

Joël Andrianomearisoa
—
Le Pli

17.05
27.10 \ 2018

Joël Andrianomearisoa

Le Pli

— PT —

17.05 — 27.10 \¹⁸

O espaço da nossa vida não é nem contínuo, nem infinito, nem homogéneo, nem isotrópico. Saberemos precisamente onde se quebra, onde se curva, onde se desconecta e onde se junta? Sentem-se confusamente fissuras, hiatos, pontos de fricção, tem-se por vezes a vaga impressão de que se fecha em qualquer lado, ou que explode, ou que esbarra.¹

Joël Andrianomearisoa (Madagáscar, 1977) desenvolve um trabalho plástico no fino limbo entre as referências pessoais, as remissões para a situação política e social de Madagáscar, uma determinada antropologia do espaço urbano e uma poética háptica que se cruzam de forma indiscernível. Se o primeiro destes tópicos é sempre indexado à sua autobiografia e, portanto, requer uma determinada discricção que é inerente à sua poética, as questões antropológicas, espaciais e hápticas podem ser objecto de alguma reflexão.

A temática da antropologia do espaço possui uma tradição no ocidente que, de certa forma, se opõe à história da arquitectura como foi desenvolvida a partir da imagem (e Andrianoamerisoa é arquitecto de formação e, portanto, familiar a estas questões), particularmente patente na visão da espacialidade que foi desenvolvida, logo no início do século XX por Paul Frankl (*Princípios de História da Arquitectura: as Quatro Fases do Estilo*, de 1914), na qual o espaço é, sobretudo, objecto de uma percepção óptica, posição continuada por Siegfried Gideon em *Espaço, Tempo e Arquitectura*, de 1941. Trata-se de uma concepção do espaço vinculada à percepção visual – o espaço como imagem – que não é tributária do corpo que o instaura, na medida em que é pela visão que o espaço é percebido e, portanto, o espaço é um *dado* que é percebido por um sujeito. A questão do espaço como um *constructo* veio a definir-se, nomeadamente a partir de Henri Lefèbvre, como a criação de espaços de representação, sendo o espaço sempre uma secreção do sujeito – entendido como sujeito individual ou formação social. É sobre esta possibilidade que se exerce a obra de Joël Andrianoamerisoa, na medida em que as situações escultóricas ou imagéticas que cria – e que não se limitam à sua condição objectual – são sempre votadas a uma construção perceptual que

implica o tacto – ou a sua expectativa. É a partir dessa hapticidade que Andrianoamerisoa abre ao espectador um leque de possibilidades de geração de intensidades. A este respeito vale a pena referir a forma como Gilles Deleuze (em *Diferença e Repetição*) refere que o grande ausente na formulação do espaço racionalista e euclidiano é a noção de intensidade, só possível pela repetição.

O conjunto de obras que Andrianoamerisoa agora apresenta são declinações, sob várias formas, das possibilidades de construção de espacialidades que, oriundas de um processo de repetição, instauram as várias declinações do espaço anisotrópico que é o espaço vivido. De facto, o conjunto de peças de grande dimensão, a que se junta uma obra sonora – e a utilização de som reforça a componente eminentemente espacial do projecto –, propõe em simultâneo uma intensidade assente sobre a repetição, bem como uma hapticidade que deriva da enorme sofisticação sensível da criteriosa escolha dos materiais, do seu acromatismo e da sua compulsão ao tacto.

A peça *Waiting for the seventh day that will bring us together in the first hours of the night*, de 2011, é um conjunto escultórico em 24 elementos que ocupa a parede e realiza a tensão entre o material (papel), a sua leveza e quase imponderabilidade e a massividade gerada pela repetição – de conjuntos de folhas –, propondo-se como uma antinomia entre a repetição, o peso e a leveza, de certa forma instaurando a intersticialidade como o mote que acompanha todo o projecto expositivo.

O aumento de densidade das duas componentes de *Labyrinth of Passions Act IV*, 2016 e *Labyrinth of Passions VI*, 2016, introduz a intensidade barroca no sentido da dobra, da prega e, mais uma vez, reforçando a inevitabilidade de construção da espacialidade a partir do seu negativo, do espaço que fica entre, e que gera a noção de intensidade que é, também possibilitada pela escala do trabalho – uma monumentalidade que, no entanto, assenta sobre a delicadeza da manufactura, do papel de seda reunido em fólhos que constroem a sua densidade.

A obra sonora *Somewhere Over the Rainbow*, 2018, propõe um palimpsesto sonoro que junta fragmentos de sons urbanos e da poesia de Jean Joseph Rabearivelo (o poeta de Madagáscar prematuramente falecido em 1937 que Senghor considerava o primeiro modernista africano) e canções da sua memória pessoal, de certa forma repetindo a metodologia de acumulação em camadas de diferentes níveis perceptuais e semânticos presente nas obras anteriores. Por outro lado, a utilização de som explicita a hapticidade espacial do projecto, estabelecendo uma poética do espaço a partir da sua emocionalidade e contribuído assim

para a intensidade que é proposta, ao mesmo tempo que acrescenta um nível político – no contraste entre a escolha camp do título da famosa canção (*Over the Rainbow*) cantada por Judy Garland em *O Feiticeiro de Oz* e a situação social de Madagáscar.

É esta possibilidade de, a partir de vários planos de proposta simultaneamente estética (no sentido do seu apelo a uma cognição movida sensorialmente), espacialmente háptica e orientada por uma poética oriunda de uma antropologia individual, que se afirma a quarta característica do seu trabalho, a persistência da liminaridade. A noção de *liminal space* é oriunda da antropologia e resulta da forma como Victor Turner apropriou o carácter intersticial dos ritos de passagem teorizados por Arnold Von Gennep. Victor Turner veio a concentrar a sua obra tardia nesta temática, sobretudo a partir da natureza performativa das condições intersticiais, nomeadamente em termos sociais, vindo a defender como esta condição – a do “entre” e da forma como esta condição fluida implica uma performatividade própria – são o fim da noção moderna de espaço perspectívico. O espaço performativo da liminaridade e a sua potencialidade poética seriam o campo da pós-modernidade na medida em que se referem a condições humanas, sociais, identitárias ou meramente subjectivas que não são redutíveis a condições, mas a estados fluidos.

É sobre esta condição fluida e negociada que se estabelece a obra de Joël Andrianoamerisoa, no interior da densidade das suas composições de materiais frágeis, na intensidade do negro, no interior das pregas barrocas que produzem as diferentes espessuras do espaço que propõe. Como perguntava Perec sobre a vida, “Saberemos precisamente onde se quebra, onde se curva, onde se desconecta e onde se junta?”

Creio que não, mas essa incerteza é a sua natureza.

×

texto \ Delfim Sardo
Maio 2018

¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*

Joël Andrianomearisoa

Le Pli

— EN —

17.05 — 27.10 \ 18

The space of our life is neither continuous, nor infinite, neither homogeneous, nor isotropic. But do we really know where it shatters, where it curves, and where it assembles itself? We feel a confused sensation of cracks, hiatus, points of friction, sometimes we have the vague impression that it is getting jammed somewhere, or that it is bursting, or colliding.¹

Joël Andrianomearisoa (Madagascar, 1977) develops his artistic work in the fine threshold produced by an indiscernible combination of personal references, allusions to Madagascar's sociopolitical reality, a certain anthropology of the urban space, and haptic poetry. If the first of these themes is always indexed to his autobiography, and therefore compels us to a certain discretion, which is also inherent to his poetics, the anthropological, spatial and haptic issues he raises can be the object of some reflection.

In the Western world, anthropology of space has had a tradition that, in certain ways, is in opposition to a history of architecture that develops from image (Andrianomearisoa trained as an architect, he is therefore familiar with these issues), particularly obvious in the notion of spatiality advanced by Paul Frankl in the early-20th century (*Principles of Architectural History: The Four Phases of Architectural History*, first published in 1914), according to whom space is mostly an object of optical perception, a notion furthered by Siegfried Gideon in his *Space, Time and Architecture* (1941). This an idea of space anchored in visual perception — space as an image —, and one that disregards the body that brings space about, in the sense that space is perceived through vision, and therefore is a datum of experience. The notion of space as a construct arose with Henri Lefebvre, with the creation of representational spaces in which space was always seen as a secretion of the subject — either individual or social. It is upon this possibility that Joël Andrianomearisoa's oeuvre is built, in the sense that the sculptural or imaginal situations he creates — which are not limited to their objecthood — are always devoted to a perceptual construction that implies touch — or the anticipation of it. It is based upon this hapticity that Andrianomearisoa offers the viewer a range of pos-

sibilities concerning the creation of intensities. In this respect, it is worthwhile to refer to Gilles Deleuze when he (in *Difference and Repetition*) notes that the notion of intensity does not exist in the Rationalist and Euclidean formulations of space, where it is possible through repetition.

In this exhibition, Andrianomearisoa presents works that, in several ways, are declinations of the possibilities of constructing spatialities that, generated by a process of repetition, establish the several declinations of our lived space, which is anisotropic. In fact, this selection of large format pieces, and a sound work that reinforces the project's spatial nature, proposes both an intensity based on repetition and a hapticity that emerges from the sensual sophistication of the rigorous choice of materials, from their achromatism, and from our craving to touch them.

Waiting for the seventh day that will bring us together in the first hours of the night (2011) is a sculptural set composed of twenty-four elements on a wall, shaping a tension between its material (paper), its near-weightlessness and the massiveness created by repetition (the iteration of paper sheets). This tension is antinomic; repetition, mass and weightlessness oppose in the creation of an interstitiality that cuts across the entire exhibition.

The increasing density of the two components of *Labyrinth of Passions Act IV* (2016) and *Labyrinth of Passions VI* (2016) introduces the baroque intensity of the fold, or pleat, reinforcing once more the inevitability of assembling a spatiality from its negative, from the space that lies within it. This produces an intensity that is also made possible by the scale of the work — a monumentality that, nonetheless, is based upon the delicate nature of the work's construction, silk paper sheets are bound in folios that make up their density.

The sound piece *Somewhere Over the Rainbow* (2018) presents us with a sound palimpsest that combines fragments of urban sounds, the poetry of Jean Joseph Rabearivelo (a poet of Madagascar who died prematurely in 1937, and whom Senghor considered to be the first African modernist), and songs from the artist's personal memory, in a way repeating the methodology of layered accumulation of different semantic and perceptual levels we have identified in the previous works. On the other hand, the utilization of sound enhances the spatial hapticity of the project, establishing a poetics of space that is based upon an emotionality and contributes to the proposed intensity, while adding a political layer we can discover in the contrast between the camp choice of title, taken from the famous ballad *Over the Rainbow*, sung by Judy Garland in the movie *The Wizard of Oz*, and the political situation in Madagascar.

From the different planes of a proposal that is simultaneously aesthetic (in the sense of its plea for a sensorial cognition), spatially haptic and guided by a poetics that emerges from an individual anthropology, arises the fourth characteristic of his work: the persistence of liminality. We owe the concept of liminal space to anthropology; it results from Victor Turner's appropriation of the interstitial nature of the rites of passage theorized by Arnold Von Gennep. Victor Turner focused his later works on this issue, and particularly on the performative nature of interstitial states, especially in social settings, and defended that these states — the tension between “what lies within” and an outlying shape, and how these fluid states imply a particular performativity — meant the end of the road for the modern concept of perspectival space. The performative space of liminality and its poetic potential are the field of post-modernity, as they refer to human, social, identity or merely subjective states that are not reducible to conditions, but only exist as fluid states.

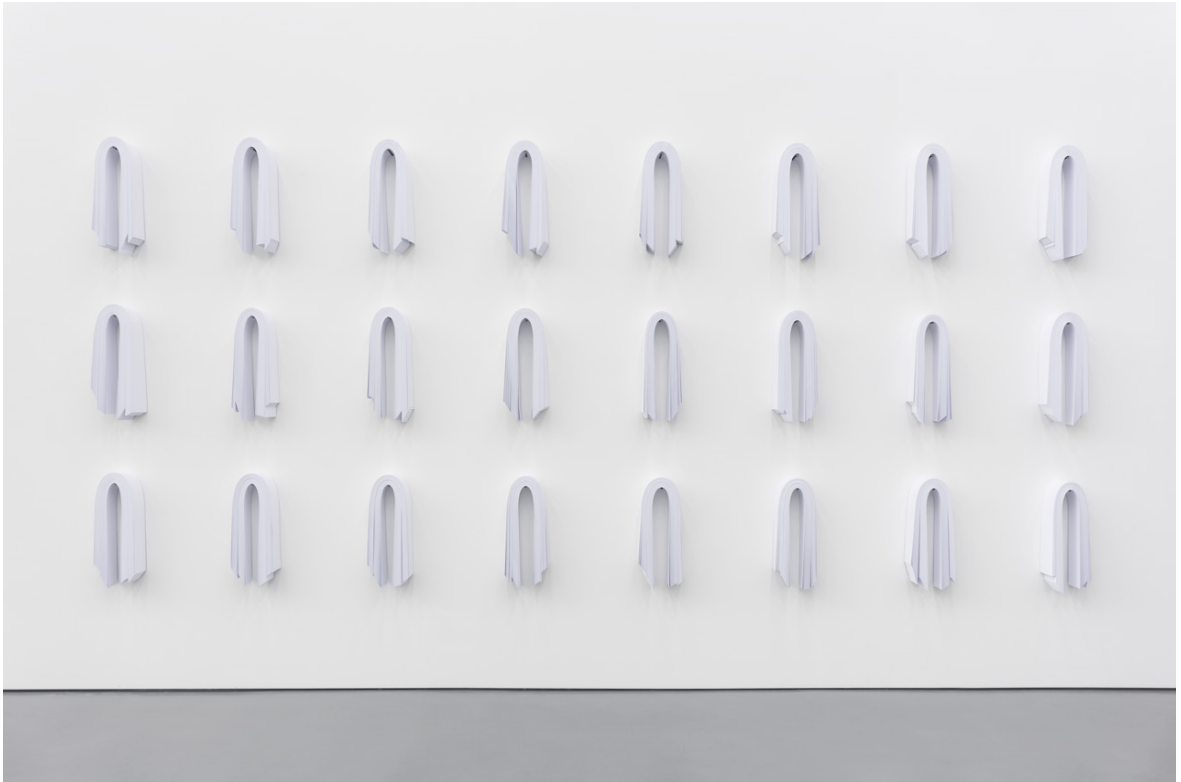
The work of Joël Andrianomearisoa is built upon this fluid and negotiated condition; in the interior of the density of his fragile material compositions, in the intensity of the black, within the baroque folds and pleats that produce the different widths of the space he proposes. We remember Perec, as he mused about life, “But do we really know where it shatters, where it curves, and where it assembles itself?”

I do not think so, but that uncertainty is the nature of life.

×

text \ Delfim Sardo
May 2018

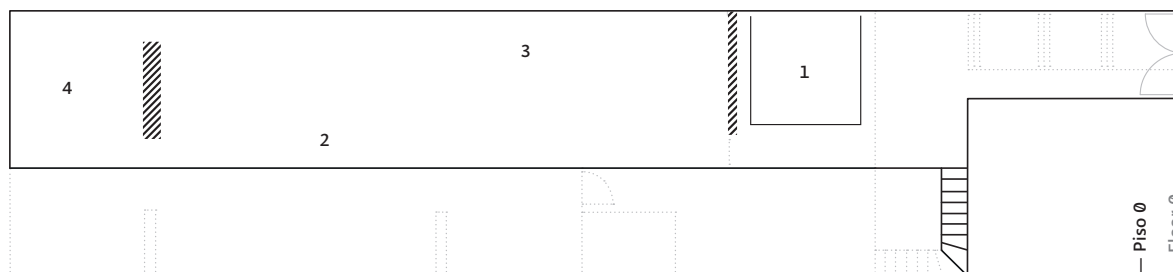
¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*



- 7 \ *Waiting for the seventh day that will bring us together in the first hours of the night*, 2011
Instalação, técnica mista, papel, pregos, dimensões variáveis
Waiting for the seventh day that will bring us together in the first hours of the night, 2011
Mix media installation, paper, nails, variable dimensions
Fotografia \ Photography Bruno Lopes
Colecção \ Collection Frédéric de Goldschmidt



3 \ *Labyrinth of Passions Act VI*, 2016, papel de seda preto, 900 × 300 cm
Labyrinth of Passions Act VI, 2016, black silk paper, 900 × 300 cm
Cortesia \ Courtesy SABRINA AMRANI



Legenda:

— PT —

Piso 0

1 \ *Iarivo traduit de la nuit (Iarivo translated from the night)*, 2018, técnica mista, colagem de papel sobre tela, 300 × 400 cm (dividida em 4 partes)
Cortesia RX Galerie

2 \ *Waiting for the seventh day that will bring us together in the first hours of the night*, 2011
instalação, técnica mista, papel, pregos
Dimensões variáveis
Colecção Frédéric de Goldschmidt

3 \ *Labyrinth of Passions Act VI*, 2016
Papel de seda preto, 900 × 300 cm
Cortesia SABRINA AMRANI

+
Labyrinth Of Passions Act IV, 2016
Papel de seda preto, 300 × 300 cm
FUNDAÇÃO LEAL RIOS, Lisboa, Portugal

4 \ *Somewhere Over The Rainbow*, 2018
Peça de som (duração 7'37")
Cortesia do artista

Captions:

— EN —

Floor 0

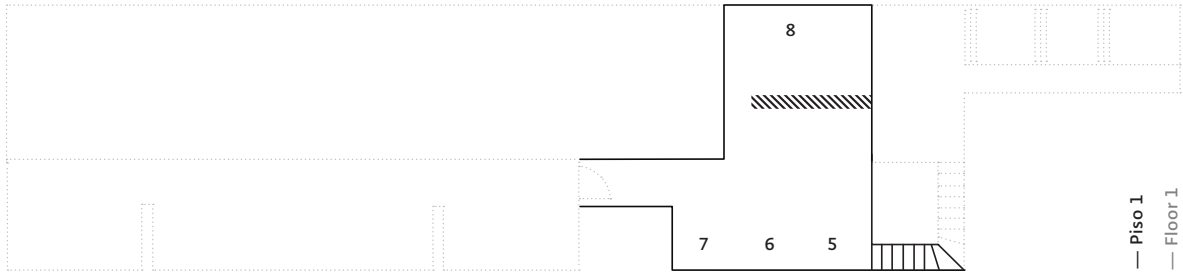
1 \ *Iarivo traduit de la nuit (Iarivo translated from the night)*, 2018, mix media, paper collage on canvas, 300 × 400 cm (divided in 4 parts)
Courtesy RX Galerie

2 \ *Waiting for the seventh day that will bring us together in the first hours of the night*, 2011
Mix media installation, paper, nails
Variable dimensions
Frédéric de Golschmidt Collection

3 \ *Labyrinth of Passions Act VI*, 2016
Black silk paper, 900 × 300 cm
Courtesy SABRINA AMRANI

+
Labyrinth Of Passions Act IV, 2016
black silk paper, 300 × 300 cm
LEAL RIOS FOUNDATION, Lisbon, Portugal

4 \ *Somewhere Over The Rainbow*, 2018
Sound piece (duration 7'37")
Courtesy of the artist



Piso 1

5 \ *Untitled 2*
(the labyrinth of passions series white)
 Têxteis, 130cm x 180 cm
 Cortesia Primo Marella Gallery, Milão

6 \ *Untitled 3*
(the labyrinth of passions series white)
 Têxteis, 130cm x 180 cm
 Cortesia Primo Marella Gallery, Milão

7 \ *Untitled 4*
(the labyrinth of passions series white)
 Têxteis, 130cm x 180 cm
 Cortesia Primo Marella Gallery, Milão

8 \ *Untitled 1*
(the labyrinth of passions series black)
 Têxteis, 130cm x 180 cm
 Cortesia Primo Marella Gallery, Milão

Floor 1

5 \ *Untitled 2*
(the labyrinth of passions series white)
 Textiles, 130cm x 180 cm
 Courtesy Primo Marella Gallery, Milan

6 \ *Untitled 3*
(the labyrinth of passions series white)
 Textiles, 130cm x 180 cm
 Courtesy Primo Marella Gallery, Milan

7 \ *Untitled 4*
(the labyrinth of passions series white)
 Textiles, 130cm x 180 cm
 Courtesy Primo Marella Gallery, Milan

8 \ *Untitled 1*
(the labyrinth of passions series black)
 Textiles, 130cm x 180 cm
 Courtesy Primo Marella Gallery, Milan

Joël Andrianomearisoa

Joël Andrianomearisoa nasceu em Antananarivo, Madagascar, em 1977.

Formou-se como arquitecto na Ecole Spéciale d'Architecture, em Paris. Nos últimos três anos expôs individualmente em Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Suíça, Itália, Lituânia, Marrocos, Egipto, Mali, Estados Unidos da América e Brasil tendo trabalhado com curadores de renome como Simon Njami, Marie-Ann Yemsi, Marco Scotini, Diana Wechsler e Cosmin Costinas.

Em 2018, Andrianomearisoa já expôs individualmente na Fondation Zinsou & Musée Ouidah, Cotonou, Bénin, na Primae Noctis, Lugano, Switzerland, entre outras instituições, e apresenta-se pela primeira vez em Portugal com a exposição individual Le Plit, na Fundação Leal Rios.

O seu trabalho faz parte de colecções públicas e privadas como o Zeitz MOCAA (África do Sul), National Museum of African Art – Smithsonian Institution (EUA), Studio Museum Harlem (EUA), Musée Les Abattoirs (França), Koç Foundation (Turquia), MACAAL (Marrocos), Fond Régional d'Art Contemporain – Frac La Réunion (França), Fondazione Golinelli (Itália), Fundação Leal Rios (Portugal), Frédéric de Goldschmidt (Bélgica), entre muitas outras.

Joël Andrianomearisoa vive e trabalha entre Paris e Antananarivo.

Joël Andrianomearisoa

Joël Andrianomearisoa graduated in architecture from the Ecole Spéciale d'Architecture in Paris.

In the past three years, he has presented solo exhibitions in Spain, France, England, Belgium, Switzerland, Italy, Lithuania, Morocco, Egypt, Mali, the United States and Brazil, having worked with distinguished curators such as Simon Njami, Marie-Ann Yemsi, Marco Scotini, Diana Wechsler and Cosmin Costinas.

In 2018, Andrianomearisoa exhibited individually at the Fondation Zinsou & Musée Ouidah, Cotonou, Bénin, at Primae Noctis, Lugano, Switzerland, among other art institutions. He presents for the first time an individual in Portugal, at the Leal Rios Foundation, with the exhibition Le Plit.

His works are part of private and public collections such as Zeitz MOCAA (South Africa), National Museum of African Art – Smithsonian Institution (USA), Studio Museum Harlem (USA), Musée Les Abattoirs (France), Koç Foundation (Turkey), MACAAL (Morocco), Fond Régional d'Art Contemporain – Frac la Réunion (France), Fondazione Golinelli (Italy), Leal Rios Foundation (Portugal), Frédéric de Goldschmidt (Belgium), among many others.

Joël Andrianomearisoa lives and works between Paris and Antananarivo.

Ficha técnica
Credits

Direção
Director

Miguel Leal Rios

Desenho Gráfico

Layout and Graphic Design

MIGUELRIOS™ DESIGN

Curadoria da exposição
Exhibition Curators

Miguel Leal Rios
em colaboração
com o artista

Agradecimentos

Acknowledgements

Sabrina Amrani
Jal Hamad
Primo Marella Galerie
RX Galerie
Patrice Sour
Joana Alemão

Texto

Text
Delfim Sardo

Agradecimento Especial

Special Acknowledgement

Frédéric de Goldschmidt
UMA LULIK_

Traduções

Translations
José Roseira

Produção

Production
Fundação Leal Rios

Assistente de Produção

Production Assistant
Martina Tzvetan

Montagem

Setup
André Tasso
Bruno Humberto
Nuno Barroso

Produção \ Production



Fundação Leal Rios

Visitas à exposição
Exhibition visits

Quintas a Sábados
14:30h — 18:30h

—
Thursdays untill Saturdays
2:30 pm. — 6:30 pm.

Fundação Leal Rios

www.lealriosfoundation.com
Rua do Centro Cultural, 17-B
1700-106 Lisboa, PORTUGAL
T \ +351 210 998 623
F \ +351 218 822 574
E \ contact@lealriosfoundation.com

Apoio \ Support



MR™D

S A B R I N A ^ M R A N I

Transportes
Transportation

Autocarros
Buses

717 — 731 — 735 — 745
— 750 — 755 — 767

Metro
Subway

Linha Verde (Estação: Alvalade)
Green Line (Station: Alvalade)