INTERNATIONAL CONGRESS ON CONTEMPORARY EUROPEAN PAINTING

2ND EDITION

EDITED BY

Francisco Laranjo Domingos Loureiro Sofia Torres Teresa Almeida

DOCUMENTATION

Domingos Loureiro Sofia Torres

DESIGN

Gráficos Associados

TITLE

ICOCEP - International Congress on Contemporary European Painting - 2ND EDITION - ABSTRACTS BOOK

PUBLISHED IN APRIL, 2019

By Institute for Research in Art, Design and Society - i2ADS; University of Oporto, School of Fine Arts Av. Rodrigues de Freitas, 265, 4449- 021, Porto, Portugal www.i2ads.up.pt www.icocep.fba.up.pt

This book was published as the abstracts book of the International Congress on Contemporary European Painting - 2nd Edition, held at the School of Fine Arts of the University of Porto, in April 8,9,10 and 11, 2019 ©

LANGUAGES

Portuguese, French, Spanish, English. 1st Edition: 120 copies [printed edition]

ISBN

978-989-54417-0-9 [printed edition] 978-989-54417-1-6 [digital edition]



INTERNATIONAL CONGRESS ON **CONTEMPORARY EUROPEAN PAINTING**

UNIVERSITY OF PORTO SCHOOL OF FINE ARTS

RESEARCH INSTITUTE OF ART, DESIGN AND SOCIETY PORTO - PORTUGAL

8 -11.04.2019







Organization Committee

GENERAL CHAIR

Francisco Laranjo

Domingos Loureiro Sofia Torres Teresa Almeida

I2ADS / FBAUP OFFICE

Margarida Dias Jorge Morais

Scientific Committee

Antonio García López (FBBAAUM-SP)

António Quadros Ferreira (FBAUP-PT)

Domingos Loureiro (FBAUP-PT)

Francisco Laranjo (FBAUP-PT)

Graciela Machado (FBAUP-PT)

José Aja (FBBAAUC -SP)

José Ramalheira Vaz (FBAUP-PT)

Julio Cesar Abad Vidal (SP)

Laura Castro (U. Católica Porto-PT)

Maria de Fátima Lambert (FCSH.UNL-PT)

Paulo Luís Almeida (FBAUP-PT)

Rui Serra (FBAUL-PT)

Sofia Torres (FBAUP-PT)

Teresa Almeida (FBAUP-PT)

Yehia Youssef Ramadan (FBBAAUM-SP)

INDEX

Organization Committee Scientific Committee	5 5
GUEST OF HONOR Luc Tuymans	16 17
KEYNOTE SPEAKERS Lee Weinberg Michael Rogers Pedro Calapez	18 19 23 25
INVITED SPEAKERS Abraham Neufeld Julio César Abad Vidal Paloma Peláez Bravo Romain Mathieu Tarja Pitkänen-Walter	26 27 29 31 33 35
SEMINAR: PROJECTO BASES CONCEPTUAIS DA INVESTIGAÇÃO EM PINTURA GRUPO 4: TERRITÓRIO ENSINO ARTÍSTICO NA ESCOLA DE ARTE	39
António Quadros Ferreira O PROJECTO COMO CONSTRUÇÃO DE UM ECOSSISTEMA DA CRIAÇÃO	41
Domingos Loureiro DIALOGISM AND IDENTITY ON THE ARTISTIC PROJECT	43
Ilídio Salteiro ENSINAR PINTURA NO TEMPO DA MORTE DA PINTURA	45
Manuel Botelho PERSPETIVAS EM PROJETO ARTÍSTICO	47
Paula Tavares PARALELAS DIVERGENTES. CONSIDERAÇÕES SOBRE INVESTIGAÇÃO E ENSINO EM ARTE E DESIGN	49

Rui Serra ESPAÇO INFINITO: A CRIAÇÃO DE ATELIERS ALTERNATIVOS NO INTERIOR DA F.B.A.U.L.	51
SEMINAR: LIGHT AND TRANSPARENCY IN PAINTING	53
Ana Margarida Rocha SOB O DOMÍNIO DA TRANSPARÊNCIA	55
Marcos Rizolli & Regina Lara Silveira Mello O QUE HÁ DE PICTÓRICO NA ARTE EM VIDRO DE TERESA ALMEIDA? UM ESTUDO ELEMENTAR SOBRE A SÉRIE MONTANHAS	57
Teresa Almeida PINTURA TRANSPARENTE	59
SPEAKERS Adriane Hernandez A TOALHA DE MESA COMO MOTIVAÇÃO POÉTICA PARA A PINTURA	60 63
Almudena Fernández Fariña BERNARD BRUNON PINTOR DE PAREDES. IS THAT PAINTING?	65
Amaral da Cunha BRÂNCUŞI EN BLEU: MANIK BAGH PALACE (MADHYA PRADESH) ET LE TEMPLE DE L'AMOUR	67
Ana Esther Santamaría Fernández EL SILENCIO EN LOS MÁRGENES DE LA PINTURA. UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE JAVIER GARCERÁ (1967)	69
André Rigatti CONFINS – UM PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO	71
Antonio García López LA INVESTIGACIÓN CON MATERIALES Y SOPORTES INDUSTRIALES, COMO PROCESO PARA EL DESARROLLO DE NUEVAS POÉTICAS PICTÓRICAS	73
António Gonçalves PINTURA E CONTEMPLAÇÃO — ARTICULAÇÃO COM ARQUITECTURA E MÚSICA	75

António Quadros Ferreira A PINTURA FAZ A LIÇÃO EM MUNDO	77
Cate Smith INTER-SEMIOTIC TRANSLATION AS A METHODOLOGY WITHIN THE EXPANDED FIELD OF PAINTING.	79
Cristina Susigan A ARTE DE REVISTAR A ARTE: ANÁLISE DA OBRA DE KATHLEEIN GILJE	81
Daniela Ferreira Pinheiro* A CONDIÇÃO IMPREVISÍVEL DA PINTURA	83
Diniz Cayolla Ribeiro & Fátima Santos " WHILE ALL ARTISTS ARE NOT CHESS PLAYERS, ALL CHESS PLAYERS ARE ARTISTS."	85
Domènec Corbella JOAN MIRÓ, DE BARCELONA A PORTO: ESTUDIO DE LA COLECCIÓN MIRÓ DE LA FUNDACIÓN SERRALVES	87
Filipe Rodrigues ARQUIVO CULTURAL: A ALTERNATIVA HISTÓRICA NO PROCESSO DA PINTURA PÓS-CONCEPTUAL	89
Francisco J Guillén Martínez VERDE QUE TE QUIERO VERDE: EL COLOR SOMBRA NATURAL COMO CONSTRUCTOR DEL VOLUMEN Y LA PROFUNDIDAD EN LA PINTURA	91
Francisco Javier Valverde Buforn EL CONCEPTO DE BUCLE EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA	93
Francisco Laranjo UM DIA ASSIM	95
Guilhermina Pereira A COLEGIAL: PENSANDO A TRANSGÊNERIDADE A PARTIR DA PINTURA	97
Helena Osório O PAPEL DE NZINGA MBANDI NA DIFUSÃO DOS PANOS AFRICANOS RECUPERADOS PELA PINTORA GRACINDA CANDEIAS. POLÉMICAS DO SÉCULO XVII À ATUALIDADE SOBRE A RAINHA ANGOLANA E AS CULTURAS AFRICANAS	99

lan Hartshorne IMPRISONED PAINTING: A REAPPRAISAL OF FREEDOM IN RELATION TO TEACHING PAINTING	101
Iñaki Imaz Urrutikoetxea EJERCICIO Y MOTIVO	103
Isabel Cáceres Flores DANIEL BUREN: DE LA INTERVENCIÓN ILEGAL A LA INSTITUCIONAL	105
Javier Garcerá Ruiz LA PINTURA QUE NO SE DICE	107
Joana Rego PINTURA E LINGUAGEM	109
João Paulo Queiroz JOSÉ TEIXEIRA: A PROPOSTA DE INSTALAÇÕES "GRAVIDADE"	111
João Paulo Queiroz ARTE E POLÍTICA: AS LISTAS DO MUD, A SNBA, E OS SURREALISTAS PORTUGUESES	113
Joaquín Escuder Viruete LA DISOLUCIÓN DE LA PINTURA EN EL MODELO DE PENSAMIENTO ACADÉMICO CONTEMPORÁNEO	115
Jociele Lampert O ATELIÊ DE PINTURA COMO UM LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS	117
Jorge Leal LOBO COM PELE DE CORDEIRO: A INEVITABILIDADE DE O DESENHO SER PINTURA	119
Jose Paiva & Catarina S. Martins DESAFIAR AS IDEIAS NATURALIZADAS QUE SUSTENTAM AS PRÁTICAS DO ENSINO ARTÍSTICO NA ACTUALIDADE	121
José Luis Valverde Buforn AFTER: REVISIÓN Y METODOLOGÍA EN LA PINTURA CONTEMPORANEA	123

A FRAGMENTAÇÃO COMO RECURSO METODOLÓGICO NA CRIAÇÃO PICTÓRICA
Kukka Paavilainen 127 PARADIGM SHIFT IN PAINTING
Leonardo Charréu UMA CERTA IDEIA DE ABSTRAÇÃO NO PENSAMENTO ESTÉTICO DE EDUARDO LOURENÇO
Lorena Cabrera HIJOS DE EVA
Ludgero Almeida DO SINTOMA INDELÉVEL 133
Luís Herberto 135 PROCESSO COMO PINTURA
Manuel Moral-Vidal DEL ESTILO, ANTE EL ESTILO, SOBRE EL ESTILO
Marcos Rizolli BEATRIZ MILHAZES: A ARTISTA QUE O IMPERADOR DE PORTUGAL INVENTOU
Maria Bochicchio FORMAS HERMENÊUTICAS E METAPINTURA EM FRANCISCO LARANJO
Marilice Corona LUC TUYMANS: AUTORREFERENCIALIDADE EM TERRITÓRIO PARTILHADO
Mario Sette NATUREZA MORTA / NATUREZA QUASE MORTA / PROFUSÃO E FOBIA
Marta Belkot & Graciela Machado MAKING DRAWING SURFACES, OR MAKING PRINTS? THE LOST HISTORY OF SURFACE PREPARED PAPERS AND ITS USE IN A CREATIVE PROCESS

Marta Borgosz & Anita Wincencjusz-Patyna & Wojciech Pukocz HOW DO WE FIGURE OUT?	149
Mauricius Martins Farina & Marta Luiza Strambi HANS SIEVERDING: ALINHAVOS SOB RUÍDOS	151
Niura Legramante Ribeiro PHILIPPE COGNÉE: DA OBJETIVIDADE FOTOGRÁFICA AO FLOU PICTURAL	153
Paula Quintano-Martínez & Manuel Moral-Vidal LO GROTESCO, LO MONSTRUOSO, LO SINIESTRO Y LO ABYECTO EN LA PINTURA: DE EL BOSCO A PAULA REGO	155
Paulo Alexandre e Castro THE FUTURE OF PAINTING IN A SOCIETY FULL OF ZOMBIES AND ANDROIDS	157
Regina Lara Silveira Mello & Hugo Rizolli O AUTORRETRATO, O ESPELHO E SEUS REFLEXOS NA OBRA DE PAULA REGO	159
Regina Lara Silveira Mello & Rogério Pereira dos Santos PAULA REGO, QUADRO A QUADRO	161
Ricardo González García DEJAR DE HACER UN CUADRO: IMPULSOS EXPANSIVOS E IMPLOSIVOS EN PINTURA CUANDO SU SOPORTE TRADICIONAL ES CUESTIONADO	163
Pedro Santos Silva A PINTURA DEPOIS DE BAUDELAIRE: DEAMBULAÇÕES ACERCA DO ACTO DE PINTAR HOJE	165
Rocío Caballero Fernández THE WHISPERING PLANTS MUTATION. GEOGRAFÍA EMOCIONAL DE UNA MUDANZA	167
Sabina Couto PINTURA PARA A ECOLOGIA	169
Sidney Tamai MUROS CONCRETOS (NEM TUDO É MURO)	171

Sofia Torres	173
A PINTURA EM CONTEXTO DE REFLEXÃO POLÍTICA: A APROPRIAÇÃO DE IMAGENS MEDIÁTICAS NO TRABALHO DE LUC TUYMANS E WILHELM SASNAL	
IIMAGENS MEDIATICAS NO TRABALHO DE LUC TUTMANS E WILHELIN SASNAL	
Sónia Carvalho	175
CORPO TRANSPESSOAL - O CONTRIBUTO DA PERFORMANCE	
ESPIRITUAL PARA A CONSTRUÇÃO PICTÓRICA	
Susana Chasse	177
TRINDADE NA PINTURA	1//
TRINDADE NATINTONA	
Susana Ribeiro	179
COLOR PERCEPTION BEYOND COLOR THEORY	
Susana Piteira	181
GENIUS LOCI E EKPHRASIS NA ESCULTURA, NA PINTURA E NOS JARDINS	
Zalinda Cartaxo	183
A PINTURA COMO PENSAMENTO	103

ICOCEP, 2nd INTERNATIONAL CONFERENCE ON CONTEMPORARY EUROPEAN PAINTING, is organized by School of Fine Arts of the University of Porto and I2ADS, Institute for Research in Art, Design and Society. It aims to promote dialogue and discussion, and develop research projects between Professors, Artists, Graduate Students and Researchers from different locations and institutions. This book of abstracts of peer reviewed papers introduces the discussion themes and subjects from this year of ICOCEP's edition.

FRANCISCO LARANJO

General Chair

GUEST OF HONOR



Born 1958, lives and works in Antwerp, Belgium.

Tuymans is considered as one of the most influential painters of the international art scene. He has been dedicating himself to figurative painting since the mid 1980s and has contributed throughout his career to the rebirth of this medium in contemporary art. His works deal with questions connected to the past and to more recent history and address subjects of our daily lives through a set of images borrowed from the private and public spheres – the press, television, the Internet.

As a curator, Tuymans has developed an important number of exhibitions such as *The State of Things: Brussels/Beijing* traveled from the Centre for Fine Arts, Brussels, Belgium to Beijing. In 2010-2011 he was the guest curator for the inaugural Bruges Central art festival in Bruges, Belgium. In 2013, he curated an exhibition at the Albertinum in Dresden, titled *Constable, Delacroix, Friedrich, Goya. A Shock to the Senses, and Sanguine: Luc Tuymans on Baroque* (2018-19), at Fondazione Prada, Milan organized with M KHA (Museum of Contemporary Art of Antwerp) and KMSKA (Museum of Fine Arts of Antwerp) and the City of Antwerp.

Luc Tuymans will be interviewed by MIGUEL VON HAFE PÉREZ (Art critic, Curator)

KEYNOTE SPEAKERS

Lee Weinberg

Lecturer, Department of Cultural and Historical Studies, Royal College of Art, London, UK

Senior Lecturer, History and Philosophy of Art, Design and Technology Unit, Shenkar College of Engineering Design and Art, Israel

Associate Researcher, Department of Art History, University of Haifa, Israel

ARTIFICIALLY INTELLIGENT PAINTING – OR IS IT?

ABSTRACT:

It seems that with the appearance of every new technological device that can somehow imitate painting, someone needs to shout: 'painting is dead!'.

But somehow, the history of this medium had proven, it survives. It survives because we are still interested in individual expression and the notion of an individual, personal artist, that somehow manages to put his being and consciousness into colour, shape, rhythm and movements and communicate with us in what can definitely be described as a metaphysical reality. This is still

what we think of as 'original' or 'authentic' painting. In fact, when it comes to painting, any other option is almost automatically put under the rubric of 'fake' and 'forgery'.

That said, the ability of painting to re-invent itself, is not in its avoidance of those technological innovations, but on the contrary, by embracing such technologies and allowing them to expand the field of painting, its meaning and ontology. For example, photography that was supposed to 'kill' painting, did not only surrender, but was very soon instrumentalised by painters who wanted to stretch their limits of perception and what could be expressed.

The aesthetics of the moving image, when it first came out to screens, frivolously looked to imitate the aesthetic of art movements concurrent with its time: cubism, surrealism and impressionism. And even with Artificial Intelligence – nothing is new. Generative art, as in the example of how early computer-based artists such as Friedrich Nake, started to use computers in order to examine the limits of painting.

But is the same true about recent advances in artificial intelligence that are said to be able to actually paint original, authentic, striking images that, at least in terms of their appearance and emotive affect, do not seem to be very different from the traditional medium of painting.

For example, artist Robbie Barrat, in his series AI Generated Nude Portraits, utilises deep learning algorithms by feeding them with thousands of paintings, analysing different patterns of representing and reflecting naked flesh throughout art history, and then creates new abstract and even expressive paintings, using the 'conclusions' the algorithms arrive at.

The Next Rembrandt project, a collaboration between Delft university and Microsoft, aims to create a new, original masterpiece based on algorithmic deep learning of all of Rembrandt's painterly moves in portraits. They claim to have created a new Rembrandt masterpiece. For them, the ability to create such an object is a means of reviving the psyche and consciousness of the painter himself.

Such painterly experimentation with new forms of technology, can be seen as an amalgamation of expressive mannerisms, put into effect in a mechanical,

boring, robotic fashion. However, at the same time, we see scientists and artists' endeavours to go even further and defy the very ground of the robotic behaviours of AI. Net artists duo, Boredom Research, had recently published its new experimentation with infusing bio technology and artificial intelligence apparatuses with hormones, to see whether a real emotional response could be expected from artificial structures. There are no actual results that could say anything about this experiment in relation to painting yet, but with just a little speculation, we may be able to already imagine what this could do to notions such as 'expression'; 'psychology' and 'consciousness'.

Hence, looking at the relationship between AI and painting, we could take another perspective, taking those new experiments as a means of actually crystallising the definition of 'expression' in painting, allowing us to expand our understanding of art, language, and what it is to be human, and a human painter at that.

This paper looks to explore four case studies of paintings generated by AI mechanisms and analyse them from two different perspectives: the first looks to see how such paintings can be read using the historical vocabulary of aesthetics, especially that used to define and describe painting as a medium.

The other perspective looks to see whether these works can teach us something new about painting as a medium? Can they teach us something about expression? Can we bridge the traditional discrepancies between art, science and technology and make sense of a new type of painting? And what kind of language needs to evolve around painting to be able to contain its new horizon?

It will do so by exploring evolving theories of art and technology evolving around the notion of AI, such as Lev Manovich's recent book AI Aesthetics (2018) and Roy Ascott's Telematic Embrace (2007), in relation to early modern thoughts about painting, just at the time it was challenged by new technological paradigms and as put by Fernand Leger (1913), Braque (1917) and Kandinsky (1911).

Michael Rogers

After sixteen years Michael has just retired from his teaching post at the Rochester Institute of Technology's Glass Program having been granted the title of Professor Emeritus. Previous to that he taught at the Aichi University of Education's Glass Program in Japan for eleven years. Currently Michael has accepted a position as Professor at the Latvian Art Academy in Riga, Latvia where he will teach for six months out of the year from now on. Michael also serves on the Board of Directors of North Lands Creative in Lybster, Scotland.

Travel is an important aspect of Michael's research and aesthetic. Recent trips have taken Michael to Scotland, Italy, Latvia, Czech Republic, Japan, China and Mexico. Of interest are ideas revolving around metaphor, impermanence, ephemerality and the transitory nature of life. When not traveling Michael works in his studio in Upstate New York. And when not working in his studio he can often be found in a boat on Keuka Lake.

VISUAL RESONANCE

ABSTRACT

I see myself a person who is interested in visual poetry and as such attempt to put objects together in way a poet might arrange

words to create nonlinear narratives. These narratives are less stories and more constellations of thoughts and emotions, something like signposts meant to trigger multiple associations in the mind of the viewer. There is an attempt to relay a feeling. As artists, we are like conduits through which the past, present, and future pass. Intuition is deeply engaged as this collision of influences is assimilated and filtered through consciousness. By putting objects within a particular context and within proximity to each other there is the hope that more is created that the sum total of parts. I think of the way James Joyce put words together in Finnegans Wake in an experimental style so that these new words became new inventions and associative triggers. Ultimately, I'd like my work to be connected to my life and reflect my experience. I'd like to learn something, to be transported from where I am now to someplace I've not yet been in my thinking. There is the attempt to be transformed. Perhaps making art is my attempt to hold onto and make sense of the ephemeral ever changing aspects of life.

My work involves various processes and materials. Being project based the visual outcome is often different from what has come before or will come afterwards. While working in a series on occasion I am suspicious of that not wanting to keep repeating myself. Always life changes and I want to respond accordingly.

Pedro Calapez

Pedro Calapez is an artist. Was born in Lisbon (1953) where he lives and works. He began taking part in exhibitions in the seventies and in 1982 had his first solo exhibition. He has exhibited his work individually in various galleries and museums, such as Casa de la Cittá, Roma, Carré des Arts, Paris, Gulbenkian Foundation, Lisbon, Salpêtriére Chapel, Paris, Chiado Museum, Lisbon, Pilar i Joan Miró Foundation, Majorca, INTERVAL-Raum fur Kunst und Kultur, Witten, Germany; MEIAC - Contemporary Art Museum, Badajoz, CAAC - Andalucia Contemporary Art Centre, CGAC - Galicia Contemporary Art Centre, Santiago de Compostela, CAB - Caja Burgos Art Centre, Burgos, among others.

DO SILÊNCIO RUIDOSO DO ESPAÇO: ALGUMAS OBRAS E PERCURSOS

INVITED SPEAKERS



Professor at Royal Academy of Fine Arts Antwerp Belgium He is a Painter and member of the Organization Committee of KOMASK - Masters Salon, Antwerp.

1998-2002: KASKA Antwerp. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen. Student of Fred Bervoets

2002-2006: Traveled to study the big art collections of the world New York, Philadelphia, Vienna, Berlin, Toulouse, Paris, London,

Limoges. Meeting and feeling the people of the world.

2006-2011: Followed different subjects at University of Antwerp. Philosophy, Art Esthetics a.o. Did research on how humanity relates to nature, and how the challenges of the 21st century are approached.

ABSTRACT

A Vision is vital for a civilization to survive. For centuries it keeps a society improving. Evolving forwards. Vision-holders are to be found in all layers of society. Let's take a close look at how visons can be specifically developed in the visual arts, and what the role of an art academy can be, in this amazing process. Maybe to find some answers, but most af all to deeply dissect.'

KEYWORDS

arteducation, functionofthearts artdevelopment, artacademy, humantribe, future of the arts.

Julio César Abad Vidal

Julio César Abad Vidal Ph. D. (Madrid, Spain, 1975) is Doctor in Philosophy (Aesthetics and Theory of the Arts Area) by the Universidad Autónoma de Madrid (Spain), 2008. He received the Extraordinary Award of Doctorate Studies for his dissertation on Apropriationism. In addition, he is Bachelor in History of Art and Bachelor of East Asian Studies, also by the Universidad Autónoma de Madrid.

EXCEPTION STATUS. CONTEMPORARY LANDSCAPE PAINTING IN THE IBERIAN AREA

ABSTRACT

The ecological stability of the planet is crumbling. In our world the interference of man has created a probably already irreparable disorder. Since multiple strategies, many contemporary artists are overwhelmed by this uncertainty. Broadly speaking, contemporary creation is facing the landscape in a double direction. The first is a lyrical, imaginative strategy. The second, moves to unmask the illusion of a blissful order to, on the contrary, confront openly the dire condition of nature in our time. And, if the first

KEYWORDS

painting, landscape, Portugal. Spain, menaced nature of these strategies venture in daydreams of nature undertaken with a melancholic aura, the second explicitly abounds in an admonitory content. If the first is related to the idea of a 'dreamt landscape', the second would be termed as "critical landscape". In this intervention, I will approach a reflection on landscape painting, focusing on some of the most interesting cultivators in contemporary creation both in Spain and in Portugal.

Paloma Peláez Bravo

Universidad Complutense de Madrid Prof. Departamento de Pintura- Facultad de Bellas Artes palomapelaez@art.ucm.es

ACTIVIDADES FORMATIVAS AL AIRE LIBRE Y RESIDENCIAS ARTÍSTICAS ESTIVALES EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA DEL ESTUDIANTE DE PINTURA: EL ESPACIO FÍSICO EN LA CONFORMACIÓN DEL ESPACIO PICTÓRICO.

ABSTRACT

"No debemos mirar más allá de la naturaleza sino mejor, a través de ella.

Piet Mondrian.

El objetivo principal de la investigación es mostrar la importancia que tiene para el alumno de Bellas Artes, las actividades formativas vinculadas con la pintura del natural en la integración de los

KEYWORDS

pintura del natural, paisaje, estancias artísticas, actividades formativas.

conocimientos más significativos de la plástica pictórica dentro del proceso de creación autónoma; así como descubrir el valor de las residencias artísticas estivales en la formación académica global del estudiante de pintura. Se mostrarán varios casos prácticos llevados desde la Facultad de Bellas Artes de Madrid: por un lado, la experiencia del Curso Superior de pintura de Paisaje en Albarracín del cual surgen dos becas de pintura con estancia artística, así como la experiencia de dicha Institución en la gestión de residencias artísticas de verano donde la pintura tiene un valor fundamental de intercambio con otras disciplinas artísticas en la conformación de nuevos escenarios para el reflexión y la creación. Se realizará un análisis sobre la importancia que tienen estas actividades como instrumentos de interacción en el binomio: pintura de paisaje y cultura rural sostenible. Se dará visibilidad a un modelo de actuaciones centradas en el aprendizaje proactivo frente al espacio físico, donde además de practicar las destrezas y habilidades adquiridas durante el curso académico, el alumnado logra un desarrollo de los instrumentos y métodos de experimentación propios de la pintura, asociados con diferentes realidades y ecosistemas naturales, donde el paisaje deja de ser paisaje como lugar y se transforma en laboratorio de pensamiento pictórico. Para ello se presentarán los resultados de algunos artistas residentes que en el desarrollo de estas estancias y cursos, han investigado diferentes formas de pintar el paisaje incluyendo en sus lenguajes ideas proclives a generar en el espectador una nueva mirada sobre el territorio vivido.

Romain Mathieu

Romain Mathieu is an art historian and art critic. He teaches at the Saint Etienne School of Art and Design and Aix-Marseille University. In 2013, he defended a thesis entitled "Supports / Surfaces taken to words - Discursive strategies of a pictorial avant-garde". He is particularly interested in contemporary painting and has published numerous texts in magazines or exhibition catalogs. He is a member of AICA and a regular contributor of art press.

PEINTURES IMPURES

ABSTRACT

De nombreux artistes œuvrent aujourd'hui hors des catégories prédéfinies, des hiérarchies et des normes dont héritent le medium pictural. Se situant après l'abstraction, leurs démarches explorent des champs ambiguës que la modernité a eu tendance à refouler. Nous aborderons des démarches qui explorent différents registres d'impuretés en opposition à l'absolu moderniste.

KEYWORDS

abstractions, figuration, image, modernisme, décoratif



University of the Arts Helsinki, Academy of Fine Arts, Elimäenkatu 25 A, Helsinki, Finland tarja.pitkanen-walter@uniarts.fi

WHAT PAINTING DOES? - ON VITALISTIC AGENCY OF PAINTING

ABSTRACT

In this article, I focus on painting as a vitalistic, transformative agency. I approach the topic from the different viewpoints of an artist, art teacher and beholder. As an artist, I witness certain moments of painting practice, when it seems that the painting itself takes the lead and guides the process. In those moments, I feel like gaining extra energy, I become vitalized.

As an art teacher, I visit an art student's studio to discuss their (often unfinished) work. Besides the student and myself, the third and the most essential party in this discussion is the painting. The coming together of these three parties can create an extraordinary intersubjective encounter and connection that is unlikely to happen in any other occasion.

KEYWORDS

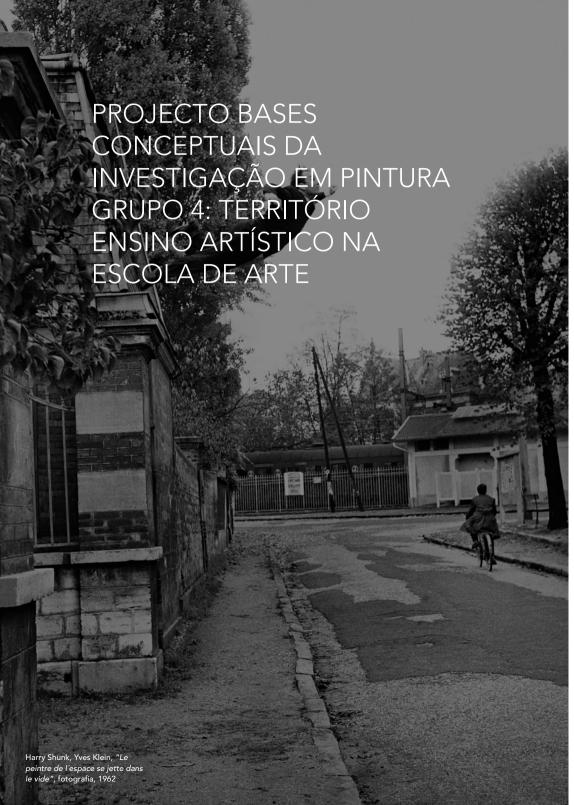
painting, vitality forms, intersubjectivity, material agency, brush stroke. As an exhibition visitor and beholder, I might have an encounter with an art piece, which transforms my mood. I become connected and feel alive.

However, an open-minded perception and a will to engage in such encounters is necessary for these kinds of vitalizing acts to take place. But what are the features of painting that provide for such a transformative act?

While making sense of the vitalistic transformative agency of painting, I orientate with the vitality affects, forms of vitality researched by developmental psychologist Daniel Stern. Stern has explored forms of vitality in daily interactions between people as well as in time-based arts: music, dance, theatre and cinema. However, the forms of vitality obviously play a crucial role in painting as well. I discuss the revitalizing actions and feelings of being alive in the context of painting.

I suggest that painting can be regarded as an intersubjective meeting point, a node of multisensory gathering that is able to create a special kind of vitalistic change.

2nd INTERNATIONAL CONGRESS ON CONTEMPORARY FUROPEAN PAINTING



SEMINAR

ANTÓNIO QUADROS FERREIRA

O projecto como construção de um ecosistema da criação

MANUEL BOTELHO

Perspetivas em projeto artístico

PAULA TAVARES

Paralelas divergentes. Considerações sobre investigação e ensino em arte e design.

RUI SERRA

ESPAÇO INFINITO: A Criação de Ateliers Alternativos no Interior da F.B.A.U.L.

ILÍDIO SALTEIRO

Ensinar pintura no tempo da morte da pintura

DOMINGOS LOUREIRO

Dialogismo e identidade no projecto artístico

O PROJECTO COMO CONSTRUÇÃO DE UM ECOSSISTEMA DA CRIAÇÃO

António Quadros Ferreira

Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade / Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, Portugal antonio.quadros.ferreira@gmail.com

ABSTRACT

Tendo como propósito a dinamização do 4º território do projecto BCIP (coordenado por Domingos Loureiro, e que pretende pensar o *ensino superior artístico na escola de arte*), esta comunicação tem o intuito de interrogar a relação de ensino-aprendizagem na escola de arte, bem como a possibilidade de transformação e ou de apropriação pela relação de investigação-criação. No contexto

KEYWORDS

escola de arte, ensino-aprendizagem, investigação-criação, cartografia das práticas artísticas, projecto artístico, atelier, ecossistema da criação.

dos processos de ensino e aprendizagem, que lugar então para a relação entre a investigação e a criação na escola de arte? Em consequência, qual o lugar do projecto artístico como construção de um ecossistema da criação e, desse modo, perguntar-se se a recherche-création é um campo ou uma disciplina?

No texto Définir la recherche-création ou cartographier ses pratiques? (texto de 2018 integrado no dossier Recherche-création de Louis-Claude Paquin e Cynthia Noury da Universidade do Québec em Montréal) pretende-se pensar a emergência da tarefa de se cartografar a diversidade das práticas artísticas. Apesar do termo francês recherche-création não ter um único equivalente na língua inglesa, não obstante, existem outros termos que são coincidentes, próximos ou afins, a saber: practice-based research, practice-led research, practice as research, artistic research, creative research, studio-based research, arts based research, creative arts enquiry, art-informed research, creative practice research, performative research, performance as research, practice through research, research-through-practice.

A escola de arte parece cumprir-se na possibilidade do atelier enquanto lugar de construção de um projecto artístico. Por isso, é legítimo falar-se de um ecossistema da criação, tendo como ponte ou paradigma o caminho que conduz o estudante de arte a construir a sua identidade autoral (Dominhos Loureiro), a definir o seu projecto artístico (Manuel Botelho), a reconhecer a função da escola de arte (Ilídio Salteiro), a configurar as dimensões artística e pedagógica (Paula Tavares) ou a privilegiar o atelier enquanto lugar da prática artística (Rui Serra). A escola de arte parece ser então o lugar por excelência de um tempo e de um espaço ímpares, uma espécie de mapa para se fazer a viagem (não obstante o mapa não garantir a viagem), uma espécie de fábrica de projectos e de lições (a escola de arte deve ser o lugar de uma lição, o lugar de um projecto como construção de um ecossistema da criação).

DIALOGISM AND IDENTITY ON THE ARTISTIC PROJECT

How to draw a curriculum for a Painting course that emphasizes

the identity of the student / future artist? This paper presents a

the role of personal identity in artistic practice.

Domingos Loureiro

Institute for Research on Art, Design and Society School of Fine Arts, University of Porto, Portugal dloureiro@fba.up.pt

ABSTRACT

research project that aims to test an educational model for the Painting course that conceives the student as a subject capable of generating the premises for the development of his/her artistic project aligned with his/her personal identity and skills, therefore, approaching the Self and the artistic practice. The construction of an artistic project throughout a painting course involves spatiotemporal variables and disciplines in which the student moves spontaneously that, in a simplistic way, can be characterized by a total practical and conceptual freedom. Under these circumstances, what role can a school play to prevent falling into a merely technical, or conceptual, or totally anarchic artistic training? The development of the artistic project by the student is conceived as an authorial process similar to the development of personal identity that reconciles a juxtaposition of affective, reflexive, behavioral and formative processes, influenced by the global zeitgeist. The Dialogical Self Theory will be the framework to conceptualize the authorial process underlying the students' artistic project development and the role of the school in this process. The aim of this research project is to respond to a pedagogical need based on a current model of artistic teaching that highlights

KEYWORDS

dialogical self, teaching painting, artistic project, school of fine arts, student/artist

ENSINAR PINTURA NO TEMPO DA MORTE DA PINTURA

Ilídio Salteiro

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Largo da Academia Nacional de Belas Artes, Portugal salteiro@campus.ul.pt

KEYWORDS

ensinar pintura, morte da pintura, artista, logística

ABSTRACT

Recentemente, folheando um guia de atividades culturais e artísticas em Lisboa, procurámos lugares onde se ensina Pintura, excluindo escolas dos ensinos básico e secundário. Nessa rápida pesquisa encontrámos trinta lugares, cada um deles com projetos muitos distintos, alguns com sistemas livres de ensino anuais outros reduzidos a workshops ocasionais. Parece-nos relevante refletirmos sobre esta dinâmica reveladora de necessidades intrínsecas à dimensão humana, e muito distante e alheia dos repetidos anúncios da morte da Pintura, desde o século XIX até hoje. No entanto "escolas" de ensino superior, onde se ensina Pintura, em Lisboa, só encontramos uma, a FBAUL.

Por isto é importante percebermos como se ensina a Pintura em contexto universitário e compreendermos a sua abrangência nos vários setores da sociedade, expandindo universos profissionais, e pensando sobretudo no artista e nos problemas concretos da feitura, realização e produção.

Esta comunicação, contribuindo para definir o que se espera de uma instituição de ensino superior artístico no século XXI, reflete sobre ensinar Pintura como uma especialidade de uma área, em contexto do ensino artístico universitário, quando recorrentemente se saliente a morte da Pintura com tentativas concretas e óbvias de a acantonar como tecnologia ou género.

PERSPETIVAS EM PROJETO ARTÍSTICO

Manuel Botelho

FBAUL - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa CIEBA, Lisboa

ABSTRACT

O ensino é um território mutável, evolutivo. Ensina-se de acordo com o estado do conhecimento de cada época e, por isso, de modos sempre diferentes. A questão primordial que se coloca ao ensino prende-se com a definição do que deve ser transmitido de geração em geração. Tal como em todos os outros domínios, assim acontece com a arte. Não se ensinará tudo, porque nem tudo é transmissível pelos processos convencionais, mas ensina-se o essencial e criam-se condições favoráveis à aprendizagem do que resta.

No quadro atual, o aspeto mais determinante do ensino artístico será a consciência da importância da experiência projetual, autónoma, dos estudantes. Com fortes oscilações no que toca ao enquadramento pedagógico e ao grau de liberdade de ação dos alunos, o projeto artístico é nuclear e parece estar presente, de forma explícita ou implícita, na ação pedagógica levada a cabo em praticamente todo o lado.

KEYWORDS

projeto artístico; criação artística; obra artística total; teoria/prática; investigação em arte

PARALELAS DIVERGENTES. CONSIDERAÇÕES SOBRE INVESTIGAÇÃO E ENSINO EM ARTE E DESIGN

Paula Tavares

ID+, Escola Superior de Design IPCA ptavares@ipca.pt

ABSTRACT

KEYWORDS

investigação, ensino, arte, design, prática

ESPAÇO INFINITO: A CRIAÇÃO DE ATELIERS ALTERNATIVOS NO INTERIOR DA F.B.A.U.L.

Rui Serra

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa Centro de investigação e estudos em Belas Artes, Lisboa

Meu Deus! Eu podia estar encerrado numa casca de noz e considerar-me o rei de um espaço infinito.

William SHAKESPEARE, Hamlet

KEYWORDS

atelier, centro, pintura, demiurgia, espiritualidade

ABSTRACT

Com estas citação pretende-se apresentar um conjunto de experiências concebidas e materializadas por dois ex-alunos de Pintura, nos ateliers da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Trata-se do caso dos espacos 'fechados' executados por Simão Monteiro em 2014 - Atelier-Processo - e por Anabela Maravilhas em 2018 - Centro: Diário Gráfico Tridimensional -, à luz das nocões de Studiolo e de Zona; espacos nos quais, na condição de autores, estes estudantes viveram uma cosmovisão alternativa, tentando através do trabalho especulativo material (caracterizado pelos próprios trajectos erráticos, pelas escolhas, pelas indecisões, pelos enganos e trabalho perdido, pelo todo processual de cada um) aceder a uma possível dimensão espiritual. Deste modo, ambos pensaram o atelier como um locus de meditação, de contemplação, de introspecção, e, acima de tudo, como centro ou espaço vital, interior, abrigado e protegido. Do ponto de vista mítico-simbólico, conceberam os respectivos ateliers como 'cavernas-matriz', como espaços nos quais, enquanto artistas/demiurgos, repetiram o acto primordial de 'dar à luz' pintura.

LIGHT AND TRANSPARENCY IN PAINTING



SEMINAR

MICHAEL ROGERS

Visual Resonance

TERESA ALMEIDA

Pintura Transparente

REGINA LARA & MARCOS RIZOLLI

O que há de pictórico na arte em vidro de Teresa Almeida? Um estudo elementar sobre a série Montanhas

ANA MARGARIDA ROCHA

Sob o domínio da transparência

SOB O DOMÍNIO DA TRANSPARÊNCIA

Ana Margarida Rocha

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto anamargaridarocha.fbaup@gmail.com

ABSTRACT

KEYWORDS transparência, vidro, visão, imagem

Vivemos na era da transparência. Ela é, por excelência, matéria e superfície do nosso tempo. Tornou-se um ideal de como a sociedade e as suas organizações devem funcionar. No entanto, apesar da promessa de positividade associada à transparência (abertura, divulgação, confiança), crescem dúvidas sobre o seu impacto na sociedade contemporânea. Se, por um lado, as ligações entre as instituições e os sujeitos e os sujeitos ente si, revelam o desejo de mais transparência, por outro lado, o acesso ilimitado à informação acaba por corroer a privacidade. A vigilância e o controlo com que vivemos hoje são, na verdade, consequência de um processo que não é necessariamente um ataque à liberdade, mas uma necessidade quase que auto-gerada pelos sujeitos contemporâneos, numa compulsão de entregar tudo à comunicação e visibilidade imediatas. Visibilidade e invisibilidade, revelar e ocultar, são temas recorrentes nos meus trabalhos. A apropriação de imagens dos meios de comunicação; dispositivos ópticos; materiais e suportes transparentes como o vidro, são convocados na prática artística, transformando-os num sistema próprio de conceitos, deslocando, questionando e reinterpretando o paradigma da transparência na sociedade contemporânea, procurando substituir o consumo rápido das imagens, por uma compreensão reflexiva, contemplativa, simbólica e lenta, apostando na re-materialização da imagem, pelo uso de técnicas imagéticas dos campos da pintura, gravura e impressão.

O QUE HÁ DE PICTÓRICO NA ARTE EM VIDRO DE TERESA ALMEIDA? UM ESTUDO ELEMENTAR SOBRE A SÉRIE MONTANHAS

Marcos Rizolli & Regina Lara Silveira Mello

- 1. Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 Prédio 16 São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil marcos.rizolli@mackenzie.br
- 2. Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 Prédio 16 São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil reginalara.arte@gmail.com

A artista portuguesa Teresa Almeida, que vive e trabalha no Porto,

KEYWORDS

transversalidade, vidro, linguagem pictórica, paisagem, teresa almeida

ABSTRACT

onde ensina, pesquisa e produz arte em vidro, vem trabalhando numa série ampla intitulada Monocromia Incolor - dimensionada por objetos, esculturas e surpreendentes peças bidimensionais (em suportes únicos, dípticos ou trípticos) - que formam a subsérie Montanhas, segmento criativo que nos interessa estudar. Salt Mountain, Minas 01 e Minas 02 (sequencialmente inspiradas nas montanhas andinas e brasileiras), por exemplo, evidenciam a transversalidade da arte do vidro, desde sempre praticada pela artista, com a linguagem da pintura: a adoção expressiva do gênero paisagem; a projeção dos planos e a presença da linha de horizonte; a figuração de síntese; o minimalismo cromático; as veladuras; o modelatio... por fim, a natureza bidimensional das imagens e dos suportes.

PINTURA TRANSPARENTE

Teresa Almeida

Unidade de Investigação i2ads, Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade da Faculdade de Belas Artes Universidade do Porto. Avenida Rodrigues de Freitas, 265, Porto, Portugal. Unidade de Investigação, Vidro e Cerâmica para as Artes, VICARTE, FCT/UNL talmeida@fba.up.pt

KEYWORDS vidro, pintura, lu

ABSTRACT

Começou a pintura, no nosso próprio corpo. Depois foi nas paredes.

Seguiram-se outras superfícies; madeiras, tecidos, cerâmicas, vidro, papel... Desenvolveu-se a pintura em superfícies opacas, no entanto, o vidro, tinha a especificidade da transparência.

Já no Mundo Antigo criaram-se obras de vidro colorido, utensílios, frascos, onde a técnica de pâte -de-verre era utilizada e em seguida o vidro soprado. No entanto, é na Idade Média que a pintura transparente se afirma verdadeiramente.

Os vitrais das catedrais góticas, na verticalidade das grandes janelas, deixavam a luz inundar os espaços sombrios. Temas religiosos, catequização nas imagens que, deslumbravam os crentes.

Melhoraram-se suportes, inventaram-se novas técnicas, materiais e equipamentos.

Hoje, temos novas maneiras no dizer e no fazer imagens transparentes que, libertando-se da arquitetura e das temáticas por ela impostas, possibilitam a sua mobilidade, liberdade criativa, independência e afirmação identitária. O vitral, enquanto refém da arquitetura, apenas possuía uma superfície aberta à fruição estética. Agora, a pintura transparente, pode estar em qualquer lugar e ser lida de um lado e do outro, interagindo com os espaços, numa dinâmica criativa.

Hoje, o vidro não só é pintado, gravado ou serigrafado, como em certos casos, sendo incorporado com óxidos, adquire surpreendentes luminescências sobe o efeito da luz negra.

Aqui, não são os pigmentos que pintam, mas sim a luz.

SPEAKERS



A TOALHA DE MESA COMO MOTIVAÇÃO POÉTICA PARA A PINTURA

Adriane Hernandez

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Brasil hernandez_adri@yahoo.com.br

ABSTRACT

KEYWORDS

pintura, processo artístico, planos pictóricos, objeto-jogo, toalha de mesa

produção que começou na pintura, passou pelo objeto e pela a fotografia e, mais recentemente, retornou à pintura. Nos meus trabalhos atuais em pintura venho utilizando o padrão do tecido xadrez como modelo e, desde então, estabeleceu-se um jogo de planos pictóricos compostos de diferentes modos. Identifiquei na toalha de mesa um forte poder de alteridade: nela há a possibilidade de manter uma forma plana, quando esticada; há a alternativa de formar volumes e dobras, quando jogada sobre si mesma; é possível também cobrir outros objetos, camuflando-os e, de certo modo, mimetizando-os. Nesse jogo, inicialmente utilizava o tecido concreto, atualmente repito a essência do jogo com a representação na pintura. A toalha pode também, como no caso das minhas pinturas atuais, revelar-se em sua essencialidade plana, justapondo ou sobrepondo planos, criando uma visualidade que alude à colagem, servindo como "pano de fundo" para representações botânicas ou como cobertura pictórica de objetos diversos, como mesas, bastões ou pedaços de madeira; todos estes objetos geram relações espaciais com as pinturas em tela.

BERNARD BRUNON PINTOR DE PAREDES. IS THAT PAINTING?

Almudena Fernández Fariña

Universidad de Vigo, Departamento de Pintura, Rúa da Maestranza 2, 36002 Pontevedra, España almudena@uvigo.es

ABSTRACT

En los años ochenta, después de experimentar la pintura siguiendo el reduccionismo formal y semántico de Support-Surface, Bernard Brunon (Saint-Étienne, 1948) niega definitivamente los códigos de representación y funda en Houston (USA) la empresa de pintura That's Painting Productions. Desde entonces su práctica artística se inscribe

en la actividad profesional de esta compañía. Brunon trabaja pintando casas por encargo de clientes privados o instituciones de todo el mundo. El artista considera que pintar paredes transforma la

actividad cotidiana en arte, o a la inversa, incorpora la actividad artística en la vida cotidiana. Pintar una pared no es para Brunon representar una pared, sino producir un objeto artístico que se integra en el espacio real.

El objetivo de esta comunicación es analizar la obra de Bernard Brunon en relación a la visión funcional y pragmática del arte (Constructivismo Ruso), a las prácticas antivisuales (monocromo) y contextualizar su trabajo respecto a una tradición que, desde la vanguardia, busca la fusión entre arte y vida (Duchamp). Buscaremos respuestas al interrogante planteado en el título de esta comunicación: ¿Las paredes pintadas por Brunon, Is that painting?

KEYWORDS

pintura, mural, monocromo, antivisualidad. arte-vida

BRÂNCUŞI EN BLEU: MANIK BAGH PALACE (MADHYA PRADESH) ET LE TEMPLE DE L'AMOUR

Amaral da Cunha

i2ADS - Research Institute of Art, Design, and Society; School of Fine Arts of the University of Porto fcunha@fba.up.pt

ABSTRACT

A relação com a pintura, sendo breve e intercalada no tempo, mesmo na relação com o desenho que afinal inaugura a breve mas auspiciosa relação com Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) e Amedeo Modigliani (1884-1920) nos anos áureos da escultura em

KEYWORDS

La Ruche, escultura, pintura, arquitectura, desenho, fotografia e espaço público

talhe directo, que evolui depois na forma de representações a guache do interior do atelier de La Ruche nos anos de 1915 e seguintes e assim a série de estudos com vista à radical transformação do n º 8 Ronsin não raras vezes a expressarem complexa organização formal, aos retratos (portrait de femme), que do natural se estilizam por dentro do cânone próximo ao idealismo platónico, vem conhecer maior expressão no projeto pensado para os jardins do Manik Bagh Palace, na Índia, na expressão conhecida Colonne du Baiser, partie du Project du Temple de L'Amour (Brummer Gallery, Nova Iorque, 1933-34). Uma câmara subterrânea, paredes em azul (afresco) onde se recortam sobre fundo branco delicadas silhuetas de pássaros, um espelho de água, três nichos, igual número de Oiseaux dans l'espace, um em mármore branco, outro em mármore negro, outro ainda em bronze polido, acesso reservado a um só visitante por corredor suficientemente longo de forma a permitir tempo e concentração bastante tendo em vista a natureza da experiência. Um projecto pensado para ser construído a partir do interior da terra e para fora dela, conferindo à arquitectura uma estrutura predominantemente escultural a emergir na forma de Colonne du Baiser, com o seu capitel trilobado, simples ou duplo e destinado a ser construído com matéria-prima da região central indiana.

EL SILENCIO EN LOS MÁRGENES DE LA PINTURA. UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE JAVIER GARCERÁ (1967)

Ana Esther Santamaría Fernández

Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Departamento de Ciencias de la Educación, Lenguaje, Cultura y Artes, Ciencias Histórico-Jurídicas y Humanísticas y Lenguas Modernas C/Valle de Pas, nº 10ª, bajo izda, 28023, Madrid ana.santamaria@urjc.es

ABSTRACT

En el escenario artístico actual, el discurso dominante es inseparable de la conceptualización de las obras en la mayoría de los casos. En este contexto, la obra de algunos artistas, como el español Javier Garcerá (1967), se alza sobre el dominio de la palabra y propone un discurso de una total potencia visual. Una pintura en los márgenes de la técnica pictórica a través de la cual se invita al espectador a una experiencia silenciosa que pueda dar acceso a todo lo que ha de quedar por decir.

KEYWORDS

Javier Garcerá, pintura, límite, silencio, experiencia

CONFINS – UM PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO

André Rigatti

Doutorando em Artes Plásticas, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. andrerigatti@yahoo.com.br

ABSTRACT

Este artigo apresenta de forma sintetizada o estado atual de minha poética investigação artística em desenvolvimento no Doutoramento em Artes Plásticas na Universidade do Porto, Concentrando-se principalmente na série Confins, um conjunto de pinturas desenvolvidas desde 2013, como desdobramento das séries Campos e Duelos. Para tanto, pretende-se refletir sobre estas duas séries anteriores, de modo a se compreender o estado atual de minha investigação. Serão considerados alguns conceitos-chave e seus respectivos pensadores, que impulsionam o processo de criação, e estão presentes em todo este trajeto, tais como: a Pintura Encarnada de Didi-Huberman, a Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty e o Hibridismo de Canclini. Ao mesmo tempo, serão tracadas relações com outras obras e artistas que aqui são colocados por mim como pares num processo de reflexão e diálogo. A metodologia adoptada para o desenvolvimento deste estudo é a do artista/investigador, sobretudo no conceito de Poéticas Visuais lançado por Jean Lancri.

KEYWORDS

processo de criação, pintura contemporânea, poética

LA INVESTIGACIÓN CON MATERIALES Y SOPORTES INDUSTRIALES, COMO PROCESO PARA EL DESARROLLO DE NUEVAS POÉTICAS PICTÓRICAS

Antonio García López

Universidad de Murcia. Profesor Titular antoniog@um.es

ABSTRACT

La frecuente utilización de materiales alternativos en el panorama artístico, y la aparición tanto de nuevos soportes como de nuevos recubrimientos de carácter industrial, ofrecen enormes posibilidades expresivas en el ámbito de la creación plástica. Posibilidades expresivas que como bien anticipaba Moholy-Nagy, debían de ser estudiadas para el propio beneficio del arte. Ante esta realidad, consideramos oportuno y necesario indagar en el impacto que han tenido en las últimas décadas, esos materiales en la evolución de disciplinas tradicionales de las bellas artes como la pintura. Fruto de esa necesidad surgió la asignatura Nuevos materiales, soportes y poéticas pictóricas, incluida dentro del Máster Oficial en Producción y Gestión Artística que ofrece la Universidad de Murcia. En dicha asignatura, se plantea la investigación desde la propia experimentación, al tiempo que se contextualiza el panorama artístico y su relación con los nuevos materiales generalmente de corte industrial. Los procesos que conducen a la creación de las obras y su posterior exhibición pública, son registrados con fichas de trabajo en las que podemos constatar los diferentes pasos realizados, al mismo tiempo acaban por conformar un material valioso para aquellos que estén interesados en continuar el camino ya iniciado. Finalmente, dichas investigaciones son subidas en abierto a la plataforma

KEYWORDS

pintura, investigación, nuevos materiales, nuevas poéticas OCW de la Universidad de Murcia, con la finalidad de cubrir las necesidades de un ámbito en el que por las dinámicas del mundo del arte, no es fácil encontrar documentación que relacione los nuevos procedimientos para la pintura y su potencial expresivo.

PINTURA E CONTEMPLAÇÃO — ARTICULAÇÃO COM ARQUITECTURA E MÚSICA

António Gonçalves

Faculdade Belas Artes da Universidade do Porto antonio.goncalvescos@gmail.com

ABSTRACT

A criação de um políptico esteve na base do desenvolvimento de um projecto que veio a ser apresentado na Praça do Centro Cultural de Belém em Lisboa. Uma pintua de grande formato, para a qual foi projectado um edifício pela Arquitecta Maria Eduarda Souto de Moura, assim como foi escrita uma composição musical especifica para esta obra pelo compositor António Celso Ribeiro. Esta obra no seu todo procura proporcionar uma vivência de observação, fruição, onde o público pode aceder sem qualquer inibição para uma experiência contemplativa, de introspecção e silêncio.

A pintura como base de estudo e referência à carne, ao desejo, à provocação, às tentações que deambulam pela mitologia, onde humano e religioso partilham espaços de existência.

O corpo, portador do desejo, da necessidade natural do sexo, força da natureza que nos reporta à origem. A carne, essa forma física, é o desejo feito matéria, o íntimo, origem da tentação, sustento

da imaginação, cabimento da alucinação. Realidade e imaginação fundidas num único propósito onde a presença de Eros admite intuitos consumados de vontades que animam o corpo, onde a morte é tensão equilibradora do desejo.

O tempo, parte integrante do meu trabalho, quer pela consolidação que dá ao meu corpo de pintura, quer pela sua resposta à materialização do propósito que se estende em significantes pretéritos - assumo a pintura

KEYWORDS

pintura, contemplação, silêncio, carne, deseio, tempo como uma presença de si mesma -, que se prorroga para lá da linguagem, não se cingindo a uma gramática, penso-a como um corpo, uma presença, com individualidade e emancipação.

A PINTURA FAZ A LIÇÃO EM MUNDO

António Quadros Ferreira

Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade / Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes, Portugal antonio.quadros.ferreira@gmail.com

ABSTRACT

Esta comunicação pretende revelar tanto um possível ponto de situação como uma possível hipótese de caminho futuro relativo ao projecto Bases Conceptuais da Investigação em Pintura (BCIP). Neste sentido, os diferentes territórios elencados (investigação e criação, prática pictórica e reflexão teórica, ideia de pintura, e ensino artístico na escola de arte) devem possibilitar o desenvolvimento de uma estratégia de trabalho colectivo e comum. O que quer dizer,

KEYWORDS

BCIP, investigação e criação, teoria e prática, factum est, pensamento pictórico, arquitectura da pintura, a lição da pintura

Se Fazer Falar a Pintura parece ser a afirmação do artista em exercício de explicação do "porquê e como" (depois de Pensar a Arte, Pensar a Escola), Pensar o Fazer da Pintura parece ser já a afirmação da possibilidade de dar a ver a pintura como "exercício de interrogação pura e absoluta". Pensar e fazer parece ser da ordem da organização das ideias e das coisas. Pelo que, pensar [e fazer, e dizer] a pintura implica a existência ou a adopção de uma estratégia permanente e total de construção ou de fábrica, na acepção de Antoine Perrot. Pelo fazer a criação melhor se pensa como criação. Pelo pensar a criação melhor se faz como reflexão. Pelo dizer a criação melhor se faz como pensamento - isto é, a natureza da pintura instala-se como ser do mundo ou ser pensante, como possibilidade de uma acção de transcendência que descobre no seu processo a matriz de um continuum.

uma reflexão partilhada sobre o lugar real da investigação artística em pintura.

Que relação entre *a pintura que pensa* (Didi-Huberman) e *o pensar para um pintor* (Yve-Alain Bois)? Dito de uma outra maneira, e à luz do que são as preocupações mais actuais da investigação artística em sede de escola de arte (e em sede de atelier), temos que ambas as estruturas complementares

enunciadas por Damisch parecem inscrever-se numa esfera de reflexão sobre a pintura: sobre a pintura ser uma prática teórica. A arquitectura da pintura (que a investigação do pensar diz) condiciona ou parece condicionar o seu fazer – isto é, o fazer pictórico. Pensar a arquitectura da pintura é pensar a investigação como metodologia de um dizer. E, como nos diz Michel Sanouillet, o modo operatório ou a metodologia parece ser a grande emergência do processo enquanto corpo de memória para a pintura pensar e fazer a lição em mundo: "Plutôt que définir le produit mou ou celui qui n´est plus mou [moi] ce qui m´intéresse, c´est le mode opératoire"..

INTER-SEMIOTIC TRANSLATION AS A METHODOLOGY WITHIN THE EXPANDED FIELD OF PAINTING.

Cate Smith

Glasgow School of Art, School of Fine Art, Renfrew Street, Glasgow, Scotland

ABSTRACT

My research explores the potential of inter-semiotic translation as a model for understanding its relationship with my cross-media expanded painting practice and its wider historic, social and cultural context. Through the production of a new body of work combined with an examination and discussion of it, I will explore how paintings can be made through interrogating their inter-semiotic relationships with text, images and objects. By deconstructing how meaning is created, communicated, retained and lost through re-contextualisation during processes of production and analysis I will ask 'can inter-semiotic translation become a critical methodological tool for the expanded field of painting?'

KEYWORDS

expanded field painting, inter-semiotic translation, cross-media

A ARTE DE REVISTAR A ARTE: ANÁLISE DA OBRA DE KATHLEEIN GILJE

Cristina Susigan

Faculdade Santa Marcelina, Doutora em Educação, Arte e História da Cultura, São Paulo, Brasil csusigan@qmail.com

ABSTRACT

Um pintor na intenção de introduzir um tema ou ideia aproxima seu trabalho dentro de uma linguagem da arte. Como todos nós, os artistas são suscetíveis ao mundo que os rodeiam e a sua própria individualidade que não impedem a assimilação e resposta às ideias dos outros. As pinturas - como qualquer outra

KEYWORDS

Kathleen Gilje, Aby Warburg, Nachleben, sobreviência das imagens, restauracão

forma de arte - são a culminação de um processo artístico. Elas representam o ponto no qual o artista determina sua obra para ser concluída - sua ideia totalmente representada. O mérito de uma pintura para o artista que a criou, é representada pela sua existência e pode ser validada ou reprovada pelo observador. Neste processo, encontramos artistas que articulam sua proposta com uma nova perspectiva. Kathleen Gilje (1945-) é uma destas artistas. Vincula sua estética e releitura de imagens icônicas, segundo o termo cunhado por Aby Warbrug (1866 - 1929) de Nachleben, ou seja, sobrevivência das imagens. A questão da memória (as imagens dos Velhos Mestres) e o futuro das imagens (as imagens revisitadas por Kathleen Gilje) que vão sobreviver num novo contexto, colocando as gerações futuras sob o olhar inamovível das gerações passadas. Nosso objetivo com esta comunicação, é analisar estas imagens através do olhar da artista contemporânea, e suas relações com o mapa complexo que as heranças culturais, as experiências e o mundo sem, apresentam como desafio.

A CONDIÇÃO IMPREVISÍVEL DA PINTURA

Daniela Ferreira Pinheiro*

*Mestre em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2018). Este texto teve sugestões úteis de Sofia Ponte, investigadora do ID+, e de Teresa Almeida, investigadora do VICARTE, a quem muito agradeço. pinheiro.daniela@hotmail.com

ABSTRACT

Este texto reflete sobre o processo de composição de uma Pintura Abstrata, a partir de uma aproximação ao carácter imprevisível da conjugação dos elementos formais e cromáticos na sua superfície.

KEYWORDS

pintura abstrata; processo; composição; cor; experiência

Nesta, a escala, a forma e a cor assumem configurações que, em diferentes momentos, influenciam a sua organização compositiva. Na superfície da tela, estes três elementos vão-se relacionando segundo as intenções subjetivas daquele que a pinta. A minha prática pictórica tem vindo a familiarizar-se com este fenómeno. Por meio de um processo de sobreposição de camadas translúcidas de cores e de uma estrutura linear abstrata, os meus trabalhos resultam do desejo de um fazer controlado, contudo, a qualquer momento, sujeito ao aleatório. Através de um estudo sobre a prática artística de Josef Albers – em particular, da sua série de pinturas Homage to the Square – e ao processo pictórico de Ângelo de Sousa, caracterizado por uma exploração tonal, com apenas três cores, reflito sobre a condição instável e volátil da cor na Pintura Abstrata. Tal como estes dois pintores, a minha prática artística desenvolve-se a partir de uma predisposição para a experimentação, mediada por uma auto-observação do fazer e pelas relações compositivas que se vão efetivando na superfície de cada pintura.

"... WHILE ALL ARTISTS ARE NOT CHESS PLAYERS, ALL CHESS PLAYERS ARE ARTISTS."

Diniz Cayolla Ribeiro & Fátima Santos

- 1. I2ADS, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, dribeiro@fba.up.pt
- 2. Ph.D. Art and Design, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto up200101330@fba.up.pt

ABSTRACT

On March 5, 1968, John Cage created "Reunion" in a theatre in Toronto. This was an electronic-music performance, with several musical instruments, a special chessboard designed by

Lowell Cross, and the performers/chess players Teeny and Marcel Duchamp. In this performance, chess moves triggered an interplay of visual and sound atmospheres. It served as the starting point for numerous interdisciplinary experiences over the following decades. Our proposal falls within the same aesthetic-experiential domain but involves the inclusion of a new variable: colour. Our goal is to present a methodology that correlates chess moves with musical notes and colours, transforming each game of chess into a unique visual-musical atmosphere. Our working hypothesis is that millions of existing games found in chess databases can be turned into musical scores, corroborating Duchamp's statement which serves as the title of this paper.

KEYWORDS

Duchamp; chess; music; painting; interdisciplinary studies

JOAN MIRÓ, DE BARCELONA A PORTO: ESTUDIO DE LA COLECCIÓN MIRÓ DE LA FUNDACIÓN SERRALVES

Domènec Corbella

Universidad de Barcelona, Departamento de Artes y Conservación-Restauración, c/ Pau Gargallo, 4 / 08028 Barcelona dcorbella@ub.edu

ABSTRACT

Tras la adquisición de la colección Miró por el gobierno portugués, formada por 85 obras expuestas en la Fundación Serralves de Porto, parece oportuno dedicarle una atención especial, e intentar profundizar y poner en valor unas obras consideradas en un inicio menores. Como demostraremos, algunas de estas obras forman parte del desarrollo integral del proceso creativo de Joan Miró, con la particularidad de que se hallan representadas cronológicamente la práctica totalidad de sus etapas evolutivas,

Joan Miró, con la particularidad de que se hallan representadas cronológicamente la práctica totalidad de sus etapas evolutivas, en particular de los periodos críticos y oscuros a causa de las contiendas bélicas de Europa, y en especial del periodo de la larga dictadura franquista de España. Por tanto, podemos afirmar que el conjunto de las obras de la Colección Miró de la Fundación Serralves, forman un microcosmos que perfilan a grandes rasgos

la trayectoria estética mironiana.

En dicha colección, se hallan obras que abarcan los años comprendidos entre el 1924 hasta el 1981, y que contienen elementos, motivos simbólicos, ideográficos y semánticos suficientes para poder hacer una lectura de su poética prácticamente global. Esta característica panorámica si bien sintética, permite investigar y observar una interacción con otras obras presentes en la Fundación Joan Miró de Barcelona, y asimismo constatar que forman parte de un mismo proyecto creativo disgregado en el tiempo. Además, la presencia de otras obras singulares presentes en la colección, hacen y permite descubrir

KEYWORDS

alucinaciones; adaptaciones; distorsiones; ideogramas; cognición; sinestesia; poética; léxico; lenguaje primigenio; polisemia en su conjunto, las motivaciones y el contexto de su materialización y configuración morfológica, de modo que podemos poner al descubierto algunos de sus pensamientos, inquietudes y estados emotivos, no siempre conocidos o puestos al descubierto.

ARQUIVO CULTURAL: A ALTERNATIVA HISTÓRICA NO PROCESSO DA PINTURA PÓS-CONCEPTUAL

Filipe Rodrigues

Instituto Politécnico de Bragança, I2ADS profiliperodriques@gmail.com

ABSTRACT

Uma visão histórica alternativa, proposta em contraponto ao domínio da história tutelada por uma virilidade ortodoxa e uma visão eurocentrista, aprofunda a importância dos arquivos relacionados com questões de raça e género em detrimento da classe social. Gayatri Spivak, pela necessidade de entender a situação pós-colonial, contribuiu para a construção da noção de arquivo, provocando a queda de códigos sociais enraizados na economia política e não culturais. Numa publicação recente, Hal Foster, reforça esta ideia de pós-globalização da noção de arquivo, desde sempre presente nos projectos artísticos, mas que nos últimos anos sobreveio a se constituir como processo e dispositivo artístico.

A pintura pós-conceptual, na condição de que utiliza imagens preexistentes, já não apenas provenientes da imprensa escrita, da televisão, do vídeo, insere-se na diáspora do mundo digital. Assim: - Que sentido se perspectiva no processo da pintura pós-conceptual?

Este resumo pretende reflectir acerca da problemática da utilização de imagens preexistentes na análise do processo de trabalho e obras de Neo Rauch, Helen Marten e Nazaré Alvares.

KEYWORDS

pintura pós-conceptual, imagens preexistentes, alternativa histórica

VERDE QUE TE QUIERO VERDE: EL COLOR SOMBRA NATURAL COMO CONSTRUCTOR DEL VOLUMEN Y LA PROFUNDIDAD EN LA PINTURA

Francisco J Guillén Martínez

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia quillen@um.es

ABSTRACT

La docencia actual de las Bellas Artes se encuentra en un estado precientífico, puesto que no hay un consenso generalizado, al menos en muchos factores que atañen a los procedimientos y a las técnicas pictóricas. Este vacío epistemológico afecta particularmente a la teoría y práctica de la luz subyacente que, en pintura pero también en fotografía e imagen en movimiento, se

KEYWORDS

luz subyacente, técnicas pictóricas, procedimientos artísticos, cromatología, iconolingüística

pintura pero también en fotografía e imagen en movimiento, se concreta en todo lo referente a la idea de "valor cromático", más popularmente conocido como grisalla -obtenida con la mezcla de pigmentos blanco y negro que dan lugar a una gama de grises más o menos amplia-; o si se hace referencia al método histórico de la grisalla pictórica, conocido bajo el término italiano de ""verdaccio"" -obtenido a partir del color tierra de sombra natural-. Esta diferencia cromatológica tiene una razón iconolingüística que conviene aclarar artísticamente. Si bien es cierto que ambos se basan en un desdoble del proceso de trabajo; y aunque su importancia radica en que en su primer estadío informa a los bastoncillos, las células de la fóvea ocular especializadas tanto en la percepción de la forma como de la profundidad especial. Hay que decir en favor del ""verdaccio"" frente a la grisalla, que aquella técnica garantiza con mayor eficacia no solo la armonía cromática entre los tonos, las luces y las sombras de la segunda fase de trabajo -cuando se aplica el color-, sino que evidencia con mayor facilidad los posibles errores de enturbiamiento cromático, frente a la más limitada técnica elaborada con grises.

EL CONCEPTO DE BUCLE EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

Francisco Javier Valverde Buforn

Universidad de Málaga, Málaga, España jonh.porto@university.edu

ABSTRACT

La pintura se ha ido nutriendo de la aparición de nuevos medios. Esto ha provocado un rico desarrollo formal y conceptual dentro de su práctica contemporánea, siendo por ejemplo, la pintura fotográfica uno de los campos más explotados en la actualidad.

KEYWORDS

pintura contemporánea, cine, juguetes filosóficos, tiempo, secuencia

Sin embargo, el hibrido pintura-cine es lo que nos viene interesar, concretamente el concepto de bulce dentro de la pintura. La temporalidad en el ámbito pictórico es uno de los grandes temas que la pintura ha ido desarrollando a lo largo de su historia. Con la aparición del cine, son muchos los artistas que investigan acerca de la imagen cinematográfica a través de la pintura, pero son menos lo que desarrollan su investigación pictórica en torno al tiempo. El tiempo esta relacionado al video, a la imagen en movimiento, un medio que trabaja con el tiempo real. Por otro lado, la pintura es contruida con pigmentos, no puede tratarse la temporalidad de la misma manera, de hecho, podríamos decir que la pintura puede generar ilusión de tiempo. Para desarrollar este tema vamos a ver el antecedente del cine, es decir, el pre-cine y la aparición de los juguetes filosóficos, donde el movimiento mecánico provocaban la ilusión de movimiento, los primeros pasos de la animación.

UM DIA ASSIM

Francisco Laranjo

Research Institute of Art, Design and Society / University of Porto, School of Fine Arts, Portugal flaranjo@fba.up.pt

ABSTRACT

Um dia assim, sendo o título da minha mais recente exposição no Nagasaki Peace Museum, no Japão, é na circunstancia, uma indagação sobre o propósito de pensar a criação artística e o seu "modus operandi", no espaço da Academia, da Universidade e da Sociedade.

KEYWORDS

pintura, criação artística, ensino artístico

A COLEGIAL: PENSANDO A TRANSGÊNERIDADE A PARTIR DA PINTURA

Guilhermina Pereira

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto quisilva.velicastelo@gmail.com

KEYWORDS

transgêneridade, pintura, aquarela, performatividade

ABSTRACT

A imagem mostra a figura de uma moca, adolescente, caucasiana, longilínea, vestida com uniforme colegial, que faz referência aos colégios mais rigorosos do século passado, nos quais estudavam apenas meninas. Seu cabelo é curto, loiro, usa maquiagem e salto médio. Sua mão está levantando a saia e ela segura seu pênis para urinar de pé." É a partir dessa pintura que desenvolvo reflexões concernentes à minha condição de mulher transgênera e de artista. O artigo segue com uma análise pormenorizada da imagem com descrição dos quadrantes, desenvolvimento da composição e cores. O processo de criação da pintura com a técnica da aquarela se coaduna com caráter de ruptura da imagem: sendo uma técnica delicada, utilizada nos lares por mulheres que não podiam ir as grandes academias de arte a aquarela aqui faz contraste com uma produção de imagem que desloca o que é feminino e masculino. O contraponto leva a uma discussão das práticas que nos nomeiam e dos modos pelos quais os nossos comportamentos e gestos são construídos. Aqui, o conceito de performatividade de Judith Butler é inerente. A construção da subjetividade do indivíduo passa por uma acumulação de atos performativos dentro das relações de poder que moldam nossa identidade. Este conceito de performatividade de Butler, bem como a genealogia de Foucault nos ajuda a perceber como alguns discursos sobre a transgêneridade foram criados e reiterados de modo que se naturalizaram e tornaram-se sensos comuns difíceis de serem questionados, mesmo por quem é transgênero.

O PAPEL DE NZINGA MBANDI NA DIFUSÃO DOS PANOS AFRICANOS RECUPERADOS PELA PINTORA GRACINDA CANDEIAS. POLÉMICAS DO SÉCULO XVII À ATUALIDADE SOBRE A RAINHA ANGOLANA E AS CULTURAS AFRICANAS

Helena Osório

PhD em Estudos sobre a História da Arte e da Música pela Universidade de Santiago de Compostela Investigadora do i2ADS/FBAUP (Research Institute in Art, Design and Society/Faculty of Fine Arts of Porto University) helenaosorio67@gmail.com

ABSTRACT

A rainha angolana Nzinga Mbandi (1582-1663) é uma guerreira que procura aliados para defender os seus territórios, sejam portugueses, holandeses ou angolanos, bem como os canibais jaga. Reconhecida como heroína em Angola entre 1960 e 1970, a sua vida dá origem a um romance (1975) e filme (2013). Há muitos estudos, obras artísticas e literárias sobre Nzinga, desde o século XVII até hoje. É uma das personalidades mais famosas da história da África Central e a rainha de Angola melhor documentada. Mariana Bracks Fonseca escreveu, na sua dissertação de mestrado (2012) que Nzinga é entendida como o principal líder da resistência contra a presença portuguesa em Angola, deu asilo a centenas de escravos fugidos dos portugueses, impediu feiras e desorganizou a cobrança de impostos. A literatura europeia descreve-a como uma tirana selvagem com

KEYWORDS

antropologia, arte rupestre, estudos sobre a mulher, Nzinga Mbandi, pintura hábitos canibais, associados a atos satânicos. Nzinga juntou-se aos jaga para defender os seus territórios e é representada como uma fera.

Istorica Descrizione de Tre Régni Kongo, Matamba e Angola (1687) do missionário capuchinho Giovanni Antonio Cavazzi de Montecuccolo (1621-1678) é ainda hoje o trabalho mais detalhado e rico da época de Nzinga. Está ilustrado com gravuras sobre a vida quotidiana dessas regiões, inspiradas em aguarelas inéditas do manuscrito original encontrado em 1969. Obviamente, o original é mais rico do que o livro póstumo. As aguarelas atribuídas a Cavazzi são consideradas uma importante fonte etnográfica.

Gracinda Candeias, natural de Angola, formada na FBAUP, recriou os ícones que inspiraram os padrões dos panos africanos difundidos por Nzinga: 21 peças de pintura sobre papéis e sedas de várias proveniências, doadas ao Consulado-Geral da República de Angola no Porto. Esta arte matérica, distingue formas antropomórficas recuperadas de grutas rupestres de Angola e repetidas nos têxteis do tempo de Nzinga (ou Njinga) e nos desenhos de Cavazzi.

IMPRISONED PAINTING: A REAPPRAISAL OF FREEDOM IN RELATION TO TEACHING PAINTING

Ian Hartshorne

Manchester School of Art, Fine Art Department, All Saints Park, Manchester, M15 6BR, U.K. i.hartshorne@mmu.ac.uk

ABSTRACT

This paper proposes to address a two-fold problem: That the expansion of painting necessarily results in its diminishment as a cultural force, and that painting as a teachable, learnable activity is not sufficiently attended to.

KEYWORDS

painting, teaching, imprisonment, heterogeneity, tradition, postmodernism

By drawing on my recent curatorial activities, which presents a cycle of six exhibitions seeking to examine the current condition of painting through the intergenerational influence of those teaching it, this paper offers some reflections and insights into the state of contemporary painting.

I advance that as far as one has an idea of painting traditions, one has to draw methodology and content from them, otherwise an ill-defined and indefinable heterogeneous hopelessness prevails. The paper suggests that if lecturers and students imagine it's desirable to achieve freedom from paintings (burdensome) history, whilst using the tools the traditions have been used for, the result will be work made in a delusional framework, resulting in incoherence. The paper contests this by arguing that incoherence is not desirable; as it leads to a failure of intentionality – repurposed as unconscious or intended critical chaos. I argue that working at least partly with these traditions will rectify the directionless; anything possible – nothing going on, prevailing attitude.

Furthermore; the paper refuses to further endorse or emphasise the current educational orthodoxy which focus's on Andragogy - the learner is self-directed

and moves towards independence, and asks: independence from what precisely? By resisting the current educational orthodoxy, and asking for a reconsideration of the motivational forces that have propelled painting, the paper offers a reappraisal of the teaching of painting itself.

EJERCICIO Y MOTIVO

Iñaki Imaz Urrutikoetxea

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Sarriena auzoa, 48940 Leioa, Spain inaki.imaz@ehu.eus

ABSTRACT

A partir de la idea de palabra hueca, desarrollada en la ponencia presentada al congreso ICOCEP en su edición de 2017, el presente artículo plantea una revisión de los conceptos de ejercicio

KEYWORDS

pintura, enseñanza, ejercicio, motivo, palabra hueca

y de motivo como factores básicos del aprendizaje en pintura. Tratándose de nociones muy utilizadas en el ámbito de la teoría de la pintura, aquí se piensan desde un punto de vista experimental, poniendo en relación las prácticas pictórica y docente del autor. En la manera en la que se propone, la palabra hueca sería la que pusiese en marcha toda posibilidad de ejercicio, entendido éste como excepción, como acción extraordinaria conducente al descubrimiento del motivo, más alla de su habitual consideración como acción repetitiva según un modelo dado que propicia una interiorización o automatización de gestos, procedimientos, etc. El motivo, a su vez, no sería el objeto o el tema representado, no sería ni siguiera aquello que se quiere pintar, sino lo que efectivamente se pinta, puede que, incluso, por azar o en contra de la propia voluntad y que, a menudo, dependiendo de coyunturas imprevisibles (palabras escuchadas por casualidad, puntos de vista extraños adoptados sin quererlo, estados de ánimo inesperados) el autor es capaz de vislumbrar por entre las rendijas de las innumerables cortinas y velos con que la reflexión teórica cubre la visión. Resumiendo, se podría decir que de lo que el texto trata es de considerar en su justa medida el valor de lo inconsciente en el ejercicio de la práctica pictórica.

DANIEL BUREN: DE LA INTERVENCIÓN ILEGAL A LA INSTITUCIONAL

Isabel Cáceres Flores

Investigadora de la Universidad de Vigo. Departamento de Pintura Pontevedra, España cfloresisabel@gmail.com

ABSTRACT

Daniel Buren (Francia, 1938) es uno de los primeros artistas en emplearol ornamento concepto de campo expandido (Krauss, 1979) para referirse a su práctica pictórica. Desde finales de los años sesenta, las características bandas de 8,7 cm de Daniel Buren, superan el límite del marco del cuadro (Fernández, 2009) para integrarse en el espacio real (Hernando, 2007). Este planteamiento, coincide con el nacimiento del graffiti y el arte urbano Estados Unidos (Abarca, 2008).

Buren realiza sus primeras intervenciones sin autorización en los alrededores de París. Estas intervenciones, realizadas en el espacio público y fuera del marco de la legalidad, pueden considerarse como "arte urbano", sin embargo, en un breve periodo de tiempo, pasarán a ser realizadas por invitación en los muros de galerías y espacios institucionales.

Esta comunicación se enmarcará en dicho período, momento en que la obra de Buren transita de la intervención ilegal al encargo institucional. Para ello se tomarán como estudio de caso sus primeras intervenciones en el espacio urbano, así como las primeras realizadas en galerías o centros de arte como, por ejemplo, en la Galería Apollinaire de Milán (1968), Wide White Space Gallery de Amberes (1969) o la Galería John Weber de Nueva York (1973).

Dichas intervenciones plantean la liberación definitiva de la pintura del marco y del bastidor, pero a su vez suponen la vuelta al "marco legal". A través de estos ejemplos, se atenderá a la peculiar manera en que Buren enfatiza

KEYWORDS

pintura expandida, arte urbano, espacio público,

las relaciones espaciales entre exterior e interior, público e institución, así como a los conceptos de ilegalidad, inmediatez, presencia o perdurabilidad de la pintura.

LA PINTURA QUE NO SE DICE

Javier Garcerá Ruiz

Universidad de Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura, plaza de El Ejijo, s/n, 29071 Málaga, España garcera@uma.es

ABSTRACT

Partiendo del proyecto titulado Ni decir que presenté en el Crucero del Hospital Real de Granada durante los meses de febrero y marzo de 2018, en este artículo propongo una serie de reflexiones sobre el proceso de elaboración de una obra pictórica. En este caso, me referiré a los límites del control racional sobre el hacer y a las condiciones que surgen del contacto íntimo con la materia.

En una sociedad sobresaturada de un tipo de imagen que viene asociada a un determinado e interesado sentido, frente a un acelerado contexto en el que no es fácil filtrar los contenidos opacos que tantas veces recibimos de forma involuntaria a través de las redes sociales y los medios de comunicación, es necesario reflexionar sobre la función del arte y sobre la responsabilidad del artista respecto de la saturación de ese tipo de imagen y los efectos que sus códigos están ejerciendo sobre las posibilidades del ver.

Por ello, en este texto propongo la posibilidad de la práctica pictórica como una ética basada en la distancia y el silencio, conceptos complejos y poliédricos que se abordarán en este trabajo.

Con el fin de concretar esta propuesta, utilizaré como ejemplos la obra de los pintores contemporáneos Qiu Shishua (China, 1940) y Fu Xiaotong (China, 1976), cuyos trabajos ilustran las ideas que aquí se exponen.

KEYWORDS

pintura contemporánea, proceso, artesano, tiempo, silencio

PINTURA E LINGUAGEM

Joana Rego

ESAD - Escola Superior de Artes e Design regojoana@gmail.com

KEYWORDS

pintura; palavra; imagem; contaminação

ABSTRACT

As possibilidades de utilização da linguagem como material de pintura expandem os espaços temporais de ver e entender, desafiando nessa expansão tanto a produção como a recepção do trabalho. A pintura, com as suas tomadas de decisão formais, constitui uma analogia para o entendimento dos vínculos da linguagem com o tempo e o espaço. São várias as obras nas quais a pintura se volta para o mistério e a eficiência da palavra, levando-a a uma reconfiguração, a uma cadência, à alteração e à essencialidade do traço e da inscrição. A palavra é convocada a integrar narrativas, sobretudo da pintura figurativa, estabelecendo assim intercâmbios, provocando tensões, alargando entendimentos ou tornando-se, motivo único do acto artístico. A pintura fica assim contaminada pelo texto, letras, palavras e por diversos significados acumulados. A palavra transmite-nos uma mensagem verbal, e impõe-nos a presença do código linguístico sobre o código visual.

Ao penetrar na pintura, a palavra é necessariamente escrita. Por ter esta condição gráfica, poderá ser legível ou ilegível, poderá ser identificada como texto ou uma sua qualquer simulação como garatuja, registo de gesto; todas as formas de registo que possam anunciar a presença de escritas.

Na leitura de uma inscrição pintada impõe-se também a plasticidade da inscrição à leitura, que tende a opacificar-se pela sua plasticidade pictórica. O observador passa a leitor e de leitor a observador, não se perdendo porém nestes dois actos. Muitas destas pinturas com texto actuam sobre o receptor, desafiando-o para uma experiência cognitiva entre o ver e o ler.

JOSÉ TEIXEIRA: A PROPOSTA DE INSTALAÇÕES "GRAVIDADE"

João Paulo Queiroz

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes, Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal j.queiroz@belasartes.ulisboa.pt

KEYWORDS

José Teixeira, instalação, arte colaborativa

ABSTRACT

A "Gravidade" (2018) é uma instalação de José Teixeira (n.1960) que esteve em exposição no Museu Militar, em 2018, inserida na Evocação do Centenário da I Guerra Mundial, com a curadoria do Prof. Ilídio Salteiro. A instalação "Gravidade" é uma obra de envergadura, em betão armado, que nos permite elencar e rever algumas das categorias elementares da plasticidade, recorrendo ao método e ao protocolo sistemático e colaborativo do autor. Começa-se por propor uma relação de "substâncias" e "acidentes" até se apresentar uma compreensão do que é o "movimento," o "ser", revendo neste propósito alguns conceitos clássicos, de Aristóteles a Leibniz, numa proposta contemporânea de atualização do sentido.

ARTE E POLÍTICA: AS LISTAS DO MUD, A SNBA, E OS SURREALISTAS PORTUGUESES

João Paulo Queiroz

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes, Largo da Academia Nacional de Belas Artes 4, 1249-058 Lisboa, Portugal j.queiroz@belasartes.ulisboa.pt

KEYWORDS

SNBA, MUD, Estado Novo, EGAP, Surrealistas

ABSTRACT

No contexto do português do Estado Novo, onde amadurecera a "Política do Espírito", de António Ferro, assiste-se no fim da Guerra a uma tentativa de abertura materializada nas eleições de 1945, com a momentânea admissão de novos partidos políticos: é o caso M.U.D. O núcleo de artistas deste movimento está empenhado numa mudanca de regime, logo em primeiro lugar na Sociedade Nacional de Belas Artes. Toma-se a Direção, através da afiliação de 300 novos sócios e assume-se a mudança através das eleições internas. O primeiro resultado é uma série de 10 exposições no Salão da SNBA, sem júri, e reunindo todas as artes: são as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP). Desde a primeira EGAP, em 1946, à última, em 1956, apresenta-se uma nova geração, manifestando pelas artes as novas ideias. Aqui se afirmam os grupos de neo-realistas, primeiro, e os surrealistas, depois. Neste contexto, em 1948, António Pedro e Alexandre O'Neill irão fornecer um suporte intelectual ao grupo, com Marcelino Vespeira, Mário Cesariny, José-Augusto França, António Domingues, Fernando Azevedo, Moniz Pereira a que se juntará Fernando Lemos.

LA DISOLUCIÓN DE LA PINTURA EN EL MODELO DE PENSAMIENTO ACADÉMICO CONTEMPORÁNEO

Joaquín Escuder Viruete

Universidad de Zaragoza, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Grado de Bellas Artes, C/ Ciudad Escolar s/n, 44003 Teruel, Spain. E-mail: escuder@unizar.es

ABSTRACT

Cuando nombramos a la pintura, con esa sola palabra, sin precisar ninguna adjetivación supletoria, definimos todo un corpus de conceptos, ideas e historia. Aunque resulte genérico tal término,

está perfectamente ya acotado desde el Renacimiento (véase el tratado de L. B. Alberti De la Pintura). Pocos campos del saber poseen tan escueta denominación. La idea fuerza 'pintura' no requiere ser especificada, por ahora, aun siendo englobada por el universo del sistema del arte contemporáneo. En el presente artículo se plantean los problemas de ubicación de la pintura en el modelo de pensamiento académico actual.

Su recepción en los ámbitos de enseñanza, desde que se constituye en 'área de conocimiento' específica universitaria, y su intento de integración, la pintura está sufriendo una transformación en su estudio con unas consecuencias desnaturalizantes: la provocación de un desplazamiento de sentido que afecta a su ontología. La pintura en el medio académico está subsumida en el sistema ideológico dominante, que emana sobre todo de los departamentos de Estética, imponiendo sus dogmas que sostienen las ideologías del arte contemporáneo. Como toda manifestación artística, si bien goza de una libertad de procedimientos, la pintura está bajo la sujeción del reglamento normativo del 'arte total', encapsulada en lo que denominamos 'culturas' y atrapada en los 'conceptos'.

KEYWORDS

pintura, culturas, pensamiento, ideologías, universidad En definitiva, para evitar la disolución de la pintura en su adaptación al ámbito académico se precisan reforzar las etapas de su formación, además recuperar el pensamiento crítico, la duda, la mirada, las habilidades manuales, la formación rigurosa en filosofía e historia; para que esta disciplina siga aportando su pensamiento específico –que es el que emana desde su práctica, desde su inmediatez–, en el que cabe la ficción, para la supervivencia del propio arte.

O ATELIÊ DE PINTURA COMO UM LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS

Jociele Lampert

Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de Artes Plásticas, Brasil jocielelampert@uol.com.br

ABSTRACT

O Ateliê de Pintura como um Laboratório de Ensino e Aprendizagem em Artes Visuais é um projeto de pesquisa desenvolvido na Universidade do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, KEYWORDS

experiência; artista professor; pesquisa em Arte e Arte Educação

Brasil. O projeto apresenta perspectivas da pesquisa em Arte e Arte Educação no campo das Artes Visuais. Refere-se ao espaço/tempo das ações desenvolvidas no ateliê de pintura no contexto da universidade e aponta como lugar de investigação e reflexão o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Abordam-se não somente as metodologias operativas, mas a dimensão da experiência e sua intensidade e potência, compreendendo assim o "entre" (como caminho formativo) em paisagens pedagógicas e artísticas. No contexto do ensino de pintura, o espaço de um grupo de estudos busca construir tessituras para o ensino e a aprendizagem; intenciona perceber a experiência como processo de deslocamento. O eixo teórico do projeto situa-se nos escritos de Dewey (2010), Sullivan (2004), Lampert (2009, 2016) e Lampert & Wosniak (2016).

LOBO COM PELE DE CORDEIRO: A INEVITABILIDADE DE O DESENHO SER PINTURA

Jorge Leal

CIEBA - FBAUL, Portugal jrgleal@gmail.com

KEYWORDS

desenho, diluição, fronteira, processo, prática

ABSTRACT

O texto e a apresentação são construídos como uma reflexão pessoal a partir da prática diária do desenho. Ao ter começado a dedicar-me ao desenho em exclusividade a partir de 2012, ao mesmo tempo que desenvolvia a minha investigação de doutoramento com o tema "Da Presenca do Desenho na Pintura: A Linha Transformadora", apercebo-me de que alguns resultados do meu trabalho de ateliê dos últimos meses começaram a remeter para a prática da pintura. Ao refletir sobre suporte, materiais, ferramentas e técnicas de desenho e pintura procuro entender o processo que leva à diluição de fronteiras entre desenho e pintura no meu trabalho. As obras de Egon Schiele (1890-1918), Alberto Giacometti (1901-1966), Philip Guston (1913-1980) e Marlene Dumas (n. 1953) permitem encontrar uma genealogia para as zonas de contacto entre desenho e pintura, que possibilitam localizar alguma informação visual que tenho vindo a integrar no meu trabalho. Ao analisar o meu desenho, tendo-os como referência, procuro nas técnicas que utilizo (escorrimento, sobreposição de camadas de tinta acrílica, transparências, pincelada visível, superfície monocromática), nos materiais (tinta acrílica, tinta da China) e nas ferramentas (pincéis) encontrar razões que inevitavelmente levam a pintura a irromper no interior da prática do desenho. Este processo de círculo completo, que me levou do abandono da pintura a favor do desenho e agora, aparentemente, de volta à pintura, é o que me interessa dissecar em busca de pistas para a continuação da minha investigação teórica e visual.

DESAFIAR AS IDEIAS NATURALIZADAS OUF SUSTENTAM AS PRÁTICAS DO ENSINO ARTÍSTICO NA ACTUALIDADE

Jose Paiva & Catarina S. Martins

- 1. Faculty of Fine Arts, University of Porto Institute for Research in Art, Design and Society jpaiva@fba.up.pt
- 2. Faculty of Fine Arts, University of Porto Institute for Research in Art, Design and Society csmartins@fba.up.pt

ABSTRACT

A história do ensino artístico, desde a criação das primeiras academias e, antes, em ambiente 'oficinal', estruturou-se numa relação particular entre o Mestre e o Aprendiz, em que a distância entre ambos se afirmou como abismal. No século XIX, e

educação artística, ensino artístico,

KEYWORDS

professor-artista, mestre-discípulo, estudante

durante o século XX, a moderna figura do artista construíu-se a partir de uma ideia de 'desaprendizagem' e numa oposição à 'escola'. Contudo, não apenas o número de escolas aumentou, como a relação Mestre-Aprendiz passou a estar contaminada por laivos românticos, assentes na genialidade do artista, valorização da excentricidade e singularidade ampliadoras da autoridade do seu 'eu'. Parecendo esta, hoje, uma coisa do passado, uma análise atenta e crítica do presente torna evidente o conservadorismo e elitização que o ensino artístico apresenta.

O ensino artístico, pela natureza insubmissa da arte, sua inscrição de comprometimento com a interferência no social, deveria proporcionar, privilegiando-os, processos de aprendizagem irreverentes, capazes de inscreverem conflitualidades contemporâneas. Os desafios do presente obrigam a um entendimento das camadas históricas que tecem o presente, e a um pensamento capaz de ultrapassar frases naturalizadas e bafientas, como a da importância do 'professor/artista' ou das 'disciplinas específicas', ou do desprezo epistemológico pelas questões que o relacionamento educativo comporta.

Defende-se um tempo de coragem radical, de entender o campo da 'investigação em educação artística' e, nesse terreno, a consciencialização da necessidade de cada um (professores e estudantes)descolonizar o seu modo de ver a arte e o mundo, assumindo a responsabilidade na criação de possibilidades de um aberto.

AFTER: REVISIÓN Y METODOLOGÍA EN LA PINTURA CONTEMPORANEA

José Luis Valverde Buforn

propia investigación plástica.

Facultada de bbaa, Universidad de Málaga, España. joseluisvalverdebuforn@hotmail.es

ABSTRACT

Es necesario prestar atención a la necesidad de algunos artistas contemporáneos de revisar autores o géneros pasados con el fin de regenerar discursos plásticos actuales. El devenir de estas obras plantean una realidad que apunta directamente a la naturaleza de la tradición pictórica, es decir, la continua transformación de la pintura como objeto de contemplación y revisión. Por ello destacaré entre otros a Peter Doig (Edimburgo, Reino Unido, 1959), Caro Niederer (Zurich, Suiza, 1963) o Victor Man (Cluj, Rumania, 1974), artistas de procedencia distinta pero con conclusiones metodológicas y conceptuales parecidas, cuyos trabajos servirán para establecer nexos, aproximaciones y métodos. Todo ello apoyado por mi

Estableciendo lineas transversales nos topamos con otro punto que es indispensable si queremos hablar de pintura contemporánea, característica que nos ayudará a establecernos en un espacio de investigación concreto, y es la hibridación entre disciplinas, concretamente la asimilación del cine y la fotografía en la pintura. Esta se ha caracterizado por la traducción de recursos característicos de sendos campos potenciando claramente no solo nuevas estrategias a la hora de resolver plásticamente el cuadro, sino también nuevas vías para generar renovados discursos narrativos a través de la capacidad paratextual de las mismas.

KEYWORDS

pintura, revisión, metodología, referentes, representación

A FRAGMENTAÇÃO COMO RECURSO METODOLÓGICO NA CRIAÇÃO PICTÓRICA

Juan Carlos Meana & Damião Mário Texeira Matos

Universidade de Vigo, Espanha Ria Maestranza 2, 36002 Pontevedra jcmeana@uvigo.es matos.damiao@gmail.com

ABSTRACT

A imagem pictórica perdeu a sua centralidade própria de outros tempos. Sem dúvida a influencia do contexto fez da prática pictórica um facto criativo influenciado pelo seu contexto, em particular pela sociedade da hipervisualidade. Fragmentação é um recurso criativo que responde às mudanças de contexto. Distinguem-se três tipos de fragmentação: fragmentação visual, fragmentação alegórica e a fragmentação física.

KEYWORDS

fragmentação visual, fragmentação alegórica, fragmentação física, pintura, metodologia criativa

PARADIGM SHIFT IN PAINTING

Kukka Paavilainen

Academy of Fine Arts, University of Arts Helsinki kukkakunst@gmail.com

ABSTRACT

During last 600 years of painting, concepts such as the Window, the Glass and the Screen have dominated the conceptual understanding of painting. Alberti formulated painting as "a window, through which he sees what he wants to paint" already in 1430 (On Painting).

Roger Fry curated a show "Manet and the Post-Impressionists" in London in 1910. The show changed the understanding of visible brushstrokes. Thereafter they were seen as more important factor than the subject of the work itself. Fry's friend Clive Bell published a theory about significant form in 1914 (Art). These events marked the moment when the Glass of Painting became visible.

The concept of Glass lasted until Clement Greenberg's establishing ideas about the flatness of painting. His Art and Culture (1961) became widely influential in Western World. Following Greenberg's thoughts, the Glass turned dim and dull. The Window of Painting was closed. Painting was rather about a painter's projection on white Screen than a deep spatial illusion.

Today we have great examples painted after perception (Lucian Freud), colourful expression on white museum spaces (Katharina Grosse), different variations of Malevich's white painting, lots of paintings using technical devices, mostly photograph, and many moving image works depicting something understood as "painterly".

In my Artistic Research "Through Painting" (DFA), I argue that instead of competing traditions, we have at least five vivid traditions simultaneously in the field of contemporary painting: 1) Perception, 2) Expression, 3) White Painting, 4) Paintings made with Optical Devices and 5) Moving Image understood as Painting.

KEYWORDS

artistic research, practice-led research, history of painting

UMA CERTA IDEIA DE ABSTRAÇÃO NO PENSAMENTO ESTÉTICO DE EDUARDO LOURENÇO

Leonardo Charréu

Instituto Politécnico de Lisboa, CIEBA (Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes), Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Educação de Lisboa, Campus de Benfica, Estrada de Benfica 529, 1549-003 Lisboa, Portugal leonardo.charreu@gmail.com

KEYWORDS

pintura, abstração; teoria da arte, Eduardo Lourenço

ABSTRACT

Uma parte pensamento estético de Eduardo Lourenço (N.1923) foi recentemente coligido em publicação (2017, Da Pintura, Lisboa: Gradiva) pela investigadora italiana Barbara Aniello. Nela se reúne boa parte do que o ensaísta e filósofo escreveu sobre arte e estética. Interessou, particularmente neste texto, analisar o que escreveu sobre a ideia de abstração contrastando com o que os autores "clássicos" da Teoria da Arte e, até os mais recentes, têm escrito sobre o tema que tem sido recorrente nas discussões contemporâneas sobre arte, sobretudo sobre pintura. Em "O pintor abstracto" e "Abstração" (respetivamente pontos 1.38 e 3.3 da obra supracitada) em pouco mais de duas páginas, são elencadas/sublinhadas problemáticas (percepção, criação, inteligibilidade) que importa discutir não só no quadro de um pensamento teórico do qual a própria pintura não se pode furtar, como também no quadro do que poderemos chamar um "ensino da pintura", sobretudo a que se faz no âmbito do ensino superior politécnico e universitário. Contrasta-se o que o Eduardo Lourenço pensou com aquilo que personalidades importante do mundo da arte pensaram para, enfim, podermos entrever da sua pertinência e atualidade para alimentar não só o discurso teorético como também a discussão/ debate de atelier com os estudantes

HIJOS DE EVA

Lorena Cabrera

Universidad de Murcia lorenacabrera.a@gmail.com

KEYWORDSwoman, mother, origin, portrait

ABSTRACT

Este trabajo tiene como fin enaltecer el papel de la mujer como pilar fundamental de la sociedad y la historia. La lucha contra la cosificación de la imagen de la mujer y, desde su papel de madre, situarlas como origen de la humanidad, evocando a Coubert, y de este modo concederles entidad propia.

Además, se invierte el papel de la modelo y el artista, a través del retrato, mediante la pintura.

DO SINTOMA INDELÉVEL

Ludgero Almeida

Faculdade de Belas Artes e Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto d.ludgeroalmeida@gmail.com

ABSTRACT

pintura; imagem; memória; arquivo;

Um álbum de fotografia familiar encontrado em Ochtrup (Alemanha) em 2012 - que agarrei como uma lasca de tempo amadurecido - foi o gomo renovador e a partir do qual pude perceber o que estranhamente me havia escapado e que está omisso nas imagens, o seu sintoma. A partir desse instante, fui seduzido pela potência das imagens enquanto dispositivos mnemónicos, passei a coleccionar e vasculhar arquivos familiares, histórias, repositórios e feiras de velharias, constituindo e solidificando, pouco a pouco, a pesquisa estruturante para a minha produção artística. Especialmente os arquivos referentes à ditadura portuguesa e brasileira e às ex-colónias, com os quais tenho trabalhado desde 2015, originaram uma reflexão de como, por meio da pintura, se pode atribuir uma nova visibilidade e relevância à memória. Neste congresso, pretendo expor a importância que é retomá-la demonstrando o porquê de ver a pintura na qualidade de um ato político e activista do qual se abre a possibilidade de reinterpretar os estratos da história de forma empoderada e crítica, reflectindo a própria contemporaneidade naquilo que ela configura muitas vezes - uma repetição ou uma reinvenção. Falarei da forma como a pintura me ajuda a criar um entendimento acerca da memória, dado que é pelo processo de montagem que ela propicia, especialmente cruzando fragmentos das imagens fotográficas, que se amplifica e incorpora novas significações e sentidos, conferindo uma expansibilidade, desdobrando a lembrança, cruzando-a com interpretações, olhares e friçcões produtivas e subjectivas.

PROCESSO COMO PINTURA

Luís Herberto

Universidade da Beira Interior lh@ubi.pt

KEYWORDSpintura, processo,

ABSTRACT

Nas inúmeras possibilidades representativas que a Pintura admite, é no próprio processo de construção que se estrutura conceptualmente, relevando as opções temáticas e discursos narrativos para a forma e apresentações finais, estando estas igualmente sujeitas a possíveis mutações.

De qualquer modo, a escolha de uma temática específica só faz sentido na sua conclusão, cumulativamente sujeita ao escrutínio público, dada a exploração continuada de temáticas provocatórias, em registos sociais politizados.

Neste sentido, entre a escolha do tema e a sua apresentação pública, é na sua operatividade processual que estruturo um projecto de pintura: trabalho habitualmente com 'séries' - tema e variações, recorrendo a inúmeros referentes para apoio: filmografias, fotografia documental e de estúdio, obras artísticas, TV, textos vários. Deste fluir quase infinito de informação visual e textual, formam-se as primeiras composições, por norma, com um recurso exaustivo à 'colagem fotográfica' e com alguma manipulação gráfica. São imagens bastante descritivas, de modo a proporcionar a construção de uma narrativa, quer individual, quer no conjunto apresentado. Em simultâneo e porque se criaram rotinas metodológicas, apontamentos gráficos de grande dimensão, por norma, no suporte final (tela), quase sempre de dimensões generosas, permitindo a exploração de composições que podem ou não remeter para o suporte visual que lhes dá origem. Esta fase poderia admitir de facto, uma intermédia, por exemplo, em papel, originando documentos visuais bastante elucidativos. Contudo, existe uma certa 'urgência' na concretização, e esta duplicação/ repetição também origina um esgotamento da forma. Esta afirmação é bastante discutível, é claro!

DEL ESTILO, ANTE EL ESTILO, SOBRE EL ESTILO

Manuel Moral-Vidal

Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco, Sarriena auzoa, 48940, Leioa, Spain manuelmoralv@gmail.com

KEYWORDS

pintura, identidad, originalidad, estilo

ABSTRACT

El objetivo de esta comunicación está estrechamente relacionado con mi práctica artística y es consecuencia directa de los cuestionamientos propios que surgen de ella. Estilo y originalidad son los temas centrales de esta ponencia. Como Deleuze apuntó, en el arte la materia está espiritualizada por el artista y su tratamiento forma una unidad con el «estilo». Concluimos por la tanto que la personalidad e identidad del pintor está estrechamente ligada a los conceptos anteriores.

Las cuestiones de la originalidad y el estilo han sido analizadas por diferentes autores, no solo en el campo de la literatura, sino también en el de la pintura. Apoyándonos en sus tesis y en algunas que emergen desde el campo del psicoanálisis, proponemos indagar en los distintos factores que determinan el estilo del artista, así como su estrecha relación con su identidad personal.

Buscamos reflexionar sobre cómo conviven dos mensajes que en principio están aparentemente enfrentados: el primero de ellos surge de las voces que nos interpelan para buscar una voz propia; y el segundo deriva del posicionamiento del artista dentro de un movimiento, escuela o pensamiento concreto. Esta última situación nos lleva a valorar el papel que cumplen las pre-cargas emocionales y culturales que todos los artistas compartimos.

¿Se ha mitificado la voz propia, negando la individualidad artística compartida? ¿Se debe de centrar el artista en la búsqueda de un estilo propio aun siendo esto un posible motivo de angustia o de bloqueo creativo?

Tras estas reflexiones, concluimos planteando una revisión de los conceptos de estilo y originalidad que permita despojarlos de su aura mística y nos aleje de la agonía que su búsqueda produce en el artista.

BEATRIZ MII HAZES: A ARTISTA QUE O IMPERADOR DE PORTUGAL INVENTOU

Marcos Rizolli

Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 – Prédio 16 – São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil marcos rizolli@mackenzie br

ABSTRACT

Este estudo investe nas relações transculturais entre Brasil e Portugal ao apresentar uma metáfora pictórica que envolve o rei português D. João VI e a artista brasileira Beatriz Milhazes. pintura, transculturalismo, Brasil, Portugal, Beatriz

KEYWORDS

Milhazes

O ente mediador desta metáfora é o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, criado por iniciativa do imperador e recriado pela pintura da artista. Milhazes (Rio de janeiro, 1960) mantém ateliê muito próximo ao Jardim Botânico que lhe serviu de plataforma criativa para uma pintura contemporânea que, ao mesmo tempo que se inspira na natureza dos trópicos, vem reconhecendo interesse da crítica e do mercado de arte internacional - notadamente o europeu.

FORMAS HERMENÊUTICAS E METAPINTURA EM FRANCISCO LARANJO

Maria Bochicchio

Universidade de Coimbra preciseparole@hotmail.com

ABSTRACT

Na presente comunicação, teremos como objecto de análise o discurso metapictórico, na perspectiva da produção artística de Francisco Laranjo delimitando a área de incidência do nosso estudo, principalmente à pintura da última década.

KEYWORDS

Hermenêutica, pintura, metapintura

LUC TUYMANS: AUTORREFERENCIALIDADE EM TERRITÓRIO PARTILHADO

Marilice Corona

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Departamento de Artes Visuais e PPGAV – Instituto de Artes - Porto Alegre, Brasil

ABSTRACT

A autorreferencialidade da arte, a consciência dos limites da pintura e, consequentemente, dos limites do espaço pictórico foram princípios fortemente reafirmados e utilizados como fundamento pelas vanguardas modernistas. Atualmente, tais princípios continuam sendo desdobrados e discutidos de diversas formas por grande parte dos pintores contemporâneos. O questionamento sobre os limites da pintura, do espaço real e do ilusório, da apresentação e da representação, da manufatura e da reprodução mecânica, do potencial retórico e narrativo da linguagem, sua historicidade e o seu prolífico diálogo com outros meios estão muito presentes na pintura atual. Hoje detectamos o uso de diversos procedimentos metapicturais, mas não se trata mais da redutiva autorreferencialidade greenberguiana. A autorreferencialidade presente em certas poéticas atuais aponta para outras questões.

Na tentativa de circunscrever algumas dessas questões, este artigo buscará analisar certos aspectos presentes na série Slide (2002) do pintor belga Luc Tuymans (Mortsel, 1958). A partir da análise de seu processo e de seu trânsito entre as linguagens da pintura, da fotografia e do cinema, veremos como o artista coloca a representação em questão e restitui o caráter político das imagens. Tuymans não apenas trouxe novos aportes para a figuração no contexto europeu, mas foi de grande influência para uma nova geração de pintores brasileiros quando de sua presença na 26º Bienal Internacional de São Paulo, em 2004. Para uma melhor aproximação de suas pinturas partiremos de suas entrevistas, escritos e dos textos críticos de Bill Horrigan, Riccardo Venturi e Helen Molesworth.

KEYWORDS

Luc Tuymans, pintura, autorreferencialidade, memória, história, representação

NATUREZA MORTA / NATUREZA QUASE MORTA / PROFUSÃO E FOBIA

Mario Sette

Universidade Federal de Perbambuco mariosette@hotmail.com

KEYWORDS

pintura, natureza-morta, palimpsesto

ABSTRACT

O gênero natureza morta importa à pintura na contemporaneidade. Apresento um conceito expandido desse gênero e tenho por objetivo analisa-lo neste artigo.

Quadros em acrílica sobre Duratex com dimensões medias (60 x 70 cm) em palimpsestos representam uma natureza morta mista. Neles encontramos elementos representados em profusão: Por entre flores e frutos, alguns animais peçonhentos, répteis, batráquios, insetos, além de objetos como garrafas de vinho, taças e cálices, lâmpada, relógio, dados, dominós, cartas de baralhos e peças de xadrez. Uma pintura feita em camadas separadas pela gaze preta que preenche toda superfície do quadro.

Identifico, por análise semiótica, os seguintes elementos apresentados frequentemente: 1. Dramaticidade, pela diagonal floral da direita para esquerda; 2. Contemplação, nas harmonias cromáticas; 3. Fobias, no grotesco com estranhamento; 4. Elementos fálicos e dionisíacos; 5. Elementos associados à teoria do tudo pela superposição da luz com o relógio; 6. O jogo na vida, em alusão à sorte ou azar, com ou sem controle de processos cognitivos (o xadrez ou os dados); 7. Inversão iconográfica de cartas do baralho. Os insignes de um Valete de paus na carta da Dama de copas, por exemplo. Representações alteradas, trucadas pictoricamente nos conteúdos de hierarquia, naipe e/ou gênero.

Uma análise hermenêutica considera o paradoxo: "aquilo que atrai, repulsa" enquanto que "as inversões de valores das cartas do baralho" oferecem variadas

leituras. Destarte, nesse novo conceito aparecem elementos e posicionamentos analíticos que acrescentam muito para elevar os objetivos desse gênero na pintura contemporânea.

MAKING DRAWING SURFACES, OR MAKING PRINTS? THE LOST HISTORY OF SURFACE PREPARED PAPERS AND ITS USE IN A CREATIVE PROCESS

Marta Belkot & Graciela Machado

- 1. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto bbelkot@gmail.com
- 2. I2ADS Research Institute in Art Design and Society, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, graciela.fbaup@gmail.com

KEYWORDS

process papers, drawing, printmaking

ABSTRACT

Alois Senefelder, developed the first technique to transfer images into different surfaces while systematizing lithography and the use of prepared paper as an intermediate surface to multiply original drawings. Already in 1850, Firmin Gillot patented gillotage, a manual transfer process based in the use of a transfer paper and greasy lithographic transfer inks to reproduce original drawings on to zinc plates. As such, surface prepared papers became more complex and competent by the end of nineteenth century, with his son, Charles Gillot who continued to improve both the process papers, and its new combination with photographic reproduction, for reproducing drawings. This project focus on the reproduction of such specialized papers developed for commercial purposes: first, by reconstructing the production process and variants in a fine studio workshop using basic manual equipment. Second, by testing its application combined with the mechanical printing methods as an alternative to the ubiquity of the halftone photomechanical techniques.

The study and workshop revision adapted to the artistic context aims to reopen a new chapter based in the use of prepared surface papers in connection to photosensitive solutions as to validate them in a contemporary fine art print

practice, who may move in between drawing and print based outputs. Within the framework of this analysis, we connect two lines of research: (1) produce and combine the use of process paper and photosensitive paper, (2) to decrease the toxicity of photosensitive materials used in original formulas. Our aim, to identify creative potential and develop image-making modes permeable to historical and material complexity, plastic wealth; to revise methods and basic protocols present in commercial printing contexts and thus extending the scope of fine art printing; to call attention to the lost history of surface prepared papers as an example of the drawing process as a key element in Printmaking and surfaces in general as a stimulus to particular modes of thinking and making.

HOW DO WE FIGURE OUT?

Marta Borgosz & Anita Wincencjusz-Patyna & Wojciech Pukocz

- 1. The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Painting and Sculpture Department, 50-156 Wroclaw, Pl. Polski 3/4, Poland mbor@asp.wroc.pl
- 2. The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Painting and Sculpture Department, 50-156 Wroclaw, Pl. Polski 3/4, Poland awp@asp.wroc.pl
- 3. The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design, Painting and Sculpture Department, 50-156 Wroclaw, Pl. Polski 3/4, Poland wpo@asp.wroc.pl

KEYWORDS

figure painting, contemporary issues, critical attitude

ABSTRACT

The idea of painting a figure – a foundation of art history – so attractive and so vivid - makes an important part of the Wroclaw Academy art scene.

Figurative painting has become significant among both mid-aged and younger generation. Why is it so? It seems that abstract art, with its hermetic language, does not appeal equivalent to today's way of life, way of thinking, way of understanding the world. However, the beauty of the concept of figurative art lays in a personal touch brought to extreme. Recognizable artistic expression and deep personal involvement – executed by narration, philosophy and ideology built on personal experiences – all that characterizes various and distinctively shaped artistic attitudes represented by some of artists from Wroclaw.

Knowing how interesting and diverse is figurative art in Wroclaw, in 2014 the Faculty of Painting and Sculpture at The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design) decided to start a series of annual exhibitions ironically called in Polish "W-F" – "Wroclaw Figure (Art)". "W-F" is a name for Physical Education in schools in Poland. The meaning of the title shows a general attitude expressed by the artists in their works: a bit ironic, a bit sceptic, always addressing at contemporary issues.

We hope to get you interested in learning some of distinctive, characteristic artists whose bitter-sweet reflection on today's world is put in a language of figuration (W. Pukocz, M. Borgosz, Ł. Huculak, A. Kołodziejczyk, J. Kaucz).

HANS SIEVERDING: ALINHAVOS SOB RUÍDOS

Mauricius Martins Farina & Marta Luiza Strambi

- 1. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Rua Elis Regina, n. 50, Cidade Universitária, Campinas, SP, Brasil mauriciusfarina@qmail.com
- 2. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Rua Elis Regina, n. 50, Cidade Universitária, Campinas, SP, Brasil martastrambi@gmail.com

ABSTRACT

Esse texto trata de algumas pinturas do artista Hans Sieverding. Nascido em Oldenburg na Alemanha, viveu e trabalhou entre Michelstadt de Odenwald e em Berlim. Nos anos de 1970 estudou KEYWORDS

Hans Sieverding; pintura contemporânea; pintura alemã

com o pintor Wilhelm Wiacker (1914-1977) em Duisburg e a partir de 1977 iniciou sua carreira. Participou de exposições na Europa e na América do Norte, integrou o Projeto Aurobora em Ketchum (Idaho-EUA) e foi membro da Secessão de Darmstadt na Alemanha. Diante de suas pinturas, podemos afirmar que há uma condição de potência que se relaciona com a diversidade de abordagens e procedimentos, mesclando-se e oscilando entre as modalidades de pintura, desenho e gravura. Sieverding não integrou o grupo de pintores neoexpressionistas alemães, sua obra sugere um percurso que está carregado de lacunas e de questões referenciais. Um dos pontos desse artigo está no interesse em dialogar com suas misteriosas e oclusas composições, incluindo etapas processuais, abertas a abordagens contextuais e simbólicas. Partimos do princípio de uma situação de originalidade e de potência pictórica a serem destacadas.

PHILIPPE COGNÉE: DA OBJETIVIDADE FOTOGRÁFICA AO FLOU PICTURAL

Niura Legramante Ribeiro

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais e PPGAV, Brasil niura.legramante@gmail.com

KEYWORDS

pintura, fotografia, flous, mestiçagem, transgenéricas

ABSTRACT

O artigo aborda determinadas obras em pintura do artista contemporâneo francês Philippe Cognée (1957), sobretudo aquelas realizadas com encáustica, que trazem referências fotográficas e já anunciam procedimentos que o artista passa a utilizar: o esmagamento da matéria, os borrões dos motivos pintados e uma ausência de hierarquia espacial. Será analisado o campo processual de construção de sua poética, as relações que suas pinturas estabelecem com a sintaxe fotográfica de onde são originárias, enquanto assunto e aspectos formais. Pretende-se mostrar os recursos plásticos que Cognée utiliza para gerar uma concepção iconoclasta em relação à objetividade da imagem, como uma forma de combater a relação gráfica que a fotografia poderia impingir às suas pinturas. Como aportes para a abordagem da obra do artista, serão considerados os seus próprios depoimentos sobre seu processo de criação; o conceito de obras transgenéricas e das sintaxes da fotografia incorporadas pela pintura na concepção de Laura González Flores; as codificações do dispositivo fotográfico, apontadas por Vilém Flusser; o conceito de mesticagem elaborado por François Laplantine e Alexis Nouss: os efeitos de flous e de fatura de matéria no entendimento de Henry-Claude Cousseau. Desta forma, o artigo procura mostrar que Philippe Cognée, ao procurar pelo flou das em suas pinturas, ataca a virtude de nitidez que a reprodução mecânica da fotografia tanto valorizou em sua história.

LO GROTESCO, LO MONSTRUOSO, LO SINIESTRO Y LO ABYECTO EN LA PINTURA: DE EL BOSCO A PAULA REGO

Paula Quintano-Martínez & Manuel Moral-Vidal

- 1. Jaume I, Avenida de Vicent Sos Baynat, s/n, 12071, Castellón de la Plana, Castellón, Spain al321700@uji.es
- 2. Euskal Herriko Unibertsitatea-Universidad del País Vasco, Sarriena auzoa, 48940, Leioa, Spain manuelmoralv@gmail.com

ABSTRACT

Lo grotesco, lo monstruoso, lo siniestro y lo abyecto resultan conceptos imprescindibles en el pensamiento contemporáneo. Representan lo extraño, lo diferente, lo inquietante, lo repulsivo; todo aquello que se escapa de la norma y de lo establecido.

KEYWORDS

grotesco, monstruoso, siniestro, abyecto, pintura

El objetivo de esta comunicación es realizar una reflexión acerca de cómo las categorías anteriores, hermanadas entre sí, se han plasmado en la práctica pictórica de diferentes periodos históricos y culturales. Para ello analizaremos la obra de diversos artistas que han incorporado estos conceptos en su trabajo. La revisión comienza con el Bosco, cuyas imágenes han quedado grabadas en nuestro inconsciente colectivo, y termina en la actualidad con la pintura de Paula Rego.

Sus obras resultan grotescas, siniestras o monstruosas bien por la temática que abordan o por su composición, bien por su factura o ejecución. La monstruosidad o la abyección, lo siniestro o lo grotesco pueden aparecer representadas (mediante imágenes o palabras) o puede ser percibidas mediante las sensaciones que provocan. Sin embargo, estas categorías solo son y existen construidas a través de la mirada ajena: es a través del espectador como cobran sentido.

Nos recuerdan su significado ambivalente, porque producen rechazo y repulsión, pero a la vez no podemos evitar identificarnos con las obras o experimentar deseo hacia ellas.

THE FUTURE OF PAINTING IN A SOCIETY FULL OF ZOMBIES AND ANDROIDS

Paulo Alexandre e Castro

IEF-Coimbra University, Faculty of Arts, 3004-530 Coimbra, Portugal paecastro@gmail.com

ABSTRACT

The purpose of this paper is to reflect critically on what is the future for painting and for artists or whether if there will even be a future for them. The main premises for the placement of this thesis are: 1) the rapid development of artificial intelligence; 2) the effects on the human brain of the continued use of new technologies; 3) from the previous point, the diminution of the cognitive and perceptive human faculties that leads to a kind of zombification of thought and behavior; 4) the pseudo-hedonistic and neo-liberal model of hyper-consumerism. Given this uncanny scenario, it is legitimate to ask whether there will be room for painting in the near future, or if, on the other hand, using authors such as Nietzsche or Heidegger, artists such as Hundertwasser or Louise Bourgeois, art (and in this case, painting) will always have a place in society, even in a society populated by zombies and androids.

KEYWORDS

painting; artificial intelligence; society; technology

O AUTORRETRATO, O ESPELHO E SEUS REFLEXOS NA OBRA DE PAULA REGO

Regina Lara Silveira Mello & Hugo Rizolli

- 1. Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 Prédio 16 São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil reginalara.arte@gmail.com
- 2. Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 Prédio 16 São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil rizollihugo@gmail.com

ABSTRACT

KEYWORDS

autorretrato, selfie, dispositivo, persona, reflexos, espelho

O artigo pensa a criação de autorretratos na obra da pintora portuguesa Paula Rego, desde o instigante "Border Control" de 2004, até os mais recentes, pintados em 2017, após um acidente doméstico que lhe feriu profundamente a testa. São pontuados processos criativos de outros pintores, ampliando o conceito à cultura digital, com o intuito de configurar ações que situam a pintora Paula Rego no campo da arte contemporânea, conforme o caracteriza Anne Cauquelin. Destaca-se especialmente a singularidade do autorretrato elaborado como a máscara que reflete a representação metafórica da persona do artista, configurando o registro de um estado de alma em instante determinado. Esta ação de representar-se, tão cara à tradição da história da arte, transbordou os limites da pintura e instalou-se como um dispositivo contemporâneo, segundo Giogio Agamben, essencial na mediação das relações humanas, na sociedade de massas e do espetáculo, conforme Gui Debord. O retrato Selfie incorpora os conceitos desenvolvidos na pintura do autorretrato e reafirma cotidianamente a necessidade de elaboração das representações do homem contemporâneo.

PAULA REGO, QUADRO A QUADRO

Regina Lara Silveira Mello & Rogério Pereira dos Santos

- 1. Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 Prédio 16 São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil reginalara.arte@gmail.com
- 2. Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, Rua da Consolação, 896 Prédio 16 São Paulo (SP), CEP 01302-907, Brasil gerodesign@gmail.com

ABSTRACT

A proposta deste artigo é mapear as relações entre pintura e cinema por intermédio da leitura dos espaços de representação, como defendidos pelos teóricos franceses Jacques Aumont e Georges Didi-Huberman, para buscar compreender as articuKEYWORDS

Paula Rego, pintura, cinema, representação, narrativa, mise-en-scène

lações dessas linguagens – pictural e cinematográfica – na obra da pintora portuguesa Paula Rego. O corpus de análise irá corresponder a dois momentos da trajetória da pintora: as séries Mulher Cão (1994) e Aborto (1997-1999), nos quais aspectos como a construção simbólica, o olhar filmico, o design da cena, os espaços interiores, as interioridades e, por fim, as narrativas fluem livremente tal qual as imagens em movimento.

DEJAR DE HACER UN CUADRO: IMPULSOS EXPANSIVOS E IMPLOSIVOS EN PINTURA CUANDO SU SOPORTE TRADICIONAL ES CUESTIONADO

Ricardo González García

Universidad de Cantabria, Departmento de Educación, Santander, España gonzalezgr@unican.es

ABSTRACT

Examinando, inicialmente, la presencia del cuadro en la pintura -tomando como guía los análisis de Victor I. Stoichita en La invención del cuadro (1998)-, se demuestra que este, tomado de forma tautológica, sirve como dispositivo de reflexión a la práctica pictórica. Una acción que ya señala, asimismo, la desaparición del cuadro y cierto acabamiento de la práctica pictórica, como presagio de una muerte que parece acechar siempre a su praxis. Esta misma auto-referencialidad lleva, ya en el barroco, a un planteamiento dicotómico entre la representación y la presentación de este objeto-cuadro. Cuestiones que se radicalizarán con las propuestas desarrolladas por parte de los movimientos artísticos de las primeras y las segundas vanguardias del siglo XX, los cuales demuestran que la praxis pictórica aún puede recorrer caminos experimentales insospechados.

En ese sentido, posteriormente, nuestro cometido aquí se dirige hacia el análisis de diversos procesos pictóricos -determinando un origen concreto de los mismos- que, partiendo de una presencia cada vez más borrosa del objeto-cuadro, desembocan en fuerzas centrífugas o centrípetas. Haciendo hincapié en experiencias pictóricas recientes, estudiaremos los movimientos de expansión, por un lado, los cuales nos llevan a hablar de la concepción

KEYWORDS

pintura, cuadro, reflexión, expansión, implosión de una pintura entendida desde un campo expandido de la misma, más allá de los límites del soporte tradicional hacia la instalación artística concebida como pintura, y de estrategias implosivas, donde se contemplan aquellas de carácter conceptual, las de reducción a grado cero de la pintura o las que proponen sistemas de ocultamiento.

A PINTURA DEPOIS DE BAUDELAIRE: DEAMBULAÇÕES ACERCA DO ACTO DE PINTAR HOJE

Pedro Santos Silva

Universidade de Vigo (UV), Facultad de Belas Artes de Pontevedra; Programa de Doutoramento en Creación e Investigación en Arte Contemporánea pmiguelsantossilva@gmail.com

ABSTRACT

Baudelaire em "O Pintor da Vida Moderna" instigou os artistas da sua época, não a pintarem narrativas intemporais preconizadas pela Academia, mas a realidade presente no quotidiano e dele retirarem o que existe de eterno, pois "cada época tem a sua importância, o seu olhar, o seu gesto" (Baudelaire, Nova Veja, 5ª ed. 2009: 22). Interpelado por este texto, Manet procurou passar a pintar de modo fugidio para captar a sensação pictórica, abrindo caminho para uma autonomização do pensamento em torno da pintura para lá lógica da representação.

Deleuze em "O que é a Filosofia" citando D. H. Lawrence, refere que o artista é aquele que rasga o firmamento para fazer passar o caos, de forma a "operar as destruições necessárias" e restituir a "incomunicável novidade que se tinha deixado de saber ver" (Deleuze, Presença, 1991: 178). Assim, de cada vez que vai pintar uma tela, esta não está virgem, antes coberta de clichés preestabelecidos, que têm de ser quebrados, a fim de captar a lógica da sensação (Deleuze, Francis Bacon – A Lógica da Sensação, Orfeu Negro, 2011), tal como fez Manet no seu tempo.

Propomo-nos apresentar a congresso algumas das problemáticas com que se debate a produção de imagens pictóricas na actualidade, recorrendo a exemplos do trabalho de João Queiroz - descrente do carácter retiniano da representação pictórica - e de Bruno Pacheco - construtor de imagens pictóricas autónomas

KEYWORDS

sensação pictórica, imagem pictórica, autonomia da pintura do referente fotográfico de onde parte - e, com isto, testemunhar a pertinência de se continuar a pensar e a produzir lógicas da sensação pictóricas.

THE WHISPERING PLANTS MUTATION. GEOGRAFÍA EMOCIONAL DE UNA MUDANZA

Rocío Caballero Fernández

Universidad de Murcia rociocf91@gmail.com

ABSTRACT

The whispering plants mutation. Geografía emocional de una mudanza, es la continuación de un proyecto teórico/práctico de carácter autobiográfico, en el cual se reflexiona acerca de los diferentes estados emocionales generados en la vida de esta artista. A través del autorretrato y en concreto el paisaje, se

simbología, autoconocimiento, geografía

KEYWORDS

to, geografía emocional, paisaje, mudanza, autorretrato

hace partícipe el simbolismo como principal elemento narrativo y proceso de autoconocimiento, ante la necesidad de aceptar, comprender y superar el infortunio proceso de una mudanza, entendida como un cambio no deseado. Paralelamente, en ese curso introspectivo, la geografía emocional, entre otros conceptos, cobra relevancia con el objetivo de comprender los vínculos afectivos que se establecen entre un lugar y nuestra percepción hacia él. A través de dicha geografía, también nos reconocemos y canalizamos en ella nuestro dolor ante un cambio drástico y el proceso de adaptación. En base a estas ideas, se plantea la escenificación de distintos espacios, en los cuales fantasía y realidad conviven, mediante propuestas multidisciplinares como la performance, la instalación, el video-arte o la práctica pictórica, atendiendo a una huida de la zona de confort y rescatando la idea de que el medio es el concepto.

PINTURA PARA A ECOLOGIA

Sabina Couto

Doutoranda na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto sabina couto@hotmail.com

KEYWORDSecologia, pintura,
paisagem

ABSTRACT

A ecologia é uma área de investigação interdisciplinar que estuda as relações entre as comunidades humanas e o espaço em que estas se desenvolvem. Abrange o impacto das inovações tecnológicas/científicas e impacto ambiental dos modelos de organização socio-económica, sendo um assunto debatido e desenvolvido com regularidade em diversos contextos, desde sociais, económicos e políticos.

No contexto da pintura, são inúmeros os artistas que trabalham a partir de questões relacionadas com a ecologia, onde a natureza tem sido um dos temas centrais. Ao olhar para a história, verificamos que a inspiração da natureza se encontra na raiz de toda a praxis artística, desde a antiguidade e em todas as culturas. De maneira que, não é uma novidade a relação entre arte e natureza, mas continua a ser certamente um tema atual que segue caminhos diferentes, tanto no pensar como no agir. Assim, urge compreender como estão a ser tratados, no âmbito da prática artística, os principais problemas do nosso planeta, como: as mudanças climáticas; os desequilíbrios económicos; a desflorestação e alteração de vários ecossistemas; ou a migração de pessoas.

Como tal, são aqui destacados os artistas Diane Burko (1945-), Xavier Cortada (1964-), Justin Brice Guariglia (1974-), Onya McCausland (1971-), Aviva Rahmani (1968-1971) e Gola Hundun (1982-). Pretende-se, através deste estudo, analisar o modo como os artistas tratam e se posicionam perante os efeitos produzidos pela sociedade sobre os ecossistemas, e como essas ações colaboram para a melhoria dos ecossistemas e a promoção da ecologia.

MUROS CONCRETOS (NEM TUDO É MURO)

Sidney Tamai

Professor/pesquisador Drº da UNESP-Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" DARG - FAAC dos cursos Artes e Arquitetura/Urbanismo

ABSTRACT

Esse trabalho trata da pintura de seis muros no centro de Campinas a partir da leitura de artistas do campo Concreto brasileiro, foi desenvolvido com e por alunos da disciplina Plástica III, do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAU Unicamp, no 1. semestre de 2003, da qual fui professor.

KEYWORDS

grafite, pintura mural, arte concreta, arte pública, arte-educação

O que se apresentou em séries de pinturas/imagens foi feito para repensar o grafite e a pintura mural pública a partir da experimentação dos estudantes de arquitetura dados como referência a Pintura Concreta e Neo-Concreta através de pinturas murais urbanas. A proposta foi desenvolvida em cinco etapas:

A Primeira etapa foi a de estudos de aproximação das referências do campo Concreto e NeoConcreto brasileiros: Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Lottar Charoux, Maurício Nogueira Lima, Luís Sacilotto, Ermelindo Fiaminghi, Lygia Clark, Hélio Oiticica e Aluisio Carvão. Além de reflexões a partir de textos de Naum Gabo e Viktor Chklovski e pelo Manifesto do grupo Ruptura. O objetivo aqui, foi a construção de repertório e articular sensibilidades do século XX com as do XXI, dos estudantes. A Segunda etapa, a de experimentos individuais. Produção em suporte convencional. A Terceira etapa a dos projetos e execução dos muros na cidade. O deslocamento da produção das pinturas para a cidade de Campinas. Aqui envolve a escolha dos seis muros no eixo central da cidade, avaliação do entorno, acessos do usuário, do suporte da pintura, projeto, construção de gabaritos, produção e execução.

Quarta etapa, a verificação da Repercussão na cidade: usuários e mídias (rádio, jornal Correio Popular). A Quinta etapa final, a verificação das pinturas uma ano depois, registros tomados em julho de 2004. Estado das pinturas e reflexões.

Os objetivos foram alcançados, primeiro foi o processo dialógico de educação da arquitetura em relação a vida na e da cidade. Segundo, era chamar a atenção e entender os muros como um limite entre o privado e o público através dos percursos interessados no centro da cidade e propor uma interface, entre essas duas situações, através das pinturas murais que repercutissem a nossa história moderna da pintura e a própria cidade. Terceiro, foi procurar repensar os tipos de grafias urbanas, pichações, grafites e pinturas murais a partir da importante fonte da arte concreta brasileira com alguma repercussão no pensar, projetar arquitetura e cidade, coisa comum entre arquitetos como por exemplo na obra de Zaha Hadid. Quarto, foi o de verificar a durabilidade, uma ano depois, das pinturas nos muros como a interação e identidade com outros tipos de grafias urbanas através de sobreposições e eliminação ou ocupações espaços-temporais desse Muros.

A PINTURA EM CONTEXTO DE REFLEXÃO POLÍTICA: A APROPRIAÇÃO DE IMAGENS MEDIÁTICAS NO TRABALHO DE LUC TUYMANS E WILHELM SASNAL

Sofia Torres

i2ADS Research Institute of Art, Design, and Society; FBAUP School of Fine Arts of the University of Porto, Portugal sagncalves@fba.ub.pt

ABSTRACT

Dentro do vasto campo da interpretação pictórica desde sempre existiu o que de algum modo pode ser chamado de uma arte politicamente comprometida: pinturas, esculturas, murais ou cartazes que visam propor uma reflexão ou uma chamada a acção mediante acontecimentos sociais ou políticos. Veja-se por exemplo Le Radeau de la Méduse (1818) de Gericault, El tres de mayo de 1808 (1814) de Goya, L'Exécution de Maximilien (1868) de Manet, ou a famosa Guernica (1937) de Picasso, são pinturas que reflectem acontecimentos das suas épocas, evocando acontecimentos históricos, incentivando à revolta, denunciando injustiças e desastres de guerra. No fundo, trabalhos que expõem em termos pictóricos uma reflexão pessoal do seu autor face a acontecimentos políticos, evidenciado uma acção que provoca e preconiza uma reflexão por parte do espectador.

No entanto, nestes exemplos falamos de um contexto em que os acontecimentos eram revelados pelos media, e a consequente imagética do jornalismo fotográfico e da pintura eram criadas de forma independente (apesar de no caso da Guernica esta ter sido inspirada através de imagens de recortes de jornais).

KEYWORDS

apropriação, imagem, iconografia, reinterpretação, pintura Contudo, contemporaneamente, encontramos o caso de imagens que já contendo em si um forte peso mediático, são reinterpretadas em pintura, numa adaptação iconográfica que conecta uma transferencia de médiuns. É o caso de alguns trabalhos de Wilhelm Sasnal (Gaddafi, 2011), ou de Luc Tuymans (Gaskamer, 1986, Der Architekt, 1997), onde imagens revestidas de uma forte experiência mediática (que no entanto, é sempre momentânea) são investidas através da pintura numa experiência artística histórica e tradicional.

Esta apresentação pretende propor uma reflexão acerca da utilização da imagem fotográfica política e mediática como matéria para pintura, e conjecturar sobre o seu aparente anacronismo e papel em termos de médium e iconografia, assim como acerca da função histórica que a pintura aporta a esta tipologia de contextos.

CORPO TRANSPESSOAL - O CONTRIBUTO DA PERFORMANCE ESPIRITUAL PARA A CONSTRUÇÃO PICTÓRICA

Sónia Carvalho

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Pintura, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal, soniaisabel.pereiradecarvalho@gmail.com

ABSTRACT

Projeto prático-teórico, de tese de doutoramento em Belas-Artes, especialidade de Pintura, em realização (2.º ano), que procura questionar o sentido da represent(ação) do corpo transpessoal e numinoso no contexto da arte contemporânea. A prática assenta na pintura como campo expandido, decorrente de contextos performativos e na relação a que se propõe na experiência da poética do outro.

Será equacionado o paradigma subjacente aos processos pictóricos como extensão do performativo, no contexto da prática da performance ritual e do play, desde uma perspetiva antropológica do corpo (Jerzy Grotowski), do estudo dos símbolos e arquétipos (Carl Jung) e da verificação da psicologia transpessoal (Stanislav Grof).

À performatividade intrínseca ao projeto, propõe-se como método de estudo a observação participativa (prática antropológica), processos de transformação pessoal e cognitivos no sentido de potenciar estados ampliados de consciência [holotrópicos (Stanislav Grof)], como contributo para o processo da conquista da imagem interna (visão) e, numa preocupação com a dimensão transpessoal, relacionar arte e espiritualidade.

KEYWORDS

performance; corpo; pintura; espiritualidade;

TRINDADE NA PINTURA

Susana Chasse

Rua António Lopes Ribeiro n.º 10 - 7°C. 1750-336, Lisboa susana.chasse@gmail.com

KEYWORDSpintura, trindade,
não-coisa

ABSTRACT

Trindade na Pintura pretende revelar através da palavra um processo pessoal no acto de pintar. Sem "ismos" ou "istas". Sem ser art-ista. Ser acção na sua totalidade por tal apresentar a pintura como a concepção de não coisa, de existência religada que nada tem a ver com religião nem crença. Existe uma trindade que pertence à pintura que a arreda das coisas. Proponho que pensemos/vejamos pintura segundo essa trindade, algo que contém três «alguéns», Corpo, Mente e Espírito [1x1x1=1]. [1] Corpo [x1] Mente [x1] Espírito [=1] Trindade. Princípio absoluto que possui três naturezas únicas e completas que no seu triângulo existencial pertencem ao código essencial das não coisas.

COLOR PERCEPTION BEYOND COLOR THEORY

Susana Ribeiro

I2ADS - Research Institute in Art Design and Society, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto susanaribeiro001@gmail.com

ABSTRACT

KEYWORDSpainting, color,
perception, human
body

This paper describes two different kinds of color perception in a lab context of painting practice. The promotion of this color recognition will take place in a very simple way, in this experience I will only focus on two of the senses: vision or photopic sensitivity and touch or dermal sensitivity. This is not at all a purely biological view that distances the soul from the body, because although we are 'envelopes', our 'inner' is determinant for the interpretations of color perceptions in matter/body. Painting is my inspiration and my tool to describe what for more than fifteen years that concerns me, the intangible electromagnetic forces between the color in painting and the human body. I present a practical and empirical knowledge inspired by my experience as an artist. Color has been the catalyst for the experiment, has acted as the driving force behind the visual and dermal exploration. However, I do not expect that any amount of analysis and deconstruction in pursuit of elusive and enigmatic qualities will provide the answers. It is the color present at the painting itself that will have the potential to generate such extraordinary feelings and emotions and therefore have the potential to take us to a place beyond a description of color sense at the painting process.

GENIUS LOCI E EKPHRASIS NA ESCULTURA, NA PINTURA E NOS JARDINS

Susana Piteira

I2ADS - Research Institute in Art Design and Society, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, C-APECA susana.piteira@sapo.pt

ABSTRACT

A presente comunicação debruça-se sobre o conceito de Genius loci como fenómeno no âmbito da história da arte e da estética tendo em conta a sua genealogia e a sua influência em várias práticas artísticas. O domínio do genius loci remete-nos para um ambiente (para uma atmosfera) designado pelo termo lugar, o qual inclui dimensões abstractas e dimensões com substância de ordem material, referindo uma estrutura complexa que nos coloca perante o fenómeno de articulação do natural com o artificial ou, se quisermos, da paisagem e do habitar. O genius loci será tratado como ekphrasis no plano ontológico, permitindo a relação directa entre os distintos mediuns artísticos a abordar, funcionando assim, como um género de ponte entre as diferentes esferas disciplinares: a da escultura, a dos jardins, a da pintura, a da arquitectura e/ou a da arquitectura paisagista.

A abordagem exposta visa desenvolver reflexões teóricas que possam contribuir para a pratica artística, esclarecendo em particular as inter-relações, dialécticas, contradições, cumplicidades e interacções da escultura com os jardins e com a pintura a partir do genius loci.

KEYWORDS

Genius Loci, Ekphrasis, escultura, pintura, jardins

A PINTURA COMO PENSAMENTO

Zalinda Cartaxo

Universidade Federal do Estado do Rio e Janeiro (UNIRIO), Departmento de Cenografia, Av. Pasteur - Urca, Rio de Janeiro, 436, RJ, 22290-240, Brasil. z.cartaxo@uol.com.br

KEYWORDS

pintura, abstração, espaço, estrutura, contemporâneo

ABSTRACT

Georges Didi-Huberman, em seu livro La Peinture Incarnée, sentencia: "a pintura pensa". Tal pressuposto já havia sido determinado na gênese da pintura europeia por Leonardo da Vinci, em seu Trattato della Pittura, ao afirmar que "a pintura é mental". Depois de uma longa trajetória construída por transformações, rupturas, experiências e transcendências, a pintura europeia, sendo mais específica, alinhou-se, sempre, a uma estrutura crítico-reflexiva que conciliou os aspectos interiores e exteriores à pintura. Os aspectos interiores da pintura seriam aqueles referentes à sua tectônica, à sua constituição "arquitetural" que garantiria, segundo Didi-Huberman, o sucesso da sua "hipótese pictural"; os aspectos exteriores seriam aqueles oriundos da própria realidade, em que o artista se coloca crítico e reflexivo. Ambos os aspectos da pintura (interiores e exteriores) constituem-se por um processo dialógico (e dialético), em que o artista concilia criação e realidade, imaginação e revelação.