

**Exposições
Exhibitions**

**Galeria
Municipal do Porto**

**Cultura do Corpo:
Edição Porto**

**Physical Culture:
Porto Edition**

Augustas Serapinas

Para Voz

For Voice

**Lydia
Ourahmane**

11.07 — 11.10.2026

Augustas Serapinas

**Cultura do Corpo:
Edição Porto**

2

**Physical Culture:
Porto Edition**

12

Lydia Ourahmane

Para Voz

20

For Voice

30

11.07 — 11.10.2026

Augustas Serapinas

Curadoria João Laia

**Cultura do Corpo:
Edição Porto**

A Galeria Municipal do Porto apresenta pela primeira vez em Portugal o trabalho do artista Lituano Augustas Serapinas (1990, Vilnius).

Cultura do Corpo: Edição Porto analisa diversas interseções possíveis entre a história da arte e a história da representação do corpo, olhando em particular para a repetição como disciplina e metodologia para produzir as formas clássicas da arte ocidental e para moldar o corpo através do exercício físico.

A exposição é ativada através da sua utilização como espaço de treino académico — tradicionalmente focado na cópia de esculturas clássicas — ou pelo exercício do corpo, onde os visitantes interagem com a instalação transformada num ginásio. Durante a sua permanência na Galeria o projeto será pontuado por diversos momentos em que coletivos da cidade e visitantes são convidados a participar em aulas e exercícios de corrida e fisiculturismo ou aulas de desenho.

A edição do Porto é a primeira ocasião em que *Cultura do Corpo* se foca em exclusivo no seu contexto local de apresentação, incluindo mais de sessenta réplicas da Coleção de escultura do Museu Nacional Soares dos Reis, entre as quais a célebre obra *O Desterrado*, de Soares dos Reis, que substituem os halteres e pesos das máquinas de exercício físico.



Cultura do Corpo / Physical Culture,
Vista de instalação ativada / Activated installation view.

© Contemporary Art Centre (CAC) Vilnius, Lituânia, 2025.

Fotografia / Photography: Dovilė Markevičienė



A Galeria Municipal do Porto mostra pela primeira vez em Portugal o trabalho do artista lituano Augustas Serapinas e apresenta uma instalação interativa de grande escala criada especificamente para o contexto da cidade do Porto em colaboração com o Museu Nacional Soares dos Reis.

Cultura do Corpo parte da experiência de Serapinas como estudante na Academia de Arte em Vilnius, onde a educação segue uma metodologia clássica focada na importância do desenho de modelo vivo e no domínio das técnicas tradicionais de pintura e escultura. O trabalho do artista analisa diversas interseções possíveis entre a história da arte e a história da representação do corpo, olhando em particular para a repetição como disciplina e metodologia para produzir as formas clássicas da arte ocidental e para moldar o corpo através do exercício físico.

Na primeira iteração como estudante, Serapinas reconstruiu cópias do seu próprio trabalho de escola, como retratos dos seus colegas, de extraterrestres ou de minhocas e, ainda, cópias de gesso utilizadas para aulas de desenho e réplicas de esculturas como o *David* de Miguel Ângelo (século XVI) ou o *Apolo Belvedere* (século II), elementos icónicos da história de arte ocidental e da Antiguidade clássica.

Cultura do Corpo: Edição Porto foca-se no contexto da cidade e apresenta réplicas de esculturas da Coleção do Museu Nacional Soares dos Reis — nomeadamente a célebre obra de Soares dos Reis *O Desterrado* — que substituem os halteres e pesos das máquinas de fisiculturismo.

A exposição é ativada através da sua utilização como espaço de treino académico — tradicionalmente focado na cópia de esculturas clássicas — ou pelo exercício do corpo, onde os visitantes interagem com a instalação transformada num ginásio. Durante a sua permanência na Galeria, o projeto será pontuado por diversos momentos em que coletivos da cidade e visitantes são convidados a participar em aulas e exercícios de fitness e fisiculturismo ou aulas de desenho.

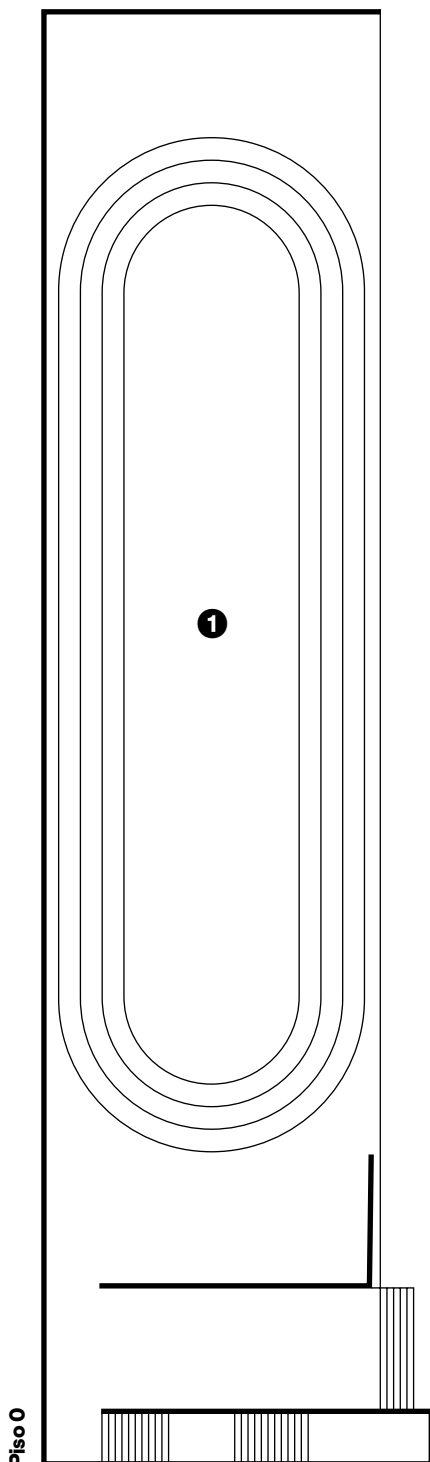
O título da obra em lituano, *Kūno kultūra*, brinca com o duplo significado de “educação física” e, de forma mais genérica, com as estruturas do sistema educativo, fazendo referência ao legado da Grécia Antiga ainda dominante na cultura ocidental. Cultivando o corpo e a mente, num cruzamento de imagens, objetos e corpos que evocam elementos basilares da sociedade ocidental, a exposição ecoa a ideia de Academia clássica, reformulando com humor o mote *mens sana in corpore sano*.

No cruzamento de diversas dinâmicas artísticas, históricas, educacionais e interativas o espaço físico e simbólico da exposição transforma-se numa plataforma performativa de reflexão. O público tem a oportunidade de analisar a história da arte ocidental e repensar concepções e estruturas de educação que enfatizam a prática repetitiva e o trabalho árduo e diligente — características que no trabalho de Serapinas são comparadas com a disciplina do exercício num ginásio.

A primeira apresentação de **Cultura do Corpo** aconteceu em 2012 no decurso do terceiro ano de estudos do artista na Academia de Arte de Vilnius. Desde então novas configurações do projeto foram incluídas em plataformas como a secção *Unlimited* da Art Basel na Suíça (2023), ou a *frieze* em Londres (2016). A exposição do Porto segue-se a mostras no Centro de Arte Contemporânea (CAC) de Vilnius (2025) e na galeria Nottingham Contemporary no Reino Unido (2026). A edição do Porto é a primeira ocasião em que **Cultura do Corpo** se foca em exclusivo no seu contexto local de apresentação, incluindo mais de sessenta réplicas da Coleção de escultura do Museu Nacional Soares dos Reis.

João Laia





1
Cultura do Corpo:
Edição Porto, 2026

Estruturas em ferro,
impressão 3D com
filamento ASA, tecido

Fragmentos de esculturas
do acervo do Museu
Nacional Soares dos Reis,
digitalizadas no âmbito do
projeto Património Cultural
360: 2024, Museu Nacional
Soares dos Reis, Museus
e Monumentos de Portugal,
E.P.E © imagem produzida
por Universidade Nova
de Lisboa para Projeto de
Digitalização de Acervos
coordenado por Património
Cultural, I.P.

Execução das peças:
Júlio Alves
Atelier Kiko Pedras
Raitec 3D

**Esculturas do acervo
do Museu Nacional Soares
dos Reis (MNSR)**

A História, 1877

António Soares dos Reis
246 Esc MNSR

Firmino, 1867

António Soares dos Reis
19 Esc MNSR

O Desterrado, 1872

António Soares dos Reis
41 Esc MNSR
Tesouro Nacional

Saudade, s.d.

António Soares dos Reis
MNSR (Depósito Coleção
Particular)

Flor Agreste, 1881

António Soares dos Reis
CMP / 1 Esc CMP / MNSR

*Busto de Fontes Pereira de
Melo*, 1889

António Soares dos Reis
MNSR (Depósito Coleção
Particular)

Pescador, 1870

António Soares dos Reis
172 Esc MNSR

Narciso, 1881

António Soares dos Reis
3 Esc MNSR

*Busto de Alexandre
Herculano*, 1879
Anatole C. Calmels
47 Esc CMP / MNSR

Busto de Camões, 1880
Francisco José Resende
(Depósito do
Círculo Dr. José de
Figueiredo)
Dep. 362 MNSR

Cabeça de estudo, 1912
Diogo de Macedo
236 Esc MNSR

Desafio, s.d.

A. Fernandes de Sá
(Depósito da Família de
Fernandes de Sá em 1997)
Dep. 210 MNSR

Cabeça de Senhora, 1923
Francisco Franco
294 Esc MNSR

Busto feminino, 1925-52
Martins Correia
238 Esc MNSR

*Cabeça do poeta Miguel
Torga*, 1930-54
Luís Fernandes
253 Esc MNSR

Augustas Serapinas

Augustas Serapinas (1990) vive e trabalha em Vilnius, na Lituânia. A sua prática artística procura redefinir espaços públicos, de modo a descortinar e questionar os pressupostos que lhes estão subjacentes. Ao investigar cada local específico onde os seus trabalhos são apresentados, Serapinas revela dinâmicas ocultas de hierarquização social, de memória e económicas, que determinam como funcionam as instituições, como interagem as pessoas, a quem prestam atenção e quais os objetos que passam despercebidos. O artista desenvolve estratégias e tira partido da existência física de segredos e do acesso aos espaços, que descobre através da investigação da história dos materiais, os seus usos e tradições. Ao inverter as funções habituais dos objetos e da espacialidade, o Serapinas joga com as possibilidades dos nossos encontros com o espaço: pragmáticos, emocionais, culturais e locais. O trabalho de Augustas Serapinas tem sido apresentado nas principais bienais de arte, incluindo: a 57.ª Bienal de Veneza, a Performa Biennial em Nova Iorque e a Manifesta 16, na Alemanha. As suas exposições a solo mais recentes aconteceram na Nottingham Contemporary, Reino Unido (2026); Galerie Tschudi, Zurique, Suíça (2025); CAC, Vilnius, Lituânia (2025); Bündner Kunstmuseum, Chur, Suíça (2025); e ICA Milano, Itália (2024–25). Algumas das suas obras fazem parte de coleções públicas e privadas, como a Tate, o Centre Pompidou e o Musée d'Art Moderne de Paris.

Programa Público

11.07.2026 — 17:00

Inauguração

12.07.2026 — 15:00 (EN)

Visita guiada à exposição

com o artista Augustas Serapinas

19.09.2026 — 15:00

Visita conjunta

Museu Nacional Soares dos Reis
e Galeria Municipal do Porto

Visitas guiadas às exposições

01.08.2026 + 29.08.2026 + 12.09.2026 + 03.10.2026
15:00 (PT), 16:00 (EN)

Visitas para escolas e grupo organizados
mediante agendamento

11.07 — 11.10.2026

Augustas Serapinas

Curated by **João Laia**

**Physical Culture:
Porto Edition**

Galeria Municipal do Porto presents the work of Lithuanian artist Augustas Serapinas (1990, Vilnius) for the first time in Portugal.

Physical Culture: Porto Edition explores a range of intersections between the history of art and the history of the representation of the body. It pays particular attention to repetition as a discipline and methodology, both for producing the classical forms of western art and for shaping the body through physical exercise.

The exhibition is activated by its use as a space for both academic training — traditionally centred around drawing from classical sculpture — and physical training, as when visitors interact with the installation as a gym. At various points during the exhibition, there will be moments when local groups and visitors are invited to take part in bodybuilding and fitness activities or in drawing classes.

The Porto edition is the first time that *Physical Culture* focusses exclusively on the place it is being shown. It features more than sixty replicas from the sculpture collection at Museu Nacional Soares dos Reis, including the iconic work *The Exiled*, which here take the place of the counterweights on bodybuilding machines.



Cultura do Corpo / Physical Culture, Vista de instalação ativada / Activated installation view.

© Contemporary Art Centre (CAC) Vilnius, Lituânia, 2025. Fotografia / Photography: Dovilė Markevičienė

Galeria Municipal do Porto presents the work of Lithuanian artist Augustas Serapinas for the first time in Portugal, with a large-scale interactive installation created specifically for the city of Porto, in collaboration with Museu Nacional Soares dos Reis.

Physical Culture draws on the artist's experience as a student at Vilnius Academy of Arts, where teaching centres on classic methodologies such as the use of live models and the mastery of traditional techniques of drawing, painting and sculpture. The artist's work explores a range of intersections between the history of art and the history of the representation of the body, paying particular attention to repetition as a discipline and methodology, both for producing the classical forms of western art and for shaping the body through physical exercise.

In the first iteration of this work, made while he was still a student, Serapinas built copies of his own schoolwork, including portraits of his classmates, aliens or worms. He also took plaster casts from drawing classes and replicas of sculptures including two iconic figures from the history of western art and classical antiquity: Michaelangelo's sixteenth-century David and the second-century Apollo Belvedere.

Physical Culture: Porto Edition engages with the city by making use of sculptures from the collection at Museu Nacional Soares dos Reis, for example the famous work *The Exiled*, which here takes the place of the counterweights on bodybuilding machines.

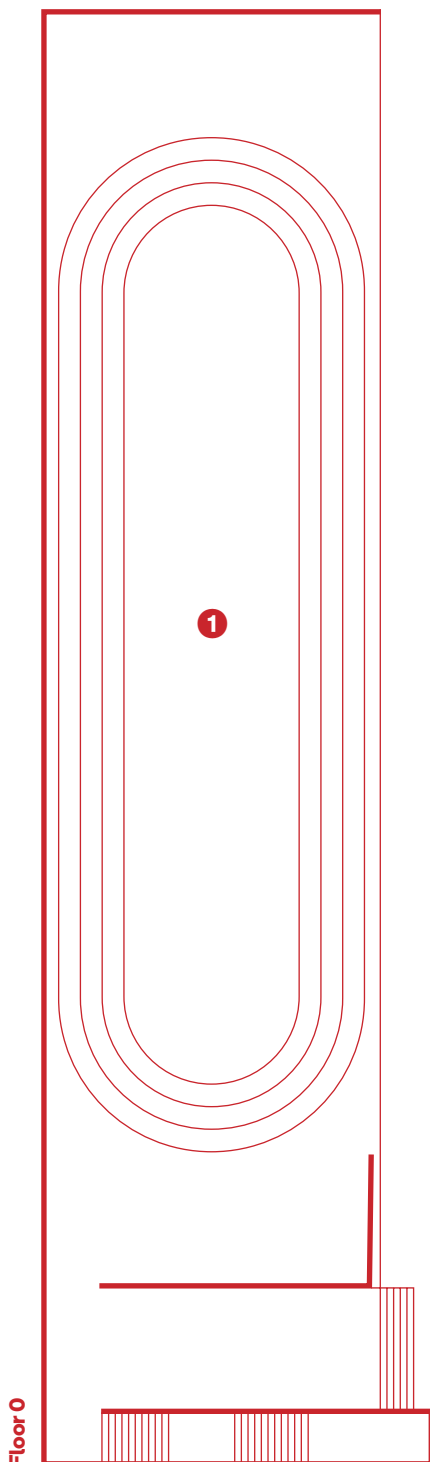
The exhibition is activated by its use for both academic training — traditionally centred around drawing from classical sculpture — and physical training — as when visitors interact with the installation as a gym. At various points during the exhibition, local groups and visitors will be invited to take part in bodybuilding and fitness activities or in drawing classes.

The installation's Lithuanian title, *Kūno kultūra*, plays with the double meaning of “physical education” and, more broadly, with the structuring of our education systems, making reference to the continued dominance of Ancient Greek thought in western culture. Exercising both mind and body with images, objects and figures that recall the foundational elements of western society, the exhibition echoes the concepts of the classical Academy, playfully reformulating the motto *mens sana in corpore sano*.

Bringing together a range of dynamics from art, history, education and interactivity, the physical and symbolic space of the exhibition is transformed into a place for reflection. Visitors have the opportunity to analyse the history of western art and reconsider the concepts and structures of education, with its emphasis on repetition, hard work and diligence — characteristics that, in Serapinas's work, correspond to the physical discipline of exercising in a gym.

Physical Culture was first shown in 2012 during the artist's third year of studies at Vilnius Academy of Arts. Since then, new versions of the project have been shown via platforms such as the Unlimited section at Art Basel in Switzerland (2023) and Frieze Art Fair in London (2016). The exhibition in Porto follows shows at Contemporary Art Centre (CAC) in Vilnius (2025) and Nottingham Contemporary in the UK (2026). The Porto edition is the first time that *Physical Culture* focusses exclusively on the place it is being shown, by featuring more than sixty replicas from the sculpture collection at Museu Nacional Soares dos Reis.

João Laia



1
Physical Culture:
Porto Edition, 2026

Steel structures, 3D
printing with ASA filament,
fabric

Fragments of sculptures
from the collection of the
Soares dos Reis National
Museum, digitized as part
of the Cultural Heritage
360: 2024 project, Soares
dos Reis National Museum,
Museums and Monuments
of Portugal, E.P.E. © image
produced by Universidade
Nova de Lisboa for the
Collection Digitization
Project coordinated by
Cultural Heritage, I.P.

Production of the pieces:
Júlio Alves
Atelier Kiko Pedras
Raitec 3D

**Sculptures from the
Museu Nacional Soares
dos Reis collection
(MNSR)**

The History, 1877
António Soares dos Reis
246 Esc MNSR

Firmino, 1867
António Soares dos Reis
19 Esc MNSR

The Exiled, 1872
António Soares dos Reis
41 Esc MNSR
National Treasury

Saudade [Missing], s.d.
António Soares dos Reis
MNSR (Private Collection
Deposit)

Wild Flower, 1881
António Soares dos Reis
1 Esc CMP / MNSR

*Bust of Fontes Pereira
de Melo*, 1889
António Soares dos Reis
MNSR (Private Collection
Deposit)

Fisherman, 1870
António Soares dos Reis
172 Esc MNSR

Narcissus, 1881
António Soares dos Reis
3 Esc MNSR

*Bust of Alexandre
Herculano*, 1879
Anatole C. Calmels
47 Esc CMP / MNSR

Bust of Camões, 1880
Francisco José Resende
(Deposit CDJF – MNSR
Members) Dep. 362 MNSR

Study of head, 1912
Diogo de Macedo
236 Esc MNSR

Challenge, s.d.
A. Fernandes de Sá
MNSR
(Deposit artist's family
in 1997) Dep. 210 MNSR

Head of a Woman, 1923
Francisco Franco
294 Esc MNSR

Female bust, 1925-52
Martins Correia
238 Esc MNSR

*Head of the poet Miguel
Torga*, 1930-54
Luís Fernandes
253 Esc MNSR--

Augustas Serapinas

Augustas Serapinas (1990) lives and works in Vilnius, Lithuania. Serapinas' practice is invested in recomposing public spaces in order to foreground and problematise the assumptions that shape them. Researching specifically each site his work appears in, he uncovers hidden dynamics of social hierarchy, economy and memory that decide on how institutions function, how people interact, who they pay attention to and which objects are passed unacknowledged. He strategises and weaponises the physical existence of secrets and access to spaces, uncovered through researching the history of materials, their usage and traditions. By inverting the customary functions of objects and spatiality, Serapinas toys with the possibilities of our encounters with space: pragmatic, emotional, cultural and local. His work has been featured in major biennials, including: the 57th Venice Biennale, the Performa Biennial, New York; and the Manifesta 16, Germany. His recent solo exhibitions include Nottingham Contemporary, UK (2026); Galerie Tschudi, Zurich, CH (2025); CAC, Vilnius, Lithuania (2025); Bündner Kunstmuseum, Chur, Switzerland (2025); and ICA Milano, Italy (2024–25). His work is held in public and private collections, including the Tate, Centre Pompidou, and the Musée d'Art Moderne de Paris.

Public programme

11.07.2026 — 17:00

Opening

12.07.2026 — 15:00 (EN)

Guided exhibition tour

with artist Augustas Serapinas

19.09.2026 — 15:00

Joint visit

Museu Nacional Soares dos Reis
and Galeria Municipal do Porto

Guided exhibition tours

01.08.2026 + 29.08.2026 + 12.09.2026 + 03.10.2026
15:00 (PT), 16:00 (EN)

Sessions for schools and organised groups
by appointment

11.07 — 11.10.2026

Lydia Ourahmane

Curadoria **Krist Gruijthuisen**

Para Voz

Para Voz, da artista Lydia Ourahmane, é uma obra criada em colaboração com a sua irmã, a compositora e música Sarah Ourahmane. Escrita para duas cantoras com deficiências visuais, a composição expande-se pelo espaço triangular da Galeria Municipal do Porto. Praticamente invisível, mas perceptível ao toque, a partitura está diretamente inserida nas paredes da galeria.

A peça responde à arquitetura e estuda-a: a sua estrutura é inteiramente determinada pelas dimensões da galeria. Quando é ativada, cada cantora segue a partitura em Braille ao longo das paredes, movimentando-se pelo espaço à medida que a composição se desenrola.

Na notação musical em Braille, a célula de seis pontos transmite tanto a altura e o ritmo do som, como a tonalidade e a oitava em que a composição foi escrita. A partitura surge como uma linha contínua na qual notas, durações, registos de oitava, ligaduras, pausas e instruções interpretativas se sucedem sequencialmente. Ao reduzir as marcações e as instruções, a composição dá às cantoras liberdade para incluir a sua lógica interpretativa no fraseado musical. As cantoras têm por isso de memorizar os diferentes elementos da partitura e reconstruí-los através da atuação, o que introduz maior potencial para variação e incerteza, uma vez que o método de cada cantora determina a coreografia espacial da peça.

Depois da performance, um sistema cinético de áudio instalado num trilho linear reproduz uma gravação através de dois altifalantes luminosos, que se deslocam pela galeria às escuras, ecoando a cadência e a trajetória das cantoras, traduzindo a partitura na sua ausência.



A última vez que te vi
Tínhamos acabado de ser separados em dois
Tu estavas a olhar para mim
Eu estava a olhar para ti
Algo em ti era-me tão familiar
Mas eu não o podia reconhecer
Porque tinhas sangue no rosto
E eu tinha sangue nos olhos
Mas poderia jurar pela tua expressão
Que a dor no fundo da tua alma
Era igual à dor no fundo da minha
É essa dor que corta o coração em linha reta de um lado a outro

excerto de *The Origin of Love* de Stephen Trask

Em *The Origin of Love* [A origem do amor] a separação surge simultaneamente como ferida e como reconhecimento: duas pessoas encontram-se frente a frente, separadas por uma distância que parece, subitamente, irreversível. A canção descreve o desgosto não como uma mera perda, mas como a consciência dolorosa de outrora ter havido um ritmo partilhado. Esta tensão entre intimidade e separação, sincronização e afastamento está presente em toda a obra de Lydia Ourahmane: nela as relações desenvolvem-se não através de narrativas estáveis mas através de sistemas de movimento e perda.

Conhecemo-nos por intermédio de ecrãs. Era difícil conversar, porque a ligação falhava constantemente. Anos mais tarde, percebi que isso era um padrão entre nós: sempre em movimento, algures no meio de algo, nunca completamente presentes. Ela decidiu ir à procura das suas raízes e regressou ao seu país natal. A inquilina anterior, agora falecida, tinha regressado da Alemanha depois de um divórcio, levando os seus móveis como parte das partilhas. O apartamento permaneceu completamente mobilado, mantido num estado que parecia temporariamente suspenso, como se alguém tivesse apenas saído por uns instantes para ir fazer recados.

Devido à pandemia, o confinamento forçado transformou o apartamento num espaço de sobreposição temporal, esbatendo as distinções entre passado e presente, ausência e presença. Gradualmente, a vida da inquilina anterior começou a fundir-se com a sua. Hábitos foram-se instalando nos espaços herdados. Os objetos continham vestígios de gestos agora invisíveis. Duas mulheres que nunca se tinham encontrado — de diferentes gerações, com histórias e trajetórias diversas — tornaram-se entrelaçadas através de proximidade e repetição. Por algum tempo, tornaram-se uma só.

Na prática artística de Lydia Ourahmane, a intimidade emerge frequentemente por meio de sistemas que, no início, parecem impessoais. O seu trabalho raramente apresenta o corpo diretamente, contudo ele está sempre presente como um lugar de pressão, memória, deslocamento e perseverança. Muitas vezes, as suas obras funcionam através de ligações invisíveis. O som propaga-se pelas paredes, os objetos possuem um peso emocional e histórico, os espaços ficam carregados de tensão psicológica. Em vez de criar narrativas com um desfecho claro, Ourahmane constrói situações nas quais o observador se torna consciente da sua própria presença física e emocional dentro de sistemas mais amplos de movimento e controle.

Ela apaixonou-se. Pedi-lhe permanência e perguntei o que significaria isso para ela. Tal como a maioria dos apaixonados, ela procurava sincronia.

A sua colaboração com o músico e compositor Daniel Blumberg traduziu-se numa mudança significativa da sua abordagem material. Anteriormente centrada em formas tangíveis e temporais, começou agora a procurar questões de continuidade imaterial explorando como pode a permanência existir mais além dos próprios objetos, através de linguagem e comportamentos partilhados. Passou a interessar-se cada vez mais pelo modo como a continuidade é experienciada não como estabilidade, mas como exaustão: algo desgastado pela repetição, forçado pela história e continuamente ameaçado por rutura.

Este processo culminou em *sync*, um trabalho de longa duração centrado no batimento cardíaco como, talvez, a única permanência que realmente habitamos. Cientificamente, os corações são entendidos como sistemas caóticos; no entanto, em determinadas situações emocionais imprevisíveis, os sistemas caóticos podem chegar brevemente a um estado conhecido como “sincronização do caos”, em que os ritmos se alinham apesar da instabilidade. Um estado que reflete a dinâmica emocional da própria intimidade, em que dois sistemas autónomos encontram temporariamente ressonância sem nunca superar totalmente a sua separação.

A obra estreou como uma performance sonora ao vivo, na qual os batimentos cardíacos de vinte e quatro participantes de cada vez eram amplificados por todo o espaço, que permaneceu aberto durante 24 horas ininterruptas. A instalação transformou o ritmo biológico em atmosfera coletiva. Os visitantes deparavam-se com um coro instável de pulsações, em que momentos de convergência emergiam apenas para se dissolverem de novo. Um dia que se estendeu num campo temporal partilhado, regido não por progressão narrativa, mas sim por repetição corporal e deriva.

Um dia numa vida.

Corações sincronizados sugerem um ritmo partilhado entre indivíduos; no entanto, no trabalho da artista, esses ritmos são constantemente interrompidos por fronteiras, precariedade económica e histórias herdadas. A proximidade emocional existe em paralelo com a distância política. Consequentemente, um batimento cardíaco torna-se mais do que a sua função biológica: torna-se uma metáfora de uma ligação sob pressão. Em última análise, Ourahmane coloca questões sobre a capacidade de ouvir. Sincronizar-se com outro batimento cardíaco exige atenção e vulnerabilidade. Significa permitir-se ser afetado por outra presença. Mais importante ainda é que para ela a sincronização não implica unidade ou decisão. Em vez disso, aponta para coexistência em condições fragmentadas. Os corações podem alinhar-se momentaneamente, antes de se afastarem novamente. As ligações permanecem parciais e frágeis. Em vez de oferecer reconciliação, Ourahmane mostra-nos como as pessoas continuam a procurar formas de intimidade e reconhecimento dentro de sistemas que, frequentemente, produzem separação e alienação. O desgosto de amor surge precisamente nesse intervalo instável entre sincronização e separação. Raramente chega de uma vez só. Em vez disso começa silenciosamente, de forma quase impercetível, através de atrasos, interrupções, pequenas falhas no ritmo comum. As conversas ficam incompletas. Os gestos perdem clareza. A presença começa a assemelhar-se à ausência muito antes de a separação ser formalmente reconhecida. Hábitos persistem para além do apego. O corpo repete ritmos que a mente já entende como terminados.



Lydia Ourahmane, *Per voce*, Castello di Rivoli, Italia 2025

A relação entre ritmo, memória, toque e ausência prossegue na nova obra de Ourahmane, *Para Voz* [For Voice], criada em colaboração com a sua irmã, a música e compositora Sarah Ourahmane. Escrita para duas cantoras com deficiências visuais, a composição espalha-se pelo espaço arquitetónico triangular da Galeria Municipal do Porto. Quase invisível, mas perceptível ao tato, a partitura está diretamente inserida nas paredes da galeria em notação musical Braille.

As cantoras atuam seguindo a partitura fisicamente ao longo da arquitetura, à medida que se movem pelo espaço. Aqui, a composição torna-se indissociável de orientação corporal e memória. Na notação Braille, altura e ritmo revelam-se sequencialmente através do toque, exigindo que cada intérprete reconstrua internamente a composição enquanto se movimenta pela galeria. Ao minimizar as instruções interpretativas e as marcações ornamentais, a obra permite a introdução de variação e incerteza. Cada cantora cria a sua própria lógica espacial e temporal, dando lugar a divergências subtis de ritmo, fraseado e movimento.

Assim, a partitura não é tanto uma composição fixa, mas antes uma estrutura permanentemente reestruturada através da experiência corporal. O movimento torna-se uma coreografia. A audição torna-se espacial.

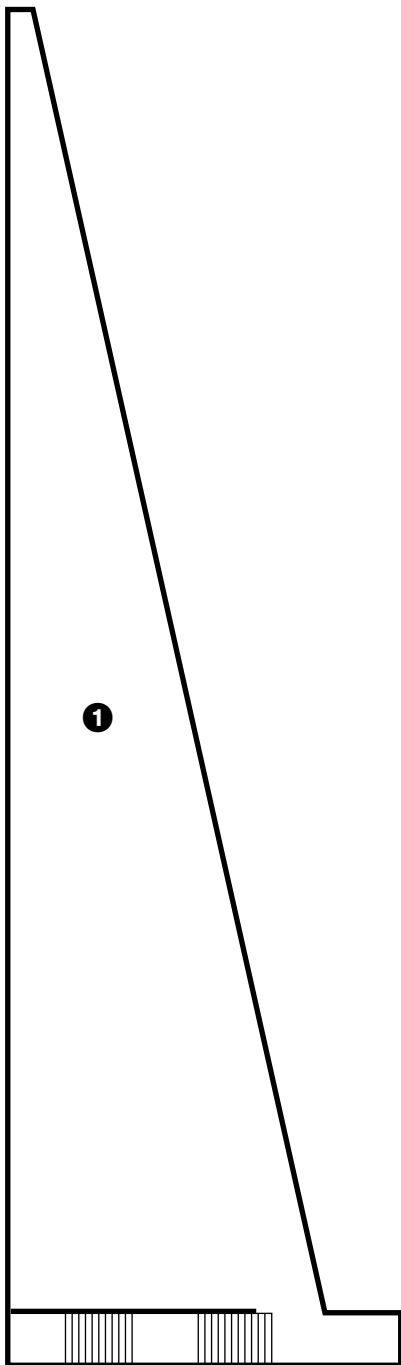
Após o fim da performance, o trabalho continua em ausência. Um sistema áudio cinético instalado num trilho linear reproduz uma gravação da composição através de dois altifalantes iluminados que se deslocam lentamente pela galeria na penumbra. As suas trajetórias reproduzem os caminhos antes seguidos pelas cantoras. O que permanece já não são as intérpretes, mas sim uma imagem residual do movimento e do som — um ritmo separado do corpo que lhe deu origem.

Em toda a obra de Lydia Ourahmane, a intimidade nunca está totalmente assegurada. Pelo contrário, a ligação surge como algo parcial, instável e continuamente negociado no interior de sistemas que estão além do controlo individual. A sincronização apenas emerge momentaneamente, antes de se dissolver de novo. Um corpo guarda vestígios de outro muito tempo depois de a separação ter ocorrido.

Neste sentido, o desgosto amoroso não é simplesmente devastação emocional, mas uma estrutura de relação contínua. É a persistência do ritmo depois de a sincronização falhar. O corpo continua a tentar ouvir a outra pulsação muito tempo depois de esta ter desaparecido, procurando permanecer em sintonia com um eco que já não pode regressar completamente.

Krist Gruijthuisen

Piso 1



❶

Para Voz

2025 — em curso
Instalação sonora

Composição e arranjos de
Sarah Ourahmane

Interpretada por
Cristina Afonso
e Joana Rita Santos

Com o apoio de
Institut Ramon Llull

Apoio à produção de
Esther Fernández Cifuentes

Sistema de som robótico
produzido pela AXOLOT

Cortesia de
Lydia Ourahmane
e Galerie Chantal Crousel

Programa Público

11.07.2026 — 17:00

Inauguração

Performance Para Voz (2026)

Lydia Ourahmane

12.07.2026 — 16:00 (EN)

Visita guiada à exposição

com a artista Lydia Ourahmane
e o curador Krist Gruijthuisen

05.09.2026 — 16:00

Performance Para Voz (2026)

Lydia Ourahmane

10. 10.2026 — 15:00

Performance Para Voz (2026)

Lydia Ourahmane

Visitas guiadas às exposições

01.08.2026 + 29.08.2026 + 12.09.2026 + 03.10.2026
15:00 (PT), 16:00 (EN)

Visitas para escolas e grupo organizados
mediante agendamento

Lydia Ourahmane

Lydia Ourahmane (1992, Saïda, Argélia) é uma artista conceptual cujas instalações, esculturas, imagens em movimento e trabalhos sonoros criam situações que têm consequências mais além das paredes da instituição que as apresenta, simultaneamente negociando os termos no interior. Explorando paisagens de deslocamento e comunidade, a sua obra analisa a forma como o movimento de objetos e pessoas é influenciado por fatores como restrições estatais e barreiras invisíveis. Nas suas apresentações mais recentes o público foi diretamente envolvido como material, tema e autor. Atualmente a artista reside e trabalha em Barcelona e Argel.

11.07 — 11.10.2026

Lydia Ourahmane

Curated by **Krist Gruijthuisen**

For Voice

For Voice by artist Lydia Ourahmane was created in collaboration with her sister, composer and musician Sarah Ourahmane. Written for two visually impaired female singers, the composition unfolds across the triangular gallery space of the Galeria Municipal do Porto. Barely visible yet perceptible to touch, the score is embedded directly into the gallery walls.

The piece responds to and studies the architecture: its structure is entirely determined by the gallery's dimensions. When activated, each singer traces the Braille score along the walls, moving through the space as the composition unfolds.

In Braille musical notation, the six-dot cell conveys both pitch and rhythm, alongside the key and octave in which the composition is written. The score appears as a continuous line in which notes, durations, octave registers, ligatures, pauses, and interpretive instructions follow one another sequentially. By reducing ornamental markings and instructions, the piece invites each singer to bring her own interpretive logic to the phrasing. They must therefore memorize the distinct elements of the score and reconstruct them via performance, introducing an expanded potential for variation and entropy, as each performer's method shapes the spatial choreography of the work.

Following the performance, a kinetic audio system installed on a linear rail replays a recording through two speakers. In the darkened space, the illuminated speakers move through the gallery, echoing the cadence and trajectories of the singers, translating the score in their absence.

Last time I saw you
We had just split in two
You were looking at me
I was looking at you
You had a way so familiar
But I could not recognize
'Cause you had blood on your face
And I had blood in my eyes
But I could swear by your expression
That the pain down in your soul
Was the same as the one down in mine
That's the pain that cuts a straight line
down through the heart.

The Origin of Love by Stephen Trask

In *The Origin of Love* separation appears as both wound and recognition, in which two people facing one another across a distance that feels newly irreversible. The song describes heartbreak not simply as loss, but as the painful awareness of once having shared a single rhythm. This tension between intimacy and separation, synchronization and drift, runs through the work of Lydia Ourahmane, where relationships unfold not through stable narratives but through systems of movement and loss.

We met through a screen. It was difficult to converse as the reception kept breaking up. Years later, I came to realize that this was a pattern between us — always on the move, somewhere in-between, never really there. She decided to chase her origins by moving back to her country of birth. The previous tenant, now deceased, had returned there from Germany after a divorce, bringing her furniture back as settlement. The apartment remained fully furnished, preserved in a state that felt temporarily paused, as though someone had only momentarily stepped out for errands.

Due to the pandemic, forced confinement transformed the apartment into a space of temporal overlap, collapsing distinctions between past and present, absence and presence. Gradually, the life of the previous tenant began to merge with her own. Habits settled into inherited spaces. Objects carried traces of gestures no longer visible. Two women who had never met — from different generations, histories, and trajectories — became entangled through proximity and repetition. For a period of time, they became one.

In Lydia Ourahmane's artistic practice, intimacy often emerges through systems that, at first, appears impersonal. Her works rarely present the body directly, yet the body is always present as a site of pressure, memory, displacement, and endurance. Ourahmane's works frequently operate through invisible connections. Sound travels through walls, objects carry emotional and historical weight, and spaces become charged with psychological tension. Rather than creating narratives with clear resolution, she constructs situations in which viewers become aware of their own physical and emotional presence in relation to larger systems of movement and control.

She fell in love. I asked her for permanency and what that would mean to her. Like most lovers do, she aimed at synchronicity.

Her collaboration with the musician and composer, Daniel Blumberg, marked a significant shift in her material approach. Previously focused on tangible and time-based forms, she began to move toward questions of immaterial continuity by exploring how permanence might exist beyond objects themselves through language and shared behaviour. She became increasingly interested in the ways continuity is experienced not as stability, but as exhaustion: something worn down through repetition, strained by history, and continually threatened by rupture.

This culminated in *sync*, a durational work centred on the heartbeat as perhaps the only permanence we ever truly inhabit. In science, hearts are understood as chaotic systems yet under certain unpredictable emotional conditions, chaotic systems can briefly enter a state known as "synchronization of chaos," where rhythms align despite instability. It mirrors the emotional dynamics of intimacy itself, in which two autonomous systems temporarily find resonance without ever fully overcoming their separateness.

The work premiered as a live sonic performance in which twenty-four participants at a time had their heartbeats amplified throughout the space, which remained continuously open for twenty-four hours. The installation transformed biological rhythm into collective atmosphere. Visitors encountered an unstable chorus of pulses, in which moments of convergence emerged only to dissolve again. A day stretched into a shared temporal field governed not by narrative progression, but by bodily repetition and drift.

A day in a life.

Synchronized hearts suggest a shared rhythm between individuals, yet in Ourahmane's work such rhythms are constantly interrupted by borders, economic precarity, and inherited histories. Emotional proximity exists alongside political distance. A heartbeat, therefore, becomes more than its biological function; it becomes a metaphor for connection under pressure. Ultimately, Ourahmane's raises questions about listening. To synchronize with another heartbeat requires attention and vulnerability. It means allowing oneself to be affected by another presence. More importantly, synchronization for her does not imply unity or resolution. Instead, it points toward coexistence within fractured conditions. Hearts may align momentarily before drifting apart again. Connection remains partial and fragile. Rather than offering reconciliation, Ourahmane reveals how people continue seeking forms of intimacy and recognition within systems that often produce separation and alienation.

A heartbreak emerges precisely within this unstable interval between synchronization and separation. It rarely arrives as a singular event. Instead, it begins quietly, almost imperceptibly, through delays, interruptions, and small fractures in shared rhythm. Conversations become partial. Gestures lose clarity. Presence begins to resemble absence long before separation is formally acknowledged. Habits persist beyond attachment. The body repeats rhythms the mind already understands to be over.

This relationship between rhythm, memory, touch, and absence continues in the new work *Para Voz* [For Voice], which she created in collaboration with her sister, the composer and musician Sarah Ourahmane. Written for two visually impaired singers, the work unfolds across the triangular architecture of the Galeria Municipal do Porto. Barely visible yet perceptible through touch, the musical score is embedded directly into the gallery walls in Braille notation.

The singers perform by physically tracing the score along the architecture as they move through space. Here, composition becomes inseparable from bodily orientation and memory. In Braille notation, pitch and rhythm unfold sequentially through touch, requiring each performer to reconstruct the composition internally while navigating the gallery. By minimizing interpretive instructions and ornamental markings, the work allows variation and entropy to enter the performance. Each singer develops her own spatial and temporal logic, producing subtle divergences in pacing, phrasing, and movement.

The score therefore exists less as a fixed composition than as a structure continually reassembled through embodied experience. Memory becomes performative. Navigation becomes choreography. Listening becomes spatial.

After the performance concludes, the work continues in absence. A kinetic audio system installed on a linear rail replays a recording of the composition through illuminated speakers moving slowly through the darkened gallery. Their trajectories echo the paths once traced by the singers. What remains is no longer the performers themselves, but an afterimage of movement and sound — a rhythm detached from its originating body.

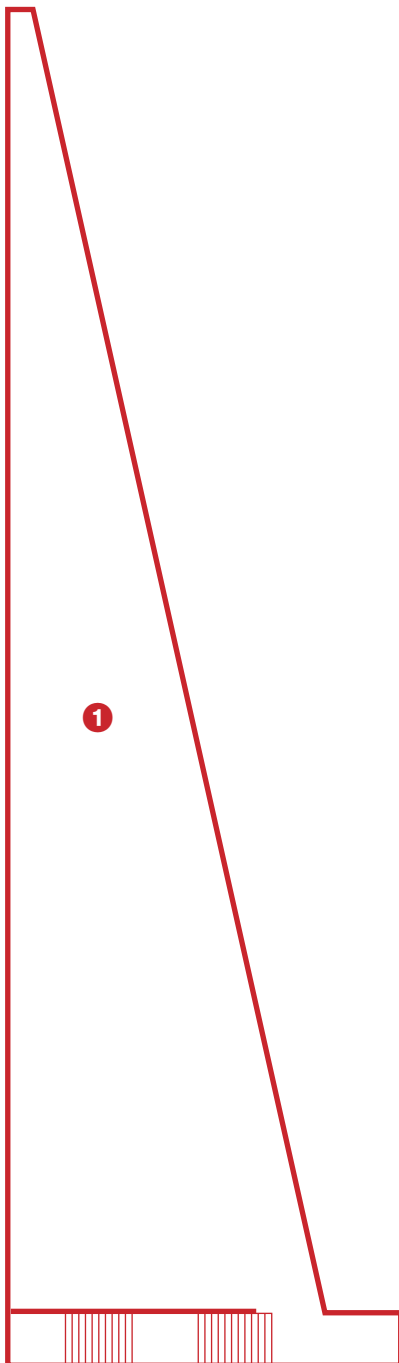
Across Ourahmane's work, intimacy is never fully secured. Connection appears instead as something partial, unstable, and continually negotiated within systems that exceed individual control. Synchronization emerges only momentarily before dissolving again. One body carries traces of another long after separation has occurred.

In this sense, heartbreak is not simply emotional devastation, but a structure of continued relation. It is the persistence of rhythm after synchronization has failed. The body continues listening for another pulse long after it has disappeared, attempting to remain attuned to an echo that can no longer fully return.

Krist Gruijthuisen



Floor1



1 **For Voice**

2025 — on going
Sound installation

Composition and
arrangement by
Sarah Ourahmane

Performed by
Cristina Afonso and
Joana Rita Santos

Supported by
Institut Ramon Llull

Production support by
Esther Fernández Cifuentes

Robotic sound system
produced by AXOLOT

Courtesy
Lydia Ourahmane and
Galerie Chantal Crousel

Public programme

11.07.2026 — 17:00

Opening**Performance For Voice (2026)**

Lydia Ourahmane

12.07.2026 — 16:00

Guided exhibition tour (EN)

with artist Lydia Ourahmane and curator Krist Gruijthuisen

05.09.2026 — 16:00

Performance For Voice (2026)

Lydia Ourahmane

10. 10.2026 — 15:00

Performance For Voice (2026)

Lydia Ourahmane

Guided exhibitions tours

01.08.2026 + 29.08.2026 + 12.09.2026 + 03.10.2026

15:00 (PT), 16:00 (EN)

Sessions for schools and organised groups
by appointment**Lydia Ourahmane**

Lydia Ourahmane (1992, Saïda, Algeria) is a conceptual artist. Her installations, sculptures, moving image and sound works create situations that have consequences beyond the walls of the institution, while negotiating the terms within. Exploring landscapes of displacement and community her work revises how the movement of objects and people are influenced by factors such as state restrictions and invisible barriers. Her recent presentations have involved the audience as material, subject, and author. The artist is currently based in Barcelona and Algiers.

Cultura do Corpo:

Edição Porto

Physical Culture:

Porto Edition

Augustas Serapinas

Curadoria

Curated by

João Laia

Agradecimentos

do artista

Acknowledgements
from the artist

Apalazzogallery

Emalin

Galerie Tschudi

Jonas Vaitiekūnas

Jogailė Čojūtė

Júlio Alves

Kiko Pedras

Museu Nacional Soares dos Reis

Raitec 3D

Parceria

Partnership



EMBASSY
OF THE REPUBLIC OF LITHUANIA
TO THE UNITED KINGDOM

Para Voz

For Voice

Lydia Ourahmane

Curadoria

Curated by

Krist Gruijthuijsen

Agradecimentos

da artista

Acknowledgements
from the artist

Esther Fernández Cifuentes

Krist Gruijthuijsen

Com o apoio de

With the support of



A Galeria Municipal do Porto agradece a todas as pessoas e entidades envolvidas nestas exposições.

Galeria Municipal do Porto would like to thank all the individuals and organisations involved in these exhibitions.

GALERIA MUNICIPAL DO PORTO

Direção Artística

Artistic Direction
João Laia

Direção Executiva

Executive Direction
Sílvia Fernandes

Coordenação de Programação e Curador

Head of Programmes and Curator
João Terras

Coordenação de Produção

Production Coordinator
Patrícia Vaz

Comunicação

Communication
Tiago Dias dos Santos (Coord.)
Diana Reis
Hernâni Baptista

Coordenação Técnica

Technical Coordinator
Paulo Coelho

Programa Educativo

Learning Programme
Miguel Almeida
Pedro Galante

Frente de Casa e Relações Públicas

Front of House and Public Relations
Rui Braga

Curadoras Assistentes

Assistant Curators
Isabeli Santiago
Patrícia Coelho

Assistência à Produção

Production Assistant
Clara Saracho

Instalação e Apoio à Montagem

Installation and Setup Support
Carlos Lopes
Miguel Loureiro

Assistência de sala

Room Assistance
João Ramos
Larissa Vallim
Mariana Natário

Assistência Administrativa

Administrative Assistance
Juliana Campos

Assistência de Direção Executiva

Executive Direction Assistant
Y oan Teixeira

Assistência de Direção

Direction Assistant
Cláudia Almeida

Design e Identidade Visual

Design and Visual Identity
Oscar Maia

DIREÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

CONTEMPORARY
ART DIRECTION

Carlos Lopes (Téc. de instalação

GMP / Installation tec. GMP)

Clara Saracho (Ass. de Produção

GMP / Production Ass. GMP)

Cláudia Almeida (Ass. de Direção

/ Direction Ass.) Diana dos Reis

(Comunicação / Communication)

Diana Geirotto (Gestora de Proj.

Pláka/Fonoteca / Proj. Manager

Pláka/Fonoteca) Hernâni Baptista

(Comunicação / Communication)

Isabeli Santiago (Curadora

Assistente GMP / Curatorial Ass.

GMP) João Laia (Diretor Artístico

/ Artistic Director) João Ramos

(Ass. de Sala GMP / Room Ass.

GMP) João Terras (Coord. de

Programação e Curador / Head of

Programmes and Curator) Juliana

Campos (Ass. Administrativa

GMP / Administrative Ass. GMP)

Larissa Vallim (Ass. de Sala

GMP / Room Ass. GMP) Mariana

Natário (Ass. de Sala GMP /

Room Ass. GMP) Miguel Almeida

(Prog. Educativo GMP / Learning

Programme GMP) Miguel Loureiro

(Téc. Multidisciplinar GMP /

Multidisciplinary Tech. GMP)

Nuno Rodrigues (Coord. de Prog.

Pláka/Fonoteca / Progr. Coord.

Pláka/Fonoteca) Patrícia Coelho

(Curadora Assistente GMP /

Assistant Curator GMP) Patrícia

Vaz (Coord. de Produção GMP

/ Production Coord. GMP) Paulo

Coelho (Coord. Técnico GMP

/ Technical Coord. GMP) Pedro

Galante (Prog. Educativo GMP /

Learning Programme GMP) Rui

Braga (Frente de Casa e Relações

Públicas GMP / Front of House

and Public Relations GMP) Sílvia

Fernandes (Diretora Executiva /

Executive Director) Tiago Dias dos

Santos (Coord. de Comunicação

e Ed. / Communication and Ed.

Coord.) Vítor Rodrigues (Produtor

Executivo Pláka/Fonoteca /

Executive Prod. Pláka/Fonoteca)

Y oan Teixeira (Ass. de Direção

Executiva / Executive Dir. Ass.)

CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

Presidente

Mayor
Pedro Duarte

Vereador da Cultura

e Património
City Councillor for Culture
and Heritage
Jorge Sobrado

ÁGORA — CULTURA E DESPORTO DO PORTO, E.M., S.A.

Presidente do Conselho de Administração

Chairman of Board
of Directors
Rodrigo Teodoro Passos

Vice-Presidente do Conselho de Administração

Vice-Chairman of
the Board of Directors
César Vasconcellos Navio

Vogal Executiva

Executive Member
Joana Meneses Fernandes

Secretariado da

Administração

Secretariat
Liliana Santos
Cátia Silva

DPO

Filipa Faria

Diretora de Gestão

de Pessoas, Organização
e Sistemas de Informação
Director of People Management,
Organisation and Information
Systems
Sónia Cerqueira

Diretor de Serviços

Jurídicos e de Contratação

Diretor of Legal Services
and Contracting
Sérgio Caldas

Direção Financeira

e Controlo de Gestão

Finance and Management
Control Direction
Jorge Ferreira

Diretor de Comunicação

e Imagem

Director of Communication
and Image
Bruno Malveira

Direção de Manutenção

Maintenance Direction
João Bastos
Miguel Ivo
(Coordenadores / Coordinators)



Cultura do Corpo / Physical Culture, Vista de instalação / Installation view.

© Contemporary Art Centre (CAC) Vilnius, Lituânia, 2025. Fotografia / Photography: Jonas Balsevičius

Visitas Guiadas / Guided Tours

01.08.2026 + 29.08.2026 + 12.09.2026 + 03.10.2026 — 15:00 (PT), 16:00 (EN)

Visitas para escolas e grupos organizados por marcação
(terça a sexta-feira), através de email.

Visits for schools and organised groups by appointment
(Tuesday to Friday), via email.

Terça – Domingo Tuesday – Sunday

10:00 – 18:00

Entrada gratuita Free admission

Galeria Municipal do Porto
Rua D. Manuel II (Jardins do Palácio de Cristal)
4050–346 Porto

FB/IG: @galeriamunicipaldoporto

+351 225 073 305

galeriamunicipal@agoraporto.pt

**GALERIA
MUNICIPAL
DO PORTO**

www.galeriamunicipaldoporto.pt

Porto.