

A ESCULTURA PÚBLICA DE CRISTÓBAL GABARRÓN  
e a experiência curatorial das Exposições  
*Los Silêncios de Colón* (2008)  
e *Las Torres de la Alhambra* (2009)

Margarida Maria Ferreira Florêncio Prieto Soares Garcia

Dissertação de Mestrado em  
Gestão de Mercados de Arte

Orientador:  
Professor Doutor Luís Urbano Afonso, Prof. Auxiliar da  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Instituto de  
História da Arte

Novembro 2010

A ESCULTURA PÚBLICA DE CRISTÓBAL GABARRÓN e a experiência curatorial  
das Exposições *Los Silencios de Colón* (2008) e *Las Torres de la Alhambra* (2009)

Margarida Maria Ferreira Florêncio Prieto Soares Garcia

## **Lista de Abreviaturas**

**IVAM** - Instituto Valência de Arte Moderna

**NEA** – National Endowment for the Arts

**GSA** - General Services Administration

**FCG** - Fundação Cristóbal Gabarrón

# Índice

|   |    |
|---|----|
| 0. Introdução   | 5  |
| 1. Arte Pública e Arte Urbana   | 10 |
| 1.1 Arte pública na Expo 98   | 16 |
| 1.2 Questões políticas e sociais  | 24 |
| 1.3 O Monumento como Arte Pública   | 25 |
| 1.4 Arte Pública e Arte Urbana  | 26 |
| 1.5 Arte Pública e Arte Urbana na perspectiva de Cristóbal Gabarrón             | 30 |
| 2. Uma Breve Historia da Escultura Pública                                      | 32 |
| 2.1 A Escultura Pública até à Contemporaneidade                                 | 32 |
| 2.2 A Escultura Pública na Contemporaneidade (sécs. XX-XXI)                     | 36 |
| 3. A Escultura Pública na obra de Cristóbal Gabarrón                            | 39 |
| 3.1 Percurso artístico  | 39 |
| 3.2 A Escultura Pública   | 42 |
| 4. A Experiência Curatorial das Exposições                                      | 48 |
| 4.1 Vantagens e desvantagens das exposições itinerantes de grandes instituições | 51 |
| 4.1.1 – A perspectiva da curadora   | 53 |
| 4.1.2 – A perspectiva das instituições envolvidas e da crítica                  | 57 |
| 4.2 A exposição “ <i>Los Silencios de Colón</i> ” (Estoril, 2008)               | 64 |
| 4.3 A exposição “ <i>Las Torres de la Alhambra</i> ” (Lisboa, 2009)             | 69 |
| 5. Conclusão  | 80 |
| 6. Bibliografia   | 83 |
| 7. Anexos   | 89 |

## INTRODUÇÃO

A escolha do tema “Escultura Pública” para tese de mestrado tem a ver com a “paixão” e o “encantamento” que sinto perante este tipo de obras de arte. Ao deambular por uma qualquer rua, jardim ou outro espaço público de uma cidade, gosto de ser surpreendida com uma obra de arte ali exposta, tão acessível, quer ao olhar quer ao tacto. A possibilidade de poder tocar-lhe permite logo à partida estabelecer com as peças apresentadas uma relação afectiva, relação esta que, a meu ver, deve ser aquela que devemos sentir sempre que fruimos uma obra de ARTE.

Acredito que poder admirar arte pública quando nos deslocamos no nosso dia-a-dia – muitas vezes angustiados com o que nos vai na alma, com as preocupações, com o próprio engarrafamento do trânsito que nos obriga a parar – poderá ser um bálsamo que poderá alterar, para melhor, o nosso estado de espírito. As formas e por vezes as cores, quando se trata de escultura policromada, que nos invadem e que nos permitem viajar através das suas variadas texturas, não podem deixar indiferentes quem por elas passa, dando-lhes capacidade de criar opinião, formular uma interrogação... É sentirmos o envolvimento do artista com a sua criação onde a inspiração se derrama nas tintas de um pincel, se concentra nas arestas de um cinzel e se verte, em volúpias de capricho, na obra que é o seu destino, essa tão especial intimidade, do acto de criar.

A obra do artista Cristóbal Gabarrón vai ao encontro das premissas essenciais da minha paixão pela escultura pública. São também obras contemporâneas que não estão desligadas do passado, indo mesmo buscar memórias e bases históricas para, seguidamente, as transformar em peças escultóricas contemporâneas de linguagem abstracta, como se verifica nas suas duas recentes exposições de arte pública «Los Silêncios de Colón» ( Estoril, 2008) e «Las Torres de la Alhambra» ( Lisboa, 2009). Na primeira mostra o artista realizou um estudo baseado na figura de Cristóvão Colombo, numa homenagem a esta personalidade, dando continuidade ao aniversário dos 500 anos da sua morte comemorados em Espanha em 2006. Interessou-lhe e fascinou-o as grandes contradições deste navegante. Os dez momentos escultóricos representados tentaram revelar os seus mistérios. Na segunda intervenção o conjunto das dezasseis peças foi inspirado em Alhambra e correspondem às diversas Torres do Palácio Alhambra, a Torre de *Comares*, das *Infantas*, das *Damas*, da *Justiça*, da *Rauda*, da

*Cautiva*, de *Abu I Hayyay*, das *Armas*, da *Vela*, dos *Picos*, da *Água*, dos *Sete Solos*, de *Cadí*, do *Mihrab*, da *Torre Quebrada* e *Torres Bermejas*. Este monumento, classificado como Património Mundial pela Unesco simboliza a convivência de três culturas, a cristã, a judaica e a árabe. Aliás, a paixão pela história tem um marcado protagonismo na obra artística de Gabarrón, alimentando-lhe o seu imaginário e criatividade. A história encontra-se, desta forma, no seu imaginário artístico: «*Cada escultura representa uma das Torres da Alhambra, mas não representa Alhambra, representa o espírito de tantos anos, tantos séculos, que se produzem nela, o espírito de diálogo e o respeito entre as culturas*»,<sup>1</sup> escreve o artista. Por isso, a meu ver faz sentido ir buscar a evolução histórica da escultura pública ao longo dos tempos, constatando-se que ao longo do percurso artístico e estético de Cristóbal Gabarrón nos deparamos com uma obra singular com as suas marcas e signos sem nunca se desligar da memória. Uma das funções da escultura é exactamente a evocação do passado, numa homenagem histórica. Contudo, este escultor situa-se numa contemporaneidade acentuada, desligando-se e afastando-se das técnicas formais que pertencem às escolas académicas, para enveredar numa escultura pública dos nossos tempos, de uma forte actualidade. O seu trabalho invoca e refaz referências e memórias históricas de um passado longínquo. No plano plástico o papel do desenho e da pintura são marcos que se encontram em permanência nos seus diferentes trabalhos, o que se verifica insistentemente na história da escultura pública. O desenho e a pintura fazem assim parte do seu léxico artístico. Sabemos que para um escultor tem enorme importância o trabalho do desenho, onde a escultura se reencontra na sua generalidade com o espaço e a disciplina do desenho, e se encontra com o tempo. É neste cruzamento entre estas duas áreas que a obra de Cristóbal passa a ter um significado específico e particular, como esclarece o artista: «*Não utilizo a pintura como um pintor ou a escultura como um escultor, utilizo qualquer método e qualquer material como uma ferramenta sempre buscando a intenção do que quero dizer*».<sup>2</sup>

Cristóbal Gabarrón dedicou-se à pintura desde muito jovem, realizando as suas primeiras exposições em Valladolid e em Madrid, mostrando pinturas figurativas com representação de paisagens castelhanas, no seu envolvimento rural. Trata-se, portanto, de um autor que também é pintor e isso é bem revelador no desenvolvimento do seu

---

<sup>1</sup> Referência ao portal da internet: [www.soitu.es/soitu/2009/09/10/info/html](http://www.soitu.es/soitu/2009/09/10/info/html) com o título «Las esculturas del español Cristóbal Gabarrón colorean el centro de Lisboa»

<sup>2</sup> Entrevista com o artista Cristóbal Gabarrón concedida a Pascual Vera publicada no portal da Internet: [www.um.es/campusdigital/entrevistas/Gabarron.htm](http://www.um.es/campusdigital/entrevistas/Gabarron.htm).

trabalho de escultor. Além disso, as suas peças defrontam-se permanentemente com os espaços que as rodeiam numa articulação lógica com a arte urbana e o espaço público, onde as estruturas da arquitectura e o funcionamento do planeamento das cidades passa a ter um importante significado. Numa breve introdução, posso afirmar que este escultor vai buscar ao campo das artes visuais, qualidades e características da pintura e da arquitectura para a concepção das obras de grandes dimensões. Esta problemática vai ao encontro da feliz e oportuna afirmação do Mestre Escultor João Cutileiro ao definir e valorizar a escultura como a arte mais «autêntica», essencialmente face à pintura que considera mais «falsa» no plano da representação e da inexistência volumétrica. A escultura, como disciplina no seu conceito mais vasto, funciona como uma síntese entre a pintura (na representação simbólica iconográfica e na colocação de tons fortemente cromáticos) e a arquitectura (na questão das estruturas tridimensionais inseridas no espaço, recorrendo a formas abstractas sólidas e tendo em conta a resistência dos materiais utilizados). Um escultor coloca objectos no espaço numa estreita relação com a construção habitada. A escultura urbana de Cristóbal Gabarrón faz, assim, levantar diferentes questões que se prendem com o período contemporâneo, tais como a criação de novas problemáticas/novas funções das obras no espaço público e no campo expositivo. São estas algumas das questões que abordo ao relatar e problematizar a minha experiência curatorial das exposições de Cristóbal Gabarrón.

Por outro lado, quando tive a minha primeira experiência como curadora pude viver um outro lado que não apenas o de espectador. Pude ser parte da complexa função que é “alimentar a alma”, promovendo a arte e leva-la ao maior número possível de pessoas, de uma forma hospitaleira, quer para o artista quer para as peças, quer ainda para o público. Pensar no espaço em que as obras melhor se enquadram, fazendo sobressair a sua beleza e contar a sua história é um aspecto importante para que possam ter a função e o impacto que o seu criador imaginou e lhes atribuiu, através da forma como as criou e imaginou. Mas foi também necessário pensar no outro lado, no lado de quem observa, de quem contempla a obra de arte! Perceber em que locais passariam o público que apreciasse o que estava a ver. Um público que, independentemente de gostar ou não das obras propriamente ditas, parasse e observasse as obras e que fosse tocado pelo “bichinho da curiosidade”, levando-o a criar com a obra algum tipo de ligação afectiva, quer com o artista quer com o trabalho ali apresentado, mas também em relação à escultura contemporânea, e à arte em geral. No fundo esta experiência foi também um pouco de criação, na medida em que foi necessário criar uma ponte

imaginária entre artista, peças, espaço e público, uma ponte em que vários aspectos distintos se cruzassem num só, conduzindo ao puro deleite das obras de arte.

A magia desta primeira experiência deveu muito do seu encantamento ao artista com quem trabalhei, que apesar do seu magnífico génio e engenho nunca perdeu a humildade que vive nos verdadeiros humanistas, como é o seu caso. Trabalhar com alguém como Gabarrón, que cria com o coração e para tocar corações, deu a esta experiência uma dimensão única que por isso merece ser partilhada. Apesar da sua admirável obra, que vai muito além da escultura, com reconhecimento não só no seu país, mas a nível internacional, foi perceptível que, em Portugal, Gabarrón não é muito conhecido do público menos especializado. Apesar de já poderem ter visto obras suas<sup>3</sup>, que inclusivamente admiraram, a maior parte das pessoas não as associava ao autor. Desta forma, com estas duas experiências curatoriais houve também a possibilidade de levar ao público português o nome e a arte de Gabarrón, tornando-o mais conhecido e acolhido pelo nosso público.

Muitas vezes fazemos planos para ir a uma galeria ou um museu ver uma exposição. Por um sem número de razões, acabamos por não ir: ou porque estamos cansados, ou já é tarde, por vezes a preguiça não deixa, e assim perdemos a possibilidade de fruir de magníficas obras, cada uma delas com a sua história. Por vezes basta um pequeno incentivo para virarmos costas à frase “fica para a próxima” e iniciar a viagem que nos conduz ao deleite dos nossos sentidos. Com a escultura pública a obra vem ao nosso encontro. Às vezes vamos a cruzar a rua e lá está ela! Está à nossa frente e nós, ao vê-la, sorrimos, podemos aprecia-la, absorvê-la, senti-la e o bem que ela nos faz, a satisfação que desfrutamos faz-nos pensar porque não o fazemos mais vezes, porque é que ainda não conhecíamos estas peças, este artista... E é essa magia que deve ser partilhada, para que se reproduza, para que se vá multiplicando.

E porque passar numa praça e ser chamado por uma obra de arte que lá espera por nós é uma sensação de grande satisfação, é importante perceber que a arte tem um papel fundamental na nossa vida desde tempos imemoráveis. Que a arte contendo uma função, mágica, religiosa, política, ou de simples deleite tem já uma história tão velha como a história do homem. É, precisamente, por aqui que iniciarei este trabalho. Primeiro discutindo o conceito de arte pública e depois analisando a escultura através da história e as suas diferentes funções, destacando o modo como conviveu e representou

---

<sup>3</sup> Se recordarmos que realizou obras para acontecimentos tão importantes como os “*Jogos de Barcelona*” (1992) e os “*Jogos de Atlanta*” (1996)



importantes papéis na vida pública, desde o tempo em que começou a ser produzida até aos nossos dias.

Mas a obra de arte é sempre filha do génio que a pensa e realiza! Não considerando as maravilhas que a Mãe Natureza nos dá a observar, a arte criada pelo homem tem que ser idealizada, desejada e amada, quase como uma mãe gera o seu filho no ventre, o alimenta e o acaricia até ao momento em que ele está pronto para vir ao mundo. Nessa altura ajuda-o a nascer e acompanha-o pelo caminho da vida até ele se tornar independente, sem nunca deixar de o amar. O artista é uma Mãe e as suas obras são os seus filhos, por vezes muito diferentes uns dos outros, mas todos contendo no seu íntimo um pouco daquele que as fez nascer. Conhecer o autor de uma obra é o primeiro passo para compreender a obra em si, interpretar o seu significado, senti-la e amá-la. Para entender profundamente as extraordinárias obras das exposições *Los Silêncios de Colón* e *Las Torres de la Alhambra* é muito importante conhecer o ser humano que as concebeu, dotado de grande humanismo e altruísmo. Assim é fundamental analisar e estudar a biografia de Cristóbal Gabarrón, relatando o seu percurso como grande criador de arte que é. Só depois de ter conseguido explicar o que significa, na minha óptica, a arte pública e depois de contar quem é o homem que me guiou nesta experiência pela curadoria, poderei então falar da experiência propriamente dita: como surgiu a oportunidade, quais os meus medos, esperanças, dificuldades, facilidades, contratempos, surpresas e, o mais importante, qual o resultado final das exposições propriamente ditas. Pretendo que através da imagem, do nome e da história que cada uma das peças conta individualmente seja narrada a história do conjunto escultórico, enquanto expressão do artista.

## 1. ARTE PÚBLICA E ARTE URBANA

Quando tentamos analisar os conceitos de Arte Pública e de Arte Urbana há dois estados que poderão subsistir simultaneamente: o do efémero e o do permanente. A “Arte Pública”, entendida actualmente como uma arte cada vez mais efémera, tem como consequência reduzir para segundo plano o sentido de certas obras históricas, que já não interessam considerar nos caminhos da política actual, num critério selectivo de opções artísticas definidas e assumidas. Se o novo rumo da “Arte Pública” for no sentido, unicamente e preferencialmente, da efemeridade, obviamente que no futuro não haverá obras para a posterioridade. Onde estará então a poética colocada no espaço urbano que tanto é referida? A nova “Arte Pública”, no conceito mais restrito do termo, terá o seu lugar dentro de um determinado contexto temporal. Porém nesta perspectiva mais restrita este conceito nunca poderá vir a substituir a genuína Arte Escultórica na via pública, perdendo-se a criação de formas inovadoras e contemporâneas com a condição de possuírem uma certa perenidade e permanência. A Arte Escultórica pode ser uma continuidade do trabalho desenvolvido ao longo do percurso do escultor, e não deve ser diferente por se tratar de “Arte Pública”. Convém lembrar que a grande Arte foi quase sempre uma “Arte Pública”, recordando, por exemplo, a Esfinge no Egipto, a *Ara Pacis* na Roma Imperial, bem como a escultura renascentista, os frescos e pinturas existentes nos interiores de Igrejas, os murais e todas as obras artísticas que se encontram na via pública, nos diferentes períodos históricos e da mesma maneira nos espaços ao ar livre (ruas, praças, estradas, estações de transportes públicos, etc.). Portanto, nesta ordem de ideias, apesar de o termo propriamente dito ter apenas algumas décadas, a “Arte Pública”, efectivamente, não é um vanguardismo, existindo desde sempre.

Nas obras escultóricas contemporâneas destinadas ao espaço urbano terão necessariamente que ser respeitadas algumas regras fundamentais. Desde logo, as dimensões das peças têm que privilegiar a componente monumental, dado que uma dimensão reduzida negaria uma das funções das peças, designadamente fazer perdurar na memória visual determinada obra e utiliza-la como um marco do espaço urbano. Uma obra escultórica deste tipo deve transmitir, um carácter emblemático, criado através de uma minimalização formal. Isto, só é conseguido através de um forte despojamento e austeridade da peça. Sabemos que no campo visual as imagens essenciais prevalecem na retina sobre as imagens complexas, que tendem a produzir a

diluição dos seus contornos à medida que se desvanece o impacto inicial. Sendo útil escolher a opção que valorize a altura da escultura em detrimento do comprimento. Com efeito, se a obra não se dirigir acentuadamente na direcção vertical, as suas dimensões tendem a ficar mais reduzidas no contexto urbano. Morfologicamente, as esculturas públicas que se oferecem à fruição do observador, não poderão compadecer-se com subtilezas “escultóricas” que talvez fazendo sentido noutra contexto, redundarão neste envolvimento urbano numa perda de eficácia estética e/ou simbólica. Nesta conformidade é necessário dar relevo aos projectos em que a componente de estrutura arquitectónica seja clara, para se afigurar uma solução de maior “rentabilidade” visual. Para além das considerações estabelecidas anteriormente e que mais directamente remetem para os aspectos “estratégicos” na colocação de uma escultura pública a obra deverá, pois, optar pela escolha de formas puras e emblemáticas, numa procura da austeridade e essencialidade, no modo como esses volumes escultóricos são conjugados, numa evidente recusa das propensões decorativas estranhas à beleza “própria” dos desenhos e composições que envolvem a obra no seu todo. Outro ponto importante é o facto de a escultura permanecer na sua configuração geral com formas e volumes abertos, como é o caso de Cristóbal Gabarrón. Apenas com uma extrema simplicidade aliada a uma profunda carga metafórica, a escultura pública conseguirá perdurar na memória, o que é o mesmo que dizer no tempo. O recurso à Arte, como forma de humanização dos espaços públicos da cidade é, igualmente, uma forma de contribuir para o mesmo objectivo de valorização da urbe, e que poderá vir a ter uma importância fulcral, sobretudo, no futuro desenvolvimento das cidades modernas. Será necessário fazer a transformação do sonho em acções pragmáticas, num apelo a novas sensibilidades, no sentido da construção da identidade dos lugares e sítios, dando lugar ao sonho, mas buscando em última análise, a realização do Homem e seu Projecto de Vida. O grande objectivo da Arte é dar um contributo ao mundo, aos outros, à construção da sociedade. O que esteve em discussão no final do século passado e será tema fulcral neste que agora se inicia é a noção de espaço público e de cidadania. A Arte Pública tem uma utilidade e é para ser vista publicamente. Porém, conforme sublinha José de Guimarães, as obras têm que ter a assinatura do artista e não podem trair a linguagem do seu criador. “...A obra tem de ser pensada para integrar um determinado espaço, o que é distinto de uma pintura de cavalete ou mesmo de uma escultura ou de um quadro que se usa num edifício. Este tipo de trabalho tem de atender e responder à arquitectura e, sobretudo, não pode ser um mero elemento de

*decoreção*”<sup>4</sup>. Resulta para o artista que uma obra que ultrapassa o trabalho quotidiano do *atelier*, para se tornar numa espécie de apropriação do território teve que ser adaptada por ele, teve que ser utilizada a sua linguagem com o objectivo da mesma ser transportada a uma dimensão com uma grandiosidade invulgar.

Regularmente os termos de Arte Pública e de Arte Urbana são utilizados num contexto demasiado abrangente, englobando o conjunto das peças escultóricas e obras que se encontram na via pública, como se se tratasse de uma oposição à arte que se situa num espaço privado, de galeria de arte. A Arte Urbana é definida numa relação estreita entre a Arte e a Cidade, desenhada como a expressão de uma Arte Pública. Por isso, assistimos a um ressurgimento da definição de *Arte Urbana* que passou a incluir todo o tipo de expressões criativas no espaço colectivo. Esta designação adquiriu assim, um novo significado e pretende identificar a Arte que se faz no contexto urbano muitas vezes à margem das instituições públicas. A expressão *Arte Urbana* põe assim em evidência uma nova dimensão da cidade: a cidade como organismo vivo que se constrói e cria de uma forma espontânea, natural e livre. Na minha opinião posso afirmar, que nem todas as obras que se encontram no exterior passam, desde logo, a pertencer ao conceito de Arte Pública, numa oposição a uma arte restringida a galerias ou a museus. No entanto, o facto de a arte pública ir ter com as pessoas, onde os usufruidores não necessitam de se deslocar aos locais para perceber e viver a arte, parece-me correcto e evidente. A obra vem assim ter connosco, não está fechada; vai ao encontro do público. Segundo a minha maneira de ver esta problemática, nem todas as obras que se encontram no exterior podem ser consideradas e classificadas como arte pública ou arte urbana, mas, inversamente, as intervenções de arte pública estão obrigatoriamente no exterior. Nesta óptica, as peças artísticas recolhem o olhar de um grande número de pessoas, o que nunca se pode passar numa sala de exposições; num museu ou numa fundação. A sala é, assim, a própria Cidade e os espectadores são todos os que por ali passam, interessados ou não, e que a observam permitindo um cruzamento rico de experiências. A Arte vai, por conseguinte, tentar ir ao encontro de qualquer pessoa que percorre a via pública, que se encontre naquele local de forma continuada ou que por lá passe, ocasionalmente. A população, neste contexto, não tem necessidade de se informar, porque as obras começam a surgir diante dos seus olhos. Neste género de arte, o público que observa as obras pode não estar direccionado para o sector das artes

---

<sup>4</sup> Dossier sobre o tema específico a «A Arte no Metro» publicado no jornal *Artes e Letras* de 25 de Set. a 8 de Out. de 1996, p.16.

plásticas. Porém é confrontado com a monumentalidade das propostas artísticas, pelo aspecto lúdico, e até por vezes irónico ou provocatório dos trabalhos assinados por um determinado artista. As peças acabam desta forma por funcionar como chamadas de atenção para todos, devendo-se ao facto de as intervenções estarem situadas ao ar livre no contexto do espaço urbano. A emancipação da *obra de arte* em relação aos constrangimentos da galeria ou ao estatismo do museu implicou naturalmente uma revisão de conceitos e de valores. Essa revisão diz respeito aos programas e processos criativos da escultura e à enunciação de uma tentativa nova de uma categoria artística que podemos, então, designar por *arte pública*. Penso que o diálogo que se estabelece entre o público e a arte é, em princípio, salutarmente positivo, útil e necessário. No limite, toda a obra concebida pode ser instalada num lugar público, mantendo uma presença física, desencadeando valores de ordem simbólica, plástica e estética num espaço colectivo, considerado *arte pública*. Enquanto o monumento tem a função de evocar, de exaltar e não de questionar qualquer problemática na actualidade. A inclusão do *corpus* da escultura reunindo os seus monumentos escultóricos, estátuas, bustos e memoriais classificados dentro da terminologia de arte pública pode tornar-se demasiado redutora. Na minha perspectiva, esses trabalhos não se podem associar ao conceito de *arte pública*, que classifica algumas intervenções no espaço público nas últimas décadas, mas sim de *monumento*, o qual segundo a etimologia latina, se refere a uma obra exposta para perpetuar a memória de um facto ou de uma personalidade notável. A Escultura Pública veio, assim, num determinado momento, substituir o monumento, ocupando os mesmos lugares a ele reservado. No entanto, é preciso desde já, assinalar diferenças substanciais entre monumento e escultura urbana. De acordo com alguns historiadores e, apesar de não ser a minha opinião, toda a obra concebida para ser instalada num lugar público é arte pública. A interactividade com o espectador é uma nota dominante. Uma das missões que a Arte Pública deve exercer é a de estabelecer um diálogo mais vivo e actuante com o espectador: sendo apreendida por um maior número de pessoas num espaço que é público, provocando diálogos cruzados, abrindo uma convivência mais imediata com o usufruidor. São principalmente espaços de encontro, situados entre a arquitectura e a escultura numa troca de experiências cujo centro se coloca no espectador e cujo desfecho é a viabilidade social. Os criadores colocam o público como figura activa, actuante e participante no espaço da própria obra, ao ponto de na ausência dessa interacção, as peças não poderem atingir a compleição total nem alcançar o sentido completo. A Arte Pública exalta também o

carácter efémero na animação do espaço urbano. As obras de arte pública podem também ser projectos efémeros, existindo para não permanecerem definitivamente, de materiais mais precários, que se localizam num determinado período de tempo. São obras que não têm a consistência necessária para se eternizarem, daí a fragilidade dos materiais empregues. Desvinculada do conceito de monumento atrás mencionado, a *arte pública* talvez procure então através das suas intervenções e instalações *site specific* concretizar as exigências de um novo espaço urbanístico. Espaço esse que reivindica cada vez mais referências estéticas para lhe conferir uma identidade, requalificando o conceito de cidade contemporânea. A *arte pública* integra um discurso mais abrangente, incorporando um processo de reabilitação, "reurbanização" e "remonumentalização" da cidade contemporânea, acrescentando-lhe novos valores, conduzindo a outras percepções e tratando de problemáticas inseridas na época contemporânea. Estes trabalhos coexistem num cruzamento deliberado entre diferentes suportes visuais, em que a escultura tem também o seu lugar próprio, mas é alargado a objectos/construções/instalações. Sendo de mencionar que a escultura inserida no espaço público não é apenas aquela que se *ergue* nas praças, nos largos e nos jardins, inclui também obras situadas em locais estratégicos, nos eixos viários, animando a urbe de uma forma mais subtil e mais peculiar. Nesta conformidade, a arte pública integra pormenores, apontamentos artísticos de valor simbólico, sem serem simplesmente ornamentos decorativos e mais ou menos expressivos e bem sucedidos.

Hoje em dia, assiste-se a um renovar do conceito de «escultura», termo que abrange uma diversidade de experiências, ao nível da representação e ao nível dos materiais. Pode-se concluir que a arte pública está longe de se limitar ao conceito e à definição de escultura propriamente dita. Ainda que dominante, o conceito estende-se a outras áreas artísticas, alargando-se às artes performativas, englobando a criação de instalações provisórias e precárias. A *arte pública* responde assim a uma pluralidade de leituras, quase sempre apoiadas em poéticas pessoais, sugeridas pela proximidade aos movimentos de vanguarda. Essas peças têm que possuir, apresentar e trazer algo de novo à cidade e aos cidadãos em questões actuais, face à contemporaneidade, tanto no seu conteúdo, bem como na sua forma de apresentar, pondo sobretudo as pessoas a pensar.<sup>5</sup> Esta nova atitude, visa convidar à reflexão, obrigando o espectador a desmultiplicar-se e a perguntar qual é o verdadeiro sentido daquilo que está a observar.

---

5

Essa atitude reflexiva é desencadeada no espectador pela *arte pública*. Esta forma criativa desenvolve uma compleição actuante e dinâmica, numa interacção permanente e viva entre a intenção do autor e o público, o qual também se torna interveniente, em que o seu papel ultrapassa a sua própria condição para interagir no respectivo trabalho. No limite, são os próprios usufruidores que frequentemente *fabricam* e fazem *nascer* as respectivas instalações. A figura do espectador ocupa assim um papel central, o que não se verifica na presença de um monumento. Trata-se desta forma, de questionar o tempo e o homem desse mesmo tempo, através da interacção e do permanente diálogo do observador com a própria obra de arte. Este conceito passa a não estar exclusivamente no objecto estético, mas caminha-se assim para uma visão mais ampla incluindo a intervenção social.

O artista norte-americano Richard Serra radicalizou a questão da natureza do seu trabalho, considerando que as suas obras não eram feitas em memória de ninguém, de nenhum lugar ou de nenhum acontecimento. Por conseguinte, ele não está interessado na idealização e na memória dos monumentos perenes da história da arte. O seu objectivo está em «*redefinir um lugar e não em representá-lo*».<sup>6</sup> Interessa-lhe a experiência da escultura no lugar onde ela reside, com as tensões aí impostas, considerando que deslocalizar a obra seria o seu fim. Este artista plástico trabalha as instalações com a presença e com os comportamentos do nosso corpo no espaço e em escalas humanas. Estes trabalhos provocam sobretudo a reactivação do sentido de presença da experiência directa e real, permitindo aos artistas e à crítica, um espaço e um tempo de reflexão sobre as questões colocadas pelo vago conceito dificilmente delimitável de *arte pública*. Devido a todos estes factores, talvez não faça muito sentido enquadrar e reapropriar o conceito de arte pública a todo o ramo da estatuária, que é de súmula importância, mas a qual pertence a um conceito oitocentista, que apela sobretudo à memória de um determinado momento histórico ou de uma figura e personalidade relevantes. E, é neste contexto que, a arte pública surge, na passagem do séc. XX para o XXI, com toda a sua potencialidade. O que motiva hoje a *Arte Pública no sentido Arte & Público*? «*Este assunto Arte & Público leva-nos a reflectir sobre o conceito de Arte como forma de intervenção, quer no espaço urbano, à escala do monumento e do painel publicitário, quer na natureza, à escala da floresta, do rio e da montanha, quer no espaço interior da galeria ou do museu, à escala mais reduzida do*

---

<sup>6</sup> Matos, Sara Antónia; «*Erguer o Espaço Comum*» Tema - Memória e Movimento, publicado na Revista *L+Arte*; Setembro 2008; p. 68.

*projecto e do objecto*».<sup>7</sup> Assim, desta forma entendo que a Arte Pública requer uma linguagem específica que tem como estímulo o desafio, o confronto e o diálogo directo com um público alargado. Nessas peças podem ser utilizados diversos estilos inseridos em gramáticas artísticas distintas desde que se adaptem a uma nova dimensão urbana. A contemplação passiva e reflexiva diante de um memorial, perante um mundo de memórias, é substituída por uma intervenção activa do espectador em diferentes parâmetros, podendo mesmo este tomar o seu lugar e servir como uma provocação, gerando um efeito inesperado. A obra tende assim a provocar o observador.

Relativamente à problemática da Arte e do Público, houve um debate de Ideias e Projectos de Arte Pública da autoria de um conjunto de artistas contemporâneos<sup>8</sup>, decorrido na Galeria Quadrum, em 1993, em Lisboa, por ocasião de uma intervenção de Arte Efémera, em 1991. Neste evento foram intensamente debatidos os diferentes conceitos desta Arte. Esse intenso debate baseou-se em vários pontos essenciais e relevantes no plano teórico, sobre uma forma específica do conceito de arte pública, nomeadamente o carácter efémero e a utilização de materiais precários nas peças apresentadas e na criação de uma estreita ligação da arte urbana às problemáticas sociais e políticas actuais.<sup>9</sup> Foi sem dúvida um dos acontecimentos desse ano. Este movimento de «reforma» do conceito de Arte Pública encontrou-se em vários países, sobretudo nos Estados Unidos e na Europa.

### **1.1 Arte Pública na Expo'98**

*«O Espaço público é o mais sensível de todos os espaços».*<sup>10</sup>

A última Exposição Mundial do Século XX, Expo'98, realizada na zona ribeirinha Oriental de Lisboa é um exemplo bem sucedido do recurso à arte pública, projectando uma dimensão utópica sobre uma das maiores operações de regeneração urbana realizadas em Portugal: *«...Mas como o lugar utópico onde se concretiza uma qualquer ideia de cidade tenha criado o terreno novo onde foi possível ir pensando a*

---

<sup>7</sup> Gonçalves, Eurico; *Diário de Notícias*; Março de 1993.

<sup>8</sup> Nomeadamente: Fernando Brito; João Louro; Paulo Mendes; Leonel Moura; Carlos Nogueira; Miguel Palma; António Cerveira Pinto; Pedro Portugal; Pedro Pousada; Rui Serra; Nuno Silva e Carlos Vidal.

<sup>9</sup>

<sup>10</sup> Texto do escultor de Rui Chafes publicado no Catálogo da inauguração da sua peça «Sou como tu», inaugurado no dia 1 de Abril de 2008 na Avenida da Liberdade.



*cidade e os seus jardins, o espaço urbano e os edifícios, a secreta relação com o rio, a íntima relação com a cidade...».*<sup>11</sup> A existência prévia de um conceito temático constituiu, uma espécie de manual de instruções, que foi uma peça essencial para pesquisar e definir que linguagem se deveria utilizar para comunicar o essencial, sendo portanto uma nova forma de conceber o espaço urbano. Tendo sido uma estratégia de desconstrução e reconstrução do espaço urbano que culminou neste evento através de múltiplas intervenções de arte urbana que se espalharam ao longo do recinto da Exposição. *«As cidades que afastam os seus artistas são fatalmente cidades pobres. As cidades têm de ser desenvolvidas como projecto cultural. O património só é importante quando faz parte da nossa contemporaneidade (...). Há que afirmar a cidade como um espaço de cosmopolitismo, de criatividade e cenário das nossas utopias (...) Quer queiramos, quer não, a cultura urbana é a dominante».*<sup>12</sup> Com efeito, *«o passado só é importante porque suporta o presente, nos ajuda a compreender onde é que estamos e como é que colectivamente o podemos orientar».* No caso da «Expo'98», actual «Parque das Nações», realizou-se uma utopia, construindo-se uma nova Cidade dentro da Cidade. António Mega Ferreira explica assim: *«Uma exposição é simultaneamente mais e menos que uma cidade. É menos que uma cidade, porque, tratando-se de um evento com duração limitada no tempo e no espaço, constitui tão-só uma circunstância - enquanto as cidades são situações existenciais. Mas uma exposição é mais que uma cidade: exige-se-lhe o mesmo tipo de infra-estruturas (...) Esta dupla condição faz das exposições mundiais autênticos laboratórios da vida urbana. Ou, se se preferir, são circunstâncias especialmente adequadas a ensaiar formas inovadoras e harmoniosas de integrar as diversas funções sociais no sistema mais evoluído, complexo e exigente de vida colectiva que se conhece: a cidade».*

Prevalece o aspecto «irreal» através de uma arquitectura efémera em detrimento do real, do definitivo, com o objectivo primeiro de ali instalar uma Exposição Mundial, na construção de Pavilhões, alguns para serem destruídos depois de terminar a mostra. Trata-se, da construção de edifícios destinados a um acontecimento temporário. Resta saber se a «Expo'98» foi um desejo que se encontra à altura das nossas posses, ou mesmo, à altura das nossas utopias. Insiste nesta ideia Simonetta Luz Afonso

---

<sup>11</sup> Mega Ferreira, António; *«Figuras Livres» in «Arte Urbana»*, Parque Expo 98, S. A., p. 237).

<sup>12</sup> Maria Calado, ex.-Vereadora do Pelouro da Cultura da C.M.L., entrevista conduzida por Maria João Martins, sob o título de *«Lisboa vale a pena»*, publicada no Jornal de Letras, Artes e Ideias, de 23 de Setembro de 1998, pp. 8-9 e entrevista com a ex.-Vereadora do Pelouro da Cultura da C.M.L. publicada do Jornal *Diário de Notícias*, 2 de Abril de 1998, p.2

recordando: «No fundo, o que pretendemos passar é esta mensagem do sonho que se tem de manter vivo, o sonho da criação, o sonho da construção, o acreditar que há um futuro».<sup>13</sup> Temos que escolher o que há a retirar de útil do que se fez na Expo'98, para nos arriscarmos a novos atrevimentos, novas utopias, que poderão vir a originar projectos criativos e realizáveis, quer no plano Arquitectónico-Urbanístico, quer no plano da Arte Urbana da cidade de Lisboa. Os estudiosos do espaço da Cidade terão de reflectir criticamente, sobre as implicações urbanísticas que as «utopias» provocam e sobre os múltiplos sentidos de utopia de hoje. Será necessário fazer a transformação do sonho em acções pragmáticas, num apelo a novas sensibilidades, no sentido da construção da identidade dos lugares e sítios, dando lugar ao sonho, mas buscando em última análise, a realização do Homem e seu Projecto de Vida. A Utopia tem que ver com a ideologia, a escatologia, a mitologia, a profecia e a prospectiva: «As realidades importantes do presente já foram utopias no passado; assim acontecerá no futuro a muita utopia de hoje...O grande objectivo da arte é dar um contributo ao mundo, aos outros, à construção da sociedade. O que está em discussão neste final de século é a noção de espaço público e de cidadania. O que define hoje a arte pública é o antimonumento»<sup>14</sup> Fernando Calhau explicou como a «convivência entre peças importantes do nosso património e a arte contemporânea é possível e feliz». A arte pública explica, «convive diariamente com o espaço que a envolve e deixa-se absorver».<sup>15</sup> Para Aprender a Viver na e a Cidade é necessário começar a fruir a Arte Urbana em toda a sua compleição. A área da Escultura existe em conjugação e em estreito diálogo com elementos arquitectónicos. Numa terminologia adequada, encontramos um jogo estético entre os valores antigos e o vanguardismo, numa duplicidade que o Património exige nos lemas: construir/reconstruir; restaurar/ inovar; transformar/imaginar. Há uma componente de escultura na arquitectura. A intervenção da Arte Urbana nos espaços da «Expo'98» está em simbiose com a Arquitectura. Segundo o Arqtº. Siza Vieira: «Os objectivos da arquitectura e a sua forma de expressão são diferentes. Para já a arquitectura é um objecto habitado e em relação

---

<sup>13</sup> Entrevista concedida à Comissária Simonetta Luz Afonso por Maria João Martins, publicada no jornal *Diário de Notícias*, sob o título de *Chamar a atenção dos fluxos culturais*.

<sup>14</sup> O Artista Plástico Leonel Moura é citado no artigo de Maria Leonor Nunes intitulado «A Ver quem Passa» - Tapumes, incluindo no no Jornal de «*Letras, Artes e Ideias*», de 25 de Setembro de 1996, p. 11. Este dossier foi realizado por ocasião da 3ª Conferência Mundial Junction'96 entre 28 de Setembro e 1 de Outubro, que decorreu no Centro Cultural de Belém, organizada pelo Metropolitano de Lisboa sobre a temática «*A arte e os Transportes Públicos*».

<sup>15</sup> Jornal *Diário de Notícias*, de 8 de Janeiro de 1999, num artigo denominado *Escultura de Pedro Croft na Rotunda de Queluz*.

*com os outros. Não vive de per si. Mas a escultura, no fundo, também não. Para mim a arquitectura é uma arte. De facto, no essencial, não há tanta diferença assim entre escultura e arquitectura. Um arquitecto competente tem que ser sensível, mais do que isso, tem que compreender a escultura. E vice-versa: um escultor coloca objectos no espaço e para ele, como tal, o espaço e o relacionamento desse objecto com o espaço contém muito. Aí se encontram os caminhos da arquitectura e da escultura».*<sup>16</sup>

Para além da problemática do espaço público e da sua vivência, no caso da Expo'98 colocava-se também o problema da introdução e validade de projectos de arte contemporânea no espaço público a que genericamente podemos chamar de «arte pública». Houve a intenção de introduzir nesse programa um conjunto vasto de projectos artísticos que influenciasse fortemente as práticas vivenciais do vasto território em questão. Entendeu-se assim ser possível vencer alguns preconceitos gerais que prevalecem e se mantêm quanto à concepção do entendimento de um projecto de arte pública, em que o modelo da estatuária se encontra no centro desta problemática. A mudança foi realizada através da articulação estreita entre o trabalho dos arquitectos com os próprios criadores/artistas plásticos. A propósito das diferentes posições e pontos de vista cito um texto de António Manuel Pinto «*Contrariamente à inércia do objecto escultural que herdámos da nossa cultura cidadina, entendeu-se, relativamente ao novo espaço urbano que resultou do projecto de reconversão da zona oriental de Lisboa, que este deveria ser mais dinâmico. Era premente relançar a imagem do espaço público, conferindo-lhe uma imagem positiva, de território aberto e de partilha*».<sup>17</sup> Este exemplo é revelador de uma nova cidade na zona oriental de Lisboa com a humanização da paisagem urbana. A maior parte dos criadores como por exemplo José Pedro Croft; Fabrice Hybert; Carsten Höller; Ângela Ferreira; Pedro Cabrita Reis e Rui Sanches, procuram a integração da obra no espaço público, para que o lugar passasse a ser uma referência para o cidadão. As propostas assumiram desta forma um carácter de reacção contra a indiferença generalizada, oferecendo peças que se encontram dentro da malha urbana, apontando frequentemente uma certa descontinuidade no espaço projectado, como um elemento transgressor. As suas obras encontram-se para além do valor estético e do gesto artístico. Assumem um carácter de reacção contra a indiferença generalizada, dentro da malha urbana, dentro da estrutura da cidade. O artista passa a questionar o

---

<sup>16</sup> Entrevista concedida ao Arquitecto por Rodrigues da Silva, publicada no Jornal de *Letras, Artes e Ideias*, de 28 de Agosto de 1996, pp.7-12

<sup>17</sup> In *Arte Urbana entre o espaço público e o espaço humano*, publicado no Livro *Arte Urbana*, Parque Expo 98, S. A., p. 237

valor social da obra respondendo adequadamente numa lógica espacial, humanizando a paisagem envolvente. Na maior parte destas propostas de arte urbana os objectos passam a ser actuates, abrindo espaço a diversas interpretações que aglutinam públicos diversificados. Vai ao encontro do texto do professor da Universidade de Barcelona, Co-Director do projecto «Museu Virtual Europeu de Arte Pública», Antoni Remesar ao escrever que: «*O espaço público é o resultado de uma síntese muito complexa entre a cidade pensada e/ou desejada, a cidade transcrita num sistema de escritura e a sua materialidade (...) existe para ser apropriado e usado, individual e colectivamente pelos cidadãos. (...) O espaço público é um dos factores fundamentais da cidadania e da vivência em democracia*».<sup>18</sup> Os condicionalismos da feitura de uma peça escultórica levam a facilitar a tarefa da distanciação entre aquele que projecta e o trabalho finalmente concluído, dado que a obra poderá passar por muitas mãos e traz nesse “nascer” e “desenvolver” um percurso lento que obriga o escultor que se dedica a escalas monumentais a pensar e repensar nela, alterar, modificar e muitas vezes mesmo a corrigir os diversos elementos e pormenores da obra. É o lema permanente do escultor num longo caminho que vai atravessando. De qualquer forma, exige-se muito da escultura porque rapidamente ela sofre uma percepção mais isenta e sem rodeios do que no caso da pintura.

Quanto à problemática da escolha dos materiais, o escultor sente a necessidade de juntar vários materiais numa mesma obra porque cada material tem a sua função plástica e o seu papel a jogar numa determinada cena no desenrolar da história para que foi criada. Neste sentido, a peça escultórica precisa de ser inserida num conjunto de materiais diversos, criando uma desmultiplicação de funções e finalidades. Há determinados materiais que não respondem nem correspondem especificamente a todas as funções que a obra exige, não dando a resposta necessária àquilo que é pretendido, e, nessa medida, o escultor opta nessas circunstâncias, por utilizar diferentes materiais para a concretização do seu projecto de trabalho, juntando-os num aglomerado formando um conjunto ajustado. Cristóbal Gabarrón combina a fibra de vidro com a policromia. Tem-se visto que é cada vez mais frequente a junção de materiais de naturezas diferentes e de qualidades plásticas opostas entre si, tanto naqueles escultores que seguem a linha figurativa, como os que seguem a linha abstracta. O escultor tende

---

<sup>18</sup> In «*Arquitecturas*», nº6, Novembro de 2005.

assim, a evitar e a exigir funções múltiplas no manuseamento dum único material, porque alguns deles não resultam plasticamente ao nível das suas qualidades e dos valores matéricos, num determinado projecto escultórico. Nos dois géneros de escultura existentes, tanto pertencente à tendência figurativa como na abstracta, constata-se claramente que só algumas podem ser consideradas esteticamente conseguidas e felizes na perfeita adequação ao local onde se encontram.

As dimensões geralmente monumentais da obra escultórica à escala arquitectónica, permite mostrar que o escultor tem que dominar o espaço urbano e o ambiente. O escultor pode ser um autêntico encenador, passando regularmente a fazer parte das peças que constrói, sobretudo quando se trata de executar conjuntos monumentais, de grandes dimensões. Por vezes é a escultura que invade o espaço do espectador, outras vezes, é o espectador que é introduzido no espaço escultórico. É nesse cruzamento dialogante que surge uma das funções da escultura pública. No dizer do crítico Joaquim Matos Chaves: *“Uma atmosfera ritual instaura-se, inevitavelmente, na relação que se estabelece entre a obra e o apreciador (...) E se o criador pulsa efectivamente em sintonia com essas cadências e essas quietudes, manifestam ainda um misterioso, sentido da monumentalidade que é indiferente às reais dimensões do objecto materializado. O segredo das proporções e segredo porque nem sempre perceptível, explica, nas suas harmonias ou desarmonias, então o verdadeiro significado de escala e sua repercussão nos estratos anímicos sub-liminares...”*<sup>19</sup> O ambiente fica desta forma repleto de solicitações emotivas, sendo portanto um local mágico. A Escultura traz consigo o problema da escala e da dimensão. Uma escultura, esta ou aquela, desejam um espaço com certas características. Ela faz esse espaço, mas faz-se também com ele. Muitas obras resolvem-se como o sonho, o desejo de um lugar. Recolhido, interior, ou aberto, imenso, de horizontes distantes. E a não ser que a obra já esteja destinada a um espaço conhecido de antemão ela leva sempre consigo a vontade de um lugar. A arte terá que ter forçosamente um sentido de mensagem e num contexto actuante, como se verifica em Cristóbal Gabarrón. Uma escultura urbana é nesta conformidade e objectivamente, menos ambígua que uma pintura. Uma escultura é, antes de mais, um objecto em acção. Onde quer que seja colocada, define e organiza o espaço à sua volta, independentemente da contemplação que lhe concedemos, ela impregna os nossos gestos, contaminará as nossas intenções. A escultura urbana terá

---

<sup>19</sup> In *Antologia - Sobre Artes Plásticas*; edições Galeria Quadrado Azul, Porto, 1992, p. 98

que forçosamente acompanhar o ritmo das mudanças e transformações urbanísticas, existindo mesmo uma articulação estreita entre o urbanismo das cidades, os espaços urbanos, os jardins, os largos e as praças. «*Não tem sentido que a obra se feche num museu. A obra existe para que seja observada, para que seja tocada pelas crianças, para que os turistas tirem fotografias e para que todas as pessoas a critiquem*», comenta o próprio artista.<sup>20</sup> No entanto, ainda há muita gente relutante em transpor as portas de um museu ou galeria. O trabalho de Cristóbal Gabarrón, devido às suas características plásticas e artísticas enquadra-se claramente numa definição de escultura pública, numa integração ajustada ao espaço público, sendo uma das definições e abordagens possíveis de arte urbana, afastando-se desde logo da concepção efémera e da precariedade dos materiais tão em voga nas instalações numa leitura pós-conceptual.

Quando se pensa em Arte Pública há logo um conjunto de imagens que nos vêm à cabeça e que imediatamente associamos ao que consideramos ser a arte pública. Mas de que se trata afinal? Se considerarmos que a Arte Pública é toda aquela que é feita e pensada para ser exposta fora dos círculos do privado, em locais de livre acesso a todos, sejam estes praças, jardins ou museus, podendo ser vista e apreciada por qualquer pessoa, então podemos dizer que sempre existiu, ou que pelo menos, existe desde que existe Arte. Mas se nos pedirem para definir arte pública, as coisas começam a ficar um pouco mais confusas e percebemos que este tema não é assim tão linear. Determinada obra pode fazer parte de uma coleção privada e mesmo assim estar disponível para ser de livre acesso ao público em geral, estar em espaços privados que, estando sempre acessíveis (ex: hospitais) permitem que todos lhe possam aceder.

Em determinada altura há quase que um regresso ao pensamento clássico de que a escultura pública deve legitimar-se através da sua utilidade. Mas a quem pode ou deve ela ser útil? De que forma o deve fazer? Ensinando, contando histórias; criando sentimentos; fazendo pensar quem para ela olha; reabilitando espaços tornando-os mais interessantes, mais agradáveis; embelezando-os ou tornando-os pontos de interesse. A Arte Urbana apresenta-se desta forma como uma missão cívica, com um plano a cumprir. A expressão de uma ideia deve conseguir chegar a um público que nem sempre é capaz de a reconhecer e entender na sua forma plena.

Mas esta viagem que a escultura contemporânea faz para fora do âmbito dos museus faz dela pública? Trata-se de escultura em espaço público ou de escultura

---

<sup>20</sup> Publicado no portal [www.soitu.es/2009/09/10/info/html](http://www.soitu.es/2009/09/10/info/html)

pública? O que a torna diferente da restante, daquela que pode ser vista no museu, já que essa é também de livre acesso ao público? Será que o local em que se insere lhe dá maior ou menor credibilidade? Fora do espaço museu a escultura pode proporcionar um encontro espontâneo do público com a arte ao mesmo tempo que reveste determinado local de um sentido e espírito comunitário, alertando para determinado feito, pessoa, história ou emoção. A escultura idealizada para o espaço público não deixa de ser uma forma de arte e, por isso, não deixa de se assumir perante os organismos que lhe estão associados. No entanto, ao inserir-se num espaço aberto, anónimo e involuntário, pertence também a ele.

A verdade é que o Museu, por si próprio, por aquilo que representa, dá uma credibilidade à arte que o espaço exterior não lhe consegue conferir e por isso acaba por haver uma percepção de que na rua a escultura é mais social e no museu é mais arte. No fundo, a ideia geral é de que se trata de arte fisicamente acessível, que altera o ambiente em que se insere, de forma permanente ou temporária.

Durante grande parte do séc. XIX via-se por toda a Europa um vasto número de monumentos, espalhados pelas cidades, ocupando espaços públicos em praças, jardins e até edifícios. Estes monumentos, enquanto obra escultórica, tinham como objectivo exaltar e homenagear determinadas personalidades ou acontecimentos, que de alguma forma foram marcantes para aquela comunidade, dentro ou fora dela. O monumento surgia assim com uma função educativa, lembrando um passado que não deve ser esquecido, mas também como objecto de propaganda, servindo muitas vezes como veículo transmissor de determinado ideal, fosse ele político, social ou religioso. Apesar da profusão de monumentos escultóricos a estatuária era uma forma de arte que acabaria por ser um pouco relegada face a outras, não acompanhando a profusão de novos estilos que iam surgindo a nível de pintura e até arquitectura por toda a Europa. Isso levou a que, sempre que era necessário encontrar uma fonte de inspiração para uma nova obra, os olhos se voltassem para o grandioso passado da escultura – Grécia e Roma – acabando inevitavelmente por utilizar uma linguagem de forte influência Clássica.

Inevitavelmente começou a sentir-se um declínio do conceito de monumento comemorativo, as estátuas começaram a retirar-se das cidades perdendo assim o seu valor memorativo.<sup>21</sup> O forte carácter social da escultura, porém, marcou o seu regresso no pós Segunda Guerra Mundial, durante a reconstrução da Europa, servindo para dotar

---

<sup>21</sup> Manzanares, Maria Luisa Sobrino; «*Escultura Contemporânea en el Espacio Urbano: Transformaciones, Ubicaciones y Recepción Pública*», p. 40

os locais de carácter, tornando-os mais acolhedores, mais agradáveis para quem deles usufruísse, já que o espaço público passava a ser visto como um bem comum. Em determinada altura com o intuito de criar uma nova forma de intervenção artística diferente do tradicional monumento comemorativo, na década de 60 do séc. XX, surge um novo conceito de arte pública. A escultura assume, neste seu regresso, uma atitude radicalmente distinta, conseguindo desta feita, uma notável tendência para a evolução das formas, afastando-se gradualmente dos velhos cânones e, aliada às novas tecnologias, introduzir materiais e técnicas inéditas<sup>22</sup>. Mas o termo Arte Pública só entra para o vocabulário da crítica de arte na década de setenta, acompanhando de perto as políticas de financiamento criadas para a arte em espaços públicos, como o National Endowment for the Arts (NEA) e o General Services Administration (GSA), nos Estados Unidos, e o Arts Council na Grã-Bretanha. Com este avanço, a arte quis democratizar-se, fazer parte da identidade quotidiana, marcando o espaço em que está inserida, conferindo-lhe uma identidade que não teria de outra forma. A escultura não é apenas pública, mas tem um carácter urbano, pois passa a fazer parte da “decoreção” da cidade. A história da cidade é também a história da escultura.

## **1.2 Questões políticas e sociais**

Sempre que um regime cai e outro toma o seu lugar, uma das primeiras mudanças que surge é na arte, sobretudo no que diz respeito à arte pública, seja esta urbana ou não, pois torna-se urgente apagar os símbolos do passado que se pretende esquecer, ou pelo menos desvalorizar, e reforçar a nova era que se inicia. Começam a emergir monumentos a épocas, episódios e personagens marcantes para o novo regime e uma nova doutrina passa a ser explicada, muitas vezes através da arte, quer de forma explícita ou subliminar.

Mas não precisamos ir tão longe falando da queda e ascensão de regimes, basta observar o dia-a-dia, o que nos rodeia. Muitas vezes a arte, a encomenda de um monumento, é vista como uma forma de mostrar trabalho, de deixar uma marca: “monumento mandado edificar por Doutor fulano tal”, é algo comum de ser ver em muitos dos monumentos espalhados pelas pequenas cidades que, além disso, com muito

---

22



orgulho, convidam alguma personagem ilustre para a inauguração do mesmo. Assim, aquele monumento, que foi mandado fazer pelo senhor presidente e inaugurado pelo senhor doutor, passa a ser um marco importante da cidade, visto e reconhecido pelos habitantes, e muitas vezes até motivo de orgulho.

Enquanto propaganda política a obra obriga a que sejam respeitados vários condicionalismos: ela deve ser pensada para um local de destaque, onde seja bem visível e se enquadre no meio envolvente, representando algo ou alguém que seja uma referência para o local, para que haja empatia com a população, e desta forma, o seu encomendante seja lembrado e apreciado pelo seu acto. Nestas situações, estamos perante arte pública que, na sua maioria, não é contemporânea.

### **1.3 O monumento como Arte Pública**

Se olharmos para o passado e pensarmos no que seria a escultura urbana até meados do século passado temos inevitavelmente que falar em monumento. As praças, jardins, e parques das cidades tinham quase sempre uma peça escultórica de grande dimensão que servia para despertar a memória sobre acontecimentos e heróis passados dignos de serem recordados. Para percebermos que assim era basta passearmos pela Baixa Lisboa e irmos a sítios como os Restauradores, a Praça do Comércio ou a Praça da Figueira e ver como em cada uma delas há um monumento escultórico a prestar homenagem a algo ou a alguém, quer seja a nossa libertação do domínio espanhol, ao rei D. José ou ao rei D. João I, respectivamente. Mas não é só na Baixa que encontramos estes monumentos, se formos até ao Jardim do Campo Grande podemos encontrar, distribuídas ao longo do vasto jardim, obras escultóricas representando o primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques e o primeiro da dinastia de Avis, D. João I, mas também uma homenagem ao grande caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, cujo museu se encontra nas imediações do Jardim. E não nos podemos esquecer das principais rotundas da cidade onde também podemos ver implantados monumentos comemorativos e memorativos como são os casos do da rotunda de Entre Campos, dedicado ao Povo e aos Heróis da Guerra Peninsular, ou o da rotunda do Marquês, monumento a Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal e ministro do Rei D. José, erigido para nas comemorações evocativas do centenário da sua morte.

O que têm em comum todas estas obras? São obras que seguem os cânones clássicos, estão em zonas centrais, colocadas em grandes pedestais e desempenham uma função, na medida em que servem o propósito de recordar um momento ou personalidade da nossa história, não deixando que, de outra forma, se perca nas memórias do tempo. Então o que mudou? Penso que basta olharmos à nossa volta ou abirmos um qualquer catálogo de escultura contemporânea para ver que no que toca à escultura, os últimos anos foram portadores de grandes mudanças. A escultura passou a rejeitar todas as convenções que a definiram no passado histórico, reivindicando a sua liberdade face aos princípios clássicos que lhe atribuíam um lugar, uma função e um símbolo. Retirou-se do âmbito do museu e marginalizou-se do que de monumento ou marco urbano tivera ao longo dos tempos.<sup>23</sup> A escultura regressa aos espaços públicos longe dos parâmetros da ideia tradicional da estatuária urbana passando a constituir-se, em certa medida, como uma revelação do monumental, terminando numa desmaterialização, iniciada com o abandono do pedestal.<sup>24</sup>

#### **1.4 Arte Pública e Arte Urbana**

Mas a verdade é que, mesmo tratando-se de coisas distintas, a arte pública é geralmente urbana e a arte urbana pode ser de vários tipos. No livro *Arte Pública* de José Pedro Regatão<sup>25</sup> o autor salienta um conjunto de características das diferentes noções de Arte Pública na actualidade. Para facilitar a leitura das intervenções dividiu metodologicamente o conceito em cinco vertentes distintas:

- 1- A Arte Pública de provocação e ruptura com a concepção de monumento;
- 2- A Arte Pública reconhecida como objecto de carácter utilitário, onde a arte combina a expressão individual do artista com o design urbano, numa interdisciplinaridade mais ou menos bem conseguida. Este género distingue-se, basicamente, por existir uma boa receptividade por parte do público, onde não surgem as questões polémicas que normalmente aparecem no primeiro capítulo;

---

<sup>23</sup> Manzanares, Maria Luisa Sobrino; *A Arte nos espaços públicos/pronuncia de artes plásticas*; p. 7

<sup>24</sup> Manzanares, Maria Luisa Sobrino; *idem*; p.11

<sup>25</sup> *Arte Pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano*, Bond – Books on Demand, 2ª edição de 2010. Este livro corresponde à dissertação de Mestrado em Teorias da Arte que o autor defendeu na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa em Julho de 2004, sob a orientação da Professora Doutora Margarida Calado.

- 3- A Arte Pública integrada na Arquitectura, numa estreita relação profissional de equipa entre os artistas, no domínio visual, e os arquitectos. Pode, neste tipo de trabalhos, haver uma simbiose entre as duas disciplinas, numa tentativa de originar um diálogo único entre a arte e a arquitectura, em que o espaço público serve de ponto de contacto entre os dois domínios.
- 4- A Arte Pública efémera onde o teórico desenvolve o exemplo do laboratório de Münster e assinala a memória de uma experiência única. Esta categoria distingue-se pelo facto incluir instalações provisórias com características específicas distintas das intervenções permanentes. O seu carácter transitório permite assim explorar, de modo experimental, novos caminhos na arte contemporânea, optando por diferentes materiais não convencionais, muitas vezes apresentando pouca resistência, construindo, por fim uma linguagem original e muito pessoal por parte do criador.
- 5- A Arte Pública de intervenção comunitária, dividindo em dois pontos essenciais: a «Colaboração de diálogo» e «Culture in Action». Esta é aquela que tem sido uma das práticas artísticas mais dinâmicas e que revolucionou por completo o modo como a arte passou a interagir e envolver as comunidades locais de um determinado lugar. Nestes projectos de colaboração, os artistas reflectem frequentemente sobre os problemas que afectam as cidades pós-modernas, procurando, através da arte, impulsionar a transformação política e social. Neste último capítulo o lado social sobrepõe-se sobremaneira ao ângulo estético e plástico, havendo muitas vezes uma mensagem política por detrás da obra. Neste estudo, na primeira categoria estão envolvidas as intervenções mais radicais e subversivas. É aqui que entra a expressão «anti-monumento» e o conceito de «invisibilidade» da forma. É também incluído o humor e a ironia nas peças apresentadas, pondo fim ao conceito de heroicidade que permaneceu durante muito tempo ligado à escultura pública.

Como refere o autor, dificilmente se poderá fazer uma total distinção entre as diversas concepções de arte pública porque elas se imbricam umas nas outras. Não se podem entender como entidades totalmente individuais ou autónomas, porque possuem características que se interpenetram. Nenhuma destas cinco tendências deve ser vista, como refere o autor, como uma categoria estanque, estática, mas devemos entendê-las como um instrumento de análise das práticas artísticas mais recentes. Trata-se de

considerar estas categorias como um instrumento de análise, com o objectivo de melhor compreender os conceitos que se associam às intenções expressas pelos artistas plásticos. O que importa salientar é que nas cinco categorias mencionadas, nenhuma delas abrange o monumento escultórico e a área da estatuária em geral. Todas elas têm em comum uma oposição deliberada respeitante ao aspecto comemorativo à escultura monumental.

No mesmo estudo, a propósito dos diversos conceitos de Arte Pública, o autor levanta algumas questões ligadas à problemática do Modernismo. Havendo artistas que não conseguem libertar-se do conceito atrás referido, enquanto que outros tem o propósito de romper com as balizas estruturais desse Movimento. Relativamente a este assunto, por exemplo, Lucy Lippard defende que só existe Arte Pública quando os artistas concebem obras que estabelecem uma relação com as comunidades, isto é, quando reflectem de alguma forma um interesse ou preocupação pelo público: «*A minha própria e pequena definição de arte pública é: arte acessível de qualquer espécie que se preocupa, desafia, envolve, e consulta o público para ou com quem é realizada, respeitando a comunidade e o meio ambiente*».<sup>26</sup> Através destas palavras, podemos reconhecer uma crítica ao culto da autonomia da Arte Pública Moderna – defendida pelo modernismo e a todo o tipo de obra com um carácter impositivo, que ignore as características do lugar e da comunidade onde vai ser instalada. A autora está a referir-se à escultura de pedestal e às obras públicas de Calder, Henry Moore, Picasso, Dubuffet, David Smith e Richard Serra. Estes escultores intervinham no espaço público, recorrendo normalmente à ampliação de trabalhos realizados nos seus *ateliers* criando obras de escultura pública completamente independentes do espaço em redor, seguindo desta forma o preceito modernista que defendia a autonomia da arte.<sup>27</sup> Na realidade, o objectivo deste tipo de intervenções escultóricas era principalmente promover a colocação de peças de arte moderna fora dos museus e fomentar o contacto do público com uma nova concepção estética. No entanto, a modernidade destas intervenções vai gerar uma forte incompreensão por parte do público, sobretudo daqueles que não frequentam museus nem galerias, originando um clima de oposição à Arte Moderna. Esta conhecida teórica não rejeita apenas as intervenções artísticas que não estabelecem relações com o contexto social, mas também qualquer género de arte que dê pouca

---

<sup>26</sup>

<sup>27</sup> Manzanares, Maria Luisa Sobrino; «*Escultura Contemporânea en el Espacio Urbano: Transformaciones, Ubicaciones y Recepción Pública*», p. 41

importância às características do lugar. É dentro deste contexto que a autora defende uma arte pública criada especificamente para um lugar – *site specific*<sup>28</sup> – construindo assim múltiplas relações com o espaço físico e histórico. Lucy Lippard baseia-se também no conceito de *place-specificity*, que abrange não só o espaço físico como também um conjunto de elementos ligados à cultura, «história» e «memória» do lugar. Podemos considerar que ela formulou uma concepção de arte pública mais exigente, envolvendo o contexto físico, cultural e social e desvalorizando, por conseguinte, «o culto do novo».

Se passearmos pela cidade vemos a arte espalhada ao nosso redor, desde azulejos encomendados para serem colocados em túneis, casas, muros, estações de metro, etc., até *graffities*, que raras vezes são encomendados, mas que passam a fazer parte do meio atribuindo-lhe uma personalidade, contando, muitas vezes, a história do local ou dos seus habitantes. Muitas das estações de metro de Lisboa estão decoradas com azulejos (ex. os painéis do pintor Nadir Afonso que podemos ver na estação dos Restauradores) ou com esculturas (como é o caso da estação de Picoas, com a estátua de bronze de Martins Correia), que pelo local em que se encontram inseridas podem ser vistas por quem usa as estações, não deixando no entanto de fazerem parte da colecção particular do Metro de Lisboa. Neste caso estamos, com certeza, a falar de arte urbana, mas estaremos a falar de arte pública?

Há depois a arte das ruas, como os *graffiti*, que referi anteriormente, que podem surgir no âmbito de uma encomenda, mas que geralmente nascem espontaneamente pela mão de artistas anónimos. Pode ainda acontecer, aquilo que é designado de “novo tipo de arte pública” em que o artista (reconhecido como tal) se alia a uma comunidade e em conjunto com esta, traça um conjunto de medidas criativas para, através da arte (nestes casos é muitas vezes usado o *graffiti*) reabilitar o espaço físico da comunidade. Analisando bem esta situação podemos pensar que esta é o tipo de arte “mais” pública que se pode praticar, uma vez que é feita para a comunidade, com a ajuda e ao gosto de quem com ela habita. A verdade, porém, é que este tipo de intervenção artística é nulo, ou quase, no nosso país.

## 1.5 Arte Pública e Urbana na perspectiva de Cristóbal Gabarrón

---

<sup>28</sup> O termo foi inventado pelos minimalistas no fim dos anos 60, para caracterizar uma obra de arte que abrange o espaço em redor. O significado de uma obra de arte *site-specific* deixa de se encontrar apenas no objecto, mas passa a implicar o próprio contexto físico onde este se insere.

Por muitas voltas que se possa dar ao assunto, chegamos sempre ao mesmo impasse: o que é arte pública e arte urbana? Em que se assemelham? Em que se distinguem? Podem existir uma sem a outra?

Fazer uma distinção entre *Arte Pública* e *Arte Urbana* é, na maioria das vezes, um problema pelas várias questões que levanta, questões essas que, por regra, têm como resposta outras perguntas. Mas para alguns a resposta vem com mais simplicidade, conseguindo fazer uma análise prática e lógica sobre o tema, conseguem explicar de forma simples o que nos parecia tão complicado. Uma dessas pessoas é, claro, o artista plástico Cristóbal Gabarrón, que pela sua arte e pelos seus longos anos de experiência não tem dúvidas de que Arte Pública e Urbana são dois assuntos distintos, embora em muitas ocasiões possam estar interligados.

Para Gabarrón a *Arte Pública* é, *grosso modo*, concebida para ser colocada em lugares de domínio público e engloba qualquer tipo de manifestações artísticas, independentemente do seu tamanho, linguagem estética, suporte técnico ou da sua temporalidade, o que faz com que, o termo propriamente dito, seja muito vasto. Tanto pode ser uma Catedral, que para além da sua função religiosa pode ostentar o título de Património da Humanidade, como pode ser uma escultura, colocada num espaço de qualquer cidade; pode ser ainda um mural instalado numa das grandes obras arquitectónicas, que nos dão os tempos modernos ou até, as exposições escultóricas temporárias que podem, regularmente, ser encontradas nas ruas e praças das cidades. A *Arte Pública*, pelo menos em teoria, deverá ser um símbolo com o qual a comunidade se possa identificar, devendo para isso abordar os aspectos vinculados com o lugar para o qual é concebido: dados históricos, culturais, sociais, etc., até porque, sem dúvida, vai ser contemplado e julgado, sem ter em conta o seu valor artístico, estético, criativo e técnico. Por outro lado é, ainda, um sintoma de bem-estar, de cultura e de riqueza já que uma sociedade saneada economicamente cresce demográfica e urbanisticamente, o que é vantajoso para a Arte Contemporânea. Foram, aliás, muitas as ocasiões em que a *Arte Pública* foi o motor para iniciar “a regeneração” social, cultural, económica de uma zona em recessão.

Já a *Arte Urbana* é um conceito muito mais simples que não tem, nem requer, as cargas políticas e económicas da Arte Pública. Ainda que qualquer das manifestações que produz possa ter igual valor artístico, criativo ou estético, que se apoia baseado numa espontaneidade a que é alheia à *Arte Pública*. Uma obra pode aparecer de um

momento para o outro, como os *graffiti*, pois não necessita de planificação, economia ou autorizações. Talvez a *Arte Urbana* seja uma forma de expressão mais marcante, irónica, menos amável, mas na medida em que o seu lugar é na rua, é também *Arte Pública*.

## 2. UMA BREVE HISTÓRIA DA ESCULTURA PÚBLICA

*Escultura: arte de esculpir;  
obra esculpida; estatuária;  
uma das artes plásticas cujo  
meio de expressão é o volume e  
a forma. (Do Lat. Sculptura. «id»).*

*Dicionário de Língua Portuguesa ; Porto Editora, 6ª Edição;1987*

### 2.1 – A Escultura Pública até à Contemporaneidade

Os primeiros artefactos sem fins utilitários criados pelo Homem surgiram há cerca de 35000 anos.<sup>29</sup> Este período remonta ao Paleolítico, o que nos dá a entender que a escultura é quase tão velha como o homem. Começou por fabricar utensílios mais simples que ia esculpindo,<sup>30</sup> dos materiais que encontrava à sua volta, de forma a criar objectos que o auxiliassem nas suas tarefas do dia-a-dia. O passo seguinte à criação de utensílios foi a criação de imagens, não com um sentido ornamental ou estético, mas com uma função muito mais importante, uma função mágica. As figuras mais antigas, até hoje encontradas, as chamadas «Vénus», tinham a função de objecto mágico que dominava o poder da fertilidade.<sup>31</sup> As Vénus eram do tamanho de cerca de um punho e facilmente transportáveis. Pela sua funcionalidade mágica e dimensional, devem ter desempenhado o papel de relíquias sagradas da fertilidade da tribo, acompanhando as suas deslocações pelo inóspito território que era então a Europa, e transmitidas de geração em geração com o mesmo propósito.

Os primeiros passos da escultura começam por ter uma função pública ao servir um propósito de uma comunidade, o seu crescimento e bem-estar, protegendo-a com os

---

<sup>29</sup> Janson, H. W.; *História da Arte*; p. 26

<sup>30</sup> Esculpir: (do Lat. *Sculpere*). Entalhar, cinzelar, lavrar (Figuras ou ornamentos) em pedra, madeira, marfim, metal ou outra substância. Marcar, enrugar. Imprimir, gravar. (Grande Dicionário da Língua Portuguesa – Tomo II; Ed. Circulo de Leitores, 1991

<sup>31</sup> Santinho, Maria da Graça Lopes (trad.); *A Escultura*; p. 8



seus poderes mágicos. Quando o homem deixa de ser caçador-recolector, para passar a cultivar os seus próprios alimentos, começam a surgir as primeiras sociedades organizadas de onde mais tarde surgiriam as primeiras grandes civilizações. Uma das grandes civilizações que surgiu a partir dos tempos mais antigos foi a egípcia. A escultura egípcia obedecia a uma orientação predominantemente religiosa onde a arte girava em torno da figura divina do Faraó e da crença na vida depois da morte. Eram numerosas as estátuas esculpidas com a finalidade de ficar dentro dos túmulos. Mantendo uma função mágica, a estatuária desenvolveu um processo de representação que pudesse preservar a imagem do Faraó ou de nobres importantes após a morte, passando a abrigar a alma do morto<sup>32</sup>. A escultura egípcia pretendeu obter a eternização do homem e por isso os artistas procuravam reproduzir com fidelidade as feições dos mortos, a fim de facilitar o trabalho da alma na busca do seu corpo. O que importava não era a beleza, mas que fossem representadas com o aspecto mais fiel à realidade. Por esse motivo, grande parte das esculturas egípcias era rígida e estática, orientada pelo sentido de perenidade, regida por uma simetria absoluta de onde emanava uma calma e imperturbável monumentalidade.

Devido ao contacto com a civilização egípcia, os gregos passaram a produzir as suas imagens a partir do ponto de desenvolvimento em que os egípcios tinham ficado, mas aplicando menos rigidez na concepção o que permitiu à escultura ganhar movimento<sup>33</sup>. Os gregos passaram a representar o ideal em detrimento do real. Surgiram novos cânones artísticos para se conseguir atingir as formas naturais e perfeitas na escultura, a qual tinha como função representar deuses e adornar os templos, servindo sobretudo a uma função religiosa e pública.

Lado a lado com a história do homem, a escultura evolui a par com os acontecimentos históricos e com as civilizações. Quando o império romano domina a Grécia apropria-se não só do seu território, mas também dos seus deuses, da sua cultura e da sua arte.<sup>34</sup> Às mãos dos Romanos a escultura deixou de representar deuses e heróis para passar a retratar a história dos homens, dos seus imperadores e das suas conquistas, passando os retratos a serem mais realistas, em vez de idealizados, e com o interesse voltado mais para a expressão facial, ao contrário dos gregos que se preocupavam mais com os movimentos do corpo.

---

<sup>32</sup> Araújo, José Manuel; *Dicionário do Antigo Egipto*; pp. 340- 341

<sup>33</sup> Janson, H. W.; *idem*; pp. 111-112

<sup>34</sup> Bazin, Gerard; *História da Arte: da Pré-História aos nossos dias*; p. 93

Com o fim do Império Romano e a chegada da Idade Média a história da escultura é reescrita. A Europa está fragmentada por invasões, batalhas e dominada por feudos militarizados, que dominam várias extensões de território e tornavam as viagens pelo território e a fluência da cultura praticamente impossíveis. No meio desta realidade, existe uma nova instituição, que se vai tornando cada vez mais poderosa e que chama a si o papel de unificadora social, a Igreja Católica. Como forma de difusão da fé católica a igreja utilizou a arte como instrumento de informação e expansão das suas ideias. Mas a utilização de imagens foi um dos primeiros problemas a ser enfrentado pela igreja cristã na época do seu surgimento, pois temendo uma associação com as religiões pagãs, as autoridades eclesiásticas raramente autorizavam a produção de esculturas, recorrendo-se preferencialmente a outras formas de expressão artística.<sup>35</sup>

Com o tempo esses conceitos iniciais foram-se modificando e a escultura pôde regressar, mas desta vez com um novo objectivo: contar a história de Cristo. Surge uma relação escultura-arquitectura muito intensa onde as imagens esculpidas invadem as fachadas os portais e os telhados. As esculturas perfilam-se de forma ordenada e simétrica, destacando-se dos elementos arquitectónicos aos quais se encontram unidas. A escultura gótica surge com um naturalismo idealizado, apresentando rostos serenos e vestes detalhadas, com uma qualidade que o Ocidente não conhecia desde o declínio da arte romana. A escultura passa a ter uma função não só religiosa como também educacional e social, tornando-se no “livro de imagens” da Cristandade que contava ao povo analfabeto a vida de Cristo e dos Santos e que através das imagens das gárgulas<sup>36</sup> alertava para a possibilidade de condenação do pecado.

Mas nem só em terras Ocidentais a Escultura tinha um papel a representar, em outros cantos do planeta ela foi desempenhando os mais variados tipos de funções, desde mágicos, religiosos, de adorno, educativos, sociais, etc. Os índios da costa noroeste do continente Americano desenvolveram uma tradição escultórica de grande perfeição técnica, na qual, a partir da madeira, produziram postes totémicos, colunas, máscaras e um variado número outros objectos, elegantemente esculpidas e pintadas de cores vivas, muito ricos na forma e simbolismo.

Sobre a escultura africana pode-se dizer que era feita em dois grupos: a arte tribal e a arte régia. A primeira, tradicional, era criada para estar ao serviço das

---

<sup>35</sup> Janson, H. W.; *ibidem*; p. 205

<sup>36</sup> Esculturas de diabos, monstros ou animais que adornam o exterior da catedral.

necessidades religiosas e sociais da comunidade.<sup>37</sup> A segunda era dedicada ao serviço de um rei. A escultura de ambos os tipos é essencialmente religiosa e, para ser devidamente apreciada, é fundamental o conhecimento do contexto social e religioso, uma vez que estas formas escultóricas são específicas e plenas de significado.

As sólidas imagens de pedra da Ilha da Páscoa são as mais conhecidas de toda a escultura Oceânica. Esculpidas em tufo vulcânico, com utensílios de pedra e erigidas nas vertentes externas de um vulcão, fitam, imóveis, o oceano<sup>38</sup>. Alguns destes gigantes foram originariamente erguidos em recintos sagrados usados como plataformas funerárias.

Na Europa em renascimento também a escultura renasce. Há uma mudança de paradigma e o homem deixa de gravitar em torno de bens e entidades superiores para passar a ser o centro das coisas, voltando o seu interesse para si próprio. Passou a explicar o mundo através da razão e da ciência e não pela fé. Essa mudança criou uma nova mentalidade em todas as áreas: política, económica, artística e social.<sup>39</sup> Começam a surgir as cidades e o comércio intensifica-se em larga escala dando origem à formação e ascensão de uma nova classe social: a burguesia<sup>40</sup>. É essa nova classe social que, de forma a se afirmar socialmente, começa a encomendar obras de arte aos mais reconhecidos artistas permitindo desta forma um florescimento das várias artes plásticas, entre elas a escultura<sup>41</sup>. Há um regresso à escultura greco-romana, procurando-se atingir a perfeição das formas. Nos *ateliers* de artistas consagrados, para que pormenores como músculos, veias, tendões, proporções correctas etc., pudessem ser retratados com todo o detalhe, a anatomia humana passa a ser objecto de intensos estudos, levando assim a escultura a atingir, nessa época, o seu auge<sup>42</sup>.

A escultura ganha independência e a obra, colocada em cima de uma base, pode ser apreciada de todos os ângulos. Quando a perfeição é atingida mais nada resta para ser feito, e foi por isso que, de forma a contrariar essa procura pela perfeição e harmonia, surgiu um novo movimento que procurava a emoção em detrimento da razão. A escultura Barroca, através de uma efusiva decoração interior e exterior, reforçou a

---

<sup>37</sup> Santinho, Maria graça Lopes; *ibidem*; p. 17

<sup>38</sup> Santinho, Maria graça Lopes; *ibidem*; p. 21

<sup>39</sup> Phaidon *Encyclopedia of Art and Artists*, p. 547

<sup>40</sup> Delemeau, Jean; *A civilização do Renascimento*, Cap. VII – *Um Primeiro Capitalismo*

<sup>41</sup> Delemeau, Jean; *idem*, pp. 100-101

<sup>42</sup> Phaidon *Encyclopedia of Art and Artists*, pp. 548-549

grandiosidade e emotividade das igrejas, deslumbrando os crentes com a sua beleza, chamando-os desta forma, de volta ao seio da fé católica.

No auge da revolução industrial o mundo movia-se a uma velocidade vertiginosa, mudanças seguidas de mudanças, novidades não paravam de surgir. A Arte não foi excepção e há o aparecimento de inúmeras novas tendências. Mas a escultura, devido às suas características de concepção, tinha uma maior dificuldade, face às outras artes plásticas, em romper com os cânones estabelecido e encontrava-se estagnada, voltada unicamente para a produção de monumentos públicos decorativos em estilo académico. No séc. XIX pôde verificar-se em muitas das cidade europeias uma enorme profusão de edifícios ornamentados com peças escultóricas, assim como inúmeras praças públicas onde eram colocadas esculturas ou conjuntos escultóricos, celebrando o mais variado tipo de acontecimentos e indivíduos. Relegada um pouco para segundo plano, a escultura, acabava por ir buscar ao passado, Grécia e Roma, o seu modo de expressão.

## **2.2 – A Escultura Pública na Contemporaneidade (séc. XX-XXI)**

Um dos primeiros, e mais marcantes, escultores modernos, Rodin, modificou toda a forma de pensar da escultura no século XX, ao abrir a dimensão monumental da escultura a jogos de irregularidade, a variações de luz, conseguidas pelo modo como a faz incidir sobre o material, dando desta forma espaço ao valor plástico da massa, adivinhando no informe o curso de uma monumentalidade renovada<sup>43</sup>.

Em meados do século XX surgiram muitos escultores, essencialmente individualistas, cujo trabalho se manteve independente dos movimentos cubista e construtivista. Mas neste século a escultura liberta-se da necessidade de imitar a natureza e permite-se fazer experiências directamente com as características expressivas da massa e da forma escultórica. Os futuristas propunham-se romper completamente com a arte do passado, para criarem uma ordem visual mais em harmonia com as características fundamentais da vida moderna.<sup>44</sup> A teoria construtivista da arte nasceu entre os artistas abstractos russos, nos anos que antecederam e se seguiram à revolução

---

<sup>43</sup> Ruhrberg; *et al*; A Arte do séc. XX; pp. 409-411

<sup>44</sup> Santinho, Maria Graça Lopes; *ibidem*; p. 141

russa de 1917, onde o espaço ocupado pelos objectos concretos tomou um novo aspecto.<sup>45</sup>

O escultor Henry Moore como que simboliza o humanismo (como Gabarrón), no respeito pela lógica interna da matéria, na sua relação cósmica com o ser humano. Este escultor intuiu um devir das formas a partir de uma relação de continuidade entre a natureza e a figura humana. Já Alberto Giacometti utilizou um processo completamente diferente, num misto de desfiguração e destruição, sem todavia perder a referência à figura humana.

A arte esculpida tem sido produzida numa grande variedade de materiais, desde os tradicionais bronze, madeira e pedra, até toda uma gama de substâncias sintéticas, passando pelo arame, aço, tela, papel e fibra de vidro. Também as técnicas utilizadas para produzir estas obras variam tanto quanto os materiais. O entalhe e a modelagem foram ultrapassados por métodos mais vulgarmente associados à construção civil ou a fábricas. O adição de cor a formas esculpidas, frequente no passado, mas raras vezes utilizado em obras do século XX, empresta agora brilho e vivacidade a múltiplas formas. E, finalmente, a atitude do público em relação à escultura modificou-se.

Esta receptividade proporciona ao artista uma oportunidade óptima e garante que uma das formas de arte mais vitais do homem tem à sua frente um futuro brilhante. A função mágica da arte desapareceu desde há algum tempo. No entanto, o fantasma da magia pré-histórica continua sem sombra de dúvida a rondar as artes contemporâneas. É possível ver, em muitas obras e movimentos de arte actual, o regresso deliberado do arcaico, do mítico, do primitivo, tendo a escultura urbana ocupado desde séculos remotos um lugar de grande destaque no mundo da Arte. Todas as criações artísticas e os mistérios que elas carregam ao longo dos tempos foram fortemente alterados, pois as mentalidades foram mudando e evoluindo e os conceitos não são mais os mesmos. Mas mantém-se a busca do carácter primitivo em certas obras, na medida em que se pretende captar a natureza das coisas como se fosse a primeira vez que são sentidas, livres de preconceitos.

O séc. XX foi um século de movimento, de criação, de inovação que alterou completamente o mundo até então conhecido. O homem chegou onde nem nas mais fabulosas histórias futuristas e de ficção científica pensaria chegar. Grande parte das comodidades a que estamos habituados, e sem as quais não conseguimos imaginar a

---

<sup>45</sup> Santinho, Maria Graça Lopes; *ibidem*; p. 141

nossa vida, foram desenvolvidas ou aperfeiçoadas no decorrer do século passado. Nesta renovação de conceitos e ideias a arte não foi uma exceção e acompanhou a mudança dos tempos e dos pensamentos, começando por colocar em causa os arquétipos do século passado que, inevitavelmente, acabaram por ser recusados e ultrapassados pelos artistas da nova geração.

O rumo que a escultura tomou ao longo do século, pode ter sido a mais radical de entre todas as outras artes, tendo feito uma ruptura radical com os cânones anteriores, passando a rejeitar todas as convenções que a definiram no passado histórico, reclamando a sua independência face aos princípios clássicos. A estética é posta de lado e agora o que interessa não é representar a realidade mas sim a ideia, a emoção, passando a mensagem de que na arte não existem limites e que, por isso, não pode ficar presa a convencionalismos.

Começou a esculpir-se sem esculpir, a criar formas soldando-as, colando-as ou simplesmente aproximando-as num espaço de forma a dialogarem entre si criando uma história, uma mensagem (como no caso das instalações), usando materiais que até então nunca haviam sido pensados para a arte de esculpir como o papel, a fibra de vidro, o aço, entre outros, como a reutilização de objectos do quotidiano. O que importa é a ideia criadora, a expressão do sentimento, da visão que o artista tem sobre algo e a forma como a expõe através da sua arte.

Enquanto anteriormente um estilo artístico atravessava vários séculos e gerações o séc. XX é marcado por um sem número de estilos que o atravessam, se sobrepõem e convivem entre si, desde o cubismo que tem início na primeira década do século, até ao surgimento das instalações, passando por correntes tão distintas como o Surrealismo e o Hiperrealismo. Resumindo, a escultura contemporânea é um ser em constante metamorfose, reinventando-se a cada momento, tentando ir até onde nunca se havia ido, reinventando-se numa contínua demanda em busca de novas formas de expressão.

## 2. A ESCULTURA PÚBLICA NA OBRA DE CRISTÓBAL GABARRÓN

### 3.1 – Percurso artístico

*Eu sou um homem curioso, que  
gosta de trabalhar com as mãos.  
Há uma palavra que me parece  
estúpida que é "artista".  
Eu não gosto que me  
classifiquem usando essa palavra.*

Cristóbal Betegón Gabarrón

Cristóbal Betegón Gabarrón nasceu em Mula<sup>46</sup> em 1945 onde permaneceu até aos sete anos, altura em que se mudou com sua família para Valladolid. É nesta cidade que se inicia na pintura, na qual encontraria dois pontos de atracção: a sua vertente desenhista e o estudo e uso da cor. Sendo este último aquele que se converteria na verdadeira orientação da sua trajectória pela *Arte Pública*. Utilizando sempre cores muito vivas, com muita luz por si mesmas, ao que o autor chama “tons muito lumínicos”.

Não nega que o seu trabalho, como o de qualquer artista, clássico ou contemporâneo, tem influências de outros Mestres, embora o que mais admire neles nem sempre seja a sua capacidade artística, mas mais o seu génio, a sua personalidade a sua vida e história. E assim se confessa fervoroso admirador de Giotto, que apesar de se encontrar a uma grande distância temporal, foi ele próprio um inovador das artes sendo considerado o precursor da pintura renascentista.

As suas primeiras exposições individuais, com as quais se veio a integrar no panorama artístico espanhol, realizaram-se em 1964 quando não contava ainda com 20 anos e tiveram lugar nas galerias *Castilla* de Valladolid e *Macarrón* em Madrid, altura

---

<sup>46</sup> Município Espanhol localizado na parte noroeste da Região de Múrcia.

em que em Espanha estava bem presente um *Informalismo*<sup>47</sup>, mais ou menos abstracto, no qual Gabarrón se enquadrou e se foi desenvolvendo como “criador” de obras de arte. Em 1967, com apenas 22 anos expõe na Galeria Leob, em Nova Iorque.

Vive para a Arte, e esta, apareceu na sua vida há tanto tempo que já nem consegue recordar quando. Foi um sonho que o acompanhou e que sempre perseguiu. O que mais gosta nela é a sua versatilidade, a infinita possibilidade criativa e imaginativa que permite gerar e executar projectos e ideias, por mais estranhos que possam parecer, a tormenta que vem antes da criação e a calma que surge depois dela. Mas gosta também de apreciar nos outros, que como ele sentem esse mesmo gosto, a sua febril loucura artística.

Já nada pretende com a sua arte que não seja apenas viver dela, pois os anos de experiência, a vida, mostraram-lhe que não seria através dela que mudaria o mundo. O que não o impede de continuar a realizar a sua obra com a mesma vontade e desejos, mesmo que o tempo em que acreditava que podia fazer a diferença, já há muito tenha passado, à força das desilusões ao afigurar que as coisas não mudavam por ter querido ou tentado.

Talvez por ter consciência dessas realidades se sente afortunado por se sentir satisfeito com o seu projecto de vida, já que, pode dizer ter chegado onde se propôs estar e que fez sempre o que desejou, mesmo que isso tenha implicado cometer erros e sofrer com eles. Mas percebe também ter tido grande sorte com as pessoas com que se rodeou já que elas quiseram e souberam envolver-se nesses projectos.

O seu trabalho tem vindo a ser desenvolvido tanto no campo da Pintura como no da Escultura, sendo no entanto esta última que maior destaque tem recebido.

Trabalha os elementos, fazendo a decomposição da figura, em pedaços pequenos e é essa decomposição que transforma em ícones. A sua escultura é geralmente em metal (ouro, prata, bronze, latão e ferro) e fibra de vidro reforçado na estrutura, com policromia, embora Gabarrón afirme que não se deixa escravizar pelos materiais, usando aquele que lhe parece mais apropriado ao que aspira uma vez que primeiro encontra o que pretende fazer e só depois procura o material.

---

<sup>47</sup> Menos que um movimento com conotações precisas, o informalismo faz referência a uma tendência artística que tem lugar após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), na Europa, Estados Unidos e Japão. O termo foi cunhado pelo crítico Michel Tapié (1909 - 1987) no livro *Un Art Autre* [Uma arte outra] de 1952, para definir um novo estilo de pintura que recusa qualquer tipo de formalização, rompendo com técnicas e modelos anteriores. É a arte a referir-se como sendo informal no sentido de ser "sem forma".



A obra de Gabarrón em três dimensões está intimamente ligada à sua obra pictórica e à sua intervenção em espaços arquitectónicos e públicos. Tanto a pintura como a escultura de Cristóbal Gabarrón estão presente em colecções públicas e privadas e museus ao redor do mundo e invadiu os espaços urbanos, como praças, parques, igrejas ou cascos de veleiros de competição. Esse reconhecimento que tem vindo a receber é a razão pela qual desde 1986 o *homem curioso* vive e trabalha entre Espanha e os Estados Unidos.

Mais do que um génio criativo Gabarrón é sobretudo um humanista e é essa sua característica, aliada a um estilo único e próprio, que lhe confere toda uma capacidade artística de nos tocar a alma com as suas obras. Com uma mentalidade aberta e dialogante, a sua obra assenta numa visão antropocêntrica, longe dos convencionalismos estéticos e de vanguarda, em que a vida, o indivíduo e os valores humanos que lhe são inerentes constituem a alma da sua arte. Prova disso são sem dúvida as duas exposições que trataremos neste trabalho: *Los Silencios de Colón* e *Las Torres de Alhambra*. Na primeira é feita uma homenagem a Cristóvão Colombo, o navegador que, com a sua coragem e força de vontade, descobriu e aproximou novos mundos e culturas. Na segunda é feito o tributo a um local único, onde em tempos passados conviveram no mesmo espaço físico, em paz, as três mais importantes religiões monoteístas: judaísmo, cristianismo e islamismo.

Gabarrón prova assim que as grandes obras de arte não só desafiam no seu tempo mas continuam a desafiar gerações vindouras. Foi naturalmente após muita pesquisa, muita informação, e consulta de muita documentação que esboçou as primeiras ideias, mas foi na sua própria existência, nas suas inquietações que lhes começou a dar forma. E a partir daí o êxtase começa a adivinhar-se, as formas a aparecer, a matéria orgânica de que são feitas começa a mostrar os seus contornos, e eis que surge aquela extraordinária policromia que nos aquece qual sol em tempo de frio, como que a transformar-se em algo em que podemos tocar mas que nos transporta para o transcendental.

Interessado numa cultura polifacetada, desde sempre tem mantido uma estreita e permanente colaboração com uma série de organismos internacionais. Para o Movimento Olímpico desenvolveu um importante trabalho criativo destinado, entre outros aos “*Jogos de Barcelona*” (1992) e aos “*Jogos de Atlanta*” (1996). Desde 1986 que vem colaborando com as Nações Unidas e a sua obra “*Hope for Peace*” foi adaptada como imagem do Ano Internacional da Paz. Posteriormente, em 2000, a obra

“*Amanecer en el Nuevo Milénio*” foi convertida em ícone da Cimeira do Milénio celebrada em Nova York em Setembro desse mesmo ano.

As suas esculturas monumentais configuram um novo urbanismo onde a arte pública está a tornar-se um elemento diário na vida de quem frui os espaços em que estão inseridas. A sua obra tem sido estudada e analisada por uma série de críticos e especialistas em Arte Contemporânea tais como: Achille Bonito Oliva; Francisco Calvo Serraller; Robert C. Morgan, Pierre Restany, Barbara Rose, Donald Kuspit, Consuelo Císcar ou Kosme de Barañano.<sup>48</sup>

Entre as numerosas menções, distinções, doutoramentos "*honoris causa*", etc, devemos destacar o "Grande Premio de Pintura da II Bienal de Encontros Mediterrâneos, de Dubrovnik", (1997), o "Premio Castilla y León de las Artes", (2000) o título como “Académico” pela Real Academia de Bellas Artes de Santa María de Arrixaca (2006). A sua obra, tanto escultórica como pictórica encontra-se presente em colecções públicas e privadas e em museus de todo o mundo, como por exemplo, no IVAM, na "Colecção Telefónica", em Espanha, na sede das Nações Unidas, no *Chelsea Art Museum*, na Colecção da *Earth Pledge Foundation*, em Nova York, no Parlamento Europeu de Bruxelas ou no Museu Olímpico de Lausana, como exemplos mais significativos.

### **3.2 - A Escultura Pública**

#### **É Pública?**

Apesar de algumas das suas obra fazerem parte de colecções particulares, Gabarrón tem um grande número de peças expostas em locais públicos, de livre acesso ao transeunte. Normalmente as suas peças são apresentadas ao mundo fora do conforto do museu, onde quem passa pode ver, analisar e opinar sobre o que encontra. Se por um lado, a exposição ao ar livre permite um público mais abrangente, por outro lado, e ao contrário do que se passa num museu, o público não é seleccionado e muitas vezes mais crítico por não compreender o que está a ver.

Mas até que ponto se poderá considerar pública a sua escultura? É para todos verem, mas só durante os curtos períodos em que está patente em exposição, depois viaja até outro cenário e passa a ser pública nesse novo cenário, tendo desaparecido do anterior. Quando a itinerância da exposição termina e as obras são adquiridas, muitas vezes por colecionadores individuais ou por associações particulares cessa o seu estatuto de arte pública. Pode considerar-se que a sua escultura é, enquanto arte pública, efémera e que passa a pertencer a um estatuto diferente?

Perceber o que é ou deixa de ser a arte pública é uma questão sem resposta fácil e onde muitas opiniões divergem, mas quem melhor do que o próprio artista para explicar se considera a sua obra pública e que razões encontra para isso.

Segundo Gabarrón, Arte Pública é aquela que se exhibe temporariamente num determinado espaço público, independentemente de estar inserida na cidade, num jardim, num parque, ou mesmo no campo. Já relativamente à Arte Urbana o escultor considera-a como fazendo parte integrante da “decoração” da cidade mas de forma permanente.

### **O Processo de Criação**

Para Cristóbal os processos de criação podem ser muito complicados de explicar e muitas vezes até incompreensíveis. As razões que levam à criação de uma peça podem ter origem em duas situações distintas, que accionam uma série de mecanismos criativos na cabeça de qualquer artista. Essas situações são a vontade criativa espontânea e a encomenda.

Na primeira a obra, ou obras, surgem na mente do autor, e este sente o desejo de as criar sem que tenha um destino ou destinatário concreto a dar-lhes, passando a prevalecer a vontade de dar forma a um desejo e só depois procurar as melhores conjunturas que se adaptem à criação. Quando há o factor encomenda, o artista passa a estar perante mais um desafio que deseja superar da maneira mais espectacular possível, tentando conseguir atingir as maiores dimensões que o espaço permita, fazer uso das últimas tecnologias e expressar ao máximo os recursos que sejam possíveis, atendendo aos parâmetros económicos da encomenda. Após conhecer a localização, elaborar um catálogo iconográfico específico que sirva para suportar a filosofia temática da obra, procurando as histórias, costumes, culturas, paisagens, sucessos, recordações, vivências, conseguindo assim criar os símbolos para que a sua obra seja identificada e passe a ser um marco na vida das pessoas desse lugar.

## A Escultura

As esculturas de grande monumentalidade foram executadas ao nível dos materiais em técnica mista de fibra de vidro fortemente policromadas, inscrevendo-se na paisagem urbana, numa interferência estética de vivacidade plástica. Incita o sentido da vista para uma dimensão táctil do olhar, convertendo a rígida geometria em algo de sensual e dotando de «curvas simbólicas» que se afastam de uma racionalidade delimitadora. As suas peças tridimensionais são volumes imponentes, sugestivos, enérgicos e imprimem força, magia, expressividade e alcançam uma forte vinculação com o telúrico enquadrado numa cenografia própria. A maior parte delas são caracterizadas pelo aparecimento da cor, surgindo assim intensamente, tornando-as chamativas e apelativas. A cor é um elemento preliminar na sua construção dos objectos artísticos. A marca pictórica é assim, um dos sinais cruciais no percurso imagético. Aludindo às cores com que impregna as suas peças, podemos dizer que são intensas e a variedade da qualidade das texturas riscadas, salpicadas, unidas, conferindo às superfícies um ar musical que as envolve de um mistério pela escolha dos matizes, convidando a percorrê-las à volta delas. Expandiu o pictórico para a tridimensionalidade resultando numa corporalidade assumida através do rigor e qualidade das escalas apresentadas. As manchas e os signos convergem numa textura que se abre a territórios onde a luz e as cores animam as suas composições. Para Cristóbal Gabarrón: «*O único verdadeiro são as cores*»<sup>49</sup>, sendo este elemento plástico um carácter substancial da sua pintura e do seu trabalho em geral. Este criador não considera que haja linguagens diferentes, quer seja na pintura, na escultura ou na cerâmica. Para ele há sim caminhos diferentes para se expressar. Por isso utiliza o barro, a pedra, o bronze, a cor, a aguarela e a gravura. «*Sou uma pessoa muito inquieta e gosto de investigar e trabalhar com novos materiais. É uma eterna busca. A minha obra vê-se afectada por todas as minhas experiências*». <sup>50</sup>Do ponto de vista da sua composição podemos definir os seus volumes escultóricos com desenhos de contornos fortemente marcados, como obras de teor abstracto, com elementos informais numa tendência não geométrica, de formas compostas de uma liberdade criativa. Este autor evoluiu da figuração, passando pelo informalismo aliando habilmente à abstracção. Por vezes na sua trajetória, as duas tendências figurativa e abstracta imbricam-se uma na outra em simultâneo. Os limites

---

<sup>49</sup> Publicado Catálogo/Livro da Exposição «Los Silencios de Colón», texto de Consuelo Císcar Casabán intitulado «Heróis da História», p.35

<sup>50</sup> Conversa pessoal com o Artista

entre a figuração e a não figuração são frequentemente difíceis de determinar. Segundo José Arese, Cristóbal Gabarrón: *«É o artista que conseguiu a união perfeita entre a figuração e a abstracção»*.<sup>51</sup> As suas esculturas inscrevem-se assim na paisagem urbana numa interferência plástica de acento expressivo em que a cor, os desenhos livres, os elementos signícos, a memória de volutas, mosaicos dispersos e alfabetos perdidos geram uma volumetria e uma gramática conseguidas entre a abstracção e o informalismo. A partir da sua experiência, utilizando várias correntes e tendências estéticas alcançou um estilo próprio, embora a sua linguagem plástica seja de cariz internacional. *«Foi uma busca para encontrar o meu próprio caminho e a minha verdadeira linguagem. Na abstracção: utilizo a minha própria figuração marcada dentro de elementos que podemos chamar-lhes abstractos (...) Começo como artista realista, mais tarde inclino-me para o hiperrealismo e depois para a abstracção. Mas é difícil classificar o meu caso»*.<sup>52</sup>

Gabarrón decompõe os planos nas suas esculturas e incute o espectador a recompor com o seu olhar em movimento a realidade da obra, atingindo momentos lúdicos de fruição estética. Este artista define-se como um humanista, com uma mentalidade aberta e dialogante, tem chamado frequentemente a atenção de que a liberdade se entende melhor se se respeitar os valores humanos com as suas diferenças. Cristóbal sintetiza contextualizando os seus objectivos como artista, da seguinte forma: *«Podem-se tocar temas globais, internacionais, gerais ou humanísticos, mas desde um ponto de vista muito pessoal. As pequenas coisas que nos preocupam devem ser alvejadas desde dentro e é possível que se possam converter em universais.»*<sup>53</sup> O artista esclarece os motivos que o levaram a fazer arte numa extensa entrevista: *«Há que ver a arte com os olhos abertos e com os sentidos, com ambas as coisas. A primeira prioridade é os sentidos, mas também com os olhos abertos. Se tiver que escolher entre a arte como forma de reflexão ou como forma de expressão espontânea, escolheria a da reflexão. Ser criador supõe uma necessidade interior. No meu caso é uma necessidade absoluta. Somente quando me encontro no atelier e começo a trabalhar me sinto feliz. O atelier é o meu refúgio. Sinto-me perfeitamente no refúgio. Qualquer problema*

---

<sup>51</sup> Referência no texto de Consuelo Císcar Casabán publicado no Catálogo/Livro, sob o título de «Heróis da História», na p.23

<sup>52</sup> Conversa pessoal com o Artista

<sup>53</sup> Referência no texto de Consuelo Císcar Casabán publicado no Catálogo/Livro, sob o título de «Heróis da História», na p. 33

*desaparece ali*».<sup>54</sup> Numa expressão de síntese, ele afirma que: «*Essencialmente ser criador é uma forma de vida, do planeamento das coisas*». A arte é simultaneamente uma forma de expressão espontânea e de reflexão. Há um processo interactivo dialéctico entre o «pensar» e o «sentir», assim a linha é simbolicamente o elemento intelectual e a cor o elemento sensorial. Para este artista o processo escultórico não funciona separadamente sem a componente pictórica e a disciplina do desenho, onde estabelece um estreito diálogo entre o poder racional marcado pela linha e a pigmentação da cor abrindo à emoção. A sua obra escultórica é marcada por uma intensa modernidade em que as peças escultóricas estão formalmente libertas de qualquer condicionamento, desprovidas de constrangimentos ao nível da sua percepção, assentes directamente no chão. É um dos criadores internacionais mais representativos das últimas gerações de artistas espanhóis.

Cristóbal Gabarrón possui nos seus trabalhos características específicas no domínio da arte pública contemporânea. É revelador no seu mecanismo criativo o contraste entre o resultado formal dos elementos inteiramente abstractos e as mensagens que determina o objectivo de as conceber e realizar. Indo buscar referências históricas numa homenagem simbólica na memória de certos eventos que ocorreram e que lhe interessa particularmente num determinado período histórico. Fazendo lembrar neste pormenor o objectivo que visa construir e implantar monumentos escultóricos frequentemente recorrente no período oitocentista. É neste jogo deliberado que reside uma das suas principais especificidades. Perante conjuntos escultóricos abstractos, o artista tende a deixar em aberto as interpretações ao público e ao espectador dentro de um subjectivismo acentuado, cabendo ao usufruidor ter a sua própria leitura face a objectos que se enquadram numa tendência informalista. O artista vincula a sua fonte de inspiração, marcada pela sua infância, servindo-se de pretextos para a realização do seu trabalho artístico através de fortes conteúdos históricos e patrimoniais. Não terá de haver uma relação entre a narrativa dos seus objectos escultóricos, abstractos, e uma temática definida previamente pelo criador e a interpretação do público.

Como sucede da parte de um criador numa aproximação habitual a um monumento em si, Cristóbal Gabarrón utilizou no seu trabalho um mesmo processo dedicando neste caso às *Torres de la Alhambra* numa homenagem muito pessoal simbólica, estabelecendo uma forma de inter-relação entre o objecto e o público,

---

<sup>54</sup> Concedida a Pascual Vera no portal: [www.um.es/campusdigital/entrevistas/Gabarron.htm](http://www.um.es/campusdigital/entrevistas/Gabarron.htm)

inspirado na convivência multicultural do património evocado e nas cores mágicas daquele local. Na apresentação deste ciclo expositivo, Gabarrón conta que a infância pontuou fortemente na criatividade das suas obras, numa especial relação afectiva, usando as suas próprias palavras: «*O meu pai, quando eu era pequeno, falava-me de Alhambra, fazendo-me imaginar que era um sítio de conto oriental*». <sup>55</sup> Aliás a silhueta e as cores de Alhambra, em Granada têm constituído uma fonte de inspiração para diversos escritores, artistas, poetas e músicos. Termino este capítulo citando Achille Bonito Oliva sobre este artista plástico «*Gabarrón com as suas imagens trata de formar de novo uma dimensão do tempo e do espaço circular, no sentido de uma totalidade recuperada, capaz de abranger dentro de si o passado, o presente e o futuro, entrelaçados numa substância especial e fluida e ao mesmo tempo firme*». <sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> In texto sob o título *Lisboa- Esculturas de Gabarrón inspiradas em Alhambra povoam as ruas da cidade*, publicado no Jornal Público; p. 35 e o artigo sob o título *A Alhambra e a infância de Gabarrón dois meses em Lisboa* assinado por António Pedro Pereira, publicado no Jornal *Diário de Notícias*, ambos publicados no dia 11 de Setembro de 2009.

<sup>56</sup> In Catálogo/Livro da Exposição *Los Silêncios de Colón*, texto de Consuelo Císcar Casabán intitulado *Heróis da História*, p.33.

#### 4. A EXPERIÊNCIA CURATORIAL DAS EXPOSIÇÕES

A meio do meu mestrado surgiu o convite através do IVAM (Instituto Valencia de Arte Moderna), que tinha acabado de exhibir a exposição “*Los Silencios de Colón*” de Cristóbal Gabarrón (ao qual já me ligavam laços de amizade, pois era amiga de um filho seu), para fazer a curadoria desta exposição nos Jardins do Casino Estoril. Esta primeira experiência acabou por tornar-se menos problemática do que pensava, pois tive todo o apoio de uma extraordinária equipa com quem muito aprendi e que me permitiu criar uma base muito importante para, daí para a frente, me lançar sozinha nesta maravilhosa aventura que é organizar uma exposição. Tive ainda o privilégio de solidificar a minha amizade com o artista, pessoa de um humanismo que muito me impressiona, o que fez com que a experiência fosse igualmente bastante enriquecedora nesta área. A partir daí novos projectos foram surgindo e foi-me feito o convite para representar em Portugal a Fundação Gabarrón, distinção esta que muito me honrou.

Porém, tudo foi novo para mim! Desde a escolha do *design* para a feitura dos convites, a organização do Catálogo da exposição, a recolha dos diferentes textos, a escolha de fotografias, a organização do evento, o *press-release* e, o mais importante de tudo, o artista ter-me “oferecido” toda a liberdade para organizar a disposição das peças conforme eu entendesse. Todos os diferentes passos que iam sendo dados, novos para mim, fizeram-me aprender muitíssimo. Os desafios que se iam colocando proporcionaram-me desenvolver diferentes tarefas indispensáveis à organização de uma exposição desta dimensão, em que nada podia ser deixado ao acaso. Pesava sobre mim a incerteza de saber se, apesar da grande qualidade das obras expostas e do sucesso que já tinham tido nas exposições anteriores, o mesmo se iria verificar no Estoril. Inquietava-me saber como iria ser a aceitação do público em geral, e das pessoas ligadas à arte, em particular (especialmente os críticos de arte, a comunicação social ...).

Mas o grande sucesso desta exposições, quer pela grande quantidade de pessoas presentes na inauguração, as ótimas críticas da comunicação social e o elevado número de visitantes que aí acorreram durante a permanência da mesma, fez com que todos os receios se tivessem dissipado dando lugar a um sentimento de satisfação pelo trabalho realizado e uma enorme vontade de seguir adiante e, desta vez, já mais bem preparada e com capacidade para poder fazer mais e melhor.



Sou por natureza uma pessoa que vive com grande emoção tudo aquilo em que me envolvo, a todos os níveis. Deste modo, é óbvio que o facto de ter criado uma relação de afecto e amizade com todas as pessoas envolvidas no projecto, desde a equipa super profissional do Casino Estoril, a todos os que participaram nele e, em especial, o artista, foi motivo de grande regozijo.

A nível profissional, o facto de ter sido a minha primeira experiência curatorial, naturalmente, que me marcou profundamente. Fui muito privilegiada por ter tido oportunidade de trabalhar com um grande artista que muito admiro e ao qual me unem laços de grande amizade. Daí o ter escolhido como tema da minha tese “A experiência curatorial das Exposições *Los Silêncios de Colón* e *Las Torres de la Alhambra*” para assim poder partilhar uma vivência inesquecível.

O trabalho de organização de exposições prende-se com variados aspectos a ter em consideração tais como: escolha do espaço, distribuição das obras nesse mesmo espaço, iluminação, segurança, publicidade, escolha criteriosa de data para a inauguração, convites, *press release*, sinalética, materiais de suporte e apresentação. Fundamental é também o contrato a assinar com os artistas ou as instituições ou museus que os representam e a elaboração meticolosa de seguro das obras de arte. O transporte das peças e seu acondicionamento é também um aspecto muito importante a considerar. O espaço deve ter as dimensões ideais em função do número de obras e da respectiva dimensão das mesmas para que as peças possam ser devidamente apreciadas.

Todos os locais, desde que possuam uma boa acessibilidade, são passíveis de aí se organizarem exposições, dependendo da natureza de cada uma delas: assim, uma exposição de fotografias ou de quadros e esculturas de pequenas dimensões podem ser efectuadas em qualquer área considerando a dimensão do espaço com os objectos expostos.

Relativamente à distribuição das obras no espaço deve-se avaliar previamente o que se pretende expor, como se pretende expor, atendendo ou não à temática e à cronologia. A considerar também o ser uma exposição individual ou colectiva. Contudo, como é evidente, tem-se sempre que ouvir e respeitar a decisão dos artistas. E tratando-se de uma exposição de objectos artísticos, a estética e a harmonia terão sempre que ter lugar de destaque. A iluminação é um pormenor de grande importância pois cada obra carece de uma iluminação própria, especialmente tratando-se de arte pública, de modo a poder ser admirada à noite. Há que ter-se também cuidado na escolha da iluminação, de modo

a que não danifique as peças expostas, nem ofusque os espectadores, tendo sempre como objectivo realçar e valorizar a obra.

A segurança é um factor que não pode ser descurado uma vez que dela depende que o valor comercial dos trabalhos artísticos apresentados não seja afectado. A segurança também envolve a consideração do espaço de circulação do público e a sua distância em relação a cada obra exposta. Quando a situação exigir, em decorrência do valor das obras, do local e do volume de público, a distância do espectador pode ser limitada por uma faixa de segurança no piso, avisos, correntes de isolamento ou, em casos mais sofisticados, por alarmes. Para quadros, esculturas, fotografias e objectos expostos abertamente em certos ambientes ou em vitrinas, é recomendável avisos de "MANTER DISTÂNCIA" e/ou de "FAVOR NÃO PÔR AS MÃOS". Avisos quanto a não fumar, levar alimentos, bebidas, fotografar, filmar e entrar com animais, sinalização de percurso, entrada e saída, são considerações a serem feitas pelo organizador.

A publicidade deste tipo de eventos tem, infelizmente, nos nossos dias, no nosso país, muito pouco apoio: o lobby existente na classe cultural é flagrante e existe pouca divulgação. No entanto, uma boa campanha publicitária, seja ela feita através de imprensa escrita, anúncios televisivos, de rádio, cartazes de rua, flyers, ou outros meios, pode fazer a diferença entre uma exposição com grande projecção ou uma exposição que passa quase despercebida. Saber escolher os meios mais adequados para chegar ao público-alvo é sempre uma mais valia. Uma informação bem elaborada com uma apresentação esteticamente atractiva, é, à partida, condição *sine qua non*, para uma divulgação eficaz.

A divulgação prévia de uma exposição é um dos factores importantes para o seu sucesso, portanto sugere-se divulgá-la através de todos os meios possíveis e enviar os convites com 15 a 25 dias de antecedência. O nome da exposição, a data de abertura e encerramento, o horário, a informação se a entrada é livre ou não, o local e todo o tipo de informação adjacente devem igualmente constar na divulgação do evento para contribuir para maior dinâmica do mesmo.

Apesar dos condicionalismos financeiros e de tempo é muito importante fazer-se um catálogo ou pelo menos uma brochura com a biografia do artista e com outras informações que estejam relacionadas quer com este quer com as suas obras, aumentando o interesse pela exposição e valorizando-a intelectualmente.

Em termos mais prosaicos, a escolha do dia da inauguração é também muito importante já que deve haver o cuidado de averiguar se não haverá nenhum outro

invento de grande importância a ocorrer no mesmo dia e se o artista cujas obras estão a ser apresentadas tem disponibilidade para estar presente na data escolhida.

Para que o público fique perfeitamente inteirado do que está a apreciar deve ter-se em conta a criação de uma sinalética adequada. Deve haver preocupação não só com o suporte em que esta deve constar, que deverá enquadrar-se o mais harmoniosamente possível com as peças que identifica, como no conteúdo, já que deve ter toda a informação relevante às peças que identifica sem que se torne maçadora para os espectadores.

Nunca se deve descuidar o cuidado com o material de exposição, seu transporte e embalagem. Ter a preocupação de que o pessoal envolvido é cuidadoso no manuseio do material a ser exposto, com experiência profissional nesta área, e que os materiais utilizados para o acondicionamento são os mais indicados.

O tema da comercialização das obras é bastante delicado visto os artistas não gostarem de falar muito sobre ele. Quando se trata de exposições em galerias, cabe a estas a comercialização dos produtos, não sendo este o caso, e se assim for previamente combinado, poderá ser da responsabilidade do curador a transacção comercial das obras. Contudo existe sempre uma lista de preços que é colocada à disposição dos visitantes durante a exposição. Obviamente que aquando a venda de algumas das peças em exibição existe o compromisso (salvo raras excepções) que as mesmas fiquem patentes até ao encerramento das exposições. As peças que forem vendidas são assinaladas com um pequeno autocolante vermelho, assim como, as que estiverem reservadas, devem ser assinaladas com um autocolante verde.

#### **4.1 Vantagens e desvantagens de comissariar exposições itinerantes de grandes instituições**

Por norma, é mais simples comissariar exposições itinerantes de grandes instituições, sendo estas que tratam de quase tudo para que seja possível as obras saírem da Instituição até ao seu regresso. São elas que se encarregam de todos os aspectos burocráticos, e são muitos: pedido de qualificação de todas as obras na Junta de Classificação (ligado ao Património) e deferimento pelo Ministério da Cultura.

As exposições itinerantes são realizadas pelos museus para atrair visitantes e completar o seu programa educativo, já que este é o objectivo final do museu. Nesta perspectiva a itinerância de uma exposição é muito vantajosa, uma vez que este tipo de exposições pode vir a completar carências dos museus em algumas áreas, pois trazem novas obras para poderem ser apreciadas. No entanto, este tipo de exposições também representa despesas extraordinárias a que é necessário fazer face, nomeadamente a contratação de mão de obra extra, quer pelo incremento substancial de trabalho que passa a ser requerido, quer pela necessidade de ter equipas especializadas em lidar com transporte, montagem e manutenção que estas exposições carecem .

Na perspectiva dos artistas é muito importante que as suas obras circulem por diversas cidades, e até mesmo diferentes países, para poder ser apreciada pelo maior número possível de público, o que lhe traz, naturalmente, grandes benefícios. Para uma instituição, como uma fundação ou um museu, realizar exposições itinerantes é também muito positivo, já que vai de encontro à missão das mesmas. Por um lado dá-se a conhecer e difunde-se a obra de arte e o artista que a criou. Por outro dá-se a conhecer a instituição que promove a exposição. Em suma, para a instituição que organiza a exposição as vantagens são várias, de acordo com os seus fins para difundir a cultura e chegar ao maior número possível de pessoas.

As vantagens de realizar exposições itinerantes são óbvias. Em primeiro lugar, os custos repartem-se por todas as sedes que promovem a exposição, tal como os custos se repartem por todos reduzindo-se substancialmente. Em segundo lugar os seguros contemplam todas as sedes, tornando-se mais baratos. Em terceiro lugar, passa-se o mesmo com os custos de transporte. Em último lugar, a edição do livro/catálogo, acaba por sair mais em conta, porque também se reparte o custo entre os diferentes patrocinadores envolvidos na exposição.

As desvantagens de deslocar as obras de um local para outro prendem-se com a possível deterioração. Ao serem movidas estão sujeitas a manipulações e alterações de temperatura, humidade, acidentes vários, podendo, inclusivamente sofrer extravios durante o seu transporte (pelo que bons seguros são absolutamente indispensáveis).

As exposições de arte pública têm as mesmas vantagens e desvantagens das mencionadas anteriormente. O seu grande valor acrescentado é o facto de quebrar a barreira física de um museu dado que as pessoas estão mais próximas da arte. Muitas pessoas jamais entrariam num museu, pelo que com a arte pública as pessoas encontram obras de arte de uma forma natural na rua onde basicamente se pode “troçar” com a

arte. Este é um factor muito positivo além de ter outro aspecto básico que é a realização de exposições educando as pessoas a aproximar-se da arte e criando com elas laços de afecto.

#### **4.1.1 A perspectiva da curadora**

A exposição «Las Torres de la Alhambra» (2009) foi instalada nos Restauradores e nas zonas adjacentes em Lisboa, com oito peças na própria Praça, distribuídas quatro de cada lado, duas outras junto à estação do Rossio, na Praça D. João da Câmara; outras duas no interior da estação e um outro grupo de quatro peças distribuídas no Largo Duque do Cadaval. O contraste entre estas obras e o contexto urbano da Baixa de Lisboa não podia ser maior. Com efeito, esta zona possui uma arquitectura muito específica e historicamente marcada onde a modernidade dos estilos arquitectónicos não abundam. Estamos, pelo contrário, perante um cenário que envolve na sua generalidade edificações e monumentos escultóricos oitocentistas, dentro de um forte classicismo. Assim estas obras abstractas contrastam formalmente com a solidez da arquitectura do espaço circundante em que a contemporaneidade é inexistente, desprovida desta forma de elementos marcadamente modernos. Estas criações de arte pública «adaptaram-se» e «adequaram-se» a este meio envolvente por um período efémero, na condição de se encontrarem temporariamente nesse espaço. Esta mesma problemática também surgiu com a exposição contemporânea de arte pública do escultor norte-americano Robert Indiana, promovida pela Câmara de Lisboa, que decorreu em alguns dos mesmos espaços nos últimos meses de 2007 e princípios de 2008.

Como comissária da exposição «*Los Silencios de Colón*» nos jardins do Casino do Estoril do mesmo escultor, esta questão não se pôs, dado que o envolvimento foi inteiramente diferente. Temos um espaço cenográfico em que as dez peças de grande formato são lidas e interpretadas num contexto mais adequado no plano estético e plástico. As peças respiram de uma outra maneira de um enquadramento mais livre, desprovida de enquadramentos históricos demasiado limitativos como sucedeu na exposição de Lisboa. Posso afirmar que a linguagem e o estilo da obra deste artista se enquadra mais facilmente nos jardins do Casino de Estoril. Relativamente a esta última mostra, que teve uma maior duração do que a de Lisboa, de cerca de três meses, foi

editado um livro com 115 páginas, amplamente ilustrado, com um conjunto de textos sobre o escultor de variados autores, designadamente António d'Orey Capucho, Presidente da Câmara Municipal de Cascais; Mário Assis Ferreira, Presidente da Estoril-Sol; Consuelo Císcar Casabán, Directora do IVAM - Instituto Valenciano de Arte Moderna; Margarida Prieto; Fernando Castro Flórez e N. Lima de Carvalho, Director da Galeria de Arte do Casino Estoril. Por sua vez, na mostra de Lisboa foi feita uma brochura a título provisório, com vista a uma edição definitiva que não se chegou a concretizar. A iniciativa da exposição «*Los Silencios de Colón*» partiu do Instituto Valência de Arte Moderna, e foi inicialmente apresentada noutros espaços em Valladolid, Compostela, Madrid, Cáceres e Nova Iorque.

### **O papel de comissária e de curadora**

São ambos os descodificadores da arte contemporânea. O papel dos comissários e dos curadores tornou-os figuras indispensáveis, mesmo fazendo parte integrante do processo artístico. Sobretudo na figura e no papel do curador tornando-se numa figura imprescindível no desenvolvimento de certos projectos quando se trata de artistas pós-conceptuais, que concebem construções *site specific* numa voluntária efemeridade. Encontra-se frequentemente situado num território deliberadamente ambíguo, quando as construções se complexificam. No meu entendimento é um trabalho que visa ligar a arte ao público, os artistas às instituições e fundações públicas e privadas, com o objecto claro do alargamento de públicos. Com o papel do curador e do comissário existe a possibilidade de tornar a arte mais compreensível face a públicos diversificados e heterogéneos, introduzindo novas «maneiras de ver» no plano pedagógico e educativo, podendo mesmo criar novas histórias num discurso teórico sólido consubstanciado. A criatividade e a possibilidade de abrir novos processos mentais são desenvolvidas pelo comissário. Isto é, pensar pode ser também uma arte, tornando-se determinante nos novos criadores e mais recentes projectos funcionando essencialmente como instalações.

Actualmente o mundo dos artistas plásticos e dos comissários são inseparáveis. Cada vez faz mais sentido o papel do comissário junto do projecto artístico. O papel do comissário é ser responsável pelas exposições colectivas e individuais de um determinado artista e promover a sua itinerância. Tem a função de criar um envolvimento com as pessoas, motivar e estimular a sua fruição junto do público pelos objectos artísticos, envolvendo-o com obras desconhecidas. Quando se trata de obras de

escultura pública essa função é essencial porque tem o objectivo de orientar e tornar mais claro o percurso das obras expostas.

Comissariar tem assim um lugar intermédio, de mediador e de passagem entre a obra de arte e o público que a visita. Tendo nesta função algumas semelhanças com o papel do crítico de arte, no que diz respeito à tentativa de esclarecer o conteúdo, a mensagem e o estilo do trabalho do criador, num enquadramento acertado. O crítico de arte tem que ter uma outra preocupação de não se envolver demasiado emocionalmente com a obra em questão para poder criar a necessária distância devido à qualidade da análise que tem que realizar. Sem essa distância torna-se demasiado difícil, e complexo, essa operacionalidade junto das obras apresentadas. O comissário não tem que forçosamente obter essa qualidade de uma forma tão rigorosa. O comissário tem a obrigação de conhecer o trabalho e o percurso curricular do autor bem como a própria figura do artista que está para além da obra. O comissário está desta forma muito ligado à arte do seu tempo e por vezes, aos artistas da sua geração.

Miguel Amado prefere utilizar o termo de comissário, adiantando que a designação de curador começou a ganhar força em Portugal, nos últimos anos, por via de um abasileiramento de «curator». Contudo ambos definem aquele que concebe e organiza exposições, e ligam-se fundamentalmente à arte contemporânea. Historicamente foi no final dos anos 60 que surgiu a «figura» do comissário. «*O historiador operava sobre o passado, lidava com as obras de arte, fazendo o seu estudo e no caso do conservador de museu, procedia à sua conservação. O crítico, estando mais ligado à arte do seu tempo, tecia considerações sobre as obras, mas não estava implicado no processo da sua apresentação*» explica Miguel Amado.<sup>57</sup> O comissário assumiu-se como um «compagnon de route» dos artistas. O mesmo é dizer que o trabalho curatorial implica um envolvimento com os criadores, numa espécie de partilha com eles de uma certa visão do mundo, num diálogo estreito com os artistas e com o público.

Em Portugal, a curadoria afirmou-se na década de 80. Alexandre Melo; Bernardo Pinto de Almeida e João Pinharanda são alguns dos veteranos da curadoria em Portugal, quando ainda pouco se referia o termo de comissário ou de curador. Surgiram em ligação com a crítica de artes plásticas nos periódicos e com uma prática do ensino universitário. Estas duas figuras (o comissário e o curador) passaram a ter um papel

---

<sup>57</sup> Este tema foi abordado em dossier extenso intitulado «*Comissários, anos 2000*» publicado no *Jornal das Letras e Artes*, 22 de Abril a 5 de Maio de 2009, pp. 16-21.

determinante no desenvolvimento das artes e da sua visibilidade, no país e no estrangeiro. Iniciaram um dos desafios cruciais na arte contemporânea, o de divulgar obras pouco conhecidas pelo público em Portugal, com a função de interpelar o público no seio das suas vidas quotidianas.

Aos aspectos práticos da execução de uma exposição contrapõem-se os da «concepção». O que acaba por ser motivador, sobretudo na arte contemporânea, proporcionar o contacto com os artistas e conhecê-los para além da obra. É necessário aliar a prática curatorial à investigação no domínio da arte contemporânea. Entre o papel do comissário e o do curador há diferenças subtis que importa salientar, e que correspondem também à evolução e à transformação da arte na passagem do século XX para o XXI. Qualquer dos dois termos incide sobre a responsabilidade do trabalho expositivo da obra do artista plástico, quer seja em pintura, escultura, desenho, fotografia, vídeo e instalação. Desempenham o papel de intermediários entre as peças e o público com todo o processo que passa pela divulgação através dos órgãos de comunicação social, de documentos escritos, de livros, catálogos e brochuras. Contudo, ultimamente a função de curador pode mesmo interferir no seio do próprio processo criativo, junto do autor. Estabelece-se assim um diálogo mais estreito entre a responsabilidade da exposição e a planificação do respectivo projecto a construir indo mesmo ao seu âmago juntamente com a intencionalidade do criador. Frequentemente, o autor projecta mas já não cria. Há termos que se estão a afastar da terminologia utilizada no século XX, (considerados clássicos) porque hoje em dia, o processo criativo se alterou radicalmente. Os termos vão-se adaptando face aos novos e mais recentes trabalhos compostos criativos. Nesses novos projectos de tendência maioritariamente pós-conceptuais, o espaço que acolhe a obra e a arquitectura é frequentemente determinante e é nesse momento que o papel do curador interfere activamente com a tomada de decisão inclusivamente nos mecanismos da concepção da obra. Por exemplo, nas instalações *site specific*, as obras requerem um rigor no interior do espaço museológico – galerístico bem como no exterior em que os trabalhos são realizados após esse estudo previamente estabelecido. Por isso, outros factores entram em acção numa radicalidade assumida. O campo visual já não possui fronteiras definidas e tão delimitadas como anteriormente, onde surge um cruzamento entre os diferentes suportes e as diversas disciplinas desde a escultura/instalação; pintura; desenho; vídeo; fotografia e objectos, aparecendo num ambiente próprio com uma vertente puramente tecnológica. Neste contexto, o curador tem que ter mais atributos do que no passado, desde o ângulo



mais programático, com a parte prática e experimental até à componente mais teórica. O curador surge num papel mais exigente face às novas propostas onde a planificação da obra a expor é primordial e essencial. Relativamente ao trabalho específico de Gabarrón este exercício não sucede porque as balizas ainda estão bem definidas, enquadradas num trabalho escultórico sem qualquer ambiguidade. Deste modo posso concluir que o curador exerce uma função mais participativa e mais activa face às propostas apresentadas pelos artistas plásticos. De qualquer forma, no campo das artes visuais há quem não estabeleça diferenças substanciais entre o cargo de comissário e de curador.

#### **4.1.2 A perspectiva das instituições envolvidas e da crítica**

A primeira Exposição de Gabarrón em território nacional teve lugar em 2008 nos jardins do Casino Estoril, com a exposição *Os Silencios de Colon*. A segunda exposição, seguindo os passos da primeira, fez-se também mostrar num local público. *Las Torres de la Alhambra* foram apresentadas em 2009 numa das zonas mais nobres da cidade de Lisboa: Praça dos Restauradores, Praça Duque de Cadaval, Praça D. João da Câmara e Estação do Rossio, zonas estas bem mais emblemáticas do que a primeira exposição pelos muitos transeuntes que por aí passam diariamente e que assim puderam admirar os maravilhosos sconjuntos escultóricos aí apresentados.

Se no jardim do Casino Estoril as 10 peças se encontravam num local de livre acesso onde qualquer pessoa que cruzasse o jardim, ou passasse perto dele, as poderia apreciar, com as 16 peças expostas em tão emblemático local da cidade de Lisboa, esta experiência foi muito além do que a primeira havia ido já que teve lugar numa das mais movimentadas praças e estação ferroviária de Lisboa.

Projectos que visam a exposição de obras de arte em locais públicos têm como maior atractivo a divulgação das obras, e do seu autor, através do elemento surpresa, mas também de proporcionarem ao espectador distraído a possibilidade de fruição de uma peça artística que não contava encontrar, mas que agradavelmente foi ao seu encontro onde menos esperava. Esta característica da Arte Pública, sobretudo relativamente às exposições itinerantes, é também o que lhe confere certas particularidades relativamente aos procedimentos necessários para as levar a cabo, que geralmente não existem quando se trata de exposições “dentro de portas”. É um trabalho

que implica o envolvimento do artista, do curador e de várias instituições Culturais e Camarárias, quer através de apoios, autorizações e divulgação.

Para a realização da exposição *Os Silencios de Colon*, nos jardins do Casino Estoril, pude contar com a colaboração do IVAM e do Casino Estoril, duas instituições com grande experiência na organização de eventos culturais com quem muito aprendi e com quem foi um prazer trabalhar. Terminada a exposição e tendo passado o tempo suficiente para se poder fazer uma análise crítica já com algum distanciamento temporal, que permita um *feedback* do que foi a exposição e os seus resultados, decidi solicitar ao Professor Dr. Salvato Telles de Menezes, administrador-delegado da Fundação D. Luís em Cascais, a sua opinião sobre o trabalho efectuado e qual a sua opinião sobre a forma como havia decorrido a exposição nos jardins do Casino e o impacto que esta teve durante e após a sua exibição. Aproveitei também para saber, vendo do lado de dentro da instituição, como é que um organismo destes gere, divulga e se envolve a apoiar este tipo de eventos. Quando confrontado com a questão sobre a melhor forma de divulgar um evento desta envergadura e importância, o Professor aponta que há um sem número de meios à disposição para levar a cabo uma campanha de difusão sobre o que se pretende apresentar, pois, segundo o próprio: «*Os mecanismos utilizados para divulgar este tipo de eventos são os mais variados, dependendo em primeira instância das disponibilidades financeiras das instituições organizadoras: desde spots televisivos e radiofónicos a anúncios e separatas na imprensa (pagos), a textos de divulgação enviados a jornais e revistas (é de toda a conveniência que estes textos já possuam uma configuração «jornalística» para facilitar a sua publicação) ao cuidado de conhecidos e amigos, tudo naturalmente integrado num plano previamente estabelecido*» vindo no entanto a considerar que apesar de todos estes meios, não há nada que se compare à divulgação “boca a boca”: «*Todavia, como em tempos idos me foi confidenciado por Paul Pincus, então Director Artístico do Museu Guggenheim de Nova Iorque, a difusão boca a ouvido de um evento ainda é um dos grandes e efectivos meios. O que significa que, em última instância, é a qualidade dos eventos e a capacidade de atrair espectadores (entre os quais haja condutores de opinião) que se torna determinante.*»

De facto, foi sobretudo por esta via que mais espectadores chegaram à exposição.

É certo que quando se trata de um artista que, como Gabarrón, já tem uma carreira sólida e reconhecimento a nível internacional acaba por ser mais fácil conduzir

um evento destes, «*sobretudo quando o espaço (exterior ou interior) está localizado em áreas onde predomina uma visão conservadora da arte.*» (S.T. Menezes). Mas apesar do estatuto que o artista já atingiu, esta foi a primeira vez que a sua obra foi apresentada ao público português, o que poderia ser tanto um aspecto positivo como negativo, pelo elemento surpresa com que se apresentava. A verdade é que neste tipo de eventos acaba por «*não ser possível separar as vantagens dos riscos quando se trata de acontecimentos artístico-culturais. Sem riscos não há vantagens...*». (S. T. Menezes)

Apostar num evento como uma exposição itinerante com presença marcada num espaço público envolve tanto de organização e trabalho como de consciência do que vai ser feito e de que elementos e parcerias são necessários para que o resultado final se traduza em sucesso. É por isso que mesmo quando existe um curador a organizar um evento destes, «*a instituição que apoia o evento deve estar consciente das necessidades logísticas e financeiras do curador, sempre no respeito pelas suas disponibilidades nessas áreas, circunstância a que o curador deve igualmente estar atento.*» (S. T. Menezes)

Relativamente à exposição que decorreu em Lisboa em 2009 “*Las Torres de la Alhambra*” ela teve, obviamente, o apoio da Câmara Municipal de Lisboa que tem alguma experiência na organização de exposições de Arte Pública desde que teve em mãos o mega-projecto de escultura pública para o Parque das Nações em 1998. Para fazer uma análise à presença das 16 peças escultóricas que figuraram por algum período junto à Estação do Rossio e Praça dos Restauradores procurei Manuela Synek, Historiadora de Arte do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, e uma especialista em Arte Urbana (acaba de publicar um livro sobre esse tema) com quem conversei, não só sobre *Gabarron e Las Torres de la Alhambra*, mas também sobre o actual panorama da Arte Pública em Lisboa.

Tanto a Presidência como o Pelouro da Cultura da Câmara de Lisboa têm apostado fortemente no sector da Arte Pública onde têm desenvolvido um conjunto de iniciativas. Alguns desses programas, da responsabilidade e direcção da própria Câmara, são realizados com o apoio de instituições nacionais e internacionais, enquanto outros são feitos recorrendo a parcerias e/ou em colaboração com diferentes entidades culturais públicas e privadas como foi o caso de Cristóbal Gabarrón.

Manuela Synek explica que «*no domínio da escultura pública a Câmara iniciou um conjunto destas manifestações culturais com mais regularidade há cerca de dez anos, (por ocasião da Expo’98, em que se realizou um forte incremento da Escultura*

*Pública, até então existindo pontualmente em Lisboa. Sendo portanto um momento histórico de viragem na cidade, único neste campo), escolhendo os espaços do Terreiro do Paço para acolher as esculturas monumentais do artista colombiano Fernando Botero, seguida depois para o mesmo local, os trabalhos do artista da ex.-Jugoslávia Dusan Dzamonja. Mais tarde os espaços ao ar livre do Castelo de S. Jorge e junto ao Arco da Rua Augusta recebeu um conjunto de peças escultóricas do criador belga Jean-Michel Folon. Na zona do Rossio, dos Restauradores, percorrendo a Avenida da Liberdade esteve exposta a mostra de arte pública do artista norte-americano Robert Indiana; os espaços no Jardim Amália Rodrigues do Parque Eduardo VII, receberam uma exposição das peças figurativas do criador espanhol Baltasar Lobo e num período posterior, junto ao Marquês de Pombal foram colocadas as peças do escultor mexicano Rivelino, por ocasião da Cimeira Ibero-Americana em Lisboa. Actualmente encontra-se em Lisboa, como noutras cidades do País como (Grândola; Portimão; Vila Real Santo António) uma Bienal «Portugal Arte – 10 - EDP» que está a decorrer durante um mês em espaços estratégicos. É uma mostra de arte contemporânea com esculturas de artistas internacionais distribuídas por uma série de espaços na cidade e no interior do Pavilhão de Portugal, onde se concentra a maior parte das peças. Depois de terminadas as sucessivas exposições de arte pública, a Câmara adquire normalmente uma escultura de cada artista para a colocar a título definitivo num espaço da cidade. Como sucedeu com a exposição de Botero, com as peças a «Maternidade» e «Os Amantes»; a «Hommage à Pessoa» de Folon. Será igualmente uma forma de enriquecer, actualizar e revitalizar o parque escultórico pertencente ao património cultural da Edilidade. Sendo uma oportunidade única para dar a conhecer aos munícipes e àqueles que nos visitam, trabalhos de artistas reconhecidos internacionalmente, dado que esses eventos dificilmente se irão repetir mais vezes nas mesmas cidades.»*

Quanto aos resultados alcançados desde logo diz-nos que estes «vão variando consoante a qualidade e a tipologia das obras» já que «neste género de iniciativas, há sempre um risco que se tem de correr. Sabemos que há esculturas públicas onde a adesão do público e a empatia se realiza mais facilmente. Podendo mesmo existir resultados surpreendentes.» Considera ainda poder argumentar que «o género figurativo ajuda a ter um maior impacto junto do público em que as pessoas têm um referente para se apoiar no plano visual e táctil, e, portanto há um desejo de identificação na compreensão e na leitura ao nível da percepção, passando pela

*consciência e pelo profundo entendimento como se verificou nas peças de Botero e de Baltasar Lobo.»*

Assim sendo, é de considerar que a visibilidade da obra não resulta apenas do porte monumental que esta possa apresentar ou da divulgação que é feita da mesma, mas sobretudo da capacidade que esta tem em criar impacto frente aos espectadores, quer em termos plásticos quer na linguagem com que foi dotada para comunicar com o público. Por isso *«quando a espectacularidade que se verifica é reduzida ou mesmo inexistente, o acolhimento é diferente e mais discreto. E nestes casos, essas exposições passam mais despercebidas junto da opinião pública e o respectivo evento cultural passa a não ter tanta visibilidade.»* É claro que quando isso acontece é possível tentar inverter tal tendência, através do uso de cartazes assim como da distribuição, aos *media*, de documentação apropriada sobre o evento, de forma auxiliar e ajudar a esclarecer as pessoas, incentivando-as desta forma a deslocarem-se para ver determinadas peças. No caso da exposição de Cristóbal Gabarrón a historiadora considera que *«as esculturas não pertencem claramente ao género figurativo mas as cores vivas, apelativas e chamativas criaram de facto uma forte adesão junto da população. Este elemento plástico ajudou certamente a desenvolver num público heterogéneo o gosto pela arte.»*

Para Manuela Synek é evidente que *«a montagem das obras e a sua distribuição nos espaços pode ajudar a criar um maior êxito na manifestação criada mas não é determinante»* já que *«há também outras maneiras de despertar a atenção para um fenómeno cultural»* tais como *«atrair um artista que esteja bem cotado e que tenha uma relação especial e privilegiada com os órgãos de comunicação social»* como sucedeu com a vinda a Lisboa do artista norte-americano Bruce Nauman com vista a uma instalação performativa que executou num programa ligado a “contentores” em Alcântara, apoiado pela Câmara de Lisboa.

A historiadora vê a Arte Pública como uma forma de *«ir ao encontro das pessoas, dos seus trajectos do quotidiano e dar-lhes uma oferta cultural que dificilmente teriam oportunidade de usufruir deste tipo de intervenções de jovens autores.»*

Referindo-se às implicações que tem organizar uma exposição de Arte Pública com obras de um artista tão experiente e reconhecido como Gabarrón, Manuela Synek não hesita em confirmar que é certamente vantajoso já que: *«Quando se trata de fazer uma exposição em Lisboa de esculturas de grande porte da autoria de um artista que já tenha uma carreira sólida como o caso de Cristóbal Gabarrón, é mais fácil porque ele*

*traz a sua vasta experiência que ajuda consideravelmente à planificação e à montagem das peças. O facto de ele estar habituado a realizar exposições de carácter itinerante em diferentes cidades e países pode ajudar a solucionar um conjunto de problemáticas que o curador e o organizador podem vir a defrontar-se.»*

Após conversar com Salvato Telles de Menezes e Manuela Synek, quer sobre as exposições propriamente ditas mas também, sobre o artista e a situação da Arte Pública, percebi que não poderia fechar este capítulo sem procurar saber também a opinião da crítica sobre estes pontos. Foi nesse contexto que contactei o artista plástico e crítico de Arte Júlio Quaresma, que logo aceitou responder a todas as questões que lhe coloquei. Sobre o reconhecimento que a Arte Pública tem entre o público português, com um olhar particular sobre Lisboa, Júlio Quaresma crê ter havido *«algumas boas exposições de arte pública e na realidade ela é essencial para a democratização do objecto artístico e pró norma é usufruída não só com o olhar atento do público em geral mas também estabelece uma nova tipologia de convivência entre a cidade, o espaço urbano e os seus utentes. Relativamente a Lisboa, o problema centra-se mais numa ineficácia dos serviços competentes, quer na divulgação quer no empenho na realização deste tipo de acontecimentos.»* Acredita que se a obra de Cristóbal Gabarrón não é bem conhecida da crítica portuguesa, deveria sê-lo já que *«uma crítica consciente e inteligente não pode sequer argumentar com a ignorância. No entanto, a crítica em Portugal vive centrada apenas num conjunto de artistas que borboleteiam em volta de um determinado lobby, assumindo sem complexos a sua ignorância face a um conjunto mais vasto de intervenientes no panorama artístico. De qualquer modo, o Google já é uma resposta.»*. Confessa desconhecer *«o posicionamento dos críticos portugueses sobre a obra de Gabarrón, até porque nas duas exposições por ele efectuadas entre nós, vi muito pouca coisa escrita e muito menos com algum sentido crítico.»* Sobre as exposições itinerantes de Gabarrón que tiveram lugar no Estoril e em Lisboa, *Os Silencios de Colon* e *Las Torres de La Alhambra*, respectivamente, o artista plástico considera, sobre a primeira, ter sido bastante interessante para o público *«até pelo posicionamento da obra em frente ao Casino e em diálogo com o jardim.»*. Sobre a segunda, não quis deixar de notar que *«na realidade, foi uma das poucas exposições a ocupar um espaço nobre da cidade»* já que as que anteriormente tinham tido destaque semelhante haviam sido as de *Robert Indiana*, que ocupava toda a Avenida da Liberdade e a de *Botero*, no Terreiro do Paço, já que se tratam de *«áreas de excepção, até pelo movimento de pessoas que as atravessa, o impacto é garantido.»* Por isso

acredita que «esta exposição dialogou com a cidade ao mesmo nível e até com mais impacto que as de Botero e a de Robert Indiana» sem deixar de referir ser uma pena que «apenas estas três sirvam de referência, no panorama da arte pública, nos últimos 10 anos.».

#### **4.2 A exposição "Los Silencios de Colón" (Estoril, 2008)**

A partir da linguagem da quietude enfrentamos as imortais esculturas do artista espanhol Cristóbal Gabarrón que formam um todo no conjunto escultórico “*Los Silencios de Colón*” que já foi apresentado nas cidades de Madrid, Nova York, Santiago de Compostela e na Costa do Estoril. Faço esta consideração porque, em minha opinião, o artista de Múrcia interpreta as figuras como um encenador pensa nos actores quando os imagina no cenário de uma peça de teatro existencial. Claramente, nesta exposição assistimos a uma cenografia para a vida de uma representação silenciosa onde as esculturas assumem uma função comunicativa intensa para projectar um personagem histórico que interpela o público na mesma via pública.

Acredito, sem dúvida, que o artista, neste caso particular, quis dotar cada forma escultórica com uma vida diferente da outra e explorar nos seus sentimentos o que nos chega através da policromia e das curvas. Intérprete universal da matéria homenageia assim o navegador do século XV criando e dando vida a umas figuras que desejam ocupar o espaço público para reivindicar a façanha deste personagem histórico e sobretudo o ser humano que existiu por detrás do herói. Atrever-me-ia a contemplar a possibilidade de que o silêncio que se apodera destas figuras não é um silêncio completo...O impressionante cromatismo que impregna as esculturas impossibilita o sigilo ou a ausência de voz das mesmas. No entanto, o recolhimento emocional está presente porque a figura humana transmite uma força interior em todas as esculturas que nos são apresentadas pelo artista. As suas esculturas, como muitas das suas composições pictóricas, estão repletas de formas insinuantes que produzem em nós uma sensação ambígua que oscila entre a quietude e a inquietude. As suas obras encorajam-nos a tentar decifrar uma mensagem cheia de duplos sentidos, que nos mostra em múltiplos corpos carregados de provocação e emoção.

Nas figuras de Gabarrón, com as que reinventou Colombo, exhibe-se um ser humano que quer revelar-nos as suas inquietudes, os seus medos, as suas angústias mas também as suas alegrias. O corpo, nesta ocasião, oferece-se como uma entidade complexa depois da aventura do encontro cultural que o navegador teve ao chegar ao novo mundo. “*Fortuna inesperada*”, “*O mensageiro divino*” ou “*A terra. Chamo eu fim do Oriente, onde acabam a terra e as ilhas*” são algumas das esculturas que assinalam os diferentes estados de ânimos pelo que teve que passar Colombo ao enfrentar-se com novas realidades.

O corpo humano está presente na arte desde o seu início uma vez que a anatomia foi utilizada como fonte inspiradora e cânone de medida desde o começo da sua existência. São distintas as representações dos artistas sobre a figura e a experiência humana entendida como possibilidade expressiva de sensações e sentimentos pelo que o reconhecimento do corpo ao longo da história permanece como uma constante resistência.

Nada pertence mais ao indivíduo, nada está mais ao alcance do seu conhecimento, que o seu próprio corpo. Ao mesmo tempo, poucas realidades lhe oferecem mais enigmas e mais desafios que a sua interpretação ou encenação como descobrimos neste conjunto escultórico de Gabarrón.

Neste caso poderíamos aperceber-nos que cada figura tem uma constituição única, do mesmo modo que a cada corpo humano corresponde uma alma ou uma mente humana, irrepetível e insondável, que é o seu reflexo. No corpo vemos uma aparência física, e através dele, pelos seus gestos e expressões, conhece-se um mundo interior e reconhece-se inclusive uma realidade social e cultural. Em toda a sua obra coloca o corpo como um edifício com vida e tridimensionalidade, com o intuito de nos transportar a outro lugar e a outro tempo. No meu entendimento, os seus corpos querem expressar pluralidade de ideias, diversos estados emocionais, enxurrada de pensamentos.



## **As Esculturas**

Presente nos Jardins do Casino Estoril, a exposição “*Los Silencios de Colón*”, de Cristóbal Gabarrón foi a homenagem do escultor ao grande navegador Cristóvão Colombo. Tratou-se de dez imponentes esculturas que recordavam o percurso do mítico navegante, apresentadas num conjunto de peças originais de grande formato, que variam entre os 2,40 metros e os 3,20 metros.



**Silencio de Colón I**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**255 x 120 x 110 cms.**  
**2006**



**Silencio de Colón II**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**240 x 160 x 115 cms.**  
**2006**



**Silencio de Colón III**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**248 x 110 x 95 cms.**  
**2006**



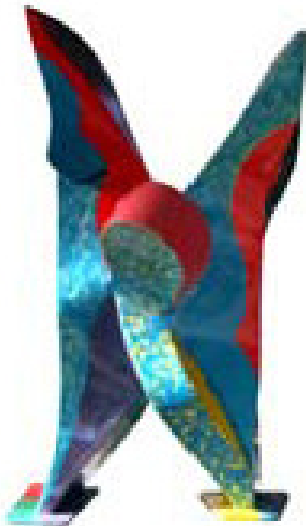
**Silencio de Colón IV**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**240 x 133 x 110 cms.**  
**2006**



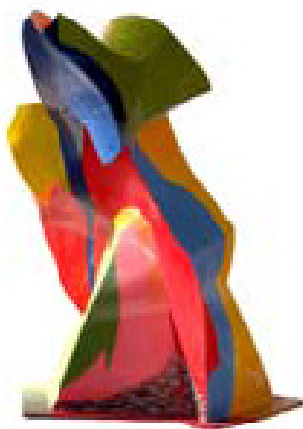
**Silencio de Colón V**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**260 x 150 x 120 cms.**  
**2006**



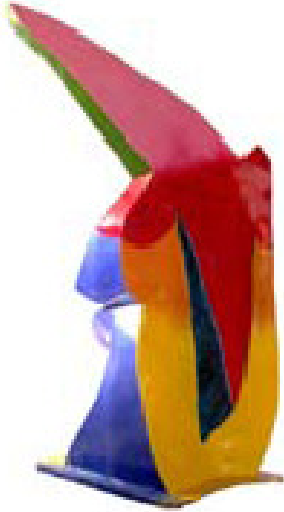
**Silencio de Colón VI**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**276 x 197 x 125 cms.**  
**2006**



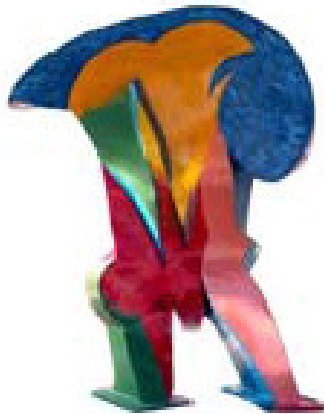
**Silencio de Colón VII**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**250 x 140 x 95 cms.**  
**2006**



**Silencio de Colón VIII**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**250 x 160 x 150 cms.**  
**2006**



**Silencio de Colón IX**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**300 x 220 x 140 cms.**  
**2006**



**Silencio de Colón X**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**300 x 222 x 125 cms.**  
**2006**

### 4.3 A exposição “*Las Torres De La Alhambra*” (Lisboa, 2009)

Comissariar uma exposição de esculturas para o espaço público é sempre um exercício de grande deleite, pois ao ser “a ponte” entre o Artista e o Público trazendo a Arte para a rua, funções estas absolutamente inerentes ao curador, é contribuir para uma maior aproximação entre a Arte e o Homem. Porém, neste caso em particular, este prazer é altamente potenciado visto tratar-se de uma Exposição cujo tema, “*As Torres de la Alhambra*” representa algo de muito especial no que engloba: o de trazer à actualidade, em forma de Arte Contemporânea, uma das maiores Obras de Arte Islâmica, tantos séculos depois, e de a mesma ser da autoria de Cristóbal Gabarrón que para além de ser um grande Artista é um grande Humanista.

Conciliar no espaço e no tempo este tema numa altura tão conturbada como esta em que o mundo vive, representa da parte do Artista um acto provocatório para nos obrigar, no mínimo, a parar para reflectir (e não é esse um dos objectivos da Arte, entre tantos outros?) como era então possível que três populações de crenças e credos diferentes, cristãos, judeus e muçulmanos, coexistissem em paz. Reflectir sobre a desordem cósmica, religiosa e política dos nossos dias e quem sabe, tentar que façamos um paralelismo da nossa actualidade com esse período assaz longínquo na História...A Alhambra tem sido e sempre será um monumento de referência no mundo da arte. A sua silhueta recortada no alto da montanha vermelha, o seu perfil de torres e varandas que surge com os primeiros sussurros do Albaicin, o seu tortuoso traçado islâmico, alterado ao longo dos séculos, tem constituído uma inesgotável fonte de inspiração para escritores, artistas, poetas e músicos.

No início do século XXI o pintor e escultor Cristóbal Gabarrón acerca-se ao monumento para lhe dedicar o seu personalíssimo tributo, não só sob uma perspectiva puramente arquitectónica, mas também sob a perspectiva da simbiose cultural e artística, que se manifesta ao visitante de uma forma harmónica, no interior do recinto amuralhado. Como sucede da parte de um criador numa aproximação habitual a um monumento em si, o escultor utilizou no seu trabalho um mesmo processo dedicando neste caso às «*Torres de la Alhambra*» uma homenagem muito pessoal e simbólica, estabelecendo uma forma de inter-relação entre o objecto e o público, inspirado na convivência multicultural do património evocado e nas cores mágicas daquele local. Na apresentação deste ciclo expositivo, Gabarrón conta que a infância pontuou fortemente

na criatividade das suas obras, numa especial relação afectiva, usando as suas próprias palavras: «*O meu pai, quando eu era pequeno, falava-me de Alhambra, fazendo-me imaginar que era um sítio de conto oriental*»<sup>58</sup>. Aliás a silhueta e as cores de Alhambra, em Granada têm constituído uma fonte de inspiração para diversos escritores, artistas, poetas e músicos.

A convivência das culturas árabe, judia e cristã tem na obra de Gabarrón um marcado protagonismo. As grafias, as formas insinuantes, e inclusivamente a construção, remetem constantemente para a multiculturalidade que durante séculos tem estado e continua presente no quotidiano deste majestoso monumento e bem assim nos mais recônditos espaços da cidade de Granada.

Estas monumentais dezasseis esculturas inserem-se no meio urbano, constituindo uma mais-valia, uma forma de inter-relação entre o sujeito, visitante casual ou deliberado e o objecto escultórico, usurpador temporal do espaço viário. As criações de arte pública adaptam-se ao espaço em que se inserem mimetizando-se com ele, gerando novas perspectivas de reflexão estética para o espectador, que surpreendido perante a ruptura da leitura tradicional, enriquece através da comparação, a sua visão pessoal desse mesmo espaço.

Gabarrón oferece à sociedade actual esta nova série escultórica em homenagem à Alhambra, onde a cor e a forma constituem as linhas mestras da sua inspiração, da mesma forma que a silhueta e o cromatismo são as características peculiares de um dos monumentos mais belos do património histórico-artístico mundial.

---

<sup>58</sup> In texto sob o título *Lisboa - Esculturas de Gabarrón inspiradas em Alhambra povoam as ruas da cidade*, publicado no *Jornal Público*, p. 35 e o artigo sob o título *A Alhambra e a infância de Gabarrón dois meses em Lisboa* assinado por António Pedro Pereira, publicado no *Jornal Diário de Notícias*, ambos publicados no dia 11 de Setembro de 2009.

## **As Esculturas**

Dezasseis peças de fibra de vidro (cada uma chega a pesar 400 quilos sobre uma base de 600 quilos) espalhadas entre a Praça dos Restauradores, a Praça Dom João da Câmara e o Largo Duque do Cadaval.

### **Praça dos Restauradores -8 Esculturas:**

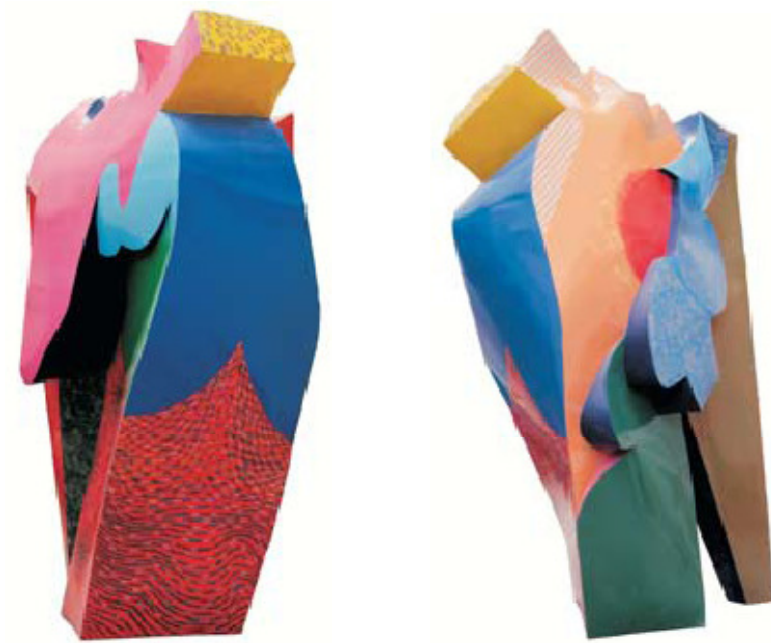


#### **XII. Torre Comares**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**425 x 190 x 160cm.**

**2007-2008**



**II. Torre de Armas**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**450 x 235 x 195cm.**

**2007-2008**



**VIII. Torre de los Picos**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**310 x 160 x 130cm.**

**2007-2008**





**VII. Torre de las Infantas**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**590 x 165 x 140cm.**  
**2007-2008**



**I. Torre del Cadí**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**425 x 190 x 160 cm.**  
**2007-2008**



**XVI. Torre del Mihrab**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**490 x 140 x 148cm.**

**2007-2008**



**XIV. Torre de los Siete Suelos**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**565 x 220 x 170cm.**

**2007-2008**



**VI. Torres Bermejas**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**370 x 180 x 160cm.**

**2007-2008**

**Estação Ferroviária do Rossio -4 Esculturas:**



**III. Torre de la Vela**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**330 x 137 x 208cm.**

**2007-2008**



**X. Torre del Agua**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**340 x 210 x 120cm.**

**2007-2008**



**XI. Torre de la Justicia**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**480 x 125 x 193cm.**

**2007-2008**





**XV. Torre Quebrada**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**500 x 180 x 160cm.**

**2007-2008**

**Praceta Lateral da Estação -4 Esculturas:**



**V. Torre de la Rauda**

**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**

**365 x 200 x 150cm.**

**2007-2008**



**XIII. Torre de las Damas**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**360 x 160 x 175cm.**  
**2007-2008**



**IV. Torre de la Cautiva**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**360 x 185 x 130cm.**  
**2007-2008**



**IX. Torre de Abu I Hayyay**  
**Combinação de Fibra de Vidro com Policromia**  
**350 x 145 x 220cm.**  
**2007-2008**

## 5. CONCLUSÃO

Foi a necessidade de partilhar uma experiência maravilhosa e enriquecedora, quer a nível artístico, cultural e humano que me levou a realizar este trabalho. Mal eu sabia na altura, que ao escrever esta tese, ao reviver e relatar por escrito todas as experiências que fizeram parte da minha vivência como curadora, estaria novamente a viver uma experiência inesquecível, que me permitiu recordar os bons momentos e a maravilhosa sensação de fazer parte de um mecanismo que permitiu a apresentação e divulgação da obra de um artista, que mais do que um grande criador, é um grande Homem e Amigo.

Tive a oportunidade de enriquecer os meus conhecimentos através da pesquisa e análise das distintas obras de escultura e arte contemporânea em geral. Compreender melhor os artistas, as técnicas, os materiais e as motivações. Perceber que a verdadeira arte, mais do que feita com as mãos, é feita com a alma, com o coração, e que para a compreendermos verdadeiramente, para a sentirmos, temos que abrir a mente e nos entregarmos de peito aberto prontos a receber o que ela nos quer transmitir.

Felizmente há uma vasta quantidade de obras literárias dedicadas aos vários tipos de artes plásticas, espalhadas pelos vários estilos, épocas, locais, culturas, o que em termos gerais me permitiu ter uma compreensão mais abrangente sobre a história da escultura, ao longo da sua existência e da sua existência na actualidade, podendo desta forma partilhar o modo como esses conhecimentos foram por mim apreendidos.

Em grande parte, o que escrevi sobre o artista e a sua obra foi, maioritariamente, transmitido pelo próprio artista, que gentilmente se aceitou expor em prol, não só da sua arte, mas acima de tudo de uma amizade. Ao retomar um contacto mais próximo com Cristóbal, no sentido de recolher informação para o trabalho, tive a oportunidade de recordar o seu humanismo, a sua alma gentil de artista, a razão de me ter aceitado, sem qualquer experiência, ser a curadora da sua primeira exposição no nosso país. Consegui perceber, que à parte do carinho e empenho que coloquei nesta tarefa, pois a Arte é uma paixão de longa data, o facto de o Artista ter sido quem foi, foi um aspecto fundamental para tudo ter fluído tão naturalmente.

O facto de ter tido como primeira experiência curatorial a exposição de *Os silêncios de Cólón* pode, sem dúvida, ter sido crucial para a continuidade do desempenho deste género de exposições. O local em que se realizou, o artista, as obras,



e o *feedback* que fui recebendo durante o período em que estive patente foram essenciais para que tudo corresse conforme o desejado. Ao longo destas páginas partilhei o que me motivou, os objectivos, o que temi, o que idealizei, o que concretizei. Divulguei não só o artista mas também o homem por detrás destas magníficas obras que tanto admiro.

Revisitei cada uma das exposições, contando a história mágica de cada uma delas e a forma como elas nos chamam e nos prendem a atenção, como as suas formas e cores nos atraem de imediato e a sua expressão, aquilo que representam, nos cativa e nos apaixona. Tentei perceber o lado das instituições que participaram comigo nesta experiência, o Casino do Estoril e o IVAM para *Los Silencios de Cólón* e a Câmara Municipal de Lisboa para *Las Torres de la Alhambra*, o que tinham pretendido com as mesmas e se as suas expectativas tinham sido atingidas e/ou superadas. Considerei que era também importante perceber o lado da crítica, o que pensa do artista, das suas obras em geral, das exposições em particular. Tentar, através dela, perceber o impacto que estas exposições tiveram do ponto de vista artístico e cultural na nossa comunidade artística e a nível do público. Foi nesse sentido que contactei Salvato Telles de Menezes, administrador-delegado da Fundação D. Luis, e Manuela Synek, Historiadora de Arte do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, como representantes das instituições que apoiaram as exposições dos jardins do Casino Estoril e de Lisboa, respectivamente. Falei ainda com o artista plástico Júlio Quaresma, que é também crítico de arte e por isso a pessoa indicada para responder a algumas das questões que haviam ficado em suspenso.

Através destes contactos foi reforçada a ideia de que a Arte Pública em Portugal é ainda um tema frágil que, procurando crescer e amadurecer, nem sempre é bem entendido e aceite pelo público em geral. No entanto é notório que tem havido um esforço crescente, por parte de algumas instituições e autarquias, quer de forma independente quer através do seu apoio, no sentido de promover esta forma de arte e os artistas que a realizam. Este incentivo não tem sido dirigido apenas para a divulgação de peças e artistas já reconhecidos neste campo mas também na criação de novas oportunidades a jovens artistas em começo de carreira ou que ainda não tenham conseguido impor-se no ambiente artístico. Como exemplo disso temos Manuela Synek que nos chama a atenção para dois projectos que se inserem no vasto conceito da Arte Pública, mas que têm propósitos e características específicas. Um deles, no domínio dos graffiti, é uma iniciativa do Pelouro da Cultura da Câmara, através da criação de uma

Galeria de Arte Urbana ao ar livre, instalada na Calçada da Glória. O outro foi uma intervenção, também num contexto específico da Arte Urbana, que foi realizada este ano pela Carris com o apoio da Câmara, e que consistiu num convite realizado a um conjunto de jovens artistas plásticos para criarem trabalhos artísticos/instalações nos espaços exteriores e interiores dos cinco elevadores existentes em Lisboa.

Apesar dos esforços desenvolvidos ainda há um longo caminho a percorrer para que a Arte Pública em Portugal consiga ter o respeito e a atenção que merece. Não podemos esquecer que quase todos nós temos assistido à proliferação de peças de escultura, que apelidadas frequentemente de Arte Pública, mais não são do que tentativas falhadas de levar a cabo auto-promoções quer de autarcas quer de pseudo-artistas locais que nos confrontam com peças de qualidade geralmente duvidosa, colocadas em rotundas, jardins e praças públicas. Desta forma o esforço de promover a Arte Pública vai além da aceitação de uma mudança de paradigma no que respeita aos conceitos da arte pública pela qual se regia o monumento, e passa a ter também uma função de reeducar no sentido de explicar que a Arte Pública e a Arte Urbana nada têm a ver com a pseudo-arte com que temos sido bombardeados nos últimos anos.

É também neste contexto que a apresentação de uma exposição com a qualidade com que Cristóbal Gabarrón nos habituou, se torna fundamental já que permite perceber a diferença entre a “arte” que atrás referi e a verdadeira Arte Pública.

Felizmente há ainda um número reconfortante de apoios a iniciativas como as que tive a felicidade de participar como curadora, no entanto é necessário que estes apoios se multipliquem e a Arte ganhe um novo fôlego no nosso país, quer através da apresentação de trabalhos de artistas de renome internacional, quer no apoio a artistas nacionais e à divulgação dos seus trabalhos. É necessário contrariar esta triste tendência de sermos os últimos a conhecer e a apreciar o que de inovador tem lugar pelo mundo fora. Para isso temos que continuar a promover e a divulgar todas as formas de Arte, no verdadeiro sentido da palavra, pois é a ARTE que dá magia à nossa vida.

## 6. BIBLIOGRAFIA

### Monografias (livros):

- Nuño, Juan Antonio Gaya (1957), *Escultura española contemporanea*. Madrid: Guadarrama.
- Santinho, Maria da Graça Lopes, trad. Portuguesa (1981), *Escultura*. Lisboa: Editorial Verbo, Lisboa.
- Bazin, Germain ; tradução de Lucília Verdelho (1992); *História da arte: da pré-história aos nossos dias*; 3a ed. rev. e actualizada. Venda Nova, Bertrand,.
- Delumeau, Jean (1994). *A Civilização do Renascimento*, vol. I e II. Editorial Estampa.
- Lacy, Suzanne, ed. lit.(1995), *Mapping the terrain : new genre public art*. Seattle, Washington : Bay Press, cop.
- Read, Herbert (1996) *Modern Sculpture: a concise history*. London: Thames and Hudson.
- Miles, Malcolm (1997), *Art, space and the city : public art and urban futures*. London; New York : Routledge.
- Gooding, Mel, introd. (1998); *Public art space : a decade of Public Art Commissions Agency, 1987-1997*; London : Merrell Holberton Publishers, cop.
- Janson, H. W. 1963; *História da Arte*; Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Educação (Lisboa, Portugal), ed.; Janson, Anthony F., 1943-, ed. lit.; Almeida, José António Ferreira de, 1913-1981, trad.; Santos, Maria Manuela Rocheta, 1933-1997, trad.; Matos, Jacinta Maria, 1956-, trad.

- Melo, Alexandre; coord. Oliveira, Sónia (1998), *Arte urbana – Urban art*. Lisboa: Parque Expo '98 S.A., cop.
- Manzanares, María Luisa Sobrino (1999); *Escultura contemporánea en el espacio urbano*. Galiza : Fundacion Caixa Galicia, cop.
- Manzanares, María Luisa Sobrino (coordenadora do informe) (2000), *A arte nos espacios públicos / Ponencia de Artes Plásticas*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega.
- Araújo, Luís Manuel de, dir. (2001), *Dicionário do Antigo Egipto*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Altet, Xavier Barral I; trad. Vitor Silva (2003); *História da Arte*; Lisboa: Edições 70.
- Benton, Charlotte, ed. lit. (2004); *Figuration, abstraction : strategies for public sculpture in Europe 1945-1968*. Aldershot ; Burlington : Ashgate ; Leeds : Henry Moore Institute.
- Matzner, Florian, ed. lit.; Elliott, Fiona, trad.(2004) *Public Art : a reader*. Ostfildern-Ruit : Hatje Cantz, cop.
- Barroso, Eduardo Paz (2005), *Pedras que Respiram – Francisco Simões, Escultura, desenho e cerâmica*. Editing edition,
- Regatão, José Pedro (2010), *Arte Pública e os Novos Desafios das Intervenções no Espaço Urbano*. BonD - Books on Demand,

- Brenson, Michael, co-aut.; Olson, Eva M., co-aut.; Jacob, Mary Jane, co-aut. (1995); *Culture in Action: a public art program of Sculpture Chicago curated by Mary Jane Jacob*. Seattle: Bay Press, cop.
- Bruneau, Philippe, co-aut.; Torelli, Mario, co-aut.; Barral i Altet, Xavier, co-aut.; Duby, Georges, 1919-1997, co-aut.; Suduiraut, Sophie Guillot de, co-aut.; Ceysson, Bernard, co-aut.; Normand-Romain, Antoinette Le, co-aut. (1996); *Sculpture*, 4 V. Köln [etc.] : Taschen, cop.
- Ruhrberg; et al (1999), *A Arte do séc. XX*, 2V. Taschen
- Pietromarchi, Bartolomeo, ed. lit.; Canziani, Cecilia, ed. lit. (2005), *The [un]common place : art, public space and urban aesthetics in Europe*. Rome : Fondazione Adriano Olivetti ; Barcelona : Actar, cop.
- Bruneau, Philippe, co-aut.; Barral i Altet, Xavier, co-aut.; Ceysson, Bernard, co-aut.; Daval, Jean-Luc, 1937-, ed. lit.; Duby, Georges, ed. lit. (2006), *Sculpure*; 2V, Hong Kong [etc.] : Taschen, cop..

### Catálogos:

- *Antologia - Sobre Artes Plásticas* (1992); edições Galeria Quadrado Azul, Porto.
- *A arte e os Transportes Públicos*, dossier realizado por ocasião da 3ª Conferência Mundial Junction'96 entre 28 de Setembro e 1 de Outubro.
- *Figuras Livres* na «Arte Urbana», texto de António Mega Ferreira, Parque Expo 98, S. A.
- *Arte Urbana entre o espaço público e o espaço humano*, publicado no Livro *Arte Urbana*, Parque Expo 98, S. A., p.

- *Cristóbal Gabarrón, Paisajes Urbanos: Escultura e Pintura Monumental Pública*; Con motivo de la exposición Homenaje al Quijote; Diciembre 2007 – Febrero 2008; Jardín Botánico de Miami Beach, Florida.
- *Cristóbal Gabarrón: Los silencios de Colón*; [ed. lit.] Institut Valencià d'Art Modern, Casino Estoril-Sol ; fot. Juan García Rosell. Valencia : IVAM; Estoril: Estoril-Sol, 2008.
- *Sou como tu*; texto do escultor Rui Chafes sobre a inauguração da sua peça a 1 de Abril de 2008 na Avenida da Liberdade.
- *Catálogo/Livro da Exposição «Los Silêncios de Colón», texto intitulado «Heróis da História»*, texto de Consuelo Císcar Casabán.(Junho 2008)

#### **Revistas/Periódicos Científicos:**

- Abreu, José Guilherme (Dezembro 2001), *Paisagem Urbana e Arte Pública. Fenomenologia da escultura contemporânea no espaço público*; Margens e confluências. - Guimarães. - N. 3, p. [90]-115 ;
- Piteira, Susana; Abreu, José Guilherme, co-aut.; *A escultura de âmbito público: diálogos e controvérsia*; Margens e confluências. - Guimarães. - N. 9 (Junho 2005), p. 19-45;
- Cruzeiro, Cristina Prates (2008), *A Escultura. Na Cidade. É Pública?*; Arte Teoria: Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. N.º 11.

#### **Dicionários e Enciclopédias:**

- *Phaidon Encyclopedia of Art and Artists*; Phaidon Press Limited, New York, 1978.

- *The Oxford dictionary of art*; Chilvers, Ian, ed. lit.; Osborne, Harold, 1905-1987, ed. lit.; Farr, Dennis, ed. lit.; Oxford ; New York : Oxford University Press. 1997
- Ruhrberg, Karl co-aut.; Schneckenburger, Manfred co-aut.; Fricke, Christiane co-aut.; Honnef, Klaus co-aut.; Walther, Ingo F. ed. lit.; *Arte do século XX*; Köln [etc.] : Taschen, cop. 1999
- Grande Dicionário da Língua Portuguesa – Tomo II; Ed. Circulo de Leitores, 1991

**Imprensa:**

- Jornal *Diário de Notícias*, texto de Gonçalves, Eurico Março de 1993.
- Jornal de Letras, *Artes e Ideias*, de 28 de Agosto de 1996, pp.7-12
- Jornal de Letras, *Artes e Ideias*, de 25 de Setembro de 1996, p. 11.
- Jornal *Artes e Letras* , «A Arte no Metro» publicado em dossier sobre o tema específico de 25 de Set. a 8 de Out. de 1996, p.16.
- Jornal *Diário de Notícias*, 2 de Abril de 1998, p.2
- Jornal de Letras, *Artes e Ideias*, «Lisboa vale a pena», 23 de Setembro de 1998, pp. 8-9
- Jornal *Diário de Notícias*, « *Escultura de Pedro Croft na Rotunda de Queluz.*», 8 de Janeiro de 1999.
- Revista *Arquitecturas*, nº6, Novembro de 2005.
- Revista *L+Arte*, «*Erguer o Espaço Comum*», Tema - Memória e Movimento, publicado em Setembro 2008; p. 68.
- Jornal *Diário de Notícias*;« *A Alhambra e a infância de Gabarrón dois meses em Lisboa*» 11 de Setembro de 2009.

- Jornal *O Público*; «*Esculturas de Gabarrón inspiradas em Alhambra povoam as ruas da cidade*» 11 de Setembro de 2009.
- Jornal das *Letras e Artes*; «Comissários, anos 2000», 22 de Abril a 5 de Maio de 2009,
- Jornal *Diário de Notícias*, *Chamar a atenção dos fluxos culturais*. s/ d

**Referências não publicadas retiradas da internet:**

- «Las esculturas del español Cristóbal Gabarrón colorean el centro de Lisboa»: [www.soitu.es/soitu/2009/09/10/info/htm](http://www.soitu.es/soitu/2009/09/10/info/htm)
- Entrevista com o artista Cristóbal Gabarrón concedida a Pascual Vera: [www.um.es/campusdigital/entrevistas/Gabarron.htm](http://www.um.es/campusdigital/entrevistas/Gabarron.htm).
- [www. soitu.es/2009/09/10/info/html](http://www.soitu.es/2009/09/10/info/html)



## 7. ANEXOS

### **Exposições Individuais de Cristóbal Gabarrón (selecção)**

- 1991.** *Historia del Olimpismo*, Galeria Bodenschatz, Basel,(Suíça);
- 1992.** *Encuentro 92*, Fundação "Carlos de Amberes", Madrid (Espanha),
- 1993.** *Doce Musas Europeas*, Novo Parlamento da Comunidade Europeia - Espaço Leopoldo, Bruxelas (Bélgica).
- 1999.** *Olympic Dreams*. Museu Olímpico de Lausana (Suíça),
- 2000.** *Gabarrón, Arte del Milenio*, Sede das Nações Unidas em Nova York (Estados Unidos).
- 2005.** *Homenaje al Quijote*, Instalações em distintos pontos de Nova York (Estados Unidos).
- 2005.** *La Imagen del Cuerpo en la Obra de Cristóbal Gabarrón*, retrospectiva no Chelsea Art Museum, Nova York (Estados Unidos).
- 2006.** *La Imagen del Cuerpo en la Obra de Cristóbal Gabarrón"*, retrospectiva no IVAM, Valência (Espanha); *Três Dimensiones*, Círculo de Belas Artes, Madrid (Espanha); *Los Silencios de Colón*, escultura urbana, em Valladolid, Santiago de Compostela, Madrid (Espanha) e Nova York (EE.UU); *Gabarrón Íntimo*, Círculo de Belas Artes de Madrid; *Gabarrón Íntimo. Sentido del Paisaje*, Múrcia (Espanha); *Cristóbal Gabarrón. Painting & Sculptures*, Saint Paul de Vence (França).
- 2007.** *El Color y las Formas*, Centro Cultural Provincial (Diputación) de Orense (Espanha); *Los Silencios de Colón*, Castelo de Santa Bárbara, Alicante (Espanha); *Cristóbal Gabarrón*, Museu Nacional de Gdansk (Polónia).

### **Exposições Colectivas (selecção)**

**1990.** *Colectiva de Arte Contemporânea da Colecção FUNDESCO*, Antigo Convento das Carmelitas, Cuenca. (Espanha).

**1997.** *II Bienal de Encontros Mediterrâneos de Dubrovnik*, Museu de Arte Moderno, Dubrovnik (Croácia).

**2005.** *XX anos de Prémios Castela e Leão*", Mosteiro de Nossa Senhora do Prado, Valladolid (Espanha).

**2006.** *Nowi Dawni Mistrzowie/ New Old Masters*, Museu Nacional de Gdansk (Polónia).

**2007.** *XXII anos dos prémios Castela e Leão*, Galeria Do Palácio, Jardins do Palácio de Cristal, Porto (Portugal); *Murcia con Salzillo*, Sala de Exposições da CAM, Múrcia.

## **Entrevista a Cristóbal Gabarrón:**

Entrevista com depoimentos realizados ao próprio artista Cristóbal Gabarrón sobre a sua obra e algumas considerações e questões que julgo pertinentes acerca da arte contemporânea no domínio da escultura urbana abordadas na minha tese:

**Pergunta 1** - Como escultor de construções de grande porte colocadas nas cidades, como define Arte Pública / Arte Urbana? Vê nestes dois termos alguma diferença?

**C. G** – *Em minha opinião existem dois tipos de arte diferentes embora em alguns aspectos possam coincidir: ambos são duas expressões muito recentes na história da Arte Contemporânea. O termo Arte Pública é muito vasto, pois em princípio é uma arte concebida para ser colocada em lugares de domínio público e engloba qualquer tipo de manifestações artísticas, independentemente do seu tamanho, da sua linguagem estética, do seu suporte técnico e da sua temporalidade. Arte Pública tanto pode ser uma Catedral que para além da sua função religiosa pode ostentar o título de Património da Humanidade, como também uma escultura colocada num espaço de qualquer cidade ou um mural instalado numa das grandes obras arquitectónicas que nos dão os tempos modernos. Também englobo neste conceito as exposições escultóricas temporais que ultimamente ocupam as ruas e praças das nossas cidades. Normalmente, a Arte Pública aborda aspectos vinculados com o lugar para o qual é concedido: dados históricos, culturais, sociais, etc., porque finalmente, em teoria, é que seja um símbolo com o qual essa comunidade se identifique e sem dúvida vai ser contemplado e julgado, sem ter em conta o seu valor artístico, estético, criativo e técnico. Por outro lado, a Arte Pública, cujo título é quase sempre decisão dos organismos políticos, o mesmo que às vezes resulta como uma “imposição” para o público, é um sintoma de bem-estar, de cultura e de riqueza. Uma sociedade saneada economicamente cresce demográfica e urbanisticamente, o que é vantajoso para a Arte Contemporânea, que independentemente da sua funcionalidade se converte no referente de uma comunidade. Sem entrar em detalhes, foram muitas as ocasiões em que a arte pública foi uma desculpa criada para iniciar “a regeneração” social, cultural, económica de uma zona em recessão.*

*A Arte Urbana, creio que é um conceito muito mais simples, que não tem, nem requer, as cargas, sobretudo as políticas e económicas, da Arte Pública. Ainda que qualquer*

*das manifestações que produz possam ter igual valor artístico, criativo ou estético, que se apoia baseado numa espontaneidade a que é alheia a Arte Pública. Uma obra pode aparecer da noite para a manhã porque não necessita de planificação, nem economia, nem autorizações. Talvez a Arte Urbana seja uma forma de expressão mais marcante, irónica, menos amável, mas na medida em que o seu lugar é na rua, é também Arte Pública.*

**Pergunta 2** - Há um contraste, que é revelador, entre as suas esculturas abstractas, urbanas e a mensagem histórica que elas representam. Por detrás desse abstraccionismo latente, pode-me explicar esse mecanismo criativo?

**C. G.** - *Os processos de criação resultam, por vezes, complicados de explicar e muitas vezes incompreensíveis. Essa planificação já mencionada requer que a Arte Urbana desencadeie uma série de mecanismos criativos na cabeça de qualquer artista. E podem acontecer duas coisas:*

*A – Que seja uma única obra, ou um grupo de obras que a um dado momento te apeteça criar, chamar-lhe-emos, “capricho do autor” sem destino, nem destinatário concreto. Neste caso é a vontade que prevalece, o anseio de dar forma aquilo que nesse momento desejas. E já o tens, tudo na cabeça: a estrutura, a filosofia, a técnica...e aqui está a obra, agora há que juntar vontades, comprometer, procurar espaços, políticas, tempos e direcções que se adaptem à criação.*

*B – Que seja uma encomenda. Neste suposto criação e ambição desenrolam um importante papel. Para qualquer artista, cada obra é um desafio que deseja superar da maneira mais espectacular possível, aproximando-se das maiores dimensões que o espaço permita e das últimas tecnologias e exprimirá ao máximo os recursos que sejam possíveis atendendo aos parâmetros económicos da encomenda. Conhecendo então a localização, vai-se elaborar um catálogo iconográfico específico que sirva para suportar a filosofia temática da obra. Vai-se procurar histórias, costumes, culturas, paisagens, sucessos, recordações, vivencias e vão-se criar os símbolos para que a sua legenda seja identificada e passe a ser um capítulo mais na vida das pessoas desse lugar.*

**Pergunta 3** - Utiliza elementos figurativos atingindo e resultando no seu todo global esculturas plenamente abstractas. Em que termos? Como define a abstracção? Faz sentido para si criar balizas entre os elementos figurativos e abstractos?

**C. G.** – *Do ponto de vista académico resulta mais simples a definição dos dois termos: figurativo e abstracto. Entendemos que figuração é a representação da realidade de maneira reconhecível, mas pode ser uma interpretação fiel, ou um tanto distorcida. A abstracção, pelo contrário, manifesta a fuga do modelo real, enfatizando aspectos concretos. Em princípio, figuração e abstracção excluem-se mutuamente. No entanto formam par em muitas ocasiões e é importante ter em conta que cada obra contém a sua própria realidade. Tão figurativo pode ser o Renascimento como o Impressionismo. Tão abstracto pode ser o Expressionismo como o Cubismo. Creio que todos os momentos e todas as obras têm pinceladas de ambos os conceitos. Os meus alunos ouviram-me muitas vezes dizer que nas figurações dos mais ilustres mestres há grandes abstracções e vice-versa (como por exemplo Goya, Turner, Bacon) isto é, um pouco teorizar, porque no momento da Génesis procuramos ou criamos os elementos que necessitamos, sem entrar em detalhes, se são figurativos ou abstractos. Peneiramos e entregamos no seu reportório (temático, cromático, volumétrico, etc.) que é no final, o que faz com que a obra de um artista se reconheça e identifique no seu estilo próprio. Como também, no meu caso, ambos os elementos, figurativos e abstractos, podem conviver naturalmente na mesma obra, não tenho consciência de criar algum tipo de balizas. Simplesmente pego nuns e outros e manuseio-os à minha vontade segundo o meu critério compositivo, iconográfico e estético.*

**Pergunta 4** - Quais os artistas plásticos que mais o influenciaram no seu percurso? Há algum em particular que queira mencionar?

**C.G.** – *É evidentemente indiscutível que todos bebemos nos grandes Mestres mas talvez mais nas questões pessoais do que profissionais. O que realmente me cativou sempre nestas “grandes histórias” foi a vontade, a valentia, a capacidade de crescer e ressurgir, a loucura, a paixão, o desejo de viver e até de morrer... O amor-próprio torna difícil a qualquer artista aceitar influências que não lhe permitiriam ser absolutamente ele próprio mas respondendo à tua pergunta confessar-te-ei ter sido um fervoroso admirador de Giotto. Imaginavas que o meu mestre estivesse tão distanciado no tempo?*

**Pergunta 5** - Como se caracteriza através da sua linguagem plástica face ao mundo contemporâneo de hoje, face a um conjunto de artistas no panorama internacional escultores/pintores que trabalharam na sua iconografia com elementos, marcas e signos similares que prevalecem nas superfícies e volumes escultóricos onde a cor é predominante como *Miró; Dubuffet; F. Léger; Calder*?

**C.G.** – *Trabalho com elementos de decomposição da figura, transformando-a em pedaços pequenos. E essa decomposição é a que transforma em ícones. Cores muito vivas, com muita luz por si mesmas, tons muito lumínicos. A interpretação das obras é que são diferentes, Miró utiliza cores primárias e densas, em Calder são cores mais planas, sem velaturas nem diferenças no tom, como se recortasse uma cartolina, e Dubuffet utiliza tons absolutamente transparentes.*

**Pergunta 6** - Como apareceu a Arte na sua vida?

**C. G.** - *Não consigo recordar-me. Creio que sempre quis pintar tal como os outros meninos queriam ser astronautas. A diferença é que o meu sonho nunca se desvaneceu e que a minha lua segue aqui comigo.*

**Pergunta 7** - Vive para Arte?

**C.G** - *Sim, vive-se pela arte.*

**Pergunta 8** - Espera através da sua Arte mudar o Mundo?

**C.G.** – *Já não! Os anos, a experiência...a vida vai-te mostrando a realidade: a ilusão leva-te a fazer coisas, a participar activamente na sociedade e no tempo em que tocou viver. Por sua vez, a desilusão faz com que constates que nada vai mudar porque tu o tentaste ou quiseste. A coragem impulsiona-te, levantas-te e continuas mesmo assim a saber que tudo pode ser outra vez igual.*

**Pergunta 9** – O que pretende com a sua Arte?

**C.G.** - *Nada. Somente viver do meu trabalho e com o meu trabalho. São as minhas armas na luta...*

**Pergunta 10** – O que gosta mais na Arte?

**C.G.** – *A versatilidade, a possibilidade de entrar numa roda sem fim da criatividade e da imaginação. A capacidade de gerar e executar projectos e ideias por mais estranhos*

*que possam parecer, gosto da febril loucura de quem sente o mesmo que eu. E, gosto especialmente, dos momentos íntimos de cada criação: a tormenta antes e a calma depois.*

**Pergunta 11** – O que pensa da Arte?

**C.G.** – *A arte, como a vida, atravessa um mau momento: parece que estamos nos tempos do “vale tudo”. Não. O tempo o confirmará: “ não vale tudo”.*

**Pergunta 12** - Como tem sido o seu projecto de Vida? Quais as suas hesitações que mais o marcaram? (Pessoas, Artistas)

**C.G** – *Sou afortunado ao sentir-me satisfeito com o meu projecto de vida: realmente estou onde me propus estar, fiz o que desejei em cada momento, claro que não sem muitos erros, não sem sofrer, não sem perder... e tive a grande sorte de rodear-me de pessoas que quiseram e souberam envolver-se neste projecto.*

## Críticas às exposições:



# hardmusica.com

PARA SABER O QUE VAI ACONTECER, OU O QUE ACONTECEU, NA ÁREA DA CULTURA E DO LAZER, ESTE BLOG É UMA DAS MELHORES FORMAS PARA SE MANTER ACTUALIZADO. CONCERTOS, FESTIVAIS DE MÚSICA, LIVROS, EXPOSIÇÕES, TEATRO, BAILADO, TELEVISÃO, CINEMA, CAUSAS SOCIAIS E MUITO MAIS SERÃO PUBLICADOS NESTE BLOG. PARA ENVIO DE NOTÍCIAS: GERAL@HARDMUSICA.PT

566

quinta-feira, 26 de junho de 2008

### " Los Silencios de Colón" ficam até Setembro



#### Casino Estoril inaugurou nos Jardins exposição "Los Silencios de Colón"

Com o apoio da Estoril Sol e da Embaixada de Espanha em Portugal, a exposição "Los Silencios de Colón" foi inaugurada nos Jardins do Casino Estoril.

Em homenagem a **Cristóvão Colombo**, o artista plástico espanhol **Cristóbal Gabarrón** assinou 10 imponentes esculturas, poderão ser apreciadas pelo público, até **7 de Setembro**.

Com uma arrojada matriz estética, "Los Silencios de Colón" evocam o percurso do mítico navegante, apresentando um conjunto de peças originais de grande formato, que variam entre os 2,40 metros e os 3,20 metros.

Cada escultura reflecte as inquietudes, os desafios, ou as alegrias que marcaram a vida de **Cristóvão Colombo**.

Construídas em fibra de vidro, apoiadas nas respectivas peanhas metálicas, estas obras surpreendem o público pela expressão das suas formas e conjugação de tons coloridos. "Los Silencios de Colón" constituem o resultado criativo de **Cristóbal Gabarrón**, que realizou uma síntese de alguns dos principais momentos da vida do famoso navegante.



O artista espanhol incute a sua visão, muito particular, do encontro de culturas entre a Europa e a América promovido por **Cristóvão Colombo**. Na oportunidade do quinto centenário da morte do navegante, que mudou o percurso da História, **Cristóbal Gabarrón** sentiu a necessidade de se reencontrar com o personagem que chegou ao novo mundo, impulsionado pelas forças espirituais do Renascimento. Com vista panorâmica sobre o **Tamariz**, os amplos e acolhedores **Jardins do Casino Estoril** são o cenário ideal para a exposição destas originais peças, que surpreenderam já o público em cidades como **Nova Iorque, Madrid, Valência ou Valladolid**.

publicada por zita ferreira braga em 21:22

etiquetas: [exposição](#) [casino estoril](#)

#### o hardmusica vai mudar

Irà tornar-se mais informativo, com mais sugestões e inovador. Dado o elevado número de ciber-leitores do blog optámos pelo formado de **jornal on-line** que estará no ciber espaço já este mês.

Será a nossa prenda de Natal.

Mas para que o novo **Jornal Hardmusica** vá ao encontro dos desejos dos nossos milhares de leitores, contamos com o seu apoio enviando-nos toda a informação possível sobre os seus eventos.

O novo endereço é <http://www.hardmusica.pt/>.

Este espaço vai deixar de existir muito em breve.

subscrever

Mensagens

Comentários

#### slideshow



#### seguidores

 Seguir   
com o Google Rede Social

#### Seguidores (9)



Já é membro? [Iniciar sessão](#)

#### subscreva a nossa newsletter

Enter your email address:

Delivered by FeedBurner

#### subscreva-se agora feed icon

 [Subscribe in a reader](#)





# Canela & Hortelã

uma viagem pelos sentidos

## Restauradores e Rossio enchem-se de cor com "Las Torres de La Alhambra"

13 de Setembro de 2009 por Canela&Hortelã

"Las Torres de la Alhambra" é o nome da exposição de esculturas urbanas, que está patente ao público, na Praça dos Restauradores e zona envolvente, composta por 16 esculturas em fibra de vidro policromada, da autoria do espanhol Cristóbal Gabarrón, numa homenagem às Torres de Alhambra, emblemático monumento de Granada (Espanha), classificado como Património Mundial e eleito como uma das novas 7 Maravilhas do Mundo.

A exposição está instalada na Baixa Lisboa, entre a Praça dos Restauradores, a Praça Dom João da Câmara e o reabilitado Largo Duque do Cadaval – respectivamente em frente e nas traseiras do Terminal de Comboios do Rossio, e é comissariada por Margarida Prieto.



As esculturas de porte monumental (algumas chegam a pesar perto de 400 quilos), "vão dar muita alegria e enriquecer a cidade de Lisboa, sobretudo numa época em que as pessoas andam muito tristes". Segundo Margarida Prieto revelou ao C&H, esta exposição, que "é dirigida aos lisboetas", tem como "objectivo fundamental fazer com que quem cruza todos os dias estas ruas, atravessa estas artérias e entra na Estação do Rossio, inicie o dia ou o termine levando consigo um pouco desta policromia, ajudando-as a ter uma dia mais feliz".



Recortada acima da montanha vermelha, Alhambra, com o seu perfil de torres e varandas que se elevam acima da luz da manhã, o labiríntico bairro islâmico, modificado ao longo dos séculos, tem sido uma fonte inesgotável de inspiração para escritores, artistas, poetas e músicos.

Cristóbal Gabarrón numa aproximação ao monumento espanhol, dedica-lhe uma homenagem muito pessoal, através da qual pretende "transmitir o espírito que se vivia em Alambra há mais de cinco séculos, quando conviviam todas as culturas (cristã, judia, entre outras). Nessa altura havia tolerância e respeito pelas diferenças, enquanto que actualmente não há tolerância no mundo, não há diálogo e, sobretudo, não há convívio entre as sociedades". Desta forma, o artista, de natureza marcadamente internacional, em declarações ao C&H faz uma "chamada de atenção para a necessidade de dialogar, respeitar as diferenças e, principalmente, de conviver".

A mostra foi inaugurada na passada quinta-feira, dia 10 de Setembro, e vai ficar patente ao público até dia 10 de Novembro, numa iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa, em parceria com a Caja Duero.

Texto de Cristina Alves

Fotos cedidas pela CML

☆☆☆☆☆ Rate This

Publicado em Exposições | Tagged Cristóbal Gabarrón, Exposição Rua, Las Torres de la Alhambra, Lisboa, Restauradores | Sem comentários ainda

RSS dos Comentários

### NOVA MORADA

Novo endereço do Canela & Hortelã:

<http://canelaehortela.com>



Canela & Hortelã

Festival de Chocolate de  
February 25, 2010

Subscribe now

POWERED BY FEEDBURNER

↑ Grab this Headline Animator

### DESTAQUE

"Feiticeiro de Oz" - no Politeama, por Filipe La Féria



### ENTRADAS MAIS POPULARES

"Feiticeiro de Oz" encanta no Politeama

Estilo étnico/urbano domina coleção Primavera/Verão 2010 da Surkana  
O Nome da Rosa - pelos Fatias de Cá em Tomar  
"Feiticeiro de Oz" estreia no Politeama sábado 10 de Outubro

"Rapazes Nus" já cantam no Casino do Estoril