

ÂNGELA FERREIRA

Pouco a pouco

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Santiago de Compostela

Comisario: Bruno Leitão

Inauguración: 21 de xuño ás 20:00 h

Do 21 de xuño ao 29 de setembro de 2019

Hall, planta primeira

Comisario: Bruno Leitão

Inauguración: 21 de junio a las 20:30 h

Del 21 de junio al 29 de septiembre de 2019

Hall, planta primera

Para más información e para solicitar imaxes en alta resolución:
cgac.prensa@xunta.gal

Para más información y para solicitar imágenes en alta resolución:
cgac.prensa@xunta.gal

ÂNGELA FERREIRA

Pouco a pouco

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

21 xuño / 29 setembro 2019

Hall, planta primeira

Desde o principio da súa investigación e a súa práctica artística, Ângela Ferreira traballou sempre co legado colonial de África e, nun sentido amplio, coas relacóns entre Europa e o continente africano. Por unha banda, céntrase nos vestixios arquitectónicos do século XX, tan intimamente vinculados ao modernismo, e, por outra, nas promesas da arte e do cinema como instrumentos de emancipación crítica para pensar e poñer en práctica renovadas utopías.

O título da exposición, *Poco a poco*, refírese á película de Jean Rouch *Petit à petit* (1971), que contén un dos temas centrais da obra deste cineasta e constitúe, á súa vez, o núcleo da obra de Ferreira: a confrontación entre africanos e europeos ou, polo menos, a historia dessa coexistencia.

Como pensadora das relacións entre Europa e África, Ferreira foi unha voz forte —e en ocasións solitaria— que, dentro do panorama artístico portugués, abordou a cuestión das utopías descolonizadoras e as súas promesas de emancipación. A partir das ideas de Homi Bhabha, Franz Fanon ou Amílcar Cabral, o seu traballo permítelle revisitar as prácticas internacionalistas que aspiraron a construír unha idea de nacionalidade descolonizada e repensar os fundamentos das patrias liberadas. O seu enfoque politizado, aínda que nunca panfletario, permite unha visión sen complexos, pero sofisticada, dos flaxelos da racialización, o extractivismo e a subalternización.

O conxunto de obras que se presenta na exposición permite unha visión a través dos fitos da súa investigación artística, que reflicte a evolución do discurso estilístico e a vontade da artista, desde o inicio da súa carreira, de relacionar a arte occidental coa non occidental e tender pontes insospeitadas entre a arte politicizada dos construtivistas e a arte *autónoma* dos minimalistas estadounidenses, os proxectos filmicos de Jean Rouch ou a emerxencia do debate sobre as independencias na cultura pop a través da voz de Bob Dylan.



Contraria á monumentalización, Ângela Ferreira concibe a axencia do seu traballo como unha suma de pequenos actos e propostas que *pouco a pouco* lle permiten repensar os lugares comúns dunha relación entre pobos sobre a cal se funda todo o sistema de acumulación desde o protocapitalismo.

PAN AFRICAN UNITY MURAL

Partindo do concepto de interseccións, que dun xeito ou doutro, está tan presente na obra de Ângela Ferreira, xorde *Pan African Unity Mural*, unha obra que, en por si, constitúe un conxunto de interseccións de referencias, materiais, tempos, lugares e historias. Nun primeiro plano, Ferreira articula a súa propia biografía coa da cantante sudafricana Miriam Makeba e a do norteamericano George Wright, tamén coñecido como Jorge dos Santos. A representación destas tres personalidades é combinada, a través de esbozos e debuxos de contorno, con anacos do mural pintado por Ferreira xunto con outros artistas en 1986, para a Community House, en Salt River, Cidade do Cabo. No centro, como elemento agregador (e de intersección), atópase unha torre, que a artista utiliza para aludir aos conceptos de público e político, e que remite ao mural *Pan American Unity* de Diego Rivera, obra de extrema importancia para os artistas sudafricanos anti-apartheid. A instalación inclúe tamén elementos que se refiren tanto á casa da súa infancia en Lourenço Marques como á de Miriam Makeba (que aínda se conserva en Dalaba), planteando un diálogo excesivo entre as memorias, a arquitectura e as referencias.

INDÉPENDANCE CHA CHA

Indépendance Cha Cha é unha escultura composta por unha instalación arquitectónica e dous vídeos. A obra está inspirada en *Entrer dans la mine*, que foi creada no contexto da terceira



Ângela Ferreira: *Pan African Unity Mural*, 2018. Vista da instalación no MAAT, Lisboa, 2018. Fotografía: Bruno Lopes

edición da Bienal de Lubumbashi, na República Democrática do Congo, en 2013.

En *Entrer dans la mine*, Ângela Ferreira apropiouse dunha estación de servizo de arquitectura modernista e colonial da década de 1950 deseñada polo arquitecto belga Claude Strebelle e instalou unha escultura de madeira na súa parte alta. A inauguración da escultura contou cunha *performance*, organizada pola artista, do poema/canción *Je vais entrer dans la mine* (cantado na antiga lingua da rexión, o kibemba) sobre un home que lle escribe á súa nai sobre do medo a morrer no traballo forzado nas minas. O vídeo da *performance* integrou a instalación nos días de exposición da bienal.

Indépendance Cha Cha levou as cuestións formuladas en Lubumbashi a Lisboa ao ser exposta en Lumiar Cité en 2014. A escultura adáptase ao espazo expositivo, comunicando coas súas especificidades arquitectónicas, e mostra dous vídeos: a *performance* da inauguración de *Entrer dans la mine* e a música *Indépendance Cha Cha*, interpretada pola banda do Park Hotel de Lubumbashi. A canción do segundo vídeo, que lle dá nome á obra, é un himno emblemático dos movementos de independencia nos anos sesenta, escrito polo músico congolés Joseph Kabasele, en Bruxelas, na noite en que foi alcanzado un acordo entre o goberno belga e a comitiva congoleña sobre a data de independencia do país africano.

DOUBLE SIDED

Esta instalación, composta por dúas fotografías, un estante e unha mesa, contén dous universos bastante diferentes: o da artista

sudafricana Helen Martins e o do minimalista estadounidense Donald Judd. O punto de partida da obra, e o elemento común entre dúas personalidades tan dispares, é o feito de que ambos traballaron no deserto (Judd no deserto de Chihuahua, en Marfa, Texas, Estados Unidos, e Martens Nieu Bethesda, no Great Karoo sudafricano).

Dúas fotografías de espazos de traballo (o estudio de arquitectura de Donald Judd en Marfa e a casa de Helen Martins, coñecida como The Owl House en Nieu-Bethesda) amosan interpretacións artísticas moi diversas e, sobre todo, formas moi diferentes de vivir a creación artística.

Dun lado, un dos expoñentes máximos do minimalismo estadounidense e, do outro, a idiosincrásica atmosfera creada por Helen Martins no fogar onde vivía, inspirado por William Blake e o matemático, astrónomo e poeta persa Omar Khayyam, e profusamente decorado con máis de trescentas esculturas de bufos, camelos e figuras antropomórficas e recorrendo a materiais tan inesperados como vidro partido, arame de metal ou cemento.

Dun lado, o exitoso mundo dun artista occidental, branco e home; do outro, a idiosincrásica creación dunha artista muller africana. Os dous camiños non teñen nada en común así como tampouco a notoriedade que un e outro alcanzaron. Este traballo do período inicial da carreira de Ângela Ferreira xurdiu na secuencia dunha residencia de Ferreira en Marfa en 1996 e sería unha das primeiras mostras dunha reflexión da artista sobre o poscolonialismo e a cultura hexémónica, mais tamén a manifestación dunha mirada feminista sobre a representación no mundo da arte. O estante é unha réplica dun deseño de Judd e a

mesa, pola súa vez, é unha reprodución exacta dunha mesa deseñada por Martins. A racionalidade e pureza das liñas do estante opone ao aspecto improvisado e visceral da mesa.

SITES AND SERVICES

O proxecto *Sites and Services* foi un dos primeiros da artista en ligar acontecementos da esfera sociopolítica e a arte. Ferreira fotografou un espazo onde se desenvolvía o denominado programa *Sites and Services* en Sudáfrica, cuxo obxectivo primario era crear espazos con infraestruturas mínimas para seren habitados, sobre todo se temos en conta que a autoconstrucción é o método de urbanización máis adoito nos suburbios sudafricanos.

Esta serie de equipamentos, polo seu carácter absurdo, aseméllase a instalacións ou a proxectos de *land art*. A artista torna estes obxectos de uso práctico en algo abstracto tendendo unha ponte imposible entre a súa educación artística, baseada nos canons occidentais, e o absurdo provocado pola perspectiva da vida diaria naquel país tan distante desa realidade. Como en *Double Sided*, a artista confronta as expectativas da cultura occidental coa realidade ben diferente dos países onde naceu e creceu (Mozambique a Sudáfrica). Esta comparación é tan absurda como inesperada e é na beleza desta imposibilidade onde radica o seu interese, xa que mostra dunha forma moi sutil todo o que separa as epistemoloxías do Sur da cultura

hexemónica occidental. A serie de esculturas que acompañan as fotografías documentais insírese exactamente no límite entre dous universos: a arte e a vida ou a escultura de carácter abstracto realizada a partir de materiais de construción correntes.

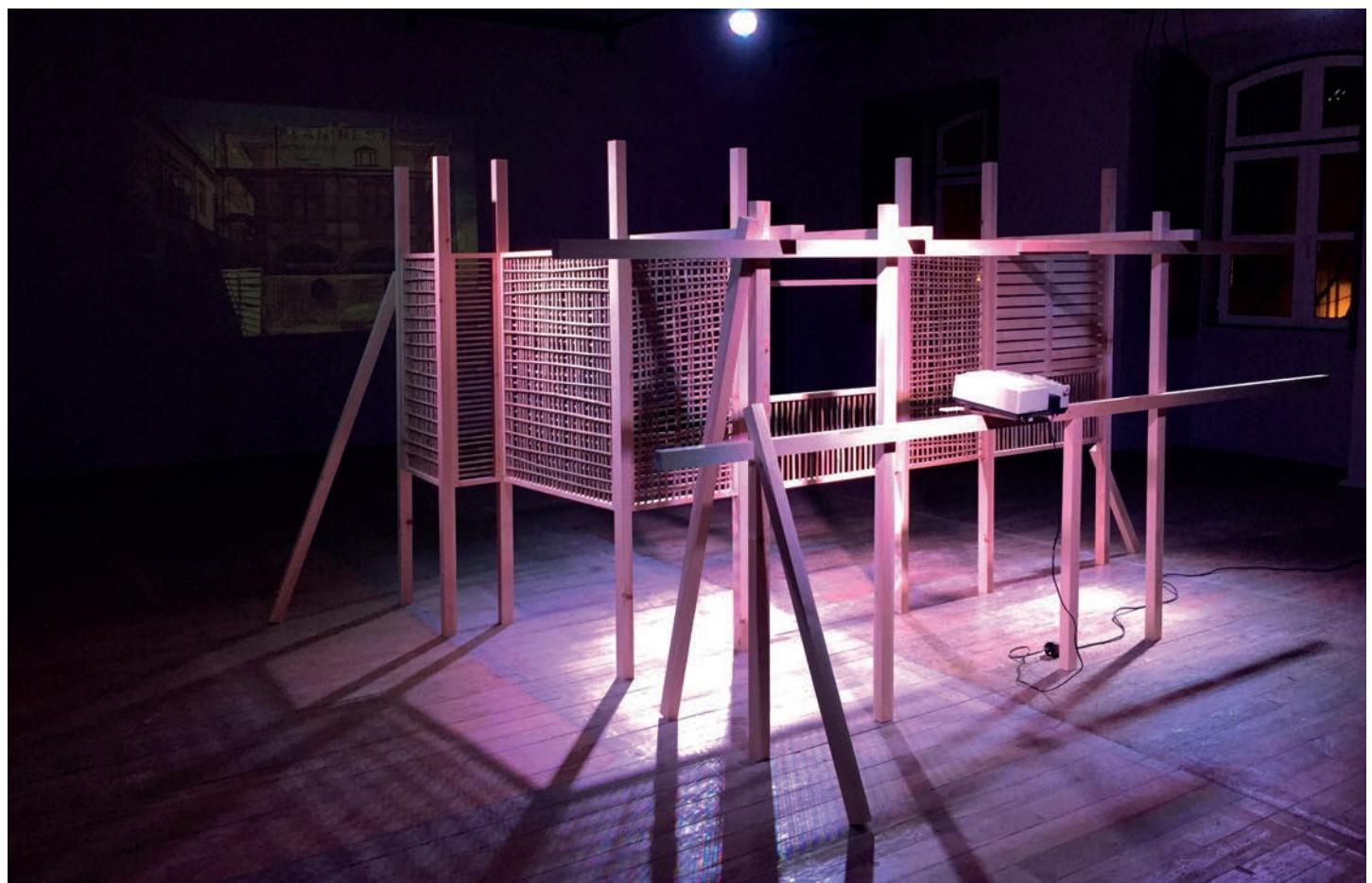
PAU A PIQUE

Esta escultura funciona como unha sebe fronte á imaxe do antigo edificio do mercado de escravos de Lagos no Algarve en Portugal. Este edificio, probablemente o primeiro destinado ao comercio de escravos en Europa, recibía, polo menos desde 1444, cargamentos de humanos para seren revendidos en poxas.

A canción de Jorge Ben Jor, interpretada por Selma Uamasse na inauguración, conta a historia das comunidades (quilombos) de escravos foraxidos. A canción describe unha escena de poxa de escravos e culmina coa especulación do que acontecerá cando Zumbi chegue e inverta esta terrible situación. A música fai referencia aos lugares de orixe deses escravos en África: "Angola, o Congo, Benguela, Monjolo, Cabinda, Mina, Quiloa, Rebolla".

BRIGADAS DO SAAL

As Brigadas do SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) son un proxecto de arquitectura participativa que xurdiu en Portugal tras a Revolución dos Caraveis (25 de abril de 1974). Promovido polo arquitecto Nuno Portas (naquel momento secretario de Estado do



Ângela Ferreira: *Wattle and Daub (Pau a Pique)*, 2016. Vista da instalación na Old School, Lisboa, 2016. Fotografía: Vera Marmelo

Ministerio de Vivenda e Espazo Urbano), este proxecto tiña como obxectivo xuntar na mesma mesa de negociación os membros desas brigadas técnicas, compostas por arquitectos, enxeñeiros, asistentes sociais e xuristas, e poñelos en contacto coas poboacións dos barrios onde se realizarían as intervencións urbanísticas e arquitectónicas. "Con enerxía explosiva, a Revolución do 25 de abril de 1974 liberou a enerxía creativa das masas, o poder da iniciativa e da organización espontánea", dicía Alexandre Alves Costa, un importante membro do SAAL e promotor da democracia local.

A partir das protestas da poboación, que esixía ter algo que dicir sobre a edificación dos seus propios barrios, o SAAL adquiriu unha enorme importancia. Organizados en brigadas que decidiran a localización, os valores e o plan das construcións máis de 40 000 persoas contribuyeron con solucións propias para a construcción das súas propias vivendas nos dous anos escasos de vida do SAAL.

A maqueta/escultura fai referencia directamente ao proxecto habitacional do barrio da Bouça, que levou a cabo o arquitecto Álvaro Siza Vieira no Porto.

A escultura foi usada como escenario para unha performance onde se leu un texto publicado na época como manifesto do proxecto do SAAL pola brigada de São Victor, tamén liderada por Siza Vieira. O propio manifesto foi, segundo consta, escrito polo arquitecto.

MAISON TROPICALE

Este proxecto ten como punto de partida unha investigación da artista sobre a *Maison Tropicale*, unha casa-tipo concibida polo deseñador e enxeñeiro Jean Prouvé para ser utilizada nas colonias francesas de África occidental. Tratábase dunha nova tipoloxía arquitectónica baseada na estandardización e na utilización dos mellores materiais do momento para facilitar a producción en masa. A utilización de pranchas de ferro e aluminio facilitaba a súa embalaxe e o transporte por avión en colectores.

Este proxecto modernista colonial suscitou a curiosidade de Ângela Ferreira, que viaxou até Brazzaville en busca de vestixios da casa e de relatos sobre ela.

En 1949 tres prototipos da casa completaran a súa viaxe, unha delas instalouse en Niamei, en Nixeria, e as outras dúas en Brazzaville, no Congo.

En 1990 tras seren redescubertas por un marchante de arte, as casas foron retiradas das súas respectivas localizacións e levadas

de volta a Francia, onde foron restauradas para despois seren vendidas en poxa en Nova York.

A artista creou unha especie de xanela con vistas ao proxecto colonial, condensado baixo a forma dunha casa de habitación social desmontable convertida en fetiche ao cabo de máis de medio século. A ambigüidade deste proxecto é unha introspección nos mecanismos existenciais da utopía e da nostalxia e, de certa forma, o fetichismo actúa como unha lente que embelece o pasado e imposibilita unha reflexión crítica sobre o colonialismo.

O día 20 de xuño, no auditorio do CGAC, proxeclarase un documental de Manthia Diawara sobre o proxecto da artista. Esta película, que tamén que titula *Maison Tropicale*, suscita cuestiós sobre os conceptos de colonialidade e pertenza nunha época en que o debate da restitución de obxectos africanos por parte dos museos europeos e estadounidenses está plenamente vixente. Será unha casa deseñada por un francés, edificada no Congo e en Nixeria no contexto colonial pertenza dos países onde existiu durante máis de cincuenta anos? Será xusto para a historia destes países retiralas como se se tratase só de obxectos de deseño? Parece evidente que neste caso a valorización mercantilista do deseño se sobrepuxo á memoria colonial destes edificios.

Bruno Leitão

ÂNGELA FERREIRA

Ângela Ferreira (Maputo, Mozambique, 1958) creceu e estudou en Sudáfrica, onde obtivo o seu título de máster en Belas Artes pola Michaelis School of Fine Art da Universidade de Cidade do Cabo. Na actualidade traballa como profesora de Belas Artes na Universidade de Lisboa, cidade onde reside. A súa obra foi seleccionada para formar parte de exposicións colectivas en Portugal, Sudáfrica, Mozambique, Brasil, Reino Unido, Países Baixos, Alemaña e España. Entre as súas exposicións individuais más recentes destaca *Pan African Unity Mural*, comisariada por Jürgen Bock, no MAAT (Museu Arte Arquitectura Tecnología) de Lisboa en 2018. En 2007 foi elixida para representar a Portugal na 52.º Bienal de Venecia cun proxecto verbo do diálogo entre o modernismo europeo e as sociedades coloniais de África occidental. En 2015, obtivo o premio Novo Banco Photo Award, un dos máis prestixiosos de Portugal, polo seu proxecto *A Tendency to Forget*.

ÂNGELA FERREIRA

Poco a poco

Desde el principio de su investigación y su práctica artística, Ângela Ferreira ha trabajado siempre con el legado colonial de África y, en un sentido amplio, con las relaciones entre Europa y el continente africano. Por una parte, se centra en los vestigios arquitectónicos del siglo XX, tan íntimamente vinculados al modernismo, y, por otra, en las promesas del arte y el cine como instrumentos de emancipación crítica para pensar y poner en práctica renovadas utopías.

El título de la exposición, *Poco a poco*, se refiere a la película de Jean Rouch *Petit à petit* (1971), que contiene uno de los temas centrales de la obra de este cineasta y constituye, a su vez, el núcleo de la obra de Ferreira: la confrontación entre africanos y europeos o, por lo menos, la historia de esa coexistencia.

Como pensadora de las relaciones entre Europa y África, Ferreira ha sido una voz fuerte —y en ocasiones solitaria— que, dentro del panorama artístico portugués, ha abordado la cuestión de las utopías descolonizadoras y sus promesas de emancipación. A partir de las ideas de Homi Bhabha, Franz Fanon o Amílcar Cabral, su trabajo le permite revisitar las prácticas internacionalistas que aspiraron a construir una idea de nacionalidad descolonizada y repensar los

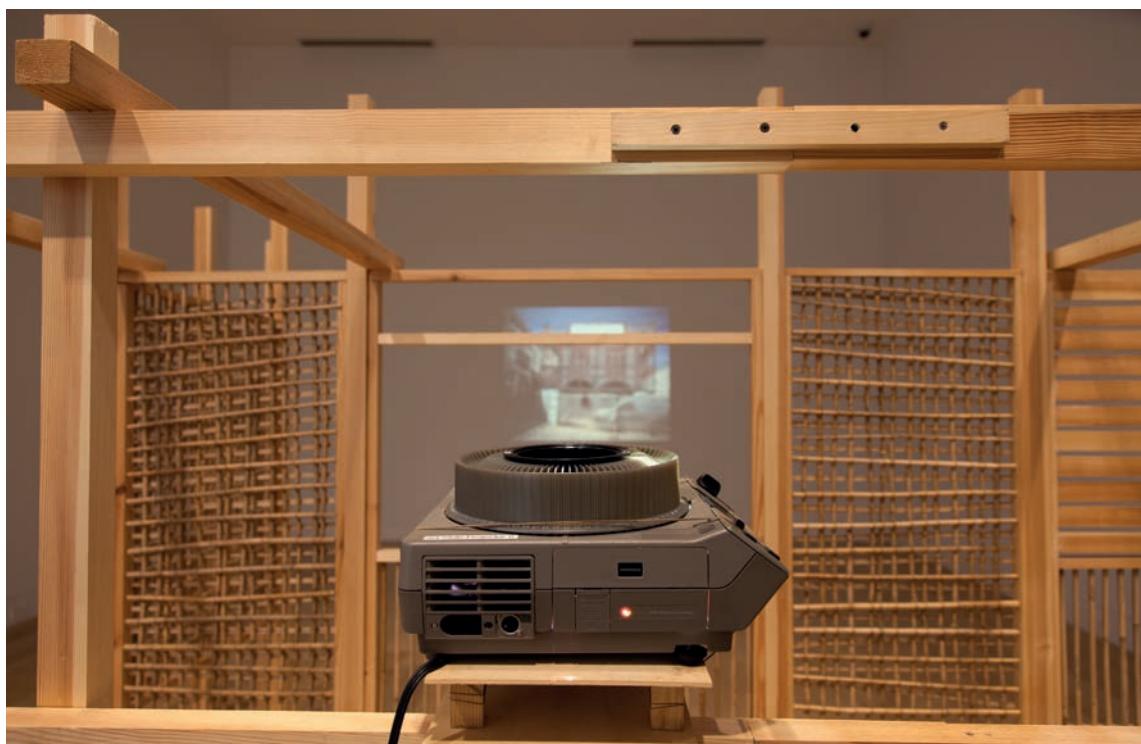
fundamentos de las patrias liberadas. Su enfoque politizado, si bien nunca panfletario, permite una visión sin complejos, pero sofisticada, de los flagelos de la racialización, el extractivismo y la subalternización.

El conjunto de obras que se presenta en la exposición permite una visión a través de los hitos de su investigación artística, que refleja la evolución del discurso estilístico y la voluntad de la artista, desde el inicio de su carrera, de relacionar el arte occidental con el no occidental y tender puentes insospechados entre el arte politizado de los constructivistas y el arte *auténtico* de los minimalistas estadounidenses, los proyectos fílmicos de Jean Rouch o la emergencia del debate sobre las independencias en la cultura pop a través de la voz de Bob Dylan.

Contraria a la monumentalización, Ângela Ferreira concibe la agencia de su trabajo como una suma de pequeños actos y propuestas que *poco a poco* le permiten repensar los lugares comunes de una relación entre pueblos sobre la cual se funda todo el sistema de acumulación desde el protocapitalismo.

PAN AFRICAN UNITY MURAL

Partiendo del concepto de intersección, que, de una forma o de otra, está tan presente en la obra de Ângela Ferreira, surge *Pan African Unity Mural*, una obra que, en sí misma, constituye un conjunto de intersecciones de referencias, materiales, tiempos, lugares e historias. En un primer plano, Ferreira articula su propia biografía con la de la cantante sudafricana Miriam Makeba y la del norteamericano George Wright, también conocido como Jorge dos Santos. La representación de estas tres personalidades se combina, a través de esbozos y dibujos contorneados, con fragmentos del mural pintado



Ângela Ferreira: *Wattle and Daub (Pau a Pique)*, 2016 (detalle)



Ângela Ferreira: *Compósitos Indépendance Cha Cha*, 2014. Coleção de Arte Fundação EDP

por Ferreira junto con otros artistas en 1986 para la Community House, en Salt River, Ciudad del Cabo. En el centro, como elemento aglutinante (y de intersección), se encuentra una torre, que la artista ha venido utilizando para aludir a los conceptos de público y político, y que remite al mural *Pan American Unity* de Diego Rivera, obra de extrema importancia para los artistas sudafricanos anti-apartheid. La instalación incluye también elementos que se refieren tanto a la casa de su infancia en Lourenço Marques como a la de Miriam Makeba (que aún se conserva en Dalaba), planteando un diálogo excesivo entre las memorias, la arquitectura y las referencias.

INDÉPENDANCE CHA CHA

Indépendance Cha Cha es una escultura compuesta por una instalación arquitectónica y dos vídeos. La obra está inspirada en *Entrer dans la mine*, que fue creada en el contexto de la tercera edición de la bienal de Lubumbashi, en la República Democrática del Congo, en 2013.

En *Entrer dans la mine*, Ângela Ferreira se apropió de una estación de servicio de arquitectura modernista y colonial, diseñada en los años cincuenta del siglo pasado por el arquitecto belga Claude Strebelle, instalando una escultura de madera en su parte alta. La inauguración de la escultura contó con una performance, organizada por la artista, del poema/canción *Je vais entrer dans la mine* (cantado en la antigua lengua de la región, el kibemba) acerca de un hombre que escribe a su madre sobre su miedo a la muerte por el trabajo forzado en las minas. El vídeo de la performance se incorporó a la instalación y se pudo ver durante los días de exposición de la bienal.

Indépendance Cha Cha llevó las cuestiones planteadas en Lubumbashi a Lisboa, donde estuvo expuesta en Lumiar Cité en 2014. La escultura se adapta al espacio expositivo, comunicando con sus especificidades arquitectónicas, y muestra dos vídeos: la performance de la inauguración de *Entrer dans la mine* y la música *Indépendance Cha Cha*, interpretada por la banda del Park Hotel de Lubumbashi. La canción del segundo vídeo, que da nombre a la obra, es un himno emblemático de los movimientos de independencia en los años sesenta, escrito en Bruselas por el músico congoleño Joseph Kabasele en la noche en que el gobierno belga y la comitiva congoleña llegaron a un acuerdo sobre la fecha de independencia del país africano.

DOUBLE SIDED

Esta instalación, compuesta por dos fotografías, un estante y una mesa, contiene dos universos bastante diferentes: el de la artista sudafricana Helen Martins y el del minimalista estadounidense Donald Judd. El punto de partida de la obra, y el elemento común entre dos personalidades tan dispares, es el hecho de que ambos hayan trabajado en el desierto (Judd en el desierto de Chihuahua, en Marfa, Texas, Estados Unidos, y Martens en Nieu-Bethesda, en el Great Karoo sudafricano).

Dos fotografías de sus respectivos espacios de trabajo (el estudio de arquitectura de Donald Judd en Marfa y la casa de Helen Martins, conocida como The Owl House, en Nieu-Bethesda) muestran interpretaciones artísticas muy dispares y, sobre todo, formas muy diferentes de vivir la creación artística.

De un lado, uno de los exponentes máximos del minimalismo estadounidense y, del otro, la idiosincrásica atmósfera creada por Helen Martins en el hogar donde vivía, inspirado por William Blake y el matemático, astrónomo y poeta persa Omar Khayyam, y profusamente decorado con más de trescientas esculturas de búhos, camellos y figuras antropomórficas y recurriendo a materiales tan inesperados como vidrio partido, alambre de metal o cemento.

De un lado, el exitoso mundo de un artista occidental, blanco y hombre; del otro, la idiosincrásica creación de una artista mujer africana. Los dos caminos no tienen nada en común así como tampoco la notoriedad que uno y otro alcanzaron. Este trabajo del período inicial de la carrera de Ângela Ferreira surgió tras una residencia de la artista en Marfa en 1996 y sería una de las primeras muestras de una reflexión de la artista sobre el poscolonialismo y la cultura hegemónica, pero también la manifestación de una mirada feminista sobre la representación en el mundo del arte. El estante es una réplica de un diseño de Judd y la mesa, a su vez, es una reproducción exacta de una mesa diseñada por Martins. La racionalidad y pureza de las líneas del estante se opone al aspecto improvisado y visceral de la mesa.

SITES AND SERVICES

El proyecto *Sites and Services* fue uno de los primeros de la artista en ligar acontecimientos de la esfera sociopolítica y el arte. Ferreira fotografió un espacio donde se desarrollaba el denominado programa *Sites and Services* en Sudáfrica, cuyo objetivo primario era crear espacios con infraestructuras mínimas para ser habitados, sobre todo si tenemos en cuenta que la autoconstrucción es el método de urbanización más frecuente en los suburbios sudafricanos.

Esta serie de equipamientos, por su carácter absurdo, se asemejan a instalaciones o a proyectos de *land art*. La artista convierte estos objetos de uso práctico en algo abstracto tendiendo un puente imposible entre su educación artística, basada en los cánones occidentales, y el absurdo provocado por la perspectiva de la vida diaria en un país tan distante de esa realidad. Como en *Double Sided*, la artista confronta las expectativas de la cultura occidental con la realidad bien diferente de los países donde nació y creció (Mozambique a Sudáfrica). Esta comparación es tan absurda como inesperada y es en la belleza de esta imposibilidad donde radica su interés, ya que muestra de una forma muy sutil todo lo que separa las epistemologías del Sur de la cultura hegemónica occidental. La serie de esculturas que acompañan a las fotografías documentales se sitúa exactamente en el límite entre dos universos: el arte y la vida, o la escultura de carácter abstracto realizada a partir de materiales de construcción corrientes.

PAU A PIQUE

Esta escultura funciona como una empalizada frente a la imagen del antiguo edificio del mercado de esclavos de Lagos, en el Algarve Portugués. Este edificio, probablemente el primero destinado al comercio de esclavos en Europa, recibía, por lo menos desde 1444, cargamentos de humanos que luego eran revendidos en subasta.

La canción de Jorge Ben Jor, interpretada por Selma Uamasse en la inauguración, cuenta la historia de las comunidades (quilombos) de

esclavos forajidos. La canción describe una escena de subasta de esclavos y culmina especulando con lo que sucederá cuando Zumbi llegue e invierta esta terrible situación. La música hace referencia a los lugares de origen de esos esclavos en África: "Angola, el Congo, Benguela, Monjolo, Cabinda, Mina, Quiloa, Rebolla".

BRIGADAS DO SAAL

Las brigadas del SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) son un proyecto de arquitectura participativa que surgió en Portugal tras la Revolución de los Claveles (25 de abril de 1974). Promovido por el arquitecto Nuno Portas (en aquel momento secretario de Estado del Ministerio de Vivienda y Espacio Urbano), este proyecto tenía como objetivo reunir en una misma mesa de negociación a los miembros de estas brigadas técnicas, compuestas por arquitectos, ingenieros, asistentes sociales y juristas, y ponerlos en contacto con la población de los barrios donde se llevarían a cabo las intervenciones urbanísticas y arquitectónicas. "Con energía explosiva, la Revolución del 25 de Abril de 1974 liberó la energía creativa de las masas, el poder de la iniciativa y de la organización espontánea", decía Alexandre Alves Costa, un importante miembro del SAAL y promotor de la democracia local.

A partir de las protestas de la población, que exigía tener algo que decir sobre la edificación de sus propios barrios, el SAAL adquirió una enorme importancia. Organizadas en brigadas que decidieron sobre la localización, los valores y el planeamiento de las construcciones, más de 40 000 personas colaboraron con soluciones propias a la construcción de sus propias viviendas en los escasos dos años de vida del SAAL.

La maqueta/escultura se refiere directamente al proyecto habitacional del barrio de Bouça, llevado a cabo por el arquitecto Álvaro Siza Vieira en Oporto.

La escultura fue utilizada como escenario de una performance donde se leyó un texto publicado en la época como manifiesto del proyecto do SAAL por la brigada de São Victor, también liderada por Siza Vieira. El propio manifiesto fue, según consta, escrito por el arquitecto.

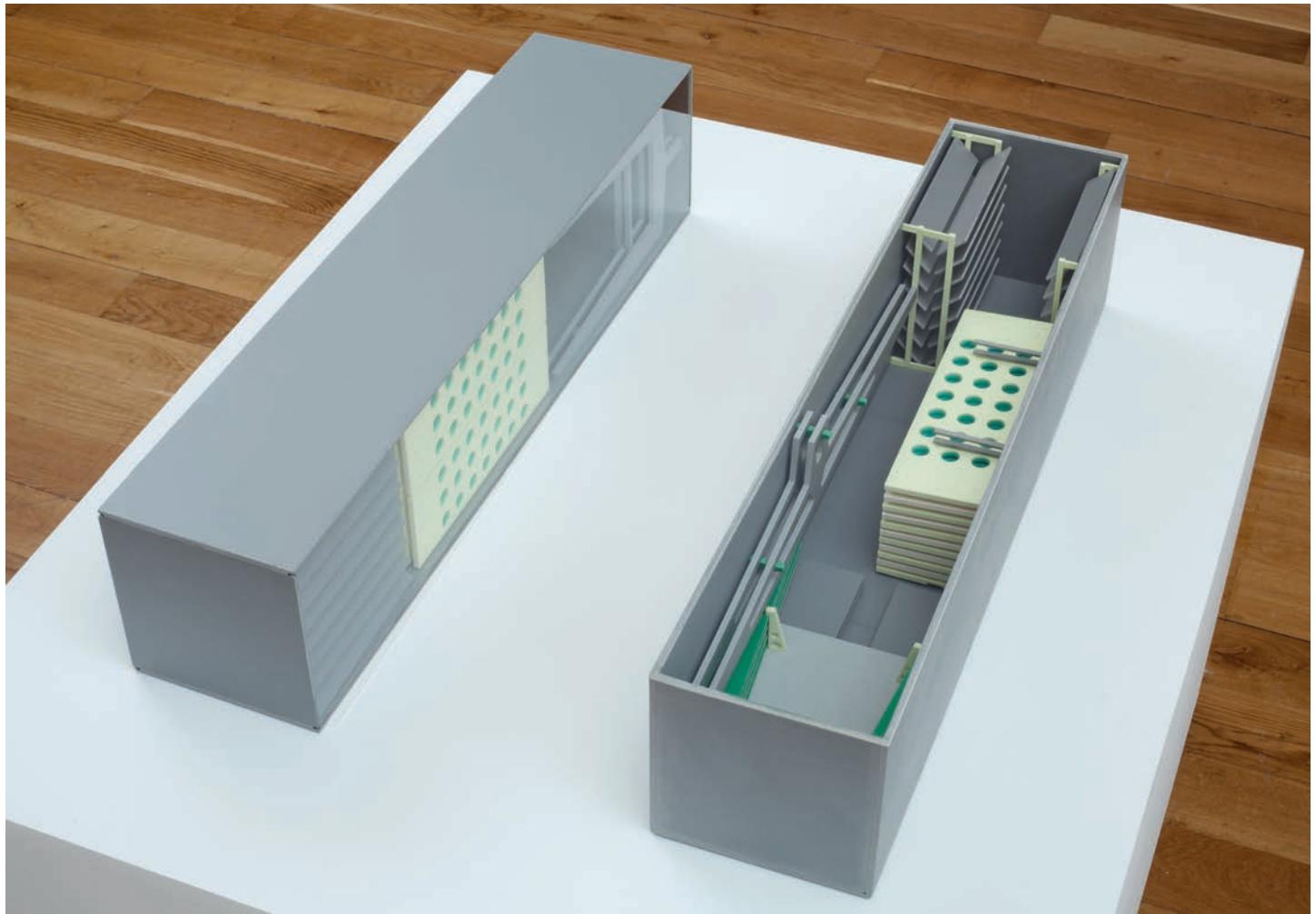
MAISON TROPICALE

Este proyecto tiene como punto de partida una investigación de la artista sobre la *Maison Tropicale*, una casa-tipo concebida por el diseñador e ingeniero Jean Prouvé para ser utilizada en las colonias francesas de África occidental. Se trataba de una nueva tipología arquitectónica basada en la estandarización y en la utilización de los mejores materiales del momento para facilitar la producción en masa. La utilización de planchas de hierro y aluminio facilitaba su embalaje y el transporte por avión en contenedores.

Este proyecto modernista colonial suscitó la curiosidad de Ângela Ferreira, que viajó hasta Brazzaville en busca de vestigios de la casa y de relatos sobre la misma.

En 1949 tres prototipos de la casa habían completado su viaje, una de ellas se instaló en Niamei, en Nigeria, y las otras dos en Brazzaville, en el Congo.

En 1990 tras ser redescubiertas por un marchante de arte, las casas fueron retiradas de sus respectivos emplazamientos y llevadas



Ângela Ferreira: *Maison Tropicale*, 2007 (detalle). Colección Fundación ARCO/IFEMA. Depósito CA2M, Madrid

de vuelta Francia, donde fueron restauradas para ser subastadas más tarde en Nueva York.

La artista creó una especie de ventana con vistas al proyecto colonial, condensado bajo la forma de una vivienda social desmontable convertida en fetiche al cabo de más de medio siglo. La ambigüedad de este proyecto radica en que es una introspección en los mecanismos existenciales de la utopía y de la nostalgia y, en cierto modo, el fetichismo actúa como una lente que embellece el pasado e imposibilita una reflexión crítica sobre el colonialismo.

El día 20 de junio, en el auditorio del CGAC, se proyectará un documental de Manthia Diawara sobre el proyecto de la artista. Esta película, también titulada *Maison Tropicale*, plantea cuestiones acerca de los conceptos de colonialidad y pertenencia en una época en que el debate sobre la restitución de objetos africanos por parte de los museos europeos y estadounidenses está de plena actualidad. ¿Pertenece una casa diseñada por un francés pero construida en el Congo y Nigeria en el contexto colonial a los países en los que permaneció durante más de cincuenta años? ¿Es justo para la historia de estos países que estas sean retiradas como si se tratase de meros objetos de diseño? Parece evidente que en este caso la valorización mercantilista del diseño se ha superpuesto a la memoria colonial de estos edificios.

ÂNGELA FERREIRA

Ângela Ferreira (Maputo, Mozambique, 1958) creció y estudió en Sudáfrica, donde obtuvo su título de máster en Bellas Artes por la Michaelis School of Fine Art de la Universidad de Ciudad del Cabo. En la actualidad trabaja como profesora de Bellas Artes en la Universidad de Lisboa, ciudad donde reside. Su obra ha sido seleccionada para formar parte de exposiciones colectivas en Portugal, Sudáfrica, Mozambique, Brasil, Reino Unido, Países Bajos, Alemania y España. Entre sus exposiciones individuales más recientes destaca *Pan African Unity Mural*, comisariada por Jürgen Bock, en el MAAT (Museu Arte Arquitectura Tecnología) de Lisboa en 2018. En 2007 fue elegida para representar a Portugal en la 52.º Bienal de Venecia con un proyecto acerca del diálogo entre el modernismo europeo y las sociedades coloniales del África occidental. En 2015, obtuvo el premio Novo Banco Photo Award, uno de los más prestigiosos de Portugal, por su proyecto *A Tendency to Forget*.

ÂNGELA FERREIRA

Little by Little

From the very beginning of her artistic research and practice, Ângela Ferreira has worked with the colonial legacy of Africa, exploring, broadly speaking, relations between Europe and the African continent. On the one hand, she focuses on the architectural vestiges of the twentieth century, so closely linked to modernism, and on the other, on the promises of art and film as tools of critical emancipation for conceiving renewed utopias and putting them into practice.

The title of the exhibition, *Little by Little*, refers to the film *Petit à petit* made by Jean Rouch in 1971 that presents one of the director's leitmotifs and, in turn, the core of Ferreira's oeuvre: the confrontation between Africans and Europeans, or at least the history of their co-existence.

As a thinker of the relations between Europe and Africa, Ferreira has risen as a strong—and sometimes solitary—figure who addresses utopias of decolonisation and their promises of emancipation in the Portuguese art scene. Starting from the ideas of Homi Bhabha, Franz Fanon and Amílcar Cabral, her work allows her to revisit those internationalist practices that aspired to build a decolonised idea of nationality and rethink the bases of liberated fatherlands. Her politicised approach, albeit never propagandistic, permits an unbiased yet sophisticated vision of the torments of racialisation, extractivism and subordination.

Through the set of works displayed in the show we visit the landmarks of her artistic research. These reflect the evolution of her stylistic discourse and her desire to establish connections between Western and non-Western art, present since the beginning of her career, building bridges between the politicised art of the Constructivists and the autonomous art of American Minimalists, Jean Rouch's film projects and the emergence of the debate about independence in pop culture through the voice of Bob Dylan.

Contrary to monumentalisation, Ângela Ferreira conceives the instrumentality of her work as a sum of small acts and proposals that *little by little* allow her to rethink the clichés of a relationship between peoples that, since proto-capitalism, has formed the basis of the whole system of accumulation.

PAN AFRICAN UNITY MURAL

The notion of intersections that in one way or another is so present in the oeuvre of Ângela Ferreira has inspired the *Pan African Unity Mural* which, in itself, is a set of intersections of references, materials, times, places and stories. In the foreground, Ferreira connects her biography to those of South African singer Miriam Makeba and

American George Wright aka Jorge dos Santos. Through sketches and outline drawings, the representation of these three figures is combined with pieces of the mural painted by Ferreira and other artists in 1986 for the Community House in Salt River, Cape Town. A tower appears in the centre as an element of addition (and intersection), a symbol the artist has used to suggest notions of public and political that in this case refers to the *Pan American Unity* mural by Diego Rivera, an extremely important work for anti-apartheid South African artists. The installation also includes elements that evoke the house of her childhood in Lourenço Marques, and Miriam Makeba's house (that still stands in Dalaba), forming an excessive dialogue between memories, architecture and references.

INDÉPENDANCE CHA CHA

Indépendance Cha Cha is a sculpture that consists of an architectural installation and two videos. The work is inspired by *Entrer dans la mine*, made for the 3rd Lubumbashi Biennial in the Democratic Republic of Congo in 2013.

In *Entrer dans la mine*, Ângela Ferreira appropriated herself of a petrol station built in the colonial modernist style of the fifties designed by Belgian architect Claude Strebelle, installing a wooden sculpture in the upper part of the structure. To celebrate the opening of the sculptural installation the artist organised a performance of the poem-cum-song *Je vais entrer dans la mine* (sung in Kibembe, the former language of the region) about a man who writes to his mother to confess his fear of dying when carrying out forced mining labour. The video of the performance was screened in the installation during the biennial display.

Indépendance Cha Cha took the issues raised at Lubumbashi to Lisbon, where it was displayed at Lumiar Cité in 2014. The sculpture adapts to the exhibition space and engages with the specificities of its architecture. Two videos were screened: that of the performance of the opening of *Entrer dans la mine* and that of the *Indépendance Cha Cha* music performed by the Park Hotel band of Lubumbashi. The song rendered in the second video, that gives the work its name, is an emblematic hymn of the independence movements of the sixties, written by Congolese musician Joseph Kabasele in Brussels the night an agreement was reached between the Belgian government and the Congolese retinue concerning the date on which the African country would gain its independence.

DOUBLE SIDED

This installation consists of two photographs, a shelf and a table, and comprises two very different worlds: that of Helen Martins and that of Donald Judd. The starting point of the work is the fact that both artists have worked in deserts (Judd in the United States, in the Chihuahuan Desert in Marfa, Texas, and Martins in the Great Karoo Desert in Nieu-Bethesda, South Africa).

Two photographs of workspaces reveal two very different artistic conceptions and ways of experiencing creation. Donald Judd's architectural atelier in Marfa is the studio of one of the greatest exponents of American Minimalism, while the distinctive



Selma Uamusse performing through the sculpture *Wattle and Daub (Pau a Pique)*, 2016. Old School, Lisboa, 2016. Fotografia: Vera Marmelo

atmosphere of Helen Martins's The Owl House in Nieu-Bethesda is inspired by William Blake and Persian mathematician, astronomer and poet Omar Khayyam, and contains over three hundred sculptures of owls, camels and anthropomorphic figures in materials as unusual as ground glass, wire and cement. On the one hand we have the successful world of a white, male, Western artist and, on the other, the idiosyncratic creation of a female, African artist. Neither the paths the two artists followed nor the notoriety they achieved can be compared. This early work in Ângela Ferreira's career emerged during an artistic residency of Ferreira's in Marfa in 1996 and became one of the first examples of her reflections on post-colonialism, hegemonic culture and a feminist gaze at representation in the art world. The shelf is a replica of a design by Judd and the table is a replica of another table designed by Martins. The rationalism and purity of the shelf marks a sharp contrast with the improvised and visceral appearance of the table.

SITES AND SERVICES

The *Sites and Services* project was one of the first in which the artist related sociopolitical events to art. Ferreira photographed a space where the South African Sites and Services programme was developed, designed to create minimal infrastructure for dwellings, particularly self-constructed buildings.

The absurdity of this group of facilities brings to mind certain Land Art projects or installations. The artist turns these objects of

practical use into something abstract, building an impossible bridge between an art education based on Western canons and the absurdity of real ordinary perspective in a country so distant from that reality. As in *Double Sided*, the artist here confronts the expectations of Western culture with the totally different reality of the countries in which she was born and raised (Mozambique and South Africa). The comparison is as absurd as it is unexpected and it is precisely in the beauty of this impossibility where its interest lies. The sculptures that accompany the documentary photographs stand on the brink between two universes: art and life, or abstract sculpture made from ordinary building materials.

PAU A PIQUE

This sculpture is like a hedge opposite the former slave trade building in Lagos, the Algarve. The building, which is probably the first slave market in Europe, received human 'cargos' for auction as early as 1444.

Jorge Ben Jor's song, performed by Selma Uamusse at the opening, tells the story of the communities of escaped slaves or quilombos. The song describes a slave auction that culminates with speculation concerning what will happen with the arrival of Zumbi, who inverts the terrible situation. The music evokes several points of origin of these slaves in Africa: 'Angola, Congo, Benguela, Monjolo, Cabinda, Mina, Quiloa, Rebolla'.

BRIGADAS DO SAAL

The Movable Local Support Service (SAAL for its initials in Portuguese) was a participatory architecture project that emerged in Portugal after the Carnation Revolution of 25 April 1974. Promoted by architect Nuno Portas (at that time, secretary of state at the Ministry of Housing and Urban Space), this project aimed to

bring to the negotiation table technical brigades of architects, engineers, social workers and lawyers who were in contact with residents of the districts where the architectural and developmental interventions would be taking place. 'With explosive energy, the Revolution of 25 April of 1974 liberated the creativity of the masses, the power of spontaneous initiative and organisation,' said Alexandre Alves Costa, a significant member of SAAL and a promoter of local democracy.

Following protests by residents who demanded that their opinion concerning the development of their neighbourhoods be heard, SAAL took on a huge importance. Organised in brigades who had decided the locations, planning and standards of the constructions, during the short two-year period of SAAL over forty thousand people came up with solutions of their own for buildings of their own.

The scale model-cum-sculpture refers directly to the housing project of Bairro da Bouça in Porto designed by Álvaro Siza Vieira. The sculpture was used as a stage for a performance in which a text originally drawn up by Siza Vieira and published as a manifesto of the SAAL project by the São Victor Brigade—also led by Siza Vieira—was recited.

MAISON TROPICALE

Starting from research the artist carried out on three prototypal houses designed by Jean Prouvé to be mass-produced and shipped by plane, *Maison Tropicale* was idealised in order to create buildings based on standardisation using the best materials available at the time for the French colonies in Africa. The construction would consist of flat sheets of iron and aluminium to facilitate transportation. The houses could hence be easily 'packed' into containers for shipping.

This colonial modernist project aroused Ângela Ferreira's curiosity, and the artist travelled to Brazzaville in search of remains of the house and stories about it.

In the aftermath of World War Two, French designer Jean Prouvé conceived a prefabricated house in aluminium that could also be packed and sent to Africa. By 1949 three prototypes of the house had made the journey—one of them to Niamey in Nigeria and the other two to Brazzaville in the Congo.

In 1990, after the 'rediscovery' of these houses by an art dealer, they were removed from the premises where they had been left on deposit and taken to France, where they were restored and subsequently sold at auction in New York.

Inspired by the colonial design, the artist created a sort of detachable window based on the social housing model, which, over half a century later, has become a fetish object. The ambiguity of the project is an introspection into the existential mechanisms of utopia and nostalgia, and to a certain extent fetishism acts as a lens that enhances the past and prevents any critical reflection on colonialism.

The film *Maison Tropicale* by Manthia Diawara, dedicated to the artist's project, will be screened on June 20th at the CGAC auditorium. This documentary raises questions about the idea of colonialism and belonging in an age in which debates concerning the restitution of African objects by European and American museums are becoming heated. Could a house designed by a Frenchman, built in the Congo and in Nigeria in the colonial context belong to the countries where it existed for over fifty years? Would it be historically fair for these countries to have them removed as if they were merely design objects? It seems obvious that the commercial valuation of design triumphed over the colonial memory of these buildings.

Bruno Leitão

ÂNGELA FERREIRA

Ângela Ferreira (Maputo, Mozambique, 1958) was born and studied in South Africa, where she obtained her master's degree in fine arts from the Michaelis School of Fine Art of the University of Cape Town. She is currently working as a teacher of fine arts at the University of Lisbon, the city where she lives. Her work has been selected to form part of collective exhibitions in Portugal, South Africa, Mozambique, Brazil, United Kingdom, Netherlands, Germany and Spain. Among her most recent solo exhibitions, *Pan African Unity Mural*, curated by Jürgen Bock and held in the MAAT (Museum of Art, Architecture and Technology) in Lisbon in 2018, stands out. In 2007, she was chosen to represent Portugal in the 52nd Venice Biennale with a project on the dialogue between European Modernism and the colonial societies of Western Africa. In 2015, she obtained the Novo Banco Photo Award, one of the most prestigious in Portugal, for her project *A Tendency to Forget*.

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo
Conselleiro de Cultura e Turismo
Román Rodríguez González
Secretario xeral técnico
Manuel Vila López
Director xeral de Políticas Culturais
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director
Santiago Olmo
Xerente
Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN
Comisariado
Bruno Leitão

Coordinación
Christina Ferreira
Rexistro
Teresa Jácome

Traducións
Jesús Riveiro, Estrela Seivane, Josephine Watson

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Pintores do mural
Melisa Aparicio Gutiérrez, Ciprián Burete,
Ana Sánchez Castellanos, Paula Valdeón Lemus



CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]

DEPARTAMENTO DE PRENSA E COMUNICACIÓN
Rúa Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
Tel.: 981 546 623
cgac.prensa@xunta.gal
www.cgac.xunta.gal