

ATTITUDE

INTERIOR DESIGN MAGAZINE

ROOTS

Descobrir novas origens

Discover new origins



PORTUGAL CONT. 10,00€ - BE/FR/NL/IT/ES/GR 12€ - DE 13€ - UK £10 - Suisse 15CHF - Morocco 110MAD - USA 19,99\$ - Canada 24,95\$CAD / Bimestril





João Louro

**O poder da linguagem
a vulnerabilidade da imagem**

**The power of language
the vulnerability of image**

Na sua formação em Arquitectura, encontrou na crítica de Adolf Loss ao uso abusivo da ornamentação na arquitectura europeia do final do século XIX a mesma vontade de silêncio num mundo com demasiado ruído. João Louro já teve atelier em vários lugares, fora da cidade, espaços de grandes dimensões em Sacavém e na Beloura, mas hoje trabalha no centro da cidade de Lisboa num espaço que já albergou as instalações da Papelaria Fernandes. Um atelier repleto de obras e livros, tudo rigorosamente arrumado, arquivos e mesas de grande formato onde Louro produz, mas onde também estão presentes as suas paixões e os seus desejos. Vários automóveis, que fazem parte de um universo que sempre lhe interessou, quer seja pela máquina quer pelo perigo que representa, pela beleza. Segundo o artista, trata-se de um plano de inscrição fundamental “a história do último século pode ser contada a partir do automóvel”. É aqui também que pratica pugilismo, um desporto que, nas suas palavras, “é uma actividade que exige muita disciplina e, sobretudo, um grau de superação muito grande, quer física quer psicológica”.

A linha de pensamento que lhe interessa provém da arte minimal e conceptual, e encontra nas vanguardas do início do séc. XX o seu ponto de partida, mas as referências estendem-se por Baudelaire, Walter Benjamin, Guy Debord, Georges Bataille, Blanchot ou artistas como Donald Judd ou Barnett Newman, Rothko, que acompanham o seu pensamento ao longo do seu trabalho. E este universo cultural serve como base para uma análise mais alargada, apurada e também profunda, uma análise que exige atenção ao seu entorno, à sociedade em geral, aos tempos em que vive. “O tempo determina a pertinência de um artista”, é a vivência da contemporaneidade que permite a sua crítica. Todos somos “filhos” do nosso tempo, aquele em que nos foi concedido viver e, para Louro, essa é uma questão fundamental. Nas suas obras o espectador tem um papel importante, o observador torna-se activador da obra, a sua leitura e compreensão da mesma permitem que o processo se complete. A obra só é terminada nesse momento. A ideia determina o material com que realiza as suas obras, a fotografia, o desenho, a pintura, a escultura, a instalação ou o vídeo são os diferentes suportes que dão corpo ao conceito que propõe comunicar, a arte como um exercício de compreensão e questionamento do real, da vida, da sociedade. E foi desta forma também que João representou Portugal na Bienal de Veneza de 2015, com a exposição *I Will Be Your Mirror – Poems and Problems* no Palazzo Loredan, que alberga o Instituto Veneziano da ciência, da literatura e das artes, e que não poderia ter sido um lugar mais adequado.

During his training in architecture, he discovered in Adolf Loss' critique of the abusive use of ornamentation in European architecture at the end of the 19th century, the same yearning for silence in a world with too much noise. João Louro has already occupied studios in a variety of places outside the city, large spaces in Sacavém and Beloura, but nowadays he works in Lisbon city centre in a space that once housed Papelaria Fernandes. A studio full of artwork and books, everything meticulously tidy, filing cabinets and large format tables where Louro produces, but where his passions and desires are also expressed. Several cars can be seen, that are part of a universe that has always interested him, whether it's the machine, the danger it represents or its beauty. According to the artist, this is a fundamental plane of inscription: “the history of the last century can be told through the car”. It's also here that he practises his boxing, a sport which, in the artist's words, “requires a lot of discipline and, above all, a very high degree of achievement, both physically and psychologically”.

The line of thought that interests him springs from minimal and conceptual art, and his starting point is to be found in the vanguard movements of the early 20th century, but his references extend to Baudelaire, Walter Benjamin, Guy Debord, Georges Bataille, Blanchot as well as to artists such as Donald Judd, Barnett Newman and Rothko, who influence his thinking throughout his work. And this cultural universe provides the foundation for a broader, more refined and also deeper analysis, an analysis that demands attention to his surroundings, to society in general, to the times in which he lives. “Time determines the relevance of an artist”, it is the experience of the contemporary world that allows an artist to criticise it. We are all “children” of our time, the time we have been given to live in and, for Louro, this is a fundamental matter. The spectator plays an important role in his works, the beholder becomes the activator of the work, their reading and understanding of it enabling the process to be completed. It's only at that point that the work is finished. The idea determines the material he uses to create his works: photography, drawing, painting, sculpture, installation or video are the different media that give substance to the concept he wants to communicate. Art is an exercise in understanding and questioning reality, life and society. And that was also how João represented Portugal at the 2015 Venice Biennale, with the exhibition *I Will Be Your Mirror – Poems and Problems* at Palazzo Loredan, which is home to the Venetian Institute of Science, Literature and the Arts. There couldn't have been a more appropriate venue.

VERÓNICA DE MELLO **Há décadas que trabalhas a questão da palavra, da linguagem como meio de comunicação desse fluxo que nem sempre corresponde à verdade. O esvaziamento do sentido das palavras levou-te inclusivamente, e de uma forma bastante provocatória, a criar um dicionário novo. Podes falar um pouco sobre isso?**

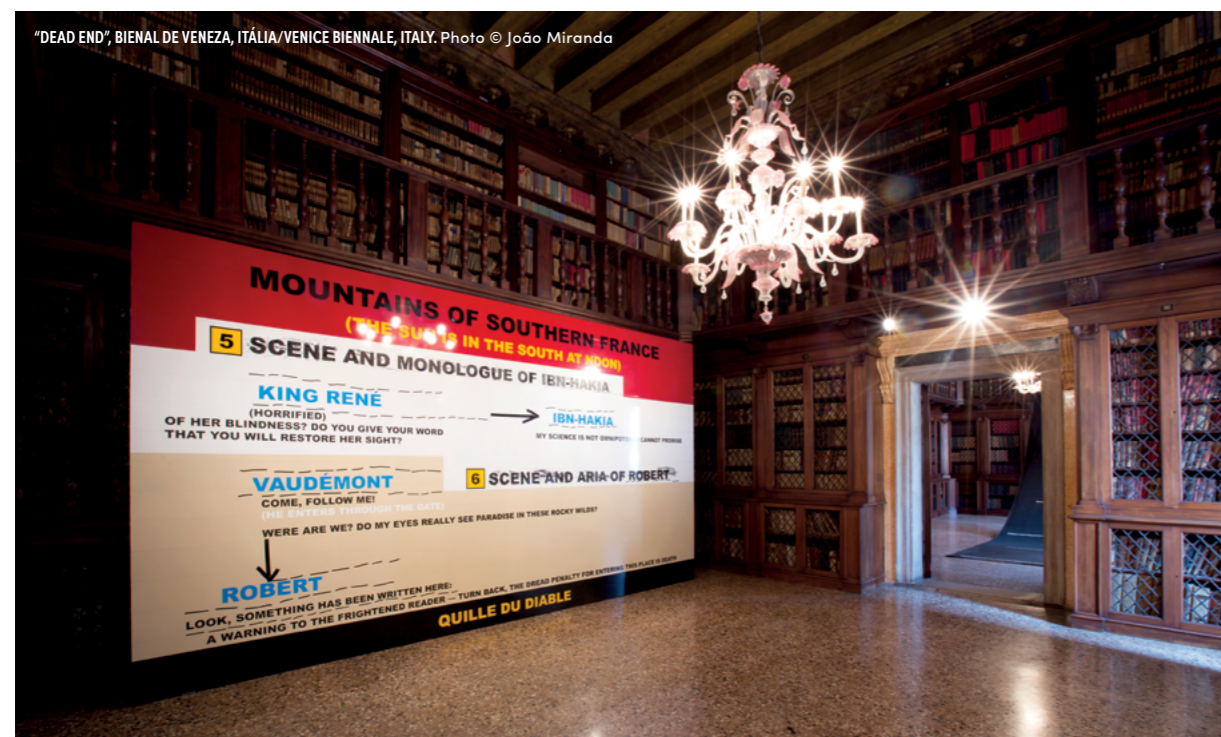
JOÃO LOURO O projecto da *História do Crime*, mais do que provocatório, baseia-se numa decepção. Depois de ler os linguistas, de Saussure a Chomsky ou Wittgenstein, de observar como a palavra era usada na política, na publicidade, na sedução, no dia-a-dia anónimo, comecei no início dos anos 90 a pensar que essa ferramenta de comunicação que criava imagens durante um diálogo, que produzia densidade comunicacional e que era a maior invenção do homem, estava corrompida. A palavra já não significava aquilo que dizia significar. Havia algo que tinha minado o seu conteúdo e o seu núcleo. E sob o desgaste do uso e do abuso criou uma patologia que se observava na desconexão entre o significado e o signifiicante. Eu já sabia que depois de Deus ter morrido, mesmo antes que Nietzsche o tenha dado como morto, já o Iluminismo o tinha feito, e no séc. XIX Darwin encarregou-se de levar o seu caixão. Sabia ainda que o dicionário tinha substituído todos os livros sagrados e que nele estava toda a verdade.

Com toda esta informação decidi refazer o dicionário... No início pareceu-me uma tarefa impossível. Fiz algumas experiências, num processo de aleatoriedade e, através de algumas palavras escolhidas, os resultados foram surpreendentes. Achei que essas correcções eram actualizações muito assertivas sobre a palavra. Essas experiências são de 1995, mas eu ainda não tinha desistido de refazer todo o dicionário. Esperei alguns anos e, só com a ajuda preciosa da Priberam, que produz grande parte dos dicionários em Portugal, foi possível avançar no projecto. E tornaram tudo numa coisa simples, criando um algoritmo que nos ajudou a simplificar o processo e, em 2018, foi possível produzir *A História do Crime* em papel

VERÓNICA DE MELLO **For decades you've been working on the topic of the word, of language as a means of communicating this flow that doesn't always correspond to the truth. The emptying of the meaning of words has even led you, in a somewhat provocative way, to create a new dictionary. Can you elaborate on this a little?**

JOÃO LOURO The *História do Crime* project, is more than simply provocative; it's based on disappointment. After reading linguists, from Saussure to Chomsky and Wittgenstein, and noticing how the word was used in politics, in advertising, in seduction, in anonymous everyday life, in the early 1990s I began to think that this communication tool that created images during a dialogue, that produced communicational density and that was man's greatest invention, had been corrupted. The word no longer meant what it claimed to mean. Something had undermined its very content and core. And as a result of the wear and tear of use and abuse, a pathology had been created that was visible in the disconnection between the signified and the signifier. I had already realised that after God had died, even before Nietzsche had declared God's death, the Enlightenment had already done so, and in the 19th century Darwin made sure he carried his coffin. I also knew that the dictionary had replaced all the holy books and that all truth could be found in it.

With all this information I decided to rework the dictionary... At first it seemed like an impossible task. I experimented a bit, randomising a few words, and the results were surprising. I saw these corrections as very assertive updates on the word. These experiments date back to 1995, but I still hadn't given up on the idea of rewriting the entire dictionary. I waited a few years and then, it was only with the precious help of Priberam, which publishes most of the dictionaries in Portugal, that I was able to take the project forward. They made it all much simpler, creating an algorithm that helped us simplify the process and, in 2018, it was possible to produce *A História do Crime* on bible paper, comprising 100,000



"DEAD END", BIENAL DE VENEZA, ITÁLIA/ VENICE BIENNALE, ITALY. Photo © João Miranda



"LINGUISTIC GROUND ZERO", MAAT, LISBON. Photo © Bruno Lopes

Bíblia, com 100 000 vocábulos, 142 gravuras e 1968 páginas. Foi lançado no MAAT, na exposição individual *Linguistic Ground Zero*, uma exposição focada na palavra.

Que relação tens com o atelier? No conjunto de ateliers que tive ao longo da vida, este é o que mais gosto. Amplo, com luz natural, com um pé direito desafogado, mas não excessivo, com muitas valências, e ainda está perto de minha casa. Viver uma vida de bairro que o Campo de Ourique proporciona é um prazer. Este atelier cumpre todas as minhas necessidades e, salvo algum requisito especial, tudo é produzido e executado aqui. Praticamente não preciso recorrer a serviços exteriores. Há, portanto, um circuito fechado muito eficaz, desde a patente do perfil (que mando extrudir), passando pelas molduras, construção de partes das obras e as suas especificidades, tudo é aqui feito.

Os teus trabalhos como *Dead End* jogam com a simbologia do caminho e do mapa, no entanto, de uma forma irónica abres a possibilidade a que cada um de nós crie o seu próprio percurso dentro de um universo de códigos. O conteúdo destes novos placards são reconhecíveis da cultura contemporânea, mas a perplexidade de os encontrar num elemento de sinalética é evidente. O que propões provocar no espectador? É uma acção consciente de desafio? Os *Dead End* são um grupo de trabalhos que criou uma parte do meu alfabeto como artista. É uma das minhas linhas de trabalho e nunca está encerrado. Desde cedo me apercebi que emitimos os nossos juízos, ainda a partir do paradigma romântico, que ainda não foi quebrado nem substituído por outro. É um paradigma que é definido pelo "autor", pelo seu estilo, pela sua assinatura. A minha intenção com estas obras (e também com as *Blind Images*) é introduzir um elemento novo que liberta o autor da sua "sagesse" autoral, trazendo o espectador como parte integrante e cúmplice, para conclusão da obra, contornando assim o paradigma dominante.

words, 142 engravings and 1968 pages. It was launched at MAAT, in the *Linguistic Ground Zero* solo exhibition, which focussed entirely on the word.

What relationship do you have with your studio? Of all the studios I've worked in over the years, this is the one I like the most. It's spacious, with natural light, high ceilings, that are not too high, with lots of facilities and it's also near my home. Enjoying the neighbourhood life that Campo de Ourique offers is a pleasure. This studio fulfils all my needs, and, except for certain specific requirements, everything is produced and executed here. I practically don't need to resort to services elsewhere. So, there's a very effective closed circuit, from the profile patent (which I have extruded), to the mouldings, to the building of parts of the works and their specifics, everything is carried out here.

Your works such as *Dead End* engage with the symbolism of the path and the map, yet in an ironic way you allow for the possibility for each of us to create our own path within a universe of codes. The content of these new billboards is familiar from contemporary culture, but the bewilderment of finding them in a signpost is striking. What do you hope to provoke in the spectator? Is it a conscious action of defiance? *Dead End* comprises a group of works that has created a part of my alphabet as an artist. It's one of my strands of work and it's never come to a close. I realised early on that we still make our judgements based on the romantic paradigm, which hasn't been dismantled or replaced by another yet. It's a paradigm that is defined by the 'author', by his style, by his signature. My intention with these works (as well as with *Blind Images*) is to introduce a new element that releases the author from their authorial 'sagesse', drawing the viewer in as an integral and complicit part of the completion of the work, and thus bypassing the dominant paradigm.

Como consequência aos tempos que vivemos, existe um excesso de imagens, estamos “sobrelotados” com informação, e esta saturação levou-te a um exercício que chamas *Blind Images*, onde retiras a imagem e, tal como na leitura, é a nossa memória que responde ao texto, propondo uma imagem mental que vem responder ao estímulo da legenda. Esta série é uma das preocupações que acompanha a tua obra há décadas, hoje mais que nunca com o “implodir” das redes sociais e a proliferação da criação de imagens a partir do telefone este fenómeno torna-se cada vez mais patente na nossa sociedade. Vês na arte uma resposta, uma crítica à sociedade? A tua obra é política? Todos somos “politikoi”, que é a palavra original na Grécia Antiga para cidadão. E fazemos parte da pólis desde essa altura. É o nosso modelo que foi desenvolvido ao longo de décadas. E mesmo todos os que queiram andar na franja, numa espécie de retorno às origens, fazem parte da Polis. Não há lado de fora. Rousseau, Walt Whitman ou Unabomber (Ted Kaczynski) são expressões de desalento mas estão, contudo, a emitir juízos do lado de dentro. Contudo, quando Goethe se recusou olhar para a “Revolução Francesa” e criticou os seus métodos, esse acto foi consciente (e foi político). Isso significa que há outras formas da arte ser política, mesmo não olhando o sol de frente. É preciso perceber que o “zeitgeist” (sinal dos tempos, em alemão) não é a ilustração dos tempos que correm.

Quais são os teus projectos actuais? E quais as próximas exposições? Tenho um projecto mais vasto que estou a desenvolver e que é um novo olhar sobre *A Origem das Espécies por Seleção Natural e a Preservação dos Favorecidos na Luta pela*

Vida, de Charles Darwin, onde acrescento um novo episódio: *A Origem dos Predadores por Seleção Natural e a Preservação dos Favorecidos na Luta pela Vida*.

As próximas exposições serão em Milão, com a curadoria de Mario Codognato; e uma exposição em São Paulo, Brasil, com a curadoria de Paulo Herkenhoff. (Herkenhoff foi responsável pela curadoria do pavilhão brasileiro na 47.ª Bienal de Veneza e, em 1998, foi o curador da 24.ª Bienal de São Paulo. Foi curador-adjunto do Departamento de Pintura e Escultura do Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York). ^A

As a result of the age we live in, there is an excess of images, we are ‘overcrowded’ with information, and this saturation has led you to an exercise you call *Blind Images*, in which you remove the image and, just as if we were reading, it is our memory that reacts to the text, proposing a mental image that responds to the stimulus of the caption. This series is one of the concerns that has run through your work for decades. Today, more than ever before, with the ‘implosion’ of social networks and the proliferation of phone-based image creation, this phenomenon is becoming more and more visible in our society. Do you see art as a response, a criticism of society? Is your work political? We are all ‘politikoi’, which is the original Ancient Greek word for citizen. And we’ve been part of the Polis ever since. It’s our model that has been developed over decades. And even those who want to be on the fringes, as a sort of return to their origins, are still part of the Polis. There is no outside. Rousseau, Walt Whitman or the Unabomber (Ted Kaczynski) are expressions of the despondency, but they are still issuing judgements from the inside. However, when Goethe refused to look at the “French Revolution” and criticised its methods, that was a conscious (and political) act. This means that art can be political in other ways, even if it doesn’t stare directly at the sun. We have to realise that the zeitgeist (sign of the times, in German) is not the illustration of the times we are living in.

What projects are you currently working on? And what exhibitions are coming up?

I have a broader project that I’m developing, which is a new look at Charles Darwin’s *The Origin of Species by Natural Selection and the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, where I’m adding a new episode: *The Origin of Predators by Natural Selection and the Preservation of Favoured Races*

in the Struggle for Life.

My upcoming exhibitions will be in Milan, curated by Mario Codognato; and an exhibition in São Paulo, Brazil curated by Paulo Herkenhoff. (Herkenhoff was responsible for curating the Brazilian pavilion at the 47th Venice Biennale and he was the curator of the 24th São Paulo Biennale in 1998. He was assistant curator of the Painting and Sculpture Department at the Museum of Modern Art (MoMA) in New York). ^A

