

ESPAÇO PARA O CORPO

Obras da coleção de Serralves
Works from the Serralves Collection

07/06 — 03/10 2021
Caves Ferreira,
Vila Nova de Gaia

EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

CURADORIA/CURATOR

Joana Valsassina

REGISTO/REGISTRAR

Daniela Oliveira

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO/PRODUCTION ASSISTANT

Carlos Pinto

PRODUÇÃO E MONTAGEM/PRODUCTION AND INSTALLATION

Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

PUBLICAÇÃO/PUBLICATION

TEXTO/TEXT

Joana Valsassina

COORDENAÇÃO/COORDINATION

Gisela Leal

TRADUÇÃO/TRANSLATION

Martin Greer

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Filipe Braga, © Google Art&Culture, © Angel Ordiales, © Rita Burmester

IMPRESSÃO/PRINTING

Empresa Diário do Porto

ESPAÇO **PARA O** **CORPO**

Adelina Lopes / Ana Jotta

Ana Mendieta / Ana Vieira

Ângela Ferreira / Anna Bella Geiger

Charlotte Posenenske

Cristina Iglesias / Cristina Mateus

Dara Birnbaum / Hannah Wilke

Luisa Cunha / Marijke van Warmerdam

Monika Sosnowska / Paulina Olowska

Susana Mendes Silva

ANA VIEIRA
SEM TÍTULO, 1968



*"O corpo não é uma coisa, é uma situação:
é a nossa tomada de posse do mundo e o
esboço dos nossos projetos."*

Simone de Beauvoir¹

A exposição coletiva *Espaço para o corpo* apresenta um conjunto de obras de artistas portuguesas e internacionais que problematizam o corpo enquanto agente criativo e percetivo, explorando a sua relação com o espaço e com o tempo, com o movimento e com a ausência, com a arquitetura e com a intimidade.

A exposição toma como ponto de partida a natureza particular dos espaços das Caves Ferreira e o seu impacto enquanto experiência sensorial, acomodando-se à penumbra que impera no interior, ao ritmo das formas e sombras que se repetem, à expansão e contração dos espaços percorridos. A luminosidade, a temperatura, a humidade e o aroma próprios destes espaços apelam aos sentidos e despertam o corpo que os percorre. Inspirada no legado da figura icónica de Dona Antónia Adelaide Ferreira, a exposição centra-se no trabalho de mulheres artistas que contribuem para aprofundar uma reflexão em torno do espaço e do corpo e para contestar os seus limites, explorando, por um lado, os contornos formais, fenomenológicos e

¹ *Le Deuxième Sexe*. Paris: Éditions Gallimard, 1949. (Lisboa: Quetzal Editores, 2015).

conceptuais desta temática, por outro as suas implicações pessoais, sociais e políticas. Encarar o corpo enquanto situação, como mediador do mundo e agregador de experiências e memórias, abre terreno para explorar questões de identidade que permeiam o trabalho de diferentes artistas representadas nesta exposição. A mostra é constituída por trabalhos escultóricos e instalações sonoras que apelam aos sentidos e ao movimento do espectador pelo espaço e por obras de artistas que anulam os limites entre o seu corpo e a sua prática - uma abordagem que ganha maior expressão nas décadas de 1960 e 70. A performance e o vídeo tornam-se meios de eleição neste período pelo seu imediatismo e frontalidade, adaptando-se à postura experimental destas artistas e às práticas de exploração corporal que perseguem. *Espaço para o corpo* reúne trabalhos deste período até à atualidade, abrangendo o arco temporal representativo da Coleção de Serralves.

O percurso pelas Caves Ferreira assume uma dimensão urbana, atravessando espaços interiores que em tempos existiram enquanto largos, ruas e vielas da frente ribeirinha de Gaia. A antiga toponímia é ainda perceptível ao longo do percurso e a exposição tem início no Largo da Cruz, o amplo espaço de entrada onde é apresentada a obra *Gate 1* de Monika Sosnowska (Varsóvia, Polónia, 1972). A artista polaca reflete sobre as marcas de transição política, social e

urbana na cidade de Varsóvia, apropriando-se de vestígios arquitetónicos da era comunista que deforma e transfigura no processo de criação das suas peças escultóricas. A obra *Gate 1* é inspirada no portão de uma residência, outrora destinado a separar o espaço público do privado. Distorcido em forma e função, este fragmento monumental levita sobre o espaço do antigo largo, cruzando vínculos à memória coletiva de tecidos urbanos distantes.

Os trabalhos de Ângela Ferreira (Maputo, Moçambique, 1958) apresentados na Rua da Praia também exploram tensões entre o espaço construído e o seu usufruto, neste caso justapondo a informalidade da construção popular e o purismo da arquitetura modernista. A série *Marquises* parte da documentação realizada pela artista em 1993 na cidade do Porto, nos bairros de Contumil e da Pasteleira e em ilhas da Boavista e da Lapa, das pequenas extensões frequentemente feitas pelos moradores aos seus espaços domésticos, como forma de ampliar a sua área habitável. Geralmente improvisadas, precárias e ilegais, erguidas na tentativa de remediar situações de precariedade habitacional, as marquises marcam a paisagem urbana e suburbana de todo o país. Recorrendo aos materiais industriais vulgares habitualmente utilizados nestas construções, a artista criou um conjunto de objetos escultóricos com o rigor construtivo e a depuração formal próprios da linguagem modernista, propondo

uma análise crítica dos ideais da modernidade e da realidade social contemporânea.

Ao fundo, na obra *Polaroid* de Susana Mendes Silva (Lisboa, Portugal, 1972), o retrato da artista aparece e desaparece gradualmente, em contínuo. O vídeo acompanha o processo de revelação de uma fotografia instantânea, em *loop*, desmaterializando a fronteira entre presença e ausência. Trata-se de um dos primeiros autorretratos de Susana Mendes Silva, que tem construído um discurso no feminino, investigando questões relacionadas com a representação, a percepção e a desconstrução de estereótipos de género. No entanto, se à primeira vista a obra pode parecer constituir também um “processo de revelação” da própria artista, à medida que a sua figura ganha definição torna-se perceptível que o contacto visual com o espectador é intencionalmente negado, rejeitando a possibilidade de um derradeiro momento de exposição e de intimidade.

A obra de Cristina Mateus (Porto, Portugal, 1968) faz-se anunciar antes de poder ser vista. A voz de uma mulher profere compassadamente as palavras “sim” e “não”. O som é proveniente de dois monitores dispostos frente a frente que exibem o mesmo rosto feminino. É esta figura que mantém consigo mesma o enigmático diálogo monossilábico. Nos momentos de silêncio parece haver algo que é transmitido

pelo olhar frontal deste rosto duplicado, algo que não é vocalizado, não sendo assimilável pelo espectador. O corpo desta mulher está ausente, existindo em seu lugar um vazio que mantém os rostos à sua altura humana. Como acontece em vários trabalhos da artista, é o vazio que dá corpo à obra: o espaço vago que sustenta os monitores, a distância entre os rostos, o silêncio entre respostas, a discrepância entre as duas faces da mesma pessoa. Subvertendo o seu binómio de origem, *Sim-Não* celebra a ambiguidade, a contradição e a complexidade.

A escultura *Sem título* de Cristina Iglesias (San Sebastian, Espanha, 1956) parece fundir-se com as paredes das Caves, tornando-se parte integrante do conjunto arquitetónico. A prática da artista está intimamente associada à conformação de espaço(s), seja nos interstícios de esculturas como esta que se adocam aos limites físicos da envolvente, seja na criação de instalações imersivas e passagens labirínticas que redefinem a experiência espacial e sensorial do espectador e a sua relação com o ambiente natural e construído. No vídeo *Untitled (Grass breathing)* de Ana Mendieta (Havana, Cuba, 1948 – Nova Iorque, EUA, 1985) há também algo a romper a superfície. Neste caso é o corpo da artista que procura espaço para existir, emergindo do solo que parece pulsar, num processo ritualístico de renascimento e ligação espiritual com a natureza que permeia o trabalho icónico desta artista.

Ao longo do percurso sombrio que desemboca no piso superior das Caves são apresentados dois vídeos históricos de artistas que, como Ana Mendieta, se afirmaram na década de 1970 explorando contornos pessoais e políticos de questões identitárias. Na obra *Passages n.1* a artista Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, Brasil, 1933), pioneira da vídeo arte no Brasil, ascende por escadas que se sucedem infinitamente, passando de cenário em cenário, sem chegar a lugar algum. Mais adiante, em *Gestures*, Hannah Wilke (Nova Iorque, 1940 – Houston, Texas, 1993, EUA) encara diretamente o espectador enquanto manipula o seu próprio rosto, assumindo simultaneamente o papel de sujeito e objeto artístico. Rejeitando a iconografia canónica do corpo feminino, perpetuamente objetificado e subjugado pelo olhar masculino, estas artistas reclamam para si o poder de representação e ativação do seu corpo como meio de expressão artística e como agente político.

A obra *Drop* de Marijke von Warmerdam (Nieuwer Amstel, Países Baixos, 1959) tem uma presença insólita. Concebida especificamente para a escadaria que une os dois pisos expositivos do Museu de Serralves no contexto da exposição individual da artista em 2012, *Drop* afirma-se no espaço com uma simplicidade desarmante: trata-se de uma instalação sonora que reproduz o ruído de uma bola de pingue-pongue a rolar pelo espaço no sentido descendente. A disposição do equipamento de som ao longo da

rampa espacializa o ruído e incita o movimento do espectador, transformando um momento aparentemente trivial numa experiência artística.

Charlotte Posenenske (Wiesbaden, 1930 – Frankfurt am Main, 1985, Alemanha) dedicou-se à produção artística durante um breve período da sua vida, entre as décadas de 1950 e 1960, deixando, contudo, um corpo de trabalho singular alicerçado no seu entendimento democrático da arte. Durante os anos 1960 o seu trabalho foi exposto lado a lado com o de consagrados artistas minimalistas americanos, como Donald Judd, Sol Lewitt e Carl Andre,² com quem partilhava o interesse pela serialidade e pela depuração formal, por processos de produção industrial - rejeitando a expressividade do gesto do artista - e pela estreita relação com a envolvente espacial. No entanto, o trabalho da artista alemã desde logo se destacou pela sua radical resistência ao conceito de autoria e ao sistema de valor estabelecido pelo mercado da arte. Posenenske concebe a sua prática enquanto processo em aberto, desenvolvendo séries escultóricas de produção ilimitada e económica que podem assumir diferentes combinações, sendo a criação compositiva deixada ao critério de quem as expõe. A obra *Series "C Relief"*, de cor e arestas vivas que cortam a atmosfera sombria das caves, pertence a uma destas séries

² Alexis Lowry, Jessica Morgan (ed.), *Charlotte Posenenske: Work in Progress*, Nova Iorque: Dia Art Foundation, 2019, pp. 41-43.

ilimitadas, concebida em 1967 e produzida após a morte da artista segundo os protótipos e as indicações que deixou.

A simplicidade e a economia de meios são também características da obra de Adelina Lopes (Braga, Portugal, 1970), que explora as propriedades físicas e alegóricas de materiais como a água, o vidro e, particularmente, o espelho – um objeto repetidamente invocado em reflexões sobre identidade e representação. As potencialidades ilusórias deste dispositivo especular são exploradas na obra *Sem Título (2 espelhos partidos)* da artista portuguesa e no vídeo *Mirroring* de Dara Birnbaum (Nova Iorque, EUA, 1946), que se apresenta mais adiante. Enquanto Adelina Lopes encena um incidente ocasional de destruição (que, na realidade, é minuciosamente controlado pela artista), Dara Birnbaum monta um esquema visual desnorteante, manipulando o contraste entre a sua imagem real e refletida, aproximada e distante, dentro e fora de foco. Ambos os trabalhos criam situações de confronto entre o corpo e a sua imagem, ora do espectador ora da artista, rejeitando um entendimento rígido e unívoco da realidade para privilegiar uma visão desta enquanto entidade fragmentada, fluída e fugaz.

O valor da autoria e da originalidade artística voltam a ser postos em causa por Ana Jotta (Lisboa, Portugal, 1946), representada na exposição pelos misteriosos objetos que

compõem a obra *Mon Petit Crochet*. Artista multidisciplinar de uma ironia mordaz, Ana Jotta apropria-se incessantemente de objetos, imagens, textos e conceitos extraídos do espaço doméstico, da história da arte e do imaginário popular, colecionando, copiando e combinando referências díspares a universos distantes. Nesta obra, a artista transforma as famosas manchas de Rorschach em objetos decorativos de porcelana. Estas manchas, utilizadas na avaliação de padrões psicológicos, são cristalizadas, esvaziadas e neutralizadas pela artista, e reorganizadas por quem as apresenta. O caráter paradoxal deste conjunto de objetos alia a indeterminação da identidade pessoal à ambiguidade da obra de arte. Mantem-se, assim, a relevância da questão subjacente ao Teste de Rorschach: "O que poderá ser isto?"

Tal como Ana Jotta, a artista Paulina Olowska (Gdansk, Polónia, 1976) recorre a uma grande variedade de meios artísticos, partilhando o interesse pelas artes decorativas e por técnicas artesanais. A obra *Fryzjer [Cabeleireiro]* consiste na reprodução em cerâmica do edifício de um cabeleireiro localizado no bairro onde a artista reside, em Raba Nizna, na Polónia, num gesto de celebração de formas da arquitetura local, vernacular e anónima, e de técnicas de olaria tradicionais. Estabelecendo cruzamentos com as obras de Monika Sosnowska e Ângela Ferreira, o trabalho de Paulina Olowska explora

relações entre a cultura popular e a utopia modernista numa escala de intimidade.

A obra histórica de Ana Vieira (Coimbra, 1940 – Lisboa, 2016, Portugal) que se apresenta na exposição integra um conjunto de trabalhos realizados pela artista no início da sua carreira que evidenciam a recusa da natureza bidimensional da pintura e exploram uma poética reflexiva em torno do espaço e do corpo. A figura humana vazia é recortada sobre uma superfície de madeira pintada. A segmentação desta superfície em duas lâminas quebra a bidimensionalidade do contorno, ativando o espaço circundante e provocando o movimento do olhar e do corpo na descoberta dos limites da imagem. As “silhuetas esvaziadas” de Ana Vieira, também apelidadas de “recortes espaciais”, demonstram com eloquência e simplicidade como “a visão do corpo é muito mais global do que a visão retiniana”.³

Espaço para o corpo culmina no Jardim da Ema, com uma peça de som de Luisa Cunha (Lisboa, Portugal, 1949) intitulada *Words for Gardens*. Neste trabalho imaterial, a artista partilha com o visitante um conjunto de instruções simples para desenhar um jardim. Partindo dos elementos fundamentais do desenho, o ponto e a linha, a artista delega no público a criação

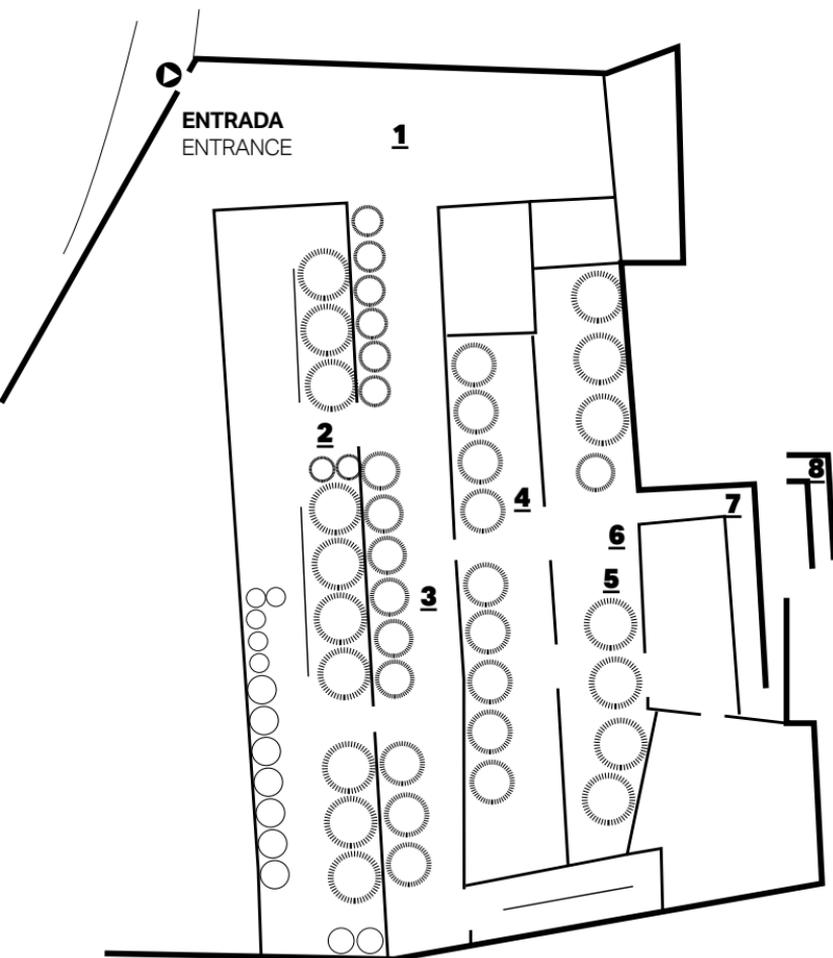
3 Entrevista a Ana Vieira, Óscar Faria, Público, suplemento «Artes e Ócios», 04-12-1998, pp. 2-4. Paulo Pires do Vale (ed.), *Ana Vieira. Muros de Abrigo / Shelter Walls*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp.201-202.

de uma paisagem abstrata que ganha forma no confronto com a envolvente natural. Através da linguagem, Luisa Cunha estabelece uma relação de cumplicidade entre artista e espectador, espaço real e espaço imaginado. De regresso ao início, é neste diálogo entre o universo interior e exterior, pessoal e político, formal e social, que as artistas representadas nesta exposição criam espaço para o corpo.

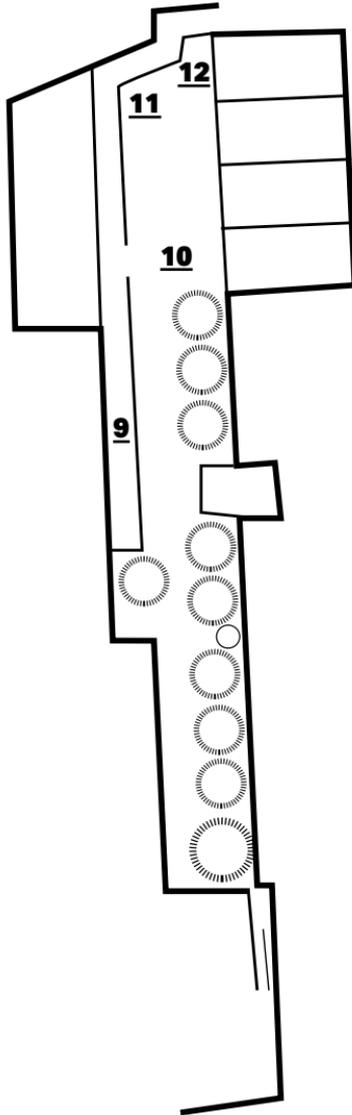
LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS AO LONGO DO PERCURSO DE VISITA

LOCATION OF THE ARTWORKS ALONG THE VISITORS' PATH

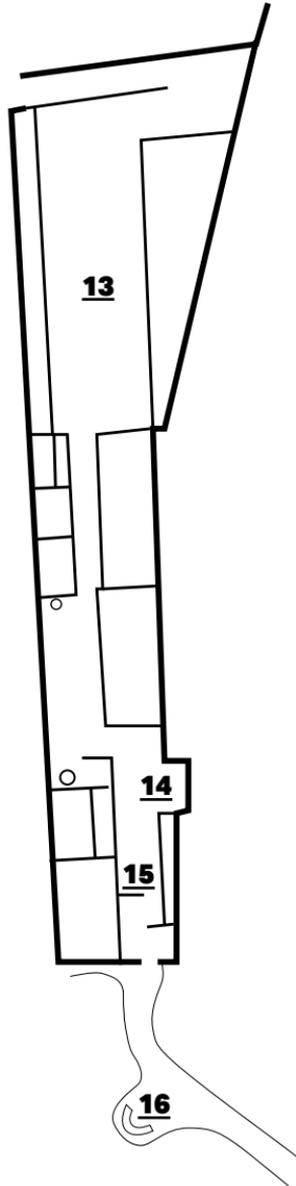
POR FAVOR NÃO TOCAR NAS OBRAS DE ARTE
PLEASE DO NOT TOUCH THE ARTWORKS



PISO 0 GROUND FLOOR



PISO 1 1ST FLOOR



PISO 2 2ND FLOOR

ÂNGELA FERREIRA
SEM TÍTULO (DA SÉRIE "MARQUISES"), 1993





1. MONIKA SOSNOWSKA

GATE 1, 2014

Aço pintado

480 x 430 x 270 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,

Porto. Aquisição em 2015



2. ÂNGELA FERREIRA

SEM TÍTULO (DA SÉRIE "MARQUISES"), 1993

Ferro, acrílico, PVC

180 x 170 x 172 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,

Porto. Aquisição em 1996



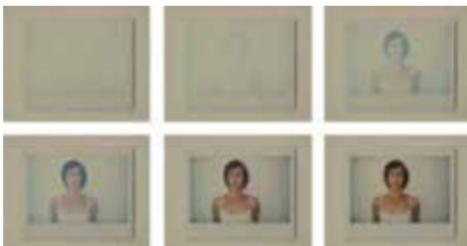
2. ÂNGELA FERREIRA

SEM TÍTULO (DA SÉRIE "MARQUISES"), 1993

Fotografia a cores montada sobre alumínio (3 elementos), cópias de exposição

50 x 75 cm (3 elementos)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1996

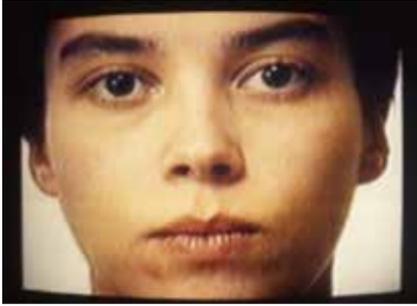


3. SUSANA MENDES SILVA

POLAROID, 2004

Vídeo, cor, sem som, 1'40". Ed. 2/3

Col. Ivo Martins, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2010



4. CRISTINA MATEUS

SIM E NÃO, 1996

Instalação vídeo de 2 canais (cor, som, 4'56"), televisores, leitores vídeo, prateleiras de madeira

Dimensões variáveis

Col. Ivo Martins, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2000



5. ANA MENDIETA

UNTITLED (GRASS BREATHING), 1975

Vídeo, p/b e cor, sem som, 4:3, PAL, 3'08"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1999



6. CRISTINA IGLESIAS

SEM TÍTULO, 1989

Fibrocimento, plexiglass

153 x 60 x 79,5 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1991



7. ANNA BELLA GEIGER

PASSAGES N.º 1, 1974

Vídeo, p/b, som, 4:3, PAL, 9'50"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1999



8. HANNAH WILKE

GESTURES, 1974

Video, p/b, som, 4:3, PAL, 35'30"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 1999



9. MARIJKE VAN WARMERDAM

DROP, 2012

Instalação sonora multi-canal para escadaria em formato digital,
2'38", loop. Ed. 1/2 + P.A.

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Doação da artista em 2019



10. CHARLOTTE POSENENSKÉ

SERIES C RELIEF, 1967- 2010

Alumínio convexo, tinta amarela mate (4 elementos). Edição ilimitada
40 x 125,1 x 40 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2013



11. ADELINA LOPES

SEM TÍTULO (2 ESPELHOS PARTIDOS), 2006

Espelhos. Ed. única

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2009



12. DARA BIRNBAUM

MIRRORING, 1975

Vídeo, p/b, sem som, 4:3, PAL, 6'01"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2010



13. ANA JOTTA

MON PETIT CROCHET, 1992

Porcelana (27 elementos)

Entre 19 x 12 x 3,2 e 6,6 x 10,5 x 3,2 cm

Col. Peter Meeker, em depósito na Fundação de Serralves – Museu
de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2001



14. PAULINA OLOWSKA

FRYZJER, 2013

Cerâmica vidrada

35 x 27 x 23 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,

Porto. Aquisição em 2013



15. ANA VIEIRA

SEM TÍTULO, 1968

Esmalte sobre madeira (2 elementos)

173 x 112,5 x 18 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,

Porto. Aquisição em 1998



16. LUISA CUNHA

WORDS FOR GARDENS, 2006 - 2007

Auscultadores, leitor de CD, voz gravada (5'42", loop)

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2009

HANNAH WILKE
GESTURES, 1974



TEXTO DA GRAVAÇÃO DA OBRA
"WORDS FOR GARDENS ", DE LUISA CUNHA

Não consegues desenhar. Dizes que não consegues desenhar. Gostarias de conseguir desenhar. Vês. Vês coisas. Vês pessoas. Vês pessoas movendo coisas. Vês pessoas movendo pessoas. Vês coisas que não se movem de modo algum. Vês coisas movidas por pessoas. Vês coisas que se movem sem notares. Tu notas que elas se moveram mas só algum tempo mais tarde. Elas estiveram a mover-se todo o tempo. Regressas e elas estão mudadas. E então dizes: «Elas cresceram». E elas continuam a crescer sem que o vejas. E regressas mais tarde. Tu então vês que elas já lá não estão. E dizes: «Elas desapareceram». Relva. Consegues desenhar relva. Em infindáveis folhas de papel. Começando onde quiseres. Não interessa. Indo para onde quiseres. Não interessa. Tocas a superfície do papel com um movimento rápido e intenso da tua mão. Pára no ponto de toque. Apercebes-te do que acabaste de fazer e dizes: «Eu desenhei um ponto. Eu estou agarrado a este ponto. Para onde vou daqui?» Segue numa direcção qualquer. Deixa que a intensidade do teu gesto se esbata deixando para trás uma curta linha ligeiramente curva que se vá esbatendo. Desenha outro ponto intenso. Deixa-o esbater-se ao longo de outra linha ligeiramente curva que se vá esbatendo projectada noutra direcção. E outro ponto intenso que se vá esbatendo ao longo de

outra linha ligeiramente curva agora projectada noutra direcção. E outro ponto ao longo de outra linha noutra direcção qualquer. E outro ponto e outra linha outra vez noutra direcção. E outra vez e outra vez e outra vez. Olhas. E dizes: «Está a crescer». E vais em todas as direcções. Interceptando as curtas linhas ligeiramente curvas que se esbatem e surgem de pontos intensos plantados por toda a parte. E dizes: «A relva está a crescer depressa». Então paras por um momento. Olhas para a relva no chão e dizes: «Há um espaço livre aqui». E enche-lo de relva. Depois notas outro espaço vazio deste lado e outro daquele lado e depois outro à esquerda e outro a sul e um outro a sudeste. Vais continuando a plantar relva até o chão ficar todo ele coberto. Observas a paisagem. E então dizes: «Está tudo verde e macio».

Texto traduzido pela artista da versão original em inglês

**TEXT FROM THE RECORDING OF THE WORK
'WORDS FOR GARDENS ', BY LUISA CUNHA**

You cannot draw. You say you cannot draw. You wish you could draw. You see. You see things. You see people. You see people moving things. You see people moving people. You see things that do not move at all. You see things moved by people. You see things that move without you noticing it. You notice they have moved but only some time later. They have been moving all the time. You come back and they are changed. And then you say: «They have grown» And they go on growing without you seeing it. And you come back later. You then see they are not there anymore. And you say: «They have disappeared.» Grass. You can draw grass. On endless sheets of paper. Starting wherever you want. It doesn't matter. Going wherever you want. It doesn't matter. Touch the surface of the paper with a rapid intense movement of your hand. Hold on on the point of touch. You realise what you have just done and you say: «I drew a point. I'm stuck to this point. Where do I go from here?» Take any direction. Let the intensity of your gesture fade away leaving behind a short fading and slightly curved line. Draw another intense point. Let it fade along another fading and slightly curved line projected in another direction. And another intense point fading along another slightly curved line now projected in another direction. And another point along another line in any other direction. And another point and another line again in another direction. And again

and again and again. You look at it. And you say: «It's growing.» And you go on in all directions. Intercepting the short fading and slightly curved lines coming out of intense points planted all over. And you say: «The grass is growing fast.» Then you hold on for a moment. You look at the grass on the ground and you say: «There's some space free here.» And you fill it with grass. Then you notice another empty space over here and another over there and then another on the left and another south and another southeast. You go on planting grass until the ground is all over covered. You watch the landscape. And you then say: «It's all green and smooth.»

"The body is not a thing, it is a situation: it is our grasp on the world and our sketch of our project."

Simone de Beauvoir¹

The group show *Space for the Body* presents a set of works by Portuguese and international women artists that focus on the body as a creative and perceptive agent, exploring its relationship with space and time, with movement and absence, with architecture and intimacy.

The starting point for the exhibition is the distinctive spatial characteristics of the Caves Ferreira wine cellars and the sensory experiences that are created by walking through its spaces, taking advantage of its interior darkness, the rhythm of its repeating shapes and shadows, and the expansion and contraction of its halls and passageways. The luminosity, temperature, humidity, and particular aroma of these spaces appeal to the senses and awaken the body that travels through them. Inspired by the legacy of the iconic figure of Dona Antónia Adelaide Ferreira, the exhibition focuses on the works of women artists who have deepened a reflection about space and the body, challenging its limits. While some artists explore the formal, phenomenological, and conceptual outlines of this theme, others delve into its personal, social and political implications.

Positing the body as a situation, as a mediator of the world and as an aggregator of experiences

¹ *Le Deuxième Sexe*. Paris: Éditions Gallimard, 1949.

and memories, opens paths of investigation into questions of identity that run across the works of different artists represented in the show. The exhibition includes sculptural works and sound installations that appeal to the senses and to the viewer's movement through space, as well as works by artists that dissolve the limits between their body and their artistic practice – an approach that gained expression in the 1960s and 1970s. Performance and video became important artistic media during this period due to their immediacy and straightforwardness, conforming to the experimental outlook of these artists and to their focus on the body. *Space for the Body* brings together works from this period to the present day, covering the representative time span of the Serralves Collection.

The route through Caves Ferreira takes on an urban dimension, crossing interior spaces that formerly existed as public squares, streets, and alleys on the riverfront in Gaia. The old toponymy can still be noticed along the route. The exhibition begins at Largo da Cruz, the ample entrance area where the work *Gate 1* by Monika Sosnowska (Warsaw, Poland, 1972) is presented. The Polish artist reflects on the marks left by political, social and urban transition in the city of Warsaw, appropriating architectural vestiges from the communist era, which she distorts and transfigures in the process of creating her sculptural works. *Gate 1* is inspired by the gate of a private residence that previously separated

public and private space. Distorted in form and function, this monumental fragment levitates over the space of the old square, crossing links to the collective memory of distant urban fabrics.

The works by Ângela Ferreira (Maputo, Mozambique, 1958) presented along Rua da Praia also explore tensions between the built space and its use. In this case, they juxtapose the informality of popular construction with the purism of modernist architecture. The series 'Marquises' [Sunroom Balconies] is based on the documentation produced by the artist in 1993 in the city of Porto, in the neighbourhoods of Contumil and Pasteleira and in the workers' districts ("ilhas") in Boavista and Lapa, concerning the small sunroom balconies that residents often add to their homes, as a way to expand their living space. Usually improvised, precarious and illegal, erected in an attempt to remedy precarious housing conditions, the 'marquises' speck the urban and suburban landscape throughout Portugal. Applying standard industrial materials used in these constructions, the artist has created a set of sculptural objects with the constructive rigour and formal purity typical of modernist language, proposing a critical analysis of the ideals of modernity and of contemporary social reality.

In the work *Polaroid*, by Susana Mendes Silva (Lisbon, Portugal, 1972), the artist's portrait gradually appears and disappears. The video follows the process of developing a polaroid

photograph, in loop, thereby dematerialising the boundary between presence and absence. It is one of the first self-portraits by Susana Mendes Silva, an artist that has constructed a feminist discourse, investigating issues related to representation, perception and the deconstruction of gender stereotypes. At first glance, it may seem that the work entails a 'process of revelation' of the artist herself. But as her figure gains definition, it becomes clear that visual contact with the viewer is intentionally denied, rejecting the possibility of a final moment of exposure and intimacy.

The work by Cristina Mateus (Porto, Portugal, 1968) is heard before it can be seen. A woman's voice steadily utters the words 'yes' and 'no'. The sound comes from two opposing monitors that show the same female face. This figure maintains an enigmatic monosyllabic dialogue with herself. In the moments of silence, there seems to be something conveyed by the direct gaze of this duplicated face that is not vocalised and thus indecipherable by the viewer. The woman's body is absent. In its place there is a void which maintains the faces at her human height. As in many of Cristina Mateus' works, it is the void that endows body to the work: the vacant space that supports the monitors, the distance between the faces, the silence between replies, the discrepancy between two sides of the same person. Subverting its original binomial, *Yes-No* celebrates ambiguity, contradiction, and complexity.

The sculpture *Untitled* by Cristina Iglesias (San Sebastian, Spain, 1956) seems to merge with the walls of the wine cellar, becoming an integral part of its architecture. The artist's practice is closely associated with the conformation of space(s), whether in the interstices of sculptures such as this one, that gently blend with the physical limits of the surroundings; or through the creation of immersive installations and labyrinthine passages that redefine the viewers' spatial and sensory experience and their relationship with the natural and built environment. In the video *Untitled (Grass breathing)* by Ana Mendieta (Havana, Cuba, 1948 – New York, USA, 1985) there is also something breaking the surface. In this case, it is the artist's body that tries to find space to exist, emerging from the soil which seems to be pulsating, in a ritualistic process of rebirth and spiritual connection with nature that permeates this artist's iconic body of work.

Along the dark passageway that leads to the first floor of the wine cellars, two historical videos are presented by artists who, like Ana Mendieta, began working in the 1970s, exploring personal and political contours of identity issues. In the work *Passages n. 1*, the artist Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, Brazil, 1933), a pioneer of video art in Brazil, walks up a never-ending flight of stairs, moving from one set to another, without ever getting anywhere. Further along the passageway, in her work *Gestures*, Hannah Wilke

(New York, 1940 – Houston, Texas, 1993, USA) faces the viewer directly while manipulating her face, simultaneously assuming the role of artistic subject and object. Rejecting the canonical iconography of the female body, perpetually objectified and subjugated by the male gaze, these artists claim for themselves the power of representation and the activation of their body as means of artistic expression and as a political agent.

Drop by Marijke von Warmerdam (Nieuwer Amstel, The Netherlands, 1959) holds an unusual presence. Specifically created for the staircase that joins the two exhibition floors of the Serralves Museum, for the artist's solo exhibition in 2012, *Drop* asserts itself with disarming simplicity: it consists of a sound installation that reproduces the noise of a ping-pong ball rolling downwards through the space. The location of the sound equipment along the ramp endows spatial depth to the noise and incites the visitor to move, transforming an apparently trivial moment into an artistic experience.

Charlotte Posenenske (Wiesbaden, 1930 – Frankfurt am Main 1985, Germany) devoted herself to artistic production during a relatively brief period of her life, between the 1950s and the 1960s. Despite her brief artistic career, Posenenske left a unique body of work based on her democratic understanding of art. During the 1960s her artworks were exhibited alongside works by renowned American minimalist artists

such as Donald Judd, Sol Lewitt and Carl Andre,² who shared her interest in seriality and formal purity, in industrial production processes - thus rejecting the expressiveness of the artist's gesture - and in creating an intimate relationship with the spatial environment. However, the German artist's work immediately stood out due to its radical resistance to the concept of authorship and to the value system established by the art market. Posenenske conceived her artistic practice as an open-ended process, developing unlimited and relatively inexpensive sculptural series that can take on different combinations. The compositional creation is left to the discretion of whoever shows the works. The piece *Series "C Relief"*, with its bright hue and sharp edges cutting through the dark atmosphere of the wine cellar, belongs to one of these unlimited series, conceived in 1967 and produced after the artist's death, using the prototypes and indications that she left.

Simplicity and economy of means are also characteristic of the work of Adelina Lopes (Braga, Portugal, 1970), who explores the physical and allegorical properties of materials such as water, glass and, in particular, the mirror – an object repeatedly invoked in reflections on identity and representation. The illusory potentials of this specular device are explored in the work *Untitled (2 broken mirrors)* by this Portuguese

² Alexis Lowry, Jessica Morgan (ed.), *Charlotte Posenenske: Work in Progress*, New York: Dia Art Foundation, 2019, pp. 41-43.

artist, and in the video *Mirroring* by Dara Birnbaum (New York, USA, 1946). While Adelina Lopes stages an occasional incident of destruction (which, in reality, is meticulously controlled by the artist), Dara Birnbaum sets up a puzzling visual arrangement, by manipulating the contrast between her real and reflected image, close-up and distant, in and out of focus. Both works create situations of confrontation between the body and its image - either the viewer's or the artist's - rejecting a rigid and univocal understanding of reality and envisioning it as a fragmented, fluid, and fleeting entity.

The value of authorship and artistic originality are once again called into question by Ana Jotta (Lisbon, Portugal, 1946), represented in this exhibition by the mysterious set of objects that comprise the work *Mon Petit Crochet*. A multidisciplinary artist with a biting sense of irony, Ana Jotta constantly appropriates objects, images, texts and concepts extracted from the domestic space, from art history and from popular imagery, collecting, copying and combining disparate references from distant universes. In this work, Jotta transforms the famous Rorschach ink blots into decorative porcelain objects. These blots, used for the evaluation of psychological patterns, are crystallised, hollowed, and neutralised by the artist, and reorganised by whoever shows them. The paradoxical character of this set of objects combines the indeterminacy of personal

identity with the ambiguity of the work of art. The relevance of the question that underlies the Rorschach Test is thereby upheld: 'What could this be?'

Like Ana Jotta, the artist Paulina Ołowska (Gdansk, Poland, 1976) makes use of a wide variety of artistic media, sharing an interest in decorative arts and craft techniques. The work *Fryzjer* [*Hairdresser*] consists of the ceramic reproduction of a hairdresser's building located in the artist's neighbourhood in Raba Nizna, Poland, celebrating forms of vernacular and anonymous architecture, and of traditional pottery techniques. Establishing intersections with the works of Monika Sosnowska and Ângela Ferreira, Paulina Ołowska's work explores relationships between popular culture and the modernist utopia, at an intimate scale.

The historical work of Ana Vieira (Coimbra, 1940 - Lisbon, 2016, Portugal) presented in the exhibition, integrates a set of works produced by the artist in the beginning of her career that reveal her refusal of the two-dimensional nature of painting and explore a reflective poetics linked to space and the body. The empty human figure is cut out on a painted wooden surface. The segmentation of this surface into two blades breaks the two-dimensionality of the contour, activating the surrounding space and causing the movement of the gaze and of the body to discover the limits of the image. Ana Vieira's

'emptied silhouettes', also known as 'spatial cut-outs', eloquently and simply demonstrate how 'the perspective of the body is much more global than retinal vision'.³

Space for the Body culminates in Jardim da Ema, with a sound installation by Luisa Cunha (Lisbon, Portugal, 1949) entitled *Words for Gardens*. In this immaterial work, the artist shares with the viewer a set of simple instructions to create a garden. Starting with the fundamental elements of drawing – point and line – the artist delegates to the public the creation of an abstract landscape that takes shape through the confrontation with the natural surroundings. Using language, Luisa Cunha establishes a complicit relationship between the artist and the viewer, and between real and imagined spaces. Returning to the beginning, it is through this dialogue between the inner and outer universes, between the personal and the political, the formal and the social, that the artists represented in this exhibition create space for the body.

3 Interview with Ana Vieira, Óscar Faria, Público, supplement «Artes e Ócios», 04-12-1998, pp. 2-4. Paulo Pires do Vale (ed.), *Ana Vieira. Muros de Abrigo / Shelter Walls*, Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp.201-202.

LER/READ

- Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*. Paris: Éditions Gallimard, 1949. (Lisboa: Quetzal Editores, 2015).
- Ana Hatherly, *As Aparências*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1959.
- Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta, *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Publicações INII, 1966.
- Natália Correia, *A Madona*. Lisboa: Presença, 1968.
- Linda Nochlin, "Why Are There No Great Women Artists?", *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. Nova Iorque: Basic Books, 1971.
- Lucy Lippard, *From the center: Feminist essays on women's art*. Nova Iorque: E.P. Dutton, 1976.
- Griselda Pollock, *Vision and difference: Femininity, feminism and the histories of art*. Londres: Routledge, 1988.
- Angela Davis, *Women, Culture, and Politics*. Nova Iorque: Random House, 1989.
- WACK! Art and the Feminist Revolution*, cat. exp., Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 2007.
- Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, cat. exp., Los Angeles: Hammer Museum, 2017.
- Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Londres: Bloomsbury Academic, 2017.
- Sandra Leandro (Coord.), *Artistas Plásticas em Portugal*. Lisboa: Manufactura, 2020.

VER/SEE

- Simone Forti, *Five Dance Constructions and Some Other Things*, 1961
- Yvonne Rainer, *Trio A*, 1966
- Martha Rosler, *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, 1977
- Pipilotti Rist, *Ever is Over All*, 1977
- Agnès Varda, *One Sings, the Other Doesn't*, 1977
- Dara Birnbaum, *Technology/Transformation: Wonder Woman*, 1978-79
- Patricia Rozema, *I've Heard the Mermaids Singing*, 1987
- Sally Potter, *Orlando*, 1993
- Filipa César, Marco Martins, *Insert*, 2010
- Ana Vieira, *O desenho da menina a fugir do seu suporte*, 2014
- Deniz Gamze Ergüven, *Mustang*, 2015

OUVIR/LISTEN

- Clara Schumann, *Trio para piano em sol menor, opus 17*, 1846
- Johanna Beyer, *Music of the Spheres*, 1938
- Nina Simone, *Feeling Good*, 1965
- Yoko Ono, *Sisters o sisters*, 1972
- Alice Coltrane, *Trancendance*, 1977
- Joan Jett, *Bad reputation*, 1980
- Laurie Anderson, *Born, Never Asked*, 1981
- Pauline Oliveros, *Big Mother is Watching You*, 1997
- Rita Lee, *Pagu*, 2000
- Capicua, *Vayorken*, 2008
- Sophie, *Bipp*, 2013
- Luisa Cunha, *Artista à procura de si própria*, 2015
- Odete, *Início de Amarração*, 2018
- Juliana Huxtable, *Liminal Crisis*, 2019

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspetiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida desde esse período histórico de mudanças políticas, sociais e culturais a nível planetário. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma aturada atenção à criação do século XXI, em particular à relação das artes visuais com a performance, a arquitetura e a contemporaneidade no âmbito de um presente pós-colonial e globalizado.

A Coleção de Serralves integra obras que são propriedade da Fundação de Serralves, incluindo um importante núcleo de livros e edições de artistas, e obras provenientes de várias coleções privadas e públicas que foram objeto de depósitos de longo prazo. De entre os acervos depositados em Serralves que constituíram pontos de referência para o seu desenvolvimento contam-se a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) e a coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD).

A presente mostra integra-se no programa de exposições e apresentação de obras da Coleção de Serralves, especificamente selecionadas para os locais de exposição com o objetivo de tornar o acervo acessível a públicos diversificados de todas as regiões do país.

The Serralves Collection focuses on contemporary art spanning from the 1960s to the present, offering an international perspective on Portuguese art since that historical period, which was marked by worldwide political, social and cultural change. In line with its continuous research and development programme, the Serralves Collection follows attentively the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between the visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalized present.

The Serralves Collection includes works that belong to the Serralves Foundation, including a significant corpus of artists' books and publications, as well as works on long-term loan from several public and private collections, which were crucial references for its formation, such as the Portuguese State Contemporary Art Collection (CACE) and the Luso-American Development Foundation (FLAD) Collection. *Space for the Body* is part of a programme of exhibitions and presentation of artworks from the Serralves Collection that were specifically selected for each location with the purpose of making the Collection accessible to the public across all regions in the country.

A exposição coletiva *Espaço para o corpo* apresenta um conjunto de obras de artistas portuguesas e internacionais que problematizam o corpo enquanto agente criativo e perceptivo, explorando a sua relação com o espaço e com o tempo, com o movimento e com a ausência, com a arquitetura e com a intimidade. Inspirada no legado da figura icónica de Dona Antónia Adelaide Ferreira, a exposição centra-se no trabalho de mulheres artistas que contribuem para aprofundar uma reflexão em torno do espaço e do corpo e para contestar os seus limites, explorando, por um lado, os contornos formais, fenomenológicos e conceptuais desta temática, por outro as suas implicações pessoais, sociais e políticas.

The group exhibition *Space for the Body* presents a set of works by Portuguese and international artists that focus on the body as a creative and perceptive agent, exploring its relationship with space and time, with movement and absence, and with architecture and intimacy. Inspired by the legacy of the iconic figure of Dona Antónia Adelaide Ferreira, the exhibition focuses on the work of women artists who have deepened a reflection about space and the body, challenging its limits. While some artists explore the formal, phenomenological, and conceptual outlines of this theme, others delve into its personal, social, and political implications.

www.serralves.pt | www.sogrape.com

CAVES FERREIRA

Av. de Ramos Pinto 70, 4440-452 Vila Nova de Gaia

CONTACTOS/CONTACTS

+351 223 746 107 | +351 937 850 335 | ferreira.visitors@aaferreira.pt

MARCAÇÕES/BOOKINGS

winetourism.sogrape.com

HORÁRIO/SCHEDULE

Todos os dias Everyday, 10:00-12:30; 14:00-17:30