



DO OUTRO LADO

A COLEÇÃO
IBERO-AMERICANA
DO MEIAC

DO OUTRO

FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA
CENTRO DE ARTE E CULTURA
ÉVORA - ABERTURA > 19.06.2021

CURADORIA / CURATOR
JOSÉ ÁNGEL TORRES SALGUERO

LADO

A COLEÇÃO
IBERO-AMERICANA
DO MEIAC

Desde a sua inauguração, em 1995, o Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), em Badajoz, tem definido a sua atuação por uma constante vocação transfronteiriça, tanto em relação ao vizinho Portugal como à longínqua América Latina. O museu teve, desde o início, uma clara orientação ibero-americana patente nos seus objetivos programáticos fundamentais. Com *Do Outro Lado*, o MEIAC manifesta a sua vontade de promover o encontro e o diálogo dos dois lados da Raia, aquela fronteira que já não separa, ao mostrar em Évora uma seleção de obras da sua Coleção Ibero-americana. As obras foram trazidas para exibição *do outro lado* da fronteira; mas também chegaram ao museu *desde o outro lado* de outra fronteira tão física e determinante como um oceano interposto entre dois continentes.

No mundo globalizado e transterritorializado de hoje, somos obrigados a repensar o ibero-americano para além dos conceitos nacionais e dos estereótipos que espartilharam o latino-americano com os rótulos de indigenismo e exotismo. Num tempo em que tantas fronteiras se estão a transformar, esta exposição pretende ser uma reivindicação da arte latino-americana para além dos territórios, enfatizando a sua diversidade antropológica, a sua capacidade de hibridização e miscigenação e a sua crescente universalidade.

Ao longo do século XX, vista sob um prisma eurocêntrico, a arte latino-americana foi relegada e desvalorizada; tratada como um facto comum a todo o continente e apresentada como uma nota de rodapé ou um pequeno capítulo no final de estudos e publicações. Até que, na primeira década dos anos 80, e com maior ímpeto nos anos 90, começou a ser gerada uma nova arte latino-americana que não aspirava a ser uma voz comum e representativa de todo o continente, que rejeitava uma identidade unificadora e assumia as suas complexidades e o carácter fragmentário das realidades de todo o território. Os artistas começaram a trabalhar libertos do peso que a geografia ou a história implicavam até então - como participantes da evolução da arte internacional e globalizada -, a partir de uma perspetiva na qual a identidade se definia pela interpretação pessoal que cada artista fazia da sua realidade.

A diáspora - causada pelo exílio ou pela migração -, que durante décadas obrigou inúmeros artistas a deixarem os seus países e a estabelecerem-se em países vizinhos ou a ir para a Europa e os Estados Unidos, foi fundamental nesse processo de reposicionamento internacional da arte latino-americana. Muitos dos artistas desta mostra tiveram que escolher este caminho para desenvolver e divulgar o seu trabalho. A multiplicidade de identidades latino-americanas, dispersas mas interligadas, espalhou-se à escala global, e agora coexiste a partir de múltiplos focos que geraram novos espaços de difusão da cultura e da arte dos latino-americanos. Os artistas desta diáspora abriram caminho a outros, e juntos conseguiram estabelecer-se nos circuitos que antes lhes estavam vedados.

Hoje é inegável a presença de um número cada vez maior de artistas de origem latino-americana no cenário internacional da arte contemporânea, e é comum ver artistas colombianos, cubanos, brasileiros, argentinos ou *chicanos* em galerias, feiras e museus ao redor do mundo. Estes artistas têm sido testemunhas, e ao mesmo tempo atores, da subversão de fronteiras e identidades que antes eram inamovíveis, o que lhes tem permitido explorar as linguagens, as estéticas e as técnicas que hoje definem a arte contemporânea. Essa é a realidade em que se encontra a arte latino-americana do século XXI, caleidoscópica e em contínua transformação e, portanto, não podemos esperar que essa arte seja - como a de qualquer território do mundo - outra coisa que não o resultado da variedade e multiplicidade gerada por cada um de seus criadores.

José Ángel Torres Salguero

Alfredo Jaar | *Terra non descoberta*
(Santiago do Chile [Santiago de Chile]. 1956)

Formou-se como arquiteto e cineasta no Instituto Chileno-Norte-Americano de Cultura e na Universidade do Chile. Vive em Nova Iorque, desde 1982. Desde o início que as suas obras têm sido marcadas por uma forte carga política, a partir de uma revisão crítica tanto da história como de um presente repleto de injustiças e tragédias, seja na América Latina ou em África, questionando a narrativa a que temos acesso enquanto membros da sociedade ocidental contemporânea.

A obra *Terra non descoberta*, 1991, foi realizada ao tempo das comemorações do V Centenário do Descobrimento da América, mas com uma abordagem que se distanciava radicalmente das solenidades festivas daqueles dias: a América Latina continua a ser “descoberta” e saqueada. A peça parte de uma reportagem fotográfica sobre a Serra Pelada, uma infernal mina de ouro a céu aberto localizada na Amazônia brasileira, onde operários extraem o minério quase sem ferramentas, desnutridos e cobertos de lama. Jaar também usa ampliações, sobre fundo vermelho, de gravuras *vintage* que mostram as consequências de dor e morte que a chegada dos conquistadores significou para os indígenas.

Alfredo Jaar trained as an architect and filmmaker at the Instituto Chileno-Norte-Americano de Cultura and the University of Chile and has lived in New York since 1982. From the outset his works have been marked by strong political overtones, based on a critical review of both history and a present full of injustices and tragedies, focusing on Latin America and Africa and questioning the narrative we are exposed to as members of contemporary Western society.

Terra non descoberta, was produced in 1991 during the celebrations of the 5th Centenary of the Discovery of America, and adopts an approach that radically distances itself from the formal festive celebrations: Latin America continues to be “discovered” and pillaged. The piece forms part of a photographic report on the Serra Pelada, a hellish opencast gold mine located in the Brazilian Amazon, where the miners, malnourished and covered in mud, extract the ore virtually with their bare hands. Against a red background, Jaar also uses magnifications of vintage engravings that show the consequences of the pain and death that the coming of the conquistadors meant for the indigenous peoples.

Andrés Serrano | *The Morgue (Knifed to Death I, II)*
(Nova Iorque, EUA [New York, USA]. 1950)

É um artista de origem hondurenha e cubana. Estudou pintura e escultura no Brooklyn Art School Museum, de 1967 a 1969; posteriormente, viria a interessar-se por fotografia, que não mais abandonou. Com profundas convicções cristãs, toda a sua obra centra-se em questões como a sexualidade, a religião e a raça, relacionadas, em muitas ocasiões, com a história da pintura e sempre com uma clara intenção provocadora e irreverente, tendo ganhado notoriedade desde as suas primeiras séries. Em muitas das suas obras, Serrano recupera imagens religiosas icónicas e dessacraliza-as. Noutras, trabalha com os cânones da natureza-morta e do retrato; mas os seus modelos são pessoas sem abrigo, membros do Ku Klux Klan ou cadáveres da morgue.

A série *The Morgue*, de 1992, é uma das mais destacadas da sua produção. Consiste numa série de retratos de cadáveres da morgue de Nova Iorque. Mais do que retratos, são fotografias de detalhes dos corpos, o que permite manter o anonimato das pessoas. De alto nível narrativo, cada fotografia tem o nome da causa da morte. Pela iluminação utilizada, pelo contraste de cores ou pelo tratamento dado aos tecidos nota-se o interesse do artista em aproximar-se da pintura religiosa barroca.

Andrés Serrano is an artist of Honduran and Cuban origin who studied painting and sculpture at the Brooklyn Art School Museum from 1967 to 1969. He later became interested in photography, and has never looked back. An artist with deep Christian convictions, all his work focuses on issues such as sexuality, religion and race, very often associated with the history of painting, and always defiantly provocative and irreverent, for which he has been well known since his first series. In many of his works, Serrano recovers iconic religious images and desacralizes them. In others, he works with the canons of still life and portraiture, but his models are the homeless, members of the Ku Klux Klan, and corpses in the morgue.

The Morgue, produced in 1992, is one of his most outstanding series. It consists of a series of portraits of corpses in the New York morgue. More than portraits, they are photographs of details of bodies, which allows for the anonymity of his subjects to be preserved. This is a deeply expressed narrative, in which each photograph is labelled with the cause of death. Lighting, contrast of colour and treatment of fabrics denote the artist's interest in an approach to baroque religious painting.

Antonio Seguí | *Una mañana cualquiera*
(Córdoba, Argentina. 1934)

É pintor, escultor e ilustrador. Começou a sua formação artística na sua cidade natal. Em 1958, instalou-se no México, tendo regressado a Buenos Aires em 1960. Em 1963, fixou residência em Paris, onde continua a viver e a trabalhar. Realizou inúmeras exposições na Europa, Estados Unidos e América Latina. Uma vez radicado na Europa, começou a trabalhar em séries narrativas e críticas, pinturas de cidades povoadas por personagens vestidos com fato e chapéu, como de uma outra época, que ocupam toda a tela em cenas estranhas, perturbando pela sua profusão. A isso acrescentou recursos como textos, linhas cinéticas ou sinais diversos, interligados com as figuras que, sem dúvida, remetem para a linguagem da banda desenhada. A sua figuração evoluiu para a representação de uma espécie de teatro onde o ser humano vagueia em busca do seu lugar no mundo. A caricatura e o humor peneiram a angústia existencial que o retrato do homem contemporâneo exala, como uma marionete no meio da paisagem urbana.

Una mañana cualquiera, 1991, reflete o que foi dito acima, destrói o quotidiano de uma vida no meio da vasta cidade. Estamos todos representados, como se, afinal, cada um de nós fosse personagem de uma banda desenhada infinita, na qual deambulamos em busca de um sentido para as nossas existências.

Antonio Seguí is a painter, sculptor and illustrator whose artistic training began in his hometown, Córdoba. He moved to Mexico in 1958, returning to Buenos Aires in 1960. In 1963, he settled in Paris, where he now lives and works. He has held numerous exhibitions in Europe, the United States and Latin America. Once he had become established in Europe, he began working on narrative and critical series: paintings of cities populated by characters dressed in suits and hats, as if from another era, who occupy the entire screen and appear in strange scenes, disturbing in their profusion. To this he adds resources such as text, kinetic lines and a range of signs, connected with the figures, which undoubtedly allude to the language of comics. His figuration has evolved into the representation of a kind of theatre in which one wanders in search of one's place in the world. Caricature and humour are employed to express the existential anguish that the portrait of contemporary Man exudes, like a marionette in an urban landscape.

Una mañana cualquiera, produced in 1991, reflects all this, destroying the everyday quality of life in the midst of a vast city. We are all represented, as if, after all, each of us were a character in a never-ending comic, in which we wander in search of the meaning of our existence.

Arturo Elizondo | *Cartas al milenio*
(Cidade do México, México [Mexico City, Mexico]. 1956)

Estabeleceu-se em Nova Iorque, entre 1998 e 2003. Posteriormente, retornou ao México, fixando residência em Puebla, onde atualmente vive e trabalha. Desde o seu regresso a Puebla, integrou-se na chamada Geração de Neomexicanistas, na qual se recria um universo cultural onde a identidade é fruto de múltiplas miscigenações, caracterizado pelas suas composições neobarrocas e surrealistas. No trabalho de Elizondo há autobiografia e desejos pessoais entrelaçados com a narrativa nacional. As suas obras são como quebra-cabeças, imagens justapostas, estranhas umas às outras, que formam uma nova composição. A nostalgia é palpável em *Cartas al milenio*, 1995; nesta obra, Elizondo recria essa identidade múltipla, pessoal e nacional, fruto de uma variedade de mestiçagens e memórias justapostas, conferindo à obra um tom poético que filtra a presença do antigo e do autóctone. Elizondo investiga a herança do passado como artifice do presente, como se a memória pudesse servir para fundar as bases do futuro que está por vir.

Arturo Elizondo lived in New York from 1998 to 2003 and then returned to Puebla in his native Mexico, where he currently lives and works. He belongs to the so-called *Neomexicanistas* generation, who have recreated a cultural universe in which identity is the fruit of multiple miscegenation, characterised by their neo-baroque and surrealist compositions. Elizondo's work features elements of autobiography and personal desire intertwined with the national narrative. Each piece is like a puzzle, with contrasting images juxtaposed, forming a new composition. In *Cartas al milenio*, produced in 1995, nostalgia is palpable. Here, Elizondo recreates this multiple identity, both personal and national, the result of a variety of juxtaposed *mestizajes* and memories, giving the work a poetic tone that displays the presence of the ancient and the indigenous. He investigates the heritage of the past as an artisan of the present, as if memory can serve to lay the foundations for the future to come.

Carlos Capelán | *Sem Título [Untitled]*
(Montevideú, Uruguai [Montevideo, Uruguay]. 1948)

Capelán incorporou na sua vida e obra um nomadismo perene como nenhum outro artista. Em 1968, começou a viajar pela América do Sul e morou em Quito, Santiago do Chile e outras cidades. Posteriormente, viveu em Santiago de Compostela (Espanha), Lund (Suécia), Bergen (Noruega) e Morávia (Costa Rica). Estudou no Fórum Grafikskolan, Malmo, na Suécia, fez gravura no atelier de Gerhard Schultz, e trabalhou como professor na Academia de Arte de Vestland, em Bergen. O seu trabalho começou a ser reconhecido internacionalmente na década de 1980, graças a uma obra realizada através da pintura, da gravura, do desenho com tintas animais e vegetais, de textos, de objetos, de performances, de fotografias, de palestras e instalações multimédia (simultaneamente, em alguns dos trabalhos). Capelán foi descrito como pós-conceptual, um artista que trabalha com estruturas de ideias sustentadas pela diversidade material e formal das suas propostas e que operam a partir da linguagem da representação e da sua própria identidade. A obra aqui exposta (*Sem Título*, 1992) confirma o trabalho que tem desenvolvido, como pintor e gravador, investigando a representação do corpo humano em contextos marcados pelo desenraizamento e pelo isolamento. São experiências que, pelo nomadismo da sua própria existência, se manifestam nele com particular intensidade.

Carlos Capelán has incorporated into his life and work a perennial nomadism like no other artist. In 1968, he began travelling in South America, living in Quito, Ecuador, and Santiago, Chile, among other places. He later sojourned in Santiago de Compostela,

in Spain, Lund, in Sweden, Bergen, in Norway, and Moravia, in Costa Rica. He studied at the Grafikskolan Forum in Malmo, Sweden, producing an engraving at Gerhard Schultz's atelier, and worked as a teacher at the Vestland Academy of Art in Bergen. His work was first recognised internationally in the 1980s: painting, engraving, design using animal-and vegetable-based ink, text, objects, performances, photographs, readings and multimedia installations, some works combining different forms. Capelán has been described as a post-conceptual artist, who works with the structures of ideas sustained by the material and formal diversity of his projects, founded on the language of representation and his own identity. *Untitled*, produced in 1992, is a prime example of the work he has carried out as a painter and engraver, investigating the representation of the human body in contexts characterised by uprooting and isolation. These are experiences that, by virtue of the nomadic nature of his existence, manifest themselves in his work with a particular intensity.

Daniel Senise | *Sem Título [Untitled]*
(Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]. 1955)

Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Ainda que atualmente o seu trabalho tenha evoluído em relação a etapas anteriores, durante muitos anos Senise pertenceu ao grupo de artistas que reivindicaram a pintura como meio de expressão em tempos de mudança e novas técnicas artísticas. A sua obra recupera as capacidades expressivas e de linguagem, ainda vivas, da matéria sobre a tela, à qual incorpora elementos e materiais diversos. As propostas de Senise procuram descobrir a memória do homem nos vestígios preservados na matéria. Nesta obra, *Sem Título*, de 1994, como em tantas do seu autor, deparamo-nos com um enigma, uma cena que coloca questões talvez sem resposta. Há um ar teatral e poético na composição desses personagens que nos ignoram, alheios a nós, que nos convida a aprofundar o sentido da sua presença na obra.

Daniel Senise lives and works in Rio de Janeiro. While his work has evolved over time, for many years he belonged to a group of artists who regarded painting as a means of expression in times of change and the adoption of new artistic techniques. His work recovers the capabilities of expression and the use of language, still vivid, of material on canvas, employing a range of elements and materials. In his work he seeks to discover the memory of Man in the remains preserved in the material. In *Untitled*, produced in 1994, as in so many of his works, we are presented with an enigma that raises more questions than it answers. There is a theatrically poetic quality in the composition of characters who ignore and remain oblivious to us, offering an invitation to dig deeper into the sense of their presence in his work.

Dino Bruzzone | *Pulpo*
(Paraná, Argentina. 1965)

Atualmente vive em Buenos Aires. Em 1995, formou-se em Arquitetura pela Universidade de Buenos Aires. Também estuda cenografia e teoria da cor, artes plásticas e fotografia. As fotografias de Bruzzone surgem de um longo processo criativo, que começa com uma fotografia real de locais abandonados que estão a desaparecer. Esta imagem servirá de base para a construção de uma maquete, à escala, do elemento fotografado, que será fotografada pelo artista. O resultado desse processo tem algo de perturbador: trata-se de cenas de lugares fantasmagóricos, onde em algum momento havia algo, mas já não há nada. A ausência sobrevoa estas reconstruções vazias de um espaço real desaparecido, não há pessoas que as habitem, apenas sombras e memórias.

Pulpo, 2001, faz parte dos trabalhos que realizou sobre Itaipark, um parque de diversões de Buenos Aires pelo qual passaram várias gerações de argentinos. Bruzzone documentou-se sobre cada *diversão* e fez uma maquete de cada uma à escala de 1 x 2 m, embora em alguns casos acabasse por fotografar apenas um pequeno fragmento da construção. Com esse método, consegue ligar os objetivos conceituais que caracterizam as suas obras às suas habilidades técnicas. O que encontramos em Itaipark é uma sensação avassaladora de vazio e ausência, o parque já não é um lugar de diversão, não é um espaço habitado, é apenas um parque fantasma.

Dino Bruzzone currently lives in Buenos Aires and graduated in architecture from the University of Buenos Aires in 1995. He also studies scenography and colour theory, the plastic arts and photography. Bruzzone's photographs are the product of a lengthy creative process, based on with an original photograph of an abandoned location that is set to disappear. This serves as the basis for the construction of a scale model of the subject, which is then photographed. The result of this process produces a disturbing effect: a ghostly scenario, in which at some point there remains something of substance, but at the same time nothing is left. This absence permeates the empty reconstruction of place which once existed but has now disappeared, and is inhabited only by shadows and memories.

Pulpo, produced 2001, is one of a series of works on Itaipark, an amusement park in Buenos Aires dear to several generations of Argentinians. Bruzzone documented each feature of the facility, producing a 1 x 2 m scale model of each, although in some cases he was only able to record photographically only a small fragment of the structure. This method enables him to achieve the conceptual aims that characterise his works using his technical skills. What we encounter in Itaipark is an overwhelming sense of emptiness and absence: bereft of amusement-seekers, what remains is merely a ghostly presence.

Eduardo Kac | *Lagoglyphs* (Rio de Janeiro, Brasil [Brazil]. 1962)

Trabalhou como investigador no Centro de Pesquisa Avançada em Artes Interativas da Universidade de Gales, em Newport, e é Professor Assistente de Arte e Tecnologia do Instituto de Arte de Chicago. Eduardo Kac é conhecido principalmente por criar obras de arte baseadas na manipulação da estrutura genética de animais, através da biotecnologia. No seu trabalho, explora as conexões entre o biológico e o tecnológico, rompendo as fronteiras entre ciência e arte. Em 2000, tornou-se conhecido mundialmente ao apresentar, em Avignon, Alba, um coelho fluorescente implantado com um gene de proteína fluorescente verde (GFP) de água-viva, que se tornou um símbolo polémico do debate sobre a engenharia genética a nível mundial. O projeto "GFP Bunny" proporcionou uma infinidade de discursos críticos sobre os aspetos legais, éticos ou estéticos da arte, a ciência e a sociedade relativamente ao desenvolvimento da tecnologia genética.

A série *Lagoglyphs*, 2007, é o contraponto à multiplicidade de discursos gerados em torno de "GFP Bunny". Desde 2006, Eduardo Kac desenvolve uma linguagem visual - composta por uma série de serigrafias dicromáticas nas quais pratica uma escrita "leporimórfica" a partir do perfil icónico do coelho reproduzido em todo o mundo -, que faz alusão ao significado mas resiste à interpretação.

Eduardo Kac has worked as a researcher at the Centre for Advanced Inquiry in the Interactive Arts at University of Wales College Newport, and is Assistant Professor of Art and Technology at the Chicago Art Institute. He is primarily known for creating works of art based on the use of biotechnology to manipulate animal genetics. In his work he explores the connections between biology and technology in a fusion of

science and art. In 2000, he became famous worldwide for his presentation in Avignon of Alba, a fluorescent rabbit implanted with a green fluorescent protein (GFP) gene from a jellyfish, which became symbolic of the global debate surrounding genetic engineering. The "GFP Bunny" project provided a multitude of critical discourses on the legal, ethical and aesthetic aspects of art, science and society associated with the development of genetic technology.

The *Lagoglyphs* series, produced in 2007, provides a counterpoint to the multiplicity of discourses generated around the "GFP Bunny". Since 2006, Eduardo Kac has developed a visual language composed of a series of dichromatic screen prints in which he employs a "leporimorphic" form of writing based on the iconic image of the rabbit reproduced throughout the world, alluding to meaning but defying interpretation.

Félix Curto | *El Triunfo* (Salamanca, Espanha [Spain]. 1967)

Vive e trabalha na Cidade do México, desde que ali chegou, em 1996, graças a uma bolsa de intercâmbio académico. Desde que se fixou no México, o seu trabalho ficou marcado por uma poderosa e ofusca realidade social e cultural que lhe era alheia, na qual mergulhou com um fascínio persistente para extrair o substrato com o qual construir a sua obra. Os seus trabalhos fazem transparecer a cultura popular, com claras influências do cinema clássico, da música *rock* ou da literatura *beat*. A sua obra tem uma forte carga conceptual, que advém tanto da utilização de diferentes meios e suportes como a pintura, a instalação, a fotografia, o vídeo ou a arte-objeto, como dos materiais de base que a constituem (paisagem, objetos encontrados, luz). Intervém nos objetos e confere-lhe um novo significado e uma nova funcionalidade, como o lixo urbano, proveniente do vizinho a norte, que remete para a vida doméstica ou para a viagem no passado recente. Curto dá-lhes uma nova aceção ao intervir neles, como fazia nas suas pinturas, através de textos construídos com luzes de néon.

A série *El Triunfo*, 2005, remete-nos para uma caixa em que foram guardados os retratos de jovens lutadores de box sedentos de fama e triunfo. As imagens evocam não apenas uma época, mas também um estado de espírito particular.

Félix Curto has lived and worked in Mexico City since arriving on an academic exchange in 1996. Since then, his work has been marked by a powerfully blinding social and cultural reality that was previously unknown to him, which he plunged into with persistent fascination. He draws on this for the basis of his work, which projects popular culture, and is clearly influenced by classical cinema, rock music and beat literature. His work has a strong conceptual impact, based on the use of a range of media such as painting, installation, photography, video and object art, as well as the basic features of his subjects: landscape, found objects, and light. He provides objects with new meaning and functionality, such as urban waste from the neighbouring United States, which reflects domestic life or a journey in the recent past. Curto's intervention assigns items with new significance, just as in his paintings, through text displayed in neon lights. The series entitled *El Triunfo*, produced in 2005, features a box in which the portraits of young boxers hungry for fame and triumph were kept. These images evoke not only an era, but also a particular state of mind.

Francis Alÿs | *Catálogo 4* (Amberes, Bélgica [Belgium]. 1956)

Formou-se em Arquitetura em Antuérpia e Veneza, até que em 1986 abandonou a disciplina e estabeleceu-se na Cidade do México. O seu trabalho como artista assenta numa prática repartida pela pintura, arquitetura e práticas sociais, utilizando diferentes

suportes como o vídeo, a fotografia e a performance. Nos últimos anos, tem vindo a desenvolver um projeto que consiste em passear por diferentes cidades do mundo (Cidade do México, Jerusalém, Londres) enquanto realiza atividades ilógicas: empurrar um bloco de gelo até derreter, pingar tinta, chutar uma lata, etc. Entre 1994 e 1997, desenvolveu a série *The Liar, the Copy of the Liar*, à qual pertence *Catálogo 4*, 1994, composta por pequenas pinturas a óleo que representavam personagens solitários, sempre fragmentados, em situações estranhas e oníricas. Essas pinturas seriam depois reproduzidas como cartazes de maior dimensão em oficinas artesanais e incorporadas à obra. Com isso, Alÿs foca-se nos processos de transmissão e interpretação - a ideia original transformada por diferentes mãos - e desafia a ideia de originalidade nas obras de arte, tornando o processo mais anónimo e questionando o valor comercial dos objetos artísticos.

Francis Alÿs trained in architecture in Antwerp and Venice, then in 1986 he dropped out and moved to Mexico City. His work as an artist is based on a combination of painting, architecture and social practices, using a range of media, such as video, photography and performance. In recent years, he has carried out a project that consists of touring different cities of the world, including Mexico City, Jerusalem and London, and carrying out illogical activities, like pushing a block of ice until it melts, dripping paint, kicking a can down the road, and so on. From 1994 to 1997, he produced the series *The Liar, the Copy of the Liar*, to which *Catálogo 4*, produced in 1994, belongs; this comprises a number of small oil paintings representing solitary characters, invariably fragmented, in strange dreamlike situations. These paintings are then reproduced as large posters in craft workshops and incorporated into his work. Thus, Alÿs focuses on processes of transmission and interpretation – the original idea transformed by different agents – and challenges the idea of originality in works of art, making the process more anonymous and questioning the commercial value of objects of art.

José Bedia | *Por arriba de Kalunga Batalla* (Havana, Cuba. 1959)

Em 1991, teve que deixar a ilha e exilar-se, primeiro na Cidade do México, e depois em Miami, para onde se mudou, em 1993, e onde atualmente vive e trabalha. Foi o fundador da Geração dos anos 80 e membro da mostra radical *Volumen Uno* (1981), uma exposição coletiva que representou uma mudança profunda na cultura cubana pós-revolucionária. Na sua obra criou uma síntese única das tradições artísticas da África e de outras culturas da América Latina e da Oceânia, com uma perspetiva não apenas antropológica, interessada em rituais e credos, mas também emanada de uma convivência com esses povos, estabelecendo um diálogo e um intercâmbio com eles. Nas suas obras, o desenho é primordial, tendo desenvolvido um estilo pessoal que destaca a clareza e a força das imagens, carregadas de um gosto primitivista que nos remete para o mundo espiritual das religiões ancestrais. *Por arriba de Kalunga Batalla*, 1995, aproxima-nos da tribo africana dos Bakongos que imagina o Universo, denominado Kalunga (o mar dos mortos) rodeado de água. Consideram eles que as estrelas seguem uma rota circular à volta da Terra, iniciando a sua órbita debaixo do mar e movendo-se em direção ao mundo superior visível. Assim, esta obra é uma espécie de cartografia desse universo - acima de Kalunga está a vida e por baixo está a morte. Trata-se de um trabalho que reflete a jornada e o desenraizamento que o artista sofre no exílio. É tanto uma metáfora da realidade sociopolítica de Cuba, quando milhares de *balseros* fugiram da ilha, em 1994, como um reflexo do seu próprio futuro como um "exílio cubano".

José Bedia had to leave Cuba in 1991 and seek exile, first in Mexico City, then in 1993, in Miami, where he currently lives and works. He was the founder of the Generation of the 80s and a member of the radical exhibition entitled *Volumen Uno* (1981), a collective show that portrayed a profound change in post-revolutionary Cuban culture. In his work he has created a unique synthesis of the artistic traditions of Africa and other cultures in Latin America and Oceania, adopting a perspective which is not only anthropological, displaying an interest in rituals and creeds, but also emanates from coexistence with these peoples, establishing a dialogue and an exchange with them. In his work, drawing is paramount, having developed a personal style that highlights the clarity and strength of images, employing a primitivistic style that transports us to the spiritual world of ancestral religions. *Por arriba de Kalunga Batalla*, produced in 1995, transports us to the world of the African Bakongos tribe who imagine the universe – called Kalunga: sea of the dead – surrounded by water. They believe that the stars follow a circular orbit around the Earth, starting under the sea and moving up into the visible world. Thus, this work is a kind of cartography of this universe – above Kalunga is life and below it is death. It thus reflects the journey and uprooting of the artist who suffers in exile, and is both a metaphor for Cuba's social and political reality as thousands of *balseros* fled the island in 1994 and a reflection of his own future as a "Cuban exile".

Liliana Porter | *Dialogue with glass bird* (Buenos Aires, Argentina. 1941)

Estudou arte em Buenos Aires e na Universidade Ibero-americana da Cidade do México. Em 1964, mudou-se para Nova York, onde vive e trabalha. Nesse mesmo ano fundou a New York Graphic Workshop juntamente com Luis Camnitzer e José Guillermo Castillo, com o intuito de redefinir a prática da gravura, que seria fundamental para o desenvolvimento da arte conceptual. Foi professora no Queens College, na Universidade de Nova Iorque, entre 1991 e 2007. Trabalha em diversos suportes, relacionando-os a todos: gravura, pintura, desenho, fotografia, instalação, vídeo e arte pública. Desenvolveu um trabalho em que combina o poético com o político, desmascarando o que é enganoso e ilusório na realidade. O seu material de trabalho são estatuetas, brinquedos e fotografias. Com eles, prepara cenas onde analisa os paradoxos da representação, confrontando ironicamente essas figuras num diálogo insólito que obriga o espetador a mergulhar no seu trabalho. A palavra-chave na obra de Liliana Porter é 'diálogo'. Em *Dialogue with glass bird*, 2005, onde apenas vemos, frente a frente, a estatueta de um papagaio de cristal e a sua fotografia sobre um fundo azul, estabelece ligações entre as figuras que conversam entre si. Mas o objeto real e a sua representação, que parecem reconhecer-se, habitam duas realidades que nunca se encontrarão, construindo uma história menor que nos envolve e nos faz pensar.

Liliana Porter studied art in Buenos Aires and at the Universidade Ibero-americana da Cidade do México. In 1964, she moved to New York, where she lives and works. That year she founded the New York Graphic Workshop with Luis Camnitzer and José Guillermo Castillo with the aim of redefining the practice of engraving, which proved essential for the development of conceptual art. She was a professor at Queens College, New York University, from 1991 to 2007. She works through a range of media, combining them all: engraving, painting, drawing, photography, installation, video and public art. She carries out work in which the poetic is combined with the political, revealing that which in reality is deceptive and illusory. Her work features figurines, toys and photographs, used to create scenes in which the paradoxes of portrayal are analysed, these figures ironically juxtaposed in an unconventional dialogue that forces the viewer to immerse themselves in her work.

The keyword in Liliana Porter's work is 'dialogue'. In *Dialogue with glass bird*, produced in 2005, we only see the statuette of a crystal parrot face to face with its image on a blue background; thus, links are established between figures that talk to each other. But the real subject and its representation, which seem to recognise each other, inhabit different realities that never meet, constructing a more limited story that surrounds us and makes us think.

Liset Castillo | *Western Civilization (Birth)* (Camagüey, Cuba. 1974)

Atualmente a viver entre Amsterdão e Nova Iorque, Liset Castillo pertence à nova geração de jovens artistas cubanos cujo trabalho está a gerar grande reconhecimento internacional. Constrói microambientes com areia que depois fotografa para preservar a sua imagem, destruindo-os posteriormente para demonstrar que a beleza é efémera. As suas obras são conceptuais e metafóricas; desafiam as fronteiras entre escultura, pintura e fotografia. Liset Castillo usa tanto a iconografia popular como objetos do quotidiano para subverter temas como a ordem, o efémero, a desintegração e o desenvolvimento. Trabalha igualmente como escultora e as suas obras são também efémeras esculturas de areia, referindo-se à natureza perecível da vida. Em *Western Civilization*, 2006, a mistura do fotográfico e do escultórico forma um todo inseparável; a obra combina elementos conceptuais e formais, referências ao passado e ao presente, à fragilidade da aparente solidez do nosso mundo, ao mesmo tempo que evidencia a sua construção formal a partir do preciosismo estético e da teatralidade de uma representação.

Liset Castillo currently divides her time between Amsterdam and New York. She belongs to the new generation of young Cuban artists whose work is gaining worldwide recognition. She constructs microenvironments with sand that she then photographs to preserve their image, subsequently destroying them in order to demonstrate the ephemeral nature of beauty. Her works are at the same time conceptual and metaphorical, challenging the boundaries between sculpture, painting and photography. She uses both popular iconography and everyday objects to subvert themes such as order, the ephemeral, disintegration and development. She also works as a sculptor and produces ephemeral sand sculptures, reflecting the fleeting nature of life.

In *Western Civilization*, produced in 2006, the blend of the photographic and sculptural forms an inseparable whole; conceptual and formal elements are combined, as well as references to the past and the present, and the fragility of the apparent solidity of our world, while at the same time evidencing their formal construction on the basis of aesthetic *preciocité* and the theatricality of representation.

Los Carpinteros | *Faro*

Los Carpinteros foi um coletivo de artistas cubanos formado em 1991, por Marcos Castillo, Dagoberto Rodríguez e Alexander Arrechea. Este deixou o grupo em 2003, e Castillo e Rodríguez continuaram a criar e a participar com as suas esculturas monumentais em exposições internacionais e bienais, com uma trajetória ascendente que lhes proporcionou numerosos prémios. Ficaram juntos até 2018. Em 2009, decidiram instalar-se em Madrid, onde a sua projeção e produtividade aumentaram exponencialmente. Posteriormente, com as mudanças ocorridas em Cuba, voltaram à ilha, adquiriram um espaço e montaram o seu próprio atelier em Havana. Los Carpinteros ficaram conhecidos por uma obra que oscilava entre o público e o privado, a tradição e a vanguarda, o artesanal e o industrial, o transcendental e o

efémero. Numa Cuba em plena crise após a queda do Muro, eles começaram a fabricar uma realidade alternativa. As obras que tinham desenhado em Cuba em aquarela – o seu trabalho quase sempre começa assim –, acabaram por conseguir realizá-las. A ideia de *Faro*, 1997, é um dos temas mais constantes da sua obra, a metáfora por excelência do Vigilante, aquele que zela pela vida dos que estão sob a sua alçada. Nos anos 90, optavam por construir um farol portátil e de montagem rápida, semelhante a uma tenda, como a que vemos aqui. Mais tarde, seria transformado em cómoda de madeira, como negação da própria ideia de farol que emite luz e se transforma em escuridão, esgotando as possibilidades do farol como objeto. Os seus últimos faróis são faróis mentirosos, que já perderam sua função de guia e se tornaram a metáfora do farol cubano já caído.

Los Carpinteros was a collective of Cuban artists formed in 1991 by Marcos Castillo, Dagoberto Rodríguez and Alexander Arrechea. Arrechea left the group in 2003, while Castillo and Rodríguez continued to work together until 2018, showing their monumental sculptures at international and biennial exhibitions, their expanding trajectory winning them numerous awards. In 2009, they moved to Madrid, where their projection and productivity increased exponentially. Later, following the changes that took place in Cuba, they returned home, acquired a space and set up their own studio in Havana. Los Carpinteros were known for work that oscillated between the public and the private, the traditional and the avant-garde, the handmade and the industrial, and the transcendental and the ephemeral. In a Cuba in the midst of crisis after the fall of the Wall, they began to manufacture an alternative reality. The watercolours they produced in Cuba almost always formed the basis of their works.

The idea of *Faro*, produced in 1997, is one of the leitmotifs of their work, a metaphor *par excellence* for the sentinel, who watches over the lives in their care. In the 1990s, the artists built a portable, fast-mounted lighthouse, similar to a tent, like the one we see here. Later, it was transformed into a wooden dresser, as the denial of the very idea of the lighthouse that emits light and retreats into darkness, exhausting the potential of the beacon as an object. Their last lighthouses are false beacons, which have lost their function as a navigational aid and have become a metaphor for the Cuban pharos which has fallen.

Manuel Ocampo | *Para eso habéis nacido* (Cidade Quezón, Filipinas [Quezón City, Philippines]. 1965)

Começou a trabalhar na sua cidade natal, mas no final dos anos 80 mudou-se para viver e trabalhar em diferentes partes do mundo como Roma, Sevilha, Luxemburgo ou Berkeley. Atualmente, reside nas Filipinas. Alheio a qualquer classificação ortodoxa, o seu trabalho condensa um mostruário heterogéneo de imagens que vão desde a imaginária barroca a elementos próprios da cultura popular. Inspirada no punk, e de um humor seco, a sua obra está repleta de imagens iconoclastas e provocantes nas quais tudo cabe, desde temas sacrílegos até ao escárnio dos símbolos do poder político ou económico.

Em *Para eso habéis nacido*, 1993, Ocampo reflete o seu universo icónico particular, que organizou com imagens e elementos retirados de coordenadas de tempo e lugar radicalmente diferentes, de lugares que marcaram a sua existência. As figuras perfeitamente reconhecíveis, totalmente descontextualizadas e traduzidas em significados paradoxais, constituem um desafio estético para refletir sobre a condição do homem atual e da sociedade em que vivemos.

Manuel Ocampo began working in his hometown of Quezón City, but in the late 1980s lived and worked in different parts of the world such as Rome, Seville, Luxembourg and Berkeley. He currently resides in the Philippines. Oblivious to any orthodox

classification, his work condenses a heterogeneous showcase of images ranging from the baroque imaginary to elements specific to popular culture. Inspired by punk and a dry humour, his work is full of iconoclastic and provocative images in which anything goes, from sacrilegious themes to the mockery of the symbols of political or economic power. In *Para eso habéis nacido*, produced in 1993, Ocampo portrays his particular iconic universe, organised on the basis of images and elements taken from coordinates of time and place which are radically different: places of significance in his life. The perfectly recognisable figures, totally decontextualized, their meanings becoming paradoxical meanings, constitute an aesthetic challenge for reflecting on the current condition of Man and the society in which we live.

Mario Cravo Neto | *Eduardo con puñal* (Salvador da Bahia, Brasil [Brazil]. 1947-2009)

Estudou fotografia em Berlim e, em 1966, voltou ao Brasil. Viveu em Nova Iorque entre 1968 e 1970, onde estudou na Art Student League. Ao retornar à sua cidade natal, continuou a pintar e a criar esculturas e passou a retratar a cidade e os seus subúrbios. Quase toda a sua obra é um estudo sobre a religião Candomblé, profundamente enraizada em Salvador da Bahia. Para tal, utilizou basicamente a fotografia a preto e branco, com uma sensibilidade próxima de Robert Mapplethorpe, mas com uma forte componente espiritual. Os seus modelos posam com objetos relacionados aos seus rituais, como pedras, ossos, máscaras ou animais. Encenou rituais e mitologias decorrentes da confluência cultural e étnica do nordeste brasileiro: a tradição indígena com o legado português e africano. O trabalho de Cravo Neto é uma combinação de religião, erotismo, violência, natureza e cultura. Em *Eduardo con puñal*, 1989, podemos ver como os personagens das suas cenas se aproximam do espetador. Corpos, rostos e objetos emergem de um fundo escuro; a iluminação e a pose frontal conferem ao sujeito uma presença retumbante. Cravo Neto criou cuidadosamente as qualidades táteis das superfícies, da pele e do cabelo, elevando-os a uma dimensão espacial e escultórica.

Mario Cravo Neto studied photography in Berlin, returning to Brazil in 1966. He lived in New York from 1968 to 1970, where he studied at the Art Student League. Coming back to his hometown, he continued to paint and create sculptures and began to portray the city and its suburbs. Almost all his work is a study of the Candomblé religion, deeply rooted in Salvador da Bahia. He basically uses black and white photography to do this, employing a sensitivity reminiscent of the work of Robert Mapplethorpe, while his work has a strong spiritual component. Models pose with items associated with their rituals, such as stones, bones, masks and animals. He has staged rituals and mythological events based on the cultural and ethnic confluence of north-eastern Brazil: the indigenous tradition and the Portuguese and African legacy. His work combines religion, eroticism, violence, nature and culture. In *Eduardo con puñal*, produced in 1989, we see how the characters who populate Cravo Neto's scenes approach the viewer. Bodies, faces and objects emerge from a dark background, lighting and the frontal pose giving his subjects a resounding presence. He carefully recreates the tactile qualities of surfaces, skin and hair, elevating them to a spatial and sculptural dimension.

Mario Opazo | *Arma-dura* (Tomé, Chile. 1969)

Tornou-se um exilado político após o golpe de Pinochet e estabeleceu-se na Colômbia. Desde então, vive e trabalha em Bogotá e é professor na Universidade

Nacional da Colômbia. Atualmente, é coordenador do Mestrado em Artes Visuais e Plásticas da referida Universidade. Mario Opazo é artista plástico, realizador audiovisual e curador independente. A sua obra está orientada para as relações possíveis entre o performativo e o audiovisual, com uma apetência interdisciplinar que o levou a propor trabalhos que nascem mais no comportamento criativo do que nas competências e habilidades disciplinares tradicionais. Tenta, com isso, subverter os limites das linguagens plásticas para realizar gestos micropolíticos que manifestam a sua posição crítica em relação ao mundo contemporâneo. Os objetos tiveram muito peso no início da sua carreira, como em *Arma-dura*, 1996, que consolida aspirações utópicas por meio de objetos e imagens que interagem de forma aberta e poética, respondendo à necessidade de contar uma história, combinando o místico com o real.

Following the Pinochet coup in Chile Mario Opazo went into political exile in Colombia. He has lived and worked in Bogotá ever since, becoming a professor at the National University of Colombia, and is currently leader of the Master's degree course in Visual and Plastic Arts. He is a visual artist, audio-visual director and independent curator. His work explores the potential relationships between the performative and the audio-visual, with an interdisciplinary tendency that has led him to produce works that are founded in creative behaviour rather than on traditional disciplinary skills and competences. Thus, he attempts to subvert the limits of plasticity in order to produce micropolitical gestures that reveal his critical stance in relation to the contemporary world. Objects were of great significance at the beginning of his career, as in *Arma-dura*, produced in 1996, which consolidates utopian aspirations through objects and images that interact in an openly poetic way, responding to the need to tell a story, combining the mystical and the real.

Marta María Pérez Bravo | *Recibe Ofrendas* (Havana, Cuba. 1959)

Formou-se em Pintura no Instituto Superior de Arte de Havana, em 1984. Em 1995, deixou Cuba para se estabelecer em Monterrey e, depois, na Cidade do México, onde reside atualmente. Marta María é uma das artistas cubanas mais reconhecidas da atualidade. Nas suas fotografias, o seu próprio corpo torna-se o eixo da composição, o sujeito e o suporte da obra, criando com ele um repertório iconográfico e narrativo que transcende a sua própria individualidade, para se tornar um símbolo. Em termos de composição, quase sempre centra e organiza os elementos das suas obras numa encenação estática isolada por um fundo neutro. A sua obra representa uma aproximação pessoal aos cultos populares cubanos, cujas práticas, rituais e crenças estuda meticulosamente antes de os utilizar como material numa obra de carácter quase sagrado. Na série *Recibe Ofrendas*, 1992, adivinhamos a presença de elementos e emoções pessoais; Marta María usa aqui práticas e símbolos religiosos e o seu corpo para fazer uma oferenda. Da sua própria experiência nasce uma poética que combina temas como o feminino, o desejo, a maternidade, a dor, a superstição ou o ritual.

Marta María Pérez Bravo graduated in painting from the Instituto Superior de Arte de Havana in 1984. She left Cuba in 1995, moving to Monterrey and then Mexico City, where she currently lives. She is one of the most widely recognised Cuban artists today. In her photographs, her body is the basis for the composition, subject and support for her work, leading to the creation of an iconographic narrative repertoire that transcends her individuality to achieve a symbolic quality. In terms of composition, she usually bases and organises the elements of her work on static staging against a neutral background. Her work represents a personal approach to Cuban popular

cults, whose practices, rituals and beliefs she studies meticulously before using them as material in work of an almost sacred character.

In the series *Recibe Ofrendas*, produced in 1992, we divine the presence of personal elements and emotions; Bravo uses religious symbols and practices as well as her body to make an offering. From her own experience, a poetic form emerges, combining a range of themes such as the feminine, desire, motherhood, pain, superstition and ritual.

Martín Sastre | Videoart: *The Iberoamerican Legend* (Montevideú, Uruguai [Montevideo, Uruguay]. 1976)

Vive e trabalha em Madrid, Espanha. É um artista multimédia que trabalha com cinema, vídeo, escultura, fotografia e desenho. Como cineasta, realizou diversas longas-metragens. Em 2003, criou The Martin Sastre Foundation for the Super Poor Art, com o slogan 'Adote um Artista Latino', para que mecenas de todo o mundo possam adotar via Internet "um artista super pobre, um artista da América Latina" para que aceda ao circuito internacional. A partir de uma formação marcada pelo cinema e pelos media audiovisuais, a obra de Martín Sastre desconstrói os modelos, temas e ícones da sociedade de consumo em relação ao posicionamento internacional da América Latina. Usando estratégias publicitárias, e com um olhar sarcástico e cheio de humor, impregnado da cultura pop, Sastre assume uma postura marcadamente crítica em relação aos meios de comunicação de massa e às potências económicas. O seu universo é povoado por personagens extravagantes que enfrentam um mundo cheio de contradições, um mundo baseado numa realidade que se alimenta do cinema hollywoodesco, dos videojogos, da política ou das estrelas pop.

The Iberoamerican Legend, 2003, está embebido em nostalgia dos anos oitenta, *pop* e *kitsch*. Tudo destila a imagem do cinema da época e as suas coloridas vestimentas de plástico, para colocar arte, política e entretenimento no mesmo patamar. Narra a destruição do mundo após o colapso de Hollywood, e como os artistas latino-americanos serão os únicos a salvar o planeta. Colocando-se ele próprio como ator, protagonista e narrador da história, Sastre ironiza sobre a figura do artista (latino-americano) quando é cooptado pelo mercado e pelos meios de comunicação de massa.

Martín Sastre lives and works in Madrid. He is a multimedia artist working through the media of cinema, video, sculpture, photography and drawing. As a moviemaker, he has made several feature films. In 2003, he created The Martin Sastre Foundation for the Super Poor Art, whose slogan is 'Adopt a Latin Artist'; on the website, people all over the world have adopted "a super poor artist, an artist from Latin America" who is then able to gain access to the international circuit. With a background influenced by cinema and the audio-visual media, Martín Sastre's work deconstructs the models, themes and icons of consumer society associated with the international role of Latin America. Using advertising strategies, while employing a sarcastically humorous approach impregnated with pop culture, Sastre assumes a markedly critical stance towards the mass media and elements of economic power. His universe is populated by extravagant characters who face a world full of contradictions, a world based on a reality that feeds on Hollywoodesque cinema, videogames, politics and pop stars. *The Iberoamerican Legend*, produced in 2003, is steeped in nostalgia for the eighties, pop and kitsch. Everything is distilled in the image of the cinema of the time and its colourful plastic garments, placing art, politics and entertainment on the same level. The work chronicles the destruction of the world following the collapse of Hollywood, and how Latin American artists save the planet. As an actor, protagonist and narrator of the story, Sastre mocks the figure of the Latin American artist co-opted by the market and the mass media.

Miguel Rio Branco | *Dog Man Man Dog* (Díptico) (Las Palmas de Gran Canaria, Espanha [Spain]. 1946)

Fotógrafo, pintor, cineasta e artista multimédia, vive atualmente no Rio de Janeiro. Em 1966, estudou no New York Institute of Photography e, em 1968, na Escola de Desenho Industrial de São Paulo. Começou a trabalhar em cinema experimental em Nova Iorque, entre 1970 e 1972; mais tarde, viria a trabalhar como fotógrafo na agência Magnum. Tendo começado a sua carreira de fotógrafo no jornalismo, Rio Branco depressa se voltaria para a fotografia documental; no seu caso, caracterizada por uma forte carga poética pelo uso particular do claro-escuro numa obra quase sempre a cores, e pelo tratamento dado às pessoas fotografadas. A sua intenção é fazer pintura com a fotografia, utilizando a densidade, a cor e a imagem da realidade social das ruas, já que é na marginalidade e nos subúrbios que Rio Branco se concentra. Questões transcendentais como a vida, a morte ou a sexualidade são alguns dos temas centrais da sua obra.

O seu trabalho baseia-se na construção com imagens complementares, através da montagem e da *collage*, mas preservando a força inerente a cada uma. *Dog Man Man Dog*, 1979, é um díptico que ilustra bem esse método; na obra, as imagens de um ser humano e de um animal, ambos vagabundos, talvez doentes, confrontam-se e confundem-se, e o animal é poetizado como reflexo humano; realidade e irreabilidade fundem-se na marginalidade, e na beleza que dela pode ser extraída.

A photographer, painter, filmmaker and multimedia artist, Miguel Rio Branco currently lives in Rio de Janeiro. He studied at the New York Institute of Photography in 1966 and the Escola de Desenho Industrial de São Paulo in 1968. He began working in experimental cinema in New York between 1970 and 1972 and later worked as a photographer at the Magnum agency. Having started out as a photographer in journalism, Rio Branco soon turned to documentary photography, his work being characterised by a strong poetic quality produced by the particular use of light and dark in work which is almost always lacking in colour, and the treatment of subjects. The intention is to paint with photography, using the density, colour and image of the social reality of the streets, with the focus on marginality and the suburbs. Transcendental questions such as life, death and sexuality are some of the central themes of his work.

His work is based on construction using complementary images, through a process of montage and collage, while preserving the strength inherent in each. *Dog Man Man Dog*, 1979, is a diptych that provides a good illustration of this method; in it, the images of a human being and an animal, both vagabonds, perhaps sick, are confronted and become confused, and the animal is poeticised as a reflection of the human; reality and unreality merge in marginality and the beauty that may be drawn from it.

Priscilla Monge | *Pintura salvaje* (Ay, me vieron chinga) (San José, Costa Rica. 1968)

Vive e trabalha em San José, Costa Rica. Estudou na Faculdade de Belas Artes da Universidade da Costa Rica. Em 1991, foi viver para a Bélgica, onde permaneceu quatro anos. A obra de Priscilla Monge engloba pintura e bordado, fotografia e videoarte, objetos intervencionados e instalação. O seu discurso está carregado de uma poderosa mensagem feminista e emancipadora, explorando as relações de poder e de género e questionando temas como a violência, o amor, o corpo ou a doença. A sua arte denuncia a imagem contemporânea da mulher, revelando a violência, o isolamento e o confronto entre o íntimo e o público. Priscilla Monge expressa a sua preocupação com as questões de género, por exemplo, introduzindo nas suas obras alusões a ofícios, nomeadamente bordar, identificado com o feminino.

A incorporação do bordado no seu trabalho pressupunha incluir uma atividade atribuída à mulher desde tempos ancestrais e, ao mesmo tempo, homenagear o artesanato e denunciar a reclusão e o trabalho doméstico silencioso que aquele representou para as mulheres ao longo do tempo, separando-a da sociedade ativa. À época da realização de *Pintura salvaje* (*Ay, me vieron chinga*), 1994, a autora declarou: “Fiz muitas obras a partir do bordado; a primeira coisa que trabalhei com o bordado foi o meu nome, bordava a minha assinatura em quadrados de tela porque, para mim, a minha assinatura bordada no tecido parecia uma espécie de autorretrato”.

Priscilla Monge lives and works in San José, Costa Rica. She studied at the Faculty of Fine Arts of the University of Costa Rica, then in 1991 moved to Belgium, where she lived for four years. Her work encompasses painting and embroidery, photography and video art, objects and installation. Her discourse is charged with a powerful feminist and emancipatory message, exploring relations of power and gender and questioning themes such as violence, love, the body and disease. Her art challenges the contemporary image of women, dealing with violence, isolation and confrontation between the intimate and public dimensions. She expresses her concern with the issues of gender, for example, by alluding in her work to the craft of embroidery, associated with the feminine condition. The incorporation of embroidery in her work recognises it as an activity carried out by women since ancient times and, at the same time, honours their handicraft achievements while denouncing the silence of this domestic work and the seclusion from active society it represented for women over the ages.

At the time *Pintura salvaje* (*Ay, me vieron chinga*) was produced, in 1994, the artist stated: “I have produced many pieces based on embroidery; the first thing I embroidered was my name – my signature in canvas squares – as I felt that this represented a kind of self-portrait”.

Ray Smith | *Pintura Francesa nº 1* (Brownsville, Texas, EUA [USA]. 1985)

Vive e trabalha entre Nova Iorque e Cuernavaca (México), onde cresceu. Depois de estudar pintura a *fresco* com artesãos tradicionais, ele recebeu educação formal em diferentes escolas de arte em ambos os países. Nessa terra fronteiriça e intercultural, soube combinar as tradições pictóricas populares do adotivo México nortenho com as reivindicações pós-modernas de Nova Iorque, misturando sabiamente o culto e o popular, o moderno e o *kitsch*. O seu trabalho tem sido frequentemente associado ao surrealismo, devido às suas justaposições irreais, embora talvez esteja mais próximo de uma espécie de realismo mágico. Cria cenários cheios de surpresas e repletos de seres antropomórficos e animais simbólicos. Nas suas obras, Ray Smith tenta transcrever as complexidades e incoerências da nossa sociedade: a família, a política, a cultura, as guerras ou a própria condição humana.

Pintura Francesa nº 1, 1993, exhibe claramente a interação de duas linguagens. Vemos uma figura que é uma óbvia homenagem à obra *A Banhista de Valpinçon*, de Ingres, rodeada de sapos que invadem o espaço como uma praga bíblica; o que seria uma constante nas suas obras posteriores, ocupada por anfíbios ou aves aquáticas. A pintura penetra na aparência dos objetos, dos corpos, e revela as diferentes camadas da realidade que se escondem sob o real; o conceito resulta claro, pela utilização da textura dos veios da madeira na pele pintada sobre a madeira.

Ray Smith divides his time between New York and Cuernavaca in Mexico, where he grew up, living and working in both places. After studying *alfresco* painting with traditional artisans, he received a formal education at art schools in both countries. He has managed to combine the popular pictorial traditions of his adoptive northern Mexico, in the borderland located between cultures, with the postmodern trends of

New York, wisely mixing the cult and popular elements, the modern and the *kitsch*. His work has often been associated with surrealism due to its juxtaposition of distant realities, although perhaps it is closer to a kind of magical realism. He creates scenarios full of surprises, populated by anthropomorphic beings and symbolic animals. In his works, Smith attempts to express the complexities and inconsistencies of our society: the family, politics, culture, war, and the human condition itself.

Pintura Francesa no. 1, produced in 1993, clearly displays the interaction between two codes. We see a figure which is an obvious tribute to the Ingres’ *La Grande Baigneuse*, surrounded by frogs that fill the picture, like a biblical plague – which was a constant in his later works, featuring amphibians or aquatic birds. The painting penetrates the appearance of objects and bodies, and reveals different layers of reality that are hidden by the palpable scene; the concept is clear, with the use of the texture of the grain of wood on skin painted on it.

Saint Clair Cemin | *Guardian Angel* (Cruz Alta, Brasil [Brazil]. 1951)

Ao longo da sua vida, estabeleceu-se em várias partes do mundo: Paris, Nova Iorque, Pequim e Grécia. Em 1975, matriculou-se na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, onde estudou gravura. Em 1978, mudou-se para Nova Iorque e começou a trabalhar como gravador. Ao longo da década de 1980, Cemin tornou-se parte integrante da cena artística do East Village e o seu trabalho foi apresentado em exposições paradigmáticas do pós-modernismo americano. Pertence a uma geração de artistas brasileiros que rompe com o Movimento Concreto, numa dupla vertente: por um lado, há um retorno à narração e, por outro, promove-se uma reflexão marcante sobre os meios e convenções mais híbridos da linguagem. Saint Clair Cemin tem trabalhado em vários estilos e técnicas como bronze, madeira pintada e aço lacado, conferindo aos seus trabalhos uma qualidade artesanal. A sua obra situa-se num âmbito conceptual que lhe permite apropriar-se tanto dos diferentes estilos como das diferentes técnicas e procedimentos da história da escultura, manipulando - com humor e ironia – os seus modelos e convenções, criando um paradigma baseado no contraste e na hibridização.

A peça *Guardian Angel*, 1994, foi apresentada pelo artista na 22ª Bienal de São Paulo, em 1994. Nela, Cemin apresenta-nos uma estrutura arquitetónica colorida e etérea, aberta e luminosa. Uma estrutura geométrica de cores vivas dotada de fragilidade e voluptuosidade que se evidencia face a uma nova versão mais austera, monocromática e em bronze que dela fez: *Grécia*, 2012.

Saint Clair Cemin has lived in several different parts of the world: Paris, New York, Beijing and Greece. He attended at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris in 1975, where he studied engraving, then moved to New York in 1978 and began working as an engraver. Throughout the 1980s, he was a well-known figure of the East Village art scene and his work featured at major American postmodernist exhibitions. He belongs to a generation of Brazilian artists who have broken with the *Movimento Concreto*, in two ways: on the one hand, there is a return to narration, and on the other, a remarkable reflection is carried out on more hybrid means and conventions of language. Cemin has worked on various styles and techniques using bronze, painted wood and lacquered steel, providing his works with the quality of excellent craftsmanship. His work inhabits a conceptual context that enables him to appropriate both the different styles and techniques of the history of sculpture, manipulating – with the use of humour and irony – its models and conventions, and creating a paradigm based on contrast and hybridisation.

Guardian Angel, produced in 1994, was first shown by the artist at the 22nd São Paulo Biennial in 1994. In it, Cemin presents a colourful and ethereal architectural structure

which is open and luminous. A brightly coloured geometric structure endowed with fragility and voluptuousness is evident in contrast to a newer, more austere monochrome bronze version that he created in 2012, entitled *Grécia*.

Segundo Planes | *Lágrimas de oso. La Habana vieja* (Pinar del Rio, Cuba. 1965)

Chegou ao México em 1990, e vive em Monterrey desde então. Em Cuba, foi um dos autores mais prolíficos da chamada "Segunda Geração dos anos 80 Cubanos". A sua obra destaca-se nas correntes renovadoras do surrealismo latino-americano, no qual é frequentemente enquadrada, com um estilo profundamente espiritual e simbólico que oscila entre o espírito infantil e o onírico. Depois de trinta anos no México, reconhece as influências dos seus artistas mas, evidentemente, transcendeu essas influências para forjar o seu próprio estilo. As suas pinturas são caracterizadas pela liberdade criativa e pela sua surpreendente imaginação; isso valeu-lhe o rótulo de irreverente, imaginativo, sem regras, devorador de estilos, Bosco tropical ou *enfant terrible* da pintura cubana.

Lágrimas de oso. La Habana Vieja, 1994, é uma pintura gigantesca, quase mural, feita enquanto o artista formalizava o seu estatuto de exilado no México. Uma obra com sabor NeoPop, com as memórias da infância a sobrevoar a imagem da saudosa cidade, uma Havana Velha aqui perpetuada para a memória, a partir do anseio de quem a evoca.

Segundo Planes moved to Mexico in 1990 and has lived in Monterrey ever since. In Cuba, he was one of the most prolific artists of the so-called "Second Generation of the Cuban 80s". His work stands out in revivalist currents of Latin American surrealism, in which it often takes on a deeply spiritual and symbolic style, ranging from the infantile to the dreamlike. After thirty years in Mexico, he acknowledges the influence of Mexican artists but has evidently transcended these to forge his own style. His paintings are characterised by creative freedom and a surprising imagination, which has earned him the label of irreverent, imaginative, unruly, a devourer of styles, a tropical Bosco, and the *enfant terrible* of Cuban painting.

Lágrimas de oso. La Habana Vieja, produced in 1994, is a gigantic, almost mural painting, created as the artist formalised his status as an exile in Mexico. It has a NeoPop flavour, childhood memories soaring above the image of beloved Old Havana, which he clearly fondly misses, recorded for posterity in this work.

DIAS IBERO-AMERICANOS / IBERIAN-AMERICAN DAYS

O que sabemos da Ibero-América? Que representações fazemos dos seus países e da sua cultura? Que presença têm entre nós? Ao longo desta exposição vamos também nós *ao outro lado*, partilhando respostas e interrogações através de debates e encontros com vozes Ibero-Americanas, fazendo cada dia estes DIAS IBERO-AMERICANOS. Consigo.

What do we know about Iberian-America? What representations do we make of its countries and culture? What presence do they have among us? Throughout this exhibition we also go to *the other side*, sharing answers and interrogations through debates and meetings with Iberian-American voices, making these IBERIAN-AMERICAN DAYS each day. With you.

CONSULTAR PROGRAMA ESPECÍFICO EM / SPECIFIC PROGRAM AT
WWW.FEA.PT/CENTRODEARTEECULTURA/DOOUTROLADO

PROGRAMA INAUGURAL / OPENING PROGRAM 19 JUNHO / JUNE

VISITAS GUIADAS COM O CURADOR / GUIDED TOURS WITH THE CURATOR

JOSÉ ÁNGEL TORRES SALGUERO
12:00 | 16:00 / 12 PM | 4 PM
PARTICIPAÇÃO GRATUITA MEDIANTE INSCRIÇÃO PRÉVIA¹
FREE ADMISSION BY APPOINTMENT ONLY¹

ENCONTROS COM / MEETINGS WITH:

17:00 / 5 PM

JOSÉ ÁNGEL TORRES SALGUERO
CURADOR / CURATOR
A EXPOSIÇÃO "DO OUTRO LADO"

CATALINA PULIDO CORRALES
DIRETORA DO MEIAC / MEIAC'S DIRECTOR
A COLEÇÃO IBERO-AMERICANA DO MEIAC

COM A PRESENÇA DE / WITH THE PRESENCE OF
MIRIAM GARCÍA CABEZAS
SECRETARIA GENERAL DE CULTURA, JUNTA DE EXTREMADURA

PROGRAMA EDUCATIVO / EDUCATIONAL PROGRAM

VISITAS GUIADAS E VISITAS COM OFICINA / GUIDED TOURS AND TOURS WITH WORKSHOPS

PÚBLICOS PRÉ-ESCOLARES E ESCOLARES
DE TERÇA-FEIRA A SEXTA-FEIRA, ENTRE AS 10:00 E AS 18:00, MEDIANTE INSCRIÇÃO PRÉVIA¹
DURAÇÃO: 60-90 MINUTOS
1,00€/ALUNO

PRE-SCHOOL AND SCHOOL-AGE AUDIENCE
TUESDAY TO FRIDAY, FROM 10 AM TO 6 PM, BY APPOINTMENT ONLY¹
LENGTH: 60-90 MINUTES
1,00€/STUDENT

FAMÍLIAS / FAMILIES

VISITAS COM OFICINA / TOURS WITH WORKSHOP

PARA FAMÍLIAS COM CRIANÇAS ENTRE OS 5 E OS 12 ANOS, MEDIANTE INSCRIÇÃO PRÉVIA¹
DURAÇÃO: 60-90 MINUTOS
2,50€ / CRIANÇA

FOR FAMILIES WITH CHILDREN BETWEEN 5 AND 12 YEARS OLD, BY APPOINTMENT ONLY¹
LENGTH: 60-90 MINUTES
2,50€ / CHILD

OFICINAS DE FÉRIAS / HOLIDAY WORKSHOPS²

PARA CRIANÇAS ENTRE OS 5 E OS 10 ANOS, MEDIANTE INSCRIÇÃO PRÉVIA
FOR CHILDREN BETWEEN 5 AND 10 YEARS OLD, BY APPOINTMENT ONLY

SÁBADOS CRIATIVOS / CREATIVE SATURDAYS²

ATIVIDADES PARA FAMÍLIAS COM CRIANÇAS A PARTIR DOS 3 ANOS
ENTRADA LIVRE
ACTIVITIES FOR FAMILIES WITH CHILDREN FROM 3 YEARS OLD
FREE ADMISSION

#FUNDAÇÃOCONTIGO³

OFICINAS PARA JOVENS ENTRE OS 10 E OS 15 ANOS
PARTICIPAÇÃO GRATUITA MEDIANTE INSCRIÇÃO PRÉVIA
WORKSHOPS FOR TEENS BETWEEN 10 AND 15 YEARS OLD
BY APPOINTMENT ONLY

¹INSCRIÇÕES: SERVIÇO EDUCATIVO / REGISTRATIONS: EDUCATIONAL DEPARTMENT
ONLINE: WWW.FEA.PT/EDUCACAO | EMAIL: SERVICOEEDUCATIVO@FEA.PT | TEL.: +351 266 748 350

²PROGRAMA ESPECÍFICO E OUTRAS ATIVIDADES DO SERVIÇO EDUCATIVO EM WWW.FEA.PT/EDUCACAO
SPECIFIC PROGRAM AND OTHER ACTIVITIES OF THE EDUCATIONAL DEPARTMENT AT WWW.FEA.PT/EDUCACAO

³PROGRAMA ESPECÍFICO EM WWW.FEA.PT/FEACTG
SPECIFIC PROGRAM AT WWW.FEA.PT/FEACTG

DO OUTRO LADO

A COLEÇÃO
IBERO-AMERICANA
DO MEIAC

FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA
CENTRO DE ARTE E CULTURA
ÉVORA 19.06.21

CENTRO DE ARTE E CULTURA
DIREÇÃO ARTÍSTICA JOSÉ ALBERTO FERREIRA

LARGO DO CONDE DE VILA FLOR
7000-804 ÉVORA
T. +351 266 748 350
CENTRODEARTEECULTURA@FEA.PT
WWW.FEA.PT
FACEBOOK.COM/CENTRODEARTEECULTURAFEA
#DOOUTROLADO
#ARTEIBEROAMERICANA
#COLECAOMEIAC

HORÁRIO:
MAIO - SETEMBRO
TERÇA-FEIRA A DOMINGO,
DAS 10:00 ÀS 13:00
E DAS 14:00 ÀS 19:00

OUTUBRO - ABRIL
TERÇA-FEIRA A DOMINGO,
DAS 10:00 ÀS 13:00
E DAS 14:00 ÀS 18:00

OPENING HOURS:
MAY - SEPTEMBER
TUESDAY TO SUNDAY
FROM 10 AM TO 1 PM
AND FROM 2 PM TO 7 PM

OCTOBER - APRIL
TUESDAY TO SUNDAY
FROM 10 AM TO 1 PM
AND FROM 2 PM TO 6 PM

MEDIA PARTNER



MEIAC
Museo Extremeño e Iberoamericano
de Arte Contemporáneo

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura e Igualdad

FUNDAÇÃO
EUGÉNIO
DE ALMEIDA

CENTRO
DE ARTE
E CULTURA