

FRANCISCO TROPA

AMO-TE



EXPOSIÇÃO EXHIBITION

ⒶMO-TE, organizada pelo Museu de Serralves, é comissariada por Ricardo Nicolau e coordenada por Giovana Gabriel. Esta exposição monográfica é uma colaboração com o Nouveau Musée National de Monaco, que apresenta simultaneamente outra vertente da obra de Francisco Tropa.

ⒶMO-TE, organised by the Serralves Museum, is curated by Ricardo Nicolau and coordinated by Giovana Gabriel. The exhibition is a collaboration with the Nouveau Musée National de Monaco, which will be presenting simultaneously other works by Francisco Tropa.

ATIVAÇÃO DAS OBRAS ACTIVATION OF WORKS

ASSEMBLEIA DE EUCLIDES — A MARCA DO SEIO E O TRANSE DO CICLISTA

Terça-feira Tuesday: 16h00
Quinta-feira Thursday: 11h00
Sexta-feira Friday: 11h00
Sábado Saturday: 16h00

23.12 – 05.01

Sexta-feira Friday: 11h00, 16h00
Sábado Saturday: 11h00, 16h00

13.01 – 26.01

Terça-feira Tuesday: 16h00
Quarta-feira Wednesday: 11h00
Quinta-feira Thursday: 11h00
Sábado Saturday: 16h00

27.01 – 03.05

Terça-feira Tuesday: 16h00
Quarta-feira Wednesday: 11h00
Sexta-feira Friday: 11h00
Sábado Saturday: 16h00

FRANCISCO TROPA

AMO-TE

AMO-TE é a maior exposição monográfica de Francisco Tropa (Lisboa, 1968) alguma vez apresentada. Autor de uma obra complexa, que combina de forma surpreendente um amplo leque de meios (escultura, desenho, performance, gravura, fotografia e filme) e referências (em que se destacam figuras dos mundos antigo e moderno, oriundas da arte, da ciência e da literatura), o artista construiu nos últimos 30 anos um universo muito próprio em que se evidenciam uma série de reflexões alimentadas por diferentes tradições da escultura, da literatura e da mitologia. Estas reflexões centram-se frequentemente em questões metafísicas e temas antropológicos e filosóficos, nomeadamente sobre a natureza, a origem e a finalidade da arte e do ato criativo.

A exposição não pretende ser uma retrospectiva, apesar de se organizar em torno de projetos do artista realizados em cada década do seu percurso, entendidos como momentos fundamentais da sua prática: os “protótipos” maioritariamente produzidos nos anos 1990 e início dos anos 2000, apresentados no mezanino da Biblioteca de Serralves, *A Assembleia de Euclides*, que o manteve ocupado durante grande parte dos anos 2000 e *O Enigma de RM*, o seu trabalho mais recente. A exposição deve ser entendida como uma espécie de grande máquina, na qual ao longo do percurso o visitante é sistematicamente confrontado com algumas das preocupações fundamentais do artista, nomeadamente a forma como as obras de arte são legitimadas, percecionadas, analisadas e transmitidas. Deverão ser lidas? Dever-se-á privilegiar

o seu caráter supostamente atual, a sua aparência de contemporaneidade? A repetição de formas, o reaparecimento de elementos, a reincidência de determinadas referências (à história da arte – antiga, moderna e contemporânea –, à antiguidade, à mitologia) apelam a que nos interroguemos sobre as noções de originalidade e de criatividade. Francisco Tropa assume que, ao invés de procurar o novo, prefere tirar partido da repetição e da reutilização de elementos de obras antigas. Para o artista, é mais interessante acrescentar informação a um objeto, motivo ou referência com que trabalhe recorrentemente – “só invento algo novo se não puder usar alguma coisa com que já tenha trabalhado; repetir objetos em situações diferentes enriquece-os” -, e explorar associações catalisadas por contextos de apresentação passados. Ao mesmo tempo, a pluralidade de referências garante que cada trabalho seja sempre polifónico, que diga simultaneamente várias coisas diferentes. Intencional e paradoxalmente, esta multiplicidade de possíveis interpretações – este “ruído controlado”, como lhe chama Tropa -, pode conduzir a uma incapacidade de esgotar a “leitura” da obra, a uma interpretação assente nas menções mais ou menos inesgotáveis, mais ou menos explícitas, mais ou menos eruditas que arrola e/ou convoca. O objetivo: fazer com que reste ao visitante “simplesmente” ver.

AMO-TE, além de uma máquina potenciadora de ecos, reenvios, ressonâncias e reverberações, é uma mostra que interroga e explora o próprio formato-exposição: porque apresenta projetos que são autênticas exposições dentro da exposição; porque enfatiza a importância dos contextos

em que os objetos são apresentados para uma determinada leitura; porque, a começar pelo título, posiciona o visitante no centro de uma experiência da qual é o verdadeiro protagonista. Um adequado complemento à declaração que dá nome à exposição pode bem ser uma frase normalmente associada a amores desesperados, mas que, neste contexto, elucida exemplarmente o papel principal conferido ao espectador: "Sem ti, eu não existo!"

ⒶMO-TE, que se apresenta nas galerias do museu e no mezanino da biblioteca de Serralves, articula-se, como vimos, em torno de três projetos principais: *O Enigma de RM*, *A Assembleia de Euclides* e os "protótipos". No Museu, detenhamo-nos, por agora, em *A Assembleia de Euclides*. O título remete simultaneamente para um motivo clássico da arte antiga e para um pai da representação, responsável pela forma como se definiram e reproduziram aquilo a que chamamos imagens: Euclides de Alexandria foi um matemático grego, nascido no século III a. C., considerado o "pai da geometria" que ainda hoje é ensinada nas escolas (geometria euclidiana, justamente); a palavra "assembleia", que corresponde a um grupo de pessoas reunidas – pertencentes a uma corporação, ou a uma associação – pode dizer respeito a um género de pinturas celebrizado por *A Escola de Atenas* (1509-1510), uma pintura renascentista de Rafael Sanzio (1483-1520) que representa a Academia de Platão, reunindo figuras de sábios de diferentes épocas (Epicuro, Platão, Pitágoras, Ptolomeu e Sócrates, entre muitos outros, como Euclides) como se fossem colegas da mesma Academia.

A Assembleia de Euclides é uma espécie de projeto em capítulos, ao jeito de um

livro, correspondendo ao título de uma série de obras de Francisco Tropa que excedem as duas agora apresentadas no Museu de Serralves. Este "projeto em capítulos" estrutura-se em torno do aparecimento da imagem e do maravilhamento que lhe está associado, reunindo referências oriundas de tempos tão distintos quanto a Antiguidade, a Renascença, o romantismo oitocentista e a contemporaneidade, associadas a meios como a pintura, a escultura, o desenho, a literatura, o teatro e a fotografia.

Dois dos principais "capítulos", *O Transe do Ciclista* e *A Marca do Seio*, são apresentados pela primeira vez juntos, apesar das características comuns que partilham e de serem verdadeiramente complementares. Os dois nasceram da vontade de falar da aparição de imagens através da produção (e em direto) de imagens; o primeiro coloca em cena um Adão, o segundo uma Vénus (dois arquétipos que atravessam toda a história da arte); ambos se estruturam em torno de um acontecimento performativo que ativa aquilo que pode ser entendido, alternada ou simultaneamente, como uma escultura, um cenário, um palco ou uma máquina de produção de imagens; os dois ganham forma a partir do número 11.

A Assembleia de Euclides é pensada como um livro ou como uma máquina, a que não são alheias referências como o escritor e o artista franceses Raymond Roussel (1877-1933) e Marcel Duchamp (1877-1968) – do primeiro destaca-se o livro *Locus Solus*, de 1914, e do segundo o *Grand Verre*, terminado em 1915 –, além de muitos outros modelos de horizontes históricos muito afastados e de contextos culturais muito diferentes. É comum às várias

obras apresentadas sob este título uma deliberada resistência à interpretação, servida por tramas narrativas mais ou menos obscuras.

A Marca do Seio é uma escultura, ou um cenário, na qual Francisco Tropa propõe uma espécie de síntese geométrica cujos elementos remetem, mesmo que de forma oblíqua, para o ambiente aquático em que terá surgido a Vénus: o mito do seu nascimento conta que surgiu de dentro de uma concha de madrepérola, tendo sido gerada pelas espumas das águas (a mais conhecida ilustração deste mito talvez seja a pintura de Sandro Botticelli *O nascimento de Vénus*, 1483). Regularmente, esta escultura é ativada por uma figura feminina que, emergindo do público, liga um projetor de filmes, se despe e assume a pose canónica de Vénus. O “cabide” onde esta figura pendura as suas peças de roupa, a “plataforma” onde se situa e o local exato onde coloca um dos seus seios são elementos fundamentais desta escultura/palco/máquina já que, por um lado, denunciam algumas das referências à iconografia relacionada com o nascimento de Vénus e, por outro, manifestam a sua relação com ações – e com ações que produzem imagens (a imagem do seio, a projeção de dois filmes).

A Marca do Seio é um exemplo perfeito da referida reunião de “horizontes históricos muito afastados” (ou mesmo para lá de periodizações históricas). É que, além das referências a várias idades da arte (no limite, tantas quantas as que representaram a Vénus), esta obra apresenta nos filmes projetados (especialmente no primeiro filme, em que uma figura masculina seminua edifica

com uma enxada uma arquitetura feita de ossos e lama) uma espécie de formação de imagem primordial, pré ou a-histórica. Pormenor importante: as projeções prolongam-se por 11 minutos.

Quanto a *O Transe do Ciclista*, ele pode descrever-se da seguinte forma: uma escultura-palco-máquina – desta vez inspirada pelo ambiente de antigos estúdios fotográficos (e pelos objetos que aí encontramos) –, no centro da qual se encontra uma bicicleta (que remete, para além da *Roda de bicicleta* de Marcel Duchamp, 1913, para os fotógrafos de rua, ou para os amoladores de facas e tesouras) e uma câmara fotográfica, é regularmente ativada por uma ação que, mais uma vez, serve tanto para ser vista quanto para produzir imagens (fotografias, neste caso). A personagem do projeto é um fotógrafo/maquinista que, depois de preparar a câmara fotográfica, se senta na bicicleta, começa a pedalar e entra progressivamente em transe; 11 minutos depois de uma mímica intrigante – que descobrimos depois servir o propósito de produzir fotografias com determinadas características (alguns exemplos são apresentados na exposição) – o fotógrafo salta do aparelho, fecha o obturador da câmara e revela as fotografias na escuridão, no interior de uma tenda, fora do nosso campo de visão.

Podemos dizer que o transe que dá origem às fotografias é, na sua interrogação do pensamento racional, uma metáfora por excelência do processo criativo, e concretamente da sua definição que melhor se adequa a este projeto (se não a todos) de Francisco Tropa, proferida em 1957 por Marcel Duchamp perante a Confederação Americana das Artes: “o

coeficiente da arte encontra-se naquilo que não está expresso, apesar de ter sido projetado, e naquilo que está expresso, embora de forma não intencional.”

Debrucemo-nos agora sobre *O Enigma de RM*:

A importância do posicionamento e do contexto nos *Ready Mades* de Duchamp, e a forma como estes alteram a nossa percepção de objetos familiares, bem como a sua suscetibilidade a interpretações erróneas, são algumas das ideias exploradas nesta obra. A constelação de esculturas é acompanhada por um conjunto de oito impressões. Em cada uma, o título da obra e um breve texto estão impressos abaixo de uma imagem de mármore falso. O tipo de mármore e a língua em que o texto está escrito variam em cada uma das impressões. Oito *Cimaíses*, estruturas autónomas do tamanho de portas, estão distribuídas pelo espaço. Bases de metal suportam painéis de madeira planos com pequenas prateleiras. Cada uma apresenta uma composição diferente de objetos e imagens que pode ser vista de ambos os lados. Alguns elementos repetem-se em várias *Cimaíses*, como fundos pintados com mármore falso e imagens serigrafadas do verso de uma tela esticada. Muitos dos objetos são familiares, mas as justaposições revelam-se enigmáticas.

O segundo grupo de esculturas são três *Étoiles*: armações de metal que suportam finas lajes de bronze pintadas de modo a parecerem secções de uma parede de pedra e argamassa. Em cada uma, uma forte luz brilha através de um pequeno orifício numa posição diferente em cada parede. As *Étoiles*, três esculturas de

bronze pintadas para se assemelharem a velhas paredes de pedra, têm uma pequena luz branca que pisca a partir de uma fenda. Estas estruturas com luzes pulsantes definem de certo modo o espaço, criando uma triangulação e enfatizando as relações entre elas. A cadência das luzes intermitentes é a mesma, mas nunca sincronizada. As *Cimaíses* estão dispostas em redor e em relação às *Étoiles*, e no centro está a Fonte. Esta escultura central funciona também como um instrumento. A ideia do artista foi reunir os elementos “perfeitos” para criar uma exposição. As *Cimaíses* repetem-se e criam uma espécie de “texto”, as *Étoiles* definem um “espaço”, e a Fonte, um instrumento, marca o centro. O projeto como um todo é apresentado sob o disfarce de uma candidatura à Academia Francesa em Roma, a Villa Medici. Pode ser visto como uma espécie de *dossier* para consideração da Academia, jogando com a tradição de artistas de séculos anteriores que viajavam para Itália para expandir a sua formação.

Há também um conjunto de impressões exposto por perto. Funcionam como uma brochura que apresenta a exposição. Cada uma exibe uma imagem que se assemelha a mármore falso, mas que na verdade são feitas a partir de fotografias de pedras reais vistas pelo artista ao caminhar pelas ruas de Lisboa. O subtítulo *Candidatura à Academia Francesa em Roma* e o título *O Enigma de RM* estão escritos por baixo da imagem, seguidos de um breve texto e de uma carta. O título e o texto remetem para uma das principais inspirações da peça: o mistério (ou ambiguidade) do *Ready Made*. Francisco Tropa tem refletido sobre os *Ready Mades* de Duchamp e como cada obra de arte joga em vários níveis – em

termos de linguagem, espaço e objeto –, com cada aspeto aberto a múltiplas interpretações. Um dos aspetos de *O Enigma de RM* prende-se com a tradução. Nas oito impressões, o mesmo texto é apresentado em oito línguas. São todas traduções diretas, e provavelmente têm erros que o artista não tentou corrigir. Há algo nos erros de tradução, nos erros de interpretação, que, em vez de prejudicar a obra, a enriquecem. Fazem-nos questionar o modo como vemos, como lemos e como criamos. Tropa gosta da ideia de que os erros podem levar-nos a interpretações inesperadas e, talvez, ajudar-nos a olhar e a considerar as coisas de uma maneira diferente.

A continuação da exposição @MO-TE no mezanino da Biblioteca do Museu de Serralves esclarece a vontade do artista em explorar o formato-exposição e desafiar as expectativas sobre o que é entendido como arte (e arte atual, contemporânea). Irreconhecível, este espaço assemelha-se temporariamente a um museu de história natural ou de geologia do século XIX. Esta vontade de convocar um modelo supostamente vetusto, anacrónico, enfatiza exemplarmente dois aspetos da prática de Francisco Tropa: a resistência à invenção do novo, o gosto pela repetição de objetos e pela reincidência de referências; a vontade de explorar a capacidade do contexto expositivo (neste caso, uma premeditada indistinção entre arte, história e ciência) para alterar as formas de interpretar aquilo que foi originalmente apresentado numa outra situação. Os objetos apresentados – esculturas a que o artista se refere como “Protótipos” e que se assemelham frequentemente a ferramentas e instrumentos científicos –

apontam para vias exploradas em projetos ulteriores, nomeadamente a relação com questões ligadas à perceção, combinando de forma surpreendente humor (por vezes absurdo) e fenómenos normalmente estudados pela ciência, e a interrogação sobre a importância da mediação e da legitimação da arte asseguradas por instituições museológicas.

AMO-TE

“Amo-te”, com um círculo em redor do A – referência direta a um dos símbolos anarquistas mais conhecidos –, a palavra inscrita na fachada da Escola Artística António Arroio (Lisboa), é hoje um dos sinónimos mais visíveis de valores em que facilmente (e orgulhosamente) se reveem as comunidades docente e estudantil. Mas nem sempre foi assim: esta inscrição foi originalmente pensada por um grupo de estudantes que, em finais da década de 1970 e início da seguinte, desenvolveu várias atividades paralelas aos programas oficiais da escola. Liderado informalmente por Pedro Vasconcelos (filho do cineasta António Pedro Vasconcelos), o conjunto de estudantes pichou em determinadas paredes do interior da escola a palavra “Amo-te”, com o tal A circulado. Além disso, certa noite, Pedro Vasconcelos – que na altura vivia a cinco minutos da António Arroio –, terá pintado a mesma palavra, grafada da mesma forma, na fachada da escola. Esta ação foi acompanhada e documentada por outros dois membros do grupo, Miguel Cavaco e José de Almeida. Consideradas ações ilegais pelo conselho diretivo da escola, que ameaçou os seus autores com medidas disciplinares (ameaças que não terão sido concretizadas graças à intervenção de E.M. Melo e Castro, à época professor no departamento têxtil), as pichagens foram apagadas. Anos mais tarde, o “Amo-te” foi repintado na fachada por um outro aluno. Nessa altura, a escola já não era a mesma, e para isso terá contribuído decisivamente uma iniciativa ímpar no contexto da pedagogia artística nacional: o Atelier Livre (AT.RE.). União do grupo responsável pelos “Amo-te” (e por muitas outras ações dentro e fora da

escola) e professores cúmplices da sua vontade de interrogar o currículo oficial da escola – nomeadamente Pedro Morais e António Campos Rosado –, o AT.RE. nasceu da vontade de criar um ensino das artes alternativo em Portugal (no início, muito questionado pela direção da escola).

Francisco Tropa frequentou a António Arroio entre 1983 e 1986, e refere sempre a influência do Atelier Livre, na altura coordenado por Pedro Morais, no seu percurso artístico.

FRANCISCO TROPA

AMO-TE

AMO-TE [I love you] is the largest monographic exhibition by Francisco Tropa (Lisbon, 1968). Known for his complex body of work that combines a broad range of mediums – sculpture, drawing, performance, etching, photography and film – and references, including figures from ancient and modern times, the arts, science and literature, the artist has, over the last thirty years, built his own world enriched by various traditions of sculpture, literature and mythology. These considerations are frequently founded on metaphysical questions, or anthropological and philosophical themes, more precisely on nature, the origin and the final purpose of art, and the creative act.

The exhibition does not claim to be a retrospective, despite being assembled from key projects completed by the artist in each decade of his career. These include the “prototypes”, produced mostly in the 1990s and early 2000s, presented on the mezzanine floor of the Serralves Library; *A Assembleia de Euclides* [The Assembly of Euclid], which occupied Tropa for much of the 2000s; and *O Enigma de RM* [The RM Enigma], his most recent work. The exhibition should be seen as a great “machine” systematically confronts visitors with some of the artist’s fundamental concerns, namely how artworks are legitimised, perceived, analysed and shared (should they be subject to a “reading”? Should we judge them on what supposedly makes them topical, the appearance of contemporaneity?). The repetition of form, the reappearance of elements, and the recurrence of specific references

(to the history of art – ancient, modern and contemporary –, to antiquity, and mythology) invites us to question our own notions of originality and creativity. Tropa has embraced the recourse to repetition and the reutilisation of elements from past works, rather than seek the new. The artist is more interested in continuing to add to an object, a motif or point of reference with which he consistently works: “I only come up with something new if I can’t make use of something I’ve already worked with; repeating objects in different situations only serves to enrich them”. He also explores associations triggered by how we were exposed to these elements in the past. At the same time, the profusion of references ensures each piece is polyphonic, conveying a variety of different meanings simultaneously. Intentionally paradoxical, this multiplicity of possible interpretations – what the artist calls “controlled noise” – ultimately results in an infinite capacity for “readings” of the work, with its interpretation based on an almost endless array of explicit, erudite citations that it inventories and/or summons. The point is to make it so that all visitors can do is “simply” look.

AMO-TE, besides being a machine for creating echoes, referrals, resonances and reverberations, is a spectacle that questions and explores the very format of the exhibition itself. It presents projects that become exhibitions within the exhibition, emphasising the importance of the contexts in which the objects are displayed for achieving the intended reading. Beginning with the title, it places visitors at the centre of an experience where they are the true protagonists. A fitting riposte to the grand statement that

provides the exhibition's title could well be a phrase we usually associate with *amours fous*, but which, in this case, is an entirely appropriate commentary on the starring role granted the visitor: "Without you, I am nothing!"

AMO-TE, which is presented in the Museum galleries and on the mezzanine of the Serralves Library, is articulated around three main projects: *The RM Enigma*, *The Assembly of Euclide* and the "prototypes". At the Museum, let us focus, for now, on *The Assembly of Euclid*. The title simultaneously refers to a classical motif of ancient art and to one of the fathers of representation, who is responsible for the way in which we define and reproduce what we call images. Euclid of Alexandria, a Greek mathematician born in the 3rd century B.C., is considered the "father of geometry", which is still taught in schools today (namely, Euclidean geometry). The word "assembly", which denotes a group of people gathered – belonging to a corporation or an association – can refer to a genre of paintings made famous by *The School of Athens* (1509-1510), a Renaissance painting that is one of Raphael's (1483-1520) best-known and most admired works, a fresco painted at the request of Pope Julius II in the hall of his private library in the Vatican. The work, which represents Plato's Academy, gathers figures of scholars from different eras (Epicurus, Plato, Pythagoras, Ptolemy, and Socrates, among many others, including Euclid) as if they were colleagues from the same Academy.

The Assembly of Euclid is a project in chapters, like a book; the title corresponds to a series of works by Francisco Tropa that extend beyond the two presented at

the Serralves Museum in AMO-TE. This "project in chapters" is structured around the emergence of the image and the wonder associated with it. It brings together references from diverse periods, including Antiquity, the Renaissance, 19th-century Romanticism, and contemporary times, and combines media such as painting, sculpture, drawing, literature, theatre, and photography.

Two of the main 'chapters', *The Cyclist's Trance* and *The Mark of the Breast*, are presented together for the first time, despite the common characteristics they share and their true complementarity. Both emerged from a desire to explore the appearance of images through their production in real time. The first features an Adam, while the second presents a Venus: two archetypes that traverse the entire history of art. Both works are structured around performative events that activate what can be understood, alternately or simultaneously, as a sculpture, a scenario, a stage, or an image production machine. Each creates images that take shape over the course of 11 minutes.

The Assembly of Euclid can be thought of as a book or as a machine, with notable references including the French writer Raymond Roussel's (1877-1933) book *Locus Solus* (1914) and artist Marcel Duchamp's (1877-1968) *The Large Glass* (completed in 1915) – in addition to numerous other referents from diverse historical periods and cultural contexts. Common to the various works presented under this title is a deliberate resistance to interpretation, served by narrative plots that are more or less obscure.

The Mark of the Breast is a sculpture, or a set, in which Tropa proposes a kind of

geometric synthesis whose elements refer, albeit obliquely, to the aquatic environment in which Venus is said to have emerged. According to the myth of her birth, she arose from within a mother-of-pearl shell, having been generated by seafoam (the most well-known illustration of this myth is perhaps Sandro Botticelli's painting *The Birth of Venus*, from 1483). On a regular basis, the sculpture is activated by a female figure who, emerging from the audience, turns on a film projector, undresses, and assumes the canonical pose of Venus. The "hanger" where she places her clothes, the "pedestal" where she stands, and the precise location where she displays one of her breasts are fundamental elements of this sculpture/ stage/machine. On the one hand, they echo iconography related to the birth of Venus; on the other, manifest their relationship with actions – specifically actions that produce images (such as the image of the breast and the projection of two films).

The Trace of the Breast is a perfect example of the aforementioned convergence of "very distant historical horizons" (or even beyond historical periods). In addition to referencing eras of art (ultimately, as many as have represented Venus), this work presents in the projected films – especially in the first film, where a semi-nude male figure builds an architecture made of bones and mud with a hoe – a kind of primordial, pre- or ahistorical image formation. An important detail: the projections last for 11 minutes.

The Cyclist's Trance can be described as follows: a sculpture-stage-machine – inspired by the setting of old photographic studios (and the objects found there)

– at the centre of which is a bicycle (reminiscent of Marcel Duchamp's *Bicycle Wheel* (1913), as well as street photographers and travelling knife and scissor sharpeners) and a camera. This setup is regularly activated by a performer who, once again, serves both to be seen and to produce images (photographs, in this case). The character in the project is a photographer/machinist who, after preparing the camera, sits on the bicycle, begins to pedal, and gradually enters a trance. After 11 minutes of intriguing mime – which we later discover serves the purpose of producing photographs with specific characteristics – the photographer jumps off the bicycle, closes the camera shutter, and develops the photographs in darkness, inside a tent, out of our sight.

Arguing that the trance giving rise to the photographs serves, in its questioning of rational thought, as a quintessential metaphor for the creative process, allows me to return to the synthesis of *The Assembly of Euclid* mentioned earlier – describing it as a "meditation in the form of an allegory about the role of the artist and the nature of the creative act". I conclude with a definition of the creative process that best suits this project (if not all work) by Tropa, stated in 1957 by Marcel Duchamp before the American Federation of Arts: "the personal 'art coefficient' is like an arithmetical relation between the unexpressed but intended and the unintentionally expressed".

Regarding *The RM Enigma*, the significance of placement and context to Duchamp's *Ready Mades* and the ways they alter our perception of familiar objects, as well as their susceptibility to

misinterpretation, are among the ideas explored. The constellation of sculptures is accompanied by a set of eight prints. In each, the title of the work and a brief text is printed below an image of *faux* marble. The type of marble and language of the text differs in each print. Eight *Cimaises*, freestanding door-sized structures, are arrayed throughout the space. Metal bases support flat wooden panels with small shelves. On each, a different composition of objects and images can be viewed on both sides. Some elements repeat on several *Cimaises*, painted *faux* marble backgrounds and silk-screened images of the back side of a stretched canvas. Many of the objects are familiar but the juxtapositions are cryptic. The second group of sculptures are three *Étoiles*. Also freestanding, metal armatures support thin bronze slabs that are cast and painted to resemble sections of a stone and mortar wall. In each a bright light shines through a small hole at a different position on each wall.

The *Étoiles*, three bronze sculptures painted to look like old stone walls, have a small white light that blinks from a crevice. These structures with pulsing lights work to define the space, creating a triangulation and emphasising relations between them. The cadence of the blinking lights is the same, but they are never synchronised. The *Cimaises* are positioned around and in relation to the *Étoiles*, and in the centre is the Fountain. This central sculpture also functions as an instrument. The artist's idea was to bring together the "perfect" elements to create an exhibition. The *Cimaises* repeat themselves and create a kind of "text", the *Étoiles* define a "space", and the Fountain, an instrument, marks the centre. The project as a whole

is presented as an application to the French Academy in Rome, the Villa Medici. It can be viewed as a kind of dossier for consideration by the Academy, drawing on the tradition of artists from earlier centuries who travelled to Italy to broaden their training.

There is also a suite of prints that are shown nearby. They act like the brochure that introduces the exhibition. Each features an image resembling *faux* marble, but in fact is made from photographs of real stones seen while walking the streets of Lisbon. The subheading "Application to the French Academy in Rome" and title "The Enigma of RM" is written below the image and followed by a brief text and letter. The title and the text point to one of the key inspirations behind the piece – the mystery (or ambiguity) of the readymade. Tropa had been thinking about Duchamp's readymades and how each artwork plays on several levels – in terms of language, space, and object – with each aspect open to multiple readings. One facet of *The Enigma of RM* is its exploration of translation. In the eight prints, the same text is presented in eight different languages. These are direct translations, likely containing errors that Tropa did not attempt to correct. The mistakes in translation and the errors of misinterpretation, enrich the work rather than detract from it. They make us question: how do we see, how do we read, and how do we create? Tropa embraces the idea that these mistakes can lead us to unexpected interpretations and can help us consider things in a different perspective.

The extension of the exhibition @MO-TE to the mezzanine floor of the Serralves Museum Library is symptomatic of the artist's predilection for exploring the

exhibition format and challenges our expectations of what we consider art, including the contemporary arts of today. Now completely unrecognisable, this space evokes an impromptu natural history or geological museum from the 19th century. This desire to reference a supposedly outdated archetype emphasises two quintessential aspects of Tropa's practice: a reluctance to embrace the new, characterised by a taste for the repetition of objects and the reiteration of particular references; and the wish to explore how much the exhibition model can withstand (in this case, a premeditated blurring of art, history and science) before our interpretation changes. The objects presented here – sculptures that the artist refers to as "Prototypes", which often resemble tools and scientific instruments – allude to ideas explored in previous projects, particularly the relationship with perception, combining a surprising dose of humour (sometimes absurd) with phenomena typically regarded as worthy of scientific study. This prompts a questioning of how significant the mediation and legitimisation of art perpetrated by museum institutions truly is.

AMO-TE

“Amo-te” (“I love you”) written with a circle around the A – a direct reference to one of the most well-known anarchist symbols – is inscribed on the facade of the António Arroio Art School in Lisbon. Today, the phrase, with its added inflection, stands as one of the most visible synonyms for the values that the teaching and student communities proudly identify with. However, that was not always the case: the inscription was originally conceived by a group of students in the late 1970s and early 1980s who engaged in various activities outside the official school programs. Informally led by Pedro Vasconcelos (son of filmmaker António Pedro Vasconcelos), the group spray-painted “Amo-te,” with the circled A on walls inside the school. Additionally, one night, Pedro Vasconcelos – who lived just five minutes from António Arroio at the time – reportedly painted the phrase, with the same symbol, on the school’s facade. This action was accompanied and documented by two other group members, Miguel Cavaco and José de Almeida. Considered illegal by the school’s board, the authors were threatened with disciplinary measures, though these threats that were not carried out thanks to the intervention of E.M. Melo e Castro, then a professor in the textile department. The graffiti was subsequently erased. Several years later, another student repainted the modified “Amo-te” on the facade. By then, the ethos of the school had changed substantially, largely due to a unique initiative in artistic pedagogy: the Atelier Livre (Open Studio). Spearheaded by the group of students responsible for “Amo-te” (and many other actions inside and outside the school) and teachers

sympathetic to their desire to question the school’s official curriculum – namely Pedro Morais and António Campos Rosado – the Atelier Livre emerged from of the desire to create an alternative art education in Portugal.

Francisco Tropa attended António Arroio between 1983 and 1986 and frequently acknowledges the influence of the Atelier Livre, then coordinated by Pedro Morais, on his artistic journey.

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h – 13h e 14h30 – 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact
(Monday to Friday, 10 am – 1 pm and 2:30 pm – 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt
Tel. (linha direta direct line): 226 156 500
Tel: 226 156 546

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.
Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A reference in the field of design, where you can purchase a souvenir as a reminder of your visit.

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

No Bar do Auditório de Serralves pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo cittadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS INFORMATION AND OPENING HOURS

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines:

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.

Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Apoio Institucional
Institutional Support

Mecenas do Museu
Museum Sponsor

Mecenas da Exposição
Exhibition Sponsor

