

**Becky
Beasley**

**27.10 \ 2012
05.01 \ 2013**

—
The Man Nobody
Could Lift

Becky Beasley

The Man Nobody Could Lift

— PT —

27.10 \¹² — 05.01 \¹³

A Fundação Leal Rios tem o prazer de apresentar *The Man Nobody Could Lift*, uma das mais abrangentes exposições até hoje realizadas do trabalho da artista britânica Becky Beasley (Portsmouth, 1975). A exposição mostra vários momentos determinantes da sua prática artística nos últimos sete anos.

Poucos artistas são capazes de propor uma imágética tão sólida e tão peculiar como Becky Beasley. O seu trabalho está profundamente enraizado nas suas investigações e em influências literárias, bem como na combinação desses dois elementos com referências pessoais muito subtis. Estes aspectos transformam-se gradualmente em projetos, instalações e objectos que fazem uma revisão – e edificação – constantes das relações entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade.

Este cruzamento entre cultura e subjectividade constitui um importante contributo para unir a tradição conceptual da segunda metade do século XX a outras abordagens, mais concretas e sensuais, dos conteúdos e dos materiais. A prática sincrética de Beasley é fortemente caracterizada por uma reflexão sobre as possibilidades da produção e da representação da escultura. Desta forma, suscita questões relativas à definição e à função do meio fotográfico, bem como às suas próprias condições de apresentação. Estes aspectos, combinados ou autónomos, podem ser observados nas sete obras apresentadas na exposição.

Cronologicamente, a mostra abrange o período dos últimos nove anos, desde a série fotográfica inicial *Modern Times* (2004/5) ao seu último projecto, *Given (Or One to One)* (2012), encomendado e produzido em 2012 especificamente para a Fundação Leal Rios, e aqui apresentado pela primeira vez.

Ambas as obras se ocupam de secretismo, mas de formas diferentes. A primeira enquadra-se num arquivo mais amplo de objectos fotografados que a artista cobriu com materiais pesados, mas maleáveis, evitando que esses objectos alguma vez possam ser

vistos. A segunda apresenta uma parte da actual investigação da artista sobre Marcel Duchamp. Consiste num modelo à escala real do desenho do interior de *Étant Donnés*, o principal objeto artístico de Duchamp, que o artista desenvolveu secretamente durante os últimos vinte anos da sua vida. Este novo conjunto de trabalhos prossegue a reflexão sobre as características internas e externas dos objectos, ambientes e materiais. Este aspecto, constante do trabalho de Beasley e que será observado em mais algumas obras apresentadas nesta exposição, é, neste caso, expresso através da criação de possibilidades de entrada num espaço que apenas pode ser percebido visualmente. Enquanto em *Étant Donnés* o chão que forma o espaço necessário para a observação apenas é percebido pelo olhar, neste caso ele pode ser ocupado e medido pelo nosso próprio corpo.

As sete imagens que compõem *KORREKTUR (NNW; WNW; SW; SSW; SE; ESE; NE)* (2010) proporcionam uma visão prismática, mas desorientadora, de um sólido geométrico metálico, um cubo de 1 cm em pirite de ferro (popularmente conhecido por «Ouro dos Tolos»). As imagens apresentam o que parece ser uma forma obrigada a encaixar noutra forma, rigorosamente observada de diferentes ângulos. Esta peça está profundamente enraizada no romance homónimo de Thomas Bernhard (*Korrektur*, 1975), uma obra-prima que conta a história sombria de dois irmãos e dos seus destinos entrelaçados num edifício concebido de modo obsessivo. A série de fotografias emana o mesmo rigor furioso, desejo alucinante e lógica gélida da narrativa, acrescentando-lhe uma métrica precisa mas inconstante e um ritmo descontinuado em que o natural e o cultural chocam entre si com grande intensidade.

Outro laço familiar que também é explorado através de um sistema de variações sobre um tema – e também inspirado em *Correcção*, de Bernhard – é a série de oito peças em noqueira-americana com dobradiças metálicas que compõem *Broken (I-VIII)* (2009). Cada uma corresponde à largura dos braços do pai da artista. Em conjunto produzem uma composição rítmica minimalista que evolui no sentido da subtracção, à medida que os elementos começam gradualmente a ser retirados, como se a artista antecipasse o desaparecimento futuro do seu pai que envelhece. Em inglês, a expressão «measuring one's own grave» («medir a nossa própria sepultura»), descreve a largura total dos nossos braços quando os esticamos.

O terreno e os limites da escultura e da fotografia são uma vez mais ampliados e questionados nas duas obras *Steppe* (2008) e *Trap (II)* (2010), em que o cruzamento dos dois meios é plenamente conse-

guido através da representação espacial de ambas as peças, desafiando as relações perceptivas convencionais entre sujeitos e objectos.

Mas voltemos ao início deste texto, já que as obras *Setting (P.A.B.)* e *(E.C.B)* (2012) nos oferecem outra possibilidade de observar a relação secreta, quase animística, que Beasley instaura com os objectos. As duas impressões manuais em prata em gelatina, com moldura em cedro, que compõem as obras são simultaneamente apoio e forma, moldura e imagem, sujeito e objecto. Cada uma tem as dimensões exactas de duas portas batentes desenhadas pelo arquitecto italiano Carlo Mollino para o seu apartamento privado. O interior desta casa, juntamente com escrita do mesmo Mollino, influenciou a realização do grande projecto *The Outside*, a que estas duas peças pertencem enquanto suas obras finais e centrais.

Todavia, enquanto na fotografia há sempre algo que nos escapa, como se o mais importante ficasse sempre fora do nosso campo de visão, aqui é outro elemento que permanece um mistério: as iniciais que dão nome aos dois objetos artísticos (nomeadamente [P.A.B.] e [E.C.B.]) são tão inapreensíveis como os objectos que se escondem sob as superfícies espessas de *Modern Times*. A letra B, comum aos títulos, um B que alude a uma paternidade e maternidade de Beasley, a um pai e a uma mãe, denuncia um fervor contido e trai uma ligação privada, afectiva, com estes volumes minimalistas, que insere estes objetos numa linguagem universal de formas e referências. Esta exposição revela claramente, porventura pela primeira vez, o modo como a série, para Beasley, se torna uma espécie de família, como as séries se transformam em famílias e como todas estas relações corporais libertadas no espaço estão interligadas.

texto \ Filipa Ramos
Outubro 2012

×



Trap (II), 2010
Pigmento de arquivo em papel fotográfico Hahnemühle, branco brilhante e com 310 gramas por metro quadrado; Dimensões: (impressão sem a estrutura) 109 cm x 135 cm. (A estrutura é branca, existindo uma margem de 5 cm entre ela e a extremidade da impressão suspensa. Acrílico UV.)

Becky Beasley

The Man Nobody Could Lift

— EN — 27.10 \¹² — 05.01 \¹³

Fundação Leal Rios is pleased to present *The Man Nobody Could Lift*, one of most comprehensive exhibitions to date of the work of British artist Becky Beasley (Portsmouth, 1975). The exhibition displays several key moments of her artistic practice from the last 7 years.

Few artists are able to propose such a solid and peculiar imagery as Becky Beasley. Her work is deeply grounded not only in her research and literary influences, but also in their combination with very subtle personal references. These are slowly developed into the creation of projects, installations and objects that offer a constant revision – and edification – of the relations between two and three-dimensionality. This weaving of culture and subjectivity provide an important contribution in linking the conceptual tradition of the second half of the 20th century and other, more sensuous and worldly, approaches to form, content and materials. Beasley's syncretic practice is strongly characterized by a reflection on the possibilities of the production and representation of sculpture. In this way it inquires upon the definition and role of the photographic medium, as well as upon its own conditions of presentation. These aspects, either in combination or isolated, can be observed throughout the seven works presented in the exhibition.

Chronologically, the show covers a period of the last nine years, from the early photographic series *Modern Times* (2004/5), to her latest project *Given (Or One to One)* (2012), produced in 2012 as a commission of the Leal Rios Foundation and here presented for the first time.

Both works deal with secrecy, albeit in different ways. The former is part of a wider archive of photographed objects that the artist covered with heavy, yet pliable, materials, thus forever preventing them from being seen. The latter present a section of the artist's current research on Marcel Duchamp. It consists of a real-scale template of the floorplan of the interior of *Étant Donnés*, Duchamp's major artwork,

which he developed secretly during the last twenty years of his life. This new body of work pursues with an inquiry about the inner and outer features of objects, environments and materials. This aspect – yet another relatively constant preoccupation on Beasley's practice – that will be observed in some other works presented in this exhibition, is in this case expressed through the creation of the possibilities of entering a space that can only be perceived visually. If in *Étant Donnés* the ground that creates the necessary space for the observation is only perceived through the eye, here it can be occupied and measured by our own body.

The seven images that compose *KORREKTUR* (NNW; WNW; SW; SSW; SE; ESE; NE) (2010), offer a prismatic, yet disorientating view of a geometrical metal solid, a 1cm cube of iron pyrite (colloquially known as Fool's Gold). They presents what seems to be a form forced to fit within another form, which was accurately observed from different angles. It is deeply embedded in Thomas Bernhard's homonymous novel (*Korrektur*, 1975), that masterpiece that tells the dark story of two siblings and their destinies connected to an obsessively conceived edifice. The series perspires of the same maddening rigour, hallucinating desire and cold logics of the narrative, adding to it a precise but uncertain metric and a punctuated rhythm in which the natural and the cultural clash with a very strong intensity.

Another family tie that is similarly stretched through a system of variations on a theme – and also inspired by Bernhard's *Correction* – is the series of eight brass-hinged, American walnut pieces that compose *Broken (I-VIII)* (2009). Each corresponds to the arm span of the artist's father and generate a minimal rhythmic composition that evolves towards subtraction, as elements start to be removed towards the end of the series, as if the artist was anticipating the future disappearance of her ageing father. In English, the phrase, measuring ones own grave, describes the full span of ones arms when outstretched.

The terrains and boundaries of sculpture and photography are once more extended and questioned in the two works, *Steppe* (2008) and *Trap (II)* (2010), in which the crossing between the two media is fully accomplished through the spatial presentation of both pieces, defying conventional perceptive relations between subjects and objects.

But let us return to where we started, as *Setting (P.A.B.)* and *(E.C.B)* (2012) provide yet another insight on Beasley's secretive and almost animistic relation to things. The two cedar-framed, silver gelatin handprints that compose both works are simultaneously

support and form, frame and image, subject and object. Each has the exact dimensions of the blueprints for a pair of unrealized swing-doors designed for a private apartment of the Italian architect Carlo Mollino, whose interior, alongside with Mollino's writing, was influential for the realization of the large project *The Outside*, to which these two pieces belong and form the final, central works.

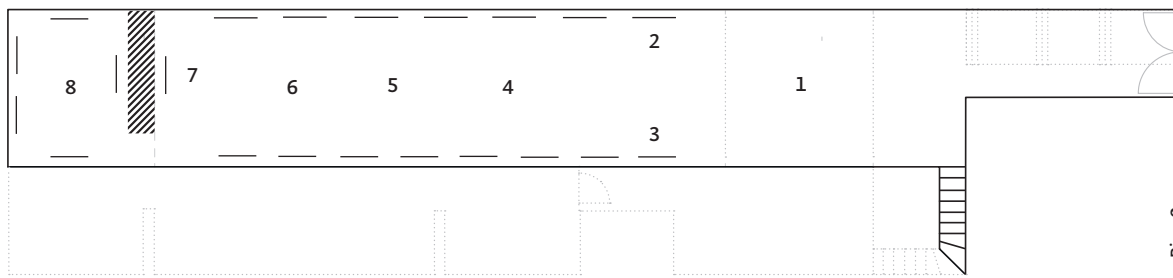
But if in photography there is always something that escapes us, as if the most important was always left outside our field of view, here it is something else that remains a mystery: the initials that name the two artworks (respectively (P.A.B.) and (E.C.B)) are as ungraspable as the objects hidden under the thick surfaces of *Modern Times*. The common letter *B* of the titles, a *B* that stands for a Beasley parenthood, father and mother, denounces a shy and contained warmth and betrays a private, affective connection with these minimal freestanding volumes, that projects these objects into a further more universal language of forms and references. This exhibition reveals clearly, perhaps for the first time, how the series, for Beasley, becomes a kind of family, how bodies of work become families, and how all are interconnected; these bodily relations played out in space.

text \ Filipa Ramos
October 2012

×



Modern Times (III), 2006
Silver Gelatin print on fibre based paper, archival linen tape, metal eyelets
127x105cm



— Piso 0

Legenda:

— PT —

1 \ Given, (or One to One), 2012/13

Chão de linóleo negro e wellness green (do desenho da planta do interior da última obra de Duchamp, *Étant Donnés : 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage*; [English] *Given: 1 The Waterfall, 2. The Illuminating Gas*)

2 \ KORREKTUR (North Northwesterly)

(*E pergunto-me onde terá Höller ido buscar a ideia para esta sua casa, pois sei perfeitamente que fui buscar a minha ideia, a de construir o Cone para a minha irmã, a Höller e à sua casa no desfiladeiro de Aurach.* - Thomas Bernhard, Correção)

KORREKTUR (West Northwesterly) (*Talvez Höller não saiba sequer onde foi buscar a ideia de construir a sua casa e de a construir como acabou por construir, uma casa tão ajustada a si mesmo, numa harmonia que nunca vi em mais nenhuma casa.* - Thomas Bernhard, Correção)

KORREKTUR (Southwesterly) (*Vou perguntar-lhe onde foi buscar a ideia, pensei, e perguntei a Höller onde tinha ido buscar a ideia, porque tinha impreterivelmente de saber, enquanto observava e estudava e explorava a sua casa, porque me era indispensável saber.* - Thomas Bernhard, Correção)

KORREKTUR (South Southeasterly) (*Mas Höller não se lembra onde foi buscar a ideia de construir esta casa. É possível que a casa que deu a Höller a ideia de construir a sua casa esteja bem perto, pensei, tão perto quanto possível, da casa de Höller.* - Thomas Bernhard, Correção)

KORREKTUR (South Easterly) (*Acontece que não há outra casa que se possa comparar, pensei, outra casa tão à imagem de Roithamer. Também é possível que Höller*

nunca tenha visto o modelo para a sua casa na realidade, pois na realidade não há por perto qualquer modelo para a casa de Höller, pensei, uma casa tão à imagem de Roithamer, que só lhe pode ter surgido num sonho. - Thomas Bernhard, Correção)

KORREKTUR (East Northeasterly) (*Nesse caso, é bem provável, pensei, que Höller não tenha visto um modelo da casa num sonho, mas tenha sonhado a casa de Höller. Tudo o que tinha a fazer era confiar no seu sonho e copiar com precisão a casa que nele tinha visto, esta casa tão à imagem de Roithamer.* - Thomas Bernhard, Correção)

KORREKTUR (Northeasterly) (*Sendo ele um mestre desta arte e tendo recorrido a todo o tipo de livros, como sei que fez, livros de que eu próprio me socorri nos meus projetos, para obter o resto dos conhecimentos de construção de que necessitava, Höller precisava apenas de tempo e resistência para conseguir construir esta casa.* - Thomas Bernhard, Correção)

2010; Pigmento de arquivo, a preto e branco, sobre papel fotográfico Hahnemühle, de 310 gramas por metro quadrado, tintas de longa duração, acrílico amarelo claro; 109x130 cm (tamanho da impressão)

3 \ Brocken (I) (*Durante a minha conversa com Thomas Bernhard, ele tirou subitamente do seu bolso o manípulo partido de uma janela, colocando-a com todo o cuidado à sua frente, numa mesa com alguns jornais.*), 2009
black american walnut, brass, steel
2 x 196 x 8.4 cm

Brocken (II) (*Sucedo que o manípulo da janela se encontrava sobre um exemplar do jornal vienense "Die Presse". Bernhard mostrava-se visivelmente desagradado com esse facto e decidiu reorganizar os jornais para para que o seu manípulo passasse a estar em cima do*

"*Neue Zürcher Zeitung*".), 2009

nogueira-americana negra, latão, aço
47 x 149 x 8,4 cm

Brocken (III) (*Tudo isto aconteceu sem que ele comentasse o que estava a fazer. Todavia, logo que o manípulo partido encontrou o seu devido lugar, entre nós dois, não pude deixar de reparar que tinha um sorriso mordaz no rosto.*), 2009

nogueira-americana negra, latão, aço
47 x 102 x 8,4 cm

Brocken (IV) (*Bernhard começou então a contar-me a história deste manípulo partido, dizendo-me que tinha percorrido Viena inteira à procura de um objeto igual.*), 2009

nogueira-americana negra, latão, aço
80 x 69 x 8,4 cm

Brocken (V) (*Salientou várias vezes que apenas lhe interessava uma réplica exata, uma peça idêntica ou rigorosamente a mesma coisa.*), 2009

black american walnut, brass, steel
80 x 36 x 8.4 cm

Brocken (VI) (*Sem isso, sentia que nunca mais poderia abrir a sua janela preferida na sua casa de Viena. Argumentava que só um objeto "idêntico" o poderia ajudar a resolver este problema... Contudo, descreveria a seguir a questão essencial.*), 2009

nogueira-americana negra, latão, aço
80 x 36 x 8.4 cm

Brocken (VII) (*Após alguns momentos de silêncio, Bernhard afirmou que, ao procurar, de facto, uma peça totalmente idêntica a este manípulo "partido", apenas poderia esperar encontrar "outro manípulo partido". Consequentemente, nunca mais poderia voltar a abrir a sua janela preferida.*), 2009

nogueira-americana negra, latão, aço
61 x 36 x 8.4 cm

Brocken (VIII) (*Em jeito de conclusão, gostaria de contar o resto do episódio que vivi com Bernhard. Depois de ele sair do Kaf-feehaus, o empregado aproximou-se e abriu a janela junto à mesa onde eu estivera com Bernhard. Em resposta ao meu olhar inquiridor, o empregado disse: "Está muito abafado, não está? Sabe, Herr Bernhard não gosta de janelas abertas; tem medo das correntes de ar.*), 2009

nogueira-americana negra, latão, aço
61 x 2 x 8.4 cm

4 \ Setting (The Outside) (E.C.B.), 2012

Impressão em prata em gelatina, cedro, acrílico (escultura na vertical com cinco painéis)
190 x 124 x 68 cm

(Altura: 190 cm

Largura: três painéis, 34+56+34 cm

Profundidade: dois painéis, 34 cm, 34 cm)

5 \ Setting (The Outside (P.A.B.), 2012

Impressão em prata em gelatina, cedro, acrílico

190 x 34 + 34 cm

6 \ Steppe. 2008

Ferro, acrílico negro, varas em aço

57x147x6cm

7 \ Trap (II), 2010

Pigmento de arquivo em papel fotográfico

Hahnemühle, branco brilhante e com 310

gramas por metro quadrado; Dimensões:

(impressão sem a estrutura) 109 cm x 135

cm. (A estrutura é branca, existindo uma

margin de 5 cm entre ela e a extremidade

da impressão suspensa. Acrílico UV.)

8 \ Modern Times (I), 2004

Impressão em gelatina em prata sobre

papel à base de fibras, fita de linho de longa

duração, ilhós de metal

127 x 105 cm

Modern Times (II), 2004

Impressão em gelatina em prata sobre

papel à base de fibras, fita de linho de longa

duração, ilhós de metal

127 x 105 cm

Modern Times (III), 2004

Impressão em gelatina em prata sobre

papel à base de fibras, fita de linho de longa

duração, ilhós de metal

127 x 105 cm

Modern Times (IV), 2004

Impressão em gelatina em prata sobre

papel à base de fibras, fita de linho de longa

duração, ilhós de metal

127 x 105 cm

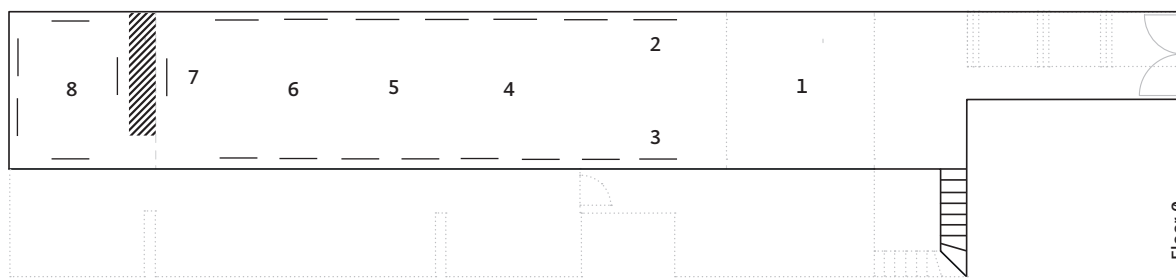
Modern Times (V), 2004

Impressão em gelatina em prata sobre

papel à base de fibras, fita de linho de longa

duração, ilhós de metal

127 x 105 cm



— Floor 0

Captions:

— EN —

1 \ Given, (or One to One), 2012/13

Black & Wellness Green Linoleum (Template of interior floorplan of Duchamp's last work, *Étant Donnés : 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage*; [English] *Given: 1 The Waterfall, 2. The Illuminating Gas*)

2 \ KORREKTUR (North Northwesterly)

(*And where, I asked myself, did Höller get the idea for this house of his, because I am fully aware that I got my idea, to build the Cone for my sister, from Heller and his house at the Aurach gorge.* - Thomas Bernhard, Correction, p194)

KORREKTUR (West Northwesterly) (Possibly Höller doesn't even know where he got the idea for building his house and for building it as he ended up building it, a house so much in accordance with himself, as I've never seen another. - Thomas Bernhard, Correction, p194)

KORREKTUR (Southwesterly) (*I'll ask him where he got his idea, I thought, and I asked Höller where he'd gotten his idea, because I simply had to know, while I looked over and studied and explored his house, it was indispensable for me to know.* - Thomas Bernhard, Correction, p194)

KORREKTUR (South Southeasterly) (*But Höller can't remember where he got the idea to build his house. The chances are that the house that gave Höller the idea to build his own house is standing quite close by, I thought, as close as can be to the Höller house.* - Thomas Bernhard, Correction, p194)

KORREKTUR (South Easterly) (*Yet there's no other house to compare with it, I thought, so Roithamer. It's also possible that Höller never saw the model for his house in reality, for in*

reality there isn't any model for Höller's house in the vicinity, I thought, so Roithamer, it must have come to him in a dream. - Thomas Bernhard, Correction, p194)

KORREKTUR (East Northeasterly) (*In that case it's quite likely, I thought, that Höller didn't see a model of the house in a dream, but that he dreamed the house Höller. All he had to do was trust his dream and accurately copy the house he saw in his dream, so Roithamer.* - Thomas Bernhard, Correction, p194)

KORREKTUR (Northeasterly) (*Since he's a master of the craft and in addition drew on all sorts of books, as I know, including the kind of books I myself got hold of for my own purposes, for the rest of building knowledge he needed, it was only a question of willpower and endurance for Höller to be able to build his house.* - Thomas Bernhard, Correction, p194)

2010; B/W archival inkjet on Hahnemühle photo rag 310gsm paper, archival inks, pale yellow acrylic glass; 109x130cm (print size);

3 \ Brocken (I) (*During my conversation with Thomas Bernhard, he suddenly took a broken window handle out of his pocket and placed it quite carefully in front of him on a table with some newspapers.*), 2009

black american walnut, brass, steel
2 x 196 x 8.4 cm

Brocken (II) (*As it happened, the window handle was lying on a copy of the Viennese newspaper 'Die Presse'. Bernhard was visibly displeased by this fact and decided to rearrange the papers so that his window handle came to lie on the 'Neue Zürcher Zeitung'*), 2009

black american walnut, brass, steel
47 x 149 x 8.4 cm

Brocken (III) (*All of this happened without him commenting on what he was doing. But once his broken window handle had found its proper place between the two of us, I could not help noticing a sly smile on his face.*), 2009
black american walnut, brass, steel
47 x 102 x 8.4 cm

Brocken (IV) (*Bernhard now embarked on telling me about the history of this broken window handle and that he had been searching all over Vienna to find a duplicate.*), 2009
black american walnut, brass, steel
80 x 69 x 8.4 cm

Brocken (V) (*He stressed several times that he was only interested in an exact replica, identical replacement or absolutely the same thing.*), 2009
black american walnut, brass, steel
80 x 36 x 8.4 cm

Brocken (VI) (*Without it he felt that he could never open his favourite window in his Viennese domicile again. The point was that only an 'identical' object could help him in this matter. . . But the real point was still to come.*), 2009
black american walnut, brass, steel
80 x 36 x 8.4 cm

Brocken (VII) (*After some moments of silence Bernhard said that if he was really looking for the absolutely identical duplicate of this 'broken' window handle, then he could only hope for yet 'another broken' window handle. Consequently, he would never be able to open his favourite window again.*),
black american walnut, brass, steel
61 x 36 x 8.4 cm

Brocken (VIII) (*In lieu of a conclusion, I should like to tell the rest of my Bernhard-anecdote. When he had left the Kaffeehaus, the waiter came and opened the window close to the table where I had had my encounter with Bernhard. He responded to my questioning look by saying: "It is rather stuffy, isn't it? But, you see, Herr Bernhard does not like open windows; for he is afraid of draughts.*)
black american walnut, brass, steel
61 x 2 x 8.4 cm
2009

4 \ Setting (The Outside) (E.C.B.), 2012
Gelatin silver print, cedar wood, acrylic glass
(5 panel standing sculpture)
190 x 124 x 68 cm
(Height 190 cm
Width: 3 panels, 34+56+34cm
Depth: 2 panels, 34 cm, 34 cm)

5 \ Setting (The Outside) (P.A.B.), 2012
Gelatin silver print, cedar wood, acrylic glass
190 x 34 + 34 cm

6 \ Steppe. 2008
Iron, black acrylic glass, steel rods
57x147x6cm

7 \ Trap (II), 2010 Archival Print on Hahnemühle Photo Rag bright white 310GSM Dimensions: (Unframed print) 109cm x 135cm. (White frame with 5cm border between edge of floated print and the frame. UV acrylic glass.)

8 \ Modern Times (I), 2004
Silver Gelatin print on fibre based paper, archival linen tape, metal eyelets
127x105cm

Modern Times (II), 2004
Silver Gelatin print on fibre based paper, archival linen tape, metal eyelets
127x105cm

Modern Times (III), 2004
Silver Gelatin print on fibre based paper, archival linen tape, metal eyelets
127x105cm

Modern Times (IV), 2004
Silver Gelatin print on fibre based paper, archival linen tape, metal eyelets
127x105cm

Modern Times (V), 2004
Silver Gelatin print on fibre based paper, archival linen tape, metal eyelets
127x105cm

Becky Beasley nasceu em 1975, em Portsmouth, Inglaterra. Vive e trabalha em St Leonards On Sea.

As suas próximas exposições incluem as seguintes: (individual) *SPRING RAIN* (Spike Island, Bristol, janeiro de 2013) e (coletiva) *Think Twice* (Whitechapel Gallery, Londres, dezembro de 2012).

Entre as exposições que já realizou, contam-se as seguintes: (individuais) *The Outside*, Tate Britain, Programa (Art Now) (2012); *Setting*, Laura Bartlett Gallery, Londres; *The Outside*, galeria Francesca Minini, Milão; *13 Pieces 17 Feet*, pavilhão da Serpentine Gallery, Londres (2010); *8th May 1904*, Kingston, Stanley Picker Gallery, Kingston University; (coletivas) *Dawn Chorus*, Leeds City Art Gallery (2012); *The Imaginary Museum*, Kunstverein, Munique (2012); *Je Suis Un Autre*, Kunstverein, Friburgo (2012); *British Art Show 7: In The Days of the Comet* (exposição itinerante no Reino Unido em 2010/11); *Structure & Material*, Arts Council Collection (exposição itinerante no Reino Unido em 2010/11); *La Carte D'Après Nature*, comissariada por Thomas Demand, NMNM, Mônaco (2010); *The Malady of Writing I* MACBA, Barcelona (2009); *Slow Movement or: Half and Whole*, Kunsthalle, Berna (2009); *Word Event*, Kunsthalle, Basileia (2008).

É representada pela Laura Bartlett Gallery, de Londres, e pela galeria Francesca Minini, de Milão.

Filipa Ramos é uma crítica de arte radicada em Milão e Londres. Nas suas actividades de investigação, reflete sobre os processos de esquecimento no contexto da memória cultural. Realizou palestras em várias universidades e estabelecimentos de ensino, lecionando atualmente no Departamento de Artes Visuais e Performativas da Universidade IUAV de Veneza e no Master of Arts em Cinema Experimental da Kingston University, em Londres.

Coordena o projeto *The most beautiful Kunsthalle in the world*, na fundação Antonio Ratti, em Como, e colabora com o Instituto Suíço de Roma. Foi editora associada da *Manifesta Journal*, curadora da secção de investigação da *DOCUMENTA (13)* e coautora do livro *Lost and Found – Crisis of Memory in Contemporary Art* [Perdidos e Achados – Crise de Memória na Arte Contemporânea] (Silvana Editoriale, Milão, 2009). Foi igualmente curadora convidada em várias instituições artísticas públicas e privadas e colabora regularmente com várias publicações internacionais.

Becky Beasley (b. 1975) was born in Portsmouth, England. She lives and works in St Leonards on Sea.

Forthcoming exhibitions include: (solo) *SPRING RAIN* (Spike Island, Bristol, January 2013) and (group) *Think Twice* (Whitechapel Gallery, London, December 2012).

Previous exhibitions include: (solo) *The Outside*, Tate Britain (Art Now) (2012); *Setting*, Laura Bartlett Gallery, London; *The Outside*, Francesca Minini Gallery, Milan; *13 Pieces 17 Feet*, Serpentine Gallery Pavilion, London (2010); *8th May 1904*, Kingston, Stanley Picker Gallery, Kingston University; (group) *Dawn Chorus*, Leeds City Art Gallery (2012); *The Imaginary Museum*, Kunstverein Munich (2012); *Je Suis Un Autre*, Kunstverein Freiburg (2012); *British Art Show 7: In The Days of the Comet* (UK tour 2010/11); *Structure & Material*, Arts Council Collection (UK tour 2010/11); *La Carte D'Après Nature*, curated by Thomas Demand, NMNM, Monaco (2010); *The Malady of Writing I* MACBA, Barcelona (2009); *Slow Movement or: Half and Whole*, Kunsthalle Bern (2009); *Word Event*, Kunsthalle Basel (2008).

She is represented by Laura Bartlett Gallery, London and Francesca Minini, Milan.

Filipa Ramos is an art critic based in Milan and London. Her research practice reflects on the processes of oblivion in relation to cultural memory. She has lectured in several universities and education institutions, and is currently professor at the Department of Visual and Performative Arts of the IUAV/University of Venice and at the MA of Experimental Film of Kingston University, London.

She coordinates *The most beautiful Kunsthalle in the world* project, at Fondazione Antonio Ratti, Como, and collaborates with the Swiss Institute of Rome. She is former Associate Editor of *Manifesta Journal*, former curator of the Research Section of *DOCUMENTA (13)*, co-author of the book *Lost and Found - Crisis of Memory in Contemporary Art* (Silvana ed, Milan, 2009). She has been guest curator on several public and private art institutions and is a regular contributor for various international publications.

Ficha técnica
Credits

Direção e Curadoria
Director and Curator
Miguel Rios

Desenho Gráfico
Graphic Design
MIGUELRIOS+DESIGN

Textos
Texts
Filipa Ramos

Paginação
Layout
MIGUELRIOS+DESIGN

Traduções
Translations
Língua Franca

Produção
Production
Fundação Leal Rios

Assistente de Produção
Production Assistant
João Biscainho

Montagem de exposição
Exhibition Installation
Fundação Leal Rios

Visitas à exposição
Exhibition visits

Apenas por marcação:
Quintas e sextas
15h — 17:30h

—
By appointment only:
Thursdays and Fridays
3:00 PM — 5:30 PM

Nesta fase inicial, pretende-se que o público tenha acesso a visitar as exposições, num regime de marcação prévia. A última entrada será às 17H00. São aceites grupos até 7 pessoas para visitar a exposição em curso, em intervalos de 30m.

—
At this early stage, it is planned to enable the public to visit the exhibitions by private appointment. Last entries will be at 05:00 p.m. Groups of up to 7 people may visit the current exhibition at intervals of 30m.

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

Autocarros
Buses

21 — 36 — 44 — 83 — 206 — 717 —
731 — 735 — 745 — 750 — 755 — 767

Metro
Subway

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



Produção \ Production

Fundação Leal Rios



MR-D

Apcio \ Support

Colaboração \ Collaboration

LAURA BARTLETT GALLERY