ Uma mulher adormecida ou acordada: vá-se lá saber quando dorme ou vigia... cujo cabelo – por magia e volúpia – vai crescendo (castigo ou recompensa?) enchendo-a, preenchendo o espaço de intimidade em que está, inundando-o mais claramente. A madeira do chão, a madeira das paredes, a porta, incita ao destaque – ainda mais nítido da figura. O cabelo pretende sair da imagem e invadir-nos e afogar-nos e depois retirar-se sub-repticiamente. A progressão mobilizada pelo meio audiovisual em causa serve propiciamente as ideias da autora que assim reconstitui a arruinada e extravagante visão do feminino para os sentimentos societários mais convencionais e atávicos.

Os trabalhos expostos conciliam, de modo estético e analítico as argumentações sobre o feminino, sem se perder em clichés ou banalizações iconográficas. Apostam num ineditismo que viaja desde os materiais aos seus conteúdos não-narrativos mas sempre interpretativos – provocados pelos excertos ideológicos subjacentes e conjuntos.

João Galvão:

*“Tão perto eu estive assim, e tantas vezes,
dos olhos e dos lábios do amor,*

⁶⁴ Os bonecos em pano, com feições adivinhadas levam-me a recordar (salvaguardando as dimensões diferentes) as bonecas de Marc Manders, por exemplo: susceptíveis de cumprirem os seus destinos ironistas e profanos.

⁶⁷ Danaïdes eram as 50 filhas de Danao, cujas mães eram diversas: Náíades, Hamadriades...; figuras míticas associadas às águas, viveram episódios complexos. Veja-se Robert Graves, *Os Mitos Gregos*, vol. I, Lisboa, Dom Quixote, pp.176 e ss.

*do corpo querido, do corpo que eu sonhei.
Tão perto eu estive assim, e tantas vezes.*¹⁸⁾

*“Possível seja o ponto de loucura,
Possível seja a tua consciência –
O nó da vida em que fomos marcados
E desatados para a existência.”¹⁹⁾*

A condição morfológica das suas peças bem se acolhe nas descrições das nuvens de Goethe, suas seduções e fugas. As peças de parede de João Galvão possuem a materialidade táctil que as nuvens desejariam ser: exalam uma voluptuosidade, uma extravagância mundana e onírica simultaneamente. Articuladas, no âmbito desta instalação, com uma peça (em aparência) autónoma que se ergue numa alusão eréctil, dimensionam a dupla condição *anima-animus* do indivíduo humano – quer de radicação feminina, quer masculina.

As peças orientam para um reconhecimento abstracto – o material monocromatizado, a forma geometrizar e a taticidade – que se constata equívoco e contrariador mesmo. Depois compreende-se que podem ser vestígios de corpo – do autor, de cada um de nós por empréstimo e sedução – pois a ossatura precisa de romper a tela e os atavismos proibem. Se evoco a ossatura, deveria evocar também a pele como tela do corpo¹⁰⁾. Mas acredito que não são somente indícios ou remissões anatómicas; não possuem a obsessiva tensão da carne animal como acontece com outros autores, todavia

existe uma movimentação interna, por detrás da espessura-pele. Essa movimentação interna deixa os seus rastros nos pontos nevrálgicos – diria erógenos – das peças de parede. Imaginam-se gestos e poses – algo maneiristas e extraordinários – deambulando, deformando e quase rasgando a superfície, desenvolvendo uma quase coreografia uterina. Como sucede quando o corpo se expõe num espaço performativo, se o corpo sabe ser corpo, domina o tempo da experiência motriz, assim os pontos nevrálgicos das espessuras de João Galvão conhecem a respiração do tempo no espaço escasso, fixando-o e permanecendo-o. Daí a aura de volúpia e ascetismo que emana da instalação.

A articulação – no âmbito da presente instalação – com a peça de chão, serve para corporalizar a nossa presença. Ao rodearmos esse momento fálico e matricial que expõe a sua alma, sabe-se das forças mais originárias do artista; compreende-se com o nosso corpo o seu corpo.

Trata-se de revestimentos para almas também; é como se fossem paisagens internas, a proteger a carne que se esconde no recôndito iluminado para a qual a superfície de cor única, propagadora, nos empurra.

Sandra Quadros e Rita Carreiro:

“Que arte sublime é a pintura! Pensava a minha alma; feliz de quem foi tocado pelo espectáculo da natureza, de quem não é obrigado a pintar quadros

¹⁸⁾ Kavakis, “Setembro de 1903”

¹⁹⁾ Ossip Mandelstam, *Guarda minha fala para sempre*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 223

¹⁰⁾ “Os trabalhos de João Galvão dão forma ao corpo porque, ao fugirem da figuração, que é sempre uma codificação, abrem espaço para um exercício de clareza e distensão.” Alexandre Melo, “Cenas da vida das paredes”, *Catálogo da Exposição João Galvão*, Porto, Galeria Canvas, Janeiro 2003.

para viver, que somente os pinta como passa-tempo mas que, impressionado com a majestade de uma bela fisionomia e com os admiráveis jogos de luz que se funde em mil tonalidades sobre o rosto humano, procura nas suas obras aproximar-se dos efeitos sublimes da natureza!⁽¹¹⁾

A captação iluminada e reflexiva da cor determina as suas produções. A dimensão gráfica da sua pintura incorpora valores picturais de uma sabedoria reencarnada pelas exigências do conhecimento sobre si, sobre os outros e sobre a interrogação da própria realidade em geral. Ambas artistas enunciam, em consentaneidade com as respectivas linguagens, os propósitos de uma recusa perceptiva, cognitiva, propugnando - até certa extensão - uma certa ruína (mesmo) de representação. As orientações cromáticas são o fundamento mais pregnante, condicionando os conteúdos sem narrativa das telas.

→ A instalação de Rita Carreiro articula a noção de reflexo - simbólica do espelho como reconhecimento e reconstrução identitária - com a deambulação gráfico-cromática dos círculos devidamente preenchidos consigo mesmos. Os espelhos esses, ganham preenchimento conosco, aqueles que reflectimos corpos variados e vazios. Glosando a urgência de uma auto-gnose, a pintora leva-nos para caminhos recorrentes, em que a dimensão egóica desenvolve potenciais reverberações, sem prejuízo de uma intersubjectividade subsumada. As linhas sinuosas talvez remetam para a temática do labirinto, de virtude

linear, mas constitutivamente enganador, perigoso, portanto sedutor.

As próprias opções cromáticas irradiam uma ausência, uma dissidência da angústia, propugnando a viabilidade do auto-conhecimento. A dimensão lúdica que concretiza a própria obra em si, a intencionalidade de participação dos espectadores na instalação correspondem a uma dinâmica pré-estabelecida que tem vindo a perseguir Rita Carreiro desde os inícios da sua actividade.

→ As pinturas sobre tela de Sandra Quadros possuem “forte natureza automática, mas não só.”⁽¹²⁾ Herdeira de uma vertente surreal que se efectiva através do automatismo como força motriz que nunca é dado poder cumprir, a tarefa do binómio sujeito e obra concilia os convencionalismos psicanalíticos com as decisões quase puramente plásticas. A força gráfica constitui-se num todo com essa densidade cromática, preenchida em sobreposições de manchas e linhas que se acercam de um informalismo renovador, cujos propósitos se situam na condição de internalidade apenas aleatória, bem como na redefinição do pintar como acto e produto. O excesso e voluptuosidade de elementos nas composições organizam-se de acordo com uma argumentatividade quase barroca, cuja excelência cuida da preservação de um âmago mais resguardado - quase na retaguarda da personalidade da pintora. Nas pequenas e sobreposicionais extravagâncias consistem as aferições evolutivas que se reencontram de pintura em pintura, tratando-as como uma unidade conceptual e temática.

⁽¹¹⁾ Xavier de Mestre, *Viagem à roda do meu quarto, Lisboa, & etc, 2002, p.32-33*

⁽¹²⁾ Luísa Soares de Oliveira, “Automatismos”, *Público - Mil Folhas, 16 de Fevereiro 2002, p.23*

Paulo Quintas:

“Quando, de tanto me esforçar, acabava por sair para o mundo exterior, era para encontrar na minha frente uma realidade que num instante perdera as suas cores, uma realidade frouxa, sem qualquer rasto de frescura, cheirando quase a podridão, mas a única que se me ajustava.”^[13]

A obra apresentada - “Cabeça com luz néon ao luar I” - através da sua construção de forte teor poético revela-se possuidora de uma muito nítida presença pictural. É pintura-pintura na verdadeira acepção do termo: não admite perplexidades. Não quer ser outra coisa, embora alguns possam procurar aproximá-la de insinuações fotográficas devidamente manipuladas que, porventura, tivessem captado manchas e texturas vividas pelo tempo. As manchas não são manchas: são gestos deliberados para compor um ritmo espacial específico que se acompanha com o olhar; são contenções cromáticas, dissuadidas em tonalidades gradativas, sem gerar distintividade. À semelhança das peças de parede de João Galvão, esta pintura leva-me a evocar as histórias das nuvens de Goethe, mas também as deambulações psico-afectivas e fantasmasias de Leonardo da Vinci, a propósito do mesmo tema, percursoras de uma surrealização automática e associativa. A diferença relativamente aos trabalhos tridimensionais não radica no suporte e facto de ser pintura, mas antes na condição semântica contida.

“Às vezes vejo-a, e está viva à minha frente, definida, imutável, como uma recordação. Nunca consegui prendê-la: a sua realidade escapa-me sempre e leva-me para longe.(...)”
“...É como a manhã. Os olhos sugerem-me todos os céus distantes daquelas manhãs antigas. E tem nos olhos um firme propósito: a luz mais nítida que a manhã jamais teve nestas montanhas.”^[14]

As formas indefinidas que habitam o quadro - evidenciando o sentido existencial que lhes possa conceder propriedade - evoluem, derivam para recepções cognitivas dispersas: expressam argumentações rebuscadas e quase dogmáticas, pois se fixam ali e dali não saiem. Contudo, pela sua qualidade agregada de nuvens, o destino seria fluírem, divagarem e dissolver-se - o que, paradoxalmente, não acontece. Então, o espectador encontra uma solução: se se deixar conduzir pela velocidade dos elementos contidos na superfície, organiza a sua razão e tempo de fuga, acompanha a extravagância, a singularidade de cada forma-pele-nuvem, resolvendo a sua exaustão e busca. A forma circular - a lua ou é a cabeça? Ou a cabeça é a lua? - que direcciona a nossa percepção assume, doravante, a assunção sagrada e simbólica: cumpre ficcionalmente o divino, pelo círculo que nem começa ou acaba, ou começa sempre sendo sem se fechar. A lua, na sua ambiguidade simbólica associa-se à convocação do corpo (pelo fragmento: cabeça), implicando a consciência onírica do conhecimento - simbolizado pela

^[13] Yukio Mishima, *O templo dourado*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9

^[14] Cesare Pavese - “Encontro”, *Trabalhar cansa*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1997

referência à luz de néon. Embora submerso, numa paisagem interna de pele de dentro do eu, o círculo conclui a constelação de motivos, revelando-lhes os sussurros.

Avelino Sá:

*“os textos preenchem crateras feitas do vazio
acumulado e, á medida que vamos lendo as páginas,
a carne sara, a pele rejuvenesce, os olhos
tornam-se mais claros.”⁽¹⁵⁾*

Embora muitos sejam os artistas que recorrem aos sinais da escrita e/ou aos conteúdos da escrita, transportando-as para as suas obras plásticas, poucos são, nas últimas décadas, aqueles que o fazem com um resultado consistente. Letras, palavras ou frases servem frequentemente propósitos irrelevantes, quer para a escrita, quer para as artes. No presente caso, a obra plástica e/ou gráfica interage com a poesia e a escrita, configurando um caso notável no panorama português mais recente, dando continuidade a uma vertente que venera os seus paradigmas em António Sena, Álvaro Lapa e Alberto Carneiro ou Ana Hatherly e Alberto Pimenta. Dando continuidade a uma fundamentação estética presente desde há vários anos na sua obra, Avelino Sá cumpre a interferência entre escrita e imagem com toda a propriedade. As metamorfoses imprimidas à escrita dos outros encontram a sua matéria e consistência nas apropriações do artista. Quer seja Paul Célán, Sade, Antonin Artaud, Georg Trakl, Arthur Rimbaud, Kafka, Camilo Castelo-Branco ou outrem,

eles tornam-se o próprio pintor. As respectivas argumentações poéticas estão susceptíveis de serem assimiladas, incorporadas pela sua “egoidade”: passam a integrar o seu corpus. Um corpus eivado de transfigurações, de sedimentos fraseológicos, de extractos conceptuais vividos, remetendo para a acepção ontológica da transgressão, endereçando para a extravagância quase mística, hermética.

*“Driven into the terrain
with the unmistakable track:
grass, written asunder. The stones, white,
with the shadows of grassblades:
Do not read any more - look!
Do not look any more - go!”
(Paul Celan)*

Ao longo da obra deste autor, a sua substância poético-literária, tem sido uma presença constitutiva e insubstituível. A vocação literária da sua picturalidade conformou uma imagética em que escritas e visibilidades se interferem de modo intrínseco e empático: implicam-se, são cúmplices, siameses de alma e razão. Os seus trabalhos possuem uma razão pictográfica que se encontra associada à intenção caligráfica pura (escrita como acto e obra, fundindo em si a essência do autor como sujeito e instrumento primordial) e, ainda, ambas, conjugadas à hermenêutica dispensada, cujo exercício se julga conveniente. Avelino Sá não escreve sobre o suporte da pintura, a escrita é parte substantiva, integrada como pintura, sem que lhe seja retirada a semântica própria. Antes

⁽¹⁵⁾ António Pinto Ribeiro, “Há livros que salvam”, *Melancolia – notas de viagem, Porto, mbar, 2003, p.78*

colabora com a semântica visual, multiplicando as potencialidades hermenêuticas, aliadas fiéis da sua estética filosófica.

Não se coloca a aporia da problematização insolvente das artes interagindo: não é questão de estabelecer argumentativamente a correspondência das artes entre si ⁽¹⁶⁾, de acordo com os termos convencionais a que se pretendeu exceder a sua simplificação teórica, por vezes, ao longo da história do Ocidente. (O caso de Avelino Sá relaciona-se – a meu ver – com a natureza da obra de Giuseppe Penone: veja-se a publicação “Respirare l’ombra” do CGAC de Santiago de Compostela.)

À sedução das palavras, na sua concatenação semântica, agrega-se o sentido gráfico e pictural, consoante o predomínio das diferentes séries. Em *Ruído*, bem como em *Der Tod ist eine Blume*⁽¹⁷⁾ a iconografia do autor revigora a simbólica desconstrutiva dos nossos tempos, inserindo referentes bélicos – a bomba atómica, cuja evidência se acentua, muito em particular, no momento presente. A extravagância do grafismo, ao serviço de um plasticismo poético, permite a crítica sobre os critérios propedêuticos à produção. Atinge-se o apogeu de uma argumentatividade retórico-visual, em toda a força intenção.

António Júlio Duarte, Duarte Amaral Netto e André Cepeda:

“E os locais da duração também nada têm de notável, muitas vezes nem estão assinalados em nenhum mapa ou não têm no mapa qualquer nome.”⁽¹⁸⁾

Eu acredito que as imagens fotográficas são fragmentos apreendidos da totalidade visual que existe de modo peculiar para cada um dos autores. As imagens fotográficas são fragmentadas umas das outras (em relação ao campo de visão) como parcelar, sectores (lugares) procedentes e pertencentes ao envolvimento visual.

As imagens fragmentárias inserem-se em diferentes espécies; testemunham diferentes temáticas e remetem para diferentes incidências. Toda esta diversidade decorre da opção do autor, daquilo que persegue a sua concepção, daquilo em que reverte a sua decisão, a sua territorialidade fotográfica. Essas mais ou menos pequenas ou médias “porções” de realidade captada (documental, vestígio ou metamórfica) torna-se imagem única, quer se considere uma paisagem, um objecto ou um corpo. Mesmo quando se consideram os requintes

⁽¹⁶⁾ Desde Aristóteles, passando por Horácio (*ut pictura poesis*), seguindo os autores humanistas e seus tratados, chegou-se à pretendida sistematização de Étienne Souriau (*La Correspondance des Arts*): a tradição da reflexão estética, poética e crítica sobre o tema, é reveladora da pertença constitutiva à Cultura europeia e ocidental. Numa outra perspectiva, a contribuição (desde Poussin – por uma vertente – e Lessing – com o seu *Laoconte*, por outra – no séc. XX a assunção da mestiçagem das artes veio decidir a pertinência e integridade essencial da relação – pesando embora as ambivalências e equivocidades, patentes e deliberadas, das obras de artistas plásticos e literários (aos quais haveria que agregar compositores, coreógrafos, cineastas...)

⁽¹⁷⁾ “A morte é uma flor que só abre uma vez.

Mas quando abre, nada se abre com ela.

Abre sempre que quer, e fora de estação.

E vem, grande mariposa, adornando caules ondulantes.

Deixa-me ser o caule forte da sua alegria.”

Paul Célan, “A morte”, *A Morte é uma Flor* (trad. João Barrento), Lisboa, Cotovia, 1998, pp.14-15.

⁽¹⁸⁾ Peter Handke, *Poema à duração*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.53

“Der Tod ist eine Blume, die blüht ein einzig Mal

Doch so er blüht, blüht nicht als er.

Er blüht, sobald er will, er blüht nicht in der Zeit.

Er kommt, ein grosser Falter, der schwanke Stengel schmückt.

Du lass mich sein ein Stengel, so stark, das ser ihn freut.”

I SELECTION PORTUGAL

tecnológicos mais recentes, verifica-se a exigência de uma intersecção plástica definida.

→ As imagens fotográficas, desde a sua emergência técnica, tornaram-se fiéis companheiras de viagens exploratórias. Dentro e fora de si mesmo, as imagens resolvem a perda do tempo e dos lugares: convocam a precariedade e dominam-na, por convicção e vontade. Contrariando as expectativas mais imediatas, esta espécie de tríptico – Lótus – apreendido de Macau por António Júlio Duarte, orienta o espectador para três planos do real mitificado e plasticizante: o objecto – cabide; o protagonista – o cão; o símbolo directo – o círculo de pedra. É um trinómio de espessuras, volumes e linhas que convertem a fotografia em densidade antropológica.

As fotografias resultam de uma viagem: podemos efabular sobre a necessidade que pressiona os artistas a “perder países” como escreveu Fernando Pessoa, mas sem “serem outros constantemente”, acrescentaria eu... É uma viagem final, pois de registos intencionalizados, que guardam o termo da presença política de Portugal em Macau, se trata.

A estabilidade da presença do fotógrafo como autor e proprietário das imagens da viagem do mundo é notória¹⁹⁹. A deslocação pressupõe alteridade de identificação sociocultural, protegendo embora a transversalidade de tempo e espaço, consolidando o auto-conhecimento, acarinhando-o.

→ Duarte Amaral Netto estabelece os termos de uma realidade, cuja aparência se verifica ser ilusória, “recorrendo a imagens simples do dia-a-dia em ambientes urbanos estritamente convencionais que vai fotografando...”²⁰⁰.

Todavia, nem os seus ambientes, nem os seus protagonistas são quotidianos ou tampouco simples elementos estereotipados do urbano! Pelo contrário, os seus protagonistas habitam em espaços artificialmente vulgares, donde se destacam atributos – significativamente colocados – que incendeiam a sua dramaticidade. As presentes imagens – em particular a fotografia do interior com duas personagens – expressa uma tranquilidade de rotina, sua estabilidade psicológica aparente, que recorda algumas imagens de Douglas Stan.

Nos protagonistas de D. A. Netto transparece uma decadência caricatural que é intensificada em modelos maneiristas. A extravagância do pormenor psico-afectivo e sociocultural impregna, domina e externaliza-se no ambiente; ganha uma maior intensidade através da presença simbólica dos objectos, consolidando a carga antropológica das figuras.

→ Concluindo o ciclo, iniciado com a viagem de António Júlio Duarte, contrariado (porventura) no intimismo artificioso de Duarte Amaral Netto, a viagem de André Cepeda centra-se num suporte de perfectibilidade paisagística²⁰¹.

¹⁹⁹ “O equilíbrio formal das imagens de António Júlio é quase sempre conseguido através de um jogo de tensões...” Margarida Medeiros, “Macau: uma memória do presente”, in www.artlink.pt, 22.03.01

²⁰⁰ Bernardo Pinto de Almeida, *Transição – ciclopes, mutantes, apocalípticos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.105

²⁰¹ “De Leixões a Roterdão são 930 milhas marítimas. Entre 67 a 72 horas de viagem. Não quis documentar as duas cidades, mas construir com os referentes do real, dando a ver o Porto e Roterdão num só corpo.” As imagens fotográficas inscrevem-se no projecto desenvolvido, no âmbito do Porto 2001 – Capital da Cultura, intitulado “Pontes – lugares – antropologia (Porto/Roterdão)” em que participaram igualmente Koos Bruekel, Hans van der Meer e José Manuel Rodrigues.

Na continuidade de uma apropriação imagética do mar, realizada por diferentes autores nas últimas décadas, donde se destacam Roni Horn^[22], Jan Dibbets^[23] e, obviamente, Hiroshi Sugimoto^[24].

A série de sete fotografias, reunidas sob a designação de Sequência 3 #, datadas de 2000, foi fixada no Porto de Leixões: captam fragmentos cuidadosamente olhados. Intercalando momentos de imagens de pormenor e de afastamento, pretendem equilibrar o ambiente, associando uma intencionalidade eco-estética e uma realidade sócio-económica.

“...a paisagem que nos apresentas situa-se num estádio intermédio entre um passado longínquo e um futuro incerto.

Penso que a paisagem não é o fim, é o meio através do qual questionas a fotografia.”^[25]

As texturas e as transfigurações documentalistas dos materiais desgastados e a objectualidade em grande escala dos navios-contentores podem ser entendidas como uma referência involuntária – mas evidente – à ausência humana. As fotografias convocam pois, através de uma certa extravagância selectiva, “o corpo, tempo, desejo e morte” – como o pretendeu André Cepeda.

Atendem a uma tarefa societária imediata, cuja viagem exploratória, reside mais na natureza e dimensão constitutiva dos materiais do que no conceito – verdadeiramente exclusivo – da “viagem”. A acepção de viagem comporta os objectos, os resíduos, as matérias; mas também os protagonistas (ausentes em termos representacionais) que interferem em todos esses elementos (que funcionam como aferidores), determinando o seu destino e intenção.

4. Argumentação, Extravagante e Final:

Questione-se sobre quais os critérios que definem e determinam as molduras visuais ou os fragmentos plásticos de paisagem/figura considerada como objecto em (interior/exterior) – que tenham sido escolhidas pelos respectivos autores... Tais critérios encontram-se em proporção directa, procedem de imagens originárias, ou seja, das (profundas) imagens míticas do artista. A constituição dessas imagens (bi ou tridimensionais) resulta de experiências subjectivas – percepçionais e mentais. Integram porções existenciais e fantasmáticas do mundo visível (e invisível), que se mostra disponível ao autor. Essas imagens, ainda, adquirem a derradeira dimensão do inconsciente; agarram referências

^[22] Por exemplo: “Pooling”, “Seascape” e “Still Water” - 1999.

^[23] Vejam-se as 10 fotografias das superfícies de água que integram a série “Water” - 2000.

^[24] “Seascapes” – série de paisagens marítimas, precisando sempre a mesma linha de horizonte, em termos de estrutura da composição fotográfica – “Caribbean Sea” 1980, “Marmar Sea” 1991, “Bodensee, Uttwil” 1993...por exemplo. Veja-se o catálogo da Exposição Sugimoto, Lisboa, Centro Cultural de Belém, 1998.

^[25] Jean Louis Godefroid in “o corpo, tempo, desejo e morte – andré cepeda”, Porto, Massa - Galeria de Arte e Design de Massarelos, 2001. [“...le paysage que tu nous montres est dans un état intermédiaire entre un passé disparu et un avenir incertain. Je pense que le paysage ici n'est pas le sujet, il est le médium par lequel tu interrogas la photographie.”]

I SELECTION PORTUGAL

simbólicas – quer do domínio do imaginário pessoal, quer do imaginário colectivo; emergem das mitologias intrínsecas e extrínsecas, do self do artista.

Estas considerações não se aplicam exclusivamente ao campo da fotografia ou do vídeo, estendendo-se às questões sectoriais da pintura, da instalação ou da performance, se fosse o caso.

As noções de totalidade e fragmento que integram as obras expostas, quase conduzem à exaustão perfectível a sua assunção iconográfica. Os princípios racionais que se lhes agregam centram-se singularmente no poder da argumentatividade estética (como substância e conteúdo) e na dita extravagância poética (como objectivo e concretização).

Através, repito, da minúcia, da precisão, do ilusório, da do detalho exacerbado, da encenação – mais ou menos plausível e crítica. Extravagância e argumentação não são soluções plásticas inócuas, mas sustento

antropológico e estético, viabilizado pela praxis artística. Os doze casos em apresentação, explicitam, de acordo com os diferentes pressupostos e produções, ambos conceitos fundamentadores, articulando-os ou deixando-se dominar por um ou outro. Argumentação e extravagância servem para localizar – em termos filosóficos e artísticos – a ordem conceptual que reúne a diversidade no panorama das artes actuais.

Maria de Fátima Lambert
Comissária Portuguesa do Salão
Europeu de Jovens Criadores

Porto, Março 2003

Extravagances et argumentations

“Il nous épie pour que nous acceptions, pour que nous pensions à autre chose ou à ce refuge des petites choses qui est, dit-on, ne penser à rien.”

*Jorge de Sena – Poésie I,
Lisbonne, Editions 70, 1988*

“Le parfum de ces montagnes nous enveloppa plus intense que l’ombre et soudain nous entendîmes, comme si elle émanait de la montagne une voix à la fois plus claire et plus âpre, une voix des temps perdus.”

*Cesare Pavese
Travailler fatigue, Lisbonne, Cotovia, 1997*

“...Des cris secrets leur parviennent, d’événements qui sont sur le point de se produire. Et ils attendent, dans le recueillement. Alors que l’homme passe dans la rue et n’entend rien.”

*Kavakis, “Les sages présentent ce qui va se passer”, Pages Intimes,
Lisbonne, Hiena, 1994*

1. Argumentations esthétiques :

Durant les dernières décennies, les argumentations esthétiques ont été associées à la prédominance du concept de la personne comme fondement et divergence. L’obsession de l’idée et de l’existence de la personne humaine (très souvent presque exclusivement rationalisée au travers de la conception du corps) se traduit en une pluralité d’approches et de tendances presque inracontables.

Dans le domaine d’une pensée à matrice anthropologique dans laquelle s’inscrivent certaines de ces tendances artistiques - qui se fixent dans l’image/concept de la personne (corps, écriture et paysage) - la capacité à argumenter aide, consubstantialité, les raisons irréfutables d’une éducation esthétique rationnelle, servant la discursivité critique sur l’Art, c’est-à-dire, légitimant et nourrissant l’opportunité d’une argumentation esthétique complice de ce même Art.

Parallèlement, il faut donc considérer les variantes de cette argumentation en rapport avec la question du paysage en opposition au corps (et à la personne) et la question de l’écriture qui accueille soit un paysage soit un corps. Cette triade est façonnée selon différents modèles et langages qui coexistent en un temps de conflits logistiques et idéologiques, qui peuvent évidemment être étendus aux domaines artistiques.

Argumenter, dans le domaine de l’Esthétique, est une habitude historique, depuis que les Occidentaux se font une vaine gloire de conformer la pensée mythico-poétique - sur des sujets que l’on peut circonscrire à l’esthétique et à l’art - à l’essence même de la pensée philosophique en tant que telle. Aujourd’hui, argumenter dans ce domaine, comme dans d’autres qui constituent également la connaissance humaine, est indispensable, inajournable.

La pluralité des convictions, visibilisées dans les discussions et dans les œuvres, face aux idées, dans la dissection des méandres de cette pensée esthétique, a pris des chemins insoupçonnés, apparemment interminables en faveur d’une science qui d’autonome -

I SELECTION PORTUGAL

au milieu du XVIII^{ème} siècle - s'est vue dolente, moribonde, morte et ressuscitée. (Je m'interroge sur la vérité clinique de son diagnostic présent... aura-t-elle une virose? Sera-t-elle sur la voie de la "rédemption"?). C'est alors qu'émergent les "extravagances" éphémères ou les plus intemporelles, délire de fantaisies réifiées qui en appellent aux thèmes traditionnels de la peinture, de la sculpture ou de la photographie, en les transposant en de nouveaux principes sociétaux, épistémologiques, anthropologiques et esthétiques...

Résumons (provisoirement):

- Quelles catégories implique l'argumentation esthétique, dans quels champs sémantiques du visuel et de l'écrit s'intègre-t-elle?
L'argumentation esthétique est plurielle et diversificatrice. Elle permet la concaténation d'affirmations, unies par une conviction effective, par une acuité rationnelle bien concrète.
- Le sens de l'argumentation artistique (faite dans l'œuvre) est le dépassement de l'affirmation isolée qui restreint à un aspect délimité. Elle prévoit sa contextualisation, en tenant compte de l'amplitude, de l'extension des termes impliqués.

L'argumentation artistique - à la suite de ce qui est affirmé - suggère qu'il existe une définition de l'esthétique. Et une esthétique se fonde sur la consistance de sa substance scientifique, théorique; elle peut être classifiée, typifiée, et correspondre à différents modèles (éventuellement nouveaux); elle dispose de milieux et de domaines d'intervention préalablement considérés dans leur circonscription ou bien elle implique la topographie de nouvelles catégories.

- Argumenter suppose, au sens ordinaire, une certaine dose de combativité, une confrontation, car on suppose qu'il existe des positionnements sinon antagonistes du moins oppositionnels.
- Argumenter suscite la contre-argumentation, quasiment la configuration d'une légitimité juridique sur l'objet de la cause. Cela ne signifie toutefois pas une simple justification vis-à-vis d'autrui.

Quand l'argumentation apparaît dans l'art, il faut en déchiffrer les raisons et les principes configurés dans la matière ou affirmés dans des décisions conceptuelles.

Dans le cas portugais, le développement de la pensée esthétique (la plus pure) est clairement dédiée à une pratique académique, de tradition et de fondement philosophiques, agissant en parallèle avec une discursivité émanant d'auteurs associés à la critique, à l'histoire ou à la sociologie de l'Art qui étendent, occasionnellement, leurs idées au domaine esthétique.

Il faut également tenir compte des incursions de certains artistes dans l'écriture, dans la continuité d'ailleurs d'une tradition de réflexion sur l'œuvre personnelle, l'Art en général et sur d'autres questions en rapport avec les cadres d'étude de l'Esthétique. Il arrive qu'une écriture soit assez subjective, réalisant une complémentarité extrêmement riche avec l'œuvre produite. Dans d'autres cas, l'énonciation d'une conceptualité esthétique s'institue elle-même comme œuvre.

La pluralité des langages, la diversité des discours dans lesquels s'intègrent les approches des expériences esthétiques, leurs conceptions et produits ne

I SELECTION PORTUGAL

préjudicent pas à une vision hétérogène du cas portugais qui s'agrège dans une discipline si vaste et si propice aux discussions et aux positionnements exacerbés. Il s'avère qu'au Portugal, coexistent de petites convictions différentes, ainsi que des affinités "sélectives" dans le domaine esthétique dont certaines seront évidentes dans la sélection de ce Salon.

A noter qu'actuellement, on privilégie le territoire socioculturel de la pensée qui, sous couvert d'une mise en place urgente d'une politique culturelle, détermine le champ de développement argumentatif de l'esthétique (acception propagée par la démocratie...) en la proclamant dans une simple critique sur les "goûts" (les "modes") en vigueur, contaminant ainsi l'impartialité et/ou l'objectivité de réflexions d'une plus grande ampleur.

Pour aller à l'encontre d'une telle vision réductrice il faudra intégrer des conceptualisations précises, propres à et représentatives des éthiques artistiques, dûment fondées sur des disciplinarités multiformes. L'une de ces catégories, plutôt sous-jacente à une esthétique et une critique valides, existe sous la dénomination d'"extravagance".

2. Extravagances :

Dans l'art portugais actuel se distinguent des noms d'auteurs dont les créations sont le reflet de l'époque - dans leur multiplicité et dans leur synthèse du passé, du présent et du futur. C'est ainsi que l'on remarque des convictions divergentes et des idéologies différentes qui, appliquées, façonnent les productions artistiques.

L'un des plans convergents de cette consolidation contemporaine de l'art, quand elle est analysée dans une perspective substantive, fait apparaître le concept d'"extravagance".

- Les extravagances se gagnent. On se bat pour elles : il faut les concevoir, les construire, avec ténacité et détermination.
- Petites, moyennes ou grandes extravagances : elles se mesurent à l'aune, elles s'évaluent à leurs contenus : elles sont, simultanément, une question de quantité et de qualité.

Par convention, dans l'acception sous-jacente au domaine musical, on désigne par "extravagance" le type de composition qui exerce les qualités singulières exacerbées d'un auteur que les instrumentistes potentiels doivent exalter. Dans ce sens, "extravagance" nous renvoie à un plan de vivance exquisément exigeant, recherché et sublime. Chez certains compositeurs, elle était proche d'une notation ironiste, caricaturale et/ou burlesque, en plus d'être singulière.

A mon avis, dans les œuvres présentées dans cette Exposition, l'"extravagance" prend des proportions sémantiques différenciées ; elle exprime des intentions concrètes, quelque peu refermées sur elles-mêmes ; elle déchiffre des fantaisies profondes ; elle réalise des désirs intenses ; elle verbalise en images la singularité et l'excentricité - qui contrarient la globalisation ; enfin, elle s'écarte de la mesure ; elle se hisse à un niveau de qualité. Elle laisse soupçonner une ascension vers la sublimité presque évidente et instigatrice d'une évocation auratique.

I SELECTION PORTUGAL

Les extravagances sont même d' "exquises et radicales" formes d'être, d'exister dans des œuvres, d'advenir en des instances esthétiques précises et inoubliables.

Aux extravagances sont associées des notions complémentaires: raffinement, minutie, détail, méticulosité, singularité, transfiguration, perfectibilité obsessionnelle, fantasmagorie, imagination... qui sont toujours les insinuations d'un esprit mauvais et paradigmatique.

En notre temps, la séduction que les œuvres, nées sous ce signe, nous inspirent en contrariant l'immédiateté et le pragmatisme des exigences sociétales les plus pressantes en devient presque incongrue (voire incompréhensible).

Il se peut que, précisément, ce soit pour ce motif que les travaux qui découlent d'un élan esthétique circonscrit à l' "extravagance" persistent dans notre registre mental. Ils se révèlent comme les moyens optimisateurs d'un parcours visuel qui propage le temps intérieur de la subjectivation esthétique, qui l'emporte sur la persistance anthropologique de l'auteur et du récepteur, en harmonie ou en distorsion.

Les extravagances, si chères aux sensibilités maniéristes et baroques, ne s'épuisent pas en stratifications stylistiques, affectées à des rhétoriques chronologiques fermées.

Elles transcendent l'apothéose des styles dans lesquels elles se sont affermies, en assurant simultanément une axiologie transtemporelle et transpatiale, qui, accédant à nos demandes poétiques et procréatrices, répond bien à notre époque.

Les extravagances existent en tous temps, dans toutes les énonciations plastiques et littéraires. Elles font partie de la conformation de l'humain, elles persistent dans ses angoisses et ses fantasmagories créatives. Elles ne sont pas excessives dans un sens péjoratif: au contraire, par l'extraordinaire concentration de substance esthétique, poétique et/ou artistique, elles sont salutaires et suffisantes. Elles stimulent les sens et la raison des auteurs et des récepteurs. Elles prévoient une éducation personnelle; elles propagent l'ironie, les dissidences stylistiques; elles gèrent les antagonismes et aident les ambiguïtés à révéler des idées cachées et soumises.

L'une des clefs pour comprendre l'extravagance se trouve dans la concentration la plus intimiste et privée sur l'être, dans sa dimension la plus cachée et affectueusement ontologique. Elle se réfugie dans une pensée imprégnée de potentialités romanticistes, propice aux condensations iconographiques et phraséologiques. Les unes et les autres encouragent des images nucléaires, une espèce d'étoffe faite d'une texture et d'une trame bien serrées.

En conclusion:

Les extravagances peuvent être conçues comme des nuages. Les unes aident à voir les autres, sans perdre leur spécificité. Les extravagances se meuvent de l'intérieur, divaguent et restent extatiques. Je pense aux flâneries poétiques et réflexives de Goethe associant aux narrations les images de nuages, essayant de les expliquer en sous-catégories spécifiques, dans une construction théorique imprégnée d'esthétisme et de raison. Les

I SELECTION PORTUGAL

nuages pris comme métaphore d'une morphologie de mutations diverses et riches. Ainsi en est-il des extravagances : riches en images, riches en mots ; puis procréatrices de métamorphoses et de décisions imagétiques ; fixatrices d'intuitions et de rationalités quintessenciées ; associables à des préceptes définitifs et intenses.

"Mon désir de donner forme à l'informe, de trouver un principe qui puisse régir l'infinie mutation des formes, se manifeste également avec évidence dans tous mes efforts d'ordre scientifique et artistique."^[1]

3. Argumentations & Extravagances :

Ana Rito, Brígida Mendes, Catarina Saraiva et Marta Moreira :

"(...) Chaque chose est isolée face à mes sens, qui l'acceptent impassibles : un cercle de silence. Je peux connaître chaque chose dans l'obscurité, de même que je sais que mon sang circule dans mes veines"^[2]

"Les toutes petites choses de la méchanceté, la froide et si ténébreuse division de l'effroi dans lequel les hommes se mordent avec des grognements d'immonde cruauté mécontente, je sais qu'elle m'attend, qu'elle me désire, et je sais même combien elle m'attire."^[3]

Voici la ratification du corps. En septembre dernier, les trois artistes - Ana Rito, Brígida Mendes, Catarina Saraiva - ont inauguré la nouvelle saison avec une exposition portant le titre de *Epopteia*^[4]. En prenant comme référence les idées véhiculées par Jean-Luc Nancy dans son livre *Corpus*, elles ont réalisé un travail réuni en une intention commune : l'"identité" s'est révélée comme dénominateur commun - trois langages se servant de supports différents.

"Le corpus ego est sans qualité, sans "égoïté" (et d'autant plus sans égoïsme)."^[5]

Dans les travaux choisis pour la présente *Mostra** on constate la fidélité à la thématique mentionnée, avec mise en évidence, encore plus clairement, de l'affirmation du "féminin". Dans l'esprit d'une théorisation et d'une argumentation associées aux plus récents développements des domaines de la sociologie, de l'anthropologie et de l'esthétique, l'approche "*feminism gender studies*" se revêt de typifications nouvelles et marquantes. Les quatre collaborations doivent être comprises dans leur individualité mais aussi dans leur complémentarité.

Les stéréotypes de nature socioculturelle sont traités avec une originalité ironiste et poétique, représentative d'une pensée d'"extravagance" esthétique :

^[1] Johann Wolfgang Goethe, *Le jeu des nuages*, Lisbonne, Assírio & Alvim, 2003, p.29

^[2] Cesare Pavese - *Travailler fatigue*, Lisbonne, Ed. Cotovia, 1997, p.71

^[3] Jorge de Sena - *Poésie I*, Lisbonne, Editions 70, 1988

^[4] Je me réfère à l'exposition "Epopteia", réalisée dans la Galerie Módulo, à Lisbonne, à la mi-septembre 2002.

^[5] Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisbonne, Vega, 2000, p.27: "l'égoïté est un sens (nécessaire) de l'égo : ego se liant à soi, liant le déliement de sa profération, liant le corps, serrant sur ce dernier le lacet du soi."

* Exposition.

I SELECTION PORTUGAL

→ Les berceaux et les poupées d'Ana Rito, en une allusion innovante aux matériaux et au langage, qui évoquent la tradition inaugurée par la sculptrice Eva Hesse, prolongent notre regard dans une tactilité sensuelle et primordiale. On voyage jusqu'aux délires d'une enfance pure, pleine de désirs et de frayeurs qui s'épuisent dans un informalisme délibéré. L'orientation verticale donnée à la suspension des pièces questionne la symbolique potentialisatrice des paramètres érotisants. Ils englobent, sans en permettre l'accès, des êtres informes dont la désidentification est, simultanément, accentuée.

→ Les images photographiques sélectionnées appartiennent à une vaste série qui pourrait s'intituler "Subversions du merveilleux rural et urbain"! Brígida Mendes a développé un projet, protagonisé par une femme dont la force intrinsèque est potentialisée par toute une mise en scène personnelle et enveloppante qui captive et surprend le spectateur. La métamorphose d'une *blanche neige* (peut-être une *belle au bois dormant* et une *cendrillon féministe*)! version XXI^{ème} siècle dûment provocatrice et extatique qui dénonce son temps et ses pulsions, se déroule dans une flânerie continue stratifiée moyennant des attributs et des scénarios vécus par le hasard intime et sociétal.

→ Le concept d'espace de montage d'une exposition, dans un travail intelligent, s'associe à la perception la plus privée que chacun vit individuellement. Notre relation avec l'espace dans lequel nous nous situons,

évoquant éventuelle de cette espèce de "voyage autour de ma chambre", oblige à une consciencialisaton du lieu et de notre relation avec l'espace qui nous abrite. Les 90 petits pantins et objets *presque rituels*⁽⁶⁾ que Catarina Saraiva accroche au mur corporalisent nos petites perceptions (allusion délibérée au concept selon José Gil) et les façonnent, les épurent et s'offrent à la pensée. Les éléments qui s'intercalent entre les pantins dessinent diverses formes, ont une valeur organique, non seulement par l'apparence mais comme modèles essentiels. Ce sont des déjections ou des qualités, affectées au processus de conception biologique, fragments sélectionnés de parties zoomorphes ou végétales complètes.

Les allusions au facteur féminin visible, pour certains individus, dans un ritualisme ou un fétichisme exacerbé et voluptueux s'exorcise dans cette installation.

→ La condition fantasmagorique de la femme qui se transfigure, de la femme possesseur de qualités paranormales, confirmant son essence inaccessible, surgit dans la vidéo projetée de Marta Moreira. Le motif mythologique implicite est *Danaïde*: on se rappelle la sculpture de Rodin, dont la voluptuosité de bronze émerge des plis du temps de la pierre; on se souvient de la racine du mythe.⁽⁷⁾

Une femme endormie ou éveillée: allez savoir quand elle dort ou quand elle veille... dont les cheveux - par magie ou volupté - poussent (châtiment ou récompense?) en l'emplissant, en remplissant l'espace d'intimité dans lequel elle se trouve, en l'inondant plutôt.

⁽⁶⁾ *Les pantins en chiffon, avec leurs traits suggérés me font souvenir (sous réserve des dimensions différentes) des poupées de Marc Manders, par exemple : susceptibles d'accomplir leurs destins ironistes et profanes.*

⁽⁷⁾ *Les Danaïdes étaient les 50 filles de Danaos dont les mères étaient différentes : Naïades, Hamadryades... ; figures mythiques associées aux eaux, elles ont vécu des épisodes complexes. Voir Robert Graves, Les Mythes Grecs, vol. I, Lisbonne, Dom Quixote, pp. 176 et ss.*

I SELECTION PORTUGAL

Le bois du plancher, le bois des murs, la porte, incitent au détachement - encore plus évident de la figure. Les cheveux veulent sortir de l'image et nous envahir, nous étouffer, puis se retirer subrepticement. La progression mobilisée par le moyen audiovisuel en question sert de façon propice les idées de l'auteur qui ainsi reconstruit la vision extravagante du féminin ruinée par les sentiments sociétaux les plus conventionnels et ataviques. Les travaux exposés concilient, esthétiquement et analytiquement les argumentations sur le féminin, sans se perdre en clichés ou banalisations iconographiques. Ils parient sur une originalité qui se déplace des matériaux à leur contenu non narratif mais toujours interprétatif - provoqué par les fragments idéologiques sous-jacents et conjoints.

João Galvão :

*"Je fus si prêt ainsi et tant de fois,
des yeux et des lèvres de l'amour,
du corps aimé, du corps dont je rêvai.
Je fus si prêt ainsi et tant de fois." ^[8]*

*"Que possible soit le point de folie,
Que possible soit ta conscience -
Le nœud de la vie qui nous a marqués
Et déliés pour l'existence." ^[9]*

La condition morphologique de ses fragments se retrouve bien dans les descriptions des nuages de

Goethe, ses déductions et ses fuites. Les fragments de mur de João Galvão possèdent la matérialité tactile que les nuages désireraient avoir : ils exhalent une voluptuosité, une extravagance mondaine et onirique, simultanément. Associés, dans le cadre de cette installation, à une pièce (en apparence) autonome qui se dresse dans une allusion érectile, ils dimensionnent la double condition *anima-animus* de l'individu - aussi bien de l'enracinement féminin que masculin.

Les pièces orientent vers une reconnaissance abstraite - le matériel monochromatisé, à forme géométrisante et tactile - que l'on trouve équivoque et même contradictoire. Ensuite, on comprend qu'il peut s'agir de vestiges de corps - de l'auteur, de chacun de nous par emprunt et séduction - car l'ossature a besoin de rompre la toile et les atavismes l'interdisent. Puisque j'évoque l'ossature, je devrais également évoquer la peau comme toile du corps ^[10]. Mais je crois que ce ne sont pas seulement des indications ou des renvois anatomiques ; ils ne possèdent pas la tension obsessionnelle de la chair animale comme cela arrive chez d'autres auteurs, toutefois il existe un mouvement interne, derrière la densité-peau. Ce mouvement interne laisse ses traces aux points névralgiques - je dirais érogènes - des fragments de mur. On imagine des gestes et des poses - quelque peu maniéristes et extraordinaires - en flânant, en déformant et presque en lacérant la surface, en développant une quasi-chorégraphie utérine. Comme cela arrive quand le corps s'expose dans un espace performatif, si le corps sait

^[8] Kavakis, "Septembre 1903"

^[9] Ossip Mandelstam, *Garde ma parole pour toujours*, Lisbonne, Assírio & Alvim, 1996, p. 223.

^[10] "Les travaux de João Galvão donnent forme au corps parce que, en fuyant la figuration, qui est toujours une codification, ils ouvrent un espace d'exercice de clarté et de distanciation." Alexandre Melo "Scène de la vie des murs", *Catalogue de l'Exposition João Galvão, Porto, Galerie Canvas, Janvier 2003.*

I SELECTION PORTUGAL

être corps, il domine le temps de l'expérience motrice. Ainsi, les points névralgiques des épaisseurs de João Galvão connaissent la respiration du temps et l'ascétisme qui émane de l'installation.

L'association - dans le cadre de la présente installation - avec le morceau de plancher sert à corporaliser notre présence. Quand ce moment phallique et matriciel qui laisse son voir son âme nous entoure, nous avons accès aux forces premières de l'artiste ; nous comprenons avec notre corps et avec son corps.

Il s'agit aussi de revêtements pour les âmes ; c'est comme si des paysages intérieurs protégeaient la chair qui se cache dans le recoin illuminé vers lequel la surface de couleur unique, propagatrice, nous repousse.

Sandra Quadros et Rita Carreiro :

"Quel art sublime est la peinture ! Pensait mon âme ; heureux comme quelqu'un qui a été touché par le spectacle de la nature, quelqu'un qui n'est pas obligé de peindre des tableaux pour vivre, qui les peint seulement comme passe-temps mais qui, impressionné par la majesté d'une belle physionomie et par les admirables jeux de la lumière qui se fond en mille tonalités sur le visage humain, essaie dans ses œuvres d'atteindre les effets sublimes de la nature !" ⁽¹¹⁾

La captation illuminée et réfléchissante de la couleur définit leurs productions. La dimension graphique de leur peinture incorpore des valeurs picturales d'une sagesse réincarnée par les exigences de la connaissance de soi, des autres et de l'interrogation sur

la réalité elle-même en général. Les deux artistes énoncent, conformément à leurs langages respectifs, les intentions d'une dénégation perceptive, cognitive, en défendant - jusqu'à un certain point - la dégradation (même) de la représentation. Les orientations chromatiques sont les assises les plus prégnantes qui conditionnent le contenu sans narration des toiles.

→ L'installation de Rita Carreiro associe la notion de reflet - symbolique du miroir comme reconnaissance et reconstruction identitaire - à la flânerie graphico-chromatique des cercles dûment remplis d'eux-mêmes. Ces miroirs s'emplissent grâce à nous, dans le reflet de corps divers et vides. En glosant sur l'urgence d'une auto-gnose, le peintre nous entraîne sur des chemins récurrents, où la dimension égoïque développe des réverbérations potentielles, sans préjudice d'une intersubjectivité subsumée. Les lignes sinueuses renvoient peut-être à la thématique du labyrinthe, de la vertu linéaire, plus fondamentalement trompeuse, dangereuse, par conséquent séductrice.

Les choix chromatiques eux-mêmes irradient une absence, une dissidence de l'angoisse, en défendant la viabilité de l'auto-connaissance. La dimension ludique qui concrétise l'œuvre en soi, l'intentionnalité de la participation des spectateurs à l'installation, correspondent à une dynamique pré-établie qu'a poursuivie Rita Carreiro depuis les débuts de son activité.

→ Les peintures sur toile de Sandra Quadros possèdent "une forte nature automatique, mais pas seulement." ⁽¹²⁾

⁽¹¹⁾ Xavier de Mestre, *Voyage autour de ma chambre, Lisbonne, & etc, 2002, p.32-33*

⁽¹²⁾ Luísa Soares de Oliveira, "Automatismes", *Public - Mille Feuilles, 16 février 2002, p. 23*

I SELECTION PORTUGAL

Héritière d'une tendance surréelle qui devient effective par l'automatisme comme force motrice qu'il ne lui est jamais donné de pouvoir accomplir, la tâche du binôme sujet et œuvre concilie les conventionnalismes psychanalytiques avec les décisions presque purement plastiques. La force graphique se constitue en un tout avec cette densité chromatique, remplie par superpositions de taches et de lignes qui se rapprochent d'un informalisme rénovateur, dont les intentions se situent dans la condition d'une internalité juste aléatoire, ainsi que dans la redéfinition de la peinture comme acte et produit.

L'excès et la voluptuosité d'éléments dans les compositions s'organisent en accord avec une argumentativité presque baroque, dont l'excellence veille à la préservation d'un intime plus protégé - presque dans l'arrière-fond de la personnalité du peintre. Les graduations évolutives qui se retrouvent de peinture en peinture consistent en de petites extravagances superposées, traitées comme une unité conceptuelle et thématique.

Paulo Quintas :

"Quand, en me forçant, je finissais par sortir dans le monde extérieur, c'était pour me trouver face à une réalité qui en un instant avait perdu ses couleurs, une réalité languissante, sans aucune trace de fraîcheur, quant presque la pourriture, mais l'unique qui me convenait." ^[13]

L'œuvre présentée - "Tête avec lumière de néon au Clair de Lune I" - par sa construction fortement poétique

s'avère posséder une très évidente présence picturale. C'est une peinture-peinture dans la vraie acception du terme : elle n'admet pas de perplexités. Elle ne veut pas être autre chose, quoique certains puissent tenter de la rapprocher d'insinuations photographiques dûment manipulées qui, par hasard, auraient capté des taches et des textures vécues par le temps. Les taches ne sont pas des taches : ce sont des gestes délibérés pour composer un rythme spatial spécifique qui s'accompagne du regard ; ce sont des débats chromatiques, détournés en tonalités graduelles, sans générer de distinctivité. Comme les fragments de murs de João Galvão, cette peinture me pousse à évoquer les histoires des nuages de Goethe, mais aussi les flâneries psychoaffectives et les fantasmies de Léonard de Vinci à propos du même thème, précurseurs d'une surréalisation automatique et associative. La différence par rapport aux travaux tridimensionnels ne réside pas dans le support et le fait d'être une peinture, mais plutôt dans la condition sémantique qu'elle contient.

*"Parfois je la vois, et elle est vivante face à moi, définie, immuable, comme un souvenir.
Je n'ai jamais réussi à la prendre : sa réalité m'échappe toujours et m'emporte au loin. (...)"
"...C'est comme le matin. Les yeux me suggèrent tous les cieux éloignés de ces matins anciens.
Et elle a dans les yeux une ferme intention :
la lumière la plus claire
que le matin n'a jamais eu dans ces montagnes."* ^[14]

Les formes indéfinies qui habitent le tableau - en mettant en évidence le sens existentiel qui peut leur

^[13] Yukio Mishima, *Le Pavillon d'or*, Lisbonne, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9

^[14] Cesare Pavese - "Rencontre", *Travailler fatigue*, Lisbonne, Ed. Cotovia, 1997

I SELECTION PORTUGAL

concéder une essence - évoluent, dérivent vers des perceptions cognitives éparses : elles expriment des argumentations recherchées et presque dogmatiques, car elles se fixent là et n'en sortent pas. Pourtant, vu leur qualité agrégée de nuages, leur destin serait de couler, de divaguer et de se dissoudre - ce qui, paradoxalement, ne se produit pas. Alors le spectateur trouve une solution : s'il se laisse conduire par la rapidité des éléments contenus dans la surface, il organise sa raison et son temps de fuite, accompagne l'extravagance, la singularité de chaque forme-peau-nuage, en réduisant son épuisement et sa recherche. La forme circulaire - la lune ou est-ce la tête ? - qui oriente notre perception assume, désormais, l'élan sacré et symbolique : elle accomplit fonctionnellement le divin, par le cercle qui ne commence ni ne finit ou qui commence toujours sans se fermer. La lune, dans son ambiguïté symbolique s'associe à l'appel du corps (par le fragment : tête), en impliquant la conscience onirique de la connaissance - symbolisée par la référence à la lumière du néon. Quoique plongé dans un paysage intérieur de peau, au cœur du moi, le cercle parachève la constellation des motifs dans une révélation de murmures.

Avelino Sá :

"Les textes remplissent des cratères faits du vide accumulé et, au fur et à mesure que nous lisons les pages, la chair guérit, la peau rajeunit, les yeux deviennent plus clairs" ⁽¹⁵⁾

Quoique nombreux soient les artistes qui recourent aux signes de l'écriture et/ou aux contenus de l'écriture, en

les transposant dans leurs œuvres plastiques, peu nombreux sont, ces dernières décennies, ceux qui le font avec un résultat consistant. Lettres, mots ou phrases servent fréquemment des intentions sans consistance, tant pour l'écriture que pour les arts. Dans le cas présent, l'œuvre plastique et/ou graphique interagit avec la poésie et l'écriture, en produisant un cas remarquable dans le panorama portugais le plus récent, et en suivant une tendance qui trouve ses exemples chez António Sena, Álvaro Lapa et Alberto Cameiro ou Ana Hatherly et Alberto Pimenta.

Fidèle à un élément esthétique fondamental présent depuis plusieurs années dans son œuvre, Avelino Sá réalise l'interférence entre écriture et image en toute capacité. Les métamorphoses imprimées à l'écriture des autres trouvent matière et consistance dans les appropriations de l'artiste. Que ce soit Paul Célan, Antonin Artaud, Georg Trakl, Arthur Rimbaud, Kafka, Camilo Castelo-Branco ou d'autres, ils deviennent le peintre lui-même. Leurs argumentations poétiques sont susceptibles d'être assimilées, incorporées par son "égoïté" : elles intègrent son *corpus*. Un corpus rempli de transfigurations, de sédiments phraséologiques, d'extraits conceptuels vécus, qui renvoie à l'acception ontologique de la transgression en conduisant vers l'extravagance presque mystique, hermétique.

*"Driven into the terrain
with the unmistakable track:
grass, written asunder. The stones, white,
with the shadows of grassblades:
Do not read any more - look!
Do not look any more - go!"
(Paul Celan)*

⁽¹⁵⁾ António Pinto Ribeiro, "Il y a des livres qui sauvent", *Mélancolie - notes de voyage, Porto, mbar, 2003, p. 78*

Tout au long de l'œuvre de cet auteur, la présence de la substance poético-littéraire a été constitutive et irremplaçable. La vocation littéraire de sa picturalité a façonné une imagétique dans laquelle les écritures et les visibilités interfèrent de façon intrinsèque et empathique : elles s'impliquent, elles sont complices, siamoises d'âme et de raison. Le motif pictographique de ses travaux est associé à l'intention calligraphique pure (l'écriture en tant qu'acte et œuvre, fusionnant en elle l'essence de l'auteur comme sujet et instrument primordial) les deux étant même conjuguées à l'herméneutique dispensée, dont l'exercice est jugé congruent. Avelino Sá n'écrit pas sur le support de la peinture, l'écriture est partie essentielle, intégrée comme peinture, sans que lui soit retirée sa sémantique propre. Il collabore plutôt avec la sémantique visuelle, en multipliant les potentialités herméneutiques, alliées fidèles de son esthétique philosophique.

L'aporie de la problématisation insolvable des arts interdépendants ne se pose pas : il n'est pas question d'établir par l'argumentation la correspondance des arts entre eux⁽¹⁶⁾, selon les termes conventionnels dans lesquels sa simplification théorique a voulu exceller, parfois, tout au long de l'histoire de l'Occident. (Le cas d'Avelino Sá est en rapport - à mon avis - avec la nature de l'œuvre de Giuseppe Penone : voir la publication

"Respirare l'ombra" du CGAC de Saint Jacques de Compostelle.)

À la séduction des mots, dans leur concaténation sémantique, s'ajoute le sens graphique et pictural, selon la prépondérance des différentes séries. Dans *Bruit*, comme dans *Der Tod ist eine Blume*⁽¹⁷⁾, l'iconographie de l'auteur revigore la symbolique déconstructive de notre temps, en insérant des référents guerriers - à la bombe atomique, dont l'évidence est d'autant plus marquée en ce moment. L'extravagance du graphisme, au service d'un plasticisme poétique, permet la critique des critères préparatoires à la production. On atteint l'apogée d'une argumentativité rhétorico-visuelle, dans toute la force de l'intention.

António Júlio Duarte, Duarte Amaral Netto e
André Cepeda :

"Les lieux de la durée n'ont également rien de remarquable, souvent il ne sont pas même signalés sur une carte ou ils n'ont aucun nom sur une carte."⁽¹⁸⁾

Je crois que les images photographiques sont des fragments saisis de la totalité visuelle qui existe de

⁽¹⁶⁾ Depuis Aristote, en passant par Horace (ut pictura poesis), en suivant les auteurs humanistes et leurs traités, on est arrivé à la prétendue systématisation d'Etienne Souriau (La Correspondance des Arts): la tradition de la réflexion esthétique, poétique et critique sur le thème est révélatrice de l'appartenance constitutive à la Culture européenne et occidentale. Dans une perspective autre, la contribution (depuis Poussin - d'une part - et Lessing - avec son Laocoon, d'autre part -) au XX^e siècle, à l'acceptation du métissage des arts, a décidé de la pertinence et de l'intégrité essentielle du rapport - tout en pesant les ambivalences et équivoques, évidentes et délibérées, des œuvres d'artistes plastiques et littéraires (auxquels il faudrait ajouter des compositeurs, des chorégraphes, des cinéastes...)

⁽¹⁷⁾ "La mort est une fleur qui ne s'ouvre qu'une fois.
Mais quand elle s'ouvre, elle ne s'ouvre jamais comme elle.
Elle s'ouvre toujours quand elle le veut et hors de saison.
Et elle vient, grand papillon, en ornant les tiges ondulantes.
Laisse-moi être la tige forte de sa joie."
Paul Célán, "La mort", La Mort est une Fleur (trad. João Barrento), Lisbonne, Cotovia, 1998, pp.14-15.

⁽¹⁸⁾ Peter Handke, Poème à la durée, Lisbonne Assirio & Alvim, 2002, p. 53

"Der Tod ist eine Blume, die blüht ein einzig Mal
Doch so er blüht, blüht nicht als er.
Er blüht, sobald er will, er blüht nicht in der Zeit.
Er kommt, ein grosser Falter, der schwanke Stengel schmückt.
Du lass mich sein ein Stengel, so stark, das ser ihn freut."

I SELECTION PORTUGAL

façon particulière pour chacun des auteurs. Les images photographiques sont séparées les unes des autres (par rapport au champ de vision) parcellées, secteurs (lieux) procédant de et appartenant à l'environnement visuel. Les images fragmentaires s'insèrent en différentes espèces ; elles témoignent de différentes thématiques et renvoient à différentes incidences. Toute cette diversité découle du choix de l'auteur, de ce que poursuit sa conception, de ce en quoi consistent sa décision, sa territorialité photographique. Ces "portions" plus ou moins petites voire moyennes de réalité captée (documentaire, vestige ou métamorphique) deviennent une image unique que l'on considère comme un paysage, un objet ou un corps. Même en tenant compte des raffinements technologiques les plus récents, l'exigence d'une intersection plastique définie est manifeste.

→ Les images photographiques, depuis leur émergence technique, sont devenues les fidèles compagnes des voyages d'exploration. A l'intérieur et hors de soi, les images réduisent la perte du temps et des lieux : elles assignent la précarité et la domine, par conviction et volonté. En contrariant les attentes les plus immédiates, cette espèce de triptyque - *Lotus* - saisi à Macao par António Júlio Duarte, oriente le spectateur sur trois plans du réel mythifié et plasticisant : l'objet - un portemanteau ; le protagoniste - le chien ; le symbole direct - le cercle de pierre. C'est un trinôme d'épaisseurs, de volumes et de lignes qui convertissent la photographie en densité anthropologique.

Les photographies résultent d'un voyage : nous pouvons affabuler sur la nécessité qui pousse les artistes à "manquer des pays" comme l'écrivait Fernando Pessoa, mais sans "être autres constamment", ajouterais-je... C'est un voyage final, donc de registres intentionnalisés qui conservent le terme de la présence politique du Portugal à Macao.

La stabilité de la présence du photographe comme auteur et propriétaire des images du voyage dans le monde est connue.^[19] Le déplacement présuppose une altérité d'identification socioculturelle, en protégeant toutefois la transversalité de temps à espace, et en consolidant l'auto-connaissance, en l'amadouant. → Duarte Amaral Netto définit les termes d'une réalité dont l'apparence s'avère illusoire, "en recourant à des images simples au jour le jour dans des environnements urbains strictement conventionnels qu'il photographie."^[20]

Cependant, ni ses environnements, ni ses protagonistes ne sont quotidiens ni non plus de simples éléments stéréotypés de l'urbain ! Au contraire, ses protagonistes habitent dans des espaces artificiellement vulgaires où se détachent des attributs - significativement placés - qui exacerbent leur dramaticité. Les images présentes - en particulier la photographie de l'intérieur aux deux personnages - expriment une tranquillité habituelle, leur stabilité psychologique apparente, qui rappelle certaines images de Douglas Stan.

Chez les protagonistes de D. A. Netto transparaît une décadence caricaturale qui est intensifiée en modèles maniéristes. L'extravagance du détail psychoaffectif et

^[19] "L'équilibre formel des images d'António Júlio est presque toujours obtenu moyennant un jeu de tensions..." Margarida Medeiros, "Macao : une mémoire du présent", in www.artlink.pt, 22.03.01

^[20] Bernardo Pinto de Almeida, *Transition - cyclopes, mutants, apocalyptiques*, Lisbonne, Assírio & Alvim, 2003, p. 105

I SELECTION PORTUGAL

socioculturel imprègne, domine et s'externalise dans l'environnement ; elle gagne davantage d'intensité par la présence symbolique des objets, en renforçant la charge anthropologique des figures.

→ Une fois le cycle conclu, commencé avec le voyage d'Antonio Júlio Duarte, contrarié (par hasard) avec l'intimisme artificiel de Duarte Amaral Netto, celui d'André Cepeda est centré sur un support de perfectibilité paysagistique.^[21] Cela se fait dans la continuité d'une appropriation imagétique de la mer, réalisée par différents auteurs durant ces dernières décennies parmi lesquels se distinguent Roni Horn^[22], Jan Dibbets^[23] et, évidemment, Hiroshi Sugimoto^[24].

La série de sept photographies réunies sous la désignation de Sequencia 3 #, datées de 2000, a été tirée à Porto de Leixões : elles captent des fragments soigneusement regardés. En intercalant des instants d'images détaillées et distanciées, elles entendent équilibrer l'environnement en associant une intentionnalité eco-esthétique et une réalité socio-économique.

"...Le paysage que tu nous présentes se situe dans un état intermédiaire entre un passé disparu et un futur incertain.

Je pense que le paysage ici n'est pas le sujet, il est le médium par lequel tu interrogues la photographie."^[25]

Les textures et les transfigurations documentaires des matériaux rongés et l'objectualité sur une grande échelle des navires containers peuvent être comprises comme une référence involontaire - mais évidente - à l'absence humaine. Les photographies en appellent donc, moyennant une certaine extravagance sélective, "au corps, au temps, au désir et à la mort" - comme l'a prétendu André Cepeda. Elles remplissent une fonction sociétale immédiate dont le voyage exploratoire réside plus dans la nature et la dimension constitutive des matériaux que dans le concept - vraiment exclusif - du "voyage". L'acception de voyage implique les objets, les résidus, les matériels ; mais aussi les protagonistes (absents en termes représentationnels) qui interfèrent avec tous ces éléments (qui fonctionnent comme étalons), en déterminant leur destin et leur intention.

4. Argumentation, Extravagante et Finale :

Il faut s'interroger sur les critères qui définissent et déterminent les cadres visuels ou les fragments plastiques de paysage/figure considérés comme objet en (intérieur/extérieur) - qui ont été choisis par leurs

^[21] "De Leixões à Rotterdam il y a 930 milles maritimes. Entre 67 à 72 heures de voyage. Je n'ai pas voulu faire un document sur les deux cités, mais construire avec les référents du réel, en montrant Porto et Rotterdam en un seul corps." Les images photographiques s'inscrivent dans le projet développé, dans le cadre de Porto 2001 - Capitale de la Culture, intitulé "Ponts - Lieux - anthropologie (Porto/Rotterdam)" à laquelle ont également participé Koos Bruekel, Hans van der Meer et José Manuel Rodrigues.

^[22] Par exemple : "Pooling", "Seascape" et "Still Water" - 1999.

^[23] Voir les 10 photographies des surfaces d'eau qui composent la série "Water" - 2000.

^[24] "Seascapes" - série de paysages maritimes, la ligne d'horizon, en termes de structure de la composition photographique, étant toujours précisée - "Caribbean Sea" 1980, "Marmar Sea" 1991, "Bodensee, Uttwil" 1993...par exemple. Voir le catalogue de l'Exposition Sugimoto, Lisbonne, Centre Culturel de Belém, 1998.

^[25] Jean Louis Godefroid in "le corps, le temps, le désir et la mort - andré cepeda", Porto, Massa - Galeria d'Art et de Design de Massarelos, 2001.

I SELECTION PORTUGAL

auteurs respectifs... Ces critères sont directement proportionnels, procèdent d'images originaires c'est-à-dire de (profondes) images mythiques de l'artiste. La constitution de ces images (bi ou tridimensionnelles) résulte d'expériences subjectives - perceptionnelles et mentales. Elles composent des portions existentielles et fantasmatiques du monde visible (et invisible) à la disposition de l'auteur. Ces images, également, acquièrent la dimension dernière de l'inconscient; elles retiennent des références symboliques - tant du domaine de l'imaginaire personnel que de l'imaginaire collectif; elles émergent de mythologies intrinsèques et extrinsèques, du *self* de l'artiste.

Ces considérations ne s'appliquent pas exclusivement au domaine de la photographie ou de la vidéo, mais s'étendent aux questions sectorielles de la peinture, de l'installation ou de la *performance*, le cas échéant. Les notions de totalité et de fragment qui composent les œuvres exposées conduisent presque leur élan iconographique à l'épuisement perfectible. Les principes rationnels qui s'y ajoutent se centrent singulièrement sur le pouvoir de l'argumentativité esthétique (comme substance et contenu) et sur ladite extravagance poétique (comme objectif et concrétisation).

Cela se produit à travers, je le répète, la précision, l'illusoire, le détail exacerbé, la mise en scène - plus ou moins plausible et critique. Extravagance et argumentation ne sont pas des solutions plastiques inoffensives mais une nourriture anthropologique et esthétique, viabilisée par la praxis artistique. Les douze cas présentés explicitent conformément aux différentes présuppositions et productions les deux concepts fondateurs, en les associant ou en se laissant dominer par l'un ou par l'autre. Argumentation et extravagance servent à situer - en termes philosophiques et artistiques - l'ordre conceptuel qui rassemble la diversité dans le panorama des arts actuels.

Maria de Fátima Lambert

Commissaire Portugais du Salon
Européen des Jeunes Créateurs

Porto, Mars 2003

Extravagàncies i argumentacions

*“Ens envoltà el perfum d’aquestes muntanyes,
més intens que l’ombra i de sobte es sentí
com sortint de la serra una veu al mateix temps
més nítida i més aspre, una veu de temps perduts.”*

**Cesare Pavese – Treballar cansa,
Lisboa, Cotovia, 1997**

*“...Crits secrets els hi arriben, d’esdeveniments que
estan a punt de succeir. I ells mentre esperen,
recollits. Mentrestant l’home passa pel carrer i no
sent res.”*

**Kavakis, “Els savis presenten
el que succeirà”, Pàgines Íntimes,
Lisboa, Hiena, 1994**

1. Argumentacions estètiques:

Durant les darreres dècades, les argumentacions estètiques han estat associades al predomini del concepte de persona com a raó i divergència. L’obsessió per la idea i existència de la persona humana (moltes vegades racionalitzada quasi exclusivament a través del concepte de cos) es tradueix en un gran nombre de plantejaments i tendències quasi bé inenarrables. En l’àmbit d’un pensament de matriu antropològica, en el qual s’inscriuen algunes d’aquestes tendències artístiques –que es fixen en la imatge/concepte de persona (cos, escriptura, paisatge)– la capacitat d’argumentar contribueix, reuneix, les raons irrefutables d’una educació estètica adequada, fent ús de la discussió sobre l’Art, és a dir, legitimant i nodrint l’oportunitat d’una argumentació estètica còmplice d’aquest Art.

Paral·lelament, cal considerar també les variants d’aquesta argumentació relacionades amb la qüestió del paisatge *versus* el cos (i la persona) així com la qüestió de l’escriptura que allotja tant el paisatge com el cos. Aquesta trilogia es troba en diferents models i llenguatges que conviuen en un temps de conflictes logístics i ideològics, clarament ampliables als àmbits artístics.

Argumentar, en l’àmbit de l’Estètica, és un hàbit històric: des de que els occidentals varen vanagloriar-se de conformar el pensament mític-poètic – en rúbriques localitzables en l’estètica i en l’art – fins a la propietat del pensament filosòfic com a tal. Avui, argumentar en aquest àmbit, com en altres que també constitueixen el coneixement humà, és realment imprescindible, inajornable.

La pluralitat de les conviccions, vistes en les discussions i en les obres, en la comparació de les idees, en la dissecció de les sinuositats d’aquest pensament estètic, va prendre uns camins insospitats, aparentment interminables, en favor d’una ciència que va passar d’ésser autònoma – a mitjans del segle XVIII – a trobar-se malalta, moribunda, morta i ressuscitada. (Em demano quina serà la veritat clínica del seu diagnòstic actual...tindrà algun virus? Estarà a punt de ser “redimida”?) Llavors, apareixen les efímeres o més perennes “extravagàncies”: deliri de fantasies personificades que convoquen els temes tradicionals de la pintura, l’escultura o la fotografia, transportant-los als nous principis societaris, epistemològics, antropològics i estètics...Tot plegat (provisionalment):

I SELECTION PORTUGAL

- Una argumentació estètica, quines categories implica, a quins camps semàntics del visual i de l'escrit s'incorpora? L'argumentació estètica és plural i diversa. Admet la concatenació de les afirmacions, unides per una convicció efectiva, per una subtilesa racional molt concreta.
- L'argumentació artística (feta a l'obra) vol dir anar més enllà de l'afirmació aïllada, taxativa, sobre un aspecte concret. Preveu la seva inclusió en el context, tenint en compte l'amplitud, l'extensió dels termes implicats.

L'argumentació artística – com a continuació del que s'està afirmant – suggereix que existeix la definició d'una estètica. I una estètica estableix una consistència de la seva substància científica, teòrica; es pot classificar, tipificar, i correspon a diversos (eventualment nous) models; domina àmbits i camps d'intervenció prèviament considerats de la seva circumscripció o implica la topografia de noves categories.

- Argumentar implica, segons el sentit comú, una certa dosi de lluita, un enfrontament, ja que es pressuposa l'existència de posicions antagòniques, si més no oposades.
- Argumentar promou la contra argumentació, gairebé la configuració d'una legitimitat jurídica sobre l'assumpte en qüestió. Això no obstant, és una simple justificació davant altres persones.

Quan l'argumentació es veu en l'art, cal desxifrar les raons i els seus principis configurats en la matèria o afirmats en les decisions conceptuals.

En el cas portuguès, el desenvolupament del pensament artístic (més pur) està clarament relacionat amb una pràctica acadèmica, de tradició i fonament filosòfics, que actua paral·lelament amb un discurs pronunciat per autors associats a la crítica, a la història o a la sociologia de l'Art que escampen, ocasionalment, les seves idees en el fòrum estètic.

Cal considerar també les incursions d'alguns artistes en l'escriptura, en la continuïtat a més a més d'una tradició reflexiva sobre l'obra personal, sobre l'Art en general i sobre altres qüestions relacionades amb els àmbits d'estudi de l'Estètica. Alguns d'aquests escrits són a vegades bastant subjectius, i constitueixen un complement extraordinàriament ric de l'obra produïda. En altres casos, l'enunciat d'un concepte estètic es converteix pròpiament en una obra.

La pluralitat dels llenguatges, la diversitat dels discursos en els que s'enquadren els plantejaments de les experiències estètiques, les seves concepcions i productes, no perjudiquen la visió heterogènia del cas portuguès, el qual s'incorpora a una disciplina molt àmplia que propícia unes discussions i posicions exaltades. A Portugal conviuen petites i diferents conviccions, ja sia com a afinitats "selectives" en el camp estètic, algunes de les quals seran evidents en la selecció d'aquest Saló.

Cal observar que, actualment, es privilegia al territori sociocultural del pensament que, resguardat per l'establiment urgent d'una política cultural, determina el camp de desenvolupament argumental de l'estètica (agradable, acceptat per la democràcia...) proclamant-la

I SELECTION PORTUGAL

en una simple crítica sobre els “gustos” (les “modes”) vigents, contaminant així la imparcialitat i/o objectivitat de reflexions més amplies.

Per a oposar-se a aquesta visió de reducció, caldrà integrar unes conceptualitzacions concretes, pròpies y representatives de les ètiques artístiques, degudament fonamentades en disciplines multiformes. Una de les categories més subjacent a una estètica i a una crítica vàlides, rep el nom “d’extravagància”.

2. Extravagàncies:

En l’art portuguès actual, només destaquen els autors les creacions dels quals reflecteixen els temps – en la seva multiplicitat i síntesi del passat, el present i el futur. Així doncs, es constaten les diverses conviccions i les dispars ideologies que s’apliquen i configuren els productes artístics.

Un dels plans convergents per a aquesta consolidació contemporània de l’art, quan s’analitza des d’una perspectiva substantiva, fa aparèixer el concepte “d’extravagància”.

- Les extravagàncies es guanyen. Es lluita per elles: cal concebre-les, construir-les, amb deler i determinació.
- Petites, mitjanes o grans extravagàncies: es mesuren per pams, s’avaluen els seus continguts: són, a la vegada, qüestió de quantitat i de qualitat.

Per conveniència, en el sentit subjacent en el camp musical, rep el nom “d’extravagància” tot aquell tipus de composició que exercita les qualitats singulars exaltades d’un autor perquè les celebri els potencials

instrumentistes. En aquest sentit, “l’extravagància” ens remet a un pla de vivència delicadament exigent, rebuscada i excelsa; en alguns compositors s’apropa a una consignació irònica, caricaturesca i/o burlesca, a més de singular.

Segons el meu parer, en les obres presentades en aquesta Exposició, “l’extravagància” pren unes dimensions semàntiques diferents; expressa unes intencions concretes, una mica tancades en si mateixes; desxifra fantasies profundes; realitza intensos desigs; expressa en imatges la singularitat i l’excentricitat – que és contrària a la globalització; tot plegat, s’allunya de la mitjana; puja a un pla de gran qualitat. Denuncia un ascens de grandesa quasi bé inequívoca i instigadora d’una convocatòria àuria.

Les extravagàncies són en si mateixes “exquisides i radicals” formes d’ésser, d’existir en obres, de donar-se en instàncies estètiques concretes i inoblidables.

Les extravagàncies estan relacionades amb altres nocions: remirament, minúcia, detall, meticulositat, singularitat, transfiguració, perfecció obsessiva, fantasmagoria, imaginació...sempre insinuacions d’esperit captiu i paradigmàtic.

En la nostra època, es torna quasi bé incongruent (potser incompreensible) la seducció que les obres, nascudes sota aquest signe, ens inspiren, contrariant la immediació i el pragmatisme de les exigències societàries més apressants.

Potser, precisament per aquest motiu, encara restin en el nostre registre mental els treballs que passen d’una assumpció estètica consignada a una “extravagància”. Es revelen com els que més milloren un recorregut

visual que difon el temps intern de la subjectivitat estètica, i que mereix la persistència antropològica de l'autor i del receptor, en consonància o distorsió.

Les extravagàncies, relacionades tant amb les sensibilitats maneiristes com barroques, no s'esgoten en estratificacions estilístiques, associades amb retòriques cronològiques tancades.

Transcendeixen l'apogeu dels estils en que es consolidaran, assegurant-ne una axiologia més enllà del temps i de l'espai del nostre temps, que correspon perfectament a les nostres demandes poètiques i creadores.

Les extravagàncies existeixen en totes les èpoques, en totes les estipulacions plàstiques i literàries. Formen part de la configuració humana, es mantenen en els seus anhels i fantasmagories creatives. No són excessives en un sentit pejoratiu: tot al contrari, per l'extraordinària concentració de substància estètica, poètica i/o artística, són saludables i suficients. Estimulen els sentits i la raó d'autors i receptors. Ofereixen una educació personal; divulguen ironies, dissidències estilístiques; articulen oposicions i promouen les ambigüitats a revelar idees amagades i sotmeses.

Una de les claus per a comprendre *l'extravagància* és troba en la concentració més íntima i privada sobre el ser, en la seva dimensió més recòndita i afectuosament ontològica. Es reula a un pensament impregnat de potencialitats romàntiques, que propicia unes condensacions iconogràfiques i fraseològiques. Unes i

altres promouen imatges nuclears, una espècie de teixit amb una textura i una trama molt gruixudes.

En resum:

Les extravagàncies es poden veure com els núvols. Unes ajuden a veure a les altres, sense que perdin el seu propi caràcter. Les extravagàncies es mouen internament, roden i es queden estàtiques. Penso en les passejades poètiques i reflexives de Goethe, quan associo les narratives i les imatges dels núvols; quan intento explicar-les en subcategories específiques, en una construcció teòrica impregnada d'estètica i raó. Els núvols com a metàfora d'una morfologia de varies i enriquides mutacions. Així doncs, les extravagàncies: riques en imatges, riques en paraules; creadores de metamorfosis i decisions en les imatges; fixadores d'intuïcions i racionalitats exquisides; relacionades amb preceptes definitius i intensos.

"El meu desig de donar forma al deforme, de trobar un principi que regeixi la infinita mutació de les formes, està també patent en tots els meus esforços en l'àmbit científic i artístic."^[1]

3. Argumentacions i Extravagàncies:

Ana Rito, Brígida Mendes, Catarina Saraiva i
Marta Moreira:

"[...] Totes les coses resten aïllades davant els meus sentits, que les accepta impassible: un cicle de silenci.

Puc saber totes les coses en l'obscuritat, com sé que la meva sang circula per les venes."^[2]

^[1] Johann Wolfgang Goethe, *El joc dels núvols*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.29

^[2] Cesare Pavese – *Treballar cansa*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1997, p.71

I SELECTION PORTUGAL

*“Les petites choses de maldat, la freda
i tenebrosa visió de por
en la que els homes es torturen amb murmuracions
de perturbadora crueltat immunda,
sé tot el que m’espera, em desitja,
i sé tot el que m’atreu.”*^[3]

Heus ací la ratificació del cos. El passat mes de setembre, les tres artistes – Ana Rito, Brígida Mendes, Catarina Saraiva – van inaugurar la nova temporada amb una exposició subordinada al títol *Epopteia*^[4]. Prenent com a referència les idees vinculades per Jean-Luc Nancy en el seu llibre *Corpus*, van realitzar un treball reunit sota una intencionalitat comú: la “identitat” es revela un denominador comú – tres llenguatges que utilitzen suports diferents.

*“Corpus ego és sense propietat, sense “egotisme”
(i si més no sense egoisme).”*^[5]

En els treballs escollits per a la present Mostra, es constata la fidelitat a la temàtica esmentada, fent-se evident, d’una manera encara més clara, l’afirmació del “femení”. Seguint l’esperit d’una teorització i argumentació relacionada amb els darrers desenvolupaments en les àrees de la sociologia, l’antropologia i l’estètica, el plantejament “*feminism gender studies*” es revesteix de noves i evidents tipificacions. Les quatre col·laboracions cal entendre-les en la seva individualitat, però també en el seu caràcter complementari.

Els estereotips de fòrum sociocultural són tractats amb una originalitat irònica i poètica, que demostra un pensament “d’extravagància” estètica.

→ Els nius i les nines d’Ana Rito, en una innovadora al·lusió als materials i al llenguatge, que evocuen una tradició inaugurada per l’escultora Eva Hesse, ens posen davant la nostra mirada una tactilitat sensual i primordial. Ens fa viatjar fins als deliris d’una infantesa genuïna, plena de desigs i pors que es filtren en un deliberat informalisme. L’orientació vertical donada per la suspensió de les peces qüestiona la simbòlica potència dels paràmetres eròtics. Recullen, sense permetre’n l’accés, a éssers deformes, la no identificació dels quals es veu, a la vegada, accentuada.

→ Les imatges fotogràfiques seleccionades pertanyen a una ampla sèrie que es podria titular “Subversions del meravellós rural i urbà”. Brígida Mendes desenvolupa un projecte, protagonitzat per una dona amb una força intrínseca que es veu potenciada a través de tota una escenificació personal i envoltant que captiva i sorprèn a l’espectador. La metamorfosi d’un cabell blanc de neu (potser una bella dorment i també una Campaneta feminista) en versió del segle XXI, degudament provocadora i estàtica, que denuncia el seu temps i els seus mèrits, desenvolupa un recorregut successiu estratificat a través d’atributs i escenaris viscuts per la contingència íntima i societària.

→ El concepte d’espai de muntatge d’una exposició, en un treball intel·ligent, es relaciona amb la percepció

^[3] Jorge de Sena – *Poesia I, Lisboa, Edições 70, 1988*

^[4] Em refereixo a l’Exposició “Epopteia”, realitzada en la Galeria Mòdulo, a Lisboa, a mitjans de setembre de 2002.

^[5] Jean-Luc Nancy, *Corpus, Lisboa, Vega, 2000, p.27: “L’egoisme es una significació [necessària] de l’ego: ego lligat a si mateix, lligat o deslligat al seu pronunciament, lligat al cos, estrenyent-li el llaç de si mateix.”*

més privada que cadascú viu individualment. La nostra relació amb l'espai en el que estem situats, eventual evocació d'aquesta espècie de "viatge per la meua cambra", obliga a prendre consciència del nostre lloc i relació amb l'espai que ens allotja. Els 90 petits ninots i objectes gairebé rituals ⁽⁶⁾ que Catarina Saraiva penja a la paret corporifiquen les nostres petites percepcions (deliberada al·lusió al concepte segons José Gil) i les treballa, les depura i les pensa. Els elements que s'intercalen amb els ninots descriuen diverses formes, demostren un valor orgànic, no tan sols per la seva aparença, sinó també en els motlles essencials. Són defectes o qualitats, relacionats amb el procés de concepció biològica, fragments seleccionats de parts animals o vegetals completes. Les al·lusions al factor femení que alguns individus veuen com un ritualisme o fetitxisme exaltat i voluptuós, es conjura en aquesta instal·lació.

→ La condició fantasmagòrica de la dona que es transforma, de la dona posseïdora de qualitats paranormals, i que confirma la seva essència inassolible, apareix en el vídeo proteic de Marta Moreira. El motiu mitològic implícit és Danaïde: recorda l'escultura de Rodin, la voluptuositat de bronze de la qual emergeix de les arrugues de l'època de pedra; recorda l'arrel del mite. ⁽⁷⁾ Una dona adormida o desperta: ves a saber quan dorm o quan està desperta...el seu cabell – per màgia i voluptuositat – va creixent (càstig o premi?) omplint-la,

omplint prèviament l'espai d'intimitat en que es troba, inundant-lo més ben dit. La fusta del terra, la fusta de les parets, la porta, incita a la transcendència – encara més nítida de la figura. El cabell pretén sortir de la imatge i envair-nos i ofegar-nos i després allunyar-se sigil·ladament. La progressió mobilitzada pel mitjà audiovisual en qüestió serveix oportunament per a les idees de l'autora, que així reconstitueix l'arruïnada i extravagant visió del caràcter femení pels sentiments societaris més convencionals i atàvics.

Els treballs exposats concilien, de manera estètica i analítica, les argumentacions sobre el caràcter femení, sense perdre's en clixés o trivialitats iconogràfiques. Aposten per una originalitat que va des dels materials als seus continguts no narratius, però sempre interpretatius – provocats pels fragments ideològics subjacents i conjunts.

João Galrão:

*"Tan perdut he estat, i tantes vegades,
dels ulls i dels llavis d'amor,
del cos estimat, del cos que vaig somniar
Tan perdut he estat, i tantes vegades." ⁽⁸⁾*

*"Potser sia el punt de bogeria,
Potser sia la teua consciència –
El nus de la vida amb el que vàrem ser marcats
I deslligats per a l'existència." ⁽⁹⁾*

⁽⁶⁾ *Els ninots de drap, amb faccions que s'endevinen, em recorden (salvaguardant les diferents dimensions) a les nines de Marc Manders, per exemple: capaces de satisfer els seus destins irònics i profans.*

⁽⁷⁾ *Danaïdes eren les 50 filles de Danao, i que tenien mares diferents: Náiades, Hamadriades...; figures mítiques associades a les aigües, i que varen viure episodis complexos. Vegi's Robert Graves, Els Mites Grecs, vol. I, Lisboa, Dom Quixote, pp.176 e ss.*

⁽⁸⁾ *Kavakis, "Setembre de 1903"*

⁽⁹⁾ *Ossip Mandelstam, Guarda la meua parla per sempre, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 223*

La condició morfològica de les seves peces admet perfectament les descripcions dels núvols de Goethe, les seves seduccions i fugides. Les peces murals de Joao Galrao ofereixen la matèria tàctil que els núvols desitjarien tenir: desprenen una voluptuositat, una extravagància mundana i onírica a la vegada.

Articulades, en l'àmbit d'aquesta instal·lació, com una peça (en aparença) autònoma que s'alça en una al·lusió erèctil, troben la dimensió de la doble condició anima-animus de l'individu humà – tant d'arrelament femení com masculí.

Les peces orienten cap a un reconeixement abstracte – el material monocromat, amb forma geomètrica i la tactilitat – que es constata equívoca i també contrària. Després es compren que poden ser vestigis de cos – de l'autor, de tots nosaltres mitjançant préstec i seducció – doncs l'ossada ha de trencar la tela i els atavismes ho prohibeixen. Si evoco l'ossada, hauria d'evocar també la pell com a tela del cos ^[10]. Però confirmo que no són tan sols indicis o remissions anatòmiques; no tenen l'obsessiva tensió de la carn animal tal com succeeix amb altres autors, encara existeix un moviment intern darrera el gruix de la pell. Aquest moviment intern deixa el seu rastre en els punts neuràlgics – jo diria erogens – de les peces murals. Es poden imaginar gestos i poses – una mica amanerats i extraordinaris – deambulant, deformant i quasi bé estripant la superfície, desenvolupant una coreografia gairebé uterina. Tal com succeeix quan el cos s'exposa a un espai formatiu, si el cos sap ser el cos, domina el temps de l'experiència motriu, els punts neuràlgics dels gruixos de Joao Galrao

coneixen la respiració del temps en un espai reduït, el fixen i es queden en ell. D'ací l'aura de voluptuositat i ascetisme que emana de la instal·lació.

L'articulació – en l'àmbit de la present instal·lació – com a peça col·locada a terra, serveix per a corporificar la nostra presència. Quan rodegem aquest moment fàl·lic i matriarcal que exposa la seva ànima, coneixem les forces més primitives de l'artista; penetrem en el nostre cos o en el seu.

Es tracta també de revestiments per a ànimes; és com si fossin paisatges interiors, protegits per la carn que s'amaga en el recòndit il·luminat al qual ens empeny la superfície de color únic i escampador.

Sandra Quadros i Rita Carreiro:

“Quin art més sublim és la pintura! Pensava la meua ànima; feliç per deixar-me pertorbar pel espectacle de la natura, per no estar obligat a pintar quadres per a viure, qui només pinta com a passatemps però que, impressionat amb la majestat d'una bella fisonomia i amb els admirables jocs de llum que es fonen en mil tonalitats sobre el rostre humà, intenta en les seves obres apropar-se als efectes sublims de la natura!” ^[11]

La captació il·luminada i reflexiva del color determina les seves produccions. Una dimensió gràfica de la seva pintura incorpora valors pictòrics d'una saviesa reencarnada per les exigències del coneixement sobre un mateix, sobre els altres i sobre la interrogació de la

^[10] “Els treballs de João Galvão donen forma al cos perquè, al fugir de la figuració, que és sempre una codificació, obren espai per a un exercici de claredat i distensió.” Alexandre Melo, “Escenes de vida de les parets”, Catàleg de l'Exposició João Galvão, Porto, Galeria Canvas, Gener 2003.

^[11] Xavier de Meistre, *Viatge al voltant de la meua cambra, Lisboa, & etc, 2002, p.32-33*

I SELECTION PORTUGAL

pròpia realitat en general. Ambdues artistes enuncien, en convivència amb els respectius llenguatges, els propòsits d'una negativa perceptiva, cognitiva, propugnant – fins a cert punt – una certa ruïna (pròpia) de representació. Les orientacions cromàtiques són el fonament més significatiu, que condiciona els continguts sense narrativa de les teles.

→ La instal·lació de Rita Carreiro articula la noció de reflex – simbòlic del mirall com a reconeixement i reconstrucció de la identitat – com a recorregut gràfic-cromàtic dels cercles degudament ocupats per ells mateixos. Aquests miralls guanyen espai amb nosaltres, els quals reflectim cossos variats i buits. Glossant la urgència d'un coneixement propi, la pintora ens porta per camins recurrents, en els que la dimensió de l'egoisme desenvolupa possibles reverberacions, sense perjudici d'una intersubjectivitat intrínseca. Les línies sinuoses potser remetin a la temàtica del laberint, de virtut lineal, més característicament enganyador, perillós, i per tant seductor.

Les pròpies opcions cromàtiques irradien una absència, una dissidència d'angoixa, i propugnen la viabilitat de l'autoconeixement. La dimensió lúdica que concreta la pròpia obra en si i la intencionalitat de participació dels espectadores en la instal·lació, corresponen a una dinàmica preestablerta que persegueix a Rita Carreiro des dels inicis de la seva activitat.

→ Les pintures sobre tela de Sandra Quadros tenen una “forta naturalesa automàtica, però no només això”⁽¹²⁾ Hereua d'un vessant surrealista que es transmet a través de l'automatisme com a força motriu que mai es

pot assolir, la tasca del binomi subjecte i obra concilia els convencionalismes psicoanalítics amb les decisions gairebé merament plàstiques. La força gràfica forma un tot amb aquesta densitat cromàtica, ocupada en superposicions de taques i línies que s'apropen a un informalisme renovador, els propòsits del qual es situen en una condició d'interinitat difícilment aleatòria, com en una nova definició de pintar com a acte i producte. L'excés i la voluptuositat d'elements en les composicions s'organitzen d'acord amb una argumentació quasi bé barroca – gairebé en la reraguarda de la personalitat de la pintora. En les petites i superposades extravagàncies consisteixen els contrastos evolutius que es retroben en totes les pintures, tractant-les com a una unitat conceptual i temàtica.

Paulo Quintas:

“Quan, de tant esforçar-me, aconseguia sortir al mon exterior, era per trobar-me enfront una realitat que en un instant perdrà els seus colors, una realitat indolent, sense rastre de frescor, amb una olor quasi bé a podrit, però era l'única que em pertanyia.”⁽¹³⁾

L'obra presentada – “Cap amb llum de neó al resplendor de la lluna plena I” – a través de la seva construcció de gran temperament poètic es revela posseïdora d'una presència pictòrica molt evident. És pintura-pintura en l'autèntica accepció del terme: no admet perplexitats. No vol ser un altre cosa, encara que alguns intentin apropar-la a insinuacions fotogràfiques degudament

⁽¹²⁾ Luísa Soares de Oliveira, “Automatismes”, Público – Mil Folhas, 16 de Febrer 2002, p.23

⁽¹³⁾ Yukio Mishima, El temple daurat, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9

manipulades que, per casualitat, haguessin captat taques i textures viscudes pel temps. Les taques no són taques: són gestos deliberats per a compondre un ritme espacial específic que s'acompanya amb la mirada; són rivalitats cromàtiques, dissuadides en tonalitats graduades, sense crear distincions. Al igual que les peces murals de Joao Galrao, aquesta pintura m'evoca les històries dels núvols de Goethe, però també els recorreguts psicoafectius i fantasmagòrics de Leonardo da Vinci, a propòsit del mateix tema, precursors d'un surrealisme automàtic i associatiu. La diferència relativa als treballs tridimensionals no radica en el suport ni en el fet de ser pintura, sinó més aviat en la condició semàntica que conté.

*"A vegades la veig, i està viva en el meu front,
definida, immutable, com un record.
Mai vaig aconseguir agafar-la: la seva realitat
se m'escapa sempre i em porta lluny(...)
"...És com el demà. Els ulls em suggereixen
tots els cels llunyans d'aquells demans antics.
I tinc en els ulls un ferm propòsit: la llum més nítida
que el demà hagi tingut mai en aquestes
muntanyes."*^[14]

Les formes indefinides que habiten en el quadre – i que posen en evidència el sentit existencial que els pot concedir la propietat – evolucionen, es transformen en recepcions cognitives disperses: expressen argumentacions rebuscades i quasi bé dogmàtiques, després es queden allí i d'allí no surten. Amb tot i això, per la seva qualitat afegida de núvols, el destí seria fluir,

divagar i dissoldre's – el que, paradoxalment, no succeeix. Aleshores, l'espectador troba una solució: es deixa portar per la velocitat dels elements continguts en la superfície, organitza la seva raó i el temps de fugida, acompanya l'extravagància, la singularitat de cada forma-pell-núvol, resolent el seu esgotament i cerca. La forma circular – és la lluna o bé el cap? O és el cap que és la lluna? – que dirigeix la nostra percepció assumeix, d'ara en endavant, l'assumpció sagrada i simbòlica: aconsegueix fictíciament el diví, pel cercle que ni comença ni acaba, o comença sempre sense tancar-se mai. La lluna, en la seva ambigüitat simbòlica es relaciona amb la convocatòria del cos (pel fragment: cap) implicant la consciència onírica del coneixement – simbolitzat per la referència a la llum de neó. Tot i que es troba submergit en un paisatge intern de pell a dins del jo, el cercle posa fi a la constel·lació de motius, revelant-la-hi els xiuxiueigs.

Avelino Sá:

"els textos omplen cràters fets de buit acumulat i, a mesura que anem llegint les pàgines, la carn es cura, la pell es rejuveneix, els ulls es tornen més clars."^[15]

Encara que molts siguin artistes que recorren als destins de l'escriptura i/o als continguts de l'escrit, transportant-los a les seves obres plàstiques, pocs són, en les darreres dècades, els que ho fan amb un resultat consistent. Lletres, paraules o frases utilitzen amb freqüència propòsits irrellevants, tant per a l'escriptura

^[14] Cesare Pavese – "Trobada", *Treballar cansa*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1997

^[15] António Pinto Ribeiro, "Hi han llibres que salven", *Melancolia – notas de viagem*, Porto, mbar, 2003, p.78

I SELECTION PORTUGAL

com per a les arts. En aquest cas, l'obra plàstica i/o gràfica interactua com a poesia i escriptura, constituint un cas notable en el panorama portuguès més recent, i dóna continuïtat a un vessant que venera els seus paradigmes en António Sena, Álvaro Lapa i Alberto Carneiro o Ana Hatherly i Alberto Pimenta. Donant continuïtat a una raó estètica present des de fa alguns anys en la seva obra, Avelino Sá assoleix la interferència entre escriptura i imatge amb tota propietat. Les metamorfosis impreses en l'escrit dels altres troben la seva matèria i consistència en les apropiacions de l'artista. Ja sia Paul Célán, Sade, Antonin Artaud, Georg Trakl, Arthur Rimbaud, Kafka, Camilo Castelo-Branco o uns altres, tots es tornen el propi pintor. Les respectives argumentacions poètiques són susceptibles de ser assimilades, incorporades pel seu "egoisme": passen a integrar el seu corpus. Un corpus contaminat de transfiguracions, de sediments fraseològics, d'extractes conceptuals viscuts, que remet a l'accepció ontològica de la transgressió i s'adreça a l'extravagància gairebé mística, hermètica.

*"Driven into the terrain
with the unmistakable track:
grass, written asunder. The stones, white,
with the shadows of grassblades:
Do not read any more - look!
Do not look any more - go!"
(Paul Celan)*

Al llarg de l'obra d'aquest autor, la seva substància poètica-literària, ha estat una presència intrínseca i insubstituïble. La vocació literària de la seva pintura conforma una imatge en la que escrits i visions s'interfereixen de manera intrínseca i empàtica: s'impliquen, són còmplices, siamesos d'ànima i raó. Els seus treballs tenen una raó pictogràfica que està relacionada amb la intenció caligràfica pura (escrit com a acte i obra, fonent en si mateix l'essència de l'autor com a subjecte i instrument principal) i, a més, conjugades ambdues amb l'hermenèutica dispensada, l'exercici de la qual es jutja convenient. Avelino Sá no escriu sobre el suport de la pintura, l'escriptura és part substancial, integrada com a pintura, sense retirar-li la pròpia semàntica. Al contrari, col·labora amb la semàntica visual, multiplicant les possibles hermenèutiques, lleials aliades de la seva estètica filosòfica.

No es col·loca en el dubte de la problemàtica insolent de les arts que interactuen: no és qüestió d'establir amb arguments la correspondència de les arts entre si ^[16], d'acord amb els termes convencionals als quals va pretendre excedir la seva simplificació teòrica, a vegades, al llarg de la història d'Occident. (El cas d'en Avelino Sá es relaciona –segons el meu parer – amb la naturalesa de l'obra de Giuseppe Penone: vegi's la publicació "Respirare l'ombra" del CGAC de Santiago de Compostela.)

A la seducció de les paraules, a la seva concatenació semàntica, afegeixi's el sentit gràfic i pictòric, consonant

^[16] Des de Aristóteles, passant per Horacio (ut pictura poesis), i seguint pels autors humanistes i els seus tractats, s'arriba a la presumpta sistematització d'en Étienne Souriau (La Correspondance des Arts): una tradició de reflexió estètica, poètica i crítica sobre el tema, i que revela la pertinença a la Cultura europea i occidental. Des d'un altre perspectiva, la contribució (des de Poussin – per una banda – i Lessing – amb el seu Laoconte, per l'altra – en el segle XX l'assumpció del mestissatge de les arts va decidir la pertinença i la integritat essencial de la relació – tot i que encara pesen les ambivalències i els equivocs, patents i deliberats, de les obres d'artistes plàstics i literaris [als quals s'hi haurien d'afegir compositors, coreògrafs, cineastes...])

I SELECTION PORTUGAL

amb el predomini de les diferents sèries. En *Ruído*, així com en *Der Tod ist eine Blume* ⁽¹⁷⁾, la iconografia del autor reforça la simbòlica destructiva dels nostres temps, inserint-hi referents bèl·lics – la bomba atòmica, l'evidència de la qual s'accentua, en particular, en aquests moments. L'extravagància del grafisme, al servei d'un plasticisme poètic, permet la crítica sobre els criteris preliminars a la producció. S'assoleix l'apogeu d'una argumentació retòrica-visual, amb tota la intenció.

António Júlio Duarte, Duarte Amaral Netto e André Cepeda:

"I les coves de la duració no tenen tampoc res de notable, moltes vegades no es troben assenyalades en cap mapa o reben en el mapa un nom qualsevol." ⁽¹⁸⁾

Confirmo que les imatges fotogràfiques son fragments apresos de la totalitat visual que existeix de manera peculiar per a cadascú dels autors. Les imatges fotogràfiques es troben fragmentades unes de les altres (amb relació al camp visual) com parcel·lar, sectors (llocs) procedents i que pertanyen a l'embolcall visual. Les imatges fragmentades s'inclouen en diferents espècies: testimonien diverses temàtiques i remetent a diverses incidències. Tota aquesta diversitat es deu a

l'opció de l'autor, a allò que persegueix la seva concepció, a allò en el que reverteix la seva decisió, la seva territorialitat fotogràfica. Aquestes més o menys petites o mitjanes "porcions" de realitat captada (documental, vestigi o metamòrfica) es tornen una imatge única, ja sia un paisatge, un objecte o un cos. El mateix succeeix quan es tracta dels darrers primors tecnològics, es comprova l'exigència d'una intersecció plàstica definida.

→ Les imatges fotogràfiques, des de la seva emergència tècnica, es tornen lleials companyes de viatges exploradors. Dins i fora de si mateixes, les imatges resolen la pèrdua del temps i dels llocs: convoquen la precarietat i la dominen, per convicció i voluntat. Contrariant les expectatives més immediates, aquesta espècie de tríptic – Lótus – fet a Macao per António Júlio Duarte, orienta a l'espectador cap a tres plans de la realitat mitificada i plastificada: l'objecte – el penjador; el protagonista – el gos; el símbol directe – el cercle de pedra. És un trinomi de gruixos, volums i línies que converteixen a la fotografia en densitat antropològica. Les fotografies són fruit d'un viatge: podem destacar la necessitat que imposa als artistes a "perdre paisos", tal com va escriure Fernando Pessoa, però sense "serem uns altres constantment", afegiria jo... És un viatge final, és a dir, de registres intencionats, que observen el termini de la presència política de Portugal a Macao.

⁽¹⁷⁾ "La mort és una flor que només s'obre una vegada. Però quan s'obre, no hi ha res que s'obri com ella. S'obre sempre que vol, i fora d'estació Vine, papallona gran, que adorns tiges ondulants. Deixa'm ser la tija forta de la seva alegria."

Paul Cêlan, "La mort", *La Mort és una Flor* (trad. João Barrento), Lisboa, Cotovia, 1998, pp.14-15.

⁽¹⁸⁾ Peter Handke, *Poema de duració*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.53

"Der Tod ist eine Blume, die blüht ein einzig Mal
Doch so er blüht, blüht nicht als er.
Er blüht, sobald er will, er blüht nicht in der Zeit.
Er kommt, ein grosser Falter, der schwanke Stengel schmückt.
Du lass mich sein ein Stengel, so stark, das ser ihn freut."

I SELECTION PORTUGAL

L'estabilitat de la presència del fotògraf com a autor i propietari de les imatges del viatge del món és notòria.^[19] La mudança pressuposa l'alteració de la identificació sociocultural, protegint, no obstant, la transversalitat de temps i espai i consolidant l'autoconeixement, acariciant-lo.

→ Duarte Amaral Netto estableix els termes d'una realitat, l'aparença de la qual es comprova que és il·lusòria, "recorrent a imatges simples del dia a dia en ambients urbans estrictament convencionals que va fotografiant..."^[20]

Amb tot i això, ni els seus ambients, ni els seus protagonistes, són quotidians ni tampoc simples elements estereotipats de l'urbà! Tot al contrari, els seus protagonistes viuen en espais artificialment vulgars, on es destaquen atributs – significativament col·locats – que encenen el seu dramatismes. Les presents imatges – en particular la fotografia de l'interior amb dos personatges – expressa una tranquil·litat de rutina, la seva aparent estabilitat psicològica, que recorda algunes imatges de Douglas Stan.

El protagonista de D. A. Netto transparenten una decadència caricaturesca que es veu augmentada en models manieristes. L'extravagància del detall psico-

afectiu i sociocultural impregna, domina i s'exterioritza en l'ambient; guanya una major intensitat a través de la presència simbòlica dels objectes, i consolida la càrrega antropològica de les figures.

→ Per a acabar el cicle, iniciat amb el viatge d'en António Júlio Duarte, oposat (per casualitat) a la intimitat artificial de Duarte Amaral Netto, el viatge de André Cepeda es centra en un suport de perfecció paisatgística.^[21]

En la continuïtat d'una apropiació d'imatges de la mar, realitzada per diversos autors en les darreres dècades, on destaquen Orni Hora^[22], Jan Tibats^[23] i, òbviament, Hiroshi Sugimoto^[24].

Una sèrie de set fotografies, reunides sota el nom de *Sequência 3 #*, amb data de l'any 2000, realitzada al port de Leixões: capten fragments acuradament observats. Intercalen moments d'imatges amb detall i a distància, i pretenen equilibrar l'ambient associant una intencionalitat ecològica-estètica i una realitat socioeconòmica.

"...el paisatge que ens presentes es situa en un estadi intermedi entre un passat llunyà i un futur incert.

^[19] "L'equilibri formal de les imatges d'en António Júlio l'aconsegueix gairebé sempre a través d'un joc de tensions..." Margarida Medeiros, "Macau: una memòria del present", in www.artlink.pt, 22.03.01

^[20] Bernardo Pinto de Almeida, *Transició – ciclops, mutants, apocalíptics*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.105

^[21] "De Leixões a Roterdão hi han 930 milles marítimes. Entre 67 i 72 hores de viatge. No volia documentar les dues ciutats, sinó construir uns referents de la realitat ensenyant Porto i Roterdão en un sol cos." *Les imatges fotogràfiques s'inscriuen en el projecte desenvolupat en l'àmbit de Porto 2001 – Capital da Cultura, titulat "Punts – llocs – antropologia [Porto/Roterdão]" en el que també varen participar Koos Bruekel, Hans van der Meer i José Manuel Rodrigues.*

^[22] Per exemple: "Pooling", "Seascape" i "Still Water" - 1999.

^[23] Vegi's les 10 fotografies de les superfícies d'aigua que integren la sèrie "Water" - 2000.

^[24] "Seascapes" – sèrie de paisatges marítims, sempre amb la mateixa línia d'horitzó, en termes d'estructura de la composició fotogràfica– "Caribbean Sea" 1980, "Marmar Sea" 1991, "Bodensee, Uttwil" 1993...per exemple. Vegi's el catàleg de l'Exposició Sugimoto, Lisboa, Centro Cultural de Belém, 1998.

I SELECTION PORTUGAL

Penso que el paisatge no és el fi, és el mitjà a través del qual qüestiono la fotografia.”^[25]

Les textures i les transfiguracions documentals dels materials desgastats i els objectes a gran escala dels vaixells-contenedors poden ser enteses com una referència involuntària – però evident – a l’absència humana. Les fotografies destaquen doncs, a través d’una certa extravagància selectiva, “el cos, el temps, el desig i la mort” – tal com ho pretén André Cepeda. Atenen una tasca societària immediata, el viatge explorador de la qual resideix en la natura i en la dimensió dels materials més que no pas en el concepte –realment exclusiu – del “viatge”. L’accepció de viatge comporta els objectes, les restes, les matèries; però també els protagonistes (absents en termes representatius) que interfereixen en tots aquests elements (que funcionen com a contrastos) i determinen el seu destí i intenció.

4. Argumentació, Extravagant i Final:

Es qüestiona sobre quins dels criteris que defineixen i determinen els motlles visuals o els fragments plàstics de paisatge/figura considerada com a objecte en

(interior/exterior) – que hagin estat escollits pels respectius autors... Aquests criteris es troben en proporció directa, procedeixen d’imatges primitives, és a dir, de les (profundes) imatges mítiques de l’artista. La constitució d’aquestes imatges (bi o tridimensionals) es deriva d’experiències subjectives – perceptives i mentals. Integren porcions existencials i fantasmagòriques del món visible (i invisible), del que disposa l’autor. Aquestes imatges, no obstant, adquireixen la darrera dimensió de l’inconscient; prenen referències simbòliques – tant del domini de la imaginació personal com de la imaginació col·lectiva; surten de les mitologies intrínseques i extrínseques, del self de l’artista.

Aquestes consideracions no s’apliquen exclusivament al camp de la fotografia o del vídeo, també s’estenen a les qüestions sectorials de la pintura, de la instal·lació o del performance, si de cas. Les nocions de totalitat i fragment que integren les obres exposades, gairebé comporten un esgotament millorable per la seva assumpció iconogràfica. Els principis racionals que s’afegeixen es centren singularment en el poder de l’argumentació estètica (com a substància i contingut) i en l’anomenada extravagància poètica (com a objectiu i concreció).

^[25] Jean Louis Godefroid en “el cos, temps, desig i mort – andré cepeda”, Porto, Massa - Galeria de Arte e Design de Massarelos, 2001. (“...le paysage que tu nous montres est dans un état intermédiaire entre un passé disparu et un avenir incertain. Je pense que le paysage ici n’est pas le sujet, il est le médium par lequel tu interroges la photographie.”)

A través, repeteixo, de la minúcia, de la precisió, de l'il·lusori, del detall exaltat, de l'escenificació – més o menys acceptable i crítica. Extravagància i argumentació no són solucions plàstiques innòcues, sinó un manteniment antropològic i estètic, viable gràcies a la *praxis* artística.

Els dotze casos presentats expliquen, d'acord amb els diferents pressupostos i produccions, ambdós conceptes fonamentals, articulant-los o deixant-se dominar per un o altre. L'argumentació i l'extravagància serveixen per a

localitzar – en termes filosòfics i artístics - l'ordre conceptual que reuneix la varietat existent en el panorama de les arts actuals.

Maria de Fátima Lambert

Comisari del Saló Europeu
de Joves Creadors

Porto, Març 2003



CARREIRO Rita

CAMUFLAGEM - 2002

Espelho e acrílico sobre tela colado em MDF
Dimensões variáveis



CEPEDA André

SEM TÍTULO - SEQUÊNCIA #13 - PORTO DE LEIXÕES - 2000
Fotografia a cores - 100 X 700 cm



DUARTE António Júlio

CABIDE, CÃO E LUA - MACAU - 1999
C-print s/pvc - 80 x 80 cm



GALRÃO João

PRESSÁGIO I - 2002

Madeira, fibra de vidro
260 x 60 x 45 cm

PRESSÁGIO IV - 2002

Madeira, fibra de vidro
71 x 37 x 25 cm

SEM TÍTULO - (#62) - 2003

Acrílico s/tela e estrutura de contraplacado
marítimo - 102 x 101 x 15 cm



MENDES Brígida

SEM TÍTULO - 2001/2002

Fotografia a preto e branco - 50 x 50 cm



MOREIRA Marta

SEM TÍTULO (DANAÏDE) - 2001
Vídeo



NETTO Duarte Amaral

LISBOA 1999
Ilfochrome - 65 x 65 cm



QUADROS Sandra

SEM TÍTULO - 2002

Acrílico s/tela - 135 x 135 cm



QUINTAS Paulo

CABEÇA COM LUZ NÉON AO LUAR - 2001
Óleo, papel vegetal s/tela - 196 x 190 cm



RITO Ana

NÃO PARO NEM CONSIGNO DESCER - 2001-2002

Tecido - 250 x 90 x 70 cm



SÁ Avelino

RUÍDO - 2002
Técnica mista - 100 x 70 cm

DER TOD IST EINE BLUME - 2002
Técnica mista - 100 x 70 cm



SARAIVA Catarina

TWINS - 2001/2002

Agadão e material sintético

Painel composto por 90 peças - 250 x 450 cm

| ARTISTE

CARREIRO Rita

Nasceu em 1973

Vive e trabalha no Porto

CEPEDA André

Nasceu em 1976

Vive e trabalha no Porto

DUARTE António Júlio

Nasceu em 1965

Vive e trabalha em Lisboa

GALRÃO João

Nasceu em 1975

Vive e trabalha no Porto e Sintra

MENDES Brígida

Nasceu em 1977

Vive e trabalha em Lisboa

MOREIRA Marta

Nasceu em 1978

Vive e trabalha em Lisboa

| ŒUVRES

Camuflagem - 2002

Espelho e acrílico sobre tela colado em MDF

Dimensões variáveis

Cortesia Galeria Graça Brandão

Sem título – Sequência #13 – Porto de Leixões - 2000

Fotografia a cores

100 x 700 cm

Cortesia Galeria Fernando Santos

Cabide, Cão e Lua - Macau - 1999

C-print s/pvc - 80 x 80 cm

Presságio I - 2002

Madeira, fibra de vidro - 260 x 60 x 45

Presságio IV - 2002

Madeira, fibra de vidro - 71 x 37 x 45

Sem Título - (#62) - 2003

Acrílico s/tela e estrutura de contraplacado marítimo

102 x 101 x 15 cm

Cortesia Galeria Graça Brandão

Sem título - 2001-2002

Série de dez fotografias

Fotografia a preto e branco - 50 x 50 cm

Módulo, Centro Diffusor de Arte

Sem Título (Danaïde) - 2001

Vídeo

Módulo, Centro Diffusor de Arte

| ARTISTE

NETTO Duarte Amaral

Nasceu em 1976

Vive e trabalha em Lisboa

QUADROS Sandra

Nasceu em 1970

Vive e trabalha em Lisboa

QUINTAS Paulo

Nasceu em 1966

Vive e trabalha em Santa Cruz

Torres vedras

RITO Ana

Nasceu em 1977

Vive e trabalha em Lisboa

| ŒUVRES

Lisboa 1999 - 1999

Ilfochrome - 100 x 122 cm

Lisboa 1999 - 1999

Ilfochrome - 65 x 65 cm

Alentejo 1999 - 1999

Ilfochrome - 65 x 65 cm

Módulo, Centro Diffusor de Arte

Sem Título - 2002

Acrílico s/tela - 135 x 135 cm

Sem Título - 2002

Acrílico s/tela - 135 x 135 cm

Sem Título - 2002

Acrílico s/tela - 135 x 135 cm

Módulo, Centro Diffusor de Arte

Cabeça com luz néon ao luar - 2001

Oleo, papel vegetal s/tela - 196 x 190 cm

Módulo, Centro Diffusor de Arte

On tip - toe - 2003

Tecido 150 x 90 x 70 cm

Não paro nem consigno descer (1) - 2001-2002

Tecido 250 x 90 x 70 cm

Não paro nem consigno descer (2) - 2001-2002

Tecido 250 x 90 x 70 cm

Não paro nem consigno descer (3) - 2001-2002

Tecido 250 x 90 x 70 cm

Módulo, Centro Diffusor de Arte

| ARTISTE

SÁ Avelino

Nasceu em 1961

Vive e trabalha no Porto

SARAIVA Catarina

Nasceu em 1973

Vive e trabalha em Lisboa

| ŒUVRES

Ruído - 2002

Técnica mista - 100 x 70 cm

Der Tod ist eine Blume - 2002

Técnica mista - 100 x 70 cm

Cortésia Galeria Quadrato Azul

Twins - 2001-2002

Algodão e material sintético, painel composto por 90 peças

250 x 450 cm

Módulo, Centro Diffusor de Arte

→ **PEINTURE** |

Peinture





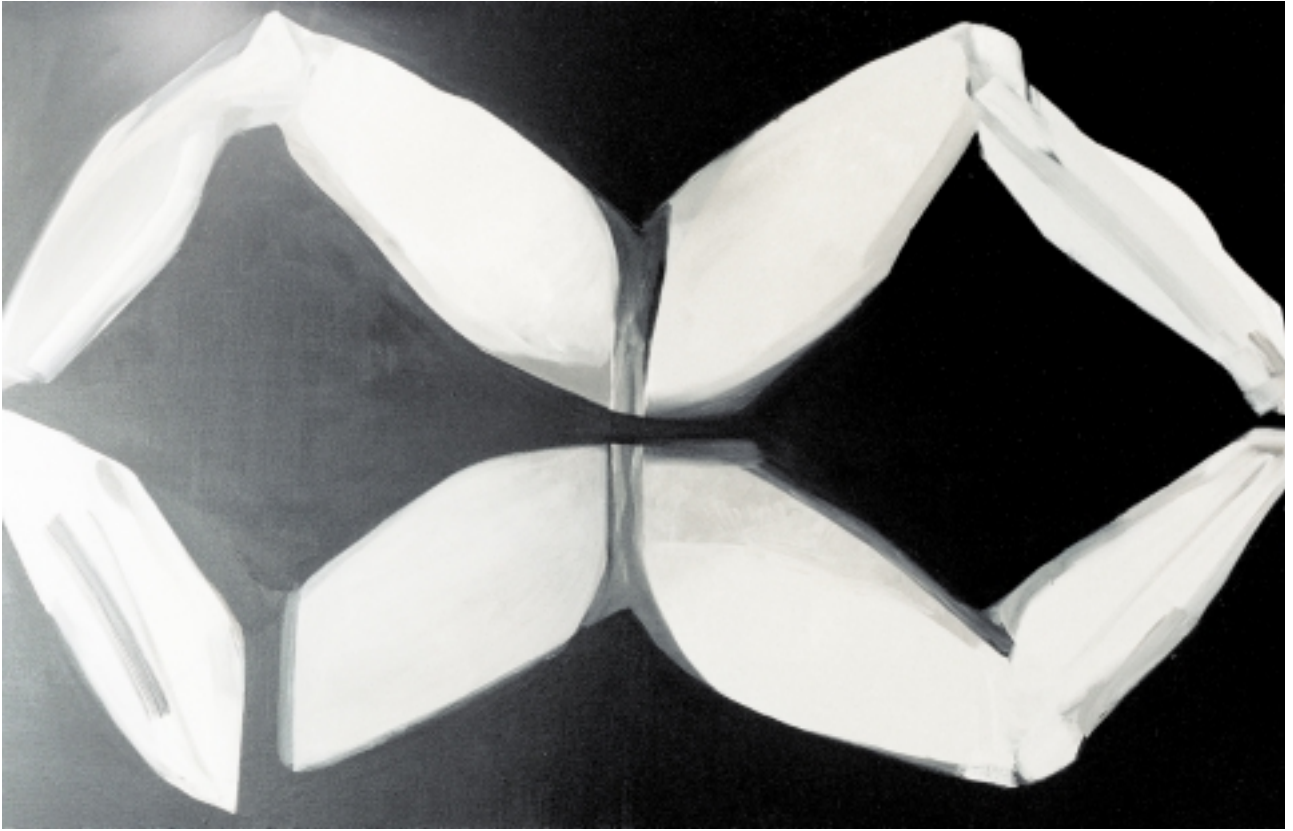
BENDINE-BOUCAR Pierre



WHO FLEURS

FLEURS LIGNES





BLAIZOT Pascale

OMBRE



CHAUVEHEID Manuel

MÊME LA MORT N'Y VERRA RIEN



CHOO CHADOEUF II Kyung

| ECORCE







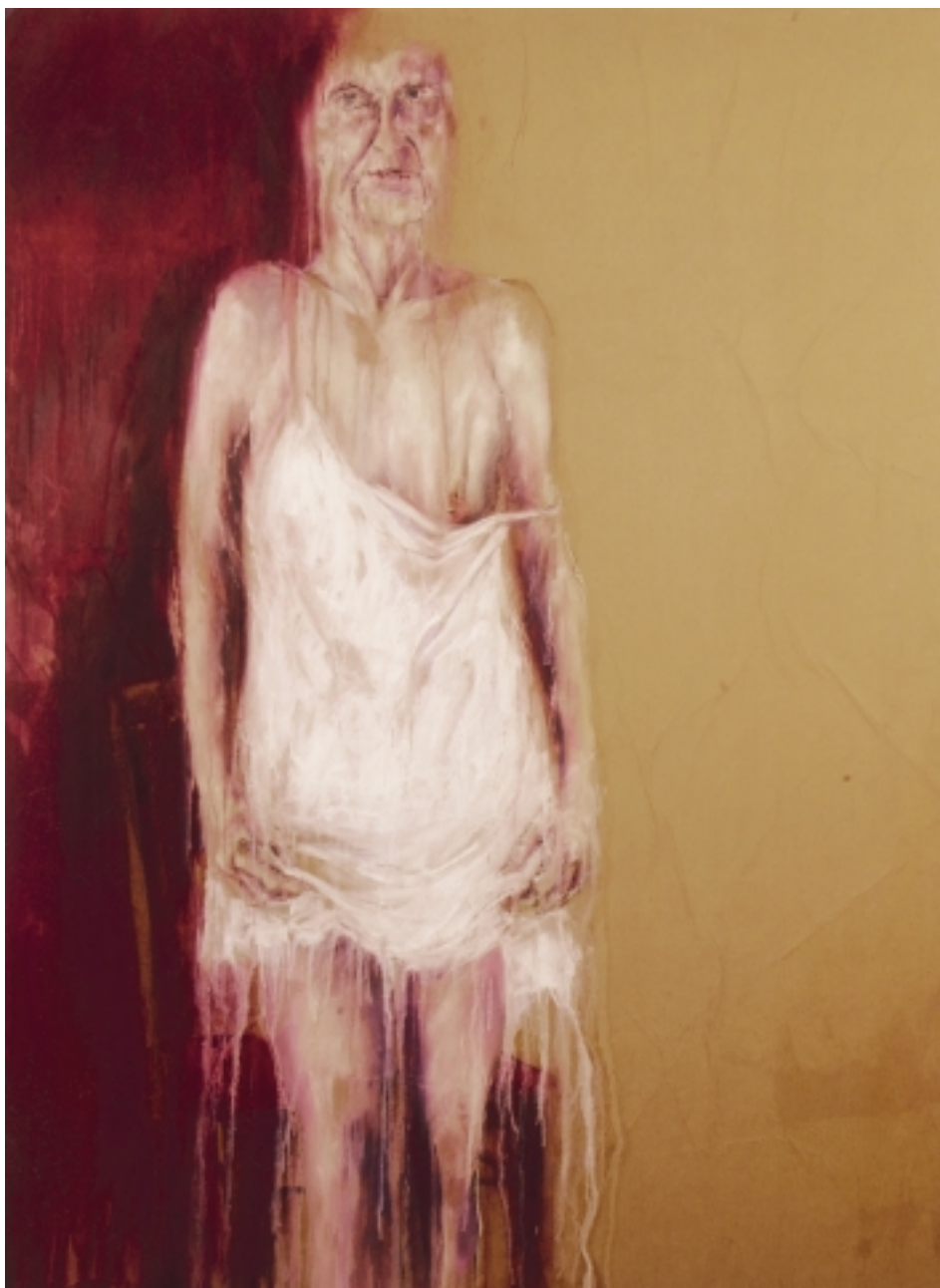
DUFIER Florence

| PONT



FAYE Frédéric

LES PLONGEURS N°V



FRIGGI Dominique

SCÈNE DE VIE - 2003







LEE Min Jung

LA RENCONTRE



LE JEUNE Claire

TAILLE 40, ROUGE

DESSUS-DESSOUS



MAHUZIER Timothée

| PÈPÈRE





MAUREY-BARISSON Olvia

CHAMAN





MOREAU-MOREA

SANS TITRE



MUNIER Agnès

| SANS TITRE







OIKAWA Junya

CHÂSSE, 3^e GROUPE



PAVLOFF Pierre

INTÉRIEUR DES TERRES



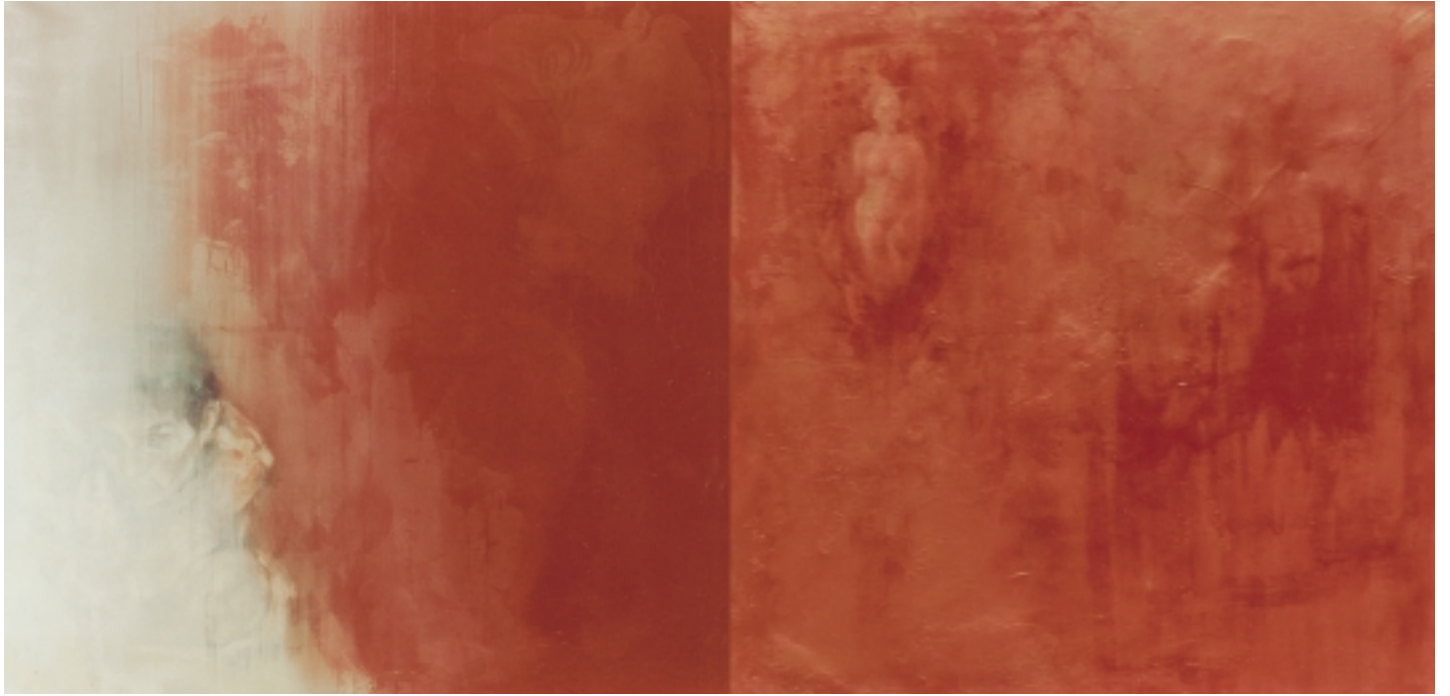
PERENDOU Maria

LA SALLE D'ATTENTE



PICHON Nicolas

IMPRO N°1



PLANSON Jane

| L'AUTRE



POLONY Sylvain

IMPRESSIONS COMBINATOIRES





ROQUEPLO Florence

| SANS TITRE



ROWE Dale Joseph

ROSES





ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
AUBRY Olivier	30 rue Necker 59800 LILLE	Sans titre
BAUDUIN Jérôme	12 rue Cotelier 30000 NÎMES	Le chat et la pomme Let's take a cab
BENDINE-BOUCAR Pierre	9 av. F. Roosevelt 30900 NÎMES	Who Fleurs Fleurs lignes
BIANCIARDI Sandra	67 Bd Ney 75018 PARIS	En route
BISMUTH Henry	72 rue d'Arcueil 94250 GENTILLY	Horse Crow - Temps/Espace
BLAIZOT Pascale	91 rue de l'Hôtel de Ville 75004 PARIS	Ombre
CARVALHO	106 rue de la Jarry 94300 VINCENNES	Sans titre
CHAUVEHEID Manuel	43 rue Chauvelot 92240 MALAKOFF	Même la mort n'y verra rien
CHOO CHADOEUF II Kyung	28 rue de la Croix aux Vents 78380 BOUGIVAL	Ecorce
DECQUE Benoît	3 rue de la Course 67000 STRASBOURG	La planète belle, la planète bleue
DEMEESTERE Juliette	9 rue Victor Letalle 75020 PARIS	Visages de Femmes
DIENG Diego	14 rue Myrha 75018 PARIS	Racines Emergence

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
DJOURADO Laure	7 Passage Plantin 75020 PARIS	Pose Rewind 1
DUFIER Florence	32 bd Carnot 92340 BOURG LA REINE	Pont
FAYE Frédéric	69 bd Maritime 50270 BARNEVILLE CARTERET	Les plongeurs n°V
FRIGGI Dominique	6 rue de La lignière 57140 LA MAXE	Scène de vie - 2003
GALLOIS Danielle	34 rue Desbordes Valmore 75116 PARIS	Isaïe 42-16
GRIMPARD Christophe	1 rue Martin 34200 SÈTE	Sans titre
HAYE Isabelle	8 rue Clément 75006 PARIS	Série noire pour nuits blanches
JOUANNEAU Fabien	189 rue Paul Doumer 76420 CARRIÈRE S/SEINE	Sans titre
KITO Claire	18 rue de Strasbourg 93200 ST-DENIS	Foules colorées - 2002
LANDRY Danette	50 rue St-André des Arts 75006 PARIS	Sans titre
LE BEUZE-BASTIAN Christian	Lapradeille 11220 VILLAR EN VAL	Grande bacchanale (d'après Titien)
LEE Min Jung	4 villa de Grenelle 75015 PARIS	La rencontre

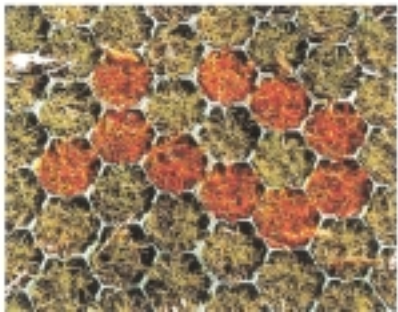
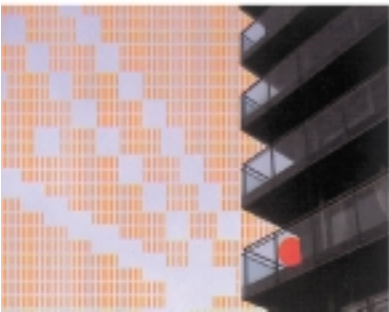
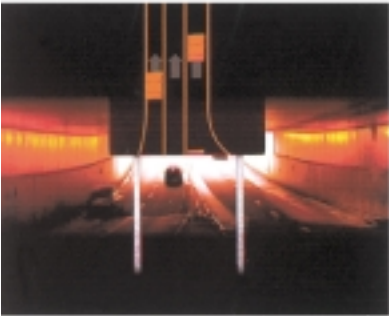
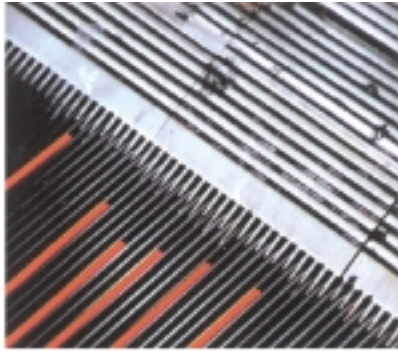
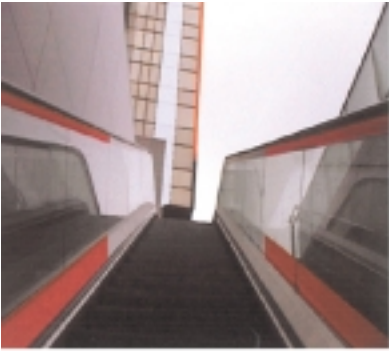
ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
LE JEUNE Claire	13 rue Alibert 75010 PARIS	Taille 40, Rouge Dessus-Dessous
LEMOINE Frédéric	22 rue Visconti 75006 PARIS	M.A.P. côte à côte 47°22'n-3°15'w
LEROUX Xavier	64 av. Charles Gide 94220 LE KREMLIN BICÊTRE	Connexion 8
LIM Mi-Ae	13 rue Alasseur 75015 PARIS	Attentat de New-York le 11 Septembre 2001
MAHUZIER Timothée	189 rue Ordener 75018 PARIS	Pépère
MAILLAULT Eric	7 rue Broca Appt 5888 18000 BOURGES	Chasse à courre
MAUREY-BARISSON Olivia	134 rue St-Maur 75011 PARIS	Ils Iles Chaman
MOREAU Dominique	19 ter rue Pierre de Montreuil 93000 MONTREUIL	Sans titre
MOREAU-MOREA	10 impasse des Rochelles 49320 ST-JEAN DES MAUVRETS	Sans titre
MOUCHET Valère	8 rue des Prêcheurs 75001 PARIS	No limit
MUNIER Agnès	54 rue de la Villette 75019 PARIS	Sans titre
NGOVAN Ella	5 rue Vauquelin 75005 PARIS	Réminiscences - 2003

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
NOTEBAERT-BASSIGNY Sarah	21 rue de la Légion d'Honneur 93200 SAINT-DENIS	Route 7
NUGUES Sylvain	31 rue Brittan 33140 VILLENAVE D'ORNON	Sans titre
OIKAWA Junya	51 rue Sauffroy 75017 PARIS	Châsse, 3 ^e Groupe
PALOMBIT Marie Christine	39 allée Lamoricière 93270 SEVRAN	Koregrafi IN Trier
PAVLOFF Pierre	2 impasse Baudran 75013 PARIS	Intérieur des Terres
PERENDOU Maria	22 rue de Montessuy 75007 PARIS	La salle d'attente
PICHON Nicolas	62 rue Lionnaise 49100 ANGERS	Impro n°1
PLANSON Jane	37 rue des frères Nicolle 76000 ROUEN	L'autre
POLONY Sylvain	96 bd Rochechouart 75018 PARIS	Impressions combinatoires
PRADALIE Abel	104 rue Oberkampf 75011 PARIS	Callé Princesa
QUENDEZ Sophie	3 rue Salneuve 75017 PARIS	Opus 34
ROQUEPLO Florence	114 rue Chevaleret 75013 PARIS	Sans titre

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
ROWE Dale Joseph	141 rue de Paris 93100 MONTREUIL	Roses, Tartan and Heat
SALET Thomas	42 rue Général Foy 75008 PARIS	Warrior 3
SERIKOFF Catherine	17 rue Rollin 75005 PARIS	Double carré
TEYPAZ Patrick	8 rue Alibert 75010 PARIS	Colors for Laura
TOUMANIAN Guillaume	54 rue Barreyre 33300 BORDEAUX	Diaphane I - II
VANHO Lisa	25 rue de la Hallebarde 37000 TOURS	La voiture rouge

→ **SCULPTURE** |
INSTALLATIONS - VIDÉOS

Sculpture





DESCURE Virginie

FEMME TRONC

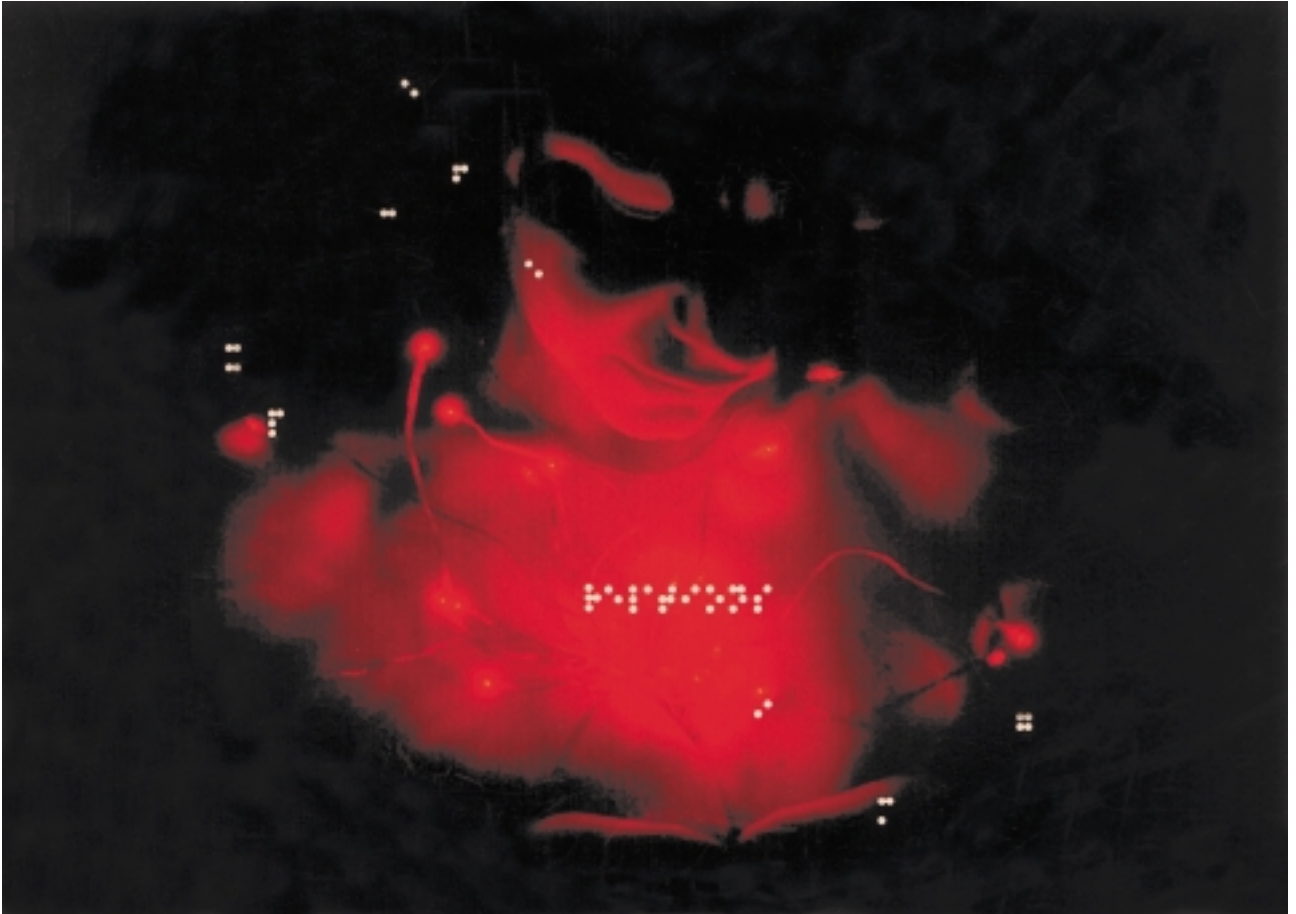


DOCZEKALSKI Mickaël

LUXE



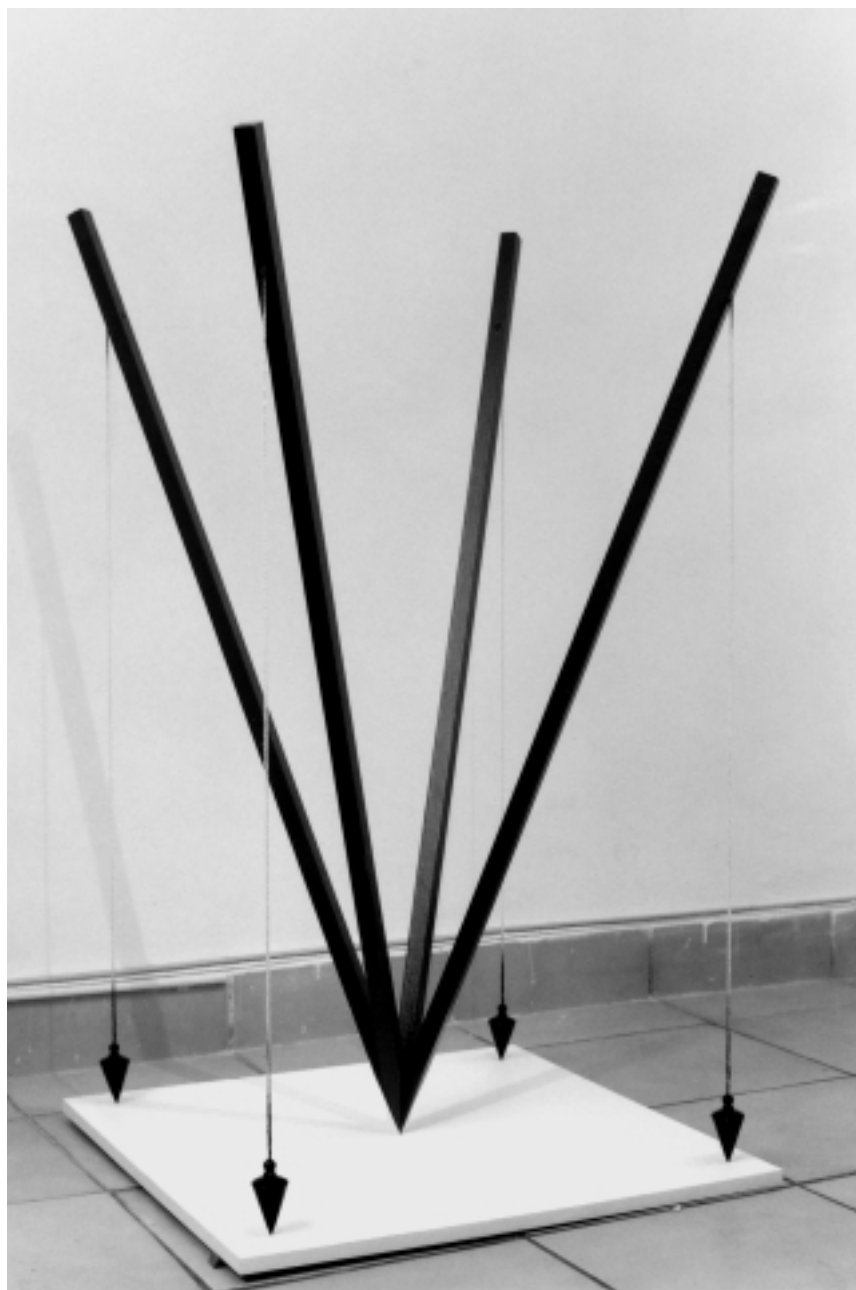






JAJA

| LA POULE DE LUXE



JEON Kang-Ok

LOGIQUE DU POIDS



LAURENT BRIGITTE

LE VIEUX PETIT GARÇON





MUSSO Anthony

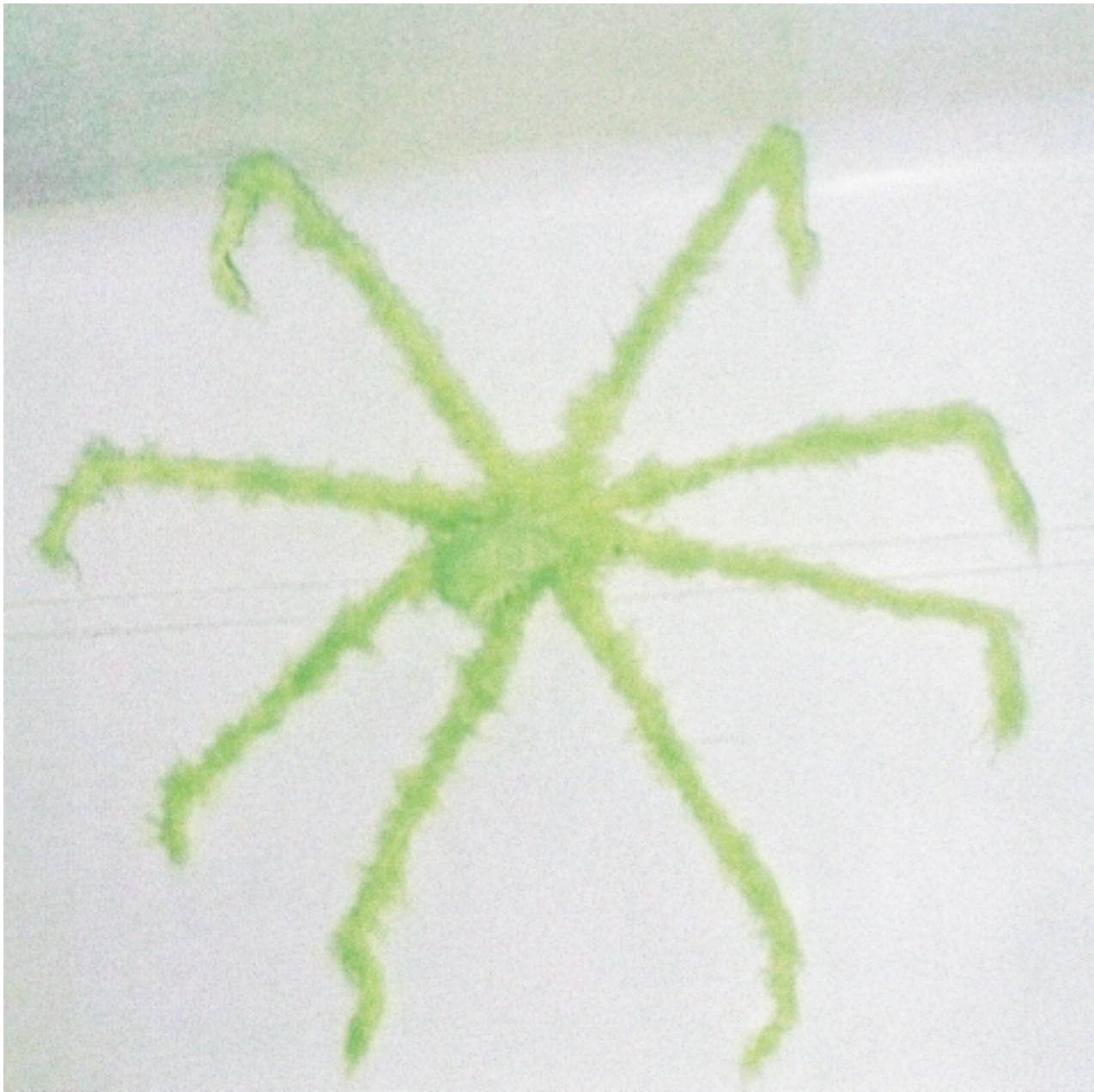
CRÉCELLE





ROSSIGNOL Patrick

L'AMOUR FOU (HOMMAGE À ANDRÉ BRETON)



STRAUCH Elise

ANTITRISTE



STROJNA Bogumila

| CUBE

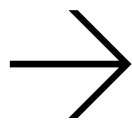


WAGNER Gérald

L'ÉCHELLE (Prise de vue M. Ménninger Claude)

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
BELLINI Marc	21 avenue Mac-Mahon 75017 PARIS	Interlope
CEMELI Maria	30 rue Honoré de Balzac 35700 RENNES	Espaces Chantier
CHA Kea-Nam	7 rue Keller 75011 PARIS	Sans titre
DE SCITIVAUX Isabelle	12 rue Cotelier 30000 NÎMES	Le monde des origines
DESCURE Virginie	39 rue Saigne 93100 MONTREUIL	L'usine à rêve - Marche ou crève Agora folie - La femme tronc
DOCZEKALSKI Mickaël	139 rue de Charonne 75011 PARIS	Luxe
GRAMICH Saraswati	14 rue Cacheux 92400 COURBEVOIE	Les moustiques
GUIENNOT Marie-Pierre	le Moulin - Chemin de Halage 89160 ANCY LE FRANC	Psychic TV
HOURANY Sylvain	12 rue Pouteau 69001 LYON	0
JAJA	10 rue du Coteau du Roi Maison 2 - 37600 LOCHES	La poule de luxe
JEON Kang-Ok	15 rue Marc Sangnier 92290 CHÂTENAY MALABRY	Logique du poids
LAURENT Brigitte	36 rue de Pontoise 95430 AUVERS S/OISE	Le vieux petit garçon À petit pas
LE GUILLAN Morgane	20 rue des Aubépines 44410 ST-LYPHARD	Aspirin syndrome

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
MALEK Valérie	108 rue Caulaincourt 75018 PARIS	Madrid, Vidéos
MUSSO Anthony	3 rue Lebrun 69004 LYON	Crécelle
Mc NULTY Martin	15 Villa Seurat 75014 PARIS	Une histoire œdipienne
OITICICA Christina	Av. N.S. de Copacabana 749 Sala 404 RIO DE JANEIRO /BRÉSIL	Sans titre
PARRA-URRUTIA Miguel	6 rue des Ardennes 75019 PARIS	Les enfants du vent
ROGIER WAESELYNCK Axel	10 rue Désiré Chevalier 93100 MONTREUIL	Sans titre
ROSSIGNOL Patrick	11 rue Monge 92190 MEUDON	L'Amour fou (Hommage à André Breton)
SANCHEZ Véronique	3 chemin Regnaud 44100 NANTES	Testament
SOUBAIGNE Isabelle	68 rue Botzaris 75019 PARIS	<i>Fiat Lux</i> : In vitro
STRAUCH Elise	5 bis rue de la Guadeloupe 75018 PARIS	Lascar, Melba et Altavista...
STROJNA Bogumila	3 rue de Lesseps 75020 PARIS	Cube
WAGNER Gérald	2 rue des Balayeurs 67000 STRASBOURG	L'échelle (Prise de vue M. Ménninger Claude)



TRAVAUX

SUR PAPIER - DESSIN - PHOTO

Travaux ...



AARONSON Bèa



CONVERSATION AMOUREUSE







FUKUSHIMA Yoko

| MÈRE





IWASHITA Ai

| MANGE DES FLEURS



JAUBERT Aurélia

| PILIFORMES



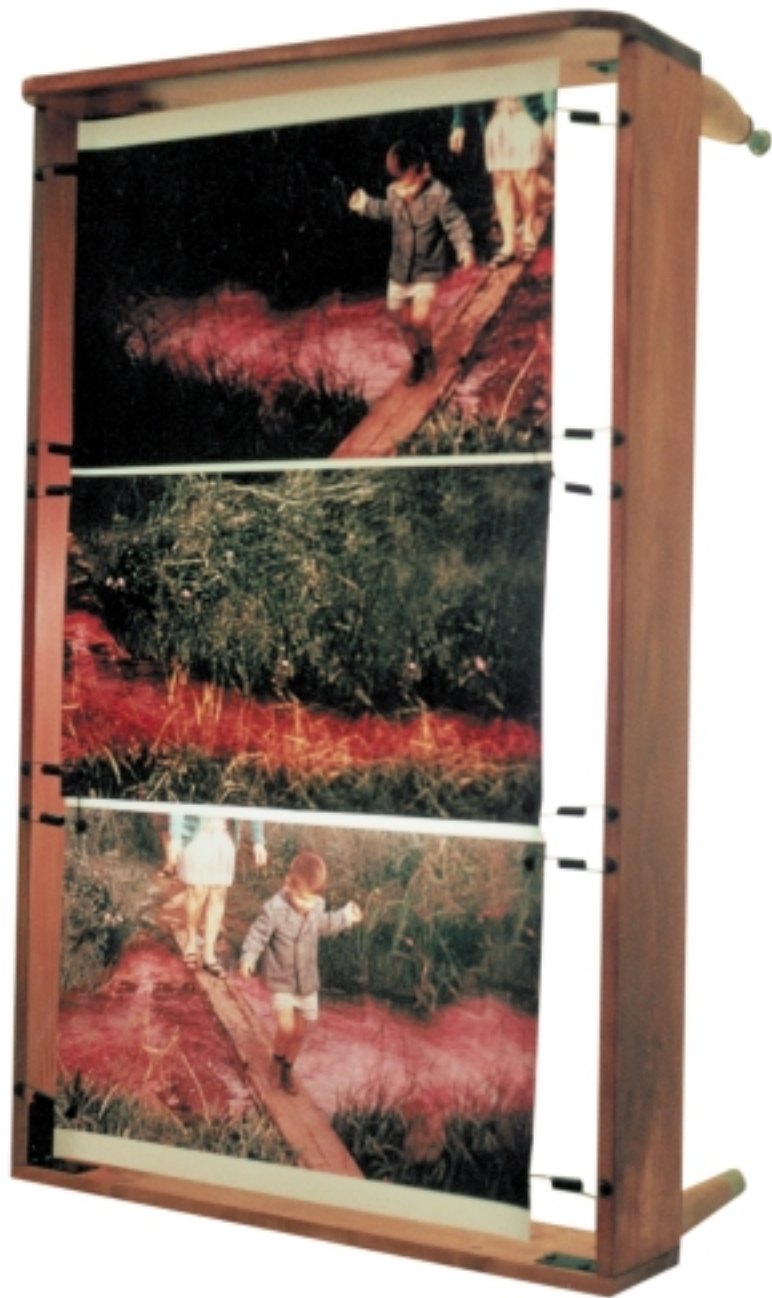


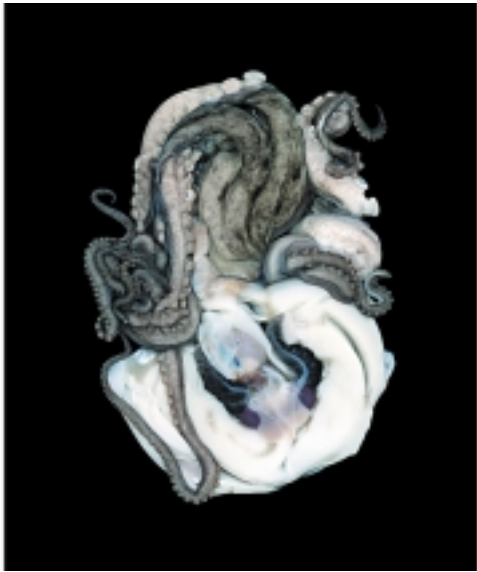




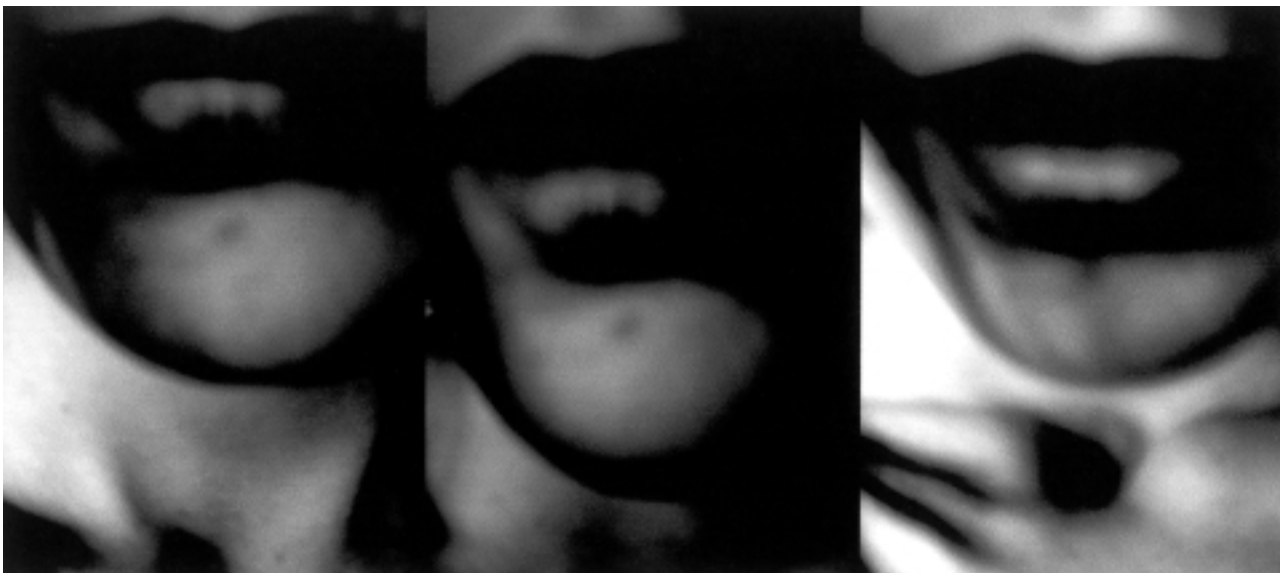
LEE Min-Ho

| PORTRAIT D'IDENTITÉ









PERIN Julie

| SANS TITRE





ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
AARONSON B éa	640 harbor creek drive CHARLESTON sc 29 419 USA	Conversation amoureuse Génese I Génese II
ACHEDJIAN Laurent	34 rue aux Laines 1000 BRUXELLES	Art Gallery - 2002
AVELLAR Luiza	26 rue E. Vaillant 92300 LEVALLOIS	Bagatelle
BENCAZAR Hélène	67 Quai Pierre Seize 69005 LYON	A l'intérieur du loup
BORRI Alain	24 rue Rodier 75009 PARIS	L'univers de l'ampoule
DARNAUD Pierre Luc et Marie-Christine	2 rue du Ravelin 58000 NEVERS	Les portes
EBERSPECHER Anaïs	2 rue du Parc 39110 LA CHAPELLE S/FURIEUSE	Danseuse 1, 2, 3
FUKUSHIMA Yoko	62 rue Félix Faure 92700 COLOMBES	Mère
GIACOBAZZI Alexandra	21 rue Paul Marchelli 83000 TOULON	Série des Pins Parasols
GIRIER DUFURNIER Vincent	7 bis rue Fabre d'Eglantine 75012 PARIS	Sans titre
IODTSCHIN Hélène	39 rue Ernest Renan 92120 MEUDON BELLEVUE	Coin n°1
IWASHITA Ai	42 rue de Verneuil 75007 PARIS	Mange des fleurs

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
JAUBERT Amélia	34 rue Richer 75009 PARIS	Piliformes
KERMENE Dominique	5 rue Gutenberg 92800 PUTEAUX	Vagabondage et glanage
KIM Beom-Soo	26 rue Estienne d'Orves 92120 MONTRouGE	Histoire de l'œil
LARGE Catherine	7 avenue de la Marne 92120 MONTRouGE	Promenade - 2002 Sans titre (Côte Atlantique) - 2002
LAUER-KEYN Emmanuelle	112 bis Bld Eugène Decros 93260 LES LILAS	336 - 9 - 1
LEE Min-Ho	42 rue Claude Terrasse 75016 PARIS	Portrait d'identité
LORENZATO Marcia Maria	43 avenue Victor Rousseau Forest, 1190 BRUXELLES	Possibilités - 2003
MARECHAL Carine	47 rue St-Malo 35000 RENNES	Exhalaison/Exaltation
MARCHAND Renaud	1322 rue du Pr Anglada 34090 MONTPELLIER	Poulpe # 9, 16 et 19
MASSON Sylviane	133 avenue Jean Jaurès 75019 PARIS	Porte de Pantin II - 2002 La Joliette II - 2002
MICHAU Thierry	174 rue de Crimée 75019 PARIS	Séquence
S. MATAR	C/O Morel d'Arleux 11 rue de Chaligny 75012 PARIS	Parjsz 49

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
PENHOAT	59 bd de Magenta 75010 PARIS	Ecosse
PERIN Julie	69 rue Racine 92120 MONTROUGE	Sans titre
SALDAGO MENDIETA Alfredo	18 rue Beccaria 75012 PARIS	Creyentes y romanos
SANCEREAU Cyril	3 rue Favet 75018 PARIS	B 43
SCHULZ Sigi	12 rue Jean Moulin 92240 MALAKOFF	Saigon flou
SUNG Jy-Yeon	118 rue de Picpus 75012 PARIS	L'éternelle idole
TSCHOPP Nicolas	22 rue de Monttessuy 75007 PARIS	From the series "Peephole"
TURA Laetitia	10 bd Eugène Decros 93260 LES LILAS	Guatemala /Mexique, frontière - 2003
VIALARD Eric	20 rue de l'Odéon 75006 PARIS	Sans titre

Photogravure et impression

ecoiprint

Petit Château

77135 Pontcarré

01 64 66 30 00



Ajuntament de
Sant Cugat del Vallès



Éducation et culture

Culture 2000



INSTITUTO
CAMÕES