

STEFANO SERAFIN: ARTE EM ESTADO DE GUERRA

CURADORA CURATOR Paula Pinto



Último testemunho das feridas que, por decisões político-culturais, se tornaram invisíveis”, as fotografias de Stefano Serafin, realizadas há 100 anos, no rescaldo do final daquela que ficou conhecida como a Primeira Guerra Mundial, de 1914-1918, mostradas nesta exposição na Galeria Avenida da Índia (Galerias Municipais / EGEAC), com curadoria e investigação de Paula Pinto, autora da tese de doutoramento *Condemned to Invisibility? Antonio Canova and the Impact of Photographic Reproduction on the History of Art* (2016), permite-nos refletir sobre o trauma, a memória, a invisibilidade, os processos de construção e reconstrução da História, e sobre a complexidade e desafio inerente às abordagens contemporâneas, realizadas em torno de imagens de objetos dilacerados. Ao relevarem os lapsos, as falhas e as feridas da guerra, percebemos que, tal como escreveu James Baldwin, citando James Joyce: “A História é um pesadelo do qual tento acordar. Todos sabemos o que aconteceu àqueles que adormeceram por demasiado tempo.

“As fotografias de Stefano Serafin (Possagno, Veneto, 1862-1944) que retratam a destruição das esculturas de Antonio Canova (Possagno, 1757-1822) durante a Primeira Guerra Mundial, têm um forte impacto tanto na história fotográfica da reprodução de obras de arte como na história dos próprios objetos. Estas fotografias representam o limite da destruição a que as obras de arte estão sujeitas. Elas já não representam as esculturas de António Canova. A reconstrução das obras por Stefano Serafin, o conservador da Gipsoteca desde 1891, levou à assunção destes objetos não como artefactos únicos, mas antes enquanto objetos sujeitos a transformações. Invocando as várias fases do processo criativo de Canova que originaram os diversos artefactos em gesso existentes na Gipsoteca de Possagno (Veneto), Serafin reconstruiu a maior parte dos gessos (incluindo calcos e modelos) a partir das correspondentes esculturas em mármore. Ao fazer moldes das obras de mármore para recuperar os gessos, o conservador reverteu a hierarquia de alguns destes objetos, uma vez que transformou alguns dos modelos originais, em cópias. Contudo, estas inversões permitem chamar a atenção para a complexidade dos processos reprodutivos utilizados por Antonio Canova, e que se mantêm omissos na moderna perceção dos objetos de arte enquanto objetos únicos e originais.

As suas fotografias captaram a “aura” dos gessos do escultor neoclássico. Embora a ideia de *facsimile* seja primordial para a tecnologia reprodutiva em gesso, o restauro provou identificar melhor os processos transformativos pelos quais as obras de arte passaram. Os restauros de Serafin ajudaram a recuperar o domínio da tradição da escultura, anunciadamente perdido no acesso às obras de arte através de reproduções fotográficas. Desconsiderada como reprodução “não-interpretativa”, a fotografia de obras de arte, tal como os calcos de gesso de obras tridimensionais foram ironicamente apropriados pela História da Arte e pelos museus de cópias, precisamente por se tratarem de meios transparentes (“self-effacing”); foi a suposta inexistência de condição visual e até material que permitiu aos objetos reprodutivos serem utilizados como “genuínos”.

08/03 — 12/05/19

Terça a Domingo

— 10h-13h/14h-18h

Tuesday to Sunday

— 10am-1pm/2pm-6pm

GALERIA AVENIDA DA ÍNDIA

Avenida da Índia, 170

1400-207 Lisboa, Belém

No entanto, no presente caso, mais do que destruídos, estes gessos tornaram-se autónomos. As fotografias de Serafin não são autorais e seguramente não procuram esteticizar a brutalidade da guerra; em vez disso, revelaram a capacidade do meio fotográfico se inventar. A fotografia, também ela reprodutiva, evidencia a capacidade de se distanciar do objeto de arte em si mesmo, para o documentar tal como ele se encontra num determinado espaço e ao longo do tempo. Se a fotografia era considerada um meio de preservação da destruição das obras de arte desde a sua origem, as fotografias de Serafin são como o retrato de Dorian Gray, que envelhece enquanto os gessos mantêm a sua aparência através de sucessivos restauros. Como consequência do seu valor documental, o museu condenou estas fotografias à invisibilidade. Alguns dos negativos de vidro de Stefano Serafin sobreviveram à Segunda Guerra Mundial e ao desinteresse institucional pela reprodução fotográfica. Hoje, eles próprios no seu limite de sobrevivência, são os últimos registos materiais dos gessos originais de António Canova e o seu valor imagético torna visíveis os processos da história que a obra de arte esconde.

Estas imagens que revelam a tortura da guerra e a dedicação com que Stefano Serafin restaurou a beleza neoclássica da arte de Antonio Canova, evidenciam as ruínas através das quais procuramos dar sentido à vida, num desequilíbrio entre a obrigação de reconstruir a memória e a expectativa de que a arte, ao contrário de tudo o resto, sobreviva intacta para sempre.”

“The last trace of the wounds made invisible by cultural-political decisions’, the photographs of Stefano Serafin, taken 100 years ago in the aftermath of what became known as the First World War (1914-1918), are the focus of this exhibition at the Avenida da Índia Gallery (Municipal Galleries / EGEAC), curated and researched by Paula Pinto, author of the doctoral thesis *Condemned to Invisibility? Antonio Canova and the Impact of Photographic Reproduction on the History of Art* (2016). The exhibition invites us to reflect on trauma, memory, invisibility, processes of the construction and reconstruction of History and on the complexity and challenges inherent in contemporary approaches to images that document the destruction of objects. In revealing the lapses, failures and wounds of war, we come to an understanding of what James Baldwin meant when he wrote, quoting James Joyce: ‘History is a nightmare from which I am struggling to awaken. We have all heard what happened to those who slept too long.’

The photographs of Stefano Serafin (Possagno, Veneto, 1862-1944), which depict Antonio Canova’s (Possagno, 1757-1822) sculptures after they were severely damaged in 1917 in the midst of World War I, have had a major impact on the history of photographic reproduction of artworks and on the history of the objects themselves. His photographs demonstrate the extreme destruction to which these artworks were subjected and as a result no longer represent Canova’s original sculptures. Stefano Serafin – who had served as the curator of the Gipsoteca (Plaster Cast Gallery) since 1891 – subsequently reconstructed the original works. This made it necessary to view these objects not so much as individual artefacts but rather as objects that had undergone transformations. By invoking the various phases of Canova’s creative process, which led to the production of the various plaster reproductions stored in the Gipsoteca in Possagno (Veneto), Serafin was able to reconstruct most of the plaster casts with the aid of their corresponding marble sculptures. By making moulds of the marble works to recover the plasters, Serafin reversed the hierarchy of these objects, transforming some of the original models into copies. Yet these inversions highlight the complexity of the reproductive processes used by Canova which remain absent from the modern perception of art objects as unique and original objects.

Often dismissed as a “non-interpretative” means of reproduction, photographs of works of art, a bit like plaster casts of three-dimensional works, were ironically appropriated by the copy museums due to their understanding as a self-effacing medium; it was their supposedly self-effacing visual and material condition that allowed these reproductive objects to be considered as “genuine”. In contrast, Serafin’s photographs captured the “aura” of Canova’s original plaster casts. Although the idea of facsimile plays a central role in the technology of reproducing plaster casts, the restoration process made it possible to more clearly identify the transformative processes undertaken on the artworks. Serafin’s restorations thus helped regain the sense of mastery within the tradition of sculpture, which had been lost precisely because of accessing works of art via photographic reproductions.

However, in this specific case, rather than being destroyed, these plaster casts gained an autonomous existence. Serafin’s photographs are not authorial works, and they certainly do not aim to perpetuate the brutality of war. Instead, they reveal the capacity of the photographic medium for invention. The essential

capacity of photography – which is also a reproductive art – is to distance itself from the artwork itself and document the work in the specific manner in which it is found in a certain time and space. From its origins, photography has been seen as a means of preserving artworks from destruction. Serafin's photographs, in contrast, are more like the portrait of Dorian Gray, growing older while their subject – the plasters – maintain their original appearance thanks to successive restorations. Due to their documentary value, the museum kept these photographs under lock and key. Some of Stefano Serafin's glass negatives survived the perils of World War II and the neglect that resulted from generalised institutional disinterest for photographic reproduction. Today the glass negatives are reaching their physical limits of survival, but they are the last material records of Antonio Canova's original plaster casts. Their value as images reveal the historical processes normally concealed by a work of art.

These images reveal the torture of war and the dedication with which Stefano Serafin restored the neoclassical beauty of Antonio Canova's art, highlighting the ruins through which we seek to give meaning to life, in an imbalance between the obligation to rebuild memory and the expectation that art, unlike everything else, will survive intact forever."

Paula Pinto (Curadora Curator)

"O território da província de Treviso tem à sua custódia uma história milenar, caracterizada pela arte deixada por sucessivas civilizações, tendo sido igualmente terreno de numerosas invasões, guerras e severos combates. Seguramente um dos eventos mais trágicos do século XX italiano foi a Primeira Guerra Mundial. A história de Treviso é profundamente marcada por este evento, que envolveu imenso sofrimento humano e deixou uma civilização em ruínas. As memórias da Primeira Guerra Mundial chegam até nós através de várias fontes e testemunhos, mas a fotografia certamente desempenhou um papel fundamental.

O Arquivo Histórico Fotográfico da Província de Treviso é conhecido pela sua importância como repositório do patrimônio fotográfico e pelas suas coleções exclusivas organizadas em torno de temas específicos, como fotografias de obras de arte, paisagens, costumes e ambientes.

As imagens do FAST reunidas nesta exposição documentam o imenso dano infligido às obras de Canova como resultado da guerra de 1917. Nas fotografias tiradas em Possagno por Stefano Serafin e seu filho Siro, encontramos interpretações magistrais de dois elementos antitéticos: a beleza da arte e a violência da guerra."

"The over 1000 years of history of Treviso is characterised by the art left by successive civilisations, in a territory that has also been the site of numerous invasions, wars and severe fighting. Surely one of the most tragic events in Italian and universal history of the 20th century was the First World War. The history of Treviso is deeply marked by this event, which entailed immense human suffering and left a civilisation in ruins.

The memories of the First World War come to us through various sources and testimonies, but photography has certainly played a key role.

The Historical Photographic Archive of the Province of Treviso is well known for the importance as a repository of photographic heritage and for its unique collections organised around specific subjects, such as photographs of works of art, landscapes, costumes and environments.

The images from FAST gathered in this exhibition document the immense damage inflicted on Canova's works as a result of the war of 1917. In the photographs taken in Possagno by Stefano Serafin and his son Siro, we find masterful renditions of two antithetical elements: the beauty of art and the violence of war."

Stefano Marcon

(Presidente da Província de | President of the Province of Treviso)

ARQUIVO HISTÓRICO FOTOGRAFICO TREVIGIANO | TREVIGIANO HISTORICAL PHOTO ARCHIVE

O FAST *Foto Archivio Storico Trevigiano* foi constituído na Província de Treviso em 1989 com o intuito de salvaguardar o património fotográfico e histórico relativo a este território.

A fotografia é tutelada enquanto bem cultural, forma de expressão artística, fonte para a investigação histórica, instrumento de informação e documentação das transformações sociais, económicas e culturais. As ações levadas a cabo pelo arquivo incluem a catalogação, conservação e digitalização, bem como a valorização das fotografias recuperadas em suporte eletrónico e o estabelecimento de convénios e exposições temáticas em colaboração com outras associações e instituições culturais.

O arquivo, de acesso público, tornou-se no curso dos anos numa referência de excelência no âmbito regional e nacional, utilizado por institutos universitários, editores, historiadores, entidades públicas, estudantes e editoras cinematográficas. Atualmente conta com cerca de 500.000 fotografias relativas a um período que vai desde o fim de Oitocentos até à contemporaneidade, contando com numerosos fundos, entre os quais destacamos: Ferretto-Fini, Mazzotti, Gnocato, Bragaglia, Paggiaro, Marino, Nascimben, Favaro, Forlati, Frassetto.

O FAST dispõe hoje de um arquivo digital que pode ser consultado *on-line* através do site <http://fastarchivio.provincia.treviso.it>, constituído por uma cuidadosa seleção composta por mais de 16.000 imagens e respetivas referências de catalogação.

O FAST tem realizado várias exposições: *L'arte ferita, Bepi Fini nel Foto Archivio Storico Trevigiano, Archeologia industriale nel Trevigiano, Fotografar ela Grande guerra, Ettore Bragaglia fotografo a Treviso, Fotografi pittorialisti nei fondi del FAST, Prima dei pixel - Attrezzature fotografiche dai depositi del FAST, Venice and its garden: Treviso, Storie d'argento 1989-2014 - I 25 anni dell'archivio fotografico della Provincia di Treviso, Antonio Canova – L'arte violata nella Grande Guerra.*

Uma das nossas missões é a itinerância por todo o território italiano de um núcleo de exposições realizadas pelo FAST, destacando-se: *Il Trevigiano nella Grande Guerra, Il Trevigiano tra le due guerre, La Seconda Guerra Mondiale e la resistenza nel Trevigiano, L'emigrazione trevigiana e veneta nel mondo.*

FAST *Foto Archivio Storico Trevigiano* (Trevigiano Historical Photo Archive) was established in the Province of Treviso in 1989 to safeguard the photographic and historical heritage of the territory.

Photography is protected as a cultural asset, a form of artistic expression, a source for historical research, an instrument of information and documentation of social, economic and cultural transformations. The actions carried out by the archive include cataloguing, conservation and digitalisation, as well as recovering photographs in electronic form and establishing agreements and thematic exhibitions in collaboration with other associations and cultural institutions.

Over the years, this publicly accessible archive has become a benchmark of excellence at a regional and national level, used by university institutes, publishers, historians, public entities, students and film publishers. It currently has around 500,000 photographs covering a period from the end of the 19th century to the present day and organised from a number of separate collections, including Ferretto-Fini, Mazzotti, Gnocato, Bragaglia, Paggiaro, Marino, Nascimben, Favaro, Forlati and Frassetto.

The FAST archive now has a digital component that can be found online at <http://fastarchivio.provincia.treviso.it>, consisting of a careful selection of more than 16,000 images and their catalogue references.

FAST has held several exhibitions, including *L'arte ferita; Bepi Fini nel Foto Archivio Storico Trevigiano; Archeologia industriale nel Trevigiano; Fotografar ela Grande guerra; Ettore Bragaglia fotografo a Treviso; Fotografi pittorialisti nei fondi del FAST; Prima dei pixel - Attrezzature fotografiche dai depositi del FAST; Venice and its garden: Treviso; Storie d'argento 1989-2014 - I 25 anni dell'archivio fotografico della Provincia di Treviso; Antonio Canova – L'arte violata nella Grande Guerra.*

The FAST archive's mission includes the organisation of travelling exhibitions throughout the Italian national territory, including: *Il Trevigiano nella Grande Guerra Il Trevigiano tra le due guerre; La Seconda Guerra Mondiale e la resistenza nel Trevigiano; L'emigrazione trevigiana e veneta nel mondo.*

BIOGRAFIAS | BIOGRAPHIES:

ANTONIO CANOVA (1757-1822) nasceu em Possagno (Itália). Escultor neoclássico, a sua obra é conhecida histórica e internacionalmente. Depois de se ter transferido para Roma em 1780 e de aí ter aberto um estúdio no *Vicolo dele Colonnette*, Canova começou a utilizar um processo escultórico aditivo, ou seja, em vez de esculpir as suas esculturas diretamente em pedra (processo subtrativo), modelava-as primeiro em barro, mas já na sua escala definitiva. Sendo o barro uma matéria orgânica e suscetível de transformações num curto espaço de tempo, Canova realizava moldes de gesso a partir dos modelos de barro que ia finalizando, passando-os de imediato a positivos em gesso. Era a partir destes modelos em gesso, anotados com um mecanismo de cópia – inserção de pontos metálicos na superfície dos modelos de gesso que permitiam a medição e respetiva transferência das distâncias entre diversos pontos – que as suas criações eram transferidas, com a ajuda de colaboradores, para os blocos de mármore. Antonio Canova esculpiu várias estátuas e grupos escultóricos similares em mármore e antes de os enviar para os respetivos colecionadores (dispersos internacionalmente), tirava novos moldes de gesso, desta vez, a partir da pedra. A sistematicidade deste processo, deu origem a uma coleção única de gessos, conservada por Canova num mesmo sítio – o seu estúdio romano –, como um catálogo tridimensional de toda a sua obra. Depois da sua morte, o seu meio-irmão, Gianbattista Sartori Canova, transferiu grande parte desta coleção de gessos para Possagno, a cidade natal de Canova.

A coleção de gessos de Canova foi tornada pública em 1836, passando a representar uma oportunidade excepcional para o estudo do processo de trabalho deste escultor, mas acabou por ser brutalmente destruída durante a Primeira Guerra Mundial (1917). A técnica de produção de moldes de gesso generalizou-se no final do século XVIII, com a reprodução de esculturas greco-romanas encontradas em escavações arqueológicas. O seu objetivo era fazer chegar as cópias de baixo custo a coleções e escolas de Belas Artes, mas o recurso a esta técnica não é conhecido no processo criativo de escultores contemporâneos. Se os últimos gessos, decalcados da pedra, são considerados moldes (cópias), os primeiros gessos retirados do barro (e uma vez este destruído), podem hoje ser considerados como modelos originais. Os modelos de gesso constituem os objetos artísticos mais próximos da modelação realizada pelo escultor. Canova utilizou técnicas reprodutivas para criar originais. Neste sentido, criação e reprodução eram consideradas operações intercambiáveis no estúdio de Canova e o seu paralelismo constitui uma ferramenta fundamental para a análise da arte e da história de arte. Os gessos da Gipsoteca Canova representam um caso paradigmático para o estudo da historiografia dos objetos na sua complexidade e a sua relação com a fotografia reprodutiva.

ANTONIO CANOVA (1757-1822) was born in Possagno, Italy. A neoclassical sculptor, his historically significant work is known internationally. After moving to Rome and opening a studio at *Vicolo dele Colonnette* in 1780, Canova began to use an additive sculptural process instead of directly working in stone (a subtractive process), modelling his pieces on their definitive scale first in clay. An organic material, clay was not a durable long-term option, so Canova used his clay models to create more durable positive plaster models once they were finished. It was from these plaster models, annotated with a copying mechanism of inserting metallic points on the surface to measure and recreate distances between various points, that his creations were transferred to blocks of marble with the help of assistants. Before sending the statues and other sculptural groups he carved in marble to collectors around the world, Canova would use them to make new plaster moulds. The systematic nature of this process gave rise to a unique collection of plasters, which Canova kept in his Roman studio as a three-dimensional catalogue of his work. After his death, his half-brother, Gianbattista Sartori Canova, transferred much of this collection of plaster casts to Possagno, Canova's hometown.

Canova's plaster collection was opened to the public in 1836, providing exceptional access for those seeking to study the sculptor's work process until it was brutally destroyed in 1917 during the First World War. The technique of producing plaster casts had become widespread at the end of the 18th century, with the reproduction of Greco-Roman sculptures found in archaeological excavations. The technique facilitated the production of low-cost copies for collections and schools of Fine Arts and was not widely used in the creative processes of contemporary sculptors. If the last plasters, copied from the stone, are considered moulds (copies), the first plasters removed from the clay, once destroyed, are today considered the original models. Plaster models are the artistic objects closest to the actual modelling performed by the sculptor. Canova used reproductive techniques to create originals. In this sense, creation and reproduction were interchangeable operations in Canova's studio and their parallelism constitutes a fundamental tool for the analysis of art and art history. In their complexity and their relationship with reproductive photography, the Gipsoteca Canova plasters represent a unique case within the historiographical study of objects.

STEFANO SERAFIN (1862-1944) nasceu em Possagno (Itália) e formou-se na Academia de Belas Artes de Veneza. Tornou-se o conservador da Gipsoteca Canova em 1891. Após o bombardeamento de 1917, durante a Primeira Guerra Mundial, o seu trabalho de restauro permitiu a reabertura do museu em 1922 (centenário da morte de António Canova). Stefano Serafin dedicou a sua vida à preservação e restauro dos gessos de Canova, tendo sido denominado na imprensa de guerra como o “cirurgião de obras de arte”.

Stefano Serafin não era um fotógrafo profissional e as suas reproduções raramente circularam publicamente. Na ausência de prévia documentação visual e perante a destruição dos gessos por uma granada de mão, Serafin viu-se obrigado a registar o estado da arte. Se o papel da reprodução fotográfica de obras de arte é entendido como uma forma de preservação da imagem de obras de arte que vão desaparecendo com o tempo, os negativos de Serafin documentam, pelo contrário, a ruína dos gessos antes do seu restauro. As fotografias de Serafin não foram realizadas para serem percecionadas depois do restauro dos objetos, mas representam hoje o limite físico do acesso a parte do trabalho original de Antonio Canova e o último testemunho das feridas que, por decisões político-culturais, se tornaram invisíveis.

STEFANO SERAFIN (1862-1944) was born in Possagno, Italy, and graduated from the Academy of Fine Arts in Venice. He became the conservator of the Gipsoteca Canova in 1891. After the bombing of 1917 during the First World War, his restoration work allowed the museum to reopen in 1922 (on the centenary of Antonio Canova's death). Stefano Serafin dedicated his life to the preservation and restoration of Canova's plaster casts, having been called the “artwork surgeon” in the wartime press.

Stefano Serafin was not a professional photographer and his reproductions were rarely circulated publicly. In the absence of prior visual documentation and in the face of the destruction of the plasters by a hand grenade, Serafin was forced to record the state of the remaining artworks. If the role of the photographic reproduction of artworks is understood as a form of preserving images of artworks that disappear over time, Serafin's negatives document the ruin of the plaster before its restoration. While Serafin's photographs were not intended to be viewed after the restoration of the objects, today they are the only way to access part of Antonio Canova's original work and the last trace of the wounds made invisible by cultural-political decisions.

PAULA PARENTE PINTO (Porto, 1971) é licenciada em Artes Plásticas – Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e Mestre em Cultura Urbana pela Escola Técnica Superior de Arquitetura da Universidade Politécnica da Catalunha. Especializou a sua área de estudo em História da Fotografia no Programa de Estudos Visuais e Culturais da Universidade de Rochester (NY, USA), onde concluiu o Doutoramento com a tese “Condemned to Invisibility? Antonio Canova and the Impact of Photographic Reproduction on the History of Art” (2016).

Trabalhou como investigadora e produtora de exposições no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (1998-2000) e no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves (2000-2002).

Fundou e coeditou com Pedro Bandeira e Joaquim Moreno a revista de Cultura Urbana *In Si(s)tu* (2000-2005). É editora do álbum fotográfico “Ernesto de Sousa: O Meu Corpo é o Teu Corpo” (2014).

Desde 2010 tem trabalhado como investigadora e curadora independente. Destacam-se: “João Dixo (1941-2012): Exposição Cancelada” no Museu da Vila Velha (Vila Real 2018), “Albuquerque Mendes: Nunca fiz uma exposição de desenhos”, Centro para os Assuntos da Arquitetura e das Artes (Guimarães, 2016), “Ângelo de Sousa: Uma escultura (S.N.B.A.), 1972”, CAAA (Guimarães, 2012). “Ângelo de Sousa [1938-2011]: Ainda as Esculturas”, Galeria do Teatro Municipal da Guarda (2012), “Grupo Puzzle (1976-1981): Pintura coletiva = pintura individual”, Centro de Artes e Espetáculos (Figueira da Foz, 2011), entre outras. Na área da fotografia, cocomissariou com Joaquim Moreno a exposição “Carlo Scarpa - Túmulo Brion - Guido Guidi” na Garagem Sul do Centro Cultural de Belém (2015), comissariou a exposição “Ernesto de Sousa: A mão direita não sabe o que a esquerda anda a fazer” para a XIX Bienal de Cerveira (2017) e cocomissariou com Sofia Castro a exposição “Carlos Nogueira: fotografias de trabalho e outros desenhos”, no Arquivo Municipal de Lisboa (2018). Sob a égide do concurso público “Criatório”, prepara com Joaquim Moreno o levantamento fotográfico de Guido Guidi “Um itinerário entre bairros: viagem aos limites do Porto”, para a Câmara Municipal do Porto.

A exposição “Stefano Serafin: Arte em Estado de Guerra”, foi comissariada para o Centro Internacional de Artes José de Guimarães (2017) e atualmente expandida para a Galeria da Avenida da Índia.

PAULA PARENTE PINTO (Porto, 1971) has a degree in Fine Arts (Sculpture) from the Faculty of Fine Arts of the University of Porto and a Master's in Urban Culture from the Technical School of Architecture of the Polytechnic University of Catalonia. She specialised in the History of Photography within the programme of Visual and Cultural Studies at the University of Rochester (NY, USA), where she completed her PhD thesis: “Condemned to Invisibility? Antonio Canova and the Impact of Photographic Reproduction on the History of Art” (2016).

She worked as a researcher and producer of exhibitions at the Museum of the Faculty of Fine Arts of the University of Porto (1998-2000) and at the Museum of Contemporary Art of the Serralves Foundation (2000-2002).

With Pedro Bandeira and Joaquim Moreno, she founded and co-edited the magazine *Cultura Urbana In Si(s)tu* (2000-2005). She is the editor of the photographic album “Ernesto de Sousa: O Meu Corpo é o Teu Corpo” (Ernesto de Sousa: My Body is Your Body, 2014).

Since 2010, she has worked as an independent researcher and curator. Exhibitions she has curated include: “João Dixo (1941-2012): Exposição Cancelada” (João Dixo: Cancelled Exhibition), at the Museu da Vila Velha (Vila Real 2018); “Albuquerque Mendes: Nunca fiz uma exposição de desenhos (Albuquerque Mendes: I've never done an exhibition of drawings), Centro para os Assuntos da Arquitetura e das Artes (Guimarães, 2016); “Ângelo de Sousa: Uma escultura (S.N.B.A.), 1972” (Ângelo de Sousa: A Sculpture (S.N.B.A.), 1972), CAAA (Guimarães, 2012). “Ângelo de Sousa [1938-2011]: Ainda as Esculturas (Ângelo de Sousa [1938-2011]: Also Sculptures), Galeria do Teatro Municipal da Guarda (2012), “Grupo Puzzle (1976-1981): Pintura coletiva = pintura individual (Puzzle Group: Collective painting = individual painting), Centro de Artes e Espetáculos (Figueira da Foz, 2011), among others. In the area of photography, with Joaquim Moreno she co-curated the exhibition “Carlo Scarpa - Túmulo Brion - Guido Guidi” at Garagem Sul at the Centro Cultural de Belém (2015). She curated the exhibition “Ernesto de Sousa: A mão direita não sabe o que a esquerda anda a fazer” (The right hand does not know what the left hand is doing) for the XIX Bienal de Cerveira (2017) and, with Sofia Castro, co-curated the exhibition “Carlos Nogueira: fotografias de trabalho e outros desenhos” (Carlos Nogueira: photographs of work and other drawings), at the Arquivo Municipal de Lisboa (2018). Under the auspices of the public competition Criatório, together Joaquim Moreno she prepared a survey of Guido Guidi's photography “Um itinerário entre bairros: viagem aos limites do Porto” (A journey between neighbourhoods: a journey to the outskirts of Porto), for the Porto City Council.

The exhibition “Stefano Serafin: Art in a State of War”, was commissioned for the José de Guimarães International Arts Centre (2017) and is currently open at the Avenida da Índia Gallery.

FICHA TÉCNICA | CREDITS

Câmara Municipal de Lisboa/EGEAC
Lisbon City Council/EGEAC

Veredora da Cultura da CML | Lisbon Culture Councilor
Catarina Vaz Pinto

Conselho de Administração da EGEAC | EGEAC Board of Directors
Joana Gomes Cardoso
Sofia Meneses
Manuel Veiga

GALERIAS MUNICIPAIS | CITY COUNCIL GALLERIES

Diretora | Director
Sara Antónia Matos

Adjuntos de Direção | Assistants to the Direction
Maria da Luz Martins
Pedro Faro [Adj. Direção Artística | Deputy Artistic Director]

Secretariado | Secretary
Dulce Castro

Arquitetura de Exposições e Museografia | Architecture Exhibition and Museography
André Maranhã

Coordenação de Comunicação | Communication Coordination
Susana Sena Lopes

Comunicação | Communication
João Gerardo
João G. Rapazote
Paula Nascimento
Susana Sena Lopes

Produção | Production
Flávia Violante
João G. Rapazote
José Brito
Maria da Luz Martins
Mário Bastos
Paula Nascimento

Coordenação Editorial e de Investigação | Editorial Coordination and Investigation
Sara Antónia Matos
Pedro Faro

Livraria e Publicações | Bookstore and Publications
Rita Duro

Coordenação de Serviço Educativo | Coordination of the Educational Service Assistants
Helena Tavares

Serviço Educativo e Assistentes de Exposição | Educational Service and Exhibition Assistants
Andreia Frazão Pires
Bárbara Bulhão
Elisa Aragão
Inês Louro
João Gaspar
Margarida Rodrigues
Pedro Gonçalves
Rita Duro
Rita Sá Queiroga

Montagem de Exposições | Exhibition Assembly
António Vieira

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

Artista | Artist
Stefano Serafin

Curadoria | Curator
Paula Pinto

Produção | Production
João G. Rapazote

Projeto Expositivo | Exhibition Design
Camilo Fernandez, Laura Gonzalez

Comunicação e Assessoria de Imprensa | Communication and Press
Susana Lopes, João G. Rapazote

Design Gráfico | Graphic Design
Paula Prates

Montagem da Exposição | Exhibition Assembly
Carlos Miranda
Hélder Henriques
Bárbara Bulhão (Assistente | Assistant)

AGRADECIMENTOS | ACKNOWLEDGMENTS

Marcello Cavarzan, Anna Maria Pianon, Pierfrancesco Vardanega, Alberto Cunial, Anna Maria Cunial, Lucio Cunial
Museo – Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano (Roma, Itália | Italy)

COLABORAÇÃO | COLLABORATION

Museo – Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano (Roma, Itália | Italy)

Organização
Organization



**galerias
municipais**

Colaboração
Collaboration



b a **belas-artes
ulisboa**

