

16^A
BIENAL
DE
CERVEIRA

José Manuel Vaz Carpinteira **008/** Augusto Canedo **010/** Comissão de Honra Committee of Honour **014/** Conselho de Fundadores da Fundação Bienal de Cerveira Founder’s Council of the Cerveira Biennial Foundation **015/** Homenagem a Tribute to José Rodrigues **017/** Linhas Curatoriais/Projectos Curatorial Lines/Projects **051/** Concurso Internacional e Artistas Convidados International Competition and Invited Artists **187/** Residências Artísticas Artistic Residencies **343/** Actividades Activities **361/** Artistas Participantes Participant Artists **369**

DIRECÇÃO ARTÍSTICA

ARTISTIC DIRECTION
Augusto Canedo

PRODUÇÃO EXECUTIVA

EXECUTIVE PRODUCTION
António Pereira Torres
Teresa Magalhães

COORDENAÇÃO DE CATÁLOGO

CATALOGUE COORDINATION
Ana Vale Costa

CURADORIAS/PROJECTOS

CURATORSHIPS/PROJECTS
Carlos Casteleira, Cataclístics,
Escrita na Paisagem, Fátima
Lambert, Galeria Pública para
Artes Digitais, João Mourão e
Luís Silva, Luz Escrita, Paulo Reis/
Lourenço Egreja, Orlando Britto
Jinorio, Reality Show,
Solange Farkas.

COMISSARIADO HOMENAGEM

TRIBUTE CURATOR
Associação Convento
de San Payo

COORDENAÇÃO DE WORKSHOPS E ATELIERS

ATELIERS AND WORKSHOPS
COORDINATION
Choichi Nishikawa, Daniela
Steele, João Carqueijeiro, Joel
Ribeiro, Leonel Valbom, Manoel
Barbosa, Raimundo Gomes,
Susana Bravo.

FOTOGRAFIA

PHOTOS
Patrick Esteves

VÍDEO

VIDEO
Gilberto Coutinho

SECRETARIADO

SECRETARIAT
Gorete Almeida

MONTAGEM

INSTALLATION STAFF
Augusto Canedo

ARQUITECTURA

ARCHITECTURE
Sandro Lopes

ASSISTENTES DE MONTAGEM

INSTALLATION STAFF ASSISTANTS
Arsénio Borges, Célio Silva,
Mária Emília Costa, Joaquim
Silva, Fernando Augusto Costa
Carvalho, Joaquim Fernando
Costa Carvalho, José António
Rodrigues, José Carlos Duro da
Silva, José Luís Pereira Lemos,
José Manuel Fernandes, Manuel
Costa Amorim Malheiro, Manuel
Purificação Elísio Bouça, Paulo
João Sousa Guerreiro.

VISITAS GUIADAS

GUIDED VISITS
Eurico Gonçalves, Dalila D’Alte,
Silvestre Pestana, Rita Corte
Ferreira

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO E IMAGEM

COMMUNICATION AND IMAGE OFFICE
Enjoysmile Unipessoal, Lda.
Luís Ceia, Ana Vale Costa

PRODUÇÃO DE CONCERTOS

CONCERTS PRODUCTION
Ritmos, Agenciamento
e Produção de Artistas
e Espectáculos, Lda.

RESPONSÁVEL DE LOGÍSTICA

E FINANÇAS
FINANCIAL AND LOGISTICAL ADVISOR
Carlos Bouça

TRADUÇÃO

TRANSLATIONS
Fátima Poças, Monika Rodrigues,
Teresa Cardoso, Teresa Vitorino

DESIGN

André Cruz, João Santos

IMPRESSÃO

PRINTING
MLGIA – Galeria Internacional
de Arte, Lda.

TIRAGEM

COPIES
1500

DEPÓSITO LEGAL

LEGAL DEPOSIT
DL 330810/11

ISBN

José Manuel Vaz Carpinteira



A 16ª Bienal de Cerveira corresponde a uma renovação em curso de um projecto de sucesso, cujo contributo para o panorama das artes plásticas na Região do Norte e no País nos mais de trinta anos da sua existência é reconhecido de forma unânime.

Esta renovação iniciou-se com uma parceria institucional alargada que possibilitou a recente constituição da Fundação Bienal de Cerveira, instrumento fundamental à consolidação deste projecto cultural e criativo.

Muito antes de a criatividade se ter transformado numa *buzzword* das novas tendências do planeamento urbano, a arte e a cultura constituíram apostas estratégicas de Vila Nova de Cerveira, que, neste particular, foi pioneira em Portugal, contribuindo para dar forma a uma identidade própria, com o conceito de “Vila das Artes”.

Tal estratégia, concedeu a Vila Nova de Cerveira uma notoriedade que, em termos culturais a transforma, assim, em palco de um processo que se encontra em crescente integração e cooperação com a Galiza e com os aglomerados urbanos do Porto, Braga e Vigo.

Indo ao encontro desta realidade, a 16ª Bienal de Cerveira, além de Vila Nova de Cerveira, vai estar presente nas Cidades do Porto e Vigo, proporcionando uma maior abrangência geográfica e reforçando os laços culturais da Euro-Região Galiza-Norte de Portugal.

The 16th Biennial of Cerveira reflects an ongoing renewal of a successful project, whose contribution to the plastic arts scene in our country, particularly in the north of Portugal, has been widely and unanimously acknowledged for more than thirty years.

The first step to this renewal was the creation of *Fundação Bienal de Cerveira*, resulting from an enlarged institutional partnership, which has been playing an extremely important role in the consolidation of this creative and cultural project.

Long before creativity has become a *buzzword* of the new trends in urban planning, art and culture were already faced as strategic issues in Vila Nova de Cerveira, which has contributed to the affirmation of its own identity as an art village.

Thanks to this approach, Vila Nova de Cerveira has become so well-known that, as far as culture is concerned, it has been the stage of a growing process of integration and cooperation not only with Porto, Braga and Vigo urban areas but also with Galicia.

That’s why, the 16th Biennial of Cerveira, will be displayed in Vila Nova de Cerveira as well as in Porto and Vigo. It will reach a bigger geographical area and will strengthen the cultural bonds of the Euro area Galicia - Northern Portugal.

The longevity of Biennial of Cerveira, as an event aiming the promotion of contemporary art has been an exception, both in our country and internationally and it is not easy to find examples of such perseverance and determination in

A longevidade da Bienal de Cerveira, enquanto evento dirigido à promoção da arte contemporânea é uma excepção, no nosso país mas também no plano internacional, não havendo muitos exemplos de tal perseverança e determinação nesta área. Assinalar tal facto, verdadeiramente notável e que abona a favor de todos aqueles que, com o seu esforço e empenho pessoal, contribuíram para a realização das 15 edições que a Bienal de Cerveira conta até hoje, é algo que não nos cansamos de referir e enaltecer. Na impossibilidade de aqui referir todos, não podemos deixar de destacar os seus directores, designadamente Jaime Isidoro, José Rodrigues, Henrique Silva e Augusto Canedo.

É, em torno da promoção das redes de colaboração e da internacionalização, que gira a presente edição, tendo, contudo, por base a salvaguarda da marca Bienal de Cerveira e de tudo o que ela representa enquanto capital precioso que cumpre preservar e colocar ao serviço do desenvolvimento do Cluster das Indústrias Criativas do Norte de Portugal.

Mas, também, a 16ª Bienal de Cerveira, a primeira organizada pela Fundação Bienal de Cerveira, decidiu prestar homenagem ao Escultor José Rodrigues, figura incontornável da arte contemporânea em Portugal e um amigo de Vila Nova de Cerveira.

Esta homenagem é uma forma de agradecer seu talento, bem como a expressão da honra que sentimos por ter escolhido Vila Nova de Cerveira para viver e trabalhar.

Finalmente, resta-nos agradecer a todas as pessoas e instituições que, de algum modo, possibilitaram a realização da 16ª Bienal de Cerveira, esperando que, uma vez mais, este esforço colectivo seja coroado com o êxito que, o trabalho e o empenho de todos, sem dúvida merecem.

this area. The remarkable experience and the effort and commitment of those who have made 15 events of Biennial of Cerveira possible deserve our praise and acknowledgment. It would not be possible to name everyone involved, nevertheless we would like to single out their directors: Jaime Isidoro, José Rodrigues, Henrique Silva and Augusto Canedo.

Though the current event has grown to the promotion of collaboration and internationalization networks, the spirit of the Biennial of Cerveira, and everything it symbolizes, has not been neglected: a valuable capital that must be preserved and must contribute to the development of the Cluster of the Creative Industries of the north of Portugal.

In addition, the 16th Biennial of Cerveira, for the first time organized by *Fundação Bienal de Cerveira*, has decided to pay tribute to a remarkable Portuguese contemporary artist, the sculptor José Rodrigues, who is also a friend of Vila Nova de Cerveira.

We are thus both acknowledging his talent and his decision to live and work in Vila Nova de Cerveira.

Finally, we would like to thank everyone and every institution which, with their contribution, have made the 16th Biennial of Cerveira possible. We hope this collective effort and commitment will, once again, be the success everybody really deserves.

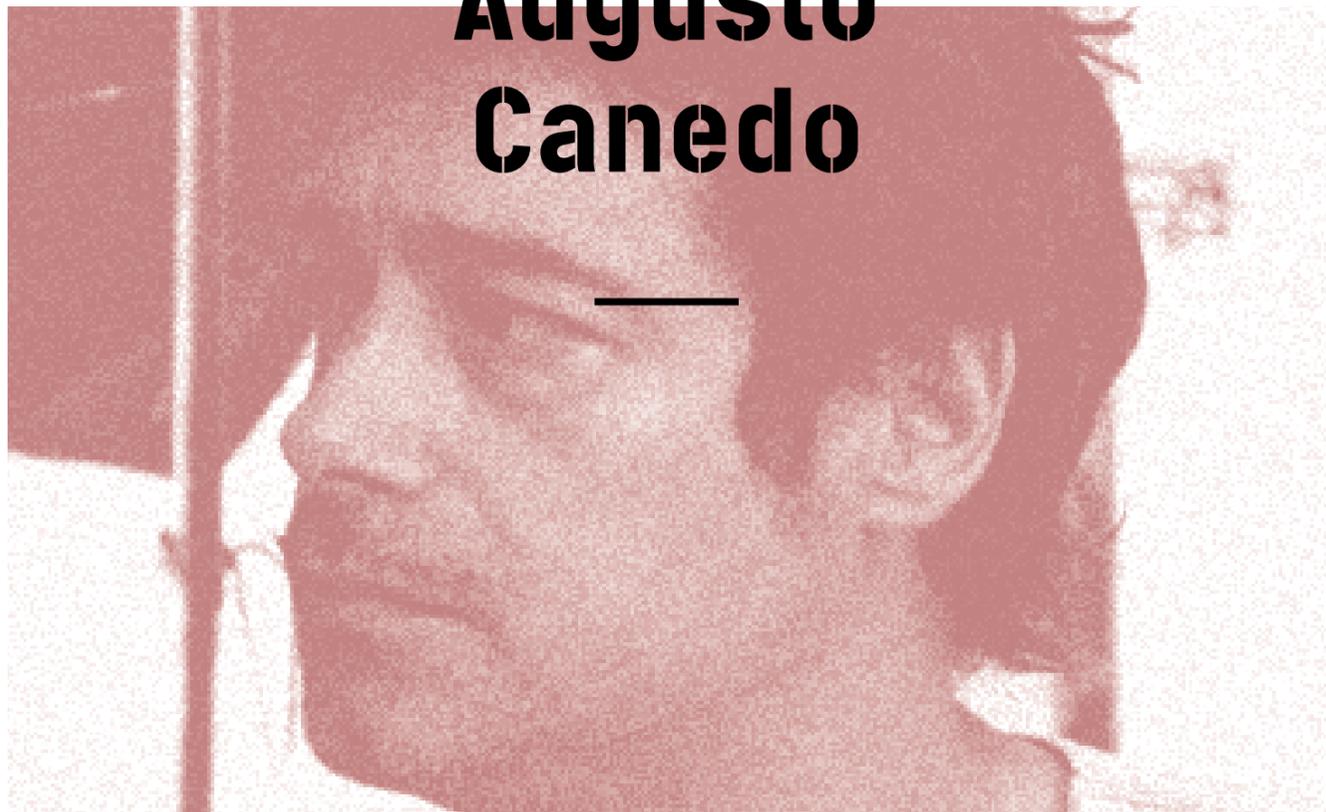
Executive Chairman
of the Cerveira Biennial Foundation

— JOSÉ MANUEL VAZ CARPINEIRA

O Presidente do Conselho de Administração
da Fundação Bienal de Cerveira,

— JOSÉ MANUEL VAZ CARPINEIRA

Augusto Canedo



A Bienal de Cerveira, aconteceu historicamente no tempo e no lugar certo: em Vila Nova de Cerveira, 1978.

Não só porque era o momento em que o País estava carente de oportunidades e de iniciativas, que correspondessem à disponibilidade e às expectativas de tantos artistas e intelectuais, mas porque prometia a descentralização da cultura, dos centros urbanos de Porto e Lisboa.

Não foi uma tarefa fácil. Dum dia para o outro, a pacata vila transfronteiriça do Norte do País, é invadida sazonalmente de dois em dois anos, por gente do mundo da arte, com atitudes e manifestações públicas de arte, que pareciam chocar com a pacatez do lugar. Mas, foi essa mesma gente e o lugar, que incorporou esse espírito e a acolheu ao longo de 3 décadas já passadas. Se hoje, a sua existência constitui uma mais valia, reconhecida por todos, tal se deve ao esforço exemplar de seu causador, o Pintor Jaime Isidoro, ao apoio do Município e de todos os que se tornaram cúmplices deste evento.

Desde o início, a Bienal de Cerveira caracterizou-se por trazer a Portugal muitos prestigiados artistas de outras nacionalidades, por revelar inúmeros jovens artistas e sobretudo, por poder contar com o apoio e a presença assídua dos mais significativos artistas portugueses. Cerveira, foi sempre um lugar que acolheu a comunidade de artistas que

Historically speaking, the Biennial of Cerveira happened in the proper time and place: in Vila Nova de Cerveira, in 1978.

Not only because it was a time when our country was lacking opportunities and initiatives that met the availability and the expectations of so many artists and scholars, but also because it promised the culture's decentralisation from Porto's and Lisbon's urban centres.

It was not an easy task. Overnight, the northern border peaceful village has been regularly invaded every two years by people from the world of art, with attitudes and public manifestations of art that appeared to collide with the place's quietness. Nevertheless, these quiet and peaceful people and place have been welcoming and hosting the spirit of the event for three decades. If today its existence is an asset recognized by all, that is due to the remarkable effort of its designer, the painter Jaime Isidoro, to the Municipality's support, as well as to the support of all those who became accomplices of this event.

Ever since its beginning, Biennial of Cerveira has brought to Portugal many foreigner prestigious artists, has displayed a countless number of young artists and, most of all, has been able to count on the support and constant presence of the most significant Portuguese artists. Cerveira has always hosted the group of artists who have participated in the Biennial event, many of them performers whose work has been outstanding in the history of this event.

participavam nas Bienais, muitos deles, os Performers que deixaram uma marca incontornável história da Bienal.

Desde a minha chegada à Bienal de Cerveira, em 1984, como artista, passei a ser uma assídua presença em Cerveira e na sua Bienal. Surpreendeu-me a forma generosa como eram aqui recebidos todos os artistas, inclusive os mais jovens pouco conhecidos... Cerveira foi o lugar eleito para viver, por muitos artistas que aí se fixaram e por muitos outros que nunca deixaram de aqui residir temporariamente, usufruindo da Casa do Artista e dos seus Ateliers, Workshops, etc. Foi fundamental o contributo da Associação Projecto, dirigida pelo Pintor Henrique Silva.

Esta proximidade com amigos que tinham responsabilidades na permanente construção das Bienais e na dinamização cultural no Norte de Portugal, levou a que me tivessem dado a oportunidade de dar continuidade ao trabalho que tinham desenvolvido até então... A eles, Associação Projecto, Henrique Silva, Jaime Isidoro e ao Presidente José Carpinreira, agradeço a confiança que em mim depositaram.

Foi um privilégio poder acompanhar a Bienal na passagem para este novo período da sua história, o da Fundação Bienal de Cerveira. Assim, depois das dificuldades financeiras verificadas na organização da xv Bienal, espera-se que este ano, quer pelas condições nunca antes obtidas, pelo empenho e competência de todos os intervenientes na organização e na realização de todas as Actividades programadas, quer pela qualificada decisão dos Júris, quer ainda pela qualidade de todos os artistas representados e dos curadores, esta venha a ser uma grande Bienal de Cerveira.

Por fim, uma palavra de apreço ao artista homenageado o Escultor José Rodrigues: também sem ele, Cerveira não seria igual...

In 1984 I did my first contribution as an artist to the event. Ever since, I have become a constant presence in Cerveira and its biennial happening. The generous way every artist was welcomed here, even the less well-known younger ones, surprised me... Many artists chose to live permanently in Cerveira, while several others did not miss the chance to live there temporarily, benefiting from Casa do Artista (Artist's House) and its workshops and other activities... The contribution made by Associação Projecto, run by the painter Henrique Silva, was essential.

This closeness to friends who had responsibilities in the permanent execution of the biennial events and in the cultural dynamic in the north of Portugal, meant that I had been given the opportunity to continue the work they had developed until then. I deeply appreciate the faith Associação Projecto, Henrique Silva, Jaime Isidoro and the Mayor José Carpinreira have had in me.

It has been a privilege to witness the transition of the Biennial to this new period of its history, the Fundação Bienal de Cerveira. Therefore, after the financial difficulties in organizing the 15th Biennial, we truly expect this year's Biennial to be an outstanding event. Not only because the conditions are the best ever, but also due to every organizer's and participant's effort and ability, to the Judges' qualified decision and to all the represented artists' and curators' high quality.

Finally, a word of appreciation to the honoured artist, the sculptor José Rodrigues: without him, Cerveira would not be the same...

Artistic Director
— AUGUSTO CANEDO

Director Artístico,
— AUGUSTO CANEDO

COMISSÃO DE HONRA COMMITTEE OF HONOUR

PRESIDENTE DA REPÚBLICA PORTUGUESA

PRESIDENT OF THE REPUBLIC OF PORTUGAL

Aníbal Cavaco Silva

PRIMEIRO-MINISTRO DE PORTUGAL

PRIME MINISTER OF PORTUGAL

Pedro Passos Coelho

PRESIDENTE DA COMISSÃO DE COORDENAÇÃO
E DESENVOLVIMENTO REGIONAL DO NORTE

PRESIDENT OF THE NORTH REGIONAL DEVELOPMENT

AND COORDINATION COMMITTEE

Carlos Cardoso Lage

PRESIDENTE DA JUNTA DA GALIZA

COUNCIL CHAIRMAN OF GALICIA

Alberto Núñez Feijóo

PRESIDENTE DA COMUNIDADE INTERMUNICIPAL DO MINHO-LIMA

PRESIDENT OF MINHO-LIMA INTERMUNICIPAL COMMUNITY

António Rui Esteves Solheiro

PRESIDENTE DA DEPUTACIÓN DE PONTEVEDRA

PRESIDENT OF THE GOVERNMENT OF PONTEVEDRA

Rafael Louzán Abal

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO

MAYOR OF OPORTO

Rui Rio

ALCALDE DO CONCELLO DE VIGO

MAYOR OF VIGO

Abel Caballero Alvarez

ALCADESA DO CONCELLO DE TOMIÑO

MAYOR OF TOMIÑO

Sandra González Alvarez

PRESIDENTE DO TURISMO DE PORTUGAL I.P.

PRESIDENT OF THE PORTUGUESE TOURISM INSTITUTE

Luís Patrão

PRESIDENTE DO PORTO E NORTE DE PORTUGAL, E.R

PRESIDENT OF OPORTO AND NORTH OF PORTUGAL, E.R

Melchior Moreira

PRESIDENTE DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO

PRESIDENT OF VIANA DO CASTELO POLYTECHNIC INSTITUTE

Rui Alberto Martins Teixeira

REITOR DA UNIVERSIDADE DE VIGO

DEAN OF THE UNIVERSITY OF VIGO

Salustiano Mato de la Iglesia

PRESIDENTE DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

DA FUNDAÇÃO DE SERRALVES

EXECUTIVE CHAIRMAN OF SERRALVES FOUNDATION

Luís Braga da Cruz

PRESIDENTE DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

EXECUTIVE CHAIRMAN OF CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION

Emílio Rui Vilar

PRESIDENTE DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO DA FUNDAÇÃO INATEL

EXECUTIVE CHAIRMAN OF INATEL FOUNDATION

Vítor Manuel Ramalho

CONSELHO DE FUNDADORES DA FUNDAÇÃO BIENAL DE CERVEIRA FOUNDER'S COUNCIL OF THE CERVEIRA BIENNIAL FOUNDATION

Município de Vila Nova de Cerveira

DST - Domingos da Silva Teixeira, s.a.

Caixa de Crédito Agrícola Mútuo do Noroeste, CRL

Universidade do Minho

Fundação Convento da Orada/Escola Superior Gallaecia

COOPETAPE - Cooperativa de Ensino, CRL /Etap Vale do Minho

Associação Projecto Núcleo de Desenvolvimento Cultural

Henrique Pereira da Silva

José Joaquim Rodrigues

Daniel Isidoro, Unipessoal, Lda

JOSÉ RODRIGUES

HOMENAGEM
TRIBUTE

José Rodrigues

o patriarca the patriarch

Nasceu em Luanda em 1936.

Formado em Escultura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto.

Fundador e Presidente da Assembleia Geral da Cooperativa *Árvore*, Porto. Condecorado, em 1994, com o grau de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique.

Já executou mais de 100 medalhas para diversas entidades.

Encenou várias peças de teatro em Portugal e no estrangeiro.

Colabora com poetas e escritores na ilustração de livros.

Tem realizado vários monumentos e esculturas em Portugal e no estrangeiro: Paços de Ferreira, Arcos de Valdevez, Paredes de Coura, Macau, New Bedford, Porto, Viana do Castelo, Vila do Conde.

Expõe individualmente desde 1964. Participa, desde 1973, em várias exposições colectivas em Portugal e no Estrangeiro nomeadamente em S. Paulo, Viena, Madrid, Veneza, Budapeste, Washington, Índia, Porto, Lisboa, Bremen, Düsseldorf, Kassel, Caminha, Luxemburgo.

Prémios | Prémio Amadeo Souza-Cardoso; Prémio da Imprensa pelo melhor espaço cénico realizado em Lisboa (1972); Prémio de Escultura da Bienal de Vila Nova de Cerveira (1980); Prémio Soctip “Artista do Ano” (1990); Prémio “Tendências de Arte Contemporânea em Portugal” atribuído pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira (1994).

Está representado em várias colecções particulares e museus, no país e no estrangeiro.

He was born in Luanda, in 1936.

He graduated in Sculpture by the Higher School of Fine Arts of Porto.

He was the Founder and the Chair of the General Assembly of the *Cooperativa Árvore*, Porto.

He was awarded, in 1994, with the degree of Great Official of the Henry’s Order (*Ordem do Infante D. Henrique*).

He has already created over 100 medals for several entities.

He has staged several plays in Portugal and abroad.

He collaborates with poets and writes in book illustrations.

He has developed several monuments and sculptures in Portugal and abroad:

Paços de Ferreira, Arcos de Valdevez, Paredes de Coura, Macau, New Bedford, Porto, Viana do Castelo, Vila do Conde.

He has been exhibiting individually since 1964.

He has been participating, since 1973, in several collective exhibitions in Portugal and abroad, namely in S. Paulo, Wien, Madrid, Venice, Budapest, Washington, India, Porto, Lisbon, Bremen, Düsseldorf, Kassel, Caminha, Luxembourg.

Prizes | Prize Amadeo Souza-Cardoso; Prize of the Press for the best scenic space created in Lisbon (1972); Prize of Sculpture of the Biennial of Vila Nova de Cerveira (1980); Prize Soctip “Artist of the Year” (1990); Prize “Tendencies of Contemporary Art in Portugal” bestowed by the City Hall of Santa Maria da Feira (1994).

His works belong to several collections, personal and in museums, in Portugal and abroad.

José Rodrigues ocupa no panorama das artes plásticas portuguesas uma posição singular. Ele é, a meus olhos, uma espécie de aprendiz sem mestre. Mestre, ele próprio, de si próprio, autor duma gramática pessoal de formas incomparáveis, donde emerge, sem esforço, a clara afirmação da beleza intemporal. Tendo percorrido com brilhantismo os caminhos da Escola Superior de Belas Artes do Porto (foi, como se sabe, um dos chamados “4 Vintes”), José Rodrigues vai buscar os temas e motivos da sua arte aos arquétipos e à memória cultural do Ocidente, onde se cruzam reminiscências bíblicas, clássicas, orientais.

Escultor, usou nas suas figurações todos os materiais ao alcance da mão - a pedra, o mármore, a madeira, o barro, o bronze -, a que o pulso e o cinzel deram forma – as formas ditadas por uma imaginação e criatividade sem freios, postas ao serviço do seu estro criador. É para os desenhos, todavia, isto é, para o lápis, o carvão, as tintas e o papel que, a meu ver, transborda mais nítido, mais límpido e estuante o sopro criador do artista. As séries que, de modo recorrente, dedicou aos temas bíblicos, corporizando, na tela ou no papel, as figuras da Sulamita, Salomé e outras figuras femininas que atravessam as páginas da Bíblia, são a plena demonstração da capacidade (re)criadora de José Rodrigues. Em todas elas, o que ressalta, através das metamorfoses da arte, é a sua atenção ao humano (ao que no destino do homem há de trágico, tantas vezes) e, no caso particular da mulher, a valorização do corpo como espaço de diálogo – do diálogo que, na sua obra, insistentemente estabelecem Eros e Tánatos, as duas forças míticas às quais está subordinado o destino humano.

Se, como escultor, a estética de José Rodrigues oscila entre o abstracionismo geométrico e o expressionismo formal, como desenhador - que, já o vimos, frequentemente ele é -, os seus desenhos valem, sim, pela realização formal, mas também pelas alegorias de largo alcance e significado a que as personagens da história e da fábula dão corpo e sentido.

Vejo-o – julgo que sempre o vi – como um patriarca e um fauno de longas barbas brancas, perseguindo, no efémero, a secreta substância do real. Os seus cristos, os seus prometeus, os seus ícaros, as suas europas e as suas salomés são outras tantas formas de dizer o humano. Ou, por outras palavras, de, através do efémero, dizer o eterno.

José Rodrigues occupies a unique position in the panorama of Portuguese plastic arts. He is, to my eyes, a sort of apprentice without a master. Master himself, of him, author of a personal grammar of unmatched shapes, from which emerges, without effort, a clear statement of timeless beauty. Having been a remarkable student at the Higher School of Fine Arts of Porto (he was, as is known, one of the so-called “four twenty”), José Rodrigues gets the themes and motifs of his art from the archetypes and the cultural memory of the West, where biblical, classical and oriental reminiscences meet.

As a sculptor, he used in his figurations all the materials at hand - stone, marble, wood, clay, bronze - to which the pulse and the chisel gave shape - the shapes dictated by an unbridled imagination and creativity, put at the service of his creating estrus. It is to the drawings, however, that is, to the pencil, the charcoal, the inks and the paper that, in my view, becomes sharper, clearer and ardent the creative flair of the artist. The series that, recursively, he devoted to biblical themes, embodying, on screen or paper, the figures of Salamis, Salome, and other female figures who run through the pages of the Bible, are the full demonstration of the José Rodrigues’ (re)creating capability. In all of them, what is underlined, through the metamorphosis of art, is his attention to the human (to the tragedy that often exists in man’s fate) and, in particular regarding women, to the appreciation of the body as a space of dialogue – of the dialogue that, in his work, repeatedly Eros and Thanatosn have, the two mythical forces to which the human fate is subdued to.

If, as a sculptor, the aesthetics of José Rodrigues fluctuates between geometric abstraction and formal expressionism, as a drawer – that, as we have already seen, he often is – his drawings are worth, yes, for the formal accomplishment, but also for the allegories of broad scope and meaning, to which the characters of the tale and the fable give form and sense.

I see him - I believe I have always seen him - as a patriarch and a faun with long white beards, chasing, in the ephemeral, the secret substance of reality. His Christs, his Prometheus, his Icarus, his Europes and his Salomes are many other ways of saying the human. Or, in other words, of, by the ephemeral, saying the eternal.

ALBANO MARTINS

ALBANO MARTINS

A POESIA DO ESPAÇO

Nos finais da década de 60 andávamos todos fascinados com Grotowsky, o impulso puro do movimento, a verdade da voz natural, a poesia do corpo cru.

Ele dizia: o Teatro só precisa de uma coisa, o actor, todas as outras coisas são acessórias. Questionávamos todos os modelos, Interrogávamos todas as vanguardas. O Teatro Universitário era o lugar privilegiado desta desassossegada reflexão, onde a rapaziada das letras se encontrava com a rapaziada das artes.

Foi nessa altura que comecei a trabalhar com o Zé Rodrigues, no TUP e no TEP.

Tempos verdadeiramente fascinantes. Ele sentia o Teatro como nós, procurava as mesmas verdades, tinha as mesmas inquietações, mas estava muito à frente de todos no conceito poético do espaço cénico. Na verdade, o corpo cru que eu comecei por referir, só se realiza como instrumento de teatro num momento e num espaço próprios, em comunhão com alguém que assiste. É isso que define o teatro. O espaço era tudo menos acessório. Portanto, lá estávamos nós a dissecar definições de lugar teatral, cenário, espaço cénico, etc... espaço mediador, entre actores e espectadores, entre os vários códigos de representação, entre textos e metáforas, entre os diferentes momentos, enfim entre os fragmentos que geramos para levar a cena.

E o poeta Zé Rodrigues a conquistar a poesia do espaço cénico, para um teatro novo e para um público novo. Um público que já não queria limitar-se a receber a informação, mas decifrá-la, ou, no limite, reconstruí-la. É claro para todos que o Zé Rodrigues nunca quis ser um decorador ou ilustrador de cenas. Para ele o cenário não é um dado, é uma proposta, o espaço cénico não é um produto, mas um lugar de produção. Sempre viu o cenário como um sistema de signos, um conjunto signficante, e o espaço cénico um lugar de organização, real ou virtual, da anarquia, da desordem do mundo referencial em questão (na definição de Artaud). Acima de tudo quis - di-lo claramente - o espaço cénico como personagem.

Hoje construímos um produto teatral como imagino Calder a construir um seu mobile, numa relação fatal com a lei da gravidade. Vamos suspendendo os elementos significantes que convocamos, sem sequer termos uma ordem pré definida. Suspendemo-los, movemo-los, relacionamo-los uns com os outros, segundo o peso e dimensões que lhes atribuímos, ou que eles têm por si, criamos as proximidades que queremos, ou que eles permitem, a presença que achamos importante que tenham, ou a que eles tomam sem o nosso consentimento, e por aí fora. Sendo no espectáculo esses elementos: os textos, as formas, os códigos, as estéticas, os movimentos, as sonoridades etc. Na construção teatral o equilíbrio é permanentemente interrogado, experimentado - mais peso no texto, outra dimensão na memória; mais proximidade do factor cultural, menos direito ao acaso; o que o

THE POETRY OF THE SPACE

In the end of the sixties we were all fascinated with Grotowsky, the pure drive of the movement, the truth of the natural voice, the poetry of the raw body.

He would say: the Theatre only needs one thing, the actor; all the other things are superfluous. We would question all the models, we would question all the vanguards. The University Theatre was the privileged place for that unsettled reflection, where the guys of the letters would meet with the guys of the arts. It was at that time that I started to work with Zé Rodrigues, at the TUP and at the TEP. He felt the Theatre like we did, seeking the same truths, having the same concerns, but he was far ahead of us regarding the poetic notion of the staging space. Actually, the raw body by which I started to refer to is only achieved as an instrument of theatre in a particular time and space, in communion with someone who views. It is this that defines the theatre. The space was everything except superfluous. Hence, there we were dissecting definitions of theatrical place, scenery, staging space, etc... mediator space, between actors and viewers, between the several codes of acting, between texts and metaphors, between the different moments, in the end between the different fragments that we create to bring to the stage.

And the poet Zé Rodrigues was to conquer the poetry of the staging space for a new theatre and for a new audience. An audience that no longer wanted to stick merely to getting the information, but wanted to interpret it, or, ultimately, wanted to reconstruct it. It is clear for all that Zé Rodrigues never wanted to be a scene decorator or illustrator. For him the stage is not a data, it is a suggestion; the staging space is not a product, but a place of production. He always perceived the stage as a system of signs, a significant set, and the staging place as a place of organization, real or virtual, of the anarchy, of the chaos of the referential world in question (according to Artaud's definition). Above all he wanted - and he explicitly stated it - the staging space as a character.

Today we build a theatrical product as I imagine Calder building his mobile, in a fatal relationship with the law of gravity. We keep on suspending the significant elements that we evoke, without even having a predefined order. We suspend them, we move them, we relate them to each other, according to the weight and size we convey to them, or that they have in them, we create the proximities we want, or that they allow, the presence that we figure is important they should have, or that they acquire without our consent, and so on. Those elements are in the show: the texts, the shapes, the codes, the aesthetics, the movements, the sounds etc. In the theatrical construction the balance is permanently questioned, experimented - more weight in the text, a different dimension in the memory; more proximity to the cultural factor, the less right to chance; what the show consents, what the show rejects. An ever more complex mobile, which each area of creation seeks to complete with its own mobile.

Finally, the viewer is physically integrated in the space, feeling it in their own way, looking for the signs, making their own organization out of the referential chaos.

The codes are not absolute, but relative. All of us, actors and audience, we can

espectáculo permite, o que o espectáculo rejeita. Um mobile sempre mais complexo, que cada área de criação procura completar com o seu próprio mobile.

Por fim, o espectador é fisicamente integrado no espaço, sente-o à sua maneira, procura os sinais, faz a sua própria organização do caos referencial. Os códigos não são absolutos, são relativos. Todos nós, actores e espectadores, os podemos relativizar, segundo a nossa inspiração, a nossa consciência, a nossa memória.

O espaço cénico é um lugar de transformação das ideias. Assim o quis para si o Zé Rodrigues, na sua poética inspiração. Um contributo extraordinário.

relativize them, according to our inspiration, our consciousness, our memory.

The dramatic space is a place of transformation of ideas. As such Zé Rodrigues wanted it for himself, in his poetic inspiration. An extraordinary contribution.

JORGE PINTO

JORGE PINTO

HAMLET

Para Hamlet a existência tornara-se insuportável desde que o espectro do seu pai recentemente morto lhe apareceu numa noite assombrosa no alto da torre do castelo. O fantasma, tétrico, reclamava desforra. Contou ao filho que um crime ignominioso o vitimara. O seu próprio irmão, o rei Cláudio, matara-o. Atordoou-se o príncipe. O seu lar abrigava a traição e a maldade. A serpente acoitara-se na sua própria família. O mundo era injusto. O assassino, seu tio, não só usurpara o trono como arrastara a sua mãe, a rainha Gertrudes, para um casamento feito às pressas. Algo deveria ser feito. Faltava porém a Hamlet o talento para a acção. O máximo que conseguiu de imediato, além de aferrar-se ao luto e ao mau humor, foi entregar-se especulativamente à vingança. O dispositivo cénico cita a construção estrutural do palácio, e funciona como interior e exterior. Três fossos no piso asseguram a importância da cena do Coveiro.

For Hamlet existence had become unbearable since the spectrum of his father, who had recently died, appeared to him on in a haunted, at the top of the tower of the castle. The lurid phantom claimed revenge. He told his son that a disgraceful crime had victimized him. His own brother, the King Claudius, had killed him. The prince was stunned. His home sheltered treason and meanness. The snake whip was in his own family. The world was unfair. The murderer, his uncle, not only had he abusively taken the throne, but also dragged his mother, Queen Gertrude, to a hastily arranged marriage. Something had to be done. Yet, Hamlet lacked the skill for action. The most he could immediately achieve was to cling to grief and bad humor, was to speculatively abandon himself to vengeance. The scenic device evokes the structural construction of the palace, and functions as interior and exterior. Three pits in the floor attest for the importance of the Gravedigger scene.

Autor Author	William Shakespeare
Autor Date	1987
Local Venue	Teatro S. Luiz
Companhia Group	Fundação Caloute Gulbenkian/ACARTE
Tradução Translation	Sophia de Mello Breyner
Dramaturgia Playwriting	Fernando de Mello Moser
Colaboração Collaboration	Maria João da Rocha Afonso
Encenação Staging	Carlos Avilez
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	Helena Reis
Desenho de luz Light Design	Paulo Graça
Música Music	António Pinho Vargas
Coreografia Choreography	Olga Roriz
Interpretação Actors	João Romão, Rui Filipe Torres, António Vasco, Paulo Filipe, Filipe Ferrer, Carlos Daniel, António Marques, Anna Paula, João Grosso, Miguel Meneses, Canto e Castro, Fernando Nascimento, Fernanda Neves, José Wallenstein, José Jorge Duarte, Paulo Matos, Rogério Samora, André Maia, António Montez, Afonso de Melo, João Mendes, Jorge Parente, João Coelho da Rocha, Victor Santos, António Vasco, Rui Filipe Torres, Sérgio Silva, Carlos Freixo, Luís Pinhão



1 | Catálogo José Rodrigues - Espaços Cénicos - JN Galeria



2 | Fotografia de Eduardo Gageiro

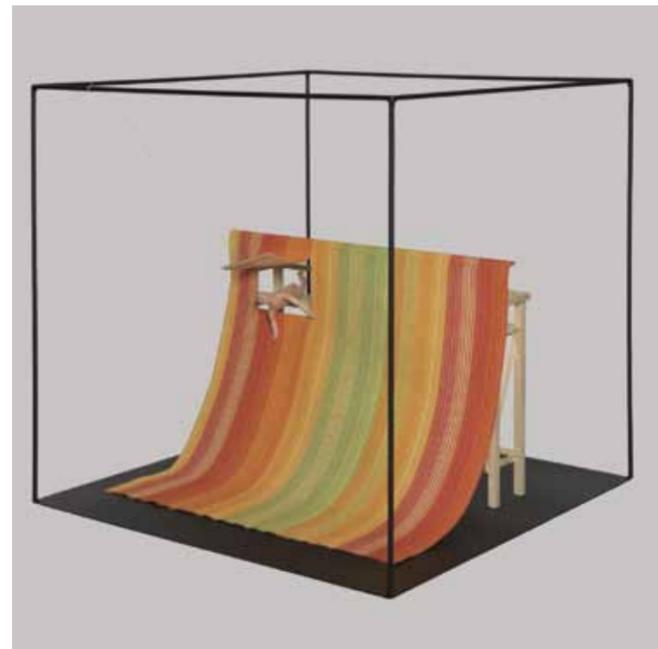
O CASACO ENCANTADO

O *Casaco Encantado* é a história da submissão de dois alfaiates, João e José, ao Rei de um local distante. Estes são obrigados a costurar um casaco, caso contrário seriam decapitados. Porém a história ganha novas dimensões quando chega uma bruxa que transforma a narrativa e a torna hilariante. A personagem promove a transformação da vida de uma ex-aprendiz de feiticeira, de uma princesa meio fada, de um rei estranho e de outros. É um acontecimento que vai mudar a vida de todos os que estão envolvidos directamente no desenvolver da história. Espectáculo infantil. Toldo de uma loja de guloseimas que se transforma em escorrega. Uma plataforma escondida assegura o acesso a uma abertura no toldo. Por essa abertura entram as personagens que escorregam até ao chão e representam ao nível dos pequeninos espectadores.

Autor Author	Lúcia Benedetti
Data Date	1979
Companhia Group	TUP
Encenação Staging	Correia Alves
Cenografia Scenography	José Rodrigues e Rosa Ramos
Luminotécnica Light Design	Elementos do TUP
Música Music	Elementos do TUP
Sonoplastia Sound Design	Elementos do TUP
Interpretação Actors	Acúrcio Moniz, Alcina Rodrigues, Alexandra Martins, António Brandão, Armando de Carvalho, Armindo Silva, Carlos Monteiro, Delmar Tangas, Fernanda Soares, Helena Lima, Isabel Santos, Isaura Melo, João Cardoso, João Martins, Joaquim António, José Athayde, José Sousa, José Vasco, Luís Baptista, M. Helena Athayde, Óscar Branco, Paulo Silveira, Pedro Branco, Quiroga, Ulisses Ribau

THE ENCHANTED JACKET

The *Enchanted Jacket* is the story of the submission of two tailors, John and Joseph, to the King of a distant place. They are compelled to sew a coat, otherwise they would be decapitated. But the story takes on new dimensions when a witch arrives and transforms the narrative, by making it hilarious. The character enhances for a life transformation of a former witch apprentice, of a princess half fairy, of a weird king and of others. It is an event that is going to change the life of all those who are directly involved in the development of the story. It is a show for children. Canopy of a candy store that turns into a slide. A hidden platform that warrants the access to an opening on the awning. The characters enter through this opening, by sliding down to the ground and act at the level of the little viewers.



1



2

YERMA

Num ambiente rural, Yerma é casada com João há dois anos e vinte dias. Não têm filhos, mas ela deseja obsessivamente cumprir o seu papel de mãe. Esse é o seu drama e a sua maior preocupação. É uma das raras casadas da sua terra que não têm filhos. A tradição é casar e ter filhos. Por todo o lado fala-se constantemente nisso. Tornou-se o problema do casal. João não partilha da angústia de Yerma. Maria, a amiga, espera um bebé, para quem Yerma faz um enxoval. E Victor, um ex-namorado, é uma presença incómoda: uma perda do passado e um presente proibido. O cenário é um *adro* formado por cinco monas, figuras femininas matriarcais, onde se realiza a festa da fecundidade. Todas as cenas da peça acontecem neste lugar.

In a rural setting, Yerma is married to John for two years and twenty days. They have no children, but she obsessively wishes to fulfill her role as a mother. This is her drama and her biggest concern. She is one of the rare married women of her village who has no children. The tradition is to marry and have kids. Everywhere there is talk about it constantly. It became the problem of the couple. John does not share Yerma's anguish. Mary, a friend, is expecting a baby, to whom Yerma has made a trousseau. And Victor, an ex-boyfriend, is a disturbing presence: a loss of the past and a prohibited present. The scenario is a courtyard formed by five Monas, matriarchal feminine figures, where the fecundity party occurs. All the scenes of the play take place in this set.



1



2

Autor Author	Federico Garcia Lorca
Data Date	16 Novembro 1979
Local Venue	Teatro António Pedro
Companhia Group	TEP - Teatro Experimental do Porto
Tradução Translation	Cecília Meireles
Encenação Staging	Xosé Blanco Gil
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	Rosa Ramos
Luminotécnica Light Design	Fernando Teixeira
Música Music	Miguel Graça Moura
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel
Coreografia Choreography	Manuel Passos
Interpretação Actors	Marília Gama, Mário Sancho, Domingos Cerqueira, Fernanda Gonçalves, Emília Silvestre, João Enes, Ana Bustorff, Isabel Tadeu, Jorge Pinto, António Azevedo, Júlia Correia, Rosa Fazenda

O CRIME DA ALDEIA VELHA

É uma história sobre o linchamento pelo fogo de uma rapariga supostamente possuída pelo Diabo. A peça afasta-se claramente dos factos ocorridos em Oliveira de Soalhães, mas as memórias do real inspiraram encenador e cenógrafo. Materiais de cenário convencionais sugerindo pedra crua no estado natural e construção em pedra. Uma paisagem de rochedos, numa aldeia fechada. Sempre muito escura. A arquitectura da parte construída também sugere altar, sacrifício.

Autor Author	Bernardo Santareno
Data Author	19 Junho 1996
Local Venue	Sala Garrett do Teatro Nacional D. Maria II
Companhia Group	Teatro Nacional D. Maria II
Encenação Staging	Carlos Avilez
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	Catarina Amaro
Desenho de luz Light Design	José Carlos Nascimento
Desenho de som Sound Design	Leonel Ferreira
Música Music	Carlos Zíngaro
Movimento Movement	Olga Roriz
Interpretação Actors	Catarina Avelar, Fernanda Borsatti, Fernando Luís, Henriqueta Maya, João de Carvalho, José Neves, Lúcia Maria, Luz Franco, Rui de Carvalho, Zita Duarte, Julie Sergeant, Carlos Vieira, Madalena Bobone, Manuela Cassola, Nuno Emanuel, Lina Morgado, Zita Esteves, Maria Munoz, Mónica Garnel, Nádía Artlheiro

Figurantes
Figurants:
Alain Gonçalves, Alexandre Ribeiro, Ana Fortunato, Armando Sousa, Berta Teixeira, Carmen Esteves, Célia Ramos, Elsa Branco, Fátima Apolinário, Jorge Parente, José António Alves, Luís Marreiros, Maria Manuel, Miguel Vasques, Paulo Rocha, Rui Pedro Cardoso, Sofia Marques, Thelmo Francisco

1 | Fotografia: Jorge Coelho/
Luísa Coelho

2 | Fonte: Programa O Crime da Aldeia Velha. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, 1996

THE CRIME OF THE OLD VILLAGE

It is a story about the lynching, by fire, of a girl allegedly possessed by the Devil. The play clearly withdraws from the facts that took place in Oliveira de Soalhães, but the memories of the real have inspired the director and the set designer. The use of conventional materials in the scenario suggests raw stone, in a natural state, and construction in stone. A landscape of cliffs, in a closed village. Always very dark. The architecture of the constructed section also suggests an altar, sacrifice.



1



2

O EQUÍVOCO

Um homem, que regressa à sua terra após uma ausência de duas décadas, é roubado e assassinado pela mãe e pela irmã, que não o tinham reconhecido. Há aqui uma dimensão mítica, visto que este equívoco serve de símbolo de todos os equívocos que afastam o homem de si mesmo, do mundo e dos outros homens. Paredes de acrílico incolor. Os actores caminham durante todo o tempo sobre um piso de pedras.

Autor Author	Albert Camus
Data Date	19 Janeiro 1977
Local Venue	Casa da Comédia
Companhia Group	Grupo Teatro Hoje
Tradução Translation	Carlos Fernando e Gastão Cruz
Encenação Staging	Gastão Cruz
Dramaturgia Playwriting	Gastão Cruz
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	José Rodrigues
Desenho de luz Light Design	Mário Tojal
Sonoplastia Sound Design	Mário Tojal
Interpretação Actors	Marta Ribeiro, Elisa Lisboa, Carlos Fernando, Mário Viegas, Maria de Jesus Aranda

THE EQUIVOQUE

A man, who returns to his home land after an absence of two decades, is robbed and murdered by his mother and his sister, who failed to recognize him. There is here a mythic dimension since this misunderstanding is taken as a symbol of all the equivoques that alienate man from himself, from the world, from the other men. Walls of uncolored acrylic. The actors walk during the whole scene on a floor of stones.



1



2

OS RESTOS

Misú é o reflexo da podridão, da decadência, do anquilosamento, dos sem futuro doces encantos da burguesia. Tó Mané é a pureza juvenil, absorvida e deteriorada pela ordem estabelecida e pelos valores que ela defende, não conseguindo ainda libertar-se do temor que esta sociedade infunde. Misú e Tó Mané são como o impossível da conciliação de classes. É uma sociedade violenta, dividida em classes, onde os bloqueios vivenciais são cada vez mais manifestos, levando muita juventude ao grito de espanto, ao medo, ao desespero, e daí certos tipos de refúgio fabricados e canalizados por esta sociedade. O espaço cénico contém uma cama, de grandes dimensões, desfeita. Uma parede de plástico, entre a cama e o espectador, onde escorre um líquido sujo, impede a nitidez das imagens. Uma porta.

Autor Author	Bernardo Santareno
Data Date	14 Junho 1979
Local Venue	Teatro Campo Alegre
Companhia Group	Seiva Trupe - Teatro Vivo
Encenação Staging	Júlio Cardoso
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Luminotécnica Light Design	João Carvalho
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel
Interpretação Actors	Estrela Novais; Rui Madeira

THE LEFTOVERS

Misú is the reflection of rot, of decay, of annihilation, of those with no future of the sweet charms of the bourgeoisie. Tó Mané is the purity of youth, absorbed and degraded by the established order and the values it defends, yet unable to release himself from the fear that this society instills. Misú and Tó Mané are like the impossible reconciliation of classes. It is a violent society, divided in classes, where the experiential blocks are ever more evident, leading most of the youth to a cry of astonishment, to fear, to despair, and, thus, certain types of refuge manufactured and channeled by this society. The scenic space contains a large bed, undone. A wall in plastic, between the bed and the audience, where a dirty liquid runs, prevents the sharpness of the images. A door.



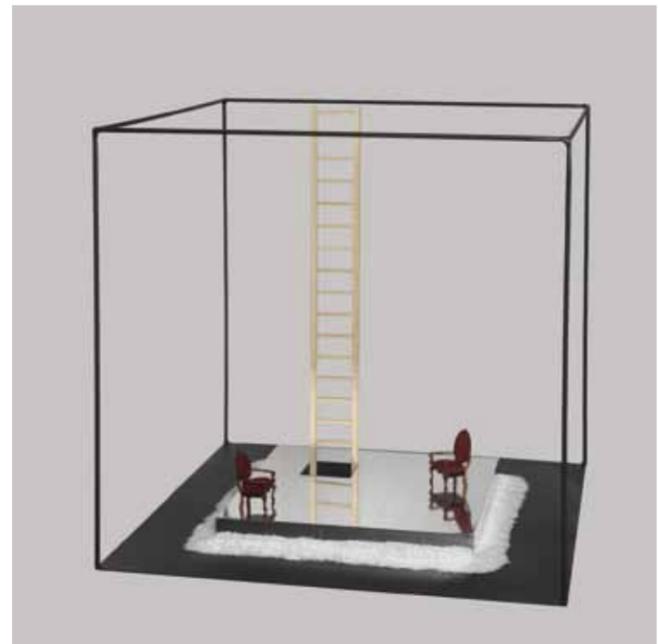
OS AMANTES PUERIS

Uma noite, numa pensão familiar entre o porto e as dunas, onde vive um velho decrépito, o Barão Cazou, chega uma mulher vendada, duma beleza grave, como uma máscara, que segue um jovem desconhecido a quem ela se recusa a entregar-se. Na casa de província, onde a vida se calou e parou, lugar imaginário onde todos os sonhos são possíveis, uma rapariga muito jovem e um rapaz muito jovem, ainda presos às confusões da infância, vivem uma paixão demasiado pesada, que os conduz irresistivelmente às águas do porto, num suicídio em que se lançam como para um esconderijo. Em contraponto com este fim, a estrangeira retira a máscara, e a face da velhice aparece, ridícula, quase obscena, semelhante à do Barão que ela em tempos amou, e que suportou de cara descoberta ofensas irreparáveis. O jovem desconhecido foge. O seu riso ouve-se ao longe. O cenário contém um pequeno palco, geométrico, em espelho, dentro do palco. Uma ilha. Cercada por sal. Uma escada vertical que sai de um buraco na ilha e desaparece no ar. Mobiliário clássico, em contraste. Um candeeiro de tecto.

Autor Author	Fernand Crommelynck
Data Date	29 Maio 1976
Local Venue	Teatro da Trindade
Companhia Group	Grupo Teatro Hoje
Tradução Translation	Luíza Neto Jorge
Encenação Staging	Gastão Cruz
Dramaturgia Playwriting	Gastão Cruz
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Designer	José Rodrigues
Sonoplastia Sound Designer	António Ferreira e João Cerqueira
Interpretação Actors	Teresa Madruga, Fernanda Barreto, Elisa Lisboa, Carmen Gonzales, Maria Otlia, Carlos Roncon, Mário Viegas, Alda Rodrigues, Carlos Fernando
Vozes Voices:	Pedro Campelo, Carlos Roncon, Sílvia Campelo

THE PUERILE LOVERS

One night, in a family inn between the harbor and the dunes, where an old decrepit old man lives, the Baron Cazou, a blindfolded woman, of an unusual beauty, with a mask, arrives; she follows a young unknown man to whom she refuses to surrender to. At the house at the province, where life became silent and still, an imaginary space where every dream is possible, a very young girl and a very young boy, still strapped to the confusions of childhood, live a very intense passion that irresistibly leads them to the waters of the harbor, in a suicide in which they cast themselves to a hiding place. In contrast to this end, the foreigner removes the mask and the face of elderliness appears, ridiculous, almost obscene, similar to that of the Baron whom she once loved, and who bared with an open face irreparable offenses. The young unknown man runs away. His laughter is heard in the distance. The scenario contains a small, geometric, stage, in mirror, inside the set. An island. Surrounded by salt. Vertical stairs come out of a hole in the island and disappear in the air. Classical furniture, in contrast. A chandelier hanging on the ceiling.



1



2

1 | Fotografia: Jorge Coelho/
Luísa Coelho

2 | Arquivo da Fundação
José Rodrigues

FELIZ NATAL AVÓZINHA

É um longo monólogo de uma mulher, de uma Avózinha, com 130 anos, quase paralítica e um pouco surda, no entanto em pleno uso das suas faculdades mentais. A família atirou-a para uma velhice vivida em asilos, lembrando-se dela apenas no Natal e disputando a presença da idosa em casa de cada um deles para comemorarem a consoada. É uma mulher que procura o calor humano, é sábia e simultaneamente bondosa e cruel. Está numa situação em que pode já não respeitar as conveniências, o mundo e a sociedade. O espaço cénico contém uma mesa de grandes proporções, posta para a ceia de Natal, e cadeiras e bancos corridos. A Avózinha diz o seu monólogo dentro da própria mesa aos seus convidados - os espectadores - que estão sentados à mesa.

Autor Author	Gilbert Léautier
Data Date	15 Março 1979
Local Venue	Teatro da Graça
Companhia Group	Grupo de Teatro Hoje
Tradução Translation	Luiza Neto Jorge
Encenação Staging	Carlos Fernando
Dramaturgia Playwriting	Carlos Fernando
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	José Rodrigues
Desenho de luz Light Design	José António Rodrigues
Interpretação Actor	Ivone Silva

MERRY CHRISTMAS GRANNY

It is a long monologue of a woman, a grandmother, of 130 years old, almost paralytic and a bit deaf, yet in full use of her mental faculties. Her family threw her to an elderliness lived in nursing homes, only remembering her at Christmas and disputing her presence at each other's house to celebrate Christmas Eve. She is a woman who seeks human warmth, who is wise and simultaneously kind and cruel. She is in a situation in which she can no longer respect conveniences, nor the world and the society. The scenic space contains a table of large proportions, set for Christmas dinner, with chairs and benches. The Granny says her monologue from the table to her guests - the audience - who are sitting at the table.



1



BREVE SUMÁRIO DA HISTÓRIA DE DEUS

Todas as personagens estão destinadas a morrer. Quando o Tempo define, a Morte leva-as para o limbo, mas no final Cristo crucificado entra no limbo e liberta os prisioneiros. É uma parábola sobre a liberdade, a repressão, a prisão e o medo. Passos das Sagradas Escrituras da Queda do Homem à Ressurreição de Cristo. O cenário sugere uma jaula, ocupando todo o palco, aberta para a plateia. Esta estrutura podia ficar invisível ou parcialmente dissimulada de acordo com a iluminação. Para a cena da crucificação, uma cruz de grandes dimensões também em tubagem metálica, mais servindo a conter o crucificado do que a suportá-lo, torna-se uma extensão da própria ideia do cenário.

Autor Author	Gil Vicente
Data Date	1 Dezembro 1970
Local Venue	Teatro Gil Vicente
Companhia Group	TEC - Teatro Experimental de Cascais
Encenação Staging	Carlos Avilez
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Coreografia Coreography	Águeda Sena
Desenho de luz Light Design	Manuel Miranda
Seleção Musical Music Selection	Maria Helena de Freitas
Sonoplastia Sound Design	José Nuno Martins
Interpretação Actors	Maria José, Zita Duarte, António Marques, Fernanda Lapa, José Campião, Maria Albergaria, Lídia Rita, António Macedo, Águeda Sena, Pedro Barroso, Augusto Figueiredo, Mário Viegas, Luís Lupi, Josías Costa, Fernanda Alves, João Vasco, José Jorge Letria, Carlota Calazans, Wlademiro Franklin, Paulo Saraiva

BRIEF SUMMARY OF GOD'S STORY

All the characters are destined to die. When the Time determines it, the Death takes them to the limbo, but in the end the crucified Christ enters the limbo and frees the prisoners. It is a parable about freedom, repression, imprisonment and fear. Passages from the Holy Scriptures of the Fall of Man to the Resurrection of Christ. The scenario suggests a cage, occupying the entire stage, open to the audience. This structure could remain invisible or partially concealed according to the light design. For the crucifixion scene, a cross of great dimensions, also in metallic piping, serving more to contain the crucified instead of sustaining him, becomes an extension of the idea of the scenario itself.



1



2

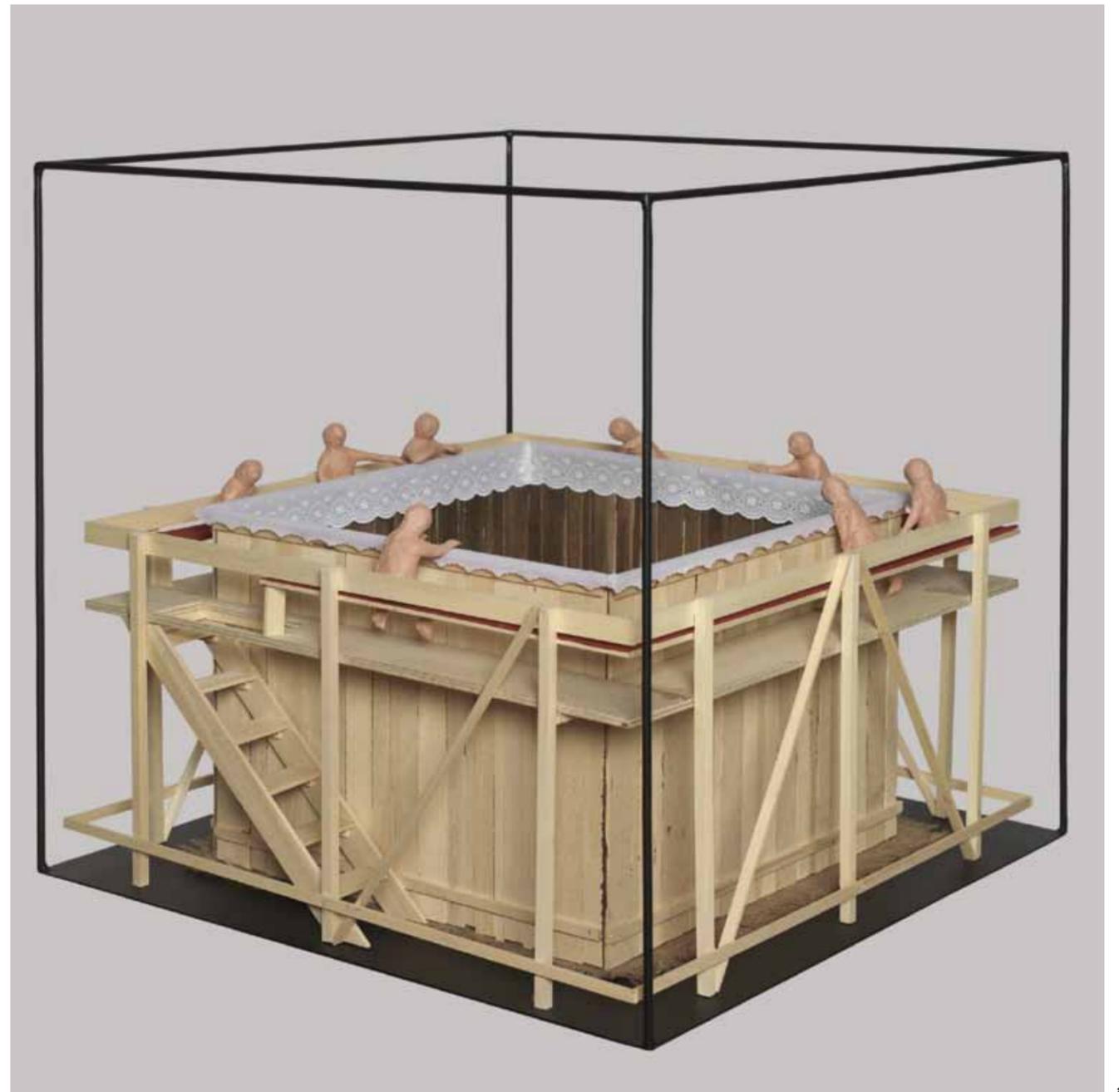
PERDIDOS NUMA NOITE SUJA

Paco e Tonho dividem um quarto numa hospedaria barata e durante o dia trabalham no mercado, como carregadores. As personagens mantêm uma relação conflituosa e estão sempre a discutir sobre as suas vidas, trabalho e perspectivas. Todas as cenas se passam no quarto deles. O espaço cénico, construído em recinto fechado, é um fosso e uma plataforma à toda a volta, onde se sentam os espectadores, que observam o espectáculo de cima. No parapeito, um pano muito branco com rendas impele a uma crítica da relação social do observador.

Autor Author	Plínio Marcos
Data Date	8 Novembro 1978
Local Venue	Cooperativa do Povo Portuense
Companhia Group	Seiva Trupe - Teatro Vivo
Encenação Staging	Júlio Cardoso
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Música Music	Jorge Lima Barreto
Sonoplastia Sound Design	Carlos Almeida
Luminotécnica Light Design	Jasmim Augusto
Interpretação Actors	António Reis e António Capelo

LOST IN A DIRTY NIGHT

Paco and Tonho share a room in a cheap inn and during the day they work at the market as carriers. The characters maintain a conflicting relationship and are always arguing over their lives, their work, and their perspectives. All the scenes are set in their bedroom. The stage space, built indoors, is a gap and a platform all around it, where the audience sits, observing the show from above. In the ramparts, a very white cloth with lace entails a critique about the social relationship of the observer.



OS EMIGRANTES

Uma história de dois emigrantes polacos, um intelectual e um operário, que explora e questiona as entranhas da sobrevivência humana, as sociedades que impõem regras invisíveis escravizantes, o sacrifício pelos sonhos. Uma peça sobre o mito dos regressos e a ausência de liberdade. O cenário: um imenso pano, suportado por correntes e ganchos, ocupando todo o espaço do palco, em posição de “recolher” e “escoar”. Sobre esse pano toda a mobília dos dois emigrantes. Fundo em placas de alumínio. Assim se sugere uma cave, não destinada a habitação, de um país europeu desenvolvido, onde vivem os dois emigrantes.

Autor Author	Slawomir Mrozek
Data Date	14 Dezembro 1977
Local Venue	Teatro António Pedro
Companhia Group	TEP - Teatro Experimental do Porto
Tradução Translation	João Lourenço
Encenação Staging	João Lourenço
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	José Rodrigues
Luminotécnica Light Design	Fernando Teixeira
Música Music	Manuel Freire
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel e Carlos Fernandes
Interpretação Actors	João Perry e António Montez

THE EMIGRANTS

A story of two Polish emigrants, an intellectual and a worker, which explores and questions the bowels of human survival, the societies that impose invisible slavery rules, the sacrifice by the dreams. A play about the myths of the return and the lack of liberty. The scenario: an huge cloth, sustained by chains and hooks, occupying the entire space of the stage, in a position of “folding” and “unfolding”; over this cloth, the whole furniture of the two emigrants; the back in aluminum plates. Thus, a basement is suggested, not intended for housing, of a developed European country, where the two emigrants live.



A CASA DE BERNARDA ALBA

Bernarda Alba é uma matriarca dominadora que mantém as cinco filhas sob vigilância implacável, transformando a casa onde vivem num caldeirão de tensões prestes a explodir a qualquer momento. Toda a caixa de palco, incluindo o tecto, forrada a acolchoado de pano cru. Amarrações a corda crua com presença forte de tensão e pressão. Entradas pelo fundo em fenda. Abertura no tecto de onde surgem figurantes de cabeça para baixo.

Autor Author	Federico Garcia Lorca
Data Date	29 Janeiro 1972
Local Venue	Teatro António Pedro
Companhia Group	TEP - Teatro Experimental do Porto
Tradução Translation	Gonçalo Gomes
Encenação Staging	Angel Facio
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	José Rodrigues
Luminotécnica Light Design	Fernando Teixeira
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel
Interpretação Actors	Alfredo Abreu, Márcia Breia, Júlio Cardoso, Emília Correia, Fernanda Gonçalves, Adão Landolt, Manuela Melo, Nita Mercedes, Estrela Novais, José Pinto, José Severino, João Rangel, José Rodrigues, Lídia Sousa, Alice Vasconcelos, José António Moreira das Neves
Cantor Singer:	Manuel Gerena

THE HOUSE OF BERNARDA ALBA

Bernarda Alba is a dominating matriarch who maintains her five daughters under strict surveillance, transforming the house where they live in a pot of tensions ready to blow at any moment. The whole stage box, including the ceiling, is lined with padded cloth raw. Raw string moorings mark a strong presence of tension and pressure. Entrances by the back bottom slot. Opening on the ceiling from which emerge extra characters upside down.



1



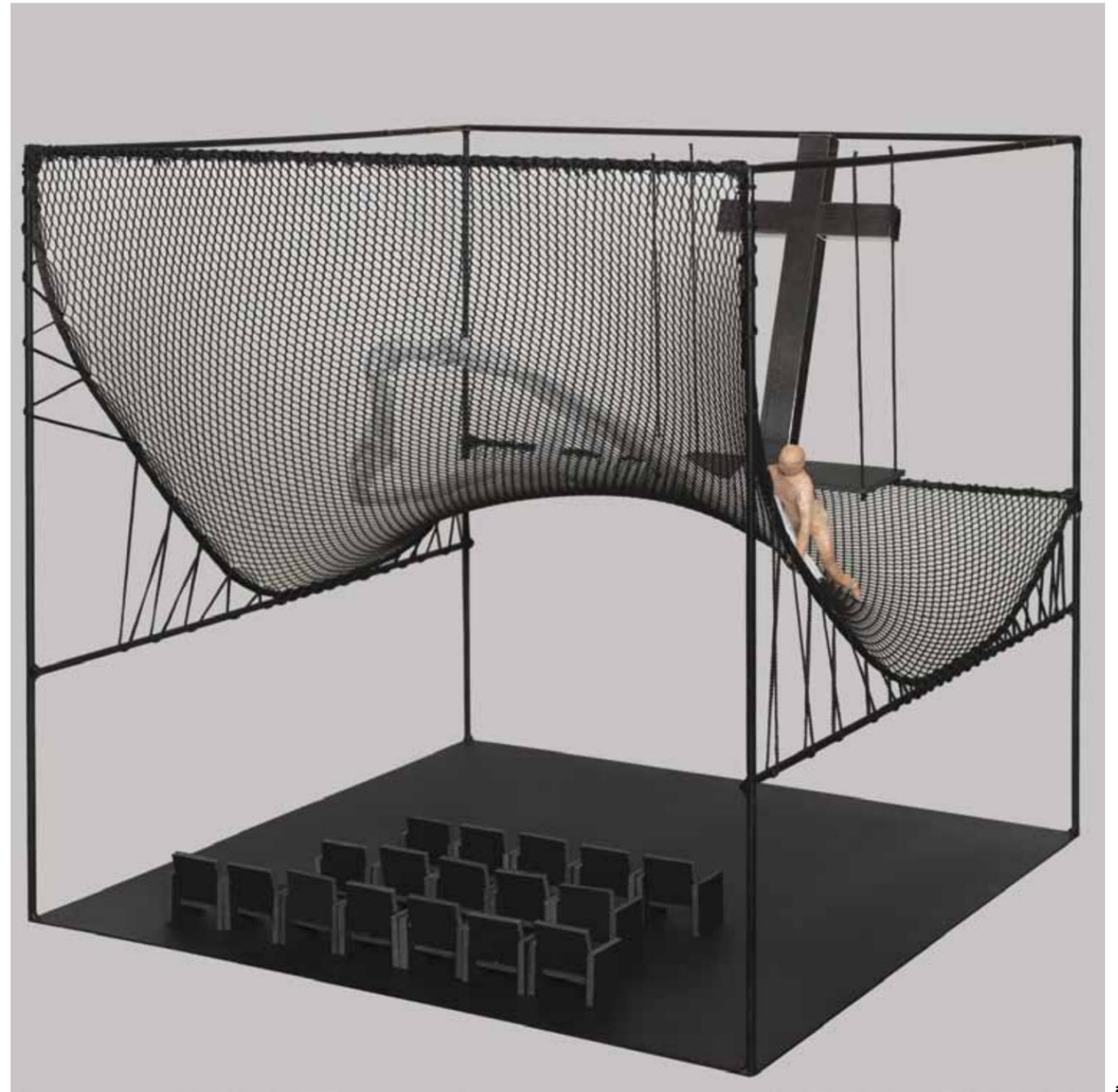
O SOLDADO E O GENERAL

Uma rede cobrindo todo o teatro (palco, plateia e balcão). Os actores representam quase todo o espectáculo caminhando sobre ela. Uma pequena plataforma sobre a rede, onde eventualmente os actores se juntam. Uma grande tira de pano branco de que o *soldado* se serve para criar imagens no decurso da sua partitura coreográfica. Uma enorme cruz cromada domina a cena e é incorporada pelos actores em imagens, cuja religiosidade se adivinha.

Autor Author	Roberto Merino
Data Date	9 Novembro 1975
Local Venue	Teatro António Pedro
Companhia Group	TEP - Teatro Experimental do Porto
Tradução Translation	José Mário Brandão
Encenação Staging	Roberto Merino
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Figurinos Costume Design	José Rodrigues
Luminotécnica Light Design	Fernando Teixeira
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel
Interpretação Actors	Diamantino Silvestre e José Pinto

THE SOLDIER AND THE GENERAL

A net covers the whole theatre (stage, audience and balcony). The actors represent almost the all show walking on it. A small platform over the net, where, eventually, the actors meet. The *soldier* uses a great strip of white cloth to create images during his choreographic score. A huge chromatic cross dominates the scene and is integrated by the actors in images, of which the religiousness is predicted.

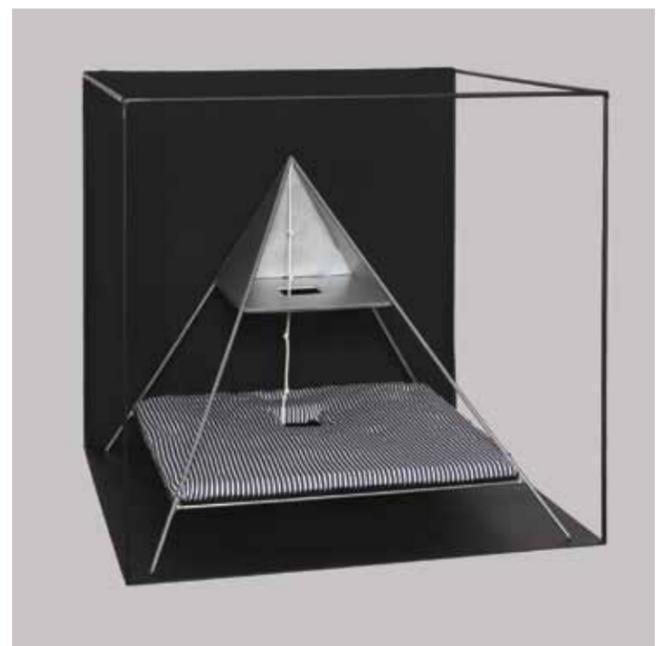


SCHMURZ

Uma tragédia burlesca que põe em cena uma família que vai sendo, aos poucos, escorraçada da sua própria casa por um ruído estranho e misterioso (talvez seja, lá fora, a guerra ou a desordem social). Sempre que se ouve o barulho, as personagens assustam-se e fogem para o apartamento de cima, levando cada vez menos material consigo. Os apartamentos são cada vez mais pequenos. Na precipitação da fuga, o pai vai deixando os familiares isolados nos apartamentos de baixo. No cenário, a torre de apartamentos é representada por uma pirâmide metálica onde são utilizados níveis progressivamente mais pequenos.

A burlesque tragedy that sets a family which is, by little, kicked off from their own house by a mysterious and strange noise (perhaps, it is outside, a war or a social disorder). Whenever the noise is heard, the characters get frightened and run away upstairs to the apartment, taking less and less stuff with them. The apartments are getting every time smaller. In the rush to run away, the father is leaving his relatives isolated in the apartments below. In the scenario, the tower of apartments is represented by a metallic pyramid where the levels used are gradually smaller.

Autor Author	Boris Vian
Data Date	31 Maio 1977
Local Venue	Teatro António Pedro
Companhia Group	TEP - Teatro Experimental do Porto
Tradução Translation	Fernando Seabra
Adaptação Adaptation	Júlio Gesta
Encenação Staging	João Guedes
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Luminotécnica Light Design	Fernando Teixeira
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel
Interpretação Actors	Fernanda Gonçalves, Laurinda Ferreira, Lídia de Sousa, José Pinto, João Paulo Costa, Domingos Cerqueira



1



2

A AGONIA DO DEFUNTO

Toda a cena se desenvolve no falso leito-de-morte de Agostinho Lázaro, deslocando-se as personagens literalmente sobre uma enorme cama que transborda do palco. Uma enorme cruz que paira fixamente sobre a cama. Com a casa isolada pela cheia, Agostinho Lázaro, latifundiário, explorador, fascista, finge-se morto para evitar a vingança dos camponeses. A farsa vai longe de mais e ele é enterrado vivo. Nessa altura, a colcha da cama desaparece, revela um campo lavrado. A cortina de fundo abre e mostra o prolongamento do campo na sua grande extensão. A peça acaba com os camponeses a fazerem neste campo uma nova sementeira.

Autor Author	Esteban Navajas Cortés
Data Date	10 Abril 1979
Local Venue	Teatro António Pedro
Companhia Group	TEP - Teatro Experimental do Porto
Tradução Translation	Egito Gonçalves
Encenação Staging	José Cayolla
Cenografia Scenography	José Rodrigues
Assistência Plástica Plastic Assistance	Jorge Pinto
Figurinos Costume Design	José Rodrigues
Luminotécnica Light Design	Fernando Teixeira
Música Costume Design	Moreira das Neves
Sonoplastia Sound Design	Fernando Rangel
Interpretação Actors	José Pinto, Mário Sancho, Marília Gama, Fernanda Gonçalves

THE AGONY OF THE DEFUNCT

The whole scene is developed in the fake death-bed of Agostinho Lázaro, the characters literally moving over a huge bed that overcomes from the stage. A huge cross stiffly overlooks the bed. With the house isolated with the flood, Agostinho Lázaro, landowner, explorer, fascist, pretends to be dead so as to avoid the vengeance of the peasants. The farce goes beyond control and he is buried alive. At this moment, the bedspread disappears, revealing a plowed field. The background curtain opens and the extension of the field is shown in its great length. The play ends with the peasants making a new seed in this field.



**LINHAS
CURATORIAIS/
PROJECTOS
CURATORIAL
LINES/ PROJECTS**

Carlos Casteleira

fórum cultural cultural forum

Carlos Casteleira nasceu em Portugal. Residente em França desde 1965 e em Aix-en-Provence desde 1986.

Entre 1980 e 1986 dedica-se ao estudo da óptica e começa a praticar fotografia.

Em 1990-1992, Colabora com um colectivo de fotógrafos de Aix-en-Provence na realização de vários projectos: “Entre mythologie et pratique”, durante 3 anos na ilha da Reunião, “Burquina Faso - histoires en terres africaines”, “Les derniers pêcheurs de Cannes” e “Bastides et Jardins”.

Entre 1992 e 1995, dedica-se a um projeto sobre a imigração portuguesa e pública o livro “Ser e Estar” (Créaphis).

Em seguida inicia um projecto fotográfico em Cabo Verde, no Brasil e em Moçambique.

Em 2005, organiza com a associação Identités Nouvelles o projecto: Pernambuco! arte contemporânea / cultura popular ! oferecendo um olhar sobre a criação artística contemporânea no Recife (Brasil).

Desde 2006, vem construindo, com várias parcerias, uma rede de artistas residentes em França, Brasil e Portugal, projecto que tem como objectivo dinamizar trocas e intercâmbios entre a França e estes países assim como divulgar informações sobre as preocupações artísticas contemporâneas.

Carlos Casteleira was born in Portugal. He’s been living in France since 1965 and in Aix-en-Provence since 1986.

From 1980 to 1986 he devoted himself to the study of optics and started photographing.

In 1990-1992, he worked together with a group of photographers of Aix-en-Provence in several projects: “Entre mythologie et pratique”, for 3 years in the Reunion Island, “Burquina Faso - histoires en terres africaines”, “Les derniers pêcheurs de Cannes” and “Bastides et Jardins”. From 1992 to 1995, he worked in a project on the Portuguese immigration and published the book “Ser e Estar” (Créaphis).

Then he started a photographic project in Cape Verde, in Brazil and in Mozambique.

In 2005, together with the association Identités Nouvelles, he worked out the project: Pernambuco! contemporary art / popular culture ! which gives an insight on contemporary artistic creation in Recife (Brazil).

Since 2006, he has been building, along with several partnerships, a network of artists living in France, Brazil and Portugal. This project aims not only at promoting exchanges between France and these countries but also at spreading information about contemporary artistic concerns.

In 2008, he directed the documentary “Memórias lusófonas” which expands the project “Ser e Estar” and the production of photographic projects reflecting on man and his environment.

Em 2008, realiza o documentário “ Memórias lusófonas” dando continuidade ao projecto “Ser e Estar” e à produção de projetos fotográficos com a reflexão sobre o homem e o seu meio ambiente.

Em 2009 - 2010 elabora com a associação Seconde Nature em Aix en Provence o projecto “Terraz: territoires et identités dans les mondes contemporains vus sous l’angle de la création artistique”, laureado do Programa de cooperação europeu com países terceiros (Brasil) - Cultura 2007- 2013.

Lecciona fotografia (técnica e projectos) desde 1996 na Escola Superior de Arte d’Aix-en-Provence.

Ecúmeno

Não sou curador!

Como fotógrafo, interessei-me pelas questões ligadas à identidade cultural. Isso levou-me a reflectir sobre os contextos de produção da actividade humana e artística. Foi assim que desde 2005, após um primeiro contacto com África, tenho vindo a organizar intercâmbios entre artistas da Europa e do Brasil.

Esta aventura permitiu-me interagir com atores e artistas do Recife, capital Estado de Pernambuco no Nordeste, S. Paulo e Brasília no Brasil, Fundão e Coimbra em Portugal e Aix-en-Provence em França, onde resido e lecciono na Escola de Arte.

Aos poucos e com minha formação académica, fui percebendo a minha atracção pelo trabalho de artistas ligados à natureza e ao meio ambiente.

As propostas que seguem são conseqüências desses interessantes encontros.

Nascido em Portugal, vivo em França, há mais de 45 anos, tenho raízes no Peso, pequena aldeia natal dos meus pais, situada entre o Fundão e a Covilhã, na Beira Baixa.

A complementaridade entre o homem e a natureza muito cedo se tornou uma evidência, graças às caminhadas efectuadas, quando acompanhava o meu avô materno à sua horta familiar, localizada no meio de uma floresta chamada “País das Maravilhas.” País este, que era o paradigma da boa relação entre os homens e a mãe natureza.

Localizadas a uma curta distância geográfica entre si, estas duas cidades desenvolveram no passado relações diferentes com a Cova da Beira em que estão inseridas e apresentam uma grande disparidade no que concerne às tradições e ocupações laborais.

Uma delas, mais virada para a montanha, desenvolveu no século XVIII uma indústria têxtil graças à energia hidroeléctrica, logo com uma cultura e mentalidade vincadamente operária, portanto com uma atitude política e

In 2009 – 2010 he developed, together with Seconde Nature association in Aix-en-Provence, the project “Terraz: territoires et identités dans les mondes contemporains vus sous l’angle de la création artistique” prizewinner of the European cooperation program with third world countries (Brazil) – Culture 2007-2013.

He has been teaching photography (technique and projects) since 1996 in the Art College of Aix-en-Provence.

Ecumene

I’m not a curator!

As a photographer, I became interested in issues related to cultural identity.

It led me to reflect on the contexts of production of human and artistic activity.

Thus, since 2005 and after a first contact with Africa, I have been organizing exchanges between artists from Europe and Brazil.

This adventure has allowed me to interact with actors and artists from Recife, the capital of the state of Pernambuco, in the Northeastern Brazil, Sao Paulo and Brasilia, Fundão and Coimbra, in Portugal, and Aix-en-Provence in France where I live and teach in the School of Art.

Slowly and with my academic training, I perceived my attraction to the work of artists connected to nature and the environment.

The proposals that follow are the result of these interesting meetings.

I was born in Portugal and I have been living in France for over 45 years. I have roots in Peso, the small native village of my parents, situated between Fundão and Covilhã, in the Beira Baixa region, in Portugal.

The complementarity between man and nature was a very early evidence for me, due to my walks, while accompanying my grandfather to his personal lawn, located in the middle of a forest called “Wonderland.” A land that was the paradigm of the good relationship between men and Mother Nature.

Located at a short geographical distance, those two cities have developed in the past different relationships with Cova da Beira, the region to which they belong to, and are very different with respect to traditions and labor occupations.

One of them, more tuned in with the mountain, developed in the 18th century a textile industry due to the hydroelectric power. Hence, its culture and mentality are strongly labor-intensive, with a great urban character, manifesting, thus, a much evolved political and demanding attitude for the region.

The other city, facing the valley, created more links to agriculture and cattle, and has then a more rural character, less demanding and more submissive.

The balance between natural or artificial ecosystems and societies depends on

RODRIGO BRAGA

Brasil, 1976 www.rodrigobraga.com.br
Brazil

www.rodrigobraga.com.br

Na última década, as pesquisas criativas com a fotografia e o vídeo ocuparam um espaço fundamental na produção artística de Rodrigo Braga, sobretudo no que diz respeito às intersecções com géneros como a performance e a Land Art, por exemplo. Os trabalhos de pré e pós-produção são em geral mais importantes que o acto fotográfico em si, gerando imagens de carácter fantástico e com amplas referências pessoais. Interessa-lhe perceber como o contacto com o outro – metaforizado através da reunião e sobreposição de partes de seres diversos, sejam animais ou vegetais – actua sobre a configuração da própria existência, da identidade. A auto-representação em associação física e simbólica a elementos naturais é comum entre as suas imagens, despertando discursos desde a biologia à psicologia. Reflexões sobre a morte com parte do ciclo inerente à própria vida são tão inerentes aos seus trabalhos quanto à fertilidade como pulsão geradora.

Enquanto artista não consegue dissociar a sua produção de si próprio. Certo teor autobiográfico das suas imagens – presente até mesmo em trabalhos nos quais seu corpo não figura como objecto da cena – não é algo propositado. Porém, o uso de um universo mais pessoal acaba sendo inevitável, uma vez que seu trabalho de criação se tem mostrado, para ele, um campo confortável de relacionamento com seu entorno. Re-processa um pouco do seu passado, que se soma a impressões e sensações sobre o mundo com o qual interage hoje, devolvendo imagens que são, em grande medida, um alento pessoal.

Sua produção mais recente segue em busca de um enriquecimento de questões provavelmente mais voltadas ao existencial, denotadas sobretudo através do fluxo estabelecido a partir da sua acção sobre alguns elementos naturais, gerando uma relação de troca física e principalmente simbólica com partes de vegetais e animais ou mesmo a paisagem. Esses trabalhos, dentre outras interpretações possíveis, acabam por ressaltar nossa condição de organismo em seu inesgotável ciclo de vida e morte, e suas implicações.

Como escreve o curador belga Jan Dewilde no catálogo da exposição More Force Than Necessary - 2010, Fantasia de Compensação -2004 - se tornaria uma obra-chave. O próprio artista concorda francamente que essa é uma obra que ele foi compelido a fazer a partir de experiências traumáticas do passado. Depois de um processo excessivamente longo, que exigiu a ajuda de muitas pessoas, ele obteve uma série de vinte fotos extremamente realistas de uma cirurgia em que a cabeça (virtual) de um homem é fundida com partes de um agressivo Rottweiler morto.

www.rodrigobraga.com.br

1 | **Comunhão** | 2006 | 53 x 79 cm fotografia photo jato de tinta sobre Ultra Smooth Fine Art Paper Epson



www.rodrigobraga.com.br

In the last decade, creative researches with photography and video have occupied an essential place in the artistic production of Rodrigo Braga, especially with respect to intersections with genres such as performance and Land Art, for example. The pre-production and post-production works are often more important than the photographic act itself, generating images with fantastic character and extensive personal references. He is interested on perceiving how the contact with the other - as in the metaphor of the union and the overlapping of fragments of different beings, whether animal or vegetable - acts on the configuration of one’s own existence, of identity. Self-representation in physical and symbolic association to natural elements is common among his images, stirring speeches from biology to psychology. Reflections on death as part of the cycle inherent to life are as representative of his works as fertility to generating drive.

As an artist, he cannot dissociate his production from himself. A certain autobiographical content in his images - present even in works in which his body does not figure as an object of the scene - is not deliberated. However, the use of a more personal universe is eventually inevitable since his creative work has been revealed, to him, as a comfortable field of relationship with his surroundings. He re-processes a bit of his past, to which he adds impressions and feelings of the world with which he interacts today, resulting in images that are, by large, a personal incentive.

His most recent production undergoes in search of an enrichment of issues probably more focused on the existential, denoted mainly by the flow established from his action on some natural elements, creating a relationship of physical and

reivindicativa muito evoluída para a região. Com um grande pendor urbano.

A outra, de frente para o vale, criou mais vínculos com a agricultura e a pecuária, logo com um pendor mais rural, portanto menos reivindicativa e mais submissa.

O equilíbrio entre os ecossistemas naturais ou artificiais e as sociedades está dependente da geografia, do clima, do habitat, mas também da cultura, do domínio das técnicas, do acesso à tecnologia, da economia e da política...

O homem adapta-se à natureza, organiza-a e constrói paisagens, explora-a e inspira-se nela.

A natureza fornece ao Homem recursos necessários para a sua sobrevivência e influencia o desenvolvimento de culturas diferentes à medida da evolução do conhecimento.

Questionar a nossa relação com a natureza e o meio ambiente, num momento em que o velho equilíbrio entre mundos rurais e urbanos, entre o Norte e o Sul, está profundamente abalado, foi o fio que orientou e motivou a escolha das obras e dos artistas que nos levam a meditar sobre novos equilíbrios (corpo e mente, vida e matéria, animal e humano, natural e artificial, ...). Será que a evolução é “orientada por fenómenos de cooperação, interacção e dependência mútua entre organismos vivos?”

À ideia darwinista de competição e selecção natural pela sobrevivência dos mais fortes, muitos preferem, hoje, a ideia de uma dinâmica simbiótica positiva em que cada um deve encontrar o seu espaço.

A Arte sempre explorou a relação íntima e vital entre o homem e a natureza, das gravuras do Paleolítico às pinturas e à arquitectura, do Renascimento, da performance ao Land Art, apoderando-se, mapeando o real e sublimando a natureza.

Hoje, a Arte é inspirada pela cooperação entre as ciências da vida, o natural, o artificial e a tecnologia.

Por outro lado, o mundo em redes permite-nos uma comunicação instantânea entre o local e o global, possibilitando novas experiências rurais e urbanas que nos interessam particularmente.

www.rodrigobraga.com.br

Os artistas Rodrigo Braga, Victoria Klotz, Paulo Meira, Rui Monteiro, Laetitia Morais, Érik Samakh procuram, de uma forma ou outra, a sua inspiração nesse diálogo.

www.identitesnouvelles.com

geography, climate, environment, but also on culture, the mastery of techniques, and the access to technology, economics and politics...

Man adapts himself to nature, organizing it and building landscapes, exploring it and being inspired by it.

Nature conveys to the human being the necessary resources for their survival and influences the development of different cultures as knowledge evolves.

To question our relationship with nature and the environment, at a time when the old balance between rural and urban worlds, between the North and the South, is deeply shaken, was the motto that guided and motivated the choice of the works and of the artists who lead us to reflect upon new balances (body and mind, life and matter, animal and human, natural and artificial...).

Is evolution “guided by the phenomena of cooperation, interaction and interdependence among living organisms?” *

Instead of the Darwinian idea of competition and natural selection by the survival of the fittest, many prefer, today, the idea of a symbiotic and positive dynamic in which each one must find his own space.

Art has always explored the vital and intimate relationship between man and nature, from the Paleolithic engravings to the Renaissance paintings and architecture, the performance of Land Art, seizing, mapping the real and subliming nature.

Today, Art is inspired by the cooperation between the sciences of life, the natural, the artificial and the technology.

On the other hand, the world in networks allows us an immediate communication between the local and the global, opening up new experiences in rural and urban areas that are of particular interest to us.

www.rodrigobraga.com.br

The artists Rodrigo BRAGA, Victoria KLOTZ, Paulo MEIRA, Rui MONTEIRO, Laetitia MORAIS, and Érik SAMAKH seek, in one way or another, their inspiration in that dialogue.



Essas fotos são facilmente mal interpretadas por espectadores desavisados, e o artista sentiu-se obrigado a escrever notas explicativas sobre o significado da obra e sobre o método adotado e a colocá-las no seu website.

Contudo, o uso e a presença da natureza em todos os seus aspectos acabam por produzir obras de arte que são metáforas de suas ideias sobre o homem.

Na série *Comunhão*, de 2006, três fotos são destiladas, brandas e pouco decorativas, mas isso também as torna ainda mais expressivas. Em toda a sua simplicidade enganadora, há um tríptico dinâmico e universal, devotado ao ciclo da vida, em que o artista se apieda do bode e se afunda no chão com ele.

“Um pertinente diálogo entre a vida e a morte é assim travado, e a atitude de aproximar esses dois momentos da existência através de sua simultânea presentificação e contacto traduz o interesse do artista em lidar com temas existenciais inerentes a todos os seres (sobretudo os humanos)” *Clarissa Diniz, Mastigação e Empoderamento*.

A foto *Sereia*, também de 2007, é uma ampliação em grande escala de uma lagartixa desmembrada e, novamente, invoca sentimentos mistos numa só imagem. Horror e sensualidade na forma crucificada do corpo sumptuoso de uma sereia decapitada, que perdeu também sua cauda.

mainly symbolic exchange with fragments of plants and animals, or even landscape. These works, among other possible interpretations, ultimately stress our condition of organism in its endless cycle of life and death, and its implications.

As the Belgian curator Jan Dewilde writes in the catalogue of the *More Force Than Necessary - 2010* exhibition, *Fantasy of Compensation - 2004* - would become a key work. The artist himself frankly agrees that this is a work that he was compelled to do from traumatic experiences of the past. After an exceedingly long process that required the help of many people, he obtained a series of twenty highly realistic pictures of a surgery in which the (virtual) head of a man is merged with fragments of an aggressive death Rottweiler. These photos are easily misinterpreted by unsuspecting viewers, and the artist felt obliged to write notes on the meaning of the work and on the method adopted, publishing them on his website.

However, the use and presence of nature in all its aspects tend to produce works of art that are metaphors of his ideas about man.

In the series *Communion*, of 2006, three photos are distilled, soft and somewhat ornamental, but it also makes them even more expressive. In all its deceptive simplicity, there is a dynamic and universal triptych, devoted to the cycle of life, in which the artist is pitiful of the goat and drowns in the ground with it. “A relevant dialogue between life and death is thus entailed, and the attitude of bringing these two moments of existence closer, through its simultaneous presentification and contact, reflects the artist’s interest in dealing with existential issues inherent to all beings (especially humans)” *Clarissa Diniz, Chew and Empowerment*

The photo *Mermaid*, also of 2007, is a large-scale expansion of a dismembered gecko and, again, it evokes mixed feelings in a single image. Horror and sensuality in the form of the crucified body of a gorgeous decapitated mermaid, who has also lost her tail.

Sereia | 2007 | 110 x 165 cm fotografia photo
jato de tinta sobre Ultra Smooth Fine Art Paper Epson

VICTORIA KLOTZ

França, 1969
France

www.victoria-klotz.com

Victoria Klotz (1969), nasceu quando os artistas da Land Art desenvolveram uma nova reflexão sobre a natureza e no momento em que o mundo rural tradicional atravessava mudanças profundas o que levou a um questionamento generalizado suportado por um ambientalismo nascente que afirmava uma necessária renovação da sociedade.

O trabalho que a artista Victoria Klotz desenvolve desde 1997 esclarece-nos sobre esta questão, precisamente por procurar, sem nostalgia, revelar o frágil equilíbrio que existe entre o homem e o ser mundo, particularmente questionando a nossa relação com a natureza ou o animal, seja selvagem ou doméstico.

Caçadora, Victoria Klotz, sublima, sem complexos, as estratégias de perseguição e de vigilância comuns a estes estados de acção. Aborda e transporta para o nosso dia-a-dia realidades e temas esquecidos, senão mesmo muitas vezes considerados pouco próprios ou vergonhosos: a do prazer da pesca, o da observação paciente de cenas elaboradas por animais ou ainda os rituais inerentes às refeições tradicionais após uma caçada, que uma vez revelados se apresentam enquanto poderes testemunhais dum real aparentemente ultrapassado.

Victoria Klotz desenvolveu em pouco mais de dez anos um trabalho artístico rico e complexo, que surge muitas vezes inspirado a partir de textos que remetem para a natureza e para o seu poder modelador. Esta artista assume diversas estratégias e formas de modo a tornar audível

Victoria Klotz (1969) was born when the Land Art artists developed a new reflection on nature and at the moment when the traditional rural world was going through profound changes, which led to a widespread questioning sustained by a growing environmentalism that claimed a necessary renewal of society. The work that the artist Victoria Klotz has been developing since 1997 enlightens us on this issue, just by seeking, without nostalgia, to reveal the delicate balance that exists between man and the world being, mostly questioning our relationship with nature or the animal, whether wild or domestic.

Huntress, Victoria Klotz, sublimates, without complex, the strategies of persecution and surveillance common to these states of action. She addresses and brings to our daily life forgotten, if not often disregarded or shameful, realities and themes: the pleasure of fishing, of patiently observing scenes drawn by animals or yet the rituals associated to traditional meals after a hunt, which once disclosed are presented as witnessing powers of an apparently exceeded real. Victoria Klotz developed in little more than a decade a rich and complex artistic work, which is often inspired in texts that refer to nature and its modeling power. This artist takes different strategies and ways to make an audible reference to an ancient world that modernity has segregated. A dialogue between various pathways that still track today our relationship, sometimes conflicting, with our environment. It is with no contradiction that she relies on the languages available by our time.



1



2

um referencial a mundo antigo que a modernidade segregou. Diálogo este entre vários percursos que fundamentam, ainda hoje, a nossa relação, por vezes conflituosa, com o nosso meio ambiente. É sem contradição que se apoia nas linguagens disponibilizadas pelo nosso tempo.

Assim enquanto outros recorrem a instalações, performances, vídeos e fotografias como marco de um fascínio tecnológico para abordarem essa natureza com uma forte cunho de “folklor” apoiado numa rusticidade que já não nos pertence a artista Victoria Klotz, apresenta-se numa posição vigilante dessa relação dual, mas também inevitavelmente recíproca, que mantemos com o meio ambiente. É em consonância e em plena harmonia com a ciência emergente da etologia que Victoria Klotz parece dizer-nos: se o homem continuar a negar o seu lado animal, arrisca-se a perder-se.

MAGALI GENTET

Thus, while others resort to installations, performances, videos and photos as a landmark of a technological fascination to approach that nature, with a strong stamp of “folklore” sustained by a roughness that no longer belongs to us, the artist Victoria Klotz presents herself in a vigilant position of that dual relationship, but inevitably reciprocal, which we keep with the environment. It is in consistency and in full harmony with the emerging science of ethology that Victoria Klotz seems to tell us: if man continues to deny his animal side, he risks losing himself.

MAGALI GENTET

1 | **Cabana de Pigmeus** | 2009 | Fotografia digital Digital Photo, jato de tinta sobre papel mate Hahnemühle, quadro carvalho claro, vidro, 50 x 75cm sul-est do Camarões, território Baka, cabana de uma família de Pigmeus.

2 | **A corrida** | 2010 | Fotografia digital Digital Photo, jato de tinta sobre papel Epson brilhante, colada em dibond, 50 x 75 cm Floresta de abetos na Alsácia, França

PAULO MEIRA

Brasil, 1966

Brazil

www.paulomeira.com

O Marco Amador é a designação dada por Paulo Meira ao conjunto de quase toda a sua produção desde 2003. Desde o seu início no ano de 2004, O Marco Amador resultou em quatro séries de obras divididas em respectivas sessões. Cada uma dessas Sessões origina-se a partir de uma imagem, de teor onírico-alegórico, concebida e construída pelo artista (por meio da fotografia ou do vídeo) nos quais ele é sempre personagem: o artista inscrito como observador interno de suas acções imaginárias, sua imagem pode ser tomada como um elo semântico entre a invenção desses ícones e sua assimilação pelo público.

Há, portanto, nas Sessões do Marco Amador, a construção de narrativas que diferem daquelas do cinema e da literatura, já que não são construídas a partir da palavra falada ou escrita, mas por desdobramentos visuais explícitos ou derivados das imagens iniciais.

As diversas Sessões que formam O Marco Amador sinalizam processos de invenção e investigação ainda em curso. Não são conjuntos fechados, mas jazidas poéticas, campos de questões específicas de-flagradas pelas imagens-força situadas em suas origens. Todas as Sessões podem ser acrescidas de novos trabalhos. Suas naturezas processuais permitem tanto derivações imagéticas e temático-conceptuais, quanto à utilização plural de meios técnicos tais como a fotografia, o vídeo, a pintura, a escultura, objectos, textos artísticos, etc.

Para Paulo Meira, O Marco Amador pode ser pensado a partir do conceito de acontecimento:

“(…) não se resume apenas a um determinado evento (…) entre tantos outros correntes em nosso quotidiano. Um acontecimento, filosoficamente falando, possui espessuras, que são o conjunto de fatos anteriores e posteriores a ele. Os marcos a que me refiro estão neste conjunto de factos anteriores e posteriores, estão nessas espessuras. Podem ser, portanto, entendidos como pequenas oscilações que, por sua vez, alteram a realidade, invisivelmente até. Por isso uso outro termo ao lado de marco; é que como amador proponho um agir que exercite o zelo sobre as coisas do mundo – e tal como os empíricos, sempre se descobrindo”.

O “conjunto de factos anteriores e posteriores” poeticamente construídos por Meira no Marco Amador organizam-se a partir dessa noção de acontecimento como espessura semântico-temporal. Desse ponto de vista seus trabalhos opõem-se à velha ideia de obra de arte como um acontecimento acabado e definitivo, sem factos anteriores e posteriores que não a própria imagem – a obra - feita exclusivamente pelas mãos dos próprios artistas que a fixam definitivamente num quadro ou numa escultura.

Paulo Meira, bem como parte significativa dos artistas da actualidade parece ter trazido para o campo das artes do espaço (conceito aqui usado não somente no sentido convencional atribuído ao termo, como

Amateur Mark is the designation given by Paulo Meira to the set of almost his whole production since 2003. From its beginning, in 2004, the *Amateur Mark* has resulted in four series of works divided in corresponding sessions. Each of these sessions stems from an image, of oneiric and allegoric traits, designed and built by the artist (through photography or video) in which he is always a character: since the artist is integrated as an internal observer of his own imaginary actions, his image can be taken as a semantic link between the invention of these icons and their assimilation by the audience.

There is, therefore, in the *Amateur Mark* Sessions, the construction of narratives that differ from those of cinema and literature, because they are not built from the spoken nor the written word, but by unfolding visuals, explicit or derived from the previous images.

The different sessions that make up the *Amateur Mark* signalize ongoing processes of invention and research. They are not closed sets, but poetic deposits, fields of specific issues triggered by the key-images located in its origins. To all the sessions new works may be added. Their procedural nature caters for both imagistic and thematic and conceptual derivations, with regard to the plural use of technical means such as photography, video, painting, sculpture, objects, artistic texts, etc.

For Paulo Meira, the *Amateur Mark* can be thought from the concept of the event: “(…) is not confined only to a particular event (…) among so many others present in our daily life. An event, philosophically speaking, has thicknesses that are the set of facts prior and subsequent to it. The milestones that I refer to are in this set of preceding and succeeding facts, are in these thicknesses. Therefore, they can be understood as small oscillations that, in turn, alter the reality, even invisibly. Thus, I use another term close to mark, since with amateur I propose an acting that exercises the zeal over the things of the world - and like the empirical, always discovering it”.

The “set of preceding and succeeding facts” poetically built by Meira in the *Amateur Mark* organize themselves from this notion of event as temporal and semantic thickness. From this point of view, his works are opposed to the old idea of the work of art as a finished and final event, with no preceding and succeeding facts other than the image itself - the work - made solely by the hands of the artists themselves, who definitively delimit it in a painting or a sculpture.

Paulo Meira, as well as a significant part of contemporary artists seems to have brought space to the field of the arts (space, a concept used here not only in the conventional meaning of the term, but also in its most recent sense, proposed by Pierre Francastel when he states that “all the plastic arts are arts of the space..”); space, the temporal element characteristic of the arts of time, like music, cinema, dance and theater, of which the narrative march imposes, in each instant (according to Leonardo da Vinci’s position on music), the progressive evaporation of its several parts during the flow of time in which these arts are presented.

FERNANDO COCCHIARALE - RECIFE 2011

também naquele mais recente, proposto por Pierre Francastel quando afirma que “todas as artes plásticas são artes do espaço...” o elemento temporal característico das artes do tempo, como a música, o cinema, a dança e o teatro, cuja marcha narrativa impõe a cada instante a evaporação (conforme posição de Leonardo da Vinci sobre a música) progressiva de suas diversas partes ao longo do fluxo temporal no qual essas artes se apresentam.

FERNANDO COCCHIARALE - RECIFE 2011



1 | sessão “Cursos” (25’)

O Marco Amador (Vídeos Vídeos)

sessão “Cursos” (25’)

sessão “A Perder de Vista” (12’)

sessão “Las Outras” (28’)

sessão “15 Minutos no Jardim de Alice Coelho” (19’)

RUI MONTEIRO

Portugal, 1976

www.ruimonteiro.net

Rui Monteiro é Licenciado em Design pelas Belas Artes do Porto, mas sempre procurou o lado menos comercial do design, olhando para a funcionalidade dos objectos, relação comunicativa e exploração de interacções. Realizou trabalhos como designer gráfico, mas dedica-se hoje inteiramente à investigação das novas tecnologias nas áreas da Música Electroacústica e Digital, Visão por Computador e Programação.

Apresenta a sua obra em formato de Performances Sonoras, Instalações Interactivas e Composições Audiovisuais.

Estuda diferentes abordagens sobre a interacção musical electrónica através da análise de movimento, toque e pressão, para processamento de dados visuais e sonoros.

Procura envolver directa ou indirectamente argumentos científicos com os projectos que desenvolve, como criação de um fio condutor bastante real e concreto.

Foi premiado em 2007 pelo seu trabalho audiovisual no Festival Vision R Paris.

Participa em vários Festivais de Arte e Colaborações com outros Artistas.

Desde 2005, vive num estúdio isolado da grande cidade, localizado no sopé da Serra da Estrela, onde desenvolve a maioria da sua obra e investigação em permanente ligação com a Natureza.

(outros interesses: nanotecnologia, permacultura, sustentabilidade, energias)

“Podemos julgá-lo superficial, se nos detivermos a observar apenas a “pirotecniá” de efeitos visuais, sem nos deixarmos envolver no ambiente que criam e sem penetrar mais profundamente no significado de cada elemento que contribui para esse conjunto encantatório. No entanto, só o aspecto formal da “mensagem” nos pode levar a esse erro, uma vez que se apodera de meios com que estamos habituados a conviver noutros contextos...

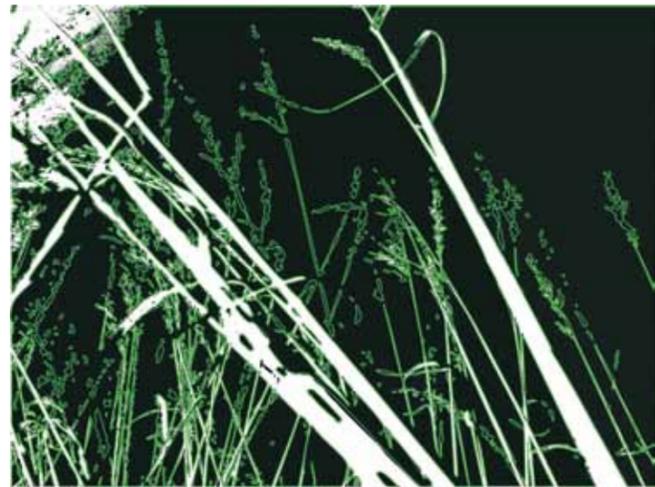
O artista regista e relata as suas experiências de vida/obra ou obra/vida, como quisermos chamar-lhe, pois são tão intrinsecamente misturadas as experiências “sentidas” e as experiências “aprendidas” que se afigura quase impossível distinguir o “homem” da “máquina” (neste caso usada apenas como um prolongamento do corpo e nunca como motivo de inspiração), ou o sentimento da razão.

No seu trabalho, o que é lido como espontâneo tem essa aparência, mesmo que longamente estudado e calculado, porque toda a elaboração mental é dirigida e redireccionada através da vivência que preside à realização dos projectos.

No idealismo utópico de Robert Owen, a ciência não se opunha à natureza, o conhecimento da natureza era encarado como contendo a



1 | Land Landscape



2 | Diatom

1 | Land Landscape

Instalação Audiovisual

Audiovisual Installation

2 x 16/9

Visão por Computador

Digital video HD

2 imagens

2 | Diatom

Performance Audiovisual

45'

Open GL

capacidade de fornecer modelos válidos para a construção de um mundo novo; não estando a natureza em contradição com a ciência, usava-a para se fazer compreender e assim coincidia com a racionalidade. É talvez abusivo extrapolar de uma teoria social, que já teve a sua época e encara com algumas dúvidas o progresso trazido pelas máquinas, justificações para um processo de design que a elas recorre assim como os meios bem actuais de “instalar” a sua demonstração, mas é uma comparação irresistível, na medida em que seguindo essa utópica doutrina, esta forma de pensar o design mistura harmoniosamente os meios técnicos com os meios humanos e, ao recorrer a elementos culturais pertencentes não só à natureza como ao quotidiano, alarga infalivelmente o leque de possibilidades de ser captada e compreendida, mesmo que a diferentes níveis, por uma larga audiência.

É de uma estratégia efectiva de comunicação que estamos a falar, de um constante aperfeiçoar e reavaliar dessa mesma estratégia, e também, de uma generosa abertura a toda a aprendizagem que vem reforçando os meios de comunicar que definiu.

BEATRIZ GENTIL IN “TRANSIÇÕES” EDIÇÃO 2003

Rui Monteiro has a Degree in Design by the Oporto’s School of Fine Arts, but he has always sought the less commercial side of design, looking for the functionality of the objects, for the communicative relationship and exploration of interactions. He did works as a graphic designer, but today he is exclusively dedicated to the research of the new technologies in the areas of Electroacoustic and Digital Music, Computer Visualization and Programming.

He presents his work in the form of sound performances, interactive installations and audiovisual compositions.

He studies different approaches to electronic musical interaction through the analysis of movement, touch and pressure, for processing visual and sound data.

He seeks to directly or indirectly call scientific arguments to the projects he develops, such as creating a very real and concrete link.

In 2007, he was awarded for his audiovisual work at the Paris R Vision Festival.

He participates at various Art Festivals and collaborations with other artists.

Since 2005, he lives in a studio, isolated from the great city, located in the foothills of the Serra da Estrela, where he develops most of his work and research in permanent connection with Nature.

(other interests: nanotechnology, permaculture, sustainability, energies)

“We can judge it superficially, if we only detain in observing the ‘fireworks’ visual effects, without letting us get involved in with the environment they create and without more deeply penetrating in the meaning of each element,



2

which contributes to this incantatory set. However, only the formal aspect of the ‘message’ might lead us to this mistake, since it takes hold of the means with which we are accustomed to live elsewhere...

The artist notes down and reports his experiences of life/work or work/life, as one wishes to call it, because they experiences “felt” and the experiences “apprehended” are so inextricably mixed that it seems almost impossible to distinguish “man” and “machine” (used, in this case, only as an extension of the body, and never as a motif of inspiration), or sense and reason.

In his work, what is perceived as spontaneous looks like that, even if it was lengthy studied and calculated, because all the mental elaboration is directed and redirected by the experience that is prior to the achievement of the projects.

In the utopian idealism of Robert Owen, science was not opposed to nature, the knowledge of nature was seen as containing the ability to provide valid models

for the construction of a new world; nature was not in contradiction with science, the former used the latter to make itself understood and, thus, was coincident with rationality. It is perhaps biased to extrapolate from a social theory, which

already had its time and which perceives with some doubts the progress brought by the machines, reasons for a process of design that resorts to them, as well

as the up-to-date means of “installing” its demonstration. But it is an irresistible comparison to the extent that following such a utopian doctrine, this way of

thinking about the design blends harmoniously technical and human means and, by resorting to cultural elements that belong both to nature and to everyday life, it

inevitably widens the range of possibilities of being seized and understood, even if at different levels, by a wide audience.

It is an effective strategy of communication that we are talking about, a constant improvement and re-evaluation of that strategy, and also a generous openness to all

the learning that has been strengthening the means of communicating it defined.”

BEATRIZ GENTIL IN “TRANSIÇÕES”, 2003 EDITION.

LAETITIA CATHERINE MORAIS

Portugal, 1984

www.3leds.com

www.laetitiamorais.com

Natural de França, reside em Portugal desde 1993. Licenciada em Artes Plásticas - Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Obteve formação extra-curricular em Arte Sonora e Pós-produção vídeo, na Universidade de Castilla La-Mancha, Espanha.

Tem desenvolvido a sua actividade profissional através da articulação de expressões singulares, colaborando com Teatro; Performance e Música Experimental, incluindo participações em numerosos eventos artísticos e transdisciplinares em Portugal e no Estrangeiro.

Docente desde 2008 na área de Artes Visuais, na Escola Superior de Educação de Coimbra.

Viu recentemente o seu trabalho reconhecido com a atribuição da Bolsa Ernesto de Sousa 2011 por parte da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento e pela Fundação Calouste Gulbenkian.

As convergências entre Arte, Ciência e Música são os suportes ampliados onde apoia e incumbe a sua prática artística.

Inscreve-se na programação digital, ao mesmo tempo que recolhe da plasticidade da Arte, conceitos e valores estéticos. O uso da tecnologia não constitui um objectivo hermético, nem sequer se impõe como permanente, contudo, o mesmo prevalece como meio de leitura e observação contemporâneas, na medida em que reclama, através da miscigenação, uma funcionalidade noética da Arte ou pelo menos, a aceitação da sua ocorrência.

Desse modo, é frequente nos seus trabalhos congregarem-se novas tecnologias com outras rudimentares; materiais nobres com materiais pobres; assim como depuramento e expressividade ou pensamento concreto e aberto.

No teor conceptual, enuncia objecções sobre a representação da natureza intangível, quer pela sua simulação; acto de apropriação ou estado de mitificação.

A ansiedade provocada pela ausência de referências e a falha nesse processo de reconhecimento da Natureza é regularmente dissimulado pelo Homem e é nesse carácter e no discurso quase fenomenológico, residente entre a ciência e a poésis, que o seu trabalho encontra razões formais.

Born in France, she lives in Portugal since 1993. She holds a BA in Plastic Arts - Painting, from the Faculty of Fine Arts, University of Porto. She obtained extra-curricular training in Sound Art and Post-production video, at the University of Castile-La Mancha, Spain.

She has been developing her professional activity through the combination of single expressions, working with Theatre, Performance and Experimental Music, including participations in numerous artistic and trans-disciplinary events in Portugal and abroad.

Since 2008, she is a Professor in the field of Visual Arts, at the Higher School of Education of Coimbra.

Recently, her work was acknowledged with the Ernesto de Sousa 2011 Grant by the Portuguese-American Foundation for the Development and the Calouste Gulbenkian Foundation.

The similarities between Art, Science and Music are the widened scaffolds where she supports and builds her artistic practice.

It is set in the digital programming, and at the same time it recovers concepts and aesthetic values from the flexibility of Art. The use of technology is not a hermetic objective, nor even it is imposed as permanent; however, it prevails as a means of contemporary reading and observation, in the sense that it claims, through miscegenation, a noetic functionality of Art or at least the acceptance of its occurrence.

Thus, it is often in her works the union between new and rudimentary technologies, noble and poor materials, as well as depuration and expressiveness or concrete and open thinking.

At the conceptual level, she states objections about the representation of the intangible nature, either by its simulation, act of appropriation or state of mystification.

The anxiety caused by the lack of references and the flaw in this process of recognition of Nature is regularly concealed by the Human being and it is in this almost phenomenological character and speech, located between science and poesies, that her work finds formal reasons.



≧ Untill that day

Projecção de vídeo digital em loop + instalação

Digital video projection loop+installation

80x90x80cm

ÉRIK SAMAKH

França, 1959
France

www.documentsdartistes.org/artistes/samakh

A originalidade e o interesse da obra de Érik Samakh reside tanto na sua aparente simplicidade como na sua permanência filosófica. Na verdade, a obra do artista tira a sua discreta singularidade da sua quase fragilidade, da sua capilaridade com o mundo: enquanto se instala em todos os recantos imagináveis, vai transformando gradualmente, mas com certeza, a realidade que a rodeia.

É a sua dimensão performativa.

Mais do que desviar-nos da realidade, a obra de Érik Samakh vem pelo contrário acrescentar profundidade, sentido, compreensão, emoção. Esta particularidade “todo terreno” da obra, o seu sentido agudo de “vagabundagem” assenta fundamentalmente na postura “caçador colecionador” do artista.

A figura “camaleão” do artista reside não no seu significado “cliché”, mas sim naquilo que tem de “camuflagem”, de resistência, de tensão, de apego ao meio ambiente. E tudo isto pode existir através de pequenas “figuras” como Estrelas, Vaga-lumes ou Pirlampos, Lagartixas, Osgas, etc. ...

A estes seres são incorporados chips, placas de computador, células solares que emitem, quando chega a noite ou a madrugada, sinais de luz ou sons dirigidos para os transeuntes. No chão, na relva ou nos arbustos, nas árvores ou paredes, suspensos aqui e ali, o nosso olhar descobre-os de surpresa. É como se fosse uma aparição, mais ainda, uma reaparição. As luzes e os sons por vezes silenciosos, por vezes invisíveis emitem sinais que nos falam através de uma coreografia brilhante. Estes pequenos seres artificiais, que imediatamente nos fazem lembrar o nosso fascínio de criança perante a descoberta do estranho mundo dos animais, iluminam o nosso mundo. Este vaivém entre nós próprios e o mundo, o passado e o presente é um movimento dos mais universais que o Homem conhece.

“...somos parte da natureza e não temos escolha. Mas não é a “natureza” inventada pelo homem para dissociar-se dela que exploramos” diz Érik Samakh.

As “Canas sonoras” nasceram de bambus, inicialmente protótipos das “Flautas solares” (outra obra de Érik Samakh). São flautas compridas equipadas de turbinas e alimentadas por captadores solares. Os sons emitidos são delicados, modelados pelas propriedades do bambu em função da temperatura e da humidade.

O artista acrescentou-lhes a possibilidade de se tornarem caixas de ressonância, integrando-lhes registos de memórias sonoras digitais e pequenos altifalantes.

The originality and the interest of the work of Érik Samakh lie in as much its apparent simplicity as in its philosophical permanency. In fact, the work of the artist draws its discrete uniqueness from its almost frailty, from its capillarity with the world: while it installs itself on every imaginable corner, it gradually, but certainly, transforms the reality that surrounds it.

It is its performative dimension.

More than turning us away from reality, the work of Érik Samakh adds instead depth, meaning, understanding, emotion. This “off-road” particularity of the work, its acute sense of “roving” is primarily based on the “hunter-collector” attitude of the artist lies not in its “clichéd” meaning, but in what it has of “camouflage”, of resistance, of tension, of affection to the environment. And all this can exist through small “figures” like Stars, Fireflies, Lizards, Geckos, etc. ...

To these beings are embedded chips, circuit boards, solar cells that radiate when night or dawn comes, light or sound pointers directed to the passersby. On the ground, on the grass or in the bushes, on the trees or on the walls, hanging here and there, our eye discovers them by surprise. It is as if it were an apparition, even more, a re-appearance. The lights and sounds sometimes silent, sometimes invisible, send signs that talk to us through a brilliant choreography. These small artificial beings, which immediately remind us of our child fascination before the discovery of the strange world of animals, illuminate our world. This ongoing movement between ourselves and the world, the past and the present, is one of the most universal movements that the Human being knows.

“... we are part of nature and we have no choice. But it is not the ‘nature’ invented by man to disassociate himself from it that I explore”, says Érik Samakh.

The “Sonorous Canes” were born of bamboos, initially prototypes of the “Solar Flutes” (another work of Érik Samakh). They are long pipes geared with turbines and fueled by solar powered pickers. The sounds produced are gentle, shaped by the properties of the bamboo according to the temperature and the humidity. The artist added to them the possibility of becoming resonance boxes, by integrating to them records of digital sound memories and small speakers. This combination of techniques (acoustic and digital) amplifies the mystery. The magic lies in the fact that we face wind instruments, acoustic places, sculptures and modular elements of a sound installation.

“What interests me is the fact that these objects allow me to improvise sounds and combinations in harmony with the place, the acoustics and the light. The main idea is to create modular pieces, transportable and adaptable to the different places of exhibition.

7 CANAS SONORAS

Alumínio lacado, diâmetro 6 cm e comprimento regulado em função da sala de exposição



Esta combinação de técnicas (acústica e digital) amplifica o mistério.

A magia reside no facto de nos depararmos com instrumentos a vento, recintos acústicos, esculturas e elementos modulares de uma instalação sonora.

“O que me interessa é estes objectos deixarem-me improvisar sons e combinações em harmonia com o lugar, a acústica e a luz. A ideia principal é criar peças modulares, transportáveis e adaptáveis aos diferentes lugares de exposição. Descobri, seguidamente, as tintas termo-lacas, que dão às superfícies um aspecto mais ambíguo que o alumínio bruto ou polido, reforçando a resistência às intempéries”.

As “Canas sonoras” são tecnicamente parecidas com as flautas solares. Suspensas nas árvores, podem ocupar vários lugares na floresta, no campo ou num jardim...

Esta liberdade levou-me a descobrir que podia mexer com mitos, lendas, e alimentar histórias, amplificando, de certa forma, as harmónicas dos lugares investidos. Gosto da ideia de desencadear processos cujos efeitos são desconhecidos.

I have subsequently discovered the thermo-lacquers inks, which confer to the surfaces a more ambiguous look, when compared to raw or polished aluminum, enhancing weather resistance.”

The “Sonorous Canes” are technically similar to the solar flutes. Suspended in trees, they may occupy several places in the forest, the field or in a garden...

This freedom led me to discover that I could play with myths, legends, and feed stories, amplifying, in a way, the harmonics of the invested places. I like the idea of triggering processes, of which the effects are unknown.

Nobody knows in advance what the alchemy of the work will be! I always seize the place as I would walk in an unknown forest.

I find out the composition of the soil, the plants can help me on that and the opposite also happens.

I am attentive to the fauna and the flora that live there, to the relations that unite them.

I have an attitude of hunter-collector, who returns from hunting with the necessary for his tribe, and who, moreover, tells stories.

The musical instruments have always accompanied the trips and fueled stories.



3 TRONCOS SONOROS

secções de troncos de 4m de comprimento e cerca de 40 cm de diâmetro equipados de transdutores e banda som em loop

Ninguém sabe com antecedência qual será a alquimia da obra! Apreendo sempre o lugar como entraria numa floresta desconhecida.

Descubro a composição do solo, as plantas podem ajudar-me nisso e o inverso também acontece.

Fico atento à fauna e flora que ali habitam, às relações que as unem.

Tenho uma postura de caçador-coletor, que volta da caça com o necessário para a sua tribo e que, além disso, conta histórias.

Os instrumentos musicais sempre acompanharam as viagens e alimentaram histórias.

Apesar da tecnologia, da estética e de uma certa frieza dos materiais usados, tento mostrar a nossa proximidade com a natureza, convencido de que o homem afastado do mundo natural corre para a sua perda.

Tenho ainda muitas coisas para descobrir e para contar.

Uso a linguagem dos sentidos, e não das palavras, apesar das palavras nascerem desse confronto.

Essa cultura que vou forjando, pouco a pouco, aparenta-se à de qualquer contador do mundo.

As nossas próprias aventuras e as nossas próprias vidas são feitas de surpresas, e isso tem de ser cultivado.

Se ouvirmos, cada dia parece novo.

É assim o encontro.

Uma autêntica aventura cujo final todos desconhecemos”.

Uma sucessão de retratos e auto-retratos fotográficos pontua a exposição, reflectindo a procura de “caçador colector” de Érik Samakh.

Ao convivermos com estes artistas e ao analisarmos as suas obras e problemáticas encontramos sempre a forte presença do homem, que ao deixar inevitavelmente a sua marca por toda a parte nos apresenta como inútil uma humanidade que não saiba gerir as tensões naturais entre as suas cidades e campos. Estes artistas convidam-nos a reflectir sobre esta problemática antecipando uma cultura mundo-metrópole-território sem espírito de exclusão.

Agradecimentos à organização da Bienal de Cerveira pelo convite assim como a Pierre Paliard, Jan Dewilde, Clarissa Diniz, Magali Gentet, Fernando Cocchiarale, Beatriz Gentil, Raphaël Sage, Paul Ardenne e Silvestre Pestana pela ajuda nos textos.

Despite the technology, the aesthetics and a certain coldness of the materials used, I try to show our closeness to nature, convinced that the man parted from the natural world runs towards his loss.

I still have many things to discover and tell.

I use the language of the senses, and not of the words, despite the fact that words are born of this confrontation.

This culture that I am forging, little by little, is close to that of any storyteller of the world.

Our own adventures and our own lives are made of surprises, and that must be nurtured.

If we hear, every day seems new.

Thus, it is the meeting.

An authentic adventure, of which the end is unknown to all of us.”

A succession of photographic portraits and self-portraits marks the exhibition, reflecting the search of Érik Samakh’s “hunter-collector”.

By getting along with these artists and by analyzing their works and issues one always finds the strong presence of man, who, by inevitably leaving his mark everywhere, presents to us as useless a humanity that does not know how to manage the natural tensions between its cities and fields. These artists invite us to reflect upon this theme, anticipating a world-metropolis-territory culture without a spirit of exclusion.

Acknowledgements to the organization of the Biennial of Cerveira, for the invitation, as well as to Pierre Paliard, Jan Dewilde, Clarissa Diniz, Magali Gentet, Fernando Cocchiarale, Beatriz Gentil, Raphaël Sage, Paul Ardenne and Silvestre Pestana, for the texts.

CARLOS CASTELEIRA

16th May 2011

CARLOS CASTELEIRA

16 de Maio 2011

João Mourão e Luís Silva

casa vermelha red house

João Mourão e Luís Silva (Alegrete, 1975 e Lisboa, 1978) iniciaram a sua actividade como dupla curatorial em 2009, com a abertura do projecto Kunsthalle Lissabon, em Lisboa, uma experiência institucional que desde o seu início tem desenvolvido uma prática expositiva e editorial ancorada numa auto-reflexividade das actividades artísticas e curatoriais contemporâneas em contexto institucional. O ciclo inaugural, que decorreu de Julho de 2009 a Junho de 2010, intitulou-se *Performing the Institution(al)* e contou com a apresentação de projectos de Nuno Sousa Vieira, Mauro Cerqueira, Joana Bastos, André Romão, Carla Filipe e Stefan Brüggemann. Em Junho de 2010 apresentaram no Convento de Cristo em Tomar a exposição *Constructing history: the future life of the past*, que contou com a participação de Pedro Barateiro, Matthew Buckingham, Eduardo Guerra, Sandro Ferreira, Lúcia Leitão, Pedro Neves Marques, Micael Nussbaumer, The Otolith Group, André Romão, Manuel Santos Maia e Mona Vatamanu & Florin Tudor. Em curso encontra-se o segundo ciclo anual, que apresentou exposições individuais de Pedro Barateiro, Mounira Al Solh, Wilfredo Prieto, Ahmet Ögüt e Pilvi Takala.

João Mourão and Luís Silva (Alegrete, 1975 and Lisbon, 1978) started as a curatorial pair in 2009, when they launched the project Kunsthalle Lissabon in Lisbon, an institutional experience, which has developed since the beginning an editorial and expositive practice rooted on a self-reflection of contemporary curatorial and artistic activities in an institutional context. The title of the opening cycle, between July 2009 and June 2010, was *Performing the Institution(al)* and displayed projects of Nuno Sousa Vieira, Mauro Cerqueira, Joana Bastos, André Romão, Carla Filipe and Stefan Brüggemann. In June 2010 they took to Convento de Cristo in Tomar the exhibition *Constructing history: the future life of the past*, with works of Pedro Barateiro, Matthew Buckingham, Eduardo Guerra, Sandro Ferreira, Lúcia Leitão, Pedro Neves Marques, Micael Nussbaumer, The Otolith Group, André Romão, Manuel Santos Maia and Mona Vatamanu & Florin Tudor. The second annual series is now taking place with individual exhibitions of Pedro Barateiro, Mounira Al Solh, Wilfredo Prieto, Ahmet Ögüt and Pilvi Takala.

www.kunsthalle-lissabon.org

Como proteger-se do tigre: parte de um entendimento abrangente, fluido e potencialmente contraditório da noção de *comunidade*, enquanto materialização social e identitária do conceito de rede, tema que enforma a 16ª edição da Bienal de Cerveira. Mais especificamente, o projecto tentará constituir-se não apenas como uma reflexão, mas sobretudo como um exercício sobre as possibilidades de ser em comunidade. Definida por um espaço físico, um prédio, na Avenida da Liberdade, em Lisboa, mas não se circunscrevendo exclusivamente a este, esta *comunidade* é constituída, na sua maioria, por um conjunto de artistas que possui ateliê, expõe o seu trabalho e socializa tanto no edifício como nos espaços de sociabilidade da zona envolvente. A comunidade assim vagamente constituída não possui uma forma fixa ou uma imagem estável. Desse ponto de vista, é fluída, mutável e não se define, como as comunidades tradicionais, por uma partilha de um conjunto de valores pré-estabelecidos. Não é, também, como comunidades artísticas tradicionais (movimentos artísticos, por exemplo), suportada por uma qualquer proximidade estilística, filiação ideológica ou estética. Esta comunidade tende a assentar a sua existência, pelo contrário, em dois pilares fundamentais: sociabilidade e solidariedade.

How to protect yourself from the tiger: part of a wide, fluid and potentially contradictory understanding of the notion of *community* as a social and identity materialisation of the concept of network, theme around which the 16th edition of Biennial of Cerveira is built. More specifically, the project will try to be not only a reflection, but most of all an exercise about the possibilities of being in community. This community, defined by a physical space, an unoccupied building in Avenida da Liberdade, in Lisbon, but not exclusively limited to it, is composed, mostly, by a group of artists who own a studio, show their work and socialize in the building as well as in the social places in the surrounding area. The community, being so vaguely built, does not possess a fixed shape or a stable image. From that point of view, it is fluid, changeable and cannot be defined, unlike traditional communities, by a shared group of pre-established values. Also, unlike traditional artistic communities (such as artistic movements), it is not supported by any stylistic proximity, ideological or aesthetic association. This community, on the contrary, tends to base its existence on two essential pillars: sociability and solidarity.

Thus, sociability and solidarity are central elements in defining, maintaining and understanding this network of multiple connections among artists. Also, as it has already been mentioned before, any aesthetical or ideological proximity will always be incidental, never the result (nor the desire) of the establishment of an

**Como proteger-se do tigre:
André Romão, António Bolota, Bruno
Cidra, Diogo Evangelista, Francisco
Tropa, Gonçalo Sena, João Queiroz,
Nuno da Luz e Pedro Barateiro.**

HOW TO PROTECT YOURSELF FROM THE TIGER: ANDRÉ ROMÃO, ANTÓNIO BOLOTA, BRUNO CIDRA, DIOGO EVANGELISTA, FRANCISCO TROPA, GONÇALO SENA, JOÃO QUEIROZ, NUNO DA LUZ AND PEDRO BARATEIRO.

Assim sendo, sociabilidade e solidariedade apresentam-se como elementos centrais na definição, manutenção e entendimento desta rede de múltiplas ligações entre artistas e, como já mencionado anteriormente, qualquer proximidade estética ou ideológica será sempre contingencial e nunca o resultado (ou apenas o desejo) da instauração de um movimento organizado dentro de um panorama artístico nacional, ou mesmo internacional. **Como proteger-se do tigre:** nunca poderá ser entendida, portanto, como a tentativa de cristalização de um momento específico da prática artística contemporânea, ou um exercício precoce de historiografia *in loco*. Trata-se, pelo contrário, de celebrar, mais do que delimitar, uma dinâmica extremamente produtiva e excitante, que a partir de um local concreto (um foco central) tem vindo a disseminar-se e a expandir através de uma lógica de amizade e ajuda mútua. O intuito não será o de definir um movimento ou um estilo, tentativa que, aliás, falharia imediatamente, mas sim explorar a possibilidade de pensar alternativas de existência em comunidade, de agir e, sobretudo, tentar resistir às lógicas e condições precárias impostas pelas dinâmicas neo-liberais, através de mecanismos de sociabilidade e de solidariedade, que apesar de poderem ser encarados como definidores de uma comunidade, nunca deixam de ser centrados num pensamento de existência e primazia do indivíduo.

JOÃO MOURÃO E LUÍS SILVA

organized movement inside a national, or even international, artistic panorama. Therefore, **How to protect yourself from the tiger:** can never be seen as the attempted crystallization of a specific moment in the contemporary art practice, nor as a premature exercise of *in loco* historiography. It is, on the contrary, worth celebrating, more than delimitating, an extremely productive and exciting dynamic, which has been spreading and expanding from a concrete site (a central focus), through a logic based on friendship and mutual help. The purpose is not to define a movement or style, attempt that would, in fact, fail immediately, but to explore the possibility of thinking of alternative existences in community, of alternative actions and, most of all, to try to resist the logic and precarious conditions imposed by the neo-liberal dynamics, through sociability and solidarity mechanisms, that, even though they might be seen as something that defines a community, are always centred in a thought of the individual's existence and primacy.

JOÃO MOURÃO AND LUÍS SILVA



Imagem de pesquisa para research image for
Como proteger-se do tigre

ANDRÉ ROMÃO

Portugal, 1984



ESCULTURA SCULPTURE + O ENFORCADO

(PIAZZALE LORETTO, MILANO 1945) | 2009

madeira, esmalte e resina acrílica sobre
madeira, impressões offset

dimensões variáveis

vista da instalação:

Galeria Heirich Ehrhardt, Madrid

fotografia: Rafael Suñén

cortesia do artista, Galeria Baginski

e Galeria Heirich Ehrhardt



ANTÓNIO BOLOTA

Portugal, 1962



Sem título | 2007
vista da instalação installation view:
Out to punch, Armazém Lumiar, Lisboa
fotografia photo Pedro Tropa



Sem título | 2011
imagem de pesquisa
research image

**DIOGO
EVANGELISTA**

Portugal, 1984

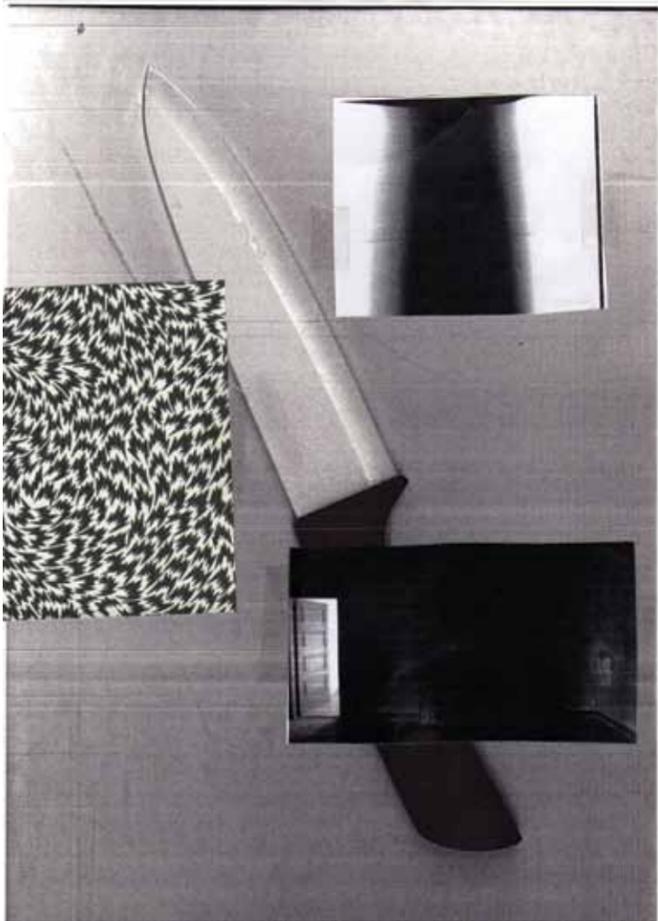
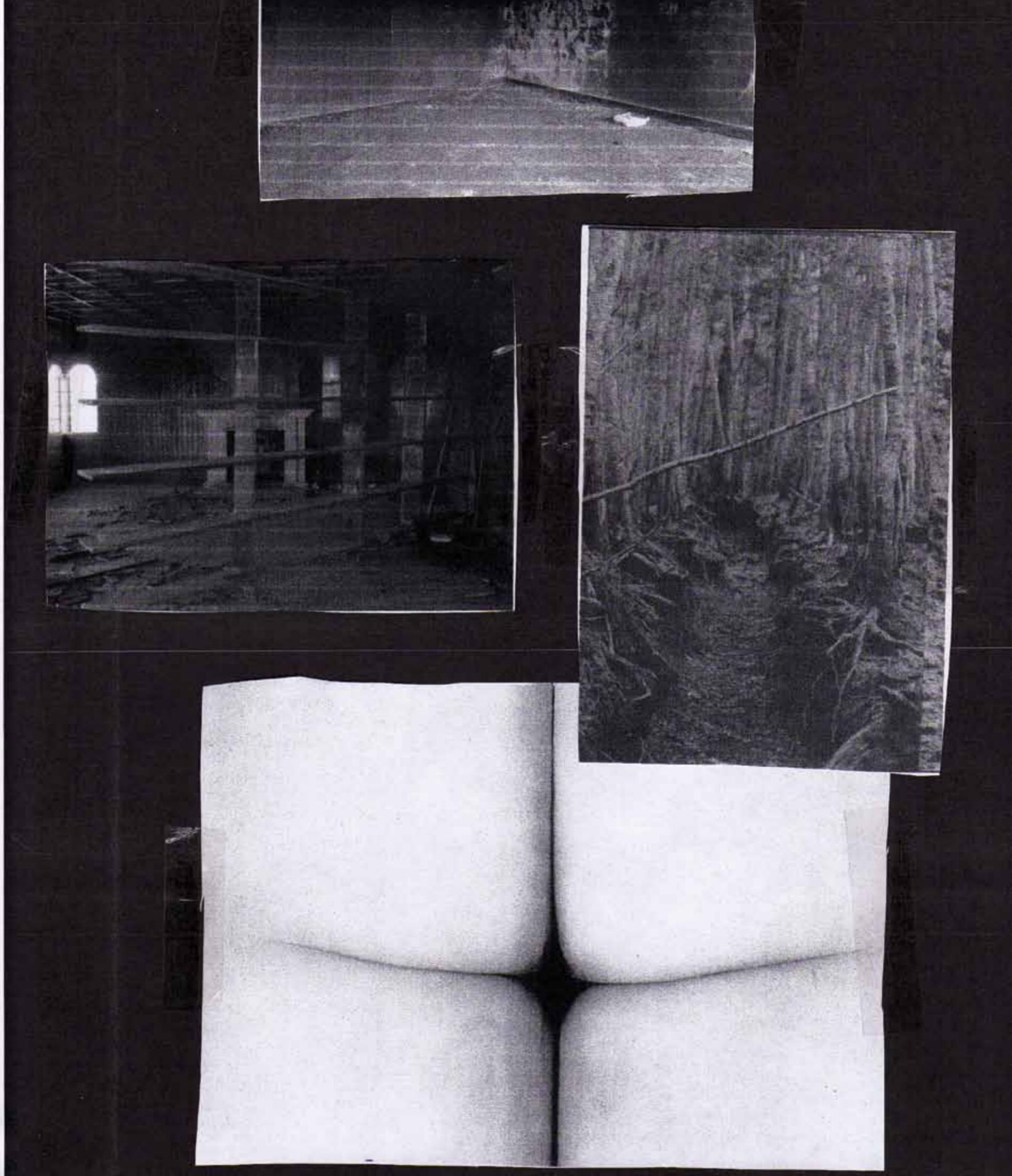


Imagem de pesquisa
research image



FRANCISCO TROPA

Portugal, 1968



Sem título | 2011
fotografia photo: Pedro Tropa



GONÇALO SENA

Portugal, 1984



À esquerda left:
Colonna Parete | 2011
cimento armado e plexiglass

À direita right:
Colonna in Silenzio | 2011
cimento armado e cobertor

Na parede on the wall:
Senza titolo (due linee in un lago) | 2011
caneta e grafite sobre papel e acetato
fotocopiado

Vista da instalação
installation view:
Due linee in un lago
+ **Colonna in Silenzio**,
Galleria Enrico Fornello, Milão | 2011



Escultura sculpture:
Colonna in Silenzio | 2011
cimento armado e cobertor

Desenho drawing:
Sem título (due linee in un lago) | 2011
caneta e grafite s/ papel e acetato
fotocopiado

Vista da instalação
installation view:
Due linee in un lago + Colonna in Silenzio
Galleria Enrico Fornello, Milão | 2011

JOÃO QUEIROZ

Portugal, 1957



Pele e queda | 2008
cera com pigmento s/ parede
fotografia photo: Pedro Tropa

NUNO DA LUZ

Portugal, 1984

Sound Reduction behind an environmental noise barrier



$$\Delta L_B = 5 + 20 \log \frac{\sqrt{2\pi N}}{\sqrt{2\pi N}} \quad (\text{dB})$$

Redução acústica por detrás de uma barreira sonora

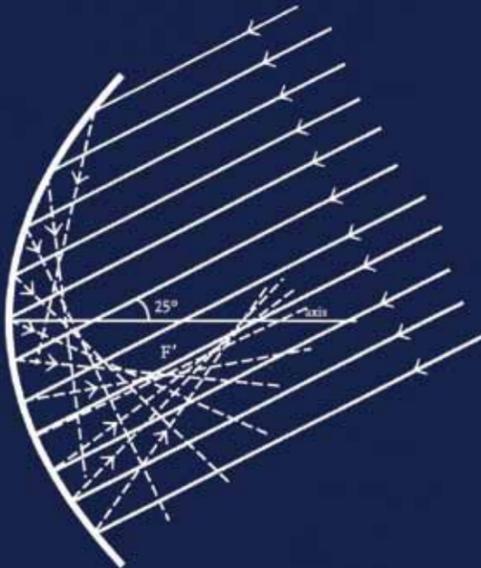


Fig. 108—The Reflection of Parallel Rays from a Paraboloid Surface when the Incidence is oblique.

Reflexão de raios paralelos incidindo obliquamente numa superfície parabólica a partir da "Teoria para localização e deteção anti-aéreas" (1932, Departamento da Defesa da Coroa Britânica)

PEDRO BARATEIRO

Portugal, 1979



imagem de pesquisa research image



Orlando Britto Jinorio

fórum cultural
cultural forum

Nasceu em Las Palmas, Gran Canaria, em 1963. Vive e trabalha em Santander, Espanha. Licenciado em Filosofia e Letras, com especialização em História da Arte, pela Universidade de Granada. Crítico de arte, comissário de exposições de arte contemporânea e gestor cultural. De 1989 a 1998 trabalhou como Conservador, Conservador Chefe e Subdirector do Centro Atlântico de Arte Moderna de Las Palmas, Gran Canaria.

Em 1998 muda-se para a cidade de Santander, onde desenvolve o conjunto dos seus projectos. De 2001 a 2007 dirigiu o *Espaço C* de Camargo em Cantábria, um espaço interdisciplinar internacional de arte contemporânea. Os seus projectos caracterizam-se por propiciar um diálogo, encontro contínuo, entre criadores dos mais variados contextos e geografias culturais e os criadores locais. Colaborador habitual em projectos como a Bienal de la Habana, Cuba; Bienal de Bamako, Mali; Bienal de Dakar, Senegal; Trienal de Luanda, Angola; Bienal de Cerveira, Portugal. Tem igualmente projectos e colaborações nas Bienais de Montreal, Canadá; Uppsala, Suécia; Cuenca, Equador; Trienal do Caribe, República Dominicana; Bienal de Canarias, Espanha... Os seus projectos concentram-se em múltiplos catálogos e publicações.

orlandobj@gmail.com

He was born in Las Palmas, Gran Canaria, in 1963. He lives and he works in Santander, Spain. He is graduated in Philosophy and Letters, and holds a minor in Art History, at the University of Granada. He is an Art critique, a curator of contemporary art exhibitions and a cultural manager. Between 1989 and 1998, he worked as a Conservator, as Chief Conservator and Deputy Director of the Atlantic Centre of Modern Art of Las Palmas, Gran Canaria.

In 1998, he moved to the city of Santander, where he lives and where he develops all his projects. From 2001 to 2007, he directed the *C Space* in Cantabria, Camargo, an international and interdisciplinary space of contemporary art. His projects are characterized by the provision of a dialogue, a continuous encounter between local creators and creators of various cultural backgrounds and geographies. Regular collaborator on projects in the Biennial of Luanda, Cuba; the Biennial of Bamako, Mali; the Biennial of Dakar, Senegal; the Triennial of Luanda, Angola; the Biennial of Cerveira, Portugal. He also has projects in Uppsala, Sweden; Cuenca, Ecuador; and collaborates in the Biennial of Montreal, Canada; the Triennial of the Caribe, Dominican Republic; the Biennial of Canarias, Spain;... His projects are included in many catalogues and publications.

Construyendo redes. Performances para a 16ª Bienal de Cerveira

Construindo Redes Performances para a 16ª Bienal de Cerveira

Não posso começar este texto sem manifestar o meu mais profundo agradecimento à Fundação Bienal de Cerveira, a todos os seus membros, a todo o pessoal da Bienal e, claro, ao meu respeitado e bom amigo Augusto Canedo, Director da mesma, por me ter dado a oportunidade de poder participar novamente neste fantástico encontro artístico internacional de Vila Nova de Cerveira, sem lugar para dúvidas, um espaço fundamental de arte e cultura contemporânea, de convivência, intercâmbios e transferências humanas.

A participação em 2009 na xv Bienal de Cerveira foi uma experiência extraordinária, não só para os artistas que tiveram a oportunidade de participar nela, como para os integrantes da secção de performance. Mas, claro, também para este curador que pôde viver intensamente essas jornadas inesquecíveis de convivência artística num cenário extraordinário e com uma equipa profissional fantástica. Quando recebi a chamada do seu Director, Augusto Canedo, para me convidar a participar nesta nova edição de 2011, inundou-me uma enorme alegria.

Como em 2009, a minha intenção com a curadoria desta secção de performances para a 16ª Bienal de Cerveira é dupla: por um lado poder estabelecer um diálogo, encontro entre artistas de performance de contextos totalmente diversos com presença portuguesa e, por outro, apresentar propostas de performances e acções nas suas mais diversas variantes, inclusive algumas delas nos limites ou fronteiras da concepção mais convencional sobre o “acto performativo”. De qualquer forma, devo dizer que sempre acreditei mais nos processos de evolução, transformação, contaminação e hibridação, do que na ortodoxia estrita e académica. A produção artística no nosso espaço contemporâneo não está perdida e sem rumo, como os catastróficos da cultura pensam. Antes pelo contrário, vivemos num momento de criação e abertura de múltiplos horizontes, participamos num encontro contínuo de um espaço,

Constructing networks Performances for the 16th Biennial of Cerveira

I cannot start this text without expressing my deepest gratitude to the Biennial of Cerveira Foundation, to all its members, to all the staff of the Biennial, and of course to my respected and good friend Augusto Canedo, the Director, for having given me the opportunity to participate again in this fantastic international artistic meeting, of Vila Nova de Cerveira, undoubtedly a fundamental place of contemporary art and culture, of human communions, exchanges and transfers.

The participation in 2009 at the XV Biennial of Cerveira was an amazing experience, not only for the artists who had the opportunity to participate in it, but also to those who integrated the performance section. And, obviously, as well, to this curator who was able to intensely live those unforgettable days of artistic fellowship in an extraordinary setting and with a fantastic professional team. When I got the call from the Director, Augusto Canedo, inviting me to participate in this new edition of 2011, I was overwhelmed with great joy.

Like in 2009, my intention for the 16th Biennial of Cerveira, as curator of this performances' section, is twofold: on the one hand, to be able to establish a dialogue, an encounter between artists of performance, from quite different contexts, and the Portuguese presence, and, on the other hand, to present proposals of performances and activities in their various aspects, including some at the limits or boundaries of the more conventional conception of the “performative act.” Anyway, I must say that I have always believed more in the processes of evolution, transformation, hybridization and contamination than in strict and academic orthodoxy. The artistic production in our contemporary space is neither lost nor pathless, as the catastrophic of the culture think. Rather, we live in a moment of creation and opening of multiple horizons, participating in a continuous meeting of a space, luckily also in continuous transformation, where the “definitions” are formulated and reformulated, and do not handle the speed of our times. That does not cause us dizziness or anxiety, but appeal to discover, to be able to penetrate and participate in these new spaces of continuous transformation and knowledge.

ANA DUMAS

Brasil, 1963
Brazil

Carrinho Multimedia
www.carrinhomultimedia.com

afortunadamente também em contínua transformação, onde as “definições” são formuladas e reformuladas e não aguentam a velocidade dos nossos tempos. Isto não nos causa vertigens nem ansiedade, mas sim fascínio por descobrir, por podermos penetrar e participar nestes novos espaços contínuos de transformação e conhecimento.

Os processos de encontro, emissão, projecção e intercâmbio de hoje em dia não divergem muito na sua essência e, salvo algumas excepções, dos do passado. Explico-me, ainda que pareça que tudo é recém-inventado, os espaços de encontro e intercâmbio existiram nas histórias das culturas, e mais ainda na nossa história contemporânea. O que mudou substancialmente foi a velocidade de acção que nos dão determinadas ferramentas da tecnologia da comunicação da nossa contemporaneidade, sendo fundamental a invenção da Internet e o seu uso generalizado ou quase globalizado. Da comunicação por telefonia, telex ou fax, passámos, quase sem nos darmos conta, à incrível simultaneidade e velocidade do mundo online virtual e a tempo real. Frente a esta virtualidade, não devemos deixar de mencionar a proliferação das alternativas de deslocamento chamadas de “baixo custo”, como são as companhias aéreas “low cost” que, num mercado agressivo de preços, criaram um espaço de circulação física massiva indirectamente “mais democrática”. Isto tem como resultado que possamos estar informados do que acontece no mundo da cultura de uma forma quase imediata e, inclusive, tentar deslocar-nos fisicamente para participar nas suas actividades.

Os sistemas de encontro e intercâmbio que pude experimentar e participar nas minhas já mais de duas décadas de intensa dedicação a este mundo da arte contemporânea, e ao uso das novas tecnologias, basearam-se essencialmente no encontro pessoal contínuo, nos resultados de uma sequência múltipla e contínua de viagens, de participações em projectos, eventos e produções artísticas e culturais, que se vão expandindo, tecendo uma rede de projectos encadeados e espaços de encontros. Uns projectos levam-te a outros e estes, por sua vez, vão-se intercomunicando. Obviamente, e como disse em anteriores parágrafos, a possibilidade e versatilidade da rede *www* abriu-nos um universo de comunicação, facilitando-nos o acesso a novas redes de informação e intercâmbio a uma velocidade nunca antes imaginada. A Internet é um instrumento fascinante, hoje imprescindível como ferramenta, mas não o único. Continuo a pensar que na combinação que possamos fazer, mais correcta ou não, de todos os “instrumentos” possíveis de comunicação e conhecimento ao nosso alcance, obteremos uma melhor ou pior, ou talvez menor ou maior sinfonia eficaz. Em última instância, o encontro físico, pessoal, com os lugares e as pessoas que o habitam é fundamental para a construção real destas redes de intercâmbio.

The current processes of gathering, issuing, projection and exchange do not differ much in their essence, and with some exceptions, to those of the past. Let me explain, although it seems that everything is newly invented, the places to meet and exchange have existed in the histories of cultures, and moreover in our contemporary history. What has significantly changed was the speed of action that certain communication technology tools, of our times, offer us, specially the invention of the Internet and its widespread or almost global use. From the communication by telephone, telex or fax, we have moved, almost without realizing it, to the incredible simultaneity and speed of the real time and online virtual world. Before this virtuality, we must not fail to mention the proliferation of alternative mobility called “low budget”, such as the “low cost” airlines that, in a tough market price, have created a massive space for physical movement indirectly “more democratic”. This results in the fact that we can become aware of what happens in the world of culture in an almost immediate way, and even try to move around physically to participate in its activities.

The systems of encounter and exchange that I have been able to experience and in which I have been able to participate at, during already over two decades of my intense dedication to this world of contemporary art, and use of new technologies, were mainly based on continuous personal meetings, on the results of a multiple and continuous sequence of journeys, of participations in projects, events and cultural and artistic products, which will increase, weaving a network of interlinked projects and venues of meetings. Some projects lead you to others and these, in turn, will be intercommunicating. Obviously, and as I stated in previous paragraphs, the possibility and versatility of the *WWW* network has opened up for us a universe of communication, facilitating to us the access to new information and exchange networks at a speed never before imagined. The Internet is a fascinating instrument, now essential as a tool, but not the only one. I still think that the combination we may make, more accurate or not, of all the possible “instruments” of communication and knowledge at our reach, will get us a better or worse, or perhaps smaller or larger effective symphony. Ultimately, the physical encounter, personal, with the places and people that inhabit it is crucial to the actual construction of these networks of exchange.



1 | Carrinho multimédia
Foto photo André Lima



Ana Dumas is a multimedia artist, an authentic art activist, with a vast experience of working within the pedagogy of art. She defines herself as a “JI” (a Jokey of Ideas). Actually, she is a fantastic *sampler*, with a wonderful ability to activate the places and the publics, making them active participants in a multimedia, rewarding and unforgettable art experience.

The background of her *Multimedia little car* are the street stands selling coffee from Salvador de Bahia, to which she, and a team of sound, added a mixer, a DJ station, a monitor, micros, tickets to electronic musical instruments, lights, video projector, etc. An authentic walking music and continuous creation station, directed by Ana Dumas, who perfectly measures the spaces and the times of participation and action.

2 | Performance Carrinho multimédia
Trienal de Luanda, exposição 3 Pontes
Luanda, Angola, Outubro | 2010 © Still Paulo Azevedo.



1 | Performance Carrinho multimédia

Feira dos Livros, Teatro Castro Alves, Salvador, Bahia, Junho de 2010
Foto photo Maira Cristina

2 | Performance Carrinho multimédia,

Trienal de Luanda, exposição 3 Pontes. Luanda, Angola, outubro 2010.
© Still Paulo Azevedo.

IDAIRA DEL CASTILLO

Espanha, 1985
Spain

En Proceso. Acción pictórica
www.idairadelcastillo.com

Os projectos pictóricos murais de Idaira del Castillo desenvolvem-se com um *travelling* contínuo, como um processo fílmico em contínua improvisação, na qual as imagens iniciais recolhidas pela artista da sua realidade contemporânea quotidiana, construídas com uma incrível exibição de cor e desenho, se encontram num contínuo processo de transformação durante os dias em que acontece a sua acção pictórica. Esta obra é tão impossível de recolher ou fixar na nossa memória como a óbvia impossibilidade de parar o tempo, dada a sua capacidade inexorável de passar. A realidade, então, transforma-se continuamente, é diferente a cada segundo. Vivemos na civilização da imagem a um ritmo irreprimível de vertigem, e a data de validade desta quase antecede a sua própria execução.



The pictorial mural projects of Idaira del Castillo are developed with a continuous traveling, as a film process in continuous improvisation, in which the initial images taken by the artist, of her contemporary everyday reality, built with an incredible display of color and design, meet in a continuous process of transformation during the days in which this pictorial action takes place. This work is as impossible to hold in our minds or memorize as the obvious inability to stop time, given its ability to inexorably move. The reality, then, is continuously transformed, becoming different in every second. We live in a culture of images at a rate of irrepressible vertigo, and its expiry date comes almost before its own happening.

Idaira del Castillo Estévez, "En proceso",
COAC S.C. Tenerife | 2010
Fotos photos: Salvador Neira Lorenzo



FLORENCIO CAMPO E PATRICIA TORRERO

Espanha, 1966/1964
Spain

www.arrieritos.com

Florencio Campo e Patricia Torrero são dois destacados bailarinos e coreógrafos espanhóis de Flamenco com uma ampla trajetória nacional e internacional, fundadores da Companhia de dança *Arrieritos*. Imersos num espaço de investigação e experimentação contínuos, os seus projectos e espectáculos evoluíram até novos territórios de hibridação e experimentação com propostas que, a partir da dança, estão em ocasiões muito perto dos territórios da performance. Apresentam-nos nesta Bienal a obra "El sollozo del hierro" como uma profunda história de amor inspirada na relação vivida por Josefina Manresa e o poeta Miguel Hernández. Uma relação que, como muitas, foi marcada e truncada por uma época e um conflito.

Florencio Torrero and Patricia Field are two prominent dancers and choreographers of Spanish Flamenco with a wide national and international career, founders of the dance Company *Arrieritos*. Immersed in an area of continuous research and experimentation, their projects and shows have evolved to new territories of hybridization and experimentation, assuming proposals that, from the dance, are at times very close to the territories of performance. They present at the Biennial the work "The iron's sob" as a profound love story inspired by the relationship lived by Josefina Manresa and the poet Miguel Hernández. A relationship that, like many, was marked and truncated by a time and a conflict.



El sollozo del hierro

Fotos photos: marcosgpunto



MARGARIDA CHAMBEL NUNO OLIVEIRA

Portugal, 1978/1974

www.epiderme.blogspot.com

A sua proposta tem como título “Uma moeda para fazer subir uma bandeira” e será desenvolvida em duas partes. Uma primeira cuja acção transcorre na rua, interagindo com os transeuntes, convidando-os a segurar e a permanecer um tempo com a bandeira a troco de uma moeda.... num contexto como o actual, de profunda crise económica global, sem lugar a dúvidas, situa-nos perante um espaço de múltiplas contradições. A segunda parte desta performance terá lugar num espaço fechado da própria Bienal de Cerveira onde se mostrarão as imagens que se filmaram da acção nas ruas de Vila Nova de Cerveira e os artistas irão interagir com os espectadores experimentando com uma série de objectos sobre esse fundo vídeo projectado.

Their proposal, entitled “A penny for raising a flag”, will be developed in two parts. In the first, the action takes place on the street, by interacting with the passersby, inviting them to hold a flag and to stay a while with it in return for a penny.... in a context like this, of deep global economic crisis, it undoubtedly puts us before a space of multiple contradictions. The second part of this performance will take place in an enclosed space of the Biennial of Cerveira, where will be shown the images of the action, filmed on the streets of Vila Nova de Cerveira, and where the artists will interact with the viewers, experimenting with a range of objects over that background of the projected video.



Uma moeda para fazer subir uma bandeira | 2010

Lisboa e Las Palmas, Gran Canaria

DANI D'EMILIA

Itália, 1982
Italy

www.livingstructures.co.uk
www.pochanostra.com
www.dani-demilia.blogspot.com



Artista que trabalha na fronteira ou limites entre o teatro e a performance e nos territórios da "live art projects". Dentro da heterogeneidade de propostas, dos múltiplos caminhos da arte performativa e da performance que mostramos, nesta ocasião, em Cerveira e dentre de umas sete variantes possíveis, era fundamental, a meu ver, contar com uma artista experimentada no trabalho com o corpo, na sua utilização do mesmo como elemento de múltiplas referências e implicações culturais e a capacidade para propor através dele todo um horizonte conceptual de múltiplas leituras e referências.

Devemos neste sentido assinalar a ampla formação de Dani D'Emilia nos âmbitos da mímica, teatro físico e antropológico, acrobacias, Butoh, Kalaripayattu, Yoga, Kung Fu e outras práticas relacionadas com o corpo. É membro fundadora de *Living Structures*.

An artist who works at the borders or boundary between theater and performance and at the territories of the "live art projects." Within the diversity of proposals, of the multiple paths of the performative art and performance that one shows, on this occasion, in Cerveira and among each of seven possible variants, it was essential, in my view, to have an experienced artist in working with the body, in its use as an element of multiple references and cultural implications and the ability to propose through it a whole conceptual horizon of multiple interpretations and references.

Thus, one must acknowledge the extensive training of Dani D'Emilia in the areas of mime, physical and anthropological theater, acrobatics, Butoh, Kalaripayattu, Yoga, Kung Fu and other practices related to the body. She is a founding member of the *Living Structures*.

1 | **Deconificada** | 2009
VII Encuentro HEMI - Bogotá, Colômbia
Foto photo Marlene Ramírez-Cancio

2 | **Ballet Blanc** | 2009
Maison Folie- Mons, Belgium
Foto photo Delvigne



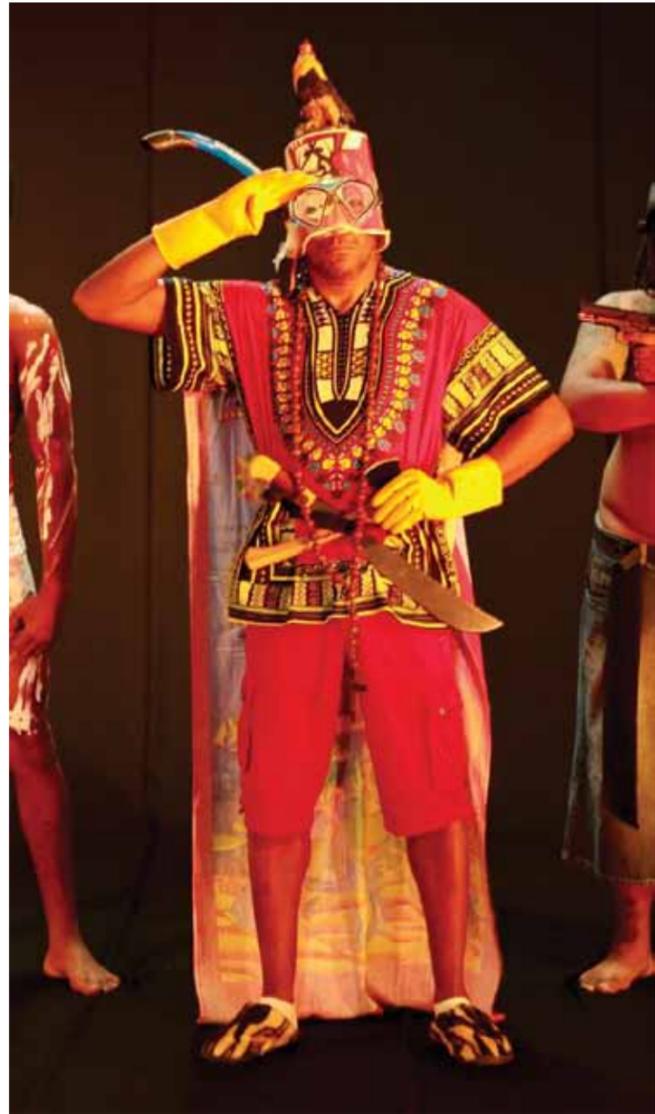
TIRZO MARTHA

Curaçau, 1965
Curaçao

www.tirzomartha.com

Tirzo Martha sobressai pela construção nas suas propostas de um trabalho amplamente reivindicativo e simbólico, onde expõe questões que concernem aos processos históricos de colonização e que se vêm reflectidos na actual Curaçau. No centro de ebulição de toda esta realidade múltipla e complexa de Curaçau e, por extensão do Caribe, é onde Tirzo Martha situa o seu discurso e propostas artísticas, com um discurso eminentemente político, social e antropológico. O seu super-herói e anti-herói o "Capitan Caribe" apresentar-se-á nos espaços de Cerveira junto da sua proposta performativa "Antilles non grata".

Tirzo Martha stands by the construction in his proposals of a widely endorsed and symbolic work, through which he exposes issues concerning the historical processes of colonization and that are reflected in the current Curacao. Tirzo Martha places his speech and artistic proposals, with a highly political, social and anthropological speech, in the ebullition center of all this multiple and complex reality of Curacao, and by extension of the Caribe. His super-hero and anti-hero, the "Capitan Caribe", will present himself in the spaces of Cerveira close to his performative proposal "Antilles non grata."



1 | **Captain Caribbean** | 2010
IBB, Curaçao
Foto photo Ana Díez

2 | **Performance Antilles non Grata** | 2010
IBB, Curaçao
Foto photo Ana Díez



TRINY PRADA

Colômbia -França
Colombia-France

www.trinyprada.com

Tiny Prada propõe-nos na Bienal de Cerveira um espaço de celebração, lúdico e participativo, num convite culinário massivo aos habitantes de Vila Nova de Cerveira, tanto para o processo de construção, como para o próprio consumo efectivo e festivo do seu banquete, e situa-nos perante uma reflexão muito séria sobre o consumo e a alimentação na nossa sociedade ocidental contemporânea, frente às tremendas carências e fome da população mundial. Um espaço de contradição e confrontação que, felizmente, o território da arte contemporânea nos permite.

Tiny Prada suggests us, at the Biennial of Cerveira, a space of celebration, playful and participatory, in a massive gastronomic invitation to the inhabitants of Vila Nova de Cerveira, both for the construction process and the effective and festive consumption of their banquet. He places us before a very serious reflection on the consumption and nutrition in our contemporary Western society, facing the tremendous needs and hunger of the world population. A space of contradiction and confrontation that, fortunately, the territory of contemporary art enables us.



Matiere a penser performance culinaria culinary | 2007

LE LAC, Reunion Island

Foto photo Triny Prada

Paulo Reis Lourenço Egreja

fórum cultural cultural forum

Paulo Reis | 1960, Bahia/Brasil – 2011, Lisboa/Portugal

Mestre em Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil; Especialização em Arte Contemporânea pela École du Louvre, Paris, França; Especialização em História da Arte e Arquitectura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Bacharel em Comunicação Social pela Faculdade Integradas Hélio Alonso, Rio de Janeiro.

Foi curador associado A Chocolaría Espaço de Experimentación, em Santiago de Compostela, Espanha; Director Artístico da Casa d’Os Dias da Água, Lisboa, Portugal; Curador adjunto do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Assessor Cultural do Museu da República, Rio de Janeiro.

Tem críticas de arte publicadas nas revistas Bravo!, Guia das Artes, ABC da ARCO, Manchete, entre outras publicações; foi jornalista cultural do Caderno B do Jornal do Brasil, da Ilustrada da Folha de São Paulo, além de ter sido redactor das revistas VivaMúsica! e G Magazine.

Actualmente é Director e Curador do projecto Carpe Diem – Arte e Pesquisa, espaço de experimentação em Lisboa, co-director e co-editor (com David Barro) da Dardo magazine (www.dardomagazine.com); professor de Estética, Arte e Cultura Contemporâneas na Escola de Comunicação e Tecnologia Audiovisual do Instituto Politécnico do Porto e de História da Arte no Instituto Dom António Ferreira Gomes, Porto. Actua essencialmente como curador, tendo realizado uma dezena de exposições colectivas e individuais de artistas internacionais em Portugal, Brasil e Espanha.

Paulo Reis | 1960, Bahia/Brazil – 2011, Lisbon/Portugal

Masters degree in Art Theory and Criticism at the School of Fine Arts at the Federal University of Rio de Janeiro (Brazil); specialization in Contemporary Art at the École du Louvre, Paris (France); specialization in Art and Architectural History from Brazil at the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro; a Bachelors degree in Social Communications from the Helio Alonso Integrated College in Rio de Janeiro. He was an associate curator for A Chocolaría Espaço de Experimentación in Santiago de Compostela, Spain; artistic director at the Casa d’Os Dias da Água in Lisbon, Portugal; adjunct curator at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro and cultural aide at the Museum of the Republic in Rio de Janeiro. He has written art criticism published in Bravo!, Guia das Artes, ABC da ARCO and Manchete, among other publications; he was a cultural journalist in Caderno B from the Jornal do Brasil as illustrated in the Folha de São Paulo, in addition to being an editor for magazines VivaMúsica! and G Magazine. Currently, he is co-director and co-editor (with David Barro) of Dardo Magazine (www.dardomagazine.com). He teaches as a guest professor of Contemporary Art History at the D. António Ferreira Gomes Institute, and Contemporary Aesthetics, Art and Culture at the Polytechnic Institute of Porto. He serves, primarily, as a curator, realizing dozens of collective and individual exhibitions by international artists.

Lourenço Egreja é um curador e especialista em arte contemporânea, actualmente radicado em Lisboa, Portugal. Desde 2009, Egreja tem sido o curador principal da Carpe Diem Arte e Pesquisa, uma instituição independente, não lucrativa, de base residencial, situada no Palácio Pombal, do século XVII, na Rua do Século, no qual os artistas são convidados a desenvolver obras para sítios específicos. Durante o seu mandato na Carpe Diem, participaram no projecto mais de cinquenta artistas internacionais, oriundos do mundo lusófono e dos Estados Unidos, tendo criado obras e performances diversas no Palácio Pombal. Egreja desenvolveu relações estratégicas no sentido de sustentar o projecto, incluindo fundos e materiais de apoio de parceiros como o Ministério da Cultura, a DGArtes, o EGEAC, o Instituto Franco-Português, a Embaixada da Suécia, a Pro-Elvética, a Embaixada dos Países Baixos, o Instituto Italiano de Cultura, o Goethe Institute, o Instituto Cervantes, a Escola Superior de Comunicação, o IADE, a Abraço, Fundação Bienal de São Paulo, e a Embaixada dos Estados Unidos, bem como patrocinadores privados e parcerias de investigação com Galerias Europeias e Brasileiras e ainda empresas corporativas como o Millenniumbcp e a Ana Laet Design. Para além deste projecto, Egreja desenvolveu recentemente diversos projectos internacionais incluindo a organização de uma exposição do trabalho do artista português Rui Horta Pereira, no Atelier Fidalga em São Paulo, no Brasil, e integrou a equipa de curadoria da Paralela 2010, durante a 29.ª Bienal de São Paulo. Antes disso, Egreja foi director da Anteciparte, cuidando de todos os aspectos do projecto, incluindo o financiamento, a selecção, a curadoria e a publicação do catálogo de obras de artistas portugueses emergentes e foi curador convidado da Smallbox, uma instalação de localização específica das obras de sete artistas, num espaço que albergou o antigo hospital psiquiátrico de Lisboa, numa galeria de caixa preta. Em paralelo com a sua actividade de curadoria, Egreja tem editado e traduzido textos para várias publicações de arte, nomeadamente da Câmara Municipal de Lisboa, do MoMA, da Fundação Calouste Gulbenkian, do Museu da Cidade de Lisboa, da Fundação Centro Cultural de Belém, e da Revista Dardo. Egreja recebeu a bolsa Fulbright, em 2000, para realizar estudos em história de arte e museologia na City University de Nova Iorque, onde obteve o grau de mestre, em 2003, com a dissertação intitulada *The History of Naum Gabo’s Commissions in the USA (A História das Comissões de Naum Gabo nos Estados Unidos)*. Durante o seu período em Nova Iorque, Egreja trabalhou como curador assistente na Wave Hill and Creative Time; também trabalhou na Fundação Lichtenstein, no projecto de arquivo. Foi ainda convidado a integrar o painel de júri do Programa Innovarte do Ministério da Cultura e tem participado como membro do painel de selecção da Bolsa Fulbright, baseado em Lisboa, desde 2008. Egreja é licenciado em História, pela Universidade Lusíada, de Lisboa, onde recebeu a bolsa DaVinci para estudar na Universidade de Barcelona.

Lourenço Egreja is a curator and specializing in contemporary art, currently based in Lisbon, Portugal. Since 2009, Mr. Egreja has been the chief curator of Carpe Diem Arte e Pesquisa, an independent non-profit residency-based institution housed in the seventeenth-century Palacio Pombal, Rua do Século, in which artists are invited to develop site-specific works. During his tenure with Carpe Diem, over fifty international artists hailing from across the lusophone world and the United States have participated in the project, creating diverse works and performances within the Pombal Palace. Mr. Egreja has developed strategic relationships in support of the project including funding and material support partnerships with the Ministerio da Cultura, DGArtes, EGEAC, Instituto Franco Português, Embaixada da Suécia, Pro-Elvética, Embaixada dos Países Baixos, Instituto Italiano de Cultura, Goethe Institute, Instituto Cervantes, Escola Superior de Comunicação, IADE, Abraço, Fundação Bienal de São Paulo, and the United States Embassy as well as private sponsors and research partnerships with European and Brazilian Galleries and corporate companies, such as Millenniumbcp, and Ana Laet Design. In addition to this project, Mr. Egreja has recently developed several international projects including the organization of an exhibition of the work of Portuguese artist Rui Horta Pereira at the Atelier Fidalga in São Paulo, Brazil and the integration of the curatorial team of Paralela 2010 during the 29th Sao Paulo Biennial. Prior to this, Mr. Egreja was the director of Anteciparte, overseeing all aspects of the project including, funding, selection, curation and catalogue publication of the work of emerging Portuguese artists and was the invited curator of Smallbox, a site-specific installation of seven artists’ works in black-box gallery space housed the former psychiatric hospital of Lisbon. In parallel to his curatorial work. Mr. Egreja has edited and translated texts for several art publications including, Câmara Municipal de Lisboa, MoMA, Gulbenkian Foundation, Museu da Cidade de Lisboa, Fundação Centro Cultural de Belém, Dardo Magazine. Mr. Egreja was awarded a Fulbright grant in 2000, undertaking studies in art history and museum studies at the City University of New York where he earned a Masters Degree in 2003 with the thesis, *The History of Naum Gabo’s Commissions in the USA*. During his time in New York, Mr. Egreja worked as an Assistant Curator at Wave Hill and Creative Time. He also worked for the Lichtenstein Foundation in the archive project. He has been invited to integrate the jury panel for the Innovarte Program of the Ministério da Cultura and has participated as a member of the Fulbright Grant selection panel based in Lisbon, since 2008. Mr. Egreja holds Licenciatura Degree in History from the Universidade Lusíada, Lisbon, where he was awarded a DaVinci grant to study at the Universidad de Barcelona.

AMÉLIE BOUVIER

França, 1982

France

Enveloper é um trabalho que questiona o desenho, a representação de um volume numa superfície plana, assim como a temporalidade e a autonomia do traço que surge de um processo de criação próximo da obstinação.

A repetição de um mesmo gesto meticuloso cria um padrão que envolve a superfície de um espaço, de uma folha ou de uma imagem. O traço faz surgir vibrações e volumes abstractos que remetem para algo de familiar entre o orgânico e o animal. Criam-se paisagens contraditórias onde o próprio tracejar parece adquirir uma completa autonomia, convidando o espectador a mergulhar o seu olhar entre os espaços sugeridos, envolvendo-o no próprio processo criativo.

Este trabalho pretende explorar, sob diversas formas, as questões em torno da tenacidade e da persistência de um método preciso de criação. Através da folha de papel, da imagem, do volume e do próprio espaço expositivo *Enveloper*, quer antes de tudo questionar o desenho e o seu espaço.

Enveloper is a work that questions drawing, the representation of volume on a flat surface, as well as the timing and the autonomy of the line that results from a creation process that is close to obstinacy.

The repetition of a same meticulous gesture creates a pattern that wraps the surface of a space, a sheet of paper or an image. The line makes vibrations and abstract volumes appear which refer to something familiar between organic and animal. Contradictory landscapes are created where the dash itself seems to acquire complete autonomy, inviting the viewer to immerse his look between the suggested spaces, involving him in the creative process.

This work wishes to explore, under various ways, the questions around the tenacity and persistence of an accurate creation method. Through the paper sheet, the image, the volume and the exhibition space itself, *Enveloper* wishes, overall, to question drawing and its space.



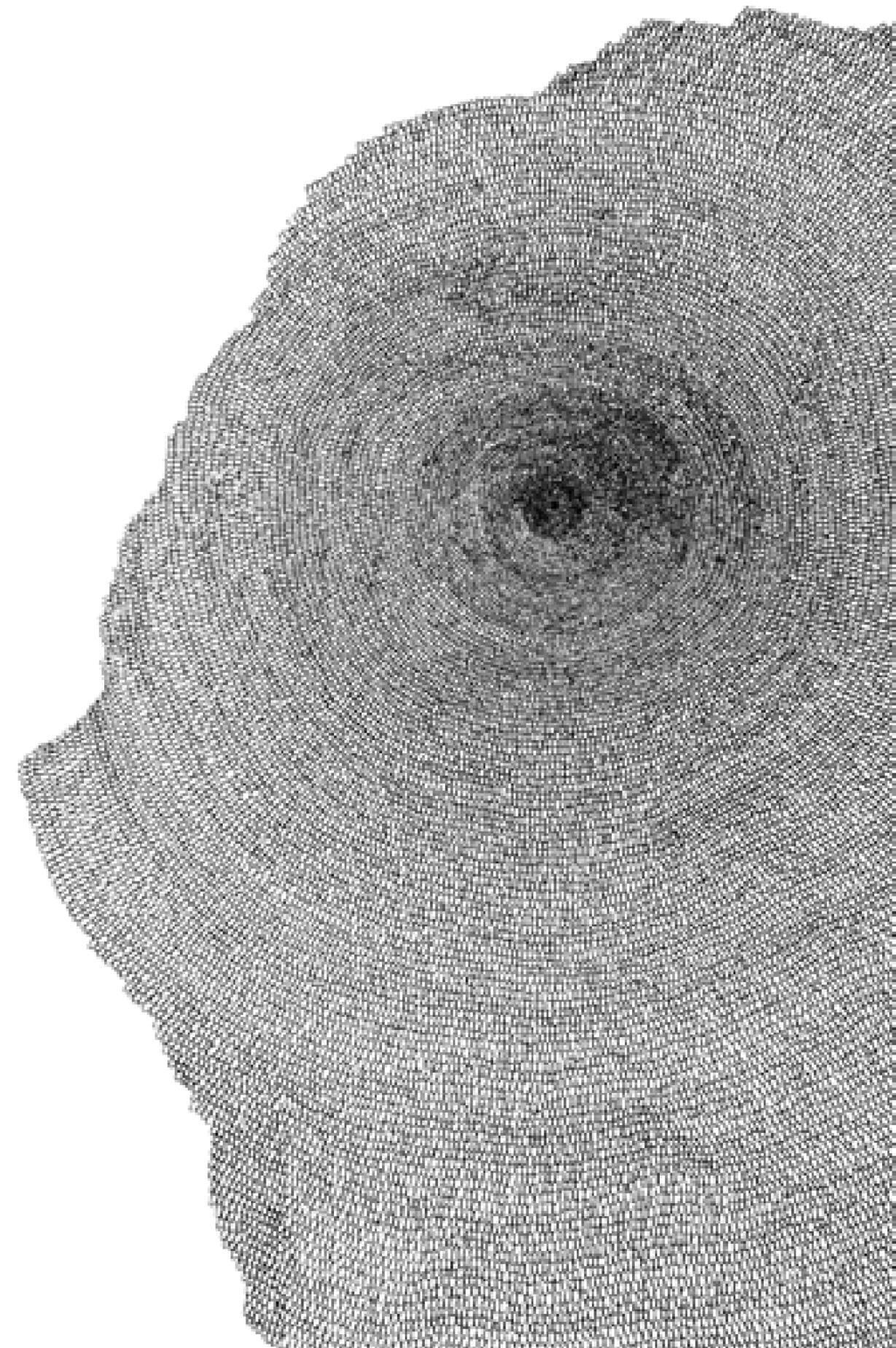
1

1 | *Enveloper II* Projecto de instalação, técnica mista | 2011

Enveloper II installation project | 2011

2 | *Enveloper II* Detalhe da instalação, caneta s/ papel | 2011

Enveloper II Detail of the installation, pen on paper | 2011



2

CLAIRE DE SANTA COLOMA

Argentina, 1983

Como conceber uma obra para um lugar específico do momento que ainda não está terminado?

Proponho construir uma obra a partir de um material: madeira e de um objectivo: o equilíbrio.

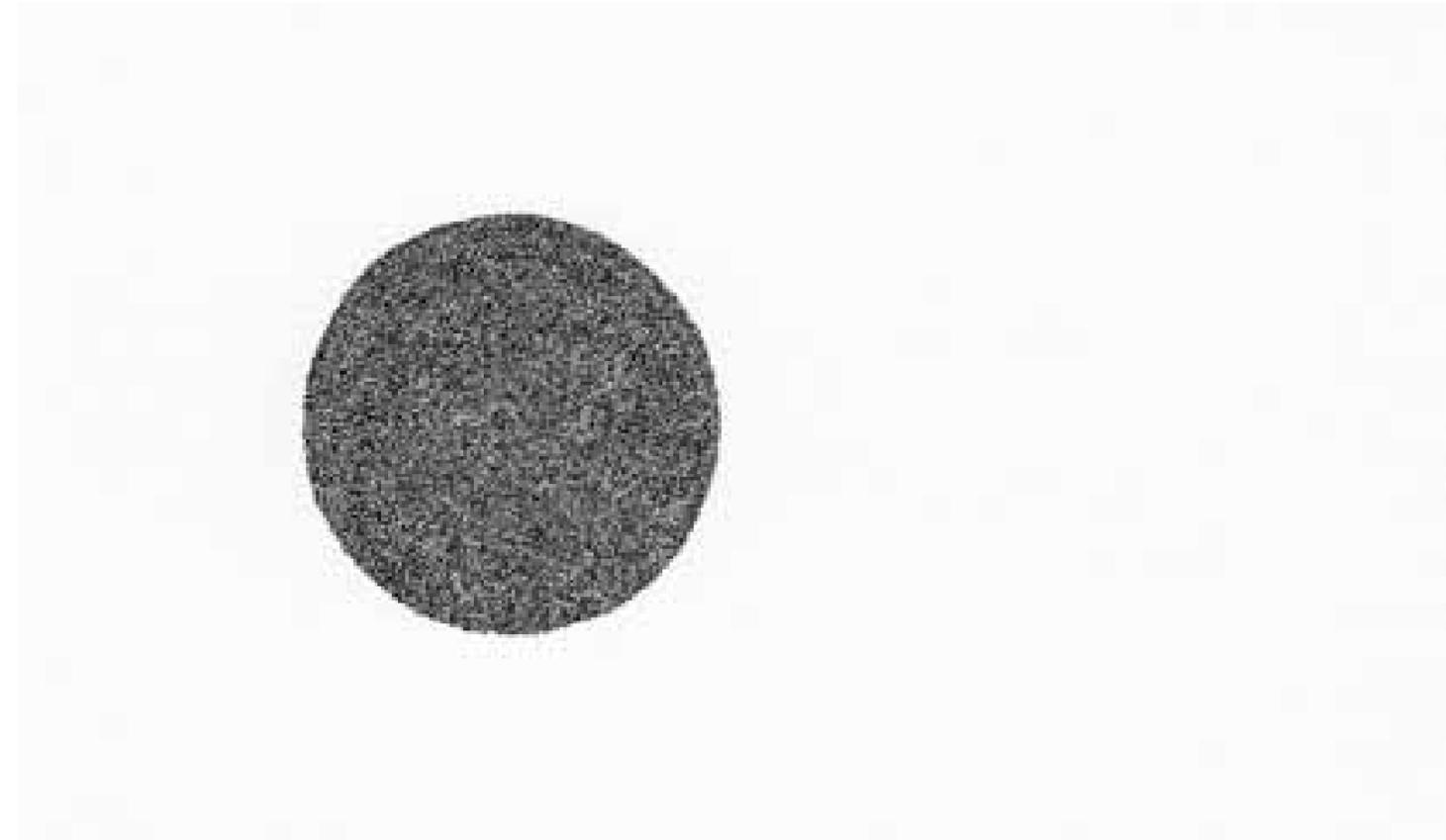
O trabalho terá em consideração diversas hipóteses estruturais. Será uma peça modular que permite a excentricidade de equilíbrios e depende de mecanismos oportunos que tornam ou não possível o movimento. A forma final será consequente à definição da força empregue.

How to conceive a work to a specific spot of an unfinished moment?

I propose building a work from a material: wood and a goal: balance.

The work will take into consideration different structural hypothesis. It will be a modular piece that allows the eccentricity of balances and that depends on opportune mechanisms which make movement possible or not. The final shape will be a consequence of the definition of the strength used.

tinta china s/ papel indian ink on paper
8x14 cm



FLÁVIO CERQUEIRA

Brasil, 1983

Brazil

Na instalação *Nós que aqui estamos por vós esperamos* (2011) o artista Flávio Cerqueira recria um cemitério constituído por lápides que referenciam os grandes criadores e nomes mediáticos que mobilizam a audiência do mundo da arte mundial. Pretende assim, questionar a posição do artista contemporâneo face às suas relações históricas referindo nomes como Auguste Rodin, Louise Bourgeois, Alberto Giacometti, Michelangelo, Juan Muñoz, Bernini, os irmãos Chapmann e Damien Hirst. Nesta instalação Flávio Cerqueira idealizou duas valas abertas que correspondem aos artistas vivos á data desta instalação. O observador descobrirá assim um *walkscape*/percurso em que cada paragem é exigida pela paragem anterior, ou seja o sentimento da passagem de uma lápide para a outra, tranportando-o para outras realidades visuais e temporais.



1 | A TRADUÇÃO DESTE TERMO É A IMAGEM DE UM CAMINHAR. TERMO EXPLORADO E DESNVOLVIDO POR FRANCESCO CARERI, WALKSCAPES, WALKING AS AN AESTHETIC PRACTICE, GUSTAVO GILI, BARCELONA, 2005



In the installation *We that are here for you await* (2011) The artist Flávio Cerqueira recreates a mystery constituted by gravestones that are a reference to the great creators and media names that mobilize the art world's worldwide audience. Therefore, it is his intention to question the contemporary artist's position compared to his historical relationships, mentioning names such as Auguste Rodin, Louise Bourgeois, Alberto Giacometti, Michelangelo, Juan Muñoz, Bernini, the Chapmann brothers and Damien Hirst. In this installation, Flávio Cerqueira idealized two open ditches which correspond to the living artists at the time it was installed. The observer will therefore discover a *walkscape*/route where every stop is required by the one before, that is the feeling got when going from one gravestone to the other, carrying him to other visual and temporal realities.a

Nós que aqui estamos por vós esperamos

We that are here for you await | 2011

9 placas de mármore 9 marble plaques



RAMIRO GUERREIRO

Portugal, 1978

Este trabalho trata-se de uma análise crítica a uma obra pública (em fase de apreciação), destinada a reconfigurar as vistas para Norte, no passeio da Av. dos Heróis do Ultramar, em Vila Nova de Cerveira (VNC).

Interessa-nos pensar na pertinência e/ou validade da proposta deste projecto artístico. (ou arquitectónico?!...)

Tal como enunciado na sua apresentação primária, trata-se de um *Sistema de Filtragem de Vistas* - uma espécie de muro que controla o acesso à vista existente sobre a Praça da Galiza, em VNC (onde se efectua o mercado ao ar livre).

Construir um muro feito de “lâminas verticais em betão armado, interrompidas por rasgos horizontais à altura do observador” não parece mostrar-se como *arte*. Parece-nos antes que esta proposta se trata mais de um trabalho de arquitectura, cumprindo uma função específica (no caso, controlar as vistas, obrigando o observador a um ritmo interrompido no acesso visual à paisagem existente).

Perguntamo-nos então, tomando o princípio de que este é um projecto funcional, os seja, que responde a um programa específico, por que razão está aquele muro ali?

Pedir o licenciamento para uma obra que vai transformar radicalmente a experiência do espaço público deveria ser uma coisa justificada e não um mero capricho de um qualquer artista que acha que a Vila irá melhorar graças à sua ideia genial(!).

Para alguns a ideia poderá parecer boa, dado que “maquilha” uma certa confusão que naturalmente acontece nos “momentos pós-mercado” - continua-se com acesso às vistas sobre as margens do Rio Minho, tendo um filtro que poupa o observador ao contacto visual directo com um certo caos, propício desses momentos. Tudo isto com a mais-valia de ter *assinatura*.

Para outros a ideia é estapafúrdia pelas mesmas razões que servem os apoiantes do projecto: o acto de controlar a paisagem, “maquilhando-a”, para que o mercado fique menos visível é entendida por esta facção, como um tique autoritário (da parte do projectista, seja ele/a artista ou arquitecto/a). Bem-entendido que este grupo enaltece a riqueza ancestral das trocas comerciais, espaço de cruzamento dos povos e suas culturas (note-se a proeminência da clientela vinda da Galiza e outras regiões espanholas)...

O Múltiplo agora apresentado¹ pretende dar ao habitante e ao visitante de Vila Nova de Cerveira a possibilidade de participar num debate à volta do Interesse Comum por tal empresa.

1 | PUBLICAÇÃO INFORMATIVA COM IMAGENS DO PROJECTO E REFERÊNCIAS VISUAIS AO SÍTIO DA OBRA.

A Ramiro Guerreiro's analysis to the 16th Biennial of Art of Vila Nova de Cerveira

This work is a critical analysis to a public works project (currently being considered), which aims to rearrange the view to the north in Avenida dos Heróis do Ultramar, in Vila Nova de Cerveira (VNC).

It's important to think about the relevance and/or validity of proposing this artistic (or architectural?!...) project.

As it was first announced, it is a *Views Filtration System* - a sort of wall that controls the access to the existing view over Praça da Galiza, in VNC (where the outdoor market is held).

Building a wall made of “vertical ferroconcrete blades, interrupted by horizontal slits at the observer's height” does not appear to be art. In fact, it seems to us that this project is just another architectural work, fulfilling a specific function (in this case, controlling the views, forcing the observer to an interrupted rhythm in the visual access to the existing landscape).

Then, assuming that this is a functional project, or, in other words, that answers a specific program, we wonder, why is that wall there?

Requiring a license for a work that will radically transform the way we experience public space should be something that could be justified and not some artist's mere whim, who thinks the Village will be improved due to his genius idea (!).

The idea might sound fine to some people, since it “makes up” a certain mess that naturally happens in the “post-market moments” - you still can see the banks of Minho River, but, due to the *filter*, the viewer is spared the chaos typical of these moments. And it has a big advantage: a *signature*.

The same reasons given by the project's supporters are the arguments given by those who find it an absurd idea: the act of controlling the landscape, by “making up” it, so that the market is less visible, is seen as an authoritarian twitch (by the author, no matter if he/she is an artist or an architect). *Of course* this group exalts the ancient wealth of commercial trades, a place where people and their cultures get together (it's worth noticing the great number of customers from Galicia and other Spanish regions).

The Multiple now shown¹ wants to give the inhabitant and the visitor of Vila Nova de Cerveira the opportunity of participating in a debate about the Common Interest by that company.

PROPOSTA PARA INTERVENÇÃO NA AV. DOS HERÓIS DO ULTRAMAR

Uma Análise de Ramiro Guerreiro para a 16ª Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira

1 | INFORMATIVE PUBLICATION WITH IMAGES OF THE PROJECT AND VISUAL REFERENCES TO THE PLACE WHERE THE WORK WILL BE BUILT.



Proposta para Intervenção no Espaço Público de Vila Nova de Cerveira.

Muro com sistema de filtragem de vistas, Av Heróis do Ultramar. (Projecto em Fase de Apreciação)

Solange Farkas

fórum cultural cultural forum

Solange Oliveira Farkas é curadora internacional e presidente da Associação Cultural Videobrasil. Criou o Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC_Videobrasil, que se tornou referência para a produção artística do Sul geopolítico do mundo. Em 25 anos de carreira, esteve à frente de exposições como a Mostra Pan-Africana de Arte Contemporânea (Salvador, 2005); La Mirada Discreta: Marcel Odenbach & Robert Cahen (Buenos Aires, 2006); Roteiro Amarrado (CCBB Rio de Janeiro, 2010) e Suspensão e Fluidez (ARCO, Madrid, 2007), em torno da obra do artista brasileiro Eder Santos; Sophie Calle – Cuide de você (São Paulo e Salvador, 2009); e Joseph Beuys – A revolução somos nós (São Paulo e Salvador, 2010). Diretora e curadora-chefe do Museu de Arte Moderna da Bahia de 2007 a 2010, realizou na instituição exposições de artistas como Chelpe Ferro, Daniel Senise, Thomaz Farkas e Mario Cravo Neto. Em 2011, participa como curadora da décima edição da Bienal de Sharjah (Emirados Árabes Unidos) e do 6º Videozone: International Video Art Biennial (Israel), e assina, como curadora-geral, o 17º Festival Internacional de Arte Contemporânea SESC_Videobrasil, que apresenta a primeira individual do artista dinamarco-islandês Olafur Eliasson na América do Sul.

Solange Oliveira Farkas is an international curator and chair of the Video-Brazil Cultural Association. She created the International Festival of Contemporary Art SESC_Videobrasil, which became a reference for the artistic production in the southern geopolitical world. With a 25-year career, she has been in charge of exhibitions such as the Pan-African Mostra of Contemporary Art (Salvador | Brazil, 2005); La Mirada Discreta [The Discrete Glimpse]: Marcel Odenbach & Robert Cahen (Buenos Aires | Argentina, 2006); Roteiro Amarrado [Tied Tour] (CCBB Rio de Janeiro, 2010) and Suspensão e Fluidez [Suspension and Fluidity] (ARCO, Madrid, 2007), regarding the work of the Brazilian artist Eder Santos; Sophie Calle – Cuide de você [Take care of yourself] (Sao Paulo and Salvador, 2009); and, Joseph Beuys – A revolução somos nós [The revolution is us] (Sao Paulo and Salvador, 2010). As director and chief-curator of the Bahia Museum of Modern Art, from 2007 to 2010, she held there exhibitions of artists like Chelpe Ferro, Daniel Senise, Thomaz Farkas and Mário Cravo Neto. In 2011, she participates as curator at the Charjah Biennial 10th edition (UAE) and at the 6th Videozone: International Video Art Biennial (Israel), and is the chief-curator of the 17th SESC_Videobrasil International Festival of Contemporary Art, presenting the first individual exhibition of the Danish-Icelandic artist Olafur Eliasson in South America.

Tempos em suspensão Times in suspension

De formas que se aproximam e se matizam, os trabalhos reunidos nessa curadoria meditam acerca das cidades, entendidas como lugares onde os tempos se sobrepõem. Em cenários e culturas diversos do Brasil e da América do Sul, deparam-se com o fracasso da utopia urbana – na violência, na degradação da paisagem, na exclusão social. Mais do que tudo, percorrem os labirintos que se configuram na coexistência de construção e obsolescência.

As cidades surgem nessas obras como lugares de memória, reconstruídos na sobreposição de histórias, referências e camadas de tempo diferentes. Com imagens suspensas no tempo, marcas de passagens abruptas e ruínas de edificações e de ideias, os artistas criam forte impressão de culturas em mudança, desenhando a dimensão política e crítica de um período.

A natureza política dessa investigação é evidente no resgate de histórias esmaecidas, mas cruciais, que marcam a construção do presente no continente. Em *Les Terra's di Nadie* (2007), César Meneghetti cria um diálogo espacial entre imagens de momentos nevrálgicos da instituição das ditaduras militares brasileira e chilena, desenhando um lugar separado por décadas e fronteiras e unido pela sensação de opressão visual e de comunicação retida.

O ruído da comunicação que não se estabelece cria a atmosfera de tensão de *4.000 disparos* (2010), de Jonathas de Andrade, que reúne retratos 3 x 4 de cidadãos anônimos de Buenos Aires. O trabalho, que remete a imagens de detentos e à ideia de perseguição política, foi criado no contexto de uma viagem de reconhecimento à América Latina, motivada, segundo o artista, por um “sentimento de amnésia histórica” em relação a um lugar ao qual pertence sem pertencer”.

A ideia de pertencimento é um tema subjacente também aos arranjos urbanísticos e domésticos de Gaio Matos. No vídeo *Saindo de casa* (2007), o artista divide a casca-casa de um caracol em peças de um imóvel, tal como inscritas em uma planta-baixa, numa irônica referência a abrigos e apegos. Na instalação *Fábricas* (2004), é uma visão romântica do papel das letras, da razão e das ideias impressas na edificação humana que está em jogo.

From shapes that come together and shade, the gathered artworks in this curatorship meditate about the cities, understood as places where the times overlaps. The different scenarios of Brazil and South America are faced with the failure of the urban utopia – in violence, in landscape degradation, in social exclusion. More than anything, they run through the labyrinths that configure the coexistence of construction and obsolescence.

The cities emerge on those works as places of memory that are reconstructed on overlap of histories, references and different time layers. With images suspended in time, imprints of abrupt passages and ruins of edifications and ideas, the artists create a strong impression of cultures in changing, drawing the political and critical dimension of a period.

The political nature of that investigation is evident in the rescue of dimmed, but crucial, histories, which marks the construction of the present in the continent. In *Les Terra's di Nadie* (2007), César Meneghetti creates a spatial dialogue between the images of neuralgic moments of the institution of the Chilean and Brazilian military dictatorships, drawing a separate place by decades and boundaries and united by the feeling of visual oppression and suppressed communication.

The noise of communication that is not established, creates an atmosphere of tension of *4.000 disparos* (2010), of Jonathas de Andrade, that gathers portraits 3 X 4 of anonymous citizens from Buenos Aires. The work that leads to images of inmates and to the idea of political persecution was created in the context of a reconnaissance trip of recognition to Latin America, motivated, according to the artist, by a “feeling of historical amnesia” in relation to a place which he belongs without belonging.

The idea of belonging is an underlying theme also to the urban and domestic arrangements of Gaio Matos. In the video *Saindo de casa* (2007), the artist divide the shell-home of a snail in parts of a property, as listed on a ground floor, in an ironic reference to shelters and attachments. In the installation *Fábricas* (2004), there is a romantic vision of the role of letters, of reason and of ideas printed on the human edification which is at stake.

ARMANDO QUEIROZ

Brasil, 1968

Brazil

Trabalhando a partir de observações do cotidiano das ruas de Belém e da apropriação de objetos populares de várias procedências, cria assemblages, vídeos, instalações, esculturas e performances que revisam de forma crítica a história oficial da Amazônia. Desde 1993, participa de coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Foi bolsista do Instituto de Artes do Pará em 2008, quando desenvolveu a pesquisa *Corpo toma Corpo – estudos em videoarte*, e contemplado com o Prêmio CNPq/SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas (2009-2010). Em 2011, o 29º Salão Arte Pará (2011) o homenageou com a retrospectiva e a publicação *O Fio da Ameaça*.

Working from daily life scenes of the streets of Bethlehem (Belém-PA | Brazil) and from the appropriation of popular objects from several backgrounds, he creates assemblages, videos, installations, sculptures and performances that critically review the official history of the Amazon state. Since 1993, he has participated at individual and collective exhibitions in Brazil and abroad. He earned a fellowship from the Art Institute of Para in 2008, and developed then the research *Body takes Body – studies in video-art* [*Corpo toma Corpo – estudos em videoarte*]; he was awarded the CNPq/SESI Marcantonio Vilaça Prize for the Plastic Arts (2009-2010). In 2011, the 29th Para Art Salon (2011) honored him with the retrospective and the publication of *O Fio da Ameaça* [*The Threat's Thread*].

A preservação de uma tradição religiosa – e também característica, desde muito cedo, dos cenários urbanos brasileiros – transforma-se em uma dança-jogo precisa, perigosa e impensável em *Bronze revirado* (2010), de Pablo Lobato. A contundência cromática das imagens de um sino de campanário de uma tonelada em movimento não é par para o balé contemporâneo que é fazê-lo tocar às dadas horas – um balé protagonizado por heróis sem rosto nem glória.

Pedaços de passado que flutuam à deriva, também grandes demais para submergir, são o objeto de 1978 – *Cidade Submersa* de Caetano Dias. O filme, um documentário experimental, trata do alagamento da cidade baiana de Remanso para a construção da Represa de Sobradinho, em 1978. A obra, faz ressurgir, como num protesto, a melancólica memória de uma cidade engolida pela água.

As imagens em movimento que Dirceu Maués capta com câmera *pinhole* convidam a olhar uma cidade amazônica de outras formas. Na instalação *Em um lugar qualquer – Outeiro* (2008), os vídeos compõem uma narrativa circular com cenas que se esquivam dos elementos definidores da visualidade da região, em especial a água. O resultado é a um tempo atemporal e corriqueiro.

Uma face supostamente conhecida da Amazônia – o índio – se mostra em *Ymá Nhandehetama* (2009), de Armando Queiroz. Mas é justo de invisibilidade que fala o personagem. Em *Midas* (2009), o faz de si mesmo uma metáfora excruciante para as cidades-formigueiro que surgem do nada em torno da extração do ouro.

The preservation of a religion tradition – and also characteristic, since very earlier, of the Brazilian urban scenarios – transforms into a precise, dangerous and unthinkable dance-game in *Bronze revirado* (2010), of Pablo Lobato. The chromatic forcefulness of the images of a church bell with a ton in movement, is not par with the contemporary ballet that is making him play on the marked hours – a ballet starred by heroes without face or glory.

Pieces of past float drifting by, also too big to submerge, are the object of 1978 – *Cidade Submersa* by Caetano Dias. The movie, an experimental documentary, is about the enlargement of the bahian city of Remanso, for the construction of the dam of Sobradinho, in 1978. The work makes re-emerge, as in a protest, the melancholic memory of a city swallowed by the water.

The moving images that Dirceu Maués captures with *pinhole* camera invite to look at the Amazonian city from another perspective. In the installation *Em um lugar qualquer – Outeiro* (2008), the videos make up a circular narrative with scenes that run away from the defining elements of visuality in the region, particularly the water. The result is a timeless and ordinary time.

A side supposedly known of Amazonia – the Indian – is shown in *Ymá Nhandehetama* (2009), of Armando Queiroz. Although, is precisely about invisibility that the character talks about. In *Midas* (2009), he makes itself an excruciating metaphor for the swarm-cities that come out of nowhere around the extraction gold.



1



2

1 | Ymá Nhandehetama | Vídeo | 2009

O personagem-título fala da violência física e espiritual imposta às etnias indígenas do continente, e nos coloca diante da condição de invisibilidade que resulta dela.

The title character talks about the physical and spiritual violence imposed to the continent's indigenous ethnic groups, and we must face the condition of invisibility it brings.

8'20"

2 | Midas | Vídeo | 2009

Pintado de ouro, o artista mastiga insetos para representar o formigueiro humano criado em torno da extração do minério em Serra Pelada, no Pará.

Painted in gold, the artist chews insects in order to represent the human anthill created around the ore extraction in Serra Pelada, in Pará.

9'52"

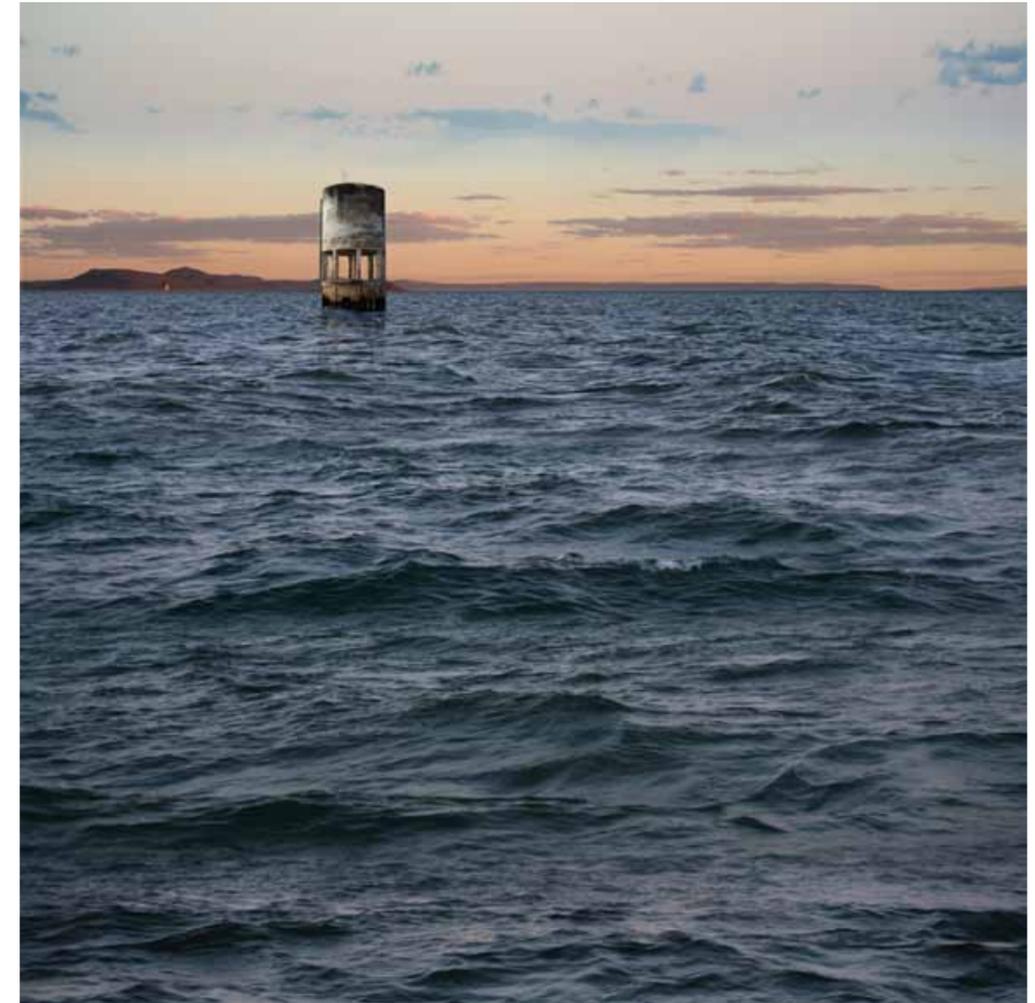
CAETANO DIAS

Brasil, 1959

Brazil

Cursou letras vernáculas na Universidade Católica do Salvador antes de se iniciar na carreira artística, participando no Grupo Interferências, de intervenção urbana. Expôs na 3ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2001) e na Temporada de Projetos do Paço das Artes (São Paulo, 2001/02). Premiado no 16º Videobrasil (2007) e no 7º Salão do Museu de Arte Moderna da Bahia (2000), faz residências artísticas no Museu da Imagem e do Som, São Paulo (2005), na França e na Espanha (2009). Seus trabalhos, que se voltam contra categorias estabelecidas em campos como religião, sexualidade, comportamento e identidade popular, integram acervos importantes no Brasil, Portugal e Cuba.

He studied vernacular letters at the Catholic University of Salvador, before starting an artistic career, and participating at the *Grupo Interferências* [Interferences Group], of urban intervention. He exposed at the 3rd Mercosur Biennial (Porto Alegre | Brazil, 2001) and at the Season of the *Paço das Artes* [Palace of the Arts] Projects (Sao Paulo, 2001/02). He was awarded at the 16th Video-Brazil (2007) and at the 7th Salon of the Bahia Museum of Modern Art (2000). He did artistic hosting in the Museum of Image and Sound, Sao Paulo (2005), in France and in Spain (2009). His works, which are contrary to established categories in fields such as religion, sexuality, popular behavior and identity, belong to important collections in Brazil, Portugal and Cuba.



1978 - Cidade Submersa Submersed City | Vídeo | 2010

No sertão baiano, um pescador navega, pesca e ancora sobre as próprias memórias: as águas da Barragem de Sobradinho, que inundaram a cidade de Remanso. A obra articula relações com o imaginário da cidade submersa.

In the Bahia backwoods, a fisherman sails, fishes and anchors over his own memories: the waters of Sobradinho's dam, which had flooded the city of Remanso. The piece contains articulated relationships with the submersed city's imaginary.

16'

CÉSAR MENEGHETTI

Brasil, 1964

Brazil

Formado em Comunicação Visual pela Fundação Armando Alavares Penteado (FAAP), estudou mídias mistas na City of London Polytechnic e passou pelo Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma. Centrado em problemáticas sociais e na ideia de fronteiras políticas, sociais ou individuais, usa o meio cinematográfico, o vídeo, a fotografia, a pintura e instalação. Exibiu seu trabalho em mais de 30 países, participou de mais de 70 mostras. Vive e trabalha entre Roma e São Paulo.

Graduated in Visual Communication by the *Armando Alavares Penteado Foundation (FAAP - Fundação Armando Alavares Penteado)*, he studied combined media at the City of London Polytechnic and attended the *Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma* [Center of Experimental Cinematography of Rome]. He focuses on social issues and on the idea of political, social or individual borders, using cinematographic means, video, photography, painting and installation. He has exhibited his work in more than 30 countries and has participated in more than 70 exhibitions. He lives and works between Rome and Sao Paulo.



Les Terra's di Nadie | Videoinstalação Video Installation | 2007-2010

A obra contrapõe representações visuais dos golpes militares que deram início às ditaduras chilena e brasileira, respectivamente em 1973 e 1964. Um poema do chileno Antonio Arévalo envolve as imagens.

7' Loop

The work contrasts visual representations of the military coups which started the Chilean and Brazilian dictatorships, in 1973 and 1964, respectively. The images are wrapped up in a Chilean poem by Antonio Arévalo.

DIRCEU MAUÉS

Brasil, 1968

Brazil

Começou a fotografar em 1990 e atuou como fotojornalista durante mais de dez anos, para jornais e agências do Pará e de São Paulo. Sua produção autoral é marcada pelo uso de câmeras artesanais *pinhole*. Seu ensaio documental *Ver-o-Peso pelo furo da agulha* (2004), sobre o mercado em Belém, foi contemplado com uma bolsa de pesquisa e experimentação do Instituto de Artes do Pará (IAP). Premiado no Salão Arte Pará (2003 e 2004), expôs no Künstlerhaus Bethanien de Berlim (2009-2010) e no Centro Municipal de Fotografia (CMDF) de Montevideo, Uruguai.

He started to shoot in 1990 and worked as a photojournalist for over ten years for newspapers and agencies of Pará and Sao Paulo. His authorial production is marked by the use of *pinhole* crafted cameras. His documentary essay *Ver-o-Peso pelo furo da agulha* [Watch-the-weight through the needle hole] (2004), on the market in Bethlehem (Belém-PA | Brazil), was awarded with a scholarship of research and experimentation by the Art Institute of Para (IPA). He earned a prize at the Para Art Salon (2003 and 2004), and has exhibited his work at the Künstlerhaus Bethanien of Berlin (2009-2010), as well as at the Municipal Center of Photography of Montevideo, Uruguay.



Em um lugar qualquer Anywhere - Outeiro | Videoinstalação | 2008

Diferentes animações de fotografias pinhole, feitas com câmeras de caixas de fósforo, compõem uma visão panorâmica de 360° graus da praia de Outeiro, em Belém do Pará.

3' Loop

Different animations from pinhole photographs, taken with cameras made of matchboxes, compose a 360° degrees panoramic vision of the Outeiro beach, in Belém do Pará.

GAIO MATOS

Brasil, 1971

Brazil

Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, participou da V Bienal do Recôncavo (São Félix, BA, 2001) e da III Bienal de Artes Visuais do Mercosul (Porto Alegre, RS, 2005). Premiadas no 14º Salão do Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, BA, 2007), pelo Museu Amadeo Souza-Cardoso (Amarante, Portugal, 2005), com o Braskem de Cultura e Arte (2002 e 2004) e pelo Projéteis de Artes Visuais, da Funarte (Rio de Janeiro, 2007), suas obras integram acervos como a Pinacoteca de São Paulo, o Centro de Cultura Dragão do Mar (Fortaleza) e a Fundação Joaquim Nabuco (Recife). Expôs no Brasil, Grécia, em Portugal e na Índia, e realizou residências artísticas em Bombaim (2008) e em Paris.

The holder of a master's degree in Visual Arts from the School of Fine Arts at the Federal University of the State of Bahia, he participated in the 5th Recôncavo Biennial (São Félix, Bahia, 2001) and the 3rd Mercosur Visual Arts Biennial (Porto Alegre, state of Rio Grande do Sul, 2005). His works were awarded at the 14th Salon of the Museum of Modern Art of Bahia (Salvador, Bahia, 2007), won the Braskem Culture and Arts prize (2002 and 2004), the Amadeo Souza-Cardoso prize granted by the namesake museum (Amarante, Portugal, 2005) and the Projéteis de Artes Visuais prize, awarded by the Funarte (National Foundation for the Arts, Rio de Janeiro, 2007), and are part of collections such as those of the São Paulo State Art Gallery (Pinacoteca), Dragão do Mar Culture Centre (Fortaleza) and Joaquim Nabuco Foundation (Recife). He has exhibited in Brazil, Greece, Portugal and India, and undertook artist residencies in Bombay (2008) and Paris.



1

1 | **Fábricas** Factories | Instalação Installation | 2004

Livros montados como casas remetem à constelação de ideias que nos protege, legítima e contamina.

Assembled house books evokes the constellation of ideas that protects, legitimates and contaminates us.

2 | **Saindo de casa** Leaving Home | Vídeo | 2007

O desenho técnico e funcionalista que usamos para representar moradia encontra as formas orgânicas da casa de um caracol.

The technical and functional drawing we use to represent home meets the organic shapes of a snail's house.

7'44"



1

JONATHAS DE ANDRADE

Brasil, 1982

Brazil

Jonathas de Andrade nasceu em 1982 em Maceió e atualmente vive e trabalha em Recife.

Trabalha com instalações, ações e fotopesquisas. Participou da 29ª Bienal de São Paulo (2010) e da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Realizou exposições individuais no Instituto Itaú Cultural e Galeria Vermelho (São Paulo); Furnas Cultural (Rio de Janeiro); Instituto Cultural Banco Real e Fundação Joaquim Nabuco (Recife). Publicou a coleção *Amor e Felicidade no Casamento*, em co-autoria com Yana Parente (2008). Em 2009, desenvolveu o projeto *Documento Latinamerica - Condução à Deriva*, com pesquisa de imersão em países da América do Sul, através de bolsas da Funarte (Rio de Janeiro) e do Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Recebeu o prêmio concurso de videoarte da Fundação Joaquim Nabuco.



Jonathas de Andrade, was born in 1982 in Maceió he lives and works in Recife.

He works with installations, actions and photo-research. He participated at the 29th Biennial of Sao Paulo and at the 7th Mercosur Biennial (2009). He did individual exhibitions at the Itaú Cultural Institute and at the Red Gallery [Galeria Vermelha] (Sao Paulo); *Furnas Cultural* (Rio de Janeiro); *Banco Real* [Royal Bank] Cultural Institute and Foundation Joaquim Nabuco (Recife). He published the collection *Amor e Felicidade no Casamento*, co-authored with Yana Parente (2008). In 2009, he developed the project *Documento Latinamerica - Condução à Deriva*, by resorting to ethnographic research in South American countries, through scholarships by the *Funarte* (Rio de Janeiro) and the Salon of Plastic Arts of Pernambuco. He was awarded with the Joaquim Nabuco Foundation prize for videoart competition.



4000 disparos shots | Vídeo | 2010

Um rolo de super-8 composto, quadro a quadro, por rostos aleatórios de homens anônimos capturados nas ruas de Buenos Aires, sob ciclos de tensão sonora crescente. Trabalho realizado dentro do projeto *Documento Latinamérica - Condução à Deriva*.

A roll of Super 8 composed, picture by picture, by random faces of anonymous men captured in the streets of Buenos Aires, influenced by growing cycles of sound tension. Work included in the project *Latin-American Document - Adrift Driving*

60' Loop

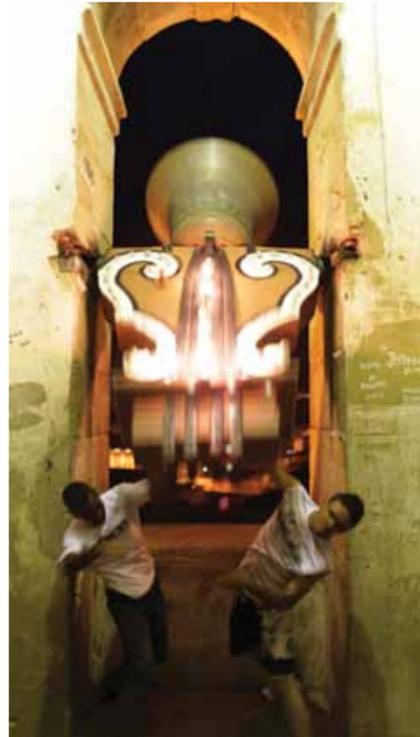
PABLO LOBATO

Brasil, 1976

Brazil

Com obras em filme, vídeo e instalação, participou de exposições e festivais como o Documentary Fortnight do MoMA, em Nova York (2009), Panorâmica - Museu Tamayo de Arte Contemporânea (Cidade do México, 2009); Panorama da Arte Brasileira 2007, no Museu de Arte Moderna de São Paulo; 60º Film Festival Locarno, Suíça (2007); e Sundance Film Festival, EUA (2007). Ganhou o Prêmio Marcantonio Vilaça. Funarte de incentivo à pesquisa em 2009. *Acidente*, co-dirigido com Cao Guimarães, foi o melhor documentário ibero-americano no 22º Festival Internacional de Cinema de Guadalajara, México (2007). Em 2010, esteve na coletiva *O Desejo da Forma - Neoconcretismo and Contemporary Art from Brazil*, na Akademie der Kunst, Berlim.

With works in film, video and installation, he has participated in exhibitions and festivals such as the MoMA Documentary Fortnight, New York (2009); the *Panorâmica* [Panoramic] at the Tamayo Museum of Contemporary Art (Mexico City, 2009); the Panorama of Brazilian Art, at the Sao Paulo Museum of Modern Art (2007); the 60th Film Festival of Locarno, Switzerland (2007); and the Sundance Film Festival, USA (2007). He was awarded the Marcantonio Vilaça Prize and the Funarte's incentive for research in 2009. *Accident*, co-directed with Cao Guimarães, was the best Iberian-American documentary at the 22nd International Festival of Cinema of Guadalajara, Mexico (2007). In 2010, he participated at the collective exhibition *The Desire of the Shape - Neoconcretism and Contemporary Art from Brazil*, at the Arts Academy, in Berlin.

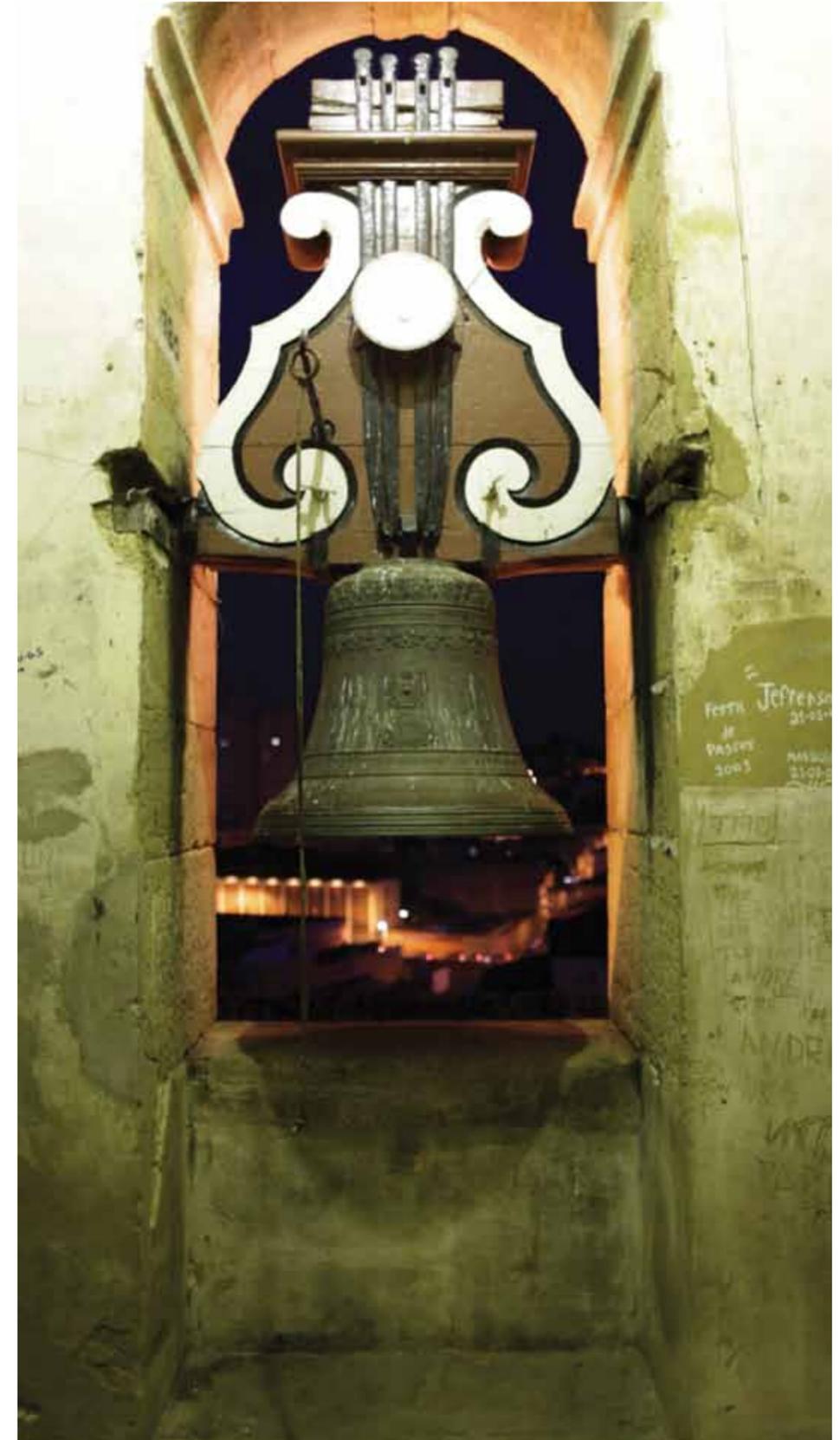


Bronze revirado Overtuned Bronze | Vídeo | 2010

A obra mostra os bastidores da execução de um dobre festivo em São João Del Rey, cidade colonial em Minas Gerais. Um sino de igreja de uma tonelada é impulsionado pelos sineiros e gira em velocidade crescente.

The work shows the backstage of the production of a festive bell in São João del Rey, colonial city in Minas Gerais. A church bell, that weighs a ton, is boosted by the ringers and spins at a growing speed.

4'52"



Fátima Lambert

Casa das Artes | Vigo
House of Arts | Vigo

M^a de Fátima Lambert é professora coordenadora em *Estética e Educação* na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Licenciatura em Filosofia; Mestrado em Filosofia – *A Estética Pessoaana no Modernismo Português* (1986); doutoramento em Filosofia – *Fundamentos filosóficos da Estética em Almada Negreiros* (1998), pela Fac. Fil. - Braga, U.C.P. Bolseira da FCT com o Projecto “Writing and Seeing” (FLUP) entre 2001 e 2004.

Foi Coordenadora da “Comissão para o Ensino Artístico” do Ministério da Educação (1996/1997). Conferencista desde 1988 (designadamente em Itália, Espanha e Brasil) tem organizado vários Seminários, Colóquios, Congressos, paralelamente à actividade como Crítica de Arte (membro AICA) e Curadora de Exposições.

Publicou várias monografias sobre artistas contemporâneos e escreve para revistas, catálogos e outros volumes da especialidade.

Júri nas especialidades de Artes Visuais, Curadora, Produção e Programação no Programa INOV-ART (DGArces) em 2009, 2010 e 2011. Integra o IHA (Instituto de História de Arte) da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, na linha de investigação de *Museum Studies*. Membro do “Advisory Committee” da publicação *Dardo Magazine*, Santiago de Compostela (ES).

M^a de Fátima Lambert is a coordinator professor in *Aesthetic and Education* in School of Education at the Polytechnic Institute of Porto.

Degree in Philosophy, Master in Philosophy - *Estética Pessoaana no Modernismo Português* (1986), PhD in Philosophy - *Fundamentos filosóficos da Estética em Almada Negreiros* (1998), by Fac.Fil. - Braga, U.C.P. Scholarship from the FCT Project “Writing and Seeing” (FLUP) from 2001 to 2004.

She was Coordinator of the “Commission for Arts Education” in the Ministry of Education (1996/1997). Lecturer since 1988 (specifically in Italy, Spain and Brazil) she has organized several seminars, conferences and congresses, and simultaneously she has kept her activity as an Art Critic (AICA member) and Curator of Exhibitions.

She has published several monographs on contemporary artists and writes for magazines, catalogues and other specialized literature.

Jury in the specialties of Visual Arts, Curator, Production and Programming in INOV-ART Program (DGArces) in 2009, 2010 and 2011. She belongs to IHA (Institute of History of Art) in FCSH at Universidade Nova de Lisboa, in the researching area Museum Studies. Member of the “Advisory Committee” *Dardo Magazine* publishing, Santiago de Compostela (ES).

Albuquerque Mendes, Alejandro Somaschini, Baltazar Torres, Catarina Leitão, Graça Pereira Coutinho, Luís Nobre e Vasco Araújo

Ao longo da sua obra, Daniel Arasse ponderou os termos de análise e reflexão desenvolvidos no seio da História da Arte quanto da Estética. Designadamente, no livro *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (Flammarion, Paris, 1998), a ênfase da sua abordagem centra-se no ínfimo, no pormenor, naqueles elementos visuais (de valência iconológica) e semânticos que subjazem nas composições que integram a Iconografia Ocidental. O detalhe presentifica-se muito frequentemente com assunção virtuosística. E, como tive oportunidade de escrever anteriormente, num artigo sobre o historiador, assinala-se: « olhar aquilo que está para além do que se vê nas primeiras observações; olhar (leia-se apreender) o que não se vê a olho nu; desvelar aquilo que a incidência e jogo de luzes (numa exposição, por exemplo) passam a revelar através das condições propiciadoras...aquilo que as tecnologias mais sofisticadas permitem revelar mau grado as transformações que a passagem do tempo inflige às obras de arte...enfim, em distintas acepções, desocultar, permitindo uma maior e mais lúcida capacidade de olhar, de ver, de conhecer, portanto. Não se trata de desvendar o que seja invisível ao olhar – os segredos do invisível, na terminologia privilegiada por Madeleine Hours - antes transpor para visível aquilo que, existindo em estado de “olho nu”, carece emergir até à apropriação do espectador-sujeito.”

Como referia Kenneth Clarke, em *One Hundred Details from Pictures in the National Gallery* (1941): « Os detalhes são escolhidos pela sua beleza intrínseca e reflectem o gosto de quem as seleccionou. » A subjectividade subjaz e activa-se em pleno no acto de recepção estética, à semelhança da intensidade com que a carga de identidade do artista/autor impregna e carrega a obra que concebe e materializa. Na peculiaridade

Albuquerque Mendes, Alejandro Somaschini, Baltazar Torres, Catarina Leitao, Graça Pereira Coutinho, Vasco Araújo, and Luís Nobre

Throughout his work, Daniel reflected upon the concepts of analysis and reflection developed within both the History of Art and Aesthetics. In particular, in the book *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture* (Flammarion, Paris, 1998), the focus of his approach lies on the smallest, on the detail, on those semantic and visual elements (with iconological value) underlying the compositions included in western iconography. The detail often becomes actual with a virtual assumption. And as I previously had the opportunity to write in an article on the historian: “look at what is beyond what you see at first sight; look (meaning catch) what cannot be seen with naked eye; unveil what the light work and its incidence (in an exhibition, for instance) may reveal because of the favourable conditions ... what the most sophisticated technologies can reveal despite the transformations the passage of time inflicts on works of art ... that is, in different meanings, uncover, allowing a bigger and more lucid ability of looking, of seeing, of knowing. It is not about revealing what is invisible to the eye - the secrets of the invisible, in the privileged terminology of Madeleine Hours - but making visible what, existing in a state of “naked eye”, needs to emerge so that the observer-subject catches it.”

As stated by Kenneth Clarke, in *One Hundred Details from Pictures in the National Gallery* (1941): “The details are chosen for their intrinsic beauty and reflect the taste of those who have selected them.” The subjectivity underlies and becomes fully active in the act of aesthetic reception, similar to the intensity with which the burden of identity of the artist / author imbues and loads the work he develops and materializes. As selecting involves peculiarity and detail, personal decisions emphasize a densification that must be admired and seized by the viewer - by fully exercising his acuity.

A Arqueologia do Detalhe*

* “Wish you were here”.

The Archaeology of Detail

e minúcia que o acto de seleccionar envolve, as decisões pessoais acen-tuam uma densificação que cabe ao espectador contemplar e apreender – por exercício da sua maior acuidade.

Não somente na contemplação da pintura se presentificam detalhes. Toda criação artística se alimenta de detalhes susceptíveis de serem identificados e absorvidos pelos espectadores. Por outro lado, os detalhes são ideia e matéria privilegiados pelos artistas, particularmente, aqueles que integram *Arqueologia do Detalhe*. Por tradição, o desenho exprime o virtuosismo do artista, sendo considerado, por alguns teóricos, como a “matriz” das demais artes plásticas. Um dos denominadores comuns entre artistas respeita à definição de “desenho” que os reúne; desenho entendido numa acepção expandida e assinalando a substância ideativa e de conceptual.

O carácter de “surpresa”, “inesperado”, “admiração”...mesmo “espanto” desprende-se nas peças mais aparentemente preenchidas – numa primeira organização em termos de *Gestalt*. Mediante a capacidade em salientar, em capturar o detalhe – dinâmico ou passivo – a recepção da obra de arte movimenta-se e altera-se com efectividade.

O pensamento de Aby Warburg, transposto no seu *Atlas Mnemosyne*, elaborado entre 1924 e 1929 - e que ficou inacabado, continua a ser uma referência da maior pertinência para investigadores e teóricos da Arte, traduzindo uma significativa substância epistemológica (também) subjacente nas obras de artistas atuais. A ideia de arquivo configura-se sob distintas formatações, constituída sob auspícios antropológicos, filosóficos, sócio-políticos e, inequivocamente, estéticos. Numa associação algo intuitiva, e quase automática, associam-se a arquivo, as razões (e sensibilidades) de tempo e espaço que, por sua vez, se ramificam em concatenações exigidas. Quanto ao conceito de tempo assinalem-se: memória, património, duração, incompletude, perenidade, errância, mutações (e metamorfoses)...; quanto ao espaço: deslocação, transladação, fixação, dinamismo, hieratismo, indeterminação, sedentarismo... de lugar...

Not only in the contemplation of the painting details become present. Every artistic creation is fed by details that can be identified and absorbed by the viewers. On the other hand, details are idea and matter artists prefer, particularly those who integrate Archaeology of Detail. Traditionally, drawing, which is considered by some theorists as the “matrix” of the other plastic arts, expresses the artist’s virtuosity. Most artists agree on a wide definition of drawing as a conceptual and ideative substance.

The character of “surprise,” “unexpected,” “admiration” ... or even “wonder” is loosened in the apparently most fulfilled works – at a first organization in terms of *Gestalt*. Through the ability to point out, to capture the detail - dynamic or passive - the reception of the work of art moves and changes with effectiveness.

Aby Warburg’s thought, stated in his unfinished *Atlas Mnemosyne*, produced between 1924 and 1929 – is still one of the most relevant references for researchers and theorists of Art, and reflects a significant epistemological substance (also) which still underlies works of current artists. The idea of file is shaped in different formats, organized under anthropological, philosophical, socio-political and unequivocally aesthetic auspices. In a somewhat intuitive and almost automatic association, the reasons (and sensitivities) of time and space join the file which, in turn, branch into required concatenations. As far as the concept of time is concerned note: memory, heritage, duration, incompleteness, eternity, wandering, mutations (and metamorphosis) ...; in what concerns space: displacement, removal, immutability, dynamism, hieratic state, indeterminacy, sedentarism ... of place ...

Behind these and other meanings that were not mentioned above, the plenitude and versatility of images, objects and ideas – separated but which might be gathered - are sheltered. The wholeness of any typology results from of the organized agglomeration (analyzed, systematized, reviewed for plausible interpretation), subsumed to a specific categorization. So, image, object or idea acquire an additional load, though there isn’t any action of total original dissolution or generalized singular fading. Things which posses a single identity and, presumably, indivisible get otherness through, for example, the absence, the incompleteness or the fragmentation. Small things, details, particularities, tiny

Sob estas e outras acepções, que atrás não tenham sido mencionadas, resguarda-se a plenitude e versatilidade de imagens, objetos e ideias – individuados mas susceptíveis de serem reunidos. A totalidade de uma qualquer tipologia decorre da aglomeração organizada (analisada, sistematizada, revista para plausível interpretação), subsumada a uma dada categorização específica. Assim, imagem, objeto ou ideia adquirem uma carga suplementar, sem que se exerça um acto de total dissolução originária ou generalizado esbatimento singular. Aquilo que possui uma identidade una e, supostamente, indivisível obtém alteridade através, por exemplo, da ausência, fragmentação ou incompletude. Pequenezas, detalhes, pormenores, elementos mínimos (quer pela presença, quer pelos, rastos e vestígios, quer pela ausência mais absurda) subvertem a inferioridade da redução para ganharem a evidência, a perfectibilidade que o ínfimo suscita e transporta com o peso da essência. Reconvertem-se as percepções, exigida a congruência entre as estéticas do sujeito e do objeto: é a genuína experiência estética, dilatada a partir do que seja quase imperceptível a quem não enxergue e disponibilize a sua acuidade e razão.

Desenvolvem-se narrativas pormenorizadas, acentuando sinais, símbolos e todas as demais unidades que preenchem as composições. Como se cada a instalações ou peças fosse outorgada uma qualidade de excessiva perfectibilidade; se tratara de uma composição segundo uma normatividade estética adstrita a cada um dos autores. O percurso que cumpre enveredar pode ser esgotado num tempo, cuja duração o espectador sabe gerir, através de uma atitude estética que a artisticidade, a poética determinam em pausas e intervalos, que a adequada respiração de pensar dispõe, concebendo uma nova ordem ontológica...quase...

elements (either by the presence, or by tracks and traces, or even by the most absurd absence) subvert the inferiority of the reduction to gain the evidence, the perfectibility the negligibility raises and carries with the load of the essence. Perceptions are transformed, the congruence between the subject’s and the object’s aesthetic being met: this is the genuine aesthetic experience, expanded from what is almost imperceptible to those who do not see or do not use their accuracy and reason.

Detailed narratives are developed, highlighting signs, symbols and all other units which inhabit the compositions. As if each installation or part of it was granted an excessive quality of perfectibility; as if it was a composition related to an aesthetic normative dependent on each of the authors. The path it is engaged in might burn out in a time, whose duration the viewer is able to manage, through an aesthetic attitude set both by the artistry and the poetic, in pauses and breaks available in the proper breathing of thinking, creating a new ontological order... pretty much....

ALBUQUERQUE MENDES

Portugal, 1953

A pintura é ritualizada em subterfúgios estéticos que se completam. A vertente performática encena-se nas mínimas e virtuosísticas telas do autor e instalação *site specific*). A homenagem a protagonistas emblemáticos da iconografia ocidental quanto as suas referências às radicações antropofágicas do Brasil confluem num exercício de sabedoria e fruição, convergindo para a assunção auto-identitária. A *la maniera*, o autor apropria-se de atributos que externalizam uma grande acuidade e evidência detalhista. A colocação das peças – selos reunidos ao longo de anos, num acto coleccionista - adequa-se à extensão linear que flui na área expositiva, propiciando autonomias sucessivas e sobreposicionais (susceptíveis de serem inter-relacionadas, pois).

A casa é, com propriedade, uma crença e razão sobre um lugar/fragmento decisório no mundo interno e externo de cada um, revestido por atributos e demais exigências materializadoras. Na *Poétique de l'Espace*, Gaston Bachelard acreditava acerca da “consciência vivida”, na vertente da fenomenologia do eu: « On n’a jamais vu bien le monde si l’on n’a pas rêvé ce que l’on voyait.” Pois então, as casas são privilégio de real e circunstância condicionada de sonho e/ou deambulação.

A casa, na escala mínima em que A. Mendes a quis, lembra esse *Diário Mínimo* que Umberto Eco estabeleceu...pois A. Mendes fez convergir para essa casa as anuências, as ambiguidades e as provocações...Esses princípios constitutivos do culto à arte, da celebração performática à identidade do sujeito que se confronta com o outro, coincidindo na autoridade do artista.

A instalação *Sonho de Criança* estende-se numa linha gráfica simulada, constituída por um traçado que é composto de unidades mínimas de selos. Este “friso” que remete para a noção de coleccionismo - e também a uma remanescência da incursão do artista na designada *Arte Postal* – reconfigurando a arquitetura da sala. No centro, uma casa em diminuta escala (miniaturizada) congregando as significações complementares, quanto a impossibilidade de acesso que, porventura, é suposto permitir-nos entrada e reassuramento... Colocada sobre um plinto, a casa assume assim e também a sua genuína dimensão escultural.

The painting is ritualized in aesthetic subterfuges which complement each other. The performative aspect is displayed in the author’s tiniest and virtuous canvas and installations. The tribute to representative protagonists of western iconography in what concerns their cannibalistic references in Brazil converge into an exercise of knowledge and fruition approaching an assumption of self-identity. A *la maniera*, the author borrows qualities which express a great acuity and detailed evidence. The way pieces are set – stamps collected through the years – fits the linear extension that flows in the exhibition area, favoring ongoing and superposed autonomies (which may be interrelated).

The house is, definitely, a belief and a reason about a decisive fragment/place in one’s internal and external world, coated by qualities and other demands capable of materializing. In *Poétique de l'Espace*, Gaston Bachelard believed about the “lived consciousness” in the self phenomenology: « On n’a jamais vu bien le monde si l’on n’a pas rêvé ce que l’on voyait.” Thus, houses are the privilege of the real and of the conditioned circumstance of dreaming and/or wandering.

The house, in the minimal scale conceived by A. Mendes, reminds that *Diário Mínimo* established by Umberto Eco... since A. Mendes converged to that house the approvals, the ambiguities and the provocations...Those principles upon which the cult to art, the performative celebration of the subject’s identity in opposition to the other are based, matching the artist’s authority.

The installation *Child’s Dream* goes along a simulated graphic line composed by tiny units of stamps. This “frieze” implies the notion of collecting - and also the reminiscence of the artist’s incursion in the so called *Postal Art* – transforming the architecture of the room. In the middle, a house in a very small scale (miniaturized) which aggregates complementary meanings concerning the impossibility of access which was supposed both to let us in and to reassure us... Thus, on the top of a plinth, the house assumes also its true sculptural dimension.

Sonho de Criança Child’s Dream | 2009

Instalação, colagem acrílico s/ madeira, selos, casa (24x20x16cm), dimensões variáveis.

Installation, acrylic collage on wood, stamps, house (24x20x16cm), variable dimensions



ALEJANDRO SOMASCHINI

Argentina, 1977

www.alejandrosomaschini.com

À noção de arquivo está subjacente uma praxis e a uma poiésis que encontram autêntica cumplicidade na peça do artista argentino. Aby Warburg concebeu um “never ending” arquivo, sob auspícios de Mnemosine (recentemente tema da grande exposição patente no Centro de Arte Reina Sofia em Madrid, como acima se mencionou). A fundamentação antropológico-cultural e simbólica presentificam-se através de elementos de natureza diversificada que o artista foi reunindo quando de uma residência realizada em Lisboa. No espaço maior da cidade, nos espaços intersticiais de bairros, ruelas, jardins e, sobretudo, no Palácio do Marquês de Pombal (ao Bairro Alto) foi recolhendo breves e reduzidas partes de objetos, troços incompletos de peças que se imagina ou se é incapaz de reconhecer. Dessa aglomeração de unidades conjugando um “arquivo” pessoal, mas adstrito a uma comunidade, ressurgiu a essência do que seja degradação e fuga para desaparecimento: o sal sustenta a vida e conserva as memórias. A estrutura que abriga esta “coleção” de pequenas memórias é iluminada, recriando uma nova luz que o nosso olhar descobre.

“...as experiências do artista argentino aproximam-se das experiências de um cientista, pois o seu interesse é investigar campos tão distintos quanto a escrita, a botânica, a taxidermia, a paleontologia, a astrologia, a astrofísica, a etnografia e, em última instância a museologia, ou para sermos mais exactos, o carácter de fetiche que os aparatos culturais têm na nossa sociedade.” (Paulo Reis in *Arquivo Carpe Diem*)

A herança do homem imemorial como coletor, aquele que cativa para si, numa intenção de quase perenidade, pequenas coisas, sente a satisfação de que Nietzsche falava: a fruição das “pequenezas da vida”. De fragmentos, relíquias e vestígios se cumpriu a decisão do artista argentino. Uma metodologia estética é cúmplice da estratégia que garante a mais genuína plasticidade documental.

Arquivo *Archive Carpe Diem* | 2010

Instalação, técnica mista, dimensões variáveis.

Installation, mixed media, variable dimensions.

Fotos photos Fernando Piçarra

A praxis and a poiésis which find a genuine complicity in the Argentinean artist's work underlie the notion of archive. A “never ending” archive was conceived by Aby Warburg, under the auspice of Mnemosine (recently the theme of the great exhibition in Centro de Arte Reina Sofia in Madrid as mentioned above).

The anthropologic-cultural and symbolic principles are present in different types of elements that the artist has collected when living in Lisbon. In the city's larger area, in the interstitial areas of quarters, backstreets, gardens and, above all, in Marquês de Pombal Palace (Bairro Alto), he collected small and tiny parts of objects, incomplete bits of imaginable or unrecognizable pieces. This set of units along with a personal “archive”, but connected to a community, brought about the revival of the basic nature of everything that is degradation and escape towards disappearance: salt supports life and preserves memories. This “collection” of small memories is sheltered in a lighted structure, which recreates a new light that our eye discovers.

“... the Argentinean artist's experiences are not far from a researcher's experiences, because he is interested in investigating very different areas, such as writing, botanic, taxidermy, paleontology, astrology, astrophysics, ethnography and, ultimately, museology, or more exactly, the fetish halo cultural apparatus have in our society.” (Paulo Reis in *Arquivo Carpe Diem*)

The inheritance of the immemorial man as a hunter-gatherer, the one who keeps to himself, with a quasi eternal intention, small things, feeling the pleasure Nietzsche talked about: the pleasure of “trifles of life”. The artist's decision was accomplished through fragments, relics and vestiges. An aesthetic methodology is an accomplice of the strategy which guarantees the most genuine documental plasticity.



BALTAZAR TORRES

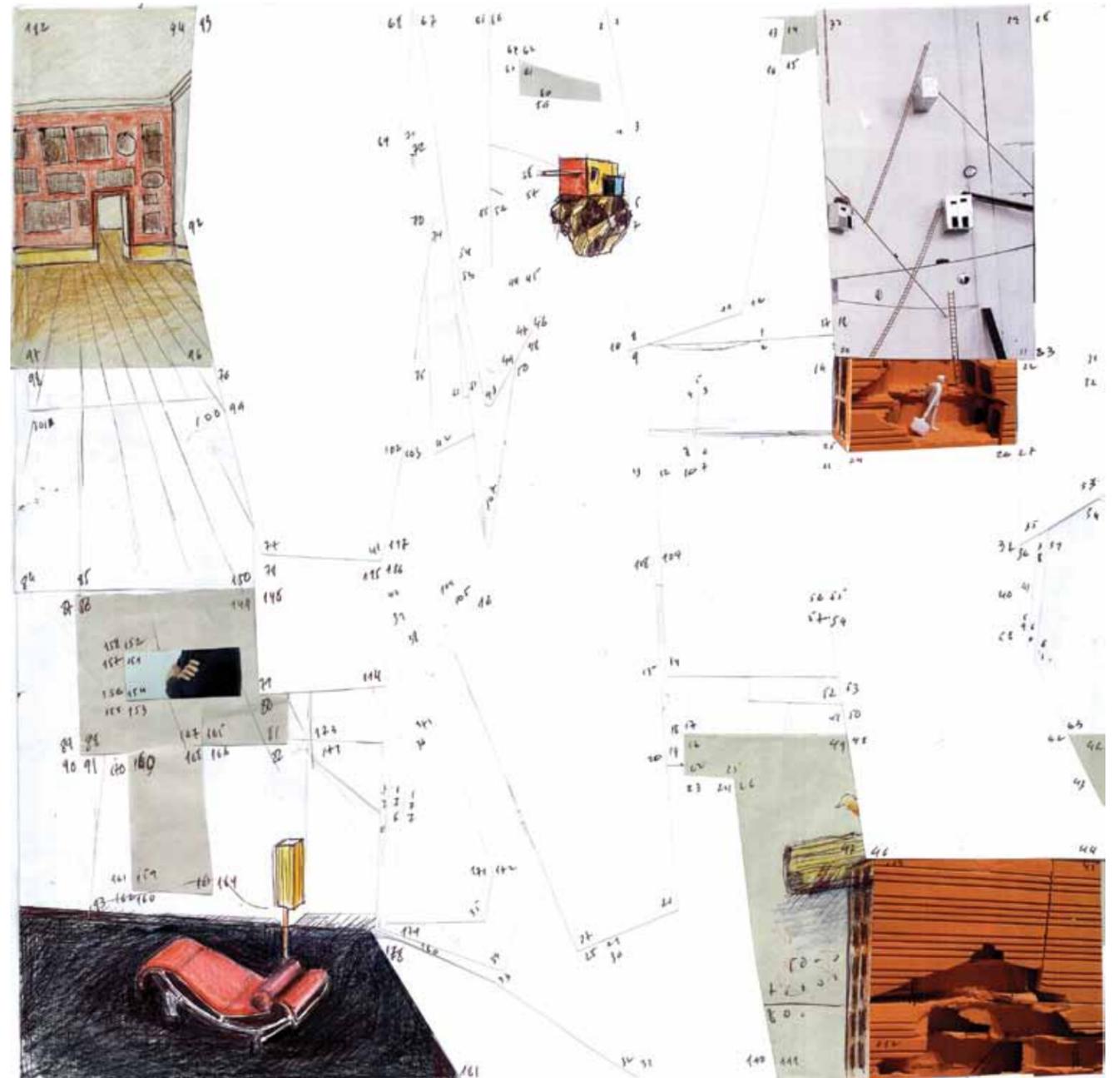
Portugal, 1961

A filosofia do imaginário é uma das substâncias que domina a criação do artista, cruzando a ironização do colectivo à intensidade singular do sujeito/autor pessoal, potencializa a acuidade com que o espectador deve auscultar o mundo... Assim, se efectiva o confronto com segmentos míticos literários e caricaturais, consoante as motivações ou estatutos de suas obras. A tridimensionalização, em escala liliputiana, externaliza o lúcido conhecimento das circunstâncias contemporâneas. A amplitude das experiências, os pormenores do quotidiano efabulado, desacralizado e convertido em ironia de si mesmo e dos demais, organizam uma visão actuante sobre a sociedade. Propicia as condições para a leitura e sequente interpretação crítica, ironista e trágica sobre o exterior no que inscreve o sujeito: o enquadramento urbanístico, as representações sociais [não apenas do espaço mas de quem o habita], as intenções políticas, a ideologização das vontades mais ou menos privadas geridas no contexto comunitário... As figuras, colocadas nas suas instalações miniaturizadas, nessa topografia metafórica quase cínica (e dolorosa), aparentam ser inconsequentes e estranhos à sua escatologia.

A instalação *Sleepers*, concebida especificamente para a Casa das Artes de Vigo, reúne elementos que dialogam os 10 desenhos recentes que o artista apresenta. Ao longo de uma parede, os desenhos organizam-se através de uma colocação – por relação a essa mesma parede – que convoca a nossa acuidade visual e provoca o movimento e o tato. Gera-se uma espécie de itinerário, ladeando à nossa progressão na sala. Os baldes de plástico e demais elementos que o artista tem vindo a administrar na sua reconstrução das cidades que não são invisíveis e nos perímetros urbanos do imaginário convivem. Assim se explicitam, nesta instalação, afinidades e oposicionalidades, se estabelece uma zona “entre fronteiras” quanto ao que possa ser declinado como bidimensional e tridimensional.

The philosophy of the imaginarium dominates the artist's creation, by intersecting the ironization of the collective with the unique intensity of the individual/personal author, increases the viewer's acuity when inquiring the world... That's how the confrontation with literary and caricatural mythical segments becomes effective, according to the motivations or the status of his works. The tridimensionalization, in a liliputian scale, makes the lucid knowledge of contemporary circumstances external. The vastness of the experiences, the details of the fabled everyday life, dissacralized and converted to self irony and of others, organize a vision able to act upon society. They favor the reading conditions and critical, ironic and tragic interpretation of what is external to the person: the urbanistic framing, the social representations (not only of the area but also of those who live there), the political intentions, the ideologization of the more or less private wills managed in the communitarian context... the elements, placed in their minimized settings, in a metaphoric almost cynic (and painful) topography, seem to be inconsequent and strange to their scatology.

The setup *Sleepers*, conceived specifically for Casa das Artes of Vigo, gathers elements where there is a dialogue among the 10 recent drawings presented by the artist. On a wall, the drawings are arranged in such a way – in relation to that wall – that calls our visual acuity and teases movement and touch. A kind of itinerary is created while we get our way through the room. The plastic buckets and the other elements the artist has been using in his rebuilding of the cities which are not invisible and cohabit in the urban perimeter of the imaginary. That's how affinities and oppositions are expressed, in this setup, and it is established a “between borders” area concerning what might be declined as bidimensional and tridimensional.



Da série *Baltazar Torres World Circus Tour | 2011*

Esferográfica, lápis de cor, papel impresso e lápis de aguarela sobre vários tipos papeis colados e recortados, dimensões variáveis; *Sleepers, 2011*, instalação, técnica mista, dimensões variáveis.

From the sequence *Baltazar Torres World Circus Tour | 2011*

Ballpoint pen, colored pencils, printed paper and watercolored pencils on different types of glued and cut papers, variable dimensions; *Sleepers, 2011*, setup, mixed media, variable dimensions.

CATARINA LEITÃO

Portugal, 1970

www.catarinaleitao.net

Os desenhos apresentam-se “suspensos”, entrelaçando percursos que nos permitem visitá-los. Geram-se percursos que a cada visitante cabe dirigir. Existem intervalos de espaço entre os desenhos que pendem, possibilitando ao público a melhor condição para exercer os seus atos de observação e contemplação. A proximidade aos desenhos pintados propicia a descoberta de minuciosas iconografias que dispõem para formas orgânicas – da flora, para a reconformação de objetos sem funcionalidade pensada e para grafismos geométricos ganhando volumetria através da perspectiva e da densidade de cor. Os diminutos pesos que garantem a estabilidade dos desenhos são quase um olhar de pausa que podemos fixar. Como se o peso da realidade quisesse ver-se superior a toda capacidade de exercer os actos do imaginário:

“...apresenta uma instalação, com desenhos sobre papel, sequência da sua investigação sobre questões relacionadas com a natureza e o espaço construído. *Invasive species* estabelece um diálogo com o Palácio [do Marquês de Pombal] e convida o espectador a observar e deambular por um universo desenhado, com perfurações, sombras, máquinas impossíveis e cores, criando um espaço de vivência sensorial.” (Paulo Reis in *Invasive Species*)

Os desenhos pintados são protagonistas contemporâneos, são objectos e paisagens, escolhidos com acuidade e rigor pela artista que assim revela uma metodologia poética na concretização da obra como todo, cuja uniformidade é adquirida através da heterogeneidade morfológica e criterial. A fundamentação conceitual traduz-se em excertos seleccionados e revelados do seu *Umwelt*: quer sejam alusivos a antropomorfias, zoomorfias ou espécies imaginárias fugidas da botânica ou da mineralogia...são utopias projectadas em paisagens de papel. Os desenhos agudizam a contemplação, num vaivém de sinuosa verticalidade que induzem ao congelamento do ver, estacando em unidades dessa “Contemplação do mundo” a que aludiu Michel Maffesoli e instaurando jornadas, mapeamentos numa variante desse “Atlas de Emoções” assinalado por Giuliana Bruno.

Invasive species | 2010

Instalação de desenhos, técnica mista, dimensões variáveis; vídeo.

Drawings setups, mixed media, variable dimensions; video.

Foto photo Fernando Piçarra

The drawings are “hung”, intertwining trajectories which enable us to visit them. It’s up to each visitor to administer those trajectories. There are empty spaces between the hanging drawings, creating better conditions for the visitors to observe and contemplate. The proximity of the painted drawings favors the detection of detailed iconographies which prepare for organic shapes – of flora, for the re-adaptation of objects without any previous thought functionality and for geometric graphisms which acquire volume through the perspective and the colour density. The tiny loads which guarantee the drawings steadiness are a kind of a pause look that we can stare at. As if the burden of reality tried to be superior to any ability of performing the imaginary:

“...shows a setup, with drawings on paper, resulting from his research on issues related to nature and to the built world. *Invasive species* sustains a dialogue with the Palace (Marquês do Pombal) and invites the viewer to observe and wander through a drawn universe, with perforations, shadows, impossible machines and colors, creating an area of sensorial experience.” (Paulo Reis in *Invasive Species*)

The painted drawings are contemporary protagonists, are objects and landscapes, accurately and rigorously chosen by the artist, revealing a poetic methodology in the realization of the work as a whole, whose uniformity is acquired through the criterial and morphological heterogeneity. The conceptual basis is expressed in selected and revealed excerpts of his *Umwelt*: either they are about anthropomorphies, zoomorphies or about imaginary species coming out of botany or of mineralogy.... They are projected utopias on paper landscapes. The drawings sharpen the contemplation, in a coming and going of a sinuous verticality which induce the freezing of seeing, halting in units of that “Contemplation of the world” referred by Michel Maffesoli and establishing journeys, mappings in a version of the “Emotions Atlas” pointed out by Giuliana Bruno.



GRAÇA PEREIRA COUTINHO

Portugal, 1949

O acto de desenhar é expandido sobre subtis e frágeis suportes de papel, quase iludindo a espessura e permitindo a mobilidade. A translucidez torna-se opacidade, atendendo às sobreposições quase fortuitas dos desenhos sobrepostos. Como se de um campo plantado se trata ou de um corredor aberto, os nossos corpos, passando em frente, geram uma turbulência que desencadeia ondulações. É a evanescência das matérias ténues contrapõe-se a uma outra dimensão de precariedade consubstancializada nos fragmentos de louça acumulados. A sobreposição dos pequenos e irregulares bocados de faiança são a evidência do erro. O erro que é exposto, assumindo uma quietude e aceitação que, de algum modo, colabora – em última instância – para a completude de uma obra inteira.

Utilizar, pois, o desenho, entendido enquanto fundamento conceptual de obra e partindo para diferentes concretizações – sejam o vídeo, a fotografia, a pintura, a escultura ou a instalação – revela uma harmonia e consonância autoral. Nas suas viagens, a artista vai empreendendo sempre uma busca por algo que sabe não será achado. Os sentidos deambulatórios e errantes relacionam-se pacificamente com a transitória residência, sedentarização efémera mas necessária... A definição de casa, de auto-representação, de registo de objectos deliberados ou encontrados são participes de uma organização heterogénea que se desenlaça em obra instalativa. Em derradeira instância, a noção de permanência, duração por confronto com a incessante mobilidade, lembra uma espécie de estação de comboio ou um aeroporto interno e muito ansiado. As palavras, os enredos (quase guiões para um *road movie*), os objectos aparentemente inócuos quanto as criações explicitadoras de si mesma são a totalidade autoral.



The activity of drawing is expanded on subtle and fragile papers, where thickness almost disappears and mobility is allowed. Translucency becomes opacity, because of the almost accidental overlapping of the drawings. As if it were a farmed field or an open path, where our bodies, passing by, produce a wavy movement. And to the evanescence of the tenuous matters another dimension of precariousness is opposed represented by the fragments of gathered ceramics. The small and irregular pieces of pottery overlapped are the error evidence. The error that is exhibited, with such a quietness and acceptance, contributes, ultimately, to the completeness of a whole work.

Thus, using drawing, understood as conceptual basis of work which may end up on different things – such as video, photography, painting, sculpture or installation – reveals an authorial harmony and consonance. When travelling, the artist is always looking for something she knows she won't find. The wandering errant senses relate themselves pacifically to the temporary residency, to the ephemeral, though needed, sedentarism... The definition of house, of self-representation, of registration of intentional or found objects belong to a heterogeneous organization which ends up in setup work. The notion of permanence, duration as opposed to the never ending mobility, eventually reminds a kind of a train station or a long desired inner airport. Words, plots (almost scripts for a road movie), apparently innocuous objects and the self explaining creations are the authorial wholeness.

Fragments | 2011

Instalação com desenhos a tinta-da-china sobre papel vegetal e fragmentos de cerâmica, dimensões variáveis e som.

Fragments | 2011

Setup with China ink drawings on tracing paper and ceramic fragments, variable dimensions and sound.



LUÍS NOBRE

Portugal, 1971

www.luisnobre.net

www.drawingcenter.org/viewingprogram/portfolio.cfm

www.location1.org/index.php?s=Luis+Nobre

Num espaço ponderado, o artista coloca estruturas em madeira que se elevam e, nalguns momentos, aderem a paredes ou o solo, proporcionando ritmos de leitura díspares. A diversidade de elementos é sublinhada pela heterogeneidade de materiais utilizados e pelas configurações irregulares que são propiciadas. Entre a sinuosidade das linhas, o decorativismo de alguns detalhes salienta, mais e mais, o virtuosismo de cores e formas. Sobressaem volumetrias ilusórias que, consoante, a colocação dos espectadores se acentuam ou quase dissolvem numa formatação visual que exige o táctil e promove efabulações perceptivas cúmplices.

Ao articular desenho, pintura, peças tridimensionais numa organização instalativa, explorando os conceitos de aparência, substância, morfologia e perspectiva (proximidade/distancia), representação, desequilíbrio, colapso... Luís Nobre realiza uma espécie de mapeamento pessoal/mental que se torna (demonstra) susceptível de visibilidade para os demais. Desde as cartografias expostas em imagens a partir de relatos de outrem até aos testemunhos diarísticos dos cadernos de viagens, os humanos deixaram-se seduzir pela angústia e fruição da viagem, registando elementos (por vezes quase imperceptíveis) ... detalhes que glosavam espécies da flora e fauna, quanto das diversidades culturais que os surpreendiam. O conjunto de elementos que Luís Nobre obriga à expansão, evocam uma atitude de recolha ínfima e a salvaguarda de sinais e elementos visuais ínfimos, que reconcebe e inventa, a partir de uma iconografia directa ou indirecta. Isto é, nalguns casos, depara-se com fragmentos iconográficos de valência pictogramática, noutras ideogramática e, mesmo, psicogramática (segundo a nomenclatura de Emmanuel Anati).

In a well thought area, the artist places wooden lifted structures which, every now and then, adhere to walls or floor, favoring very different reading rhythms. The diversity of elements is underlined by the heterogeneity of the material used and by the irregular forms that are offered. Among the sinuosity of the lines, the decorativism of some details increasingly highlights the virtuosity of colours and shapes. Illusory volumetries which, depending on the viewers' place, are emphasized or almost fade away in a visual formatting where the touch is required and promotes insightful accomplice fablings.

By articulating drawing, painting, tridimensional works in an installation, exploring the concepts of appearance, substance, morphology and perspective (closeness/distance), representation, lack of equilibrium, collapse... Luís Nobre makes a kind of personal/mental mapping which becomes visible for the others. Since the cartographies displayed in images based on someone's account till the evidences of the travel journals, humankind has been seduced by the anguish and enjoyment of the journey, taking notes of elements (sometimes almost imperceptible)... details which identified not only species of fauna and flora but also the cultural diversities they were surprised by. Luís Nobre forces the expansion of a set of elements which evoke an attitude of absolute introspection and the protection of signals and very small visual elements, which he redesigns and invents, starting from a direct or indirect iconography. I.e., in some situations, he comes across iconographic fragments which may be pictogramatic, ideogramatic and even, psicogramatic (c.f. Emmanuel Anati).



Em Tudo o Que Tocas | 2011

Instalação, Madeira, mosaico hidráulico, esmalte acrílico s/ fórmica, dimensões variáveis.

Everything you touch | 2011

Setup, wood, hydraulic tile, acrylic enamel, on formica, variable dimensions

VASCO ARAÚJO

Portugal, 1975

www.vascoaraujo.org

Presenciar as imagens fotográficas (apropriação e concepção) em cum-
plicidade com peças tridimensionais numa ponderação que glosa refe-
rencialidades literárias e estéticas, quanto a configuração de substân-
cias identitárias e criacionais mitificadoras. Seguindo as palavras do
artista/autor: “Tudo tem de ser para mim fundamentalmente inacessível
à percepção, o que faz com que eu consiga, desde há muito, conciliar no
meu sentir o maior tormento com o maior prazer.” O corpo é convocado
pela voz (que se dispõe a partir de uma leitura muda de cada espectador
como sujeito, em procura de semelhança ao artista/autor), pelos traços
fisionómicos transfigurados, travestidos e ricos numa flexibilidade egóica
(simultaneamente singularizada e auto-gnósica e, pois, intersubjectiva)
que traduzem capacidades aparentemente intermináveis de supe-
ração. Toda obra ascende a uma plataforma de perfectibilidade, onde o
detalhe e os pormenores mais ínfimos são prioritários e imprescindíveis
à configuração, a essa *crase* de valência ontológica quase. Celebra-se
um *voyeurismo* sobre si mesmo, numa analítica lúcida e inexcedível, pro-
curando a radicalidade dos limites que, da interioridade se subsumam
em externalizações rigorosas. O acto de observar transmuta-se em ac-
ção contemplativa para quem saiba aceder a um mundo minucioso e re-
quintado em essencialidades.

A instalação é constituída por um *continuum* de 11 fotografias, onde
se inscrevem excertos da obra de Beckett, *Happy Days*. A intensidade
dramática, as tensões desenvolvidas ao longo da peça são abordadas
numa recorrência do elemento (simbólico-visual) porta que é colocada
diferenciadamente, abrindo-se para ângulos que indiciam olhares visio-
nários – mais que videntes – sobre corredores. Supõem-se outras salas,
iluminam-se excertos de soalho e desenham-se sombras num chão que a
perspectiva isola. A minuciosa escrita congrega uma forma quase com-
pacta, onde a opacidade é rompida pela respiração das vozes internas
que se sucedem.

**CODA: “...A distância que nos separa. Há muito tempo / A evidência es-
palhada queria dizer alguma coisas...” (John Ashbery, *Auto-retrato num
espelho convexo e outros poemas*, Lisboa, Relógio d’Água, 1995, p.171)**

Agradecimentos | Carpe Diem - Arte e Pesquisa (Lisboa), Galeria Graça
Brandão, Galeria Filomena Soares e aos Artistas.

Happy Days | 2006

Instalação, 11 Fotografias com texto no vidro, Texto: extractos da peça de teatro
'Happy days' de Samuel Beckett. Dimensões variáveis.
Cortesia Galeria Filomena Soares, Portugal.

Observing the photographic images (appropriation and conception) in complicities
with tridimensional works in a reflection that uses literary and aesthetic
references in what concerns the shaping of identitary and creational mythicizing
substances. According to the author's/artist's words: “For me, everything must be
absolutely inaccessible to perception, that is how I have managed, for a long time,
to conciliate inside me the greatest torment with the greatest pleasure. The body
is evoked by the voice (which is available through a mute reading of each viewer
as the subject, looking for similarities with the artist/author), by transfigured
physical features, cross-dressed and rich in a flexibility full of ego (simultaneously
singular and self-gnostic, so intersubjective) which represent apparently endless
overcoming abilities. Every work ascend to a platform of perfectibility, where the
detail and the smallest feature have priority and are vital to the setup, to that
crase almost ontological. As if you were celebrating a self *voyeurism*, in a lucid
overwhelming analysis, looking for the radicalism of limits which, from the inner
self, come out in rigorous externalizations. Observation becomes contemplation
for those who know how to reach a meticulous world refined with essentialities.

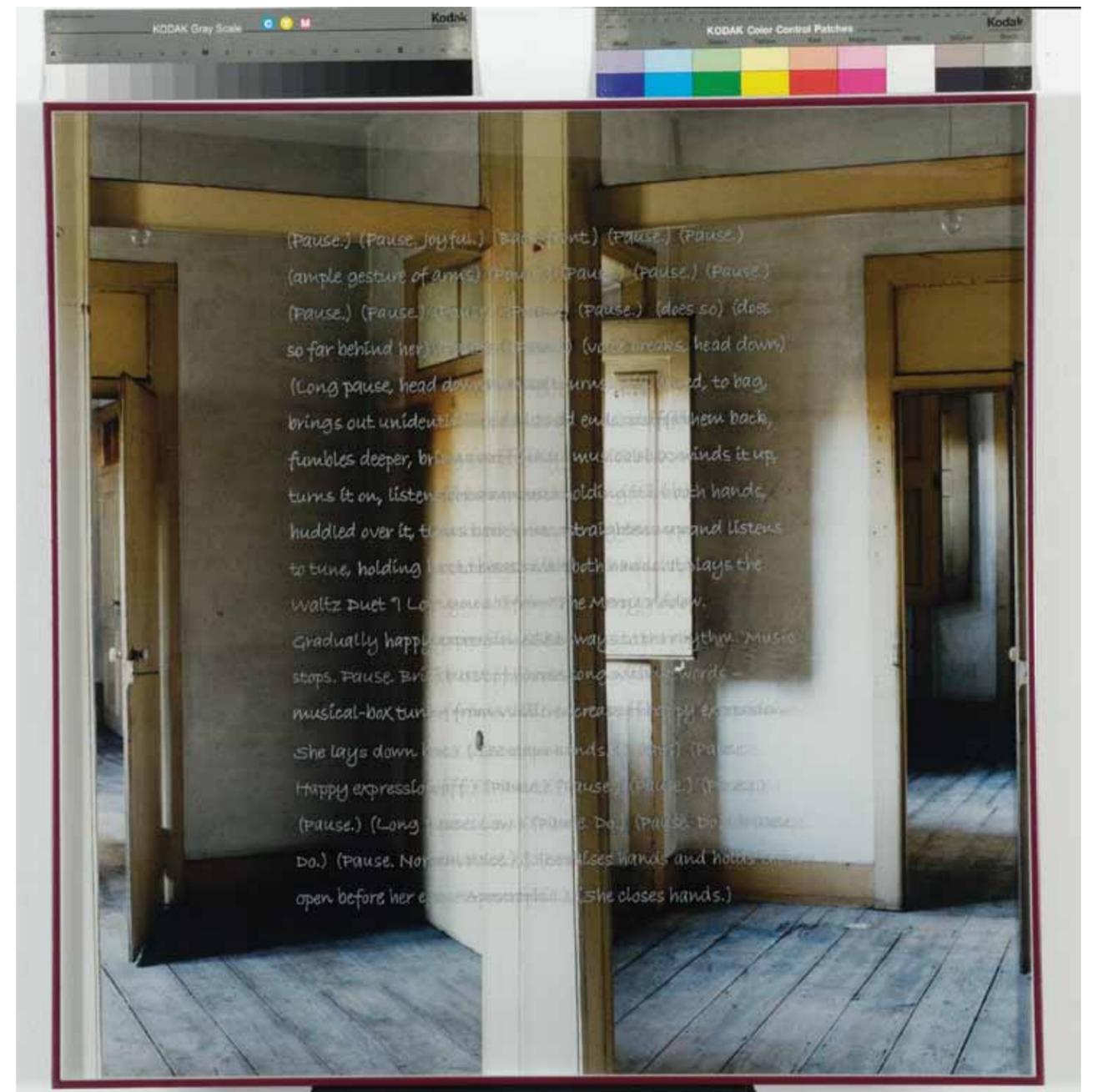
The installation is composed by a *continuum* de 11 photographs, with extracts
from the theatre piece 'Happy days' of Samuel Beckett. The dramatic intensity,
the tensions developed in the piece are approached by the recurrent element
(visual-symbolic) door that is placed in different ways, opening to angles of
suspected visionary - not clairvoyant - looks over the corridors. Other rooms
are assumed, excerpts of floor are lit and shadows are drawn on a floor isolated
by the perspective. The meticulous writing assembles a very dense form, where
opacity is interrupted by the breathing of the inner voices that come one after
the other.

**CODA: “... The distance between us. Long ago/ The strewn evidence meant
something...” (John Ashbery, *Self - Portrait in a Convex Mirror*)**

Acknowledgments | Carpe Diem - Arte e Pesquisa (Lisboa), Galeria Graça
Brandão, Galeria Filomena Soares and to the Artists.

Happy Days | 2006

Installation, 11 Photographs with text in the glass, Text: extracts from the theatre
piece 'Happy days' of Samuel Beckett. variable dimensions.
Courtesy Galeria Filomena Soares, Portugal.



Escrita na Paisagem

José Alberto Ferreira curador curator

José Alberto Ferreira (direcção artística e de programação)
Docente na Universidade de Évora, onde lecciona disciplinas ligadas à história do teatro, à semiótica, às tendências contemporâneas do espectáculo. Integra vários grupos de investigação na área do teatro e da edição de texto. Integra a direcção do CHAIA/UÉ – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora. É, desde 2008, doutorando na Universidade de Paris I (Panthéon-Sorbonne), com um projecto em torno da problemática da Documentação e Arquivo nas artes performativas. Tem colaboração dispersa em vários jornais e revistas, nacionais e internacionais. Publicou *Uma discreta invençam* (2004), sobre Gil Vicente, e co-editou vários títulos, de que destaca a edição dos textos dos *Bonecos de Santo Aleixo: Autos, Passos e Bailinhos* (Évora, 2007).

Colabora com várias outras universidades e organizações de formação, festivais e instituições, tendo desenvolvido várias acções de formação sobre teatro, ministrado cursos e seminários, apresentado comunicações.

No campo da programação, desenvolve projectos desde 1998. Programa, dirige e produz, desde 2004, o Festival Escrita na Paisagem, no âmbito do qual programou projectos e criações de artistas nacionais e internacionais, jovens artistas e consagrados, assim como promoveu várias estreias absolutas em Portugal. Destaca os nomes de Ricardo Jacinto, Daniel Blaufuks/João Mendes Ribeiro, Américo Rodrigues, Luís Castro, Teatro do Vestido, Pedro Rebelo, Pedro Carneiro, Amílcar Vasques Dias (PT), e tgSTAN (BE), rotozaza, (UK), Sonic Kitchen (NL), Reckless Sleepers (UK), Mimi Oka & Doug Fitch (USA), Teatro delle Ariette (IT), Guillermo Gómez-Peña (MEX/USA), Felix Ruckert (DE), Skoltz Kolgen (CA), Phillip Zarrilli (UK), Paul D. Miller aka DJ Spooky – That Subliminal Kid (USA) e Cie. Philippe Genty (FR).

Reside desde 2000 no Alentejo. Tem 48 anos.

José Alberto Ferreira (artistic and programming direction)
Teacher in the University of Évora, where he teaches subjects connected to the history of theatre, to the semiotics, to the contemporary tendencies of spectacle. He is part of various investigation groups in the fields of theatre and text edition. He participates in the direction of CHAIA/UÉ – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora (University of Évora’s Art History and Artistic Investigation Centre). Since 2008, he has been taking a PhD in the University of Paris I (Panthéon-Sorbonne), with a project about the performative arts’ Documentation and Archive issue. He has collaborated with several newspapers and magazines, national and international. He has published *Uma discreta invençam* (2004), about Gil Vicente, and has co-edited numerous books, such as *Bonecos de Santo Aleixo: Autos, Passos e Bailinhos* (Évora, 2007), which he highlights.

He collaborates with other universities and training organizations, festivals and institutions, having promoted several training sessions about theatre, administered classes and seminars, presented communications.

In the programming area, he has developed projects ever since 1998. Since 2004, he has programmed, directed and produced the Writing on the Landscape Festival. As part of this festival, he has programmed projects and creations by national and international artists, young consecrated artists; he has also promoted several premieres in Portugal. He highlights the following names: Ricardo Jacinto, Daniel Blaufuks/João Mendes Ribeiro, Américo Rodrigues, Luís Castro, Teatro do Vestido, Pedro Rebelo, Pedro Carneiro, Amílcar Vasques Dias (PT), and tgSTAN (BE), rotozaza, (UK), Sonic Kitchen (NL), Reckless Sleepers (UK), Mimi Oka & Doug Fitch (USA), Teatro delle Ariette (IT), Guillermo Gómez-Peña (MEX/USA), Felix Ruckert (DE), Skoltz Kolgen (CA), Phillip Zarrilli (UK), Paul D. Miller aka DJ Spooky – That Subliminal Kid (USA) and Cie. Philippe Genty (FR).

He has been living in Alentejo since 2000. He is 48 years old.

Mitologias Mythologies

Extensão do Festival Escrita na Paisagem na 16ª Bienal de Cerveira

Há entre Cerveira e o Alentejo, entre o norte e o sul, entre paisagens e programas, entre linguagens e inquietações, um território em comum, território a que este programa de extensão do Festival Escrita na Paisagem dá corpo e espessura, apresentando cinco artistas na 16ª Bienal de Cerveira. Protagonizam trabalhos de performance, de cinema vivo, de dança, de formação e instalação, colocando o cruzamento de linguagens artísticas no centro das suas (e das nossas) inquietações.

Os trabalhos que apresentam são variações temáticas sobre ‘mitologias’, o tema agregador da edição de 2011 do Festival Escrita na Paisagem. E, como novos argonautas, atravessam Portugal de norte a sul para conosco cumprirmos a odisseia mitificadora da criação contemporânea. Que lugares para os mitos nos nossos tempos? Que tempos para os mitos nos nossos lugares? Em busca de respostas, ou renunciando a elas, estes argonautas outros conduzem-nos a uma Cólquida outra, plena de lugares de dança, de sons, de corpos e seres em presença. E há-de o espectador encontrar o seu lugar, o seu mito, o seu caminho para uma sua odisseia...

Extension of the Writing on the Landscape Festival in Cerveira’s 16th Biennial event

Between Cerveira and Alentejo, between the north and the south, between landscapes and programs, between languages and concerns, there is a common territory, a territory which embodies and gives this extension program of the Writing on the Landscape Festival its thickness, its density, presenting five artists in Cerveira’s 16th Biennial. They present performances, live cinema, dance, formation and installation works. The meeting of artistic languages is the centre of their (and our) concerns.

The works presented are thematic variations over ‘mythologies’, the aggregating theme of the 2011’s edition of the Writing on the Landscape Festival. Also, like new Argonauts, they travel the country from north to south to, among us, fulfill the mythologizing odyssey that contemporary creation is about. Which places could host nowadays’ myths? Which times could host our places’ myths? Either looking for answers or forsaking them, these *other* Argonauts lead us to *other* Colchis, full of places with dance, sounds, bodies and present beings. And the spectator will find his place, his myth, his way to his own odyssey...

Na Bienal de Cerveira os Paper Cinema realizam uma residência de criação artística, no âmbito da qual a companhia trabalhará na sua nova criação - *Odyssey* - baseada na epopeia de Homero, e apresentam um duplo programa: *Night flyer* e *King Pest*. A primeira peça conta-nos a história de um herói que atravessa a noite num misterioso comboio, perseguindo incansavelmente uma rapariga fugidia que habita os seus sonhos; a segunda, baseada no conto homónimo de Edgar Allan Poe, narra as peripécias de dois marinheiros de passagem por Londres, durante o opulento reinado de Eduardo III. Depois de uma noite animada a afogar as mágoas na bebida, os dois aventureiros são forçados a fugir num navio, navegando velozmente na tentativa de encontrar refúgio numa cidade fechada à peste.

Reposição do projecto de recriação de coreografias de grandes nomes (mitos) da performance e dança Norte-Americanas, dos anos 60 e 70, estreado em Portugal em 2010, no âmbito do Festival Escrita na Paisagem. Elliot Mercer, coadjuvado por Márcio Pereira, coordena um grupo de jovens participantes na recriação e reatualização de trabalhos de Anna Halprin, Trisha Brown, Allan Kaprow e Simone Forti. Apresentadas em locais de passagem, interiores e exteriores, as peças cativam e interpelam os transeuntes com as suas coreografias simples e bem-humoradas, convidando assim os espectadores à participação.

Para a edição de 2011 do Festival Escrita na Paisagem Elliot Mercer junta ao repertório do grupo a peça *Ten Myths*, uma recriação de *Myths* de Anna Halprin (1973): uma peça de carácter experimental e comunitário, na qual se exploram relações de proximidade, intimidade e cooperação entre actores e espectadores; um caminho de descoberta que se constrói à medida que os dois grupos se fundem na tarefa de criar, em conjunto, peças que reflectem imaginários (mitos) tanto individuais como colectivos.



1



1

The Paper Cinema make Cerveira's Biennial event a residence of artistic creation. In it, the company will work on its new creation - *Odyssey* - based on Homer's epic, and present a double program: *Night flyer* and *King Pest*. The first play tells us the story of a hero that crosses the night in a mysterious train, chasing tirelessly an elusive girl who lives in his dreams; the second one, based on Edgar Allan Poe's namesake tale, narrates the adventures of two sailors who were just passing through London, during Edward III's opulent reign. After a cheerful night drinking their sorrows away, the two adventurers are forced to run away on a ship, sailing fast, trying to find refuge in a city where plague would not attack.

A project based on recreating choreographies by great names (myths) in the area of North-American performance and dance, from 1960 and 1970, first shown in Portugal in 2010, included in the Writing on the Landscape Festival, is replaced. Elliot Mercer, assisted by Márcio Pereira, coordinates a group of young participants in recreating and updating works by Anna Halprin, Trisha Brown, Allan Kaprow and Simone Forti. Presented in passageways, both interior and exterior, the works captivate and address to the passers-by with their simple and humorous choreographies, therefore inviting the audience to participate.

To the 2011 edition of the Writing on the Landscape Festival Elliot Mercer adds to the group's repertoire the play *Ten Myths*, which recreates *Myths* by Anna Halprin (1973): a play which has an experimental and communitarian nature, in which relationships of proximity, of intimacy and of cooperation between actors and audience is explored; a path of discovery which is gradually built as the two groups merge to create, together, plays that reflect both individual and collective imaginaries (myths).

1 | Paper Cinema UK
Night Flyer e King Pest
Cinema ao Vivo
Live Cinema

2 | Elliot Mercer com with
Márcio Pereira & Amigos usa/pt
Dançar com Mitos Dancing with myths
Dança Dance/Performance



2



1

Maria Stankova inspirou-se na mitologia da Antiguidade Clássica, grega e romana para conceber, a convite do Festival Escrita na Paisagem, dois trabalhos com características muito particulares: *Mnemosyne* e *Becoming Manifold*.

Mnemosyne, performance que toma o nome da deusa grega da memória, é um trabalho para “um(espectador)-para-um(artista)” que explora as relações entre expressão vocal, comunicação e memória, desenvolvendo-se com base na cumplicidade entre público participante e a criadora.

Becoming Manifold é uma performance especificamente concebida para uma escadaria, cujas sonoridades e ressonâncias a artista explora através de improvisação vocal e interagindo com sonoridades pré-gravadas, inspiradas em criaturas mitológicas

Léa le Bricomte é uma criadora de mitos; universos ficcionais através dos quais questiona os conceitos e práticas de funcionalidade e racionalidade da sociedade contemporânea. Em *Greenback*, o espectador é interpelado pela imagem de um corpo humano coberto de caracóis. A criadora reinventa o seu corpo como lugar do cruzamento de dois mundos: o humano e o do caracol, transformando-se numa paisagem povoada por aquelas criaturas. Surge assim a imagem de um ser híbrido, capaz de desencadear no espectador um sentimento entre o desejo e a repulsa. Ao apresentar seu corpo como paisagem de um “um mundo dentro de um mundo”, a criadora propõe-nos um debate ético, questionando o conceito e imagem de corpo e as relações entre humano e animal e confrontando-nos com escalas e realidades muito diversas.

Maria Stankova was inspired by Greek and Roman Classical mythology to conceive, after being invited by the Writing on the Landscape Festival, two Works with very particular characteristics: *Mnemosyne* and *Becoming Manifold*.

Mnemosyne, a performance that has the same name as the Greek goddess of memory, is a work to “one (spectator)-to-one(artist)” which explores the relationships between vocal expression, communication and memory, evolving based on the complicity between the participating audience and the creator.

Becoming Manifold is a performance specifically prepared for a stairway. Its sounds and resonances are explored by the artist through vocal improvisation and through interactions with pre-recorded sounds, inspired by mythological creatures.

Léa le Bricomte is a myth creator; fictional universes through which she questions the contemporary society's concepts and practices of functioning and rationalizing. In *Greenback*, a human body covered by snails addresses the viewer. The creator reinvents her body as the crossing place of two worlds: human's and snail's, morphing into a landscape populated by those creatures. The image of a hybrid is then created, an image capable of making the spectator feel something between desire and repulsion. Through the presentation of her body as a landscape of “a world inside a world”, the creator suggests an ethical debate, questioning the concept and the image of body and the relationships between human and animal, and confronting us with scales and very diverse realities.

1 | Léa le Bricomte FR

Greenback

Performance/instalação setup

2 | Márcio Pereira/Colecção B FR

E se as paredes fossem de carne?

What if the walls were made of flesh?

Formação/performance/dança

Training/performance/dance

O trabalho de Márcio Pereira no âmbito da **Oficina Movimento** centra-se na exploração das relações entre corpo e arquitectura, em performances inspiradas no trabalho de Cie. Willie Dorner e Trisha Brown (em particular na peça *Floor of the Forest*). Os corpos dialogam directamente com a arquitectura dos espaços onde esta se desenvolve, moldando-se a ela, preenchendo-a e interpelando-a. Pedra, madeira, cimento, são revestidos e camuflados pela carne.

Escrita na Paisagem - festival de performance e artes da terra é um projecto Colecção B, associação cultural

Estrutura financiada pelo Ministério da Cultura/Direcção Geral das Artes

Projecto associado

INTERsection: Intimacy and Spectacle

Prague Quadrennial 2011

Com o apoio do Programa Cultura da União Europeia

www.escriitanapaisagem.net

Márcio Pereira's work, included in **Workshop Movement**, is centred in exploring the relationships between body and architecture, in performances inspired by Cie's work. Willie Dorner and Trisha Brown (particularly in the play *Floor of the Forest*). The bodies directly dialogue with the architecture of the places where it is present, shaping themselves according to it, filling it and addressing it. Stone, wood, concrete, are covered and camouflaged by flesh.

Writing on the Landscape- festival of performances and local arts is a Collection B Project, cultural association

Structure financed by the Ministry of Culture/General Direction of the Arts

Associated Project

INTERsection: Intimacy and Spectacle

Prague Quadrennial 2011

Supported by the European Union's Culture Program



2

Cataclistics



Surge em Palma, Barcelona e Valência, em contra do ultra consolidado despotismo ilustrado, o parentalismo e em pró da expressão da angústia do mundo e da vida, das limitações sociais e da liberdade humana. As suas características principais consistem na associação de elementos, de possíveis princípios e finais, desdobramentos, quintuplicações do autor em disposições de acções e gráficas de palavras e atitudes de enfoques multidimensionais, sintaxes ritmo e convenção de alegria, insónia febril e exaltação *sensual* e plástica em oposição ao passado violento e pornográfico dos signos convencionais da disposição vertical e a tendência postuladora de imposição de direitos e de consciências programáticas que descobrem verdadeiros mecanismos dos processos mentais, a intuição e a desvinculação humana, assim como o manejo intelectual e tecnológico em parques selvagens.

Against the over consolidated illustrated despotism and in favour of the expression of the world's and life's anguish, of the social limitations and of human freedom, parentalism appears in Palma, Barcelona and Valencia,. It is characterised mainly by: the association of elements, of possible beginnings and endings, multiplications, the author's quintuplications in action arrangements and graphic of words and attitudes with multidimensional approaches, rhythm syntax and joy convention, feverish insomnia and sensual and plastic exaltation as opposed to the violent and pornographic past of the conventional signs of vertical disposition, and the postulator tendency to impose rights and programmatic consciences that unveil true mechanisms of the mental processes, the human intuition and untying, as well as the intellectual and technological handling in wildlife parks.

Cubismo 1905, futurismo 1909, dadaísmo 1916, nihilismo, surrealismo 1924, expressionismo, criacionismo 1917, ultraísmo 1918, cosmopolitismo 1940, Cataclismo 2010.



Cataclismo é o grande transtorno físico súbito, violento e destrutivo, que se produz na *interfície* da amoral humana, a causa de uma inundação perceptual, de um terramoto manipulativo, de uma erupção interna, de uma abruptuosidade terrena, confronto que, a modo dos grandes desastres naturais, evoca a naturalidade da catástrofe humana na criatividade.

São cataclistas os que se contradizem e todos os que assim se chamam contra a sua prevalecente vontade.



Cataclistics é um colectivo heterogéneo que agrupa integrantes de distintas disciplinas, a saber, as artes visuais, a poesia, o vídeo, a performance, a escultura, a edição...

Quando se juntam, praticam uma poética situacionista ao mesmo tempo que editam um fanzine.

Há cerca de cinco anos, sob o nome de poETICart grup, foram convidados uma dúzia de vezes para festivais de poesia e arte, centros culturais, associações, galerías, bienais de arte...

Com um núcleo mais ou menos definido e localizado nas três capitais da cultura catalã (Palma, Valência e Barcelona), a sua vocação cosmopolita estende-se mais além, com mais de cinquenta artistas dos mais diversos lugares.

Cubism 1905, futurism 1909, dadaism 1916, nihilism, surrealism 1924, expressionism, creationism 1917, ultraism 1918, cosmopolitism 1940, Cataclysm 2010.



Cataclysm is the great sudden, violent and destructive physical disorder that is created in the human moral's *interground*, the cause to a perceptual flood, to a manipulative earthquake, to an internal eruption, to an earthly brutality, collision that, similar to the great natural disasters, brings to mind how natural a human catastrophe is in creativity.

Those who contradict themselves are cataclistics, as well as those who are called that against their prevailing will.

Cataclistics is a heterogeneous group that gathers members of distinct subjects, namely, visual arts, poetry, video, performance, sculpture, edition...

When they get together, they practise a situationist poetry while editing a fanzine.

About five years ago, under the name poETICart group, they were invited about a dozen times to poetry and art festivals, to cultural centres, to associations, to galleries, to biennial art events...



Nem sempre estão todos os que são, mas são sempre todos os que estão.
Nesta ocasião:

- | | |
|-------------------|--------------------|
| Enric Mas | Susi Fernández |
| Mavi Escamilla | Miquel Seguí |
| Núria Martínez | Marc Barberà |
| David Curto | Magdalena Ferragut |
| Emilio Cano | Luis Álvarez |
| Marta Urbina | Pepi Hervás |
| Martí Sales | Óscar Mora |
| Roberto Rodríguez | Pedro Oliver |
| José Ruiz | |



Os eventos que desenvolvemos costumam realizar-se de maneira mais ou menos rizomática a partir de um leit motivo ou fio condutor de que nos dotamos ou do qual, às vezes, nos dotam de forma arbitrária. Esse escolher o ser escolhido passa sempre por um processo de trabalho de campo “sobre o terreno” que nos habilita, muitas vezes de forma temerária, para o comentário corrosivo, um olhar crítico e a burla mal-intencionada.

A sequência dos feitos costuma repetir-se, com as inevitáveis variações, da seguinte maneira; durante um ou dois dias, prévios ao evento “em si”, fazemos uma espécie de oficina aberta ou *work in progress* (alguns denominaram-no, não sem certa ironia, “circo de três pistas onde participam indivíduos com patologias psiquiátricas mal diagnosticadas”), que desenvolve e tamiza, mediante o trabalho, a convivência num mesmo espaço e a interação directa com o público, os conteúdos a realizar durante o fim de *fête* do terceiro dia.

Esta oficina ou ensaio caótico de conteúdos determina, em grande maneira, o resultado forma do *happening*, que se costuma tornar num crisol multicolor onde ocorrem uma multidão de fenómenos simultaneamente:

With a more or less defined core, located in the three capitals of the Catalan culture (Palma, Valencia and Barcelona), their cosmopolitan vocation spreads further beyond, with over fifty artists from the most various places.

You don't always find all the cataclistics in the events, but those who are there are undoubtedly cataclistics.

In this occasion:

- | | |
|-------------------|--------------------|
| Enric Mas | Susi Fernández |
| Mavi Escamilla | Miquel Seguí |
| Núria Martínez | Marc Barberà |
| David Curto | Magdalena Ferragut |
| Emilio Cano | Luis Álvarez |
| Marta Urbina | Pepi Hervás |
| Martí Sales | Óscar Mora |
| Roberto Rodríguez | Pedro Oliver |
| José Ruiz | |

- Murais recortáveis interactivos
- Vídeo poemas
- Declamações
- Música
- Escultura ao vivo
- Vj's
- Performance e vídeo-performance
- Intervenções no espaço público.

Edição interactiva de uma fanzine como documento físico do evento mas não só...

De certo modo, a edição do fanzine ajuda-nos a vertebrar o espaço do *happening*, e a ordenar o inevitavelmente inordenável. Costuma-se tratar de uma edição de não mais de 300 exemplares que, eventualmente e devido à variedade de intervenções mais ou menos incontroladas que sofrem as cópias durante o processo (tanto por parte dos circenses como da plateia), se convertem em peças quase únicas, posto que é difícil encontrar duas iguais.

Toda esta fanfarria báquica garante umas seis horas de poesia guerrilheira à flor da pele, vídeos suicidas, *ruidismo* selvagem, muralismo kamikaze e edição de combate.

Alguém dá mais?



The events we develop are usually done in a more or less rhizomatic way, from a *leitmotif* or a conducting wire that we endowed ourselves with or with which, sometimes, someone arbitrarily endows us. That process of choosing the chosen being is always a field work “on the land” that puts us, often in a foolhardy way, under a corrosive comment, a critical look and a malicious deception.

The facts are usually repeated in a sequence, with inevitable variations, as follows: for a day or two, before the event “itself”, we do a sort of open workshop or *work in progress* (some have, not without some irony, called it a “three track circus where individuals with misdiagnosed psychiatric pathologies participate”), which develops, according to the work, the sociability in the same space and the direct interaction with the audience, the contents that will be held during the ending of the third day's *fête*.

This workshop or chaotic content rehearsal greatly determines the event's result that usually ends up becoming a multicoloured melting pot where a swarm of phenomena simultaneously occur:

- Interactive cuttable murals
- Video poems
- Declamations
- Music
- Live sculpture
- Vj's
- Performance and video-performance
- Public space interventions

An interactive edition of a fanzine as an event's physical document but not only...

In a way, the fanzine's edition helps us to give the *happening's* space a supporting pillar, and to order what can't be order. No more than 300 copies are usually published, which, eventually and due to the variety of more or less uncontrolled interventions the copies undergo during the whole process (both by the circus people and by the audience), become almost unique, since it is not easy to find two that are alike.

Around six hours of skin deep guerrilla poetry, suicidal videos, wild noise, kamikaze murals and combat edition are guaranteed by all this bacchic fanfare.

Can anyone give more?



Luz Escrita

Daniel Rangel curador curator

Curador, gestor cultural, vídeo-artista e educador, Daniel Rangel vêm realizando inúmeros projetos de curadoria de importância e abrangência nacional nos últimos anos. Ocupou de setembro de 2008 a março de 2011, o cargo de Diretor de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (DIMUS/IPAC), unidade da Secretaria de Cultura do Governo do Estado que administra o conjunto de museus estaduais. Entre 2007 e 2008, foi assessor de direção do Museu de Arte Moderna da Bahia. Foi assistente e produtor do artista plástico Tunga de 1999 a 2002 e assistente de curadoria do projeto “Quietude da Terra - Quiet in the Land”, realizado em parceria entre o MOMA-NY, o MAM-BA e o Projeto Axé (2000). Fez residência artística em Sydney (1994) e Barcelona (2000-2003), nesta última cidade, cursou direção cênica no Institut del Teatre de Barcelona e foi diretor de criação da agência de comunicação Global Media & Sponsoring. Realizou, entre outros, o curta “Bon Appetit” (2000), que participou de festivais no Brasil, França, Espanha, Portugal e Japão. Integrou o Fórum Comunitário de Combate à Violência, formando jovens produtores culturais em comunidades populares de Salvador. É graduado em Comunicação pela Universidade Católica do Salvador.

Desde 2004, quando retornou a viver em Salvador, vêm realizando diversas curadorias de exposições e eventos culturais na cidade, com destaque para o Festival Segunda Segundo... no Teatro do SESI (2004 e 2005), as exposições “Futebol é arte” (2006), “Presente do Passado de Naum Bandeira (2007), Sete Áfricas – Coleção de arte africana Cláudio Masella (2008), Fragmentos Populares; o olhar de Lina Bo Bardi - Coleção de arte Popular Lina Bo Bardi (2009),

“Roteiro para Visitação” e “Melhor Assim” ambas de Carlito Carvalho-sa (2010), “Evento” de Marcos Chaves (2010), “Mentiras e Humilhações”

For the last few years, Daniel Rangel, curator, cultural manager, video-artist and educator, has been rendering numerous projects of curation which have had national importance and coverage. From September 2008 to March 2011, he was the Museums Director of Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Bahia’s Artistic and Cultural Heritage Institute) (DIMUS/IPAC), which is the unit position of the State’s Government’s Secretariat of Culture that administrates the State’s museums. Between 2007 and 2008, he was aide to the Bahia’s Modern Art Museum’s direction. He was the plastic artist Tunga’s assistant and producer from 1999 to 2002 and curation assistant in the project “Quietude da Terra - Quietness in the Land”, built in association with MOMA-NY, MAM-BA and Projeto Axé (2000). He lived artistically in Sidney (1994) and Barcelona (2000-2003), where he took classes in scenic direction in Barcelona’s Institut del Teatre and was director of creation in the communication agency Global Media & Sponsoring. He has directed a few short films, for instance, “Bon Appetit”, which has participated in festivals in Brazil, France, Spain, Portugal and Japan. He was part of the Fórum Comunitário de Combate à Violência (Communitarian Forum to Fight Violence), training young cultural producers in popular communities of Salvador. He has graduated in Communication in the Catholic University of Salvador.

Since 2004, when he went back to live in Salvador, he has been a curator in exhibitions and cultural events in the city, such as Festival Segunda Segundo... in Teatro do SESI (2004 and 2005), the exhibitions “Futebol é arte” (2006), “Presente do Passado de Naum Bandeira(2007), Sete Áfricas” –Cláudio Masella’s african art collection (2008), Fragmentos Populares; o olhar de Lina Bo Bardi - Lina Bo Bardi Popular art collection (2009), “Roteiro para Visitação” and “Melhor Assim” both belonging to Carlito Carvalhosa (2010), Marcos Chaves’s “Evento” (2010), Eder Santos’s “Mentiras e Humilhações” (2010), o Alquimista do Som –Walter Smetak’s collection of sound plastics (2010), Ateliê_Carybé 1911/2011 (2011), Castro Alves, o

de Eder Santos (2010), o Alquimista do Som – coleção de plásticas sonoras de Walter Smetak (2010), O Ateliê_Carybé 1911/2011 (2011), Castro Alves, o poeta (2011) e de dois importantes programas de arte contemporânea na Bahia; o “ Programa Ocupas” (Palácio da Aclamação) e o “ Programa Quarta Dimensão” (Palacete das Artes – Rodin Bahia). No “Ocupas” foram realizadas cinco exposições individuais de site específico, sendo uma delas “Faustus” de José Rufino, que venceu o prêmio de melhor exposição em 2010 da Revista Bravo! e no programa Quarta Dimensão foram realizadas mostras individuais de quatro grandes artistas brasileiros; Mario Cravo Neto, Waltercio Caldas, Tunga e José Resende, todas em 2010.

Outra área de destaque na sua pesquisa e ação é estimular a relação entre Brasil e África, onde promoveu em parceria com Fundação Sindika Dokolo de Angola uma programação ao longo de 2009 e 2010, com exposições, shows e palestras em Salvador e Luanda, com destaque para o projeto “Luanda, Suave e Frenética” apresentado em Salvador com curadoria de Fernando Alvim e a curadoria da exposição “3 Pontes” integrante da II Trienal de Luanda em 2010, que apresentou trabalho de 26 artistas brasileiros em Angola.

Atualmente vive e trabalha entre Salvador e São Paulo, dedicando-se a projetos de curadoria independente, além de ser consultor artístico e curador do espaço SOSO+ Cultura, que realiza mostras de arte contemporânea de artistas brasileiros e africanos e consultor do Instituto Cultural Contemporâneo- ICC, ambos localizados em São Paulo.

poeta (2011) and two important art programs in Bahia: “ Programa Ocupas” (Palácio da Aclamação) and “ Programa Quarta Dimensão” (Palacete das Artes – Rodin Bahia). In “Ocupas”, five individual exhibitions of specific site were displayed. One of them was José Rufino’s “Faustus”, which won the prize for best exhibition in 2010, given by Revista Bravo!. Four great Brazilian artists: Mario Cravo Neto, Waltercio Caldas, Tunga and José Resende; had individual shows of theirs displayed in Programa Quarta Dimensão, all in 2010.

He also did research and took action on stimulating the relationship between Brazil and Africa, where he promoted, associated with the Sindika Dokolo Foundation, from Angola, a Schedule during 2009 and 2010, with exhibitions, shows and lectures in Salvador and Luanda. The project “Luanda, Suave e Frenética”, which had Fernando Alvim as its curator, and the curation of the exhibition “3 Pontes”, included in the Luanda’s II Triennial happening in 2010, with works of 26 Brazilian artists in Angola, were some of the most important projects.

He is currently living and working in Salvador and São Paulo, dedicating himself to projects of independent curation, in addition to being artistic consultant and curator of the space SOSO+ Cultura, which promotes contemporary art shows by Brazilian and African artists and consultant of the Instituto Cultural Contemporâneo- ICC (Contemporary Cultural Institute), both located in São Paulo.

POESIAS ESCRITAS COM LUZ

Fotografia é uma palavra que deriva do grego, Photographia. Traduzida literalmente, significa “escrita de luz”, mas, para alguns especialistas, ela também é explicada como “poesia da imagem”. Em Luzescrita, estas duas idéias se encontram e se expandem a partir do encontro entre os artistas Arnaldo Antunes, Fernando Laszlo e Walter Silveira.

Nesse recorte especialmente desenvolvido para a Bienal de Cerveira, são apresentadas 14, das mais 30 de obras criadas por eles a partir de experiências feitas com luz e poesia desde 2002.

Instalações lowtech foram concebidas por todos os três artistas a partir de poemas de Arnaldo e Walter, clicados por Fernando. Nelas, a luz é utilizada para “escrever” e dar forma às palavras, resultando em objetos e fotos com visual hightech. Num processo de realização quase artesanal, Fernando Laszlo deu prioridade à fotografia analógica, fotografando as poesias a partir de experimentos com pólvora, projeções, lâmpadas, cartolinas e com outros tipos diversos de recursos - apesar do resultado estético parecer ter sido feito com intervenções digitais.

A dialética está presente em toda a exposição. As relações entre analógico e digital, claro e escuro, abstrato e concreto, poesia e artes visuais, efêmero e eterno são exploradas na concepção dos trabalhos, tanto no seu conteúdo, quanto na forma, mas também se encontram nos sujeitos. Os três artistas profissionalmente não se dedicam prioritariamente às artes visuais, sendo um músico, o outro diretor de TV e o outro fotógrafo. As poesias são “tiradas” rápidas e instantâneas, espécies de “haikais brasileiros”, com forte ambiguidade e muito senso de humor. As instalações e ações são muitas vezes efêmeras, instantes eternizados no momento exato em que são fotografados.



1



2

POETRY WRITTEN WITH LIGHT

Photography is a Word which has origin in the Greek word, Photographia. Literally translated, it means «writing of light», but, for some specialists, it can also be explained as “poetry of the image”. In Luzescrita, these two ideas meet and spread from the meeting of the artists Arnaldo Antunes, Fernando Laszlo and Walter Silveira.

Since 2002, they have created over 30 works from experiences made with light and poetry. In this segment especially produced for Cerveira’s Biennial event, 14 of those works are presented.

Low-tech installations have been made by all three artists from poems by Arnaldo and Walter, clicked by Fernando. In them, light is used to “write” and shape words, resulting in objects and photos with a high-tech look. Fernando Laszlo, through an almost hand-making process, prioritized analog photography, photographing poetry using experiments with gunpowder, projections, light bulbs, cardboards and various other sorts of resources - even though the final result, aesthetically, seems to have been made with digital interventions.

Dialectic is present throughout the exhibition. The relationships between





1

Esta tensão se acentua pela proposta curatorial, que divide a exposição em dois espaços; uma “Sala Clara”, onde estão expostas as fotografias, e uma “Sala Escura”, que abriga os objetos e instalações de luz. A Sala Clara, toda branca e iluminada, exibe o resultado final do trabalho, que se inicia nos poemas e se materializa em fotos. Na “Sala Escura”, toda pintada de preto e ambientada para receber os objetos de luz, podem ser vistas as experiências plásticas que revelam a riqueza do processo de construção dessas obras.

Foram tantas maneiras diferentes de se chegar à “escrita luminosa” de cada poema, que os artistas decidiram realizar uma espécie de bula, explicando os métodos utilizados.

Ao final, como os poemas são ou de Arnaldo Antunes ou de Walter Silveira e as fotos foram feitas por Fernando Laszlo, o trabalho maior dos três artistas foi, justamente, conceber coletivamente a mistura que caracteriza a “hibridização” das obras. Não se trata apenas da poesia ou da foto e sim de um conceito estético. Já que todas as peças são assinadas pelos três, a autoria dos trabalhos, nesse caso, é deslocada para a reflexão sobre como transformar o poema nas imagens luminosas que vemos agora, nessa exposição.

analog and digital, light and dark, abstract and concrete, poetry and visual arts, ephemeral and eternal are explored in the works, both in their content and in their shape, but are also in the individuals. The three artists, professionally, are not primarily dedicated to visual arts, one of them being a musician, the other a TV director and the other a photographer. The poetry is “taken” quickly and instantaneously, sorts of “Brazilian haikais”, with a strong ambiguity and a great sense of humour. The installations and actions are often ephemeral, instants which are made eternal at the exact moment when they are photographed.

This tension is strengthened by the curatorial proposal, which splits the exhibition into two spaces; one “Light Room”, where the photographs are displayed, and one “Dark Room”, which hosts the objects and the light installations. The Light Room, which is all white and illuminated, displays the final outcome of the work, which starts in the poems and is materialized in photographs. The “Dark Room”, which is painted in black and adapted to host the objects of light, is where the plastic experiences which show the richness of their making process can be seen.

There were so many different ways to get to the “luminous writing” of each poem, that the artists decided to do a sort of bull, explaining the methods that were used.

In the end, as all of the poems were written either by Arnaldo Antunes or by Walter Silveira, and as the photographs were taken by Fernando Laszlo, the artists’ biggest task was, precisely, to conceive the mixture that is characteristic of the works’ “hybridization”. It is not just about the picture nor is it just about the photograph; it is about an aesthetic concept. Since all the works are signed by the three of them, the works’ authorship, in this situation, is moved to the consideration of how to turn the poem into the luminous images we now see in this exhibition.

1 | PEITO FEITO | 2006

ARTISTAS Artists

ARNALDO ANTUNES

Nasceu na cidade de São Paulo, em 1960. Cantor e compositor
Born in the city of São Paulo, in 1960. Singer and composer.

FERNANDO LASZLO

Nasceu na cidade de São Paulo, em 1964.
Born in the city of São Paulo, in 1964.

WALTER SILVEIRA

Nasceu na cidade de São Paulo, em 1955.
Born in the city of São Paulo, in 1955.

Bula Luzescrita

Fotografias - sala clara

Photographs - light room

“FOME DE SEDE” - 2004

“ABSOLUTO” - 2006

“6 DEDOS” - 2005

LUZ INSIDE INCIDE LIGHT - 2010

“GEN ET” - 2002

“FILHA DA PILHA” - 2005

“SEMPRESSA” - 2002

“IMAGIGABYTES” - 2002

“LUZ PRETA” - 2010

Fernando Laszlo

“VIDEO LUZ ESCRITA” - 2011

Objectos - sala escura

Objects - dark room

“FILHA DA PILHA” - 2005

“ILUSINHA” - 2010

“MÚSICA SUB-CUTÂNEA” - 2002

“MASTIGO” - 2006

“PEITO FEITO” 2006

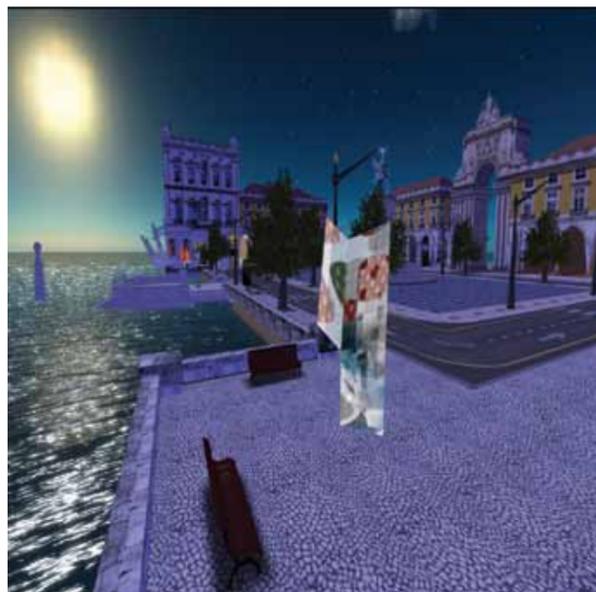
“MUITA LUZ CEGA” - 2006

“VIDEO LUZ ESCRITA” - 2011

Galeria Pública para Artes Digitais 2011

Silvestre Pestana | curador curator

O projecto *Galeria Pública para Artes Digitais* teve o seu início em 2005 durante a XIII Bienal de Cerveira. Inicialmente este projecto artístico teve como propósito o intercâmbio de artistas e obras artísticas através da sua participação à distância. Mais tarde e ao longo de 2008, a sua intervenção alargou-se às participações de artistas que recorrem simultaneamente ao espaço real e ao espaço virtual na produção das suas obras. Nesta segunda fase, o domínio ao recurso da virtualidade foi intensificado através de contactos com artistas com obras realizadas através da plataforma do SecondLife.



The project *Public Gallery for Digital Arts* started in 2005, during the XIII Biennial of Cerveira. At first, this artistic project aimed at the interchange between artists and artistic works through their participation at a distance. Later, and during 2008, its intervention was widened so as to welcome the participation of artists that simultaneously resort to the real and the virtual space in the production of their works. In this second stage, the use of the virtual domain was intensified by contacting artists with works created on the Second Life platform.

Thus, since its start, the P.G.D. A. project's ambition was to enhance a continuous flux of urban intervention and creation on the virtual space. With this attitude we have favored, from its beginning, a questioning about the artistic praxis and the author's idea, in the sense that the authorial identity becomes diluted, first as confrontation with the urban space and then by the shared artistic practice, which is favored by the global virtual process itself. Hence, this project reckons as current / contemporary practice the assumptions announcing the loss of the work of art aura, by favoring the support for the outdoors on the public space, which inevitably leads to its dilution (of the work) in the urban landscape. This activity of dilution emerges from a situational assumption, in the sense that the undifferentiated public finds the work without mediating processes, which allows for a renewed and further share of the sensitive. It is worthy to note that by valuing the outdoor support with the statutory designation of public gallery, this term implies already a continuing questioning of the current institutions at the presentation of the Work as Monument.

Finally, by carrying out the P.G.D. A. project, it is aimed to suggest new issues related to the contemporary understanding of the artistic space and to value a symbiosis between the real and the virtual world, between the artist's manufacturing and the file produced by the avatar.

For the 16th Biennial of Cerveira, the artist Choichi Nishikawa (Japan) Portugal Lisbon (211, 6, 39) and the Sunflower Aichi avatar (Wafa Bourkhis /Tunisia) Portugal Lisbon (106, 2, 41) were invited to participate at the *Public Gallery* project.

Assim o projecto G.P.A.D. ambicionou desde logo fomentar um fluxo continuado de intervenção urbana e criação no espaço virtual. Com esta atitude favorecemos desde o seu início um questionamento sobre a práxis artística e a ideia do autor, no sentido em que, a identidade autoral fica diluída, primeiro enquanto confronto com o espaço urbano e segundo pela prática artística partilhada que é favorecida pelo próprio processo virtual global. Deste modo, este projecto assume como prática corrente / contemporânea os preceitos anunciadores da perda de aura da obra de arte, ao favorecer a inserção do suporte para os outdoors no espaço público o que inevitavelmente leva à sua diluição (da obra) na paisagem urbana. Esta actividade de diluição advém de um presuposto situacionista, no sentido em que, o público indiferenciado encontra a obra sem processos de mediação possibilitando-se uma renovada e acrescida partilha do sensível. Note-se que, ao se valorizar o suporte outdoor com a atribuição do estatuto do nome de *galeria pública* esta nomenclatura implica já, um questionamento continuado das instituições vigentes na apresentação da Obra enquanto Monumento.

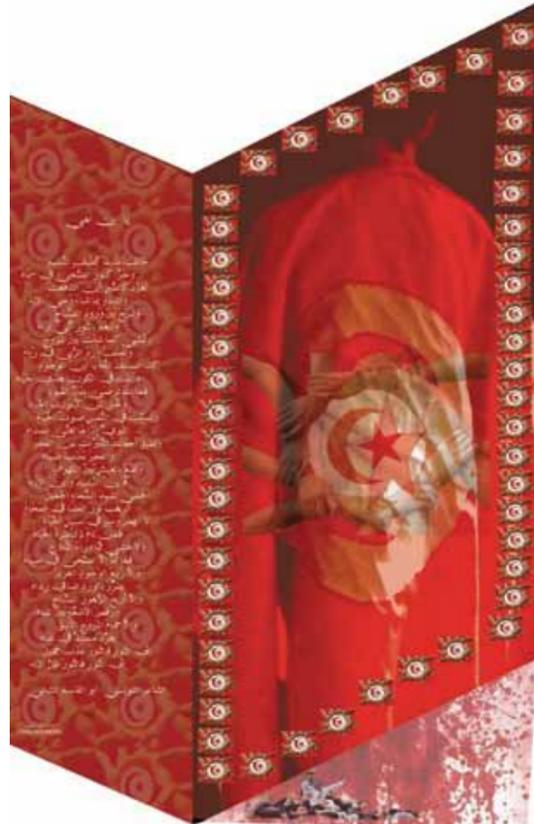
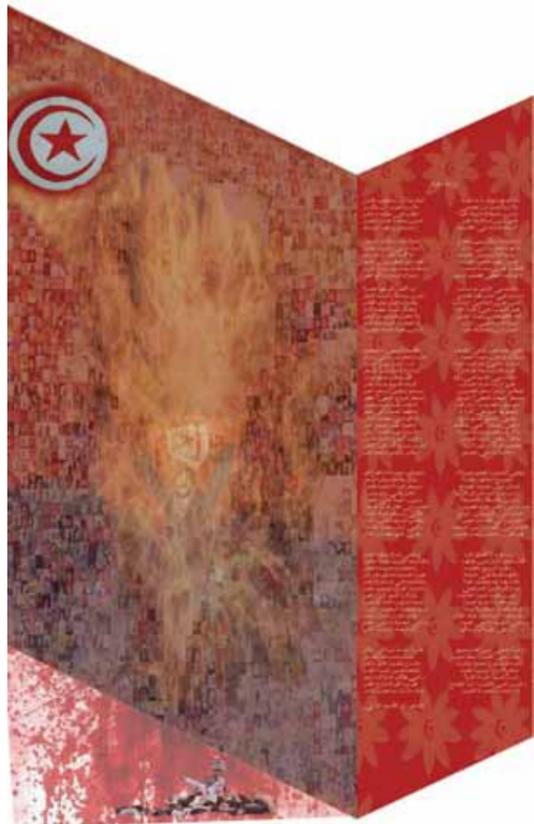
Por último, pretende-se com a continuidade do projecto G.P.A.D. propor novas questões relativas ao entendimento contemporâneo do espaço artístico e valorizar uma simbiose entre o mundo real e virtual, entre a manufactura do artista e o ficheiro produzido pelo avatar.

Para a 16th Bienal de Cerveira foram convidados a participar no projecto da Galeria Pública, o artista gravador Choichi Nishikawa (Japão) Portugal Lisboa (211, 6, 39) e o avatar Sunflower Aichi (Wafa Bourkhis (Tunísia) Portugal Lisboa (106, 2, 41).



Silvestre Pestana

www.outdoorcerveira.com



Wafa Bourkhis (Tunisia Tunisia)
Sunflower Aichi | Impressão digital digital print
<http://rhiz.eu/person-65981-en.html>



Choichi Nishikawa (Japan Japan)
Impressão digital digital print

Reality Show

Palacete Viscondes de Balsemão Porto Oporto

Dizem por aí que o homem não vai muito mais além do que os seus próprios limites lhe permitem e parece que não andam muito enganados.

O artista contemporâneo pode ser considerado como um privilegiado a partir do momento em que os limites impostos pelos outros se desvaneceram há umas décadas num frenético “vale tudo”. Se a memória não me falha, creio que ainda andávamos pelos anos oitenta quando começou a exibir-se, na maioria das feiras europeias de arte contemporânea, um tipo de instalação conceptual com tendência para o minimalismo, simples na sua concepção, simples na sua execução e ainda mais simples nos desenvolvimentos teóricos que, inevitável e indiscriminadamente acompanhavam todas e cada uma daquelas lamentáveis experiências. Começaram por utilizar materiais primitivos, naturais e orgânicos, com, apenas manipulação humana e uma visão supostamente intelectualizada. Aquilo funcionou e alguns críticos de jornais nacionais com certa influência, viram nesse movimento incipiente a possibilidade de autoproclamar-se como defensores, artífices e quase protagonistas de algo que começava sem uma denominação de origem e que, claramente precisava de um sustento teórico. Quem melhor do que críticos e teóricos da arte para ocupar os primeiros planos do filme que começava a ser filmado?

Efectivamente, apenas cinco anos mais tarde, a infecção conceptual tinha-se espalhado de tal forma que começava a adquirir proporções preocupantes. Mais de cinquenta por cento da oferta expositiva institucional abastecia-se desses jovens que, habilmente dirigidos por um teórico ávido de protagonismo, geravam um subproduto de uma qualidade duvidosa mas que, com uns custos de produção moderados e o aval publicitário da sua difusão em alguns jornais, nos seus semanários culturais e num bom catálogo, habitualmente subsidiado com dinheiro político, convertia-se na vanguarda oficial e, por isso, em arte oficial.

Estávamos no final da década dos noventa e já era muito difícil

They say a man can't reach way beyond his limitations and they seem not to be far away from truth.

The contemporary artist can be seen as privileged from the moment the limits imposed by others faded away over a decade ago in a frenetic “anything goes”. If my memory serves, I believe that we were still in the eighties when a kind of conceptual setups with a tendency towards minimalism began to be exhibited in the most of European contemporary art fairs. These were simple in their conception, simple in their execution and simpler still in regard to theoretical progress that accompanies such lamentable experiments in an inevitable and indiscriminate way. They started using primitive, natural and organic materials, with a little human manipulation and an intentionally intellectualized vision. It worked and some critics of the national newspapers of certain influence saw this incipient movement as a possibility to auto proclaim themselves as the defenders, artífices and almost protagonists of something that was initiating without original denomination, and, that needed theoretical support. Who else but art critics and theoreticians to play the main part in the movie about to be made?

Effectively, just five years later, the conceptual infection spread in a way as to reach worrying proportions. More than fifty percent of the institutional expositive offer was provided by the young who, aptly driven by the theoretic hungry for recognition, generated a sub product of doubtful quality, which, however, with moderate production costs, and the advertising guarantee of being published in some newspapers, in some culture weeklies and in a good catalogue usually subsidized by political funding, turned into official avant-garde and, as such, into official art.

The nineties were coming to an end and it was quite difficult to acknowledge the authorship of a determinate artist in all that mixture of objects that did not make any sense, many of which made in industrial carpentry workshops, at a blacksmith's, glass factories, ironware workshops and who knows at what other kind of industrial factories, who over a short period of time, together with the theoreticians, turned into real artífices and protagonists of the plot.

ESPECTÁCULO DE REALIDADE Vanguardas figurativas para o terceiro milénio.

reconhecer a autoria de um determinado artista em toda aquela amálgama de objectos sem sentido, muitos deles fabricados em oficinas de carpintaria industrial, serralharias, vidrarias, ferrarias e quem sabe em que outro tipo de oficinas de fabrico industrial, que em pouco tempo, se converteram, juntamente com os teóricos, nos autênticos artífices e protagonistas de todo aquele enredo.

Ao entrar num novo século, e por acréscimo, num novo milénio, o avanço da Internet e das novas tecnologias precipitaram uma mudança drástica relativamente ao objecto artístico em questão. Uns vídeos de Bill Viola e a necessária actualização dos efémeros artefactos, agora tornados um pouco associativos e artesãos, pediam a gritos uma renovação de suportes e de conceitos. A imagem era o meio perfeito. A recém-chegada tecnologia digital supunha que o mais tonto pudesse fazer um filme, perdão, uma vídeo-instalação, e perante um suporte tão imaterial quase intangível, tornava-se ainda mais necessária a presença do “guionista” alcançando assim, de uma vez por todas, o autêntico e merecido protagonismo e o reconhecimento do crítico de arte como o “artista total”. Tão total que já nem sequer era necessário o artista.

Estamos em 2009, a primeira década do novo milénio termina, e a situação, que ainda continua a seguir os mesmos rastos permite entrever um leve raio de luz no horizonte. As últimas tendências figurativas provenientes de Ásia, da Austrália, dos Estados Unidos e do Norte do Canadá, começaram a chegar ao velho continente, onde um pequeno, mas importante, grupo de artistas fixados na Grã-Bretanha, apostam e trabalham há anos numa nova figuração emergente considerada já por muitos como a vanguarda do século XXI.

Neste novo contexto onde o retrocesso das correntes conceptuais vai deixando lugar aos novos figurativos, surgem artistas realmente importantes, artistas provenientes de escolas onde tanto as técnicas de representação como os desenvolvimentos conceptuais se complementam na formação do artista.

São dois os focos fundamentais a partir de onde está a surgir esta nova vanguarda. Por um lado a Ásia, com núcleos perfeitamente definidos como Tóquio, Pequim e, num segundo plano, a contribuição da Coreia, e por outro lado, menos numerosos quantitativamente mas, em

Upon entering the new century and also the new millennium, the advancement of the Internet and of the new technologies hastened a drastic change in relation to the artistic object concerned. Some of Bill Viola's videos and much needed update of the ephemeral gadgets, now quite associative and crafty, screamed for a renovation of supports and concepts. The image was an ideal channel. The recently introduced digital technology presumed that any fool could produce a film, sorry, a video set-up, and being faced with such immaterial, almost intangible mean, the presence of a “screenwriter” was becoming even more necessary, thus achieving, once and for all, the authentic and deserved acknowledgement and recognition of an art critic as a “total artist”. Total to such an extent that the artist was no longer needed.

We are in 2009, the first decade of the new millennium coming to an end, and the situation, although, still in the same style, allows to catch a glimpse of a slight stream of light on the horizon. The latest figurative tendencies from Asia, Australia, the United States and the North of Canada, started to reach the old continent, where, for years, a small but important group of artists settled in Great Britain, have bet and worked on an emerging new configuration considered by many to be the avant-garde of the 21st century.

In this new context, where the regression of conceptual currents allows the entrance of new personalities, really important artists emerge: artists coming from schools where the representation techniques and conceptual progress complement each other in the shaping of an artist.

There are two fundamental centers where this new avant-garde comes from. On the one hand there is Asia, with its perfectly defined nucleus such as Tokyo and Beijing, with the background contribution from Korea, and, on the other hand, less numerous in quantitative terms, but not less important as far as the quality of an artist is concerned, a group of Anglo-Saxon origin, namely The United States, Australia and Canada.

Inside the second nucleus, intellectually closer to Europe than the first, the Asiatic one, we found authentic icons of more advanced figurative plastic art.

Starting with Australia, the most distant country from the European contemporary art market but which generated more and better implanted contributions towards the European circuits. Ron Mueck from Oceanic continent settled in Great Britain in the end of the 20th century, where he created a series of hyper-realistic sculptures changing the real-life scale, both by excess and by default, astonishing the

nenhum caso menos importantes relativamente à qualidade dos seus artistas, está o conjunto proveniente de países de tradição anglo-saxónica, como os Estados Unidos, a Austrália e o Canadá.

Neste segundo núcleo, mais próximo intelectualmente da Europa do que os anteriores de tradição asiática, encontramos autênticos ícones da plástica figurativa mais avançada. Começando pela Austrália, o país mais afastado do mercado europeu da arte contemporânea, é, no entanto, aquele que mais contribuiu de uma forma mais e melhor implantada nos circuitos europeus. Ron Mueck, originário do continente oceânico instalou-se na Grã-Bretanha no final do século XX, onde produziu uma série de esculturas hiper-realistas alterando a escala real, tanto por excesso como por defeito, e que surpreende a crítica internacional logo desde o início, conseguindo entrar nos mais exclusivos museus e coleções do “velho continente” pela mão do colecionista inglês Charles Saatchi, um grande guru da arte britânica nos últimos vinte anos.

Em segundo lugar do ranking australiano, encontramos Patrica Piccinini, consagrada na Europa em 2003 com a apresentação da sua instalação “We are family” na quinquagésima edição da Bienal de Veneza, para representar o pavilhão Australiano. As suas esculturas super-realistas de seres antropomórficos realizados em plástico e silicone policromada comoveram e impressionaram a opinião pública de tal forma que apenas com duas exposições internacionais monopolizou o máximo interesse do coleccionismo internacional.

O terceiro artista com denominação de origem australiana poderia ser Sam Jinks, que colaborou, nos seus incios, com Patrícia Piccinini, e que decidiu, no início da década, empreender a sua carreira em solitário, conseguindo, no breve prazo de cinco anos, uma posição destacada no ranking internacional de jovens artistas emergentes da figuração internacional. Algumas das suas obras como “La Pietá” supuseram uma renovação absoluta da linguagem realista no continente australiano.

No segundo núcleo do bloco de influência anglo-saxónica destaca-se principalmente o Canadá.

Só numa década, surgiram diversos artistas com suficiente identidade para poder falar de um movimento de renovação e vanguarda. Sem qualquer ligação entre eles, nem sequer relação de qualquer tipo, é surpreendente a existência de um elevado número de pontos de convergência tanto no desenvolvimento de aspectos formais como em técnicas, materiais e conceitos temáticos.

Poderíamos começar por um jovem artista, proveniente do mundo dos efeitos especiais cinematográficos, contudo só conhecido em circuitos internacionais pela sua escassa, lenta e meticulosa, mas fascinante produção e, no entanto, com tudo a seu favor para ser chamado a

representar as novas fórmulas de criação figurativa, como um dos grandes do século XXI. Estamos a falar de Jamie Salmon, um jovem artista britânico fixado em Vancouver, no Canadá, onde estabeleceu o seu estúdio há apenas uma década. Um conhecimento extremo das últimas técnicas e materiais sintéticos utilizados na escultura contemporânea, juntamente com um profundo sentido da representação plástica tridimensional aplicado a uns conceitos com muito valor na interpretação da figura humana deram como resultado algumas das obras realistas mais importantes criadas nos últimos dois anos.

international critics from the start, managing to enter the most exclusive museums and art collections of the “old continent” thanks to an English collector Charles Saatchi, a great guru of British art in the last twenty years. In the second place of the Australian ranking we find Patricia Piccini, consecrated in Europe in 2003 with the presentation of her set-up “We are family” at the 50th edition of Venice Biennale, where she represented the Australian pavilion. Her super realistic sculptures of anthropomorphic beings made of plastic and polychrome silicon moved and impressed public opinion in such a way that just a couple of international expositions monopolized full interest of international collection circles. The third artist of Australian origin could be Sam Jinks. At the beginning he worked with Patricia Piccinini, having decided, at the start of the decade to launch a solo career, gaining in the short period of just five years a forefront position in the international ranking of young emerging artists with international status. Some of his works like “La Pietá” reflected a complete renovation of the realistic language on the Australian continent. Canada occupies the main position in the second nucleus, the one of Anglo-Saxon influence.

In just a decade, there emerged various artists with identities strong enough to talk about a movement of renovation and avant-garde. As there is no connection among them, not even a relationship of any kind, a high number of confluence points in the development of formal aspects as well as techniques, materials and theme concepts comes as a surprise. We could start with a young artist who originates from the world of cinematographic special effects, but only known in the international circuits due to his scarce, slow and meticulous but fascinating creation, nonetheless with everything to his credit to be called upon to represent the new formula of figurative creation as one of the great of the 21st century. We are talking about Jamie Salmon, a young British artist from Vancouver, Canada, where he established his studio about 10 years ago. The extreme knowledge of the latest techniques and synthetic materials used in the contemporary sculpture, together with the profound feeling of tridimensional plastic representation applied to some valuable concepts in the interpretation of the human figure resulted in some of the most important realistic works of the last two years.

As expected, the United States of America should be present at the beginning of this moderate transition. I chose two artists who, although different from formal, technical and conceptual point of view, both represent each of two sides of the United States’ contribution towards the renovation of figurative avant-garde, one from the evolution of the purest hyper-realistic north American tradition in the person of Marc Sijan, the follower of the path undertaken in the sixties by John de Andrea and Duane Hanson and, on the other side of the coin, an artist renovating the techniques, materials, representation systems and sculpture proceedings but faithful to the commitment to his country’s history through the

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say.

These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

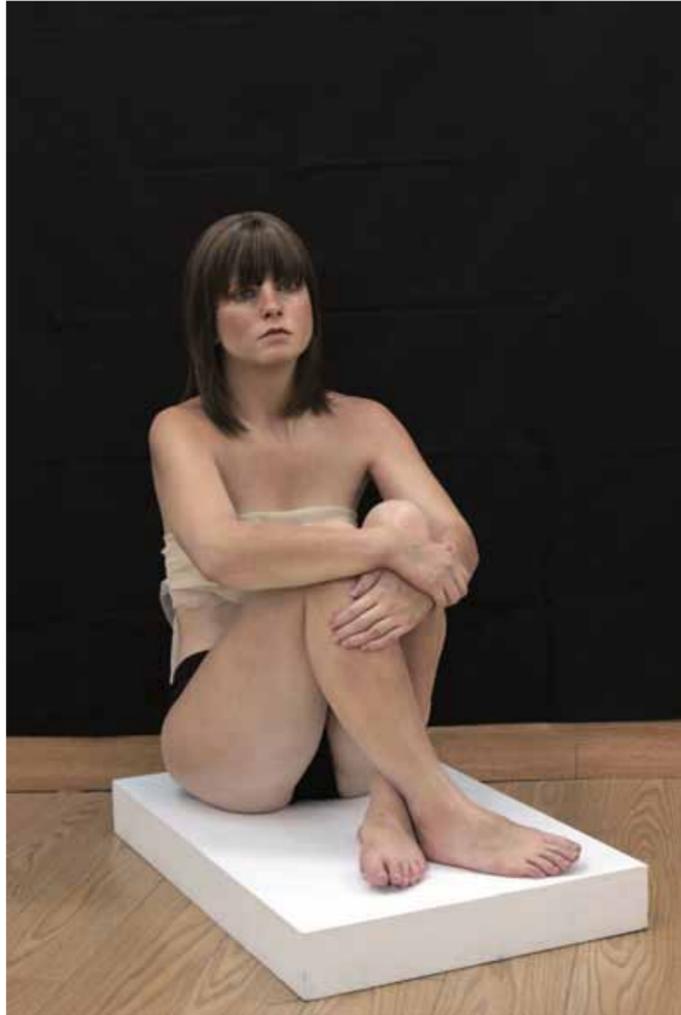
retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

retrieval of a typically American conceptual phenomenon - Freak esthetics. We are talking about Thomas Kuebler. The creator of a universe half way between the real and unreal, where the most incredible characters that a mind could ever imagine, the products of the very fiction and others absolutely real as incredible as it seems intervene. His works of art open the door to unlimited creative universe, where reality does not reach, but fiction does, fiction which, represented with the most purified technique and an extreme hyper-realistic language, can confound us, showing us fiction as something real, much more than real, I dare say. These artists are responsible, to a great extent, for the evolution of the figurative language for years to come, decades maybe. Even though coming from different geographical nucleus, disconnected and as such, unusual as far as points of origin of the artists in the past go, all of them have got something in common, the occidental tradition of thought and aesthetic creation, something that is not to be found in the following group, the group of figurative avant-garde coming from the East, from Asia. For the first time in history, Asia invades the West.

MARC SIJAN

EUA
USA



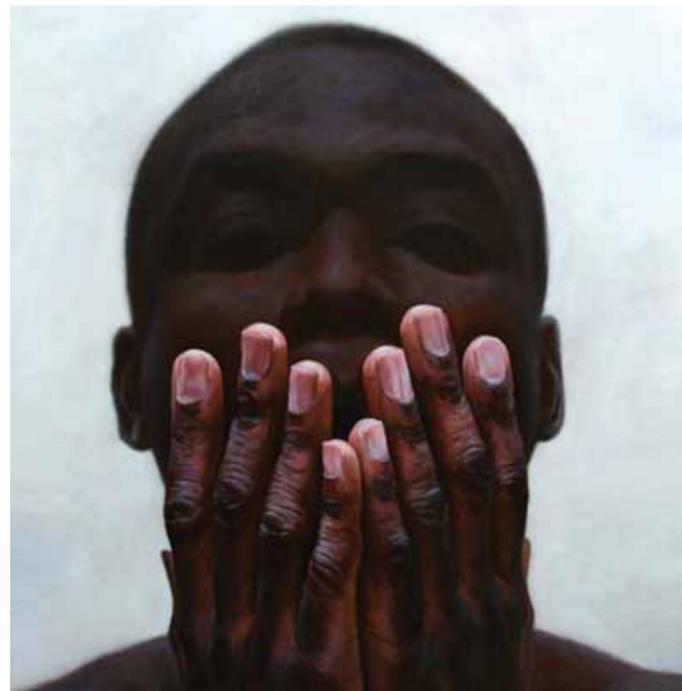
Folded legs | 1990
Técnica mista Mixed Media
Escala real Actual Size



Hand on Shoulder | 1998
Técnica mista Mixed Media
Escala real Actual Size

CHAO CHENG HUANG

Coreia
Korea



Hope | 2010
Óleo s/ tela Oil on canvas
150 x 150 cm

JAKE & DINOS CHAPMAN

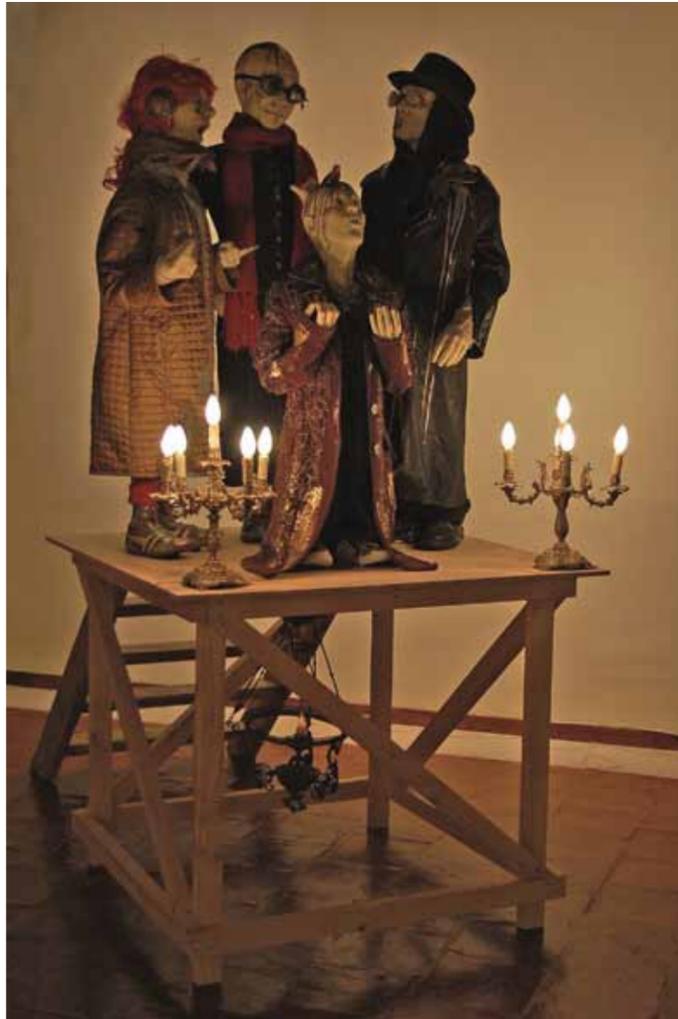
Reino Unido
United Kingdom



Zygotic | 1997
Técnica mista Mixed Media
170 x 99 x 119 cm

JOSÉ LUIS SERZO

Espanha
Spain



Who, When, Why, Where... TheWelcome? | 2009

Técnica mista Mixed Media

260 x 130 x 230 cm

SIMONE RACHELI

Itália
Italy



Kamikaze | 2003

Resina, esmalte e roupa Resin, enamel and clothes

Escala real Actual Size

JACKIE K. SEO

Coreia
Korea



Listening | 2009

Silicone, pigmento, espuma, tecido, acrílico e cabelo

Silicone, Pigment, Foam, Fabric, Acrylic and Hair

102x71x81 cm

**CONCURSO
INTERNACIONAL
E ARTISTAS
CONVIDADOS
INTERNATIONAL
COMPETITION AND
INVITED ARTISTS**

ALBERT MERINO

Espanha, 1979
Spain



1 | Hidden Mud
Videoarte Artvideo
7'40"

2 | The trace of salt
Videoarte Artvideo
7'42"



ANA VELEZ

Portugal, 1982

www.anavelez.com



A 0001 | Acrílico s/ papel Acrylic on paper
100 x 70 cm

BERTA CÁCCAMO

Espanha, 1963
Spain



Debuxo pintado 2 | Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
170 x 130 cm

PEDRO FERREIRA

Portugal, 1976

www.pedroferreiraparacerveira.blogspot.com



Avatares (2003 - 2008) | Instalação/Fotografia Installation/Photo
4 x (70 x 50 cm)



JOÃO DIXO

Portugal, 1941



Je t'aime (Camuflado universo da pintura) | 2009
115 x 140 cm

REGINA COSTA

Portugal, 1963

www.reginacosta.net



Dreams | Impressão digital s/ tecido Berger Digital print on Berger cloth
2x (140 x 140 cm), Almofada - Pillow 20 x 30 cm

JUDITE PIMENTEL

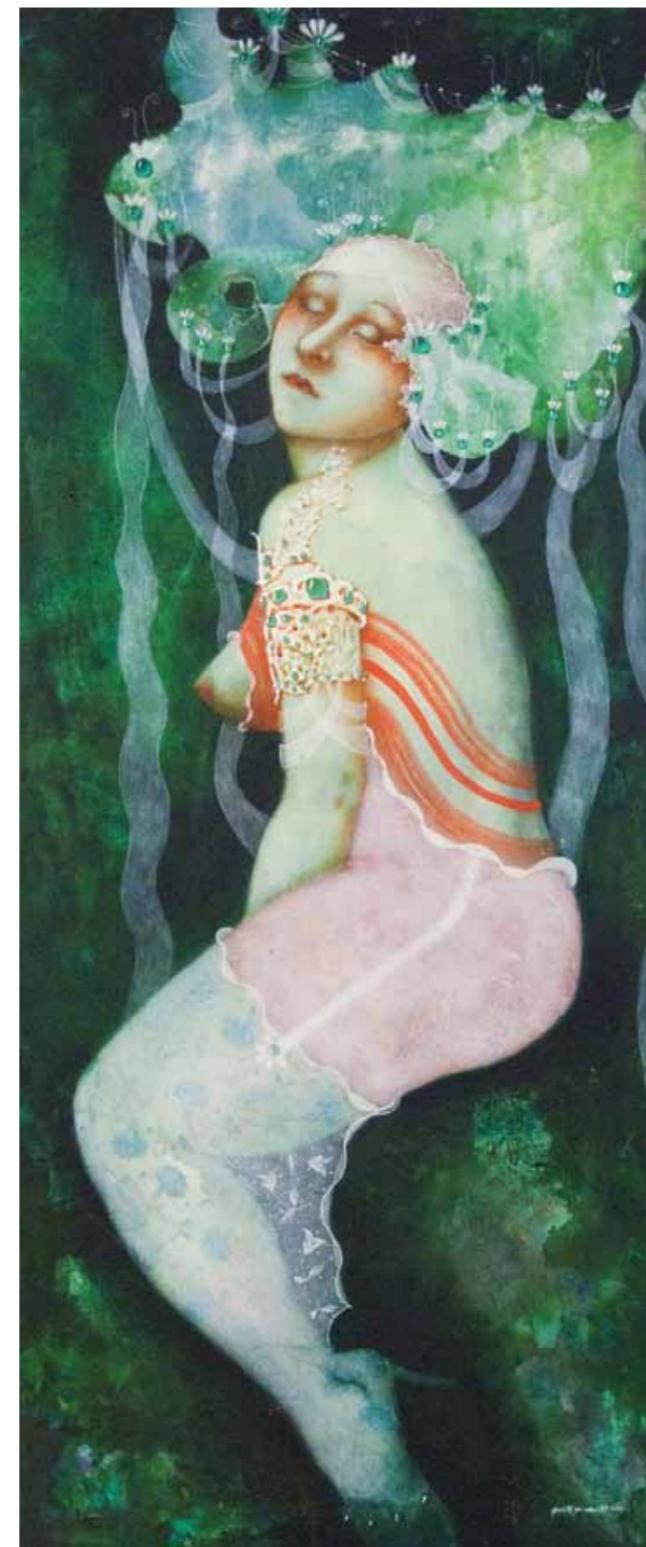
Brasil, 1964
Brazil

www.juditepimentel.multiply.com



1 | Amor - FATI | Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
120 x 100 cm

2 | Alga Marinha | Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
150 x 50 cm



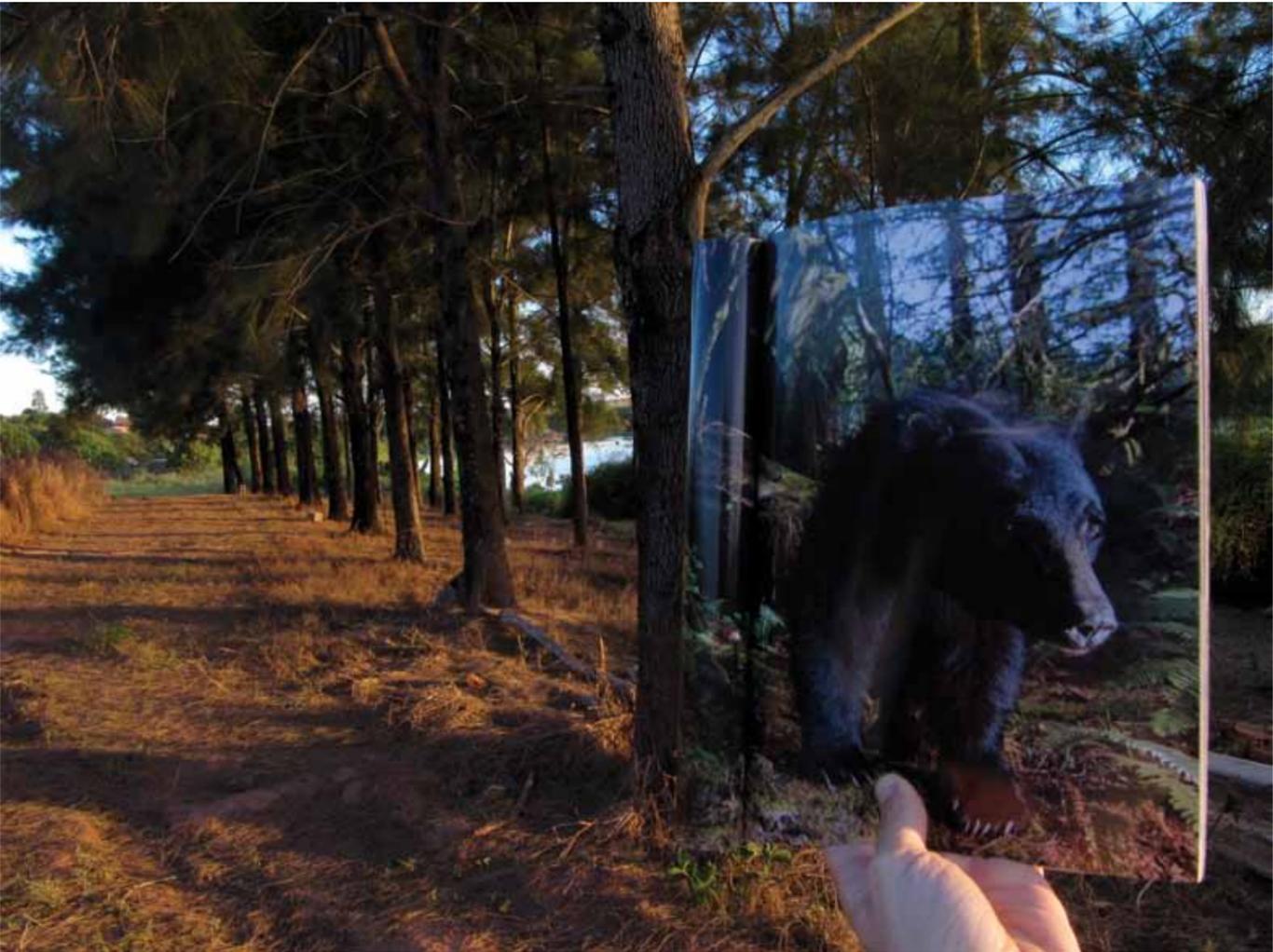
DEBORAH ENGEL

Brasil, 1977
Brazil

www.deborahengel.net



Paisagens Possíveis "Galinheiro" | Fotografia Photo
40 x 60 cm



Paisagens possíveis "Urso" | Fotografia Photo
45 x 60cm

PAULO NEVES

Portugal, 1959

www.paulonevesescultor.com



Escada para o Céu (2010) | Escultura Sculpture
Bronze | 500 x 60 cm

HÉLIA ALUAI

Portugal, 1973

www.helialuai.blogspot.com



Eu e Ele | Bordado Embroidery
150 x 200 cm

GIL MAIA

Portugal, 1974

www.gilmaia.com



Construções in Palatio XXX | Acrílico s/ tela Acrylic on canvas

180 x 145 cm

MARÍA CASTELLANOS VICENTE

Espanha, 1985
Spain

www.mariacastellanos.net



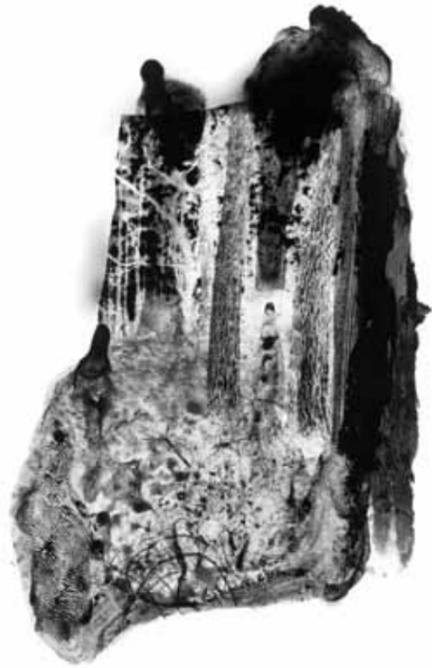
Tapete | Transfer s/ tela Transfer on canvas

2x (30 x 30) cm

SAMUEL RAMA

Portugal, 1977

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009
Acquisition Prize at the XV International
Art Biennial of Vila Nova de Cerveira | 2009
www.111.pt/#/pt/artists/detail/samuelrama/



1 | Pressão # 9 | 2010

Impressão jacto de tinta s/ papel fine art
Inkjet Printer on fine art paper
83 x 103 cm
Cortesia Courtesy Galeria 111
Ed1/1 PA

2 | Pressão # 21 | 2010

Impressão jacto de tinta s/ papel fine art
Inkjet Printer on fine art paper
83 x 103 cm
Cortesia Courtesy Galeria 111
Ed1/1 PA

3 | Pressão # 19 | 2010

Impressão jacto de tinta s/ papel fine art
Inkjet Printer on fine art paper
83 x 103 cm
Cortesia Courtesy Galeria 111
Ed1/1 PA

MÁRIO SILVA PINTO

Portugal, 1968

<http://sites.google.com/site/mariosilvapintofoto/>



1 | Protect Your Mind III

Fotografia Photo

100 x 100 cm

2 | Protect Your Mind II

Fotografia Photo

100 x 100 cm



157

Portugal, 1984

www.flickr.com/photos/protectionself



1 | 26/157

Grafito Graffiti
200 x 86 cm

2 | 21/157

Pintura e instalação Painting and installation
200 x 500 cm



CARMEN VARELA

Espanha, 1959
Spain

www.carmenvarela.com

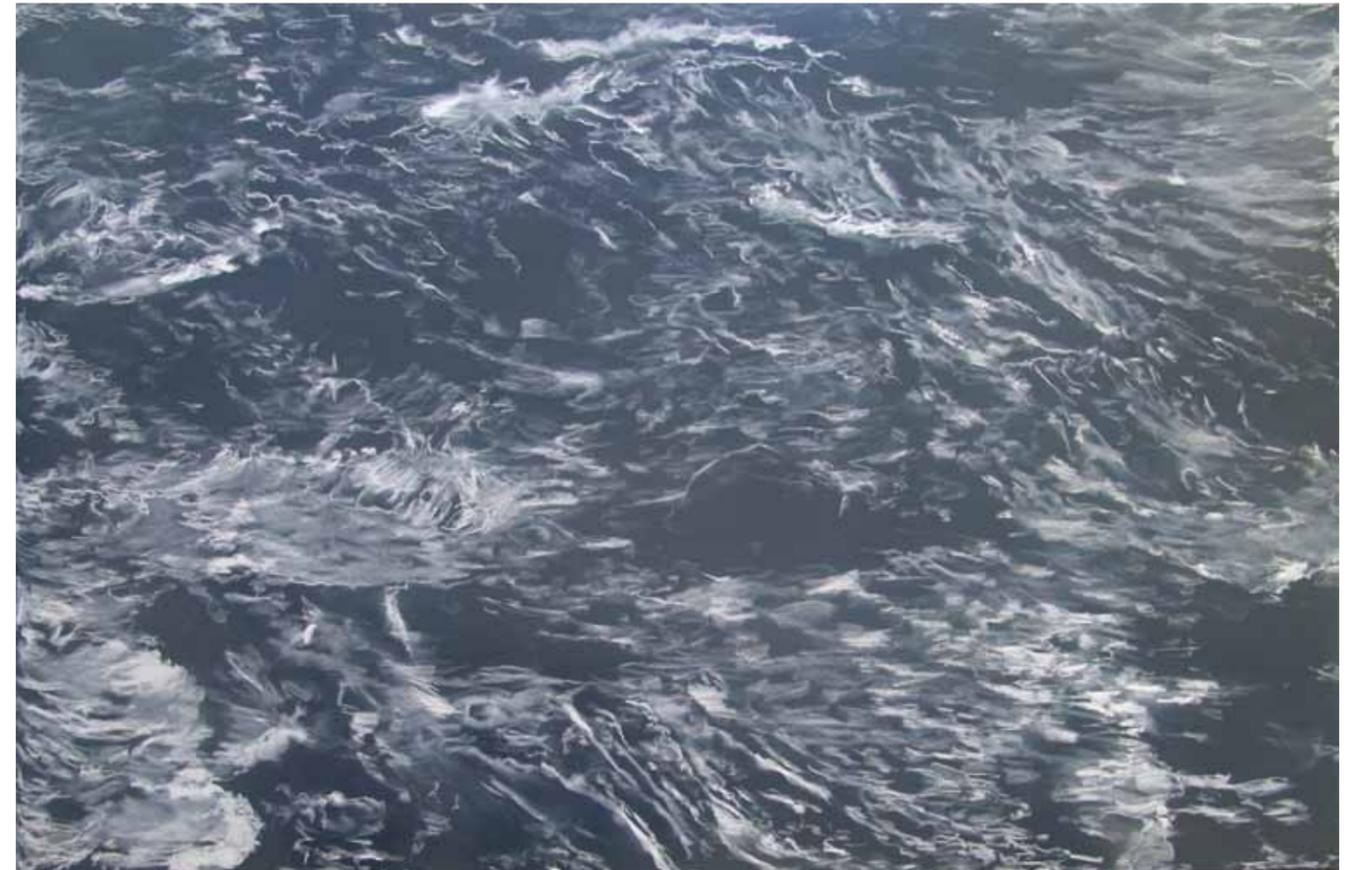


Mundos reflejados

Acrílico s/ madeira Acrylic on wood
2x (150 x 95 cm)

CRISTINA GUISE

Portugal, 1969



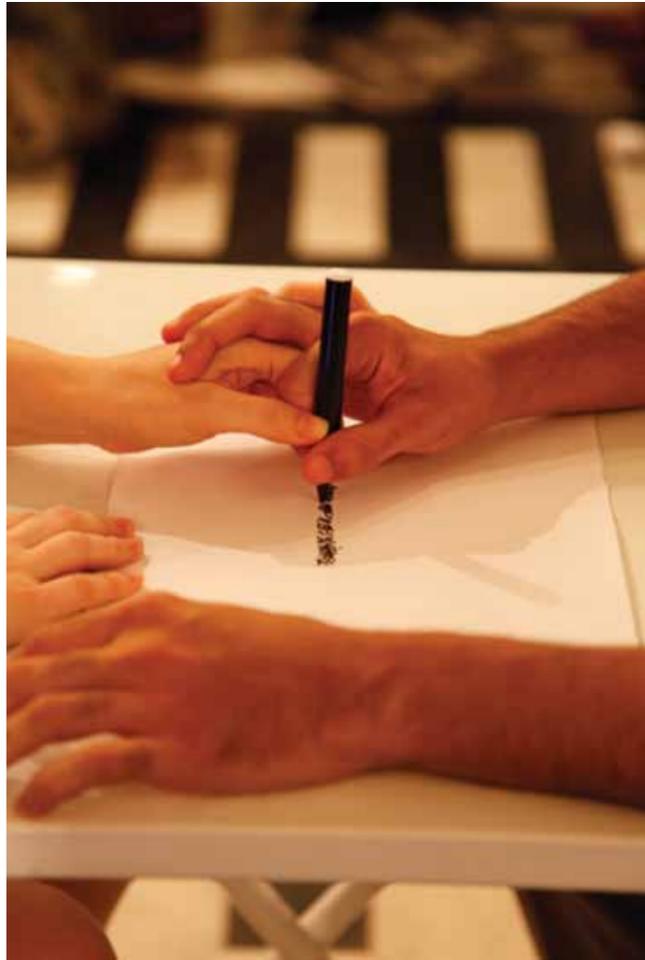
Série "Mar" Serie

Pastel seco s/lixa Dry pastel on sandpaper
135 x 202 cm

JIMSON VILELA

Brasil, 1987
Brazil

www.jimsonfvilela.multiply.com



Esquecer ao seu Lado
Performance

MARÍA PÉREZ GIL

Espanha, 1975
Spain

www.mariaperezgil.carbonmade.com

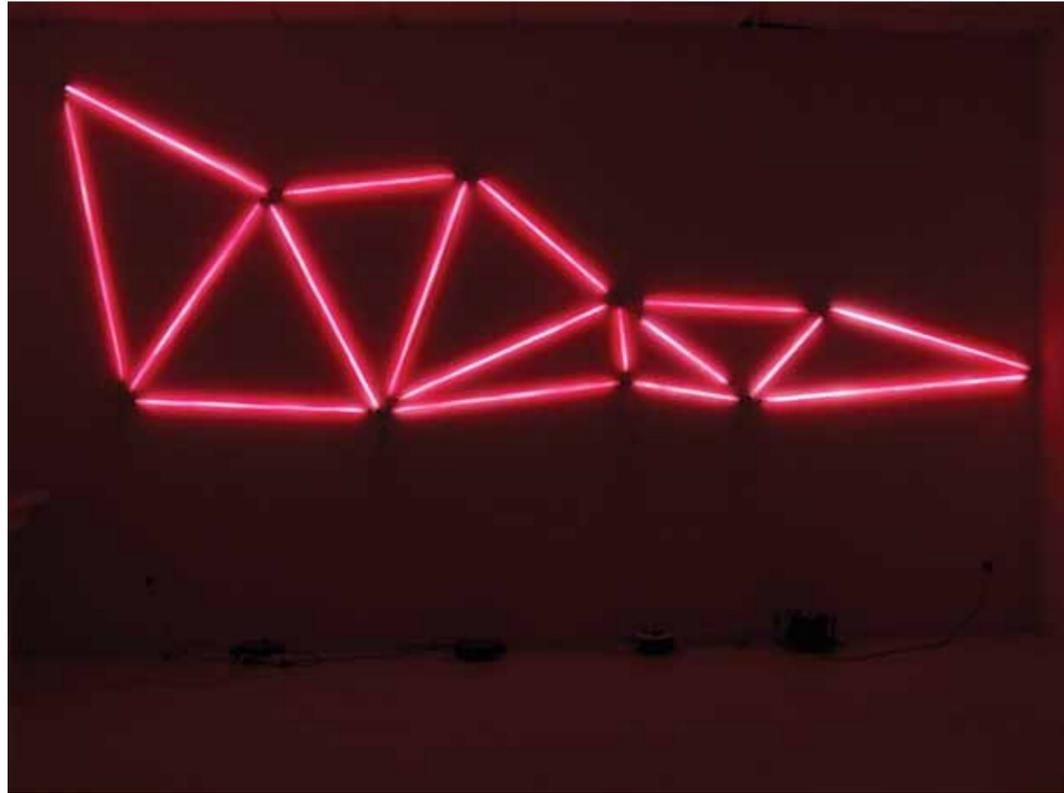


1 | Felation
Vídeo Vídeo
46"

2 | Over my Face
Vídeo Vídeo
5'45"

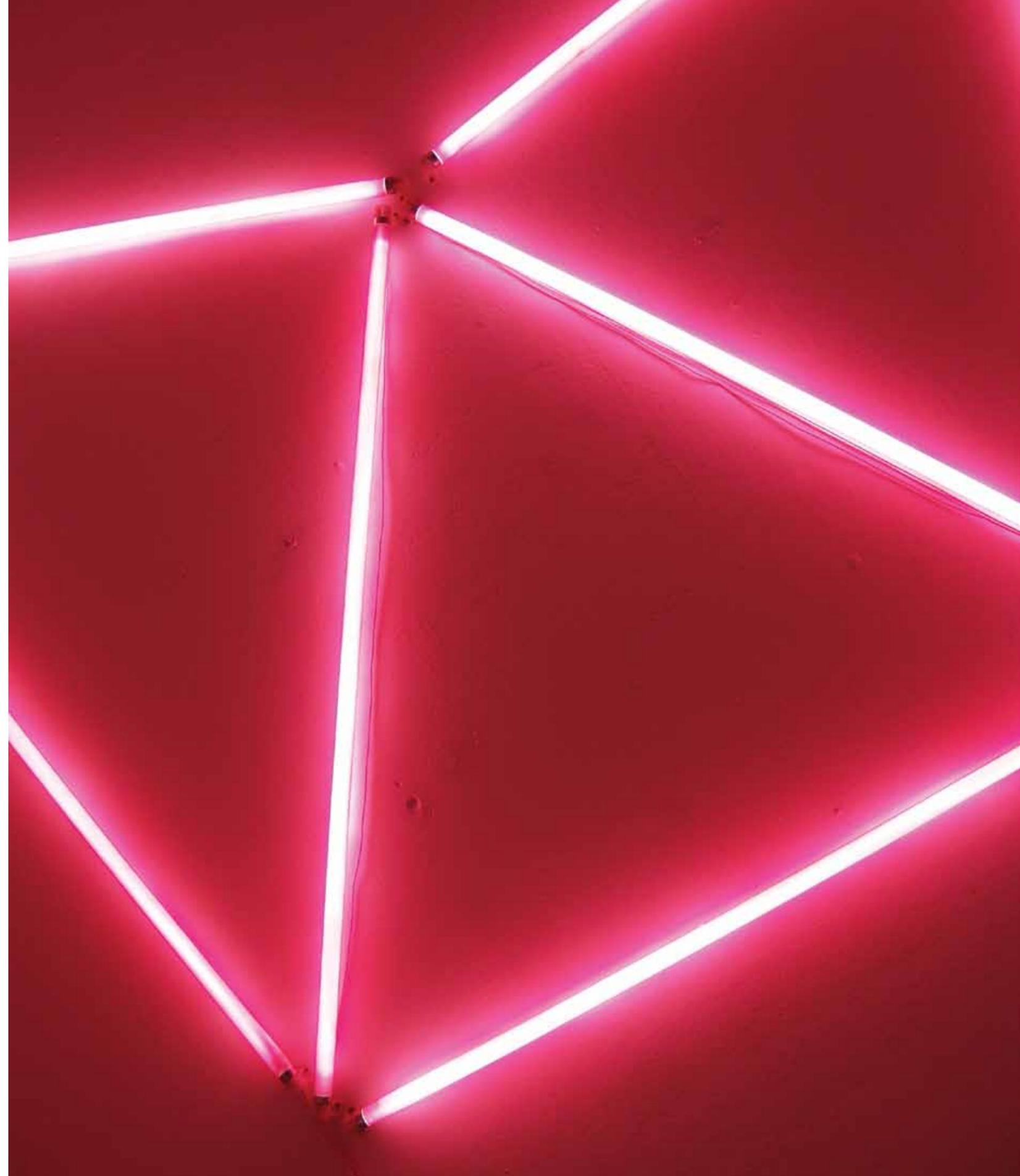
M8K8

Espanha, 1985
Spain



S/título Untitled

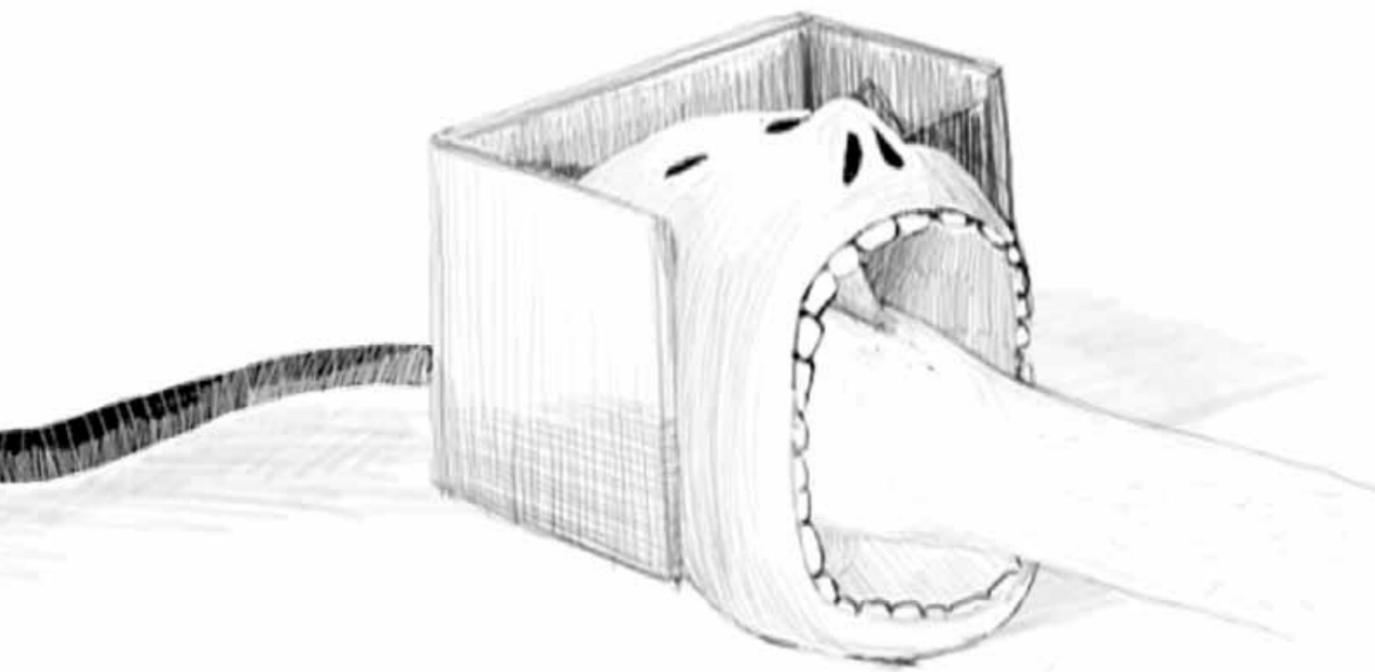
17 Luzes de Néon 17 Neon Light
300 x 500 cm



LEMEH42

Itália, 1978
Italy

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009
Acquisition Prize at the XV International
Art Biennial of Vila Nova de Cerveira | 2009
www.lemeh42.indivia.net



Inner Klange | 2010

Animação Digital, Preto e branco Digital Animation, Black and white

Música Music: Marco Scattolini Marco Scattolini

Produção Production: L'Ariete artecontemporanea L'Ariete artecontemporanea

10'

XURXO ORO CLARO

Espanha, 1955
Spain

Grande Prémio da XI Bienal Internacional de Arte
de Vila Nova de Cerveira | 2001
Great Prize of the XI International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 2001
www.xurxooroclaro.com



Cadeas | 2008

Escultura Cobre Copper Sculpture

320 X 50 cm

Fotografia de Photo by Xurxo Oro Claro, Expo Galeria Asm28 (Madrid)

SUMAN & SOURAV (TAXI)

Índia, 1975/1976
India



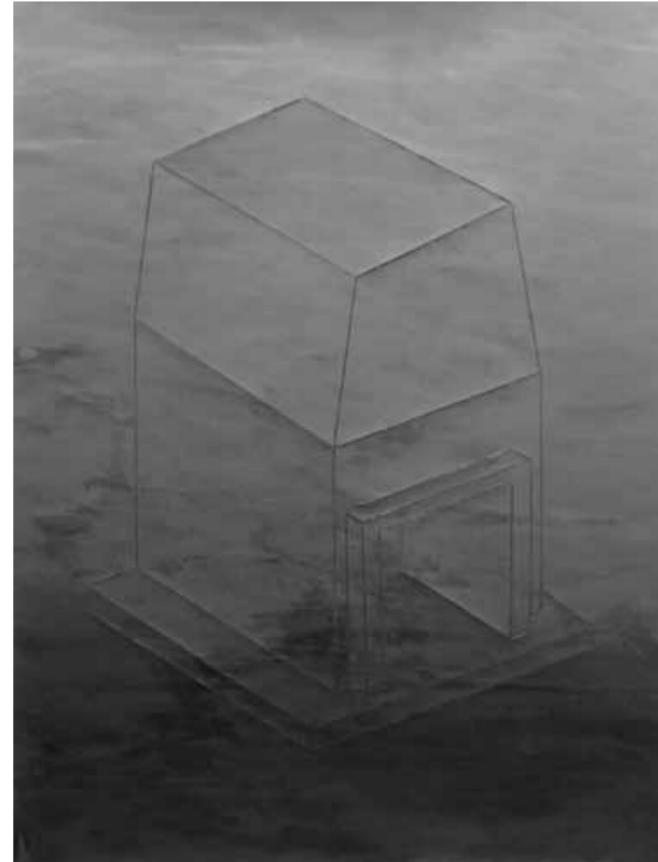
1 | Grandma's Tea Stall
Fotografia Photography
21,34 x 288 cm

2 | Fortuneteller
Fotografia Photography
21,1 x 254 cm

RAFAELA JEMMENE

Brasil, 1970
Brazil

www.rafaelajemmene.multiply.com



Projeto para lareira
Técnica mista Mixed media
3x (107 x 78 cm)

RAQUEL CARRILHO

Portugal, 1985

www.raquelcarrilho.wordpress.com



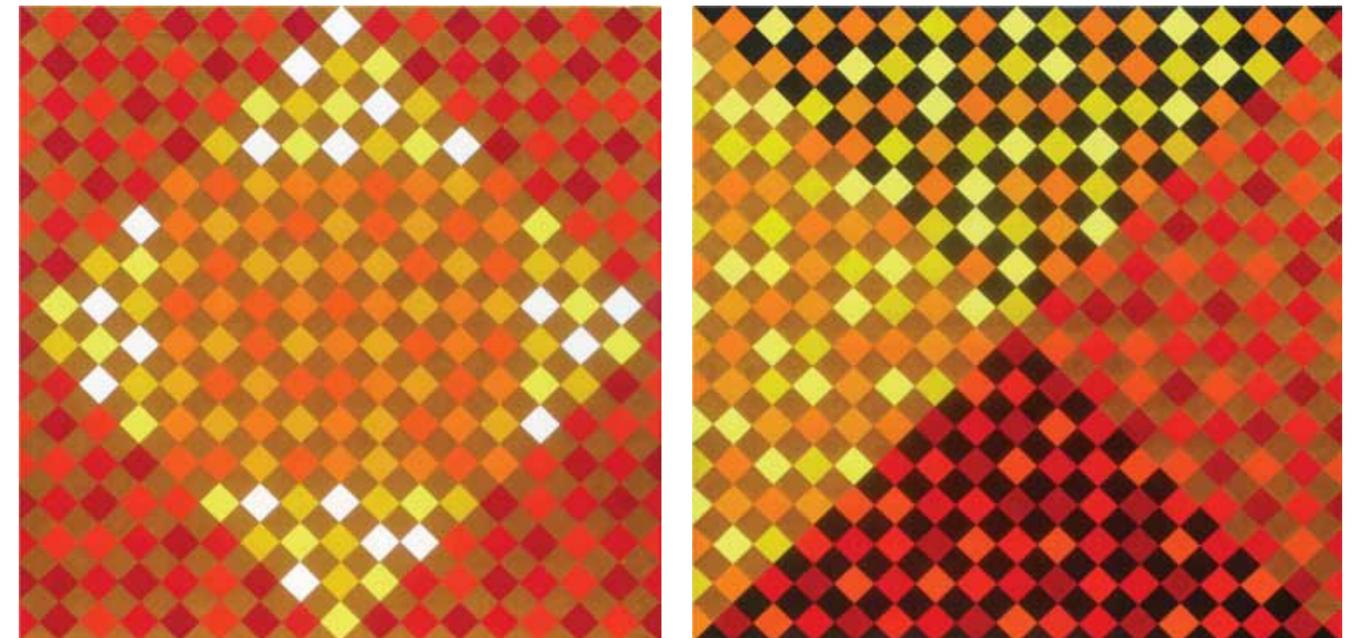
1+1=1

Projeção de Vídeo Video projection

EDUARDO NERY

Portugal, 1938

Prémio Fotografia III Bienal Internacional de Arte
de Vila Nova de Cerveira | 1982
Photography Prize at the III International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 1982
www.eduardonery.pt



Série "Luz-Cor" Serie | 2010

Acrílico c/ dourado s/ tela Acrylic with golden on canvas

113 x 113 cm

PAVEL FORMAN

República Checa, 1977
Czech Republic

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional de
Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009
Acquisition Prize at the XV International Art Biennial of
Vila Nova de Cerveira | 2009
www.pavelforman.freepage.cz

A pintura é o centro dos meus interesses. Eu gosto da sua rápida legibilidade. Ainda assim, gosto de confrontar a pintura com outros meios, para tornar claro onde estão definidos os limites dos mesmos, em que momentos a pintura coopera e quando precisa de gritar pela sua própria emancipação. Estou mais interessado no nível da forma do que no nível no conteúdo.

Painting is in the centre of my interests. I like its fast readability. Still, I like confronting painting with other media to make clear where the borders of media are within which the painting is defined, in what moments the painting cooperates and when it needs to shout for its own emancipation. I am more interested in formal than in content level.



1 | The Identity of reality 1
Impressão Digital Digital Print
200 x 200cm



2 | The Identity of reality 2
Impressão Digital Digital Print
200 x 200cm

PILAR ALONSO

Espanha, 1972
Spain

www.pilaralonso.es

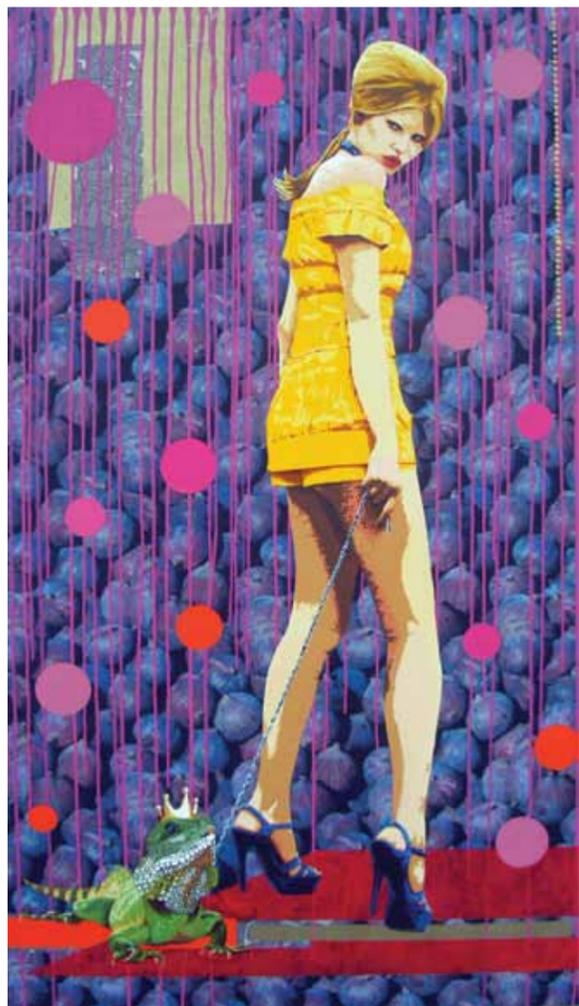


Através
Guache s/ papel Gouache on paper
200 x 420 cm

RAQUEL GRALHEIRO

Portugal, 1969

www.raquelgralheiro.com



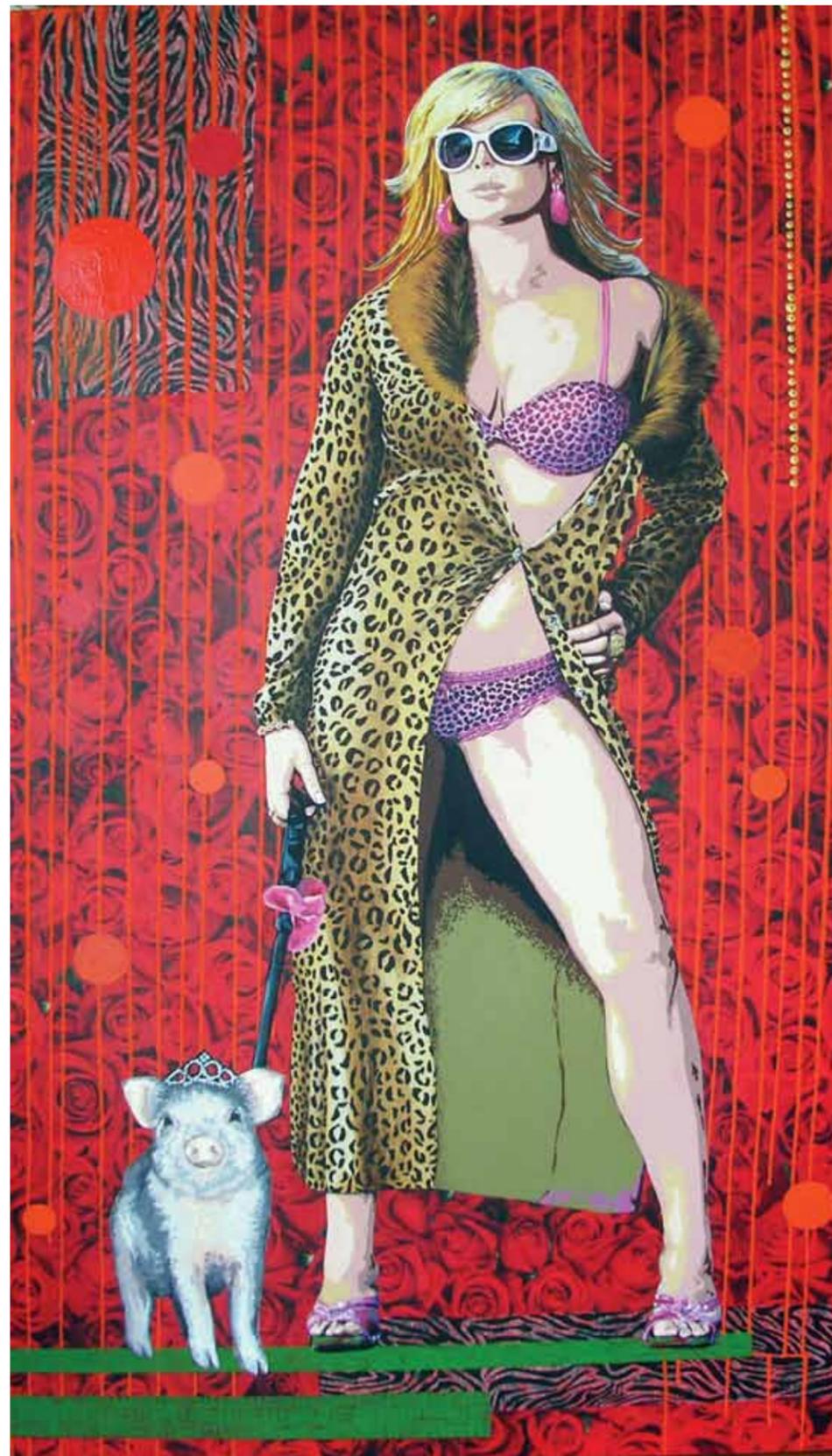
1

1 | Chama-lhe um figo

Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
180 x 120 cm

2 | Cada um caça com o cão que tem

Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
180 x 120 cm



2

VIOLAINE BERGOIN

França, 1982
France

Vive e trabalha em Leeds, Inglaterra
Lives and works in Leed, England
www.violainebergoin.blogspot.com



Can you feel how volatile life is?
Performance e vídeo Performance and video
15'

JOSÉ CARDOSO QUEIROZ

Portugal, 1965

www.wix.com/j_queiroz/artwork



O Mamões
Escultura Sculpture
Técnica mista Mixed Media
235 cm Altura Height

LAERTE RAMOS

Brasil, 1978
Brazil

www.laerteramos.com.br



Anti-derrapante

Cerâmica/Escultura Ceramics/Sculpture

12 x 13 x 26 cm (par pair)

ANTERO FERREIRA

Portugal, 1963

Prémio Jovem na VI Bienal Internacional de Arte
de Vila Nova de Cerveira | 1988

Youth Prize at the VI International Art Biennial of Vila

Nova de Cerveira | 1988

www.anteroferreiradesign.pt



Alexandra Dias (Estudante da ESBAP ESBAP student) | 1988

Fotografia a preto e branco, impressão analógica Black and white photo, analogic print

30 x 30 cm

Colecção Antero Ferreira collection, Porto

ALBERTO MAGRIN

Itália, 1970
Italy

www.magrin.it



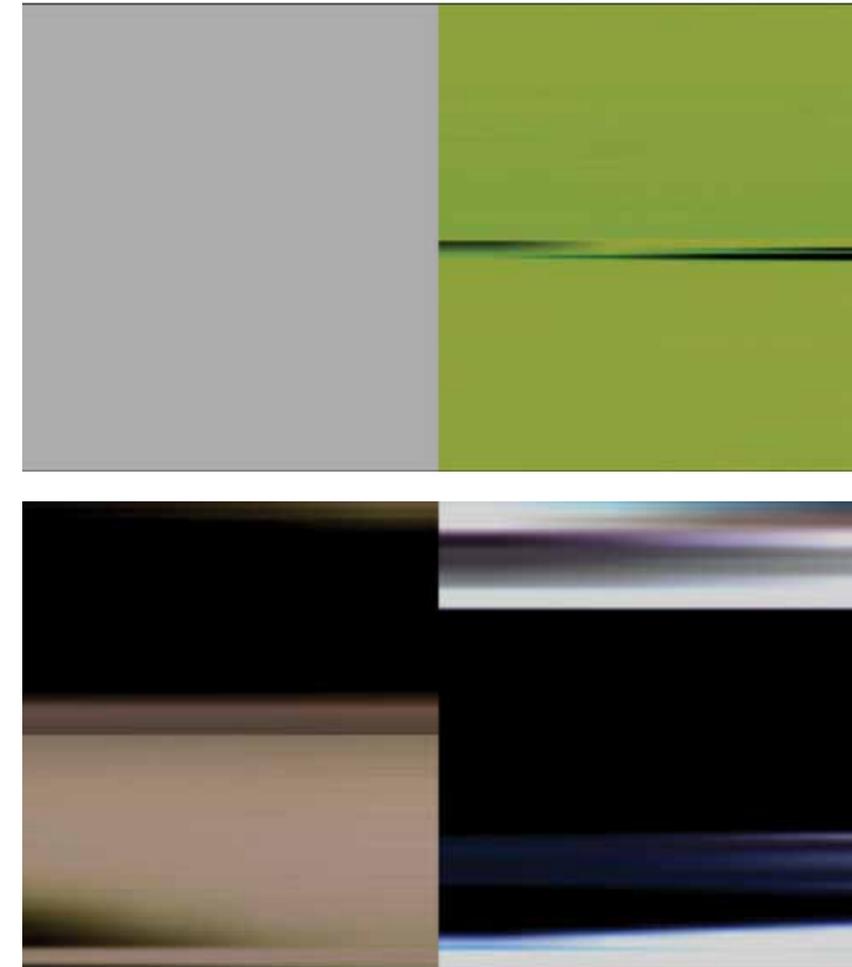
Afloat monk

Fotografia Digital Digital Photo
70 x 100 cm

FERNANDO VELÁSQUEZ

Uruguai, 1970
Uruguay

Vive e trabalha no Brasil
Lives and works in Brazil
www.blogart.com



s/ título untitled, #01- da série "Mindscapes" serie
Vídeo video

JOANA RÊGO

Portugal, 1970

1º Prémio de Pintura IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira (1997)
1st Prize in Painting at the IX International Art Biennial of Vila Nova de Cerveira (1997)
www.joanarego.com



G de grupo

G de Grupo | 2010
Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
166 x 120 cm



E de Et cetera | 2009
Acrílico s/ tela Acrylic on canvas
166 x 120 cm

MARCIN DUDEK

Polónia, 1979
Poland

Vive e trabalha em Londres, Inglaterra
Lives and works in London, England
Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009
Acquisition Prize at the XV International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 2009
www.marcin-dudek.com



I Will Eat This Sleepy Town | 2011

Instalação Installation

Cortesia *Waterside Contemporary* - Londres

Courtesy of *Waterside Contemporary* - London

ANDREA INOCENCIO

Portugal, 1977

www.inov-art.dgartes.pt/perfil/ViewProfileDetail.aspx?id=201



A chuva não cai da Lua

Instalação Installation

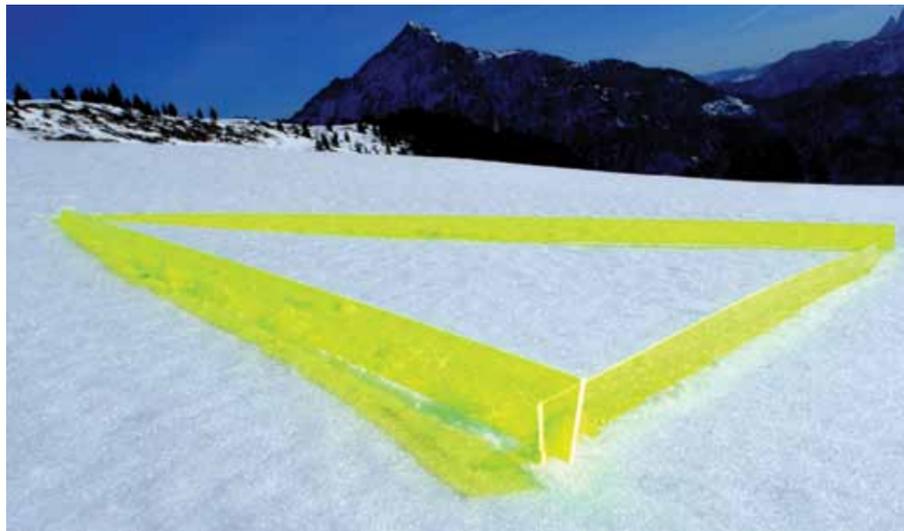
ESTELA SOKOL

Brasil, 1979
Brazil

www.estelasokol.com



1



2

1 | Secret Forest

Fotografia impressa s/ papel algodão
Printed photo on cotton paper
100 x 165 cm

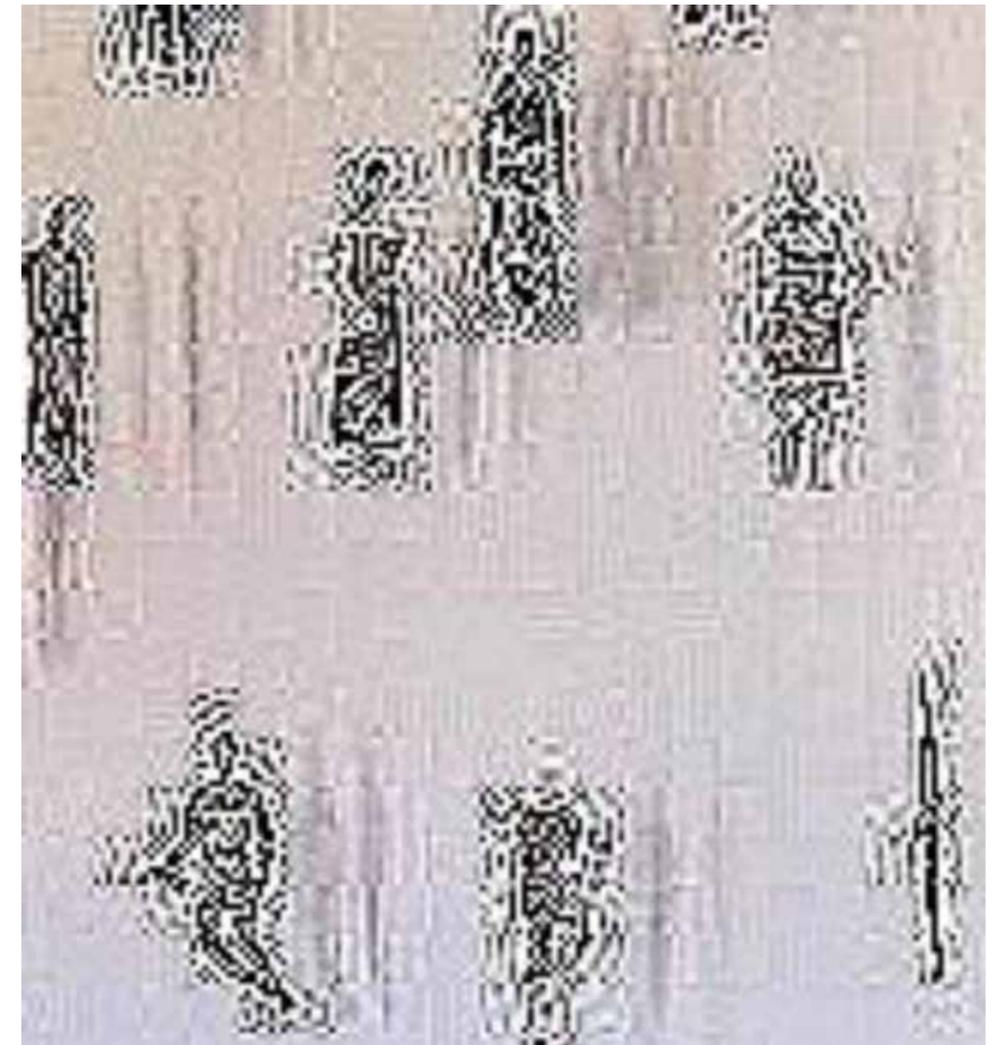
2 | Vôo

Fotografia impressa s/ papel algodão
Printed photo on cotton paper
100 x 165 cm

ÇÃO PESTANA

Portugal, 1953

Prémio Intervenção III Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 1982
Intervention Prize at the III International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 1982



Aderentes

Instalação Installation

MILICA RAKIĆ

Sérvia, 1972

Serbia

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009

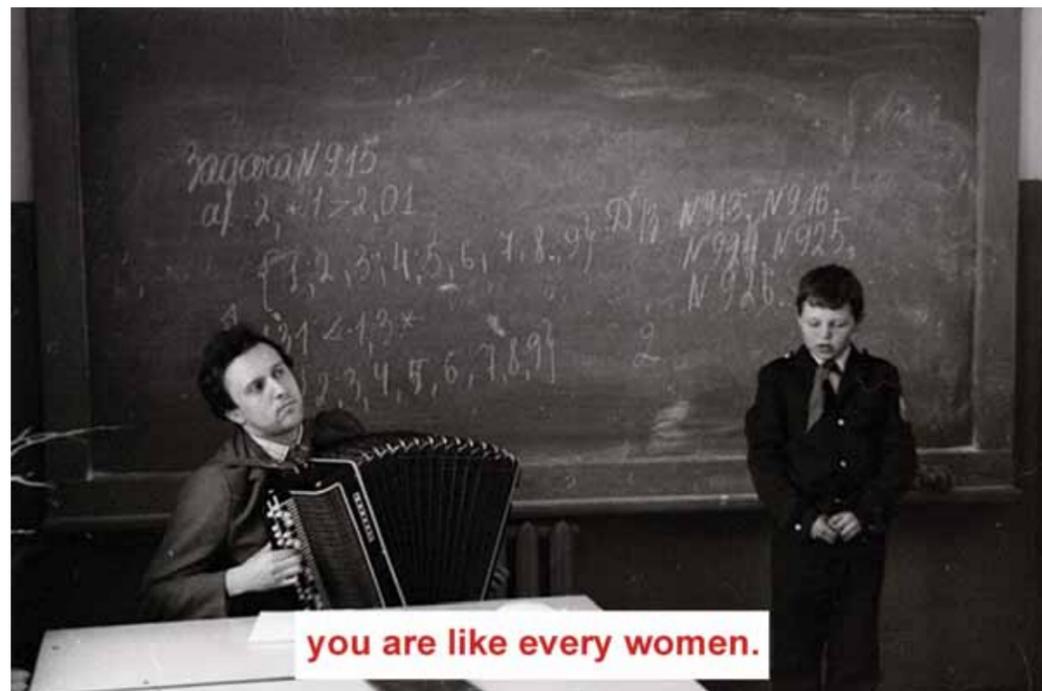
Acquisition Prize at the XV International Art Biennial of Vila Nova de Cerveira | 2009

www.kic.jimdo.com

Na obra de Milica Rakic a ênfase colocada na criação de géneros subjectivos de auto-representação é direccionada para um amplo contexto sócio-político. Usando um arquivo visual e audio para evocar a memória colectiva de um passado ideologicamente colorido, o artista questiona a génese de constituição de identidades sociais e de género e as suas inter-relações. Ao reunir uma conversa informal e fictícia entre um homem e uma mulher e imagens de um passado político, ela enfatiza uma profunda e consciente ligação entre a habitual compreensão/reprodução de papéis de géneros e a influência político-social e ideológica dos sistemas de poder.

O diálogo do vídeo de Rakic Milica contém um certo conflito presente entre as posições de género na estrutura do discurso linguístico.

In the work of Milica Rakic the emphasis put on creating a subjective gender self-representation is moved to a broader socio-political context. By using visual and audio archive to evoke collective memory of the ideologically coloured past, the artist questions the genesis of constituting social and gender identities and their interrelations. By bringing together a fictive informal conversation between a man and a woman and images of the political past, she puts an emphasis on a deep and unconscious connection between the usual everyday understanding/playing gender roles and the influence of socio-political and ideological systems of power. The dialogue from the Milica Rakic's video contains a certain conflict present between gender positions within the framework of linguistic discourse.



Red Star | 2009

Vídeo Video

2' 50"



A WOMAN IS A WOMAN | 2010

Este trabalho examina as diferentes formas que a exploração da emoção e linguagem pode ser articulada, às vezes sem palavras.

This work examines the different ways that the exploration of emotion and language can be articulated, sometimes without words.

Vídeo Video

4' 43"

HIROKI

Japão, 1973
Japan

www.syunendo.com/tsubame



1



2

1 | Greeting Flower
(Nagasawa Harvest Festival)
Técnica mista Mixed media
44,6 x 61 x 65 cm

2 | Greeting Flower (Nagasawa Art Park)
Técnica mista Mixed media
44,6 x 61 x 65 cm

J. RAMON MORENO

Espanha, 1967
Spain

www.jrmoreno.es



1



2

1 | Echoes. Maniquí
Impressão Digital Digital Print
110 x 150 cm

2 | Echoes. Casa de los Giles
Impressão Digital Digital Print
63 x 126 cm

MAURICIUS FARINA

Brasil, 1961
Brazil

www.flickr.com/people/mauriciusfarina



Série "Refotografias" Serie nº 037
Fotografia Digital Digital Photo
100 x 63 cm



Série "Refotografias" Serie nº 122
Fotografia Digital Digital Photo
100 x 63 cm

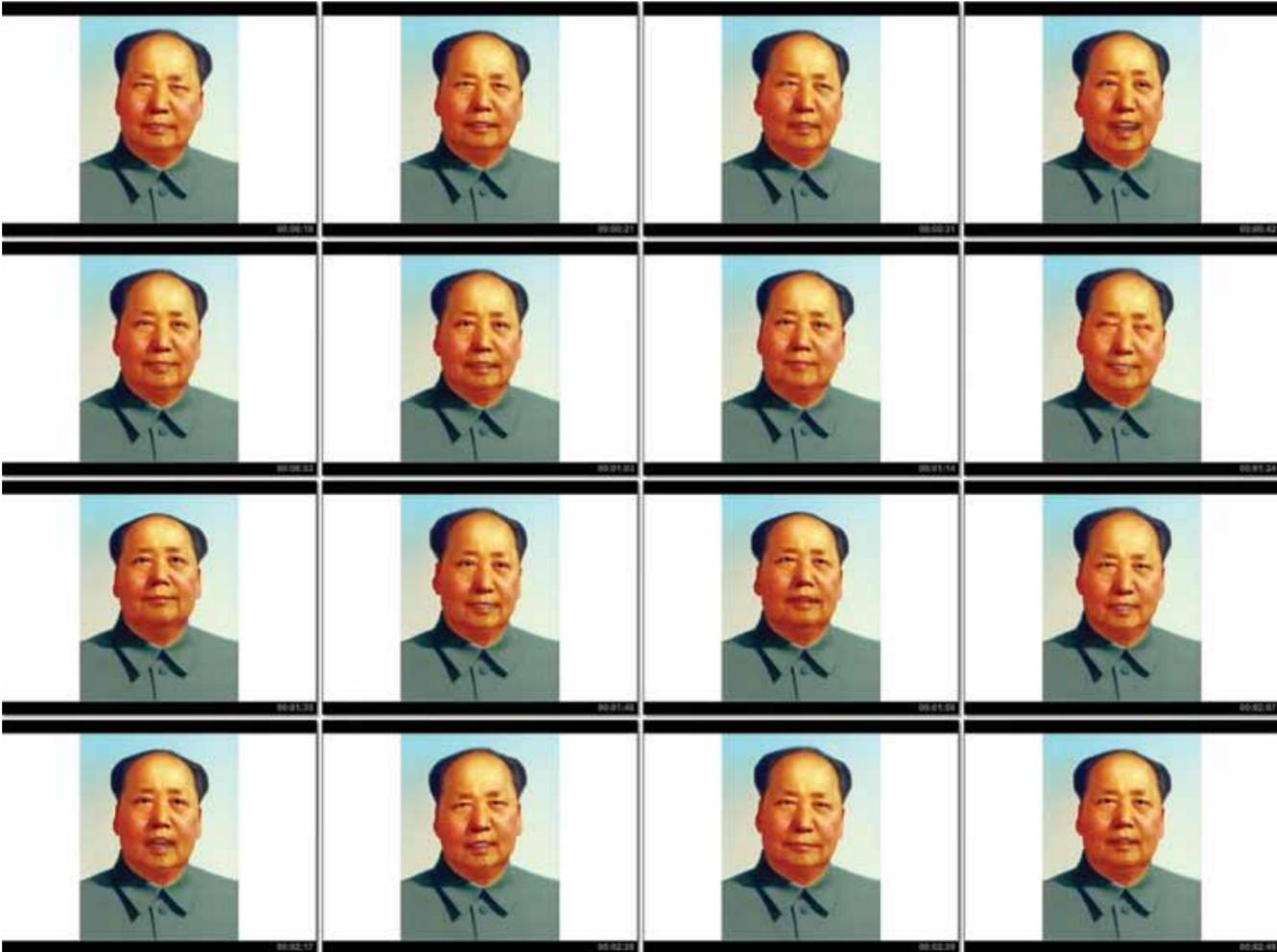
ALFRED DONG

China, 1984

Vive e trabalha em Newark, EUA
Lives and works in Newark, USA
www.alfreddong.com



Comisc No.6
Performance
10'

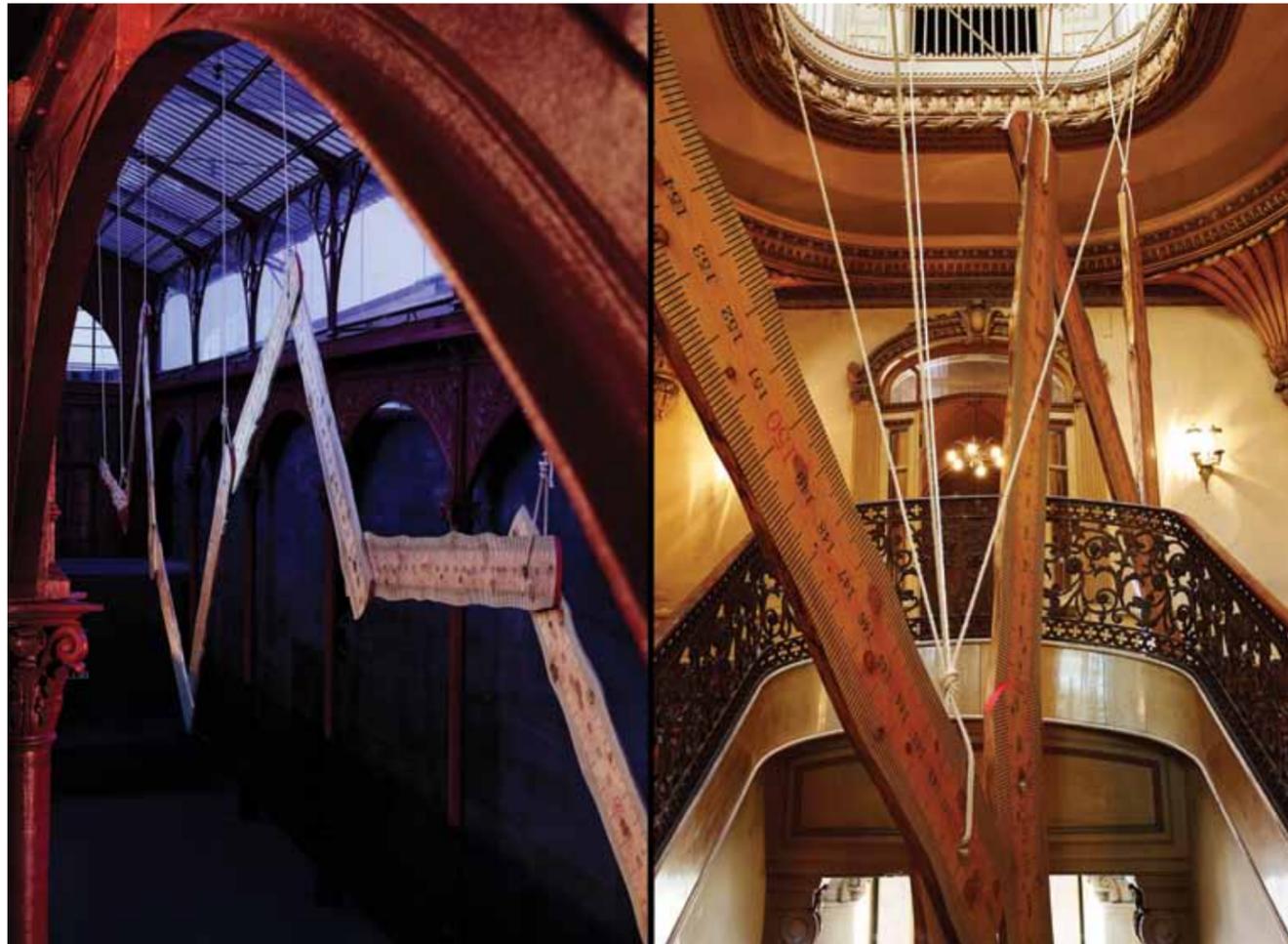


I want to speak: 1956
VÍdeo Instalação Video Installation
14'

ISAQUE PINHEIRO

Portugal, 1972

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional de
Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009
Acquisition Prize at the XV International Art Biennial of
Vila Nova de Cerveira | 2009
www.isaquepinheiro.com



A Medida de todas as coisas #2 | 2010

Madeira de cedro, bronze, tinta plástica e sisal
Cedarwood, bronze, plastic paint and sisal

Dimensões variáveis Variable Sizes

Fotografias de Photos by António Teixeira

CATARINA LIRA PEREIRA

França, 1977
France

Vive e trabalha em Portugal
Lives and works in Portugal
www.catarinapereira.com



Samedi

Acrílico s/ tela Acrylic on canvas

250 x 340 cm

GABRIEL GARCIA

Portugal, 1977

www.arteleccion.com/artistas_obras.php?cd_artista=199



Spread your Word

Técnica mista Mixed media
2x (150 x 220 cm)

PASCAL NORDMANN

Suíça, 1957
Switzerland

Prémio Revelação XIV Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2007
Revelation Prize at the XIV International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 2007
www.pascal-nordmann.com



Carnets | 2010

Grafite sobre papel Graphite on paper
22,5 x 171 cm
Textos de Joël Bastard, escritor
Texts by Joël Bastard, writer

PEDRO FIGUEIREDO

Portugal, 1974

Prémio Revelação XII Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2003
Revelation Prize at the XII International Art Biennial of Vila Nova de Cerveira | 2003
www.pedrofigueiredo.blogspot.com



1 | Menina de Babel | 2010
Escultura - Resina de Poliéster
Sculpture - Polyester Resin
163 x 227 x 129 cm

2 | Deuses | 2009
Escultura - Resina de Poliéster
Sculpture - Polyester Resin
204 x 115 x 52 cm



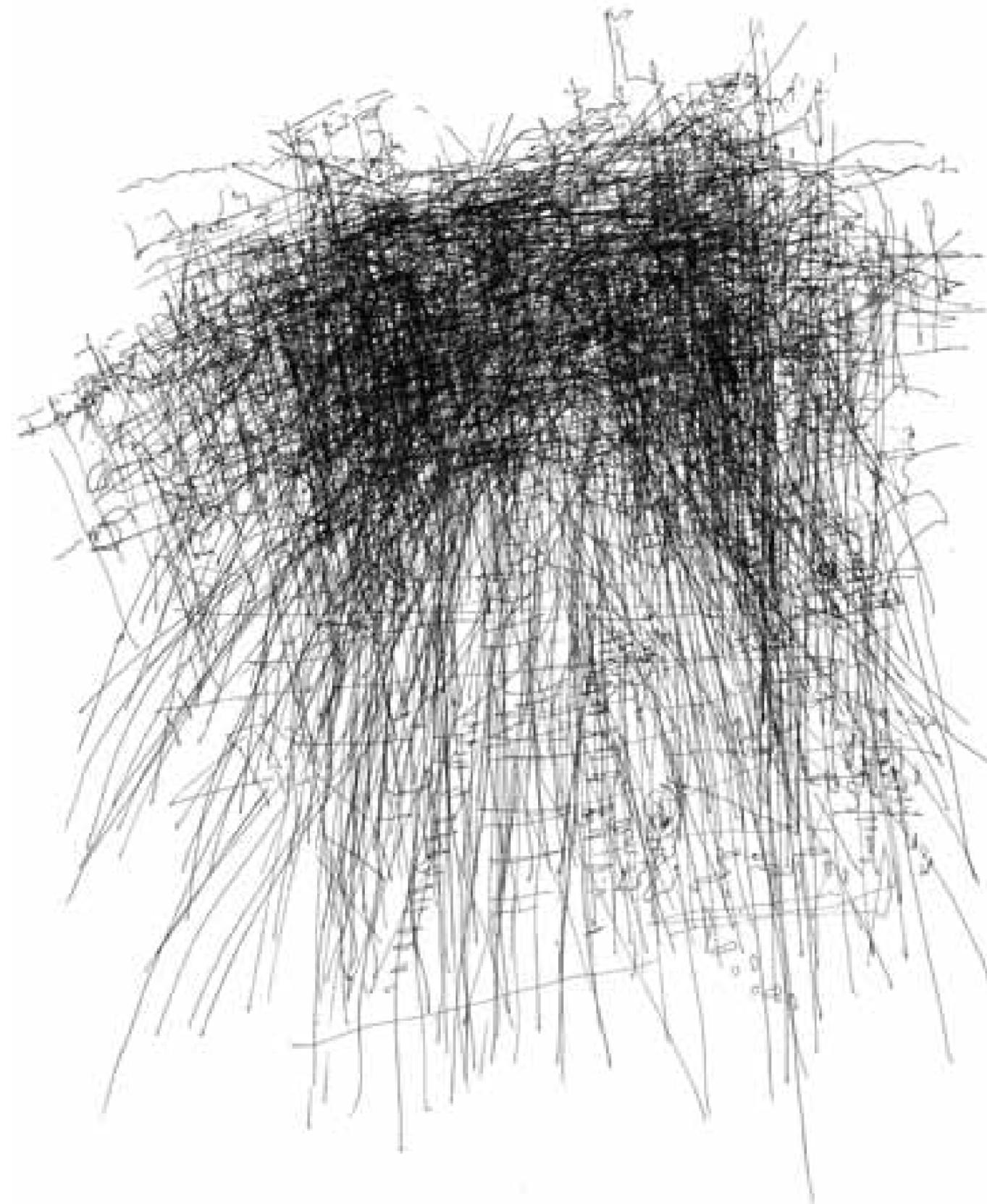
JÚLIA MACHADO

Portugal, 1964



1 | Leandro-Campanhã

Tinta-da-china s/ papel Indian ink on paper
61 x 49 cm



2 | Porto-Viana

Tinta-da-china s/ papel Indian ink on paper
61 x 49 cm

FRANCISCO TRABULO

Portugal, 1957

Prémio Câmara Municipal na VII Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 1992

City Council Prize at the International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 1992



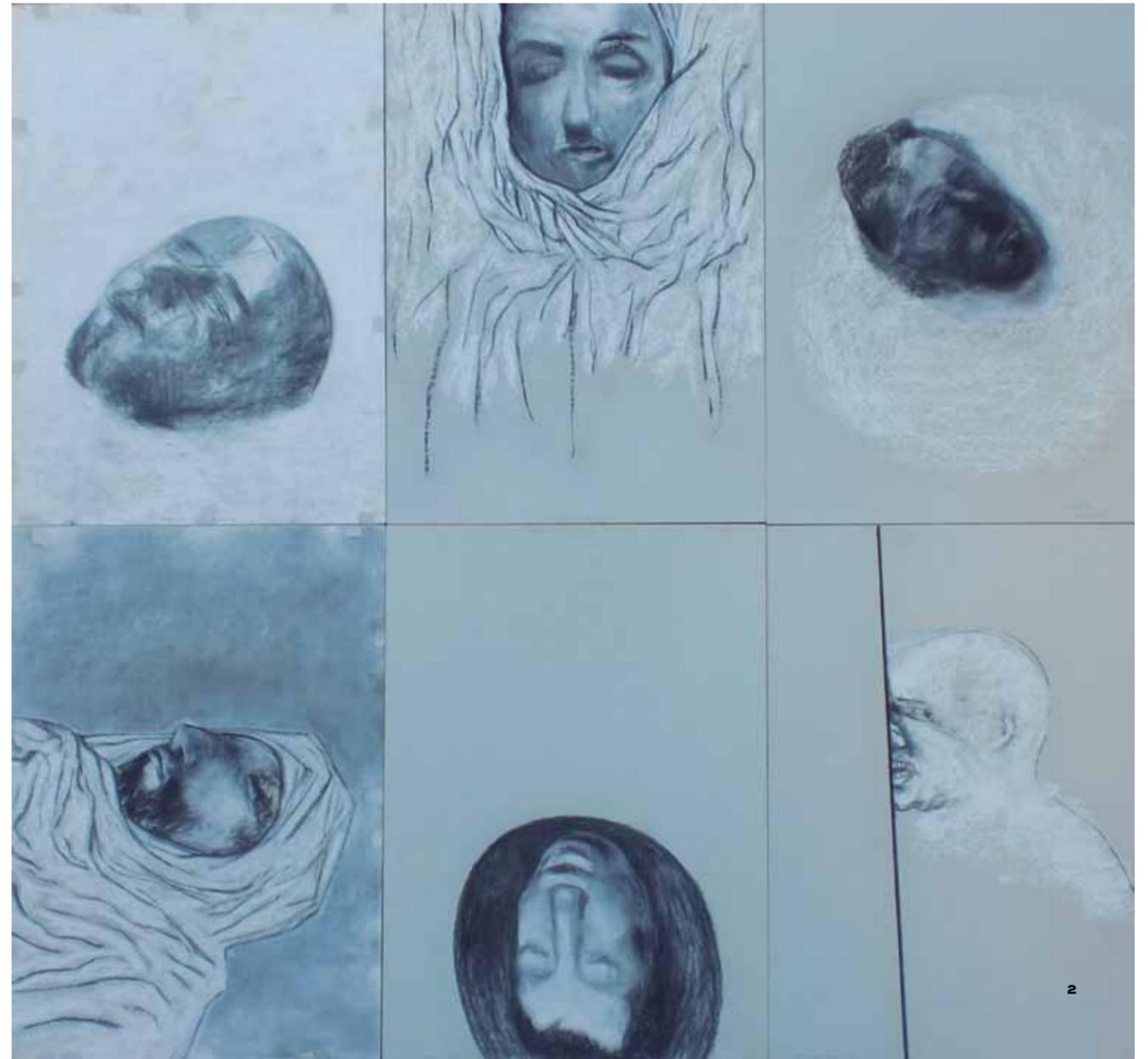
1

1 | Primeiras Notícias II | 2008

Carvão e pastel s/ cartão prensado colado s/ madeira
Charcoal and pastel on pressboard glued on wood
210 x 225 cm

2 | Primeiras Notícias I | 2008

Carvão e pastel s/ cartão prensado colado s/ madeira
Charcoal and Pastel on pressboard glued on wood
210 x 225 cm



2

IVAN GRILO

Brasil, 1986
Brazil

www.ivangrilo.art.br



1



2

1 | DESMEMÓRIA 1

Fotografia Photo

160 x 9cm (8 peças de 8 pieces of 7 x 9 cm)

2 | DESMEMÓRIA 2

Fotografia Photo

160 x 9cm (8 peças de 8 pieces of 7 x 9 cm)

JOHANNA SPEIDEL

Alemanha, 1961
Germany

Vive e trabalha em Espanha
Lives and works in Spain
www.johannaspeidel.com



1



2

1 | Série "El enigma de la vida" Serie Mandala 3b | 2010

Fotografia digital Digital Photo

75 x 200 cm

2 | Série "El enigma de la vida" Serie Mandala Infinito | 2010

Fotografia digital Digital Photo

75 x 200 cm

ANDRÉ CASTRO VASCONCELOS

Portugal, 1979

www.andrevasconcelos.carbonmade.com



Cúpula de 144 Camisas

Instalação Installation

Dimensões Variáveis Variable Sizes

MARTA MOURA

Portugal, 1978

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009
Acquisition Prize at the XV International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 2009
www.martamoura.com



1 | **Natureza Morta (Lixo II)** | 2008

Acrílico s/ tela Acrylic on canvas

Instalação composta por 7 telas Installation composed of 7 canvases

101 x 51; 50,5 x 101; 195 x 100; 41 x 33; 100 x 81; 41 x 33; 76 x 02 cm

2 | **Acidente I** | 2008

Acrílico s/ tela Acrylic on canvas

150 x 200 cm



CRISTINA ABRUNHOSA

Portugal, 1959



Estavas assim (in memoriam)

Escultura Sculpture

80 x 50 x 300 cm

DANI SOTER

Brasil, 1968

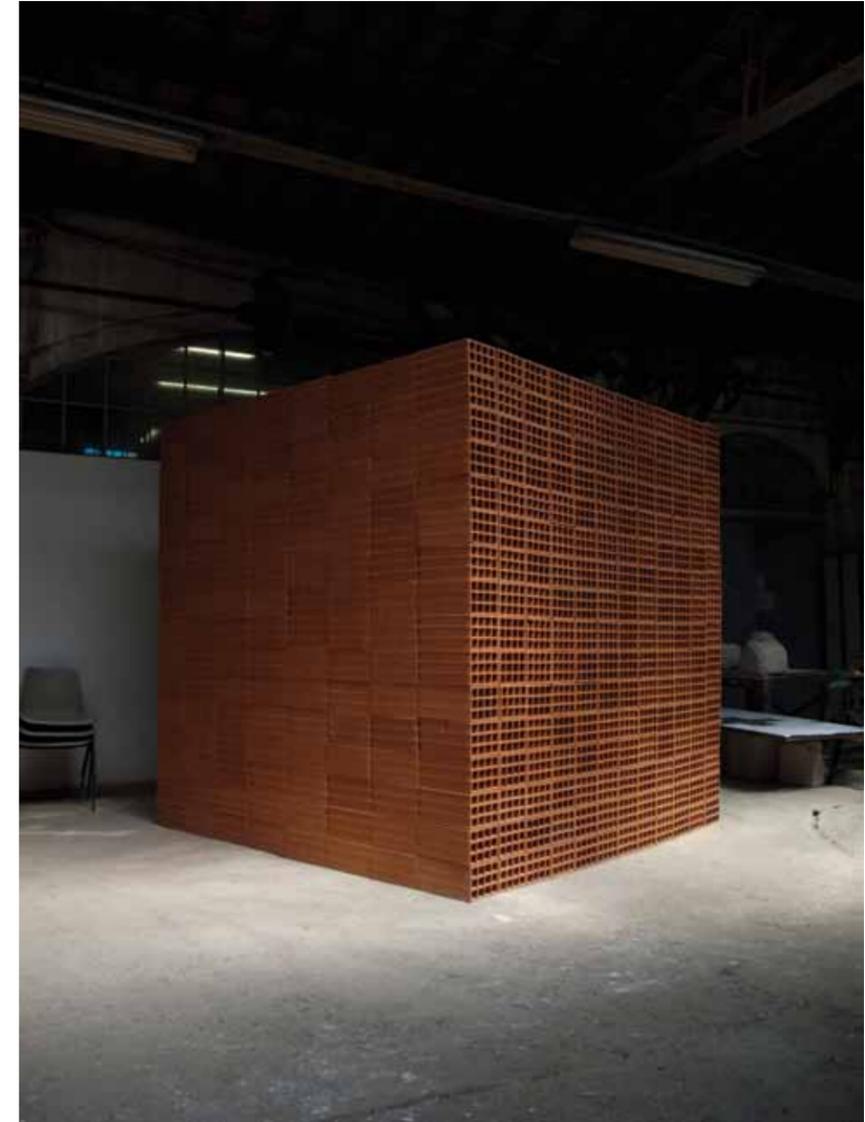
Brazil

Vive e trabalha em França

Lives and works in France

www.grayareasymposium.org/blog/category/dani-soter-sebastian-buescher

dani-soter-sebastian-buescher



O meio

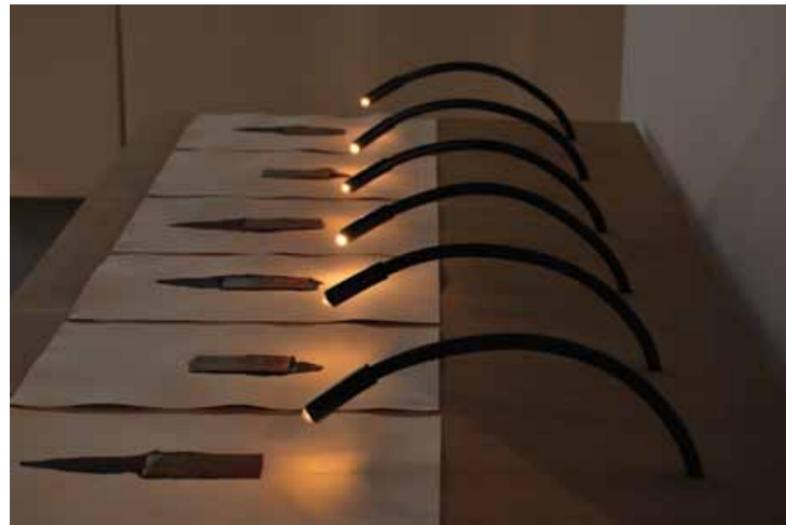
Fotografia Digital Digital Photo

111 x 84 cm

EUNICE ARTUR

Portugal, 1981

www.euniceartur.carbonmade.com



1



2

1 | A Pele do Tempo

Série 6 gravuras, MDF, 2 cavaletes de madeira
Serie of 6 printmakings, MDF, 2 wooden easels
90 x 140 x 67 cm

2 | Respirar

Vidro, Esponja, Sistema som, Água
Glass, Sponge, Sound System, Water
60 x 110 x 30 cm

HUGO DE ALMEIDA PINHO/ MARIA TRABULO

Portugal, 1986/1989



My End is My Beginning

Performance e desenho Performance and drawing

ISABEL ARACI

Portugal, 1990

www.isabelaraci.wordpress.com



RAW

Fotografia analógica a cores

Analogical colored photo

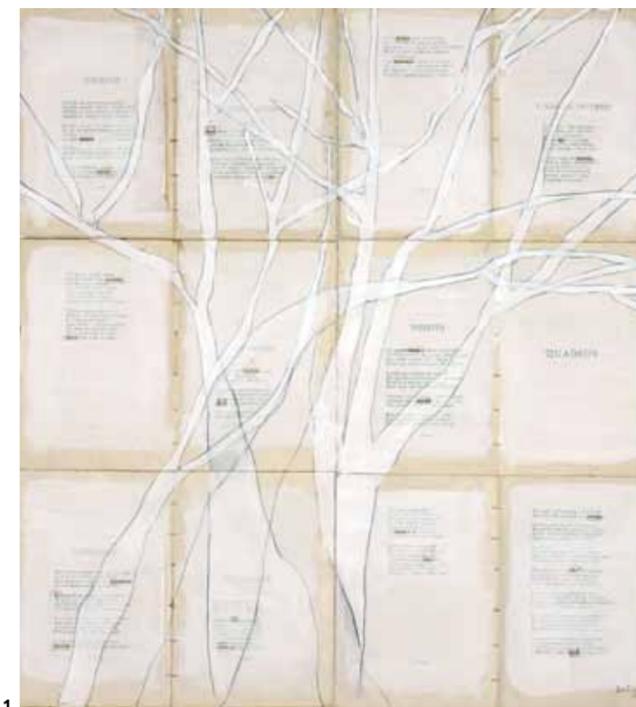
110 x 110 cm

BEATRIZ HORTA CORREIA

Portugal, 1962

Prémio Revelação VI Bienal Internacional
de Arte de Vila Nova de Cerveira | 1988

Revelation Prize at the VI International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira | 1988

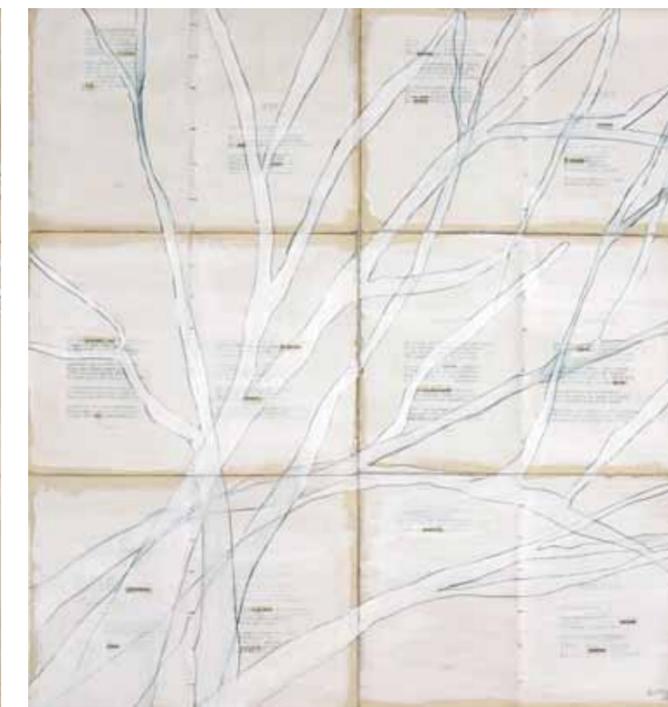


1 | As palavras são como o vento # II | 2010

Colagens, grafite e acrílico s/ papel

Collage, graphite and acrylic on paper

60 x 54,6 cm



2 | As palavras são como o vento # I | 2010

Colagens, grafite e acrílico s/ papel

Collage, graphite and acrylic on paper

60 x 54,6 cm

INÊS OSÓRIO

Portugal, 1984

www.inesosorio.tumblr.com



Transferência de um corpo: registos de um processo

Instalação, borracha preta, anilhas metálicas

Installation, black rubber, metal washers

Dimensões variáveis Variable Sizes

36 kg

JAVIER DIAZ SAIZ

Espanha, 1951
Spain

Vive e trabalha em Portugal
Lives and works in Portugal



Série "Ficções Súbitas" Serie #01 | 2010

Fotografia Photo

70 x 100 cm

NUNO NUNES-FERREIRA

Portugal, 1976

www.nunonunes-ferreira.com



Camouflage

Técnica mista s/ tela Mixed media on canvas

250 x 180 x 8 cm

RAQUEL PEDRO

Portugal, 1978

www.behance.net/raquelpedro



www.portugalnarede.sem

Peça tridimensional Three-dimensional piece

130 x 1400 cm, 7 kg

ELISA QUEIRÓZ

Portugal, 1971

Prémio Revelação da VII Bienal Internacional
de Arte de Cerveira (1992)
Revelation Prize at the VII International Art Biennial
of Vila Nova de Cerveira (1992)



Beijo

Pintura s/ tela Painting on canvas

97 x 130 cm



S/Título Untitled

Pintura s/ tela Painting on canvas

81 x 100 cm

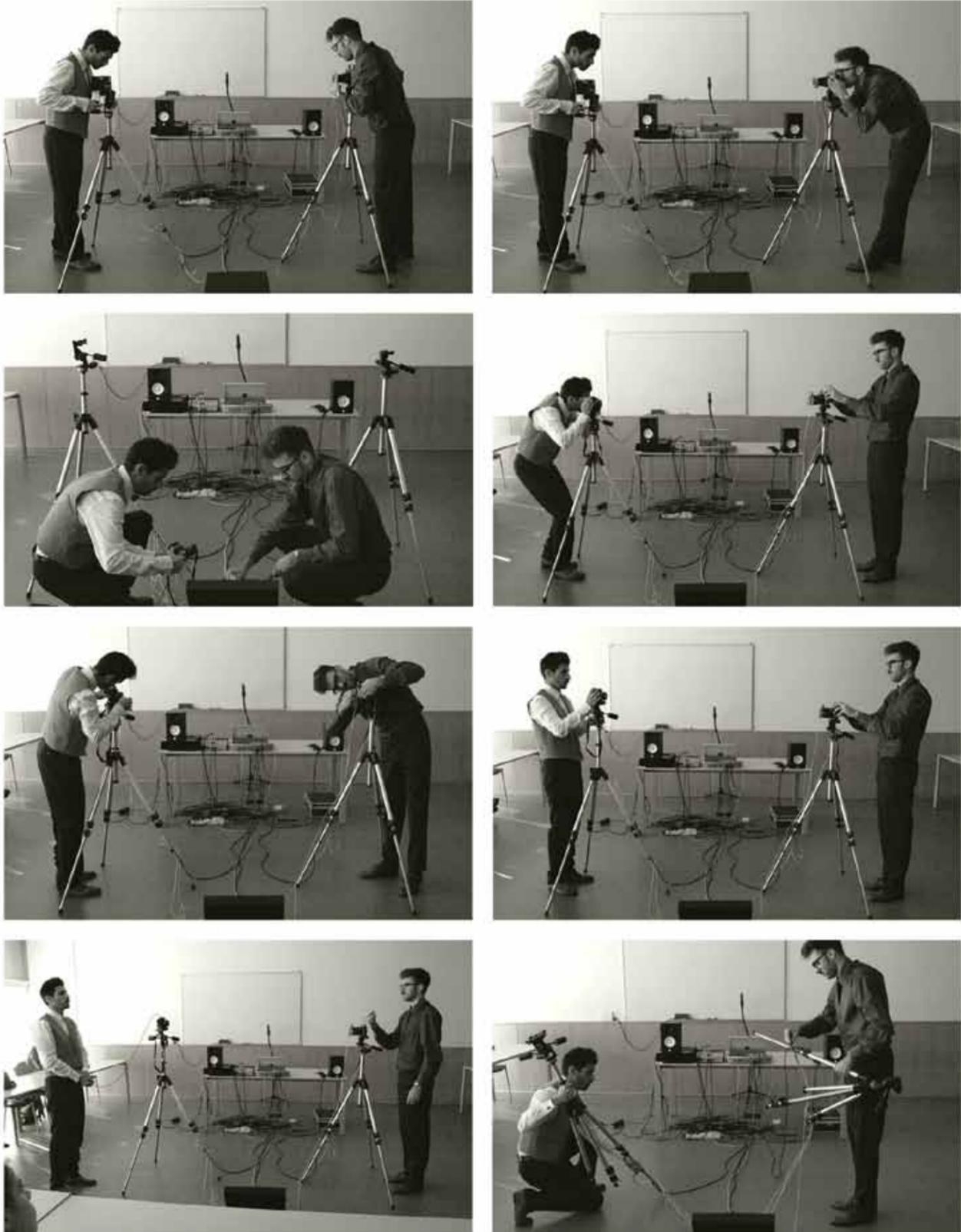
**ANDRÉ FONSECA/
HUGO DE ALMEIDA PINHO**

Portugal, 1985/1986



1 | To Be in Visible
Instalação Installation

2 | O Ruído do Orgão
Performance e instalação
Performance and Installation
Fotografia de Photo by Henrique Delgado



JOSÉ MANUEL SOARES

Portugal, 1964

www.josemanuelsoares.com

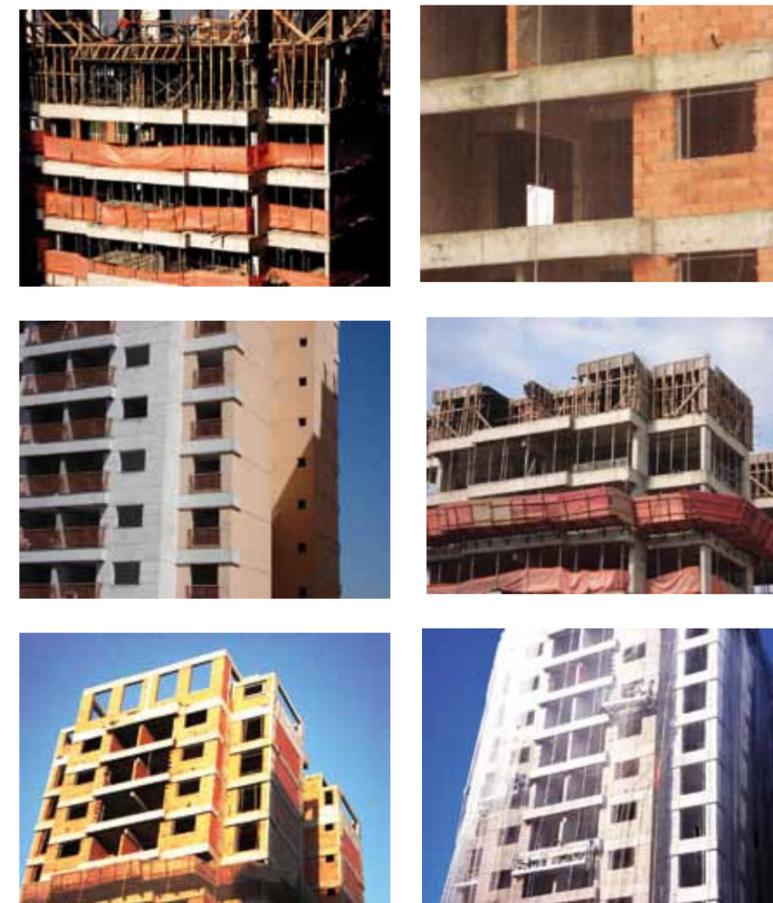


Quarto de vestir
Fotografia Photo
100 x 180 cm

LUCIMAR BELLO

Brasil, 1945
Brazil

www.lucimarbello.com.br



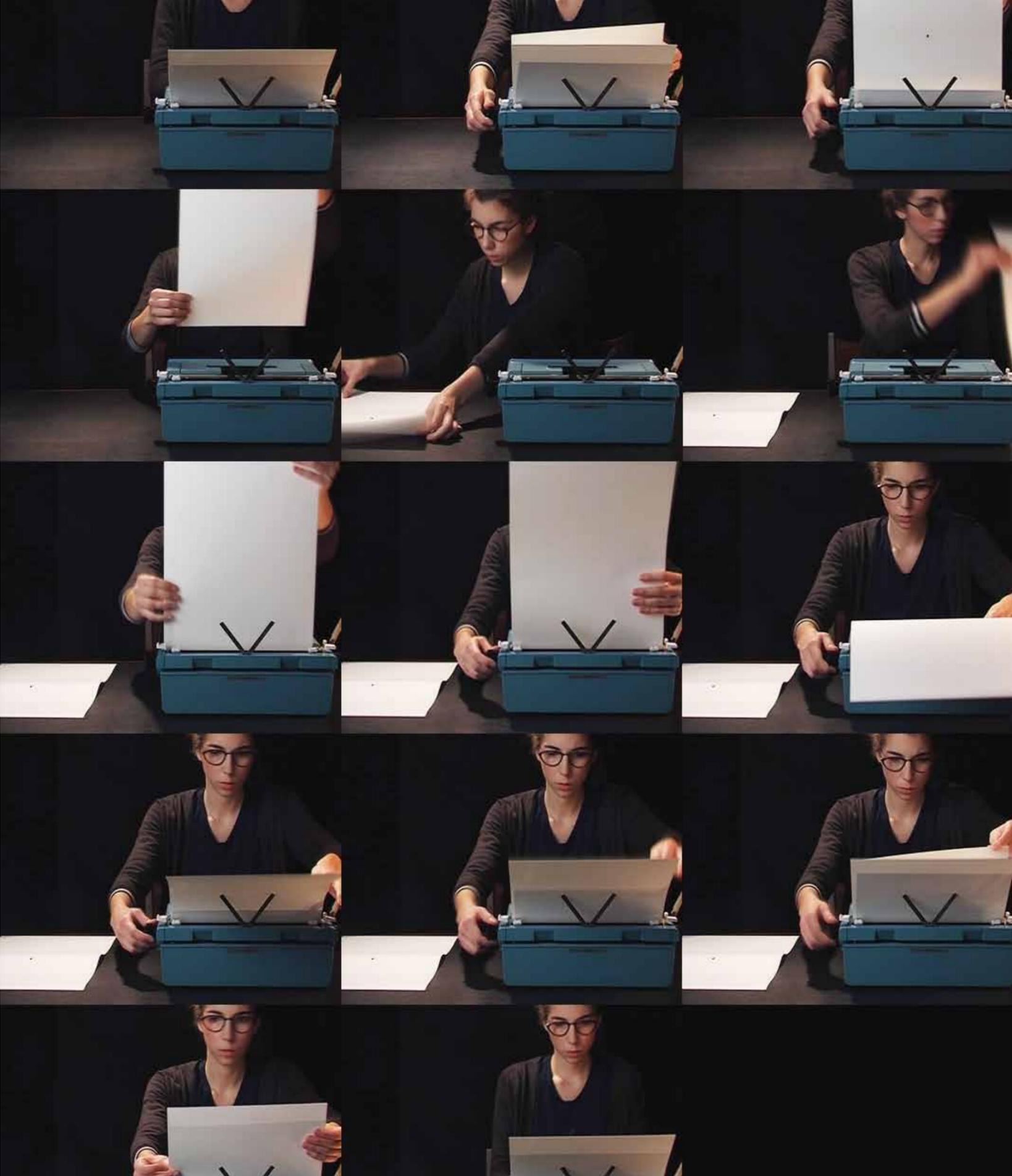
cadadia+
Vídeo video
1'50"

MARIA TRABULO

Portugal, 1989



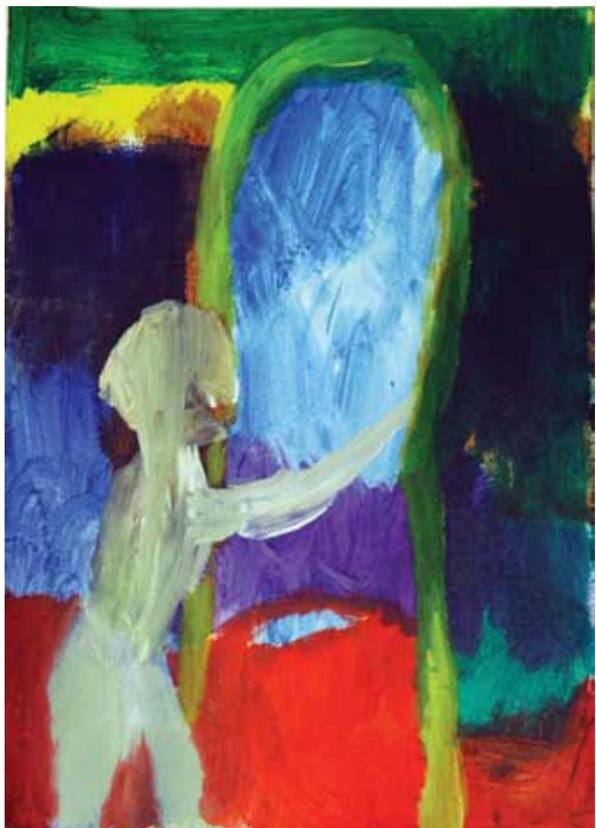
Eco
Performance



MAKOTO

Japão, 1979
Japan

www.atelier-kirigiris.com/kirigiris/artist/kusakawa/artist.html



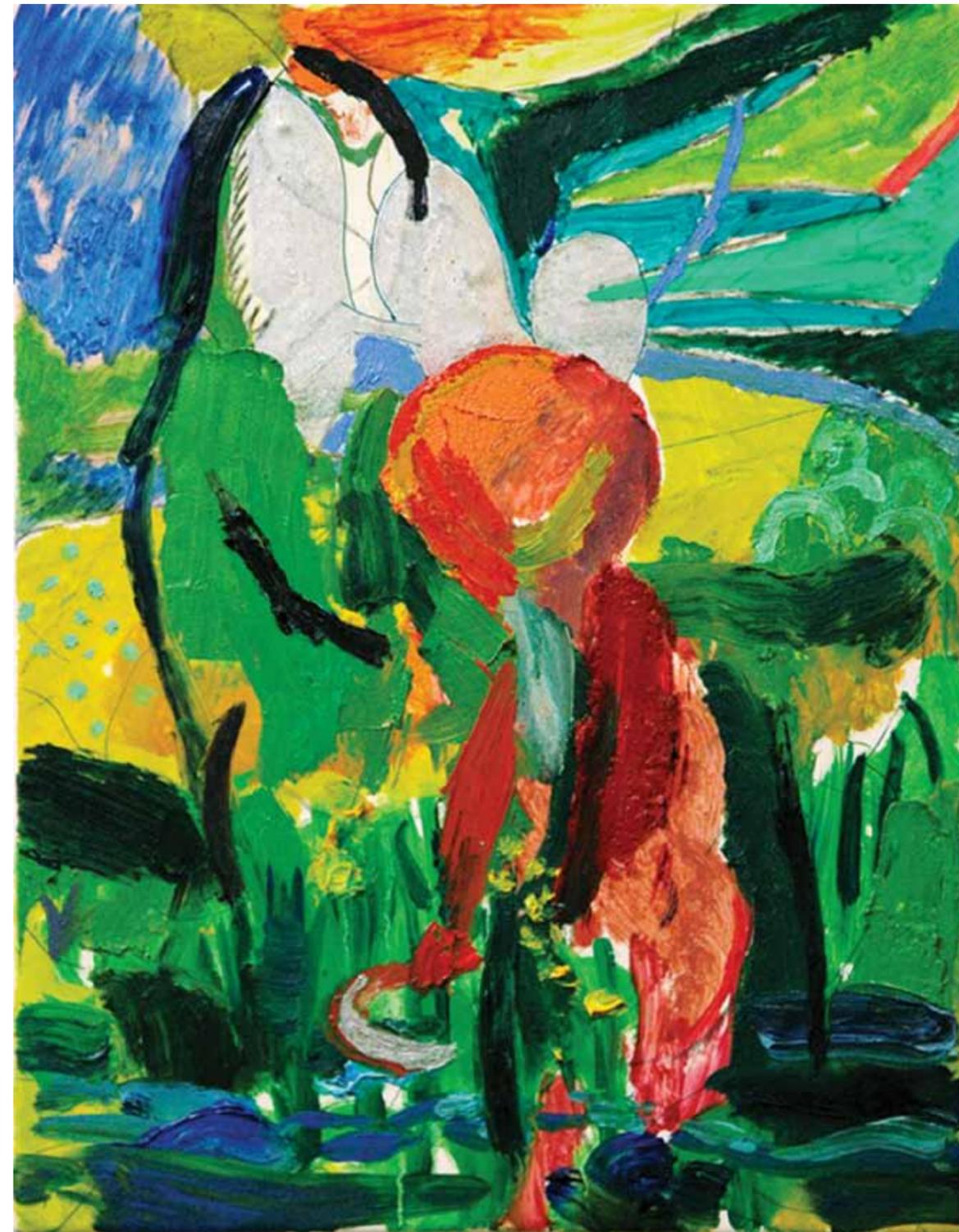
1

1 | The Window Opens

Acrílico s/ papel Acrylic on paper
36,4 x 25,7 cm

2 | Rice reaping

Óleo sobre tela Oil on canvas
41 x 31,8 cm



2

RICARDO E ISABELLE CARVALHO

Portugal/França, 1984/1979

Portugal/France

Avolition, que é um projecto dos artistas Ricardo e Isabelle Carvalho, é uma instalação de som temporária *in situ*. Consiste de um programa de computador derivado de um software chamado ELIZA - um software de processamento de linguagem natural desenvolvido no final dos anos 60. No campo da ciência de computação e linguística, processamento de linguagem natural (PLN) está preocupado com as interações entre computadores e linguagem (natural) humana. Um dos objectivos do PLN tem sido tornar os computadores tão inteligentes como as pessoas. Historicamente, ELIZA foi uma das primeiras peças de software para simular com sucesso respostas parecidas como humanas a partir de um computador. É um programa interactivo que funciona com texto entrado por um usuário. A sua resposta é baseada em cálculos feitos com sintaxe lógica do texto inserido, tentando mostrar ao usuário a sua “compreensão” da temática da conversa. “Ele” demonstra essa compreensão por responder com uma pergunta, muito parecida com a maneira como um psicanalista interage com os seus clientes. Este método desenvolve um genero de dialogo em que o usuário fala, como se fosse, para um ‘espelho’ inteligente, ou seja, com sua imagem reflectida: ELIZA incentiva o usuário a fazer essencialmente toda a conversa - expor e analisar simultâneamente os seus próprios problemas pessoais. Este processo é uma forma eficaz de encobrir a natureza artificial de ELIZA por mais tempo.

A situação é bastante diferente com Avolition: não haverá input humano (de texto) - uma ELIZA interagirá com outra ELIZA através de um software criado pelos artistas - um simples “hack” ao software original. O espectador escutará uma conversa estranha entre os dois programas, na tentativa de partilharem os seus “problemas pessoais”. Eles estarão constantemente gerando novas respostas e o diálogo continuará indefinidamente.

O processo de curto-circuito da interface - fazendo uma ELIZA falar com outra ELIZA - não significa necessariamente obstruir o acesso ao significado e contexto, mas em vez investir na promoção de uma perspectiva “intermediária” que pode ser investigada. Esta perspectiva tem a sua base sobre a dinâmica social de discussão, troca e transitoriedade. Este apresenta um modo de participação mais inter-subjectivo, ocupando uma posição num sistema que, como Jacques Rancière diz, elimina “os limites entre aqueles que actuam e os que observam, entre indivíduos e membros de um corpo colectivo”. Avolition (Avolição em Portugues) significa (de uma maneira bastante geral) perda de interesse, e neste projecto refere a uma ausência quase completa da experiência e

Avolition, which is a project by the artists Ricardo and Isabelle Carvalho, is a temporary sound installation *in situ*. It consists of a computer program based on a software called ELIZA - a natural language processing software developed in the late 1960s. In the fields of computer science and linguistics, natural language processing (NLP) is concerned with the interactions between computers and human (natural) language. One of the goals of NLP has been to make computers as intelligent as people. Historically, ELIZA was one of the first pieces of software to successfully simulate human-like responses from a computer. It is an interactive program which requires user’s text input. Its response is based on logical syntax calculations done with the text input, attempting to demonstrate back to the user its ‘understanding’ of the theme of the conversation. It demonstrates this understanding by responding with a question, closely resembling one that a psychoanalyst would ask. This method develops a ‘mirror style’ conversation in which ELIZA encourages the user to do essentially all the talking - exposing and concurrently analyzing their own personal problems. This process is an efficient way of disguising ELIZA’s true artificial nature for longer.

The setup is quite different in Avolition: there is no human (text) input - as one ELIZA interacts with another ELIZA through software created by the artists - a simple “hack” to the original software. The listener will eavesdrop on a strange conversation between the two programs as they try to speak about their ‘personal problems’ to each other. They are constantly generating new responses and the dialogue goes on forever.

The process of short-circuiting the interface - making ELIZA speak to another ELIZA - does not necessarily mean that it obstructs the access to meaning and context but instead invests in promoting an ‘in-between’ perspective that can be inhabited. This perspective has its basis on the social dynamics of discussion, exchange and transience. It provides a more inter-subjective mode of engagement, occupying a position in a system that, as Jacques Rancière puts it, blurs “the boundaries between those who act and those who look; between individuals and members of a collective body”. Avolition means (in a very general way) loss of interest, and, in this project, it refers to an almost complete absence of the human experience and interaction, but at the same time, it simulates, with full autonomy, this interaction. This paradox will launch an investigation of a more winding definition of audience and spectator, the one who is more concerned about his position related to the “object of art” than he is about the way the subjectivity is built through the impact of content and of ideas in isolation.

interacção humana, mas ao mesmo tempo simula, com total autonomia, essa interacção. Este paradoxo servirá como ponto de partida duma investigação de uma definição mais sinuosa de público e de espectador, aquele que está mais preocupado com a sua posição em relação ao “objecto de arte”, do que com a forma como a subjectividade é construída através do impacto de conteúdo e ideias em isolamento.



Avolition

Instalação de som/ software

Sound installation/ sotware

SANDRA PALHARES

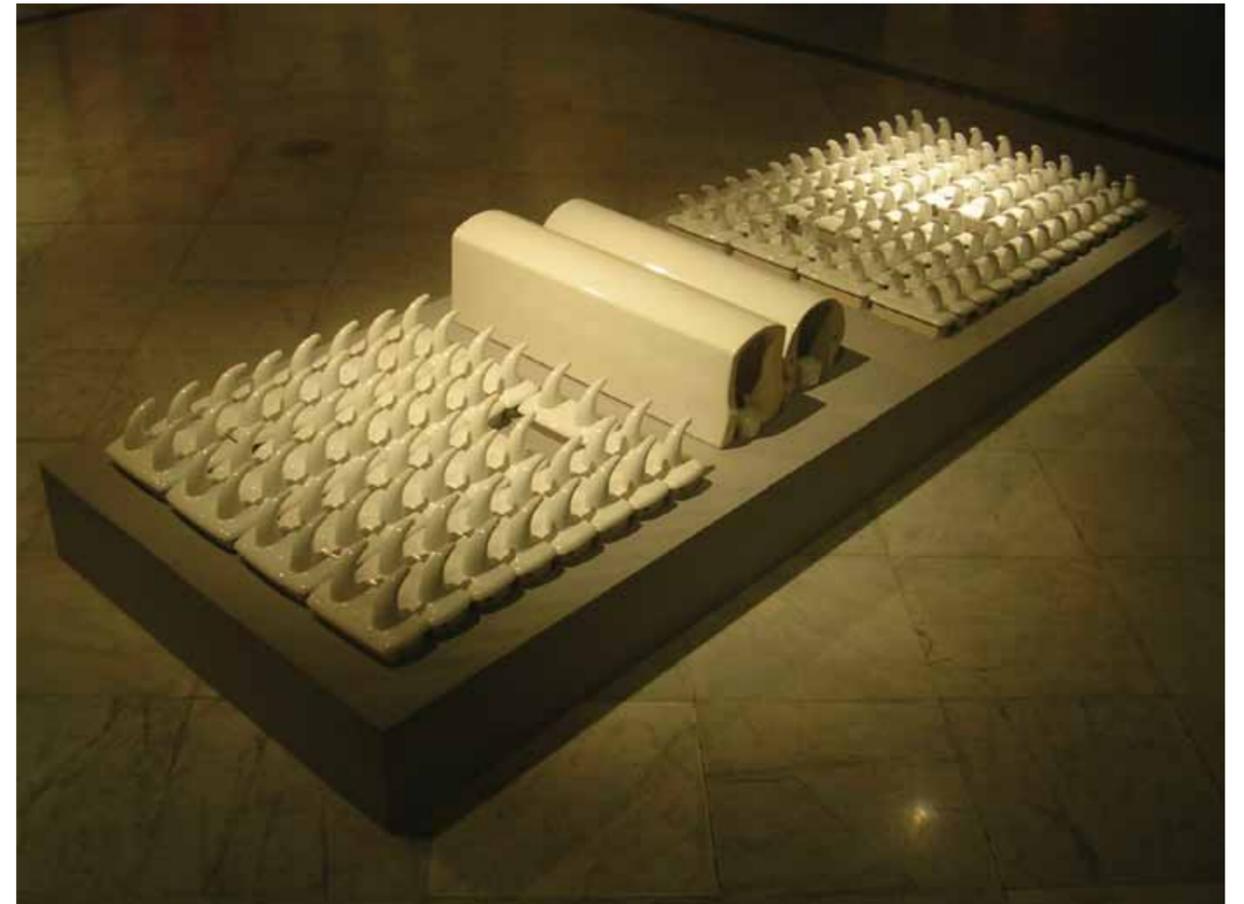
Portugal, 1974



Made in Portugal #3
Óleo s/ linho Oil on linen
150 x 200 cm

OSSAMA

Egipto, 1974
Egypt



Couple
Grés 1.230°C
Sandstone
200 x 100 x 25 cm

ÓSCAR CARRASCO

Espanha, 1976
Spain

www.oscarrcasco.com



1 | The Last Passenger, 7
Fotografia Photo
90 x 140 cm



2 | The Last Passenger, 2
Fotografia Photo
121 x 163 cm

MÓNICA MINDELIS

Brasil, 1978
Brazil

Vive e trabalha em Lisboa
Lives and works in Lisbon
www.vamossairparaverosol.blogspot.com



1

1 | Eu tenho a mão que aperreia

Tinta acrílica, tinta plástica e de óleo s/ papel
Acrylic paint, plastic paint and oil on paper
150 x 150 cm

2 | Pintura reconstruída

Tinta acrílica, tinta plástica e de óleo s/ papel
Acrylic paint, plastic paint and oil on paper
130 x 150 cm



SAM JINKS

Austrália
Australia



Duo | 2008
Técnica Mista Mixed Media
130 x 28 x 19 cm
Cortesia Courtesy Two Heads Chicken Gallery

ANGELLA CONTE

Brasil, 1955
Brazil

www.angellaconte.com



1 | Essência
Vídeo instalação Video Installation
5'

2 | Que o tempo passe vendo-me ficar
Vídeo instalação Video Installation
6'08"

**HUGO SOARES,
JOÃO GIGANTE
& TEIXEIRA DIAS**

Portugal, 1987

www.joaogigante.com



Ínumo (por escárnio)
Escultura Sculpture
720 x 480 x 240 cm

ISABEL MONTEIRO

Portugal, 1965

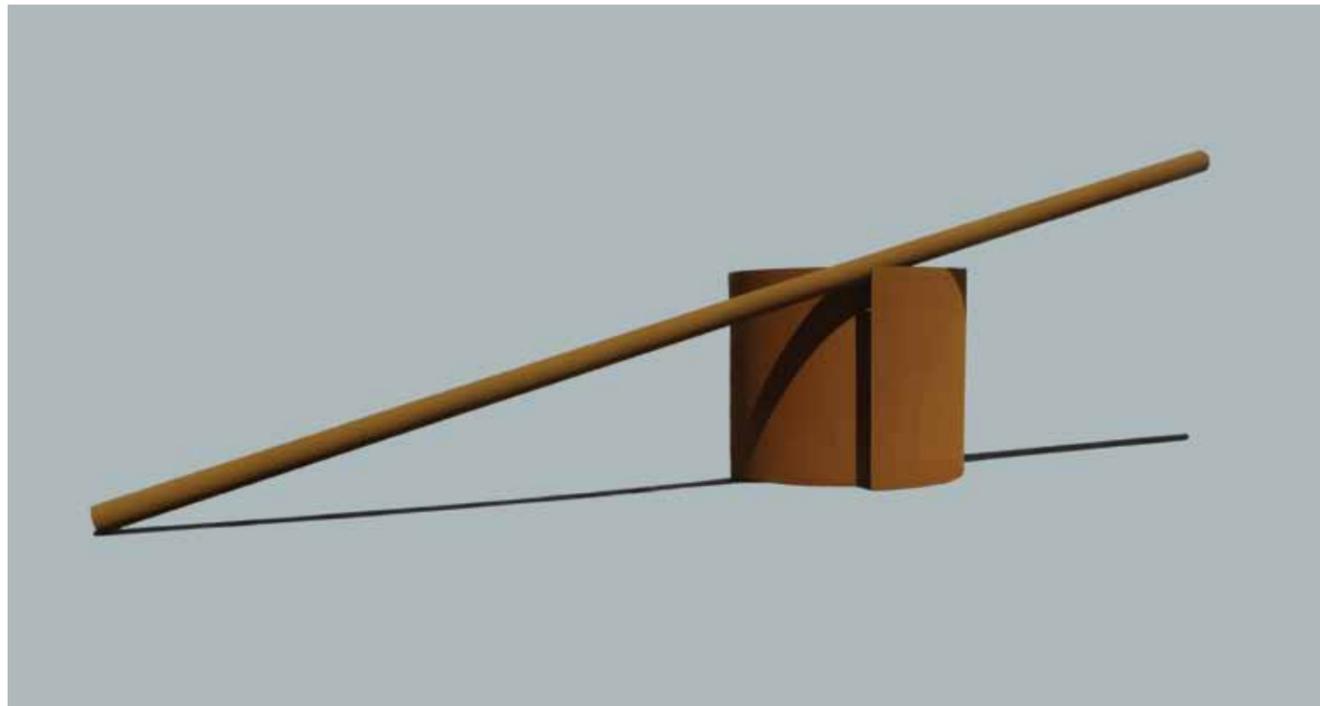


S/Título - Untitled
Óleo s/ tela Oil on canvas
200 x 150 cm

ZULMIRO CARVALHO

Portugal, 1940

Prémio de Escultura da III Bienal Internacional de
Arte de Vila Nova de Cerveira | 1982
Sculpture Prize at the III International Art Biennial of
Vila Nova de Cerveira | 1982



Escultura | 2011
Aço Corten Corten steel
3.250 x 9.900 x 2.450 cm
1.750 kg

RICARDO BARBEITO

Portugal, 1970

www.ricardobarbeito.com

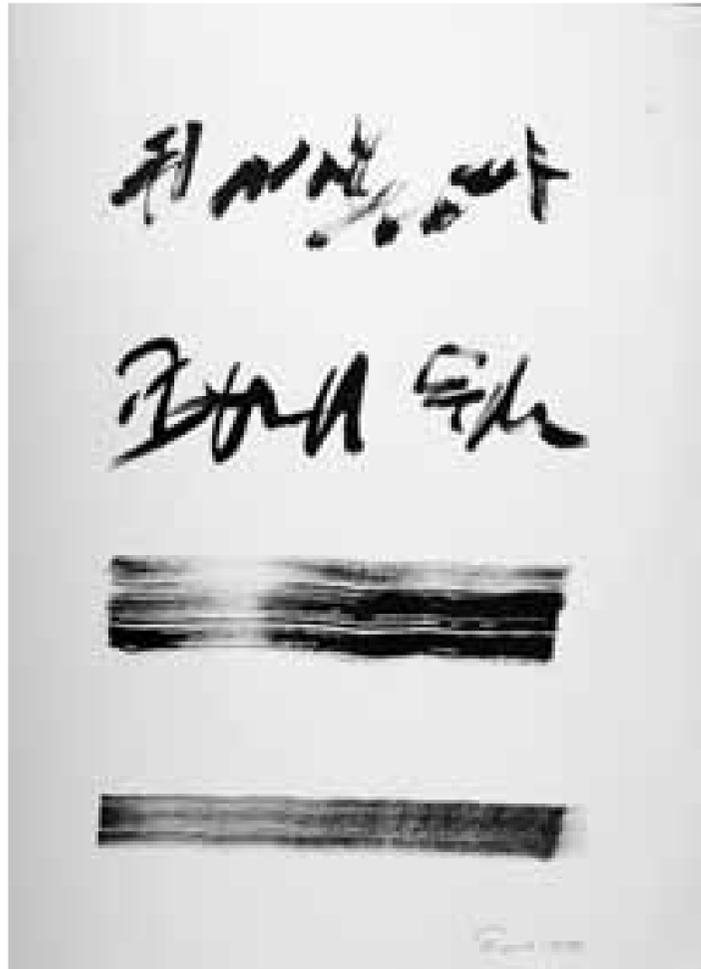


Ovos ocios às partes que serão pó II
Casacas de ovos e papel Eggshells and paper

EURICO GONÇALVES

Portugal, 1932

Grande Prémio da XIII Bienal Internacional de
Arte de Vila Nova de Cerveira | 2005
Great Prize of the XIII International Art Biennial of Vila
Nova de Cerveira | 2005



1 | Caligrafia | 2011
Tinta da china s/ papel Indian ink on paper
70 x 50 cm

2 | Satori | 2011
Tinta da china s/ papel Indian ink on paper
70 x 50 cm



PETRV

Brasil, 1958
Brazil

www.topofilosofia.net/bienal_2011

Labirinto Artístico-Filosófico 1260

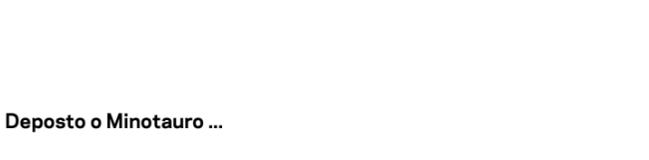
Obra digital interactiva e tridimensional em Engine de Metaversos

Interactive and digital work in three-dimensional in Enngine Metaverses

1024 x 768 pixeis/pixels

SANDRA ANTUNES

Portugal, 1974



Designar ou *De Uestigiis*, invertendo o processo do desenho?

— Intolerável será que o futuro não seja melhor e mais digno que o passado!

Será que só olhando as coisas do mundo às avessas, poderemos na verdade vê-las correctamente?¹

Separado do universo nativo, o ser natural vê-se privado do que é humano e daquilo que o transcende. Globalizados, o espaço e o tempo determinam-se agora racional e independentemente do sujeito.

Será ainda a edificação da cidade que nos protege do caos? Que saber não discursivo pode iluminar-nos o real?

Longe de unidimensionais, os “desconstructos” plásticos presentes em *De Uestigiis* constituem- -se como *pórticos* no sentido que lhes confere Didi-Huberman, porque não representando coisas tornam-se capazes de abarcar totalidades. Como os indícios informes em muros, que Leonardo avoca matrizes do imaginário, aqueles “desconstructos” não representam coisas, mas vias para entrarmos nelas, operam como numa teologia da negação, não por defeito do relator, mas por excesso do próprio objecto da representação. Detenhamo-nos!

Designar, do domínio do pensamento analítico, exige conferir existência exterior à do eu demanda objectivar. Não podendo inteligir-se toda a dimensão do ser natural ou substancializar- -se o mais nobre do ser- -se humano, recorreu-se ao sintoma expressão e sensação conseguidas onde a palavra não opera. *De Uestigiis* é neste sentido interrogação plástica acerca do seu próprio léxico: No seu *Non Statuerez*, na horizontalidade que postula é biológico; não narrativo e não perspéctico, é presença e lugar de existência do ser; sem separação de conhecimentos, despidos os simulacros que nos permitem abarcar cognitivamente o mundo, são a descoberto o processo e a materialidade da obra. Consagre-se o momento!

Como escrevi em 2004, na sequência do projecto *Corpus Humi*, encontramos-nos uma vez mais *no limiar da ordem*. O ente diante mim é tão somente e quão significativamente *vestígio*. O “olho” não encontrará então um objecto com existência fora de si, pelo que não poderá à partida refugiar-se na segurança de categorias estanques que por seu turno o condicionariam a uma dada vivência. Deste modo olhará o objecto plástico e não um referente que se pretenda imitar, incorrendo assim, como dizia também então, numa dimensão de estar perante a obra sem grillhões. Por domesticar, preñhe de conseqüências por aplacar, o controle da acção da obra escapa-nos e produz-se enquanto constructo do foro íntimo do fruidor. Bestial e inobediente, a obra acontece agora na

After the Minotaur is deposited...

Designating or *De Uestigiis*, inverting the process of the drawing?

— Intolerable will be the possibility that the future is not better and worthier than the past!

Could it be that only if we look at things in the world topsy-turvy, we can actually see them correctly?¹

Separated from its native universe, the natural being sees itself deprived of what is human and what transcends it. Globalized, space and time are now defined rationally and independently from the subject.

Is it still the construction of the city what protects us from chaos? What non-discursive knowledge could illuminate the real for us?

Far away from one-dimensional, the present plastic “deconstructs” in *De Uestigiis* are like *porticos* in the sense given to them by Didi-Huberman, because even though they are not representing things they become capable of embracing totalities. Like the formless signs on walls, which Leonardo arrogates matrices of the imaginary, those “deconstructs” do not represent things, but ways to get into them, they work as in a theology of denial, not because the reporter’s defect, but because of the excess of the representation object itself. Let’s stop ourselves!

Designating, inside the domain of analytical thinking, requires checking for an exterior existence of the self – it requires objectifying. Since it was not possible to understand the whole dimension of the natural being or to substantiate what is most noble in being human, symptom was used– expression and sensation obtained where word does not work. *De Uestigiis* is, in this sense, plastic interrogation about its own lexicon: - In his *Non Statuerez*, in the horizontality it postulates it is biological; non-narrative and non-perspectival, it is presence and place of the existence of the being; without separation of knowledge, without the simulacra that allow us to embrace the world cognitively, the process and the materiality of the work are unveiled. Consecrate the moment! Like I wrote in 2004, following the project *Corpus Humi*, we are once again *no limiar da ordem (in the threshold of order)*. The being in front of me is solely and significantly *vestige*. The “eye” will not find, then, an object which has existence outside itself, therefore, he will not be able to take refugeee in the safety of sealed categories that, on the other hand, would condition his experience. Thus, he will look at the plastic object and not at an intentionally imitated reference, entering, as I also said then, into a dimension where he is in front of the work without wearing any fetters. Untamed, pregnant of consequences still to be placated, controlling the work’s action is beyond our capabilities and it is produced as a construction of the enjoyer’s heart of hearts. Bestial and inobedient, the work now happens in the mutual permeability between the two. The work’s subject is no longer what is imitated, so that we can become it.³

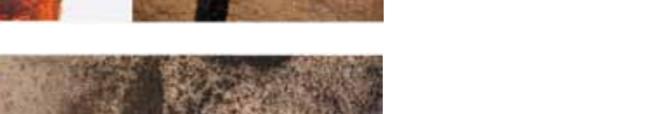
permeabilidade mútua entre ambos. O sujeito da obra deixa de ser aquilo que se imita para passarmos a sê-lo nós.³

Não “estatuendo”, a obra não ilustra memórias ou acções humanas, é marco, marca e registo da própria acção. Em auto-génese, ela expõe-se como processo, mesmo o que se retira está presente – é nela o impulso primordial – aludido pelo eixo da existencialidade, pelo eixo biológico que trabalhando com o espaço e o tempo é expressão. Não “estatuendo”, não existindo firme, não tomando forma nem existência vertical, a obra expõe a matéria nevrálgica de que a humanidade se constitui e traumaturgicamente *in loco* com o espectador, torna-lhe permeável o corpo imaginado.



De Vestigiis
Técnica mista s/ betão Mixed media on concrete
6x (8o x 13o x 13) cm

Not “statuating”, the work does not illustrate human memories or actions, it is mark, imprint and registration of the action itself. In self-genesis, it is exposed as process, even what is taken out is there – it is its prime impulse – alluded by the axis of existentiality, by the biological axis which is expression by working with space and time. Not “statuating”, not existing firmly, not shaping nor taking a vertical existence, the work exposes the neuralgic matter of which humanity is built and, traumaturgically *in loco* with the viewer, and it becomes permeable to the imagined body.



¹ Gracián quoted by Freitas, Lima de, *O Labirinto*, Biblioteca Arcádia / Arte, Editora Arcádia S.A.R.L.,1975, pp.88 e 89.
² Vide, Antunes, Sandra *Statuere/NonStatuere*. [...] in «Arte Teoria», nº6, Lisboa, FBAUL, 2005, pp. 241 a 269.

³ In., Antunes Sandra, *Corpus Humi*, Setúbal, Câmara Municipal de Setúbal,

SILVESTRE PESTANA

Portugal, 1977

Prémio Aquisição na XV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira | 2009

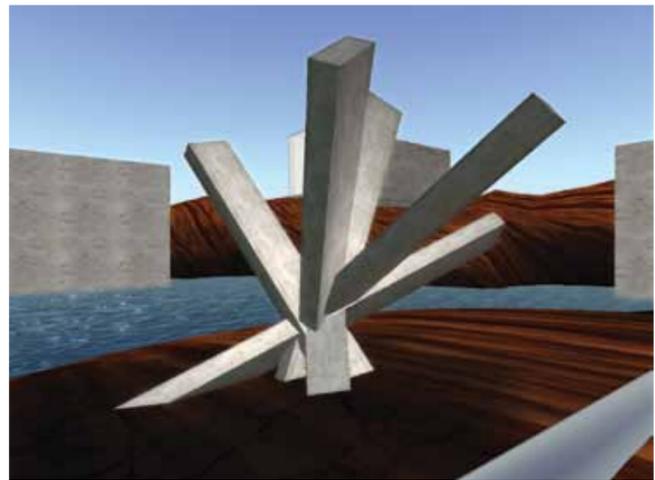
Acquisition Prize at the XV International

Art Biennial of Vila Nova de Cerveira | 2009

www.outdoorcerveira.com

A *Fundação V5* surge como projecto artístico virtual desde 2008 e propõe-se, desde o seu início, promover e facultar a partilha de conhecimentos dos espaços virtuais além de divulgar as obras com um potencial artístico criadas no metaverso SecondLife. Com esta Fundação, confrontamo-nos com as premissas equacionadas pelos artistas conceptuais que deram ênfase à instituição, mais precisamente à produção artística, enquanto exercício de curadoria. Por isso, não se trata aqui de inventar um novo meio de produção mas, em seu lugar, potencializar a apropriação, manipulação e gestão dos espaços virtuais com o intuito de promover novas relações artísticas e novas dinâmicas culturais de produção partilhada à distância. Neste caso particular da *Fundação V5*, o artista assume-se como um facilitador de intercâmbios artísticos, enquanto obra (ficheiro) e enquanto inquiridor teórico sujeito à prática experimental.

Trata-se, então, com a *Fundação V5* de desenvolver uma alegoria sobre a sobeja importância mediática atribuída à visibilidade do artista autoral. Na teatralidade inerente ao metaverso, neste espaço de sonhos



1



2



3

1 | "ILSetLinkPrimitiveParamsFast"

by av Opensource Obscure (reflexive)

2 | "La Civilisation Moya"

by av moya.janus/ Patrick Moya

3 | "Snakes V 1.6"

by av Takni Mklos.es

(Walter Benjamim), coloca-se de uma forma intensiva a questão que remete para a actualidade e validade das representações simbólicas referenciais. Isto porque enquanto avatar, o sujeito desdobra-se em múltiplas representações ficcionadas ou não de um estar e/ou de um ser- mundo.

A *Fundação V5* opera em três domínios: domínio do simbólico enquanto operação conceptual (instituição – fundação), representação dos actos sociais (ficcionadas ou não) e, reflexão sobre a ontologia da arte. Por isso, com a *Fundação V5* não se valorizam os resultados (*modus operandis*), pretende-se sim, antes demais, o favorecer e possibilitar outros processos (*modus vivendis*) de vivência artística. Com a *Fundação V5* pretende-se facultar um lugar-lazer onde uma comunidade constituída por avatares, possa dialogar e experimentar esses amplos territórios do fazer artístico.

Ao assumir este projecto como actividade artística, a questão da especificidade dos meios torna-se fulcral. Neste momento, tornou-se extremamente importante, que estas experimentações sejam realizadas exclusivamente por avatares, (o que implica uma inscrição – existência no metaverso), no sentido de evitar situações anteriores em que alguns artistas interpretaram estes locais de comunidades virtuais on-line, apenas enquanto meio de promoção de obra e não como questionamento operativo da mesma. Ora, a *Fundação V5* não pretende uma substituição das instituições culturais. Pretende isso sim, apresentar-se enquanto espaço de inquietação e de experimentação.

Não se trata de uma substituição da instituição – museu nem o seu questionamento, pois um outro paradigma se coloca, já que, se pretende disponibilizar um espaço livre de experimentação sem as mediações previsíveis e institucionais do discurso artístico. Trata-se então, de um espaço de questionamento da percepção e da imaginação artística já em curso, onde a *possibilidade do erro, do não conseguido*, possa abertamente ocorrer, do mesmo modo que, os registos assumidos durante as experiências científicas laboratoriais.

Assim, esta *Fundação V5* ao criar um espaço virtual de confrontação e de experimentação artística, tornou-o num acto transgressor das práticas artísticas, visto não se inserir nos cânones da legitimação da obra de arte. Transgressão requerida, porque as características lúdicas possibilitadas no espaço Second Life facilmente se podem interpretar como alienação da arte.

Este projecto de uma *Fundação* virtual inscreve-se no domínio das inquietações artísticas, e para tal procedeu-se a uma operação de

V5 foundation was born as an artistic virtual project in 2008 and from the start it set off to promote and facilitate sharing of virtual space knowledge as well as revealing the creations of potential artistic value from Second Life metaverse.

With this foundation, we face the premises delineated by the conceptual artists who emphasized the institution, more precisely the artistic creation, as the exercise of guardianship. Thus, it is not about inventing a new means of creation, but, instead, potentiating the appropriation, virtual space manipulation and management, with the intention of promoting new artistic relations and cultural dynamics of productions shared from afar. In this concrete case of *V5* Foundation, the artist assumes to be a facilitator of artistic exchanges in what concerns the work (file) and as a theoretical inquisitor subject to an experimental practice.

Then, it is about, with *Foundation V5*, developing an allegory about huge media importance attributed to the visibility of an author artist. In the theatrical inherent to metaverse, in this *space of dreams* (Walter Benjamim), there arises a question in an intense way which refers to the current state and validity of referential symbolical representations. It is so because as an avatar, the subject unfolds into multiple fictional representations or not, of a staying or being world.

V5 Foundation operates in three domains: the domain of the symbolical as conceptual operation (institution – foundation), social acts representation (whether fictional or not), and as reflection upon the ontology of art. That is why, with the *V5* Foundation, the results (*modus operandis*) are not valorized, we seek to, first of all, favor and enable other processes (*modus vivendis*) with artistic way of life. With the *V5* Foundation, we seek to provide a pleasure-place where the community composed of avatars can converse and experiment those ample territories of artistic creation.

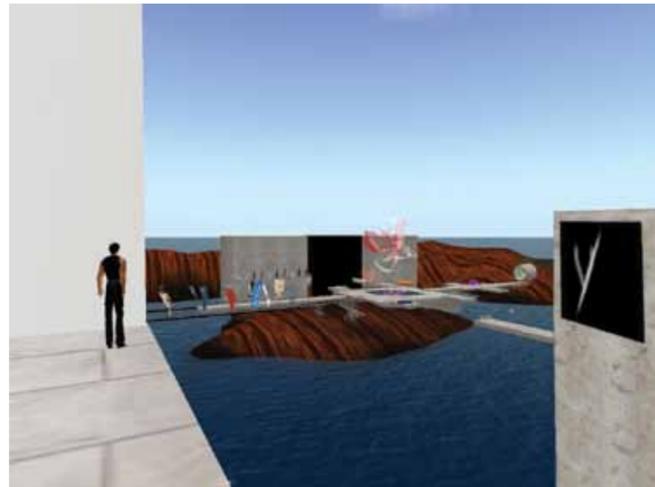
Specific nature of means involved becomes vital once this project is established as an artistic activity. Right now it is of an extreme importance for these experimentations to be carried out solely by avatars (which implies an enlistment – existence in metaverse), so as to avoid the previously existent situations in which some artists saw these premises of on-line virtual communities solely as the means to promote creation and not as its operative questioning. Nevertheless, the *V5* Foundation does not intend to replace cultural institutions. Instead, it aims at presenting itself as a place of unrest and experimentation.

It is not about replacing the institution – museum, nor questioning its existence, since another paradigm arises, given the attempt to provide for a free place to experiment without foreseeable and institutional measures of artistic discourse. Thus, it is about a place where an ongoing artistic perception and imagination can be questioned, where *an error, a failure* can happen openly, in the same way as with the records accepted during laboratory scientific experiments.

deslocamento. Surge enquanto questionamento da intermediação leva da a efeito pelas intuições nomeadas de indústrias criativas, no que respeita ao valor cultural. Em contraponto a Fundação V/5 gere os espaços, as suas dinâmicas e promove as obras realizadas na própria plataforma do metaverso. Há aqui um desdobramento de questões que fomentam este projecto artístico como um contínuo *work in progress*. Estamos perante uma versão possível dos testemunhos de Kaprow e Beuys em que a política do artista é a política da obra.

Por fim, neste projecto de uma fundação artística, assume-se como adquirido o sistema global em que estamos inseridos e, ainda mais os espaços virtuais, cujas fronteiras são inexistentes e as diferenciações culturais dos seus avatares surgem naturalmente como um fluído e não como barreira. Características estas, que transpostas para o mundo virtual adquire características desafiadoras.

Durante a presente 16ª Bienal de Cerveira a Fundação V/5 apresenta ao público em geral em destaque as obras dos avatares artistas “Jenn Sings” by av Daruma Picnic; “Snakes V 1.6” by av Takni Mklos.es; “Phoenix Rising” by av Gore Suntzu’s Prims Abuse (interactive); “Matrix” by av Ginger Lorakeet (imersive); “IISetLinkPrimitiveParamsFast” by av Open-source Obscure (reflexive). O visitante também pode também aceder à exposição do avatar arquitecto Zeb Bing / , escola de Nice , que publicita de uma forma profissional dois projectos de arquitectura virtual anteriormente aplicados ao Sim da Fundação V/5. Apresentamos também as performances da “civilização Moya” do artista avatar Patrick Moya/ moya.janus.



1



2



3

In this way, this V/5 Foundation, while creating virtual premises for artistic confrontation and experimentation, became an act of transgression for artistic practices, not being enclosed in the canons for making work of art legitimate. A transgression that is required, because playful characteristics of Second Life premises can be easily interpreted as art alienation.

This project of virtual Foundation fits the domain of artistic unrest and for this reason an operation of displacement was initiated. It occurs with questioning of intermediation carried out by the institutions called creative industries as far as the cultural value is concerned. In contrast, the V/5 Foundation manages the premises, their dynamics and promotes the works of art created on the metaverse platform itself. Here we find an outspread of questions that instigate this artistic project as never-ending *work in progress*. We face a possible version of Kaprow's and Beuys' evidences where artist's politics is the politics of the work of art.

Finally, in this project of artistic foundation, the global system in which we are inserted is taken for granted and even more so are the virtual premises without borders where the cultural differences among the avatars appear flowing naturally and not as a barrier. Such characteristics, when transported into the virtual world acquire challenging traits.

At this Bienal of Cerveira's 16th edition, the V/5 Foundation presents the general public with featured works of art by avatar_artists “Jenn Sings” by av Daruma Picnic; “Snakes V 1.6” by av Takni Mklos.es; “Phoenix Rising” by av Gore Suntzu’s Prims Abuse (interactive); “Matrix” by av Ginger Lorakeet (imersive); “IISetLinkPrimitiveParamsFast” by av Opensource Obscure (reflexive).

The visitors can also see an exposition of works by the avatar_architect Zeb Bing, of Nice school, who publishes, in a professional manner, two virtual architecture projects previously applied in V/5 Foundation's Sim. We also show the performances of “civilization Moya” by the avatar_artist Patrick Moya/ moya.janus.

1 | Fundação V/5 _ Angel Isles (17/09/13)

Staff manager: Vitos Flores

2 | “Jenn Sings”

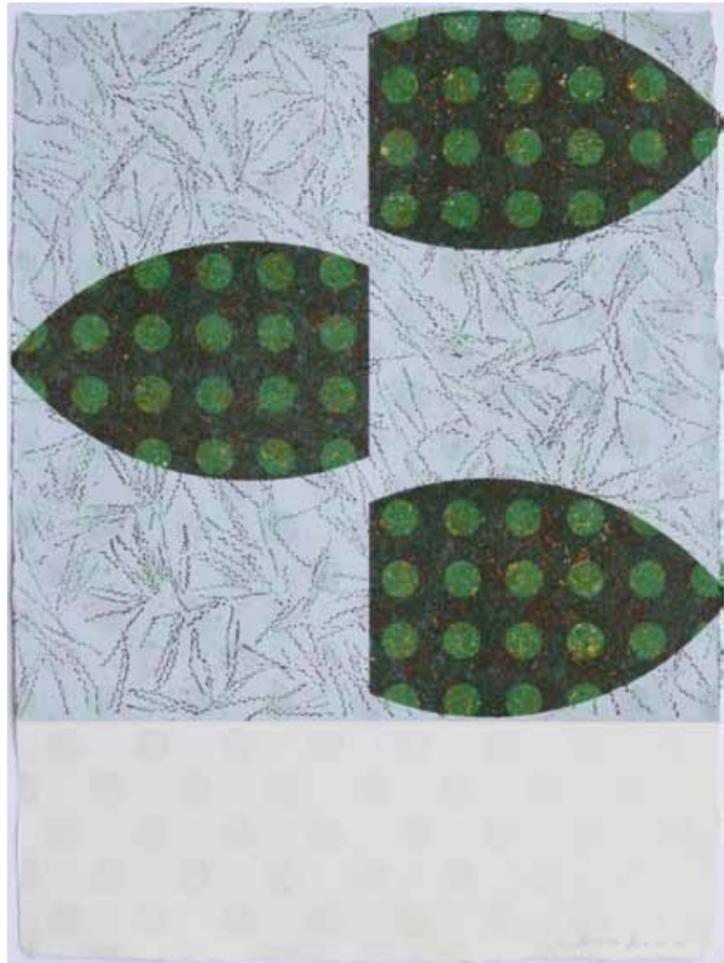
by av Daruma Picnic

3 | “Phoenix Rising”

by av Gore Suntzu’s Prims Abuse (interactive)

CHOICI

Japão, 1963
Japan



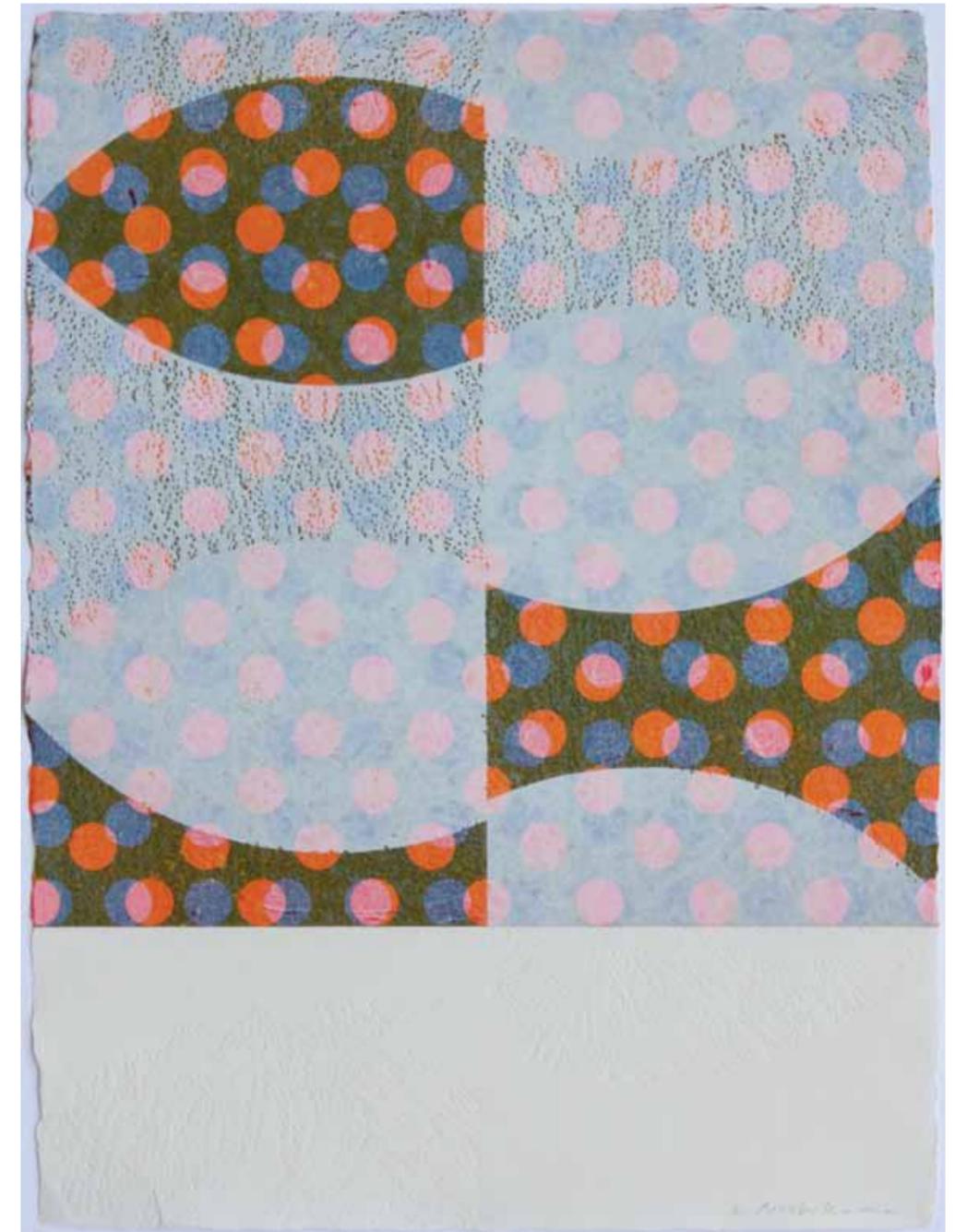
1

1 | Relationship of Shape and Dots #2-10

Monotipia s/ papel japonês
Monotype on Japanese paper
77 x 57 cm

2 | Relationship of Shape and Dots #5-10

Monotipia s/ papel japonês
Monotype on Japanese paper
77 x 57 cm



2

ELISA GUTIÉRREZ GÓMEZ

Espanha, 1963
Spain

Vive e trabalha em Bruxelas, Bélgica
Lives and works in Brussels, Belgium



1 | **Cándido and Emilia**
Litografia com bordado Lithography with embroidery
100 x 61 cm

2 | **Cándido with His cousin Angelines**
Litografia com bordado Lithography with embroidery
100 x 61 cm



KANAMI

Japão, 1979
Japan



1

1 | It is a Old Story 1
Litografia Lithography
95x75cm



2

2 | It is a Old Story 2
Litografia Lithography
95x75cm

KESHAV MALLA

Nepal, 1944

Vive e trabalha em Paris, França
Lives and works in Paris, France
www.kmalla.free.fr



1 | **Intensité**

Serigrafia Silkscreen

65 x 50 cm

2 | **Ardeur**

Serigrafia Silkscreen

65 x 50 cm



MANFRED EGGER

Áustria, 1960
Austria



1 | **Contemplation II**
Xilografia Xylography
91 x 61 cm

2 | **Contemplation I**
Xilografia Xylography
91 x 61 cm



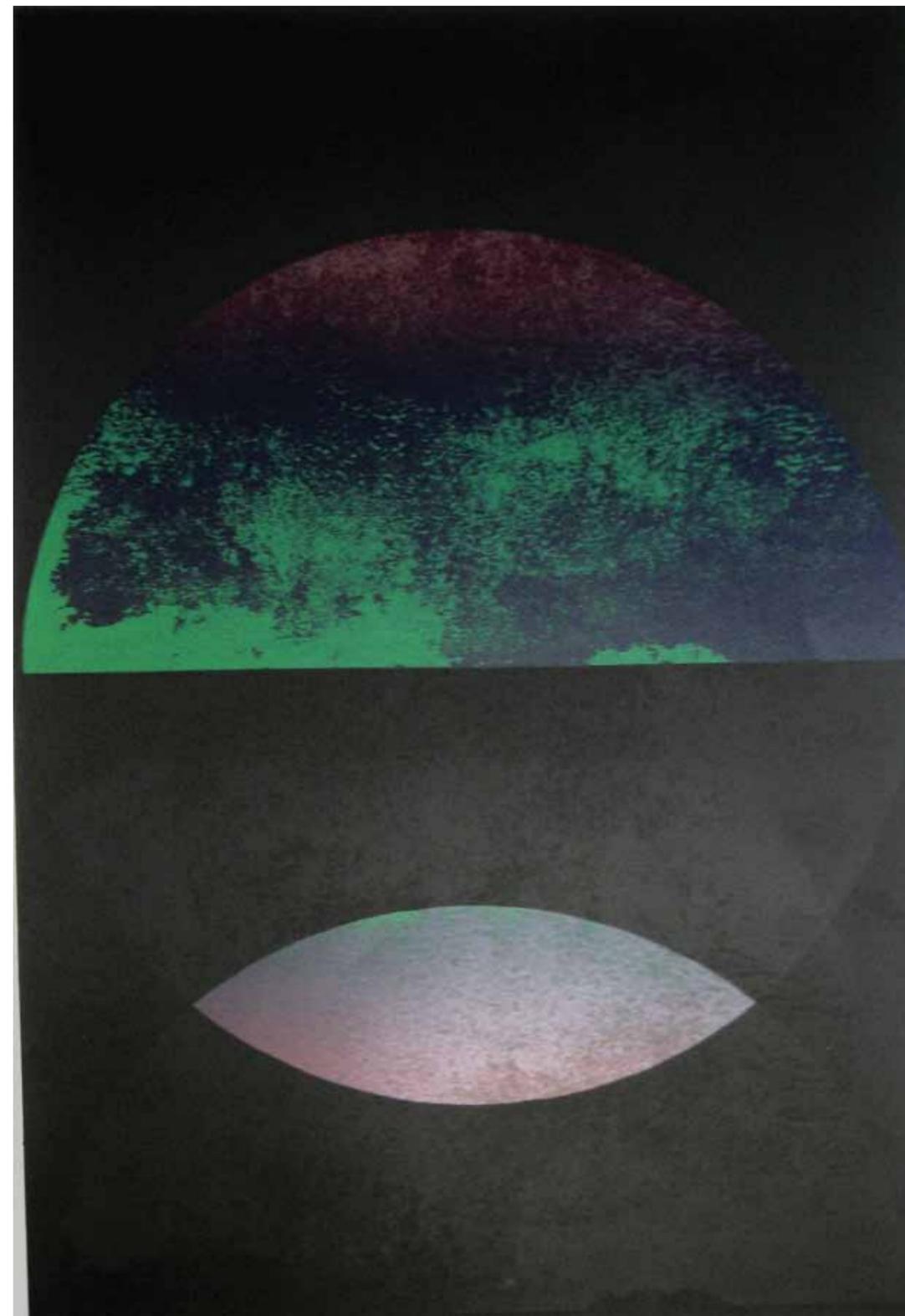
MOCHIZUKI KOUSUKE

Japão, 1948
Japan



1 | Appearance: disappearance#1
Serigrafia Silkscreen
90 x 60 cm

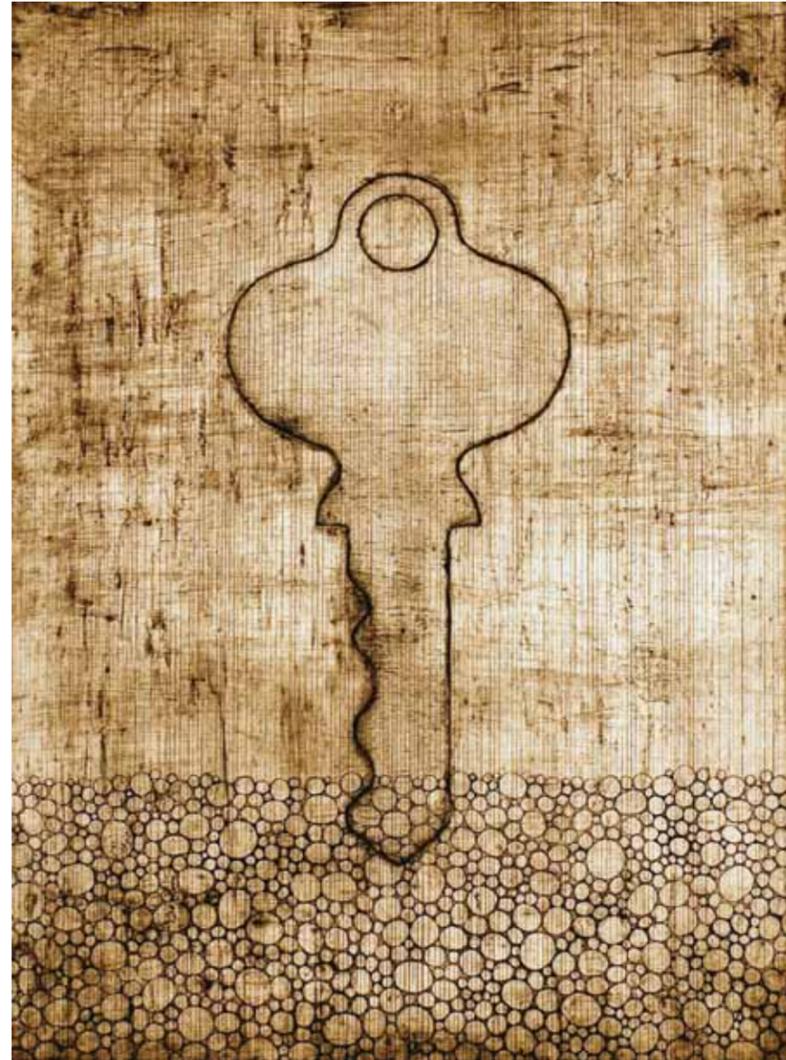
2 | A=planet
Serigrafia Silkscreen
90 x 60 cm



YASUYO TANAKA

Japão, 1962
Japan

Vive e trabalha em Nova Iorque, EUA
Lives and works in New York, USA
www.yasuyotanaka.com

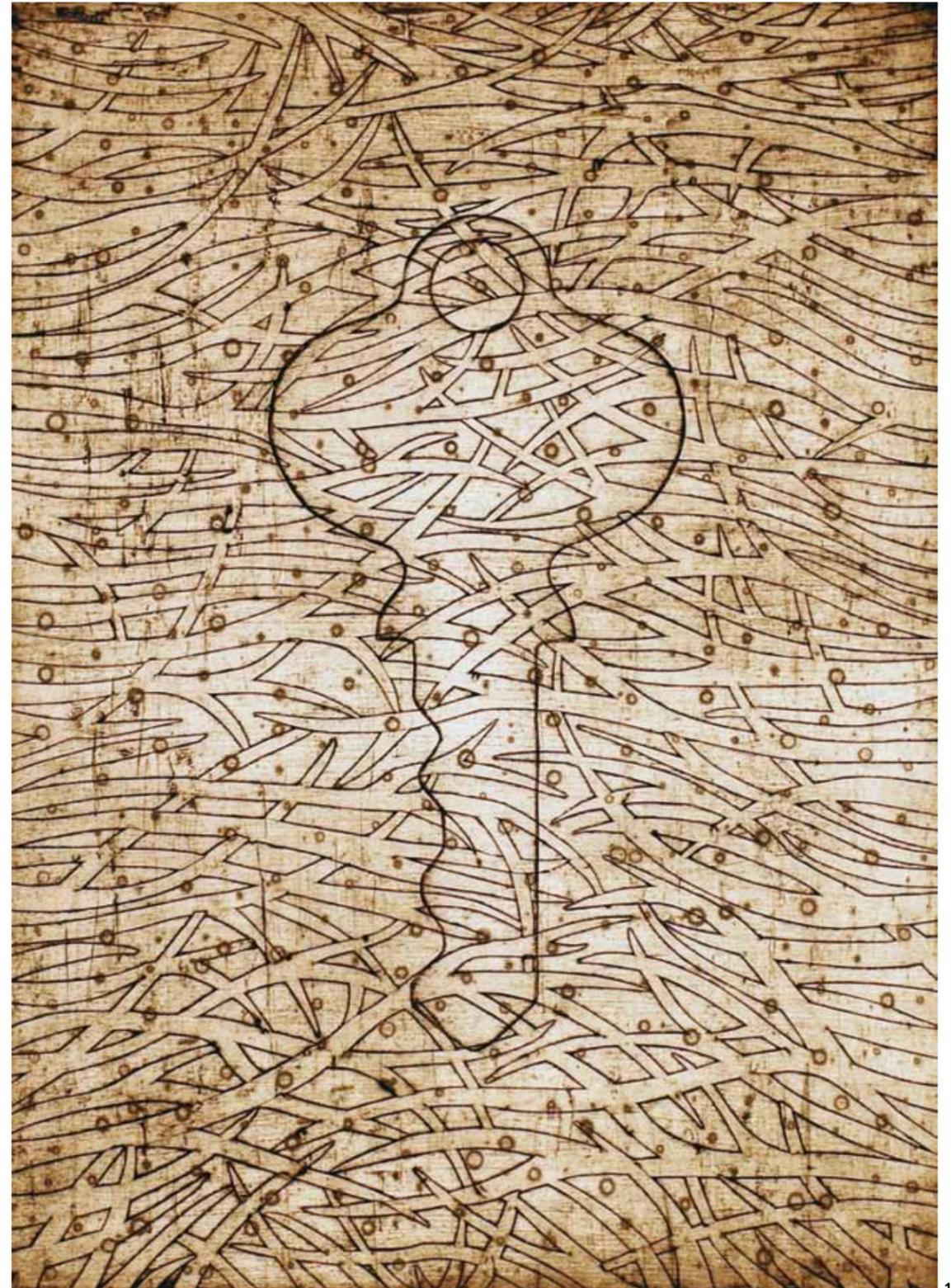


1 | Transform 2

Gravura a ponta-seca Drypoint Collagraph
76 x 55 cm

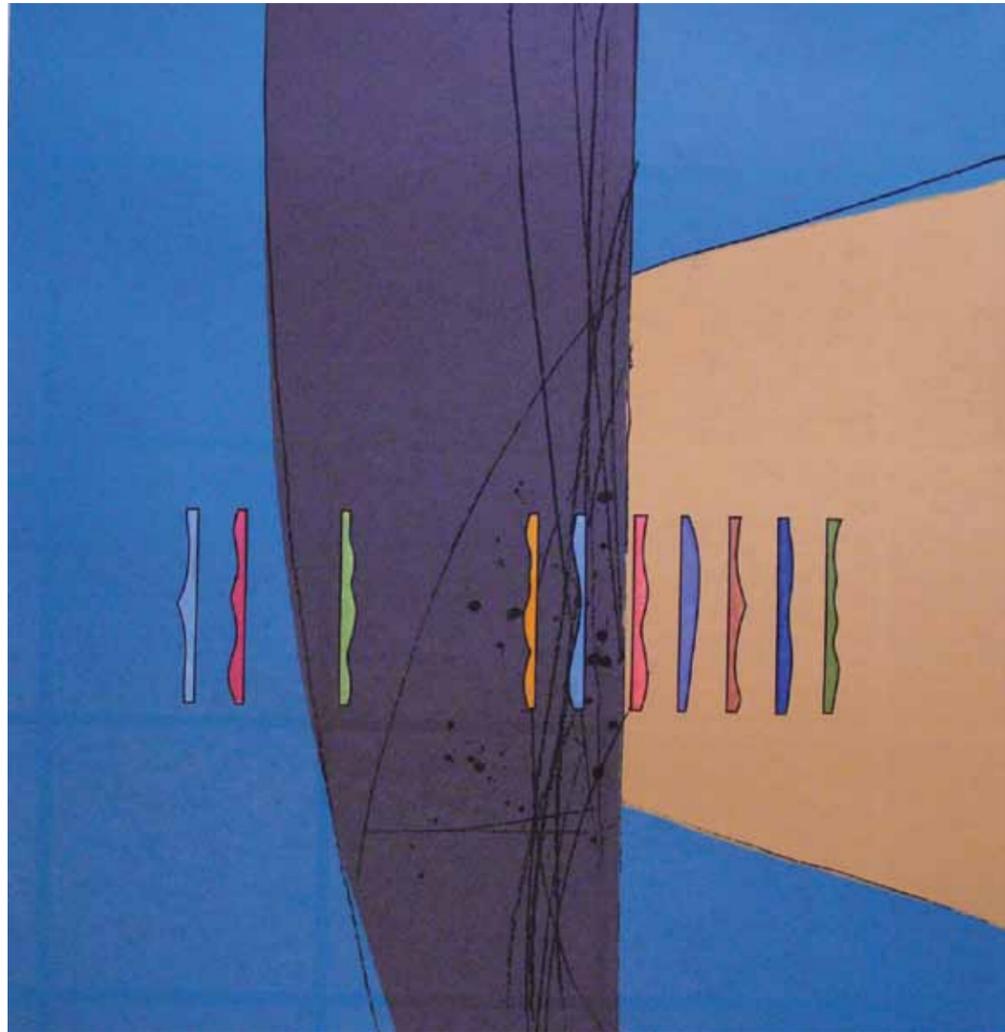
2 | Transform 3

Gravura Drypoint Collagraph
76 x 55 cm



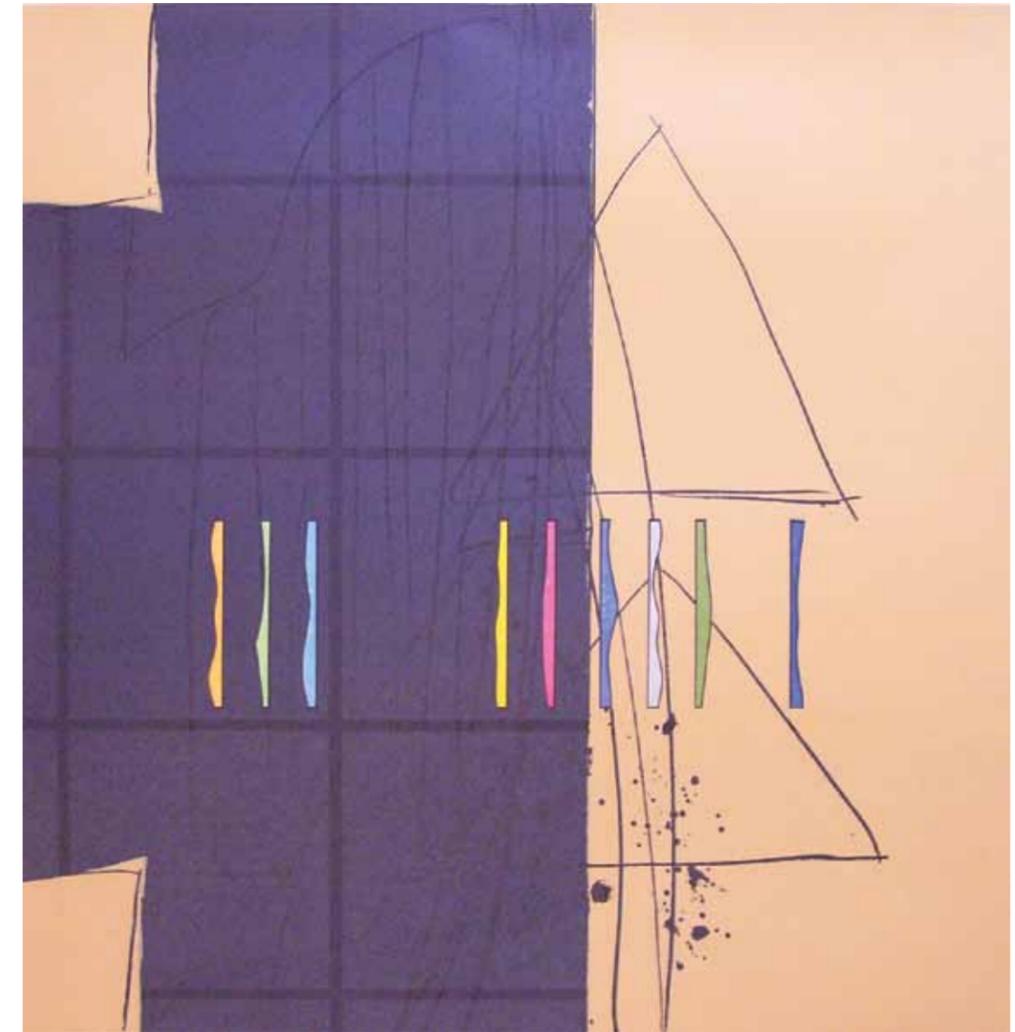
YOSHISUKE

Japão, 1939
Japan



1 | My Space and My Dimension - M836

Xilogravura e serigrafia Woodblock and silkscreen
66 x 63 cm



2 | My Space and My Dimension - M844

Xilogravura e serigrafia Woodblock and silkscreen
66 x 63 cm

LIANGCHEN QU

China, 1985

Vive e trabalha em Liège, Bélgica
Lives and works in Liège, Belgium
www.yasuyotanaka.com

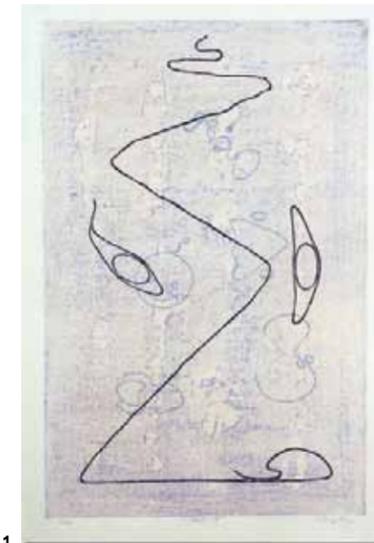


Peak 1
Água-forte Etching
75 x 50 cm

YOSHIKO FUJITA

Japão, 1941
Japan

www.h6.dion.ne.jp/~y-fujita/



1



2

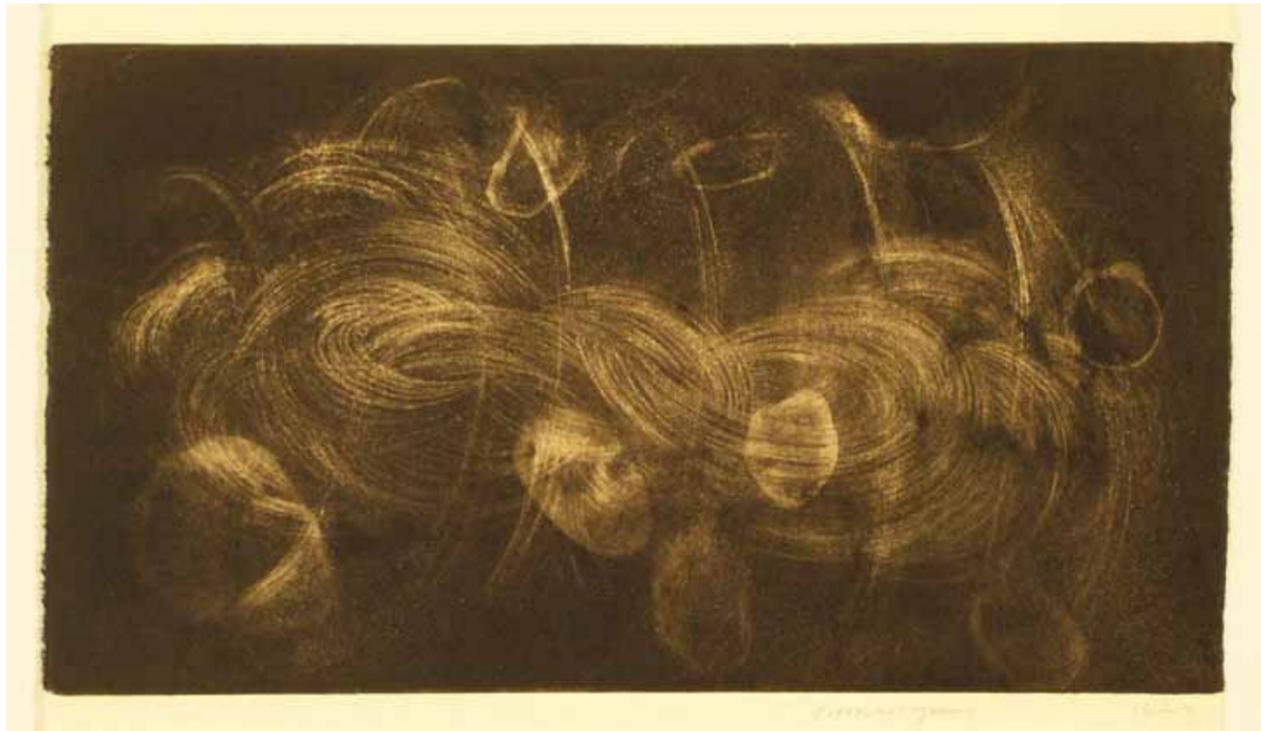
1 | Face.19
Xilogravura Woodblock
85 x 55 cm

2 | Face.L6
Xilogravura Woodblock
55 x 39 cm

MAHO KINO

Japão, 1964
Japan

Vive e trabalha em Brooklyn, EUA
Lives and works in Brooklyn, USA
www.mahokino.com/Flowers/index.html



1 | 1,000.000 years
Água-tinta Aquatint
20 x 35 cm

2 | Night fall day break
Água-tinta Aquatint
24 x 14 cm



TAKASHI

Japão, 1981
Japan

www.takashi.sobajima.info



1



2

1 | At dusk

Óleo s/ tela Oil on canvas
18,2 x 14,2 cm

2 | Defense

Óleo s/ tela Oil on canvas
41 x 31,8 cm

Associação Projecto - N.D.C.

CELESTE CERQUEIRA



RGB

Impressão digital e policarbonato

Digital print and polycarbonate

BELKISS



S/título Untitled | 2011
Técnica mista s/ madeira Mixed media on wood
125 x 125 cm

ANA MARIA



S/título Untitled
Óleo s/ tela Oil on canvas
80 x 80 cm

Escola Superior Gallaecia

ZADOK BEN-DAVID

Iémen, 1949
Yemen

Vive e trabalha em Londres, Inglaterra

Lives and works in London, England

Grande Prémio da XIV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira (2007)

Great Prize of the XIV International Art Biennial of Vila Nova de Cerveira (2007)

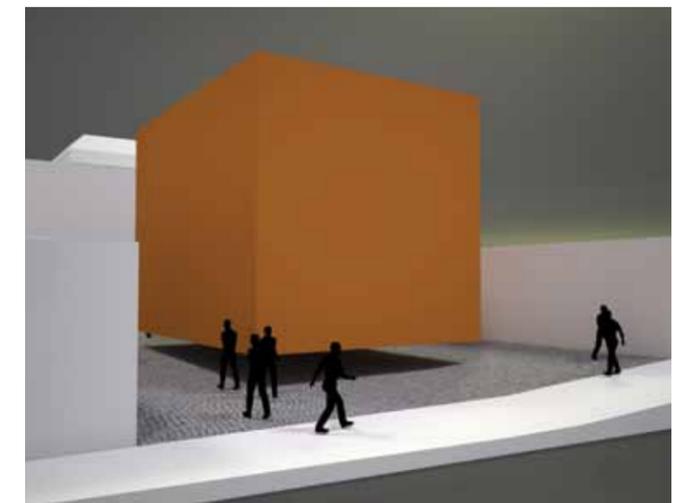
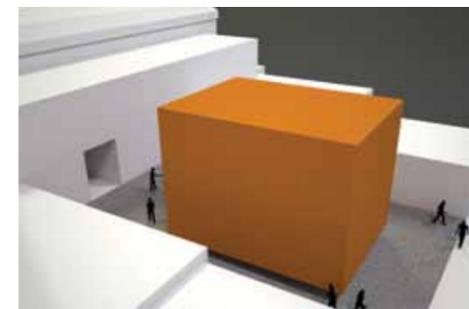
A "Caixa Mágica" ou a "Caixa de sapatos flutuante" é o mais recente desenvolvimento das minhas obras relacionadas com a ilusão e a gravidade.

Comecei a trabalhar este tema quando ainda era uma estudante em escolas de arte em Inglaterra, em 1975. Nessa altura, os meus trabalhos eram abstractos, punha a flutuar pesadas peças de metal apenas presas por finas tiras de plástico.

Nos anos 80, os pequenos animais que usava como metáforas do comportamento humano, carregavam nas cabeças formas pesadas. Gradualmente as peças tornaram-se mais figurativas e realistas. Algumas das instalações incluíam pessoas e peças de mobiliário.

Esta nova forma arquitectural é minimal e funcional. É como flutuar num grande quarto, mas só é possível ver a estrutura exterior. Para manter a forte ilusão de flutuação tive de esconder parte da estrutura durante o dia e usar uma iluminação especial à noite. Devido ao seu tamanho e ao lugar que ocupa num espaço público, houve necessidade de ter em conta as necessárias precauções de segurança, o que normalmente não existe quando se trata de formas pequenas expostas em espaços interiores.

Pela primeira vez construí algo assim tão funcional numa escala tão grande. Agradeço a oportunidade que me foi dada pela Escola Superior da Galiza. Gostaria de salientar o papel dos arquitectos e do engenheiro, que fizeram tudo ao seu alcance para seguir o meu sonho e para me restringirem ao mínimo exigido.



The "Magic Box" or the "Floating shoe Box" is the latest development in my works dealing with illusion and gravity.

I have started working this theme when I was a student in art schools in England, back to 1975. My works was abstract then, I have been floating heavy metal pieces in air held only by thin plastic strips.

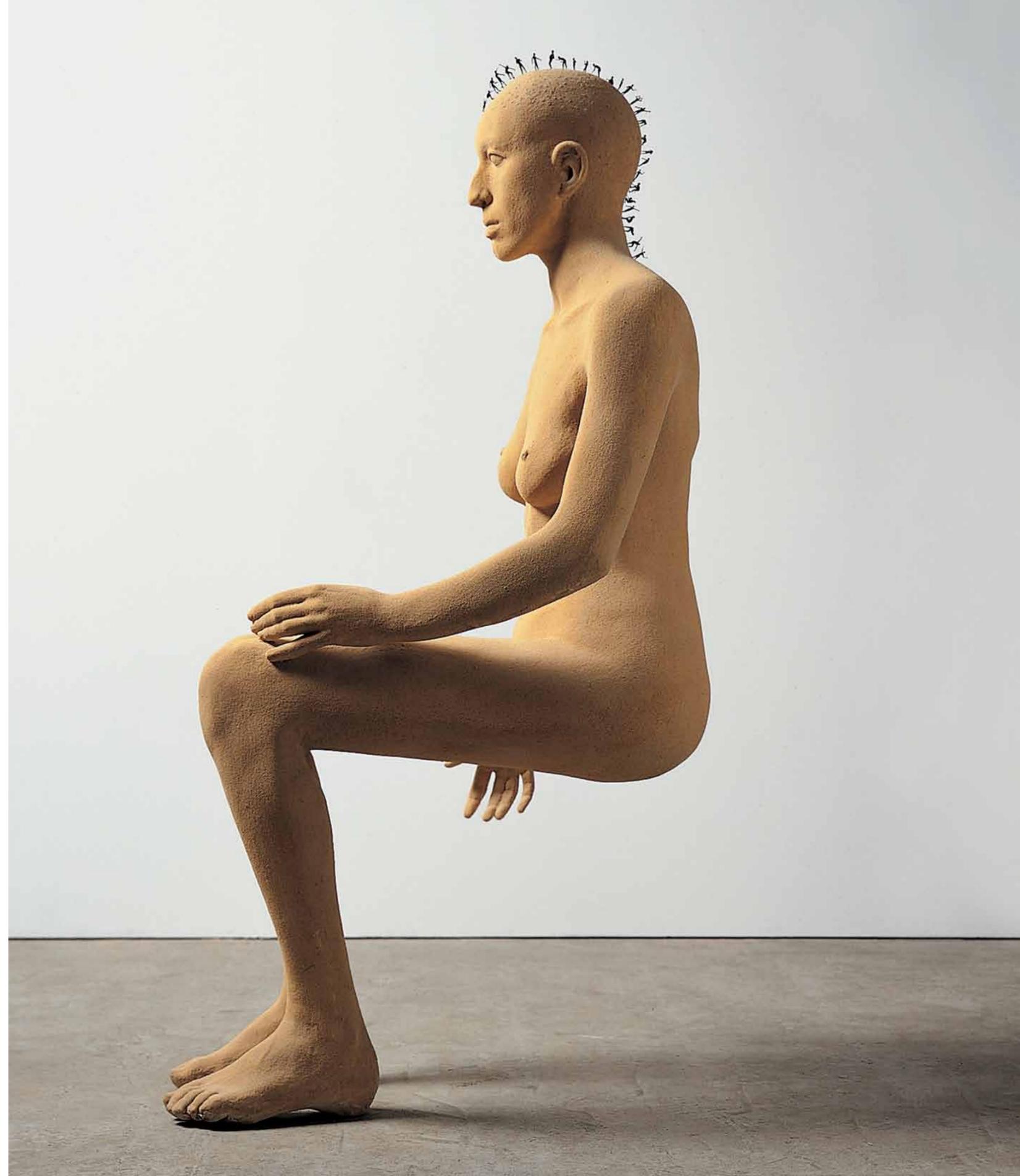
During the 80th the little animals I was using as metaphors to human behavior, were holding on their heads heavy forms. Gradually the pieces became more figurative and realistic. Some of the installations included floating people and others furniture.

This new architectural form is minimal and functional. It is like a floating a big room, but you only see the outside structure. To retain the strong floating illusion I had to conceal part of the structure during the day and with a help of special illumination at night. Due to its size and place in a public space, a compromise is needed to bring into account the necessary safety precautions, something that is usually missing in a small indoor scale forms.

Magic Box
Dimensão cubo
8 x 8 x 11m



1 | How far is far enough



2 | Talking head

**HIROKI SATAKE/ NURIA VILLA
VICENTE/ PAULA SCAMPARINI/
LOS DOBLES/ VIOLAINÉ
BERGOIN/ CARLOS CABRAL
NUNES/ MARIA CASTELLANOS
VICENTE/ IZIDORIO CAVALCANTI**

**ARTISTIC
RESIDENCIES
RESIDÊNCIAS
ARTÍSTICAS**

Hiroki Satake

16 a 23 de Julho
16th to 23rd July

Tóquio, Japão, 1973

Hiroki Satake realiza constantemente a oficina “Greeting Flower Project” (“Projecto Flor Saudação”). Neste projecto e workshop, o artista e o participante fazem arte em conjunto através de comunicações. Na oficina começa por tirar uma fotografia ao participante (modelo). A figura do modelo constrói a imagem de uma flor. O método de trabalho é estêncil e estampagem. A vantagem do processo de produção encontra-se no facto de que pode ser oferecido um trabalho original com uma qualidade constante, independentemente da habilidade da arte. A oficina funciona como uma obra de arte original para o participante. Este projecto desenvolve-se num ambiente em que várias, e não especificadas, pessoas se cruzam num evento como a Bienal de Cerveira; é um trabalho que pode vir a afirmar os que vivem em simultaneidade e sugerir uma maneira relacionada de estimar a existência uns dos outros. É uma mensagem feliz para mostrar que somos pessoas iguais, colocadas num motivo floral impresso.

www.syunendo.com/tsubame

Tokyo, Japan, 1973

Hiroki Satake constantly holds the workshop “Greeting flower project”. In this project and workshop, the artist and the participant make together art works through communications. In the workshop, he starts by taking a photo of the participant (model). The figure of the model creates the image of a flower. The processes of these works are stencil and stamps. The advantage of the production process lies in the fact that an original work can be offered with a steady quality, regardless of the skill of the art. The workshop functions as an original art work to the participant. This project is developed in an environment where many, and unspecified, people meet in an event like the Biennial of Cerveira; it is a work that can come to affirm those who live in simultaneity, and to hint a related way of esteeming the existence of each other. It is “happy” message to show that we are equal, people put in the motif floral print.

www.syunendo.com/tsubame



1 | Greeting flower
(Escola Primária de Kashio | Kashio elementary school)
182x316 cm | 2010
Estampado/ Acrílico sobre tela |
Stencil/acrylic on canvas
Instalação | Installation: 2011/Tokyo Zokei University Yokoyama Memorial Manzu Art MUsemphoto: Sayaka Takashima

2 | Greeting flower
(Escola Primária de Kashio | Kashio elementary school)
/Yatsuo Slow Art Show | 2010
work shop: Yatsuo Slow Art Show 2010 ohanagara-t project/Kashio elementary school | 2010

3 | Workshop de Ohanagarart/ O-NE manokurozasu | 2010

4 | Workshop: Impressão de estampado floral de um retrato Stencil floral portrait print/ The Kanagawa Prefectural Fujino Geijyutsu no ie | 2010

Nuria Villa Vicente

16 a 31 de Julho
16th to 31st July

Pontevedra, Espanha, 1980

Ciudades ideales para países en conflicto, é um projecto que pretende planificar novas cidades fundindo fragmentos de capitais de países ou zonas com algum tipo de conflito entre si, criando uma série de mapas mediante impressão digital e gofrado em Xilografia. O resultado final é uma fusão da obra gráfica tradicional e uma maquete arquitectónica de uma cidade; o fim deste projecto é utópico, é a minha ideia do que poderia ser uma solução a estes conflitos: a criação de novas cidades mediante a união e busca de um acordo.

www.nuriavilla.com nuriavv.blogspot.com

Pontevedra, Spain, 1980

Ciudades ideales para países en conflicto [Ideal cities for countries in conflict] is a project that seeks to plan new cities, by merging fragments of capitals of countries or areas with some type of conflict among them, and creating a set of maps by means of digital print and embossed in xylography. The final result is a fusion of a traditional graphic work and an architectural model of a city. The goal of this project is utopic; it is my idea of what could be a solution for these conflicts: the creation of new cities by means of a union and the search for an agreement.

www.nuriavilla.com nuriavv.blogspot.com



Paula Scamparini

16 a 31 de Julho
16th to 31st July

Rio de Janeiro, Brasil, 1980

O presente trabalho traz Cerveira aos olhos através de pequenos contos fantasiosos criados “in loco” pela artista, que tem a cidade portuguesa enquanto cenário e seus habitantes como personagens das “realidades-tornadas-ficção” que cria.

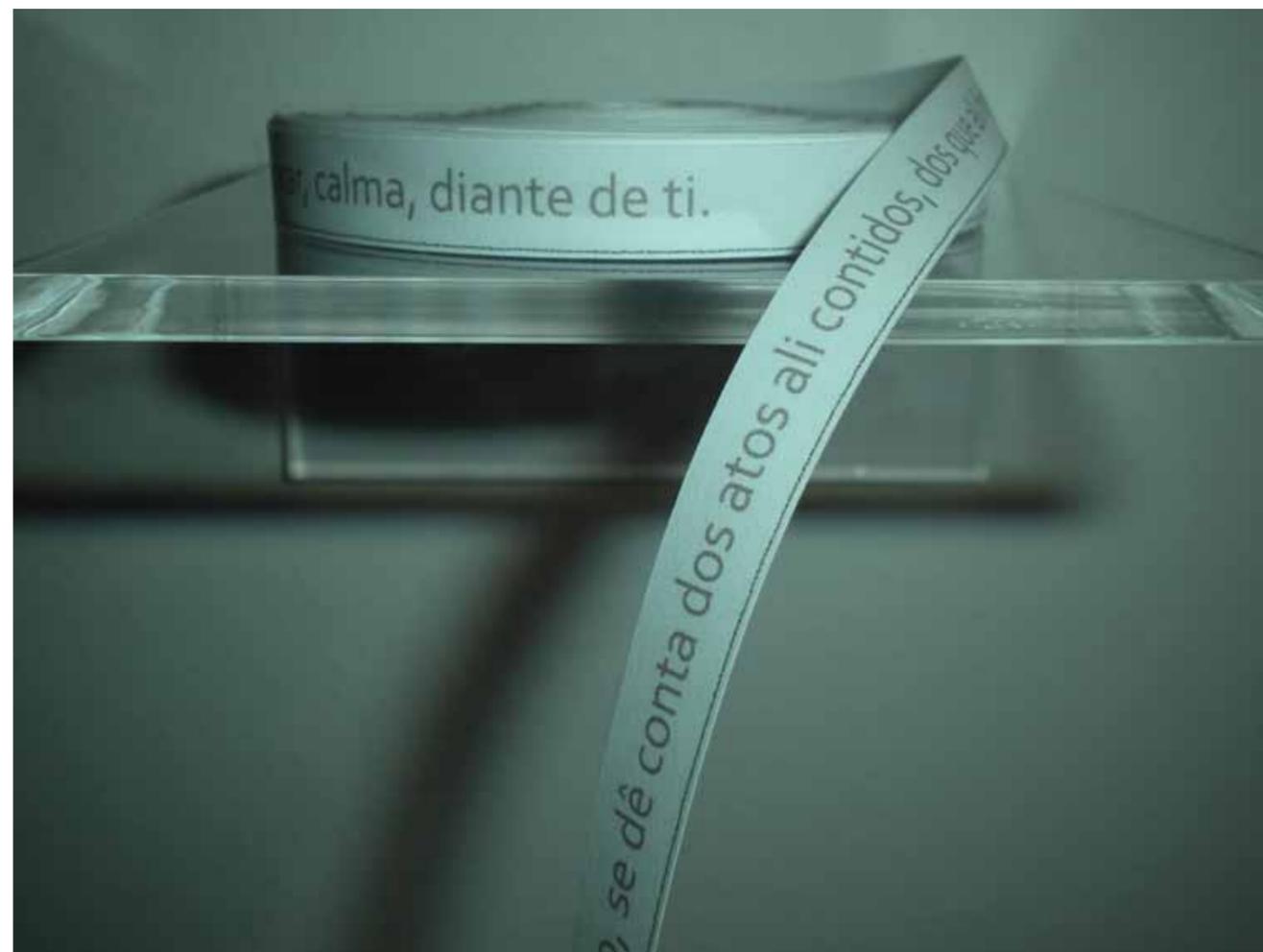
Disponíveis ao toque e à interação - mental e física - as palavras dispostas em “dispositivos-rolô”, oferecem as “auto-ficções” da artista em residência aos interlocutores, no sentido de proporcionar a estes a livre criação de imagens próprias a partir das imagens subjetivas da artista-observadora. Delineia-se, por fim, uma generosa e íntima troca de experiências, vivências e memórias entre artista e público.

www.paulascamparini.blogspot.com

Rio de Janeiro, Brazil, 1980

This work brings Cerveira to sight through small fantasy stories created ‘in loco’ by the artist, having as scenario the Portuguese city and its inhabitants as characters of the ‘realities-turned-into-fiction’ that it creates.

Available to touch and- mental and physical - interaction, the words displayed in ‘tube-mechanisms’ convey to the interlocutors the ‘self-fictions’ of the artist in residency, in the sense that it caters to them the free creation of self-images through the subjective images of the artist-observer. Finally, a generous and intimate exchange of experiences and memories between the artist and the public is sketched.



Los Dobles

01 a 15 de Agosto
01 to 15th August



António Díaz Grande e Raúl Hevia
Santander, Espanha, 1968, 1965

La Campaña é uma estratégia de apropriação do espaço público similar às usadas pelos recursos publicitários ou as utilizadas pelos partidos políticos nas suas campanhas eleitorais. Consiste em fixar a grande escala, num retorno urbano concreto, uma série de cartazes em branco que não contêm nenhuma mensagem e tão-pouco proclamam alguma. É uma campanha política aberta à participação, um convite a partilhar ideias, imagens, experiências. É um lugar para o diálogo, a expressão, a diversão e a queixa.

Para tal, *Los Dobles*, num tamanho natural, seguram num cartaz de 90x180 cm, que será colado pelas ruas da vila. *La Campaña* consiste na colagem de 100 cartazes, similares mas não idênticos, naqueles espaços apropriados para os colar: fachadas abandonadas, vitrinas de comércio, interiores de mercados, paragens de autocarro ou suportes publicitários de todo o tipo.

www.losdobles.com

António Díaz Grande e Raúl Hevia
Santander, Spain, 1968, 1965

The Campaign is an appropriation strategy of public space, similar to the ones used by advertising or by political parties during their election campaigns. It consists of a large scale display, in a specific urban environment, of a series of blank posters that doesn't contain any message or any announcement whatsoever. It's a political campaign open to participation, an invitation to share ideas, images, and experiences. It's a place for dialogue, self-expression, fun, and for complaint. To that end, *Los Dobles/The Doubles* in life-size hold a 90 x 180 cm. poster that will be stuck up in the city. *The Campaign* consists of the sticking of a hundred similar but not identical posters, in appropriate spaces: abandoned facades, shop windows, inside market places, bus stops or other advertising media.

LA CAMPAÑA



Violaine Bergoin

01 a 15 de Agosto
01 to 15th August

França, 1982

Vive e trabalha em Leeds, Inglaterra

Este trabalho é sobre a ligação entre identidade, nacionalidade e linguagem através de retratos. A Bienal atrai pessoas de todo o mundo a todo o tempo. Desde o artista japonês até aos ciganos espanhóis no mercado local até aos belgas que fazem gravuras, a minha ambição seria ligar estas pessoas, tão diferentes à primeira vista, mas facilmente reunidas numa obra de arte.

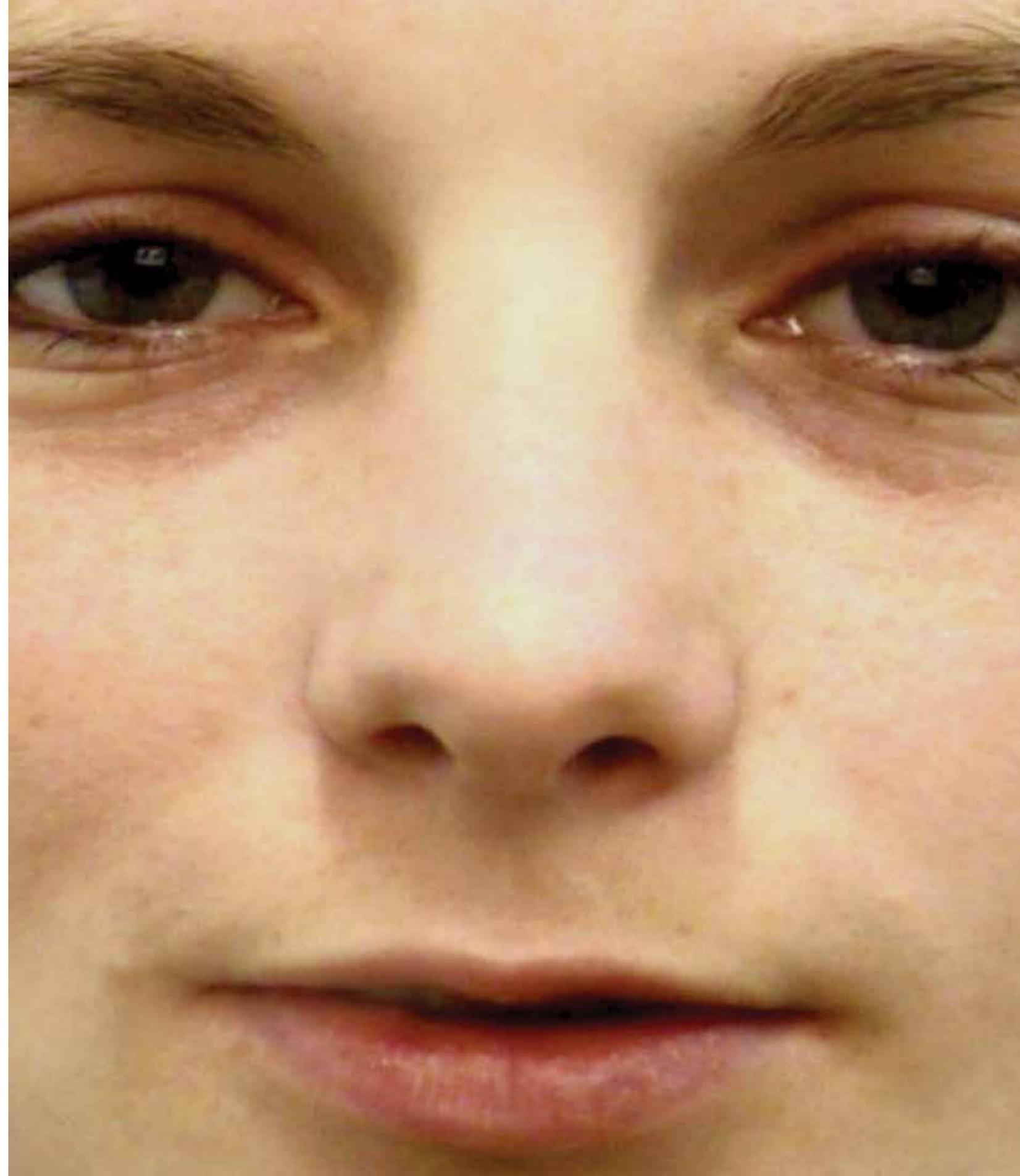
As minhas séries de retratos de vídeo capturam cada ruga, cada olhar, cada espasmo na cara que é necessário para demonstrar o verdadeiro eu. O estado de vulnerabilidade e solidão do sujeito revela a personalidade de cada indivíduo de uma forma muito verdadeira e cativante.

<http://violainebergoin.blogspot.com/>

France, 1982

Lives and works in Leeds, England

This work is about the connection between identity, nationality and language by the mean of portraiture. The biennale attracts people from all around the world every time. From the Japanese artist to the Spanish gypsies in the local market going through Belgian print-makers, my ambition would be to connect these people, so different at first glance, but easily re-united within an art piece. My series of video portraits capture every wrinkle, every glimpse, every twitch in the face that is necessary to show the true self. The state of vulnerability and solitude the subject is put in reveals the personality of each subject in a very truthful and captivating way



Carlos Cabral Nunes

16 a 31 de Agosto
16th to 31st August

Moçambique, 1971
Vive e trabalha em Lisboa

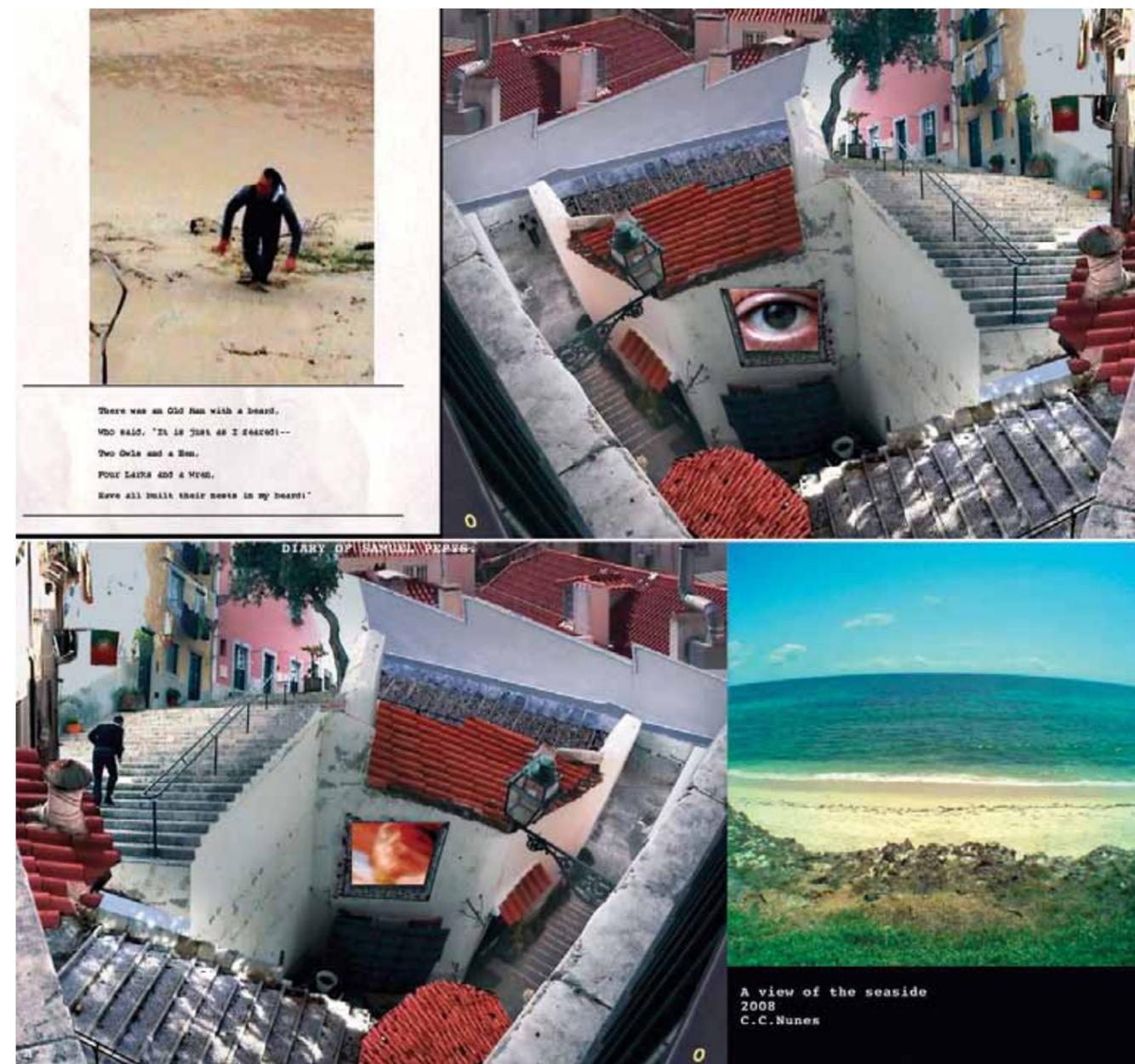
ARTE INTERMINÁVEL - O projecto Escher é uma aplicação multimédia interactiva interminável a partir da qual o espectador-utilizador pode criar as suas próprias combinações de elementos visuais e textuais dependendo da sua interacção, que acontece por meio do sopro num dispositivo especial que faz parte da estrutura da instalação. Essa interacção origina um registo individual que pode ser impresso sob a forma de uma obra de arte original e única.

www.perve.org.pt/Galeria/colcao_arte_contemp/biografia_carlos_nunes.htm

<http://lattes.cnpq.br/8193666451050671>

Mozambique, 1971
Lives and works in Lisbon

ENDLESS ART - The Escher Project is a never-ending interactive multimedia installation, made by Chris Hales and Carlos Cabral Nunes, in which the viewers can create their own combinations of visual and textual elements depending on their interaction, which takes place by blowing into a special interface displayed with the installation structure, which will be made during the artist's residency programme at Cerveira's Biennale. This forms an individual record of their activity and can be printed out in the form of a unique artwork.



Maria Castellanos Vicente

16 a 31 de Agosto
16th to 31st August

Astúrias, Espanha, 1985

A pele é o órgão mais extenso do nosso corpo. Ao redor dos metros quadrados de tecido que nos cobrem, formando uma particular indumentária de aproximadamente quatro quilos de peso, sensível ao que acontece ao seu redor e reflexo do que está a acontecer no nosso interior. Duas capas, uma epiderme e outra derme, compõem este extenso tecido, como se do melhor dos trajes se tratasse.

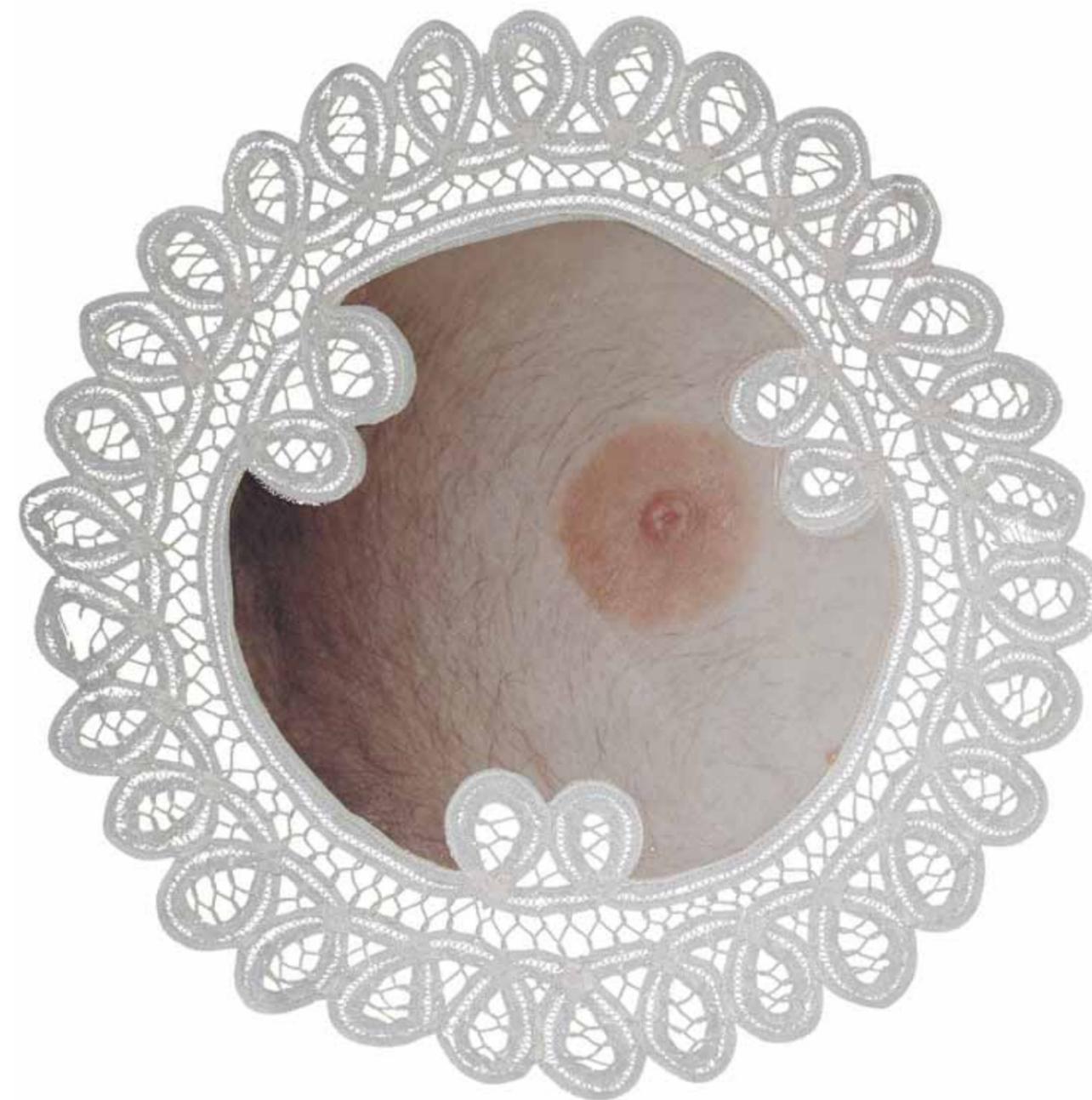
Pele e roupa funcionam, pois, como elementos protectores do nosso corpo, ambas são o limite que separa o interior do exterior, o público do privado.

www.mariacastellanos.net

Asturias, Spain, 1985

Skin is the most extensive organ in our body. Around the square meters of tissue that cover us, forming a particular garment weighing approximately four kilograms, sensitive to what occurs around it and the reflex of what is happening inside of us. Two covers, one epidermis and another dermis, compose this extensive tissue, as if it was the best of the outfits.

Thus, skin and clothes function as protecting elements of our body, being both the boarder that separates the interior from the exterior, the public from the private.



Izidorio Cavalcanti

01 a 15 de Setembro
01st to 15th September

Recife, Brasil, 1965

Em *Nego - branco sobre branco*, propõe uma reflexão sobre o processo lúdico da criação traduzida na sobreposição de folhas de papel, coladas e costuradas, e na interação direta do público convidado a participar do exercício de construção da obra de arte. O objeto de pesquisa neste trabalho e a bandeira do estado da Paraíba (BRASIL), em que se destaca a palavra "Nego" - que remete à negação de participação política em um determinado contexto histórico. O público com formação em áreas diversas é convidado a não se negar a vivenciar no confinamento de um espaço "em branco" - como aqueles em que outrora se "aprisonavam" os "loucos" nos manicômios judiciários-, o processo de criação, sua própria "loucura" e a suposta minha "loucura". Com essa experiência, busco despertar nos participantes a consciência e a compreensão da estética da construção do objeto e de sua ressignificação. A partir da representação/construção - com a utilização de pó de gesso sobre uma mesa pintada de branco onde será desenvolvida a "performance. Nos momentos seguintes, os visitantes da galeria passam a ter efetivo envolvimento com a residência artística, na medida em que, rasgando, cortando, furando, lixando, costurando ou bordando, dão asas à sua "loucura" criativa, no

Recife, Brazil, 1965

In *Nego - white on white*, he proposes a reflection on the ludic process of the creation through the superposition of sheets of paper, glued and sewed, and the direct interaction of the audience, invited to participate in the exercise of the construction of the work of art. The object of research in this work is the flag of the Paraíba state (BRAZIL), in which the word "Nego" [Deny] is underlined - which refers to the denial of political participation in a particular historical context. The public, with a background in different areas, is invited not to deny their experience, in the confinement of a space "in white" - like those in which the "insane" were "imprisoned", in other times, at the judicial sanatoriums -, the process of creation, their own "insanity" and my so-called "insanity". With this experience I seek to awaken, in the participants, the aesthetical consciousness and comprehension of the construction of the object and its re-signification. The "performance" will be developed from the representation/construction - by using chalk dust on a white table. In the following moments, the visitors of the gallery become to have an effective involvement in the artistic hosting, as they will blow their creative "insanity" - ripping, cutting, making holes, sanding, sewing or embroidering - in the randomly process of transforming objects emerging from blocks of sheets of papers into works of art. The construction of this

- NEGO - branco sobre branco

processo aleatório de transformar objetos surgidos de blocos de resmas de papel em obras de arte. A construção deste trabalho, gestada intuitiva e inconscientemente, prescinde da sofisticada tecnologia do século XXI e dissipa o distanciamento entre o artista, sua obra e o público participante dessa construção, principal propósito desta obra.

Izidorio Cavalcanti/2010



work, developed intuitively and unconsciously, does without the sophisticated technology of the 21st century and fades ways the distance between the artist, his work and the participating audience in this construction, the main reason of this work.



**DOCUMENTÁRIOS FANTASPORTO
2011 / PIB TARA/ DEBATES
E CONFERÊNCIAS/ VISITAS
GUIADAS/WORKSHOPS/
ATELIERS INFANTIS/ CONCERTOS
FANTASPORTO 2011
DOCUMENTARIES/ PIB TARA/
DEBATES AND CONFERENCES/
GUIDED TOURS/ WORKSHOPS/
ATELIERS FOR CHILDREN/
CONCERTS**

**ACTIVITIES
ACTIVIDADES**

DOCUMENTÁRIOS FANTASPORTO 2011 – CINEMA E ARTES-PLÁSTICAS FANTASPORTO DOCUMENTARIES 2011 – CINEMA AND PLASTIC-ARTS

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

No sentido de dar maior visibilidade à obra dos criadores portugueses, foram convidados 18 artistas plásticos, para participarem na produção de um filme (15 a 20 minutos) sobre a sua obra.

Para tal, sob a coordenação de Beatriz Pacheco Pereira, o Fantasporto estabeleceu um protocolo com a Universidade do Porto e com a Faculdade de Belas Artes e a realização destes documentários é da autoria de

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

The 31st edition of Fantasporto, consecrated its Especial Program of 2011 to Cinema and Plastic-Arts. In 2010 it was consecrated to Robotics and in 2009 to Architecture. In order to give a greater visibility to the Portuguese creators’ Works, 18 artists have been invited to participate in a movie production (15 to 20 minutes) about their work. Thus, under the coordination of Beatriz Pacheco Pereira, Fantasporto established a protocol with the University of Porto and with Belas Artes College, and the direction of these documentaries is the responsibility of the students and ex-students of these institutions.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

OS FILMES MOVIES

(Co-produção Fantasporto/ Faculdade de Belas Artes/ Universidade do Porto)

(Fantasporto/ Faculdade de Belas Artes/ Universidade do Porto co-production)

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

“Agostinho Santos”- David Marreiros, Hugo Flores, Pedro Reis, Raquel Koch- Port- 30’ - Fantasporto/ FBAUP

“Alberto Carneiro” – Anabela Bravo, Filipa Cordeiro- Port – 30’- Fantasporto/ FBAUP

“Alberto Péssimo” – Miguel Rodrigues- 30’ - Port- Fantasporto/ uc

“Albuquerque Mendes” – João Gigante, Miguel Arieira,

Hugo Soares- Port – 30’- Fantasporto/ FBAUP

“Antonio Joaquim”- João Abreu Fernandes, Pedro Tavares- 30’

Port- Fantasporto/ FBAUP

“António Quadros Ferreira”- Álvaro Silva, Ricardo Pereira,

Horácio Frutuoso- 30’ Port- Fantasporto/ FBAUP

“Armando Alves”- Simone Almeida- 30’ Port- Fantasporto/ uc

“Augusto Canedo”- João Paulo Ferreira- 30’ Port- Fantasporto/uc

alunos e ex alunos das referidas faculdades.

A rodagem foi efectuada nos meses de Dezembro e Janeiro, com exibição na 31ª edição do Festival Internacional de Cinema do Porto- Fantasporto (21 de Fevereiro a 5 Março).

Esperamos assim, dar um significativo contributo, através da produção de um documento audiovisual sobre a obra destes artistas, que vivem e trabalham na Zona Norte de Portugal.

Aceitando o convite, que nos foi dirigido, estes documentários são exibidos na 16ª Bienal de Cerveira.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

The shooting took place in December and January, and it was shown in the 31st edition of the International Festival of cinema of Porto – Fantasporto (21st February to 5th March).

Therefore, we expect our contribution to be significant, with the production of an audiovisual document about these artists’ work, who live and work in the north of Portugal.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

“Catarina Machado”- Raquel Vidal- 30’ Port- Port- Fantasporto/ uc

“Fernando Pinto Coelho”- Pedro Barbosa- 30’ - Port- Fantasporto/ uc

“Francisco Laranjo”- João Neves, Jorge Lourenço,

Kostyantyn Stepanskyy- 30’ Port - Fantasporto/ FBAUP

“José Rodrigues”- Altina Gonçalves, José Guerra, Paulo Osório- 30’

Port- - Fantasporto/ FBAUP

“Júlio Resende”- 30’ -Telmo Parreira, Fábio Santos- Port- Fantasporto/FBAUP

“Ludmila”- Sara Augusto, Joana de Rosa, Eva Mendes- Port 30’ -

Fantasporto/ FBAUP

“Nazaré Álvares”- Sara Allen- 30’ Port - Fantasporto/ FBAUP

“Paulo Neves”- André Guiomar- 30’ Port - Port- Fantasporto/ uc

“Zulmiro de Carvalho”- Gustavo Santos- 30’- Port- Fantasporto/ uc

PIB TARA

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

PIB – O contacto The contact
Video-Dance 12’

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

Uma criação colectiva de Thais Guimarães, Raquel Matos, Márcio Paranhos, Bruno Laborinho, Ana Raquel Almeida, Joana Veloso, Rafael Oliveira, Marta Coelho, Hugo de Almeida Pinho, Reis, Lúcio Cavalcante, Carla Flores, em parceria com Grupo Acupe - Recife e o Movimento Incriativo – Arcos de Valdevez.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

SINOPSE

Qual será a reacção ao primeiro contacto com aquilo que tem de ti, mas nunca experimentaste?

Partindo desta questão, aparentemente simples, lançámos o desafio a um colectivo de performers para se confrontarem, pela primeira vez, com uma pesquisa sobre as suas manifestações populares.

Através de uma pesquisa documentada, será criada uma situação com o grupo de artistas em que estes terão o seu primeiro contacto, processo que será todo registado, em forma de vídeo, numa linguagem performativa.

O vídeo-dance, PIB – o contacto, corresponde à primeira fase - pesquisa dramaturgíca do Projecto Interno Bruto (PIB). Numa segunda fase, será criado um espectáculo multidisciplinar no âmbito de uma residênci artística, que reúna artistas portugueses e brasileiros numa procura interna a fim de compreender, brutalmente, identidades culturais. Esta procura assenta na relação antropológica entre a cultura popular do Nordeste brasileiro e a da região do Minho, em Portugal. Na tentativa de fusão de imagens, sonoridades, expressões e vocábulos, reconstruídos e reinventados sob e sobre a cultura popular, as suas identidades culturais são postas frente a frente, questionando as influências, os pontos de convergência e divergência entre ambas as culturas. Assim, nascerá um terceiro elemento, fruto de um pensamento – uma metáfora, uma questão de identidade.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

A collective creation by Thais Guimarães, Raquel Matos, Márcio Paranhos, Bruno Laborinho, Ana Raquel Almeida, Joana Veloso, Rafael Oliveira, Marta Coelho, Hugo de Almeida Pinho, Reis, Lúcio Cavalcante, Carla Flores, in partnership with the Acupe – Recife Group and Movimento Incriativo – Arcos de Valdevez.

A 31ª edição do Fantasporto, dedicou o seu Programa Especial de 2011 ao Cinema e Artes- Plásticas, tal como em 2010 dedicou à Robótica e em 2009 à Arquitectura.

SYNOPSIS

Which would be the reaction at the first contact of what they have from you but that you never experienced?

Starting from this point, apparently simple, we launch a challenge to a performers group to confront, for the first time, the research on their popular manifestations.

Through a documented research, the situation with the artists group will be created; they will have their first contact, a process which will be registered, in a video format in a language of performance.

The video-dance, PIB – the contact, corresponds to the first stage – dramaturgic research of the Gross Domestic Project (GDP). In the second stage, a multidisciplinary show will be created in the context of an artistic residence, which will bring together Portuguese and Brazilian artists in an internal research to understand cultural identities brutally. This research is based on the anthropological relation between the Brazilian North-East popular culture and the one from the Minho region in Portugal. An attempt of images, sounds, expressions and words fusion, rebuilt and reinvented under and based on popular culture, their cultural identities are put face to face, arguing the influences, the convergence and divergence points between both cultures. Then a third element will arise, fruit of a thought – a metaphor, a question of identity.

DEBATES E CONFERÊNCIAS DEBATES AND CONFERENCES

INDÚSTRIAS CRIATIVAS CREATIVE INDUSTRIES

Participantes Participants

Henrique Silva | Moderador Moderator
Ana Bela Mendes
Tonecho Otero
Carlos Martins
Adolfo Neira

Parceiros Partners: Escola Superior Gallaecia e ADDICT

CONFERÊNCIA “HOMENAGEM AO ESCULTOR JOSÉ RODRIGUES” “A TRIBUTE TO JOSÉ RODRIGUES - THE SCULPTOR” CONFERENCE

Participantes Participants

José Manuel Vaz Carpinteira | Moderador Moderator
Jorge Pinto
Salvado Trigo
Laura Castro
Eunice Muñoz

Parceiros Partners: Associação Convento San Payo
e Fundação José Rodrigues

BIENAL - REDES 2011 BIENNIAL - NETWORKS 2011

Participantes Participants

Augusto Canedo | Moderador Moderator
Margarita González Lorente
Luiz Ernesto Meyer Pereira
Daniel Rangel
Paula Perissinotto

PERFORMANCES HOJE PERFORMANCES TODAY

Participantes Participants

Orlando Britto Jinorio | Moderador Moderator
Silvestre Pestana
José Alberto Ferreira
Nuno Oliveira

INTERGERAÇÕES E A ARTE: ENCONTRO DE GERAÇÕES NA ARTE INTER - GENERATIONS AND THE ART: MEETING OF GENERATIONS IN THE ART

Participantes Participants

Associação Cultural Convento de S. Paio | Moderador Moderator
Artes de Palco Performative Arts | Vitorino D'Almeida
Arquitectura Architecture | Alcino Soutinho
7ª Arte 7th Art - Cinema | Jorge António

Organização Organization: Associação Convento San Payo
Apoio Support: 16ª Bienal de Cerveira

VISITAS GUIADAS GUIDED TOURS

Eurico Gonçalves
Dalila D'Alte
Silvestre Pestana
Rita Corte Ferreira

WORKSHOPS

Coordenadores Coordinators

Livro de artista The artist's book
Susana Bravo (PT)

Desenho de som e música digital Sound design and digital music
Leonel Valbom (PT)

Vídeo - do virtual ao real Video - from virtual to real
Raimundo Gomes (PT)

Pintura - técnica mista Painting - mixed technique
Daniela Steele (BR)

Sensores e Arduino Sensors and Arduino
Joel Ribeiro (PT)

Cerâmica - forno de papel Ceramics - paper oven
João Carqueijeiro (PT)

Desenho de modelo Model design
Susana Bravo (PT)

Gravura Engraving
Choichi Nishikawa (JP)

Estamparia artesanal Handicraft printing
Daniela Steele (BR)

Performance Art Performance Art
Manoel Barbosa (PT)

ATELIERS INFANTIS

Coordenação Coordination: **Daniela Steele (BR)**

CONCERTOS

OqueStrada

Samuel Úria

José Valente

Estilhaços

Madame Godard

Golpes

Nuno Prata

Noiserv

We Trust

Terrakota

INDICE
INDEX

PARTICIPANT
ARTISTS
ARTISTAS
PARTICIPANTES

POR PÁGINA

BY PAGE

208	157	104	Dani D'Emillia	231	Inês Teles	160	Magdalena Ferragut	200	Paulo Neves	170	Wafa Bourkhis
188	Albert Merino	267	Dani Soter	270	Isabel Araci	328	Maho Kino	222	Pavel Forman	164	Walter Silveira
232	Alberto Magrin	308	Daruma Picnic	297	Isabel Monteiro	284	Makoto	90	Pedro Barateiro	217	Xurxo Oro Claro
140	Albuquerque Mendes	160	David Curto	286	Isabelle Carvalho	318	Manfred Egger	192	Pedro Ferreira	322	Yasuvo Tanaka
142	Alejandro Somaschini	198	Deborah Engel	250	Isaque Pinheiro	160	Marc Barberà	254	Pedro Figueiredo	330	Yoshiko Fujita
248	Alfred Dong	181	Dinos Chapman	260	Ivan Grilo	178	Marc Sijan	160	Pedro Oliver	324	Yoshisuke
114	Amélie Bouvier	80	Diogo Evangelista	358	Izidorio Cavalcanti	236	Marcin Dudek	160	Pepi Hervás	339	Zadok Ben-David
95	Ana Dumas	129	Dirceu Maués	243	J. Ramon Moreno	156 158	Márcio Pereira	302	Petrv	306	Zeb Bing
337	Ana Maria	221	Eduardo Nery	184	Jackie K. Seo	102	Margarida Chambel	223	Pilar Alonso	298	Zulmiro Carvalho
190	Ana Velez	312	Elisa Gutiérrez Gómez	181	Jake Chapman	203 356	Maria Castellanos Vicente a	219	Rafaela Jemmene		
262	André Castro Vasconcelos	276	Elisa Queiróz	273	Javier Diaz Saiz	213	María Pérez Gil	120	Ramiro Guerreiro		
278	André Fonseca	156	Elliot Mercer	212	Jimson Vilela	154	Maria Stankova	220	Raquel Carrilho		
74	André Romão	160	Emilio Cano	234	Joana Rêgo	269 282	Maria Trabulo	224	Raquel Gralheiro		
237	Andrea Inocencio	160	Enric Mas	194	João Dixo	206	Mário Silva Pinto	275	Raquel Pedro		
295	Angella Conte	66	Érik Samakh	296	João Gigante	264	Marta Moura	195	Regina Costa		
229	Antero Ferreira	238	Estela Sokol	86	João Queiroz	160	Marta Urbina	230	Renata Cruz		
76	António Bolota	268	Eunice Artur	261	Johanna Speidel	160	Martí Sales	299	Ricardo Barbeito		
125	Armando Queiroz	300	Eurico Gonçalves	132	Jonathas de Andrade	244	Mauricius Farina	286	Ricardo Carvalho		
164	Arnaldo Antunes	164	Fernando Lazlo	227	José Cardoso Queiroz	160	Mavi Escamilla	160	Roberto Rodríguez		
144	Baltazar Torres	233	Fernando Velásquez	182	José Luis Serzo	240	Milica Rakic	55	Rodrigo Braga		
271	Beatriz Horta Correia	118	Flávio Cerqueira	280	José Manuel Soares	160	Miquel Seguí	62	Rui Monteiro		
336	Belkiss	100	Florencio Campo	17	José Rodrigues	320	Mochizuki Kousuke	294	Sam Jinks		
191	Berta Cáccamo	258	Francisco Trabulo	160	José Ruiz	292	Mónica Mindelis	204	Samuel Rama		
78	Bruno Cidra	82	Francisco Tropa	196	Judite Pimentel	88	Nuno da Luz	304	Sandra Antunes		
126	Caetano Dias	130	Gaio Matos	256	Júlia Machado	274	Nuno Nunes-Ferreira	288	Sandra Palhares		
239	Ção Pestana	202	Gil Maia	314	Kanami	102	Nuno Oliveira	246	Sejma Prodanovic		
354	Carlos Cabral Nunes	308	Ginger Lorakeet	316	Keshav Malla	160	Núria Martínez	306	Silvestre Pestana		
210	Carmen Varela	84	Gonçalo Sena	228	Laerte Ramos	346	Nuria Villa Vicente	183	Simone Racheli		
146	Catarina Leitão	308	Gore Suntu's Prims Abuse	64	Laetitia Catherine Morais	306	Opensource Obscure	218	Suman & Sourav (TAXI)		
251	Catarina Lira Pereira	252	Grabiél Garcia	158	Léa le Bricomte	290	Óscar Carrasco	160	Susi Fernández		
335	Celeste Cerqueira	148	Graça Pereira Coutinho	216	Lemeh42	160	Óscar Mora	332	Takashi		
128	César Meneghetti	201	Hélia Aluai	326	Liangchen Qu	289	Ossama	306	Takni Mklos.es		
180	Chao Cheng Huang	242 344	Hiroki Satake	350	Los Dobles	134	Pablo Lobato	296	Teixeira Dias		
170 310	Choichi Nishikawa	269 278	Hugo de Almeida Pinho	281	Lucimar Bello	154	Paper Cinema	106	Tirzo Martha		
116	Claire de Santa Coloma	296	Hugo Soares	160	Luis Álvarez	253	Pascal Nordmann	108	Triny Prada		
266	Cristina Abrunhosa	98	Idaira del Castillo	150	Luís Nobre	100	Patricia Torrero	152	Vasco Araújo		
211	Cristina Guise	272	Inês Osório	214	M8K8	348	Paula Scamparini	58	Victoria Klotz		
						60	Paulo Meira	226 352	Violaine Bergoin		

ORGANIZAÇÃO



CO-FINANCIAMENTO



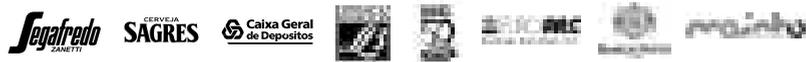
APOIOS INSTITUCIONAIS



MECENAS



PATROCÍNIOS



APOIOS



MEDIA PARTNERS



VIATURA OFICIAL

