

# ALLORA & CALZADILLA

*ENTELECHY*



## **EXPOSIÇÃO EXHIBITION**

A exposição *Entelechy* é organizada pela Fundação de Serralves, com a curadoria de Philippe Vergne, diretor do Museu e Inês Grosso, curadora-chefe do Museu, com coordenação da curadora Paula Fernandes.

The exhibition *Entelechy* is organised by Fundação de Serralves, curated by Philippe Vergne, director of the Serralves Museum and Inês Grosso, chief curator of the Museum, coordinated by the curator Paula Fernandes.

## **CATÁLOGO CATALOGUE**

A exposição é acompanhada por uma publicação concebida em estreita colaboração com os artistas e que conta com textos inéditos dos curadores, Philippe Vergne e Inês Grosso, e de autores convidados, a saber, Irene V. Small, Emanuele Coccia e André e. Teodósio.

The exhibit is accompanied by a catalog that can be seen as a visual and conceptual expansion upon the themes of the exhibition, with exclusive texts by the curators, Philippe Vergne and Inês Grosso, and writers Irene V. Small, Emanuele Coccia and André e. Teodósio.

## **AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS**

A exposição e as performances não seriam possíveis sem a participação de The exhibition and performances would not be possible without the participation of: Alejandro Gallego, Hedwig Snoeckx, Sebastian Kruegler David Lang, Donald Nally, Luca Ieracitano Associação Porta Jazz: João Pedro Brandão, António Pedro Neves Pianistas: Clara Lacerda, Inês Lopes, João Grilo, Miguel Meirinhos, Ricardo Moreira Ensemble Vocal Pro Musica: Tomás Franco, José Pinheiro Coro Lira: Raquel Couto Performers: Bruno Barbosa, Tomás Bravo, Sofia Silva, Nuno Santos Silva, Mafalda Covas, Sofia Macaia

# ATIVACÃO OBRAS ACTIVATION OF WORKS

## MAIO MAY – OUTUBRO OCTOBER

### *Hope Hippo*

Todos os dias everyday

### *Stop, Repair, Prepare: Variations on "Ode to Joy" for Prepared Piano*

Segunda - Sabado 15 h

Monday - Saturday 3pm

Domingo 11h Sunday 11am

## MAIO MAY

### *Lifespan*

11.05 - 11h, 19h 11am, 7pm

19.05 - 15h 3pm

20.05 - 21h 9pm

### *Entelechy*

11.05 - 11h, 19h 11am, 7pm

### *Blackout*

11.05 - 19:30h 7:30pm

## JUNHO JUNE

### *Lifespan*

03.06 - 15h 3pm

29.06 - 11h 11am

### *Blackout*

04.06 - 11h, 11:30h 11am, 11:30am

### *Entelechy*

09.06 - 11h 11am

20.06 - 11h 11am

## JULHO JULY

### *Blackout*

02.07 - 11h, 11:30h 11am, 11:30am

### *Entelechy*

04.07 - 15h 3pm

13.07 - 11h 11am

### *Lifespan*

11.07 - 11h 11am

19.07 - 15h 3pm

## AGOSTO AUGUST

### *Lifespan*

25.08 - 15h 3pm

### *Blackout*

27.08 - 11h, 11h30 11am, 11:30am

### *Entelechy*

29.08 - 11h 11am

## SETEMBRO SEPTEMBER

### *Lifespan*

03.09 - 11h 11am

12.09 - 11h 11am

### *Entelechy*

15.09 - 15h 3pm

26.09 - 11h 11am

### *Blackout*

23.09 - 16h, 16:30h 4pm, 4:30pm

## OUTUBRO OCTOBER

### *Entelechy*

08.10 - 11h 11am

### *Lifespan*

20.10 - 11h 11am

### *Blackout*

22.10 - 11h, 11h30 11am, 11:30am

## ENTELECHY

Jennifer Allora (1974, EUA) e Guillermo Calzadilla (1971, Cuba) são uma dupla de artistas visuais que vive e trabalha em San Juan, Porto Rico. Com uma abordagem ancorada na pesquisa, o seu trabalho investiga as intersecções entre história, política, ecologia e cultura material através do uso de diversos meios artísticos, como performance, escultura, som, vídeo e fotografia.

Com o título *Enteléquia*, a presente exposição é a primeira retrospectiva da dupla e uma oportunidade única para experienciar ao vivo algumas das suas obras mais conhecidas. Revelando novas ligações numa cronologia aberta, esta ambiciosa apresentação ocupa toda a ala esquerda e o átrio principal do Museu de Serralves. Cunhado por Aristóteles, o conceito de «entelequia» traduz o potencial de autorrealização e de força vital que conduz o desenvolvimento de todos os seres, mas também pode referir-se, na linguagem mais comum, à perfeição inatingível de uma ideia. Esta noção reflete a complexidade poética e filosófica da prática de Allora & Calzadilla e dá nome a uma das suas produções mais ambiciosas até à data: uma escultura monumental em carvão, feita a partir de uma árvore atingida por um raio (*Entelechy*, 2020). Para realizar este trabalho os artistas usaram uma espécie de pinheiro - *Pinus sylvestris*, conhecido popularmente como pinheiro-de-casquinha - encontrada na floresta de Montignac, em França, local onde em 1940 um grupo de adolescentes descobriu a hoje famosa Gruta de Lascaux ao seguir o caminho das raízes arrancadas de uma árvore semelhante. Assim, uma

caverna subterrânea contendo centenas de desenhos pré-históricos emergiu no meio do conflito geopolítico da Segunda Guerra Mundial. Também neste trabalho, a única imagem de uma figura humana encontrada na Gruta de Lascaux – representando um ser híbrido, entre humano e ave – tornou-se a base para a partitura que o compositor David Lang desenvolveu com os artistas, adicionando uma dimensão performativa a esta obra.

Cobrinho mais de duas décadas da sua prática, a exposição em Serralves reúne algumas das peças mais emblemáticas da dupla, como a instalação do início de carreira *Chalk* (1998), um conjunto de doze enormes paus de giz instalados na entrada norte do Parque da Cidade, que convida transeuntes a interagir com estes singulares instrumentos de inscrição. Também presente na exposição estará o corpo de trabalho que explora a complexa história de Vieques, uma ilha ao largo de Porto Rico que a Marinha dos Estados Unidos usou como base de testes para bombas e mísseis entre 1941 e 2003. O próprio projeto teve um papel preponderante na história dos movimentos sociais da ilha e contribuiu decisivamente para o debate sobre as relações entre as grandes potências mundiais e a história das Caraíbas. Filmes icónicos dos artistas, como *Returning a Sound* (2004), *Under Discussion* (2005) e *Half Mast/Full Mast* (2011), tiveram a sua origem na série sobre Vieques, que encapsula mais de uma década da pesquisa de Allora & Calzadilla.

Os trabalhos escolhidos para esta exposição evidenciam a natureza interdisciplinar e colaborativa da sua prática, assim como alguns dos temas

que atravessam toda a sua obra, da condição pós-colonial à justiça ambiental e dívida ecológica; tempo geológico e a história evolutiva da vida na Terra; geopolítica e recursos energéticos. Esta exposição dá também destaque a uma série de esculturas performativas, centrais na trajetória de Allora & Calzadilla, como *Hope Hippo* (2005), *Stop, Repair, Prepare: Variations on 'Ode to Joy' for a Prepared Piano* (2008), *Lifespan* (2014) e *Entelechy* (2020) que serão ativadas regularmente durante a exposição, em colaboração com músicos e performers da cidade do Porto.

Desde o início da sua colaboração artística, em 1995, o trabalho da dupla Allora & Calzadilla tem sido apresentado em exposições individuais em alguns dos mais importantes museus do mundo – incluindo o Museum of Modern Art, em Nova Iorque; Neue Nationalgalerie, Berlim; Menil Collection, Houston; Tate Modern, Londres; Serpentine Gallery, Londres; Castello de Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turim; Walker Art Centre, Minneapolis; MAXXI, Roma; Guggenheim Museum Bilbao, Espanha; e Stedelijk Museum, Amsterdão, entre outros. Em 2011, representaram os Estados Unidos da América na 54.ª Exposição Internacional de Arte da Bienal de Veneza com um projeto ambicioso, *Glória* – uma crítica performativa das narrativas e símbolos que se cruzam na construção da tipologia norte-americana de nacionalismo político, cultural e económico. Em 2015, realizaram a instalação *site-specific Puerto Rican Light (Cueva Vientos)*, uma encomenda da Dia Art Foundation na costa sul de Porto Rico.

Jennifer Allora (1974, USA) and Guillermo Calzadilla (1971, Cuba) are a collaborative duo of visual artists who live and work in San Juan, Puerto Rico. Through a research-based approach, their works trace intersections of history, material culture, ecology, and politics, using a multiplicity of artistic media that include performance, sculpture, sound, video, and photography.

Titled *Entelechy*, the present exhibition is the first mid-career survey of the artistic duo and a unique opportunity to experience some of their most celebrated works. Revealing new connections in an open-ended chronology, this ambitious presentation occupies the entire left wing and the Serralves Museum Hall. The concept of “entelechy”, dating back to Aristotle, entails a sense of self-realized potential and vital force driving the development of every being; but it can also refer, in common language, to the unattainable perfection of an idea. This notion reflects the poetic and philosophical complexity of Allora & Calzadilla ongoing practice while it directly points at one of their most ambitious productions to date: a monumental coal sculpture cast from a tree struck by lightning (*Entelechy*, 2020). The artists sourced a scots pine tree found in the forest of Montignac, France, where a group of teenagers discovered the now-famous Lascaux Cave in 1940 from the path famously indicated by a similar tree's upturned roots. Thus, an underground cavern containing hundreds of prehistoric wall drawings emerged in the middle of the geopolitical upheaval of World War II. The only image of a human figure ever found in the cave—representing a hybrid of human and bird—becomes, in the meantime, the basis for the score that the composer David Lang developed together

with Allora & Calzadilla as a performative dimension of this work.

Covering more than two decades of practice, the *Entelechy* exhibition at Serralves brings together some of the duo's most iconic pieces, including early installations such as *Chalk* (1998), a set of twelve human-size chinks installed at the north entrance of Parque da Cidade, inviting passers-by to engage with these unique mark-making instruments. Also featured in the show will be the body of work exploring the complex history of Vieques, an island off Puerto Rico that the United States Navy used as a bomb-testing site from 1941 until 2003. The project itself played a key role in the island's social movements and contributing decisively towards the debate on the relationships between the great world powers and the history of the Caribbean. Iconic films by the artists, such as *Returning a Sound* (2004), *Under Discussion* (2005) and *Half Mast/Full Mast* (2011), originated in the Vieques series as it thus came to embody more than a decade of Allora & Calzadilla's research. The works in this exhibition highlight the interdisciplinary and collaborative nature of the artists' practice, as well as themes that run throughout their entire oeuvre, from the postcolonial condition to environmental justice and climate debt; geological time and the evolutionary history of life on Earth; geopolitics and energy resources. This exhibition highlights a series of sculpture-performance based works that are central to Allora & Calzadilla's trajectory, such as *Hope Hippo* (2005), *Stop, Repair, prepare: Variations on 'Ode to Joy' for a Prepared Piano* (2008), *Lifespan* (2014) and *Entelechy* (2020), which will be regularly staged throughout the course of the exhibition

in collaboration with local musicians and performers.

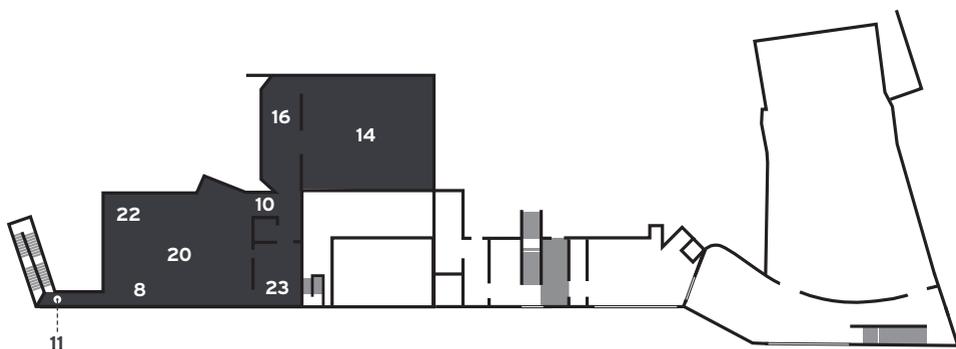
Since the beginning of their collaborative practice in 1995, Allora & Calzadilla have presented solo exhibitions at some of the world's most important museums – including the Museum of Modern Art, New York; The Neue Nationalgalerie, Berlin; The Menil Collection, Houston; Serpentine Gallery, London; the Castello de Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Turin; the Walker Art Center in Minneapolis, MAXXI, Rome; Guggenheim Museum Bilbao, Spain; and the Stedelijk Museum, Amsterdam, among others. In 2011 they represented the United States of America at the 54th International Art Exhibition of the Venice Biennale with an ambitious project, *Glória*—a performative critique of the narratives and symbols that overlap in America's political, cultural, and economic nationalism. In 2015, they made the site-specific installation *Puerto Rican Light* (*Cueva Vientos*), a Dia Art Foundation commission on the southern coast of Puerto Rico.

## PISO DE ENTRADA DO MUSEU MUSEUM ENTRANCE FLOOR



## NÍVEL INFERIOR DO MUSEU MUSEUM LOWER FLOOR

Várias Salas Several Rooms  
7 Land Mark (Footprints)  
19 Graft, 21 Penumbra



1

## **Hope Hippo, 2005**

Lama, apito, jornal diário e performer  
Mud, whistle, daily newspaper, performer  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

Um imperativo anti-monumental é evidente em *Hope Hippo*, uma das esculturas performativas mais icônicas de Allora & Calzadilla, originalmente encomendada para a 51ª Bienal de Veneza. A obra subverte a ideia do monumento histórico, e em particular as estátuas equestres que se podem ver nesta cidade italiana. Em vez de um cavalo de guerra, cuja envergadura procura espelhar o corpo ereto e bélico do humano que o monta, os artistas convocam o seu monstruoso parente etimológico Hipopótamo, ou “cavalo do rio”, das margens lamacentas. Em contraste com os materiais nobres e duradouros da escultura clássica, como o mármore ou o bronze, esta criatura ganha vida numa substância assombrada pela decadência – a lama do rio –, tornando assim a sua existência finita e vulnerável. Como um *monstrum* que irrompe pelo mundo humano, *Hope Hippo* suscita um debate sobre a relação entre civilização e barbárie, e embora se recuse a tornar-se num espelho antropomórfico, a criatura não é misantrópica. Oferece o seu grande corpo tosco e feculento como uma espécie de torre de vigia a partir da qual um “denunciante” humano pode, enquanto lê notícias sobre o mundo, fazer soar os alarmes da injustiça.

A counter-memorial imperative clearly underlies *Hope Hippo*, one of Allora&Calzadilla's most iconic performance-based sculptures which

was originally commissioned for the 51<sup>st</sup> Venice Biennale. The work subverts the idea of the historical monument, and in particular, the equestrian statues found in this Italian city. In the place of a war-horse, whose stature is meant to mirror the erect, belligerent body of its human master, the artists summon its monstrous etymological cousin Hippopotamus, or “river horse,” from the dregs of a river. In contrast to the elevated, enduring materials of classical sculpture such as marble or bronze, this creature comes to life in a substance haunted by decay – river mud – thus making the creature's existence finite and vulnerable. Like a *monstrum* that barges in on the human world, *Hope Hippo* sparks a debate on the relationship between civilization and barbarism. While it refuses to become an anthropomorphic mirror, the creature is not misanthropic. It offers its hulking, feculent body as a kind of watchtower from which a human “whistle-blower”, while reading the global news, can sound the alarms of injustice.

2

## **Loss, 2017**

Cera de fundição a cera perdida  
Wax from a Lost-wax casting Investment  
casting process  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

As laranjas foram uma das primeiras culturas introduzidas pelos primeiros colonizadores espanhóis no Novo Mundo por serem essenciais para a sobrevivência dos marinheiros. Atribui-se a Ponce de León, o primeiro governador colonial da ilha, a plantaçaõ das primeiras laranjeiras em Porto Rico, algures entre 1513 e 1565.

Embora este legado cítrico estivesse destinado a transformar-se em indústrias bilionárias nos Estados Unidos continentais, em Porto Rico as laranjas são até hoje cultivadas para consumo exclusivamente local, como resultado direto da decisão de *Downes vs. Bidwell* de 1901 e da Lei Jones de 1917. O Departamento de Agricultura dos Estados Unidos (USDA) proíbe os viajantes que visitam Porto Rico de levar laranjas para fora do país. *Loss*, uma pequena escultura de chão representando um saco de laranjas porto-riquenhas fundidas pelo método de cera perdida, e por isso não sendo finalizada em bronze ou qualquer outro material de maior durabilidade, sendo antes deixada na forma intermédia de cera, é uma metáfora para o estatuto transitório da ilha. Ironicamente, um anti-monumento escultórico poderá ser a única maneira de as laranjas saírem legalmente da ilha.

Oranges were one of the earliest crops introduced by the early Spanish colonizers to the New World, as they were essential for the survival of sailors. Ponce de Leon, the island's first colonial governor, is credited for having planted the first orange trees in Puerto Rico, sometime between 1513 and 1565. While this citrus heritage was destined to blossom into billion-dollar industry in the continental United States, in Puerto Rico, oranges are to this day exclusively locally grown and consumed, as a direct result of the 1901 *Downes vs. Bidwell* ruling and the 1917 Jones Act. The United States Department of Agriculture (USDA) prohibits travelers to Puerto Rico from taking oranges out of the country. *Loss*, a small floor sculpture which depicts a bag of Puerto Rican oranges founded using a lost-wax casting process, and which, consequently, was not finalized in bronze or other more durable

material, but rather left in the intermediary wax form, stands as a metaphor for the in-between status of the island. Ironically, a sculptural anti-monument may prove to be the only way for oranges to legally leave the island.

### 3

#### ***Puerto Rican Light*, 1998 -2003**

Banco de baterias com baterias, painel solar, comando e inversor Battery bank containing batteries, solar panel, controller and inverter  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel, Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

Dan Flavin

#### ***Puerto Rican Light (to Jeanie Blake) 2*, 1965**

Luzes Fluorescentes Fluorescent lights  
Collection: Institute of Contemporary Art, Miami. Gift of Joan and Roger Sonnabend

Um conjunto de baterias solares, alimentado por luz solar recolhida em Porto Rico usando células fotovoltaicas portáteis, é usado para fornecer energia à escultura feita com lâmpadas fluorescentes “*Puerto Rican Light (to Jeannie Blake)*”, trabalho histórico do artista minimalista Dan Flavin, de 1965. O gesto operado por Allora & Calzadilla é tão poderoso quanto imperceptível. Embora não deixe marcas na materialidade da peça original de Flavin, ele sublinha o seu circuito simbólico e amplia as linhas de dependência energética, questionando as relações entre arte e extrativismo ambiental. Um marco no percurso da dupla, *Puerto Rican Light* foi apresentado pela primeira vez em 2003 tendo posteriormente tido outras versões, incluindo a principal intervenção site-specific *Puerto Rican Light (Cueva*

*Vientos*) (2015) e o vídeo *The Night We Became People Again* (2017).

A bank of solar batteries, powered by sunlight collected in Puerto Rico using portable photovoltaic cells, are used to provide the energy for the fluorescent light sculpture *Puerto Rican Light (to Jeannie Blake)*, a historical work of made by the minimalist artist Dan Flavin in 1965. The gesture operated by Allora & Calzadilla is powerful as much as it is imperceptible—while it leaves no signs on the materiality of the original piece by Flavin, it underlines its symbolic circuitry and extends the lines of energetic dependency, questioning the relations between art and environmental extractivism. A keystone in their production, Allora & Calzadilla's *Puerto Rican Light* was first presented in 2003 and has generated subsequent iterations and variations, including the major site-specific intervention *Puerto Rican Light (Cueva Vientos)* (2015) and the video work *The Night We Became People Again* (2017).

#### 4

##### *Deadline*, 2007

Filme de 16mm transferido para vídeo, 3'  
16mm film transferred to video, 3'  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

Filmado em San Juan, Porto Rico, no rescaldo dos danos catastróficos do furacão George, que devastou as ilhas do Caribe e Golfo do México no final do verão de 1998, *Deadline* é um testemunho ecológico no formato de filme. Consiste num único *take* de duas palmeiras. Suspenso no ar está um ramo caído de uma das árvores preso por uma linha de pesca, a sua silhueta definida contra o

céu de fim de tarde que lhe confere uma estranha corporalidade: dançando com o vento, baloiçando para trás e para a frente, a pairar entre a vida e a morte.

Filmed in San Juan, Puerto Rico in the wake of the catastrophic damage of Hurricane George, which battered the islands of the Caribbean and the Gulf of Mexico in late summer, 1998, *Deadline* is an ecological witness-bearing through the medium of film. It consists of a single take shot of two palm trees. Suspended mid-air is a fallen frond from one of the trees caught by a fishing line, its silhouette marked out against late afternoon sky giving it an uncanny corporeality: taken aloft by the wind, swaying back and forth, hovering between life and death.

#### 5

##### *The Night We Became People Again*, 2017

Vídeo digital HD, cor, som, 15'7''

Digital HD video, colour, sound 15'7''

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*The Night We Became People Again* cruza diferentes narrativas e períodos temporais: o relato de um mito Taino, uma central petroquímica abandonada e uma plantação de cana-de-açúcar, e ainda o conto do romancista porto-riquenho e ilustre marxista José Luis Gonzalez "La noche que volvimos a ser gente", publicado em 1965. Uma voz-off imita os sons de uma corrente elétrica alternada, utilizando-a como motivo compositivo. O texto que a voz canta, já livre de qualquer sentido semântico, transforma-se agora numa colagem sonora afetiva. Através de *takes* altamente formais, a imagética metamórfica evoca um estado alucinatório. A voz-off flui sobre

as imagens numa explosão opulenta de energia sonora, encenando um itinerário ritualístico pela noite e operando assim como um transformador vocal que, em vez de movimentar correntes elétricas, se envolve num circuito de processos sociais, culturais e políticos. A entoação meditativa da voz interseja e participa no fluxo de migrações, acumulações de lucro, identificações culturais transnacionais, cosmologias indígenas, fantasias e agressões coloniais, sistemas geofísicos, políticas económicas fracassadas, dívidas e apagões.

*The Night We Became People Again* interweaves different time frames and narratives: an account of a Taino origin myth, an abandoned petrochemical plant and a sugar cane plantation, and the short story by Puerto Rican novelist, and renowned Marxist, José Luis González “La noche que volvimos a ser gente” (*The Night We Became People Again*), published in 1965. An off-camera voice emulates the sounds of an alternating electric current, hereby using it as compositional motif. The text the voice sings, no longer tethered to semantic meaning, is now transformed into an affective sonorous collage. Through highly formalized camera takes, the shape-shifting imagery of the film conjures a hallucinatory state. The off-camera voice streams over the images, in an excessive outpouring of sonic energy, and enacts a ritual-like itinerary through the night, like a kind of vocal transformer which, rather than moving electrical currents, is engaged in a circuitry of social, cultural, and political processes. The voice’s meditative hum engages and intersects with the flow of migrations, profit accumulations, transnational cultural identifications, indigenous

cosmologies, colonial fantasies and aggressions, geophysical systems, failed economic policies, debt, and blackouts.

## 6

***Cadastre (Meter Number 18257262, Consumption Charge 36.9kWh x \$0.02564, Rider FCA-Fuel Charge Adjusted 36.9 kWh x \$0.053323, RiderPPCA-Purchase Power Charge Adjusted 36.9kWh x \$0.016752, Rider CILTA-Municipalities Adjusted 36.9kWh x \$0.002376, Rider SUBA subsidies \$1.084), 2019***

Limalha de ferro sobre linho

Iron filings on linen

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,

Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*Cadastre* faz do eletromagnetismo – uma das quatro forças fundamentais da natureza – o seu tema e meio. Para realizar esta peça, assim como outros trabalhos que se baseiam no mesmo procedimento enganosamente pictórico, limalhas de ferro são peneiradas sobre uma tela colocada em cima de uma série de cabos de cobre eletrificados. Quando o disjuntor é ligado, a corrente elétrica provoca uma distribuição das partículas em formas e padrões regidos pelo campo eletromagnético, e para colocá-las em movimento leves e contínuas pancadas na tela esticada lançam os pedaços pesados pelo ar em direção aos pólos positivo e negativo. Atração e repulsa, força e fraqueza, acumulação e dispersão são algumas das ferramentas utilizadas para encontrar uma resolução formal nas telas. No entanto, o equilíbrio rítmico alcançado não silencia as forças pulsantes que condicionam o próprio aspeto da obra – desde os ciclos das bolsas de valores à combustão de combustíveis

fósseis. Estas experiências artísticas com eletromagnetismo são simultaneamente uma exploração de princípios formais e uma forma de confrontar o encadeamento complexo que é a rede de energia.

*Cadastre* takes electromagnetism—one of the four fundamental forces of nature as its subject and medium. To make this work, as well as other works that are based on the same deceptively pictorial procedure, iron filings are sifted onto a canvas that is positioned above an array of electrified copper cables. When the breaker is turned on, the electrical current forces the particles into an arrangement of shapes and patterns governed by the electromagnetic field. To set them in motion, the taut canvas is continuously tapped which sends the heavy bits airborne and towards the positive and negative poles. Attraction and repulsion, strength and weakness, accumulation and dispersal are some of the tools employed to find formal resolution in the canvases. However, the rhythmic balance achieved does not mute the pulsing forces that condition the very appearance of the artwork—from stock market cycles to fossil fuel combustions. These artistic experiments with electromagnetism are in equal part an exploration of formal principles and a way of confronting the complex nexus that is the energy grid.

## 7

***Land Mark (Footprints)*, 2001-2002**  
Impressão C-print digital Digital C-print  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

O projeto fotográfico *Land Mark (Foot Prints)*, do qual uma seleção é aqui

apresentada em diferentes salas do museu, é o resultado de uma série de ações que tiveram lugar em Vieques, Porto Rico, entre 2001 e 2002. Os artistas trabalharam em colaboração com vários grupos ativistas envolvidos em ações de protesto na problemática zona de teste de bombas da Marinha Americana. Inicialmente, o projeto consistiu em criar solas personalizadas que foram depois colocadas nos sapatos de pessoas envolvidas na campanha de recuperação de terras. Os sapatos foram usados em ações de desobediência civil e várias pessoas que reivindicavam o terreno entraram na zona de teste, deixando marcas da sua presença sob a forma de carimbos no solo. As imagens nas solas dos sapatos reproduziam territórios (geográficos, corporais, linguísticos) e criavam contra-representações da função daquele local naquele momento, levantando questões sobre os seus potenciais futuros.

The photography project *Land Mark (Foot Prints)*, a selection of which is featured throughout different rooms of the Serralves museum, resulted from a series of public interventions that took place in Vieques, Puerto Rico, between 2001 and 2002. The artists worked in collaboration with various activist groups involved with protest actions on the disputed U.S. Navy bomb testing range. Initially the project consisted of designing custom-made soles that were added onto the shoes of people involved with the land reclamation campaign. The shoes were used in civil disobedience actions in which various people seeking to reclaim the land entered the range and, as a result of walking in that landscape, marked their presence in the form of a stamp on the terrain. The

images on the bottom of the shoes depicted territories (geographical, bodily, linguistic) and created counter-representations of the site's function at that time, opening questions about its potential futures.

## 8 *Back Fire*, 2004

Fotografia digital em C-print Digital C-print photograph

Cortesia Courtesy Lisson Gallery

*Back Fire* é uma série de fotografias a cores de constelações, estrelas e galáxias, postas a arder a partir do seu verso. Esta ação gera um novo espaço, tanto do ponto de vista físico como fotográfico. O queimar da fotografia devolve uma imagem instável, refotografada precisamente no momento de ignição. A objetividade do processo de combustão e a presença da mão surgem num forte contraste com as representações mediadas de corpos cósmicos remotos. No entanto, o fumo que emerge do verso da imagem produz o efeito de nebulosas espaciais e, portanto, a ilusão de que galáxias e estrelas também se estão a volatilizar.

*Back Fire* is a series of color photographs of constellations, stars and galaxies, which have been set afire from the back. This action generates a new space both physically and photographically. The burning of the photograph fires back an unstable image, which has been re-photographed at precisely the moment of ignition. The directness of the combustion process, and the presence of the hand, appear in strong contrast with the mediated representations of remote cosmic bodies. However, the fumes emerging from the back of the image

produce the effect of spatial nebulae, and thus the illusion that galaxies and stars are also being volatilized.

## 9 *Cephalic Signall*, 2017

Impressão C-print digital Digital C-print  
Cortesia Courtesy Lisson Gallery

Uma fotografia do relicário do braço direito de São João Batista, exposto na sala do tesouro do Palácio Topkapi em Istambul, foi cortada, girada e alterada digitalmente de modo a remover a placa que o identifica. O braço, semelhante ao de um ciborgue, parece encontrar-se num estado natural de repouso junto a um corpo ausente. Os dedos, suspensos no gesto de bênção, parecem à primeira vista estar em repouso. Só depois de uma observação mais cuidada é que percebemos que a janela recortada no braço dourado revela um invólucro com as relíquias ósseas do santo. Simultaneamente, a relíquia prostética evoca a carne ausente de uma mão, juntamente com as suas pulsantes veias basílica, dorsal e cefálica, e lembra-nos da rede anatômica de sinais, nervos, tecidos, ossos e fluidos mobilizados na transformação do pensamento em gesto, constituindo-se também como reflexão da transubstanciação enquanto tecnologia religiosa, através da qual uma coisa pode de facto tornar-se outra.

A photo of the reliquary right arm of St. John the Baptist, on display in the treasure room of the Topkapi Palace in Istanbul, is cropped, rotated, and digitally altered to remove the nameplate which identified it. The cyborg-like arm appears to be lying in a natural state of rest at the

side of an absent body. The position of the fingers, frozen in the gesture of blessing, appear resting at first glance. It is only upon closer inspection that the cut-out window into the golden arm reveals an encasing for the bone relics of the saint. The prosthetic relic at once evokes the absent flesh of a hand, together with its pulsating Basilic, Dorsal, and Cephalic veins, and reminds us of the anatomical network of signals, nerves, tissues, bones, and fluids mobilized in the transformation of thought into gesture, as well as being a reflection on transubstantiation as a religious technology, whereby one thing may indeed become another.

## 10

### *Under Discussion*, 2005

Projeção vídeo mono canal, som, 6'14"  
Single channel video projection, sound, 6'14"  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

A ilha porto-riquenha de Vieques foi usada durante sessenta anos como campo de treino da Marinha dos EUA, o que deixou a sua paisagem marcada por crateras de bomba e o seu ecossistema gravemente contaminado. Depois de uma campanha de desobediência civil em 2003 ter conseguido expulsar os militares, o terreno foi classificado como Reserva Natural Federal, ignorando as reivindicações dos residentes da ilha para que passasse a gestão municipal. Este conflito é o ponto de partida para *Under Discussion* (2005), um dos primeiros filmes dos artistas, onde vemos uma mesa de reuniões de pernas para o ar que foi adaptada com o motor e leme de um pequeno barco de pesca. A mesa é um símbolo arquitetónico comum

usado no pensamento liberal para a comunicação simétrica e a resolução não violenta de conflitos. No entanto, acaba muitas vezes por não dar conta das desigualdades que estruturam os espaços de negociação. *Under Discussion* é um dispositivo experimental para a transmissão do conhecimento dos cidadãos dos seus ecossistemas nativos, não apenas como uma questão de informação, mas como uma reivindicação de direitos pela justiça ambiental que irrompe pelo espaço da própria política. No vídeo, um ativista local usa a mesa motorizada para conduzir visitantes pela área de acesso restrito da ilha, marcando os antagonismos que assombram a pitoresca paisagem costeira e testemunhando a memória do Movimento dos Pescadores, que deu início aos primeiros atos de desobediência civil em resposta às consequências ecológicas dos bombardeamentos.

The Puerto Rican island of Vieques was for sixty years used as a training ground for the U.S. Navy, leaving its landscape scarred with bomb craters and its ecosystem severely contaminated. After a civil disobedience campaign was successful in forcing the military out in 2003, the land was subsequently designated as a federal wildlife refuge, ignoring the demands of island residents for it to be turned over to municipal management. This conflict is the point of departure for *Under Discussion*, one of the artists' earliest films, where we see an overturned conference table that has been retrofitted with an engine and rudder grafted from a small fishing boat. The table is a common architectural trope used in liberal thought for

symmetrical communication and the nonviolent resolution of conflict. Yet it often fails to account for the inequalities that structure spaces of negotiation. *Under Discussion* is an experimental device for the transmission of the citizen's knowledge of their native ecosystem, not only as a matter of information but as a testimonial claim for environmental justice that interrupts the space of politics itself. In the video, a local activist uses the motorized table to lead viewers around the restricted area of the island, re-marking the antagonisms that haunt the picturesque coastal landscape and bearing witness to the memory of the Fisherman's Movement, which initiated the first acts of civil disobedience in response to the ecological fall-out of the bombing.

## 11

### ***Returning a Sound*, 2004**

Vídeo mono canal, cor, som, 5'42''

Single channel video, colour, sound, 5'42''

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel, Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*Returning a Sound* (2004) foi também realizado em Vieques, Porto Rico, onde o Exército dos EUA e forças da NATO realizaram exercícios de bombardeamento militar como preparação para intervenções militares como as do Vietname, Coreia, Baía dos Porcos, Balcãs, Somália, Haiti, Golfo Pérsico, Afeganistão e Iraque. O movimento de desobediência civil local, juntamente com uma rede internacional de apoio, levou em maio de 2002 à interrupção dos bombardeamentos, à retirada da ilha das forças militares americanas e ao início do processo de desmilitarização, descontaminação e desenvolvimento futuro. Produzido pouco tempo depois, *Returning*

a *Sound* aborda não apenas a paisagem visual de Vieques, mas também a sua paisagem sonora, que para os residentes da ilha continua marcada pela memória da violência sonora dos bombardeamentos. Segue Homar, um desobediente civil e ativista, enquanto atravessa a ilha desmilitarizada numa motorizada que tem um trompete soldado ao silenciador. O dispositivo de redução de ruído é desviado da sua função original, produzindo antes uma chamada de atenção estrondosa. Torna-se assim um contra-instrumento cujas emissões não resultam de uma partitura pré-concebida, mas dos solavancos da estrada e da aceleração descontínua do motor da moto. O seu condutor reterritorializa acusticamente áreas da ilha antes expostas a detonações ensurdecedoras. A atonalidade do som do trompete distancia-o da convenção musical que habitualmente caracteriza uma vitória popular ou a afinidade com um "território", ou seja, um hino. *Returning a Sound* simultaneamente celebra uma vitória e regista a sua precariedade, apelando a uma vigilância inaudita.

*Returning a Sound* was also made in Vieques, Puerto Rico, where the U.S Military and NATO forces conducted bombing exercises in preparation for military interventions such as Vietnam, Korea, The Bay of Pigs, The Balkans, Somalia, Haiti, The Persian Gulf, Afghanistan, and Iraq. The local civil disobedience movement along with an international network of support led to the bombing being halted, the removal of the US Military forces from the island and the beginning of the process of demilitarization, decontamination, and future development. Produced shortly afterward, *Returning a Sound* addresses not only the landscape of Vieques, but also

its soundscape, which for residents of the island remains marked by the memory of the sonic violence of the bombing. It follows Homar, a civil-disobedient and activist, as he traverses the demilitarized island on a moped that has a trumpet welded to the muffler. The noise-reducing device is diverted from its original purpose and instead produces a resounding call to attention. It becomes a counter-instrument whose emissions follow not from a preconceived score, but from the jolts of the road and the discontinuous acceleration of the bike's engine. Its driver acoustically re-territorializes areas of the island that were formerly exposed to ear-splitting detonations. The atonality of the trumpet's call puts it at odds with the musical convention we might typically expect to mark a popular victory and an affinity with a "land," namely an anthem. *Returning a Sound* at once celebrates a victory and registers its precariousness, calling for an unheard-of vigilance.

## 12

### ***A Man Screaming is Not a Dancing Bear*, 2008**

Vídeo mono canal (transferido de filme de 16mm), cor, som, 11'15" Single-channel video (transferred from 16mm film), colour, sound, 11'15"

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel, Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*A Man Screaming is Not a Dancing Bear* enquadra o testemunho ecológico e a justiça ambiental na paisagem traumatizada da Nova Orleães pós-Katrina. O filme concentra-se em duas cenas: o interior de uma casa inundada no Lower Ninth Ward – o bairro historicamente pobre e predominantemente afro-americano

que foi destruído devido à falência do sistema de diques – e os pântanos do delta do baixo Mississipi, a partir dos quais a cidade de Nova Orleães foi talhada. O filme mostra um morador do 9º Bairro, Isaiah McCormick, que "toca" um conjunto de persianas em sua casa. Os ritmos de percussão criados a partir deste instrumento caseiro – gesto inevitavelmente evocativo das grandes experiências musicais do Mississipi – expõem o interior da casa à luz do exterior, produzindo uma inconstante vibração de luz que revela os sedimentos, marcas e traços irregulares deixados pelos acontecimentos de uma história recente.

*A Man Screaming is Not a Dancing Bear* sets the frame of ecological witness-bearing and environmental justice within the traumatized landscape of post-Katrina New Orleans. The film focuses on two scenes: the interior of a flooded house in the Lower Ninth Ward, the historically poor and predominately African American neighborhood that was destroyed by the failed levee system, and the wetlands of the lower Mississippi River Delta out of which the city of New Orleans was carved. The film depicts a resident of the 9th Ward, Isaiah McCormick, "playing" a set of window blinds in his house. The percussive rhythms he creates on this homegrown instrument—a gesture that inevitably evokes the great musical experiments of the Mississippi—expose the home interior to the light outdoors, generating an inconstant flutter of light that reveals the sediments, marks and uneven traces left by the events of a recent history.

## 13

### ***Raptor's Rapture*, 2012**

Vídeo HD, cor, som, 23'30"

HD video, colour, sound, 23'30"

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*Raptor's Rapture* mostra uma flauta esculpida pelo Homo Sapiens há 35.000 anos a partir do osso da asa de um abutre (grifo-eurasiático). Desenterrada na caverna Hohle Fels, no sul da Alemanha, em 2009, por uma equipa de arqueólogos, trata-se do instrumento musical mais antigo encontrado até à data. Esta descoberta notável traz novas revelações sobre o papel da música no desenvolvimento das redes sociais dos primeiros humanos, na expansão demográfica e territorial e, em última análise, na sobrevivência evolutiva. Para *Raptor's Rapture*, apresentado pela primeira vez na dOCUMENTA (13), os artistas convidaram Bernadette Kafer, flautista especializada em instrumentos pré-históricos, para tentar tocar uma reconstrução da flauta. Esta ação ocorre na presença de um grifo vivo – descendente evolutivo de uma das criaturas mais antigas que habitaram a Terra e que se encontra atualmente ameaçada de extinção. O filme constitui-se como um momento de partilha com esta ave de rapina necrófaga dos vestígios musicais da cultura humana pré-histórica, ao passo que o vestígio acústico emitido pela flauta se apresenta como uma cápsula temporal de som integrada no desenvolvimento evolutivo das capacidades musicais nos humanos.

*Raptor's Rapture* involves a flute that was carved by Homo sapiens 35,000 years ago from the wing bone of a griffon

vulture. Unearthed at the Hohle Fels cave in southern Germany in 2009 by a team of archaeologists, it is the oldest musical instrument found to date. This remarkable discovery brings further evidence of the role of music in early humans' social network development, demographic and territorial expansion, and ultimately evolutionary survival. For *Raptor's Rapture*, presented for the first time at dOCUMENTA (13), the artists invited Bernadette Käfer, a flautist specializing in prehistoric instruments, to attempt to play a reconstruction of the flute. This action takes place in the presence of a living griffon vulture—an evolutionary descendant of one of the oldest creatures to have inhabited the earth, and currently threatened with extinction. The film constitutes a moment of sharing the musical remains of prehistoric human culture with this scavenging bird of prey, while the acoustic trace, emitted from the flute, presents itself as a time-capsule of sound, embedded within the incremental emergence of musical capacities in humans.

## 14

### ***The Great Silence*, 2014**

Instalação vídeo HD 3 canais, 16'32"

3-channel HD video installation, 16'32"

Texto de Text by Ted Chiang

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*The Great Silence* centra-se no maior Telescópio de Arecibo, um dos maiores radiotelescópios do mundo em funcionamento à altura das filmagens. Este notável equipamento tecnológico estava localizado no Observatório de Arecibo em Esperanza, Porto Rico, lar da última população que resta de uma espécie de papagaio sob séria ameaça

de extinção, *Amazona vittata*,. Allora & Calzadilla colaboraram com o autor de ficção-científica Ted Chiang, que escreveu um guião em forma de legendas e ao estilo de uma fábula que reflete sobre as lacunas irredutíveis entre agentes vivos, não vivos, humanos, animais, tecnológicos e cósmicos. Ao estilo de uma fábula, a história legendada apresenta as observações do pássaro sobre a busca dos humanos por vida fora deste planeta, fazendo uso do conceito de *aprendizagem vocal* – algo que tanto papagaios quanto humanos, e poucas outras espécies, têm em comum – como fonte de reflexão sobre vozes acusmáticas, ventriloquismos e as vibrações que constituem a base da fala e do próprio universo.

*The Great Silence* centers on the Arecibo Telescope, one of the world's largest radio telescopes operating at the time of filming. This remarkable piece of technology was located at the Arecibo Observatory in Esperanza, Puerto Rico, home to the last remaining population of a critically endangered species of parrots, the *Amazona vittata*. Allora & Calzadilla collaborated with science fiction author Ted Chiang, who wrote a subtitled script in the style of a fable that ponders the irreducible gaps between living, non-living, human, animal, technological, and cosmic actors. In the spirit of a fable, the subtitled story presents the bird's observations on humans' search for life outside this planet, while using the concept of *vocal learning*—something that both parrots and humans, and few other species, have in common—as a source of reflection upon acousmatic voices, ventriloquisms, and the vibrations that form the basis of speech and the universe itself.

15

***Stop, Repair, Prepare: Variations on Ode to Joy for Prepared Piano*, 2008**

Piano Bechstein modificado, pianista  
Modified Bechstein piano, pianist  
Cortesia Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli, Torino  
depósito on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

Um buraco talhado no centro de um piano Bechstein de inícios do século XX cria um vazio através do qual se ergue e move um pianista, enquanto este toca no instrumento o quarto andamento da Nona Sinfonia de Beethoven. Comumente conhecida por “Ode à Alegria”, este célebre coro final há muito que é invocado como representação musical da fraternidade humana e da irmandade universal em contextos ideologicamente tão díspares como a Revolução Cultural Chinesa, a Supremacia Branca na Rodésia de Ian Smith e o Terceiro Reich, entre muitos outros. Atualmente é o hino oficial da União Europeia. Ampliando as noções de piano preparado e de pianista, o intérprete tem de alcançar o teclado e reposicionar os seus dedos nas teclas do ponto de vista contrário ao habitual, deslocando ainda ocasionalmente o instrumento de modo a desenhar um caminho através do espaço expositivo. Esta versão estruturalmente incompleta da Ode (o buraco no piano torna impossíveis duas oitavas completas) cria variações nas dimensões corporais e sonoras da dinâmica músico/instrumento, na icónica melodia que é tocada e nas suas conotações pré-estabelecidas.

A hole carved in the center of an early 20th-century Bechstein piano, creates a void through which a pianist stands and

even moves around, while playing the fourth movement of Beethoven's Ninth Symphony on the instrument. Commonly known as the "Ode to Joy," this famous final chorus has long been invoked as a musical representation of human fraternity and universal brotherhood in contexts as ideologically disparate as the Chinese Cultural Revolution, Ian Smith's White Supremacist Rhodesia, and the Third Reich, among many others. Today it is the official anthem of the European Union. Expanding the notions of both a prepared avant-garde piano and the potential of a piano player's position, the work forces the performer to reach over the keyboard and recalibrate his or her fingering of the keys both upside-down and backward, while at times physically mobilizing the instrument to trace a path through the exhibition space. The structurally incomplete version of the Ode (the hole in the piano renders two full octaves inoperative) creates variations on the corporeal as well as sonic dimensions of the player/instrument dynamic, the signature melody being played, and its pre-established connotations.

## 16

### ***Petrified Petrol Pump*, 2010**

Calcário Limestone

Cortesia Courtesy Lisson Gallery

*Petrified Petrol Pump* (2010) é uma série de esculturas que mostram bombas de gasolina de pedra fossilizadas, deixadas ao abandono. Estes objetos atestam a abundância orgânica da pré-história da Terra e as antigas formas de vida que, por terem sofrido processos anaeróbios de decomposição e transformação, fornecem o material hoje em dia utilizado para

gerar energia. A representação da bomba de gasolina em estado de fossilização imagina como serão os vestígios materiais da atividade humana da nossa era geológica atual. Espelhando tanto o passado profundo como o nosso tempo atual, este fóssil tecnológico faz colapsar os intervalos entre passado e presente, progresso tecnológico e obsolescência, materiais artificiais e fenômenos naturais, e reflete sobre qual será o legado da cultura humana na história do planeta.

*Petrified Petrol Pump* is a series of sculptures which show abandoned, fossilized stone gasoline pumps. These objects attest to the organic plenitude of the earth's pre-history and the ancient life forms that, having undergone anaerobic decomposition and transformation, provide the material used today to generate energy. The petrol pump's depiction in a state of fossilization imagines what the material traces of human activity in our current geological era will look like. Reflecting the deep past as well as our current moment, this techno-fossil collapses the distance between past and present, technological progress and obsolescence, manmade materials, and natural phenomenon, and ponders what the legacy of human culture will be in the history of the planet.

## 17

### ***Lifespan*, 2014**

Pedra do período Hadeano, 3 vocalistas  
Hadean period rock sample, 3 vocalists  
Composição Composition: David Lang  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

Em *Life Span* três vocalistas interpretam uma composição de David Lang,

assobiando e soprando para uma amostra de pedra do período Hadeano de há 4 mil milhões de anos. A pedra, que está suspensa do teto, flutua à altura dos ombros dos performers, como se fosse um microfone ou outro instrumento vocal. Empurrando subtilmente a pedra como se fosse um pêndulo, a respiração dos cantores pode ser entendida como uma forma poética de erosão pelo vento mas também como um canto primitivo. Ao colocar pela primeira vez em contacto humanos com esta amostra de pedra, a performance liga o momento presente ao da origem da Terra, uma época em que não existiam seres vivos para testemunhar a transformação geológica do planeta.

In *Life Span*, three vocalists interpret a composition by David Lang by whistling and blowing air towards a 4-billion-year-old rock sample from the Hadean period. The rock, suspended from the ceiling, floats at the performers' shoulder height as if it were a microphone or another vocal instrument. Subtly pushing the rock like a pendulum, the singers' breaths can be regarded as a poetic form of wind erosion as well as a primal chant. Bringing humans into contact with this rock sample for the first time, the performance connects the present moment with that of the Earth's origins—a time when there were no living witnesses to the planet's geological transformation.

## 18

### ***Blackout*, 2020**

Transformador, cobre, eletricidade, vocalistas Power transformer, copper, electricity, vocalists

Composição original de Original composition by David Lang *Mains Hum*, 2017

Cortesia Courtesy Lisson Gallery

Uma relíquia da explosão de um transformador elétrico em Porto Rico, responsável pelo apagão em toda a ilha em 2016, é reimaginada como um aparelho de afinação. A produção de um evento vocal-acústico escava, sob a forma de música, os fluxos, acumulações, excessos e eventuais colapsos da rede elétrica. Fragmentos de isolantes elétricos de cerâmica e bobinas de transformadores da Autoridade Elétrica de Porto Rico (PREPA), juntos numa massa amorfa de cobre eletricamente carregado, são agrupados numa espécie de central elétrica monstruosa. A equação entre condutividade e resistência é incerta e deixa em aberto a possibilidade de transmissão ou rutura. Esta *assemblage* escultórica torna-se o *locus* de uma performance vocal em que o evento de um apagão elétrico funciona como diretriz composicional. Trabalhando pela terceira vez com o prestigiado compositor americano David Lang, os artistas conceberam uma matriz sonora cuja expressão plena se desdobra ao longo de toda a exposição e abrange fontes humanas e mecânicas. A composição original utiliza uma citação de Benjamin Franklin e, embora mantendo as próprias palavras impercetíveis, transforma-a num mecanismo de controlo da própria música. A citação diz: "Proseguindo com estas Experiências, quantos belos sistemas construímos, os quais logo nos vemos obrigados a destruir! Se não se descobrir outro Uso para a Eletricidade, pelo menos este é notável, porque pode ajudar a tornar humilde um Homem vaidoso."

A relic from a power transformer explosion in Puerto Rico—which led to an island-wide blackout in 2016—is reimagined as a tuning device. The production of a vocal-acoustic event excavates, in musical

form, the flows, accumulations, overages, and eventual breakdown of the power grid. Fragments of ceramic insulators and transformer coils from the Puerto Rico Electrical Authority (PREPA), together in an amorphous mass of electrically charged copper, are assembled into a monstrous power station of sorts. The equation between conductivity and resistance is uncertain and leaves the possibility of either transmission or breakdown open. This sculptural assemblage is the locus of a vocal performance in which the event of an electrical blackout functions as a compositional directive. Working for the third time with renowned American composer David Lang, the artists conceived a sonorous matrix whose full expression unfolds over the course of the entire exhibition and spans through human and mechanical sources. The original score uses a quotation by Benjamin Franklin and, while keeping the words themselves imperceptible, transforms it into a controlling mechanism for the music itself. The quote reads: "In going on with these Experiments, how many pretty systems do we build, which we soon find ourselves oblig'd to destroy! If there is no other Use discover'd of Electricity, this, however, is something considerable, that it may help to make a vain Man humble."

19

**Graft (*Tabebuia chrysantha*), 2020**  
17.500 flores de policloreto de vinil reciclado e tinta 17,500 flowers made of recycled polyvinyl chloride and paint Edição PA1, de uma edição de 3 + 2 PA Edition AP1, from an edition of 3 and 2 Aps Coleção Collection of The Bass, Miami Beach, comprado através purchased

through the John and Johanna Bass Acquisition Fund

**Graft (*Tabebuia heterophylla*), 2021**  
17.500 flores de policloreto de vinil reciclado e tinta 17,500 flowers made of recycled polyvinyl chloride and paint Edição PA2, de uma edição de 3 + 2 PA Edition AP2, from an edition of 3 + 2APs Cortesia Courtesy of Lisson Gallery

**Graft (*Tabebuia heterophylla*), 2021**  
17.500 flores de policloreto de vinil reciclado e tinta 17,500 flowers made of recycled polyvinyl chloride and paint Edição #3, de 3 + 2 PA Edition # 3 of 3 +2AP Cortesia dos artistas e Galerie Chantal Crousel Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel

**Graft (*Tabebuia chrysantha*), 2019**  
17.500 flores de policloreto de vinil reciclado e tinta 17,500 flowers made of recycled polyvinyl chloride and paint Edição #3, de 3 + 2 PA Edition 3 of 3 +2AP Cortesia de Courtesy of Lisson Gallery

**Graft (*Tabebuia heterophylla*), 2019**  
17.500 flores de policloreto de vinil reciclado e tinta 17,500 flowers made of recycled polyvinyl chloride and paint Edição PA1, de uma edição de 3 + 2 PA Edition AP1, from an edition of 3 and 2 APs Cortesia dos artistas e Galeria Chantal Crousel Courtesy of the artist and Galerie Chantal Crousel

**Graft (*Tabebuia chrysantha*), 2019**  
17.500 flores de policloreto de vinil reciclado e tinta 17,500 flowers made of recycled polyvinyl chloride and paint Edição #2, de 3 + 2 PA Edition # 2 of 3 +2AP Cortesia dos artistas e Gladstone Gallery Courtesy of the artist and Gladstone Gallery

Em *Graft*, milhares de flores cor-de-rosa aparecem como se um vento as tivesse espalhado pelo chão das várias salas do museu. Fora do seu contexto habitual, as flores dispersas pelo interior sem qualquer árvore à vista podem levar-nos a perguntar de onde é que terão caído. Cada uma destas flores artificiais foi moldada a partir das flores das árvores *Tabebuia heterophylla*, uma espécie de carvalho nativa do Caribe. As pétalas caídas pintadas à mão são reproduzidas em diferentes estados de decomposição: desde recém-caídas, e ainda aparentemente húmidas, até murchas e já castanhas. *Graft* alude às alterações ambientais desencadeadas pelos efeitos combinados da exploração colonial e da transformação climática global. No Caribe, a desflorestação sistémica e o esgotamento da sua flora e fauna originais é um dos principais legados da destruição colonial. Contudo, e desafiando essa história, continua a ser um dos trinta e cinco hotspots de biodiversidade em todo o mundo, áreas que representam apenas 2,4% da superfície terrestre do planeta, mas que acolhem quase 60% das espécies de plantas, aves, mamíferos, répteis e anfíbios do mundo. Ao mesmo tempo, no Pátio do Ulmeiro encontramos a versão amarela da mesma espécie – *Tabebuia chrysantha* –, num inesperado encontro e diálogo com a natureza envolvente de Serralves.

In *Graft*, thousands of pink blossoms appear as though a wind has swept them across the floor of the different rooms of the museum. Divorced from their usual context, the blossoms scattered inside with no tree in sight might lead us to ask where they might have fallen from. Each of these artificial flowers was cast from those of *Tabebuia heterophylla* trees, a native oak species in the Caribbean. The hand-painted

fallen petals are reproduced in different states of decomposition, from the freshly fallen, and seemingly still moist, to wilted and brown. *Graft* alludes to environmental changes set in motion through the interlocking effects of colonial exploitation and global climatic transformation. In the Caribbean, systemic deforestation, and depletion its original flora and fauna are one of the primary legacies of colonial destruction. Yet, in defiance of this history, it remains one of thirty-five biodiversity hotspots worldwide, areas that amount to just 2.4% of the earth's land surface but support nearly 60% of the world's plant, bird, mammal, reptile, and amphibian species. Meanwhile on the Pátio do Ulmeiro, we find the yellow version of the same species - *Tabebuia chrysantha* – in an unexpected encounter and dialogue with Serralves' surrounding nature.

## 20

### *Entelechy*, 2020

Carvão, vocalistas Coal, vocalists  
Composição original de Original  
composition by David Lang  
Cortesia Courtesy Lisson Gallery

*Entelechy* é uma escultura monumental em carvão moldada a partir de uma árvore derrubada por um raio. Remete para o tipo de árvore petrificada que pode ser encontrada em depósitos de carvão, fontes de potencial energia. Allora & Calzadilla usaram uma espécie de pinheiro (*pinus sylvestris*) encontrada na floresta de Montignac, em França, a mesma floresta onde em 1940 um grupo de adolescentes descobriu a agora famosa Gruta de Lascaux ao seguir o caminho das raízes arrancadas de uma árvore semelhante. Assim, uma caverna

subterrânea contendo centenas de desenhos pré-históricos emergiu no meio do conflito geopolítico da Segunda Guerra Mundial. Neste trabalho, a única imagem de uma figura humana encontrada na Gruta de Lascaux – representando um ser híbrido, entre humano e ave – torna-se a base para a partitura que o compositor David Lang desenvolveu com os artistas. Os artistas descrevem *Entelechy* como “uma árvore de pura potencialidade, de luz solar do passado convertida em reserva de energia, à medida que as vozes humanas se misturam. Através das suas locuções enérgicas, os vocalistas parecem tentar atear a árvore sobre a qual cantam; mas nunca alcançam a imensidão desta cena natural.”

*Entelechy* is a monumental coal sculpture cast from a tree felled by lightning. It references the type of petrified tree that might be found in coal deposits, sources of potential energy. Allora & Calzadilla sourced a Scots pine (*pinus sylvestris*) found in the forest of Montignac, France—the same forest where a group of teenagers discovered, in 1940, the now-famous Lascaux Cave by following the path indicated by a similar tree’s upturned roots after a storm. Thus, an underground cavern containing hundreds of prehistoric wall drawings emerged in the middle of the geopolitical upheaval of World War II. In Allora & Calzadilla’s work, the only image of a human figure ever found in the cave—representing a hybrid of human and bird—also becomes the basis for the score that the composer David Lang developed together with the artists. Allora & Calzadilla describe *Entelechy* as “a tree of pure potentiality, of past sunlight converted into a reserve of energy, as human voices intermingle. Through their energetic

utterances, the vocalists appear as if attempting to ignite the tree upon which they sing; yet they never manage to tap into the immensity of this natural scene.”

## 21

### *Penumbra*, 2020

Vídeo HD digital, cor, som Digital HD video, colour, sound

Ed. 1/3 + 1 AP

Col. Coll. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação dos artistas Donation of the artists, 2023

*Penumbra* é uma paisagem virtual que encontra nas qualidades metamórficas da luz e da sombra a sua matéria. Esta animação digital projetada recria o efeito da luz ao passar através da folhagem no Vale Absalon da Martinica. Esta floresta tropical foi o local para uma série de caminhadas, atualmente míticas, que ocorreram em 1941 com Suzanne e Aimé Césaire – poetas anticoloniais martinicanos, teóricos e fundadores da revista literária *Tropiques* – e um grupo de artistas e intelectuais que fugiam da França ocupada pelos nazis, cujo barco havia atracado temporariamente no porto de Fort-de-France. Os refugiados incluíam Helena Benitez, André Breton, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba, Claude Lévi-Strauss, André Masson e Victor Serge, entre outros. Na galeria, *Penumbra* é projetada num ângulo gerado por uma simulação em tempo real da localização do sol. A luz artificial cintila pelo espaço e mistura-se com os padrões dançantes do sol ao passar pelas nuvens que se movem sobre as superfícies expositivas. Através desta interação, dois lugares díspares convergem e criam um paradoxo de luz. *Penumbra* é complementada por uma composição musical da autoria de David Lang,

compositor vencedor de um Grammy e nomeado para um Óscar, inspirada em “tons de sombra”, um fenómeno psicoacústico percebido quando dois tons reais criam a aparência de um terceiro.

*Penumbra* is a virtual landscape that takes the shape-shifting qualities of light and shadow as its substance. This projected digital animation recreates the effect of light passing through foliage in the Absalon Valley of the island of Martinique. The tropical forest was the site of a series of now-mythic hikes undertaken in 1941 by Suzanne and Aimé Césaire—the Martinican anticolonial poets, theoreticians, and founders of the literary journal *Tropiques*—and a group of artists and intellectuals fleeing Nazi-occupied France, whose boat had temporarily docked at the West Indian port of Fort-de-France. The refugees included Helena Benitez, André Breton, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba, Claude Lévi-Strauss, André Masson, and Victor Serge among others. *Penumbra* is projected in the gallery at an angle based on a real-time simulation of the sun’s overhead location. The artificial light flickers across the space and intermingles with dancing patterns of the sun passing through clouds moving over the exhibition surfaces. Through this interaction, two distinct places converge and create a paradox of light. *Penumbra* is complemented by a musical composition by David Lang. The score is inspired by “shadow tones,” a psycho-acoustic phenomenon perceived when two real tones create the semblance of a third.

**22**

*Intervals*, 2014

Púlpitos de acrílico reconfigurados

Re-configured acrylic lecterns, and Edmontosaurus Annectens ischium  
Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel

*Intervals* que integra uma série de trabalhos de 2014, apresenta um fragmento de osso de dinossauro disposto sobre atris de acrílico transparente. Oferecendo uma leitura fragmentada da história natural que é potente, mas incompleta, os atris funcionam como pedestais para monumentos escultóricos, elevando o fragmento ósseo à altura correspondente da sua localização original no esqueleto do respetivo animal. No lugar de um texto ou notas a partir dos quais os oradores habitualmente se baseiam para fazer o seu discurso, estes restos minerais de espécies há muito extintas surgem poeticamente como artefactos, até mesmo como textos primários inscritos no registo geológico e que podem dizer algo sobre as nossas próprias fragilidades. A opacidade dos ossos dos dinossauros chama a atenção para a subliminar narrativa material destes pódios de plástico transparente. Convencionalmente utilizados para veicular clareza e acessibilidade à comunicação de ideias, tendemos a esquecer a origem petroquímica destes objetos, que estão diretamente relacionados com componentes animais e vegetais da crosta terrestre, sedimentados na época dos dinossauros.

*Intervals*, belonging to a series of works from 2014, presents a fragment of a dinosaur bone arranged on top of a transparent acrylic lectern. Offering a fractured reading of natural history that is potent, yet incomplete, the lectern acts as the pedestal to a sculptural monument, raising the bone fragment to the corresponding height of its original location within the skeleton

of an extinct animal. In the place of a text or notes on which speakers would normally base their talk, these mineral remains of long-disappeared species poetically appear as silent artifacts, even as primary texts written into the geological record, and which may speak to our own fragilities. The opacity of dinosaur bones draws attention to the subliminal material narrative of these transparent plastic podiums. Conventionally used to intimate clarity and accessibility in the communication of ideas, we tend to forget the petrochemical origin of these objects, which is directly related to animal and plant components of the Earth's crust, sedimented at the time of the dinosaurs.

## 23

### *Half Mast/Full Mast*, 2010

Projeção vídeo em alta definição em dois canais, cor, 21'11" Two-channel high-definition video projection, colour, 21'11"

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel, Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*Half-Mast/Full-Mast* é a terceira de um conjunto de curtas-metragens feitas ao longo de uma década para abordar a complicada história de Vieques, uma ilha habitada ao largo de Porto Rico que a Marinha dos Estados Unidos usou como zona de teste para bombas de 1941 a 2003. Projetado em tamanho real, o vídeo sem som é composto por 19 segmentos, cada um sendo dividido em duas vistas panorâmicas de vários locais em Vieques, uma por cima da outra. A divisão horizontal é então atravessada por dois mastros, alinhados como se fossem um objeto contínuo. Em cada segmento, um jovem ergue-se para uma posição horizontal como se hasteado no mastro e, num esforço

intenso, torna-se durante breves instantes numa bandeira não oficial – antes de a persistência dar lugar à gravidade. O gesto serve para reenquadrar locais específicos de Vieques que foram importantes para a ocupação militar e as lutas subsequentes mediante uma convenção semiótica enganosamente simples: a colocação da bandeira a meia-haste (um sinal de luto) ou hasteada até ao topo (condições 'normais'). Em *Half Mast/Full Mast*, o corpo individual substitui "literalmente" a bandeira, obliterando-a como lugar oficial para o corpo coletivo da nação.

*Half-Mast/Full-Mast* is the third in the series of short films made over the course of a decade to address the complicated history of Vieques, an inhabited island off Puerto Rico which the United States Navy used as a bomb-testing range from 1941 until 2003. Projected life-size, the silent video is comprised of 19 partitions; each is split into two landscape views of various sites in Vieques, stacked on top of one another. The horizontal divide is then crossed by two poles, aligned as if a continuous object. In each partition, a young man hoists himself up the pole from standing to a horizontal position, and with intense exertion momentarily becomes an unofficial flag - before endurance gives way to gravity. The gesture functions to reframe specific sites around Vieques significant to the military occupation and subsequent struggles in terms of a deceptively simple semiotic convention: the flying of the flag at half-mast (a sign of mourning) or full mast ('normal' conditions). In *Half Mast/Full Mast*, the individual body 'literally' stands in for the flag, obliterating it as an official place for the collective body of the nation.

**Fora do museu Outside the museum**  
**Entrada Norte North entrance**  
**do Parque da Cidade, Porto**

*Chalk*, 1998

Chalk Giz

Cortesia Courtesy Galerie Chantal Crousel,  
Lisson Gallery, Kurimanzutto Gallery

*Chalk* consiste num conjunto de gizes colocados numa rua ou praça pedonal. Os enormes blocos de giz revelam o potencial de comunicação na medida em que sugerem a possibilidade da escrita, desenho, etc. O público pode interagir com os pesados gizes movendo-os através da interação em grupo, tentando quebrá-los em pedaços mais pequenos ou simplesmente deixando-os intactos e imóveis. Todas estas possibilidades levantam questões sobre comunicação, desde um sistema monolítico a um meio de expressão pessoal e íntimo. Através da natureza efémera do giz, capaz de revelar afirmações ou imagens apenas por breves momentos, este projeto permite uma comunicação transitória num estado contínuo de devir, transformação e degradação. *Chalk* está instalado na entrada norte do Parque da Cidade, convidando residentes e visitantes a expressarem-se e relacionarem-se livremente com a obra.

*Chalk* consists of a set of chalks placed on a pedestrian street or plaza. The huge chalk blocks present the potential for communication as they propose the possibility for writing, drawing, etc. The public can try to interact with the heavy chalks by moving them through group interaction. They may try to break them into smaller pieces or simply leave them intact and unmoved. All these possibilities

raise questions about communication, from a monolithic system to a means of personal and intimate expression. Through the ephemeral nature of chalk, which privileges no statement or image but for a fleeting moment, this project permits a transitory communication in a continual state of becoming, transforming, and decaying. *Chalk* will be installed at the north entrance of Porto's Parque da Cidade, inviting residents and passers-by to express themselves and freely engage with the work.

## VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

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

Minimum two-week advance booking is required.  
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am - 1 pm and 2.30 pm - 5.00 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt  
Tel. (linha direta direct line): 22 615 65 00  
Tel: 22 615 65 46

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.  
Marcações online em Online booking at [www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

## LOJA SHOP

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

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

[loja.online@serralves.pt](mailto:loja.online@serralves.pt)  
[www.loja.serralves.pt](http://www.loja.serralves.pt)

## LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

## BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

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

## RESTAURANTE RESTAURANT

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

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

[restaurante.serralves@ibersol.pt](mailto:restaurante.serralves@ibersol.pt)

## CASA DE CHÁ TEAHOUSE

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

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

## INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

[www.serralves.pt/visitar-serralves](http://www.serralves.pt/visitar-serralves)

**Fundação de Serralves**  
Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto - Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

Linha geral General lines:  
(+351) 808 200 543  
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.  
Calls to the national landline network.

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

 /fundacao\_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

A exposição recebeu o apoio de Charles Kim e Gwen Weil. The exhibition received support from Charles Kim and Gwen Weil.  
Apoio adicional: The Grow/Annenberg Foundation, Lisson Gallery e Danniell Rangel. Additional support: The Grow/Annenberg Foundation, Lisson Gallery and Danniell Rangel.

Apoio Institucional  
Institutional Support

Mecenas do Museu e da Exposição  
Museum and Exhibition Sponsor

