

Helena
Almeida

04.04
18.05 \ 2013

—
Transubstanciação

Helena Almeida

Transubstanciação

— PT —

04.04 \¹³ — 18.05 \¹³

Helena Almeida é habitualmente entendida, ou a partir da relação crítica que o seu trabalho estabelece com a pintura, ou valorizando o carácter autorrepresentacional da sua obra ou ainda a partir de uma tónica no carácter performativo que se depreende das suas imagens.

Desde as suas primeiras obras que a complexidade da formulação absolutamente pessoal que a artista foi encontrando para a relação que estabelece com a imagem suscita sistematicamente a mesma perplexidade: qual é o estatuto destas imagens fotográficas na relação que desenham com uma prática performativa, qual a relação com a pintura que persiste, até fisicamente, em surgir nas imagens fotográficas, qual a natureza da sua prática dupla do desenho (como esboço e como obra) e, finalmente, que corporalidade se manifesta nesse corpo genérico que povoa os seus trabalhos. De um outro ponto de vista, também é possível defender que o trabalho de Helena Almeida é sobre o espaço, sobre a fronteira que o plano da imagem define entre o mundo e a representação, sendo que todas essas afirmações podem ser suportadas nas declarações da artista e justamente sedimentadas no seu percurso, bem como na sua história pessoal, o que também transparece em muitos dos textos sobre ela escritos. No conjunto das obras presentes nesta exposição encontram-se argumentos para qualquer uma destas possibilidades interpretativas.

A relação de Helena Almeida com a pintura, para começar pelo início do seu trabalho artístico, evoluiu desde muito cedo da prática da pintura para uma tipologia de trabalho que tomou como sua tarefa a desconstrução do espaço pictórico e do quadro, precisamente por esta ordem: nas afirmações da própria artista, o contacto com a obra de Lucio Fontana e a noção de fenda aberta sobre a superfície da tela (que o artista ítalo-argentino foi desenvolvendo desde o período da II Guerra Mundial) como passagem para um outro espaço, funcionou como um interruptor para a descoberta da possibilidade de tomar o suporte da pintura, a tela e a grade, como o veículo para a

descoberta de uma espacialidade que seria rapidamente indexada ao corpo. Das telas que começaram a incluir extensões anamórficas de braços e pernas, a artista passou, em 1969, para a formulação de telas vestíveis, usadas como ortóteses do corpo que possibilitavam uma corporalização literal da pintura, já só captável através de fotografia. A sua década de 1960 encerra-se com uma abertura para o uso da fotografia que servia uma performatividade que, nascida da pintura e da sua crítica, desenhava um arco assente na desmontagem e posterior alargamento do problema espacial. A questão da relação entre as duas dimensões da representação pictórica e as três dimensões do mundo viria a ser resolvida através do uso do próprio corpo tomado como suporte da tela, ou convertido em tela móvel. Esta tónica na autorrepresentação não deriva, no entanto, de nenhuma preocupação com o autorretrato, embora a descoberta de que esse apagamento necessitaria de ser efetuado pela supressão do rosto só viesse a acontecer a partir de 1976.

Se o primeiro uso da fotografia é dedicado à documentação das ações que pertencem aos núcleos de trabalhos genericamente intitulados tela(s) para vestir, ou, mais tarde, tela(s) habitadas, os seguintes iriam conhecer várias expressões importantes, entre as quais as séries de trabalhos genericamente intituladas estudos para enriquecimento interior. Estes trabalhos continuam a crítica da pintura, já não sob a questão espacial ou simplesmente desconstrutiva, mas a partir do isolamento de uma das componentes do processo pictórico: a tinta, sintetizada numa mistura entre azul ultramarino e azul cobalto, que se transforma numa entidade física colocada sobre a fotografia e despoletadora de pequenas narrativas que partem sempre da absorção da artista da materialidade da tinta, quer para a engolir e regorgitar chorando-a em lágrimas azuis, quer para a colocar como um talismã no bolso quer para, como é o caso da obra em exposição, a abraçar incorporando-a no seu progressivo e ténue desvanecimento – quase como um processo de transubstanciação. A série que consta da coleção da Fundação Leal Rios (Estudo para enriquecimento interior, 1976) é um caso interessante dentro do conjunto das peças que tratam esta forma corporalizada de entender a pintura, como uma absorção física do carácter mais literal do processo pictórico, a tinta que materializa uma superfície. Se, por um lado, o processo parece ser atravessado por conotações quase eucarísticas, aqui o abraço que transmuta a tinta no corpo da artista é acompanhado de um desvanecimento da própria camada cromática que coloca em evidência a diferença entre o carácter epidérmico da pintura e a imagem fotográfica – que Helena Almeida tem tratado progressivamente com a acidez do grão e do elevado contraste que vai despojando as imagens de uma poética fotográfica para as tomar como imagens funcionais de um gesto ou de um processo. Também a reflexão sobre o desenho iria ocupar uma parte

importante do seu trabalho, tematizando a superfície do desenho, ou da fotografia, como um campo de atravessamento entre o espaço da representação e o espaço físico real – pelo menos, o que é ocupado pelo espectador. O jogo que a artista vai criando é particularmente sutil e eficaz, usando como recurso (quer nos desenhos, quer em livros de artista, quer em desenhos sobre fotografia) a materialização da linha em crina de cavalo que se transforma numa linha fisicamente serpenteante pelo espaço que é partilhado pelo espectador – situação que, aliás, surge também nas obras que incorporam pintura durante a década de 1970.

O final da década de setenta iria ser ocupada com uma enorme série intitulada *Sente-me, ouve-me, vê-me*, de 1978/9, no qual os vocativos assistem situações que lhe são contraditórias. As imagens intituladas *Sente-me* estão eivadas de representações sobre a impossibilidade de sentir o outro, as imagens intituladas *Ouve-me* partem da impossibilidade de pronúncia da palavra ou do peso do silêncio e a peça *Vê-me* é uma peça sonora resultado do registo do som amplificado de um desenho a ser realizado, a grafite sobre o papel como uma reverberação. Esta série seria também a primeira a incluir uma peça videográfica, o que Helena Almeida só viria a repetir em 2004, tendo posteriormente criado duas outras obras videográficas: *A Experiência do Lugar* (também em exposição e que adiante referiremos) e *Sem Título*, esta última de 2010 – embora o uso do vídeo seja parte integrante do seu processo de trabalho e tenha mesmo efetuado uma experiência videográfica, da qual já não existe registo, para a RTP, em torno da obra *Estudo para enriquecimento interior*, de 1976, acima referida e presente também nesta exposição. A estrutura de encadeamento de séries e de subséries dentro das primeiras (processo que Helena Almeida veio a desenvolver com continuidade ao longo do seu percurso) torna-se particularmente complexa no projeto de 1979 que temos vindo a aludir. O caso da obra em exposição é paradigmático. Consta de uma sequência narrativa da passagem de um tronco paralelepípedo de uma mão para outra sobre uma mesa, relacionando-se com outra subsérie de imagens dentro desta ampla série que está, desde 2004, reunida num único catálogo. É também uma das obras deste período na qual o parceiro criativo e de vida de Helena Almeida, Artur Rosa, surge na imagem (ele que está sempre do outro lado da câmara), situação que só se iria repetir e sob outras condições, a partir de 2008.

O período seguinte de Helena Almeida seria tomado pela ocupação do mesmo lugar do ateliê da artista (que foi, também, o ateliê de seu pai, o escultor Leopoldo Almeida), permanentemente reconhecível nas séries fotográficas (excepto nos frisos da década de 1980 e em alguns trabalhos mais gestálticos desde 1982). Esse espaço do ateliê, identificável pelo chão, repete-se

série após série, estabelecendo-se como o campo no qual a artista opera e reforçando o caráter performativo do seu trabalho, agora convertido numa ação que resulta num conjunto de imagens, de produção de uma espacialidade a partir do corpo. É o caso da peça *A onda*, 1997, uma massa de pó de carvão que vai acantonando o corpo da artista no espaço, como uma fronteira líquida móvel produzida a partir de uma tipologia de desenho particularmente física e massiva, o espaço do ateliê desenhado como uma praia que nasce na parede que habitualmente confina o corpo da artista.

Essa secreção espacial, ou produção do espaço pela corporalidade (e não a sua ocupação) conhece várias versões e possibilidades na sua obra, nas quais o espaço é tomado como um campo afetado pelo seu permanente reconhecimento (fator reforçado pela presença de objetos recorrentemente presentes), o que será evidente no vídeo *A experiência do lugar*, de 2004, obra primeiramente apresentada na edição do *BESPhoto* de 2005 (que Helena Almeida venceu). O título da obra remete para uma outra série homónima de trabalhos que a artista tinha realizado em 2001 e que consistia num conjunto de imagens produzidas nas salas da Faculdade de Ciências do Porto, num dos raros momentos de produção fora do espaço confinado do estúdio. Neste regresso, a artista percorre de joelhos o ateliê, manipula os seus objetos de trabalho quotidianos – o banco que surge em tantas obras, um candeeiro – numa litania quase religiosa, uma penitência a ser cumprida no limite do trágico.

Talvez na equação de múltiplas entradas que é a obra de Helena Almeida e as interpretações que este gera seja necessário adicionar mais este, o de um caráter sacrificial presente na persistência e na repetição, mas também na ideia de transubstanciação – em pintura, em fotografia, em desenho, em espaço, no outro. E a dádiva do corpo que, imagem após imagem, ano após ano, se oferece ao nosso reconhecimento.

texto \ Delfim Sardo
Abril 2013

X

Helena Almeida

Transubstantiation

— EN — 04.04 \¹³ — 18.05 \¹³

Helena Almeida is commonly understood from the critical relationship that her work establishes with painting or by enhancing the self-representational nature of her work or even from an emphasis on the performative character apparent in her images.

The complexity of the absolutely personal formulation that the artist has been finding, from her earliest works, for the relationship established with the image consistently raises the same bewilderment: what is the status of these photographic images in the relationship they depict with a performative practice, what is the relationship with the painting that endures, even physically, to appear in the photographic images, what is the nature of her dual practice of drawing (as a sketch and as a work) and, finally, what corporeality is manifested in this generic body that inhabits her work. From another point of view it can be argued that the work of Helena Almeida is about space, about the frontier that the image plane defines between the world and representation, and all these statements can be supported by what the artist has said and accurately encapsulated both in her journey and in her personal story, which also shines through in many of the articles written about her. All the works in this exhibition contain arguments for any of these interpretive possibilities.

From the very outset of her artistic work, Helena Almeida's relationship with painting soon developed from engaging in painting to a kind of work that took the deconstruction of pictorial space and the picture plane as its task, in exactly this order: in the artist's own assertions, contact with the work of Lucio Fontana and the notion of slashing the canvas (developed by the Italian-Argentine artist since World War II) as a passage to another space, functioned as a switch for discovering the possibility of taking the support of the painting, the canvas and frame, as the vehicle for discovering a spatiality that would be quickly indexed to the body. Canvases that began to include anamorphic extensions of arms and legs progressed by 1969 to the artist formulating wearable canvases, worn

as orthoses of the body that enabled a literal corporealization of the painting, as yet only captured by photography. Her 1960s closed with the inception of the use of photography that was a performativity which, stemming from painting and its critique, drew an arc based on the dismantling and subsequent broadening of the spatial problem. The question of the relationship between the two dimensions of pictorial representation and the three dimensions of the world would be answered by using the body itself as support for the canvas or converted into a mobile canvas. This focus on self-representation is not, however, derived from any concern with self-portrait, though the discovery that the erasure would need to be carried out by the suppression of the face would only happen from 1976.

While the first use of photography is dedicated to documenting the actions that belong to the core works generically entitled canvas(es) to wear or, later, inhabited canvas(es), later ones would get to know several important expressions, including the series of works generically entitled studies for inner improvement. These works continue the critique of painting, no longer within the spatial or simply deconstructive question, but based on the isolation of one of the components of the pictorial process: the paint, synthesized in a blend between ultramarine and cobalt blue, which becomes a physical entity placed above the photograph and triggering mini-narratives that always start with the artist absorbing the materiality of the paint, whether to swallow and regurgitate it, weeping it in blue tears, or to keep it in the pocket as a talisman or, as with the work on display, to embrace it incorporating it in its progressive and delicate fading - almost like a process of transubstantiation. The sequence comprising the collection of the Fundação Leal Rios (Study for inner improvement, 1976) is an interesting example within the group of pieces that handle this corporealized way of understanding painting as a physical absorption of the more literal pictorial process, the paint that materializes a surface. If, on the one hand, the process seems to be percolated by almost Eucharistic connotations, here the hug that transmutes the paint on the artist's body is accompanied by the fading of the colour layer that highlights the difference between the epidermal nature of the painting and the photographic image - which Helena Almeida has dealt with progressively with the acidity of the grain and the high contrast that divests the images of any photographic poetics to take them as functional images of a gesture or process. Thinking about the drawing would also occupy an important part of her work, thematizing the surface of the drawing, or the photograph, as a crossing area between the representation space and the real physical space - that which is occupied by the onlooker, at least. The sequence that the artist

is creating is especially subtle and effective, using as a resource (in the drawings, in artists' books, and in drawings on photography) the materialization of a horsehair that becomes a line physically snaking through the space that is shared with the onlooker – a situation, moreover, that also appears in works that incorporate painting in the 1970s.

The end of the seventies would be taken up by a huge series called *Sente-me, ouve-me, vê-me* (Feel me, hear me, see me), in 1978/9, in which the vocatives are viewing contradictory situations. The 'Feel me' images are shot through with representations of the impossibility of feeling the other, the 'Hear me' images are based on the impossibility of uttering the word or the weight of silence and 'See me' is a sound piece, the outcome of the amplified sound of a drawing to be done, graphite on paper as a reverberation. This series was also the first to include a videographic piece, which Helena Almeida only repeated in 2004, and subsequently went on to create two other video works: *The Experience of Place* (also on display and referred to below) and *Untitled*, the latter from 2010 – although the use of video is an integral part of her work process and she has even performed a videographic experience for RTP [Portuguese TV company], no recording of which now exists, about the work *Study for inner improvement*, 1976, mentioned about and also part of this exhibition.

The chain structure of series, and of subseries within them, (a process that Helena Almeida came to develop as a continuum throughout her journey) became particularly complex in the 1979 project that we have been alluding to. The example of the work on exhibit is paradigmatic. It consists of a narrative sequence of the passage of a parallelepiped trunk from one hand to another on a table, linking up with another subseries of images within this broad series that has been gathered in a single catalogue since 2004. It is also one of the works from this period in which the creative and life partner of Helena Almeida, Artur Rosa, appears in the picture (it is he who is always on the other side of the camera). This situation would only be repeated, in other circumstances, from 2008.

Helena Almeida's next period would be taken up by the occupation of the same place of the artist's studio (which was also the studio of her father, sculptor Leopoldo Almeida), permanently recognizable in the photographic series (except in the friezes of the 1980s and some of the more gestalt works since 1982). The space of the studio, identifiable by the floor, is repeated series after series, to become established as the field in which the artist works, which reinforces the performative character of her work, now converted into action that results in a set of images, a production of a spatiality based on the body. Such is the piece *The Wave* (1997), in which the narrative sequence uses

a heap of charcoal powder that will be the cantonment for the artist's body in the space, like a moving fluid frontier produced from a kind of particularly massive, physical drawing, the studio space drawn like a beach that is born in the wall that usually confines the body of the artist.

This spatial secretion or production of space by corporeality (not its occupation) knows several versions and possibilities in her work, in which space is taken as a field affected by its permanent recognition (a factor strengthened by the presence of recurrently present object). This will be evident in the video experience of *place* (2004), a work first presented at the 2005 edition of *BESphoto* (which Helena Almeida won). The work's title refers to another homonymous series of works that the artist had done in 2001 and consisted of a set of images produced in the rooms of the Faculty of Sciences of Porto, one of the rare moments of production outside the confines of the studio. In this return the artist goes round the studio on her knees, handling its everyday working objects – the seat that appears in so many works, a lamp – in a quasi-religious litany, a penance to be fulfilled within the bounds of the tragic.

Perhaps in the equation of multiple entries that is the work of Helena Almeida and the interpretations that this generates it may be necessary to add one more, of a sacrificial nature present in the persistence and repetition, but also in the idea of transubstantiation – in painting, in photography, in drawing, in space, in the other. And the gift of the body which, image after image, year after year, is offered for our recognition.

text \ Delfim Sardo
April 2013

×

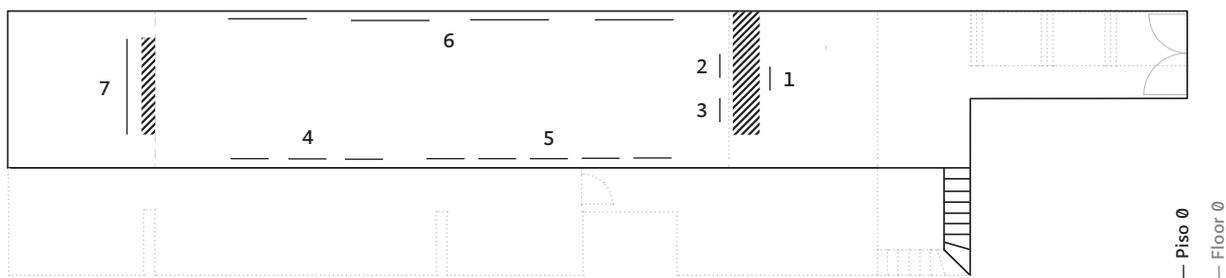


Fundação Leal Rios

1 \ Desenho habitado, 1975
Fotografia e preto e branco, crina de cavalo
47,5 x 29 cm



2 \ Desenho habitado, 1975
Fotografia e preto e branco, crina de cavalo
42 x 29 cm

**Legenda:**

— PT —

1 \ Desenho, 1969

Crina de cavalo e tinta da china
67,3 x 52,2 x 10 cm

2 \ Desenho habitado, 1975

Fotografia e preto e branco, crina de cavalo
47,5 x 29 cm

3 \ Desenho habitado, 1975

Fotografia e preto e branco, crina de cavalo
42 x 29 cm

4 \ Para um enriquecimento interior, 1976

Fotografia a preto e branco e acrílico azul
Composição em retângulo
3 por 3 = 2,11 x 197,5 cm, (A);
ou composição linear 62,1 x 52,3 cm
(cada quadro) x 9 (B)

5 \ Sente-me, 1979

Fotografia a preto e branco
50 x 75 cm x 5

6 \ A onda, 1997

Fotografia e preto e branco
124,5 x 189,5 cm x 4

7 \ A experiência do lugar, 2004

Vídeo, som
12'47"

Captions:

— EN —

1 \ Drawing, 1969

Indian Ink, horsehair
67,3 x 52,2 x 10 cm

2 \ Inhabited drawing, 1975

Black and white, horsehair
47,5 x 29 cm

3 \ Inhabited drawing, 1975

Black and white, horsehair
42 x 29 cm

4 \ For an inner enrichment, 1976

Blue acrylic paint over black and white
photography
3x3 composition of the frame =
= 2,11 height x 197,5 cm width, (A)
or linear composition 62,1 x 52,3 cm
(each frame) x 9 (B)

5 \ Feel me, 1979

Black and white photography
50 x 75 cm x 5

6 \ The wave, 1997

Black and white photography
124,5 x 189,5 cm x 4

7 \ The experience of the place, 2004

Vídeo, sound
12'47"

Ficha técnica
Credits

Direção e Curadoria
Director and Curator
Miguel Rios

Desenho Gráfico
Graphic Design
MIGUELRIOS™ DESIGN
(Rui Silva)

Texto
Text
Delfim Sardo

Paginação
Layout
MIGUELRIOS™ DESIGN
(Rui Silva)

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

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.

—
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)

Delfim Sardo nasceu em Aveiro em 1962. É curador, docente universitário e ensaísta.

É Professor do Colégio das Artes e da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte /Portugal. Foi o Comissário Geral da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2010. Desde 1990 que se dedica à curadoria de arte contemporânea, bem como à ensaística sobre arte. Entre 2003 e 2006 foi Director do Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, em Lisboa. Foi fundador e director da revista Pangloss. Entre 1997 e 2003 foi consultor da Fundação Calouste Gulbenkian. Em 1999 foi o Comissário da Representação Portuguesa à 48ª Bienal de Veneza. Em 2010 foi co-Comissário da Representação Portuguesa à Bienal de Veneza de Arquitectura. No campo das publicações destacam-se os volumes Julião Sarmento, *Catalogue Raisonné*, *Edições Numeradas*, Vol.I (MEIAC, 2007), *Luxury Bound* (Electa, Milão, 1999), *Jorge Molder* (Caminho, Lisboa, 2005), *Helena Almeida, Pés no Chão, Cabeça no Céu* (Bial, 2004), *Pintura Redux* (Fundação de Serralves/Público, 2006), *Abrir a Caixa* (Caixa Geral de Depósitos, 2009) e *A Visão em Apneia* (Babel, 2011).

Colabora regularmente como ensaísta para publicações sobre arte e arquitectura.

Delfim Sardo was born in Aveiro in 1962. He is a curator, university lecturer and essayist.

He teaches at the College of Arts and the Faculty of Letters, University of Coimbra. He is chair of the International Association of Art Critics / Portugal. He was the General Commissioner of the Lisbon Architecture Triennale 2010. Since 1990 he has focused on curating contemporary art and writing essays on art. Between 2003 and 2006 he was Director of the Exhibition Centre of the Belém Cultural Centre, Lisbon. He was the founder and director of Pangloss magazine. Between 1997 and 2003 he was a consultant of the Calouste Gulbenkian Foundation. In 1999 he was Commissioner of the Portuguese Representation at the 48th Venice Biennale. In 2010 he was co-Commissioner of the Portuguese Representation at the Venice Biennale of Architecture. In terms of publications, his most notable works include: Julião Sarmento, *Catalogue Raisonné*, *Edições Numeradas*, Vol.I (MEIAC, 2007), *Luxury Bound* (Electa, Milan, 1999), *Jorge Molder* (Caminho, Lisbon, 2005), *Helena Almeida, Pés no Chão, Cabeça no Céu* (Bial, 2004), *Pintura Redux* (Serralves Foundation / Público, 2006), *Abrir a Caixa* (Caixa Geral de Depósitos, 2009), and *A Visão em Apneia* (Babel, 2011).

He contributes regularly as an essayist to publications on art and architecture.

Helena Almeida é uma artista incontornável na cena internacional da arte contemporânea. Nasce em 1934, Lisboa, Portugal, cidade onde vive e trabalha. Estudou Pintura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. A sua prática artística abrange a fotografia, o vídeo e o desenho evoluindo a partir de uma interrogação permanente da linguagem da pintura. Embora a artista apareça sempre em frente da câmara fotográfica ela insiste que suas imagens não são auto-retratos. Vestida de preto desde o início da década de 1970, por vezes com objectos ou móveis encontrados no seu estúdio – cadeiras, bancos, espelhos, arames, pigmentos, entre outros –, a artista assume posições e situações meticulosamente coreografadas e encenadas em vídeos e desenhos, a fim de criar complexas composições visuais que tanto reflectem sobre o espaço o tempo como sobre a relação entre a artista e a imagem. Inicialmente, os vídeos e os desenhos funcionam como estudos e possibilidades para as fotografias ganham autonomia e legitimidade no modo pertinente de levantar questões sobre as próprias práticas artísticas contemporâneas como, também, nas várias possibilidades de concretizações e produções da cultura na sociedade actual.

A artista representou Portugal na Bienal de Veneza por duas ocasiões: 1982 e 2005. Em 2004, participa na Bienal de Sidney, Austrália. Recentemente a sua obra foi exibida em importantes museus e galerias, tais como: Galerie les filles du calvarie, Paris, França; John Hansard Gallery, Southampton, Inglaterra; Fundación Telefónica, Madrid, Espanha; Helga de Alvear, Madrid; Pinacoteca de São Paulo, Brasil; Kettle's Yard, University of Cambridge, Inglaterra; Galeria Filomena Soares, Lisboa; Thomas Erben Gallery, Nova Iorque, E.U.A., e Tate Modern, Londres.

A produção de um documentário pelo prestigiado canal de televisão franco-alemão ARTE atesta o reconhecimento internacional da sua obra, presente em significativas colecções internacionais, tais como. Banco de Espanha, Madrid; Bibliotheque National de Paris; Colecção Berardo, Lisboa; Tate Modern, Londres; Fundación ARCO, Madrid; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; FLR - Fundação Leal Rios, Lisboa; Fundação Serralves, Porto, Portugal; Galerie Bama, Paris; Galerie Drehscheibe, Basileia, Suíça; Hara Museum of Contemporary Art, Tóquio, Japão; MUDAM – Musée d'Art Moderne Grand Duc Jean, Luxemburgo; MEIAC – Museo Extremeno e Iberoamericano de Arte Contemporâneo, Badajoz, Espanha; MACBA – Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, Espanha; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; e Colletion Sammlung Verbund di Viena, Áustria.

A exposição Transubstanciação com obras de Helena Almeida na FLR, antecede uma série de exposições internacionais. Actualmente, a artista prepara importantes exposições colectivas e individuais, por todo o mundo, tais como: Akademie der Künste, Berlim, Alemanha; Museu Serralves, Porto; Jeu de Paume, Paris e Wiels Museum, Bruxelas.

Helena Almeida is an unavoidable artist in the international contemporary art scene. She was born in 1934, Lisbon, Portugal. She has completed Painting degree at the Escola Superior de Belas-Artes in Lisbon. Almeida's practice spans photography, performance and drawing and has evolved out of an abiding interrogation of the language of painting. Although the artist is always in front of the camera, she insists that her images are not self-portraits. Dressed in black since the early 1970's, sometimes with objects or furniture found in her studio, she assumes positions that she has painstakingly choreographed in order to create complex visual compositions that are as much about space and line as the relationship between the artist and the image. Initially, videos and drawings were studies for the pictures gain autonomy and legitimacy in the relevant way to raise questions about their own artistic practices as also the various achievements and possibilities of production of culture in contemporary society.

She represents Portugal at Venice Biennial (1982 and 2005). In 2004, she participated at Sydney Biennale, Australia. Recently his work has present at important museums and galleries around the world, such as: Galerie les filles du calvarie, Paris, France; John Hansard Gallery, Southampton, UK; Fundación Telefónica, Madrid, Spain; Helga de Alvear, Madrid; Pinacoteca de São Paulo, Brazil; Kettle's Yard, University of Cambridge, UK; Galeria Filomena Soares, Lisbon; Thomas Erben Gallery, New York, USA, Tate Modern, London.

The documentary by producer Image et Compagnie / ARTE France testifies the international recognition of their work, present at internationals collections, such as: Banco de Espanha, Madrid, Spain; Bibliotheque National de Paris, France; Berardo Collection, Lisbon; Tate Modern, London; Fundación ARCO, Madrid; Calouste Gulbenkian Foundation Lisbon; FLR - Leal Rios Foundation, Lisbon; Serralves Foundation, Oporto, Portugal; Fundació Telefonica, Madrid; Galeria Helga de Alvear, Madrid; Galerie Bama, Paris; Galerie Drehscheibe, Basel, Switzerland; Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan; MUDAM – Musée d'Art Moderne Grand Duc Jean, Luxembourg; MEIAC – Museo Extremeno e Iberoamericano de Arte Contemporâneo, Badajoz, Spain; MACBA – Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, Spain; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; and Colletion Sammlung Verbund di Viena, Austria.

Transubstantiation exhibition at Leal Rios Foundation anticipates a range of Helena Almeida's international art shows. In nowadays, she prepares important solo and group world-wide exhibitions, such as: Akademie der Künste, Berlin, Germany; Museu Serralves, Oporto; Jeu de Paume, Paris and Wiels Museum, Brussels.

Produção \ Production



Fundação Leal Rios

Apoio \ Support



MR-D

Colaboração \ Collaboration

GALERIA FILOMENA SOARES