

49^e SALON DE MONTROUGE

Salon Européen des Jeunes Créateurs

49^e salon de Montrouge

30 avril au 20 mai 2004

2, place Emile-Cresp
92120 Montrouge

Salon
Européen
des
Jeunes
Créateurs

France

Espagne

Grande-Bretagne

Portugal

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

Nous remercions

FRANCE

Adrien PASTERNAK, Commissaire pour le Salon Européen

Jean Michel MACHET, Ateliers Art Estampe, Paris

André ROUILLÉ, Directeur de Paris-Art

Aude de BOURBON, Responsable du développement Paris-Art & Paris-art.com

ESPAGNE

Mario PASQUALOTTO, Artiste et Commissaire Espagnol

Silvia OMEDES, Commissaire independant

Galerie Metropolitana de BCN, Barcelone

Galerie dels Angels, Barcelone

ADN Galerie, Barcelone

PROJECTESD, Barcelone

COLDCREATION, Barcelone

PORTUGAL

Armindo ABREU, Maire d'Amarante

António CARDOSO, Directeur du Musée Amadeo Souza-Cardoso

Maria de FÁTIMA LAMBERT, Commissaire Portugaise du Salon

Carlos TEXEIRA, Directeur des Services Techniques

Mário TEXEIRA DA SILVA, Módulo, Centre diffuseur d'Art

José Mário BRANDAO, Galerie GRAÇA BRANDÃO

Maria BELEM, Galerie PRESENCA

Fernando SANTOS, Galerie Fernando SANTOS

Dr ARLETE, Galerie 111, Lisbonne

Maus HABITOS, Porto

Casa da Cerca, Almada

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 Général des Hauts-de-Seine

Alexandra FAVRE

Premier Maire-Adjoint - Déléguée à la Culture

Nicole GINOUX

Directrice Artistique, Commissaire du Salon
Officier de l'Ordre des Arts et Lettres

Antoine SAINTE FARE GARNOT

Directeur des Affaires Culturelles

Claudine LEGUEN

Assistante

Geneviève MASSE

Assistante administrative

Florence TREGARO

Assistante administrative

Frédéric BLIN

Décorateur

Jury pressenti pour l'attribution des prix :

Mesdames : Anne DAGBERT, Valérie RAUCHBACH

Messieurs : Valère BERTRAND, Jacques BOSSER, Henri-François DEBAILLEUX

Par la fenêtre, je regarde la mer et cet exclusif palmier vigilant... et je me demande encore et toujours "c'est quoi l'Art ?".

La mer se languit d'être oubliée et le palmier se pèle d'ennui...

Après avoir parcouru pendant de nombreuses années les chemins de l'Art contemporain européen, il me vient à l'esprit quelques réflexions sur notre création hexagonale, qui semble souffrir d'ignorance et d'indifférence au plan international.

Sans tomber dans l'écueil du nationalisme, on peut tout de même constater une certaine "absence" de nos relais culturels, notamment à l'égard des jeunes artistes.

Certes, ce n'est pas nouveau mais au vu des moyens financiers déployés, on pourrait leur souhaiter davantage de considération et de sollicitude.

Toujours à la recherche de talents prometteurs, le Salon de Montrouge a porté son attention sur les diplômés frais émoulus des écoles d'Art. Photo et vidéo participent activement à l'actualité et si tendance il y a, le figuratif envahit les cimaises s'autorisant malgré tout quelques degrés de décalage.

La raison d'exister d'un salon se situe à cette jonction entre l'école d'Art et la galerie ou les institutions.

Ces jeunes espoirs se confrontent à la dure réalité d'une "exposition" souhaitant réponse et reconnaissance... Que l'Avenir leur soit créatif et favorable.

Nicole GINOUX

Directrice Artistique,

Commissaire du Salon,

Officier de l'Ordre des Arts et Lettres

Avril 2004

→ **GRAND PRIX |
EUROPÉEN
DES JEUNES
CRÉATEURS 2003**

Prix Européen

Jaume PITARCH

Né en 1963, vit et travaille à Barcelone
www.galeriadelsangels.com

A reçu ce prix le 5 juillet 2003 à Amarante, par un jury de commissaires artistiques et de critiques d'art : Maria de FÁTIMA LAMBERT, Mario PASQUALOTTO, respectivement commissaires artistiques pour le Portugal et pour l'Espagne, et Jacques BOSSER, artiste, pour la France.

Le Grand Prix Européen des Jeunes Créateurs est attribué chaque année dans une des villes partenaires du projet européen. Le lauréat de ce prix dispose dans l'exposition de l'année suivante d'un espace lui permettant de mettre en valeur une sélection de plusieurs de ses œuvres.

Il a été décerné en 2003 lors de l'inauguration du Salon Européen des Jeunes Créateurs à Amarante en présence de son maire, Monsieur Armindo ABREU, de Monsieur Eduardo MEIDEROS PINTO, maire-adjoint délégué à la culture, ainsi que Madame Alexandra FAVRE, première adjointe au Maire de Montrouge, déléguée aux affaires culturelles.



BLOWING IN THE...

Instalación / Compresores-elec, cables, "espantasuegras de papel"
Galeria Dels Angels, Barcelona

→ **FRANCE** |

France

I SELECTION FRANCE

La sélection française du Salon Européen des Jeunes Créateurs vise dans un aspect analogue à la section britannique dont j'ai également assumé la charge la mise en valeur de ses choix à travers une équité cohérente des médiums représentés.

Tenant naturellement compte des visions portées, puis fusionnées, de ses partenaires anglais, espagnols et portugais, ce sont au final douze projets de jeunes artistes, étudiants en art ou engagés dans la vie professionnelle, dont j'ai assuré le suivi à partir du mois de février 2004.

Alice Broilliard à travers deux bandes sonores présente une composition sérielle réitérative nous laissant deviner les pas d'un étrange animal, qui intervient de façon presque tangible auprès du spectateur. Jean-Baptiste Boiteux tout comme Antoine Gamard, Thibault Le Guillou et Olivier Moriette, choisit pour médium, la sérigraphie et lance une pièce intitulée Antitout. C'est "l'Antitout" comme vision ou regard personnel de l'artiste face au train-train quotidien de la vie.

C'est la nécessité d'un dépaysement physique et cérébral total face au trio "Métro-boulot-dodo".

Dans la photographie d'Aurélien Couput, une simple éponge verte sur fond bleu, dépourvue de perspective, parvient à nous surprendre. Quant aux jeux d'enfants-triptyque de Joan Braun, ce sont des structures simples et évidées. Il n'y a pas d'enfants. La lumière émane simplement des objets eux-mêmes et paraît rayonner sur l'espace végétal... "C'est l'inversion de la source lumineuse qui est au centre de cette recherche : c'est l'objet qui devient lumière. En se transformant il perd son échelle et sa matière", dit-elle. Découvrons à travers les quatre lithographies de Marlène Mocquet, imprimées avec le concours des ateliers Art Estampe, un univers rare et très intrigant. D'où proviennent de tels sujets si riches de chair, de présence et d'émotion ?... Gökçe Celikel expose une pièce chatoyante, glamour,

renchérit-elle, à travers une série de paillettes flashies sur toiles d'où l'on peut deviner deux personnages. Mathieu Rouget dans sa vidéo En vrac, fusionne et permute 1300 images provenant d'un ensemble de travaux sélectionnés sur ses cinq dernières années de productions. Chaque image choisie de sa production (dessins, photographies, sons...), est rehaussée spécialement pour la vidéo et forme ainsi une pièce à part entière. À leurs manières, ces séquences me rappellent certains clips expérimentaux de groupes musicaux, jadis immergeant dans les années 80, tels les new-yorkais Sonic Youth, et dont le trait du dessinateur ne cessera de nous surprendre... Une cascade continue, en boucle, de personnages, apparaît à l'écran - interrogeant le spectateur, sur le regard et le langage exprimés par l'artiste. Enfin Joseph Séroussi nous plonge dans une nouvelle sphère à travers une série d'installation de mousses, poncées et modulées spécifiquement en fonctions des lieux de présentations de ces dernières, faites initialement à partir de mousses de matelas. Les motifs, bien qu'abstraits, voire presque néo-surréalistes, peuvent rappeler certaines des premières compositions de l'artiste, dont l'un des sujets récurrents semblait représenter l'être face au chaos et perdu dans une marée de requins.

Cette nouvelle édition du Salon Européen des Jeunes Créateurs, présentée conjointement au 49^e Salon de Montrouge, souligne et témoigne une année de plus, de l'importance et de la richesse que sont à même de fournir de telles expériences fédérant des liens durables entre artistes, amateurs et acteurs du monde de l'art.

Adrien PASTERNAK

*Commissaire du Salon Européen des Jeunes Créateurs,
pour la France*

Avril 2004

I SELECTION FRANCE

La selección francesa del Salón Europeo de los Jóvenes Creadores pretende, análogamente a la sección británica de la que también me encargo, la valorización de su elección a través de una equidad coherente de los medios representados.

Teniendo naturalmente en cuenta las visiones producidas y luego fusionadas de sus homólogos ingleses, españoles y portugueses, fueron finalmente doce proyectos de jóvenes artistas estudiantes de arte o comprometidos con la vida profesional, de los que me ocupé del seguimiento a partir del mes de febrero de 2004.

Alice Broilliard presenta, a través de dos bandas sonoras, una composición serial reiterativa que nos deja adivinar los pasos de un extraño animal que interviene de manera casi tangible cerca del espectador. Jean-Baptiste Boiteux al igual que Antoine Gamard, Thibault Le Guillou y Olivier Moriette, escoge como medio la serigrafía y lanza una pieza titulada Antitout. "El Antitodo" es como una visión o una mirada personal del artista frente a la rutina diaria de la vida.

Es la necesidad de un exilio físico y cerebral total frente al trío "Metro-curro-sobe".

En la fotografía de Aurélien Couput, una simple esponja verde sobre fondo azul, desprovista de perspectiva, consigue sorprendernos. En cuanto a los juegos de niños-tríptico de Joan Braun, se trata de estructuras sencillas y vacías. No hay niños. La luz emana simplemente de los propios objetos y parece brillar sobre el espacio vegetal... "Es la inversión de la fuente luminosa que constituye el centro de la búsqueda: es el objeto que se vuelve luz. Al transformarse pierde su escala y su materia", nos explica. Descubramos a través de las cuatro litografías de Marlène Mocquet, impresas con la colaboración de los talleres Art Estampe, un universo raro y muy intrigante. ¿De dónde proceden estos temas tan ricos de carne, de presencia y de emoción?.. Gökçe Celikel expone una pieza tornasolada, glamurosa, añadiría ella, a través de una

serie de lentejuelas flashes sobre telas en las que se puede adivinar dos personajes. Mathieu Rouget en su video En vrac (A granel) fusiona y permuta 1300 imágenes que proceden de un conjunto de trabajos seleccionados a partir de sus cinco últimos años de producciones. Cada imagen seleccionada de su producción (dibujos, fotografías, sonidos...), queda realizada especialmente para el vídeo, formando así ella misma una pieza entera. Por sus maneras, estas secuencias me recuerdan ciertos clips experimentales de grupos musicales que antaño emergían en los años 80, como los neoyorquinos Sonic Youth, y de los que el trazo del dibujante no dejará de sorprendernos... Una cascada continua, en bucle, de personajes, aparece en la pantalla -interrogando al espectador, sobre la mirada y el lenguaje expresados por el artista. Por último, Joseph Séroussi nos sumerge en una nueva esfera a través de una serie de instalación de esponjas pulimentadas y moduladas específicamente en función de los lugares de presentación de estas últimas, elaboradas inicialmente a partir de espumas de colchón.

Los motivos, aunque abstractos, incluso casi neo-surrealistas, pueden recordar a algunas de las primeras composiciones del artista, en el que uno de los temas recurrentes parece representar al ser frente al caos y perdido en una marea de tiburones.

Esta nueva edición del Salón Europeo de los Jóvenes Creadores, presentada conjuntamente con el 49º Salón de Montrouge, destaca y es testigo un año más de la importancia y la riqueza que estas experiencias proporcionan al fomentar lazos duraderos entre artistas, amateurs y actores del mundo del arte

Adrien PASTERNAK

*Comisario del Salón Europeo de los Jóvenes Creadores,
para Francia*

Abril 2004

I SELECTION FRANCE

The French selection of the Salon Européen des Jeunes Créateurs (Young European Creator Exhibition) ran along similar lines to the British one I was also in charge of. Again, it involved highlighting choices while striking a coherent and fair balance between the media on show. Naturally, it also involved taking into account the visions that English, Spanish and Portuguese partners contributed and ultimately merged. At the outcome of that process, these were the twelve projects by young art students and freshly established professional artists which I began following in February 2004.

Alice Broilliard's two serial and reiterative soundtrack compositions suggest a strange animal's footsteps in a way spectators will find almost tangible. Jean-Baptiste Boiteux, along with Antoine Gamard, Thibault Le Guillou and Olivier Moriette, chose serigraphy as the medium for his contribution, *Antitout* (Anti-all). *Antitout* is the artist's personal vision or view of daily routine, and about the body and mind's yearning to break away from the treadmill (or the subway-slog-and-sleep routine, as it is more graphically dubbed in French).

Aurélien Couput's photograph, a simple, perspective-less sponge on a blue background, elicits amazement. The children's games in Joan Braun's triptych are simple and hollowed-out structures. There are no children. The light simply emanates from the objects and appears to shine on the surrounding greenery. In the artist's words, "The inversion of the source; i.e. the object turning into light, is what this study is all about. In its transformation, it relinquishes its scale and matter." Marlène Mocquet brought us four lithography prints (produced with the help of Art Estampe workshops) depicting a rare and intensely intriguing universe. Where do those subjects, so richly endowed with tissue, presence and emotion, come from? Gökçe Celikel exhibits a shimmering – and "glamour", she adds – piece through a series of flashy glitters on canvas

faintly depicting two characters. Mathieu Rouget's *En Vrac* ("Bulk") video blends and permutes 1,300 images from a series of projects spanning his work over the past five years. Each drawing, photograph, sound, etc he picks from his previous work is especially enhanced for the video and hence becomes a piece in its own right. In their own particular way, these sequences remind me of some experimental video clips produced by music groups like Sonic Youth from New York back in the 1980s. The artist's strokes, here, elicit endless surprises as a looped unremitting cascade of characters parade on the screen, using the artist's expression and language to probe the audience. Lastly, Joseph Séroussi draws us into a new sphere through a series of foam figures which he honed and adjusted specifically for the venue hosting them – originally using mattress foam. The motifs, albeit abstract and perchance verging on neo-surrealism, can call to mind some of this artist's first works and one of their recurring themes, beings facing chaos astray in a tide of sharks.

This new Salon Européen des Jeunes Créateurs, organized in association with the 49th Salon de Montrouge, once again underpins and corroborates the importance and wealth inherent to these experiences, and their capacity to build lasting bonds between artists, enthusiasts and members of the art scene.

Adrien PASTERNAK

*Curator for France,
European Exhibition for Young Creators*

April 2004

I SELECTION FRANCE

A selecção francesa do Salão Europeu dos Jovens Criadores visa, num aspecto análogo à secção britânica da qual também sou responsável, a valorização das suas escolhas através de uma igualdade coerente dos meios representados.

Tendo naturalmente em conta as visões trazidas, e fundidas, dos parceiros ingleses, espanhóis e portugueses, são no final doze projectos de jovens artistas, estudantes de arte ou estabelecidos na vida profissional, dos quais assegurei o acompanhamento a partir do mês de Fevereiro de 2004.

Alice Broilliard apresenta através de duas bandas sonoras, uma composição em série reiterativa deixando-nos adivinhar os espaços de um estranho animal, que intervêm de forma quase tangível junto do espectador. Jean-Baptiste Boiteux, assim como Antoine Gamard, Thibault Le Guillou e Olivier Moriette, escolheu como meio a serigrafia e apresenta uma peça intitulada Antitout. É o "Antitudo" como visão ou olhar pessoal do artista face ao ram-ram quotidiano da vida.

É a necessidade de um distanciamento total físico e cerebral face ao trio "Metro- trabalho - cama".

Na fotografia de Aurélien Couput, uma simples esponja verde sobre um fundo azul, desprovido de perspectiva, consegue surpreender-nos. Quanto aos jogos de crianças-tríptico de Joan Braun, são estruturas simples e esvaziadas. Não existem crianças. A luz emana simplesmente dos próprios objectos e parece raiar sobre o espaço vegetal... "É a inversão da fonte luminosa que está no centro desta pesquisa : é o objecto que se torna luz. Transformando-se, perde a sua escala e a sua matéria ", diz ela. Descubrimos através das 4 litografias de Marlène Mocquet, impressas com o concurso dos ateliers Art Estampe, um universo raro e intrigante. De onde provêm tais assuntos de tal forma repletos de conteúdo, de presença e de emoção?... Gökçe Celikel expõem uma peça cintilante, glamourosa,

enriquecida com uma série de lantejoulas sobre telas de onde podemos avistar duas personagens, Mathieu Rouget no seu vídeo a granel, funde e permuta 1300 imagens que provêm de um conjunto de trabalhos seleccionados dos seus cinco últimos anos de produção. Cada imagem escolhida da sua produção (desenhos, fotografias, sons...), é retocada especialmente para vídeo e forma assim uma peça de parte inteira. A sua maneira, estas sequências fazem-me lembrar alguns clips experimentais de grupos musicais, outrora imergentes dos anos 80, tais como os nova-iorquinos Sonic Youth, e onde o traço do desenhador não cessa de nos surpreender... Uma cascata continua, em espiral, de personagens, aparece no ecrã – interrogando o espectador, sobre o olhar e a linguagem exprimidos pelo artista. Finalmente Joseph Séroussi mergulha-nos numa nova esfera através de uma série de instalação de espumas, polidas e moduladas especificamente em função das formas de apresentação destas últimas, feitas inicialmente a partir de espuma de colchão.

Os motivos, ainda que abstractos, mesmo quase neo-surrealistas, podem com certeza relembrar a alguns as primeiras composições do artista, onde parecia representar num dos assuntos recorrentes, estar em face do caos e perdido num mar de tubarões.

Esta nova edição do Salão Europeu dos Jovens Criadores, apresentada conjuntamente no 49º Salão de Montrouge, sublinha e testemunha mais um ano, a importância e a riqueza de experiências que associam formas duradouras entre artistas, amadores e actores do mundo da arte.

Adrien PASTERNAK

*Comissário do Salão Europeu dos Jovens Criadores,
Para a França*

Abril 2004



BOITEUX Jean-Baptiste

ANTITOUT

Sérigraphie - 120 x 80 cm

Collection de l'artiste



BRAUN Joan

SANS TITRE

Photographie 100 x 100 cm (x 3)
Collection de l'artiste



BROILLIARD Alice

CLUB FANTÔME

Enceintes, pâte à modeler, structure métallique,
haut-parleur, bandes sonores sur CD
Collection de l'artiste



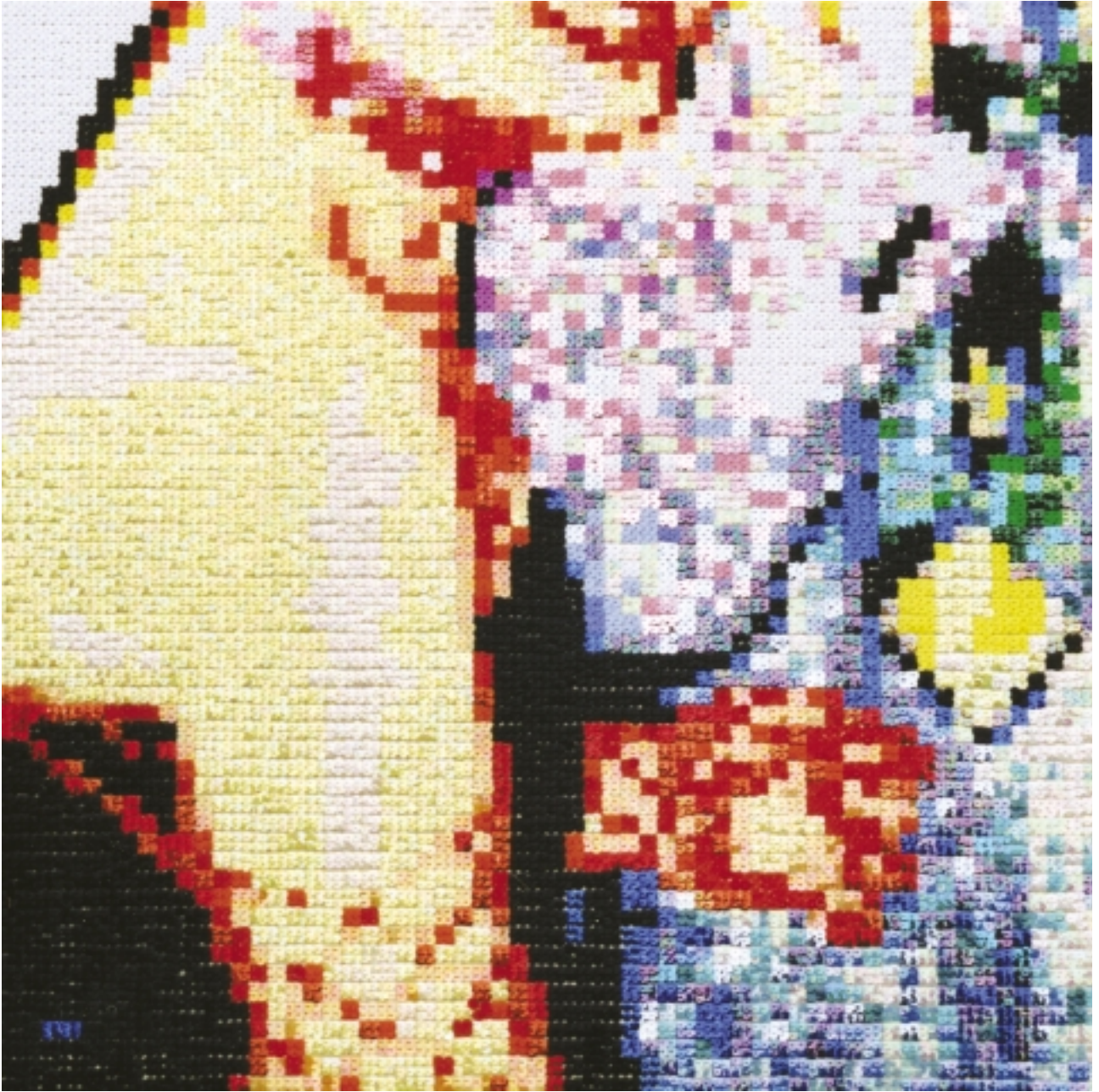
BULLAT Vincent

LEWD LAW

Sérigraphie - 77 x 62 cm (x 3)

Crayon, aquarelle, feutre, papier gratté

Collection de l'artiste



CELIKEL Gökçe

J'ADORE SOURIRE AUX INCONNUS

Technique mixte - 61 x 61 cm

Collection de l'artiste



COUPUT Aurélien

E 131

Photographie - 110 x 150 cm
Collection de l'artiste



GAMARD Antoine

NATURE MORTE

Quadrichromie - 130 x 195 cm

Collection de l'artiste



JULIEN Chloé

SANS TITRE

Aquarelle, offset sur film - 200 x 100 cm
Collection de l'artiste



LE GUILLOU Thibault

APOLLO # 2, APOLLO # 3, APOLLO # 4

Sérigraphie - 45 x 70 cm (x 3)

Collection de l'artiste



MOCQUET Marlène

CHANT DE FRANCE

Lithographie - Atelier Art Estampe - 62 x 94 cm (x 4)
Collection de l'artiste

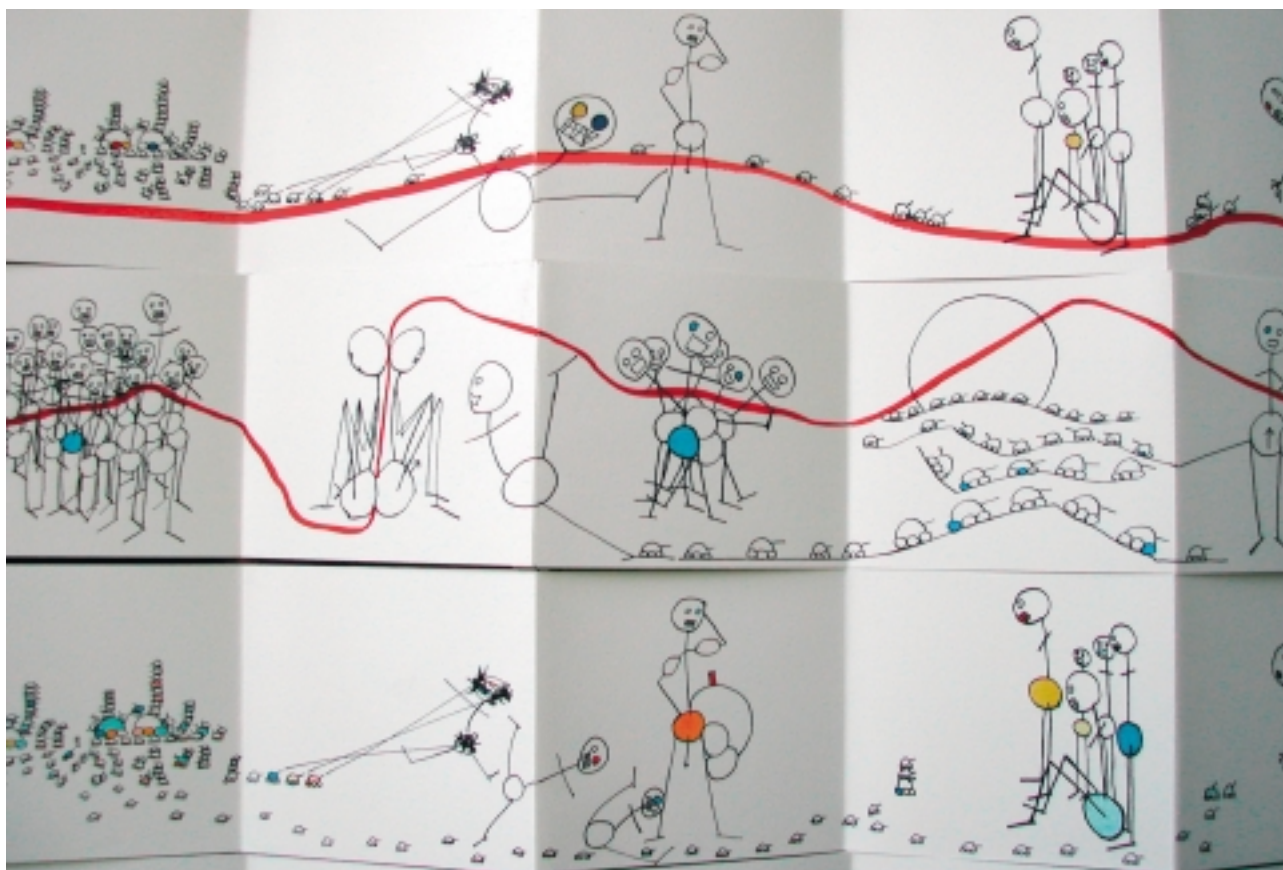


MORIETTE Olivier

SANS TITRE

Sérigraphie - 21 x 16 cm (x 6)

Collection de l'artiste



ROUGET Mathieu

A NOS AMOURS

Sérigraphies aquarellées sur papier Velin
Collection de l'artiste



SEROUSSI Joseph

SANS TITRE

Installation - Mousse de matelas taillée et poncée
Collection de l'artiste

| ARTISTE

BOITEUX Jean-Baptiste

Né en 1977
Vit et travaille à Paris
48h@wanadoo.fr

BRAUN Joan

Née en 1980
Vit et travaille à Paris
Cosima80@hotmail.com

BROILLIARD Alice

Née en 1981
Vit et travaille à Paris
broilliard@noos.fr

BULLAT Vincent

Né en 1981
Vit et travaille à Paris
Vincent.bullat@noos.fr

CELIKEL Gökçe

Née en 1976
Vit et travaille à Paris
gokcecelikel@yahoo.com

COUPUT Aurélien

Né en 1979
Vit et travaille à Paris
couput@ensba.fr

GAMARD Antoine

Né en 1977
Vit et travaille à Paris
halieutik@ifrance.com

| ŒUVRES

Antitout

Sérigraphie - 120 x 80 cm
Collection de l'artiste

Sans titre

Photographie - 100 x 100 cm (x 3)
Collection de l'artiste

Club fantôme

Enceintes, pâte à modeler, structure métallique,
haut-parleur, bandes sonores sur CD
Collection de l'artiste

Lewd Law

Sérigraphie - 77 x 62 cm (x 3)
Crayon, aquarelle, feutre, papier gratté
Collection de l'artiste

J'adore sourire aux inconnus

Technique mixte - 61 x 61 cm
Collection de l'artiste

E 131

Photographie - 110 x 150 cm
Collection de l'artiste

Nature morte

Quadrichromie - 130 x 195 cm
Collection de l'artiste

| ARTISTE

JULIEN Chloé

Née en 1976
Vit et travaille à Paris
julien@ensba.fr

LE GUILLOU Thibault

Né en 1979
Vit et travaille à Paris
leguillouthibault@yahoo.fr

MOCQUET Marlène

Née en 1979
Vit et travaille à Paris

MORIETTE Olivier

Né en 1978
Vit et travaille à Paris
moriette@ensad.fr

ROUGET Mathieu

Né en 1974
Vit et travaille à Paris
rouget@cegetel.net

SEROUSSI Joseph

Né en 1982
Vit et travaille à Paris
seroussi@ensba.fr

| ŒUVRES

Sans titre

Aquarelle, offset sur film - 200 x 100 cm
Collection de l'artiste

Apollo # 2, Apollo # 3, Apollo # 4

Sérigraphie - 45 x 70 cm (x 3)
Collection de l'artiste

Chant de France

Lithographie - Atelier Art Estampe - 62 x 94 cm (x 4)
Collection de l'artiste

Sans titre

Sérigraphie - 21 x 16 cm (x 6)
Collection de l'artiste

En vrac

Vidéo DVD
Suite d'images, couleur sonore, 1 mn 35 s

A nos Amours

Sérigraphies aquarellées sur papier Velin
Collection de l'artiste

Sans titre

Installation
Mousse de matelas taillée et poncée
Collection de l'artiste

→ **ESPAGNE** |

Espagne

HIPER-REALISMO

Todo el paisaje no está en parte alguna Fernando Pessoa

La situación convulsa en que nos vemos arrastrados y sus consecuencias sociales están cambiando la percepción creadora de una parte de nuestro colectivo artístico español, como si se tratase de un sismógrafo emocional, los artistas no pueden dejar de referenciar la vida cotidiana en que están inmersos y dentro de sus propias posibilidades e intereses plásticos, nos reflejan y devuelven nuestra realidad crudamente y sin manipulaciones mediáticas a la que nos suelen someter condicionándonos y dirigiéndonos impunemente, *el sistema nos fagocita y el poder que se enquista cada vez más en nuestras relaciones personales y en la cotidianidad más absurda, nos dejan perplejos ante el recorte de libertades que últimamente se percibe en nuestra sociedad y la autocensura impuesta, ante la cual los artistas no ceden ni se rinden.*

La banalización de la información se nos ha vuelto en contra a la hora de reflexionar sobre lo que vemos y como lo sentimos, los modos/modas se solapan a velocidad difícil de digerir a través de nuestra capacidad de concretar imágenes /ikonos/ situaciones que superan con creces la ficción más sórdida que pueda programar la mente del individuo y los medios de comunicación.

La información nos brinda la libertad de elección/decisión, también nos encadena con pesados eslabones que encardinan entre la indiferencia por saturación de información y la ética que suele golpear

a nuestros fundamentos y deseos más frágiles. Es terapéutico y de agradecer la higiene mental que se observa en la presente selección, que no pretende presentar discursos moralizantes, más bien nos enriquece transmitiendo la carencia de lastres ideológicos caducos, pero que observan con detenimiento y visión analítico/crítica el mundo que les rodea y del que forman parte activa por elegir el Arte como medio de expresión.

Componen el staff español en la presente edición del SEJC 2004 un bloque de fuerte presencia innovadora que trabajan bajo el paraguas de nuevas tecnologías, que desmenuzan inquietantemente vivencias/visiones, profundizan en lo intangible y llevan sus itinerarios inexorables como bandera junto a la capacidad de emocionar.

Propongo para esta edición reflexionar en torno ***al otro que no queremos ser /ver, pero convive paradójicamente en todos los estadios de nuestra mente y experiencias.***

Interrogarse porqué en esta selección, se muestran y recalcan las disciplinas menos "*alla maniera classica*" no tiene sentido como se me ha comentado, los jóvenes creadores necesitan trabajar con los medios técnicos más cercanos con los que conviven, se comunican y consecuentemente se identifican. Las cotas expresivas presentes nos confirman el grado de madurez que respira los trabajos de estos jóvenes artistas europeos/españoles.

BARBARA ALEGRE, EVA VÁZQUEZ ABRAHAM, la capacitar de sintetizar un cúmulo de sensaciones a partir sus propias experiencias personales, trabajan con materiales que provocan inquietantes visiones de fragilidad y de sus propias *inmanencias*. Obras que reflexionan sobre la órbita de lo femenino con fuerza y sinceridad. Las obras que presentan son *turbadoras e inquietantes*.

LUIS BEZETA, ROBERTO DELGADO, LUIS FERNANDEZ PONS, JORDI MITJÀ, JORDI RIBES, VIDEO/DVD/NET ART, cinco artistas que contemplan y reflexionan en sus trabajos la información que nos rodea, descodifican, interpretan y manipulan proyectando en la pantalla la existencia de *los otros que ignoramos en nosotros*, la realidad que no sabemos percibir ni la más devastadora poesía, la crítica, la revisión mediática, incapaces y frágiles para asumir lo paradójico de nuestra existencia.

GEMMA CLOFENT, la fotografía presente en esta edición de la mano de esta artista de exquisita sensibilidad y factura, capta y manipula imágenes de interiores vacíos pero llenos de atmósferas voluptuosas e inquietantes, de vidas paralelas que no confluyen más que en la mente de quienes observan estas obras, *la otra* memoria colectiva que no vivimos.

IMANOL MARRODÁN, sentir la pintura más que observarla, parecen intuirse en los trabajos de este artista, la retina trabaja aceleradamente para intentar descifrar un código pictórico, percibir toda la información que oculta detrás e intentar captar el paisaje intangible que no nos muestra pero que el observador imagina, terapia para soñar futuros.

THOMAS CHARVERIAT, ALEXANDER MITTELMANN, multidisciplinar instalaciones, la palabra-concepto que *refracta* el viaje personal. La presencia de imágenes en movimiento, sonido, luz, agujeros negros, información, inmerso ante estas obras llenas de energía y dinamismo nos retrotraen a una nueva visión del futurismo que nos persigue implacablemente nos abre la compuerta de nuestra nave nodriza a nuevas formas de expresión artística.

11-A (once artistas) que presentan sus trabajos llenos de energía, vitalidad y buen hacer que observan el presente para marcar su espacio y su futuro.

Mario Pasqualotto
Comisario español,
del Salon Europeo de los Jovenes Creadores

Barcelona 8 de Abril 2004

HYPERREALISME

Un paysage ne se résume pas à un seul point Fernando Pessoa

La situation de tension dans laquelle nous nous voyons entraînés et ses conséquences sociales modifient la perception créatrice d'une partie de notre collectif artistique espagnol, exactement à la manière d'un sismographe émotionnel. Les artistes ne peuvent cesser de faire référence à la vie quotidienne dans laquelle ils sont immergés et, dans le cadre de leurs propres possibilités et intérêts plastiques, nous reflètent et nous renvoient crûment notre réalité, sans les manipulations médiatiques auxquelles nous avons l'habitude de nous soumettre, et qui nous conditionnent et nous dirigent impunément, *le système nous phagocyte et le pouvoir, qui s'incruste de plus en plus dans nos relations personnelles et la quotidienneté la plus absurde, nous laisse perplexes face aux atteintes aux libertés qui finissent par se percevoir au sein de notre société et à l'autocensure imposée, face à laquelle les artistes ne cèdent ni ne se rendent.*

La banalisation de l'information s'oppose à toute réflexion sur ce que nous voyons et ressentons, les usages et les modes circulent à une telle vitesse qu'il est difficile de les appréhender à travers notre capacité à concrétiser des images, des icônes ou des situations qui dépassent largement la fiction la plus sordide que peuvent programmer le cerveau de l'individu et les médias.

L'information nous offre la liberté de choix ou de décision, mais nous enchaîne lourdement entre l'indifférence due à la saturation d'informations et

l'éthique qui frappe les démonstrations fondamentales et les souhaits les plus fragiles. La bonne santé mentale que dégage la présente sélection revêt un côté thérapeutique et salvateur car elle ne prétend pas présenter des discours moralisateurs mais nous enrichir en véhiculant une absence de jugements idéologiques caducs, mais qu'observent attentivement ses auteurs, avec une vision *analytico-critique* du monde qui les entoure et dont ils font activement partie par le fait de choisir l'Art comme mode d'expression.

Ses auteurs représentent la branche espagnole de la présente édition du SEJC 2004, un bloc dégageant une forte présence novatrice sous l'égide des nouvelles technologies, qui passe au crible, avec inquiétude, les expériences et les visions, creuse l'intangible et suit un itinéraire inexorable comme on porte un drapeau lié à la capacité à susciter des émotions.

Je vous propose pour cette édition de réfléchir autour ***de l'autre que nous ne voulons pas être ni voir, mais qui, de manière paradoxale, est présent dans tous nos états psychiques et nos expériences.***

Se demander pourquoi cette sélection montre et souligne les disciplines moins "à la manière classique" qui n'a pas de sens, comme je l'ai déjà dit, car les jeunes créateurs ont besoin de travailler avec les moyens techniques les plus proches de ceux avec lesquels ils vivent, communiquent et, par conséquent, s'identifient. Les repères expressifs présents nous confirment le niveau de maturité que dégagent les œuvres de ces jeunes artistes européens et espagnols.

| SELECTION ESPAGNE

BARBARA ALEGRE, EVA VÁZQUEZ ABRAHAM, la capacité de synthétiser un cumul de sensations à partir de leurs propres expériences personnelles. Elles travaillent avec des matériaux qui suscitent d'inquiétantes visions de fragilité et de leur propre *immanence*. Des œuvres qui reflètent la sphère féminine avec force et sincérité. Les œuvres qu'elles présentent sont *troublantes et inquiétantes*.

LUIS BEZETA, ROBERTO DELGADO, LUIS FERNANDEZ PONS, JORDI MITJÀ, JORDI RIBES, VIDEO/DVD/NET ART, cinq artistes qui examinent et reflètent dans leur travail l'information qui nous entoure, la décodent, l'interprètent et la manipulent en projetant sur l'écran l'existence des *autres que nous ignorons en nous-mêmes*, la réalité que nous ne savons pas percevoir, ni la poésie la plus dévastatrice, la critique, la révision médiatique, inaptes et trop fragiles pour assumer le paradoxe de notre existence.

GEMMA CLOFENT, les photographies présentées dans cette édition réalisée par cette artiste extrêmement sensible et adorable, captent et manipulent des images d'intérieurs vides cependant remplis d'atmosphères voluptueuses et inquiétantes, de vies parallèles qui ne se rejoignent que dans l'esprit de ceux qui observent ces œuvres, l'*autre* mémoire collective que nous ne vivons pas.

IMANOL MARRODÁN, sentir la peinture plus que l'observer, on semble deviner dans les œuvres de cet artiste la rétine travailler en accéléré pour tenter de déchiffrer un code pictural, percevoir toutes les informations occultées et tenter de capter le paysage intangible qu'il ne nous montre pas mais que l'observateur imagine, thérapie pour des rêves futurs.

THOMAS CHARVERIAT, ALEXANDER MITTELMANN, installations multidisciplinaires, le mot-concept que *réfracte* le voyage personnel. La présence d'images en mouvement, de sons, de lumière, de trous noirs, d'informations, immergés dans ces œuvres pleines d'énergie et de dynamisme, nous ramènent à une vision nouvelle du futurisme qui nous poursuit de manière implacable et nous ouvre la voie vers de nouvelles formes d'expression artistique.

11-A (onze artistes) qui présentent leurs œuvres pleines d'énergie, de vitalité et de sérénité qui étudient le présent pour marquer leur espace et leur futur.

Mario Pasqualotto

*Commissaire espagnol,
du Salon Européen des Jeunes Créateurs 2004*

Barcelone, le 8 avril 2004

HYPER-REALISM

The whole landscape is nowhere Fernando Pessoa

The situation of upheaval into which we have been dragged and its social consequences are changing the creative perception of part of our Spanish artistic consciousness. It is as if we are dealing with an emotional seismograph. Artists cannot fail to reflect the everyday life in which they are immersed and within the context of their possibilities and creative interests, they reflect our reality in a raw manner without any of the media manipulations, which normally hem us in and direct us with impunity. *We are taken in by the system and the power that surrounds us more and more in our personal relations and everyday life in the most absurd ways leaves us perplexed on account of the cutting back of freedoms, which we have seen recently in our society and of the imposed self-censorship. Artists, however, should not make concessions to such pressures, nor should they surrender to them in any way.*

The banality of the information which surrounds us when we try to reflect on what we see and how we feel, events and happenings overlap each other at a speed which we find difficult to digest. We are confronted with images / icons / situations which often far exceed the most sordid fiction and which can programme the minds of individuals and the media.

Information offers us the freedom of choice / decision, but it also binds us with heavy chains linking us to indifference caused by information saturation on one hand and the ethical feelings which strike at our basic values and most fragile desires.

The mental hygiene, which we see in this selection, is therapeutic and agreeable. The selection does not seek to show us uplifting themes, but rather enriches us, transmitting a lack of useless ideological ballast. The works also observe with *analytical / critical* detail and vision the world surrounding them as well as the world which becomes active when Art is chosen as the means of expression.

The Spanish staff of the present edition of SEJC 2004 (European Salon of Young Creators 2004) is comprised of a group with a strong innovative presence which works under an umbrella of new technologies, which takes a close and restless look at experiences / visions, deepening the intangible and carrying its inexorable routes as a standard together with the capacity to arouse emotion.

For this edition I propose to reflect on the theme: ***to the other things which we do not want to be/see, but which paradoxically live with us in all our states of mind and experiences.***

To ask why in this selection we do not show and stress the disciplines "*in the classical manner*" does not make sense, as I have been told, because the young creators need to work with the technical media that are closest to those they live with, communicate with and consequently identify with.

The levels of expression present confirm the degree of maturity exuded by these young European / Spanish artists' works.

I SELECTION ESPAGNE

BARBARA ALEGRE, EVA VÁZQUEZ ABRAHAM, the capacity of synthesizing a set of sensations from their own personal experiences, working with materials that provoke disturbing visions of fragility and their own *inherent natures*. Their works reflect on the feminine orbit with strength and sincerity. The works they present are *disturbing and worrying*.

LUIS BEZETA, ROBERTO DELGADO, LUIS FERNANDEZ PONS, JORDI MITJÀ, JORDI RIBES, VIDEO/DVD/NET ART, five artists who in their works consider and reflect on the information surrounding us, de-coding, interpreting, and manipulating, projecting on the screen the existence *of the others who we ignore in ourselves*, the reality which we do not know how to perceive, not even in the most devastating poetry, criticism, or media reviews, unable and too fragile to assume the paradox of our existence.

GEMMA CLOFENT, the photography present in this edition taken by this refined and sensitive artist, captures and manipulates images of empty interiors which are full of voluptuous and uneasy atmospheres, of parallel lives which only exist in the minds of those people who observe these works, the other collective memory which we do not live.

IMANOL MARRODÁN, feeling the painting more than observing it seems to be at the root of this artist's works, our retinas work frantically to try to decipher a

pictorial code, to comprehend all the information hidden behind and to try to capture the intangible landscape which we are not shown but which the observer can imagine, a therapy for future dreams.

THOMAS CHARVERIAT, ALEXANDER MITTELMANN, multidisciplinary installations, the concept-word that *refracts* the personal journey. The presence of moving images, sound, light, black holes, information, immersed before these works full of energy and dynamism sends back to us a new vision of futurism, which follows us implacably and opens the gates of our enveloping vessel to admit new forms of artistic expression.

11-A (eleven artists) who present their works which are packed with energy, vitality and good construction and which observe the present to mark out their space and future.

Mario Pasqualotto

*Spanish Curator,
European Exhibition for Young Creators*

Barcelona 8 April 2004

HIPER REALISMO

A paisagem não está só numa parte Fernando Pessoa

A situação convulsa em que nos vemos arrastados e as suas consequenciais sociais estão mudando a percepção criadora de uma parte do nosso colectivo artístico espanhol, como se se tratasse de um sismógrafo emocional. Os artistas não podem deixar de referenciar a vida quotidiana em que estão imersos e dentro das suas próprias possibilidades e interesses plásticos, reflectem e devolvem-nos cruamente à nossa realidade, sem as manipulações mediáticas às que estamos acostumados a nos submeter e que nos condicionam e dirigem impunemente. *O sistema nos fagocita e o poder que se enquista cada vez mais nas nossas relações pessoais e na quotidianidade mais absurda, nos deixam perplexos perante o recorte das liberdades que ultimamente se percebe na nossa sociedade e a autocensura imposta, perante a qual os artistas não cedem nem se entregam.*

A banalização da informação opõe-se a qualquer reflexão sobre o que vemos e sentimos, as maneiras e as modas circulam a uma velocidade difícil de digerir através da nossa capacidade de concretizar imagens, ícones ou situações que ultrapassam amplamente a ficção mais sórdida que possam programar a mente do indivíduo e os meios de comunicação.

A informação nos brinda a liberdade de eleição ou de decisão, mas também nos encadeiam entre a indiferencia devida à saturação de informação e a ética que golpeia os nossos fundamentos e os nossos desejos mais frágeis.

A boa saúde mental que sai da presente selecção tem uma parte terapêutica e salvadora, porque não pretende apresentar discursos moralizantes, senão enriquecer-nos, transmitindo uma carência de opiniões ideológicas caducas, mas que observam com atenção os seus autores, com uma visão *analítico/crítica* do mundo que os circunda e do que fazem parte activa pelo facto de eleger a Arte como meio de expressão.

Compõem o staff espanhol na presente edição do SEJC 2004, um bloco com forte presença inovadora que trabalha ao amparo das novas tecnologias, que passa pelo crivo, com inquietude, as vivências e as visões, aprofunda o intangível e segue itinerários inexoráveis como se leva uma bandeira ligada à capacidade de comover.

Proponho para esta edição reflectir sobre *o outro que não queremos ser nem ver, mas que, paradoxalmente, convive em todos os nossos estados psíquicos e as nossas experiências.*

Perguntar-se porquê esta selecção mostra e recalca as disciplinas menos "à maneira clássica" não faz sentido, como me foi comentado, porque os jovens criadores necessitam trabalhar com os meios técnicos mais próximos de quem convivem, comunicam e consequentemente se identificam.

As referências expressivas presentes nos confirmam o nível de maturidade que desprendem os trabalhos destes jovens artistas europeus e espanhóis.

| SELECTION ESPAGNE

BARBARA ALEGRE, EVA VÁZQUEZ ABRAHAM, a capacidade de sintetizar um cúmulo de sensações a partir das suas próprias experiências pessoais. Trabalham com materiais que provocam inquietantes visões de fragilidade e das suas próprias *imanências*. Obras que reflectam sobre a orbita do feminino com força e sinceridade. As obras que apresentam são *perturbadoras e inquietantes*.

LUIS BEZETA, ROBERTO DELGADO, LUIS FERNANDEZ PONS, JORDI MITJÀ, JORDI RIBES, VIDEO/DVD/NET ART, cinco artistas que contemplam e reproduzem nos seus trabalhos a informação que nos envolve, que a descodificam, interpretam e manipulam, projectando no ecrã a existência dos *outros que ignoramos em nós próprios*, a realidade que não sabemos perceber, nem a mais devastadora poesia, a crítica, a revisão mediática, inaptos e em demasia frágeis para assumir o que tem de paradoxal a nossa existência.

GEMMA CLOFENT, as fotografias apresentadas nesta edição, realizadas por esta artista de enorme sensibilidade, captam e manipulam imagens de interiores vazios mas no entanto cheios de atmosferas voluptuosas e inquietantes, de vidas paralelas que só confluem na mente de quem observa estas obras, *a outra* memoria colectiva que não vivemos.

IMANOL MARRODÁN, sentir a pintura mais que observá-la, parece intuir-se nos trabalhos deste artista, a retina trabalha aceleradamente para intentar decifrar um código pictórico, perceber toda a informação que

oculta e intentar captar a paisagem intangível que ele não nos mostra mas que o observador imagina, terapia para sonhos futuros.

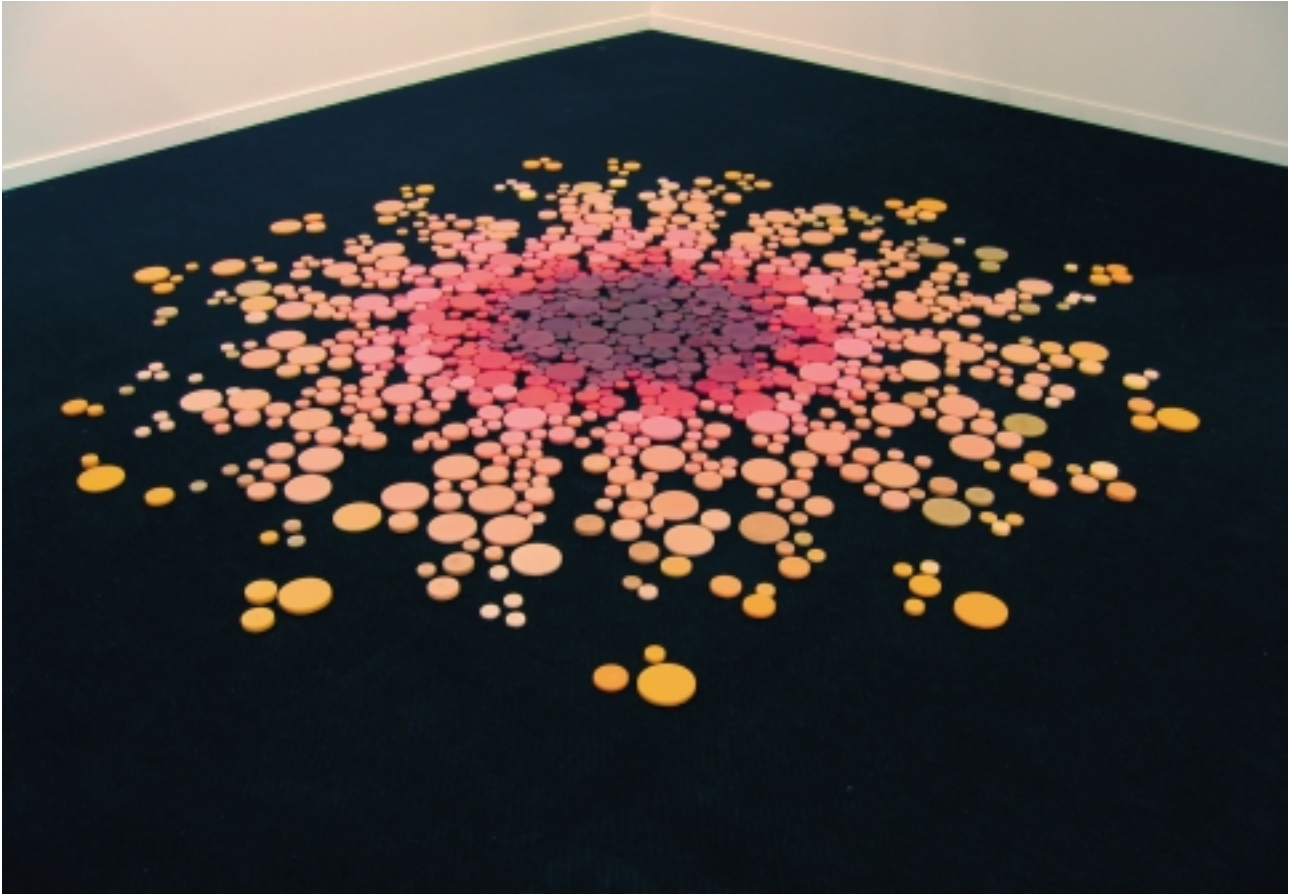
THOMAS CHARVERIAT, ALEXANDER MITTELMANN, instalações multidisciplinares, a palavra-conceito que *refracta* a viagem pessoal. A presença de imagens em movimento, som, luz, buracos negros, informação, imersos nestas obras cheias de energia e de dinamismo, nos retrotraem a uma nova visão do futurismo que nos persegue implacável e nos abre a via para novas formas de expressão artística.

11-A (onze artistas) que apresentam os seus trabalhos cheios de energia, de vitalidade e perícia, que observam o presente para marcar o seu espaço e o seu futuro.

Mario Pasqualotto

*Comissário espanhol,
do Salão Europeu de Jovens Criadores 2004*

Barcelona 8 de Abril 2004



ALEGRE Barbara

SIN TÍTULO

Instalación : cera y pigmentos - 300 x 300 cm
Colección del artista



BEZETA Luis

IMAGINE
DVD. Ed. 5



CHARVERIAT Thomas

BLUE AND RED UNCONSCIOUS
Valises alu, neon lights, cable



CLOFENT Gemma

SIN TÍTULO

Fotografía

Impresión digital color sobre
madera. Ed. 3 - 150 x 200 x 5 cm

HABITACIÓN DOBLE III

Fotografía

Impresión digital color sobre
madera. Ed. 3 - 150 x 175 x 5 cm



DELGADO Roberto

RETRONATURALEZA
Video - arte (animación)



look at a beautiful picture of the marching band and feet.



Congratulations to the Guardia Civil to you all and to us, because we are Spanish.



and the heads of the army, navy, air forces and the Legation.



and no un Plaza de Colón.

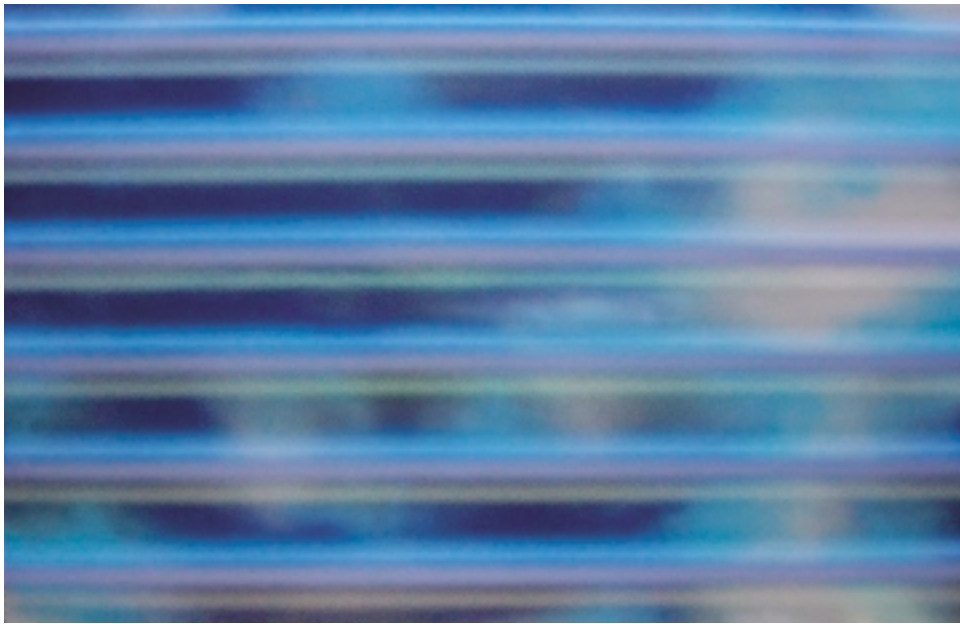
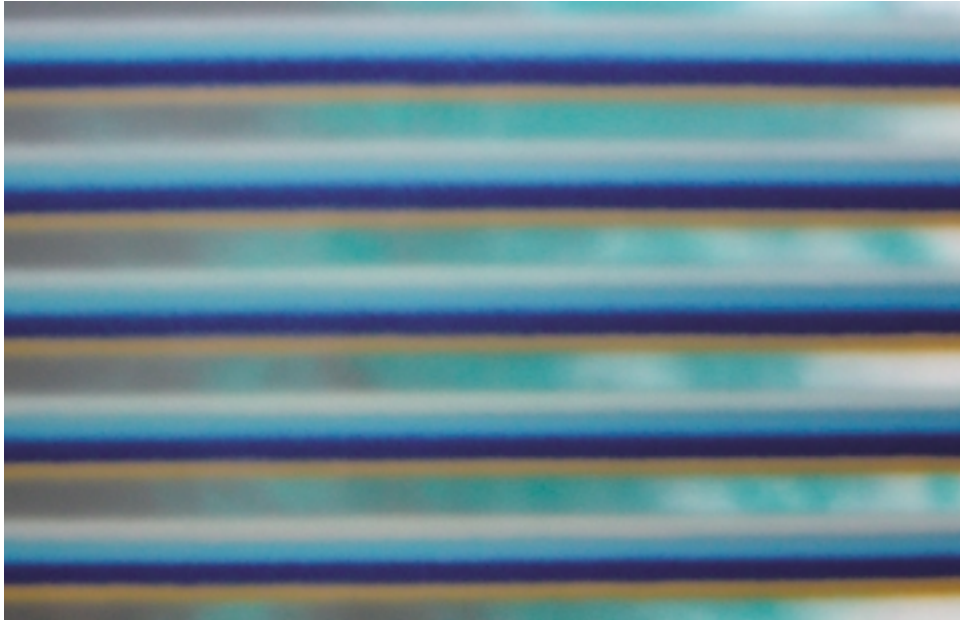


As you well know, this flag flies permanently at Plaza de Colón.



FERNÁNDEZ PONS Luis

DESFILE MILITAR, 12 DE OCTUBRE DE 2002
Video



MARRODÁN Imanol

MIRAME BIEN : ¿ ES QUE NO VES QUE SOY LO MISMO QUE TÚ ?

Pintura sobre panel de aluminio
150 x 242 x 1 cm

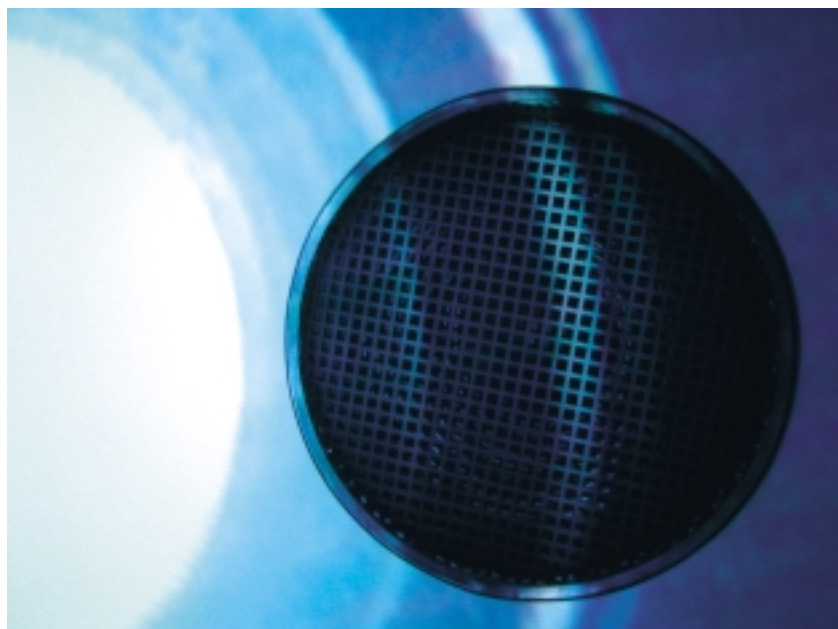
CAER DESDE EL CIELO, ROZAR LAS NUBES CON LOS DEDOS, SENTIRSE LIBRE POR FÍN ANTES DEL ÚLTIMO INSTANTE

Pintura sobre panel de aluminio - 124 x 201 x 1 cm



MITJÀ Jordi

PINTURA SOBRE PIEL QUEMADA
DVD. Ed. 5 + 1 PA



MITTELMANN Alexander

XMG5000RV
Video - instal

carrying women



RIBES Jordi

CARRYING WOMEN
Video



VÁZQUEZ ABRAHAM Eva

CABEZAJAJULA

Escultura - objeto (varillas de Fe
soldadas + cabello de la artista cosido)

CALENDARIO

Instalación (12 trenzas y 4 dibujos)
Colección del artista

| **ARTISTE**

ALEGRE Barbara

Nacida en 1976
Vive y trabaja en Barcelona
barbara@somosvarios.com

BEZETA Luis

Nacido en 1976
Vive y trabaja en
Barcelona - Santander
projectesd@yahoo.es

CHARVERIAT Thomas

Nacido en 1974
Vive y trabaja en Barcelona
Tc262@columbia.edu

CLOFENT Gemma

Nacida en 1966
Vive y trabaja en Valls - Barcelona
projectesd@yahoo.es

DELGADO Roberto

Nacido en 1974
Vive y trabaja en Lugo y Barcelona
Robiii10@yahoo.es

FERNÁNDEZ PONS Luis

Nacido en 1979
Vive y trabaja en Berlin y Madrid
Adn_arte@yahoo.es

| **ŒUVRES**

Sin título

Instalación : cera y pigmentos - 300 x 300 cm
Colección del artista

Imagine

DVD. Ed. 5
Galeria Projectesd, Barcelona

Blue and Red Unconscious

Valises alu, neon lights, cable
Coldcreation, Barcelona

Sin título

Fotografía
Impresión digital color sobre madera. Ed. 3 - 150 x 200 x 5 cm

Habitación doble III

Fotografía
Impresión digital color sobre madera. Ed. 3 - 150 x 175 x 5 cm

Galeria Projectesd, Barcelona

Retronaturaleza

Video - arte (animación)
Galeria Metropolitana, Barcelona

Desfile militar, 12 de Octubre de 2002

Video
ADN Galeria, Barcelona

MARRODÁN Imanol

Nacido en 1964

Vive y trabaja en Vitoria

info@imanolmarrodan.com

MITJÀ Jordi

Nacido en 1970

Vive y trabaja en

Figueres - Barcelona

projectesd@yahoo.es

MITTELMANN Alexander

Nacido en 1969

Vive y trabaja en Barcelona

info@coldcreation.com

RIBES Jordi

Nacido en 1972

Vive y trabaja en Barcelona

Adn_arte@yahoo.es

VÁZQUEZ ABRAHAM Eva

Nacida en 1970

Vive y trabaja en Barcelona

evavaz@tiscali.es

Mirame bien : ¿ Es que no ves que soy lo mismo que tú ?

Pintura sobre panel de aluminio - 150 x 242 x 1 cm

Caer desde el cielo, rozar las nubes con los dedos, sentirse libre por fin antes del último instante

Pintura sobre panel de aluminio - 124 x 201 x 1 cm

Galeria Metropolitana, Barcelona

Pintura sobre piel quemada

DVD. Ed. 5 + 1 PA

Galeria Projectesd, Barcelona

XMG5000RV

Video - instal

Coldcreation, Barcelona

Carrying women

Video

ADN Galeria, Barcelona

Cabezajaula

Escultura - objeto (varillas de Fe soldadas + cabello de la artista cosido)

Calendario

Instalación (12 trenzas y 4 dibujos)

Colección del artista

→ **GRANDE-
BRETAGNE**



GRANDE-
BRETAGNE

I SELECTION GRANDE-BRETAGNE

The British selection for the Salon Européen des Jeunes Créateurs (Young European Creator Exhibition) aims to be a vision blending both personal convictions and novel exploratory themes into a vessel to nurture exchanges between the “exploring” public’s views, young and budding creative talents, and, of course, members of the art scene.

A lot of the work organising this exhibition involved providing for its coherence, and striking a fair balance of media. Visitors attending this exhibition will find a generous panel of artists, including students from top-ranking London-based schools (Slade School of Fine Art, Central Saint Martins, Royal College of Art and the Royal Academy) and artists freshly established in professional life.

This range encompasses contributions from Sibylle Baltzer, Daniel Cramer, Radhika Khimji, Ann-Marie James and Tatiana Macedo, whose work I initially discovered when I was working on the commission selecting pieces for the Artskool project (an itinerant exhibition due to begin in late May 2004 at France’s Ecole nationale supérieure des beaux-arts).

Several artists have chosen paintings. Sibylle Baltzer, for instance, brings us a large acrylic on canvas steeped in scorching tones and a deep, sombre palette. Kay Harwood’s painting is a blend of contemporary motifs intertwined with today’s fashion and music universes, yet the expression is quintessentially classical.

Silia Ka Tung’s cold surface sphere lures us into boundless contemplation, and breaks new ground with an atypical – and indeed disturbing – interpretation.

Gideon Rubin’s and Samuel St Leger’s works, again, are figurative in style. The universes are intimist and pictorially rich, and the subjects span cars, homes, animals, human-like figures, toys and soldiers. One depicts a miniature and virtually perspective-less world while the other stages the subjects in landscapes.

Daniel Cramer’s photograph takes us through his marvellous forest world imbued with rare, bedazzling and pure light. Catherine Maffioletti and James Morrall, on their part, have created peculiar – and intriguing – objects.

In her own way – which I would describe as occasionally akin to Jean-Marc Bustamante’s art – Catherine Maffioletti only unveils scant details on her approach yet leaves what I see as an alluring mystery. Justine Pearsall, Manuela Zechner and Samuel Stevens presented videos. Justine Pearsall, for instance, has swimmers wriggling and writhing exploring all sorts of positions in a pool. That form of extravagance ultimately brings an entirely new dimension to mannerism.

2004 is geared around the Entente Cordiale centenary celebrations, and thus aims to cement the friendship and efforts shared by the two neighbouring countries which have also played a key role in the European Union. This especially involved a series of a hundred wide-ranging associated events. This field adventure took place last February and will allow the public at the exhibition to meet new, and unquestionably talented, artists.

On behalf of the City and myself, I would hereby like to take the occasion to express our heartfelt thanks to the partner institutions who helped to organise the Entente Cordiale.

Adrien PASTERNAK

*Curator for Great Britain,
European Exhibition of Young Creators*

April 2004

I SELECTION GRANDE-BRETAGNE

La sélection britannique effectuée en vue du Salon Européen des Jeunes Créateurs se veut être une vision, s'articulant tant autour de convictions personnelles que vers de nouveaux axes de découvertes, tendant conjointement à fédérer des échanges entre le regard du public "explorateur", de jeunes talents créatifs - artistes en devenir, et bien sûr d'acteurs du monde de l'art.

Essentiellement orchestré dans une optique de cohérence, d'équilibre mais aussi d'équité sur la diversité des médiums représentés, le spectateur, à l'issue de cette nouvelle édition du Salon Européen des Jeunes Créateurs, découvrira un large panel d'artistes, étudiants en cours de cursus dans de grandes Ecoles de Londres (Slade School of Fine Art, Central Saint Martins, Royal College of Art et Royal Academy) pour certains et fraîchement établis dans la vie professionnelle pour les autres.

Dans cet éventail, figurent les pièces des artistes Sibylle Baltzer, de Daniel Cramer, de Radhika Khimji, d'Ann-Marie James et de Tatiana Macedo, dont j'ai initialement eu la chance de découvrir le travail effectuant ma sélection pour le commissariat du projet Artskool, exposition itinérante qui démarrera à la fin mai 2004 à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts.

Plusieurs choisissent la peinture dont notamment Sibylle Baltzer, à travers une grande acrylique sur toile aux tons ardents et à la profonde palette, sombre, mais aussi Kay Harwood, dans un esprit panaché, tout à la fois contemporain de par ses choix de motifs, de proximité avec les univers courants de la mode et de la musique et, classique, au moyen de son mode d'expression. Silia Ka Tung dans une sphère froide de surface nous plonge dans une contemplation infinie, innovant une lecture atypique, dérangeant le regard... Dans un registre à nouveau figuratif les œuvres de Gideon Rubin et Samuel St Leger, univers intimistes et riches de picturalité variant dans leurs sujets, de la

voiture à la maison, d'animaux aux bonshommes, de jouets d'enfants aux soldats, l'un nous présente un monde miniature, quasiment dépourvu de toute perspective tandis que l'autre insère ses sujets dans une scène de paysages.

Dans la photographie de Daniel Cramer qui nous emmène à travers le monde dans ses merveilleuses forêts... une rare luminosité éblouissante et pure. Catherine Maffioletti tout comme James Morrall conçoivent des objets bizarroïdes et intrigants.

À sa manière, je dirais parfois proche de l'artiste Jean-Marc Bustamante, Catherine Maffioletti donne très peu de précisions sur sa démarche dans son travail et laisse à mes yeux un mystère attrayant. Justine Pearsall, Manuela Zechner et Samuel Stevens nous présentent de la vidéo... La pièce de Justine Pearsall situe des nageuses dans un bassin de piscine, contorsionnées dans tout types de positionnement, forme d'extravagance donnant ainsi une nouvelle dimension au maniérisme.

L'année 2004 propulsée dynamiquement vers les célébrations du centenaire de l'Entente Cordiale se veut consolider l'amitié et l'action des deux pays voisins acteurs de l'Union Européenne, notamment à travers une centaine d'événements tous azimuts programmés à la clef. Cette aventure effectuée sur le terrain en février dernier permettra ainsi au public du salon de découvrir de nouveaux créateurs incontestablement talentueux.

L'ensemble des acteurs de la Ville et moi-même tenons à ce titre à remercier chaleureusement les institutions partenaires organisateur de l'Entente Cordiale.

Adrien PASTERNAK

*Commissaire du Salon Européen des Jeunes Créateurs,
pour la Grande-Bretagne*

Avril 2004

I SELECTION GRANDE-BRETAGNE

La selección británica efectuada para el Salón Europeo de los Jóvenes Creadores pretende ser una visión que se articule tanto en torno a convicciones personales como hacia nuevos ejes de descubrimientos que tiendan conjuntamente a federar intercambios entre la mirada del público "explorador", de jóvenes talentos creativos – futuros artistas y, por supuesto, actores del mundo del arte.

Esencialmente orquestado en una óptica de coherencia, de equilibrio pero también de equidad sobre la diversidad de los medios representados, al final de esta nueva edición del Salón Europeo de los Jóvenes Creadores, el espectador descubrirá un amplio plantel de artistas: unos son estudiantes que realizan cursos en las grandes Escuelas de Londres (Slade School of Fine Art, Central Saint Martins, Royal College of Art y Royal Academy) y otros se encuentran ya definitivamente establecidos en la vida profesional.

En este abanico figuran las piezas de los artistas Sibylle Baltzer, de Daniel Cramer, de Radhika Khimji, de Ann-Marie James y de Tatiana Macedo, cuyo trabajo tuvo inicialmente la suerte de descubrir al realizar mi selección para el comisariado del proyecto Artskool, exposición itinerante que dará comienzo a finales de mayo de 2004 en la Escuela nacional superior de bellas artes.

Algunos, en particular Sibylle Baltzer, escogen la pintura a través de un gran acrílico sobre tela con tonos ardientes y una profunda paleta, sombría, pero también Kay Harwood, con un aire colorido, a la vez contemporáneo por su elección de los motivos, próximo a los universos corrientes de la moda y la música, y clásico por su modo de expresión.

Silia Ka Tung en una esfera fría de superficie nos sumerge en una contemplación infinita, introduciendo una lectura atípica, que incomoda la mirada...

En un registro de nuevo figurativo, las obras de Gideon Rubin y Samuel St Leger, universos intimistas y ricos de

picturalidad que varían en sus temas, del coche a la casa, de animales a monigotes, de juguetes infantiles a soldados, uno nos presenta un mundo en miniatura, casi desprovisto de toda perspectiva, mientras que el otro inserta sus temas en una escena de paisajes.

Con la fotografía de Daniel Cramer que nos conduce a través del mundo en sus maravillosos bosques... una rara luminosidad pura y deslumbradora. Catherine Maffioletti y James Morrall conciben objetos extravagantes e intrigantes.

A su manera, yo diría a veces próxima al artista Jean-Marc Bustamante, Catherine Maffioletti da muy pocas precisiones sobre las etapas de su trabajo causando, a mi modo de ver, un misterio atrayente. Justine Pearsall, Manuela Zechner y Samuel Stevens nos presentan un video... La pieza de Justine Pearsall sitúa a unas nadadoras en un estanque de piscina, contorsionadas en todo tipo de posiciones, una forma de extravagancia que ofrece una nueva dimensión del manierismo.

El año 2004 impulsado dinámicamente hacia las celebraciones del centenario de la Entente Cordiale pretende consolidar la amistad y la acción de dos países vecinos miembros de la Unión Europea, en particular a través de un centenar de acontecimientos por todas partes programados para ello. Esta aventura realizada in situ en febrero le permitirá al público del salón descubrir a nuevos creadores incontestablemente talentosos.

Todos los actores urbanos y yo deseamos expresar nuestro más sincero agradecimiento a las instituciones que han participado en la organización de la Entente Cordiale.

Adrien PASTERNAK

*Comisario del Salón Europeo de los Jóvenes Creadores,
para Gran Bretaña*

Abril 2004

I SELECTION GRANDE-BRETAGNE

A selecção britânica efectuada com vista ao Salão Europeu dos Jovens Criadores pretende-se que seja uma visão, articulando-se quer em torno das convicções pessoais quer para novos eixos de descobertas, que consiga simultaneamente coligar as partilhas entre o olhar do publico “explorador”, dos jovens talentos criativos – artistas do futuro, e claro dos actores do mundo da arte.

Essencialmente orquestrado numa óptica de coerência, de equilíbrio, mas também de equidade sobre a diversidade dos meios representados, o espectador, à saída desta nova edição do Salão Europeu dos Jovens Criadores, descobrirá um vasto leque de artistas, alguns estudantes de cursus em grandes Escolas de Londres (Slade School of Fine Art, Central Saint Martins, Royal College of Art et Royal Academy) e outros bem estabelecidos na vida profissional.

Neste evento, estão presentes peças dos artistas Sibylle Baltzer, Daniel Cramer, Radhika Khimji, Ann-Marie James e Tatiana Macedo, dos quais, inicialmente tive a oportunidade de descobrir o trabalho efectuando a minha própria selecção para o comissariado do projecto Artskool, exposição itinerante que terá inicio nos finais de Maio de 2004 na Escola nacional superior de belas artes.

Vários escolheram a pintura, dos quais podemos destacar Sibylle Baltzer, através de um grande acrílico sobre tela em tons ardentes e com uma profunda paleta, escura; mas também Kay Harwood, com um espírito mosqueado, quer contemporâneo pela sua escolha de motivos, de proximidade com os universos correntes da moda e da música e, mas ao mesmo tempo clássico, através do seu modo de expressão.

Silia Ka Tung numa esfera fria de superfície, mergulha-nos numa contemplação infinita, inovando uma leitura atípica, afectando-nos o olhar...

Num registo novamente figurativo, as obras de Gideon Rubin e Samuel St Leger, universos intimistas e picturalmente ricos nos seus assuntos,

do carro à casa, dos animais aos indivíduos, dos brinquedos das crianças aos soldados, um apresenta-nos um mundo em miniatura, quase totalmente desprovido de perspectiva, enquanto que o outro insere os seus sujeitos numa cena de paisagens.

Na fotografia de Daniel Cramer que nos leva, através do mundo pelas suas maravilhosas florestas... uma rara luminosidade ofuscante e pura. Catherine Maffioletti assim como James Morrall concebem objectos bizarros e intrigantes.

À sua maneira, diria por vezes próxima de artista Jean-Marc Bustamante, Catherine Maffioletti dão muito poucas precisões sobre o decorrer do seu trabalho e deixam aos meus olhos um mistério atraente. Justine Pearsall, Manuela Zechner e Samuel Stevens apresentam-nos vídeo... A peça de Justine Pearsall apresenta nadadoras numa piscina, contorcidas em todo o tipo de posicionamento, uma forma de extravagância dando assim uma nova dimensão ao maneirismo.

O ano de 2004 propulsionado dinamicamente para as celebrações do centenário do Acordo Cordial pretende consolidar a amizade e a acção dos dois países vizinhos actores da União Europeia, principalmente através de uma centena de acontecimentos todos programados ao mínimo pormenor. Esta aventura efectuada no terreno em Fevereiro último permitirá assim ao publico do salão descobrir novos criadores incontestavelmente talentosos.

Todos os colaboradores da Cidade et eu mesmo desejamos, nesta ocasião, agradecer calorosamente as instituições parceiras, organizadoras da Entente Cordiale.

Adrien PASTERNAK

*Comissário do Salão Europeu dos Jovens Criadores,
Para a Grã-Bretanha*

Abril 2004



BALTZER Sibylle

NIGHT LETTER

Painting - Mixed media - 210 x 160 cm

Collection of the artist



CRAMER Daniel G.

UNTITLED (FROM THE WOODLAND SERIES)

Photography - 60 x 65 cm (x 3)

Collection of the artist



HARWOOD Kay

TIME TOURIST

Painting - Oil, acrylic on canvas - 126 x 170 cm
Collection of the artist



JAMES Ann-Marie

A REAL PHONEY

Video

Collection of the artist



KHIMJI Radhika

CABARET

Installation - Cut out MDF panels
Collection of the artist



MACEDO Tatiana

UNTITLED

Photography - Black and white - 101,6 x 76,2 cm
Collection of the artist



MAFFIOLETTI Catherine

THREE SKINS

Sculpture - Glass, wax cast, micro crystalline wax casts, machine stitched, leather harnesses. Modified metal fixtures and frame - 150 x 180 x 50 cm
Collection of the artist



MILLICAN Jane

UNTITLED

Painting - Oil on canvas - 195 x 160 cm
Collection of the artist



MORRALL James

NAIL-O-MATIC

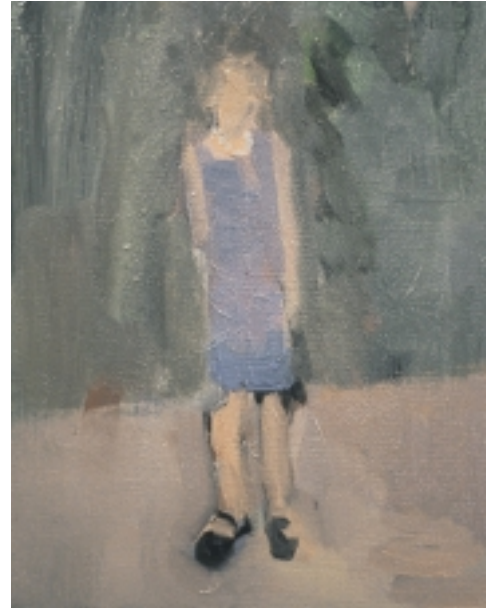
Sculpture - Wood, metal - 150 x 10 x 10 cm
Collection of the artist



PEARSALL Justine



CLIP TEST
DV Cam Video on DVD
Collection of the artist



RUBIN Gideon

PAINTINGS

Oil on canvas - 250 x 200 cm (x 5)

Collection of the artist



ST LEGER Samuel

TWO STILL STAND, COPSE, TO ALARM US

Acrylic on board - 45 x 50 cm (x 3)

Collection of the artist



STEVENS Samuel

ETERNAL PRESENT
DVD
Collection of the artist

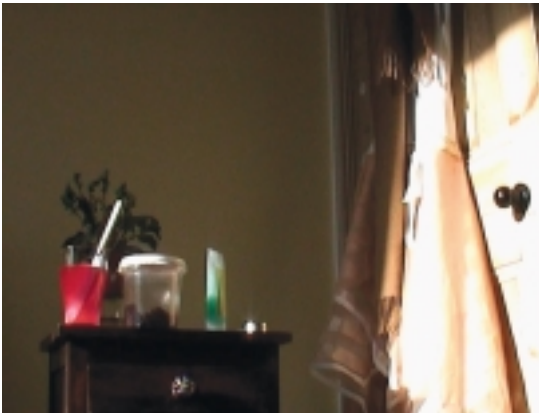


TUNG Silia Ka

PLAY WITH ME

Acrylic on canvas - 10 x 10 cm (x 12)

Collection of the artist



ZECHNER Manuela

RED, RENDERED

Video

Collection of the artist

| ARTISTE

BALTZER Sibylle

Born in 1973

Lives and works in London
sibyllebaltzer@yahoo.fr

CRAMER Daniel G.

Born in 1975

Lives and works in London
danielgustavcramer@gmx.net

HARWOOD Kay

Born in 1978

Lives and works in London
kayjharwood@aol.com

JAMES Ann-Marie

Born in 1981

Lives and works in London
Annmariejames81@yahoo.com

KHIMJI Radhika

Born in 1979

Lives and works in London
raditski@hotmail.com

MACEDO Tatiana

Born in 1981

Lives and works in London
tatianamacedo@hotmail.com

| ŒUVRES

Night letter

Painting - Mixed media

Collection of the artist

Untitled (from the Woodland series)

Photography - 60 x 65 cm (x 3)

Collection of the artist

Time Tourist

Painting - Oil, acrylic on canvas - 126 x 170 cm

Collection of the artist

A Real Phoney

Video

Collection of the artist

Cabaret

Installation - Cut out MDF panels

Collection of the artist

Untitled

Photography - Black and white - 101,6 x 76,2 cm

Collection of the artist

| ARTISTE

MAFFIOLETTI Catherine

Born in 1982

Lives and works in London

MILLICAN Jane

Born in 1968

Lives and works in London

Janejanemilli@yahoo.co.uk

MORRALL James

Born in 1982

Lives and works in London

spiketwopointzero@yahoo.co.uk

PEARSALL Justine

Born in 1967

Lives and works in London

justine@buttockfilms.com

RUBIN Gideon

Born in 1973

Lives and works in London

gideonrubin@hotmail.com

ST LEGER Samuel

Born in 1979

Lives and works in London

Samst_leger@hotmail.com

| ŒUVRES

Three skins

Sculpture - Glass, wax cast, micro crystalline wax casts, machine stitched, leather harnesses. Modified metal fixtures and frame - 150 x 180 x 50 cm

Collection of the artist

Untitled

Painting - Oil on canvas - 195 x 160 cm

Collection of the artist

Nail-o-matic

Sculpture - Wood, metal - 150 x 10 x 10 cm

Collection of the artist

Clip test

DV Cam Video on DVD

Collection of the artist

Paintings

Oil on canvas - 250 x 200 cm (x 5)

Collection of the artist

Two still stand, Copse, To alarm us

Acrylic on board - 45 x 50 cm (x 3)

Collection of the artist

| **ARTISTE**

STEVENS Samuel

Born in 1978

Lives and works in London
Samuelstevens@chido.com

TUNG Silia Ka

Born in 1974

Lives and works in London
siliatung@hotmail.com

ZECHNER Manuela

Born in 1983

Lives and works in London
Manuela_z-w@gmx.at

| **ŒUVRES**

Eternal Present

DVD

Collection of the artist

Play With Me

Acrylic on canvas - 10 x 10 cm (x 12)

Collection of the artist

Red, Rendered

Video

Collection of the artist

→ **PORTUGAL** |

Portugal

Espaço feliz, estética escondida – casa & sujeito

I

1. Casa & identidade legal

Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant¹.

As casas prendem-se a um sítio específico, embora existam casas que foram movidas para territórios mais auspiciosos. Foram levadas pela força sobre-humana de pessoas e comunidades. Considero-as: casas-viagem-sobrevivência. Mas, a maior parte das casas prefere uma boa decisão hierática e quieta; tal como se lhes reconhece a estabilidade, em mapas de pormenor e demais topografias.

As casas, na topografia determinada pelos padrões societários, instituída nos planos directores municipais (p.ex), precisam de um bilhete de identidade mais detalhado que o das pessoas. Carecem de: escritura, certidão matricial das finanças; certidão de teor do registo predial, caderneta predial, licença de habitabilidade, planta topográfica e tudo o mais que o Estado decida. Assim, a casa pertence, em primeira instância, não a quem a habita, mas a quem a autoriza a ser casa, como edifício legal e conveniente.

A casa está inscrita, averbada, em nome de alguém: registada em nome de mãe ou pai, dono ou servo.

Maugrado tais condicionantes burocráticas e logísticas, as casas são seres susceptíveis, promotoras de devaneios e divagações: enfim, são causa e substância para exercícios do imaginário; são aquilo que permite ser possuído (ou antes, a casa nos possui).

A casa é, com propriedade, uma crença e razão sobre um lugar/fragmento decisório no mundo interno e externo de cada um, revestido por atributos e demais exigências materializadoras.

2. Casa & sujeito

Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison².

A casa é abriga ou tolera o homem/microcosmos. Deveria ser o ecossistema personalizado e intransmissível de cada um, antes de ser propriedade privada (em consagração sociológica). Em situações formais, depois de nos pedirem o nome (em caso de identificação, de passaporte...), pedem-nos o domicílio, a morada. Como se nome e domicílio se implicassem num suposto compromisso indissolúvel, como se cumprissem uma relação normativa, indivisível e perene.

A casa é conceito de síntese que concilia (por vezes) os patamares do individual e do gregário; orienta-se (quase

¹⁾ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.27

²⁾ *Idem*, *ibidem*, p.25

sempre) pela integração entre o interior e o exterior; dirige (com forte razão de sucesso) a reconciliação entre pensamentos, recordações e sonhos; derrota (oh! utopia!) o maniqueísmo judaico-cristão – corpo e alma.

A imagem, a fisicalidade da casa resolvem a dicotomia, reúnem em si, quer a solidariedade da memória e da imaginação, quer os antagonismos, as lutas pelo poder inútil, as decisões legais acontecidas sobre pessoas e bens. Mas, acredite-se – é mais optimista fazê-lo – que servem, sobretudo, para resolver a estrutura interna de cada um, em forte cumplicidade relacional.

As casas organizam o indivíduo, propiciando-lhe o reconhecimento visível de suas obsessões, fantasmagorias públicas ou delírios privados. Por analogia, ao que G. Bachelard acreditava acerca da “consciência vivida”, na vertente da fenomenologia do eu: “ On n’a jamais vu bien le monde si l’on n’a pas rêvé ce que l’on voyait.”³ Pois então, as casas são privilégio de real e circunstância condicionada de sonho e/ou deambulação.

As casas resguardam as idades das pessoas cujas vidas são deixadas a seu cuidado. Nas casas as angústias desenvolvem-se, os conflitos acentuam-se, os hábitos entranham-se mais, os objectos adquirem os afectos sublimados, as paixões ou os amores comedidos usam todas as salas para se fazerem ou esgotam-se à janela.

As casas intensificam angústias e acolhem local de morte. Sabe-se que a maioria das pessoas desejariam,

ter morrido em sua casa : derradeiro território, teleológico consolo/acarinamento ontológico, certificação, última e iludida, de pertença sobre a vida, antes de se esgotar a decisão sobre si. Antigamente, nascia-se em casa : como se tal facto fosse condição suficiente e/ou garantia de se ir, sempre, pertencer a um sítio, de se ter alguém. (Não deixa de ser estranho.)

3. Casa, duração & cidade

“Em minha opinião, não há nenhum [caminho] mais atraente do que andar no encaço das próprias ideias, tal como o caçador persegue a caça, sem procurar manter um dado caminho.”⁴

A casa - a cidade, o templo, a igreja, o museu - está no centro do mundo. Até ao centro do mundo enredam-se caminhos, eixos, sobreposições, entradas em cenas viárias, conflitos traçados nas periferias.

A casa é configurada sob base geométrica : quadrada, rectangular ou redonda, implanta-se em espiral, é um labirinto provável. A casa lê-se numa planta; cruza apoios e eixos; inscreve-se num cenário, no ordenamento de uma cidade é uma produção performativa quase.

A casa é e destina lugar; é causa de superfície e volume, de visitação e permanência; manifesta a diferença entre chegar, viajar e/ou permanecer, estar lá heideggeriano), ficar.

³ Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1978, p.148

⁴ Xavier de Maistre, *Viagem à roda do meu quarto*, Lisboa, & etc, 2002, p.25

A casa obriga a pensar em viagem, em jornadas, em duração e precariedade, tomando no corpo e paisagem as concepções apropriadas. Sendo num espaço/lugar, mitema dominante de sedentarismo, a casa é, também, espaço de viagens/errâncias: sítio donde se parte, local aonde se retorna, quer física quer mentalmente. Contudo, é local que se abandona, troca, decide. Sendo causa de fixação é, pois, causa de mobilidade e fuga. Mudar de casa significa construir a casa, construir-se a si, articulado ou dissociado pelas interferências do tráfego e das teias urbanísticas. No percurso que traz ou leva de casa, dura o tempo desconcertado e quase autofágico. A cidade faz corpo com o seu contorno: os terrenos baldios, os jardins, o asfalto, a pedra e os sujeitos, “quase invisíveis”, incómodos, intranquilos: *“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.”*⁵

A casa, enquanto tempo, não é óbvia, fechada ou conveniente. A casa seduz para a mobilidade interna, cruzada e transversa; regimenta as dinâmicas pulsionais, benéficas para a solidez da identidade. [As casas têm demasiadas portas fechadas. E as chaves quebram-se na fechadura, prendendo-nos dentro.]

Essa identidade implica a externalidade, a rudeza urbana, o equívoco das condições societárias, os paradoxos ideológicos e inter-culturais, convivendo numa cidade/país/bairro; emergindo tão

acentuadamente realidades e razões, infelizmente dogmáticas. Assim, foram desenhadas as ruas, as avenidas, as estradas, ladeadas de casas (edifícios ou moradias), afirmando soluções politicamente acessíveis ou correctas, fruto de negociações imobiliárias... Tudo acontece na via pública, na duração anónima, regulada pelo tempo e velocidade objectivos; tudo é vivido em pequenos tempos e velocidades imbricados, onde duração não é conceito, mas produto e decisão, enraizados pela impaciência, pela sobrevivência: *“A duração não aliena,/ leva-me ao caminho certo...”*⁶

4. Casa & Errância

*“...être un homme sans références, celui qui surgit et disparaît, sans référence à soi-même ni à autre chose. [...] I would prefer not to prefer not to...”*⁷

Esqueço-me de Baudelaire, Apollinaire, Herman Hesse e W. Benjamin; desconheço o passeante, o *Le flâneur des deux rives*, o *Wänderer* ou o *deambulador de Berlim – Rua de Sentido Único*⁸. Não compartilho a jornada sentimental com Laurence Sterne. Divago com as viagens a Itália de Goethe, John Ruskin e D.H. Lawrence, ou – no panorama português oitocentista – com a estadia terapêutico-estética de Henrique Pousão em Capri, cujo legado de saudade, luz e céu do Mediterrâneo, foi sublimado nas visões felizes de casario e ruas estreitas.

⁵ Peter Handke, *Poema à duração*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.53

⁶ Peter Handke, *Poema à duração*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp.77-79

⁷ Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*, Paris, Circé, 1995, pp.42-43

⁸ “Há muito que esquecemos o ritual segundo o qual foi edificada a casa da nossa vida.” Walter Benjamin, *Op.cit.*, Lisboa, Relógio d’Água, 1992, p.39

I SELECTION PORTUGAL

Como se sabe, e Bruce Chatwin registou-o por nós, a errância é herança genética, oferta dos primatas vegetarianos, domada pela leveza antropológica. Por outro lado, os homens compartilham com os animais carnívoros a inevitabilidade psico-afectiva e gregária – se não mesmo biológica⁹ – de estabelecer uma base, uma caverna, um qualquer “território tribal, possessões ou porto”.

Na deambulação, na errância, a imagem da casa – quer exista ou não na realidade, por convenção ou estatuto – é o caminho em si (quase abstracto?) que se percorre; é um objecto/conceito virtual, mas tão sustentado para quem o decide! É a preponderância endógena, a imagem que se deixa conduzir até ao fim do mundo, essa pele invisível que cobre o sujeito: empurra-o, acarinha-o ou abandona-o, sendo-lhe sempre fiel, pois é si-mesma.

Esse invólucro vital é o “eu-pele”, segundo Didier Anzieu. Corresponde à acepção de epiderme/interioridade/descultamento na pessoa; à noção de casa enquanto revestimento (de quem a habita, independentemente do modo como) para além de ser, por estereótipo, o mais comum “continente” familiar nas nossas sociedades. A casa é uma espécie de “eu-pele”.

*“O olhar errante
descansa no seu próprio espanto
e cabana e estrela*

*vizinhas se destacam no azul,
como se o caminho já tivesse sido percorrido.”¹⁰*

A errância concretiza-se sobre a terra (de onde se vem, para onde se vai), sob o céu (“que nos protege”, como afirmou Paul Bowles), sob o ar que oprime ou se expele, sob a luz que inunda ou se ausenta. A errância gostaria de nadar, de flutuar sobre a água, de retornar ao útero, porventura. A errância exige o fogo que adormece ao relento ou que queima as memórias, gerando a vida genuína, mas é internamente certa.

A errância é, a meu ver, substância privilegiada que ganha consistência para/da poética, do imaginário da matéria, segundo G. Bachelard.¹¹

Exílio, desterro, residência controlada, são punições impostas ou manipuladas e cicatrizam (tendo ferido) a representação simbólica da casa, preferentemente, como local de pertença e hipótese de vida construída para a maior parte dos mortais. Outros não são assim.

Errâncias são viagens provisórias ou casas inacabadas? Não creio que sejam nem provisórias, nem tampouco inacabadas – *“I would prefer not to prefer not to?...”*

II

Fala-se da “dificuldade de localizar uma obra de arte em todos os contextos em que é disseminada”¹². As obras, os produtos estéticos, vivem em casas ou em galerias ou em museus, vivem por aí e divagam, errantes,

⁹ Bruce Chatwin, *Anatomia da Errância*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.95

¹⁰ Paul Celan, “Também nós queremos estar”, *A Morte é uma flor*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25

¹¹ *Vejam-se as obras de G. Bachelard dedicadas aos 4 elementos primordiais: La Terre et les rêveries du repos; La Terre et les rêveries de la volonté; L'Eau et les rêves; L'Air et les songes; La Psychanalyse du Feu.*

¹² Simon Leung, “Notas sobre Warren Piece (in the 70's): Parte I”, in *Negociações na Zona de Contacto*, Org/ed. Renée Green, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.289

atentos aos lugares – ainda bem. Por isso, exigem-nos o exercício de acuidade, obrigam à aplicação do olhar cartográfico.

Quando se deambula, ciente ou não de seu destino, olha-se a natureza, toma-se conta da visão sobre a paisagem, saboreia-se. Quem se interessa por deambulações e imageries incessantes, segue as jornadas através da audição de narrativas ou absorvendo todas as imagens disponíveis. [Quando se é errante talvez não se olhe, não se veja, pois é indiferente o que rodeia, vazio, sem necessidade de preenchimento?] Tais palavras, tais imagens, tal fisicalidade ou ideia, são, umas e outra, documentos e memórias privadas, passíveis de usurpação pública.

1. A fisicalidade arquitectural & outras razões

Luís Palma segue “cidades contínuas” em três imagens de grande formato – apropria-se do espaço disponível para reconhecimento individualizado, seduz casas para albergar as suas fotografias. Deliberadamente, concebe segmentos extensos de paisagem urbana que concentram em si pessoas, edifícios, jardins e demais razões de lugar e duração. Parece-me que, através da sua inserção na cidade, para dela retirar a sua intencionalidade, cria esses “prolongamentos territoriais materiais”, transformando-os em percepções conjuntas de “signos visíveis e invisíveis.”

“ L’homme lui-même crée des prolongements territoriaux matériels, ainsi qu’un ensemble de signes territoriaux visibles et invisibles.”¹³

As próprias fotografias são pensadas para uma colocação tridimensionalizada que as regista como pertencendo a esse referido espaço. Sabe que “a viagem não é eterna, tem, eventualmente, lugares em trânsito, que são os pontos intermédios...”¹⁴; sabe que é a decisão correcta para se relacionar com a paisagem contemporânea. Podemos ou não reconhecer nas fotografias os sítios efectivos que relatam, mas esse exercício de descoberta pessoal, obriga a empreender, como espectadores, uma jornada interna e individual.

Miguel Palma reconheceu locais emblemáticos da cidade do Porto, consignando a sua miniaturização: *Passeio Alegre e Rotunda são os casos escolhidos.*

Em *Passeio Alegre*, as alusões tridimensionalizadas explanam a acepção simbólica do jardim público, neste caso, um jardim que corre paralelo ao rio Douro, quase de costas viradas para o mar, concentrado numa fixação ambígua, pois encara a confluência, a fusão e a luta entre águas e ventos – o rio e o oceano. Do lado do rio, sabemos que as palmeiras fazem sombra sobre os carros estacionados pelos namorados; do lado de dentro do jardim, árvores autóctones estendem-se por fontes, bancos, cestos de papéis até um “chalé suízo”! Atrás ou à frente, conforme se queira ver, o mar assiste a tudo, de acordo com o estado de espírito do momento.

¹³ Edward T. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Ed. Du Seuil, 1996, p.131

¹⁴ Luís Palma, “As cidades contínuas”, texto do fotógrafo, alusivo à Exposição de trabalhos da Série “Boring Postcards # 2”, Porto, Galeria Fernando Santos, Março de 2003.

No *passeio alegre* vagueia-se ou atravessa-se, conduzindo-se cada um a si.

*“Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets...”*¹⁵

A *Rotunda* é um caso ainda mais complexo. Local de delírio engarrafado, foi em tempos um dos marcos definitivos sobre a aspiração da cidade ser quase capital: do alto de um monumento totémico comemora-se a vitória dos portugueses sobre as tropas napoleónicas. Nas décadas que nos antecedem foi local de afronta com o exagero de viaturas a querer ganhar de outrem velocidade, destreza e manha. Claro que, assim sendo, convém que a *Rotunda esteja*, de uma vez por todas, guardada numa campânula, numa redoma que, sendo de vidro, obriga o espaço público a reflectir sobre o seu destino. A *Rotunda* está dentro de uma casa e, em caso de monotonia, vai olhando a evolução da construção *da Casa da Música*, essa outra casa colectiva, projecto de Rem Koolhaas.

Samuel Rama

*“Os cantos da luz estremecem as torres
As cores desabam sobre a cidade
Anúncio maior do que eu e tu
Boca aberta e que grita
Na qual ardemos [...]”*¹⁶

Uma das categorias do universo/casa, salientada por Bachelard, é a *cabana*. Este lugar construído é arcaico e

primordial: é uma verdade introjectiva. A *cabana* significa intimismo, reivindica privacidade e secretismo. A *cabana* preenche as ambições da infância, ocupa a insensatez dos adultos que a queiram profanar; é ícone fantasmático que habita, privilegia e perdura nos adultos. A *cabana*, caso poético exemplar, evoluiu para arquiteturas mais sofisticadas: edifícios públicos e privados que progressivamente adquiriram requintes inimagináveis: “A última casa desta aldeia está/ tão só como a última casa do mundo.”¹⁷

Os apontamentos simbólicos nestas paisagens/fotografias iluminam um horizonte que não está nada perdido, antes afirma o seu achamento; consubstanciam cenários de teatro paisagístico, onde a supressão de seres humanos define e depura a terra, o céu e a noite iluminada. A luz, como se sempre se soube, vislumbrada ao longe, é um indício (num sentido genuinamente peierciano) da existência de uma casa, sitio de salvação, de sobrevivência prometida. As cores inventadas pela iluminação delimitam os contornos da realidade indissociando-a, potencializando-lhe a estrutura e as categorias do imaginário.

2. O detalhe, os móveis, os objectos e as ausências

Rubens Azevedo

“...A família é pois uma arrumação de móveis, soma de linhas, volumes, superfícies. E são portas,

¹⁵ Paul Auster, “City of Glass”, *The New Trilogy of New York*, London, Faber & Faber, 1987

¹⁶ Blaise Cendrars, “O Panamá ou as aventuras dos meus sete Tios”, *Poesia em Viagem*, Lisboa, Assírio & Alvim, s/d, p.69

¹⁷ Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro – Livro da vida monástica” [1899], *Poemas – as elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, pp.109-110

I SELECTION PORTUGAL

*chaves, pratos, camas, embrulhos esquecidos,
também um corredor, e o espaço
entre o armário e a parede
onde se deposita certa porção de silêncio, traças e poeira
que de longe em longe se remove...e insiste.” (...)*¹⁸

Os dípticos fotográficos apresentados conciliam e enfrentam espaços de dentro e fora, em diferentes acepções. Dentro e fora da casa e naquilo que a envolve; dentro e fora daqueles que a habitaram e abandonaram, transitória ou definitivamente; dentro e fora dos objectos que foram deixados, alguns conservando ainda as formas dos corpos, as pressões das mãos, os livros amontoados... Trata-se de expor os vestígios das pessoas ausentes, aqueles que pertencem às fantasmagorias dos sentimentos, à segurança dos hábitos e das convicções. Trata-se, talvez, de chamar as pessoas que se quer venham rápido: “ La maison prend les énergies physiques et morales d’un corps humain. ”¹⁹

A porta, a janela, o frigorífico, o estore, as flores desfocadas, o urso de peluche, a fotografia da criança da família, todos aqueles elementos, entreabertos à percepção, que substituem as presenças. Presenças anónimas, evocadas pela hieratismo do espaço que guarda perdas sucessivas, as memórias de uma família ali habitada. As casas, seu interior pormenorizado e seus traçados ascensionais, vigiados pelas escadarias e corrimões (que nos agarram) conduzem até ao sótão e descem-nos até à cave. Recantos de escadas, lareiras

frontais, detalhes arquitecturais, supostos para o conforto e o direccionar das vivências de dentro/fora da casa. Todos os indícios estão em conluio, agem em cumplicidade, inanimados, para expulsar e segurar as pessoas.

Gabriela Albergaria

*“Mas a paisagem move-se por dentro e por fora.
Encaminha-se do dia para a noite, vai de estação
para estação, respira e é vulnerável.”*²⁰

Na terra e na arte, existem complexa e vasta tipologia da paisagem: natural, urbana e mista; construída, pensada, virtual, efectiva; instintiva e derivada...e tantas outras. As paisagens, as horas, os detalhes/miniaturas de umas e outras, traduzem-se em rastros de *voyeurismo*, em vestígios largados, espécie de pedras de Hansel e Gretel que marcam caminhos na floresta. Em Berlin, no Tiergarten, à semelhança da decisão estética de Gabriela Albergaria, sente-se a carga pesada da tragédia, demasiado passado, a actualização de uma herança ainda mais longínqua e menos extrema do que aquela que história nos legou. Com Benjamin, toma-se na mão uma bolota, um ramo caído e metem-se ao bolso como memória de uma dor pelos que morreram, (por nós), pelas cruces espalhadas nos bairros e quarteirões da cidade. Tudo se guarda nas caixas onde se arrumam os legados das viagens que nunca nos abandonam, pois somos anjos caídos de um filme de Wim Wenders.

¹⁸ Carlos Drummond de Andrade, “Um eu retorcido”, *Antologia Poética*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p.44

¹⁹ Gaston Bachelard, *Poétique de l’espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.57

²⁰ Herberto Helder, “[guião]” [“[script]”], *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, p.140

A partir de uma pintura de Dürer – *Grosse Rasenstück (A Grande Turfa - 1504)*, guardada no Albertina Museum de Viena, a artista ganhou os pormenores exímios de uma reconstrução paisagística. Minúcia e profundidade encerram o hermetismo, explicitado por essa caixa que, pousada no chão, nos obriga a dirigir o olhar para a terra que nos suga e recolhe. A maquette (que é a caixa) representa a natureza que foi contemplada e assim se guarda. O trabalho de Dürer é obra feliz; a invenção de Gabriela Albergaria confirma-o.

Baltazar Torres

*“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.”*²¹

Alguns pensadores, para desenvolver as suas reflexões na ausência (não-vontade) de realizar caminhadas, traziam para os seus espaços privados, elementos paisagísticos que os endereçavam a uma espécie de posse algo narcísica, através do cumprimento de jornadas. (Testemunhos não faltam: Henry David Thoreau, antes dos artistas da *Land Art*, falou-nos desses casos no belíssimo e profundo texto “Walking”.) Aqueles houve que empreenderam jornadas, tomaram caminhos, quer por motivação puramente estética, quer performativa, quer, ainda (e também) ecológica e/ou

ideológica. Baltazar Torres percorre os tecidos, as teias gregárias, exorcizando dogmas e reducionismos colectivos. Não há egotismo na sua demanda, antes clamor, alerta, pelo homem que se reduz sem consciência. Não erradica, todavia, alguma razão de utopia.

As casas, edifícios, estradas, ruas, jardins, *VCI, IC*, auto-estradas, segundo Baltazar Torres, assumem um papel denunciador, crítico e transfigurador que fundamenta as suas encenações miniaturizadas. A redução de escala é uma tradição na arte europeia; cumpriu propósitos divergentes. Neste caso, propicia as condições para a leitura e sequente interpretação crítica, ironista e trágica sobre o exterior no que inscreve o sujeito: o enquadramento urbanístico, as representações sociais [não apenas do espaço mas de quem o habita], as intenções políticas, a ideologização das vontades mais ou menos privadas geridas no contexto comunitário... As figuras, colocadas nas suas instalações miniaturizadas, nessa topografia metafórica quase cínica (e dolorosa), aparentam ser inconsequentes e estranhos à sua escatologia.

3. Chão, paredes & campos

Valdemar Santos

*“A alma queria um corpo fraco, horrível, famélico. Julgava libertar-se deste modo do corpo e da terra.”*²²

²¹ Yukio Mishima, *O templo dourado, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9*

²² Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra, 1ª parte, 3*

As pessoas supostamente estão no chão como corpos mortos. Podem, contudo estar apenas a repousar, exaustos pela vida, doentes pela dor, dentro da luz/dentro do quadro, em casa de filme policial. O chão supõe uma camada de ar, em termos de engenharia; implica a colocação de uma placa de cimento ou de um travejamento de madeira que sustenta os revestimentos escolhidos pelo empreiteiro ou pelo arquitecto (e respectivos livros de encargos, orçamentos...).

Estas pinturas são como que *stills* de vídeos e suspeitos enredos; promovem efabulações macabras, encenam relações tempestuosas. Na sua estabilidade pictural fina, na preocupada delineação dos pormenores, o alongamento quase perspectivístico da superfície, o solo desenhado, quase engolem as figuras incompletas que para ali foram arrastadas. É uma condicionante estética de ausência, maugrado a solidez das pernas, dos pés ou demais desmembramentos simbólicos do corpo²³. É um corpo, corpos, que contém em si a herança dos mortos e a marca social dos ritos. O corpo foi empriionado, sua alma também, na casa donde não se sabe fuga possível, apenas residência obrigada. Uma casa feita por uma arquitectura conceptual, de paredes quase japonesas, dobradas sobre si, esconsas.

Miguel Ângelo Rocha

*E não ansiámos todos por derrubar os nossos altares e nos livrarmos dos haveres?*²⁴

*E porquê o apego às coisas?*²⁵

A casa e seu interior alimentam-se de paredes, tectos e soalhos. As paredes pintadas ou revestidas a um qualquer material, têm por dever suportar pesos, objectos, que lhes são estranhos. Penduram-se as mais variadas coisas nas paredes: profissionalmente, escultores e outros autores, usam as paredes para regularizar a visibilidade de seus produtos. A dimensão que lhes é encontrada, glosa a adequação ao sítio e a exibição. As paredes incorporam os objectos sem dissolver ou contaminar. Tornam-se sementes, quase rizomas, enfim, mas estoicamente neutras na perpretação insuspeita.

Os objectos de parede de Miguel Ângelo Rocha possuem idêntica força e voluptuosidade objectual quanto as suas peças de chão, devidamente integradas e autónomas no espaço. As paredes, sendo superfícies lisas e planas, destacam a volumetria geométrica das peças. Segmentos do tempo do olhar, do tocar, estas peças habitam e impõem-se. Colocadas de acordo com uma lógica esteticizada, nelas residem e se propiciam ritmos de leitura que endereçam para uma quase notação de silêncio, em evocação a John Cage. Conhecem, ainda, por analogia, os intervalos de respiração entre uma e outra marcação de tempo, implantam uma monometria sonora. São peças que carregam, em vazio e em essência, as suas casas abstracto-geométricas, conceptualizando austeridades raras e austeras. Reclamam o preenchimento que o sujeito lhes ofereça, desembaraçando-se dos excessos de identidade, vertendo a contemplação nas peças que conhece.

^[23] Nestas obras parecem cumprir-se os princípios estipulados por Léon-Battista Alberti na sua "Ciência dos Membros": diferença dos corpos; relação dos membros entre si; conveniência no tratamento e acção; sentido da média nos tamanhos e oscilações em torno de um cânone.

^[24] Bruce Chatwin, *Anatomia da Errância*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.197

^[25] *Idem, ibidem, p.205*

Susana Mendes Silva

*“A hora inclina-se e toca-me
com golpe claro, metálico:
Tremem-me os sentidos. Sinto: eu posso –
e agarro o dia plástico.”²⁶*

Numa casa, actualmente, existem pelo menos duas casas de banho, ainda que diminutas e claustrofóbicas. Uma delas é para uso corrente; a outra é para as visitas e todos aqueles que irrompem pela casa sem assiduidade. Uma delas é segura, local de paredes húmidas e espelhos embaciados. Nessa penumbra do acordar, pela manhã, cuidado, não se toque o sabonete e corte a pele na lâmina que Susana Mendes Silva instalou no lavatório. O sabonete não deve deixar-se cair ao chão pois obriga a uma breve sessão de patinagem ou a um valentíssimo trambolhão psicológico; pior ainda se, para além de nos deslizar sem destino, de nós jorrar o sangue dos dedos, do rosto, das palmas da mão. A mão que agarra outra mão e faz sentir que o mundo é mesmo redondo, que é um todo perfeito em que se pausa.

“Não tocar”, não mexer, estar atento, são possíveis directrizes para viver protegido dos sentimentos, das feridas, dos golpes, da alegria. Ou seja, para estar por aí, sem saber ou querer. Haja pregos, tachas ou pionais polidos, com a vida devidamente organizada, numa esquadria calculada, assim parecem os percursos que se estendem à volta da viagem dentro de

uma assoalhada, de uma casa, de uma cidade desmedida. As paredes resistem à intimidade, picam as costas dos indolentes, dos adormecidos; espevitam as decisões ou maltratam os desejos. “Não tocar”, ou seja, não aceitar o “não”, não aceitar o “tocar”, sem um não que seja incapaz ou mentiroso. “Não tocar”, mas entre na sala, arrisque-se a olhar.

Rui Ferreira

*“Nos dias longos semeiam-nos sem nos perguntar
naqueles sulcos tortos e direitos,
e as estrelas retiram-se. Nos campos
crescemos ou morremos ao Deus dará,
obedientes à chuva e por fim também à luz.”²⁷*

Semear é um acto sedentário que requer uma casa, um abrigo. O céu inclui-se na paisagem, cumprindo várias funções: é fundo iconográfico neutro; é sustentação ontológica; é suporte simbólico; é fundamento estético organizador de conteúdos e ausências. O solo cumpre funcionalidades e sobrevivências, sorvendo as representações, as figuras, dissolvendo-as em camadas de terra, areias ou vegetação. Assim são as pinturas de Rui Ferreira. As camadas de pintura geram irregularidades sem estabelecerem zonas de ambiguidade ou contactos equívocos – ao nível de uma interpretação perceptiva.

São campos expostos ao sol, à chuva e à razão. Dos campos brotam seres híbridos que são invisíveis aos

^[26] Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro – Livro da vida monástica” (1899), *Poemas – as Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.89*

^[27] Ingeborg Bachmann, “Estrelas de Março”, *O tempo aprazado, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992, p.43*

olhares sôfregos; carecem ser detectados, perscrutados, desejados e esperados. Apenas assim se convertem em ideias obedientes, que crescem ou morrem, nesses sulcos que a poeta dizia. As pinturas-campos, a desbordar conteúdos latentes, deixam emergir, amargamente, as pulsões que vivem no centro da terra; considere-se a terra como matéria privilegiada para devaneios poéticos – moradia e abrigo são vultos e ficções. As casas ausentam-se por capricho próprio, pois nas pinturas existem os fundamentos para a sua edificação virtual.

4. Os anjos e guardiães da casa – luz e sombra

Albano Afonso

*“Não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista.”*²⁸

Duas das imagens apresentadas comprovam a radicação intencional do autor: realizar as escolhidas “apropriações da história da arte para criar jogos de percepção”, como afirmou Katia Canton, a propósito. Caravaggio e La Tour foram pretexto para incorporação nas fotografias de marcas autorais nítidas. Questionou-se, questiona-se o que seja o autor, de Michel Foucault e tantas outras obsessões. Quando revisitados, os autores ficam mais ricos; crescem seus carismas. Através das revisitações, reconhecem-se as identidades, os sujeitos distintivos, de um tempo e outros tempos: diga-se, parafraseando, George Kübler que assim

se configura o tempo também. Pintores por excelência da luz e sombra – internas, externas – Caravaggio e La Tour usam as marcas do sujeito representado para gerar a estranheza dos ambientes que os absorvem, que os circunscrevem. Nas fotografias de Albano Afonso não acontece apenas isso: ele ultrapassa na sala ou no cenário a absorção: plasma as pessoas. Atualiza uma estética da luz, reganhada da teologia medieval de Grosseteste ou S. Boaventura. O fotógrafo promove a afirmação do sujeito. As fugas de visão que a luz propicia aos corpos não obliteram a demarcação de fundo; a residência das figuras é, precisamente, a luz. A luz é o tempo, na sua propagação; é a força hermética que acolhe o sujeito, que o inunda, permitindo-lhe a anunciação²⁹.

Adriana Molder

*“O corpo tem necessidade do lugar, pois não se pode conceber um corpo sem o lugar que ocupa; ele muda na sua natureza; as suas mudanças só são possíveis no tempo e por um movimento da natureza; as partes do corpo não podem ser unidas sem harmonia.”*³⁰

“Copycat”³¹ integra uma série de desenhos realizados sob auspícios das pinturas dos Mestres Flamengos que integram a coleção do Museu de Arte Sacra do Funchal. Os retratos – cada um por si – são casas individuais do eu; assumem conforto ou desconforto ao longo da história da pintura, parece-me. Os retratos de Adriana Molder, aparentemente estranhos e independentes entre si – ignorando-se, obrigam a olhar-

²⁸ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p.12

²⁹ “Como Rembrandt, mártir do claro-escuro, /Mergulhei muito no tempo e emudeci.” Ossip Mandelstam, *Guarda minha fala para sempre*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p.217

³⁰ Hermes Trimegisto, “Fragments des livres d'Hermès à Ammon”, *Le Grand Texte Initiatique de la Tradition Occidentale*, Paris, Sand, 1996

³¹ Veja-se Nuno Crespo in “Os rostos isolados”, *Mil Folhas/Público*, 13.12.2003

se (díptico) ou a tocar-se (tríptico). Assumem protagonismos, não o que surge das telas de que procedem, mas o da fisicalidade gráfica que lhes é conferida pela autora.

O corpo figura nada mais do que alma, afirmou Hegel. Estes retratos possuem a essência do corpo em mística cumplicidade com a alma, resolvido o maniqueísmo. Em percepções breves, há fragmentos de vivência em que a beleza diáfana e quase translúcida, expressa almas atormentadas e talvez ansiosas pelo sublime dinâmico da morte – na aceção kantiana. Numa fase cronológica sequente, encaminhava para o pessimismo schopenhauriano que a Arte redimia transitoriamente, ou para a incapacidade decisória do existencialismo de Kirkegaard. Isso não aconteça com estes desenhos pintados, embora se destaque, por paradoxal que à primeira vista possa ser sugerido, que a atitude é salutar e redentora, epifânica. Os desenhos não são imitações de algo, são genuína decisão da autora.

5. Corpos & sítios – o diáfano e o matérico

Ana Mata

*“Volto cansado quando penso, contente,
Que o quadro e a natureza são o mesmo.
Passeando, os quadros vão crescendo.”³²*

Há pessoas que são casas onde outras pessoas se instalam – imagens, vidas, que fixam habitação em alma

e imaginação. Nunca partem. Residem como *cosa mentale*, entranham-se como substância ansiosa ou destinada. A figura sozinha que se enredou na paisagem, ganhou-a para si. Fantasma incongruente, contorno consternado pela perda ou dominação, crava-se na paisagem, torna-se-lhe indissociada. A figura da mulher, em fuga pela paisagem, saiu de casa numa manhã em que tudo era insustentável. Suportou, venceu, as tentações de retorno a uma casa domesticada e galgou a natureza. Arrastou os espinhos, ramos e pedras, mas não disse: “Ah quero voltar para minha casa”, pedi-me de súbito, pois a lua húmida me dera saudade de minha vida.”³³ Aimensidão estava nela própria. A casa estava de fora, a casa entravava dentro.

Tornou-se um ser quase mitológico que reconsidera a actualidade das lendas, cujos protagonistas são obrigados a cumprir tarefas impossíveis. Nas jornadas deambulatórias, em prol de uma reencarnação individual, a figura e a paisagem são a casa única e exclusiva. A casa arruinou-se como construção feita por outrem, dando lugar à casa interna. Simultaneamente essência diáfana e matérica, a pintura isola a cedência e atende a utopia.

Isabelle Faria

*O meu olhar não pode explorar o que se esconde
atrás das minhas costas, mas sobretudo não pode
ver esse rosto que eu sou e que me exprime.”³⁴*

As 3 idades de Hans Baldung Grien, as demais obras consignadas ao tema por Munch, Klimt e tantos outros

^[32] Perejaume, “Pintura Caminada”, *Oli damunt paper*, Barcelona, Ed. Empuriès, 1992, p.11

^[33] Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Lisboa, Relógio d’Água, 2000, p.87

^[34] Umberto Galimberti, *Les raisons du corps*, Paris, Grasset, 1998, p.208

pintores, são o capital iconográfico e filosófico que a autora celebra. Assim, evidencia a aceção de corpo simbólico, em sua pertinência vigente, partindo, do estado de observação de corpos reais e que lhe são familiares. Desde o Simbolismo, que o corpo se foi progressivamente libertando através de efabulações poéticas, eróticas, societárias e ideológicas; consolidou-se, absoldido pelas movimentações políticas e científicas, numa Europa de mutações ideológicas e epistemológicas, todavia afectada pelo seu narcisismo cultural inconsciente.

O corpo, de acordo com Isabelle Faria, edifica-se, absolve-se, transcende-se em carne; é assumido no devir exploratório de si, esgotando-se em êxtases, em prol de uma autognose que soube introjectar os mitos da paisagem envolvente, convertendo-se em “eu-pele”.

A artista vê-se a si, vê-se aos outros, vê-se nos outros. Compartilha-os, escolhe-os, designa-os, domina-os e depois perde-os, mesmo que os espectadores não se apercebam da transitoriedade, da inóspita circunstância, da duração. As casas estabelecem o decurso das idades. As casas acolhem as idades todas dos sujeitos, dos corpos, na sua irreversibilidade e paisagem.

A anuência estética do tríptico concentra-se na ideia do corpo (exógeno/endógeno) numa perspectiva antropológico-estética; destina os traçados corporalizados no espaço mundano do desocultamento; refaz ironias como destinos; sublinha denúncias para quem souber; é uma sublime viagem iniciática; é, ainda, pertença de si como residência e domicílio estabilizador.

Susana Piteira & Rietzse van Raay

Ver os corpos não é desvendar um mistério, é ver o que se oferece à vista, a imagem, a miríade de imagens que é o corpo, a imagem nua, a realidade.³⁵

As esculturas de Susana Piteira não presentificam os males, nem tampouco os desejos imediatos do corpo. Assumem o corpo como fundamento conceptual, mas “ignoram-no” quer como carne, quer como continente de órgãos. São muito mais invólucros de fraca densidade, embora a sua base matéria seja resistente e impenetrável. A pele humana que se confundirá com a pedra trabalhada como uma pele. A pedra entendida como uma espessura, glosando esse *eu-pele*³⁶ que Didier Anzieu escolheu. O corpo não presentificado na escultura, sustentado pela ausência e anonimato, explicita uma causa paradigmática da contemporaneidade: é causa individual e colectiva. Curiosamente, contrasta com a apresentação do corpo nas imagens de Rietzse van Raay: aí, a dimensão do corpo/carne é a condição e propriedade absoluta; é o império do corpo como carne viva, intervencionado pela cirurgia médica; é o corpo, cujo bio-poder delibera sobre o sujeito como todo, pois o corpo é um todo a retalhar e recompor.

As imagens de intervenções cirúrgicas, realizadas pela artista de origem holandesa, registam os depoimentos de voz e manifestam, na sua morfologia cárnea, a vontade irreversível das protagonistas. Estas mulheres testemunharam os corpos sozinhos, suporte e razões das modificações que lhes infligiram. Os registos em

^[35] Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000, p.46

^[36] *Veja-se, a propósito da explicitação do conceito, Maria de Fátima Sarsfield Cabral, Pensar a emoção, o processo psicanalítico como reconstrução da “barreira de contacto” (Bion), Lisboa, Fim de Século Ed., 1999, p.10.*

I SELECTION PORTUGAL

vídeo narram o arrojo em edificar o corpo, depois de o ter nascido. Através da mãe fantasmática que se incorpora no cirurgião plástico, o corpo é a casa da identidade, a nova residência de si. Película protectora – mas substância do corpo –, é a pele que protege; é céu e é casa projectada nessa outra pele que é escultura, terreno onde as imagens poisam como nuvens, como rastos de aviões, como luzes tardias.

Nesse sentido – e concluindo – corpo de outrem e paisagem estranha são casa para imagens de pessoas em abrigo, continente sócio-afectivo das imagens das pessoas – festejando a concepção bachelardiana de que a casa é um corpo, um corpo de imagens.

Fátima Lambert

*Comissária Portuguesa,
do Salão Europeu de Jovens Criadores 2004*

Abril 2004

Espace de bien-être, esthétique cachée – la maison et le sujet

I

1. La maison et l'identité légale

"Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant."¹

Les maisons sont liées à un endroit bien spécifique, même si certaines ont été conduites en des lieux plus favorables. Elles ont été déplacées par la force surhumaine d'hommes et de communautés.

Je les appelle : les maisons-voyage-survie. La plupart d'entre elles préfèrent malgré tout l'immobilité et la tranquillité, comme sur les cartes détaillées et autres plans topographiques qui sont le reflet de leur stabilité.

Dans la topographie déterminée par les modèles sociaux et établie par les plans directeurs municipaux (par ex.), les maisons exigent une pièce d'identité plus détaillée que les personnes. Ceci implique : une écriture, un certificat d'acquiescement de taxes, un certificat intégral émanant du cadastre, un acte notarié, un certificat de conformité, un plan d'occupation des sols et tout autre document que l'Etat est en droit de demander. De ce fait, la maison appartient en premier lieu, non pas à celui qui l'habite, mais à celui qui l'autorise à être ce qu'elle est : un bâtiment légal et convenable.

La maison est inscrite, enregistrée, au nom de quelqu'un. Elle peut être enregistrée au nom de la mère ou du père, du propriétaire ou serviteur. Malgré de telles considérations bureaucratiques et logistiques, les maisons sont des êtres susceptibles. Elles sont propices à la rêverie et à l'imagination. Enfin, elles sont l'origine et la substance pour les exercices de l'imaginaire. Elles sont ce qui permet d'être possédé (pour être plus précis, la maison nous possède). La maison est, principalement, une croyance et une raison en un lieu/fragment précis dans le monde interne et externe de chaque individu, revêtu d'attributs et d'autres exigences matérielles.

2. La maison et l'individu

"Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison".²

La maison abrite ou tolère l'homme/le microcosme. Elle devrait être envisagée comme l'écosystème personnalisé et intransmissible de chaque être, avant d'être une propriété privée (dans le sacre sociologique). Lors de formalités, après nous avoir demandé notre nom (en cas d'identification, de passeport...), on nous demande notre adresse. Comme si nom et adresse s'imbriquaient dans un supposé compromis

¹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.27

² Idem, *ibidem*, p.25

I SELECTION PORTUGAL

indissoluble, comme s'ils avaient une relation normale, indivisible et éternelle.

La maison est un concept de synthèse conciliant (quelquefois) l'individuel et le grégaire, s'orientant (presque toujours) vers l'intégration entre l'intérieur et l'extérieur, gérant (avec grand succès) la réconciliation entre les pensées, les souvenirs et les rêves et mettant en déroute (quelle utopie !) le manichéisme judéo-chrétien, corps et âme.

L'image, la physicalité de la maison résolvent la dichotomie. Elles réunissent tant la solidarité de la mémoire et de l'imagination que les antagonismes, les luttes pour le pouvoir inutile, les décisions légales prises sur les personnes et les biens. Mais elles servent surtout (il est plus simple de le faire) à résoudre la structure interne de chaque individu et installer ainsi une forte complicité relationnelle.

Les maisons organisent l'individu, en lui créant un espace favorable à la reconnaissance visible de ses obsessions, des ses fantasmes publics ou de ses délires privés. Ceci se rapporte à la thèse de G. Bachelard sur la "conscience vécue" dans le courant de la phénoménologie du moi : "On n'a jamais vu bien le monde si l'on n'a pas rêvé ce que l'on voyait."³ Les maisons sont donc un vrai privilège et une circonstance conditionnée du rêvé et/ou de la déambulation.

Les maisons préservent les âges des personnes dont les vies sont laissées à leur soin. Dans les maisons,

les angoisses se développent, les conflits s'accroissent, les habitudes s'enracinent de plus en plus, les objets s'imprègnent de la tendresse sublimée, les passions ou les amours sages utilisent toutes les pièces pour s'exprimer et se tarissent à la fenêtre.

Les maisons intensifient les angoisses et accueillent la mort. Le plus souvent, les personnes voudraient, aimeraient mourir chez elles : dernier territoire, consolation téléologique/ tendresse ontologique, preuve d'une dernière illusion d'appartenance à la vie, avant que la décision sur soi ne s'évanouisse. Avant, on voyait le jour chez soi : comme si un tel fait était la condition suffisante et/ou la garantie d'appartenir, pour toujours, à un lieu, de posséder quelqu'un. (Cela n'en reste pas moins étrange.)

3. La maison, la durée et la ville

*"Il n'en est pas de plus attrayante, selon moi, que de suivre ses idées à la piste, comme le chasseur poursuit le gibier sans effectuer de tenir aucune route "*⁴

La maison, tout comme la ville, le temple, l'église, le musée, se trouve au centre du monde. On y accède par un entrelacement de chemins, d'axes, de superpositions, d'ouvertures sur des scènes de vie et de conflits qui se trament en périphérie.

La maison est configurée sur une base géométrique : carrée, rectangulaire ou ronde, elle s'étend en spirale et

³ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, P.U.F., 1978, p.148

⁴ Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Lisboa & etc, 2002, p.25

I SELECTION PORTUGAL

se révèle être un probable labyrinthe. La maison se lit sur un plan. Elle croise des appuis et des axes, elle s'inscrit dans une scène, dans l'organisation d'une ville. Sa construction est presque une performance.

La maison est et désigne un lieu. Elle est la conséquence d'une surface et d'un volume, d'un passage et d'une permanence. Elle manifeste la différence entre arriver, voyager et/ou séjourner, être là-bas (pensée heideggarienne), rester.

La maison contraint à penser au voyage, aux journées, à la durée et à la précarité, en puisant dans le corps et le paysage les conceptions appropriées. Etant dans un espace/lieu, mi-thème dominant de la sédentarité, la maison est également considérée comme espace de voyages, d'errances : un lieu d'où l'on part et vers lequel on revient, physiquement ou mentalement. Mais c'est aussi un endroit que l'on abandonne, change, décide. La maison mène à la sédentarité qui mène à son tour à la mobilité et la fuite. En changer signifie construire une maison, se construire dans un monde articulé ou dissocié par les interférences du trafic et des toiles urbaines. Sur le chemin qui nous mène ou nous éloigne de la maison, le temps est dérégulé, presque autophage. La ville fait corps avec les éléments qui l'entourent : Les terrains en friche, les jardins, l'asphalte, la pierre et les individus, "presque invisibles", mal à l'aise, tourmentés : *"Les lieux de la durée n'ont rien de spécial. Très souvent, ils ne sont signalés sur aucun plan ou ne correspondent à aucun nom."*⁵

Dans sa condition temporelle, la maison n'est pas évidente, fermée ou convenable. Elle séduit par sa mobilité interne, croisée et transversale. Elle régleme les dynamiques impulsives utiles à la solidité de l'identité. [Les maisons ont trop de portes fermées. Et les clés se cassent dans la serrure en nous constituant prisonniers].

Cette identité implique l'extériorisation, la brutalité urbaine, l'équivoque des conditions sociales, les paradoxes idéologiques, les ambiguïtés interculturelles coexistant dans une même ville, un même pays, un même quartier d'où les réalités et raisons, malheureusement dogmatiques, se dégagent très clairement. C'est en garantissant des solutions politiquement accessibles ou correctes, fruit de négociations immobilières, que les rues, les avenues, les routes, bordées de maisons (immeubles ou habitations) furent tracées. Tout se passe sur la voie publique, dans la durée anonyme, réglée par le temps et la vitesse objectifs. Tout se vit dans des laps de temps très courts et des vitesses imbriqués, où la durée n'est pas un concept mais un produit et une décision, enracinés par l'impatience et l'instinct de survie. *"La durée ne déplace pas,/ elle me replace..."*⁶

4. La Maison et l'Errance

*"...être un homme sans références, celui qui surgit et disparaît, sans référence à soi-même ni à autre chose. (...)
" I would prefer not to prefer not to..."*⁷

⁵ Peter Handke, *Poème à la durée, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.53*

⁶ Idem, *ibidem*, pp. 77-79

⁷ Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création, Paris, circé, 1995, pp.42-43*

I SELECTION PORTUGAL

J'oublie Baudelaire, Apollinaire, Herman Hesse et W. Benjamin, j'ignore le promeneur, *Le flâneur des deux rives*, le *Wänderer* ou le promeneur de *Berlin – Sens Unique*.⁹ Je ne partage pas la journée sentimentale avec Laurence Sterne. Je m'égaré dans les voyages en Italie de Goethe, John Ruskin et D.H Lawrence ou dans le panorama portugais des années quatre-vingt, avec le séjour thérapeutique et esthétique de Henrique Pousão à Capri, qui nous légua la nostalgie, la lumière et le ciel de la Méditerranée sublimés dans les images heureuses des groupes de maisons et des ruelles étroites.

Comme nous le savons, et Bruce Chatwin l'a très bien démontré pour nous, l'errance est un patrimoine génétique, offrande des primates végétariens, dompté par la légèreté anthropologique. D'un autre côté, les hommes partagent avec les animaux carnivores le besoin psychoaffectif et grégaire, voire même biologique⁹, d'établir une base, une caverne, un quelconque "territoire tribal, d'avoir des possessions ou un port d'attache".

Dans cette flânerie, cette errance, l'image de la maison, qu'elle existe ou non dans la réalité par convention ou statut, est le chemin personnel (quasi abstrait) que l'on parcourt. C'est un objet, un concept virtuel nourri par celui qui le décide ! C'est la prépondérance endogène, l'image qui se laisse conduire jusqu'à la fin du monde, cette peau invisible qui recouvre l'individu : elle le pousse, le caresse ou l'abandonne mais lui est toujours fidèle car elle en est indissociable.

Selon Didier Anzieu, cette enveloppe vitale est le "moi-peau". Elle correspond à l'acception d'épiderme, d'intériorité, d'exposition chez la personne, à la notion de maison comme revêtement (qui l'habite, indépendamment du comment), en plus d'être, de manière stéréotypée, le "continent" familial le plus commun au sein de nos sociétés. La maison est-elle une sorte de "moi-peau"???

*"Le regard errant
se repose dans son propre étonnement
et la cabane et l'étoile,
voisines, se distinguent dans l'azur,
comme si le chemin avait déjà été parcouru."*¹⁰

L'errance se matérialise sur la terre (d'où l'on vient et où l'on va), au ciel ("qui nous protège", comme l'a affirmé Paul Bowles), sur l'air qui opprime ou qui s'expulse, sur la lumière qui inonde ou s'absente. L'errance aimerait pouvoir nager, flotter sur l'eau, retourner dans l'utérus. L'errance exige le feu qui s'éteint à la belle étoile ou qui brûle les mémoires en gérant la vraie vie. Mais elle est profondément exacte.

Selon G. Bachelard, l'errance est, d'après moi, une substance privilégiée qui prend toute son importance au travers de la poétique, de l'imaginaire de la matière.¹¹

L'exil, le déracinement, la résidence contrôlée sont autant de punitions imposées ou manipulées qui renforcent (en cas de blessure) la représentation de la maison, de préférence, en tant que lieu d'appartenance et

⁹ "Il y a longtemps que nous avons oublié le rituel selon lequel la maison de notre vie fut édiflée." Walter Benjamin, *Op.cit.*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992, p.39

¹⁰ Bruce Chatwin, *Anatomie de l'errance*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.95

¹¹ Paul Celan, "Nous voulons également être", *La mort est une fleur*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25

¹¹¹ Voir les œuvres de G. Bachelard entièrement consacrées aux 4 éléments : *La Terre est les rêveries du repos ; La Terre et les rêveries de la volonté ; L'Eau et les rêves ; L'Air et les songes ; La Psychanalyse du Feu.*

I SELECTION PORTUGAL

d'hypothèse de vie construite pour la majeure partie des mortels. Pour d'autres mortels, c'est différent.

Les errances sont-elles des voyages provisoires ou des maisons inachevées ? Je crois qu'elles ne sont ni l'un ni l'autre : "*I Would prefer not to prefer not to?...*"

II

On parle de la "difficulté à situer une œuvre d'art selon les contextes dans lesquels elle est disséminée".¹²

Les œuvres, les produits esthétiques, vivent à l'intérieur de maisons, de galeries ou de musées. Et fort heureusement, elles s'égarerent... errantes, attentives aux lieux. Ainsi, elles exigent de nous un certain don d'acuité et nous obligent à utiliser notre vue cartographique.

Lorsque l'on se promène, conscient ou non de notre destination, on regarde la nature, on prend conscience de notre regard sur le paysage, on savoure l'instant. Celui qui aime flâner et qui aime les *imageries* incessantes, passe ses journées à écouter des histoires ou à regarder tout ce qui peut être vu. [La personne qui erre regarde-t-elle, voit-elle ? Ce qui l'entoure lui paraît-il sans intérêt, vide et inutile à combler ?] De telles paroles, de telles images, une telle physicalité ou idée, sont, les unes et les autres, documents et mémoires privés passibles d'usurpation publique.

1. La physicalité architecturale et autres paramètres

Luis Palma poursuit "*ciudades contínuas*" avec trois grandes photographies. Il s'approprie l'espace disponible

pour la reconnaissance individualisée et séduit les maisons afin d'y abriter ses photographies. Il conçoit délibérément de grandes parties de paysage urbain regroupant les personnes, les bâtiments, les jardins et autres paramètres de lieu et de durée. A travers son immersion dans la ville pour en retirer son intentionnalité, il crée, selon moi, ces "prolongements territoriaux matériels" en les transformant en perceptions collectives de "signes visibles et invisibles."

*"L'homme lui-même crée des prolongements territoriaux matériels, ainsi qu'un ensemble de signes territoriaux visibles et invisibles."*¹³

Ainsi, les photographies sont pensées pour une disposition tridimensionnelle qui les enregistre comme faisant partie de cet espace défini. Il sait que "le voyage n'est pas éternel. Il y a sûrement des lieux de passage qui sont les points intermédiaires..."¹⁴ Il sait que c'est la meilleure décision pour faire connaissance avec le paysage contemporain. Nous pouvons ou non voir dans les photographies les lieux effectifs qui racontent. Mais cet exercice de découverte personnelle oblige à entreprendre, en tant que spectateurs, une journée interne et individuelle.

Miguel Palma a repensé des locaux emblématiques de la ville de Porto en y consignait sa miniaturisation. *Passeio Alegre* et *Rotunda* sont les exemples retenus. Dans *Passeio Alegre*, les allusions tridimensionnelles nous éclairent sur la signification symbolique du jardin

¹² Simon Leung, "Notes relatives à Warren Piece" (in the 70's) : Partie I", in *Négociations dans la Zone de contact*, Org/ed. Renée Green, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.289

¹³ Edward T.Hall, *La dimension cachée*, Paris, Ed. Du Seuil, 1996, p.131

¹⁴ Luís Palma, "As cidades contínuas", texte du photographe, relatif à l'Exposition sur le travail de la Série "Boring Postcards# 2", Porto, Galerie Fernando Santos, Mars 2003.

I SELECTION PORTUGAL

public qui s'étend en parallèle du fleuve Douro et qui tourne quasiment le dos à la mer. Ce jardin est replié sur une fixation/limitation ambiguë : il affronte la confluence, la fusion et la lutte entre les eaux et les vents, le fleuve et l'océan. Près du fleuve, les palmeraies font de l'ombre aux voitures stationnées par les amoureux. A l'intérieur du jardin, les arbres autochtones s'étendent sur les fontaines, les bancs publics, les corbeilles à papier jusqu'à un "chalet suisse" ! Devant ou derrière, selon ce que l'on veut voir, la mer assiste à toutes les scènes en accord avec l'état d'esprit du moment. Le *Passeio Alegre* est un endroit où l'on peut flâner ou que l'on peut simplement traverser, en se dirigeant soi-même.

*"Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets..."*¹⁵

La *Rotunda* est un exemple beaucoup plus complexe. Lieu de délire mis en bouteille, il fut, en d'autres temps l'un des derniers signes témoignant de l'aspiration de la ville à devenir capitale du pays. Du haut d'un monument totémique, on célèbre la victoire des Portugais sur les troupes napoléoniennes. Ces dernières décennies, ce lieu fut le théâtre d'un affront fait par le flot des voitures voulant à tout prix regagner une autre vitesse, une autre détresse et un autre lendemain. De ce point de vue, la *Rotunda* devrait être, une fois pour toutes, préservée dans un campanile, une cloche de verre qui obligerait l'espace public à réfléchir sur son propre destin. La *Rotunda* se trouve à l'intérieur d'une maison.

Si elle s'ennuie, elle peut suivre l'évolution de la construction de la *Casa da Música*, un autre espace public, projet de Rem Koolhaas.

Samuel Rama

*"Les chants de la lumière font trembler les tours
Les couleurs s'écoulent sur la ville
Annonce plus grande que toi et moi
Bouche ouverte et criarde
Dans laquelle on se consume (...)"*¹⁶

La cabane est l'un des concepts de l'univers/maison mis en valeur par Bachelard. Ce lieu construit est archaïque et primordial : c'est une vérité introspective. La cabane est synonyme d'intimisme. Elle revendique la privauté et le secret. La cabane comble les ambitions de l'enfance, elle occupe la démenche des adultes qui veulent la profaner, et elle est l'icône fantomatique qui habite, privilégie et perdure chez les adultes. La cabane, emblème poétique exemplaire, s'est ouverte à des architectures plus sophistiquées : bâtiment public ou privé, elle atteint progressivement une incroyable perfection : *"La dernière maison de ce village est/ comme la dernière maison du monde."*¹⁷

Les notes symboliques de ces paysages, de ces photographies illuminent un horizon qui n'est pas perdu et qui, au contraire, affirme sa découverte. Elles consolident des scènes de théâtre ou l'absence des êtres humains définit et épure la terre, le ciel et la nuit

¹⁵ Paul Auster, *"La cité de Verre", La trilogie new-yorkaise, London, Faber & Faber, 1987*

¹⁶ Blaise Cendrars, *"Le Panama ou les aventures de mes sept oncles", Poésie en Voyage, Lisboa, Assírio & Alvim, s/d, p.69*

¹⁷ Rainer Maria Rilke, *"Livre Premier - Livre de la vie monastique" (1899), Poèmes - Elegies de Duino et Sonnets à Orphée, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, pp.109-110*

éclairée. Comme nous le savons, une lumière scintillant au loin (dans son acception essentiellement peircienne) témoigne de l'existence d'une maison, d'un lieu de salut, d'une survie promise. Les couleurs créées par l'éclairage délimitent les contours de la réalité en la dissociant, en accentuant la structure et les concepts de l'imaginaire.

2. Le détail, les meubles, les objets et les absences

Rubens Azevedo

"... La famille est le grenier de meubles, une somme de lignes, de volumes, de surfaces. Ce sont des portes, des clés, des assiettes, des lits, des paquets oubliés, mais aussi un couloir, et un espace entre l'armoire et le mur où se dépose le silence, les traces, la poussière, qui de loin en loin se déplace ...et insiste." (...) ¹⁸

Les diptyques photographiques présentés, lient et affrontent les espaces du dedans et du dehors, avec différentes acceptions. Le dedans tout comme le dehors de la maison et de ce qui l'entoure ; le dedans et le dehors de ceux qui l'ont habitée et abandonnée de façon sporadique ou définitive ; le dedans et le dehors des objets qui ont été laissés et qui, pour certains, témoignent encore de la forme des corps, de la pression des mains, des livres empilés... permettent d'exposer les vestiges des personnes absentes, celles qui appartiennent aux illusions sentimentales, à la sécurité

des habitudes et des convictions. C'est peut-être un moyen de rappeler les personnes : "La maison prend les énergies physiques et morales d'un corps humain." ¹⁹

La porte, la fenêtre, le réfrigérateur, le store, les fleurs déplacées, l'ours en peluche, la photo de l'enfant, tous les éléments entrouverts à la perception se substituent aux présences. Ces présences anonymes, représentées par le hiératisme de l'espace qui renferme les échecs successifs, les mémoires de la famille qui les habite. Les maisons ainsi que leur intérieur détaillé et leurs tracés ascensionnels veillés par les grands escaliers et les rampes (qui nous retiennent) nous conduisent du grenier à la cave. Recoins d'escaliers, âtres frontaux et détails architecturaux servant au confort et à la bonne orientation des modes de vie du dedans et du dehors de la maison sont de mèche. Ce sont des complices, inanimés, qui cherchent à expulser ou à rassurer les personnes.

Gabriela Albergaria

"Mais le paysage va et vient. Il se dirige du jour vers la nuit, se déplace de saison en saison, respire et est vulnérable." ²⁰

Sur terre comme en art, il existe une complexe et vaste typologie du paysage : naturel, urbain et mixte, construit, pensé, virtuel, concret, instinctif et dérivé... etc. Les paysages, les heures, les détails/miniatures des uns et des autres, se traduisent par un certain voyeurisme,

¹⁸ Carlos Drummond de Andrade, "Um eu retorcido", *Antologia Poética*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p.44

¹⁹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.57

²⁰ Herberto Hélder, "script", *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, p.140

I SELECTION PORTUGAL

des vestiges abandonnés, des sortes de pierres de Hansel et Gretel qui indiquent le chemin dans la forêt.

Au *Tiergarten* de Berlin, on retrouve une certaine similitude avec les choix esthétiques de Gabriela Albergaria. On ressent la lourde charge de la tragédie, le passé trop lourd, la mise à jour d'une errance encore plus lointaine et moins extrême que celle que l'histoire nous a léguée. Avec W. Benjamin, on recueille dans la main un gland, une branche tombée de l'arbre et on les met dans la poche en mémoire d'une douleur pour ceux qui sont morts, (par nous), pour les croix dispersées dans les quartiers et pâtés de maison de la ville. Tout se conserve dans des boîtes où l'on classe les souvenirs des voyages qui ne nous abandonnent jamais car nous sommes des anges tout droits tombés d'un film de Wim Wenders.

A partir d'une peinture de Dürer (*Grosse Rasenstück – La Grande Passion*, 1504), conservée au Albertina Museum de Vienne, l'artiste a su faire rejaillir les superbes détails d'une reconstruction de paysage. Minutie et profondeur englobent l'hermétisme exprimé par cette boîte qui, posée sur le sol, nous oblige à diriger notre regard vers cette terre qui nous absorbe et nous recueille. La maquette (qui est cette boîte) représente la nature qui a été contemplée et qui se conserve. L'œuvre de Dürer est une œuvre heureuse, et la création de Gabriela Albergaria en témoigne.

Baltazar Torres

"Lorsque je sortais vers le monde extérieur, je rencontrais une réalité qui en un instant perdait ses

couleurs, une réalité languissante, sans aucune fraîcheur, sentant presque la pourriture, mais elle seule me convenait."²¹

Certains penseurs, afin de développer leur réflexion sur l'immobilité (la non volonté), ramenaient dans leur espace privé, des éléments de paysages qui les menaient jusqu'à une sorte de possession quelque peu narcissique, à travers l'accomplissement de leur journée. (De nombreux artistes en témoignent : Henry David Thoreau, avant de s'intéresser aux artistes de la *Land Art*, publia un magnifique et profond écrit sur le sujet : "Walking".) Pour ceux-là, il a fallu entreprendre des journées, prendre des chemins, par motivation purement esthétique, performante, écologique et/ou idéologique. Baltazar Torres sillonne les tissus, les toiles grégaires, en exorcisant les dogmes et les réductionnismes collectifs. Il n'y a aucun égotisme dans sa demande, mais plutôt de la clameur, un signal d'alerte pour l'homme qui se réduit sans en prendre conscience. Il n'écarte pas complètement une certaine raison de l'utopie.

Selon Balthazar Torres, les maisons, les bâtiments, les rues, les jardins, les périphériques, les voies rapides, les autoroutes, ont un rôle dénonciateur, critique et transfigurateur, qui sont la base de ses mises en scène miniaturisées. La réduction d'échelle est une tradition dans l'art européen qui a rempli des fonctions divergentes. Dans ce cas, elle est plus propice à la lecture et à diverses interprétations critiques, ironiques et tragiques sur l'extérieur dans lequel l'individu s'inscrit :

²¹⁾ Yukio Mishima, *Le Pavillon d'or*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9

I SELECTION PORTUGAL

Le cadre d'urbanisme, les représentations sociales [non de l'espace mais de celui qui l'habite] les intentions politiques, l'idéologie des volontés plus ou moins privées gérées dans un contexte communautaire... les figures, placées dans leur contexte miniaturisé, dans cette topographie métaphorique presque cynique (et douloureuse), semblent ne pas avoir d'impact et être étrangères à son eschatologie.

3. Le sol, les murs et les champs

Valdemar Santos

*"L'âme jetait sur le corps un regard de mépris, et rien n'était estimé plus haut que ce mépris. Elle le voulait maigre, hideux, famélique. Elle pensait ainsi échapper à ce corps et à la terre."*²²

Les personnes sont étendues sur le sol comme des corps sans vie. Peut-être qu'elles se reposent, tout simplement, épuisées par la vie, malades de douleur, dans la lumière, à l'intérieur du tableau, dans un film policier. En terme d'ingénierie, le sol réclame un matelas d'air. Il implique le placement d'une plaque de ciment ou d'une charpente de bois qui soutient les revêtements choisis par l'entrepreneur ou par l'architecte (et par les différents bons de commandes, devis, etc.)

Ces peintures sont comme des arrêts sur images et d'étranges intrigues. Elles favorisent les fabulations

macabres et mettent en scène des relations tumultueuses. Dans leur astucieuse stabilité picturale et leur délinéament précis des détails, le prolongement quasi perspectif de la surface et le terrain dessiné, absorbent presque les figures incomplètes qui y ont été jetées. Malgré la solidité des jambes, des pieds ou des autres membres symboliques du corps humain, c'est une considération esthétique d'absence²³. Le corps, les corps, renferment en eux l'héritage des morts et la marque sociale des coutumes. Le corps, ainsi que son âme, ont été emprisonnés dans la maison d'où toute fuite est impossible. Elle n'est que résidence obligatoire : une maison construite dans une architecture conceptuelle, aux murs quasi japonais, repliés sur eux-mêmes, cachés.

Miguel Ângelo Rocha

*"Parfois, ne rêvons-nous pas tous d'abattre nos autels et de nous débarrasser de nos possessions ?"*²⁴

*"Mais pourquoi cet attachement aux choses ?"*²⁵

La maison et son intérieur se composent de murs, de plafonds et de planchers. Les murs peints ou couverts d'un matériau quelconque ont pour mission de supporter des poids, des objets qui leur sont étrangers. Les murs sont placardés de toute sorte de choses : d'un point de vue professionnel, les sculpteurs et autres auteurs utilisent les murs pour que l'on puisse contempler leurs œuvres. La dimension qu'ils apportent, explique l'adéquation au lieu et à l'exhibition. Les murs introduisent les objets sans dissoudre ou contaminer. Ils deviennent des graines,

^[22] Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, 1re partie, 3.

^[23] Dans ces œuvres, sont appliqués les principes énoncés par Léon-Battisti Alberti dans sa " Science des membres " : la différence des corps, la relation des membres entre eux, l'intérêt dans le traitement et l'action, le sens de la moyenne des tailles et oscillations autour d'une norme.

^[24] Bruce Chatwin, *Anatomie de l'errance*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.197

^[25] Idem, *ibidem*, p.205

I SELECTION PORTUGAL

presque des rhizomes, tout en restant stoïquement neutres dans la perpétration insoupçonnée.

Les objets muraux de Miguel Ângelo Rocha possèdent une force identique et une volupté matérielle mises en valeur par les pièces, correctement intégrées et autonomes dans l'espace. Les murs, étant des surfaces lisses et planes, mettent en évidence le volume géométrique des pièces. Segments du temps de la vue, du toucher, ces pièces vivent et s'imposent. Agencées en accord avec une logique esthétique, elles sont propices aux rythmes de lecture qui mènent à une quasi représentation du silence, en évocation à John Cage. Par analogie, elles connaissent également les intervalles de respiration entre un repère temporel et un autre, elles imposent une monométrie sonore. Ce sont des pièces qui remplissent de vide et d'essence les maisons abstraites et géométriques, en conceptualisant une rigidité rare et austère. Elles appellent au comblement que l'individu leur offre, en se libérant des excès de son identité, en contemplant les pièces qu'il connaît.

Susana Mendes Silva

*"L'heure passe et m'assaille
D'un bref coup, métallique :
Tous mes sens tremblent. Je sens : je peux-
Et j'attrape le jour plastique."²⁶*

Dans une maison, il y a au moins deux salles de bains, même si elles sont exigües et propices

à la claustrophobie. L'un d'elle est destinée à un usage régulier, et l'autre est laissée aux visiteurs ou à tous ceux qui viennent de temps en temps. L'une d'elle rassure avec ces murs humides et ces miroirs ternis. Le matin, dans la pénombre du réveil, il faut veiller à ne pas toucher au savon ou à ne pas se couper la peau avec la lame que Susana Mendes Silva a posée sur le lavabo. Il faut éviter de laisser tomber le savon, ou s'en suit une courte session de patinage ou une superbe dégringolade psychologique. Pire encore serait de glisser sans aucune destination ou de faire jaillir le sang des doigts, du visage, des paumes de la main... Cette main qui grippe une autre main et fait sentir que le monde est bien rond, que c'est un tout parfait dans lequel il se place.

"Ne pas toucher", ne pas déplacer, être attentif, sont les lignes directrices possibles pour vivre protégé des sentiments, des blessures, des coups, de la joie. C'est-à-dire, vivre sans savoir ou vouloir. Qu'il y ait des clous, des chevilles, des punaises polies, avec une vie bien organisée autour d'un équerrage calculé, ainsi sont les parcours qui s'étendent autour du voyage dans la pièce d'une maison, d'une ville démesurée. Les murs résistent à l'intimité, ils piquent le dos des indolents, des endormis ; ils stimulent les décisions ou maltraitent les désirs. "Ne pas toucher", donc, ne pas accepter le "ne", ne pas accepter le "toucher", sans un non qui soit incapable ou menteur. "Ne pas toucher", mais une fois dans la salle, on se risque à regarder.

^[26] Rainer Maria Rilke, "Livre Premier – Livre de la vie monastique" (1899); *Poèmes – Elegies de Duino et Sonnets à Orphée, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.89*

Rui Ferreira

*"Durant les longues journées, ils nous sèment sans demander
Dans ces sillages tordus et droits,
Et les étoiles se retirent enfin. Dans les champs
Nous poussons ou mourons telle la volonté de Dieu,
Obéissant à la pluie et à la lumière."²⁷*

Semer est un acte sédentaire qui requiert une maison, un abri. Le ciel s'imbrique dans le paysage où il joue divers rôles : il peut être fond iconographique neutre, soutien ontologique, support symbolique, fondement esthétique organisateur de contenus et d'absences. Le sol regroupe des fonctions, des subsistances en absorbant les représentations, les figures et en les transformant en tas de terre, en sable ou en végétation. Ainsi sont les peintures de Rui Ferreira. Les couches de peinture gèrent les irrégularités sans établir de zones d'ambiguïté ou de contacts équivoques (au niveau d'une représentation en perspective).

Ce sont des champs exposés au soleil, à la pluie et à la raison. De ces champs, jaillissent des êtres hybrides invisibles aux regards avides. Ils manquent d'être découverts, recherchés, désirés et espérés. A peine se changent-ils en idées obéissantes qui grandissent et finissent par disparaître, dans ces sillages dont parlait le poète. En laissant déborder des contenus latents, les peintures-champs révèlent amèrement les pulsions qui vivent au centre de la terre, considérée ici comme

sujet privilégié pour des rêveries poétiques (maison et abri ne sont qu'images et fictions). Les maisons s'absentent par simple caprice. En effet, la peinture pose les fondements permettant leur construction spirituelle.

4. Les anges et les gardiens de la maison – la lumière et l'ombre

Albano Afonso

"Je ne comprends pas ce que j'ai vu. Et je ne sais même pas si j'ai vu, car mes yeux n'ont pas su se différencier de ce que je regardai."²⁸

Deux des images présentées confirment l'intention première de l'auteur : désigner "les appropriations de l'histoire de l'art afin de créer des jeux de perception", comme l'a affirmé Katia Canton à ce sujet. Le Caravage et La Tour ont été prétextes à introduire dans les photographies des signes très clairs relatifs à l'auteur. Quelques que soient les auteurs, Michel Foucault ou tant d'autres, ils se sont questionnés et se questionnent encore sur ce sujet devenu quasi obsessionnel. Revisités, les auteurs sont plus riches, ils gagnent en charisme. A travers les nouvelles interprétations, il est possible de reconnaître les identités, les individus distinctifs, d'un temps à un autre : En paraphrasant George Kubler, le temps se configure également de cette manière. Peintres par excellence de la lumière et de l'ombre, internes ou externes, Le Caravage et La Tour utilisent

^[27] Ingeborg Bachmann "Étoiles de mars", *Le Temps en sursis*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992, p.43

^[28] Clarice Lispector, *La passion selon G.H.*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p.12

I SELECTION PORTUGAL

les signes de l'individu représenté pour gérer l'étrangeté des ambiances qui les absorbent, les limitent.

Dans les photographies de Albano Afonso, c'est différent : il dépasse, dans la salle ou la scène, cette absorption : il façonne les personnes. Il actualise une esthétique de la lumière héritée de la théologie médiévale de Grosseteste ou de S. Boaventura. Le photographe favorise l'affirmation de l'individu. Les échappatoires visuelles favorisées par la lumière sur les corps n'effacent nullement la démarcation de fond. La lumière est précisément la résidence des figures. La lumière, c'est le temps dans sa progression. C'est la force hermétique qui accueille l'individu, qui l'inonde en lui permettant l'annonciation.²⁹

Adriana Molder

*"Le corps a besoin du lieu. On ne peut concevoir un corps sans le lieu qu'il occupe. Sa nature change et ses changements ne sont possibles que dans le temps et par l'œuvre de la nature. Les parties du corps ne peuvent être unies sans harmonie."*³⁰

"Copycat"³¹ incorpore une série de dessins réalisés sous l'influence des peintures des grands maîtres flamands comptant parmi la collection du Musée d'Art Sacré de Funchal. Chaque portrait est une maison individuelle du moi. Je pense qu'ils assument le confort et l'inconfort tout au long de l'histoire de la peinture. Les portraits d'Adriana Molder apparemment étrangers et indépendants entre eux, s'ignorant quasiment, obligent

à se regarder (diptyque) ou se toucher (triptyque). Ils assument un rôle, non pas celui qui jaillit des toiles desquelles ils proviennent, mais celui de la physicalité graphique qui leur est conféré par l'auteur.

Comme a pu l'affirmer Hegel, le corps exprime autant que l'âme. Une fois le manichéisme résolu, ces portraits possèdent l'essence du corps dans une mystique complicité avec l'âme. Brièvement, on distingue des fragments de vie dans lesquels la beauté diaphane et presque translucide, reflète des âmes tourmentées et parfois anxieuses par la sublime dynamique de la mort, selon une vision kantienne. Il se dirige ensuite vers le pessimisme selon Schopenhauer dont l'Art fait rédemption de façon transitoire, ou vers l'incapacité décisive de l'existentialisme de Kirkegaard. Ceci ne se produit pas avec ces dessins peints, même si, paradoxalement, il s'en détache une attitude salutaire, rédemptrice et épiphanique. Les dessins ne sont pas imitation, ils sont simple décision de l'auteur.

5. Les corps et les lieux – Le diaphane et la matière

Ana Mata

*"Je suis épuisé quand je pense, non content, Que le tableau et la nature ne sont qu'un. Durant leurs voyages, les tableaux grandissent."*³²

Il y a des personnes qui sont des maisons où d'autres personnes s'installent. Ce sont des images, des vies qui

²⁹ "Comme Rembrandt, martyr du clair-obscur, / je me suis plongé dans le temps et j'ai observé le silence." Ossip Mandelstam, *Garde mes paroles pour toujours*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p.217

³⁰ *Hermes Trimegisto, "Fragments des livres d'hermès à Ammon", Le Grand Texte Initiatique de la Tradition occidentale, Paris, Sand, 1996*

³¹ Voir Nuno Crespo in "Os rostos isolados", *Mil Folhas/Público*, 13.12.2003

³² Perejaume, "Pintura Caminada", *Oli damunt paper, Barcelona, Ed. Empuriès, 1992, p.11*

I SELECTION PORTUGAL

se fixent dans l'âme et l'imagination. Elles ne s'effacent jamais. Elles résident comme *cosa mentale* et pénètrent telle une substance anxieuse ou destinée. La figure qui, seule, s'est prise dans les filets du paysage l'a gagné. Fantôme incongru, contour consterné par la perte ou la domination, elle s'est immiscée dans le paysage en rendant leur relation indissociable. La figure de la femme, en fuite vers le paysage, est sortie de la maison un matin où tout était insoutenable. Elle a supporté, elle a vaincu les tentations du retour à une maison domestiquée et a rejoint la nature. Elle a traîné les épines/ronces, les branches et les pierres, mais elle n'a pas dit : "Je veux retourner chez moi. Je me suis de suite demandé si la lune humide me rendait nostalgique de ma vie."³³ La maison se trouvait à l'extérieur, la maison entrait à l'intérieur.

Elle est devenue un être quasi mythologique qui reconsidère l'aspect actuel des légendes, et dont les personnages doivent accomplir des tâches impossibles. Durant les journées de promenade, la figure et le paysage sont, au profit d'une réincarnation individuelle, les maisons uniques et exclusives. La maison construite par autrui n'est plus. Elle a fait place à la maison interne. Simultanément essence diaphane et concrète, la peinture isole la cession et veille à l'utopie.

Isabelle Faria

*"Mon regard ne peut explorer ce qui se cache derrière moi, et surtout il ne peut voir le visage que je suis et qui m'exprime."*³⁴

Les 3 âges de Hans Baldung Grien et les différentes œuvres consacrées à ce thème par Munch, Klimt et par d'autres peintres, sont le capital iconographique et philosophique que l'auteur célèbre. Elle met en évidence le corps symbolique, dans toute sa pertinence actuelle, en partant de l'observation de véritables corps qui lui sont familiers. Depuis le Symbolisme, le corps s'est progressivement libéré grâce aux fabulations poétiques, érotiques, sociétales et idéologiques. Il s'est consolidé, absous par les mouvements politiques et scientifiques, dans une Europe aux changements idéologiques et épistémologiques, toutefois affectée par son narcissisme culturel inconscient.

D'après Isabelle Faria, le corps est édifié, est absous, est transcendé en chair. Il est assumé dans le devenir explorateur de lui-même, en s'épuisant dans des extases au profit d'une autognose qui a su intérioriser les mythes du paysage environnant, en devenant le "moi-peau". L'artiste se voit, voit les autres et se voit dans les autres. Elle les partage, les choisit, les désigne, les domine puis les perd, même si les spectateurs ne perçoivent pas cette transitivity, cette inhospitalière condition de la durée. Les maisons établissent le cours des âges. Elles accueillent tous les âges des personnes, des corps, dans leur irréversibilité et leur paysage.

Le consentement esthétique du triptyque est centré sur l'idée du corps (exogène/endogène) dans une perspective anthropologique et esthétique. Il désigne les tracés corporalisés dans l'espace mondain de l'exposition ; refait

³³ Clarice Lispector, *La Passion selon G.H.*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p.87

³⁴ Umberto Galimberti, *Les raisons du corps*, Paris, Grasset, 1998, p.208

I SELECTION PORTUGAL

des ironies comme des destins ; souligne les dénonciations pour celui qui saurait. C'est un superbe voyage initiatique et c'est encore l'appartenance de soi-même comme résidence et domicile stabilisateur.

Susana Piteira et Rietzse van Raay

*"Voir les corps n'est pas percer à jour un mystère, c'est voir ce qui s'offre à notre regard, l'image, la myriade d'images qu'est le corps, l'image nue, la vérité."*³⁵

Les sculptures de Susana Piteira ne reflètent pas les maux, ni même les désirs immédiats du corps. Elles assument le corps comme fondement conceptuel, mais elles " l'ignorent " en tant que chair et en tant que contenant d'organes. Ce sont plutôt des enveloppes assez fines, même si la structure de leur matière est résistante et impénétrable. La peau de l'homme serait une pierre travaillée comme une peau. La pierre définie comme une épaisseur, en interprétant ce *moi-peau*³⁶ de Didier Anzieu. Le corps non évoqué dans la sculpture, sustenté par l'absence et l'anonymat, exprime une cause paradigmatique de la contemporanéité : il est cause individuelle et collective.

Curieusement, il contraste avec la représentation du corps dans les images de Rietzse van Raay : ici, la dimension corps/chair est la condition et la propriété absolue. C'est l'empire du corps comme être vivant, introduit par la médecine chirurgicale. C'est le corps dont le biopouvoir pense l'individu comme un tout. Le corps est un tout qui doit être retaillé et réparé.

Les images d'interventions chirurgicales réalisées par l'artiste d'origine hollandaise, enregistrent les témoignages de voix et manifestent, dans leur morphologie charnelle, la volonté irréversible des personnages. Ces femmes montrèrent leur corps, support et raisons des modifications qui leur ont été infligées. Les enregistrements vidéo relatent le courage à identifier le corps après l'avoir mis au monde. A travers la mère fantomatique qui se glisse sous la peau d'un chirurgien plastique, le corps est la maison de l'identité, la nouvelle résidence de soi. Pellicule protectrice, mais substance du corps, la peau protège. Elle est le ciel et la maison projetés dans cette autre peau qui est sculpture, terrain où les images passent comme des nuages, comme des traînées d'avions dans le ciel, comme des lumières tardives.

Ainsi, et pour conclure, le corps d'autrui et le paysage étranger, représentent la maison des images de personnes protégées, continent socio affectif des images des personnes (qui célèbre la conception bachelardienne de la maison comme un corps, un corps d'images).

Fátima Lambert

*Commissaire Portugais,
du Salon Européen des Jeunes Créateurs 2004*

Avril 2004

^[35] Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000, p.46

^[36] Voir à propos de l'explication du concept, Maria de Fátima Sarsfield Cabral, *Penser l'émotion, le processus psychanalytique comme une reconstruction de la " barrière de contact " (Bion)*, Lisboa, Fim de Século Ed., 1999, p.10

Espacio feliz, estética escondida – casa & individuo

I

1. Casa & identidad legal

*Dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant.*¹

Las casas están vinculadas a un lugar específico, aunque haya habido casas que fueron trasladadas a territorios más prometedores, llevadas por la fuerza sobrehumana de personas y comunidades. Yo las considero: casas-viaje-supervivencia. Sin embargo, la mayor parte de las casas prefiere una buena decisión hierática y fija; tal como se les reconoce su estabilidad en mapas detallados y demás topografías.

Las casas, en la topografía determinada por los modelos sociales instituida, por ejemplo, en los planes de dirección municipales precisan un carnet de identidad más detallado que el de las personas. Las casas necesitan una escritura, un certificado matricial de las finanzas, un extracto del título de propiedad, una descripción legal, el permiso de habitabilidad, plano topográfico y todo cuanto el Estado decida. De este modo, la casa pertenece, en primera instancia, no a la persona que la habita sino a quien la autoriza a ser casa, a ser un edificio legal y adecuado.

La casa está inscrita, registrada a nombre de alguien: de la madre o del padre, del dueño o del criado. A pesar de

tales condiciones burocráticas y logísticas, las casas son seres susceptibles, promotoras de fantasías y divagaciones, en definitiva, son causa y sustancia para ejercitar el imaginario, aquello que permite ser poseído (antes bien, la casa nos posee). La casa es, con propiedad, una creencia y una razón sobre un lugar/fragmento decisivo en el mundo interior y exterior de cada uno, revestido con atributos y demás exigencias materializadoras.

2. Casa & individuo

*Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison.*²

La casa abriga o tolera al hombre/microcosmos. Antes que propiedad privada (como consagración sociológica), la casa debería ser el ecosistema personalizado e intransmisible de cada uno. En situaciones formales, después de pedirnos el nombre (en caso de identificación, de pasaporte...), nos piden el domicilio, la vivienda. Como si nombre y domicilio se implicasen en un supuesto compromiso indisoluble, como si cumpliesen una relación normativa, indivisible y perenne.

La casa es un concepto de síntesis que concilia (a veces) los descansillos de lo individual y de lo gregario, que se

¹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.27

² Idem, *ibidem*, p.25.

I SELECTION PORTUGAL

orienta (casi siempre) por la integración entre lo interior y lo exterior, que dirige (con muchas probabilidades de éxito) la reconciliación entre pensamientos, recuerdos y sueños, que derrota (¡oh! ¡utopía!) el maniqueísmo judeo-cristiano – cuerpo y alma.

La imagen y la fisicalidad de la casa resuelven la dicotomía, reúnen en sí mismas la solidaridad de la memoria y de la imaginación, o los antagonismos, las luchas por el poder inútil, las decisiones legales adoptadas sobre personas o bienes. Pero hay que pensar – resulta más optimista hacerlo – que sirven, sobre todo, para resolver la estructura interna de cada uno, en fuerte complicidad relacional.

Las casas organizan al individuo proporcionándole el reconocimiento visible de sus obsesiones, ilusiones públicas o delirios privados. Por analogía a lo que G. Bachelard pensaba acerca de la “consciencia vivida”, en la vertiente de la fenomenología del yo: “ On n’a jamais vu bien le monde si l’on n’a pas rêvé ce que l’on voyait.”³ Pues entonces las casas son privilegio de realidad y circunstancia condicionada de sueño y/o deambulación.

Las casas protegen las edades de las personas cuyas vidas le son confiadas. En las casas, las angustias se desarrollan, los conflictos se acentúan, los hábitos se concentran más, los objetos se ganan los afectos sublimados, las pasiones o los amores comedidos utilizan todas las salas para hacerse o se agotan asomados a la ventana.

Las casas intensifican las angustias y acogen un espacio de muerte. Así, es sabido que la mayoría de las personas desearían haber muerto en su casa: último territorio teleológico consuelo/cariño ontológico, certificación, última e ilusoria, de pertenencia sobre la vida, antes de agotarse la decisión sobre sí mismo. Antiguamente se nacía en casa; como si este hecho fuese una condición suficiente y/o garantía de irse, siempre, de pertenecer a un lugar, de ser alguien. (No deja de resultar extraño.)

3. Casa, duración & ciudad

“Em minha opinião, não há nenhum [caminho] mais atraente do que andar no encaço das próprias ideias, tal como o caçador persegue a caça, sem procurar manter um dado caminho.”⁴

La casa - la ciudad, el templo, la iglesia, el museo - está en el centro del mundo. Hasta el centro del mundo se enmarañan caminos, ejes, superposiciones, entradas en escenas viales, conflictos trazados en las periferias.

La casa se configura bajo una base geométrica: cuadrada, rectangular o redonda, extendiéndose en espiral, constituyendo aun un laberinto probable. La casa se lee en una planta; cruza soportes y ejes; se inscribe en un escenario, en la ordenación de una ciudad, llegando a ser casi una producción interpretativa.

La casa es y designa un lugar. Es causa de superficie y de volumen, de visita y de permanencia. Manifiesta la

³ Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, París, PUF, 1978, p.148.

⁴ Xavier de Maistre, *Viagem à roda do meu quarto*, Lisboa, & etc, 2002, p.25.

diferencia entre llegar, viajar y/o permanecer, estar ahí (heideggariano), quedarse.

La casa obliga a pensar en viaje, en jornadas, en duración y precariedad, tomando del cuerpo y del paisaje las concepciones apropiadas. Siendo en un espacio/lugar, un mitema dominante de sedentarismo, la casa es también un espacio de viajes/errancias: un sitio del que se parte, un lugar al que se regresa física o mentalmente. No obstante, constituye un lugar que se abandona, se cambia, se decide. Siendo causa de fijación es, pues, causa de movilidad y de fuga. Cambiar de casa significa construir la casa, construirse a sí mismo, articulado o disociado por las interferencias del tráfico y de los tejidos urbanísticos. En el transcurso que trae o lleva de casa, tiene lugar el tiempo desconcertado y casi autofágico. La ciudad construye su cuerpo con su entorno: los terrenos baldíos, los jardines, el asfalto, la piedra y los individuos, “casi invisibles”, incómodos, intranquilos: “*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.*”⁵

La casa, como tiempo, no resulta obvia, cerrada o conveniente. La casa seduce para la movilidad interna, cruzada y transversal; guía las dinámicas pulsionales favorables para la solidez de la identidad. [Las casas tienen demasiadas puertas cerradas. Y las llaves se rompen en la cerradura dejándonos dentro.]

Esa identidad implica la externalidad, la rudeza urbana, el equívoco de las condiciones sociales, las paradojas

ideológicas e interculturales que conviven en una ciudad/país/barrio, manifestando tan acentuadamente realidades y razones infelizmente dogmáticas. Así se diseñaron las calles, las avenidas, las carreteras bordeadas de casas (edificios o viviendas), afirmando soluciones políticamente accesibles o correctas, fruto de negociaciones inmobiliarias... Todo ocurre en la vía pública, en la duración anónima, regulada por el tiempo, la velocidad y los objetivos. Todo se vive en pequeños tiempos y velocidades imbricados, donde la duración no es un concepto sino un producto y una decisión enraizados por la impaciencia, por la supervivencia: “*A duração não aliena,/ leva-me ao caminho certo.*”⁶

4. Casa & Errancia

“...être un homme sans références, celui qui surgit et disparaît, sans référence à soi-même ni à autre chose. (...)”
“*I would prefer not to prefer not to.*”⁷

Me olvido de Baudelaire, Apollinaire, Herman Hesse y W. Benjamin; desconozco al paseante o *Le flâneur des deux rives*, o *Wänderer* o al deambulador de *Berlim – Rua de Sentido Único*⁸. Ya no comparto la jornada sentimental con Laurence Sterne.

Divago con los viajes a Italia de Goethe, John Ruskin y D.H. Lawrence, o – en el panorama portugués ochocentista – con la estancia terapéutico-estética de Henrique Pousão en Capri cuyo legado de nostalgia, luz y

⁵ Peter Handke, *Poema à duração, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p.53*

⁶ *Idem, ibidem, pp.77-79.*

⁷ Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création, París, Circé, 1995, pp.42-43*

⁸ “*Há muito que esquecemos o ritual segundo o qual foi edificada a casa da nossa vida.*” Walter Benjamin, *Op.cit., Lisboa, Relógio d’Água, 1992, p.39.*

I SELECTION PORTUGAL

cielo del Mediterráneo se vio sublimado con las felices visiones del caserío y de las calles estrechas.

Como es sabido, y Bruce Chatwin lo registró para nosotros, la errancia es una herencia genética, una ofrenda de los primates vegetarianos domesticada por la irreflexión antropológica. Por otro lado, los hombres comparten con los animales carnívoros la necesidad psico-afectiva y gregaria – incluso biológica⁹ – de establecer una base, una caverna, un cierto “territorio tribal, posesiones o refugio”.

En la deambulación, en la errancia, la imagen de la casa – exista o no en la realidad por convención o estatuto – es el camino en sí (casi abstracto?) que se recorre; es un objeto/concepto virtual, ¡pero tan sustentado para el que lo decide! Es la preponderancia endógena, la imagen que se deja guiar hasta el fin del mundo, esa piel invisible que cubre al individuo: que lo empuja, que lo acaricia o lo abandona, siéndole siempre fiel pues es ella misma.

Ese involucro vital es, según Didier Anzieu, el “yo-piel”, corresponde a la aceptación de epidermis/interioridad/desocultamiento en la persona, con la noción de casa como revestimiento (del que la habita, independientemente del modo como) para además de ser, por estereotipo, el “continente” familiar más común en nuestras sociedades. La casa es una especie de “yo-piel”.

*“O olhar errante
descansa no seu próprio espanto*

*e cabana e estrela
vizinhas se destacam no azul,
como se o caminho já tivesse sido percorrido.”¹⁰*

La errancia se concretiza sobre la tierra (de donde se viene, a donde se va), bajo el cielo (“que nos protege”, como afirmó Paul Bowles), bajo el aire que oprime o que se expulsa, bajo la luz que inunda o que se ausenta. La errancia desearía nadar, fluctuar sobre el agua, tal vez regresar al útero. La errancia exige el fuego que adormece al aire libre o que quema las memorias, generando la vida genuina pero que es interiormente cierta.

A mi modo de ver y al de G. Bachelard¹¹, la errancia es una sustancia privilegiada que gana consistencia para/de la poética, de lo imaginario de la materia.

Exilio, destierro, residencia controlada, son castigos impuestos o manipulados y cicatrizan (habiendo herido) la representación simbólica de la casa, preferentemente, como lugar de pertenencia e hipótesis de vida construida para la mayor parte de los mortales. Otros no son así.

¿Las errancias son viajes provisionales o casas inacabadas? No creo que sean ni provisionales, ni tampoco inacabadas - *“I would prefer not to prefer not to?...”*

II

Se habla de la “dificultad de localizar una obra de arte en todos los contextos en los que se disemina”¹². Las obras,

⁹ Bruce Chatwin, *Anatomia da Errância*, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.95.

¹⁰ Paul Celan, “También nós queremos estar”, *A Morte é uma flor*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25.

¹¹ Véanse las obras de G. Bachelard dedicadas a los cuatro elementos principales : *La Terre et les rêveries du repos*; *La Terre et les rêveries de la volonté* ; *L’Eau et les rêves* ; *L’Air et les songes* ; *La Psychanalyse du Feu*.

¹² Simon Leung, “Notas sobre Warren Piece (in the 70’s): Parte I”, en *Negociações na Zona de Contacto*, Org/ed. Renée Green, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.289.

I SELECTION PORTUGAL

los productos estéticos, viven en casas, en galerías o en museos; viven por ahí y deambulan, errantes, atentas a los lugares – afortunadamente. Por eso nos exigen ejercitar la acuidad, nos obligan a aplicar la mirada cartográfica.

Cuando se deambula, consciente o no del destino de uno, se observa la naturaleza, se es consciente de la visión sobre el paisaje, se saborea. Aquel que se interesa por las deambulaciones y las incesantes *imageries* sigue los días a través de la audición de relatos o absorbiendo todas las imágenes disponibles. [Cuando se es errante tal vez no se mire, no se vea, pues resulta indiferente lo que está alrededor, vacío, sin necesidad de relleno?] Tales palabras, tales imágenes, tal fisicalidad o idea, son unas y otra, documentos y memorias privadas pasibles de usurpación pública.

1. La fisicalidad arquitectónica & otras razones

L'homme lui-même créa des prolongements territoriaux matériels, ainsi qu'un ensemble de signes territoriaux visibles et invisibles. ¹³

Luís Palma amplía “As cidades contínuas” con tres imágenes de gran formato – se apropia del espacio disponible para el reconocimiento individualizado, seduce casas para albergar sus fotografías. Deliberadamente, concibe segmentos extensos de paisaje urbana que concentran en sí a personas, edificios, jardines y demás

razones de lugar y duración. En mi opinión, a través de su inserción en la ciudad, crea esas “prolongaciones territoriales materiales” transformándolas en percepciones conjuntas de “signos visibles e invisibles” para extraer de ella su intencionalidad.

Las propias fotografías están pensadas para una colocación tridimensionalizada que las registra como si perteneciesen a ese espacio. Él sabe que “el viaje no es eterno, que eventualmente, tiene lugares de tránsito que son puntos intermedios...” ¹⁴ ; sabe que es la decisión correcta para relacionarse con el paisaje contemporáneo. Podemos o no reconocer en las fotografías los lugares efectivos que relatan, pero ese ejercicio de descubrimiento personal, obliga a emprender como espectadores, una jornada interna e individual.

Miguel Palma reconcibió lugares emblemáticos de la ciudad de Oporto, consignando su miniaturización: *Passeio Alegre* y *Rotunda* son los casos escogidos.

En *Passeio Alegre*, las alusiones tridimensionalizadas aclaran la acepción simbólica del jardín público, en este caso, un jardín que corre paralelo al río Duero, casi de espaldas al mar, concentrado en una fijación ambigua ya que encara la confluencia, la fusión y la lucha entre aguas y vientos – el río y el océano. Por el lado del río, sabemos que las palmeras le dan sombra a los coches estacionados por los enamorados; por el lado interior del jardín, árboles autóctonos diseminados entre fuentes, bancos, papeleras ¡hasta un “chalé suiso”! Por detrás o por delante, según se mire, el mar asiste a todo, de acuerdo en el estado de

¹³ Edward T. Hall, *La dimensión cachée, París, Ed. du Seuil, 1996, p.131.*

¹⁴ Luís Palma, “As cidades contínuas”, texto del fotógrafo, que hace alusión a la Exposición de trabajos de la serie “Boring Postcards # 2”, Oporto, Galería Fernando Santos, Marzo de 2003.

I SELECTION PORTUGAL

ánimo del momento. En el *passeio alegre* se pasea o se cruza guiándose cada uno a sí mismo.

*"Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets...."*¹⁵

La *Rotunda* es un caso aun más complejo. Lugar de delirio embotellado, fue en su tiempo uno de los símbolos definitivos sobre la aspiración de la ciudad a ser casi capital: de lo alto de un monumento totémico se conmemora la victoria de los portugueses sobre las tropas napoleónicas. En las décadas que nos anteceden fue un lugar de enfrentamiento con un gran número de vehículos compitiendo en velocidad, destreza y maña. Claro que, siendo así, conviene que la *Rotunda* esté, de una vez por todas, guardada en una campana, en una urna que, al ser de vidrio, obliga al espacio público a reflexionar sobre su destino. La *Rotunda* está dentro de una casa y, en caso de monotonía, va observando cómo evoluciona la construcción de la *Casa da Música*, esa otra casa colectiva, proyecto de Rem Koolhaas.

Samuel Rama

*"Os cantos da luz estremecem as torres
As cores desabam sobre a cidade
Anúncio maior do que eu e tu
Boca aberta e que grita
Na qual ardemos [...]"*¹⁶

Una de las categorías del universo/casa, destacada por Bachelard, es la *cabana*. Este lugar construido es arcaico

y primordial: constituye una verdad introyectiva. La *cabana* significa intimismo, reivindica privacidad y secretismo. La *cabana* llena las ambiciones de la infancia, ocupa la insensatez de los adultos que quieran profanarla; es un incono fantasmático que habita, beneficia y perdura en los adultos. La *cabana*, caso poético ejemplar, evolucionó hacia arquitecturas más sofisticadas: edificios públicos y privados que progresivamente fueron adquiriendo detalles inimaginables: "A última casa desta aldeia está/ tão só como a última casa do mundo."¹⁷

Las notas simbólicas en estos paisajes/fotografías iluminan un horizonte que no está nada perdido, sino que afirma su descubrimiento; estas notas consustancian escenarios de teatro paisajístico en los que la supresión de los seres humanos define y depura la tierra, el cielo y la noche iluminada. De siempre es sabido que la luz, vislumbrada a lo lejos, es un indicio (en un sentido genuinamente pierciano) de la existencia de una casa, lugar de salvación, de supervivencia prometida. Los colores inventados por la iluminación delimitan los contornos de la realidad indisociándola, potencializando su estructura y las categorías de lo imaginario.

2. El detalle, los muebles, los objetos y las ausencias

Rubens Azevedo

"...A família é pois uma arrumação de móveis, soma de linhas, volumes, superfícies. E são portas,

¹⁵ Paul Auster, "City of Glass", *The New Trilogy of New York*, Londres, Faber & Faber, 1987.

¹⁶ Blaise Cendrars, "O Panamá ou as aventuras dos meus sete Tios", *Poesia em Viagem*, Lisboa, Assírio & Alvim, s/d, p.69.

¹⁷ Rainer Marie Rilke, "Livro Primeiro – Livro da vida monástica" (1899), *Poemas – as elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, pp.109-110

I SELECTION PORTUGAL

*chaves, pratos, camas, embrulhos esquecidos,
também um corredor, e o espaço
entre o armário e a parede
onde se deposita certa porção de silêncio, traças e poeira
que de longe em longe se remove...e insiste.” (...)”¹⁸*

Los dípticos fotográficos presentados concilian y enfrentan espacios de dentro y de fuera en diferentes acepciones. Dentro y fuera de la casa y en aquello que la envuelve; dentro y fuera de aquellos que la habitaron y abandonaron, transitoria o definitivamente; dentro y fuera de los objetos que se dejaron, algunos conservando aun las formas de los cuerpos, las presiones de las manos, los libros amontonados... Se trata de exponer los vestigios de las personas ausentes, aquellos que pertenecen a las fantasmagorías de los sentimientos, a la certeza de los hábitos y de las convicciones. Se trata, tal vez, de invocar a las personas queridas para que acudan rápido: " La maison prend les énergies physiques et morales d'un corps humain. " ¹⁹

La puerta, la ventana, la nevera, el estore, las flores desenfocadas, el oso de peluche, la fotografía del niño de la familia, todos aquellos elementos entreabiertos a la percepción que sustituyen a las presencias. Esas presencias anónimas, evocadas por el hieratismo del espacio que conserva pérdidas sucesivas, las memorias de una familia allí instalada. Las casas, su interior pormenorizado y sus trazados ascensionales vigilados por las escalinatas y pasamanos (que nos aferran) nos conducen hasta el sótano y nos bajan hasta la bodega.

Rincones de escaleras, hogares frontales, detalles arquitectónicos, supuestamente para la comodidad y para la orientación de las vivencias de dentro/fuera de la casa. Todos esos indicios se confabun, actúan en complicidad, inanimados, para expulsar y tranquilizar a las personas.

Gabriela Albergaria

*“Mas a paisagem move-se por dentro e por fora.
Encaminha-se do dia para a noite, vai de estação para
estação, respira e é vulnerável.”²⁰*

En la tierra y en el arte existe una compleja y basta tipología del paisaje: natural, urbano y mixto. Construido, pensado, virtual, efectivo, instintivo y derivado... e tantos otros. Los paisajes, las horas, los detalles/miniaturas de unos y otros, se traducen en restos de *voyeurismo*, en vestigios abandonados, especie de piedras de Hansel y Gretel que marcan caminos en el bosque. En Berlín, en el Tiergarten, a semejanza de la decisión de Gabriela Albergaria, se siente la pesada carga de la tragedia, demasiado pasado, la actualización de una herencia aun más remota y menos extrema que aquella historia nos legó. Con Benjamin, recoge una bellota, una rama caída y se guardan en el bolsillo en memoria de un dolor por los que murieron, (por nosotros), por las cruces diseminadas en los barrios y manzanas de la ciudad. Todo se guarda en las cajas donde se clasifican los legados de los viajes que nunca nos abandonan, pues somos ángeles caídos de una película de Wim Weenders.

¹⁸ Carlos Drummond de Andrade, "Um eu retorcido", *Antologia Poética*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p.44.

¹⁹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.57.

²⁰ Herberto Hélder, "[guião]" ["[script]"], *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, p.140.

I SELECTION PORTUGAL

A partir de una pintura de Dürer – *Grosse Rasenstück* (*La Gran Turba* - 1504), expuesta en el *Albertina Museum* de Viena, la artista obtuvo los pormenores eximios de una reconstrucción paisajística. Minucia y profundidad encierran el hermetismo, explicitado por esa caja que, colocada en el suelo, nos obliga a dirigir la mirada hacia la tierra que nos absorbe y recoge. La maqueta (que es la caja) representa a la naturaleza que se contempló y que así se guarda. El trabajo de Dürer es una obra feliz. La invención de Gabriela Albergaria lo confirma.

Baltazar Torres

*“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.”*²¹

Algunos pensadores, para desarrollar sus reflexiones en ausencia (no-voluntad) de la posibilidad de dar un paseo, traían para sus espacios privados, elementos paisajísticos que los conducían a una especie de pose algo narcisista, a través del cumplimiento de jornadas. (Testigos no faltan: Henry David Thoreau, antes que los artistas de la *Land Art*, nos habló de esos casos en el bellissimo y profundo texto “Walking”.) Existieron aquellos que emprendieron jornadas, tomaron caminos, por motivación puramente estética, interpretativa e incluso (y también) ecológica y/o ideológica. Baltazar Torres recorre los tejidos, las tramas

gregarias, exorcizando dogmas y reduccionismos colectivos. En su demanda no hay egotismo, sino protesta, alerta por el hombre que se reduce sin consciencia. Aun no erradica ninguna razón de utopía.

Las casas, edificios, carreteras, calles, jardines, VCI, IC, autopistas, de Baltazar Torres asumen un papel denunciador, crítico y transfigurador que fundamenta sus escenificaciones miniaturizadas. La reducción de la escala es una tradición en el arte europeo; cumplió propósitos divergentes. En este caso, favorece las condiciones para la lectura y posterior interpretación crítica, ironista y trágica sobre el exterior en que inscribe al individuo: la estructura urbanística, las representaciones sociales [no sólo del espacio sino de aquel que lo habita], las intenciones políticas, la ideologización de las voluntades más o menos privadas dirigidas dentro del contexto comunitario... Las figuras, colocadas en sus instalaciones miniaturizadas, en esa topografía metafórica casi cínica (y dolorosa), aparentan ser inconsecuentes y extraños a su escatología.

3. Suelo, paredes & campos

Valdemar Santos

*“A alma queria um corpo fraco, horrível, famélico. Julgava libertar-se deste modo do corpo e da terra.”*²²

Las personas supuestamente están en el suelo como cuerpos muertos. Con todo, puede ser que sólo se

²¹ Yukio Mishima, *O templo dourado, Lisboa, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9.*

²² Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra, 1ª parte, 3.*

encuentren descansando, exhaustos por la vida, enfermos por el dolor, dentro de la luz/dentro del cuadro, en una casa de película policial. El suelo supone una bocanada de aire; en términos de ingeniería, implica la colocación de una capa de cemento o de un armazón de madera que sustenta los revestimientos escogidos por el contratista o por el arquitecto (y respectivos libros de encargos, presupuestos...).

Estas pinturas son como stills de vídeos y enredos sospechosos; promueven fabulaciones macabras, escenifican relaciones tempestuosas. En su estabilidad pictórica fina, en la preocupada delineación de los pormenores, el alargamiento casi perspectivístico de la superficie, el suelo trazado, casi engullen a las figuras incompletas que fueron arrastradas hasta allí. Se trata de un condicionante estético de ausencia, a pesar de la solidez de las piernas, de los pies o demás desmembramientos simbólicos del cuerpo²³. Es un cuerpo, cuerpos que contienen en sí mismos la herencia de los muertos y la marca social de los ritos. El cuerpo fue aprisionado, su alma también, en la casa de la que no se conoce posibilidad alguna de huida, sólo una residencia obligada. Una casa hecha por una arquitectura conceptual, de paredes casi japonesas, dobladas entre sí, esconzadas.

Miguel Ângelo Rocha

*E não ansiámos todos por derrubar os nossos altares e nos livrarmos dos haveres?*²⁴
*E porquê o apego às coisas?*²⁵

La casa y su interior se alimentan de paredes, de techos y de suelos. Las paredes pintadas o revestidas de cualquier material, están obligadas a soportar pesos, objetos que les resultan extraños. Las cosas más variadas se cuelgan de la pared: profesionalmente, los escultores y demás autores utilizan las paredes para regularizar la visibilidad de sus productos. La dimensión contra la que chocan glosa la adecuación al lugar y a la exhibición. Las paredes incorporan los objetos sin disolver o contaminar. Se vuelven semillas, en definitiva casi rizomas, pero estoicamente neutras en la perpetración insospechada.

Los objetos de pared de Miguel Ângelo Rocha poseen idéntica fuerza y voluptuosidad objetual que sus piezas del suelo debidamente integradas y autónomas en el espacio. Las paredes, siendo superficies lisas y planas, destacan la volumetría geométrica de las piezas. Habitan y se imponen segmentos del tiempo para mirar, para tocar estas piezas. Colocadas de acuerdo a una lógica estetizada, en ellas residen y se favorecen ritmos de lectura que conducen a una casi anotación de silencio, en recuerdo a John Cage. Por analogía, los intervalos de respiración entre una y otra marcación de tiempo pueden saber a una monometría sonora. Son piezas que cargan, en el vacío y en la esencia, sus casas abstracto-geométricas, conceptualizando austeridades raras y austeras. Reclaman el relleno que el individuo les ofrezca, desembarazándose de los excesos de su identidad, vertiendo la contemplación en las piezas que conoce.

^[23] *En estas obras parecen cumplirse los principios estipulados por Léon-Battista Alberti, en su "Ciência dos Membros": diferencia de los cuerpos; relación de los miembros entre sí; conveniencia en el tratamiento y acción; sentido de la media en los tamaños e oscilaciones en torno a un canon.*

^[24] *Bruce Chatwin, Anatomia da Errância, Lisboa, Quetzal Editora, 1997, p.197.*

^[25] *Idem, ibidem, p.205.*

Susana Mendes Silva

“A hora inclina-se e toca-me
com golpe claro, metálico:
Tremem-me os sentidos. Sinto: eu posso –
e agarro o dia plástico.”²⁶

Actualmente, en una casa, hay por lo menos dos cuartos de baño aunque sean diminutos y claustrofóbicos. Uno de ellos es para uso habitual; el otro es para las visitas y todos aquellos que no van muy asiadamente por la casa. Uno de ellos es seguro, un lugar de paredes húmedas y espejos empañados. En esa penumbra del despertar, por la mañana, cuidado, no vaya a tocar la pastilla de jabón y cortarse la piel con la cuchilla que Susana Mendes Silva colocó en el lavabo. No hay que dejar caer el jabón, pues obliga a una pequeña sesión de patinaje o a una valentísima caída psicológica; peor aun además de deslizarnos sin destino, de chorrearnos la sangre de los dedos, del rostro, de las palmas de la mano. La mano que agarra a la otra mano y hace sentir que el mundo es incluso redondo, que es un todo perfecto en el que se posa.

“No tocar”, no mover, estar atento, son posibles directrices para vivir protegido de los sentimientos, de las heridas, de los golpes, de la alegría. O sea, para estar por ahí, sin saber o querer. Ya sean clavos, tachuelas o puntas pulidas, con la vida debidamente organizada en un ángulo calculado, así aparecen los recorridos que se extienden a la vuelta del viaje dentro de un revestimiento, de una

casa, de una ciudad desmedida. Las paredes resisten a la intimidad, pinchan la espalda de los indolentes, de los dormidos; espabilan las decisiones o maltratan los deseos. “No tocar”, o sea, no aceptar el “no”, no aceptar el “tocar” sin un no que sea incapaz o mentiroso. “No tocar”, pero entre en la sala, arriésguese a mirar.

Rui Ferreira

*“Nos dias longos semeiam-nos sem nos perguntar
naqueles sulcos tortos e direitos,
e as estrelas retiram-se. Nos campos
crescemos ou morremos ao Deus dará,
obedientes à chuva e por fim também à luz.”²⁷*

Sembrar es un acto sedentario que exige una casa, un abrigo. El cielo se incluye en el paisaje cumpliendo varias funciones: es un fondo iconográfico neutro, una sustentación ontológica, un soporte simbólico, un fundamento estético organizador de contenidos y de ausencias. El suelo cumple funcionalidades y supervivencias absorbiendo las representaciones, las figuras, disolviéndolas en capas de tierra, de arena o de vegetación. Así son las pinturas de Rui Ferreira. Las capas de pintura generan irregularidades sin establecer zonas de ambigüedad o contactos equívocos – en el ámbito de una interpretación perceptiva.

Son campos expuestos al sol, a la lluvia y a la razón. De los campos brotan seres híbridos que resultan invisibles a las miradas impacientes; tiene que ser detectados,

^[26] Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro – Livro da vida monástica” (1899), *Poemas – as Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.89*

^[27] Ingeborg Bachmann, “Estrelas de Março”, *O tempo aprazado, Lisboa, Assirio & Alvim, 1992, p.43.*

escrutados, deseados y esperados. Así en cuanto se convierten en ideas obedientes, crecen o mueren en esos surcos de los que la poeta hablaba. Las pinturas-campos, que rebosan de contenidos latentes, dejan emerger, amargamente, las pulsiones que viven en el centro de la tierra. Considerando la tierra como materia privilegiada para fantasías poéticas – morada y abrigo son imágenes y ficciones. Las casas se ausentan por propio capricho, pues en las pinturas se dan los fundamentos para su edificación virtual.

4. Los ángeles guardianes de la casa – luz y sombra

Albano Afonso

*“Não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista.”*²⁸

Dos imágenes presentadas demuestran la radicación intencional del autor: realizar las escogidas “apropiaciones de la historia del arte para crear juegos de percepción”, como afirmó Katia Canton, a este respecto. Caravaggio y De La Tour son pretextos para la incorporación en las fotografías de marcas autorales nítidas. Se preguntó, se pregunta por el autor, de Michel Foucault y tantas otras obsesiones. Cuando los autores se revisitan se vuelven más ricos, crecen sus carismas. A través de las revisitaciones se reconocen las identidades, los individuos distintivos, de un tiempo y de otros

tiempos: digamos, parafraseando a George Kübler que así también se configura el tiempo. Pintores por excelencia de la luz e de la sombra – internas o externas – Caravaggio y De La Tour utilizan las marcas del individuo representado para dar lugar a la extrañeza de los ambientes que los absorben, que los circunscriben. En las fotografías de Albano Afonso apenas ocurre esto: el artista traspasa en la sala o en el escenario la absorción: plasma a las personas. Actualiza una estética de la luz recuperada de la teología medieval de Grosseteste o S. Boaventura. El fotógrafo promueve la afirmación del individuo. Las fugas de visión que la luz proporciona a los cuerpos no obliteran la demarcación de fondo; la residencia de las figuras es, precisamente, la luz. La luz es el tiempo en su propagación; es la fuerza hermética que acoge al individuo, que lo inunda, permitiéndole la anunciación.²⁹

Adriana Molder

*“O corpo tem necessidade do lugar, pois não se pode conceber um corpo sem o lugar que ocupa; ele muda na sua natureza; as suas mudanças só são possíveis no tempo e por um movimento da natureza; as partes do corpo não podem ser unidas sem harmonia.”*³⁰

“Copycat”³¹ integra una serie de diseños realizados bajo los auspicios de las pinturas de los Maestros Flamencos que componen la colección del Museu de Arte Sacra do Funchal. Los retratos – cada uno por sí mismo – son casas propias del yo asumen, en mi opinión, la

^[28] Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p.12.

^[29] “Como Rembrandt, mártir do claro-escuro, /Mergulhei muito no tempo e emudeci.” Ossip Mandelstam, *Guarda minha fala para sempre*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p.217.

^[30] Hermes Trimegisto, “Fragments des livres d’Hermès à Ammon”, *Le Grand Texte Initiatique de la Tradition Occidentale*, París, Sand, 1996.

^[31] Véase Nuno Crespo en “Os rostos isolados”, *Mil Folhas/Público*, 13.12.2003.

comodidad o la incomodidad a lo largo de la historia de la pintura. Los retratos de Adriana Molder, aparentemente extraños e independientes entre sí – ignorándose, obligan a mirarse (díptico) o a tocarse (tríptico). Asumen protagonismos ya no de las telas de las que proceden, sino de la fisicalidad gráfica que les confiere la autora.

Como afirmó Hegel, el cuerpo no simboliza más que el alma. Estos retratos poseen la esencia del cuerpo en mística complicidad con el alma, resuelto el maniqueísmo. En breves percepciones, existen fragmentos de vivencia en los que la belleza diáfana y casi translúcida, expresa almas atormentadas y tal vez ansiosas por el sublime dinamismo de la muerte – en la acepción kantiana. En una fase cronológica posterior, se dirigía hacia el pesimismo schopenhauriano que el Arte redimía transitoriamente, o hacia la incapacidad decisiva del existencialismo de Kirkegaard. Esto no ocurre con estos diseños pintados, aunque se destaque, por paradójico que pueda ser a primera vista, que la actitud es moralizadora, redentora, epifánica. Los diseños no son imitaciones de algo, son genuina decisión de la autora.

5. Cuerpos & lugares – lo diáfano y lo matérico

Ana Mata

*“Volto cansado quando penso, contente,
Que o quadro e a natureza são o mesmo.
Passeando, os quadros vão crescendo.”³²*

³²⁾ Perejaume, *“Pintura Caminada”, Oli damunt paper, Barcelona, Ed. Empuriès, 1992, p.11.*

³³⁾ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H., Lisboa, Relógio d’Água, 2000, p.87.*

³⁴⁾ Umberto Galimberti, *Les raisons du corps, Paris, Grasset, 1998, p.208.*

Existen personas que son casas en las que otras personas se instalan – imágenes, vidas, que fijan su vivienda en el alma y la imaginación. Nunca se marchan. Residen como cosa mentale, se introducen como una sustancia ansiosa o destinada. Se ganó la figura solitaria que se enredó en el paisaje. Fantasma incongruente, contorno consternado por la pérdida y la dominación, se clava en el paisaje, volviéndose indisociada. La figura de la mujer en fuga por el paisaje, salió de casa una mañana en la que todo era insustentable. Suportó, venció las tentaciones de regreso a una casa domesticada y saltó por encima de la naturaleza. Arrastró las espinas, ramas y piedras, pero no dijo: “Ah quiero volver a mi casa”, me pidió de repente, pues la luna húmeda me dio nostalgia de mi vida.”³³ La inmensidad se encontraba en ella misma. La casa estaba fuera, la casa entraba dentro.

Se volvió un ser casi mitológico que reconsidera la actualidad de las leyendas, cuyos protagonistas están obligados a cumplir tareas imposibles. En los días de errancia en busca de una reencarnación individual, la figura y el paisaje son la casa única y exclusiva. La casa se arruinó como construcción hecha por otro, dando lugar a la casa interna. Simultáneamente esencia diáfana y material, la pintura aísla la cesión y considera la utopía.

Isabelle Faria

*O meu olhar não pode explorar o que se esconde atrás
das minhas costas, mas sobretudo não pode ver esse
rosto que eu sou e que me exprime.”³⁴*

I SELECTION PORTUGAL

Las 3 edades de Hans Baldung Grien, las otras obras consagradas al tema por Munch, Klimt y otros pintores, constituyen el capital iconográfico y filosófico que la autora celebra. Así, evidencia la acepción del cuerpo simbólico, en su pertenencia vigente, partiendo del estado de observación de cuerpos reales y que le resultan familiares. Desde el Simbolismo, del que el cuerpo se fue liberando progresivamente a través de fabulaciones poéticas, eróticas, sociales e ideológicas; se consolidó, absuelto por los movimientos políticos y científicos, en una Europa de cambios ideológicos y epistemológicos aun afectada por su narcisismo cultural inconsciente.

Según Isabelle Faria, el cuerpo se edifica, se absuelve, se trasciende en carne, se asume en el devenir exploratorio de sí mismo, agotándose en éxtasis en beneficio de una autognosis que ha sabido introyectar los mitos del paisaje envolvente, convirtiéndose en “yo-piel”.

La artista se ve a sí misma, se ve a los otros, se ve en los otros. Los comparte, los escoge, los designa, los domina y luego los pierde, incluso aunque los espectadores no se den cuenta de la transitoriedad, de la inhóspita circunstancia de la duración. Las casas establecen la continuación de las edades. Las casas acogen a todas las edades de los individuos, de los cuerpos en su irreversibilidad y paisaje.

La anuencia estética del tríptico se concentra en la idea del cuerpo (exógeno-endógeno) en una perspectiva

antropológico-estética; destina los trazos corporalizados en el espacio mundano del desocultamiento. Rehace ironías como destinos; subraya denuncias para el que las conozca; es un sublime viaje iniciático; es aun la pertenencia a sí mismo como residencia y domicilio estabilizador.

Susana Piteira & Rietzse van Raay

Ver os corpos não é desvendar um mistério, é ver o que se oferece à vista, a imagem, a miríade de imagens que é o corpo, a imagem nua, a realidade.³⁵

Las esculturas de Susana Piteira no representan los males, ni tampoco los deseos inmediatos del cuerpo. Asumen el cuerpo como fundamento conceptual, pero “lo ignoran” como carne, o como continente de órganos. Son más bien envoltorios escasa densidad, aunque su base matérica sea resistente e impenetrable. La piel humana que se confundirá con la piedra trabajada como una piel. La piedra entendida como una espesura, glosando ese *yo-piel*³⁶ que Didier Anzieu escogió. El cuerpo no representado en la escultura, sustentado por la ausencia y el anonimato, explicita una causa paradigmática de la contemporaneidad: es causa individual y colectiva.

Curiosamente, contrasta con la presentación del cuerpo en las imágenes de Rietzse van Raay: ahí, la dimensión del cuerpo/carne es la condición y propiedad absoluta; es el imperio del cuerpo como carne viva, intervenido por la cirugía médica; es el cuerpo cuyo bio-poder delibera

^[35] Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisboa, Vega, 2000, p.46.

^[36] Véase, a propósito de la explicitación del concepto, a María de Fátima Sarsfield Cabral, *Pensar a emoção, o processo psicanalítico como reconstrução da “barreira de contacto” (Bion)*, Lisboa, Fim de Século Ed., 1999, p.10.

I SELECTION PORTUGAL

sobre el individuo como todo, pues el cuerpo es un todo a dividir y recomponer.

Las imágenes de intervenciones quirúrgicas realizadas por la artista de origen holandés, registran las declaraciones de voz y manifiestan, en su morfología cárnica, la voluntad irreversible de las protagonistas. Estas mujeres fueron testigos de los cuerpos solitarios, soporte y razones de las modificaciones que les inflingieron. Las grabaciones de vídeo relatan la osadía de edificar el cuerpo después de haberlo nacido. A través de la madre fantasmática que se transforma en cirujano plástico, el cuerpo es la casa de la identidad, la nueva residencia de uno mismo. Película protectora – más sustancia del cuerpo –, la piel es la que protege; el el cielo y es la casa proyectada en esa otra piel que es la

escultura, donde las imágenes se posan como nubes, como estelas de aviones, como luces tardías.

En ese sentido, el cuerpo de otro y el paisaje extraño son la casa para imágenes de personas en abrigo, continente del sentimiento de las imágenes de las personas – se podría considerar como una extrapolación de la concepción bachelardiana de que la casa es un cuerpo, un cuerpo de imágenes.

Fátima Lambert

*Comisario portugués,
del Salon Europeo de Jovenes Creadores*

Abril 2004

Apposite space, hidden aesthetic – house & subject

I

1. The house and legal identity

“Dans ce théâtre du passé qu’est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant.”¹

Houses are tied to a specific site, although there have been cases of houses being moved to more auspicious domains, transported with the super-human force of people and communities. I think of them as houses-journey-survival. Nevertheless, most houses favour a hieratic and quiet decision, one that acknowledges their stability, in block plans and other topographies.

Within a topography shaped by society’s expectations and enshrined in the municipal master plans (for example), houses call for a more detailed I.D. card than people. They require: deeds, a search certificate from the Finance Department, a property registration certificate, a certificate for tax office registration of the property, a habitation license, a topographical plan, and whatever else the State might decide. Hence, the house belongs, in the first place, not to the occupier, but rather to whoever authorises its status as house, as a legal and suitable building.

The house is registered in someone’s name: be it mother’s, father’s, master’s or servant’s. Notwithstanding these bureaucratic and logistical contingencies, houses are suggestible, leading us into daydreams and

digressions: in short, they constitute both cause and substance for flights of imagination; they are that which allows itself to be possessed (or rather, the house takes possession of us).

With ownership, the house becomes a belief and a reasoning on the decisive place or fragment in each person’s inner and outer world, clothed in attributes and other corporeal requirements.

2. House & subject

“Les souvenirs du monde extérieur n’auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison.”²

The house harbours or tolerates man/the micro-cosmos. It should represent each person’s own unique and personalised ecosystem, rather than being private property (in sociology-speak). When identifying ourselves in formal situations, after giving our names, we are asked for our domicile, our address. It is as if name and domicile are implicated in some kind of unbreakable commitment, as if they formed a standard relationship that is inseparable and unchanging.

“House” is a unifying concept that (sometimes) conflates the different levels of what is individual and what is outgoing; (almost always) an integration between the interior and exterior obtains; it directs (with strong possibility of succeeding) the reconciliation between

¹ Gaston Bachelard, *Poétique de l’espace (The poetics of space)*, Paris, P.U.F., 1983, p.27

² Idem, *ibidem*, p.25

I SELECTION PORTUGAL

thoughts, feelings, memories and dreams; it overthrows (oh! utopia!) the Judaeo-Christian Manichaeism – body and soul.

The image and physical characteristics of the house resolve the dichotomy, they encompass both the solidarity of memory and imagination, and the antagonisms, the battles waged by futile power, the legal decisions over people and property. However, I optimistically believe that the highly complicit relations between house and occupier serve above all to resolve each person's own internal structure.

Houses organise the individual, providing visible recognition of his obsessions, his public phantasmagoria or private deliria. Analogous to Bachelard's concept of the "lived experience", with regard to the phenomenology of the self: "On n'a jamais vu bien le monde si l'on n'a pas rêvé ce que l'on voyait."³ Hence, houses constitute the privilege of reality and conditioned circumstance of dream and/or wandering.

Houses stand guard over the ages of the people whose lives are left in their care. Inside houses, anguish unfolds, conflicts are heightened, habits become more ingrained, objects become more precious, suppressed passions or loves appropriate every room to blossom or else fade away at the window.

Houses intensify anguish and provide a place to die. It is a known fact that most people would prefer to die at home: the final territory, teleological

consolation/ontological caress, the final, (deluded) validation of a right of ownership over life, before the decision about ones' self drains away. In the past, we were born at home: as if this were sufficient in itself, a guarantee of always belonging somewhere, of always having somebody. (Still a strange notion.)

3. House, duration & city

"Em minha opinião, não há nenhum [caminho] mais atraente do que andar no encaço das próprias ideias, tal como o caçador persegue a caça, sem procurar manter um dado caminho." ("In my opinion, no [path] holds more attraction than the tracking of ideas themselves, like a hunter after his prey, without seeking any given route.")⁴

The house – the city, temple, church, museum - stands at the centre of the world, and even at the centre of the world there are criss-crossing paths and axes, overlapping routes, embarkations on scenes of travel, conflicts sketched around the outskirts.

The house is configured around a geometrical base – square, rectangular, circular or extending into a spiral, and yet will probably be a maze. The house is written according to a plan; it criss-crosses supports and axes; it belongs to a scenario, it is almost a performative production within the town planning of a city.

The house is and determines place, it provides the grounds for volume and surface, visit and permanence;

³ Gaston Bachelard, *La Poétique de la reverie (The poetics of reverie)* Paris, PUF, 1978, p.148

⁴ Xavier de Maistre, *Viagem à roda do meu quarto (Voyage around my room)*, Lisbon, & etc, 2002, p.25

I SELECTION PORTUGAL

it makes manifest the difference between arriving, travelling and/or remaining, the Heideggerian being there, staying.

The house forces one to think of travel, journeys, duration and precariousness, absorbing the appropriate conceptual meanings into the body and the landscape. Because it is fixed in space/its place, the dominant mytheme of the sedentary state, the house is also the space of travel/wandering: the departure point, and the point of return, both physically and mentally. However it is also the place one abandons, exchanges, decides. Being, as it is, the grounds for settling, it is therefore the grounds for mobility and flight. Moving house implies building a new house, structuring your own being-in-the-world, articulated or disassociated by the interferences of urban webs and traffic. The journey from or to the house takes place in disconnected, almost self-devouring time. The city adapts to its circuit: the wastelands, the gardens, the asphalt, the stone and the “almost invisible”, irksome, restless subjects. “*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.*” (*And the places of duration also have nothing that draws the attention, /often they are not even marked on any map/or else are left unnamed there*)⁵

The house as time is neither obvious, closed in nor appropriate to its purpose. As it is criss-crossed and traversed, the house entices us towards internal mobility; it regulates the pulsing movements conducive to a solid

identity. [Houses have too many closed doors. And the keys break off as we turn them, locking us in.]

Implicit in this identity is the existence of “out-there”, the shock of the urban, the calling into question of social conditions, paradoxes of inter-cultural ideology, co-habiting within a city/country/district and giving rise to clear-cut (and unfortunately, dogmatic) realities and goals. In this way, streets, avenues, roads, flanked by houses (apartment blocks or individual dwellings) are designed, presenting politically accessible or correct solutions, the result of real-estate negotiations... Everything takes place in the public highway, in anonymous collective time, regulated by objective time and speed, all lived in overlapping moments and at speeds where duration is not a concept but rather the product of a decision, embedded in impatience and the impulse to survive (I think it’s better to leave it than to say “in survival”): “*A duração não aliena,/ leva-me ao caminho certo...*” (*Duration does not alienate,/ it takes me to the right path*)⁶

4. House & Wayfaring

“...être un homme sans références, celui qui surgit et disparaît, sans référence à soi-même ni à autre chose. (...)”
“ I would prefer not to prefer not to...”⁷

I’m putting Baudelaire, Apollinaire, Herman Hesse and W. Benjamin out of my thoughts, professing ignorance of the stroller, Le flâneur des deux rives, or the *Wänderer in Berlin – One-Way Street*⁸. I no longer share Sterne’s

⁵ Peter Handke, *Poema à duração (Poem to duration)*, Lisbon, Assírio & Alvim, 2002, p.53

⁶ Peter Handke, *Poema à duração (Poem to duration)*, Lisbon, Assírio & Alvim, 2002, pp.77-79

⁷ Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*, Paris, Circé, 1995, pp.42-43

⁸ “We have long forgotten the ritual by which the house of our life was erected.” Walter Benjamin, *Op.cit.*, Lisbon, Relógio d’Água, 1992, p.39

I SELECTION PORTUGAL

sentimental journey. I digress from the voyages to Italy taken by Goethe, John Ruskin and D.H. Lawrence, or – within the 19th Century Portuguese scene – with Henrique Pousão's therapeutic-aesthetic sojourn in Capri whose legacy of longing for the Mediterranean, its light and its sky, was exalted in delightful visions of clusters of houses and narrow streets.

As Bruce Chatwin wrote, restlessness is part of our genetic inheritance, a gift from the vegetarian primates who were domesticated with anthropological thoughtlessness. On the other hand, humans share with carnivorous animals a psycho-affective and gregarious– perhaps even biological need⁹ – to establish a base, a cave, some “tribal territory, possessions or refuge”.

In wandering, in roaming, the image of the house – whether or not it exists in reality, through convention or statute – is of itself the (almost abstract?) path that we tread; it is a virtual object/concept, but one so firmly upheld by he who has formed it! It is the endogenous ascendancy, the image drawing us on to the end of the world, this invisible skin covering the subject: pushing him forward, caressing or abandoning him, yet ever-faithful, because it is himself.

This vital envelope is what Didier Anzieu calls the “skin ego”. It signifies a person's epiderm/interiority/unveiling, the notion of the house as covering (of its inhabitant, irrespective of who that might be, or in what manner effected) besides the stereotypical view of its being

the commonest family “continent” in our societies. The house is a kind of “skin ego”.

*“O olhar errante
descansa no seu próprio espanto
e cabana e estrela
vizinhas se destacam no azul,
como se o caminho já tivesse sido percorrido.”*
*(“The wandering gaze
rests in its own wonder
and hut and star
stand out side by side in the blue,
as if the path has already been trodden”)¹⁰*

Wandering takes place over the earth (from which we come, and to which we will return), beneath the sky (“sheltering” us, in Paul Bowles' words), beneath the air that oppresses or is expelled, beneath the light that floods in or withdraws. In wandering, there is a desire to swim, to float on the water, return to the womb, perhaps. Wandering requires the fire that drowns in the open air or incinerates memories, begetting genuine life, but it is true to itself.

To me, wandering constitutes a privileged substance that gains consistency for and from poetics, from the imaginary in matter, as posited by G. Bachelard.¹¹

Exile, banishment from one's land, controlled residence, these imposed or engineered punishments are wounding and scarring to the symbolic representation of the house, preferably as a place of ownership and chance for a structured being-in-the-world for most mortals. Others are not like that.

⁹ Bruce Chatwin, *Anatomia da Errância (Anatomy of Restlessness)*, Lisbon, Quetzal Editora, 1997, p.95

¹⁰ Paul Celan, “Também nós queremos estar”, *A Morte é uma flor (We also wish to be, Death is a flower)*, Lisbon, Cotovia, 1998, p.25

¹¹ c.f. the French philosopher's body of work: *La Terre et les rêveries du repos (Earth and reveries of repose)*; *La Terre et les rêveries de la volonté (Earth and reveries of will)*; *L'Eau et les rêves (Water and dreams)*; *L'Air et les songes (Air and dreams)*; *La Psychoanalyse du Feu (The psychoanalysis of fire)*.

I SELECTION PORTUGAL

Could wandering represent provisional journeys or unfinished houses? I cannot accept that they are either provisional or unfinished - "*I would prefer not to prefer not to?...*"

II

We speak of the "difficulty of placing a work of art in all of the contexts in which it is disseminated"¹². Works, aesthetic products, live in houses or galleries or museums, they reside there and they also move around, wandering, heedful of places – and just as well. Consequently, they demand of us acuity, force us to look with a cartographer's eye.

When we ramble, be it with a fixed destination in mind or not, it is common to look around at nature, enjoy the views. Ramblers and those guided by unceasing *imageries* are guided on their way by an aural narrative or a contemplation of all the images laid out before them. [Yet when you stroll, perhaps you never look around or see, because your surroundings are completely irrelevant, a void that need not be filled?] Those words and images, that physicality or idea, are all private memories open to public appropriation.

1. Architectural physicality and other reasons

*"L'homme lui-même créé des prolongements territoriaux matériels, ainsi qu'un ensemble de signes territoriaux visibles et invisibles."*¹³

Luís Palma traces "continuous cities" in three large format images – he uses the available space for individualised reconnaissance, finding houses to harbour his photographs. He deliberately conceives vast segments of urban landscape with high concentrations of people, buildings, gardens and other reasons of place and duration. Through his immersion in the city so as to draw out its purpose, he creates these "material extensions of territory", turning them into joint perceptions of "visible and invisible signs."

The photographs have been conceived with a three-dimensional montage in mind, thereby registering their belonging to that space. He knows that "the journey is not eternal, from time to time there are places in transition, which are the intermediate points ..." ¹⁴; he knows that this is the right decision for relating to the contemporary landscape. We may or may not recognise the real places portrayed in the photographs, but that exercise in personal discovery forces us as spectators into an individual inner journey.

Miguel Palma has conceived a new image of some of Oporto's emblematic places, registering in miniature the *Passeio Alegre* (lively promenade) garden and the *Rotunda* (roundabout) at Boavista.

The three-dimensional allusions in *Passeio Alegre* illustrate the symbolic meaning of the public garden, in this case a garden running parallel to the Douro river and almost turning its back on the sea, concentrated in an

¹² Simon Leung, "Notes on Warren Piece (in the 70's): Part I", in *Negociações na Zona de Contacto*, Org/ed. Renée Green, Lisbon, Assírio & Alvim, 2003, p.289

¹³ Edward T. Hall, *La dimension cachée*, Paris, Ed. Du Seuil, 1996, p.131

¹⁴ Luís Palma, "As cidades contínuas" (*Continuous cities*), the photographer's text on the Exhibition of work from the "Boring Postcards # 2" Series, Oporto, Galeria Fernando Santos, March 2003.

SELECTION PORTUGAL

ambiguous setting of co-mingling, fusion and battle between waters and winds – the river and the ocean. On the side fronting the river, the palm trees shade the parked cars of courting couples, and as you move further in, native trees spread among the fountains, benches, litter bins and even a “Swiss chalet”! Behind or before this, depending on your point of view, lies the sea, emulating the mood of the moment. In the *Passeio Alegre* one can stroll or cross through, always leading back to oneself.

*“Each time he took a walk, he felt as though he were leaving himself behind, and by giving himself up to the movement of the streets...”*¹⁵

The *Rotunda* is an even more complex case. This bottleneck of insanity was once one of the defining marks in the city’s aspirations to quasi- capital status, with its commemoration of the Portuguese victory over the Napoleonic troops perched atop the totemic monument. In the last few decades it has become the setting for great dexterity and ingenuity, where an excess of vehicles clash in their goal to get quickly back up to speed. This being so, the *Rotunda* should obviously be preserved for eternity under glass, with the public space being forced to reflect on its destiny in the glass of its dome. The *Rotunda* is inside a house, when it gets bored, it can look out and watch how the *Casa da Música* is coming along, that other collective house designed by Rem Koolhaas.

Samuel Rama

*“Os cantos da luz estremecem as torres
As cores desabam sobre a cidade
Anúncio maior do que eu e tu
Boca aberta e que grita
Na qual ardemos (...)”*
*(The edges of the light shake the towers
The colours tumble over the city
A greater announcement than you and I
Open-mouthed and screaming
In which we burn*¹⁶

One of the universe/house categories highlighted by Bachelard is the *hut*. This constructed place is archaic and primordial, an introjective truth. The hut denotes intimacy, lays claim to privacy and secrecy. The hut meets childhood ambitions, occupies the insensitivity of adults who want to profane it; it is the ghostly icon that dwells and endures in adults. The hut, an exemplary poetic case, evolved into more sophisticated architectures: public and private buildings with progressively more and more previously undreamed-of refinements, “the last house in this village stands/as alone as the last house in the world”¹⁷.

The symbolic notes in these landscapes/photographs illuminate a horizon that is in no way lost, rather it affirms its discovery; they consubstantiate scenes of landscape theatre, where the absence of humans defines and purifies the earth, the sky and the lighted night. Light glimpsed from afar, as we know, is an index (in the true Peircean sense) of a house’s existence, a place of

¹⁵ Paul Auster, *“City of Glass”, The New Trilogy of New York, London, Faber & Faber, 1987*

¹⁶ Blaise Cendrars, *“O Panamá ou as aventuras dos meus sete Tios” (Panama or the adventures of my seven uncles), Poesia em Viagem, Lisbon, Assírio & Alvim, s/d, p.69*

¹⁷ Rainer Marie Rilke, *“Rainer Marie Rilke, “Book 1 – The Book of Monastic Life” (1899), Poems – Duino Elegies and Sonnets to Orpheus, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, pp 109-110*

I SELECTION PORTUGAL

salvation, of promised survival. The colours created by the illumination define the outlines of reality, making it inseparable, endowing it with structure and the categories of the imaginary.

2. Detail, furniture, objects and absences

Rubens Azevedo

"...A família é pois uma arrumação de móveis, soma de linhas, volumes, superfícies. E são portas, chaves, pratos, camas, embrulhos esquecidos, também um corredor, e o espaço entre o armário e a parede onde se deposita certa porção de silêncio, traças e poeira que de longe em longe se remove... e insiste. (...)"
("...The family is hence an arrangement of furniture, the sum of lines, volumes, surfaces. And they are doors, keys, plates, beds, forgotten parcels, Also a corridor, and the space Between the wardrobe and the wall Where a certain share of silence is deposited, traces of dust That are removed at long intervals...and persist." (...))¹⁸

These photo diptychs present different approaches towards reconciling and confronting spaces from within and from the outside. Inside and outside the house and its surroundings, inside and outside those who have inhabited and abandoned it, either temporarily or once and for all; inside and outside the objects left behind,

some of them still bearing the imprint of bodies, hand pressure, books piled up...Here, the remains of absent persons are on show, those who belong to the phantasmagoria of feelings, to the security of habits and convictions. Perhaps it is a cry for those we wish to come quickly : " La maison prend les énergies physiques et morales d'un corps humain." ¹⁹

The door, the window, the refrigerator, the blind, the out of focus flowers, the teddy bear, the photograph of the child in the family, all of these half-glimpsed elements stand in for human presence, an anonymous presence evoked through the hieratic nature of the space that stands guard over successive losses, the memories of a family living there. Houses, their detailed interior and vertical accesses, watched over by the staircases and banister rails (grabbing at us) lead us up to the attic and down to the cellar. Stair recesses, ornamental fireplaces, architectural details, meant to bring comfort and proper guidance to life inside and outside of the house, all these inanimate objects conspire together to both drive out and to hold people.

Gabriela Albergaria

"Mas a paisagem move-se por dentro e por fora. Encaminha-se do dia para a noite, vai de estação para estação, respira e é vulnerável."
("But the countryside moves inside and out. One travels from the day to the night, goes from station to station, breathes and is vulnerable.")²⁰

¹⁸ Carlos Drummond de Andrade, "Um eu retorcido" ("A twisted self"), *Antologia Poética (Anthology of Poems)*, Lisbon, Dom Quixote, 2001, p.44

¹⁹ Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace (The poetics of space)*, Paris, P.U.F., 1983, p.57

²⁰ Herberto Hélder, "[guião]" ("[script]"), *Photomaton & Vox*, Lisbon, Assírio & Alvim, 1995, p.140

I SELECTION PORTUGAL

In life and art there is a vast and complex range of natural landscapes : including the natural, urban and mixed, built, planned, virtual, actual, instinctive and derived.... The landscapes, the hours, the details/miniatures of all of them, are seen as traces of *voyeurism*, remains that have been let fall, like the stones dropped by Hansel and Gretel to mark paths in the forest. In the Tiergarten in Berlin, just as in Gabriela Albergaria's decision, one feels the heavy burden of tragedy, too long gone, the actualisation of an even more distant and less extreme inheritance than that bequeathed us by history. Together with Benjamin, one picks up an acorn, a fallen twig, and pockets it like the memory of a pain for those who died (for us), for the crosses dotted around the city blocks and districts. Everything is kept in the boxes where we tidy away our souvenirs from the journeys that never leave us, because we are fallen angels from a Wim Wenders film.

The artist has taken notable details for a landscape reconstruction from Dürer's *Grosse Rasenstück* (*The Great Piece of Turf* – 1503, in Vienna's *Albertina Museum*). Fine detail and depth create the hermetics, made explicit by this box on the ground that forces us to look to the earth that absorbs and gathers us in. The model (the box) represents nature that has been contemplated and thus stored. Dürer's work is a happy piece, and Gabriela Albergaria's invention is true to that.

Baltazar Torres

“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.”

(When, with such effort, I finally emerged into the outside world, it was to find myself facing a reality that had suddenly lost all its colour, a weak reality, with no trace of freshness, smelling almost of decay, yet the only one that was fitted to me.)²¹

Rather than hiking, certain thinkers sought to develop their thoughts by bringing landscape elements into their homes and studies so as to direct them towards a sort of narcissistic proprietorship, achieved through taking long walks (There is no shortage of witnesses to this: Henry David Thoreau, before the *Land Art* artists, wrote of such cases in the exquisite and discerning “Walking”). There were some who did venture out, took to the road, with both purely aesthetic and performative, and also (even) ecological and/or ideological motivation. Baltazar Torres runs through his cloths, the gregarious canvases, exorcizing dogmas and collective reductionism. There is no egoism in his plea, but rather a call, a warning, by the man who restricts himself without conscience. However, he doesn't eradicate certain grounds for utopia.

Baltazar Torres' houses, apartment blocks, roads, gardens, ring roads and main roads, motorways, take on the role of denouncer, critic and transfigurer that form the basis for his miniaturised mises-en-scene. Reduction of scale is a European art tradition that has arisen for diverging ends. Here, it provides the conditions for a

²¹ Yukio Mishima, *The temple of the golden pavilion*, Lisbon, Assírio & Alvim, 1985, pp.8-9

reading and subsequent (ironic and tragic) critical interpretation on the exterior in which the subject is enmeshed: the urban framework, the social representations [not merely of the space, but of its occupier], the political intentions, the creating of ideologies of more or less private wishes generated in a community context ... The figures, within their miniaturised installations, in this almost cynical (and painful) metaphorical topography, appear to be inconsistent with and irrelevant to their scatology.

3. Ground, walls & countryside

Valdemar Santos

“A alma queria um corpo fraco, horrível, famélico. Julgava libertar-se deste modo do corpo e da terra.”
(“The soul wished the body meagre, ghastly, and famished. Thus it thought to escape from the body and the earth.”²²

The people lie corpselike on the ground. However, they might be merely resting, exhausted by life, sick with pain, inside the light/inside the picture, in a house from a detective movie. The floor presupposes an air layer, in engineering terms; it implies a cement slab or wooden beams to support the floor coverings chosen by the builder or architect (and the respective contract specifications, estimates...).

These paintings are like video stills and suspected plots; they induce us to weave macabre stories, put

tempestuous relationships before our eyes. In their exquisite pictorial stability, in the careful detailing, the almost perspectival extension of the surface, the drawn ground, almost swallow up the incomplete figures dragged there. It is an aesthetic that invokes absence, in spite of the solidity of the legs, feet and other symbolic bodily dismemberments²³. Here, a body, bodies, incorporate the legacy of the dead and the social mark of rites. The body, and its soul, have been imprisoned within the house not knowing whether escape is possible, only forced residence. A house made by a conceptual artist, with almost Japanese walls, oblique and folded back on themselves.

Miguel Ângelo Rocha

“E não ansiámos todos por derrubar os nossos altares e nos livrarmos dos haveres?”²⁴

“E porquê o apego às coisas?”

(And do we not all long to overturn our altars and rid ourselves of our belongings?

And why the attachment to things)²⁵

The house and its interior feed on walls, ceilings and floors. The painted or covered walls are bound to support weights and objects alien to them. The most varied things are hung on walls : professionally, sculptors and other artists use walls to pull together the look of their products, matching the site to the exhibition. Walls incorporate the objects without dissolving or contaminating them. They become seeds, almost rhizomes, yet still stoically neutral.

^[22] Nietzsche, *Thus spake Zarathustra*, part 1, 3.

^[23] *These works seem to comply with the principles laid down by Léon-Battista Alberti, in his “Ciência dos Membros” (Science of the Limbs) “: difference in bodies; relation of limbs to each other; suitability of treatment and action; sense of average in sizes and oscillations around a canon-law.*

^[24] Bruce Chatwin, *Anatomy of Restlessness*, Lisbon, Quetzal Editora, 1997, p.197

^[25] *Idem, ibidem*, p.205

Miguel Ângelo Rocha's wall objects have the same strength and voluptuousness as his floor pieces, which are fully integrated and standing alone in the space. The smoothness and flatness of the walls points up the geometrical volumetry of the pieces. These pieces are segments of time for looking or touching, and are both perfectly at home and imposing. Placed according to an aesthetic logic, they embody and allow for a rhythm of reading directing us towards what is almost a notation for silence, evoking John Cage. By analogy, they may also "know" the breathing intervals between one time score and another, establishing a sonorous monometer. In vacuum and in essence, these pieces bear their abstract-geometric houses, conceptualising rare and bleak austerities. They cry out for the suffusion offered by the subject, vacating the excesses of their identity, pouring contemplation in the pieces it knows.

Susana Mendes Silva

*"A hora inclina-se e toca-me
com golpe claro, metálico:*

*Tremem-me os sentidos. Sinto: eu posso –
e agarro o dia plástico."*

*(The hour bows and touches me
With a clear, metallic blow*

*My senses tremble. I feel – I can –
And grasp the plastic day)²⁶*

Nowadays, a house has at least two bathrooms, even if they are tiny and claustrophobic. One of them is for everyday use, the other for visitors and anyone who

inconsiderately encroaches. One bathroom is safe, a place of damp walls and tarnished mirrors. On stumbling into the bathroom when you wake in the morning, take care not to touch the soap and cut yourself on the razor blade placed in the washbasin by Susana Mendes Silva. Nor can the bar of soap be allowed to fall to the floor, instigating a brief skating session or an intrepid psychological somersault. This would be even worse if, besides slipping along with no end in view, the blood spurted from our fingers, our face, the palms of our hands. The hand that holds onto another hand and makes it seem that the world really is round, that there is indeed a perfect whole in which one alights.

"Don't touch", don't move, be alert, these are all possible directions for living protected from one's feelings, from the wounds, the blows, the joy. Or rather, for being out-there, without knowing or wanting. Let there be nails, tacks or polished pionaises, with life duly organised, within a calculated grid, as the routes spreading out around the journey within a wooden floor, a house, an enormous city, all appear to be. The walls rebuff all intimacy, jabbing into lazy backs, into the dozing; they snuff out decisions or maltreat desires. "Do not touch", or rather, do not accept the negation, do not accept the "touch", without an unsuitable or lying "no". "Do not touch", but come into the room, dare to look.

Rui Ferreira

*"Nos dias longos semeiam-nos sem nos perguntar
naqueles sulcos tortos e direitos*

²⁶ Rainer Marie Rilke, "Book 1 – The Book of Monastic Life" (1899), *Poems – Duino Elegies and Sonnets to Orpheus*, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.89

*e as estrelas retiram-se. Nos campos
crescemos ou morremos ao Deus dará,
obedientes à chuva e por fim também à luz.”
(In the long days, they plant us without asking
in those twisted and straight furrows,
and the stars withdraw. In the fields
we grow or die as God wills,
obedient to the rain, and finally to the light.)²⁷*

Sowing is a sedentary act that requires a house, a refuge. The sky forms a part of the landscape, serving a variety of purposes: it is the neutral iconographic backdrop; it is the ontological prop; it is the symbolic support; it is the aesthetic foundation that organizes contents and absences. The ground discharges functionalities (and survival), absorbing the representations, the figures and dissolving them in layers of earth, sand or vegetation. This is what happens in the paintings of Rui Ferreira. The painting layers generate irregularities without establishing zones of ambiguity or enigmatic contacts – at the level of perceptive interpretation.

They are countryside exposed to the sun, the rain, to reason. From the fields sprout hybrid beings invisible to an impatient eye; they have to be discovered, scrutinized, sought after and waited for. Only thus will they convert into obedient ideas that grow or die in the furrows of which the poet spoke. The latent contents of these paintings-fields brim over, bringing a painful overflow of pulsations from the centre of the earth, with the earth being seen as privileged material for poetic daydreaming

–dwelling and shelter are indistinct shapes and fictions. The houses absent themselves on a whim, since the paintings contain the bases for their virtual building.

4. Angels and guardians of the house– light and shadow

Albano Afonso

“Não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista.” (I don’t understand what I saw. And I don’t even know if I did see, since my eyes ended up not being differentiated from the thing seen)²⁸

Two of the images presented bear evidence to the artist’s guiding principle: to make the selected “appropriations of art history in order to create games of perception”, in the words of Katia Canton. Caravaggio and La Tour provide the pretexts for incorporating clear authorial signs within the photographs. The question has been (and continues to be) posed as to what it might mean to be an author, from Michel Foucault to so many others, obsessed with this question. Through re-examination, the identities, the differentiated and distinct characters from a given time and from other times can be recognised: to paraphrase George Kübler, who also configures time in this way. Caravaggio and La Tour, both painters *par excellence* of light and shadow, whether internal or external, employ the marks of the subjects represented in order to generate the oddity of the surroundings that absorb them, that encircle them. Albano Afonso’s photographs go

^[27] Ingeborg Bachmann, “Estrelas de Março”, *O tempo aprazado (March Stars, The appointed time)*, Lisbon, Assírio & Alvim, 1992, p.43

^[28] Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H (The passion according to GH)*, Lisbon, Relógio d’Água, 2000, p.12

further: he exceeds this absorption in the room or the scenario: he moulds the people. He brings up to date an aesthetic of light reclaimed from the medieval teleology of Grosseteste or St. Bonaventure, and renders the subject more forceful. The blurring that the light gives to the bodies does not obliterate the backdrop marking; the dwelling for these figures is precisely the light. The light and time, in its continuation; it is the hermetic force harbouring the subject, inundating it and granting it annunciation.²⁹

Adriana Molder

*“O corpo tem necessidade do lugar, pois não se pode conceber um corpo sem o lugar que ocupa; ele muda na sua natureza; as suas mudanças só são possíveis no tempo e por um movimento da natureza; as partes do corpo não podem ser unidas sem harmonia.”*³⁰

[The body needs a place, as it is impossible to conceive of a body without the place it occupies, it changes in its nature; its changes can only happen in time and through a movement of nature; the parts of the body cannot be united without harmony]

“Copycat”³¹ is a series of drawings based on the Flemish Masters paintings in the Museum of Sacred Art in Funchal. Portraits are all individual cases of the “I”, and it seems to me that they shoulder comfort or discomfort through the ages. Adriana Molder’s portraits, apparently alien to and independent of each other – unaware of each other, are nevertheless forced to look at (diptych) or touch

(triptych) each other. They take on leading roles that have nothing to do with the canvases from which they originally came, but rather from the graphic physicality granted them by the artist.

The body merely represents the soul, as Hegel stated. In these portraits, the essence of the body is in mystic complicity with the soul, thereby resolving the Manicheistic conflict. In brief perceptions there are fragments of existence in which a diaphanous and almost translucent beauty expresses tormented souls that may or may not be longing for the sublime dynamic of death – in the Kantian sense. In the next chronological phase, it veered towards Schopenhauerean pessimism, redeemed briefly by Art, or towards the inability to decide of Kirkegaard’s existentialism. This is not the case with these painted drawings, although, paradoxical as it may seem at first sight, the attitude is both salutary and redemptive, epiphanic. The drawings are not imitations of something, they are the genuine decision of the author.

5. Bodies and places – the diaphanous and matter

Ana Mata

*“Volto cansado quando penso, contente,
Que o quadro e a natureza são o mesmo.
Passeando, os quadros vão crescendo.”*³²
*(I come back tired when I think, content,
That the painting and Nature are the same.
As I walk, the paintings grow.)*

²⁹ “Como Rembrandt, mártir do claro-escuro, /Mergulhei muito no tempo e emudeci.” (Like Rembrandt, martyr of chiaroscuro, /I dived deep in time and grew mute)Ossip Mandelstam, *Guarda minha fala para sempre* (Guard my speech for ever), Lisbon, Assírio & Alvim, 1996, p.217

³⁰ Hermes Trimegisto, “Fragments des livres d’Hermès à Ammon”, *Le Grand Texte Initiatique de la Tradition Occidentale*, Paris, Sand, 1996

³¹ c.f. Nuno Crespo in “Os rostos isolados” (Isolated faces), *Mil Folhas/Público*, 13.12.2003

³² Perejaume, “Pintura Caminada”, *Oli damunt paper*, Barcelona, Ed. Empuriès, 1992, p.11

I SELECTION PORTUGAL

There are people who are houses where others take up residence – images, lives that dwell in the soul and the imagination. They never leave. They dwell as a *cosa mentale*, they penetrate like an anxious or destined substance. The solitary figure ensnared in the landscape has won it for herself. This ghostly, incongruous form, worn down by loss and by domination, has buried itself deep in the landscape, becoming indistinguishable from it. The figure of a woman fleeing through the countryside, left home one morning when everything was unbearable. She withstood and overcame the temptations to return to domesticity and strode rapidly through nature. Thorns, branches and stones were swept away, but she never longed aloud “to return, I suddenly ask myself, since the damp moon made me homesick for my life.”³³ The immense space was inside of her. The house was out there, the house moved in.

She became an almost mythological being rethinking the reality of the legends, whose protagonists have to fulfil impossible tasks. In the rambling excursions favouring individual reincarnation, the figure and the landscape are the one and only house. The house as somebody else’s construct has become a ruin, making way for the internal house. The painting is at the same time diaphanous essence and matter, isolating surrender and awaiting utopia.

Isabelle Faria

“O meu olhar não pode explorar o que se esconde atrás das minhas costas, mas sobretudo não pode ver esse

rosto que eu sou e que me exprime.”

(My gaze cannot explore what is hidden behind my back, but above all it cannot see that face which is me and which expresses me)³⁴

Here, the artist is celebrating the iconographic and philosophical capital of Hans Baldung Grien’s *Three ages* and the works on the same theme by Munch, Klimt and so many other painters. The significance of the symbolic body, in its current relevance, is thus explored, based on the observation of real bodies familiar to her. Ever since Symbolism, the body has been gradually set free by means of poetic, erotic, social and ideological stories; it was consolidated, legitimated by political and scientific movements within a Europe of ideological and epistemological change, but nevertheless affected by its unconscious cultural narcissism.

According to Isabelle Faria, the body constructs itself, absolves itself, and transforms itself into flesh, wearing itself out in ecstasies, in search of auto-gnosis capable of interjecting the strength of the surrounding landscape, turning itself into “skin ego”.

The artist observes herself, observes others, observes herself in others. She is involved with them, selects them, names them, masters them and then loses them, even if the viewers do not understand the transitory nature and inhospitable condition of the duration. Houses establish the passing of ages. Houses shelter all the subjects’ and the bodies’ ages in their irreversibility and landscape.

³³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H (The passion according to GH)*, Lisbon, Relógio d’Água, 2000, p.87

³⁴ Umberto Galimberti, *Les raisons du corps*, Paris, Grasset, 1998, p.208

I SELECTION PORTUGAL

The aesthetic acquiescence of the triptych is concentrated in the idea of the body (exterior-interior) from an anthropological and aesthetic perspective, it designs outlines incorporated in the mundane space of the unveiling, recreating ironies as destinies, underlining an accusation for those in the know; it is a sublime initiatory journey; and it is also ownership of self as stabilizing residence and domicile.

Susana Piteira & Rietzse van Raay

"Ver os corpos não é desvendar um mistério, é ver o que se oferece à vista, a imagem, a miríade de imagens que é o corpo, a imagem nua, a realidade."

(To see bodies is not to unveil a mystery, it is seeing what is on view, the image, the myriad of images that is the body, the naked image, reality)

Susana Piteira's sculptures do not represent the evils, or even the immediate desires of the body. They adopt the body as conceptual basis, but "disregard it" whether as flesh or as a continent of organs. They are more like fragile casings, although of a resistant and impenetrable material base. Human skin becomes confused with stone carved like skin. Stone understood as a density, glossing the skin ego of Didier Anzieu. The unrepresented body in the sculpture, sustained by absence and anonymity, makes explicit a paradigmatic cause of contemporaneity: it is both individual and collective cause.

Strangely enough, this contrasts with the approach to the body in the images of Rietzse van Raay, where the

body/flesh dimension is the condition and absolute property; it is the empire of flesh in surgical operations; it is the body whose bio-power deliberates on the subject as a whole, since the body is a whole to be cut up and put back together.

These images of surgical operations by the Dutch-born artist register the vocal testimonies and manifest, in their fleshy morphology, the protagonists' irreversible volition. These women have single-handedly borne witness to their bodies, the support and reasons for the changes they have inflicted on them. The video narratives narrate their audacity in constructing their bodies after birth. Through the intervention of the ghostly mother incarnate in plastic surgery, the body is the house of identity, the new dwelling for the self. The skin is the protective membrane and also part of the body; it is the sky and the house projected onto this other skin that is the sculpture, the landscape where the images hover like clouds, like aeroplane trails, like belated lights.

Finally, in this sense, the body of another and the alien landscape form the house for images of sheltered people, continent of the feeling of people's images – celebrating the Bachelardian concept that the house is a body, a body of images.

Fátima Lambert

*Portuguese Curator,
European Exhibition for Young Creators*

April 2004

^[35] Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Lisbon, Vega, 2000, p.46

^[36] "The "ego skin" is an intermediary structure in the psychic apparatus, fantasmatic reality, configured in fantasies, dreams, current language, bodily attitudes, thought disturbances, and, at the same time, forming part of the imaginary space [fantasies, dreams, thoughts] of every psycho-pathological organisation." Maria de Fátima Sarsfield Cabral, *Pensar a emoção, o processo psicanalítico como reconstrução da "barreira de contacto"* [Thinking emotion, the psychoanalytical process as reconstruction of the "contact barrier"] (Bion), Lisbon, *Fim de Século Ed.*, 1999, p.106



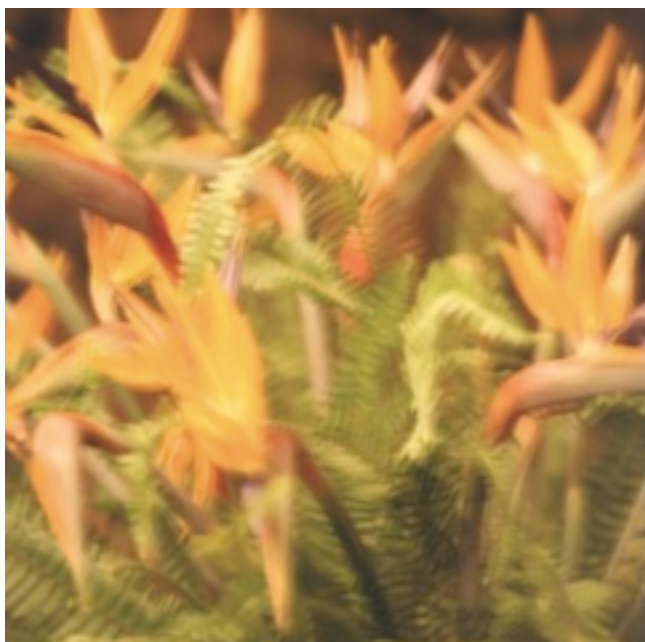
AFONSO Albano

"O IMPOSTOR – SEGUNDO LATOUR" - 2004
Fotografia - 120 x 150 cm



ALBERGARIA Gabriela

"JARDIM E FLORESTA EMBUTIDOS 31(2)" - 2001
Foto digital Lambda Print - 70 x 100 cm



AZEVEDO Rubens

SEM TÍTULO - 2003

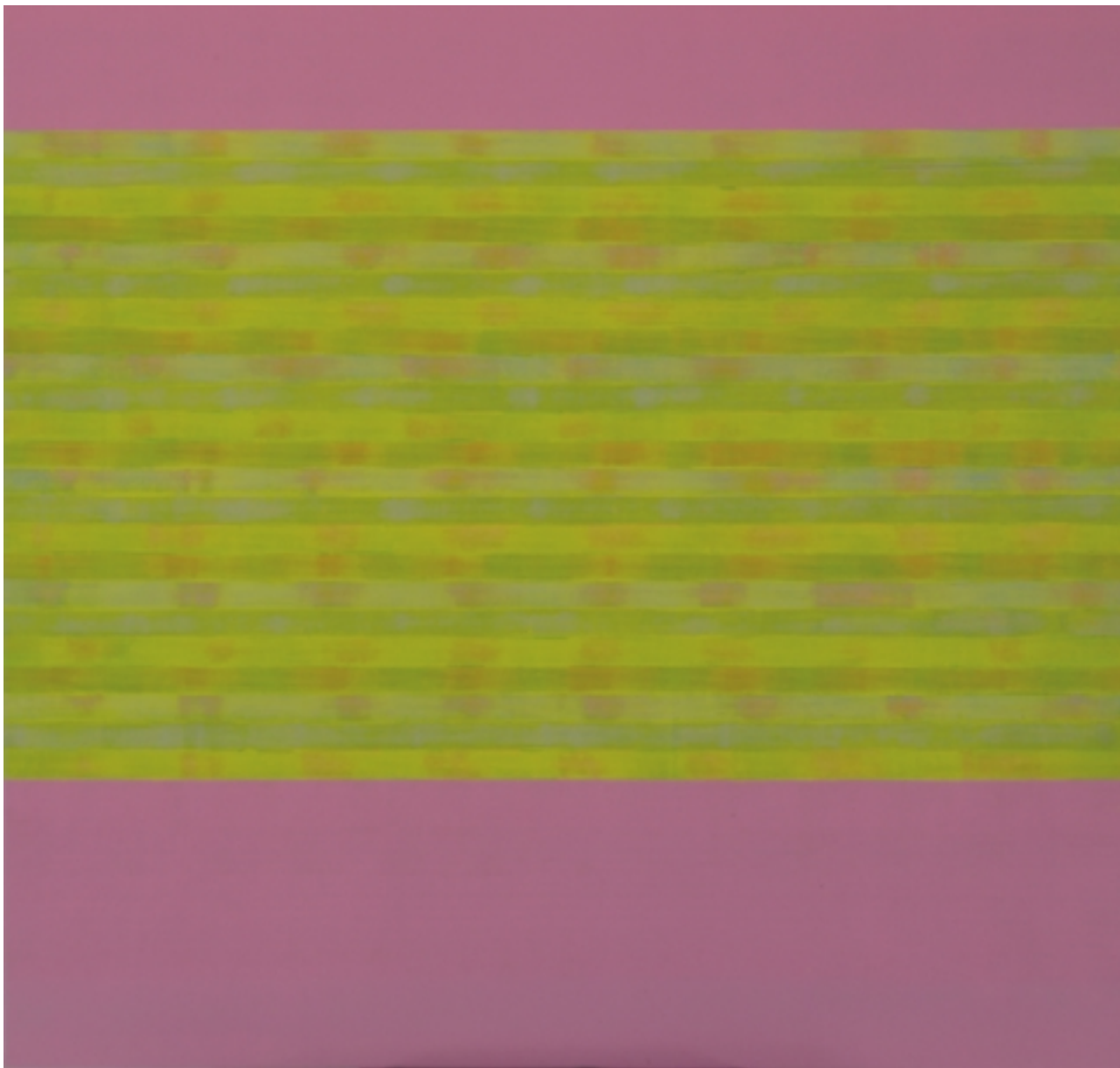
Fotografia - 2 x 1(20 x 120) cm



FARIA Isabelle

SELF-BODY - 2003

Grafite sobre tela - 193 x 65 cm



FERREIRA Rui

SEM TÍTULO - 2004

Acrílico s/tela - 190 x 130 cm



MATA Ana

SEM TÍTULO - 2004

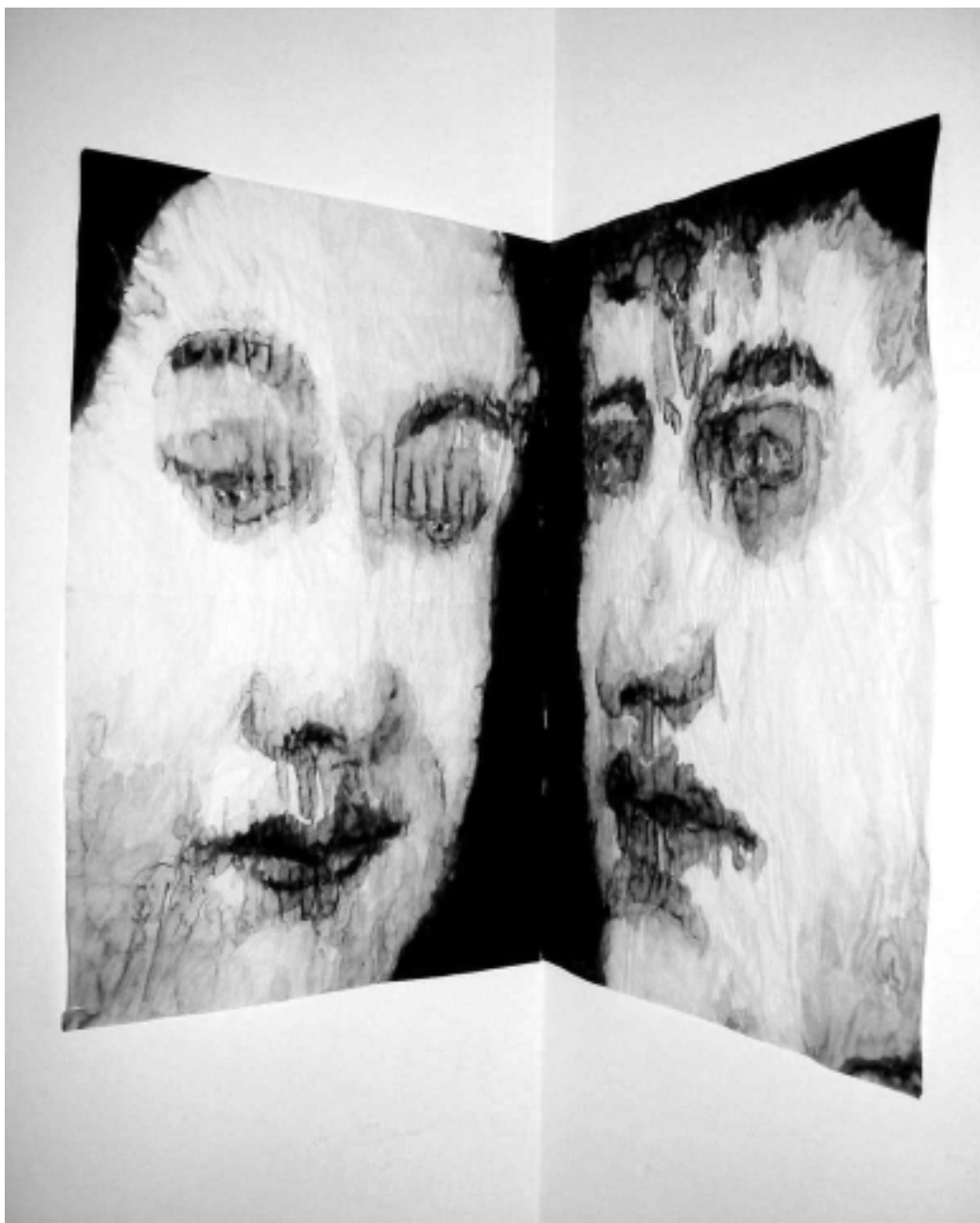
Óleo s/tela - 215 x 150 cm



MENDES SILVA Susana

NÃO TOCAR - 2004
Punaises, cola e grafite
variáveis

SEM TÍTULO - 1998
Instalação (em casa de banho)
sabonete e lâmina



MOLDER Adriana

DA SÉRIE COPYCAT - 2003

Tinta-da-china sobre papel esquisso - 200 x 150 cm



PALMA Luis

BORINGS POSTCARDS #2" - 2002

Fotografia Cor, Impressão inkjet em vinil
com colagem interior sobre vidro - 150 x 200 cm



PALMA Miguel

ROTUNDA DA BOAVISTA – 2003

Fotografia aérea do Porto compactada,
miniatura de carro, mecanismo giratório, base
de madeira e redoma de vidro - 72 x 34 x 34 cm



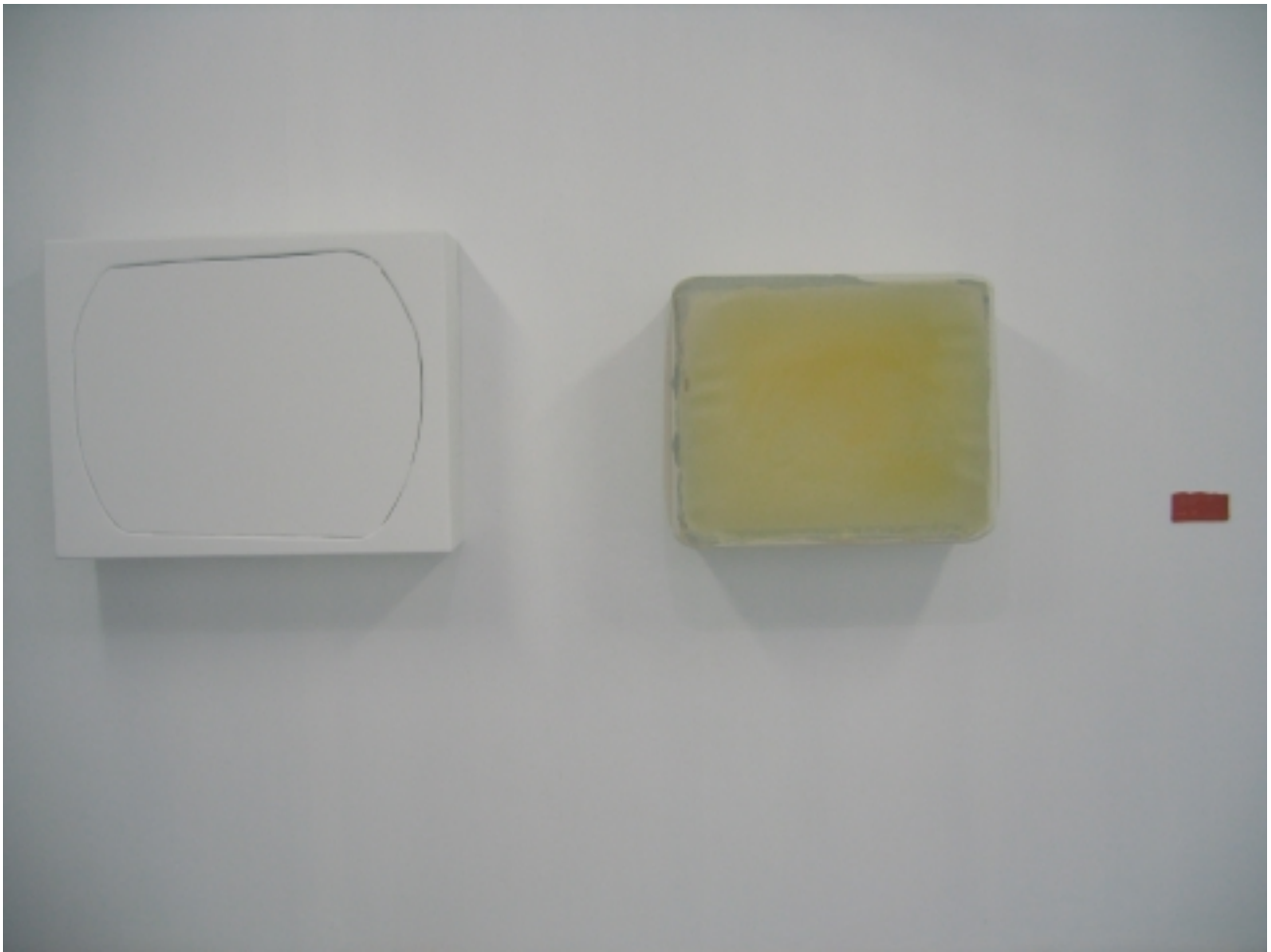
PITEIRA Suzana e VAN RAAJ Rietske

PRAZERES PÚBLICOS, SOFRIMENTOS PRIVADOS - 2004
Instalação multimédia



RAMA Samuel

SEM TÍTULO - 2003 Ed. 1/5
Ilfochrome polyester - 27 x 40 cm



ROCHA Miguel Ângelo

SOME PLACE OTHER THAN HERE - 2003

Bois, mdf, toile, peinture acrylique,
résine polyester - 50 x 70 x 20 cm



SANTOS Valdemar

SEM TÍTULO - 2004

Tríptico - Acrílico sobre tela - 180 x 300 cm



TORRES Baltazar

WHERE IS THE DOOR - PERFECT WINDOW - EXIT - 2004
Diverso material - 13 x 13 x 13 cm (x 3)

| ARTISTE

AFONSO Albano

Nasceu em 1964

Vive et trabalha em São Paulo

ALBERGARIA Gabriela

Nasceu em 1965

Vive e trabalha em Lisboa

AZEVEDO Rubens

Nasceu em 1976

Vive e trabalha em Londres

FARIA Isabelle

Nasceu em 1973

Vive et trabalha em Lisboa,
Londres e França

FERREIRA Rui

Nasceu em 1977

Vive et trabalha em Lisboa

| ŒUVRES

“O Impostor – segundo Latour” - 2004

Fotografia (Tiragem de três) - 120 x 150 cm

“O Quiromante – segundo Caravaggio” - 2004

Fotografia (Tiragem de três) - 120 x 160 cm

“Auto Retrato com Luz” - 2004

Fotografia (Tiragem de três) - 185 x 100 cm

Galeria Graça Brandão

“Jardim e Floresta Embutidos 31(2)” - 2001

Foto digital Lambda Print (Tiragem de três) - 70 x 100 cm

“Jardim e Floresta Embutidos 5(3)” - 2001

Foto digital Lambda Print (Tiragem de três) - 70 x 100 cm

“To Tur Around 43(F)” - 2001

Foto digital Lambda Print (Tiragem de três) - 70 x 100 cm

“To Tur Around 40(” - 2001

Foto digital Lambda Print (Tiragem de três) - 70 x 100 cm

Caixa/Jardim - 2001

Madeira, terra, esferovite e plantas secas - 60 x 35 x 25 cm

Galeria Graça Brandão

Sem Título - 2003

Fotografia - 2x 1(20 x 120) cm

Mafalda - 2003

Fotografia - 170 x 120 cm

Sem Título - 2003

Fotografia (Tiragem de três) - 170 x 120 cm

Galeria Graça Brandão

Self-Body - 2003

Grafite sobre tela - 193 x 65 cm (3 obras)

Galeria 111

Sem Título I - 2004

Acrílico s/tela - 190 x 130 cm

Sem Título II - 2004

Acrílico s/tela - 190 x 130 cm

Cortesia Módulo - Centro Difusor de Arte

Galeria Módulo

| ARTISTE

MATA Ana

Nasceu em 1980

Vive et trabalha em Lisboa

MENDES SILVA Susana

Nasceu em 1972

Vive e trabalha em Lisboa

MOLDER Adriana

Nasceu em 1975

Vive et trabalha em Lisboa

PALMA Luis

Nasceu em 1962

Vive et trabalha no Porto

PALMA Miguel

Nasceu em 1964

Vive e trabalha em Sintra

| ŒUVRES

Sem Título - 2004

Óleo s/tela - 215 x 150 cm

**Cortesia Módulo - Centro Difusor de Arte
Galeria Módulo**

Não Tocar - 2004

Punaises, cola e grafite - variáveis

Sem Título - 1998

Instalação (em casa de banho), sabonete e lâmina,
Acasos & Materiais, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra,
Under Surveillance/ Sob Vigilância, Fábrica da Pólvora, Barcarena
Colecção Ivo Martins (1/3).

Galeria Fernando Santos

Da série COPYCAT - 2003

Tinta-da-china sobre papel esquisso - 200 x 150 cm

From the series, COPYCAT - 2003

Indian ink on tracing paper - 200 x 150 cm

Da série COPYCAT - 2003

Tinta-da-china sobre papel esquisso, (Tríptico) - 300 x 150 cm

From the series, COPYCAT - 2003

Indian ink on tracing paper - 300 x 150 cm

Borings Postcards #2" - 2002

Fotografia Cor, Impressão inkjet em vinil com colagem interior sobre
vidro (1/1 + Prova de Autor) - 150 x 200 cm

Galeria Fernando Santos

Rotunda da Boavista - 2003

Fotografia aérea do Porto compactada, miniatura
de carro, mecanismo giratório, base de madeira e
redoma de vidro - 72 x 34 x 34 cm

Passeio Alegre - 2003

Base de madeira, estante de madeira, fotos, miniatura
de carro, vitrine em vinhático - 72 x 47 x 20 cm

Galeria Graça Brandão

| ARTISTE

PITEIRA Susana

Nasceu em 1963

Vive e trabalha em Lisboa
e Barcelona

VAN RAAY Rietske

Nasceu em 1964

Vive e trabalha em Guadalupe,
Portugal

RAMA Samuel

Nasceu em 1977

Vive et trabalha em Caldas
da Rainha

ROCHA Miguel Ângelo

Nasceu em Lisboa

Vive et trabalha em Lisboa
e Nova Iorque

SANTOS Valdemar

Nasceu em 1962

Vive e trabalha em Coimbra

TORRES Baltazar

Nasceu em 1961

Vive et trabalha no Porto

| ŒUVRES

Prazeres Públicos, Sofrimentos Privados - 2004

Instalação multimédia

Sem Título - 2003 (Ed. 1/5)

Ilfochrome polyester - 27 x 40 cm

Sem Título - 2003 (Ed. 1/5)

Ilfochrome polyester - 34 x 50 cm

Sem Título - 2003 (Ed. 1/5)

Ilfochrome polyester - 40 x 60 cm

**Cortesia Módulo - Centro Difusor de Arte
Galeria Módulo**

Torso - 2003

Bois, mdf, toile, peinture acrylique, os, acier - 120 x 80 x 30 cm

Some place other than here - 2003

Bois, mdf, toile, peinture acrylique, résine polyester
2 (50 x 70 x 20) cm

**Cortesia Módulo - Centro Difusor de Arte
Galeria Módulo**

Sem Título - 2004

Tríptico, acrílico sobre tela - 180 x 300 cm

Galeria Fernando Santos

Where is the door - 2004

Perfect Window - 2004

Exit - 2004

Diverso material - 13 x 13 x 13 cm (x 3)

Photogravure et impression

ecoiprint

Petit Château

77135 Pontcarré

01 64 66 30 00

→ **PEINTURE** |

Peinture



BAI Wen Zhong

A TRAVERSER



BISMUTH Henry

SÉPARÉS DANS LA FOULE



BOISI Lorenza

AFTER THE MOVIE





CHAMPSEIT Rémi

ILS S'AGITENT

A SEED
OF DUST
GROWS IN
THE MIDDLE



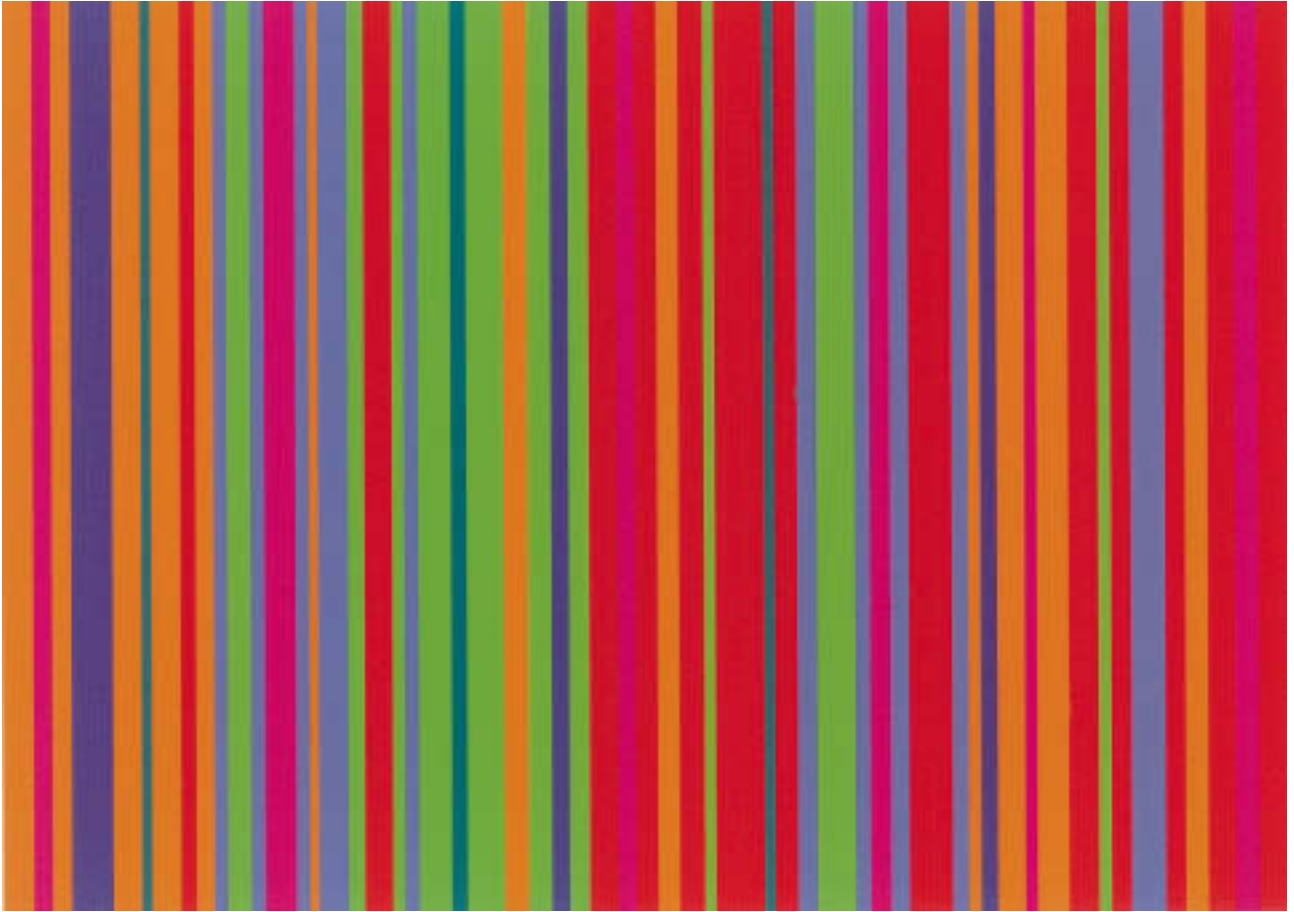
CHARTIER Laurent

MARIAGE



CHAUVEAU Française

EN CUISINE



CORNELY Katell

AUTO PORTRAIT, JANVIER 2004



DUB

| SHOULD I STAY OR SHOULD I GO !



EUZEBY Lilian

CE SOIR LÀ, ILS NE VOYAIENT QU'ELLE
(SÉRIE LA MORALE PAR L'EXEMPLE)











MARION

| SANS TITRE



NOGUCHI Koko

GEOGRAPHIE DES MIROIRS



PERLSTEIN Delphine

WASHING THE SELF



RENAUD Brann



ALEXIS JULIETTE



REYMOND Florence

LES CADEAUX DE NOËL



SAINTE CLAIRE DEVILLE *Lise*

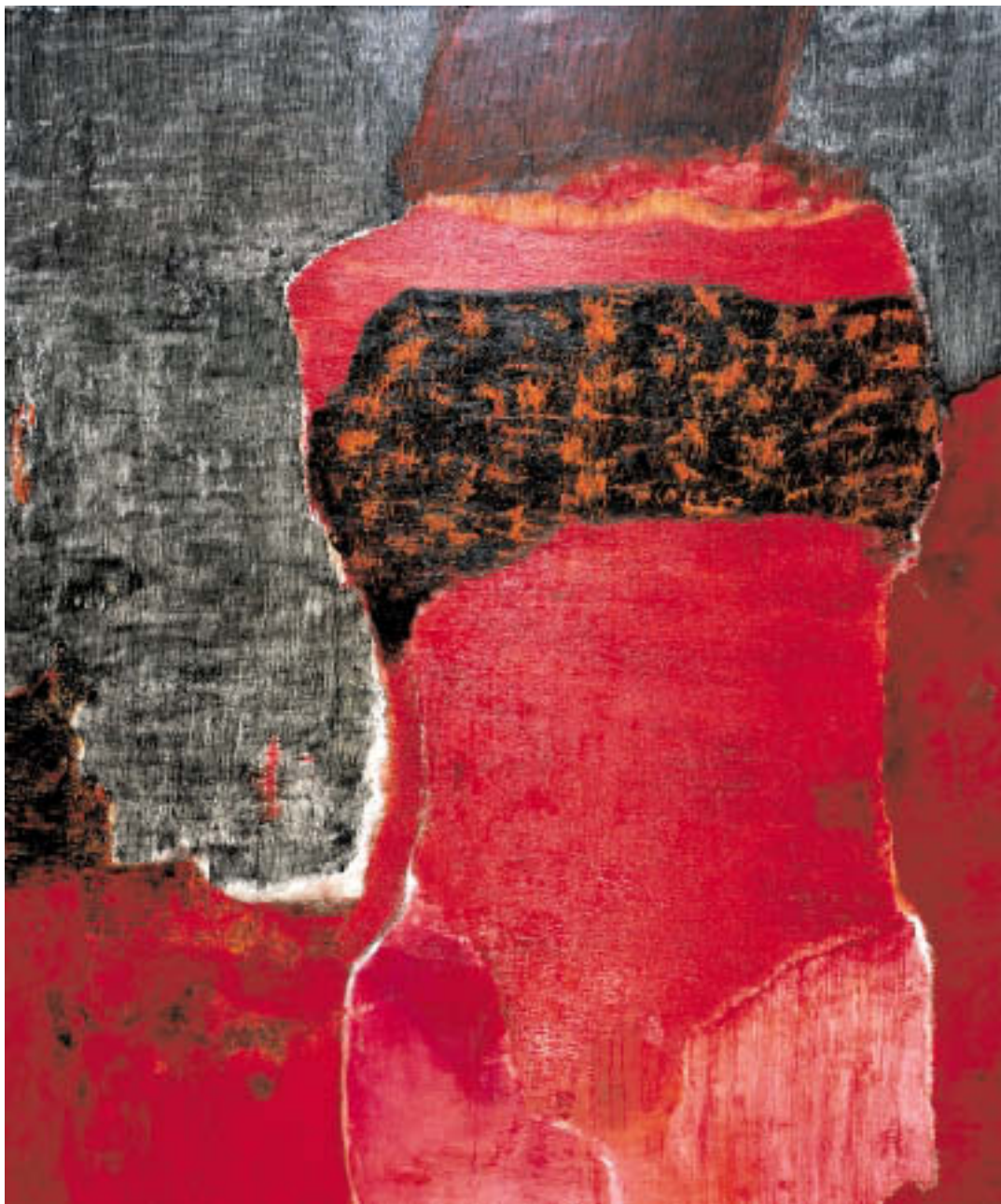
DEUX EN UN



SANTUS Patrick

SANS TITRE





SENGA Agnès

| SANS TITRE





SOUBAIGNE Isabelle

ET LA TERRE TREMBLE ENCORE D'AVOIR VU
LA FUITE DES GÉANTS



TURNER Dick

LES MALADES : LA CHAISE ROULANTE
EN ATTENDANT LE DÉJEUNER



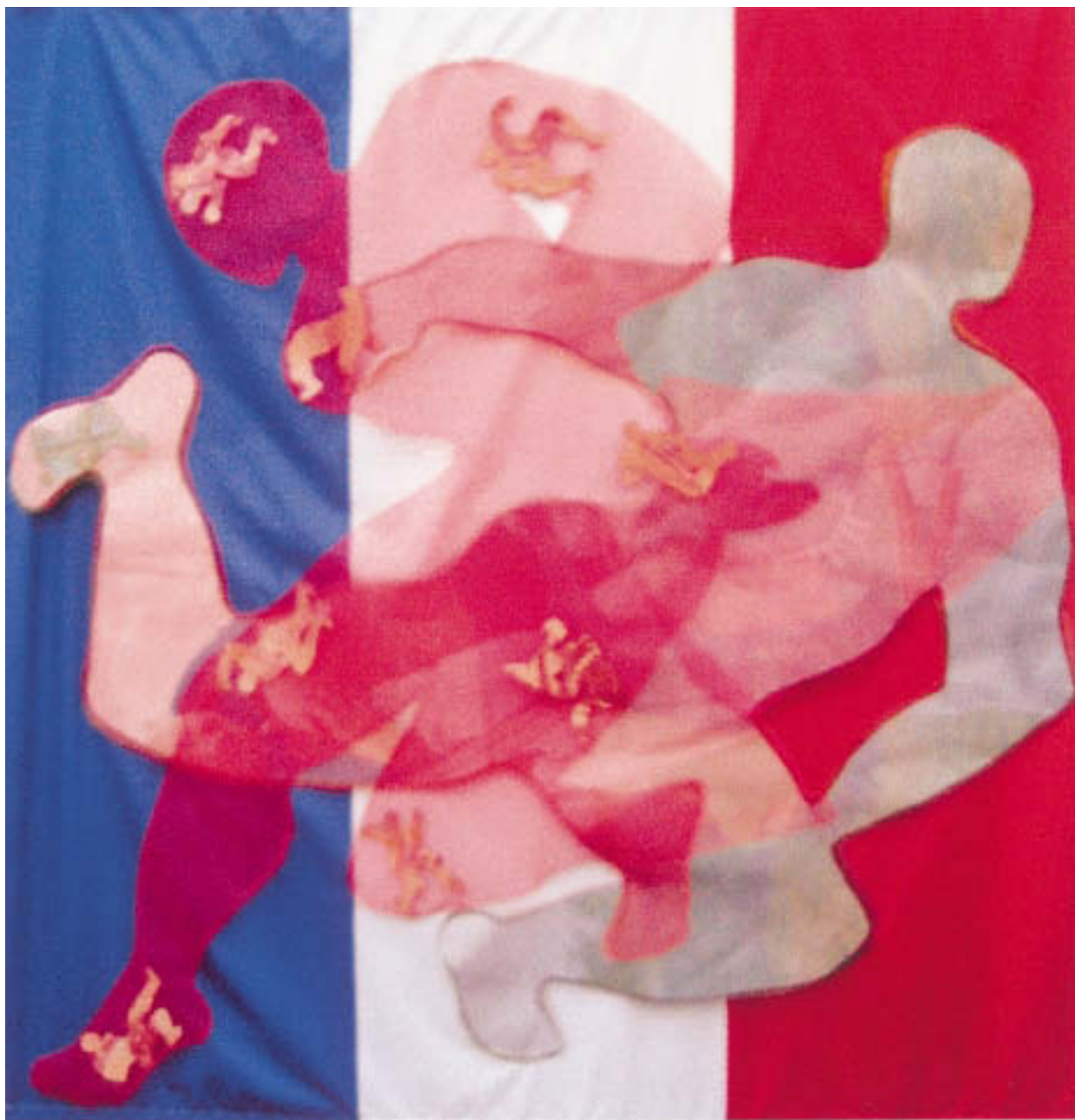
VIALLAT LANGLOIS Peggy

CHE GUEVARA/BOLIVIE 1967



VICKOVIC Sélena

COURAGEUX



YEUNG LIU Wan Chu

L'HOMME DANS LE FILET N°34



ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
BAI Wen Zhong	48 rue de l'Ourcq 75019 PARIS	A traverser
BISMUTH Henry	72 rue d'Arcueil 94250 GENTILLY	Séparés dans la foule
BOISI Lorenza	Via Toscanelli 5 20132 MILAN /Italie	After the Movie
BONVALLOT de LUCA Isabelle	27 boulevard Saint-Germain 75005 PARIS	Sans titre
BOURSAULT Christophe	66 rue d'Alleray 75015 PARIS	Calé sans prothèse
BOZONNET Benjamin	58 rue de Buzenval 75020 PARIS	Le "Space Cake" I et II
CHAMPSEIT Rémi	1 Square Patenne 75020 PARIS	Ils s'agitent
CHANSON Maxime	34 bis avenue de Bonneuil 94210 LA VARENNE SAINT-HILAIRE	Essayage
CHARPENTIER Céline	4 rue de Rungis 75013 PARIS	Des couleurs et des mots
CHARTIER Laurent	20 rue de la Terre aux Cailloux 41300 SALBRIS	Mariage
CHAUVEAU Françoise	La Bouquière 84480 BONNIEUX	En cuisine
CORNELY Katell	La Pigeauderie 49320 CHARCE SAINT-ELLIER SUR AUBANCE	Autoportrait, Janvier 2004

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
DEMEESTERE Juliette	9 rue Victor Letalle 75020 PARIS	Portrait de famille
DUB	12 rue Cotelier 30000 NIMES	Should i stay or should i go !
EUZEBY Lilian	72 Avenue Robert-André Vivien 94160 SAINT MANDE	Ce soir là, ils ne voyaient qu'elle (série La morale par l'exemple)
GASQUET.W Odile	10 rue de la Charité 69002 LYON	Advenir I, II, III
GAUCHER Céline	13 Boulevard de la Plage 33148 TAUSSAT	Nature intérieure
GUILBERT Maria	14 rue d'Hautpoul 75019 PARIS	Sans titre
HARPAZ Naama	87 rue du Faubourg Saint-Antoine 75011 PARIS	The art victims
HAYE Isabelle	8 rue Clément 75006 PARIS	Violence virtuelle n°1
JO Mikyung	6 rue Aimé Morot 75013 PARIS	Dialectique de désagrégation
JOLIVET Isabelle	18 rue du Sergent Blandan 78800 HOUILLES	Ecorces d'Ange
JULLIEN Stéphane	10 Impasse St Martin 18000 BOURGES	Sans titre
KIM Hyeon Suk	62 Boulevard de Pésaro 92000 NANTERRE	Suspendu sur la vie

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
LARROQUE Devaki	47 rue Mozart 77220 TOURNAN EN BRIE	Carmen
LE RICQUE Emmanuel	11 rue Pastourelle 75003 PARIS	Ode à Julie de Lespinasse
LEE Eun Joo	38 rue Jean Louis Barrault 49000 ANGERS	J'ai envie de devenir Bouddha
LI Tianbing	62 rue Cantagrel 75013 PARIS	Métis
LISIK Bogdan	Ul.Piotrkowska 36m9 90265 LODZ Pologne	Sur la balançoire
MAILLAULT Eric	7 rue Broca 18000 BOURGES	Personnages et chiens d'après Vélazquez
MARION	54 rue Maurice Ripoche 75014 PARIS	Sans titre
MAUDET Murielle	8 Place Arzac 31300 TOULOUSE	Sans titre
MORO Karl	5 rue du Bras de Fer 76000 ROUEN	14h35
NARDONE Gilles	29 Avenue Paul Adam 75017 PARIS	Baiser
NOGUCHI Koko	11 rue Blainville 75005 PARIS	Géographie des miroirs
PAVLOVIC Bogdan	25 rue de Crimée 75019 PARIS	Toujours plus loin

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
PERLSTEIN Delphine	3 rue de Chantilly 75009 PARIS	Washing the self
QUIN Laurent	12 rue de Roubaix 42000 SAINT ETIENNE	Corps et Points
RACH'MELL	43 rue de Belleville 75019 PARIS	Nous nous sommes tant aimés
RENAUD Brann	46 Avenue De Fontainebleau 94270 LE KREMLIN BICETRE	Alexis Juliette
RENAUD Agnès	Quartier de la Fruitière 38750 HUEZ	Rhisome Black rhisome
REYMOND Florence	22 rue de la Chapelle 75018 PARIS	Les cadeaux de Noël
SAINTE CLAIRE DEVILLE Lise	52 rue des Archives c/o Mme Brezault 75004 PARIS	Deux en un
SANTUS Patrick	4 rue Pierre Picard 75018 PARIS	Sans titre
SEGELSTEIN Ariane	58 rue de l'Ourcq 75019 PARIS	3 Adolescentes
SENGA Agnès	7 rue Jean Lavaud 92260 FONTENAY aux ROSES	Sans titre
SIGNORET Anne	3 Passage Raymond 92120 MONTRouGE	Riri - Fifi - Loulou (mes trois fils)
SOUBAIGNE Isabelle	147 rue de Charonne 75011 PARIS	Et la terre tremble encore d'avoir vu la fuite des géants

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
TURNER Dick	9 rue Eugène Varlin 75010 PARIS	Les Malades : La chaise roulante, En attendant le déjeuner
VIALLAT LANGLOIS Peggy	La Chaize 42410 PELUSSIN	Che Guevara/Bolivie 1967
VICKOVIC Sélena	8 rue de Ridder 75014 PARIS	Courageux
YEUNG LIU Wan Chu	2 Place Maryse Bastié 93160 NOISY LE GRAND	L'homme dans le filet n°34
ZILOVIC-CHAUVAIN Brankica	47 rue de la Capsulerie 93170 BAGNOLET	Super-posé 01-04, 2004

→ **SCULPTURE** |
INSTALLATIONS - VIDÉOS

Sculpture



BRIDIER Sandrine

ROBES - INHABITÉES - MODE - D'HABITATION



CHANDELIER Pierre

CES HLM, NOS EMBALLAGES



FHIMA Corinne

BONNET DE BAIN



GIRARDEAU Anne

| SUIS-JE ?





LEFEBVRE Pascale

ÂMES - LOUVES



MATHIEU Sandrine

| LE NID



MISSIRIS Tasia

TCHOUN-TCHING





ROSSIGNOL Patrick

LA PART ANIMALE (HOMMAGE À LOUISE BOURGEOIS)

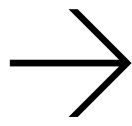


SLONINA Aurélie

LOVE PARADE

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
BOYER Anne Laure	27 Faubourg de Saverne 67000 STRASBOURG	Les planètes
BRIDIER Sandrine	53 rue Boussingault 75013 PARIS	Robes - inhabitées Mode - d'habitation
BRUNIER Véronique	3 rue Louis Vidal 38000 GRENOBLE	Sans titre
CHANDELIER Pierre	11 rue du Perche 75003 PARIS	Ces HLM, nos emballages
COUTANT Françoise	49 Avenue Pierre Larousse 92240 MALAKOFF	Nuit blanche
FAZEKAS Sabine	28 rue Sadi Carnot 92120 MONTROUGE	Racines de Tête
FHIMA Corinne	4 rue des Arquebusiers 75003 PARIS	Bonnet de bain
GIRARDEAU Anne	9 Impasse du Chemin des Dames 44470 CARQUEFOU	Suis-je ?
GRAMICH Saraswati	14 rue Cacheux 92400 COURBEVOIE	Mouche 2003
HURE Catherine	At.4 /4 bis Allée Jean Rostan 91000 EVRY	La prêtresse Baubô
HWANG Eunok	19 rue de Toul 75012 PARIS	# 5 (2 min.30)
JOSEF Valérie	23 rue du Père Coërentin 75014 PARIS	Falling Dymphna's Dresses
LE Youxun	11 rue Huchette 87000 LIMOGES	Le Cauchemar

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
LEFEBVRE Pascale	11 rue Georges Duhamel 78790 SEPTEUIL	Âmes - Louves
MATHIEU Sandrine	15 A, rue Doudeauville 75018 PARIS	Le nid
MATSUMOTO Takeshi	50 rue Berbisey 21000 DIJON	Tronc
MISSIRIS Tasia	Les Arcis 41600 VOUZON	Tchoun-Tching
POULAIN Céline	5 rue du Bras de Fer 76000 ROUEN	Mille-Pattes 2003
RAGHAD	33 rue Robespierre 93100 MONTREUIL	J'arriverais
ROSSIGNOL Patrick	11 rue Monge 92190 MEUDON	La part animale (Hommage à Louise Bourgeois)
ROUQUETTE Isabelle	Rue de Moor slede, 233 1020 BRUXELLES	Enfin seul enfin Particules élémentaires 2
ROUX Linda	32 rue Michel Rondet 42000 SAINT-ETIENNE	Sans titre
SALAZAR Martin	14 rue Frochot 75009 PARIS	L'acrobate
SLONINA Aurélie	282 rue Etienne Marcel 93170 BAGNOLET	Love Parade
YANE	73 rue Anselme 93400 SAINT OUEN	Œuvre de lumière n°4 et les eaux de Drulon



TRAVAUX

SUR PAPIER - DESSIN - PHOTO

Travaux ...



BALU Pierre-Olivier

| MASK



CHEN Yi Chu

| S'ASSEOIR



DE BRETAGNE Florence

GAIETÉ, PROPRIÉTÉ ET PROSPÉRITÉ







FAVORY Pierre

| LE CORPS D'UNE FEMME - GRACE, EVA, KIM ET MOI





GHERTMAN Elisa

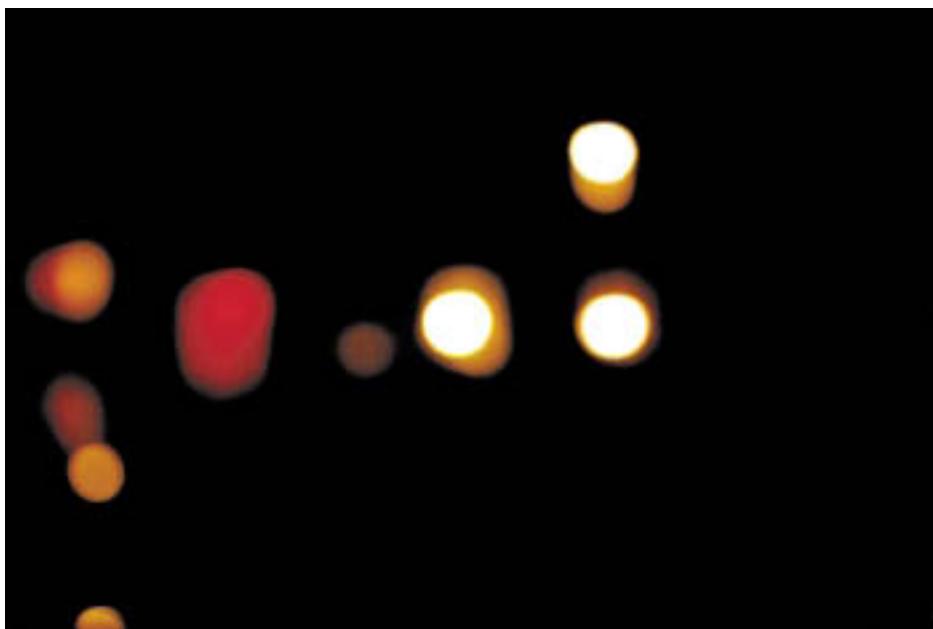
| IMPACT ROUGE



GOKALP Sébastien

| LA COULEUR DE MES RÊVES





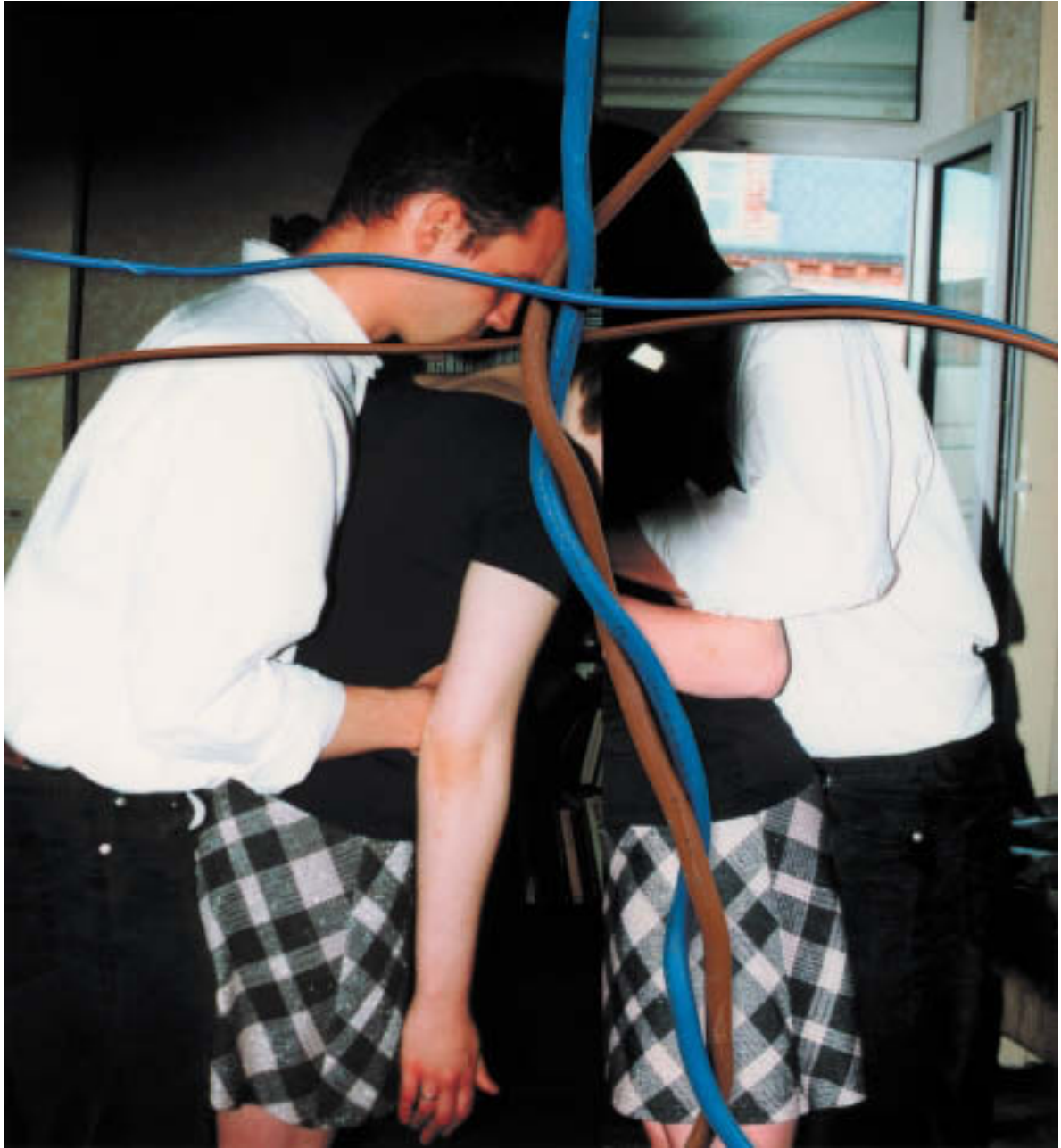
HOYAUX Virginie

| ABSENCE



JOUCLA Frédérique

| AUTOPORTRAITS



LE BELHOMME Michel

| IN MÉDIA RES



LEBER Léandre

FABIENNE, POLONAISES, SALLE DE BAIN,
PETIT DÉJEUNER, HÔTEL PARIS











POILLONG Christine

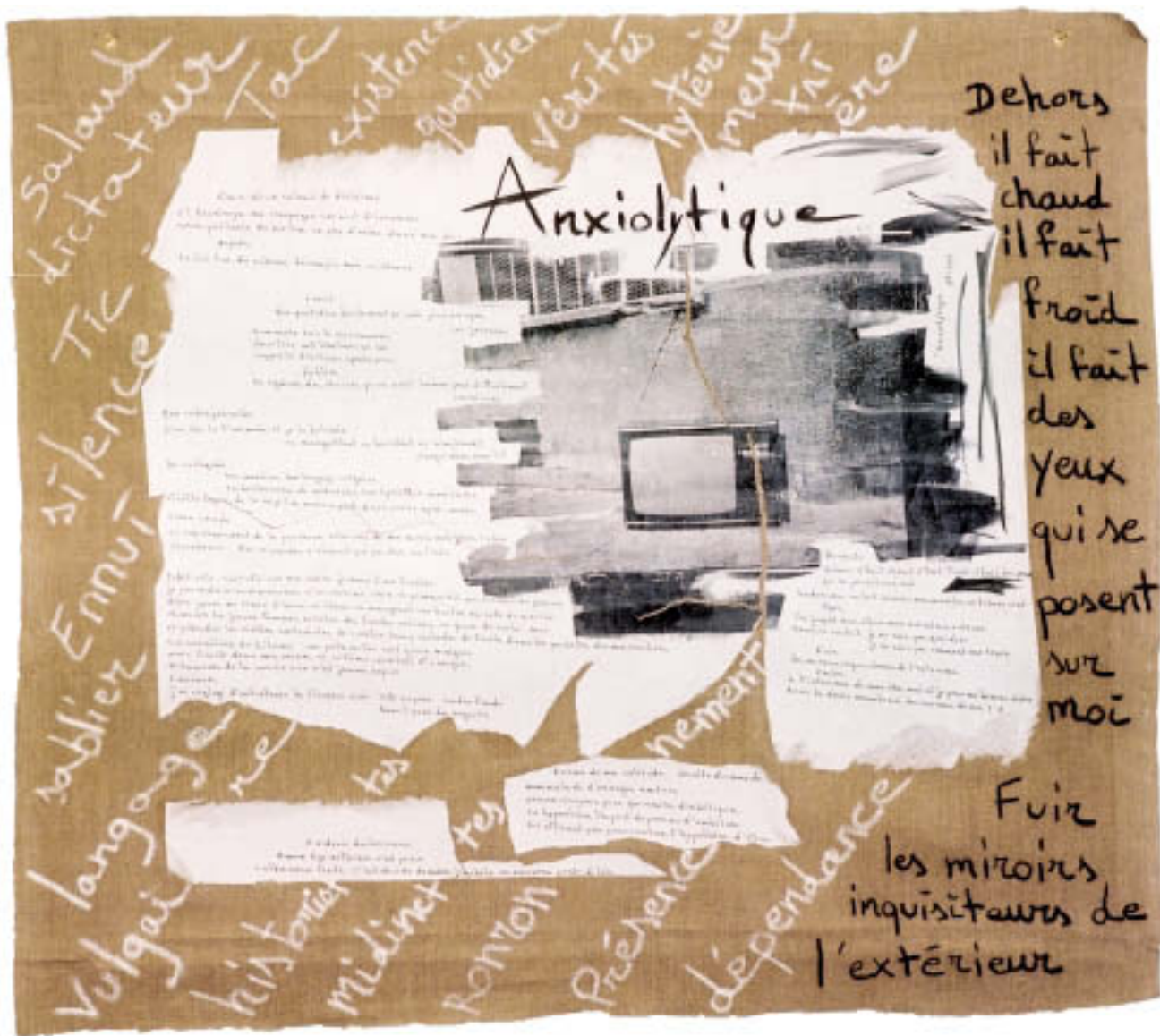
VOYAGE AVEC " BILDING " ET " MESSANGER "
DÉTROIT, USA, 2003





ROMERO Josiane

PATIENTS HORS LES MURS, PAYSAGES VIRTUELS
"LE MONDE"





TOURNIER Pierre

| SANS TITRE

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
BALU Pierre-Olivier	7 Allée d'Artois 93330 NEUILLY sur MARNE	Mask
BOUSSION Daphné	30 rue Jean Fiolle 13006 MARSEILLE	Toula Palace Hotel
BRODSKY de GOUTTES Ava	30 rue Letort 75018 PARIS	"Fretting" extrait de la série "Tracks"
BROSSELIN Virginie	48 rue Raspail 94700 MAISONS-ALFORT	Hippocampus
BURGOS Bénédicte	7 rue d'Anjou 44000 NANTES	Quant le chat n'est pas là, les souris dansent
CANTAIS Claire	53 rue Beaumarchais 93100 MONTREUIL	Rires
CAZENAVE Franck	5 Avenue Mohernando 64200 BIARRITZ	Mendian Landscapes : Man 01 - Man 03
CHANG Sung Eun	1008 Tour Eve /1 Place du Sud 92800 PUTEAUX	Sans titre
CHEN Yi Chu	62 rue Cantagrel 75013 PARIS	S'asseoir
De BRETAGNE Florence	16 rue Erlanger 75016 PARIS	Gaieté, Propreté et Prospérité
DEGIORGIS Karine	8 rue de Saumur 95400 ARNOUVILLE les GONESSE	Sans titre
DEMISSY Ronny	18 rue Riquet 75019 PARIS	Wonderland 47 - 48
DEWACHTER Delphine	10 Impasse Saint Martin 18000 BOURGES	Ce qui est gardé à l'intérieur I, II

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
FARGUE Pauline	48 rue du Refuge 13200 ARLES	Damier
FAVORY Pierre	4 Square Arago 75013 PARIS	Le corps d'une femme GRACE, EVA, KIM et moi
FOURCADE Cécile	59 rue de Paris 94340 JOINVILLE	Rats des Villes Rats des Champs
FRUCHTNIS Klaus	48 rue Legraverend 35000 RENNES	Waiting room
GHERTMAN Elisa	1-3 rue de Campo Formio 75013 PARIS	Impact rouge
GHIAI-FAR Nadia	68 rue Bonaparte 75006 PARIS	Sans titre
GIRIER DUFURNIER Vincent	7 bis rue Fabre d'Eglantine 75012 PARIS	Riposte USA
GOKALP Sébastien	53 rue Beaumarchais 93100 MONTREUIL	La couleur de mes rêves
GOSWAMI Debesh	10 rue de Lesseps 75020 PARIS	Position 2
HOYAUX Virginie	3 Avenue de la Division Leclerc 95170 DEUIL LA BARRE	Absence
IWASHITA Aï	Chikushiekimaedori Chikushino City FUKUOKA 818-0022 /Japon	Cellule
JEONG Seon Hye	33 Avenue de Versailles 75016 PARIS	1/60 du souffle

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
JOUCLA Frédérique	1 Allée Charles Malpel 31300 TOULOUSE	Autoportraits
KARASINSKI Catherine	6 rue de Terre Neuve 75020 PARIS	Didascalies
KLITI Mongi	Cité Internationale des Arts 18 rue de l'hôtel de Ville 75004 PARIS	Bruitage 1 - 2 -3 - 4
LALLEMAND Anne	5 rue de Metz 55400 ETAIN	Sans titre
LE BELHOMME Michel	5 rue des Euches 35520 LA CHAPELLE DES FOUGERETZ	In Média Res
LEBER Léandre	27 rue Voltaire 80080 AMIENS	Fabienne, Polonaises, Salle de bain, Petit déjeuner, Hôtel Paris
LECOQ JAMMES Pierre-Alain	18 rue de l'Ermitage 75020 PARIS	Temps urbains
MATAR S.	C/o Morel d'Arleux 5 rue Moret 75011 PARIS	Pantin
MICHEL Eric	6 Place Jacques Froment 75018 PARIS	In situ
NATHAN Sophie	11 rue de Clamart 92100 BOULOGNE	Vivement demain
NISHIMURA Miwa	12 rue Montauban 75015 PARIS	Série "En silence"

ARTISTE	ADRESSE	ŒUVRES
NOIRAUT Laurence	6 Avenue Claude Vellefaux 75010 PARIS	Perspectives soûles
PERANI Fabien	2 rue Bel Air 13007 MARSEILLE	Microsculptures
POILLONG Christine	10 rue Germain Boffrand 44000 NANTES	Voyage avec "Bilding" et "Messenger" Détroit, USA, 2003
PORTELLI Dominique	64 rue Paul Vaillant Couturier 92240 MALAKOFF	L'homme dans tous ses états
PRADIER Karine	43 Netherford Road LONDON SW4 6AF - UK	Gemellités
RAVEL Cécile	9 rue de Loire 58000 NEVERS	Fictions familiales
ROMERO Josiane	Hall 10 / 6 rue Henri Brisson 75018 PARIS	Patients hors les murs, Paysages virtuels "le Monde"
SCALABRE Nouara	2 rue Richelieu 64000 PAU	Sida
SOFI	29 rue des Trois Bornes 75011 PARIS	Série "Traces de vie"
TOURNIER Pierre	7 rue Delaitre 75020 PARIS	Sans titre
VIGARIO Paola	Les Jardins de la Fontaine 12 rue Raoul Pugno 92120 MONTRouGE	Scènes Taurines
WANG Chen Yu	Bât A - 22 rue de la Voûte 75012 PARIS	Marguerite

Photogravure et impression

ecoiprint

Petit Château

77135 Pontcarré

01 64 66 30 00



Ajuntament
de SantCugat



Éducation et culture

Culture 2000

