HER AGINT ART

WHEN ACTIVITY BEGONES ART

CURADORIA DE VERA CARMO COORDENAÇÃO FERNANDO JOSÉ PEREIRA

CASA DAS ARTES

Vera Carmo

2021

A exposição como prática entre tradição e ruptura

O encontro da obra de arte com o seu público nunca foi, ao que se sabe, fortuito. É sempre um encontro sujeito a mediações de várias ordens. Outrora, cabia ao rigor das grandes catedrais, ou dos palácios, circunscrever as relações estabelecidas. Atualmente, mais do que ao espaço arquitetónico por si só, é à exposição, enquanto formato já convencionado, que cabe esse papel, em moldes certamente mais diversos, mas igualmente prescritivos.

O gesto de selecionar e organizar um conjunto de obras em cumplicidade num espaço, implica um discurso que as contextualiza e até, por vezes, instrumentaliza. O potencial da arte como ferramenta de interlocução é explorado extensivamente pelo exercício da exposição desde, pelo menos, a sua institucionalização. Lembremo-nos como Dominique Vivant-Denon - o primeiro curador do primeiro museu europeu, o Louvre - resguardou dos olhares dos visitantes todas as obras passíveis de assombrar os grandes mestres franceses com o objetivo de fazer eco das pretensões da república como o culminar da evolução das sociedades humanas.

Nos antípodas das exigências institucionais, surge a tradição dos salões dos recusados ou dos independentes que se caracterizam pela ruptura com a estética e, consequentemente, com as convenções sociais vigentes. Estas mostras, organizadas pelos próprios artistas e, mais recentemente, pela figura do curador independente, tiveram um papel fundamental, não só na História da Arte, mas como veículo de denúncia ou contracensura em momentos de repressão e instabilidade social.

Quando, em 1969, Harald Szeeman organizou a exposição "Live in Your Head – When Attitudes Becomes Form: Works - Concepts - Processes - Situations - Information", uma série de questões estavam a ser amplamente discutidas devido ao aparecimento de propostas artísticas que priveligiavam o conceito e a ação em detrimento do objeto para contemplar. Reza a história que a ideia para "When Attitudes Becomes Form" surgiu durante uma visita ao atelier do pintor Reiner Lucassen, de quem o, ainda anónimo, Jan Dibbets era assistente. Generosamente, Lucassen perguntou a Szeemann se não

se importava de ver também a obra do seu ajudante e Szeemann encontrou Dibbets a regar erva plantada sobre o tampo de uma mesa. O curador decidiu de imediato: "Okay. I Know what I'll do, an exhibition that focuses on behaviours and gestures like the one I just saw."¹

"When Attitudes Becomes Form" foi a primeira exposição a apresentar obras concetuais na Europa e a trazer para a ordem do dia no velho continente a questão da desmaterialização do objeto artístico - expressão cunhada por Lucy Lippard e John Chandler num artigo publicado na revista Art International no qual afirmavam: "The studio is again becoming a study." Foi de facto este desenvolvimento que potenciou a organização, muitos anos mais tarde, de uma possibilidade durante tanto tempo distante e inexistente: a possibilidade de os artistas terem o seu próprio esquema organizativo de estudos pós-graduados.

A exposição que agora nos ocupa, apresenta obras de um grupo de artistas que têm em comum o facto de desenvolverem investigação no âmbito de um programa de doutoramento. Nesse percurso académico, a sílaba tónica é colocada no estúdio, ou seja em tudo aquilo que permeia a ideia da obra e a obra feita, emancipada do seu autor. Pensa-se, pois, a atividade artística e não a obra de arte, ou, mais precisamente todo o conjunto de atividades que levam a ou se transformam em arte. Não se circunscrevendo, contudo, ao universo da Arte Conceptual, mas evocando o conjunto de "Trabalhos - Conceitos - Processos - Situações e Informações" que constituem o útero que nutre qualquer obra.

Assim, as obras em exposição convivem sob o signo de uma premissa: são fruto de um momento particular na biografia dos seus autores caracterizado pela exigência de reflexão sobre a sua posição enquanto criadores no mundo contemporâneo. Daqui resulta que as mesmas devem ser entendidas como elementos de uma engrenagem ainda em construção e verificação. Não queremos com isto dizer que estamos perante exercícios, experiências, esboços ou apontamentos, mas apenas sublinhar o seu carácter conscientemente intercalar.

Este processo de tomada de consciência é evidente na total ausência de propostas de natureza contemplativa pois, ainda que sobre assuntos diversos - e de modos distintos - todos os artistas provocam o espectador em direção a um diálogo alocado na realidade além--arte e fundeado em questões permentes do quotidiano. Nas obras de Aurora dos Campos, Oscar Alaya ou Luís Baltar está presente a reflexão sobre a vivência do confinamento, a ansiedade provocada pela solidão, a repentina subtração do exterior e a igualmente súbita omnipresença do ambiente virtual. Já Maria Regina Ramos, Liliana Velho Rui Coelho dos Santos e Tomás Ribas, debruçam-se sobre as diferentes relações e rupturas entre o ser humano e o seu meio ambiente, evocando, inevitavelmente, a crise ambiental que hoje enfrentamos. Questões relacionadas com a tecnologia contemporânea versus técnicas vernaculares, a obsolescência ou o arquivo são tranversais às propostas de António Régis da Silva, Ivan Postiga ou David Lopes. Estas questões são, ainda, tangenciais ao trabalho de Jerónimo Rocha e Luís Miranda que escolhem atuar de modo site specific, recuperando a memória da Casa das Artes como lugar de encontro com o cinema. Finalmente, Martín Molin e Óscar Malta posicionam-se no espectro do artivismo.

Nos anos sessenta, "When Attitude Become Form" provocou o escândalo e a demissão de Harald Szeemann. Nos dias que correm, dificilmente uma exposição é recebida com pouco mais do que indiferença. Qualquer provocação, demanda ou reivindicação é absorvida por um sistema kafkiano que tudo valida para tudo neutralizar. Em O Livro de Imagem, Jean Luc Godard afirmava "No activity becomes art until its time is over". Ao organizar "When Activity Becomes Art", perante um grupo tão heterogéneo de propostas socialmente comprometidas, importa questionar se este lugar inexpressivo hoje reservado à arte, não é também o lugar onde se encontra encurralado todo o pensamento? Será a academização do gesto artístico o derradeiro ato de aquietação de todas as vozes dissonantes?

Num mundo global em rede, é ingénuo pensar que não somos, em maior ou menor medida, coniventes com aquilo que desaprovamos.

As vanguardas de sessenta foram, há muito, institucionalizadas, e com elas as possibilidades de uma prática artística de guerrilha. Cabe aos artistas contemporâneos a árdua tarefa de refletir e discutir "a partir de dentro". Afinal, citando Fernando José Pereira, diretor do ciclo de estudos que nos trouxe aqui hoje: "Numa sociedade de superficialidades várias, o que haverá de mais disruptivo que o ato reflexivo de pensar profundamente e, ainda, conseguir transformar esse ato em obra?"

Notas

- Obrist, H. U. (1996). Mind over matter. Interview With Harald Szeemann. Art Forum. 35(3). Disponível em linha: https://www.artforum.com/print/199609/curator-interview-33047
- 2 Lippard, L., & Chandler, J. (1968). The dematerialization of art. Art international, 12(2), 31-36.

Antonio Regis Aurora dos Campos David Lopes Ivan Postiga Jerónimo Rocha Liliana Velho Luis Baltar Valencia Luís Miranda Maria Regina Ramos Martín Hernández Molín Oscar Ayala Oscar Malta Rui Coelho dos Santos Tomás Ribas

Antonio Regis

Edição ilimitada 2021

Dispositivo litográfico (madeira de pino com mecanismo em aço e metal)

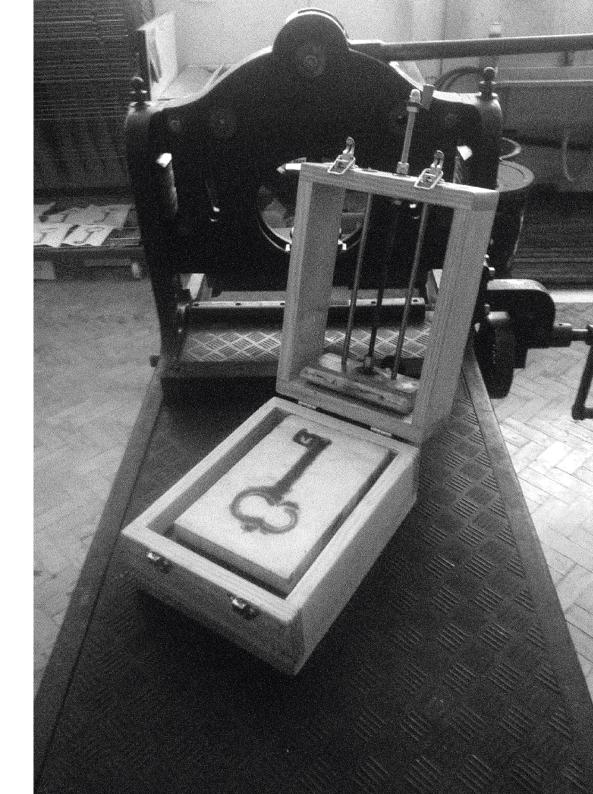
33 x 24 x 18 cm

... Mas tudo desconhecia
De sua grande missão:
Não sabia por exemplo
Que a xxxxx de um homem é templo
Um templo sem religião
Como tampouco o sabia
Que a xxxxx que ele fazia
Sendo a sua liberdade,
Era a sua escravidão...

(fragmento do poema "O operário em construção" de Vinícius de Moraes)

Edição Ilimitada

Agora nos encontramos numa situação em que estar presente em uma exposição é um ato de coragem. O espectador que se expõe para ver a arte real em sua forma no tempo e no espaço, em oposição a uma imagem no ecră de um computador ou de um telemóvel. Ver-me a produzir uma obra de arte permite ao espectador não só a oportunidade de contemplar a obra, que requer a ação de pensar, mas também dá o testemunho ao vê-la. O ato de imprimir uma série que se chamará Edição Ilimitada, está relacionado ao contexto da minha investigação, sobre a diáspora africana. Diz respeito às causas e efeitos do pós-colonialismo e ao cansaço do trabalho contínuo sem remuneração. Esta ação é sustentada pela minha convicção de que a arte é para todos e todos requerem acesso à arte. Quero que o espectador tenha a oportunidade de assistir a produção do meu trabalho e também levar a obra para casa. Meu ponto de partida é a impressão no dispositivo litográfico, trazendo os elementos de repetição. Isso exige muito trabalho, pois as técnicas de impressão litográfica consideram que a reprodução das imagens deve ser perfeitamente iguais. O trabalho contínuo traz fadiga física, levando a uma certa impaciência com o tempo, uma espécie de fardo que complica a nossa vida, quando questionamos se devemos substituir a



quantidade pela qualidade. Mas, na arte, é preciso aprender as regras antes de poder quebrá-las. Variações nas edicoes significam cansaço ou falta de concentração, mas alternativamente vejo essas variações como uma oportunidade de criar peças únicas.

Não apenas a imagem se multiplica, mas o processo de execução da imagem latente é a chave que fornece em seu ato simbólico o poder de trancar à medida que se abre para liberar e dar liberdade. As obras serão produzidas em quantidades a serem entregues aos espectadores. Esse trabalho não remunerado pode estar relacionado à exploração do ato entre raças e classes, mas também como manifesto que a arte deve ser para todos.

António Regis Da Silva

Aurora dos Campos

Desenho-lugar 2021

Vídeo-instalação em papel Objetos do cena área 3,00 x 1,50 m

Quase-janela 2021

Colagem fotográfica impressa em lona área 3.00 x 1.40m

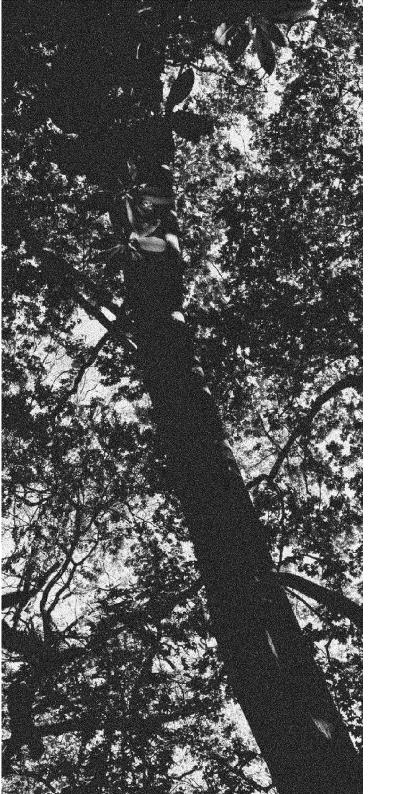
Os trabalhos "Desenho-lugar" e "Quase-janela" pensados para a exposição *When Activity Becomes Art* remetem ao processo de investigação que tenho vindo a desenvolver nos últimos meses do doutoramento. Período no qual minhas experimentações atravessaram três espaços - a minha casa, o Ateliê e agora o espaço expositivo. Sinto-me afetada por estes espaços e, de alguma forma, levo um pouco de um para o outro.

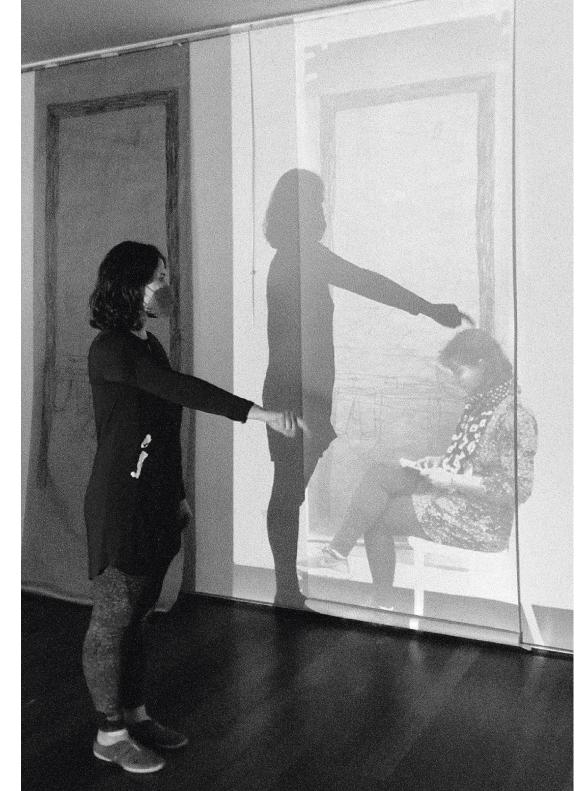
Em ambos os trabalhos crio janelas, limiares entre o dentro e o fora imagens que insistem em apontar para um além, ainda que fictício.

Em "Desenho-lugar" é projetado sobre papel um vídeo no qual desenho a janela de minha casa em escala real. No vídeo, o desenho da janela, após ser representado, passa a ser habitado como um lugar. Ações simples como ler uma revista, beber água e ver através são registadas, dando uso real para este espaço simbólico. Desta forma, "Desenho-lugar" joga com a dupla dimensão da representação e da vivência, materializando-se e desmaterializado-se em papel, sempre redesenhado pela projeção em repetição. Penso que, para além do lugar evocado, o próprio ato de desenhar e o tempo de desenhar, já criam um lugar em si.

Quase-janela é um jogo com a arquitectura da Casa das Artes. Se houvesse uma janela nesta grande parede amarela o que veríamos dos jardins da Casa Allen?

O prefixo "quase", associado a ideia de "janela", recupera uma expressão do filósofo Hans Vaihinger, que define as ficções como "quase-coisas", isto é, como aquilo que não chega ser, mas tão pouco a não ser uma determinada realidade. Assim, Quase-janela é também a ilusão de uma abertura. Em contraste com a escala arquitectónica de Souto Moura opto por usar uma moldura de janela doméstica para criar esse vão para o jardim.





David Lopes

moinho que mói devagar

2021

Impressão de jato de tinta sobre dibond de aço escovado

150 x 224 cm

I.

Ainda não me é possível olhar para a História com um sentimento de nostalgia. Interesso-me por arquivos históricos e entendo que esta posição está assente na oportunidade de criar aquilo que Hall Foster chama de "counter-memories" ou então, "unchartered research" como diz Tacita Dean.¹ Os elementos de um arquivo são flexíveis o suficiente para articular narrativas do passado com narrativas alternativas. O que se produz com este princípio, materializa qualquer coisa que existe simultaneamente entre verdade e ficção.

E no entanto, mergulhado em arquivos históricos, não consigo evitar pensar em questões meramente formais. A carga do pó sobre as páginas produz imagens densas, ou a "imagem-grisalha" de Didi-Huberman.² Os fungos são hieróglifos que competem por atenção tal como a escrita; as páginas castanhas têm esquadrias desacertadas que denunciam a desintegração da encadernação. Os arquivos históricos são sedutores porque materializam a passagem do tempo(...). É fácil olhar para estes objetos e entendê-los como frágeis. O que não é talvez tão fácil de aceitar é que estes objetos têm "frequentemente mais memória e mais futuro do que o ente que a olha" - utilizando novamente as palavra de Didi-Huberman.³ É que na verdade, os objetos históricos sobreviveram à existência de várias gerações antes de nós, e é quase certo que vão sobreviver à nossa. O que faz com que sejamos nós, o elemento mais frágil à ação do tempo.

Por outro lado, os arquivos históricos ganharam um corpo inédito na atualidade. O corpo digital é o *cliché* contemporâneo ao qual nada parece escapar, mas é tão mais contemporâneo hoje, num tempo onde o toque é perigoso. Sempre me pareceu-me claro que os nossos arquivos mentais são moldados pela experiência do nosso corpo com o mundo, ou como diz melhor Merleau-Ponty, pelos "corpos que me assombram e os corpos que eu assombro".⁴ Sempre me pareceu claro também que, dependemos deste repertório para criar. (...) Passo mais tempo do que nunca ao computador e acho que começo a ver metáforas no ecrã digital. Os ficheiros que descarrego diariamente para a minha leitura formam bibliotecas que desarrumam o ambiente

virtual, tal como o meu corpo desarruma a casa. Os ficheiros acumulam-se nas pastas e montam-se em linhas contínuas. Nos títulos começo a ler poemas.

II.

Uma parcela da imagem que apresento na Casa das Artes é resgatada de um arquivo científico da Universidade do Porto. Interesso-me por Ciência porque de todas as coisas que são úteis num mundo capitalista, a Ciência partilha uma vontade ideológica de construção de conhecimento que nem sempre é útil para o mercado econômico. A maioria da prática artística que conheço é afetada pelo mesmo problema. Em 1995, Heidegger previa como sinal de alerta, de que a ciência moderna se viria inscrever no desenvolvimento tecnológico e no sistema económico.⁵ Tal se vem vindo a verificar com a aceleração tecnológica, que continua a transformar o nosso quotidiano, tanto o físico como o virtual. Mas não refiro unicamente às transformações proporcionada pelos gadgets e pela tecnologia funcional. Estas transformações operam de um modo mais basilar na nossa relação e percepção do mundo. O campo de probabilidade da física quântica ou o enigma do destino da informação dentro dos buracos negros não são só problemas da Ciência. Fundamentalmente estes questionam o modo como entendemos a realidade, o tempo, a escala, a dimensão, o corpo e a nossa identidade. Antecipa-se um momento que alguns já consideram estarmos a viver, o do pós-humanismo, que traz a obsolescência do corpo com próteses tecnológicas. Lançamos telescópios para o espaço sideral do universo, onde os nossos olhos não conseguem chegar. Um dia, senão hoje mesmo, será possível imprimir órgãos saudáveis quando os nossos começarem a falhar. Será possível cultivar carne em laboratório para o consumo e alimentação da população, sem ser necessário matar um ser vivo. Combatemos a mortalidade substituindo o corpo pela máquina e as máquinas tornam-se assim, corpo. Mas irá a tecnologia salvar-nos da cadência da matéria e ajudar-nos alcançar a imortalidade que sempre desejamos? Ou serão estes os sinais que alertam para o início da nossa extinção?

De uma perspectiva histórica, a aceleração tecnológica surge frequentemente associada ao investimento na guerra. Tecnologias como o telescópio, o radar, o computador e a internet nasceram com fins militares. Pensando no carácter descontínuo e contínuo do arquivo como entende Foster, lembro-me de uma correspondência pequena que li entre Einstein e Freud, chamada "Porquê a Guerra?".6 Gosto de ler livros pequenos (o que, sem intenção minha, é algo irónico de se escrever num texto com esta extensão). Um livro pequeno é como uma pessoa que fala pouco, "quando fala, ouço com mais atenção". Diria que as pessoas que falam pouco são mais generosas com o tempo dos outros, e por isso aprecio a brevidade da escrita de Einstein. Por outro lado, assumo que Freud que falava muito, porque escreve muito. Os discursos extensos são típicos de um pensamento repetitivo. É pejorativo quando um discurso é longo porque indica incapacidade de síntese. Mas a repetição é também necesssária na formulação de um discurso poético e criativo. Sabemos isto porque a repetição é também central para a prática artística. A repetição permite afinar as metáforas e as metáforas são as armas mais intemporais que temos para o pensamento criativo. Gosto da generosidade da escrita do Einstein mas foi no discurso de Freud que encontrei uma metáfora de um moinho que ressoa ainda hoje no meu cerébro:

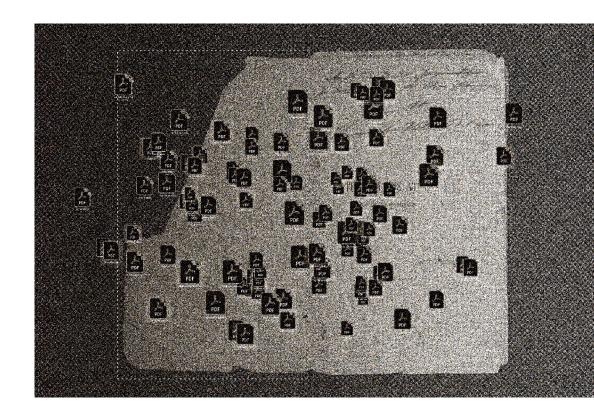
"Ungern denkt man an Muhlen, die so langsam mahlen, dass man verhungern konnte, ehe man das Mehl bekommt." (GE)

"They conjure up an ugly picture of mills that grind so slowly, that before the flour is ready, men are dead of hunger." (EN)

"Evoca-se uma imagem maldita do moinho que mói tão devagar que, quando a farinha está pronta, os homens já morreram de fome." ⁸ (PT) No final da sua resposta a Einstein, Freud adapta o provérbio antigo "o moínho dos deuses moi devagar, mas dá-nos a farinha mais fina" e que ilustra a falácia do mundo justo. A crença em justiça divina perdura ainda até aos dias de hoje, porque é capaz de acalmar aqueles que questionam o sentido da crueldade. Dito de outro modo, esta frase sintetiza a posição pessimista de Freud, de que guerra parece ser uma atividade cíclica e inevitável para a humanidade. Colocamos as nossas apostas e as mãos no fogo por uma "imagem maldita" de um moinho que mói talvez demasiado devagar.

Notas

- 1 Foster, Hal. (2004) An Archival Impulse. Em: October. Vol. 110. (Outono 2004). Cambridge, MA: The Mit Press, p. 3-22.
- 2 Didi-Huberman, G. (2001) Grisalha. Em: Falenas. Ensaios sobre a aparição, 2. p. 241-262. Lisboa: KKYM, 2015. ISBN 978-989-98924-6-0. p. 241-263.
- 3 Didi-Huberman, G. (2017) Diante do Tempo. Lisboa: Orfeu Negro. p. 10
- 4 Merleau-Ponty, M. (1960) "The Eye and the Mind". Em: "The Primacy of Perception". p. 161.
- 5 Heidegger, Martin. (1995) Língua de tradição e língua técnica. Tradução Mário Botas. Lisboa: Passagens. ISBN 972-699-449-7.
- 6 Einstein, Albert & Freud, Sigmund. *Porquê a Guerra?* Lisboa: Cultura Editora. 2017. ISBN: 9789898886040. Warum Krieg?. 1932.
- 7 Não sei a quem pertence esta frase mas sei a quem a estou a pedir emprestada. Falar pouco e bem é uma das muitas qualidades da Teresa Chow. https://teresachow.net/
- 8 Tradução livre do inglês "The conjure up an ugly picture of mills that grind so slowly that, before the flour is ready men are dead of hunger." (Freud. 1932)
- 9 The mills of God grind slow, but they grind extremely fine." Ver: Apperson, George Latimer. (2006) Dictionary of Poverbs. Londres: Wordsworth Editions. p. 385. ISBN 1 84022 3111



Ivan Postiga

Programmed Experimental Anomalie 2021

"Black Boxes"
2020-21
VHSs, fichas elétricas e fita magnética
71 x 75 cm (cada)

"07103_Error_Instruction_System" 2020-21 Vídeo 1920 x 1080 p "Programmed Experimental Anomalie" (2020-2021) é uma proposta de instalação áudio-visual, composta pelas obras - "Black Boxes" (2020) - "Non-synchronous_Dialogue" - (2020) - "07103_Error_Instruction_System" (2020) - que, na sua conjuntura, explora as dimensões "caóides" alquímicas e fenomenológicas dos processos de errância, indeterminação e inoperatividade tecnológica. A partir das noções de "máquina desejante"/ "máquina abstrata" dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, e da noção de "apparatus [dispositif]" do filósofo italiano Giorgio Agamben, - "Programmed Experimental Anomalie" - é concebida como sendo um - "esquizo-mecanismo" - responsável pela produção de processos de "experimentação radical" (i.e.: acidentes perfeitos, encontros aleatórios, ações casuais e furtuitas) que, no seu conjunto, apontam metaforicamente para esse lado processual oculto da atividade artística ("estrutura ausente").

Tanto corporizam a estratificação do "arquivo" e dos processos de apropriação imagética – ("Black Boxes") –, como remetem para a pulsão incoerente, maquínica e caotizada de gestos impessoais -sobreposições, colagens e choques violentos de imagens, objetos e fragmentos desconexos de natureza política, filosófica e social – ("07103_Error_Instruction_System") - produzidos com recurso ao uso disfuncional das ferramentas e programas de software de pós-edição de vídeo.

Em volta desse corpo experimental da figura é edificado todo um sistema aberto de experimentação tateante – objecto = x -, que remete infinitamente o espectador para um território de relações inusitadas e movediças que se abrem em devir em todas as direções, pulsando a força de um gesto transformativo, que se move erraticamente pela malha fugidia (rizoma), – como um "ato-potência" que constrói e desconstrói tudo na incerteza do seu "pathos" gerador.

E, por essa ordem de ideias, o acéfalo do pensamento; o amnésico da memória; o afásico da linguagem; o agnóstico da sensibilidade; o automático e o maquínico do gesto são ativados quando a natureza pré-definida de um resultado antevisto se transmuta no absurdo da ausência de um fim.

Por um lado, - "poesis" de um inconsciente experimental -, por outro lado, - dimensão "sem imagem" responsável pela construção de um pensamento indefinido -, "Programmed Experimental Anomalie" é essa dimensão radical da experimentação – a conceção "esquizo" delirante de um aparelho – que "curto-circuita" toda a ideia de figura e de sentido, concebendo o intervalo de espaço e de tempo de não-comunicação e de não-compreensão como seu território de criativo.

Isto é, - o paradoxo do para lá da "lógica do sentido", onde objetos virtuais, parciais, espectrais, informes, metamórficos e transitivos se transformam "no abismo indiferenciado, o nada negro, o objeto indeterminado em que tudo é dissolvido (...) e, por outro lado, (...) o nada branco, a superfície tornada calma em que flutuam determinações não-ligadas, como membros esparsos, cabeças sem pescoço, braços sem ombro, olhos sem fronte" – "corpos sem órgãos" -, onde se joga essas múltiplas dimensões do sensível, do possível e do dizível, ou, por outras palavras, – se extrai do modo de não ser das coisas – a sua condição "infrathin".



¹ Deleuze, G. (2006). Diferença e Repetição (L. Orlandi & R. Machado, Trads.) (2ª ed.) (p. 36). Rio de Janeiro: Graal. (Obra original publicada em 1968)

Jerónimo Rocha

ES.KOMMT

ES.KOMMT (1/3) Vídeo (1'24") DVD, Preto e Branco, silencioso.

ES.KOMMT (2/3)

Miniatura de Volvo Amazon (à escala 1:87), terra, tinta acrílica, cortiça, K-Line; em redoma de vidro com base de madeira.

ES.KOMMT (3/3)

Dr. Lib capturado em redoma de vidro com base de madeira.

Áudio com duração de 02'07" (texto de Fernando José Pereira a partir de "Der Sandmann" de E.T.A. Hoffmann; narrado por Sven Gossel em Alemão com folhetos de tradução em Português).

A Casa das Artes apresenta-se como o espaço particular da memória daqueles que lá foram - nos anos que se seguiram à sua inauguração em 91 – para ver os filmes disponíveis no catálogo da sua videoteca. Quatro televisores resguardados por detrás do "biombo" cimentado que divide a ampla câmara de entrada, serviam de telescópio para os mundos de Kubrick, Greenway ou Cronenberg, entre os muitos outros. As zelosas funcionárias eram as guardiãs deste templo, protetoras dos seus tesouros de VHS e LaserDisc - artefactos agora dotados de uma obsolescência aurática - aos quais o visitante não poderia aceder sozinho, mas sim requisitar. Assim, a partir desta carga espectral deixada pelas muitas incursões ao cinema feito vídeo aí conduzidas, apresento ES.KOMMT, um objecto artístico tripartido que se propõe ir ao encontro da memória com o cinemático. De um lado, um filme feito vídeo é disposto numa configuração de visualização que emula a memória da videoteca. Do outro, um diorama encapsulado numa redoma dirige-se - congelado no tempo - a um encontro que nunca vai acontecer (pelo menos, no plano do físico), e responde ao primeiro.

Ao fundo, o espectro de Dr. Lib – num apelo traumático ao passado do gabinete das curiosidades – observa quem investiga e mantêm a guarda do segredo dos primeiros dois, para que de forma análoga aos tempos da videoteca, o visitante não possa aceder diretamente ao espólio, mas sim requisitá-lo. A sua função lembra a citação que Mario Perniola faz de Abraham e Torok em "A Arte e a sua Sombra":

"Ele aí fica, de olhos postos nas entradas e saídas dos membros da família que – por várias razões – podem aceder à tomba. Quando admite a entrada de algum grupo de curiosos ou detectives, fá-lo indicando-lhes cuidadosamente pistas erradas e covas falsas. Aqueles que têm acesso privilegiado serão manipulados."



Liliana Velho

Auto-Retrato
Disfarçada de arbusto
2021

Cerâmica 16 x 11 x 9cm Plantblindness ou a cegueira das plantas é uma tendência humana de ignorar plantas. Este fenómeno inclui não reconhecer as plantas no nosso ambiente, não perceber a sua importância no ecossistema, e não entender as relações que os seres vivos estabelecem entre si e com o ambiente que habitam. Pode manifestar-se também pela incapacidade de apreciar características únicas ou a estética das plantas. O termo foi cunhado pelos botânicos e educadores de biologia J. H. Wandersee e E. E. Schussler em sua publicação de 1999 'Preventing Plant Blindness'.

A relação que temos com as plantas é um dos temas a desenvolver durante o doutoramento. Por enquanto explora-se o disfarce, a tentativa de esconder determinado estado, ou intenção. Alternar para algo desconhecido, tapar as faltas para que não se vejam os defeitos. Mudar de cor e de forma, para que nos confundam com o meio envolvente. Camuflar e esperar.



Luis Baltar

Ritmo de Respiração e Silêncio Caderno de Estudos I 2020

Vídeo 6'40" Ritmo de Respiração e Silencio é uma série de imagens criadas em bloco de papel a partir do livre movimento do corpo, nas quais procuro transmitir a sensação de espaço externo e espaço interno. Espaço exterior ao construir através de áreas cheias e vazias, e espaço interior pela sensação de serenidade transmitida através da imagem criada. Nesta série trabalho com áreas de maior presença e força de cor, juntamente com outras de maior ausência e subtileza, nas quais o espaço vazio é o protagonista.

A minha intenção é, portanto, utilizar conscientemente o espaço externo gerado na imagem ao construir através de um equilíbrio entre áreas de cheio e vazio. O livre movimento do corpo é refletido no papel através da respiração fluida. A observação e a contemplação são fatores fundamentais na produção do trabalho. A respiração profunda, o corpo totalmente relaxado ao pintar e o gesto ao percorrer o espaço branco do papel são aspetos a que dou muita importância, e que me interessam muito na minha obra. Utilizo a abstração baseada no gesto espontâneo do corpo procurando criar um traço livre, inspirado pelo elemento água, procurando sugerir em vez de representar de uma forma realista. O que mais me interessa é essa característica aberta e flexível da água como elemento.

O trabalho de investigação que se pretende realizar será teórico-prático, porque considero que no âmbito das artes plásticas o desenvolvimento da prática artística é essencial para poder compreender e metabolizar a um nível profundo os conteúdos teóricos. Portanto, após uma análise detalhada do enquadramento teórico e do enquadramento teórico-prático, o projeto consistirá em fazer uma série de pinturas criadas a partir do movimento livre do corpo e da respiração.

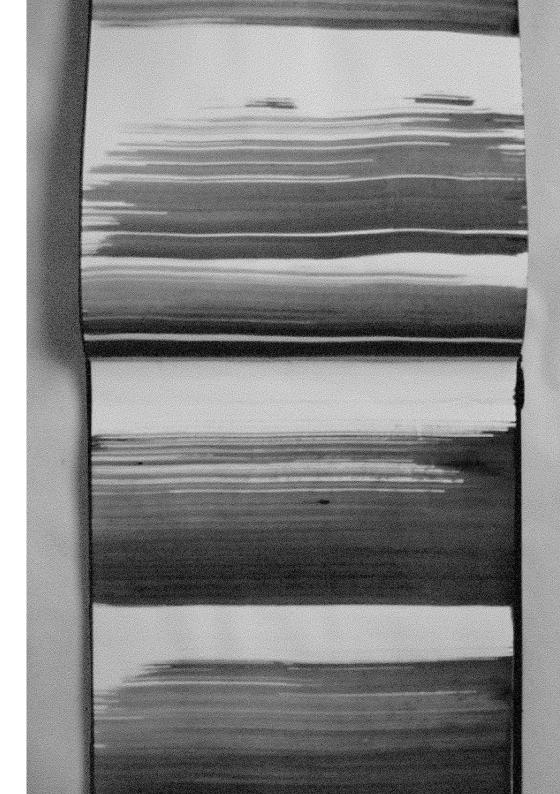
Desta forma, nas imagens que farão parte do projeto procurara-se transmitir a sensação de espaço interno em que quem as contempla a partir do espaço externo gerado na obra. Contemplação, silêncio e o vazio serão elementos fundamentais no desenvolvi-

mento de todo o projeto, como chaves e portas para aceder a um estado de quietude e silêncio que favorece a contemplação dos aspetos mais essenciais presentes na pintura.

A intenção é utilizar conscientemente o espaço externo gerado na imagem ao construir através de um equilíbrio entre áreas de cheio e vazio na pintura. As imagens que faram parte do projeto integrar-se-à zonas com mais presença e força, com outras de maior ausência e subtileza, nas quais será dada maior importância ao vazio. A intenção o pintar é procurar e criar a partir da serenidade, espontaneidade, e a ausência de pensamento num estado de contemplação e silêncio interior para permitir que desse estado a imagem seja gerada livremente.

O movimento livre do corpo ficará refletido no papel mediante a respiração livre e fluida. A observação e a contemplação serão fatores muito importantes na produção do trabalho. A respiração profunda, o relaxamento com atenção a todo o corpo enquanto a pincelada é executada, e o gesto, o percorrer o espaço branco do papel são alguns dos aspetos que mais me interessam, e aos quais dedico muita atenção ao criar. Estou especialmente interessado no que dei ao chamar a poética do espaço de contemplação pictórica, tentando sempre de deixar um espaço aberto com a imagem criada para que seja o próprio espetador que complete com o seu olhar o significado da obra mergulhando-se nela através do silêncio.

A abstração será o meio de expressão escolhido para o projeto, procurando desenvolver uma pincelada livre, inspirada no elemento da água, mas de uma maneira mais sugestiva, procurando representar e transmitir com a pintura as características da água em termos do seu comportamento, mas sem pretensão de reproduzir este elemento de forma realista. O que mais me interessa na água como razão e fonte de inspiração é o seu carácter aberto, flexível e indefinido ligado o vazio e a contemplação.



Luís Miranda

Recortar imagens-do-mundo (work in progress) 2021

#1 (En)quadros, Experimental, 08'47", 2020 + Materiais do Filme

Sinopse: Oito imagens-tempo de um natural recortado.

#2 Black and White Series # 4: Plantas, Experimental, 03'46", 2020

Sinopse: No seu estar quieto e plácido - e em quatro metros de extensão - um jardim interior de plantas.

#3 Plant 2 Plant, Experimental, 03'19", 2021

Sinopse: Duas imagens-planta e um desvanecimento entre as suas formas.

Fazer cinema é recortar imagens-do-mundo. Todos os filmes nada mais são do que as imagens desse recorte das imagens-do-mundo, entre ficções e fabulações, documentários e narratividades visuais de registo puro. A minha participação nesta exposição é mais um momento desse - o meu - recorte das imagens-do-mundo, do meu work in progress cinematográfico e videográfico.

Desse work in progress trago três filmes, três espaços. Neles, um outro-espaço, o espaço-flora - parte de outras partes - do exterior para o interior, da cor para o preto e branco e de novo para a cor.

Primeiro, está o espaço: aquele pelo qual se passa, que fica para trás, e dele uma imagem-pensamento fica latente, uma lembrança de um olhar que se teve, um relance mínimo, uma fração de uma micro-paisagem. Das muitas imagens que vamos retendo - pelo ato da locomoção e pela paragem mais ou menos casual - há o retângulo-imagem mental que é aquele que me faz recortar essas imagens-do-mundo (pelo menos as minhas), e as quais são depois forças-cinema, latentes de filmagem, latentes de registo e de captura.

As micro-paisagens que filmo são então esses recortes do natural que me interessam trazer da lembrança e da memória imagética para as micro-imagens (micro-cinemas, espero) que pretendo deixar como um possível resgate das imagens - um que é necessário - pela força da sua possibilidade de serem isso mesmo: imagens registadas e lembradas pela sua inscrição na coleção do potencial imagético.



Maria Regina Ramos

Rethinking The Artificial Character of a Landscape 2021

"Marks_Artificial_Constructed Nature", 2021 Acrílico e impressão manual em papel sobre MDF 100 x 70 cm (cada)

"Objetos encontrados_matrizes" Objetos da coleção da artista Dimensões variadas

"Mapping by walking" Aguarela sobre papel, impressão, pioneses e fio vermelho

Dimensões variadas

"Rethinking The Artificial Character of a Landscape" (2021), é uma proposta artística que teve como ponto de partida uma intervenção na Mata Nacional do Camarido, (Caminha), impulsionada por uma reação poética ao espaço da caminhada, em virtude de um questionamento em torno das noções de "natureza" e artíficio". Atravessada por trajetos erráticos pontuados a partir de uma lata de tinta vermelha que, em tudo, nos lembra a famosa ação performativa "The Green Line" (2004) do artista belga Francis Alys, quando este deambulou durante 24 km, atravessando o município de Jerusalém, esta "ação—acontecimento" traz à superfície todo esse lado "baudrillariano" em torno dos conceitos de "simulação" que, no contexto da Arte Atual, parecem tomar de assalto a própria ideia de natureza.

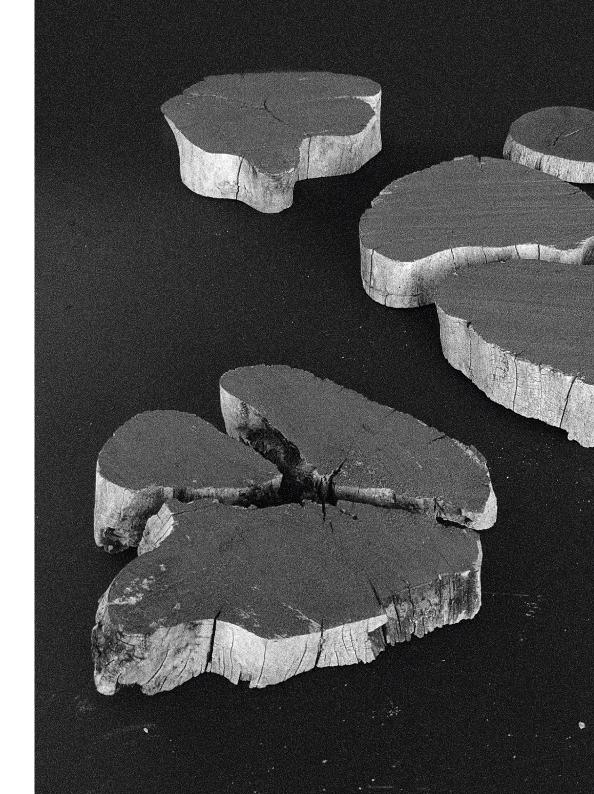
Nascida de uma vontade de explorar esses territórios de fronteira a partir de um gesto de intervenção pictórica no território, "Rethinking The Artificial Character of a Landscape" - ação que tem por base colorir com uma cor berrante - vermelho - muitos dos cepos das árvores que, desde 2011, têm vindo a ser cortadas com a implementação do plano de gestão e restruturação florestal aprovado pelo ICNF - Instituto de Conservação da Natureza e das Florestas -, parece colocar a olho nu todas essas dimensões subliminares da presença da ação humana – mais de 600 anos de história -, que nos permitem hoje entrar em diálogo com esse lado construído do próprio real, isto é, com as marcas e os vestígios dissimulados dessa manipulação e transformação da paisagem.

"Mapping by Walking" e "LandMarks_Artificial Constructed Nature" são, por isso, obras que se apresentam como um relato e uma extensão dessa intervenção física no espaço real da mata para o contexto expositivo, propondo uma reconstrução de cartografias fragmentadas desses múltiplos trajetos errantes da artista pelo território, bem como, a experimentação de uma certa ideia de fisicalidade e ambiência lumínica envolvente, expressa na junção incoerente entre dois tipos de impressões distintas: - uma pictórica -, captada diretamente desses troncos intervencionados

no espaço real, - e outra fotográfica, - que ficciona esse "micro e macro-cosmos" de natureza quase arqueológica envolvente desse corte da figura.

O que experienciamos de natural perante um espaço artificializado? – ou - O que experienciamos de artificial perante um espaço natural? – são algumas das questões que nos acompanham nessas derivas ao longo dos 164 hectares de processos naturais e "natureza construída" que, de algum modo, nos remetem continuamente para essa necessidade de pensar, juntamente com o filósofo francês Clément Rosset em "A Anti-Natureza" (1973), o paradoxo de "naturalização do homem através da desnaturalização da ideia de natureza".

Problemática que é ativada na obra - quer pela ambiguidade em torno da utilização da tinta vermelha, pensada para projetar no espaço subjetivo do transeunte uma inevitável associação simbólica ao sangue e à morte que paira sobre esta ideia da árvore que é derrubada ou do tronco que é cortado, e que simbolicamente alude a esse espetro da transformação, manipulação e artifício humano, - quer como uma alusão metafórica à ideia de vida, autonomizada da distinção entre – "artifício" e "natura" -, onde a intervenção do homem pode ser vista como um fator determinante de equilíbrio e de subsistência de todo um ecossistema – ações de limpeza e reflorestação, preservação da biodiversidade (espécimes autóctones) e combate à propagação de espécies invasoras (Acácias-Australianas).



Martín Hernández Molín

Sem título 2021

Técnica Mista

Dimensões variáveis

Isso é só mais um elemento carregado de informação que estabelece o próprio valor a partir da organização dos materiais que o compõem com uma possibilidade única de leitura. É como o como vai? convencional que todo mundo usa para iniciar uma conversa, mas, na realidade, o menos importante é saber como você está. O que você tem na frente é como o como você está? Que ninguém quer saber.



Oscar Ayala

AMBIENTE PROPOSTO #1 (Não o desligue)

AMBIENTE
PROPUESTO #1
(No lo apague)

2021

Instalação dimensões variadas Que gestos trazemos no preciso momento em que nos são apresentados relatos com os quais ligamos o mundo? Os relatos recordam-nos as mediações com que percebemos e sentimos; e com eles podemos ver diálogos que ativam padrões, alguns deles estabelecidos e incorporados no sistema límbico há milhões de anos atrás, outros de aparência mais recente que ainda estão em processo de assimilação, tais como o sistema eléctrico.

Relacionar e referenciar as "coisas" que nos rodeiam ou às quais estamos habituados, é esperar por leituras que imaginem "ambientes", e assim, (re)criar aquilo que já vimos e solidificamos nos gestos.

(PT)

¿Cuáles gestos traemos justo en el momento en que se nos presentan relatos con los que conectamos el mundo? Los relatos nos recuerdan las mediaciones con las que percibimos y sentimos; y con ellos, podemos ver diálogos que activan patrones, algunos de ellos instaurados e incorporados en el sistema límbico hace millones de años, otros de aparición más reciente que aún están en proceso de asimilación, como el sistema eléctrico.

Relatar y referenciar las "cosas" que nos rodean o en las que estamos habituados, es esperar por lecturas que imaginan "ambientes", y así, (re)crear lo que ya hemos visto y solidificado en los gestos.

(ES)

UM TELEMOVEL

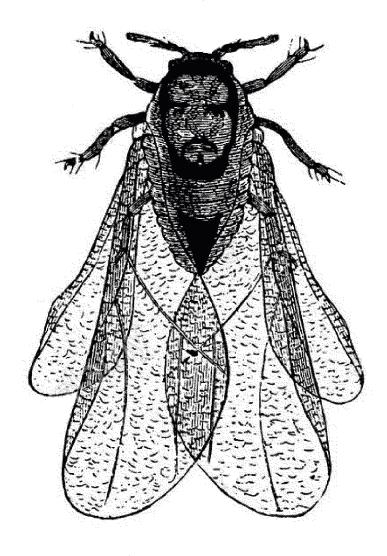
UMA IMPRESSÃO

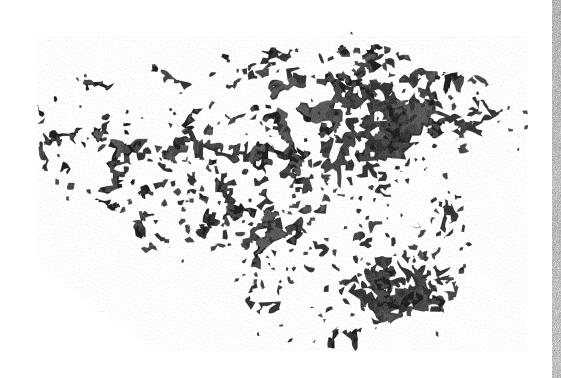
OLHAPARATRÁS! JÁ CHEGAM.

Oscar Malta

Para Inglês (não) ver!!! 2021

Assurini da Aby Ayala dimensões expandíveis c







Rui Coelho dos Santos

Nas suas Mãos Reutilizá-los 2021

Acrílicos e colagens sobre plástico e papel Colocação em cavalete obsoleto, cedido pelo artista

120 x 65 x 65 cm

Jogar aos Dados 2021

Cinco dados icosaédricos com faces numeradas de 1 a 20, copo em couro de lançamento de dados de jogo e pano verde e/ou tabuleiro

10 x 30 x 40 cm

NAS SUAS MÃOS REUTILIZÁ-LOS (2021)

Há singularidades constituídas por tramas de fios entrelaçados, que nos fazem sentir a "aura", Benjamin (1936), a qual contêm a sua própria autenticidade, com tudo o que ela comporta de transmissível, quanto à sua origem, duração espaciotemporal e testemunho histórico. De modo completamente diferente, há singularidades usadas comercialmente, que tendem a desencadear e fazer sentir impulsos, relacionados com desejos de aquisição e de posse material de produtos.

As marcas comerciais são singularidades publicitadas em campanhas, consideradas, por quem as realiza, investimentos comerciais que os clientes da marca pagarão, no preço global dos produtos comprados com a marca comercial. Algumas marcas são propaladas com mensagens propondo ações de proteção ambiental, aconselhando os clientes, para, em conjunto com a proteção do ambiente, repetir o uso do suporte material, que contém a marca, publicitando-a, assim, repetidamente. Em alguns casos, os clientes têm que pagar o próprio suporte material que contém a publicidade à marca, cuja repetição de uso é proposta, em práticas conjuntamente consideradas de bom comportamento ambiental.

Em meados do século XX, o movimento situacionista (*Internationale Situationniste*), (1959, N. °3) propôs e usou, o desvio espaciotemporal de imagens, para divulgar ideias. Na contemporaneidade, algumas obras desviam total ou parcialmente a intenção inicial de imagens publicitárias e simbólicas, construindo assim imagens únicas, singulares, inicialmente imprevistas, que despertam a atenção e questionam o sentir das pessoas, apresentando-lhes alterações criativas das mensagens originais, utilizando os suportes das mensagens e das marcas, para, opcionalmente, com "détournement", fazerem arte.

JOGAR AOS DADOS (2021)

As probabilidades de ganhar, em muitos jogos, são conhecidas. Nos

casinos, lotarias e outros jogos, os casos possíveis, com e sem prémio, estão decididos à partida. No global, quem joga perde, quem dita o jogo ganha – curiosa analogia, com o jogo da vida social económico-político-financeira, em que quem tem poder para ditar o jogo é quem ganha - face à globalidade dos que perdem.

Casos muito raros, tendem a mostrar que se pode ganhar em muitos mais casos, do que naqueles em que se ganha - situações tão próximas do infinitamente improvável, quanto, quem dita o jogo quer. E assim se vende o sonho da probabilidade, do altamente improvável, e se faz crescimento económico, resultante do movimento de quem perde, para quem ganha.





Tomás Ribas

Remote Sensing 2021

Impressão analógica em papel fotográfico $30.5 \times 40.6 \text{ cm}$

Impressão em filme radiográfico 15 x 30 cm Remote Sensing, segundo a Wikipedia "é a aquisição de informações sobre um objeto ou fenômeno sem fazer contato físico com este, em oposição a uma observação *in situ*, ou seja, local." Remote, remoto, longínquo, distante. *Sensing, sense*, sensação, sentimento, percepção. Sentimentos distantes? Percepções longínquas? Muito mais do que isto visto que esse que percepciona à distância não é humano mas uma máquina, um satélite com um sensor VNIR (Visible and Near Infra-red) capaz de captar os comprimentos de onda da luz visível e do princípio do infra vermelho.

A imagem que utilizo como matriz para esta série é uma composição feita pelo somatório de todas as imagens noturnas diárias do satélite F18 do programa DMSP/OLS no ano de 2013. DMSP/OLS (Defense Meteorological Satellite Program/Operational Line-Scan System) foi um programa criado, no início dos anos 70, com o objetivo de monitorar as nuvens, sua temperatura e movimento. Após ter o primeiro satélite em orbita os cientistas perceberam que o sensor a bordo, era capaz de detectar bastante bem a iluminação artificial das cidades durante a noite.²

Desde os anos 90 9 satélites foram lançados com esse tipo de sensor. Com as informações produzidas por eles são disponibilizados diferentes "produtos" que vão desde imagens diárias cruas da iluminação noturna a composições de diversas imagens em uma só imagem. Essas composições, que me interessaram particularmente, são produzidas pela fusão de todas as imagens diárias de um determinado ano com uma posterior aplicação de filtros para retirar das imagens interferências temporárias como passagem de nuvens, incêndios florestais, barcos de pesca, entre outras, de forma a possibilitar uma imagem que os cientistas chamam de "estabilizada" da iluminação noturna. Com a divulgação anual dessas imagens de 1992 a 2013 estabeleceu-se um banco de dados que possibilita observação de uma série de transformações na atividade humana na superfície do planeta ao longo desse tempo.

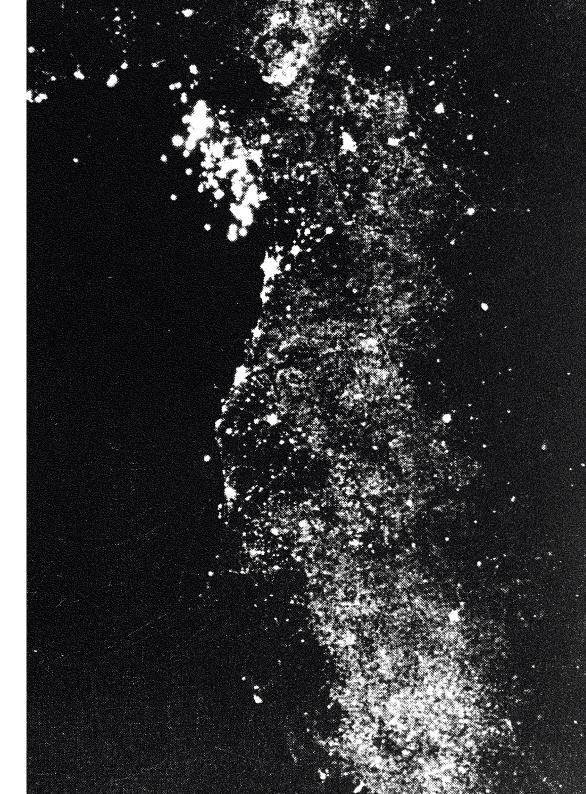
Logo que me deparei com essas imagens me senti atraído por umacerta dicotomia entre sua aparência e as informações retiradas dela. A primeira vista essas imagens são quase românticas, lembrando fotografias astronómicas. Mas se olhamos com mais atenção outras camadas começam a se revelar. Essa imagem de cima, de fora da terra, essa percepção remota que é quase o avesso do telescópio, apresenta uma imagem impossível da terra plana e totalmente no escuro. Algo impossível visto que, sendo o planeta redondo, uma face está sempre iluminada. E esses variados pontinhos de luz que remetem a um céu noturno não são naturais como as estrelas, mas cidades. E, assim como as estrelas, que se consomem a si próprias, esses pontinhos de luz não existem por si só, mas através do consumo de recursos desse próprio planeta que se apresenta na imagem. Assim como um tronco de madeira que é consumido ao mesmo tempo que gera luz e calor, a luz presente nessas imagens não se faz sem consequências.

Outra questão que fica clara ao observarmos com atenção é a óbvia desigualdade na intensidade e na densidade da luz ao redor do mundo. O contraste de luz e escuridão entre os países ditos desenvolvidos e os países ditos em desenvolvimento, o norte e o sul global, o centro e a periferia é gritante e se reflete em atividade económica, nível de vida, consumo energético, poluição, vulnerabilidade perante a crise climática e responsabilidade no Antropoceno. Essa imagem é, para mim, um verdadeiro gráfico, uma representação espacial do capitalismo na superfície da terra.

As fotografias que apresento nessa exposição são recortes, enquadramentos dessa composição do ano de 2013, transformadas em negativos digitais e posteriormente ampliadas no laboratório de fotografia, em papel fotográfico e em filme radiográfico. As manchas criadas no papel e no filme pela luz do ampliador marcam de forma permanente assim como nossa atividade na superfície do planeta.

Notas

- 1 "Remote sensing is the acquisition of information about an object or phenomenon without making physical contact with the object, in contrast to in situ or on-site observation." (tradução do autor)
- 2 Huang, Qingxu & Yang, Xi & Gao, Bin & Yang, Yang & Zhao, Yuanyuan, 2014



ANTONIO REGIS

Antonio investiga como a arte pode operar de maneira autónoma e também cria situações e encontros que permitem ao observador responder e interagir. Ele explora como dicotomias de ordem e desordem são produtos das sociedades e considera como pode responder a elas em nossas interações e ambiente.

Ele acredita que a emancipação nos oferece maneiras de se adaptar e sobreviver, e que a partir das observações em nosso ambiente pode através da arte convidar a refletir sobre questões raciais que podem existir nas sociedades.

AURORA DOS CAMPOS

Aurora dos Campos (Rio de Janeiro, 1983) é cenógrafa e artista-investigadora.

Mestra em Arte e Design para o Espaço Público (FBAUP - 2019) e bacharel em cenografia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO - 2006). Investigadora integrada não doutorada no Instituto de Investigação em Arte (I2ADS, membro da Direcção da Associação Portuguesa de Cenografia (APCEN) e integrante do grupo de teatro Foguetes Maravilha.

Dedica-se a criar cenografias para teatro entre Brasil e Portugal, tendo realizado aproximadamente uma centena de cenários e recebido importantes prémios das Artes Cénicas do Brasil por seu trabalho como o Prémio Shell, o Prémio Cesgranrio e o Prémio APTR. Nos últimos anos tem vindo a desenvolver trabalhos artísticos em espaços urbanos e situações quotidianas, utilizando em seus projetos diferentes medias como: áudio, vídeo, textos, objetos, desenhos e fotografias. Suas explorações se relacionam principalmente com a observação das interações entre materialidade e ficção. Atualmente vive na cidade do Porto, onde

frequenta o doutoramento em Artes Plásticas (FBAUP), ao abrigo de uma Bolsa de Investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

www.auroradoscampos.com

Aurora dos Campos — FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Portugal. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2020.05918.BD

DAVID LOPES

David Lopes (1993, Porto) é mestre em Desenho e Técnicas de Impressão pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, com a tese intitulada "Imagens Que Não Servem Para Ver - Gravura e Intermediação" (2018), a qual foi classificada com a nota máxima de 20 valores. David é ainda licenciado em Artes Plásticas - Ramo de Pintura pela mesma instituição.

Atualmente é estudante do programa de Doutoramento em Artes Plásticas na FBAUP, e investigador não-doutorado integrado no i2ADS, como bolseiro financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

Em 2020, David trabalhou para a escola Nobel International School do Algarve, onde foi professor de Artes para o ensino primário e secundário. No mesmo ano, realizou a sua primeira exposição individual intitulada "Imagens Que Não Servem para Ver" no Lugar do Desenho - Fundação Júlio Resende (Porto).

Em 2019 recebeu com uma Menção Honrosa no concurso "KoMask - Masters of Printmaking 2019" (BE) com o seu trabalho "Galileu". No mesmo ano, recebeu ainda o Certificado de Mérito pelo seu desempenho curricular na FBAUP.

David trabalha majoritariamente com mejos

de impressão e de reprodução de imagem. Interessa-se por temas que consigam ampliar uma visão poética sobre Ciência, Tecnologia e História.

Expõe o seu projeto artístico desde 2015.

n.david.c.lopes@gmail.com

Nelson David Correia Lopes — FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Portugal. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2020.09546.BD

IVAN POSTIGA

Ivan Postiga (1991), nasceu na Póvoa de Varzim e é Mestre em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) com o projeto "Inconsciente Estético: O pensamento sem imagem e a lógica de um significado expandido" (2019), prova pública na qual obteve a classificação máxima de 20 valores.

Em termos profissionais e académicos, encontra-se a frequentar o Programa Doutoral de Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, ao abrigo de uma Bolsa de Investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), como investigador-não doutorado, recentemente integrado no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS).

No seu currículo, conta com prémios e participações individuais e coletivas em exposições, congressos e eventos científicos de âmbito nacional e internacional, assim como, a colaboração em várias publicações e eventos de investigação inseridos no contexto das Artes Plásticas.

Ao longo dos últimos anos, enquanto artista/ investigador, o seu interesse tem-se centrado em torno da exploração do conceito de "experimentação radical", onde a questão do "jogo", dos processos de transformação e apropriação do real, e da noção de "gesto" e "autoria" surgem intimamente problematizados via noções de "acaso", "aleatoriedade" e "indeterminação.

Ivan Miguel Salgado Postiga — FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Portugal. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2020.09020.BD

IERÓNIMO ROCHA

Jerónimo Rocha (Porto, 1981), é graduado em Artes Gráficas pela Escola Soares dos Reis, diplomado em Pintura pela FBAUP (Porto) e pós graduado em Desenvolvimento de Projetos para Cinema e Televisão pela ECAM (Madrid). Doutorando em Artes Plásticas pela FBAUP a partir de 2020.

Trabalha desde 2005 na produtora audiovisual TAKE IT EASY, sediada em Lisboa, onde se divide entre projetos de ficção, animação e publicidade. Em 2014 assumiu funções de Diretor Criativo do EASYLAB, o laboratório criativo da TAKE IT EASY.

A sua filmografia conta, desde 2004, com seleções oficiais e prémios nos mais diversos Festivais Nacionais – Indie Lx, Motelx, Caminhos do Cinema Português (Melhor Montagem por "Dédalo", em 2014), Cinanima, Monstra, Fest, Fike, entre outros – e Internacionais – Lund FFF (Meliès D'Argent por "Macabre", em 2017), Guadalajara IFF, PiFan, Leeds IFF, Annecy, Celluloid Screams, Morbido, Razor Reel, Slash Fest, Imagine, Transilvania IFF, Kyiv IFF, entre outros. É o primeiro português a vencer o prémio Brigadoon Paul Naschy no Sitges Film Festival com "Arcana", em 2016.

LILIANA VELHO

Liliana Velho (Lisboa, 1985) é uma artista visual, que tem dois corações, um em Viseu e outro em Montemor-o-Novo.

Licenciou-se em Escultura da Universidade de Belas Artes de Lisboa (2009) e possui mestrado em Artes Visuais pela ARCA, Coimbra (2012) e actualmente frequenta o Doutoramento em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes do Porto (FBAUP).

Nos últimos anos, Liliana tem-se dedicado à escultura em cerâmica, escolhendo o barro como o material mais importante na sua prática. Também trabalha com diferentes meios, como desenho, escultura e a instalação.

Desde 2015, expõe regularmente, em exposições individuais e colectivas, colaborando com outros artistas. Actuamente vive e trabalha em Viseu.

LUIS BALTAR

Luis Baltar Valencia (Vigo, 1981) concluiu o Mestrado em Artes Plásticas em 2020 pela Universidade de Porto Faculdade de Belas Artes, o Mestrado em Arte Contemporânea em 2018 pela Universidade de Vigo Faculdade de Belas Artes de Pontevedra (Espanha) e Licenciatura em Belas Artes em 2017 pela Universidade de Vigo Faculdade de Belas Artes de Pontevedra (Espanha).

Atualmente é aluno do Doutoramento em Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Nos últimos 18 anos desenvolveu a sua

atividade como criador no campo da abstração pictórica, realizando diferentes exposições, quer individuais, quer coletivas, em galerias,

museus, e outros espaços expositivos. Desta-

cam-se exposições na Belgica (Komask. Master Salon Painting 2020, Royal Academy of Fine Arts Antwerp, 2021), no Porto (Um ano depois, Galeria Ap´arte, 2020), (Entre Tanto, CACE Cultural, 2019) e na Espanha (Iso segue o seu curso, Museo de Pontevedra, 2018).

LUÍS MIRANDA

Luís Miranda é realizador e produtor independente de cinema e audiovisual, argumentista e docente.

Realizador de 120 obras cinematográficas e audiovisuais (forma curta e longa). 2 Prémios de Melhor Curta-Metragem, 6 Menções Honrosas (Realização), múltiplas seleções oficiais e nomeações (Melhor Filme, Melhor Realização) em mais de 80 participações em festivais e mostras de cinema e vídeo.
6 filmes distribuídos comercialmente.

Detém mais de 700 créditos na produção cinematográfica e audiovisual. Fundador da Miranda Filmes e da Hiperfocal Filmes.

Docente de Cinema e Vídeo na Escola Artística de Soares dos Reis e na Escola Superior Artística do Porto.

Mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas (FBAUP, tema: cinema de autor), Licenciado em Arte e Comunicação - Audiovisual (ESAP) e Bacharel em Cinema e Vídeo (ESAP).

MARIA REGINA RAMOS

Maria Regina Ramos (1992) nasceu em Vila Nova de Cerveira e é mestre em Artes Plásticas – Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), com o projeto "O Olhar Aproximado: Fragmentos de uma paisagem selecionada – o jardim" (2019), prova pública na qual obteve a classificação máxima de 20 valores. Enquanto investigadora não-doutorada, recentemente integrada no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS) e no Vicarte –

Vidro e Cerâmica para as Artes, tem desenvolvido trabalho de investigação teórico-prático, bem como, contribuído e colaborado em várias publicações e eventos de investigação, com principal enfoque no contexto das Artes Plásticas. Para além da participação em congressos e eventos científicos, profundamente ligados com a investigação em Arte, tem desenvolvido, como artista, produção regular desde 2015, participando num largo número de eventos, concursos e exposições de âmbito nacional e internacional.

Ao nível do pensamento e da prática artística, o seu interesse tem-se centrado em torno da fragmentação do real, a fim de questionar, a partir de conceitos como "desterritorialização" e reterritorialização", os limites percetivos da noção de "território", interligando uma experimentação fenomenológica, cinestésica e vivencial de um "micro" e "macro" cosmos de natureza arqueológica, a uma resignificação mais convencional da noção de "paisagem".

Atualmente, encontra-se a frequentar o Programa Doutoral de Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, ao abrigo de uma Bolsa de Investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

Maria Regina Martins Ramos — FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, e Vicarte - Vidro e Cerâmica para as Artes, Portugal. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2020.05498.BD

MARTÍN HERNÁNDEZ MOLÍN

Martín Hernández Molín (1991) é doutorando em Artes Plásticas pela Universidade do Porto (FBAUP, Portugal), mestre em Artes Plásticas pela mesma Universidade e graduado em Belas Artes |Pintura pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha).

Participou de diferentes exposições coletivas desde 2012, em Portugal e Espanha, tais como na Universidade de La Laguna (Espanha) e no Museu I.E.S Canárias Cabrera Pinto (Tenerife). Em 2015, apresentou seu trabalho no Primeiro Dia de Arte Jovem em Castilla y León (Espanha), no Salón de Actos do Domus Artium 2002 (Espanha).

Em 2017, foi convidado pela Universidade de Extremadura (Espanha), para integrar o comitê organizacional do IV Congresso Internacional de Educação Artística e Visual, onde exibiu seu trabalho "Bosque". Foi selecionado em distintos prêmios como os Prémios San Marcos (2017/2018), o 110 Prémio Ciudad de Badajoz (2018), com obra adquirida pelo Ayuntamiento de Badajoz e exibida no Museo da Ciudad de Badajoz Luis de Morales (Espanha) e os Prêmios Jaba (2019) do XIII Concurso Transfronterizo de Creaciones de Jóvenes.

Sua prática artística foca-se em fazer perguntas sobre a natureza das coisas.

OSCAR AYALA

É professor na Faculdade de Ciências Humanas e Artes da Universidade do Tolima, Colômbia.

Como Artista Plástico e Mestre em Artes Pláticas e Visuais pela Universidade Nacional da Colômbia, reflete sobre a experiência do lugar, paisagem, meios e ambiente em obras pictóricas-visuais, tomando a técnica, percepção e representação como eixos de pesquisa. Uma das suas últimas peças faz parte do projeto intitulado "Encenar um ambiente proposto."

info@oscarayala.com https://oscarayala.com/

OSCAR MALTA

Oscar Malta (BR, Nordeste - Recife) é Pai de Ian, Sofia e Theo; Avô de Bernardo. Inventor de Imagens com interesse (atualmente) em Kinema contracolonial, as interseções da realidade e ficção, o diálogo de imagens em movimento e corpos em movimento, fotografia e as práticas artísticas, a linguagem na narração oral e o "homem nu", "desobjetos", entre outras coisas que ainda não foram inventadas e palavras sem idioma.

Não liga para prêmios, pensa muito em decolonizar Museus e gostaria de viver sem dinheiro...

RUI COELHO DOS SANTOS

Rui Coelho dos Santos, artista post-medium, faz pintura, música, poesia, literatura, vídeo, fotografia, instalação, performance e o que tudo mais lhe aprouver.

Expõe, há mais de trinta anos, em individuais e coletivas. Tem composições interpretadas por músicos profissionais e executadas por software. É autor de dois livros e três booklets (fanzines).

Fez licenciatura em engenharia mecânica no ISTUL e pós-graduação em engenharia da qualidade pela UNL. Constituiu e geriu duas empresas, já extintas. Faz consultoria, formação e auditorias da qualidade. Fez mestrado em Estudos Artísticos -Teoria e Crítica de Arte, na FBAUP.

TOMÁS RIBAS

Tomás Ribas (Rio de Janeiro, 1976) é artista plástico e desenhador de luz.

Fez exposições individuais e coletivas no Brasil, Portugal, França, Holanda, Suécia, República Checa e Coréia do Sul.

É mestre em Arte e Design para o Espaço Público pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro, é Bacharel em cenografia pela UniRio e fez intercâmbio na École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris.

Atualmente participa do programa de doutoramento em Artes Plásticas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto como bolseiro da FCT e investigador integrado não doutorado do i2ADS (Instituto de Investigação em Arte Design e Sociedade) onde investiga sobre a utilização da luz, no capitalismo, como forma de controle social.

www.tomasribas.com

Tomás Paes Barreto Ribas de Faria — FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Portugal. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2020.06812.BD

VERA CARMO

Vera Carmo (Porto, 1980) é investigadora e curadora independente.

Licenciada em Escultura e mestre em Estudos Museológicos e Curatoriais pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP).

Atualmente é doutoranda em Artes Plásticas na mesma instituição desenvolvendo a tese "Para uma genealogia do vídeo nas artes plásticas: Vídeo Arte em Portugal 1979-2019".

De 2019 a 2020 foi investigadora no projeto "CineVideoArt - Catálogo de Filmes e Vídeos de Artistas Portugueses", dedicado á imagem em movimento no campo das artes plásticas em Portugal e desenvolvido em parceria pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e pelo Instituto de História de Arte da Faculdade de Ciências e Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IHA/NOVAF-CSH).

Docente no Instituto Universitário da Maia

(ISMAI).Fundadora e editora da fanzine MOLA. Integra a equipa da Rampa (Porto, Portugal).

De 2008 a 2011, trabalhou como produtora executiva e assistente de curadoria na Associação Maumaus - Centro de Contaminação Visual (Lisboa, Portugal).

No seu percurso destaca-se a curadoria de "Me, The Total Show", exposição do coletivo britânico Common Culture (Rampa, Porto, 2021); "What do U Want 4 Xmas?", exposição coletiva com a participação de António Olaio, Carla Cruz & Ângelo Ferreira de Sousa, Cristina Mateus, Fernando José Pereira, Hernâni Reis Baptista, Margarida Paiva, Maria Trabulo, Paulo Mendes e Tânia Dinis, (Rampa, Porto, 2021); "Age of Magical Reproduction", do duo Lealveileby (Espaço Campanhã, Porto, 2019) "Fundação Lar Emigrante Português no Mundo" de Nelson Miranda, (Espaço Campanhã, Porto, 2018), bem como a produção do projeto Museu Comunitário (2013) no âmbito do programa Locomotiva promovido pela Câmara Municipal do Porto.

Vera Lúcia Borges do Carmo — FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade, Portugal. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto 2020.09059.BD

WHEN ACTIVITY BECOMES ART

Livro de exposição de Arte Contemporânea

Doutoramento em Artes Plásticas (2020/21) da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Av. Rodrigues de Freitas, 265, 4049-021, Porto

Lugar de Exposição: Casa das Artes Rua Ruben A, nº 210, 4150-639, Porto

Curadoria da exposição: Vera Lúcia Borges do Carmo —

FBAUP/i2ADS e FCT (2020.09059.BD) Coordenação: Fernando José Pereira

Textos: © Artistas e Curadora Imagens: © Cortesia dos artistas

Design editorial e edição de imagens: Nelson David Correia Lopes — FBAUP, i2ADS e FCT (2020.09546.BD)

Capa: Adaptação do Cartaz de Joana Carneiro

Edição: I2ADS — Instituto de Investigação em Artes, Design e Sociedade. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

i2ads.up.pt

Impressão: Norcopia - Casulo de Imagens, Lda.

Av. Rodrigues de Freitas 138, Porto

Tiragem: 100 exemplares

ISBN: 978-989-9049-07-9

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia , I.P., no âmbito do projeto UIDB/04395/2020

Porto, junho de 2021





INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTE, DESIGN E SOCIEDADE











casa das artes