

Time. Table. Drawing. Space.

Dilar Pereira

Bolseira de Doutoramento da Universidade de Lisboa, Ref°. C003050

Doutoranda em Belas-Artes, Especialidade Desenho, Universidade de Lisboa,

Faculdade de Belas-Artes. Investigadora no Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes – CIEBA, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa Mestre em Desenho (2013) e Mestre em Teorias da Arte (2006), Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes.

Resumo

Este texto propõe uma análise da dimensão tempo na prática da artista belga Joëlle Tuerlinckx (1958-) que, quer pela forma como a luz real pode desenhar o tempo no espaço (e.g. *Glass scale model '5 stones*), quer pela luz emanada através da projeção fílmica (e.g. *TABLE TABLE*), incorpora o desdobramento do tempo e se constitui registo do desenho como forma fundamental de criação no espaço (Mansoor, 2006). Estuda-se ainda a interação entre tempo, *table*, desenho e espaço, que na obra de Tuerlinckx se estabelece, muitas vezes, através do objeto mesa (*table*) e da luz que mapeia, não só a passagem do tempo, mas também a ação do espectador em presença da obra, equacionando o desenho, conceptualmente, no espaço tridimensional.

Palavras-chave

Joëlle Tuerlinckx, tempo, table, desenho, espaço

Abstract

This paper proposes one analysis of time's dimension in the practice of Belgian artist Joëlle Tuerlinckx (1958-), that, either by the way real light can draw time in space (e. g. Glass scale model '5 stones) or by the light emanating from it through filmic projection (e. g. TABLE TABLE), it incorporates the unfolding of time and constitutes the registration of drawing as a fundamental form of creation in space (Mansoor, 2006). We also study the interaction between time, table, drawing and space, which in Tuerlinckx's work is established through the table object and through the light that maps not only the passage of time but also the action of the spectator in the presence of the work, equating the drawing, conceptually in three-dimensional space.

Keywords

Joëlle Tuerlinckx, time, table, drawing, space

Introdução

O trabalho de Joëlle Tuerlinckx situa-se na linha de um contexto iniciado na década de 1960 do século XX, em que o desenho abandonou o suporte e adquiriu formas conceituais e tridimensionais, consequentemente suscitando no espectador uma presença mais ativa, imediata e crítica. A sua prática, tal como a de artistas que lhe precederam como, por exemplo, Evan Hesse, Gego, ou Richard Tuttle, tem o desenho como estrutura do processo criativo, com obras que estabeleceram para o desenho novas conquistas, não só do espaço, mas também do tempo, e ainda, do lugar do espectador perante a obra.

O trabalho de Joëlle Tuerlinckx funde diferentes disciplinas, conformando-se numa linguagem peculiar que constitui um comentário crítico às instituições, ao evento da exposição, ao próprio espaço onde ela acontece, convocando o espectador a ser parte ativa no resultado. Em Tuerlinckx, o desenho pode ser observado como “a constructive desconstruction of something, and much more real than the initial thing” (Badiou, 2006) na qual o desenho deixou a superfície, e a representação, e se espalha a três dimensões tocando o que para muitos seria a ideia de objeto ou de escultura: “In this way, freed from both support and the task of representation, drawing has created a space for becoming that did not previously exist” (Butler e Zegher, 2010, p. 113). Como afirmou Richard Tuttle, o desenho “is ‘inside’ of the person”, e o seu desenvolvimento e apreciação é uma das grandes características do bem-estar humano: “The drawing gives the human the full possibility of exploring their possibility” (Tuttle citado em Butler e Zegher, 2010, p. 113).

É uma característica essencial do desenho contemporâneo tornar esse espaço aberto e visível como uma nova possibilidade. É o que se observa na prática de Tuerlinckx, através da marcação e medição sistemática do vazio ou da ausência. Por isso, nas suas instalações, a artista muitas vezes evoca traços ou objetos que não estão presentes, trabalhando frequentemente sobre a ideia, ou evocação. Assim, muitas das suas obras enunciam marcas e resíduos de um processo, de um evento, que são anteriores ao acontecimento da instalação, e que no espaço de exposição (galeria ou museu) são evocados. Esses resíduos são o que Tuerlinckx (2017, 4’03”) chama de “hors chambre, hors chambre de l’oeuvre”, que por si só conferem a presença de dois tempos, o passado e o presente, que ligam dois espaços-tempo, o estúdio e a galeria, constituindo no entendimento da artista espaços-tempo acentuadamente distantes entre si. O estúdio é o lugar do presente, mas também do passado, no sentido em que se encontram obras de vários tempos ao longo do percurso do artista, que na galeria são, depois, replicados.

A questão de como a obra de Joëlle Tuerlinckx desenha o tempo no espaço, incorporando o desdobramento do tempo, e se constitui registo do

desenho como forma fundamental de criação no espaço (Mansoor, 2006, p. 19), é o que se analisa neste artigo. Estuda-se ainda o sentido do elemento recorrente *table*, bem como, a interação entre este elemento e tempo, desenho e espaço estabelecida na obra de Tuerlinckx, muitas vezes, através desse mesmo objeto, mas também da luz que mapeia, por um lado a passagem do tempo, por outro, a ação do espectador em presença da obra, equacionando o desenho, conceptualmente, no espaço tridimensional.

Time. Table. Drawing. Space.

Joëlle Tuerlinckx desenvolve uma obra singular colocando no centro do processo, através da disciplina aglutinadora do desenho, a tentativa de proporcionar uma nova forma à experiência do espectador do espaço e do tempo. O seu processo, marcadamente exploratório, utiliza uma linguagem formalmente abstrata, com recurso a variados materiais, normalmente de uma aparência frágil e temporária, como cubos, círculos, volumes, linhas, e artefactos do quotidiano como caixas, rolos de fita-cola, objetos de papelaria, rolos de papel, ripas de madeira, fio, palhas e pregos – muitos deles utilizados como metáfora da linha, aliados a distintos meios como o vídeo, a escultura, a instalação, empregando o desenho como ferramenta e elemento essencial para interrogar a natureza das instituições e mapear os seus arquivos e coleções num processo que visa erodir o sistema a partir de dentro (Zegher e Carl, 2006, p. 7).

Para as exposições de grande escala, Tuerlinckx dedica anos a recolher, agrupar e montar coleções de objetos e outros elementos, sejam filmes, esculturas, desenhos, colagens ou *found-objets*, realçando as relações formais e temáticas que ressoam entre eles. Como referem Zegher e Carl (2006, p. 7) as instalações de Tuerlinckx transbordam de materiais categorizados de acordo com uma lógica associativa – em oposição à estrutura dissociativa que geralmente governa o sistema institucional. Linhas de tempo e pensamento são para a artista material que sujeita a processos de desenho relacionados em termos de medida, escala e proporção, apresentados como obras de arte. Além de questionar a natureza das instituições, de manipular o tempo e o espaço como material, de apropriar objetos do quotidiano, muitos deles provenientes do próprio estúdio ou encontrados, as suas obras intervêm no espaço onde são instaladas, de maneira a questionar também os limites do próprio desenho entendido como disciplina definida.

A eleição destes objetos traduz-se da estética pessoal da artista, de caráter formalista e autobiográfico que, posteriormente reúne em muitas das instalações, nas quais utiliza também o vídeo e a projeção fílmica, o que, como afirma Jennifer Gross (2015, p. 12), é, em si, uma forma de desenhar com luz no espaço.

A utilização de tão vasta multiplicidade de componentes quebra ou discute as fronteiras do tempo e entre diferentes médiuns. Segundo Michael

Newman (2006), as obras de Tuerlinckx como ferramentas para pensar, não são tanto objetos fixos mas meios de transição, constelações no limite do visível: “Tuerlinckx presents not objects in space, but the edge between the object and its void, where the object appears out of nothing, or gets eaten up by space” (p. 45). É nesse limite que o evento do desenho, como instalação, acontece, e em Tuerlinckx coincide com o interesse no limite do visível. Frequentemente a artista dá a ver uma linha ténue, um feixe de luz, pontos e apontamentos de cor, apenas por uma fração de segundo, jogando com o deambular do espectador no próprio espaço, mostrando que o visível tem limites e que a nossa própria ação no espaço é o fator que permite ter acesso, à percepção, quer da existência de limites, quer ao próprio visível. Este só o é numa posição determinada do espaço e muitas vezes dependendo de como a luz o pode desenhar e revelar. O processo de Tuerlinckx expõe o desenho mostrando a complexidade da linha através do material e experimentação espacio-temporal, materializando-o no espaço, através de uma sensibilidade háptica, tal como alguns artistas haviam experimentado nas décadas de 1960 e 1970 (e.g. Eva Hesse, Gego ou Richard Tuttle).

Conceptualmente, a ideia de limite é incorporada também pelo enquadrar dos objetos em vitrinas ou apenas em grelhas, o que permite jogar com a forma negativa, com o vazio como desenho no espaço. Tuerlinckx fixa assim os objetos num momento, sendo o papel da vitrina/ grelha comparável aos painéis didáticos e explicativos, tendo, em simultâneo, também uma função mais museológica ou arquitetural. A vitrina, que é transparente, ou as grelhas, que invocam o vazio, o negativo, permitem aceder aos elementos da construção da obra, acrescentando por essa via da lógica do enquadramento, segundo a própria, a ideia de “show” (Tuerlinckx, 2017, 11’51”), ou seja, de acontecimento, que é um dos conceitos prementes no desenho contemporâneo, e que no seu sentido entrevê também a ideia de tempo.

Estabelecendo relações entre escalas e incorporando materiais repetidos (imagens fotocopiadas, colagens, reproduções, etc.), confirma que o processo artístico se compõe de influências precedentes, e em simultâneo, sublinha o presente imediato, no qual experienciamos o objeto de arte. O tempo passado e presente jogam-se, assim, no contexto da obra, e é frequente a artista combinar diferentes momentos nas suas instalações, incluindo por vezes elementos ou referências a exposições anteriores. Por exemplo, como a própria explicou, entre as exposições *Le Present Absolutement* em 2008, e *Les Salons Paléolithiques* em 2017, intermediadas pela organização de uma exposição coletiva *Prolongation*, em 2012, estabeleceu uma clara ligação histórica entre três momentos, e de certa maneira, uma relação com uma forte contradição. A primeira exposição *Le Present Absolutement*, anunciava o tempo presente como foco principal, enquanto *Les Salons Paléolithiques*, se projetava a um passado longínquo e distante na história da humanidade, a pré-história. Além do olhar a um tempo passado na história do

mundo (o tempo paleolítico), a artista pretendia voltar a um outro tempo na sua própria obra. Interessava-lhe ainda colocar em confronto um tempo em que a linguagem esteve particularmente presente, como no caso de *Le Present Absolument*, e a evocação de um tempo de que não há conhecimento de como estaria presente a linguagem, em *Les Salons Paléolithiques* (Tuerlinckx, 2017). *Prolongation*, por sua vez, funcionou como um laboratório exploratório, processual e colaborativo (envolvendo o convite à participação de amigos artistas), em que foram abordadas as noções de tempo, espaço, relação (entre autores e obras), sugerindo a ideia de prolongamento no tempo – de continuidade e infinito.

A preocupação com o tempo com incidência no tempo do fazer da obra, no processo, relaciona-se com o interesse no que está oculto e que, normalmente, não é mostrado, mas que a artista faz questão de tornar presente e visível nas suas instalações. Como a própria afirma, os resíduos do processo, aquilo que, como no cinema, está por detrás da câmara: “Les traces de sa fabrication, ce que vous voyez là sont les restes, dans le cinema on dirai l’hors chambre, l’hors chambre de l’oeuvre” (Tuerlinckx, 2017, 4’03”– 4’34”). Este é um dos seus grandes temas, o tempo do fazer da obra, tentando, por vezes, nas suas instalações relacionar dois espaços-tempo que para si são marcadamente distantes, o estúdio por um lado, e a galeria por outro. Nas paredes do estúdio encontram-se as tarefas que preparam uma exposição, o estúdio representa o processo permanente e contínuo do fazer da obra: “Nous sommes donc toujours dans l’hors chambre de l’oeuvre, là prè-oeuvre, la prè-histoire de l’oeuvre, et les traces restent” (Tuerlinckx, 2017, 4’59”). Para Tuerlinckx, estúdio é um local do presente, mas também um local paleolítico, no sentido de que encontramos traços e momentos de trabalho muito mais antigos e, onde, por vezes, a artista encontra novos assuntos.

Na galeria, a artista apresenta cópias dessas marcas do estúdio, muitas vezes de objetos que reuniu em vários anos. Executar projetos que contemplam estes dois espaços-tempo, estúdio e galeria, é um tema recorrente em Tuerlinckx. E do estúdio, não só é importante o espaço arquitetónico (paredes, dimensões), mas também determinados objetos, como a mesa (*table*). Esta é para a artista um objeto típico e recorrente, como ideia/projeto de objeto genérico, representativo de todos os objetos do mundo. Trata-se de um objeto fundamental, que representa o vertical e o horizontal, que se encontra quer nos desenhos, em imagens e projetos, quer fisicamente como artefacto, com a propriedade polivalente de ser, segundo a própria artista, essencial para pensar, para transformar o mundo de vertical a horizontal, para viver, ou mesmo para cozinhar (Tuerlinckx (2017, 6’41”).

Table pode representar ainda a ideia de possibilidade, de presente-ausente, como em *Glass scale model ‘5 stones b/n’*, obra que respeita a um tempo entre 1979 e 2014, e reflete muitas marcas de algo que já não está lá, mas que são presentes e dão a ver o tempo do fazer. Esta obra esteve

em processo ao longo de vinte anos, e nela a dimensão tempo é essencial. É composta por materiais distintos como vidro, metal e diversas pedras de cores neutras (preto, branco e cinza), que se apresentam dispostas de uma certa maneira sobre uma mesa de metal proveniente do estúdio da artista. A mesa, que permaneceu no estúdio desde a década de 1980, é a base sobre a qual assentam as pedras e uma placa de vidro em forma de T, o que não deixa de lembrar uma referência autobiográfica à consoante inicial do nome Tuerlinckx. As pedras têm também significado formal, como dimensões, formatos, cores e texturas que contribuem para a apreciação estética do trabalho. Toda a disposição convida à participação do espectador, a deslocar-se ao redor da mesa, de modo a tomar consciência das múltiplas possibilidades da composição, bem como das características dos materiais, desde a fragilidade do vidro e das pedras que poderiam ser facilmente movidas de lugar, ou da luz que desenha sombras e reflexões das formas das pedras que surgem e desaparecem na superfície do vidro como hologramas (Chaffee citada em Gross, 2015, p. 41).

Dada a sua proveniência, a coleção pessoal de Tuerlinckx, todo o conjunto possui um significado autobiográfico, e para além dos materiais empregues, a dimensão do tempo é basilar nesta obra. A superfície manchada e matizada da mesa regista o uso e revela a exposição aos diversos elementos, sugerindo as marcas da passagem do tempo. Incorpora ainda mudanças na própria natureza da obra, uma vez que, como refere a artista, é a pessoa que instala a peça, quem coloca os elementos na disposição que lhe convier. O tempo respira em toda a 'composição', a qual transmite o entendimento das horas que a autora lhe dedicou, considerando a relação de cada componente no tempo e no espaço, um convite ao olhar as ténues formas desenhadas pela luz e pela sombra, em que as pedras funcionam como ferramentas, e objetos de investigação, sendo a obra capaz de colocar questões importantes que também a artista situa no seu processo, como a de ser uma interação, ou a coisa em si (Cf. Chaffee citada em Gross, 2015, p. 46).

Glass scale model '5 stones b/n' enfatiza por si própria elementos da composição, em que os objetos dispostos, se iluminados pela luz solar, formam um jogo de luz e sombra acrescentando à peça novos elementos – planos e linhas – podendo por isso considerar-se também como desenho no espaço, ativando a percepção, quer da obra, quer do lugar. Para tal, necessita também de uma iluminação natural para se manter viva e ativar a atenção do espectador: "If illuminated by the sun, however, the ever-changing play of light around (...) would map not just the orbit of the viewer's body, but also the passage of time, with each shadow "drawing" existing only in a never-replicable present" (Chaffee citada em Gross, 2015, p. 48). É possível argumentar que esta capacidade de existir num presente que nunca se pode replicar (ativada pelo desenho que a luz coloca sobre a obra), acarreta mais uma vez a dimensão do tempo, não como um contínuo, mas como um agora, que no

fundo é do que o tempo (passado, presente e futuro) se faz. Esta obra relaciona-se com o domínio da escultura e pertence ao conjunto de obras a que Tuerlinckx nomeia de *Table-Paysage*. Trata-se de pequenos universos que incluem, frequentemente, elementos do seu estúdio que marcam a distância entre a criação da obra e a sua exposição e, muitas vezes, incorporam pedras como significantes do mundo natural, e implicam a passagem do tempo.

As *Table-Paysage* exploram a credibilidade e as representações imaginárias de espaço-tempo feito de camadas complexas de compreensões espaciais, entre a memória e a descoberta de alguma coisa perceptível de relance sobre uma mesa. Podem ainda misturar materiais, objetos naturais e fabricados, como garrafas, caixas de plástico, galhos, pedras. Além de *Glass scale model '5 stones b/n'* destaca-se ainda para a discussão dos conceitos enunciados, '*Time-space' table*, que integrou a exposição *World (K) in Progress?* em 2013, na Haus der Kunst em Munique. É também uma peça de cariz escultórico, que reúne a mesa a objetos como uma estrutura metálica que suporta uma fonte de luz, cuja incidência se faz sobre os elementos de papel dispostos sobre a mesa. A luz provoca alterações nos elementos de papel sobre a mesa, processo que dá ao espectador informação sobre a passagem do tempo na obra. Tuerlinckx torna evidente a maneira como a luz pode desenhar o tempo em si, à medida que ela altera o papel, quer alterando a cor, quer modificando a sua forma pelo efeito do calor, o que marca uma duração através de uma lenta transformação desses mesmos elementos. O tempo fica assim registado através do efeito que a luz provoca sobre os elementos. A passagem da luz sobre as obras ou sobre as instalações em geral, como refere Katharine Stout (2014) não só mapeia a trajetória do espectador, mas também a passagem do tempo, em que cada 'desenho' de sombra e luz existe apenas num presente que não se repete (p. 147). Os trabalhos de Tuerlinckx relacionam linha (desenho) e luz, espaço e tempo, dando uma nova forma à experiência humana da obra.

A transição entre médiuns é essencial no trabalho da artista belga, sendo comum nas suas exposições a inclusão de filmes ou vídeos, nos quais, o objeto *table* aparece também referenciado. É o caso de *TABLE TABLE*, filme que documenta o seu processo de "mark-making" em tempo real, ou o que Tuerlinckx chama de "a moment in the life of the work") e corresponde ao que nomeia como "film-poème de travail" (Tuerlinckx, 2012, p. 13). Em *TABLE TABLE*, em particular, observa-se a artista a desenhar marcas abstratas de giz branco no chão e nas paredes, enquanto escreve e apaga as palavras *table*, *papier*, e *film*. O processo de execução destes "film-poème de travail" implica que a artista filme com uma mão enquanto com a outra executa uma outra tarefa, de escrita ou de desenho. Ao proceder desta forma, e como a própria descreveu, ela está a observar diretamente o tempo, sem que nenhum momento seja descartado. É o momento presente que é registado, mas que será mostrado no futuro, confrontando-se, posteriormente, nessa situação com outras realidades do tempo percebido. Isto gera um sentimento

contraditório de estado de consciência/inconsciência, de estar num passado recente, mas já dentro do presente e do futuro.

Uma outra ação em *TABLE TABLE* acontece num segundo momento, quando a transformação destes desenhos (registados em filme) são, por sua vez, literalmente transformados em raios de luz aquando da projeção desse mesmo filme. Como Jaleh Mansoor (2006) escreveu, os filmes de Tuerlinckx documentam o desenho como forma primária de criação, e tornam evidente a forma como a projeção fílmica é também uma forma de desenho no espaço, que se movimenta perante o espectador (p. 19).

A relação entre desenho, tempo, espaço, bem como entre diferentes suportes e disciplinas, fica também exemplarmente demonstrada em *Stretch Films Scale 1:1*, de 2000-2001, que se configura por séries de linhas, pontos, figuras e desenhos negativos, em que o espectador testemunha a elaboração de um desenho ao vivo, sob o olhar da câmara. Segundo Tuerlinckx (2012) a cobertura gradual do campo da imagem pela cor, as mudanças na direção das linhas desenhadas, a hesitação nas operações de coloração, o aparecimento de figuras 'involuntárias' – o padrão como pretexto para a ação – são sempre intencionais emergindo formas geométricas como um quadrado, um retângulo, às vezes um círculo (p. 13). Neste caso, o quadrado, particularmente presente nessas sessões, estava relacionado com a arquitetura do Museu Bonnapanten em Maastricht, projetada por Aldo Rossi, onde a obra foi instalada. A artista explica que a imagem de formas geométricas como o retângulo ou o quadrado entretêm, ou mesmo, divertem, uma vez que, quando projetadas na parede, se estabelece uma relação de troca e 'confusão' com a arquitetura dos locais de exposição. Estas projeções são, por vezes, intercaladas com desenhos, que em *Stretch Films Scale 1:1* estão colocados, numa plataforma que gira a 33 ou 45 rpm. Nesse movimento de rotação, os desenhos parecem conter a parede, as imagens misturam-se com a própria superfície de projeção, provocando no espectador uma sensação de vertigem (Tuerlinckx, 2012, p. 13).

Estes filmes, concebidos para as arquiteturas *site-specific*, foram originalmente pensados como *thrillers* reais, incluindo o suspense de seguir a ação de um pensamento no processo de desenvolvimento sob o nosso olhar. O filme é exibido num monitor de televisão ou projetado na parede, de uma sala existente, organizada ou concebida para esse efeito com um projetor de vídeo. No caso de *Stretch Films Scale 1:1*, a proposta exigiu a construção de um ou mais volumes, em papel, papelão, madeira, em que o espectador percorre um caminho, saindo e entrando dos vários espaços. Com a duração de 10, 12, ou 15 minutos, os filmes foram reunidos com o objetivo de serem subsequentemente projetados, ampliados, na parede do espaço expositivo, em sessões agendadas para horários específicos, sucessivamente, e apresentados em *loop* ou alternância.

Esta obra, bem como outras obras concebidas para *site-specific*, seja

qual for o suporte, testemunham a ideia da artista de não separação entre os processos de criação e de exibição, um e outro fundem-se como parte da mesma experiência. Ao relacionar os dois espaços-tempo – estúdio e galeria/museu – torna evidente a sua obra como uma exposição permanentemente inacabada. Numa perspectiva de movimento contínuo, a artista tenta com a sua metodologia criativa, agregar o finito (que é a obra de arte, ou instalação) com o infinito (a ideia ou processo artístico), associando deste modo tempos distintos no trabalho.

Conclusão

A obra de Joëlle Tuerlinck transpõe os limites dos suportes, disciplinas (desenho, vídeo, escultura, instalação) e do próprio espaço, traduzindo uma subtil e arguta hibridização entre desenho e escultura, através da subversão da relação convencional entre plano, espaço e enquadramento (as grelhas ou armações) que frequentemente inclui. A combinação destes meios e materiais pode ser lida como uma tentativa de estabelecer comunicação entre eles, desafiando os limites desses meios, mas, principalmente, do visível e do próprio espaço. Integra ainda o objeto *table*, fundamental como representação simbólica de todos os objetos do mundo, e ao mesmo tempo, de espaço tridimensional, simbolizando vertical e horizontal. Um objeto essencial e elementar, como evocação do absoluto, único.

Movendo-se entre disciplinas, à semelhança de muitos artistas contemporâneos, o trabalho artístico de Tuerlinckx evidencia, a marca silenciosa do tempo, tão subtilmente, que as suas obras parecem levar, elevar-se espiritualmente. Ao incorporar o espectador e a luz, a artista investiga sobre os conceitos de espaço e arquitetura, permitindo o entendimento da obra como desenho, pela maneira de utilizar a luz, ao projetar linhas e manchas, que acrescentam dimensão à(s) obra(s) e, através destas, uma nova forma de experimentar o espaço e o tempo.

Desconstruindo a definição institucional dos médiuns e movendo-se nos limites entre eles, a artista pensa o desenho de forma crítica, expandindo-o em termos de escala e no espaço, utilizando-o como ferramenta para interrogar o estatuto do objeto artístico e a sua relação com o corpo do espectador. Nas suas instalações interroga quer os *media* utilizados quer os limites daquilo que define o desenho, assim como as lógicas das instituições e das convenções de montagem de exposições.

Joëlle Tuerlinckx concentra-se na função dos espaços de museus e exposições, e na relação com o espectador, através de grandes instalações pensadas especificamente para o local onde são exibidas. Cada exposição é uma experiência do espaço e do tempo, que propõe ação ou reação por parte do espectador. Trata-se de uma forma de crítica institucional, convocada através de intervenções estruturadas que reúnem diferentes suportes e meios (desde projecções de filmes, gravações de áudio, vídeos, desenhos,

escrita, colagens, fotografias, objetos encontrados e criados, ou fotocopiados) e que, através deles, se relacionam com o espaço, alterando-o, se necessário. Tuerlinckx tenta demonstrar como o espaço em que as coisas são observadas e instaladas condiciona também a percepção do espectador, de modo a servir como meio de reflexão e de pensamento sobre a condição humana no mundo. Uma prática em que o desenho é, através do processo, o elemento de mediação da experiência física concreta do espaço e do tempo. O tempo do fazer, mas também do olhar e da apreensão da obra enquanto expressão conceptual. Para o espectador uma experiência aberta a um jogo livre de possibilidades e, em simultâneo, de interrogações.

Referências

Badiou, Alain (2006). Drawing. Ayerza, Josefina (Ed.). *Lacanian Ink* 28. Autumn. New York.

Butler, Cornelia H. e Zegher, Catherine de (2010). *On Line: Drawing through the Twentieth Century*. New York: The Museum of Contemporary Art.

Gross, Jennifer R. (Ed.) (2015). *Drawing Redefined*. New Haven: Yale University Press.

Mansoor, Jaleh (2006). Tuerlinckx and the Fold: Whithin and Beyond a Critique of Institutions. *Joëlle Tuerlinckx: Study Book*. The Drawing Center, New York e The Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago, pp.17-29.

Newman, Michael (2006). At the Edge of the Visible. *Joëlle Tuerlinckx: Study Book*. The Drawing Center, New York e The Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago, pp.31-45.

Snauwaert, Dirk e Lorz, Julienne (2013). *Joëlle Tuerlinckx: Wor(l)d(k) in Progress?* Köln: Walther König.

Stout, Katharine (2014). *Contemporary Drawing from the 1960s to Now*. London: Tate Publishing.

Tuerlinckx, Joëlle (2017). *Joëlle Tuerlinckx Les Salons Paléolithiques*, Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwaldler 14 January-25 February 2017, Viena, Austria. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=JMoWEOnXHwQ>.

Tuerlinckx, Joëlle (2012). *Lexicon* (a compendium of terms for Exhibition Matters/Materials - 20.09.2012. Part/ volume #1 published on the occasion of the exhibition 'WOR(LD)K IN PROGRESS?' at WIELS, 22.09.2012 - 06.01.2013.

Zegher, Catherine de e Carl, Katherine (2006). A Story Around Zero. *Joëlle Tuerlinckx: Study Book*. The Drawing Center, New York e The Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago, pp.7-15.