



2º simpósio internacional de escultura Santo Tirso'93



O 2º simpósio internacional de escultura de Santo Tirso decorreu no mês de Julho de 1993

Alberto Carneiro
Direcção do projecto

Joaquim Barbosa Ferreira Couto
Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

Homenagem
convite e reconhecimento

Estes textos e estas imagens são a memória de um processo criativo, o registo de presenças activas, o colóquio indispensável sobre a concepção e a apropriação destas esculturas contemporâneas.

Visitar o nosso Museu, sem portas nem janelas, com espaços abertos como percurso, é, com certeza, ainda mais fascinante do que ler estas páginas, porque aqui não poderemos sentir a verdadeira vida das Esculturas, o seu quotidiano na cidade, a forma como elas conversam com a população.

Todavia, como em qualquer Museu, a reflexão teórica, os currículos dos autores, as reproduções das obras são indispensáveis para se aprofundarem as essências e ampliar o conhecimento sobre esta realidade, segundo os sentidos das nossas vivências estéticas, da nossa história comum e pessoal.

Dai a indispensabilidade desta publicação, componente complementar e fundamental da realização do II Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e testemunho que pode circular pelo mundo como confirmação da nossa vontade cultural em dotar os espaços públicos do nosso Concelho com a qualidade artística destas esculturas, na busca da nossa contemporaneidade estética.

Enriquecemos os jardins e as praças da nossa Cidade e, deste modo, procuramos estabelecer elos de relação artística com o mundo. Assim, formulamos um convite para uma visita de deleite estético e reconhecimento de que a obra de arte pode e deve conviver no quotidiano real das pessoas, nos correspondentes espaços públicos de convivência e cidadania.

Os meus agradecimentos são para todos aqueles, autores, mecenas, amigos, funcionários e responsáveis por este projecto que, com todo o empenho e rigor, erigem nos caminhos da nossa Cidade marcos e sentidos para a nossa realização artística pessoal e comum, prolongamentos da nossa vida comunitária, mesmo para além da passagem temporal do nosso corpo.



Gérard Xuriguera

Um elogio da pedra

O termo simpósio induz globalmente a ideia de encontro em torno de um tema específico, implicando a noção de participação colectiva num objectivo comum. E ainda que designe igualmente ajuntamento de pessoas mobilizadas pelos assuntos mais variados, o vocábulo simpósio é hoje em dia associado com frequência à prática da terceira dimensão *in situ*.

As mais das vezes ocultada, desde há vários decénios, em benefício das afirmações picturais, e apesar do alargamento do seu registo, a escultura regressa progressivamente á superfície. Não em virtude dos circuitos mercantis, reticentes face ao custo elevado dos materiais e aos volumes com que lida, pouco compatíveis com a exiguidade do habitat contemporâneo, mas antes graças ao favor de uma recuperação tardia dos recursos institucionais, de uma encomenda pública ainda tímida, e de algumas iniciativas pessoais.

Foi de uma de essas iniciativas raras que nasceu o Simpósio de escultura ao ar livre de Santo Tirso, em consequência de um acordo entre o Professor Alberto Carneiro, ele próprio escultor, e o Presidente da Câmara da Cidade, Joaquim Couto. Este último, dotado de um espírito aberto consequente de uma visão empreendedora e inventiva, compreendeu de imediato o interesse que podia revestir semelhante contributo cultural para a sua comunidade. Para enriquecer a qualidade de vida e para que se criasse um património original, os dois homens não desejavam levar a cabo apenas mais uma exposição, sem outro horizonte que o dos limites da sua prestação, mas deixar antes um testemunho do espírito do tempo, através da implantação de esculturas realizadas no próprio lugar, em contacto com a população, durante duas décadas, à razão de uma manifestação cada dois anos. Afim de atingirem os seus objectivos, Joaquim Couto e Alberto Carneiro decidiram convidar então durante um mês cinco artistas, de diversas nacionalidades, para cada edição, em função da sua escrita, do seu material de eleição e da sua aptidão para enfrentar o espaço aberto. Atendendo à envergadura do projecto, desenvolvido sobre o conjunto da topografia urbana e da sua imediata periferia, mas preferencialmente orientado para lugares de

paisagem, estas obras não poderiam resumir-se a simples objectos aumentados em função da escala requerida pelo lugar. Do mesmo modo se tentou chamar artistas interpelados pela arte pública, com uma percepção próxima da arquitectura, que vai muito para além da escultura consagrativa, quer dizer do objecto-escultura tradicional.

À margem das utopias de tempos idos e das licitações conceptuais, entre natureza e cultura, construção e meditação, os artistas aqui distinguidos geminaram o espaço e o tempo, repudiando os materiais efémeros em favor daqueles que cultivam a duração, utilizando a gama plural do alfabeto doméstico: a terra, a pedra, o mármore e o granito ocasionalmente ornamentados com partes metálicas. Deste modo codificaram e definiram o espaço, dando ao mesmo tempo atenção ao instante em que o levantar das armaduras começa a modificar o campo investido no seio do contexto do seu desenvolvimento respectivo. Trabalharam sobre dispositivos aparentemente simples porque aliados do elementar e do essencial, numa curva arquitectónica pós-minimalista, formulada diversamente, num auto-controle rigoroso mas não desprovido de hierarquias, de tensões e de dissonâncias, geradoras de outras tantas conotações emocionais. Espaço interno e externo associados num mesmo ardor, imprimiram um valor acrescentado ao território que lhes foi concedido, respeitando escrupulosamente as leis do equilíbrio e da natureza envolvente.

No limiar do terceiro simpósio, desta vez consagrado ao metal, o segundo, que nos convoca, tinha pois por suporte a pedra, essa matéria dura e insubmissa amadurecida no silêncio das noites sem idade. Bem entendido foi necessária aos praticantes escolhidos tenacidade e clarividência para entrar em comunhão com o seu material e arrancar-lhe, aos poucos, a sua significação íntima preservando a sua qualidade primeira sem nunca alterar através de qualquer artifício, à escuta do "misterioso crescimento orgânico das coisas".

No seu estilo muito singular, tecido de purismo e de austeridade arquitectural, baseado sobre a desmultiplicação de uma mesma forma subtraída à matriz,

o franco-mexicano Jorge Du Bon erigiu uma estrela estriada executada em mármore alentejano, articulada por três blocos triangulares atravessados por uma coluna média, desenvolvendo-se através de um estreitamento na sua fuselagem terminal. Situada num terreno relvado e em declive ligeiro, a peça ganha toda a sua dimensão plenária na relação sóbria e estudada com o seu envolvimento. Na mesma encosta, aonde o mármore branco corta a extensão verdejante, o português Rui Sanches procede por justaposição de vários elementos. Uma forma rectangular horizontal semi-submersa na terra é sustentada em cada face por duas estruturas triangulares elas mesmas meio enterradas no solo, cujas severas configurações abraçaram reminiscências históricas vazadas na justa medida das suas unidades fundadoras. Está aí uma obra de construtor, vital e definitiva.

Sempre no idêntico perímetro, apoiado sobre uma peanha em betão, a obra do australiano Peter Rosman, composta por mármore granito e metal, oferece dobras, redobras e longas falhas, zonas luminosas e sombreadas, enroladas na sua verticalidade acidentada. Dela emanam ressonâncias analógicas, nomeadamente nos seus pequenos agregados religados que aludem ao conceito livresco, como se se tratasse de uma grande biblioteca universal, destinada a estimular o gosto do conhecimento e a impulsionar o imaginário. Algo de barroco impregna esta peça ao mesmo tempo soldada a um sentimento humanista.

Ainda numa área contígua, mas afastada sobre um terreno plano e liberto, a americana Amy Yoes realizou em mármore branco e rosa do Alentejo uma espécie de vaso floreiro de elegante e rigoroso impacto visual. Nesse arco-bojo enrolado em espiral e rente ao chão, à maneira de um réptil, elevado no centro por uma forma trapezoidal elevada, as rupturas filtradas, a maleabilidade dos encadeamentos e a associação dos contrários, manifestam sem jamais o nomear, um referente determinado, uma síntese feliz que entra em acordo harmonioso com o lugar.

Finalmente em contraposição, junto a uma curva, domina a obra possante e complexa do português Carlos Barreira,

pousada sobre um curioso tabuleiro em pedra. Agenciada como pedra bulideira, trabalhada em mármore, em granito e em metal, extremamente pensada e trabalhada com a preocupação da justa proporção dos seus materiais nos aparece, compacta e secreta, qual estranha máquina de reciclar, senão de conduzir ao sonho, com a sua grande roda ornada de secções metálicas e de paredes que a sustentam, que engendram uma rítmica unitária. Há no entanto nestas assemblagens falaciosamente antinómicas, uma ordem reguladora e uma sólida coagulação dos elementos que reflectem as virtudes do verdadeiro construtor.

Aliás como não sublinhar, dando a face numa praça do centro da cidade, os imponentes envoltimentos de Alberto Carneiro, realizados fora do contexto do simpósio, exactos e eficazes nas suas trocas minerais e sonoridades espessas? Uma coluna altaneira, três blocos assimétricos judiciosamente dispostos, bastaram ao artista para dar vida à matéria, evidenciando-lhe os valores espirituais, numa estreita osmose com os fenómenos naturais. Agora convirá abordar as obras sem ideias preconcebidas, sem nelas projectar obrigatoriamente simbologia, porque desde há muito que a arte deixou de imitar. Estas obras, aceitemos-lhes o postulado, não se referem se não a si mesmas, ao estatuto que o espectador lhes virá a consignar na liberdade subjectiva do seu olhar. Além do mais elas ganham sentido pelo simples facto de ali estarem, no lugar onde foram colocadas, diante do infinito. Poderão desconcertar, incomodar, seduzir, suscitar rejeição, semear o paradoxo ou a contradição, mas nunca deixar-nos indiferentes.

Cada um dos artistas aqui presentes soube adaptar-se ao seu território e aí fixar a marca da sua identidade própria. Por conseguinte é na pluralidade das intervenções e dos materiais que se revelará a coerência e a particularidade deste reagrupamento de obras construídas à distância do perecível. Mas no momento de concluir uma das fases desta aventura exemplar, é preciso prestar uma fervorosa homenagem a todos aqueles que, organizadores, mecenas e artistas, tornaram possível que ela se cumprisse.

Curriculum

Crítico e historiador de arte de nacionalidade francesa, nasceu em Barcelona. Primeiras publicações em 1971. Até hoje publicou cerca de sessenta obras, entre as quais monografias sobre Wilfredo Lam, Oscar Dominguez, Luc Peire, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Lindstrom, Christoforou, Canogar, etc. e livros de história como, entre outros, "Peintres espagnols de Paris de 1900 à nos jours", "La sculpture moderne en France de 1950 à 1983", "Regard sur la peinture contemporaine de 1945 à nos jours", "Les Figurations de 1960 à nos jours", "Les Années 50", "Le dessin dans l'art contemporain". Escreveu igualmente mais de trezentos prefácios, entre os quais sobre André Masson, Picasso, Millares, Saura, Soto, Imai, Cruz Diez, Etienne Martin, Gilioli, Manessier, Schneider, Pignon, Tabuchi, Warren, Klasen, Goetz, Bertini, Martin Bradley, Subira-Puig, Leppien, Chu Teh Chun, A. Beaudin, Pelayo, Van Hoeydonk, Valdes, etc. Colaborou em cerca de trinta revistas francesas e internacionais, produziu emissões de televisão sobre arte, participou em numerosos júris e foi orador em inúmeras conferências, na Sorbonne, Escola de Belas Artes de Paris, Madrid, Dacca em Tóquio, na Fundação Maeght, em Taipé, Seul, Porto Rico, S. Domingos, S. Francisco, Washington, Andorra, Montreal, Universidade de Madrid, Bogotá, Centro Pompidou, etc. Criou os primeiros circuitos de exposições itinerantes em França, entre 1970 e 1980, com artistas como Max Ernst, Jean Hélion, AdzaK, Hosiasson, etc. Foi responsável pela instalação de várias colecções museológicas no mundo inteiro, por exemplo no México e em Taiwan, foi Comissário Geral das actividades de Artes Visuais comemorativas dos Jogos Olímpicos de Seul e, mais recentemente, comissário do Simpósio Internacional de Madrid e comissário das Litografias dos J.O. de Barcelona (1992). É, também, consultor artístico de várias companhias que praticam mecenato. Comissário de quinze Simpósios a nível mundial. Mais de 500 exposições organizadas até à data.



Rosa Olivares

As formas que imaginamos

Nas cidades contemporâneas, mesmo naquelas que não se deixaram arrastar pela agressiva proporção da arquitectura moderna, a presença da arte nos espaços abertos, nesses lugares que pertencem a toda a gente, não é apenas escassa como anacrónica. Se a casa é o lugar que o homem cria para viver a sua intimidade, fechada aos olhares alheios, a cidade é o espaço que conforma a sua relação com o exterior, com o outro: é o mundo real. Desde o nascimento das cidades que a ornamentação esteve presente na mente dos políticos e dos urbanistas e dos arquitectos, mas em geral centrou-se nos espaços verdes, subordinada a códigos e a normas de construção, e só a partir dos finais do século XVIII se aproximou de um conceito ornamental paralelo à decoração burguesa das casas.

A presença da arte, isto é, desses objectos estranhos que alguns homens criam para comunicar com os demais e para tentar explicar formalmente as relações do indivíduo com o exterior, com os outros homens e consigo mesmo, em geral escassa e comunmente pouco estimada. Neste contexto internacional a existência de museus de escultura, de acções escultóricas na rua, de intervenções artísticas em espaços públicos, converteu-se não apenas numa necessidade como em algo cada vez mais frequente. Uma vez superado o debate sobre a necessidade, coerência ou sensatez de invadir a rua com as formas do novo e de substituir a ideia de monumento pela de escultura, os artistas simplesmente puderam passar a trabalhar com tranquilidade.

Tranquilidade é o que, fundamentalmente se respira em Santo Tirso. Uma pequena cidade próxima do Porto que decerto não figura ainda nos livros de história de arte actual. No entanto é neste lugar sereno, entre a tradição e a modernidade, onde se leva a cabo uma iniciativa que se poderá considerar exemplar. Poder-se-ia, dever-se-ia falar do trabalho de Alberto Carneiro criando e organizando, cada vez mais pormenorizadamente, o encontro entre escultores, ou do apoio inteligente dos responsáveis políticos da cidade, mas especialmente seria necessário falar da aceitação como algo próprio que toda a cidade, tanto os seus habitantes como os seus edifícios, os jardins, a história e o envolvimento do lugar demonstraram a esses novos vizinhos que chegaram das mãos de estrangeiros e também de portugueses: as esculturas, que já definitivamente se converteram numa referência visual e cultural da cidade de Santo Tirso.

Cada Simpósio Internacional reúne cinco escultores de diferentes nacionalidades para que deixem a sua marca nas ruas e jardins da cidade, de cada vez em torno de um material distinto. Para esta ocasião o material escolhido foi a pedra, um conceito mais do que um material em si mesmo. Porque pedra é o mármore, e o granito, e outras tantas possibilidades cromáticas e formais que abrem a imaginação do escultor como as cores podem abrir a do pintor. Este ano, cinco nomes, cinco artistas, trouxeram a Santo Tirso as formas que vivem na sua imaginação, esses corpos que surgem das suas experiências pessoais e que configuram o mundo irreal e abstracto, baseado na apropriação das formas exteriores, não apenas das formas do tangível mas, muito especialmente, dos contornos daquilo que nunca ninguém viu antes. E nessa magia se construíram cinco esculturas, cinco corpos que antes nunca existiram, diferentes de tudo o que se imaginou e que se viu e que agora existem já dentro de um corpo de pedra, como se a sua origem fosse eterna e a sua vida infinita.

Jorge Du Bon, Rui Sanches, Peter Rosman, Amy Yoes e Carlos Barreira foram os escultores que este ano trouxeram as suas criações ao simpósio, esculturas que, juntas com as que António de Campos Rosado, Manolo Paz, Manuel Rosa, Reinhard Klessinger e Zulmiro de Carvalho trouxeram na edição anterior e unidas às que o próprio Alberto Carneiro realizou na entrada da cidade, vão transformando os limites dessa mesma cidade, dotando-a de uma espécie de clima de sonho formal, enchendo-a de poesia e de elementos de uma humanidade profunda. Todos eles se viram confrontados com os mesmos problemas: a relação dos seus projectos com a arquitectura da cidade, a sua relação com o contorno paisagístico, o seu diálogo com a história do lugar e, finalmente, algo que desde o princípio está presente na mente do artista: a sua própria essência, a razão profunda pela qual algo que não existe antes vai surgir com a ideia inegável de perdurabilidade.

A diferença que o artista actual traz face à tradição escultórica nos espaços públicos é, por um lado, uma humildade nos tamanhos que a afasta da monumentalidade a que estamos acostumados no ocidente, por outro lado, o trabalhar sobre temas e preocupações de diversa índole mas sempre afastados do grandioso, do histórico e do colectivo para se aproximar do individual e do simbólico. Não se trata, em nenhum caso, de esculturas narrativas mas antes de obras que exploram campos semânticos diversos. Alguns trabalham sobre a memória pessoal, outros sobre a relação arquitectónica e, em termos quase desenhísticos, propõem uma intervenção directa na paisagem, outros, enfim, tratam de trazer elementos iconológicos novos e diferentes à história da cidade, por vezes de forma isolada, de outras em diálogo com elementos pré-existentes.

O contributo final que se desprende da presença destas esculturas e daquelas que em próximas edições as venham a acompanhar, não é apenas, ainda que isso seja muito importante, o enriquecimento patrimonial da cidade e o desenvolvimento artístico e cultural de todos os habitantes do lugar. O mais importante, não apenas para as pessoas que vivem em Santo Tirso como para todo aquele que tenha a sorte de passar por aqui, é a possibilidade de ver realmente, com formas tangíveis e duradouras, essas imagens que antes só pertenciam ao mundo da imaginação. Compreender como os desejos e os sonhos se podem transformar em realidade através da pedra e a partir da força da criação.

Curriculum

1955 Nasce em Madrid

Estudou História de Arte, Literatura Espanhola e Ciências da Informação na Universidade Complutense de Madrid.

1975 Começa a colaborar com artigos seus em revistas como "Cuadernos para el Diálogo", "Cambio 16" e "Comunicación XXI", da qual é nomeada chefe de redacção.

1976 Entra para a equipe de redacção do Anuario de Arte Español.

Colaborações avulsas e colunas regulares - sempre sobre assuntos da cultura e da sociedade - em "La Vanguardia", "Diario 16", "El Independiente", "El Sol", "La Calle", "Arts Magazine", "Epoca".

1982 Faz parte do grupo fundador de LAPIZ, revista internacional de Arte, de que é primeira chefe de redacção, posteriormente directora e, actualmente, sub-directora.

Concilia a sua actividade em LAPIZ com várias outras: conferências, cursos e seminários em diversos centros como Arteleku em San Sebastián, Universidade de Belas Artes de Valencia, Universidade de Saragoça, Universidade de Santiago de Compostela, Universidade do País Basco, Seminário sobre o Centro de Arte Contemporânea de Galiza em Santiago de Compostela, Fundação La Caixa de Barcelona, Universidade Menéndez Pelayo de Santander, etc. Participou também em várias mesas redondas sobre temas de arte e sobre tudo o que a rodeia no mundo contemporâneo (crítica, museologia, divulgação e ensino, etc.).

Desde 1992 tem organizado e comissariado exposições de arte contemporânea, entre as quais se destacam:

1992 / 93 "Einsamkeit. Um sentimento alemão" na Fundação La Caixa de Madrid e de Barcelona, Palau Sollleric de Palma de Maiorca e Mosteiro de Veruela em Saragoça.

1994 "Mulheres. 10 Fotografias/50 Retratos" no festival TarazonaFoto, em Saragoça e na Fundação Arte Y Tecnologia de Madrid.

Organiza o I Encontro Internacional de Comissários de Arte no Centro de Arte Reina Sofia.

1994 /95 Membro do Comité Assessor do Museu de Extremadura e Iberoamérica de Arte Contemporânea (MEIAC).

"Entre a paixão e o silêncio. Outra visão da fotografia espanhola" no XXV Encontro Internacional de Artes, França; no Palácio de Revillagigedo, Astúrias e no Festival de Espanha em Cuba, Fototeca de Havana.

"Géneros da Pintura, uma visão actual" no Centro Atlântico de Arte Moderna de Palmas de Gran Canaria, Museu de Arte Contemporânea de Sevilha e Salas do Antigo Museu Espanhol de Arte Contemporânea de Madrid.

1995 "Angela Grauerholz/Astrid Klein" na Sala Parpalló, Valencia.

1996 "Cristal Obscuro. Fotografias de Valentin Vallhonrat" nas salas do Centro Nacional de Exposições, Madrid.

Santo Tirso '93

2º simpósio internacional de escultura

Amy Yoes



Carlos Barreira



Jorge Du Bon



Peter Rosman



Rui Sanchez





Amy Yoes
por Rosa Olivares



Ligada com novas formas de expressão, esta artista norte-americana mantém-se em estreito contacto com a tradição iconológica europeia. A sua escultura é sem dúvida a mais figurativa de todas quantas estão instaladas em Santo Tirso. Trata-se de um pequeno muro que esboça uma forma elíptica que ao mesmo tempo que gira sobre as suas volutas apresenta uma degradação considerável na sua altura e é rematada no ponto mais alto e no mais baixo por duas vasilhas ou anforas de forma clássica. A cor praticamente branca de toda a peça, as suas formas arredondadas e suaves e a clara referência que as anforas fazem ao mundo clássico, à casa, à decoração, ajuda a configurar um trabalho que se poderia enquadrar dentro de uma corrente pseudo-pós-modernista uma vez que oferece uma leitura moderna do passado, reformando a sua presença através dos símbolos paradigmáticos da sua história visual.

Esta interpretação que se poderia enquadrar no pós-modernismo vem a ser incondicionalmente ajudada pela sua presença arquitectónica, de uma arquitectura impossível mas definida em si mesma, inútil mas que não acompanha outra finalidade que não seja a de existir e ser ao mesmo tempo símbolo não do que é mas daquilo que menciona. Como arquitectura é inútil porque não contém nem cobre, nem demarca nem exclui, mas como escultura coloca de novo a dicotomia dentro / fora, interior / exterior. Com as suas subtis formas femininas a escultura vai-nos paulatinamente aproximando da ideia da casa originária, desse lugar cuidado e íntimo, adornado por duas ânforas que imediatamente nos trazem à memória (esse poço sem fundo a que às vezes temos medo de nos assomarmos) a singela ideia de que são simples contentores de tudo o que dá vida: dos alimentos e dos líquidos sagrados e rituais, e a isto ajuda sem dúvida essa colocação na parte mais alta da muralha (em direcção ao céu) e na sua parte também mais baixa, na mais terrena. Também as vasilhas continham os restos dos mortos. Mas também se pode olhar esta peça como uma alegre referência ao jardim mediterrânico, ao arquétipo do lugar de passeio, aos restos de certas vilas romanas que só existiram nas produções artificiais de cenários. Novamente aqui a limpeza e a brancura do acabado nos reforça nessa ideia de reconstrução irónica da essência simbólica do passado.



Amy Yoes



Amy Yoes

Curriculum Biográfico

1979/84 Bachelor of Fine Arts,
School of the Art Institute of Chicago

Vive e trabalha em Chicago, Illinois.

Exposições Individuais (selecção)

1984 Bookspace Gallery, Chicago (escultura, desenhos)

1987 Dart Gallery, Chicago (escultura, instalação)

1988 Galeria Monumental, Lisboa (escultura, fotografia)
Palácio Fronteira, Lisboa (instalação)

1989 Fundação Luso-Americana, Lisboa (instalação)

1992 Vivace Cantabile, Chicago Cultural Center (pintura)

1993 A Sombra das Nuvens no Mar
(com Fernanda Fragateiro): Museu de Arte
Contemporânea, Madeira (instalação)
Galeria Porta 33, Madeira, (desenhos)

1995 Paintings, Space Gallery, Chicago (pintura)
McKinley Park Public Library, Chicago (mural)

Exposições Colectivas

1984 Night Lights, Dart Gallery, Chicago
New Light: Holograms, The Chicago Cultural Center
Travelling Fellowship Exhibition, SAIC, Chicago

1985 Artists to Watch, Dart Gallery, Chicago

1986 Gallery Artists, Dart Gallery, Chicago

1987 Masks, Klein Gallery, Chicago
Circuits and Sediments, Randolph Street Gallery

1988 Foto Porto, Casa de Serralves, Porto
The Flower Show, Betsy Rosenfield, Chicago
Artist's Liaison, Evanston Art Center, Evanston
Hothouse, Kohler Arts Center, Sheboygan

1991 National Exposure, ARC Gallery, Chicago

1992 Grand Stand, N.A.M.E. Gallery, Chicago
Target Choice, World Tattoo Gallery, Chicago

1993 Up and Coming, Roger Ramsay Gallery, Chicago
Artlantic, Randolph Street Gallery, Chicago

1994 Critics' Choice, Zolla/Lieberman Gallery, Chicago

1995 Scribble, The Hyde Park Art Center, Chicago
Heaven's in the Back Seat of My Cadillac,
N.A.M.E. Gallery, Chicago
Public/Private, NIUGallery, Chicago

1996 Plane Speak: Abstract Artists from Illinois,
Chicago Cultural Center

Prémios e bolsas

1984 Raymond Nelson Travelling Fellowship Award

1987 Bolsa da Fundação Luso-Americana

1988 Chicago Artists Abroad Exhibition Grant
Artist's Liaison Award

1989 Finalist, Illinois Arts Council Grant

1990 Finalist, Illinois Arts Council Grant
Community Arts Assistance Grant, Chicago

1991 Community Arts Assistance Grant, Chicago

1995 Abbey Award in Painting, The British School at Rome
Community Arts Assistance Grant, Chicago

Carlos Barreira
por Rosa Olivares



O mais discreto, dos artistas convidados para este Simpósio é uma das promessas da escultura portuguesa. A sua formação orienta-o claramente para a intervenção em espaços públicos, para considerar a instalação, o lugar onde se vai situar a sua obra, com a mesma intensidade que a própria criação da obra. A peça que apresenta em Santo Tirso é uma escultura complexa, não apenas pela variedade dos materiais e o trabalho a que os submeteu, como pela quantidade de elementos narrativos e simbólicos que introduz no seu trabalho. Desde a bússola até à referência a outros lugares que configuram na sua experiência pessoal a paisagem da sua memória, até outras pedras que se orientavam entre si para formar uma espécie de círculo ritual. Também aqui Barreira quis delimitar um espaço de intensidade mágica, onde a presença de elementos culturais e por isso mesmo transformáveis, se une com os elementos naturais, alteráveis mas que nunca perdem o seu próprio significado uma vez que só transformam a sua aparência exterior e apenas em determinados parâmetros. A bússola elemento imprescindível para o viajante, que nos assinala sempre a direcção de

outro lugar, a mobilidade da peça mais redonda das que compõem a escultura, a oscilação que no seu movimento, como se se tratasse de um gigantesco pêndulo, nos obriga a seguir o seu vai-vém... tudo isso nos faz ver que as intenções de Barreira vão mais além das que se esboçam através das formas. O período de trabalho num atelier de arquitectura sem dúvida lhe terá facilitado o trabalho com espaços e volumes, mas é sem dúvida a sua aproximação ao desenho e à cenografia que o dotam dessa capacidade plural de narrativa e efeito de uma forma paralela. Esta escultura encerra, decerto não por acaso, o breve circuito deste II Simpósio de Escultura de Santo Tirso.



Carlos Barreira



Carlos Barreira

Curriculum Biográfico

1945 Nasce em Chaves
vive no Porto

Professor auxiliar de escultura da Faculdade de Belas
Artes da Universidade do Porto.

Expõe desde 1969.
Representado em colecções privadas e espaços públicos,
em Portugal: Assembleia Regional dos Açores, Caldas da
Rainha, Figueira da Foz, Alto Minho, Stº Tirso, e no
estrangeiro: Cabo Verde, Alemanha e França. Participou
em Simpósios de Escultura e Bienais de Arte.

1973 Curso de escultura pela ESBAP

Trabalha como designer gráfico, cenógrafo e figurinista.

Jorge Du Bon
por Rosa Olivares



O contributo deste artista mexicano e formado entre os Estados Unidos e a Europa centra-se nos elementos básicos da modernidade e traz-nos ao mesmo tempo recordações longínquas de tradições totémicas, de imagens de poder e de religião. Uma coluna cinzenta, de formas rectas e simples, ergue-se como um exemplo do que desde sempre se disse da escultura, da sua vocação de se dirigir a um diálogo aberto com os deuses. Esta escultura é a mais próxima do monólito, da forma arcaica da comemoração, da necessidade de fazer com que a história nos recorde.

A forma em que esta escultura se realizou dá-nos desde logo uma exacta ideia das intenções do seu autor. Um bloco compacto com as dimensões máximas da escultura é esvaziado, eliminando tudo o que se considera desnecessário, para construir uma nova identidade. Vai assim surgindo uma forma identificável, como já Miguel Angelo dizia ao falar da sua relação com os blocos de pedra, cada um albergando apenas uma forma do mesmo modo que cada corpo cobiça apenas uma alma.

Cada escultura existe no tempo anterior à sua criação, existe nesse lugar em que as formas esperam o momento de se tornarem realidade, esperando o material e o volume apropriado para o possuir e, identificando-se com ele, incorporar-se na memória visual do universo. Jorge Du Bon apresenta uma peça solitária e indiferente ao mundo que a rodeia, um tanto insolente na sua própria afirmação, na segurança da sua sobrevivência, no orgulho de se situar num ponto de encontro entre a memória da tradição não escrita e a essência de um presente desconstruído.



Jorge Du Bon



Curriculum biográfico

1943 Nasce no México

1961 Estudos de Arquitectura na Universidade Nacional do México, Instituto de Urbanismo, Paris

1964 / 65 Mestrado na Universidade de Harvard, Estados Unidos

1965 Bolseiro da Fundação Guggenheim

1967 Slade School of Design, Londres
Artista convidado na Visual Arts School, Nova Iorque

1969 Bolseiro da Fundação Guggenheim

1979 Bolseiro da Fundação Guggenheim

Exposições individuais

1967 Visual Arts School, Nova Iorque

1970 Museu de Arte Moderna, Cidade do México

1971 Museu de Arte Moderna, Toluca, México

Encomendas estatais

Escultura em betão para os Jogos Olímpicos de 1968, instalada na Ruta de la Amistad (Estrada da Amizade), na Cidade do México.

Escultura em aço para a Torre Plateros Cidade do México

Escultura em Sequoia no Parque Griffith Los Angeles

Concepção arquitectónica da Torre da Rádio-televisão belga, em Bruxelas, em colaboração com Roger Bastin

Escultura em aço das portas da Biblioteca Moretus Plantin da Universidade de Namur, Bélgica.

Prémios

1960 Primeiro prémio do Concurso Internacional de Arquitectura realizado pelo Centro Cultural Mexicano de Sinaloa, México.

1962 Bienal de Paris

1964 Segundo prémio da Bienal do México
Convidado da "Documenta Kassel", Alemanha Federal

1971 Primeiro prémio da Bienal do Museu Middelheim Openlucht

Simpósios

1968 México

1977 / 78 Participação com trabalhos em pedra e madeira nos simpósios de Nagyatad, Hungria

1985 / 86 Participação com trabalhos em pedra e madeira nos simpósios de Nagyatad, Hungria

1986 "Forma viva" - Kostanjevica, Jugoslávia

1992 Hohenems, Áustria

Colecções permanentes

Museu de Arte Moderna de Nova Iorque
Museu de Arte Moderna da Cidade do México
Museu Rijks Kroller-Müller, Holanda
Museu Middelheim Openlucht, Bélgica
Fundação Guggenheim, Nova Iorque
Universidade de Columbia, Nova Iorque
Visual Arts School, Nova Iorque
Weyerheuser Company, Seattle, Washington
Centro Cultural Jolibois, Bruxelas
Museu de Arte Moderna de Toluca, México
Parque de Escultura, Séul, Coreia
Parque de Escultura, Madrid
Parque de Escultura Oloron Ste Marie
Parque de Escultura Andorra
Parque de Escultura Thassos, Grécia
Parque de Escultura Hohenems, Áustria.

Peter Rosman
por Rosa Olivares



A Cultura não é apenas o conjunto total de experiências e de conhecimentos, de vivências e de percepções, é também a forma de todos estes conhecimentos e dos sentimentos que despertam em nós. E a sua representação não se baseia apenas nos conteúdos abstractos mais ou menos definidos por cada um de nós mesmos, mas também nos próprios contentores que tentam evitar que essa essência quase líquida que é a vida escorra pelos seus extremos. Assim, uma obra de arte é um referente mas acaba por se converter em referência, do mesmo modo que o livro se converteu no símbolo do que contém, tal como a leitura é a representação de tudo o que foi lido. E a biblioteca é o paradigma do saber. Peter Rosman construiu uma biblioteca em que não há livros, trabalhou a ideia de uma biblioteca universal, com distintos tipos de pedra e umas varetas de aço que encerram alongados elementos de granito que surgem do solo numa verticalidade alheia à nossa sensação da realidade. Com diversas peças que se enlaçam entre si, a obra de Rosman é sem duvida a mais abstracta de todas as que se realizaram neste Simpósio. A razão pode encontrar-se no facto de as demais esculturas serem referência a um acumular de ideias, serem uma postura construtiva não apenas face ao espaço como face à nossa percepção de conceitos que cruzam a vida de uma multidão de indivíduos.

Por seu turno a peça de Rosman coloca um tema único, um tema isolado, cuja referência é apenas ela própria. Fala-nos de um espaço concreto, alheio a este como a qualquer outro lugar, um espaço cuja representação torna esta escultura irreconhecível, que encerra o conhecimento de todas as gerações mas que é impossível de definir. Poderia traçar-se um paralelismo com a imagem de um livro que aparece numa pintura que representa uma biblioteca, mas sem dúvida que a abstracção formal a que procede o escultor dificulta esta simples referência. Fria e solitária, pode dar-se que esta escultura jamais venha a ser compreendida. Com um formato alheio ao volume apresenta-se mais como um conjunto arquitectónico simbólico do que como uma figura isolada. E apesar da sua verticalidade se apresentar sobreposta à terra nunca poderíamos imaginar que esta peça pudesse surgir, erguer-se do solo como uma árvore de pedra e mármore, uma vez que nos parece evidente que foi "colocada" ali, como um produto humano, definitivamente cultural, que é.



Peter Rosman



Curriculum biográfico

1944 Nasce na Austrália

1963 / 65 Universidade de Melbourne - Bach. de Arquitectura (incompleto)

1968 / 69 St. Martin's Scholl of Art (Londres) Pós-Graduação em escultura.

1973 Preston Institute of Technology Diploma em Artes

1974 State College of Victoria Diploma em Educação

Exposições Individuais (Seleção)

1976 Galeria Coventry, Sidney

1977 Galeria Warehouse, Melbourne

1979 Galeria Coventry, Sidney
Galeria Warehouse, Melbourne

1980 Galeria Ray Hughes, Brisbane
Galeria Warehouse, Melbourne

1981 Galeria Stanfield, Melbourne
Galeria Coventry, Sidney
Galeria Ray Hughes, Brisbane
Universidade de Griffith, Queensland

1982 Galeria Stanfield, Melbourne

1983 Escola de Arte Claremont, Western Australia

1984 / 85 / 88 Galeria Stanfield, Melbourne

Exposições Colectivas (Seleção)

1978 Exposição Trienal de Mildura
Galeria da Universidade de Melbourne, 10 Jovens "Gravadores"
Galeria Nacional de S.A.
Colecção "Franklin furnace", EUA,
Galeria Ewing, Universidade de Melbourne.

1980 "Buch Objekt", Munique, Alemanha
National Trust "Escultura em Como"
BBK Werkstatt, Freiburg, Alemanha

1981 Galeria de Arte de Wollongong city

1984 Segunda Trienal Australiana, Galeria Nacional, Vic.

1986 Galeria Koron-Sha, Tóquio

1987 Terceira Trienal Australiana, Galeria Heide Art Park,

1989 "Arte Australiana Recente"
Museu de Arte Contemporâneas, Brisbane

1992 Feira de Artes Contemporâneas, exposição de "Escultura australiana contemporânea"
Galeria 101, Collins St, Melbourne

Prémios

1976 / 78 Prémio do Conselho Australiano Direcção de Artes Visuais

1981 Artista Residente Universidade Griffith QLD

1983 Artista Residente Escola de Arte de Claremont WA

1987 Prémio da Direcção de Artes Visuais Escultura Heide Art Park

Colecções

Galeria Nacional da Austrália A.C.T.
Galeria Nacional de Victoria
Galeria de Arte da Cidade de Wollongong
Galeria Heide Art Park, Melbourne
Instituto Superior de North Brisbane
Universidade Griffith, Queensland
Colecção Philip Morris
Museu de Arte Contemporânea, MOCA, Queensland
Colecção da Casa do Parlamento, Camberra
Galeria Regional da Cidade de Geelong
Colecção Coventry, Nova Gales do Sul
Colecções Particulares Austrália, EUA, Alemanha, Inglaterra, Portugal.

Bibliografia seleccionada

1980 Buch Objekt Dr. T. Wessell, Edição da Universidade de Freiburg
Australian Sculptors, Ken Scarlett,
Thomas Nelson, Austrália

1984 G.Sturgeon, Catálogo da Exposição, Galeria Nacional de Vitória

1986 Australian Art Review, editor Leon Paroessian,
Warner Associates, Austrália
Revista Corporate Art and Design

1987 Encyclopedia of Australian Art, Alan Mc Cullough,
Hutchinson, Londres

Third Australian Sculpture Triennial
Catálogo da Exposição,
Galeria Nacional de Victoria

Australian Sculpture Now,
Trienal Australiana de Escultura

1990 Fourth Australian Sculpture Triennial, Catálogo da Exposição, Galeria Nacional de Victoria

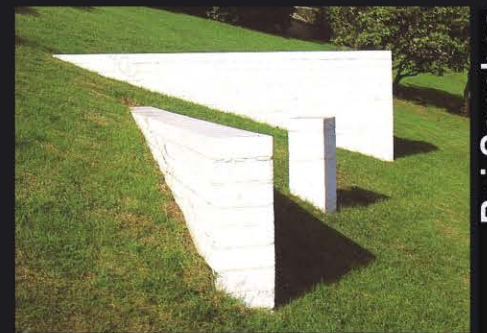
Rui Sanches

por Rosa Olivares



A memória do homem actual abarca também o que será o futuro. Uma ideia que pretende estabelecer os parâmetros históricos de um presente sem utopias, baseado na reconstrução dos vestígios do ontem e na projecção das ruínas do futuro. A peça que Rui Sanches realizou para este II Simpósio parece tê-la encontrado nas pequenas ladeiras verdes da cidade. Mais do que uma nova construção, parece ter sido resgatada do passado da cidade. Aparece, emergindo da terra, como os restos de uma muralha que nunca existiu, perfilando um contorno impossível para a cidade, baseando-se numa fortaleza exclusivamente mental. Trata-se de uma estrutura perfeita, com a aparência de blocos de pedra branca que, saindo directamente da terra, rompe a superfície do jardim sem alterar a sua vegetação e projecta duas superfícies rectas que não superam a linha hipotética de um horizonte que permanece acima do nível do olhar. A suposta grandiosidade de uma estrutura com estas características é eliminada pelo facto do seu tamanho ser inferior a qualquer ideia prévia do que é uma muralha, ainda que o seu aparecimento superficial nos faça imediatamente pensar que, como nos icebergues, fica por baixo do nível da terra a maior parte do seu corpo.

Mas esta peça encerra outras contradições. Por exemplo, contra o que seria uma primeira sugestão que acode à nossa mente de que se trataria de restos arqueológicos tal como serão encontrados no futuro, levanta-se rapidamente a evidência do seu perfeito estado, limpa, branca, sem fissuras, pois nem o tempo nem os elementos puderam ainda fincar a sua garra nesta superfície perfeita que nos interroga sobre a permanência da existência, sobre a aparência e a sua relação conceptual com a história.



Rui Sanches



Rui Sanches

Curriculum biográfico

1954 Nasce em Lisboa

1980 B.A.(honours), Goldsmiths' College, Londres

1992 M.F.A.Sculpture, Yale University, New Haven,

Exposições Individuais

1984 "Desenhos", S.N.B.A.,Lisboa

" Et in Arcadia Ego, etc" Galeria Diferença, Lisboa

1986 "Frágil", Bar Frágil, Lisboa

1987 "Preto e Branco",Galeria Diferença, Lisboa

1989 "A Marat", Loja de Desenho, Lisboa

1990 "Alguns santos mártires e uma figura pouco católica" Galeria Atlântica, Porto

" Santos e Fragmentos", Loja de Desenho, Lisboa

" Capela dos Tumulos", Convento de S. Francisco, Beja

1991 "Desenhos" C.A.M.,

Fund. Calouste Gulbenkian, Lisboa

Galeria Stefania Miscetti, Roma

Galeria Cómicos Luis Serpa, Lisboa

1992 "Body Building" Loja da Atalaia, Lisboa

Galeria Arco, Faro,

1993 Chapelle de la Salpêtrière, Paris, França

Galeria J.M.Gomes Alves, Guimarães

Galeria Camargo Vilaça, S.Paulo, Brasil

1994 "Corpos (e) móveis" Galeria Cómicos,

Luis Serpa, Lisboa

1995 Galeria J.M. Gomes Alves, Guimarães

Exposições colectivas (Seleção)

1985 "Arquipélago" S.N.B.A.,Lisboa

1986 "Le xxème au Portugal" Bruxelas, Bélgica

VIII Bienal de Pontevedra,Pontevedra, Espanha

Exposição Internacional de Escultura,

Zamora, Espanha

"Cumplicidades" Galeria EMI Valentim de Carvalho,

Lisboa

1987 "Arte Contemporaneo Português " M.E.A.C.

Madrid, Espanha

19ª Bienal de S.Paulo, S.Paulo, Brasil

1988 "Lisbonne Aujourd'hui" Musée de Toulon,

Toulon França

1989 "Encontros Luso-Americanos de Arte

Contemporânea" Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

1990 "Lanhas, Biberstein, Sanches",

Galeria Alda Cortez, Lisboa

"Ultima Frontera" Centro de Arte Santa Monica,

Barcelona, Espanha

" Cabrita Reis, Rui Sanches" Fundação Cernuda, Sevilha,

Espanha

"De Verzameling II" Museum Van Hedendaagse Kunst,

Antwerpen, Bélgica

" PASTFUTURETENSE" Winnipeg Art Gallery and

Vancouver Art Gallery, Canada

1991 "De Europa", Erice, Itália

"Sarmento, Chafes, Sanches", Galeria Diferença, Lisboa

"Tríptico", Europália'91, Museum Van Hedendaagse Kunst,

Gent, Bélgica

1992 "Arte Contemporânea Portuguesa na Coleção da

FLAD", Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

"10 Contemporâneos", Fund. de Serralves, Porto

"From Silence to Light", Watari-um, Tóquio, Japão

1993 " Cerco", Bio'93, Obidos

" Western Lines", Hara Museum, Japão

1994 " Prespectives", La Ferme du Boisson, França

"Depois de Amanhã", C. C. B., Lisboa

"Arte Moderna em Portugal,

obras na coleção da C.G.D.",

Edifício Sede da Caixa Geral de Depósitos, Lisboa

1995 "Formas Únicas de Continuidade no Espaço",

Galeria Luis Serpa, Lisboa

"6 Triennal der Kleinplastik", Stuttgart, Viena e Hong-Kong.



Gérard Xuriguera

Un éloge de la pierre

Le terme Symposium induit globalement l'idée de rencontre autour d'un thème spécifique, en impliquant la notion de participation collective à un objectif commun. Et même s'il désigne aussi des rassemblements de personnes mobilisées par les sujets les plus variés, le vocable symposium est aujourd'hui davantage attaché à la pratique de la troisième dimension *in situ*.

Le plus souvent occultée, depuis de nombreuses décennies, au profit des avancées picturales, malgré l'élargissement de son registre, la sculpture refait progressivement surface. Non pas grâce au soutien des circuits marchands, réticents face au coût élevé des matériaux et à des volumes peu compatibles avec l'exigüité de l'habitat contemporain, mais à la faveur d'une récupération tardive des relais institutionnels, d'une commande publique encore frileuse et de certaines initiatives personnelles.

C'est d'une de ces rares initiatives, qu'est né le symposium de sculpture à l'air libre de Santo Tirso, à la suite d'un accord entre le Professeur Alberto Carneiro, lui-même sculpteur, et le Maire de la Ville Joaquim Couto. Celui-ci, doté d'un esprit éveillé, assorti d'une vision entreprenante et inventive, a aussitôt compris l'intérêt d'un semblable apport culturel pour sa communauté. Pour enrichir la qualité de la vie et se créer un patrimoine original, les deux hommes ne souhaitaient pas mettre sur pied une exposition de plus, sans autre horizon que les limites de sa prestation, mais laisser un témoignage de l'esprit du temps, à travers l'implantation de sculptures élaborées sur place, au contact de la population, pendant deux décennies, à raison d'une manifestation tous les deux ans.

Afin d'atteindre leurs objectifs, Joaquim Couto et Alberto Carneiro ont alors décidé d'inviter cinq artistes, de diverses nationalités, à chaque édition et durant un mois, en fonction de leur écriture, de leur matériau d'élection et de leur aptitude à affronter l'espace ouvert. Etant donné l'envergure du projet, déployé sur l'ensemble de la topographie urbaine et son immédiate périphérie, mais

d'avantage orienté sur des sites paysagés, ces œuvres ne pouvaient se résumer à de simples objets agrandis à l'échelle requise par le lieu. Aussi a-t-il été fait appel à des artistes interpellés par l'art - public, dans une perception mitoyenne de l'architecture qui va bien au-delà de la sculpture d'agrément, c'est-à-dire de l'objet sculpture traditionnel.

En marge des utopies de naguère et des surenchères conceptuelles, entre nature et culture, construction et méditation, les artistes ici distingués ont jumelé l'espace et le temps en repudiant les matériaux éphémères pour ceux qui cultivent la durée, utilisant la gamme plurielle de l'alphabet domestique: la terre, la pierre, le marbre et le granit, occasionnellement agrémentés de parties métalliques. Ce faisant, ils ont codifié et défini l'espace, tout en guettant l'instant où la levée des armatures commence à modifier le champ investi, au sein du contexte de leur développement respectif. Ils ont travaillé sur des dispositifs apparemment simples, parce-qu'aliés de l'élémentaire et de l'essentiel, dans une courbe architectonique post-minimaliste, autrement formulé, dans un autocontrôle rigoureux, mais non dénué de hiérarchies, de tension et de décalages, fédérateurs d'autant de connotations émotionnelles. Espace interne et externe associés dans le même élan ils ont accroché une valeur ajoutée au territoire qui leur a été imparti, en respectant scrupuleusement les lois de l'équilibre et de la nature alentour.

Au seuil du troisième symposium, lui consacré au métal le second, qui nous convoque, avait donc pour support la pierre, cette matière dure et insoumise mûrie dans le silence des nuits sans âge. Il a bien entendu fallu aux praticiens choisis, de la tenacité et de la clairvoyance, pour entrer en communion avec leurs matériaux et lui arracher peu à peu sa signification intime, en préservant sa qualité première, sans jamais l'altérer par quelque artifice, à l'écoute de la "mystérieuse croissance organique des choses".

Dans son style très singulier, tissé de purisme et d'austérité architecturale, basé sur la démultiplication d'une même forme soustraite à la matrice, le franco-mexicain Jorge Du Bon a érigé une stèle striée en marbre de l'Alentejo, articulée par trois blocs triangulaires traversés par une colonne médiane, allant en s'amincissant dans son fuselage terminal. Située sur un terrain gazonné en légère déclivité, la pièce prend toute sa dimension plénière dans sa relation sobre et étudiée avec l'environnement. Dans la même aire pentue, où le marbre blanc tranche sur l'étendue verdâtre, le portugais Rui Sanches procède par juxtaposition de plusieurs éléments. Une forme rectangulaire horizontale, à demi immergée dans la terre, est soutenue sur chaque face par deux structures triangulaires elles-mêmes à moitié enfouies au sol, dont les sévères configurations enlacent des réminiscences historiques, coulées dans la juste mesure de ses unités fondatrices. C'est là une œuvre de constructeur, vitale et définitive. Toujours dans l'identique périmètre appuyée sur un socle en béton, l'œuvre de l'australien Peter Rosman, composée de marbre, de granit et de métal offre des plis, des replis et des longues failles, des zones lumineuses et ombrées, lovées dans sa verticalité accidentée. Il en émane des résonances analogiques, notamment dans ses menus agrégats surajutés qui font allusion au concept livre que, comme s'il s'agissait d'une grande bibliothèque universelle, destinée à stimuler le goût de la connaissance et à impulser l'imaginaire. Quelque chose de baroque imprègne cette pièce, à la fois soudée à un sentiment humaniste. Encore dans une aire coutigüe, mais à l'écart sur un terrain plat et dégagé, l'américaine Amy Yoes, a réalisé en marbre blanc et rose de l'Alentejo, une sorte de pot de fleur à l'impact visuel élégant et rigoureux. Dans cette charpente enroulée en spirale et posée à même le sol, à la manière d'un reptile, surmontée en son centre d'une haute forme trapézoïdale, les ruptures feutrées, la souplesse des enchaînements et l'association des contraires, manifestent, sans jamais nommer un référent déterminé, une heureuse synthèse qui s'accorde harmonieusement au site. Enfin, en contre-bas, près d'un virage, trône l'œuvre puissante et complexe du portugais

Carlos Barreira, posée sur un curieux damier en pierre. Agencée en pierre molideira, en marbre, en granit et en métal, extrêmement pensée et travaillée dans le souci du juste mixage de ses matériaux, elle apparaît, compacte et secrète, telle une étrange machine à recycler, sinon à porter au rêve, avec sa grosse roue ornée de sections métalliques et ses parois attenantes, qui engendrent une rythmique unitaire. Il y a pourtant, dans ces assemblages fallacieusement antinomiques un ordre régulatrice et une solide coagulation des éléments, qui réfléchissent les vertus du véritable constructeur. Par ailleurs, comment ne pas signaler, se faisant face sur une place du centre ville, les imposants environnements d'Alberto Carneiro, réalisés hors symposium, exacts et efficaces dans leurs échanges minéraux aux sonorités drues. Une colonne altière, trois blocs asymétriques judicieusement disposés, suffisent à l'artiste pour donner vie à la matière, en détacher les valeurs spirituelles, dans une étroite osmose avec les phénomènes naturels.

Maintenant, il conviendra d'aborder ces œuvres sans idée préconçue, sans y projeter obligatoirement de symbologie, car il y a longtemps que l'art n'imité plus. Ces œuvres acceptons en le postulat, ne renvoient qu'à elles-mêmes au statut que le spectateur leur assignera dans la liberté subjective de son regard. Ces œuvres, de surcroît, prennent sens par le seul fait d'être là, à l'endroit où elles ont été placées, devant l'infini. Elles pourront déconcerter, déranger, séduire, susciter le rejet, semer le paradoxe ou la contradiction, mais jamais laisser indifférent.

Chacun des artistes ici présent a su s'adapter à son territoire et y fixer la trace de son identité propre. Par conséquent, c'est dans la pluralité des interventions et des matériaux, que se révélera la cohérence et la particularité de ce regroupement d'œuvres bâties à l'écart du périssable. Mais au moment de conclure une des phases de cette aventure exemplaire, il faut rendre un hommage fervent à tous ceux organisateurs, mécènes et artistes, qui en ont rendu possible l'accomplissement.

curriculum vitae

Gérard Xuriguera, critique et historien d'art de nationalité française, né à Barcelone. Premières publications dès 1971. Environ soixante ouvrages à ce jour, parmi lesquels, des monographies sur Wifredo Lam, Oscar Domínguez, Luc Peirre, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Lindström, Christoforou, Canogar... et des livres historiques comme "Peintres espagnols de Paris de 1900 à nos jours", "La sculpture moderne en France de 1950 à 1983", "Regard sur la peinture contemporaine de 1945 à nos jours", "Les Figurations de 1960 à nos jours", "Les Années 50", "Le dessin dans l'art contemporain", Il est également l'auteur de plus de trois cents préfaces, parmi lesquelles, André Masson, Picasso, Millares, Saura, Soto, Imai, Cruz Diez, Etienne Martin, Gilioli, Manessier, Schneider, Pignon, Tabuchi, Warren, Klasen, Goetz, Bertini, Martin Bradley, Subira-Puig, Leppien, Chu Teh Chun, A. Beaudin, Pelayo, Van Hoeydonck, Valdes...

Il a collaboré à une Trentaine de revues françaises et internationales, produit des émissions de télévision sur l'art, participé à d'innombrables Jurys et prononcé autant de conférences, entre autres, à la Sorbonne, à l'Ecole des Beaux Arts de Paris, Madrid, Dacca ou Tokyo, à la Fondation Maeght, à Taipei, à Séoul, à Porto-Rico, à St Domingue, à San Francisco, à Washington, à Andorre, à Montréal, à l'Université de Madrid... Bogota, au Centre Pompidou...

Il a créé les premiers circuits d'exposition itinérantes en France pendant dix ans, de 1970 à 1980, avec des artistes tels Max Ernst, Jean Hélion, Adzak, Hosiasson etc...

Il a monté plusieurs collections muséales dans le monde, entre autre, au Mexique et à Taiwan, a été le commissaire général des activités d'Arts Visuels commémorant les Jeux Olympiques de Séoul, et plus récemment, le commissaire du Symposium International de Madrid. Commissaire des Lithos des J. O. de Barcelone -1992.

Il est aussi le conseiller artistique de nombreuses sociétés oeuvrant pour le mécénat. Commissaires de quinze symposiums à travers le monde. Plus de 500 expositions organisées à ce jour.

Rosa Olivares

Las formas que imaginamos

En las ciudades contemporáneas, incluso en aquellas que no se han dejado arrastrar por la agresiva proporción de la arquitectura moderna, la presencia del arte en los espacios abiertos, en esos lugares que pertenecen a todos, es no solamente escasa sino anacrónica. Si la casa es el lugar que el hombre crea para vivir su intimidad, cerrada a la mirada ajena, la ciudad es el espacio que conforma su relación con el exterior, con el otro: es el mundo real. Desde el nacimiento de las ciudades la ornamentación ha estado presente en la mente de los políticos y de los urbanistas y arquitectos, pero se ha centrado por lo general en espacios verdes, en códigos y normas de construcción, y sólo a partir de finales del siglo XVIII en un concepto de lo ornamental paralelo a la decoración burguesa de las casas.

La presencia del arte, es decir, de esos objetos extraños que algunos hombres crean para comunicarse con los demás y para intentar explicar formalmente las relaciones del individuo con el exterior, con los otros hombres y consigo mismo, es por lo general escasa y comunmente poco estimada. En este contexto internacional la existencia de museos de escultura, de acciones escultóricas en la calle, de intervenciones artísticas en espacios públicos se ha convertido no solamente en una necesidad sino en algo cada vez más frecuente. Una vez superado el debate sobre la necesidad, coherencia o sensatez de invadir la calle con las formas de lo nuevo y de sustituir la idea de monumento por el de escultura, los artistas simplemente han podido empezar a trabajar con tranquilidad.

Tranquilidad es lo que, fundamentalmente, se respira en Santo Tirso. Una pequeña ciudad cercana a la ciudad de Porto que seguramente no figura todavía en los libros de historia del arte actual. Sin embargo, es en este lugar sereno, entre la tradición y la modernidad, donde se lleva a cabo una iniciativa que puede considerarse ejemplar. Se podría, se debería hablar de la labor de Alberto Carneiro creando y organizando cada vez más detalladamente el encuentro entre escultores, o del apoyo inteligente de los responsables políticos de la ciudad, pero especialmente

habría que hablar de la aceptación como algo propio que toda la ciudad, tanto sus habitantes como los edificios, los jardines, la historia y el entorno del lugar han demostrado a esos nuevos vecinos que han llegado de la mano de extranjeros y también de portugueses: las esculturas que ya definitivamente se han convertido en una referencia visual y cultural de la ciudad de Santo Tirso.

Cada Simposio Internacional reúne a cinco escultores de diferentes nacionalidades para dejar su huella en las calles y jardines de la ciudad, cada vez entorno a un material distinto. En esta ocasión el material escogido ha sido la piedra, un concepto más que un material en sí mismo. Porque piedra es el mármol, y el granito, y tantas otras posibilidades cromáticas y formales que abren la imaginación del escultor como los colores pueden abrir la del pintor. Este año cinco hombres, cinco artistas, han traído a Santo Tirso las formas que viven en su imaginación, esos cuerpos que surgen de sus experiencias personal y que conforman un mundo irreal y abstracto, basado en la apropiación de las formas exteriores, pero no sólo de las formas de lo tangible sino, muy especialmente, de los contornos de lo que nadie ha visto antes. Y en esa magia se han construido cinco esculturas, cinco cuerpos, que no existieron nunca antes, diferentes a todo lo imaginado y a todo lo visto, y que ahora ya existen dentro de un cuerpo de piedra, como si su origen fuese eterno y su vida infinita.

Jorge Du Bon, Rui Sanches, Peter Rosman, Amy Yoes y Carlos Barreira han sido los escultores que han aportado este año sus creaciones al Simposium, esculturas que junto con las que António de Campos Rosado, Manolo Paz, Manuel Rosa, Reinhard Klessinger y Zulmiro de Carvalho aportaron en la edición anterior, y unidas a las que el propio Alberto Carneiro realizó a la entrada de la ciudad, van transformando los límites de la ciudad.

Dotándola de una especie de ensoñación formal, llenándola de poesía y de elementos de una humanidad profunda. Todos ellos se han encontrado con los mismos problemas: la relación de sus proyectos con la

arquitectura de la ciudad, su ubicación y relación con el entorno paisajístico, su diálogo con la historia del lugar, y finalmente algo que desde el principio está presente en la mente del artista: su propia esencia, la razón profunda por la cual algo que no existe antes va a surgir con la idea innegable de perdurabilidad.

La diferencia que el artista actual aporta frente a la tradición escultórica en espacios públicos es, por una parte, una humildad y los tamaños que la aleja de la monumentalidad a la que estamos todos los occidentales acostumbrados. Por otra parte, el trabajar sobre temas y preocupaciones de diversa índole, pero siempre alejados de lo grandioso, de lo histórico y colectivo para acercarse a lo individual y simbólico. No se trata, en ningún caso, de esculturas narrativas, sino exploradores de campos semánticos diferentes. Algunos trabajan sobre la memoria personal, otros sobre la relación arquitectónica y en términos casi dibujísticos plantean una intervención directa en el paisaje, otros, en fin, tratan de aportar elementos iconológicos nuevos y diferentes a la historia de la ciudad, a veces de forma aislada, otras en diálogo con elementos ya preexistentes.

La aportación final que se desprende de la presencia de estas esculturas, y de las que en próximas ediciones las vengan a acompañar, no es solamente, aún siendo muy importante, el enriquecimiento patrimonial de la ciudad y el desarrollo artístico y cultural de todos los habitantes del lugar. Lo más importante, no solo para las personas que viven en Santo Tirso sino para todo el que tenga la suerte de pasar por aquí, es la posibilidad de ver realmente, con formas tangibles y duraderas, esas imágenes que antes solo pertenecían al mundo de la imaginación. Comprender cómo los deseos y los sueños pueden transformarse en realidad a través de la piedra y a partir de la fuerza de la creación.

Jorge Du Bon

La aportación de este artista de origen mexicano y formado entre los Estados Unidos y Europa está basada en los elementos básicos de la modernidad y a la vez nos

trae recuerdos lejanos, de tradiciones totémicas, de imágenes de poder y de religión. Una columna gris, de formas rectas y sencillas, se levanta erguida como un ejemplo de lo que siempre se ha dicho de la escultura, de su vocación de dirigirse en diálogo abierto hacia los dioses. Esta escultura es la más cercana al monolito, a la fórmula arcaica de la conmemoración, de la necesidad de hacer que la historia nos recuerde.

La forma en la que esta escultura se ha realizado ya nos da una exacta idea de las intenciones de su autor. Un bloque compacto, de las dimensiones máximas de la escultura, es vaciado, eliminando todo lo que se considera innecesario para construir una nueva identidad. Va surgiendo así una forma identificable, como ya Miguel Ángel decía al hablar de su relación con los bloques de piedra, cada uno solamente alberga una forma, igual que cada cuerpo solamente cobija un alma. Cada escultura existe en el tiempo anterior a su creación, existe en ese lugar en el que las formas esperan el momento para hacerse realidad, esperando el material y el volumen apropiado para poseerlo e, identificándose con él incorporarse a la memoria visual del universo.

Jorge Du Bon plantea una pieza solitaria e indiferente al mundo que le rodea, un tanto insolente en su propia afirmación, en la seguridad de su pervivencia, y en el orgullo de situarse en un punto de encuentro entre la memoria de la tradición no escrita y la esencia de un presente deconstruido.

Rui Sanches

La memoria del hombre actual abarca también lo que será el futuro. Una idea que pretende establecer los parámetros históricos de un presente sin utopías, basado en la reconstrucción de las huellas del ayer y en la proyección de las ruinas del futuro. La pieza que Rui Sanches ha realizado para este II Simposium parece haberla encontrado en las pequeñas laderas verdes de la ciudad. Más que una nueva construcción parece haber sido rescatada del pasado de la ciudad.

Aparece, emergiendo de la tierra, como los restos de una

muralla que nunca existió, perfilando un contorno imposible para la ciudad, basándose en una fortaleza exclusivamente mental. Se trata de una estructura perfecta, con la apariencia de bloques de piedra blanca que, saliendo directamente de la tierra, rompe la superficie del jardín, sin alterar su vegetación y proyecta dos superficies rectas que no superan la línea hipotética de un horizonte que queda por encima del nivel de la mirada. La supuesta grandiosidad de una estructura de estas características queda eliminada al ser su tamaño inferior a cualquier idea previa de lo que es una muralla, aunque su aparición superficial nos hace inmediatamente pensar que, como en los icebergs, queda por debajo del nivel de la tierra la mayor parte de su cuerpo. Pero esta pieza encierra otras contradicciones, por ejemplo, en contra de la primera sugerencia que acude a nuestra mente de que se trata de unos restos arqueológicos, tal y como serán encontrados en el futuro, se levanta rápidamente la evidencia de su perfecto estado, limpia, blanca, sin fisuras, pues el tiempo ni los elementos han podido todavía hincar su garra en esta superficie perfecta que nos interroga sobre la permanencia de la existencia, sobre la apariencia y su relación conceptual con la historia.

Peter Rosman

La cultura no solamente es el monto total de experiencias y de conocimientos, de vivencias y percepciones, es también la forma de todos estos conocimientos y de los sentimientos que despiertan en nosotros. Y su representación no se basa solamente en los contenidos abstractos más o menos definidos por cada uno de nosotros mismos, sino en los propios contenedores que intentan evitar que esa esencia casi líquida que es la vida se salga por sus extremos así, una obra de arte es un referente pero se acaba convirtiendo en referencia, de igual modo, el libro se ha convertido en el símbolo de lo que contiene, igual que la lectura es la representación de todo lo leído. Y la biblioteca es paradigma del saber. Peter Rosman ha construido una biblioteca en la que no

hay libros, ha trabajado la idea de una biblioteca universal, con distintos tipos de piedra y unas varillas de acero que encierran alargados elementos de granito que surgen del suelo en una verticalidad ajena a nuestra sensación de la realidad. Con diversas piezas que se enlazan entre sí, la obra de Rosman es, sin duda, la más abstracta de todas las que se han realizado en este Simposio. La razón puede encontrarse en que las demás esculturas son la referencia de un cúmulo de ideas, son una postura constructiva no sólo frente al espacio, sino frente a nuestra percepción de conceptos que cruzan la vida de multitud de individuos. Sin embargo la pieza de Rosman plantea un solo tema, un tema aislado, cuya referencia es simplemente ella misma. Nos habla de un espacio concreto, ajeno a este lugar y a cualquier otro, un espacio cuya representación ejerce esta escultura irreconocible que encierra el conocimiento de todas las generaciones pero que es imposible de definir. Su paralelismo se podría trazar con la imagen de un libro que aparece en una pintura que representa una biblioteca, pero sin duda la abstracción formal que hace el escultor dificulta esta simple referencia. Fría y solitaria, talvez esta escultura nunca sea comprendida, con un formato ajeno al volumen se plantea más como un conjunto arquitectónico simbólico que como una figura aislada. Y a pesar de su verticalidad se presenta superpuesta a la tierra, nunca nos imagináramos que esta pieza surge, se levanta del suelo como un árbol de piedra y mármol, sino que a todos nos resulta evidente que ha sido "colocada" allí, como un producto humano, cultural en definitiva, que es.

Amy Yoes

Ligada con nuevas formas de expresión, esta artista norteamericana se mantiene estrechamente en contacto con la tradición iconológica europea. Su escultura es sin duda la más figurativa de todas las que estan instaladas en Santo Tirso. Se trata de un pequeño muro que esboza una forma elíptica que a la vez que gira en sus volutas plantea una degradación considerable de su altura y es rematada en el punto más alto y en el más bajo por dos vasijas de formas clásicas. El color prácticamente blanco de toda la pieza, sus

formas redondeadas y suaves y la clara referencia que las vasijas hacen al mundo clásico, a la casa, a la decoración, ayuda a configurar un trabajo que se podría enmarcar dentro de una corriente pseudo postmodernista pues ofrece una lectura moderna del pasado, reformando su presencia a través de los símbolos paradigmáticos de su historia visual. A esta interpretación que la encuadraría en el postmodernismo ayuda de una forma incondicional su presencia arquitectonica, de una arquitectura imposible pero definida en si misma, inútil pero que no acompaña a otra finalidad que la de existir y a la vez ser símbolo. Como arquitectura es inútil pues no contiene ni cubre, ni demarca ni excluye, pero como escultura plantea nuevamente la dicotomía dentro/fuera, exterior/interior. Con sus sutiles formas femeninas la escultura nos va acercando paulatinamente a la idea de la casa originaria, de ese lugar cuidado y íntimo, adornado por dos vasijas que inmediatamente nos traen a la memoria (ese poso sin fondo al que a veces da miedo asomarse) la sencilla idea de que son simplemente contentores de todo lo que da vida: de los alimentos y de los líquidos sagrados y rituales, y a esto ayuda, sin duda, esa colocacion en lo más alto de la muralla (hacia el cielo) y en su parte también más baja, en la más terrenal. También las vasijas contenían los restos de los muertos. Pero también se puede ver esta pieza como una alegre referencia al jardín mediterráneo, al arquetipo de lugar de paseo, a los restos de unas villas romanas que solo han existido en las producciones artificiales de decorados. Nuevamente aquí la limpieza y blancura del acabado nos refuerza esa idea de reconstrucción irónica de la esencia simbólica del pasado.

Carlos Barreira

El más discreto de los artistas invitados a este Simposio es una de las promesas de la escultura portuguesa. Su formación le orienta de una forma clara a la intervención en espacios públicos, a considerar la instalación, el lugar donde se va a situar su obra, con la misma intensidad que

la propia creación de la obra. La pieza que presenta en Santo Tirso es una escultura compleja, no solamente por la variedad de materiales y el trabajo a que los ha sometido, sino por la cantidad de elementos narrativos y simbólicos que introduce en su trabajo. Desde la brújula, hasta la referencia a otros lugares que conforman en su experiencia personal el paisaje de su memoria, aquellas otras piedras que se orientaban entre ellas formando una especie de círculo ritual. Aquí también Barreira ha querido conformar un espacio de intensidad mágica, donde la presencia de elementos culturales y, por tanto, transformables se aunan con esos materiales naturales, alterables pero que nunca pierden su propio significado pues sólo transforman su apariencia exterior y exclusivamente en determinados parámetros. La brújula, elemento imprescindible en el viajero, que nos señala siempre hacia otro lugar, la movilidad de la pieza más rotunda de las que conforman la escultura, la oscilación que en su movimiento como si se tratase de un gigantesco péndulo, nos obliga a seguir su vaivén...todo ello nos hace ver que las intenciones de Barreira van más allá de las esbozadas a través de las formas. El periodo de trabajo en un taller de arquitectura sin duda le ha facilitado el trabajo con espacios y volúmenes, pero es sin duda su aproximación al diseño y a la escenografía la que le dota de esa capacidad plural de narrativa y efectismo de una forma paralela. Esta escultura cierra, seguramente no por casualidad, el breve circuito que este II Simposium de Escultura de Santo Tirso.

Rosa Olivares

Curriculum

1955 Nace en Madrid

Estudios de Historia del Arte, Literatura Española y Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid.

1975 Comienza a publicar colaboraciones en revistas como "Cuadernos para el Diálogo", "Cambio 16" y "Comunicación XXI", de la que es nombrada redactora jefe.

1976 Entra a formar parte del equipo de redacción del Anuario de Arte Español.

Colaboraciones y secciones fijas - siempre entorno a temas de cultura e sociedad en "La Vanguardia", "Diario 16", "El Independiente", "El Sol", "La Calle", "Arts Magazine", "Epoca".

1982 Forma parte del equipo fundacional de "Lápiz", revista internacional de arte, de la que es primero redactora jefe posteriormente directora y en la actualidad subdirectora. Compagina su actividad editorial en "Lápiz" con conferencias, cursos y seminarios en diversos centros, como Arteleku en San Sebastian, la Universidad de Bellas Artes en Valencia, la Universidad de Zaragoza, Universidad de Santiago de Compostela, Universidad del País Vasco, seminario sobre el Centro de Arte Contemporáneo de Galiza, en Santiago de Compostela, la fundación la Caixa de Barcelona, la Universidad Menéndez Pelayo de Santander y diversas mesas redondas sobre temas centrados en el arte y su entorno contemporáneo (la crítica museología, divulgación y enseñanza, etc).

Desde 1992 organiza y comisaría exposiciones de arte contemporáneo. Entre ellas destacan:

1992 / 93 "Einsamkeit. Un sentimiento alemán", en la fundación la Caixa de Madrid y de Barcelona, Palau Soler i de Palma de Mallorca y Monasterio de Veruela, en Zaragoza.

1994 "Mujeres. 10 fotografías/50 retratos" en el festival TarazonaFoto, Zaragoza y en la Fundación Arte y Tecnología de Madrid.

Organiza el I Encuentro Internacional de Comisarios de Arte, que tiene lugar en el Centro de Arte Reina Sofía.

1994 / 95 Miembro del Comité Asesor del Museo de Extremadura e Iberoamérica de Arte Contemporáneo (MEIAC).

"Entre la pasión y el silencio. Otra visión de la fotografía española" en el XXV Encuentro Internacional de Artes, Francia; en el Palacio de Revillagigedo, Asturias; y en el Festival de España en Cuba, Fototeca de La Habana.

"Géneros de la Pintura, una visión actual" en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla y Salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

1995 "Angela Grauerholz / Astrid Klein" en la Sala Parpalló, Valencia.

1996 "Cristal Oscuro. Fotografías de Valentín Vallhonrat" en las salas del Centro Nacional de Exposiciones, Madrid.

Alberto Carneiro

Verificações e agradecimentos

Com a publicação deste memorial encerramos o II Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e anunciamos a realização do III, a acontecer durante o mês de Julho de 1996, com a participação dos escultores Angelo de Sousa, David Lamelas, Michael Warren, Mauro Staccioli e Rui Chafes. Com o encerramento deste Simpósio inauguraremos o Museu de Escultura contemporânea nos Espaços Públicos do Concelho de Santo Tirso. O desiderato será um conjunto de 52 esculturas se fôr possível realizarmos os dez simpósios previstos até ao ano 2010.

Não tem sido fácil a gestão deste projecto. Pôr em andamento um projecto cultural com este alcance no interior de uma pesada máquina burocrática requer paciência e subtilidade. O tratamento das incompreensões, incúrias e más vontades faz-se muito lentamente pela presença das obras, pelo prestígio dos autores e pelos testemunhos que de fora revelam o que de dentro ainda não se pôde ver e compreender.

Contudo, são muitos os que têm apoiado os nossos esforços. Justo é mencionar o Senhor Presidente da Câmara Municipal Dr. Joaquim Couto que cedo compreendeu o alcance da iniciativa e tem posto o maior empenho na realização deste projecto.

Queremos agradecer a todos aqueles que têm colaborado connosco. Destacarei a Cooperativa dos Pedreiros que, na pessoa do Senhor Joaquim Oliveira Guedes, deu contribuição preciosa para o I e II Simpósios, as Fundações Calouste Gulbenkian e Luso Americana para o Desenvolvimento que ofereceram cada uma um prémio de participação para os escultores e a firma Black and Decker que forneceu ferramentas.

A todos muito obrigado.

Design gráfico

Francisco M. Providência

Fotografia

Luis Ferreira Alves
Amy Yoes

Tradução

Bernardo Pinto de Almeida

Fotolitos

Proeme

Impressão e acabamentos

Norprint

Dep. Legal

102330/96

Fundação Calouste Gulbenkian

Serviço de Belas Artes

**Fundação Luso-Americana
para o Desenvolvimento**

Cooperativa dos Pedreiros

Largo José Moreira da Silva / 4000 Porto

Black & Decker

Apart. 19 S. João do Estoril / 2768 ESTORIL CODEX

Marmoz

Companhia Industrial de Mármore de Estremoz, Lda

Alberto Carneiro

