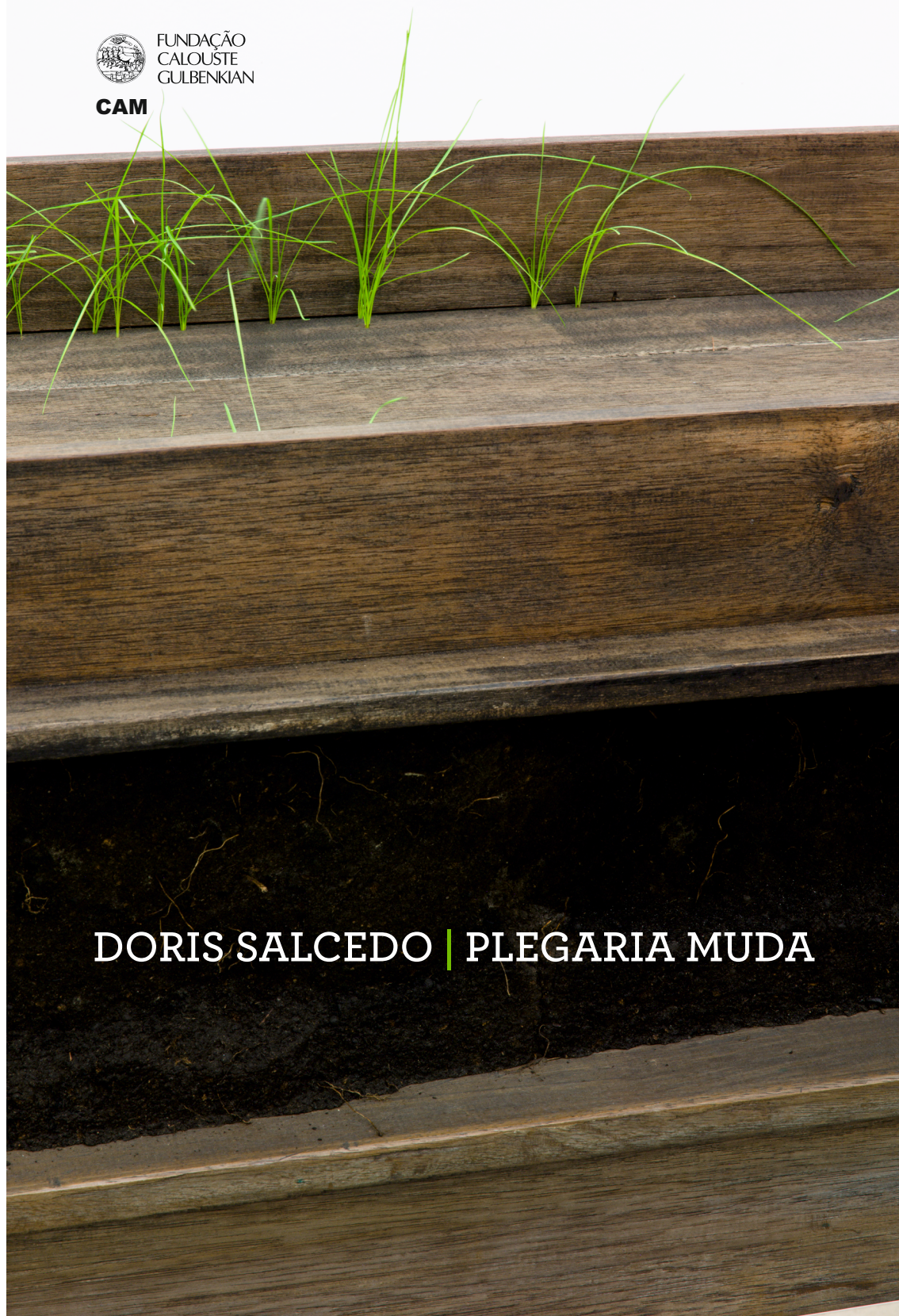




FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM



DORIS SALCEDO | PLEGARIA MUDA

Doris Salcedo

Plegaria Muda

12 Novembro 2011 > 22 Janeiro 2012

CAM - Hall e Nave

12 November 2011 > 22 January 2012

CAM - Hall and Level 0

Curadoria | Curator

Isabel Carlos

Curadora Executiva | Executive Curator

Rita Fabiana

EXHIBITION COMMISSIONED BY



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

MODERNA MUSEET

AND PRODUCED IN PARTNERSHIP WITH



MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO



muac

museo universitario
arte contemporânea



PINACOTECA
do Estado de São Paulo

Dupla vulnerabilidade

Plegaria Muda inicia-se com a vinda de Doris Salcedo a Lisboa, na primavera de 2009, e começa sobretudo com a vivência e a imagem – que nunca esquecerei, que me ficou impressa na memória como uma tatuagem – de Salcedo sentada durante toda uma manhã, horas seguidas, imóvel, em silêncio, na nave do CAM – Fundação Calouste Gulbenkian.

Salcedo estava a trabalhar, a absorver o espaço, a escutá-lo, tal como escuta as testemunhas de atos violentos que são quase sempre o ponto de partida e de pesquisa para as suas obras. Estava a transformar o espaço em lugar, em ponto de encontro entre a sua realidade e esta outra de um museu distante da sua cidade quotidiana, Bogotá.

A escultura como uma topografia da vida pode ser uma excelente síntese do trabalho que a artista tem desenvolvido nas últimas três décadas, trabalho que a colocou no primeiro plano da arte actual – agora, em *Plegaria Muda*, essa expressão é totalmente encarnada, torna-se corpo vivo.

De facto, em *Plegaria Muda* encontram-se todas as características que se tornaram marcas autorais da artista: o uso de madeiras velhas já usadas, contentores de vivências e memórias; a cor cinzenta das mesas remete, por sua vez, para o uso do cimento que foi sempre um dos seus materiais eleitos; finalmente, o objecto como vestígio, marca da existência de um corpo que já lá não está, de uma ação que não vimos, de actos de exclusão e da passagem inexorável do tempo.

Se em obras anteriores estas dimensões eram evocadas quer através de sapatos de pessoas desaparecidas (*Atrabiliarios*, 1993), quer de móveis antigos (*La Casa Viuda* de 1992 ou a instalação para a Bienal de Istambul de 2003), ou mais recentemente a fenda que rachava a entrada de um museu que já foi uma central elétrica (*Shibboleth*, Tate Modern, 2007), agora, com *Plegaria Muda*, as mesas dispostas umas sobre as outras, como uma imagem invertida de si mesmas, uma tocando e assentando no chão e a outra de pernas para o ar, viradas para o céu, têm a dimensão de caixões, mas, literal e concretamente, são contentores de vida porque delas nascem e crescem plantas.

Ervas que foram plantadas, que receberam luz e cuidados, que são irrigadas com água regularmente para que cresçam e se mantenham vivas; que com qualquer descuido ou gesto brusco ficarão deterioradas ou, se votadas ao esquecimento e ao abandono, secarão, morrerão.

Doris Salcedo sempre considerou as suas esculturas como criaturas e em *Plegaria Muda* essa ideia é levada ao limite porque não só estas obras podem afetar quem as vê e as vivencia, como os seus espetadores e visitantes as podem afetar. Nada disto tem a ver, no entanto, com a noção de interação que domina os novos dispositivos tecnológicos bem como a sociedade do espetáculo e mediática, mas tão-somente o termos consciência que com a nossa presença, com o nosso corpo – uma sombra que interrompe a passagem da luz –, com o nosso respirar, suspirar, o querer cheirar ou tocar – para ver se são mesmo verdadeiras – podemos afetar estas ervas, torná-las vulneráveis.

Em *Plegaria Muda* não são só os espetadores que se tornam vulneráveis ao contactarem com uma obra que fala de morte, do desaparecimento, de valas comuns, mas a própria obra de arte em si mesma é vulnerável, frágil, finita. Estamos assim frente a uma dupla vulnerabilidade: a do espectador e a da obra.

Doris Salcedo reivindica para si o papel de pensadora, mas uma pensadora que deva ser capaz de produzir obras que não se reduzam a explicações psicológicas ou sociológicas e, acima de tudo, que não sejam ilustrações dos testemunhos das vítimas, mas antes que as redima do silêncio e da invisibilidade através de outros suportes, de outras percepções.

Isabel Carlos



Shibboleth IV, 2007
Fotografia | Photo: Joerg Lohse
Cortesia | Courtesy: Alexander e | and Bonin Publishing, New York e | and White Cube, London

Double vulnerability

Plegaria Muda began when Doris Salcedo arrived in Lisbon in the spring of 2009. Above all, it began with the experience and the image – which I will never forget, which is imprinted on my memory like a tattoo – of Salcedo sitting for an entire morning, hour after hour, motionless, in silence, in the nave of the CAM – Calouste Gulbenkian Foundation.

Salcedo was working, absorbing the space, listening to it, just as she listens to the witnesses of violent acts that are almost always the point of departure and inquiry for her work. She was transforming the space into a place, into a meeting point between her reality and this other reality of a museum situated far from Bogotá, the city where she lives.

Sculpture as a topography of life could be an excellent summary of the work that the artist has developed over the past three decades, a body of work that has placed her at the forefront of today's art world. Now, in *Plegaria Muda*, this expression is wholly incarnate: it has become living matter.

In fact, *Plegaria Muda* contains all of the characteristics that have become the artist's defining traits: the use of old, already used pieces of wood, containers of experiences and memories; the grey colour of the tables that refers in turn to the use of the concrete that has always been one of her chosen materials; and finally, the object as vestige, mark of the existence of a body which is no longer there, of an action which we did not see, of acts of exclusion and the relentless passage of time.

While, in earlier works, these dimensions were evoked either by the shoes of missing persons (*Atrabiliarios*, 1993), or by old furniture (*La Casa Viuda*, from 1992, or the installation created for the 2003 Istanbul Biennial), or, more recently, by the crack sundering the entrance hall of a gallery which had once been a power station (*Shibboleth*, Tate Modern, 2007), now, with *Plegaria Muda*, the tables arranged on top of each other, like an inverted image of themselves, one touching and resting on the ground and the other with its legs in the air, facing the sky, have the dimensions of coffins which, both literally and figuratively, are containers of life because plants are born and grow from them.

This is grass that was planted, that has received light and care, and that is watered regularly so that it grows and remains alive. Subjected to any neglect or brusque movement, it will wither, or if it is forgotten and abandoned, it will dry out and die.

Doris Salcedo has always considered her sculptures to be creatures, and in *Plegaria*

Muda this idea is taken to the extreme because spectators and visitors can affect these works just as much as the works can affect those who see and experience them. However, none of this in any way relates to the notion of interaction that dominates new technological devices as well as the society of the spectacle and the media. Rather, it has to do with the fact that, simply by being aware that with our presence, with our body – a shadow that blocks the light – with our breathing or sighing, our desire to smell or to touch – to see if they are real – we can affect this grass and make it vulnerable.

In *Plegaria Muda*, the spectators are not alone in becoming vulnerable when they make contact with a work that speaks of death, of disappearance, of mass graves. The work of art itself is also vulnerable, fragile, and finite. We are therefore faced with a double vulnerability: that of the spectator, and that of the work.

Doris Salcedo reclaims for herself the role of thinker. However, she is a thinker who must be capable of producing works that cannot be reduced to psychological or sociological explanations. Above all, rather than being illustrations of victims' testimonies, her work frees those victims from silence and invisibility through other media, other perceptions.

Isabel Carlos



Istanbul Project I, 2003
Fotografia | Photo: Bill Orcutt
Cortesia | Courtesy: Alexander and Bonin Publishing, New York

Plegaria Muda 2008-2010 Foi árduo o processo de investigação e reflexão que subjaz a esta obra. Começou no ano de 2004 com uma incursão pelos guetos de Los Angeles e com o facto de, num boletim oficial, se falar em mais de dez mil mortes violentas de jovens num período de vinte anos. Centrei a minha atenção na violência gerada pelos gangs de jovens e, em especial, nessa relação dúbia que se estabelece entre o papel da vítima e o do agressor. Depois de reflectir sobre o assunto, dei-me conta de que este intercâmbio perverso e fluido de papéis era possível graças ao facto de ambos habitarem uma zona indefinida que alguns autores têm denominado «morte social» ou «morte em vida».

Quando se convive em zonas marginais, em condições precárias, começa-se a ver a correlação que existe entre a dita morte social, ou morte em vida, e a posterior morte violenta, anónima e invisível. A «morte social» ou «morte em vida» que pude observar em Los Angeles fez-me compreender que, apesar de o contexto ser diferente, esta não era muito diferente da que vivem os jovens das áreas marginais das cidades colombianas.

Em Plegaria Muda procuro articular diferentes experiências e imagens que formam parte da natureza violenta do conflito colombiano. Também pretendo conjugar uma série de eventos violentos que determinam a imparável espiral de violência mimética e fratricida que caracteriza os conflitos internos e as guerras civis em todo o mundo.

Plegaria Muda procura confrontar-nos com o pesar contido e não elaborado, com a morte violenta quando reduzida à sua total insignificância e que faz parte de uma realidade silenciada como estratégia de guerra.

Também responde a um acontecimento específico que teve lugar na Colômbia, entre os anos 2003 e 2009, quando cerca de 1500 jovens provenientes de zonas marginais foram assassinados pelo Exército colombiano sem motivo aparente. Contudo, era notória a existência de um sistema de incentivos e benefícios fomentado pelo Governo colombiano caso o Exército apresentasse um número maior de guerrilheiros mortos em combate. Colocado perante este sistema de prémios e incentivos, o Exército começou a contratar jovens de zonas remotas e marginais, oferecendo-lhes trabalho e transportando-os de imediato para outros locais onde eram assassinados e apresentados como «guerrilheiros não identificados mortos em combate».

Durante meses acompanhei um grupo de mães tanto no processo de procura dos seus filhos desaparecidos como no reconhecimento nas valas reveladas

pelos assassinos. Posteriormente, acompanhei-as no doloroso e árduo processo de luto e na sua busca vã por justiça perante a barbárie cometida pelo Estado.

Reyes Mate escreve que cada assassinato cria uma ausência na nossa realidade e exige uma responsabilidade para com os que não estão, já que a sua única possibilidade de existir é dentro de nós mesmos, no próprio processo de vivência do luto.

Plegaria Muda é uma tentativa de elaboração desse luto, um espaço demarcado pelo limite radical imposto pela morte. Um espaço fora da vida, um lugar à parte, que recorda os nossos mortos.

Considero que a Colômbia é o país da morte insepulta, da vala comum e dos mortos anónimos. É, por isso, importante distinguir cada túmulo de forma individual, para assim articular uma estratégia estética que permita reconhecer o valor de cada vida perdida e a singularidade irredutível de cada túmulo.

Cada peça, apesar de não estar marcada com um nome, encontra-se selada e tem um carácter individual, indicando um ritual funerário que aconteceu. A repetição implacável e obsessiva do túmulo enfatiza a dolorosa repetição destas mortes desnecessárias. Creio também que a repetição enfatiza o carácter traumático dessas mortes, consideradas irrelevantes pela maioria da população. Ao individualizar a experiência traumática através da repetição, espero que esta obra consiga, nalguma medida, evocar e restituir a cada morte a sua verdadeira dimensão, permitindo assim o retorno à esfera do humano destas vidas dessacralizadas. Espero que, apesar de tudo, e mesmo em condições difíceis, a vida prevaleça... como sucede em Plegaria Muda.

Doris Salcedo, Janeiro de 2011



Plegaria Muda, 2008-2010
Fotografía | Photo: Jason Mandella

Plegaria Muda 2008-2010 *The process of investigation and reflection underlying this work was painstaking. It began in 2004 with a trip around the ghettos of Los Angeles and an official report which stated that over 10,000 young people had suffered violent deaths over a twenty-year period. I focused my attention on the violence caused by the youth gangs and particularly on the murky relationship that is established between the role of the victim and the killer perpetrator. After reflecting on this, I realised that this perverse and fluid interchange between the roles was possible because both inhabit an a grey undefined area which some writers have called “social death” or “death-in-life”.*

When living with others inhabiting in deprived areas under precarious conditions, one starts to see the correlation that exists between this so-called social death, or death in life, and the subsequent violent, anonymous and invisible death. The “social death” or death-in-life that I saw in Los Angeles made me understand that, despite the different settings, this was not dissimilar to what young people were experiencing in the deprived areas of Colombian cities. Plegaria Muda seeks to confront us with repressed, unfathomed grief, and with violent death when it is reduced to its total insignificance and forms part of a silenced reality as a strategy of war.

It is also a response to a particular event that took place in Colombia between 2003 and 2009 in which approximately 1500 young people from deprived areas were murdered by the Colombian army for no apparent reason. It was clear, however, that the Colombian government had implemented a system of incentives and rewards for the army if they could prove that a greater number of guerrillas had been killed in combat. Faced with this system of rewards and incentives, the army began to hire young people from remote and deprived areas, offering them work and transporting them to other places where they were murdered and then presented as “unidentified guerrillas: discharged in combat”.

For months I accompanied a group of mothers who were both searching for their disappeared sons and identifying them in the graves revealed by the murderers. Later, I joined them in the painful and arduous process of living out their mourning and engaging in the vain attempt to achieve justice in the face of the barbarism committed by the state.

Reyes Mate writes that each murder generates an absence in our lives and demands that we take responsibility for the absent, since the only way that they can exist is within us, in the process of living out our grief.

Plegaria Muda is an attempt to live out this grief, a space demarcated by the radical limit imposed by death. A space that is outside of life, a place apart, that reminds us of our dead.

I believe that Colombia is the country of unburied death, the mass grave and the anonymous dead. For this reason, it is important to highlight each tomb individually in order to articulate an aesthetic strategy that allows us to recognize the value of each lost life and the irreducible uniqueness of each grave.

Despite not being marked with a name, each piece is sealed and has an individual character, as if to indicate a funeral that has taken place. The implacable and obsessive repetition of the tomb emphasises the painful repetition of these unnecessary deaths. I believe that the repetition also emphasises the traumatic nature of these deaths, which are considered to be irrelevant by most of the population.

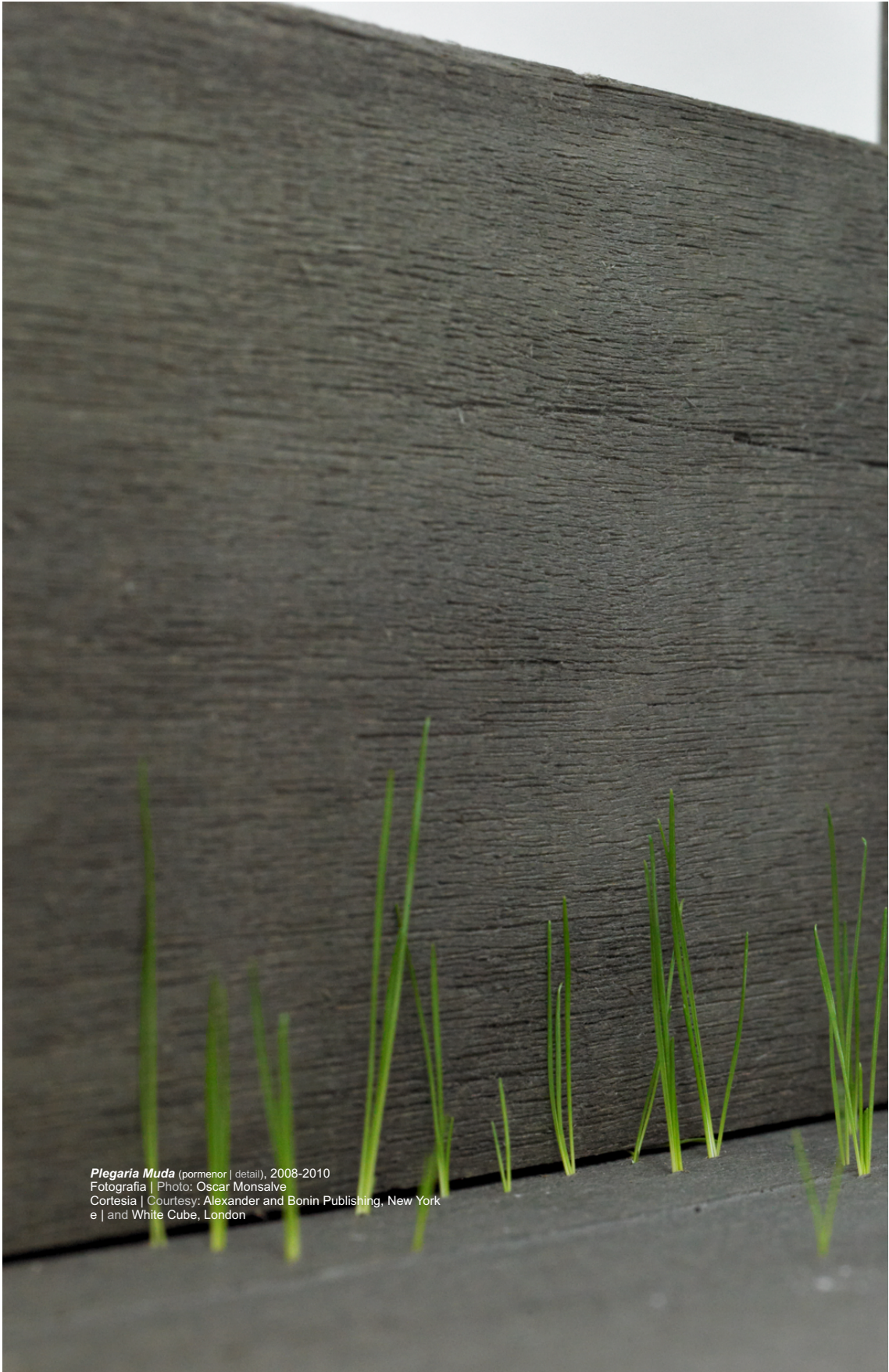
By individualising traumatic experience through repetition, I hope that this work can, to some degree, evoke each death and restore its true dimension, thus allowing these profaned lives to be returned to the sphere of the human. I hope that, in spite of everything, life might prevail, even in difficult conditions... as it does in Plegaria Muda.

Doris Salcedo, January 2011



Plegaria Muda (pormenor | detail), 2008-2010
Fotografia | Photo: Oscar Monsalve
Cortesia | Courtesy: Alexander and Bonin Publishing, New York
e | and White Cube, London





Plegaria Muda (pormenor | detail), 2008-2010
Fotografía | Photo: Oscar Monsalve
Cortesía | Courtesy: Alexander and Bonin Publishing, New York
e | and White Cube, London



EXPOSIÇÃO | EXHIBITION
LISTA DE OBRAS | LIST OF WORKS

DORIS SALCEDO

***Plegaria Muda*, 2008-2010**

Madeira, composto mineral, metal e relva
Wood, mineral compound, metal and grass
Dimensões variáveis | Variable dimensions

***Shibboleth I – IV*, 2007**

Impressão a jacto de tinta de pigmento de arquivo sobre papel
Photo Rag Hahnemühle
Archival pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag paper
75,2 x 57 cm
Fotografia | Photo: Joerg Lohse
Cortesia | Courtesy: Alexander e | and Bonin Publishing, New York
e | and White Cube, London

***Abyss*, 2006**

Impressão a jacto de tinta de pigmento sobre papel
Pigment ink jet print on Hahnemühle Photo Rag paper
64 x 86 cm
Fotografia | Photo: Jason Mandella
Edição | Edition: 45
Cortesia | Courtesy: Alexander e | and Bonin Publishing, New York
e | and White Cube, London

***Istanbul Project I,II* 2003**

Pigmento Piezo sobre papel-gravura alemão Hahnemühle
Piezo-pigment on Hahnemühle German etching paper
76,2 x 59,7 cm
Fotografia | Photo: Bill Orcutt
Edição | Edition: 35
Cortesia | Courtesy: Alexander e | and Bonin Publishing, New York



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria | Lead Curator
Isabel Carlos

Curadora Executiva | Executive Curator
Rita Fabiana

Coordenação Técnica | Technical Co-ordination
Cristina Sena da Fonseca

Montagem | Installation
Equipa | Team Doris Salcedo
Carlos Granada Garces
Diego Suarez Botero
Ingrid Raymond
Jhonatan Murillo
Ramón Villamarín
Sergio Clavijo
Wbaldo Castaño
Willian Ahumada

Produção e Coordenação | Production and Co-ordination
Ana Gomes da Silva

Secretariado | Assistants
Ivone Massapina Pinto
Rosário Lourenço

Registo de Arquivo | Records Manager
Emília Rosa

Equipa de Montagem | Construction Crew
Carlos Catarino
Carlos Gonçalves
José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico | Graphic Design
Pedro Leitão

Instalação Gráfica | Graphic Installation
Paulo Santos

Serviços Centrais da FCG:
FCG- Central Services Department:

Construção civil e Jardins
Buildings and Gardens maintenance
António Morgado da Fonseca
António Ferreira da Silva
António Graça
Carlos Cardoso
Com a colaboração
With the collaboration

Amândio Rodrigues
Carlos Jesus
Fábio Elias
Gualdino Xavier
Hassan Benhamon
José João das Neves
Júlio Monteiro
Pedro Garracho
Vitor Manuel Carvalho

Audiovisuais | Audiovisual Materials
Clemente Cuba
José Gouveia

Luminotecnia | Lighting
Joaquim Osório Tomás
Manuel Mileu
Com a colaboração
With the collaboration
Daniel Ortet
José Carlos Alberto
Rui Santos

Transportes e apoios diversos
Transport and Other Services
Paulo Gregório

VISITAS | GALLERY TALKS

Uma obra de arte à hora de almoço
18 de Novembro (sexta-feira) às 13.15h
Istambul Project II
Visita de 15 minutos orientada por Rita Côrte Ferreira

Domingos com arte
20 de Novembro, 11 de Dezembro
e 15 de Janeiro (domingo) às 12.00h
Visita geral orientada por Rita Côrte Ferreira

Encontros ao fim da tarde
20 de Janeiro (sexta-feira) às 17.00h
Visita orientada por Isabel Carlos e Rita Fabiana

**Visitas para escolas e grupos organizados,
oficinas criativas para jovens e famílias**
The education department provides group gallery talks
in English by appointment
Marcações | Booking / Informações | Information
Descobrir – Programa Gulbenkian Educação para a Cultura
Tel. 21 782 3800
descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt
www.descobrir.gulbenkian.pt

CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET

Coordenação | Coordination
Rita Fabiana e | and Patrícia Rosas
Tradução | Translation
KennisTranslations | Sean Linney e | and Ana Yokochi
Design | Graphic Design
Pedro Leitão
Impressão | Printing
Textype, Artes Gráficas, Lda.
300 exemplares | copies
Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-241-9
Novembro 2011 | November 2011

www.cam.gulbenkian.pt

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078, Lisboa | Tel. 21 782 34 74
De terça a domingo das 10 às 18 horas

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078, Lisbon | Phone: +351 21 782 34 74
Tuesdays through Sundays 10am - 6pm



Catálogo
Catalogue

Doris Salcedo
Plegaria Muda

CAM - Fundação Calouste Gulbenkian
Moderna Museet Malmö e | and Prestel Publishing

Lisboa | Malmö | München 2011

Textos de | Texts by
Doris Salcedo
Isabel Carlos
Mieke Bal
Moacir dos Anjos

195pp., 30€

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES
UPCOMING EXHIBITIONS

task performance

encontros com os filmes e vídeos de | encounters with the films and videos of
Robert Morris, Dennis Oppenheim, Roman Signer

05.01 > 20.01.2012

A Kills B

Ifigénia e Isaac
Iphigenia and Isaac

16.02 > 13.05.2012

Beatriz Milhazes

Quatro Estações
Four Seasons

16.02 > 06.05.2012

Rosângela Rennó

Frutos Estranhos
Strange Fruits

16.02 > 06.05.2012

VISITE A COLECÇÃO DO **CAM** EM
EXPLORE **CAM**'S COLLECTION AT

www.cam.gulbenkian.pt

CAM2011

Plegaria Muda (pomenor | detail), 2008-2010
Fotografia | Photo: Jason Mandella