

20
200

VIDEO

20
100

A R T E

20
70

E FILME DE

20
50

ARTE & ENSAIO

20
40

EM PORTUGAL

20
30

VIDEO ART AND ART & ESSAY FILM IN PORTUGAL



Número – Arte e Cultura

Associação e Editora / Association and Publishers

Rua da Guiné 2, r/c Dto.
1170-173 Lisboa
n_edicao@netcabo.pt

Tel/Fax: +351 21 813 00 09
www.numerofestival.com
www.portuguese festival.com

p. 2



Índice

Contents

Agradecimentos	p.5	Acknowledgements
Tirésias: Arte Made in Portugal Dinis Guarda	p.6	Tiresias: Art Made in Portugal Dinis Guarda
Vídeo Arte em Jogo Nuno Aníbal Figueiredo	p.20	Video Art at Stake Nuno Aníbal Figueiredo
Videoarte e imagem em movimento no mundo e em Portugal Dinis Guarda	p.24	Video art and the moving image worldwide and in Portugal Dinis Guarda
O Vídeo é por excelência o medium do século XXI Catherine Elwes por Claire Nichols	p.64	Video is the default medium of the twenty-first century Catherine Elwes by Claire Nichols
A Apropriação do Impróprio Pedro Lapa por José Marmeleira	p.74	The Appropriation of the Improper Pedro Lapa by José Marmeleira
A Arte contamina o Cinema, o Cinema contamina a Arte João Fernandes por José Marmeleira	p.90	Art contaminates Cinema, Cinema contaminates Art João Fernandes by José Marmeleira
Sou um artista que conta histórias... Julião Sarmento por José Marmeleira	p.102	I am an artist who tells stories... Julião Sarmento by José Marmeleira
Uma sala com obras em vídeo é uma sala que se apresenta a si própria Jorge Molder por José Marmeleira	p.108	An exhibition hall replete with works in video is a hall that introduces itself Jorge Molder by José Marmeleira
Olhar criticamente o vídeo Miguel Wandschneider por José Marmeleira	p.110	A critical look at video art Miguel Wandschneider by José Marmeleira
Videoarte e real: Uma relação pouco explorada Miguel Amado por José Marmeleira	p.116	Video Art and reality: A little known relationship Miguel Amado by José Marmeleira
Da videoarte à videocriação Sandra Vieira Jürgens por José Marmeleira	p.118	From videoart to videocreation Sandra Vieira Jürgens by José Marmeleira
Iconografia	p.123	Iconography
Momentos	p.147	Moments
momento 1	p.149	moment 1
momento 2	p.201	moment 2
momento 3	p.229	moment 3
Filmes Sobre Arte e Artistas Portugueses (Seleção)	p.253	Monographic and Anthological Portuguese Art Documentaries (A Selection)
Contextualizando a Videoarte Portuguesa – Uma Cronologia	p.255	Contextualizing Portuguese Video Art – A Chronology
Videografia	p.259	Videography





Agradecimentos

Este livro surgiu da vontade de alcançar uma visão ampla e sistematizada sobre a videoarte e os filmes de arte e ensaio em Portugal. A ideia de analisar o seu contexto histórico e actual vitalidade advém da necessidade de uma reflexão cuidada e de uma recolha e inventariação exaustiva do fenómeno de apropriação do Vídeo por parte das Artes Visuais.

Pretende-se com esta edição bilingue Português / Inglês cumprir o objectivo de circulação nos principais canais artísticos, académicos e educativos, enquanto ferramenta de estudo indispensável e obra de referência no meio.

Por estas páginas de entrevistas, ensaios e testemunhos, encontraremos um retrato específico da realidade portuguesa, mas também referências implícitas à cena internacional.

Acknowledgements

This book emerged from a desire to provide a broad and systematic overview of video art and art & essay films in Portugal. The idea of analysing the historical context and current vitality of these works resulted from the need for a careful reflection about the phenomenon of the appropriation of video by the visual arts, as well as the need to compile a comprehensive inventory of artists and works.

This bilingual edition in Portuguese and English seeks to circulate such information through artistic, academic and educational channels. It was conceived as an indispensable tool for studies in this field and is intended to be a reference work.

These pages containing interviews, essays and eye witness accounts provide a specific portrait of the situation in Portugal, but also capture implicit references from the international scene.

Tão importante quanto a reflexão teórica, este livro apresenta ainda informação detalhada sobre perto de uma centena e meia de artistas, reunindo dados biográficos e respectiva listagem de obras.

Este esforço de compilação e pesquisa nunca teria sido possível sem o encorajamento e o contributo (intelectual e material) de Manuel da Costa Cabral, Director do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian.

Estendemos esse agradecimento a todos os investigadores que nos ajudaram, assim como à Direcção-Geral das Artes (ex-Instituto das Artes) que, conjuntamente com a Fundação Calouste Gulbenkian, é a principal financiadora desta publicação.

Uma palavra de reconhecimento a uma pequena mas forte equipa de colaboradores que desde o início acreditou

nesta ideia e por ela lutou, procurando conseguir o máximo possível de todas as fontes e pessoas envolvidas. Em especial agradecemos a André Gonzaga, José Marmeleira, Margarida Mendes, Fernanda Lopes, Luís Alegre, Helena Murteira, Pedro Cabral Santo, Paula Roush, Inês Amado, Mónica de Miranda, Maria Lusitano e Dora Santos.

A fechar, porque a eles é dedicado este trabalho, gostaríamos de agradecer a todos os artistas que pacientemente nos ajudaram ao longo deste tempo, contribuindo para este livro com o seu conhecimento, informação e imagens. A todos estamos muito gratos pelo apoio. Os possíveis erros de facto ou de julgamento serão somente da nossa inteira responsabilidade.

Dinis Guarda
Nuno Figueiredo
(Editores)

As important as its theoretical reflections, this book also provides detailed information about almost 150 artists, bringing together biographical data and a list of their respective works into a single publication.

This project to compile and research video art in Portugal would never have been possible without the encouragement and (intellectual and material) contribution of Manuel da Costa Cabral, Director of the Fine Arts Service of the Calouste Gulbenkian Foundation.

We would also like to thank all the researchers who assisted us, as well as the Directorate-General for Arts (the erstwhile Institute of Arts) that, along with the Calouste Gulbenkian Foundation, is the main sponsor of this publication.

Our thanks also go to a small but formidable team of individuals who had faith in this idea from the very outset and strove to re-

alise this project, attempting to achieve as much as possible from all the sources and individuals involved in the process. Special thanks are due to André Gonzaga, José Marmeleira, Margarida Mendes, Fernanda Lopes, Luís Alegre, Helena Murteira, Pedro Cabral Santo, Paula Roush, Inês Amado, Mónica de Miranda, Maria Lusitano and Dora Santos.

Finally, because this book is dedicated to them, we would like to thank all the artists who patiently helped us throughout the process of preparing this project and who contributed to this book with their knowledge, images and information. We are extremely grateful to all of them for their support. Any factual mistakes or errors of judgement are entirely our responsibility.

Dinis Guarda
Nuno Figueiredo
(Editors)

Tirésias: Arte Made in Portugal

Dinis Guarda

Dinis Guarda frequenta o Mestrado em New Media na London South Bank University. Fundou a Associação Número – Arte e Cultura em 1997. Desde então organizou diversos eventos internacionais na Europa, Ásia e África como director, produtor e programador de arte, cinema e literatura. Publicou diversos jornais e revistas (*Número Magazine*, *Mutantes*), livros (*Corpo Fast Forward*, no contexto de Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura) e web sites. Trabalha activamente como poeta e ensaísta. Radicado na Suécia, trabalha actualmente na Dinamarca.

I. Mitos portugueses - Portugal e o mundo

“(…) ao que impede a expressão das nossas forças enquanto indivíduos e enquanto colectividade.”

José Gil, *Portugal, Hoje: o Medo de Existir*

O século XX foi um século de profundas mutações em Portugal. O tecido social, humano, intelectual e artístico mudou mais do que talvez em outro qualquer período na sua longa história de mais de 800 anos. Portugal sofreu metamorfoses várias, passou de um país rural, profundamente religioso até aos finais da década de 70, para um país na sua maioria laico e urbano no final do século XX. Durante a ditadura de Salazar (desde os anos 20 até aos anos 70 do século XX) falou-se e apregoou-se a ideia mítica de Portugal como o segredo mais bem guardado da Europa, o que infelizmente também significava um país atrasado e isolado. Esta visão implicava um país que não gostava de olhar para si mesmo e onde o seu ditador demonstrava pouco interesse pelas mutações modernistas e imagéticas que se propagavam por todo o mundo. Uma ditadura que se afirmava a(o) perpetuar uma ruralidade ancestral, religiosa e mítica. E daí um oficial desinteresse pela imagem, consubstanciado no exemplo do paupérrimo e atrasado cinema nacional, apesar das portas abertas cedo demais por alguns dos seus cineastas e artistas. Três décadas depois da revolução de 1974 este contexto já parece distante, particularmente depois da entrada na Comunidade Europeia e da ânsia (pós) modernista dos anos em que se privilegiou a construção desenfreada e obras públicas (auto-estradas, pontes, hospitais, escolas). Em menos de 30 anos o país largou o seu estado de ruralidade absoluta para descobrir uma vivência urbana e, com isso, esquecer o passado relativamente recente. Tentando recuperar o tempo perdido,

Tiresias: Art Made in Portugal

Dinis Guarda

Dinis Guarda is currently finishing an MA in New Media in the London South Bank University. He founded Portuguese organisation Número – Arte e Cultura in 1997. Since then he organised international events in Europe, Asia and Africa as director, project manager and curator dealing with arts, film and literature. He has published several newspapers, magazines (*Número Magazine*, *Mutantes*), books (*Body Fast Forward*, within Oporto 2001 – EU Capital of Culture) and web sites. He works actively as an essayist and a poet. He is based in Sweden and presently works in Denmark.

I. Portuguese Myths - Portugal and the World

“(…) to that impeding the expression of our strength as individuals and as a collective whole.”

José Gil, *Portugal, Hoje: o Medo de Existir*

The 20th century has been a century in which profound changes took place in Portugal. The nation's social, human, intellectual and artistic fabric changed more dramatically than perhaps in any other period of its long history, which spans over 800 years. Portugal has undergone several metamorphoses. It went from being a rural and deeply religious nation until the late 1970s to a mainly urban and secular country at the end of the 20th century. Salazar's dictatorship (from the 1920s to the 1970s) nurtured and disseminated the mythical idea of Portugal as Europe's best kept secret, which unfortunately also signified a backward and isolated country. This vision implied a nation that did not like to look inwards and where its dictator showed little interest in the modernist and imagetic changes that spread throughout the world. It was a dictatorship that affirmed itself by perpetuating an ancestral, religious and mythical rurality. Hence the official lack of interest in images, reflected, for example, in the backward and very limited production of Portuguese films during this period, despite the doors that were opened, perhaps too early, by some Portuguese filmmakers and artists. Three decades after the 1974 Revolution, this might seem a distant reality, especially after having joined the European Community and the (post) modernist angst of the years of frenzied construction and public works (highways, bridges, hospitals, schools). In less than 30 years, Portugal left its state of absolute rurality far behind and discovered an urban existence and with this shift it sought to forget a relatively recent past. In an attempt to make up for lost time the nation followed the same path of hyper-



enveredou pelo mesmo modo de hiper-exposição presente nas sociedades contemporâneas actuais, fotografando-se e filmando-se como nunca, entrando de rompante pela sociedade da imagem. Há poucos anos surgiu na CNN um anúncio ao periódico Nova Iorque Wall Street Journal onde um executivo subia umas escadas a correr. Este homem activo demonstrava determinação e uma vontade de não querer perder o “comboio”. O cenário desse anúncio era uma estação futurista, glamorosa. Precisamente, a Gare do Oriente do arquitecto Santiago Calatrava feita para a Expo 98 (um dos melhores exercícios de modernidade em Portugal dos últimos anos), em Lisboa, e ramal por onde passam as principais ligações ferroviárias do país. Isto pode servir para questionar qual é a verdadeira imagem que se tem hoje de Portugal: será a do homem determinado do anúncio do Wall Street Journal a correr para não perder o comboio, ou o país do fado, de Fátima, do futebol e da velha senhora, viúva vestida de preto, ou mesmo do casal, ele porteiro, ela mulher das limpezas, da comunidade emigrante em Paris, curiosamente a segunda maior cidade portuguesa em população? Definitivamente, e apesar das duas velocidades, esta imagem já não tem a ver com o país. Portugal está agora muito próximo da vivência de qualquer país Europeu, salvo a sua diminuta dimensão, a pequena economia e os atrasos estruturais. Possui uma identidade fortíssima, uma fronteira definida há largos séculos e uma língua colocada no ranking das dez línguas mais faladas no mundo, abrangendo potências emergentes como as ex-colónias Brasil e Angola, mas também regiões como Goa ou Macau (esta última a nova Las Vegas do jogo mundial), situadas no território das duas novas superpotências mundiais, Índia e China, respectivamente. Legado que é produto daquele que foi o seu maior feito, a aventura dos Descobrimentos. Apesar do lado terrível, negro dessa aventura – a escravatura e todos os excessos colonialistas, facto que por vezes se tenta esquecer, dir-se-ia –, Portugal inventou

exposure that is so in vogue in present-day contemporary societies, photographing and filming itself like never before, bursting onto the stage of an image-obsessed society. A few years ago CNN aired a commercial for the New York Wall Street Journal newspaper where an executive ran up a flight of stairs. This active individual embodied a determination and a desire to not miss the “train”. The setting for this commercial was a futuristic, glamorous station. More precisely, it was the Gare do Oriente station that had been designed by the architect Santiago Calatrava for the Expo 98 (one of the best examples of modernity in Portugal in recent years), in Lisbon, through which the main railway routes in Portugal pass. This can serve to question the true image that Portugal transmits to the world today. Is it the image of the determined man from the Wall Street Journal commercial running so as not to miss the train? Or is it a nation of fado, Fátima, football and old widows dressed in black? Or even the stereotypical Portuguese couple where the husband is a doorman and the wife a cleaning lady in the Portuguese emigrant community in Paris, which is, curiously enough, the second largest Portuguese city in terms of population? Definitely, despite these two velocities, this image no longer has anything to do with the nation. Today, Portugal is on par with any European nation, except for its diminutive size, small economy and structural backwardness. It has an extremely strong identity, a border that was defined many centuries ago and a language that figures amongst the ten most widely spoken languages in the world. The Portuguese language encompasses emerging powers such as the erstwhile colonies of Brazil and Angola as well as regions such as Goa or Macao (the latter has emerged as the new Las Vegas of global gambling), situated within two new world superpowers, India and China, respectively. This legacy is the product of Portugal's greatest feat – the adventure of the Discoveries. Despite the terrible dark



Pintura Sem Título (António Sena) de Luísa Homem.

com ela a globalização. Foi, por exemplo, o primeiro país ocidental a contactar o Japão. Deu origem a países como Cabo Verde, onde pode pôr em prática o conceito de mestiço. Maior mistério é de como conseguiu manter durante tantos séculos um dos maiores impérios de que há memória na história, face à sua fragilidade e decadência crónicas. Mas também um país em eterno adiamento, uma nação no divã, fechada sobre os seus problemas, ensimesmada, e um povo de diáspora com cerca de onze milhões de portugueses em Portugal e cerca de 5 milhões fora.

Portugal é um país de história, memória, literatura, epopeia e mito: o dos navegadores (Infante D. Henrique, Vasco da Gama, Fernão de Magalhães), o do Sebastianismo e do Quinto Império; o país de poetas como Camões e Pessoa, do Nobel José Saramago (que se auto-exilou precisamente pelo seu sentimento de amor-ódio por este país); o país de Manoel de Oliveira, Paula Rego (uma artista considerada Portuguesa em Portugal e Inglesa no Reino Unido), Julião Sarmento, Pedro Costa: artistas da imagem que demonstram uma riqueza visual e imagética diametralmente oposta. Entre o mito do passado e a saudade do futuro, nas contradições de uma nação velha e perdida na memória, um sonho permanece adiado, enquanto promessa não cumprida. Contraditoriamente, a sua riqueza / especificidade tem a ver com essa espécie de anátema, uma obsessão colectiva na procura de uma identidade que soe a desígnio pré-estabelecido. Portugal, que nas suas reais dimensões é diminuto à escala global, sofre dessa megalomania auto-retratista que só parece ter uma saída: a angústia da consciência da ilusão. Foi essa uma das principais premissas de grande parte da melhor arte portuguesa do século XX, mas também da sua recusa, a de uma vasta memória e herança cultural e artística (sobejamente menosprezada, até pelas elites). No entanto, nos últimos anos, veja-se por exemplo o cinema, tem-se assistido a uma mudança de paradigma. Neste momento, mesmo com todas

side of this process – slavery and all the other colonial excesses, facts that are sometimes forgotten – one could say that Portugal invented globalisation through this adventure. Portugal was, for example, the first Western nation to come into contact with Japan. It gave birth to countries such as Cape Verde, where the concept of miscegenation was put into effect. How Portugal managed to maintain one of the greatest empires in history for so many centuries despite the nation's weaknesses and chronic decadence is an even greater mystery. But it is also a nation that is perpetually postponed, a nation locked in permanent consultation, looking inward onto its problems, obsessed with itself, and with a population that includes about eleven million Portuguese within Portugal and a diaspora of about 5 million Portuguese living abroad. Portugal is a country replete with history, memories, literature, epics and myths. Those of its navigators (Prince Henry, Vasco da Gama, Ferdinand Magellan), or the myth of King Sebastian and the Fifth Empire. A land of poets such as Camões and Pessoa, or the Nobel laureate José Saramago (who went into self-exile precisely because of his love-hate relationship with this nation). The land of Manoel de Oliveira, Paula Rego (an artist who is considered to be Portuguese in Portugal and English in the United Kingdom), Julião Sarmento, Pedro Costa: artists who work with images that reveal a diametrically opposite visual and imagetic richness. Between the myth of the past and the nostalgia of the future, amidst the contradictions of an ancient nation, lost in the mists of memories, a dream still awaits fruition as an unfulfilled promise. Paradoxically, its richness/specificity has to do with this kind of anathema, a collective obsession in the quest for an identity that suggests a preordained fate. Portugal, a diminutive nation in the global context in terms of its physical dimensions, suffers from this self-portraying megalomania which only seems to have a single outlet: the angst of the awareness of the illusion. This was one of the





Eduardo Batarda — O Meu Estilo é a Minha Força de João Niza.

as condicionantes e limitações (que são sempre muitas), Portugal está a viver um momento áureo na sua história artística ou literária contemporânea, com uma oferta de produção quer em quantidade quer em qualidade.

II.

Contextos: arte > mundo > Portugal

Paradoxalmente, e em total contradição com as muitas imagens limitadas e estereotipadas sobre Portugal que ainda subsistem, as últimas gerações de artistas (artistas visuais, cineastas, escritores, coreógrafos, encenadores, compositores...) criam e produzem num mundo e num contexto cada vez mais global e com uma consciência cosmopolita. O século XX foi um século particularmente interessante para a criação artística nacional e, principalmente desde os anos 60 e 70, os artistas portugueses, na sua maioria, têm vindo a acompanhar o melhor das produções artísticas contemporâneas internacionais e a estarem cada vez mais envolvidos nestas, nomeadamente em meios como o cinema e a videoarte. De tal modo que, desde meados dos anos 80 e sobretudo a partir dos anos 90 do século passado, os artistas portugueses tem circulado internacionalmente, inicialmente com destino a França e, mais recentemente, para a Alemanha, Estados Unidos e Inglaterra. E são muitos os artistas que se afirmaram desde os anos 60, 70 e inícios dos anos 80 (numa lista não exaustiva: Ernesto de Sousa, Fernando Calhau, Paula Rego, João Vieira, Ângelo de Sousa, Alberto Carneiro, Ernesto Melo e Castro, Graça Pereira Coutinho, Álvaro Lapa, Clara Menéres, Albuquerque Mendes, Leonel Moura, Jorge Peixinho, Jorge Pinheiro, Vitor Pomar, António Sena, Ana Vieira, João Vieira, Pires Vieira, Carlos Calvet, Artur Varela, Helena Almeida, José Barrias, José de Carvalho, Abel Mendes, António Palolo, Jorge Molder, Silvestre Pestana, Cerveira Pinto, Joana Rosa,

main premises of much of the best Portuguese art to be produced in the 20th century, as well as its rejection of a vast memory and a cultural and artistic heritage (supremely despised, even by the elite). However, in recent years, there has been a shift in the paradigm, visible, for example, in the case of cinema. Currently, despite all the conditioning factors and limitations (which always abound), Portugal is experiencing a golden moment in its contemporary artistic and literary history. This is reflected in its production, both in terms of quantity as well as in terms of quality.

II.

Contexts: Art > World > Portugal

Paradoxically, in complete contrast to the many limited and stereotypical images of Portugal that still endure, the most recent generations of artists (visual artists, filmmakers, writers, choreographers, directors, composers...) create and produce in an increasingly global world and context, with a cosmopolitan awareness. The 20th century was an especially interesting century for national artistic production. Mainly from the 1960s and 1970s onwards, most Portuguese artists have accompanied the best of contemporary international artistic productions and have been progressively involved in them, especially in media such as cinema and video art. So much so that, from the mid-1980s and especially from the 1990s onwards, Portuguese artists have circulated internationally, initially in France and more recently in Germany, the USA and England.

Many artists have made their mark since the 1960s, 1970s and early 1980s. The following names can be cited in a list that is by no means exhaustive: Ernesto de Sousa, Fernando Calhau, Paula Rego, João Vieira, Ângelo de Sousa, Alberto Carneiro, Ernesto Melo e Castro, Graça Pereira Coutinho, Álvaro Lapa, Clara



Julião Sarmiento, Henrique Silva, Noronha da Costa, Ana Hatherly...). É curioso lembrar que a maior parte desses nomes tiveram experiências internacionais regulares, estudaram no estrangeiro, participaram em grandes eventos internacionais e integraram eventos como a Bienal de Veneza, Documenta de Kassel, Bienal de São Paulo ou mesmo o Festival de Cannes, no caso específico do cinema. Mais, estes artistas mantiveram uma qualidade de produção artística a um nível bastante exigente tendo em consideração todas as limitações e constrangimentos que os acompanharam (ditadura até 1974, isolamento, restrições económicas, ausência de políticas culturais, falta de mercado).

Desde a entrada para a CEE e com as significativas melhorias económicas e sociais em Portugal (de que os grandes eventos de carácter internacional realizados em solo português, tais como a Europália, Expo'98 ou ainda Lisboa'94 e Porto 2001 – Capitais Europeias da Cultura, quiseram ser testemunha) assistiu-se a toda uma melhoria de condições que fizeram com que a arte e os artistas portugueses ganhassem um forte impulso, pulsação essa que se tem repercutido no início do novo milénio. O aparecimento de novas gerações cada vez mais actualizadas e em sintonia com o contexto externo, com os novos *media* e as formas variadas de expressão artísticas modernas, tem como resultado o afastamento natural – mas talvez pela primeira vez na história portuguesa – das recorrentes obsessões e temáticas associadas à “alma portuguesa”: a melancolia, a saudade, o fado, a nostalgia do passado, a memória de uma história mítica. Estas últimas gerações, seguindo novas referências mais globais e com acesso a muito mais informação, produzem e criam sem pruridos e sem deslumbramentos, utilizando os meios ao seu alcance: pintura, filme, vídeo, instalação, performance, novos *media*. Trata-se de uma geração com artistas conscientes e atentos ao seu tempo e querendo experimentar todo um conjunto de novas temáticas,

Menéres, Albuquerque Mendes, Leonel Moura, Jorge Peixinho, Jorge Pinheiro, Vitor Pomar, António Sena, Ana Vieira, João Vieira, Pires Vieira, Carlos Calvet, Artur Varela, Helena Almeida, José Barrias, José de Carvalho, Abel Mendes, António Palolo, Jorge Molder, Silvestre Pestana, Cerveira Pinto, Joana Rosa, Julião Sarmiento, Henrique Silva, Noronha da Costa, Ana Hatherly, etc. It is important to note that most of these artists have had regular international exposure. They have studied abroad, participated in large international events and have been a part of events such as the Venice biennial, Documenta in Kassel, the São Paulo biennial or even the Cannes Festival, in the specific case of cinema. Moreover, these artists have maintained a fairly demanding level in terms of the quality of their artistic production, considering all the limitations and constraints they have faced (a dictatorship up to 1974, isolation, economic restrictions, an absence of cultural policies, a limited market).

Significant economic and social improvements took place in Portugal after the country joined the EEC. This was reflected in large international events held in Portugal such as Europália, Expo'98 or even Lisbon'94 and Porto 2001 – European Capitals of Culture. These changes resulted in improved conditions that provided a strong impetus for Portuguese art and artists. This impulse was echoed at the dawn of the new millennium. New generations of artists have emerged that are increasingly updated and in sync with the external context, with new *media* and various forms of modern artistic expression. This has resulted in the natural banishment – perhaps for the first time in Portuguese history – of recurring obsessions and themes associated with the “Portuguese soul”: melancholia, nostalgia, fado, a yearning for the past, the memory of a mythical history. These recent generations – following newer and more global references and with access to far more information – produce and create unpretentiously and without wide-eyed



técnicas e tecnologias, fazendo um esforço para estar a par do que se faz nas artes internacionais e para nelas se integrarem. Os seus trabalhos são atravessados pelas preocupações estéticas, políticas e intelectuais recorrentes da contemporaneidade. Estes artistas têm inclusive estado associados a significativas parcerias internacionais e deslocações cada vez mais repetidas aos principais centros da produção e mostra da criação artística global (há mesmo um número significativo de criadores, investigadores e especialistas fora do país ainda por contabilizar). Também nas últimas décadas se assistiu a uma dinâmica ímpar no cenário artístico “Made in Portugal” (mesmo apesar de todas as fragilidades e sucessivas rupturas nas políticas artístico-culturais dos sucessivos governos), com a proliferação de espaços institucionais destinados à arte contemporânea (Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Culturgest, Museu do Chiado, Fundação de Serralves, Centro de Artes Visuais de Coimbra, Centro Cultural Olga Cadaval ou a mais recente Ellipse Foundation) e outros espaços alternativos (como a influente e dinâmica Galeria Zé dos Bois, Transforma, Maus Hábitos ou mesmo o clube Lux), múltiplas galerias (111, Cristina Guerra, Filomena Soares, Graça Brandão, Luís Serpa, Módulo, Lisboa XX, apenas para lembrar as mais importantes), produtoras culturais, companhias multidisciplinares, eventos de arte, festivais de múltiplas tendências e objectivos (alguns deles já com historial e relevo internacional, como os Encontros de Cinema Documental da Malaposta, Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde, Experimenta Design, Encontros de Fotografia de Coimbra e de Braga, Festival Temps d’Images, Alkantara, Doc Lisboa, Indie Lisboa ou Número-Projecta).

marvel, using all the techniques at their disposal: painting, film, video, installations, performances, new media. This is a generation of artists that are aware and attentive of their age and who wish to experiment with a whole range of new themes, techniques and technologies, making an effort to stay abreast of international artistic developments and to integrate into international art. Their works reflect the recurring aesthetic, political and intellectual concerns of contemporary society. These artists have also been associated with significant international partnerships and increasingly frequent sojourns in leading global centres for the production and exhibition of artistic creation (a significant number of creators, researchers and specialists live abroad and have yet to be counted). In recent decades there has also been an unparalleled development of the “Made in Portugal” art scene (despite all the shortcomings and repeated ruptures in the artistic-cultural policies of successive governments). Institutional spaces dedicated to contemporary art have proliferated. These include the Centre for Modern Art of the Calouste Gulbenkian Foundation, the Belém Cultural Centre, Culturgest, the Chiado Museum, the Serralves Foundation, the Centre for Visual arts in Coimbra, the Olga Cadaval Cultural Centre and, the most recent amongst them, the Ellipse Foundation. There are also alternatives to these institutions, such as the influential and dynamic Zé dos Bois Gallery, Transforma, Maus Hábitos or even the Lux Club. Amongst the numerous galleries one can mention 111, Cristina Guerra, Filomena Soares, Graça Brandão, Luís Serpa, Módulo and Lisboa XX to cite only the more important ones. In addition, there are cultural producers, multidisciplinary companies, art events, festivals showcasing different trends and with diverse objectives. Some of them have a long history and have already achieved a significant degree of international renown, such as the Malaposta Documentary Meetings, the Vila do Conde International Shorts Festival, Experimenta Design,



III.

Arte em dias de diásporas iluminadas por imagens voluptuosas e cegas

“Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:
‘Navegar é preciso; viver não é preciso.’

Quero para mim o espírito [d]esta frase,
transformada a forma para a casar como eu sou:

Viver não é necessário; o que é necessário é criar.
Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso.

Só quero torná-la grande,
ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo.

Só quero torná-la de toda a humanidade;
ainda que para isso tenha de a perder como minha.
Cada vez mais assim penso.

Cada vez mais ponho da essência anímica do meu sangue (...)”
Fernando Pessoa

“Navigare necesse; vivere non est necesse.”
Pompeu

Esta última frase — “Navegar é preciso; viver não é preciso.” — dita por Pompeu, o implacável general romano (106-48 AC), aos marinheiros, amedrontados, que recusavam viajar durante a guerra (in *Vida de Pompeu*, cf. por Plutarco), é um ótimo mote para este cenário global contemporâneo. Pode ser mesmo um bom lema para ajudar a atingir um estado de “essência anímica”, como nos versos do poema-manifesto de Fernando Pessoa. Na sociedade contemporânea, inundada por uma espécie de ADN imagético e com excesso de excessiva informação (ou “data”, palavra inglesa que melhor se adequa), viver não chega; é preciso “navegar”. É preciso passar por entre os vários *layers* e saber decifrar a melhor

the Braga and Coimbra Photography Shows, the Temps d’Images Festival, Alcantara, Doc Lisboa, Indie Lisboa or Número-Projecta.

III.

Art in an age of diasporas illuminated by voluptuous and blind images

“Ancient mariners had a glorious phrase:
‘We have to sail; we do not have to live’

I want to seize the spirit of this phrase for myself
transforming it to personify my way of being

It is not necessary to live; what is necessary is to create
I do not count on enjoying my life; nor do I think of enjoying it

I only wish to make it a grand life
Even if it means that my body and my soul serve as the fuel for this fire

I just want to make my life a legacy for all humanity
Even if it means that I lose it as my own
I increasingly think like this

I increasingly put in some of the animical essence of my blood (...)”
Fernando Pessoa

“Navigare necesse; vivere non est necesse.”
Pompey

This final phrase — ‘We have to sail; we do not have to live’ — uttered by Pompey, the implacable Roman general (106-48 BC), to his nervous sailors who refused to travel during the war (in Plutarch’s *Life of Pompey*), is an excellent motto for the current contemporary global scene. It could even be a good motto to help achieve a state of “animical essence”, like in the verses of Fernando Pessoa’s poem-manifesto. In contemporary society, inundated by a kind of



linguagem a utilizar nas comunicações, na produção de conteúdos e de valor artístico. A criação artística é o acto totémico por excelência dos dias de hoje (com todos os paradoxos que esta responsabilidade acarreta), na voracidade contemporânea, onde o excesso nos aparece misturado com uma espécie de anarquia existencial e onde importa principalmente saber navegar e estar acima das águas agitadas do mundo. Nestas águas tumultuosas, a expressão artística ultrapassa o mero contexto nacional, numa lógica que escapa a qualquer controlo, em sintonia com os rituais da volúpia da imagem, quase como que cega com o seu massífico sistema de reprodução e a progressiva banalização do gesto artístico, envoltos numa estranha lascívia e ânsia de prazer. É neste momento que se encontram as mais interessantes questões da criação contemporânea seja em Portugal, na Europa ou no mundo. Trata-se da sempre eterna demanda de referências estéticas e éticas, do apaziguamento do lado anímico perdido nas dúvidas existenciais e na ausência de metafísica(s).

"In Canto 1, Tiresias predicted that Odysseus (Pound) would 'return through spiteful Neptune'. The god who rules the sea of time and history pursues the voyager, smashing his fragile raft at the end of Canto 95, but 'Leucothea had pity'; and the drowning poet comes safely to shore. In Canto 116, we hear that he has been saved again, this time by 'squirrels and bluejays'. He appears to have made peace with Neptune, whose mind, like his own, is 'leaping / like dolphins'. The suggestion is that Pound/Odysseus has been able to catch, and to record as images, only glimpses of that flashing sea, or 'Cosmos'."

George Kearns acerca do poema épico de Ezra Pound *Cantos*

No mar do tempo e da história em que vivemos é urgente convocar Tirésias, que é ainda, a meu ver, a metáfora viva, o farol por excelência que pode acompanhar esse navegante / Ulisses / Pound – o poeta, criador e artista – da citação de George Kearns. Assim,

genetic imagery and with an excess of excessive information (or "data", to use a more suitable English word), living is not enough - it is essential to "sail". It is essential to weave through the various layers and to know how to decipher the best language to be used in communications, while producing content and artistic value. Artistic creation is the totemic act par excellence of our times (with all the paradoxes that this responsibility causes), in the contemporary context of voracity. Excess appears mixed with a kind of existential anarchy and it is especially important to know how to navigate and stay afloat in the stormy waters of today's world. In these tumultuous waters, artistic expression goes beyond just the national context. It is already out of control, in harmony with the rituals of the voluptuousness of images, almost as though blinded by its mass system of reproduction and the progressive banalisation of the artistic gesture, wrapped in a strange sensuality and a yearning for pleasure. This is the moment that produces the most interesting questions of contemporary creation, in Portugal, in Europe and around the world. It is the eternal quest for aesthetic and ethical references, the pacification of the animical aspect lost in existential doubts and the absence of metaphysics.

"In Canto 1, Tiresias predicted that Odysseus (Pound) would 'return through spiteful Neptune'. The god who rules the sea of time and history pursues the voyager, smashing his fragile raft at the end of Canto 95, but 'Leucothea had pity'; and the drowning poet comes safely to shore. In Canto 116, we hear that he has been saved again, this time by 'squirrels and blue jays'. He appears to have made peace with Neptune, whose mind, like his own, is 'leaping / like dolphins'. The suggestion is that Pound/Odysseus has been able to catch, and to record as images, only glimpses of that flashing sea, or 'Cosmos'."

George Kearns on the epic poem *Cantos* by Ezra Pound.

In the sea of time and history in which we live, it is essential to



neste “mar” onde parece que se está sempre a afogar nas entranhas da memória e das diásporas globais, a fortuna / a produção do gesto criativo encarrega-se de levar a bom porto (criação de valor, da imagem, do eco criativo) através da expressão redentora da criação / esse futuro / demanda / prazer mítico onde se encontra a forma perfeita da arte seja esta estética, política ou conceptual. Tirésias é precisamente essa figura misteriosa que ganhou o dom da previsão (o dom da Mantis) no mesmo momento em que ficou cego. Reza o mito que este acontecimento se deu ao mediar uma disputa entre Zeus e Hera sobre quem obtinha mais prazer sexual, se o homem (para Hera), se a mulher (para Zeus). Sabendo de antemão das consequências de irritar o mais poderoso dos Deuses, foi forçado a responder: “se dividirmos o prazer em dez partes, a mulher fica com nove e o homem com uma”. Com esta resposta, recebeu de Hera a maldição da cegueira e de Zeus o dom de ler o futuro. Uma outra versão do mito também descreve que Tirésias ficou impedido de ver por ter ousado olhar Minerva enquanto esta se banhava numa fonte. Seja como for, Tirésias é uma figura complexa, sinistra e aliciante, que tem por um lado o dom de prever o futuro, mas que paradoxalmente é impedido de ver por ter ousado.

Tal como Tirésias, Pound ou Ulisses, o artista contemporâneo está perdido nesta odisséia de memórias e camadas de informação, de imagens, dos lampejos do grande “mar do cosmos”. À semelhança da personagem mítica, também ele nos pode servir de guia nos nossos labirínticos dias. Nesta sociedade, continua-se a viver uma eterna odisséia, onde a percepção comporta um certo medo de existir, uma certa “invisão” e obsessão por prever o futuro, confrontando-se diariamente a voracidade da mecânica das coisas (citando Camões). Um planeta que surge envolto por um vórtice de imagem, ruído e informação – propagado pelos *media* convencionais, pela fotografia, cinema, televisão, mas sobretudo agora pela internet.

P. 14

evoke Tiresias, who, in my view, is still a living metaphor, a beacon par excellence that could accompany this mariner/Ulysses/Pound – the poet, creator and artist – of the citation from George Ke-arns. Thus, in this “sea” where it seems one is always drowning in the entrails of memory and global diasporas, the fate/production of the creative gesture assumes the responsibility of a successful conclusion (creation of value, of images, of creative echoes). This is achieved through the redeeming expression of the creation / the future / the quest / or a mythical pleasure where one finds the perfect form of art, be it aesthetic, political or conceptual. Tiresias is precisely that mysterious figure who acquired the gift of foresight (the gift of prophecy) at the same moment when he went blind. Legend has it that this occurred while he was mediating in a dispute between Zeus and Hera as to who obtained greater sexual pleasure, if it was the man (according to Hera), or the woman (according to Zeus). Aware of the consequences of irritating the most powerful of all the Gods, he was forced to reply, “If pleasure were divided into ten parts, the woman has nine and the man one”. Furious at his answer, Hera cursed him with blindness and Zeus gave him the gift of foresight to compensate for it. Another version of the myth has it that Tiresias lost his sight because he had dared to look at Minerva while she was bathing in a spring. Be that as it may, Tiresias is a complex, sinister and fascinating figure, who on the one hand has the gift of being able to see the future but who is paradoxically prevented from seeing owing to his daring.

Just like Tiresias, Pound or Ulysses, the contemporary artist is lost in this odyssey of memories and layers of information, images, flashes of the great “cosmic sea”. Like these mythic figures, artists too can serve us as a guide to our labyrinthine times. In today’s society one continues to live in an eternal odyssey, where perception bestows a certain fear of existing, a certain “blind-



IV.

Arte, Portugal, a globalização, os novos descobrimentos

Num mundo assaltado pelas dúvidas ontológicas do grande caldeirão dos multiculturalismos e pós-colonialismos, por vezes não se tem em consideração que a verdadeira globalização começou há cerca de seis séculos pela mão de um país pequeno da Península Ibérica, com poucos recursos, mas à época com um considerável avanço científico, na matemática e na geografia. Esta globalização, não tão recente como se quer crer, tem sofrido vários desenvolvimentos até aos nossos dias, tendo o maior sido produto do avanço da indústria e das tecnologias de informação, conduzindo a uma verdadeira mutação na percepção/identificação/do planeta. A reacção ao recente aceleração deste processo – precisamente com a sociedade multicultural e crítica da industrialização, da economia, da tecnologia, da imagem – trouxe consigo todas as boas e terríveis novas problemáticas com que somos confrontados.

A arte produzida em Portugal durante o século XX, nomeadamente nas últimas quatro décadas, não é muito diferente ao nível das temáticas de qualquer outro local no mundo (sobretudo ocidental). Assim, os artistas portugueses, inseridos numa atmosfera que atravessa e abole todas as fronteiras, criam num contexto histórico que se pode caracterizar pela crise do sistema de valores. Vivem e produzem no excesso do uso do termo “Moderno” que vem da palavra latina “modo” que tem o significado de “mesmo agora”. Desenvolvem uma arte que continua à procura da fórmula perfeita da modernidade, o mesmo agora que determina os “Modos / Modas” da vida. E nos excessos da metafísica, precipitada por Nietzsche com seus reflexos que apontavam para a morte da entidade divina, enfrenta-se agora a crítica da epistemologia e da hermenêutica na filosofia.

ness” and an obsession for glimpsing the future, dealing every day with the voracity of the mechanics of things (to cite Camões). Our planet is surrounded by a vortex of images, noise and information – propagated by conventional media, by photography, cinema, television and, above all, now via the Internet.

IV.

Art, Portugal, Globalisation, New Discoveries

In a world assailed by the ontological doubts arising from the great melting pot of multiculturalism and post-colonialism, we sometimes overlook the fact that true globalisation began about six centuries ago, set in motion by a small nation on the Iberian Peninsula. Portugal had limited resources but at the time had considerable expertise in the sciences, mathematics and geography. This globalisation, which is not as recent as one would like to believe, has undergone various developments down to modern times. The greatest development was the product of industrial progress and the advances made in information technology, resulting in a true perception/ identification/ mutation of the planet. The reaction to the recent acceleration of this process – with a multicultural society that is critical of industrialisation, the economy, technology, images – has resulted in all the good and terrible new issues that we face today.

The art produced in Portugal during the 20th century, especially during the last four decades, is not very different from that of any other place in the world at the level of themes (especially in the Western world). Thus, Portuguese artists, surrounded by an atmosphere that surpasses and abolishes all frontiers, create in a historical context that is characterised by a crisis in the value system. They live and produce with an excessive use of the term “Modern”, derived from the Latin word “modo”, which means “right now”.



Nesta diáspora de conceitos, geografias, diferentes culturas, tecnologia e redes em mistura, os novos Descobrimientos podem situar-se não só em Marte, ou na internet, mas também na maneira como se joga com o acto criativo de descobrir. Nesse sentido, não podemos deixar de contextualizar esta época, enunciando alguns dos mais dinâmicos e activos artistas em Portugal, uma selecção de artistas visuais relevantes que importa notar quando se fala da arte – relativamente desconhecida internacionalmente – de um país como Portugal. A produção nacional tem mostrado e revelado nomes significativos, alguns deles com repercussão além-fronteira. Falamos de Julião Sarmento, Jorge Molder, Augusto Alves da Silva, Daniel Blaufuks, João Louro, Ângela Ferreira, Rui Chafes, Fernanda Fragateiro, Marta Wengorovius, Edgar Pêra, Francisco Tropa, Luciana Fina, João Penalva, Manuel Valente Alves, Paulo Brighenti, Pedro Costa, Pedro Proença, Pedro Portugal, Xana, João Paulo Feliciano, António Olaio, Pedro Cabral Santo, Fernando José Pereira, Paulo Nozolino, João Tabarra, Miguel Palma, Paulo Mendes, Miguel Leal, Cristina Mateus e José Maças de Carvalho, entre outros. Da geração mais recente, podem igualmente destacar-se artistas como Rui Toscano, Alexandre Estrela, Miguel Soares, Paula Roush, Francisco Queirós, Nuno Cera, Noé Sendas, João Onofre, Didier Fiuza Faustino, Leonor Antunes, Joana Vasconcelos, Maria Lusitano Santos, Vasco Araújo, Bunga, Cláudia Cristóvão, Pedro Barateiro, Pedro Valdez Cardoso, Pedro Tudela, Rodrigo Oliveira, Rui Calçada Bastos, Sérgio Taborda, Susana Mendes Silva, Susanne Thémilitz, Virgínia Mota, Filipa César, Hugo Brito, Nuno Ribeiro, Mónica de Miranda, João Maria Gusmão e Pedro Paiva... Todos eles artistas com percursos persistentes de afirmação no país e no estrangeiro quer através de residências, mestrados, doutoramentos, quer pelo convite à participação em eventos (bienais ou manifestações artísticas de grande dimensão), onde, pela primeira vez Portugal é presença assídua.

They develop an art that continues to seek the perfect formula for modernity, which now determines the “Ways/Trends” of life. In the excesses of metaphysics, precipitated by Nietzsche, with his reflections that indicated the death of the divine entity, one now faces a critique of philosophical epistemology and hermeneutics. In this diaspora of concepts, geographies, different cultures, technologies and intersecting networks, the new Discoveries can be located not just on Mars, or on the Internet, but also in the way in which one plays with the creative act of discovery. In this regard, it is imperative to provide a context for this age, by enumerating some of the most dynamic and active artists in Portugal, a list of significant visual artists who are essential references when talking about art – relatively unknown internationally – in a country such as Portugal. The national art scene has produced several important names, some of whom are internationally renowned. These names include Julião Sarmento, Jorge Molder, Augusto Alves da Silva, Daniel Blaufuks, João Louro, Ângela Ferreira, Rui Chafes, Fernanda Fragateiro, Marta Wengorovius, Edgar Pêra, Francisco Tropa, Luciana Fina, João Penalva, Manuel Valente Alves, Paulo Brighenti, Pedro Costa, Pedro Proença, Pedro Portugal, Xana, João Paulo Feliciano, António Olaio, Pedro Cabral Santo, Fernando José Pereira, Paulo Nozolino, João Tabarra, Miguel Palma, Paulo Mendes, Miguel Leal, Cristina Mateus and José Maças de Carvalho, among others. From amongst the upcoming generation it is likewise possible to highlight artists such as Rui Toscano, Alexandre Estrela, Miguel Soares, Paula Roush, Francisco Queirós, Nuno Cera, Noé Sendas, João Onofre, Didier Fiuza Faustino, Leonor Antunes, Joana Vasconcelos, Maria Lusitano Santos, Vasco Araújo, Bunga, Cláudia Cristóvão, Pedro Barateiro, Pedro Valdez Cardoso, Pedro Tudela, Rodrigo Oliveira, Rui Calçada Bastos, Sérgio Taborda, Susana Mendes Silva, Susanne Thémilitz, Virgínia Mota, Filipa César, Hugo Brito, Nuno Ribeiro, Mónica de Miranda,





V.

Espectador Actor – Real Virtual – viver e criar na dúvida metafísica

“...airports for the light, shadow and particles”
John Cage

É no meio do mar da memória e do tempo e nesta contradição insolúvel que nascem as imagens cegas da arte dos nossos dias, uma arte onde somos espectadores e actores, uma arte que fica necessariamente como Tíresias perante os excessos de iconografia e de referências, uma arte feita simultaneamente em Lisboa, Porto, Coimbra, Paris, Londres, Berlim, Nova Iorque, Xangai... cidades que estão simultânea e paradoxalmente a perder a escuridão do isolamento e envolvidas na mais total cegueira dos valores identitários.

E a arte, esse lugar totémico dos nossos dias, subsiste neste processo de decepção face ao universo esperado de uma imagem que existe, ou devia existir, como a melhor forma de ilustrar a luz dos valores, um trabalho de retirar escalpes desse grande sepulcro da memória como o fazem os artistas portugueses com a sua vitalidade ímpar, principalmente em áreas como o cinema e a imagem em movimento, onde se têm registado as maiores liberdades artísticas, empenhados numa produção e numa persistência do valor e prazer existencial. Nesta paisagem, por mais que se ponha em questão o *Post Modernum*, aquilo que continua a operar modificações na produção da literatura e criação contemporâneas é o que mais interessa na vida, esse navegar de Pompeu. A criação artística, a criação de imagens, fixas ou em movimento, ocupa esse lugar totémico, simbólico, nos nossos dias, seja ou não produzida a partir da reprodução de qualquer formato ou política, enquanto uma das melhores formas de expressar a riqueza das pessoas e das coisas, de um país com esta imensa capacidade de

João Maria Gusmão & Pedro Paiva... All of them are artists who have persistently made their mark both within Portugal as well as abroad, through residences, M.A. and Ph.D. degrees and invitations to participate in events (biennials or large scale artistic events) where, for the first time, Portugal has had an assiduous presence.

V.

Actor Spectator – Virtual Real – Living and Creating in Metaphysical Doubt

“...airports for the light, shadow and particles”
John Cage

The blind images of the art of our times are born amidst this sea of memories and time and in this insoluble contradiction. An art where we are spectators and actors, an art that performs resembles Tiresias before the excesses of iconography and references. An art that is simultaneously produced in Lisbon, Porto, Coimbra, Paris, London, Berlin, New York and Shanghai, cities that are simultaneously and paradoxically losing the darkness of isolation while being wrapped in the most utter blindness of identity values.

Art, that totemic place of our times, persists in this process of deception, as compared to the expected universe of an image that exists, or should exist, as the best way of illustrating the light of values. It is a task that entails extracting trophies from this great chest of memories, as Portuguese artists do with their unmatched vitality, mainly in areas like cinema and moving images, which have witnessed the greatest artistic liberties, dedicated to the production and pursuit of value and existential pleasure. In this landscape, no matter how much one questions the “Post Modern”, that which continues to wreak changes in the production



medir a harmonia e a dor, sejam as do mundo ou as da sociedade, sejam as pessoais ou as dos outros. A criação de valor nesta civilização de “data”, de imagens fixas e em movimento, é a desta arte feita do gesto e da reconstituição de um momento, da expressão que materializa a sinceridade de uma encenação natural, do homem e da natureza que procura a redenção no meio da dúvida, quer no mundo quer em Portugal.

of contemporary literature and creation is the most interesting aspect of life – in other words, Pompey’s sailing. Artistic creation, the creation of fixed or moving images, occupies this totemic place, which is symbolic in modern times. Irrespective of whether it emerges by reproducing a format or policy, it is one of the best ways of expressing the richness of individuals and things, of a nation that has an immense capacity to measure harmony and pain, of the world or of society, personal or alien. The creation of value in this “data” civilisation, the creation of fixed and moving images, is the creation of this art made of gestures and the reconstitution of a moment. It is an expression that typifies the sincerity of a natural mise-en-scène, of man and nature, seeking redemption in the midst of doubts, both in Portugal as well as around the world.



Vídeo Arte em Jogo

Nuno Aníbal Figueiredo

Nuno Aníbal Figueiredo é crítico de cinema e professor nas áreas de Semiótica e Semiologia da Imagem no IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. É co-director da Associação e Editora Número – Arte e Cultura, onde é responsável pelo Festival Português, evento anual e itinerante de promoção das artes e cultura portuguesa no estrangeiro.

Comecemos e acabemos pelo título. Não só deste texto, mas do livro.

Vamos por partes: videoarte ou arte em vídeo? Então, por que não pintura-arte? Ou escultura-arte? As hipóteses parecem obviamente despropositadas. Subtraindo a questão da parte datável do fenómeno artístico, que não é de todo o nosso objecto, o problema deve-se à fraca valoração do *medium*, à sua excessiva democratização e ainda curta existência? Ou ao inexorável peso da expressão pictórica ou escultórica (para nos cingirmos apenas aos exemplos referidos) no âmbito das artes plásticas ou visuais? Claro que poder-se-ia falar com maior rigor de imagem em movimento (“moving image”) ou de imagem animada (literalmente, com ‘alma’). Mas, por outro lado, quanto haveria a dizer da relação que esta história tem com o cinema, o seu dispositivo e a sua linguagem. Já para não falar da radical diferença entre a imagem em movimento e o movimento na imagem.

Falar em “videoarte” é, pois, uma desculpa como outra qualquer para abordar o trabalho que os artistas fazem usando o vídeo como forma de expressão artística. Porventura, um chapéu tão largo como afirmar que a última criação para consolas se trata de um “videojogo” (ou *videogame*, se preferirmos). Só que o problema subsiste ou, aliás, complexifica-se com este exemplo. Como separar o que é vídeo do que não é vídeo? Pela via simplificadora, facilmente: vídeo não é filme (película, entenda-se, realidade fotográfica), mas há filmes (obra ou produção do género cinematográfico) que são feitos em vídeo; vídeo, apesar de meio tecnológico electrónico que permite gravar imagens e sons como data, já há muito que deixou de ser território das bandas magnéticas analógicas, comportando também o digital, claro está, epifania mais computacional do que televisiva. Enquanto técnica audiovisual é, por isso, um pouco indistinta do suporte, formato ou sistema em uso.

p. 20

Video Art at Stake

Nuno Aníbal Figueiredo

Nuno Aníbal Figueiredo is a film critic and professor of Semiotics and Semiology of Image at IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. He is co-director of the association and publishers Número – Arte e Cultura, where he is the responsible for the Portuguese Festival, an annual and itinerant event dedicated to promote the Portuguese arts and culture abroad.

Let us begin and end with the title. Not just the title of this text but also of the book.

Let us proceed step by step: video art or art in video? Well, then why not have painting art? Or sculpture art? These options seem obviously out of place. Leaving aside the question of the datable part of the artistic phenomenon, which is not quite our subject, is the problem derived from an inadequate appreciation of the medium, its excessive democratisation and the fact that it has a relatively short history? Or is it due to the inexorable weight of the pictorial or sculptural expression (to limit ourselves only to the examples cited above) in the context of plastic and visual arts?

Of course one could speak more strictly of moving images or animated images (literally, images with ‘soul’). But, on the other hand, there would also be a great deal to say about their relationship with cinema, cinematic devices and cinematic idioms. Not to speak of the radical difference between moving images and movement in images.

Discussing “video art” is thus as good an excuse as any other to approach the work that artists produce while using video as a form of artistic expression. Perhaps this is as broad a classification as affirming that the latest consoles are merely a “video game”. Except that the problem persists or even becomes more complex with this example. How can one separate what video is from what is not video? By opting for a simplified path, more concisely: video is not film (film stock, one means, a photographic reality), but there are films (works or products from cinematographic genres) that are made in video. Despite electronic technology that allows one to record sounds and images as data, video stopped being a world of analogical magnetic strips a long time ago. The digital age, of course, has afforded an epiphany that is more computational than visible. Thus, as an audio-visual technique it



O que restará então do *medium* vídeo? Tanto quanto o 16mm ou o super-8? Tanto quanto a diferença entre os primeiros jogos de vídeo e os actuais avatares tecnológicos? Sim, se circunscrevermos o vídeo à gravação de imagens em movimento, uma ‘animação’ composta por ‘fotos’ sequenciais que resultam numa imagem animada, através de um processo de captura, armazenamento, transmissão ou apresentação de imagens. De qualquer dos modos, enquanto dispositivo, o vídeo transforma-se em meio de expressão, em arte. Resta, então, outra qualquer coisa, que se aproxima da constituição de uma linguagem vídeo, no sentido do ‘eu vejo’ latino, herdeira de outras formas de arte visual como o cinema (veja-se todo o cinema experimental ou de *avant-garde*) ou a pintura (certas imagens em movimento estão certamente mais perto dos códigos da pintura do que do cinema, com a sucessividade de quadros animados). Não será esta aventura, uma aventura que surge deste entrecruzar, ou seja, algo que se situa entre o terreno da opticalidade e o da representação puras? Há que (re) pensar, pois, (n)a origem.

Aquele que muito provavelmente foi o último grande crítico de cinema escreveu em 1982, num artigo com o sugestivo título “Como todos os velhos casais, cinema e televisão acabaram por ficar parecidos”, que a televisão tinha hipotecado o seu futuro vídeo, “o único que lhe dava uma hipótese de ser herdeira do cinema moderno do pós-guerra (...) Do gosto pela imagem decomposta e recomposta, pela ruptura com o teatro, por uma outra percepção do corpo humano e do seu banho de imagens e de sons.” Desejava o autor, Serge Daney, que o desenvolvimento da videoarte a ameaçasse, a fizesse ter vergonha da sua timidez. Em vez disso, tinha dado origem ao híbrido telefilme, “prisoneira da sua vontade de ‘fazer cinema’”. No artigo, o crítico francês demonstrava não uma atitude de resignação perante esta dupla evidência, mas, ao invés, de aceitação de que, a par do mundo, mudam as formas da nossa

is quite indistinct in terms of the medium, format or system being used.

So, at the end of the day, what will be left of the medium of video? Will it meet the same fate as 16mm or Super-8? Will there be as much of a difference between the early video games and current technological avatars? Yes, if we limit video to simply recording moving images, an “animation” comprising sequential “photos” that result in an animated photograph, through a process of capturing, storing, transmitting or presenting images. In any case, as a device, video transforms itself into a means of expression, into an art. There remains, however, another thing which is similar to the constitution of a video idiom, in the sense of the Latin “I see”, which gave rise to other forms of visual arts such as cinema (see all of experimental or *avant-garde* cinema) or painting (certain moving images are clearly closer to codes of painting than cinema, with a succession of animated frames). Wouldn’t this adventure, an adventure that appears at this crossroads, be something that is situated between the realm of opticality and that of pure representation? It is thus necessary to (re)think its origins.

Someone who was perhaps the last great cinema critic wrote, in 1982, an article with a very suggestive title: “Like all old married couples, cinema and television ended up by being similar”. The article suggested that television had mortgaged its video future, “the only future that gave it a chance to receive the legacy of modern post-war cinema (...) From the taste for a deconstructed and constructed image, through the rupture with theatre and another perception of the human body and how it is inundated with images and sounds.” The author, Serge Daney, would have liked the development of video art to threaten it and oblige it to be ashamed of its timidity. Instead, it gave rise to the hybrid tele-film, “prisoner of its desire to “make cinema”. In the article, instead of evidencing an attitude of resignation in the light of this



percepção (à boa maneira benjaminiana, não importa saber se é arte, mas no modo como o vídeo interferiu numa nova ideia de arte). Mas se à época o “velho casal TV-cinema” era a vedeta, já o deixou de ser.

Celebrando a liberdade potencial do *medium* em termos ontológicos e práticos, desprendido da ligação transparente com o real e da sua respectiva faceta documental (paradoxalmente, nenhum outro conseguiu mais eficazmente eliminar a distância, entre quem filma e aquilo que é filmado, daí o reequacionar das ligações entre a arte e a vida, que a arte em vídeo possibilita), esse futuro sonhado de Daney para a televisão só foi possível no campo da arte e teve efeitos visíveis na paisagem do cinema. Poder-se-ia dizer, levando ao extremo a liberdade ambicionada de um filme animado (e regressamos ao “anima”), que o cinema de hoje, potenciado pela sua virtualidade, é desvirtuado na sua semântica e na sua sintaxe.

Como dizia Pascal Bonitzer, mais ou menos na mesma altura, o espaço do vídeo é o da superfície. Com a imagem electrónica já não se pode falar de uma *mise-en-scène* mas de uma ‘*mise en pages*’. Algo que pode ser muito bem traduzido pelas várias superfícies (ou *layers*) que podem compor a sua imagem, sem a profundidade estratificada numa escala de planos e de corpos. Nela, não há nem longe, nem próximo. Liberta da perspectiva, a imagem oferece-se à opticalidade pura.

Há, sem dúvida, outras questões que separam o vídeo da filiação no cinema, questões que passam pelo peso demasiado forte do dispositivo cinematográfico (no carácter mágico da projecção, na ambição de obra de arte totalizante, no seu sistema de produção eminentemente industrial), aproximando-o, por compensação, da pintura (pelas razões já referidas) ou da escultura. Neste último caso, o seu lado escultórico é denunciado pelo dispositivo ‘inter-face’ de exibição. Excluindo aqui a vídeo-instalação, no que

dual proof, the French critic instead, to the contrary, accepts that the forms of our perception change along with the world (in a true Benjaminian manner, it does not matter if one knows whether it is art, but rather it is important to know how video interfered with a new idea of art). If, at the time, the “old TV-cinema couple” was a star, it has already ceased to be one.

Celebrating the potential liberty of the medium in ontological and practical terms, untouched by the transparent connection with reality and its respective documental facet (paradoxically, no other medium has managed to more effectively eliminate the distance between those who film and what is being filmed, hence the reformulation of the connections between art and life, which art in video makes possible). This future that Daney dreamed about for television was only possible in the field of art and had a visible impact on the landscape of cinema. One could even say, taking the desired liberty of an animated film to the extreme (and we come back to the question of the “soul”), that today’s cinema, dynamised by its virtualness, is devirtued in its semantics and its syntax. As Pascal Bonitzer said more or less at the same time, video’s space is on the surface. With an electronic image one can no longer talk of a *mise-en-scène* but instead of a ‘*mise en pages*’. Something that could well be translated by the various surfaces (or layers) that can form its image, without the stratified profundity in a scale of shots and bodies. In it, there is no longer any far or close. Freed from perspective, the image offers itself up to pure opticality.

There are undoubtedly other questions that distinguish video from having filial ties with cinema, questions that include the overly strong role of cinematographic devices (with its magic character of projection, in the ambition of a totalising art object, in its eminently industrial system of production), bringing it closer, to compensate, to painting (for the reasons above made explicit)



ela tem de literalmente escultórico, e centrando-nos no vídeo ‘de-sinstalado’, por assim dizer, permanece o aparato. É como se essa faceta do vídeo (melhor, da videoarte) colocasse em prática, na própria situação de recepção, outra premonição de Daney (escrita em 1989), acerca do desaparecimento do movimento no cinema, o que teria como consequência uma inversão da situação tradicional do espectador, cada vez mais móvel perante imagens cada vez mais imóveis e fragmentárias. Esse poderá ser também um dos motivos pelo qual mais cineastas se interessam por produzir/exibir as suas obras (cinematográficas?) num formato expositivo, eliminando os constrangimentos inerentes à realidade puramente projectada e projectiva.

O movimento das vanguardas artísticas em direcção ao cinema sofre, por isso, um refluxo. No início do século XX, o cinema era de vanguarda e da vanguarda. Hoje o cinema vai ao Museu não como 7ª Arte, como a arte por excelência dos últimos 100 anos, mas como arte das imagens em movimento, agora em cariz expositivo. Para além disso, os artistas usam o cinema já com outros pretextos, diferentes daqueles que caracterizaram os primórdios, isto é, como memória colectiva e recorrente referência na história das imagens em movimento. Curiosamente, o mesmo tipo de interesse que, no sentido inverso, leva, por exemplo, Matthew Barney ou Douglas Gordon a apropriarem-se do dispositivo centenário (incluindo o seu lado mercantil).

Acabemos, como prometido, no título: a arte que usa vídeo põe-se em causa; mas também o filme que usa a arte. Damos, pois, guarida a todos os nomadismos.

or sculpture. In the latter case, the sculpture aspect is revealed by the ‘inter-face’ exhibition device. Excluding video installations from this discussion, in terms of what it has that is literally sculptural, and focusing instead on “uninstalled” video, so to speak, the apparatus remains. It was as though this facet of video (or better, of video art) transformed another of Daney’s premonitions (written in 1989) into practice, that of the disappearance of movement in cinema, which would result in an inversion of the traditional situation of spectators, who are increasingly mobile before images that are increasingly immobile and fragmentary. This could also be one of the reasons why more filmmakers are interested in producing/exhibiting their (cinematographic?) works in an exhibition format, eliminating the inherent constraints of a purely projected and projective reality.

The movement of artistic *avant-garde* towards cinema thus underwent a reflux. During the early 20th century, cinema was a vanguard and belonged to the vanguard. Today, cinema goes to Museums not as the 7th art, as an art par excellence of the last century, but as the art of moving images, now with an exhibition aspect to it. In addition to this, artists already use cinema on the basis of other pretexts, different from the ones that characterised the early stages, i.e., as a collective memory and a recurrent reference in the history of moving images. Curiously, this is the same kind of interest that, in the reverse sense, leads, for example, Matthew Barney or Douglas Gordon to appropriate this century device (including its commercial aspects).

As promised, we will conclude with the title: the art that uses video endangers itself; but so does a film that uses art. Thus it serves as a refuge for all kinds of nomadism.

Videoarte e imagem em movimento no mundo e em Portugal

PT

Dinis Guarda

“Aproximadamente quarenta anos depois do seu aparecimento, a videoarte continua historicamente difícil de definir. Apesar deste *medium* ter evoluído desde a obscuridade até à omnipresença dos nossos dias, e de termos testemunhado a sua evolução, a sua história continua elusiva.”

David A. Ross, “The History Remain Provisional” in *Video Art: The Castello Di Rivoli Collection*, Ed. Ida Gianelli, Marcella Beccaria, Skira, Torino, 2005

“A arte vídeo dos anos 60-70 surgiu numa convergência de optimismos, desde a crença recém descoberta no poder da vanguarda até ao discurso profundamente utópico da revolução nas comunicações. Activistas que, em final da década de 60 e inícios de 70, pegavam em câmaras de vídeo e sentiam que o equipamento em si falava do seu potencial revolucionário.”

Sturken, Marita, Glanciant Balwart in *Video Art in the 1960s/1970s*, Fundação de Serralves, 1999

“Vídeo é o *medium* por defeito do século XXI”

Catherine Elwes

“O efeito vernacular do vídeo”

Howard Rheingold

I. Videoarte: História e contextualização

I.I. Origens

Desde a sua origem até à actualidade a videoarte foi sempre um complexo *medium* de cruzamento e fronteira onde tendências e influências, polémicas e activismos convergiram sem favoritismos ou claras definições. Primeiro, um *medium* periférico e *underground*, depois, até ao presente, um *medium* cada vez mais mainstream mostrado nos maiores eventos internacionais de arte, museus e galerias. Trata-se de um meio de criação que pode ser o centro das atenções, um registo, um complemento. Ele é usado e manipulado por todo o tipo de artistas que se expressam nas mais variadas áreas, seja pintura, escultura, desenho, fotografia, ins-

Video art and the moving image worldwide and in Portugal

EN

Dinis Guarda

“Roughly forty years after its first appearance, Video Art remains difficult to define historically. Even though the *medium* evolved from obscurity to ubiquity in our time, and we have witnessed its evolution, its history remains elusive.”

David A. Ross, “The History Remain Provisional” in *Video Art: The Castello Di Rivoli Collection*, Ed. Ida Gianelli, Marcella Beccaria, Skira, Torino, 2005

“The video art of the sixties and seventies emerged at a time of converging optimism, from the newly discovered belief in the power of the *avant-garde* to the profoundly utopian discourse of the communication revolution. Activists who, in the late sixties and early seventies, picked up their video cameras and felt that the equipment itself spoke of its revolutionary potential.”

Sturken, Marita, Glanciant Balwart in *Video Art in the 1960s/1970s*, Fundação de Serralves, 1999

“Video is the default *medium* of the twenty first century”

Catherine Elwes

“The vernacular effect of video”

Howard Rheingold

I. Video Art: History and contextualisation

I.I. Origins

From its origins through to the present day, video art has always been a complex hybridising *medium* at the cutting edge of new trends and influences, where controversies and activist positions have converged without favouritism or clear boundaries. Starting off as a fringe and underground medium, video has gradually gained a place in the mainstream, on show at major international art events, museums and galleries. A creative *medium* which can hold the stage in its own right, video can also serve to record or complement other artistic enterprises. It is used and manipulated by artists of all kinds, working in the most varied fields, including painting, sculpture, drawing, photography, installation, film,



talação, filme, documentário, dança, música, teatro. Este *medium* tem atravessado décadas e tem-se misturado e confrontado, desde o seu início, com a televisão ou o cinema experimental. No presente, (con)funde-se com os novos paradigmas da distribuição digital e os novos *media*. Um dos mais poderosos veículos de expressão artística, o vídeo é cada vez mais o *medium* por excelência da criação artística (Catherine Elwes).

Num tempo histórico em que o ser humano se instala numa espécie de “mega-sociedade” tecnológica (onde se fundem o *high tech* e o *low tech*, o artesanal, o analógico e o digital), a obsessão imagética do “Homem-máquina”, de início do século XX, foi substituída pela do “Homem-vídeo” (Mario Perniola), do “Homem-digital” de finais do século XX e inícios do XXI, no qual a tecnologia e a sensibilidade vivem em relação de surpreendente simbiose. Neste ponto não interessa onde é que se está, ou o que é a pureza, pois todas estas superfícies tecno-epidérmicas modificaram irrevogavelmente o ser humano do princípio do novo século. Estas conclusões são fáceis de observar ao analisarmos a obsessão que a revolução cinematográfica operou (após a fotografia) e que foi imediatamente seguida da revolução televisiva, que tratou de massificar a imagem como a principal forma de percepção do real, confundindo-se com este. De tal maneira que praticamente cada lar do planeta, juntamente com todos os seus móveis, tem agora, igualmente, um ecrã de televisão, um leitor de vídeo e, a partir da última década, um telemóvel e um computador.

Desde que a Sony lançou o primeiro vídeo gravador em 1965 – o Portapak – e que Andy Warhol recebeu de presente um Norelco e começou a mostrar as suas primeiras expressões artísticas numa festa em Nova Iorque, a 29 de Setembro desse mesmo ano, este *medium* sofreu múltiplas evoluções, deu origem a outras tantas revoluções e pode-se afirmar que nunca chegou a provocar consensos. Com as suas inovações tecnológicas, o vídeo trouxe toda

documentary, dance, music and theatre. Video has held its own for several decades, rubbing shoulders from the outset with television and experimental cinema. At the present time, the *medium* is fusing, sometimes confusingly, with the new paradigms of digital distribution and the new media. One of the most powerful vehicles of artistic expression, video is increasingly the default *medium* for contemporary art (Catherine Elwes).

At an historical moment when humanity is building for itself a kind of technological “mega-society” (where high tech and low tech merge, along with artisanal, analogical and digital elements), the early twentieth century obsession with the image of “man as machine” has been replaced by “video man” (Mario Perniola), the “digital man” of the late twentieth and early twenty first centuries, in which technology and sensibility have moved towards a surprising symbiosis. In this respect, questions of where we are, or what purity is, are of no interest, as all these techno-epidermal surfaces have irretrievably modified the human being of the start of the new century. These conclusions are easily reached by analysing the obsession resulting from the cinematographic revolution (after photography), quickly followed by the television revolution, which massified image as the main form of perceiving reality, causing image and reality to merge. So complete has this revolution been that the furnishings of practically every household on the planet now include a television screen, a video player and, in the last decade, a mobile phone and a computer.

Since Sony launched his first video tape recorder in 1965 – the Portapak – and that Andy Warhol received as gift a Norelco and began to show his first artistic expressions at a party in New York, in 29 of September of that same year, this *medium* suffered multiple evolutions, gave rise to other revolutions and it is possible to affirm that never raised general consensus. With his technological evolutions, the video brought a whole series of changes that



uma série de mutações que viriam a revolucionar a maneira como a imagem é percebida, quer na sua aceitação pelo meio artístico, quer na maneira como tem sido vista, estudada e desenvolvida. Atravessando escolas, doutrinas artísticas e ultrapassando definições e estereótipos.

A videoarte apareceu na ressaca do fenómeno televisivo, envolvida com todas as suas consequências directas e indirectas. Assim, quando hoje se fala da realidade, a sua percepção é essencialmente imagética (a “hiperrealidade” que Baudrillard tem vindo a descrever), uma percepção que privilegia a representação dos indivíduos ou dos objectos através de imagens audiovisuais, em que se utiliza a visão no lugar de qualquer outro sentido básico humano. Meio século depois do aparecimento do vídeo e, a este imediatamente associado, da videoarte, interessa falar deste *medium* (entendendo por esta expressão, aquilo que medeia, implicando necessariamente um destinatário anónimo), que marcou parte da criação das últimas décadas, e das influências que exerceu, bem como fazer um ponto de situação, desde a morte do seu suporte técnico original (a cassete de fluxo contínuo electromagnético) até aos mais recentes recursos técnicos (HD, DVD, sistema digital do presente e inovações trazidas pela internet).

I.II. Pressupostos

Para se falar de filmes de videoarte, assim como de arte e ensaio, é preciso ter uma compreensão profunda da História da Arte do século XX. Tendo como ponto de partida David A. Ross, em “The History Remains Provisional”, é necessário olhar para estas disciplinas artísticas dando especial ênfase a alguns pressupostos contextuais:

- o desenvolvimento da arte global durante o século XX e das estruturas museológicas: museus, cinematecas, videotecas;

would come to revolutionize the way like image is perceived, both in its acceptance at the artistic circle, as well as in the way it has been seen, study and develop. Crossing over schools, artistic doctrines and exceeding definitions and stereotypes.

Video art appeared as part of the fall-out from television, sharing in all the direct and indirect consequences of the *medium*. So that when today we speak of reality, our perception is essentially through images (“hyper-reality”, as described by Baudrillard), a perception where primacy belongs to the representation of individuals or objects through audiovisual images, in which vision is used the place of any other basic human sense. Half a century since the appearance of video and, concomitantly, of video art, it is relevant to reflect on this *medium* (a term we shall understand as meaning something that mediates, necessarily implying an anonymous viewer), which has left its mark on much of the artistic work of recent decades, and on the influence it has exerted, as well as to take stock of its recent evolution, from the demise of its original technical support (continuous-flow electromagnetic cassettes) to the most recent technical resources (HD, DVD, the digital system currently used, and internet-driven innovations).

I.II. The Preconditions

As with art-house cinema, we can only talk about video art films if we first acquire a thorough understanding of the history of twentieth century art. Taking David A. Ross’ “The History Remains Provisional” as our starting point, we need to look at these artistic disciplines, paying particular attention to certain contextual preconditions:

- the twentieth century development of global art and museological structures: museums, film and video institutes;
- the history of film and video;



- a história do cinema e do vídeo;
- a evolução da tecnologia vídeo e da imagem;
- os avanços dos movimentos sociais e dos direitos cívicos;
- o incremento do jornalismo na segunda metade do século XX e a respectiva necessidade de documentação;
- a evolução de conceitos filosóficos e sociológicos aplicados às artes visuais;
- as facilidades proporcionadas pela revolução tecnológica ocorrida no final do século XX;
- as novas técnicas de pós-produção de imagem;
- a importância da imagem e a sua manipulação e politização na sociedade contemporânea;
- o advento dos *media* inter-associados, cada vez mais onnipresentes, e todos os seus aspectos (culturais, técnicos, estilísticos, económicos, globais...).

Envolvida em todas as consequências directas e indirectas do fenómeno televisivo, a videoarte, meio século depois da sua primeira aparição, também parece vulgarizar-se, diluir-se ou sofrer todo o tipo de metamorfoses. Sob o seu signo surgiu muita da melhor criação artística das últimas décadas, denotando uma enorme vitalidade mantida em franca e dinâmica expansão. A videoarte veio modificar as fronteiras entre arte, filme, *performance* e imagem viva (a *moving image* dos anglo-saxónicos), esteve, em parte, na génese das chamadas *media arts*, continua a afirmar-se como um dos veículos de eleição e de síntese da criação contemporânea e a servir, inclusive, de documentação às artes visuais.

No momento do surgimento do vídeo, este trouxe à contemporaneidade as possibilidades inerentes à experimentação de uma nova tecnologia (em oposição, em primeiro lugar, à televisão, e, depois, ao cinema), constituindo-se ainda como uma outra forma de olhar. Desde as suas origens, a videoarte trouxe consigo para

- the evolution of video and image technology;
- advances by social movements and in civil rights;
- the growth of journalism in the second half of the twentieth century and the respective need for documentation;
- the evolution in philosophical and sociological concepts applied to the visual arts;
- the opportunities provided by the technological revolution of the late twentieth century;
- new post-production techniques for working on images;
- the importance of images and their manipulation and politicisation in contemporary society;
- the advent of the increasingly ubiquitous interconnected media, in all aspects (cultural, technical, stylistic, economic, global...).

Sharing in all the direct and indirect consequences of the TV phenomenon, video art, half a century since it first appeared, also seems to be on the way to popularisation, dilution and metamorphoses of every kind. Much of the best art of recent decades has appeared under the video banner, on what is a flourishing and expanding scene. Video art has shifted the boundaries between art, film, performance and moving image, and has been partly responsible for the emergence of the media arts. It remains one of the most popular and inclusive media on the contemporary scene, serving, amongst other things, to document the visual arts. When it first appeared, video offered contemporary artists the possibilities of experimenting in a new technology (as an alternative, initially, to television and, later, to film), whilst also providing a different way of looking at the world. From the outset, video art brought to the artist's repertoire a technological dimension which has consistently been linked to a critical dimension, both of which are associated with the artist's studio, his/her laboratory and life.



o universo da criação artística um lado tecnológico sempre ligado a um lado crítico, ambos associados ao estúdio do artista, ao seu laboratório, à sua vida. Desde o seu emergir no estúdio, num misto de experimentação e documentação, até à abertura das portas das galerias e museus, a videoarte sempre se afirmou como um meio individual, social, visual, ideológico, onde *avant-garde*, *underground cinema*, *expanded cinema* e muitos outros movimentos se expressaram sem barreiras. Assim, num mundo cada vez mais dominado pelos media tecnológicos, o vídeo aparece como uma ferramenta em bruto, por explorar. Sob a capa da espontaneidade, a videoarte veio trazer à cultura popular e artística toda uma nova paleta de possibilidades teóricas, estéticas, políticas, filosóficas e sonoras:

- a exposição do “eu” do artista e/ou dos seus objectos de trabalho;
- as novas relações surgidas da mediação do corpo através do registo vídeo;
- o vídeo como forma de documento da vivência do artista, mediado pela crítica e pela prática artística;
- o vídeo como experiência plástica, abstracta, electrónica, tecnológica, digital;
- o vídeo como registo e construção de obras (a memória de actos artísticos, de performances e da(s) sua(s) identidade(s)), abordando todas as problemáticas, subvertendo as metodologias e convenções vigentes;
- o vídeo como obra de arquivo e de processamento de memória, associando-se e acompanhando os novos desenvolvimentos nos *new media*;
- as metamorfoses e desafios do vídeo com o advento da Internet, cada vez mais a “plataforma”, ao mesmo tempo que utensílio total de arquivo, de comunicação e conhecimento humano.

From its first emergence in the studio, in a mixture of experimentation and documentation, until it was welcomed into galleries and museums, video art asserted itself as an individual social, visual and ideological *medium* in which the *avant-garde*, underground cinema, expanded cinema and other movements were free to express themselves unhindered. In a world increasingly dominated by the technological media, video appeared to offer a rawness which invited exploration. Under the cloak of spontaneity, video art was to bring to popular and artistic culture a whole new palette of theoretical, aesthetic, political, philosophical and acoustic possibilities:

- the explosion of the “self” of the artist and/or the objects of his/her work;
- the new relations which grew out of mediation of the body through video recordings;
- video as a tool for documenting artistic experience, mediated by criticism and by artistic practice;
- video as visual, abstract, electronic, technological and digital experimentation;
- video as a record and building block of artworks (the memory of artistic acts, performances and their identities), dealing with all the issues involved, subverting the prevailing methodologies and conventions;
- video as an archival form and as the processing of memory, in association with and accompanying new developments in the new media;
- transformations of video and challenges to the *medium* with the advent of the internet, increasingly the central platform for human communication and knowledge, as well as the total archive tool.





I.III. (Anti-)televisão, experimentação e vanguardas artísticas

“O potencial da vídeo cassete foi ignorado por quase trinta anos. A ideia de registrar imagens em fita magnética ocorreu ao cientista soviético Boris Rtcheouloff em 1922. Mas foi só nos primórdios dos anos 50 que surgiram as primeiras máquinas. Mais um quarto de século se passou até que a Sony introduzisse o vídeo gravador Betamax (VCR – Video-Cassette Recorder) para uso doméstico, apenas para o ver suplantado à medida que, em 1977, a indústria assumia o formato Video Home Sistem (VHS), da JVC, como *standard* para produção generalizada.”

Parkinson, David, *History of Film*, p.253, Thames and Hudson, Londres, 1995

Tendo-se banalizado na sociedade, o vídeo tornou-se de tal modo onnipresente – câmaras de vigilância, circuitos internos de vídeo, aluguer de cassetes, publicidade, *videoclips*, entre outros – que parecem quase rudimentares e arqueológicas as primeiras câmaras portáteis, produzidas por empresas como a Sony e a Philips (que viriam a tornar o vídeo o meio imagético mais popular da segunda metade do século XX), tornando-se de imediato numa nova forma de comunicação extremamente fácil de utilizar, acrescentando-se a este facto os seus baixos custos económicos (quando comparados, por exemplo, com as produções para o cinema, o próprio Super-8 ou a televisão) e o imediatismo da captação de momentos.

O surgimento do vídeo trouxe às vanguardas artísticas as possibilidades próprias de uma experimentação nova, plena de linguagem radical, 100% “pura” devido ao seu carácter inovador, e com essas possibilidades uma outra forma de olhar: *video*, em tradução directa do latim, “eu vejo”. Ao emergir na década de 50 como um meio num mundo cada vez mais dominado pelos *media*, a *videoarte* aparece, em primeiro lugar, enquanto forma crítica em relação à televisão. O vídeo surgia como *medium* sem tradição directa, uma ferramenta em bruto, por explorar (a viver com extrema

I.III. (Anti-)Television, experimentation and artistic vanguards

“The potential of videotape (vt) was similarly overlooked for nearly thirty years. The idea of recording visual images on magnetic tape occurred to the Soviet scientist Boris Rtcheouloff in 1922, but it was not until the early 1950s that the first machines appeared. Another quarter of a century elapsed before Sony introduced the Betamax video-cassette recorder (VCR) for home use, only to see it supplanted as the industry standard by JVC’s Video Home System (VHS) format in 1977.”

Parkinson, David, *History of Film*, p.253, Thames and Hudson, London, 1995

A commonplace of modern society, video is now so ubiquitous – security cameras, internal video circuits, cassette rentals, advertising, music videos etc. – that the first portable cameras, produced by companies such as Sony and Philips (which were to make video the most popular image-based *medium* of the second half of the twentieth century), now look almost rudimentary, archaeological even. But video immediately asserted itself as a new form of communication and as extremely easy to use, an advantage it combined with those of cheapness (when compared, for instance, with the cost of film productions, or even Super-8, or with television) and the immediacy with which it captured the moment. The appearance of video offered the artistic avant-garde the chance to experiment with something new, with a radical language which was 100% “pure”, thanks to its actual newness. And these possibilities offered a new way of looking: *video*, the Latin word for “I see”. When it emerged in the fifties in a world increasingly dominated by the media, video art first appeared as a critical form in relation to television. Video was a *medium* with no direct tradition, a tool in a raw state, waiting to be explored (and offering artists the possibility of experiencing close-up the emergence of television as a mass phenomenon). Facilitating a new, keener eye on the world, video was able, unlike television (the domestic



intensidade a emergência da massificação televisiva). Facilitando uma outra forma de percepção do “olhar”, mais intensa, o vídeo consegue, ao contrário da televisão (o meio de carácter doméstico das massas, primeiro capítulo do fenómeno da “aldeia global” previsto pelo canadiano Herbert Marshall McLuhan, para quem, aliás, o vídeo seria um apêndice do olho), dar à imagem no pequeno ecrã todo um lado íntimo e humano, pela facilidade de manuseamento e de trabalho. Ao mesmo tempo tem vindo a adaptar-se às necessidades de reflexão de um mundo em desenvolvimento cada vez mais acelerado, quer a nível sociológico, quer a nível tecnológico. Estas características vieram intensificar toda uma série de problemáticas presentes na arte contemporânea e levá-las a um extremo apenas possível através de um instrumento como o vídeo: a exposição do “eu” do artista ou dos seus objectos de trabalho; a relação corporal levada a um extremo, contextualizada pelo período pós-guerra da arte contemporânea (a presença do corpo no ecrã); o vídeo como forma de documentação da vivência do artista (a memória de actos artísticos, de *performances* e da(s) sua(s) identidade(s), levadas até ao limite da confissão e abordando, descomplexadamente, problemáticas em torno da sexualidade), que a televisão não conseguia ou não podia dar, chegando mesmo ao ponto de utilizar sistematicamente esse suporte, meio original, contra si próprio, subvertendo as suas metodologias e convenções.

Este conjunto de problemáticas reveladas por toda uma vanguarda artística, nomeadamente nos Estados Unidos e no Japão, país pioneiro no acesso à tecnologia, deu origem ao aparecimento da videoarte. O artista coreano-americano Nam June Paik (considerado o pai e o seu primeiro porta-voz) anunciou, nos anos 70, que “as collage technique (video) replaced oil paint so the cathode ray tube will replace the canvas”. Um trabalho que se tornou uma obra de referência é, por exemplo, *Double Vision* de Peter Campus, que com-

medium of the masses, the first step towards the “global village” predicted by Herbert Marshall McLuhan, who regarded video as an appendix to the eye), to imbue the image on the small screen with an intimate and human dimension, because of the ease of handling and working with the apparatus. At the same time it has adapted to the need to reflect a world developing at increasing speed, both sociologically and technologically.

These features of video have given an extra edge to a series of issues in contemporary art and taken them to an extreme only possible using a tool such as video: display of the “self” of the artist and his/her objects; the relationship with the body carried to an extreme, contextualised by the post-war period of contemporary art (the body’s presence on the screen); video as a means of documenting artistic experience (the memory of artistic acts, performances and their identities, carried to the limits of confession and dealing, in a complex-free way, with issues of sexuality), in a way which television was unable or unwilling to match, with artists going so far as to use this original *medium* against themselves, subverting their own working methods and conventions.

This array of issues uncovered by an artistic vanguard, especially in the United States and Japan, a country which pioneered access to technology, led to the emergence of video art. The Korean-American artist Nam June Paik (regarded as the father and first spokesman of the art) declared, in the seventies, that “as collage technique (video) replaced oil paint so the cathode ray tube will replace the canvas”. One piece which has come to be seen as a milestone was *Double Vision*, by Peter Campus, in which the artist combined video signals from two Sony Portapak cameras, using a mixing desk. The result was an experiment in distorted and radically dissonant video. Equally significant was Joan Jonas’ piece, *Organic Honey’s Vertical Roll*. Bruce Nauman, John Baldassari, Richard Serra, William Wegman Antoni Muntadas and others also



binou sinais de vídeo de duas câmaras Portapak da Sony através de uma mesa de mistura. O resultado foi uma experiência de vídeo distorcida e radicalmente dissonante. Igualmente marcante é a obra de Joan Jonas, *Organic Honey 's Vertical Roll*. Bruce Nauman, John Baldessari, Richard Serra, William Wegman, Antoni Muntadas, entre outros, vieram também utilizar este novo meio para dar largas a toda uma série de experimentações, posicionando no mundo das artes novas problemáticas, conscientes de um trabalho de humanização da tecnologia, da fenomenologia do vídeo, da facilidade de duplicação das cópias, bem como da efemeridade destas numa cultura da imagem cada vez mais onnipresente e massificada.

Quase sempre fortemente politizada (por razões sociológicas próprias de uma época como a de 60), a videoarte, contextualizada com o movimento internacional Fluxus, ganhou neste período muitas das características fundamentais que lhe viriam a ficar associadas: a criação de espaços electrónicos generalizados; a curta duração das obras; a repetição, por vezes levada à exaustão; o ritmo e o anti-ritmo; a ruptura com os banalismos conceptuais da televisão, jogando com os seus supostos erros técnicos (granulosidade, nebulosidade, hiper-coloração, deformação da relação espacial entre linhas) e quebrando os princípios da narração típica dos géneros televisivos; a descontextualização dos suportes televisivos, colocando-os em locais pouco convencionais e mudando-lhes as suas aplicações (o caso dos *happenings* de Wolf Vostell, em que se organizavam actos de fuzilamentos de televisores).

Nesta época foi induzida, igualmente, a confusão terminológica entre a arte-vídeo (trabalho ao nível da plasticidade da imagem) e a instalação vídeo (a imagem atinge a tridimensionalidade ao ser integrada num ambiente arquitectónico, interagindo com o espectador). Quer a desconstrução do dispositivo televisivo, quer a constituição de uma nova imagem são indissociáveis: o vídeo não é uma televisão alternativa.

used this new *medium* to embark on a wide range of experiments, bringing new issues into the world of art, consciously engaging in the humanisation of technology whilst exploiting the phenomenology of video, the ease of making copies, and the ephemeral nature of these copies in an increasingly ubiquitous and massified culture of image.

Almost always strongly politicised (for sociological reasons inherent to a period like the sixties), video art, in the context of the international Fluxus movement, took on at this time many of the essential features which were to be associated with it: the creation of generalised electronic spaces; the short duration of pieces; repetition, sometimes carried to exhaustion; rhythm and anti-rhythm; the break away from the conceptual banalities of television, playing with its supposed technical errors (graininess, fogginess, hyper-colouration, deformation of the spatial relationship between lines) and violating the typical narrative principles of TV genres; decontextualisation of television apparatus, placing them in unconventional settings and changing their uses (as in Wolf Vostell's happenings, where televisions were ritually shot). It was also at this time that the terminological confusion originated between video art (working with the plasticity of the image) and video installation (the image attains a three dimensional state through integration in an architectural environment, interacting with the viewer). The deconstruction of television as a device and the creation of a new form of image are both essential features of video art: video is not an alternative form of television.



I.IV. Especificidades, vernáculo e Internet

1968 – Jean-Luc Godard e Chris Marker utilizam o primeiro vídeo gravador a preto e branco Sony CV-2100 1/2-inch, para realizarem, a crú, filmes documentais.

A videoarte tem como especificidade de género a natureza, a evolução e possivelmente a própria crise que gerou, e é distinguível pela sua aceitação de todos os outros géneros e evoluções técnicas, sem pertencer a um em particular. De facto, as produções mais artísticas e os trabalhos em *moving image* podem ser classificados como videoarte (pelo menos parcialmente) e, ao mesmo tempo, ser reconhecíveis como um outro género específico. O que distingue um trabalho como videoarte é a sua natureza, a sua intenção, a significação e a apresentação, o ponto de vista a partir da qual é criado, e que é orientado pela afirmação artística que ultrapassa os géneros. Muitas vezes a simples inserção de um produto audiovisual num circuito artístico torna-o videoarte, rubricando-o num propósito diferente.

Os diversos estilos dentro da videoarte podem, possivelmente, ser determinados pelos contextos específicos dos artistas, pelo tipo de habilidade mostrada na sua aproximação ao meio e pelos modos como usam as ferramentas da videoarte. O mesmo pode dizer-se sobre o contexto económico que influencia todas as áreas e as etapas do trabalho artístico. Na esfera de criação, ele afecta os procedimentos de financiamento das obras; na esfera de exposição, exibição e distribuição, dá origem a mutações nos equipamentos e nos espaços dos museus, eventos de arte, festivais, colecções e redes de galerias; no campo da aproximação comercial à videoarte, começou a alterar a disposição do meio, dos coleccionadores, usando a noção de obra de arte original e única, agora que esta passou a ser facilmente reproduzida até à exaustão.

I.IV. Specific features, vernacular and internet

1968 – Jean-Luc Godard and Chris Marker use the first Sony CV-2100 1/2-inch black and white video recorder to make raw textured documentary films

The specific feature of video art as a genre is its nature, evolution and possibly the actual crisis it generated, and it can be distinguished by its acceptance of all other genres and technical developments, without belonging to any one in particular. Indeed, the most artistic pieces and work using the moving image can be classified as video art (at least in part), at the same time as recognizably belonging to another specific genre. What distinguishes a piece as video art is its nature, its intention, meaning and presentation, the point of view from which it is created and the fact that it is guided by artistic affirmation that transcends genre. Simply placing an audiovisual product on the art circuit will often turn it into video art, branding it for a different purpose.

The different styles of video art could possibly be determined by the specific contexts of the artists, by the type of skill they demonstrate in using the *medium* and the way in which they use the tools of video art. The same may be said of the economic context which influences all areas and stages of artistic work. At the creative stage, it affects the procedures for financing the work, and in the field of display, exhibition and distribution the economic context gives rise to mutations in equipment and in museum premises, art events, festivals and gallery networks. And in the commercial art world, video art started to undermine the structure of the milieu, i.e. the collectors who were used to the concept of an original and unique work of art, which could now be reproduced easily and *ad infinitum*.

The main issue facing video art, and the electronic / new media arts in general, is the fact that these new realities – as a *medium*



A questão principal com que se confrontou a videoarte, e as artes electrónicas / *new media* em geral, consiste no facto destas novas realidades – como meio e como trabalhos de arte – não terem ainda estabelecido um mecanismo económico apropriado para definir completamente as regras ou o caminho para o financiamento em videoarte ou em trabalhos electrónicos não lineares. Cada um pode olhar e aceder às diferentes possibilidades para comercializar obras de arte nesta área, mas acontece que o financiamento desses trabalhos artísticos é muitas vezes determinado pela esfera, contexto e espaço escolhido para os expor ou apresentar. Quando os artistas concluem um trabalho em vídeo eles são confrontados com várias alternativas: exposição via circuitos de arte contemporâneos (galerias de arte, eventos artísticos e museus); envio para Festivais e/ou companhias de distribuição; e, mais recentemente, mostras na *web* em sítios apropriados, ou em redes de comunidades sociais, e assim por diante. Cada vez mais os trabalhos circulam simultaneamente por todos estes canais. A definição da videoarte assumiu um significado mais vasto e noções como deslocação, reciclagem, narrativa e ficção foram-lhe irrevogavelmente associadas. As artes visuais passaram a assumir que arte é tudo aquilo que, vindo de outras áreas, foi mostrado no seu próprio domínio e adquiriu os benefícios desta fusão com outros modos de fazer coisas e com outros interesses. Pode dizer-se que esta tendência atingiu a sua apoteose. Assim, as matérias tratadas são variadas e muitas vezes tomadas de empréstimo de outros formatos e meios de comunicação. Algumas matérias/assuntos nascem fora da videoarte, enquanto outros foram herdados, por exemplo, do cinema experimental e de toda a aproximação tecnológica aos desenvolvimentos da imagem animada, da imagem em movimento. Como tecnologia, o vídeo tem quase cinquenta anos. Surgiu como ramificação da televisão, desenvolvida nos anos 30. A televisão

and as art works – have not yet established an appropriate economic procedure fully defining the rules or the route for financing video art or non-linear electronic work. Each individual artist may seek and gain access to different possibilities for marketing work in this field, but the fact is that the funding of this work is often determined by the sphere, context and venue chosen for display or presentation. When artists conclude a video piece they are faced with several alternatives: exhibition on the contemporary art circuit (art galleries, arts events and museums), sending the work to festivals and/or companies for distribution and, more recently, online shows at appropriate websites, or through social community networks, and so on. Increasingly, work is circulated simultaneously through all these channels.

The definition of video art took on a wider meaning and its association with ideas such as dislocation, recycling, narrative and fiction became entrenched. The visual arts began to accept that art is everything that, brought in from other areas, has been shown in its particular domain and has acquired the benefits of this fusion with other ways of doing things and with other interests. It is true to say that this trend has reached its apotheosis. Accordingly, the subject matter dealt with is varied and often borrowed from other formats and means of communication. Some subject matters/concerns have come from outside video art, whilst others were inherited, for instance, from experimental cinema and from the whole technological approach to the development of animation, the moving image.

As a technology, video is nearly fifty years old. It emerged as a ramification of television, developed in the nineteen thirties. Television started as a centralised broadcaster from “one to the many”. However, cable systems, satellite TV and “vertical” programming, specialising in programming for fragmented audiences have chipped away at this centrality. The fact is that, in the current



começou como um centralizado transmissor de “um para muitos”. A centralidade de televisão foi lascada pelo sistema por cabo, por sistemas de distribuição de satélite e pela programação “vertical”, ao especializar-se na programação para públicos fragmentados. O facto é que, na realidade e no presente, vivemos na idade “do vídeo vernacular” (Bruce Sterling, Howard Rheingold). Para cada videoartista em museus há aproximadamente 30 milhões no YouTube, MySpace ou Facebook. Assim, hoje o vídeo não é um meio exclusivo de técnicos, especialistas, jornalistas ou artistas: ele é um meio popular, produto da sua própria cultura. As câmaras digitais, cada vez mais disponíveis, e os videofones estão a estender exponencialmente a ubiquidade do vídeo. Desse modo, o potencial do vídeo como instrumento descentralizado de comunicação de massas foi cumprido: o efeito “vernáculo” e o seu uso espontâneo, colocado depois na rede, em plataformas de comunicação de massas. Se os linguistas consideram o vernáculo como sendo a primeira forma do discurso adquirido por um indivíduo, sem margem para dúvidas que o século XXI será recordado como o da era do vídeo.

À vista deste fenómeno de crescimento espectacular por parte do vídeo “vernáculo”, o terreno da videoarte institucionalmente sancionada por artistas, curadores e instituições teve necessariamente de agarrar-se mais firmemente aos meios tradicionais das artes visuais e à história cinemática e seus arquivos. A videoarte distingue-se da cultura mais vasta da comunicação social pela sua previsível forte mensagem estética e referência à história das artes visuais (escultura, pintura, fotografia) e à história cinematográfica (distorções em *slow-motion* dos clássicos do cinema, associações a Eisenstein, Warhol, Hitchcock e Brakhage, etc.). E é óbvio que, neste cenário de múltiplas fontes, o exemplo das instalações-vídeo, ao prover alguns museus com o que de mais recente (na moda) existe, proporciona uma nova abertura para a

reality, we are living in the age “of the vernacular video” (Bruce Sterling, Howard Rheingold). For each video artist in museums there are approximately 30 million on YouTube, MySpace or Facebook. So today video is not a *medium* restricted to technicians, specialists, journalists or artists: it is a popular medium, the product of its own culture. Increasingly affordable digital cameras and videophones have exponentially increased the ubiquity of video. As a result, video’s potential as a decentralised tool for mass communication has been realised: the “vernacular” effect and its spontaneous use, uploaded onto the internet, in mass communication platforms. If linguists regard the vernacular as the first form of discourse acquired by an individual, the twenty first century will undoubtedly be remembered as the age of video.

In view of the spectacular growth in “vernacular” video, the domain of video art institutionally sanctioned by artists, curators and museums has necessarily had to lay claim to the traditional resources of the visual arts and to the history of film and the respective archives. Video art distinguishes itself from the wider culture of social communication through its foreseeable and strong aesthetic image and its reference to the history of the visual arts (sculpture, painting, photography) and to the history of film (slow motion distortions of cinema classics, associations with Eisenstein, Warhol, Hitchcock and Brakhage, etc.). It is obvious that, in this scenario of multiple sources, the example of video installations, in providing certain museums with the latest thing (in fashion), offers a new opening for art using contemporary means of communication.

Video art, at the present time, is at the crossroads between acquiring the credibility it needs and emulating the strategies of traditional means of communication: video sculpture and installations, or video painting reinforce the value of an institution’s collection, its material manifestation of history. At the same time, video art



arte através dos meios de comunicação contemporânea. A videoarte, no momento actual, encontra-se no cruzamento entre a aquisição da credibilidade que necessita e a emulação das estratégias dos meios de comunicação tradicionais: a escultura-vídeo e as instalações ou a pintura-vídeo reforçam o valor da colecção de uma instituição, a sua manifestação material da história. Por outro lado, a videoarte está na fronteira da exploração da Internet. Como edição limitada ou objecto físico único não desafia a natureza do museu. Os videoartistas, satisfeitos com o vídeo como objecto físico, actuam como uma espécie de tropas na rectaguarda, como uma força que protege o museu de reclamações de irrelevância total. Isto, numa era de informação, conhecimento, *data* e *moving-image*, onde o valor é determinado por forças imateriais e o fetichismo por objectos materiais pode ser um exercício anacrónico.

À medida que a cultura vernácula do vídeo dispara em direcção a novos rumos de espectáculo, desastre e caos, os artistas que trabalham com o vídeo têm de seleccionar entre o seguro – mas difícil de chegar – porto de abrigo dos museus e galerias, ou arriscar e tornarem-se caçadores de novas oportunidades. Se os artistas decidirem seguir a energia, a mutação constante, o caos relativo e a pulsão de morte do vídeo vernáculo na Internet, haverá muitos desafios e oportunidades, bem como elevados riscos.

A verdade é que a videoarte tem sido um laboratório em constante mutação. As suas décadas de história têm sido palco de experimentação, desafios com oportunidades e riscos para artistas, *performers*, músicos (desde a associação e primeiras experiências de Nam June Paik e John Cage, até às mais recentes produções de artistas como Bill Viola ou Matthew Barney e os seus *Cremaster(s)*, Marina Abramovic, com *Balkan Erotic Epic*, e muitas outras experiências de artistas como Bruce Nauman, Vito Acconci e Chris Burden). Recentemente, e pegando no caso português, é

is at the cutting edge of the internet explosion. In limited editions or as unique physical objects, video art poses no challenge to the nature of museums. Video artists, satisfied with video as a physical object, are bringing up the rear, as it were, as a force protecting museums from claims of complete irrelevance. This, in an age of information, knowledge, data and the moving image, where value is determined by immaterial forces and the fetish for material objects can be an anachronistic exercise.

As vernacular video culture gathers sudden momentum towards spectacle, disaster and chaos, artists working with video have to choose between the safe harbour – but still difficult to reach – of museums and galleries, or else to take their chance in the hunt for new opportunities. If artists decide to follow the energy, the constant mutation, the relative chaos and the death drive of vernacular video on the internet, challenges and opportunities will abound, along with significant risks.

The fact is that video art has been a laboratory in constant mutation. Over the various decades of its history, it has served the cause of experimentation, offering challenges with opportunities and risks for artists, performers, musicians (from the early association and experiments of Nam June Paik and John Cage, through to the more recent creations of artists such as Bill Viola or Matthew Barney and his *Cremaster(s)*, Marina Abramovic, with *Balkan Erotic Epic*, and many other experiments by artists such as Bruce Nauman, Vito Acconci and Chris Burden). Recently, if we look at the Portuguese experience, it is very interesting to see hybrid examples of artists such as Julião Sarmento and his collaboration with Atom Egoyan for the 2001 Venice Biennale or Pedro Costa, a film maker with a track record in *cinéma d'auteur*, who has recently exhibited at venues such as the Guggenheim Bilbao or MACS – Fundação de Serralves, in Porto. Also of great interest is the emerging work of the New York artists Matthew Buckingham, at the boundaries of



muito interessante ver exemplos híbridos de artistas como Julião Sarmento e a sua colaboração com Atom Egoyan na Bienal de Veneza de 2001 ou Pedro Costa, um cineasta com um registo vindo do cinema de autor que recentemente tem exposto em espaços como o Guggenheim de Bilbao ou a MACS – Fundação de Serralves, no Porto. Muito interessante ainda é o trabalho emergente do artista nova-iorquino Matthew Buckingham, nas fronteiras da imagem e da literatura, sobre o papel que a memória social tem na vida contemporânea.

Os vídeos dos artistas estão pouco presentes na televisão, nos *mass media* e na memória visual colectiva. Não obstante, de uma forma indirecta, quase toda ela foi influenciada pelo vídeo e pela videoarte. Até o próprio cinema: Godard foi o primeiro cineasta a experimentar publicamente o VT (*Numero Deux*, 1975), tendo desenvolvido todo um trabalho de pesquisa em filmes e programas de televisão. Se bem que já antes outros cineastas o tivessem experimentado, como Nicholas Ray em *We Can't Go Home Again* (no qual, diz-se, Godard se baseou). Porém, são raros os filmes de longa duração em vídeo convertidos para exibição em salas de cinema. No início dos anos 90, o movimento para o cinema electrónico ganhou proeminência e algumas das salas de exibição foram equipadas com projectores de vídeo HVD e servidos por ligações de satélite ou por redes de fibra óptica. Igualmente, a videoarte influenciou o dito “cinema independente” das últimas décadas, desde os casos híbridos de Antonioni e Wenders, até aos mais recentes exemplos de Lars Von Trier ou Vincent Gallo.

I.V. Vídeo e Música – Subgénero videoclip

Intimamente associada ao vídeo, a música *pop* dos últimos vinte anos desenvolveu todo um complexo sistema visual com o extremamente bem sucedido *videoclip*, cada vez mais apurado. Ligado,

image and literature, on the role of social memory in contemporary life.

Artists' videos are rarely to be seen on television or the mass media and seldom figure in the collective memory. However, indirectly, almost all the media and our collective memory have been influenced by video and video art. Godard was the first filmmaker to experiment publically with VT (*Numero Deux*, 1975), and researched widely in film and TV programmes, although other cineastes had previously conducted their own experiments, such as Nicholas Ray, in *We Can't Go Home Again* (on which Godard is said to have based himself). However, few feature-length videos were converted for showing in cinemas. In the early nineties, the electronic cinema movement attracted attention and some cinemas were fitted with HVD video projectors, served by satellite connections or fibre optic networks. Video art has also influenced the “independent” film scene of recent decades, leading to hybrid work by Antonioni and Wenders, as well as more recent work by Lars Von Trier and Vincent Gallo.

I.V. Video and Music – the music video sub-genre

Closely associated with video, the pop music of the last twenty years has developed a complex visual system through the extremely successful and highly evolved sub-genre of the music video. Driven in part by commercial factors, the music video has played a complementary role to that of video art, serving as the visual support for pop artists and icons and enabling them to communicate with their target audiences during the advent of the image society. The format underwent intensive development in the seventies and eighties, in a process which opened up new visual and technical possibilities. This new terrain for experimentation exerted an influence on an entire generation of artists who took advantage of the capabilities of this industry to raise the genre



por um lado, a um factor comercial, o *videoclip* teve e tem um papel complementar ao da videoarte, tendo servido de suporte visual para artistas/*pop icons* e para os comunicar aos seus públicos alvo no advento da sociedade da imagem. Trata-se de um formato fortemente desenvolvido entre os anos 70 e 80, que abriu novas possibilidades visuais e técnicas. Este novo terreno de experimentação influenciou toda uma geração de artistas que aproveitaram as capacidades desta indústria para elevar o género a resultados mais complexos. Podem dar testemunho deste fenómeno algumas importantes ligações entre artistas visuais e músicos que, contornando o seu lado mais comercial, conseguiram cruzar videoarte e música de uma forma reconhecidamente interessante.

O *videoclip* foi desenvolvido na sequência dos avanços tecnológicos do vídeo e da intensificação e crescimento da indústria musical, que aproveitou este novo instrumento como principal veículo promocional, mas também como única possibilidade para novos projectos. Este género teve uma significativa influência, nomeadamente entre os adolescentes (os *teenagers* americanos e ingleses), uma classe etária emergente a nível social desde a segunda metade do século XX (resquícios de casos bem sucedidos com ídolos musicais como Elvis Presley ou os Beatles). Acabando por se instalar definitivamente no panorama visual durante os anos 80, intimamente associado ao aparecimento da MTV, a primeira televisão completamente dedicada ao género musical e ao vídeo, dando origem a estrelas planetárias como Michael Jackson, Madonna, Prince, entre outros. Curioso facto de alguns destes videoclips terem sido realizados por grandes nomes do cinema e das artes: Martin Scorsese com Michael Jackson ou Wim Wenders com os U2. Significativo ainda o facto de o *videoclip* inaugural da MTV norte-americana ter sido o famoso *Video Killed the Radio Star*, por muitos considerado o primeiro (“verdadeiro”) *videoclip*,

to a level where it could achieve more complex results. This was visible in a number of high-profile link-ups between visual artists and musicians who, without undermining their more commercial interests, managed to hybridise video art and music to undeniably interesting effect.

The music video came into being as a result of progress in videotape technology and the expansion of the music industry, which made use of this new tool as its main promotional vehicle, but also as the only possibility for new projects. The genre had a significant influence amongst teenagers, an age group emerging in the society of the late twentieth century (in a process driven by musical legends such as Elvis Presley and the Beatles). The music video won a definitive place in our visual panorama during the nineteen eighties, closely associated with the appearance of MTV, the first television channel wholly dedicated to the music-and-video genre, launching planetary stars such as Michael Jackson, Madonna, Prince and others. It is curious to remark that some of these music videos were directed by big names from the film and art worlds: Martin Scorsese worked with Michael Jackson and Wim Wenders with U2. It is also significant that the first music video broadcast on US MTV was the celebrated *Video Killed the Radio Star*, considered by many as the first (“real”) music video, ushering in a whole new aesthetic.

Always experimental and evolving along unusual and (increasingly) hybrid lines, the music video influenced an entire generation of (video) artists. Emerging shortly after video art (the first experiments date from the late nineteen seventies), the music video became a powerful media tool, but also served as a curious laboratory for the fusion of influences and the mixing of techniques and media (David Bowie’s experiments should not be overlooked, and neither should Warhol’s important work with the Velvet Underground at his Factory). From the nineties to the present day,



inaugurando toda uma nova estética. Sempre experimentais e ganhando uma estranha natureza (cada vez mais) híbrida, os *videoclips* acabariam por influenciar uma geração de (video)artistas. Aparecendo pouco depois da videoarte (as primeiras experiências remontam ao final dos anos 70), o *videoclip* representa um poderoso elemento mediático, mas também se assume como um curioso laboratório de fusão de influências e mistura de técnicas e meios (não esquecer as experiências de David Bowie, como importantes, também, foram as experiências que Warhol fez com os Velvet Underground na sua Factory). Desde os anos 80 até ao presente, trabalhos de artífices da imagem, alguns deles videoartistas de renome como Chris Cunningham, Doug Aitchen, Michel Gondry ou Roman Coppola (participantes em grandes eventos de arte como a Bienal de Veneza), aproveitaram as possibilidades económicas da poderosa indústria musical e publicitária para explorarem as possibilidades (técnicas e temáticas) do vídeo e assim criarem objectos que se tornaram verdadeiras referências visuais. A lista mistura artistas com estrelas *pop* tão diversas como Iggy Pop, Fatboy Slim (Doug Aitchen) ou Björk, Madonna e Aphex Twin (Chris Cunningham). A este fenómeno pode igualmente associar-se uma nova atitude de subversão política e ideológica (retomando as origens da videoarte), no caso de certos artistas que criaram toda uma imagem dentro do sistema, contra-sistema, reciclando factores domésticos do *videoclip* e contando pequenas narrativas ou anti-narrativas, visuais ou gráficas. São disso exemplo *videoclips* feitos por e para artistas como Björk, Daft Punk, Fatboy Slim, Laurent Garnier, Massive Attack ou Trent Reznor (Nine Inch Nails).

I.VI. Efusão do digital e da rede na imagem em movimento

A efusão das tecnologias do digital e a internet marcaram irrevoc-

image makers, some of them renowned video artists such as Chris Cunningham, Doug Aitchen, Michel Gondry and Roman Coppola (who take part in major art events such as the Venice Biennale), have harnessed the economic possibilities of the powerful music and advertising industry to explore the possibilities (technical and thematic) of video and to create objects which have left a mark on our visual mindscape. In the list of contributors to this trend, artists rub shoulder with pop stars as varied as Iggy Pop, Fatboy Slim (Doug Aitchen) or Björk, Madonna and the Aphex Twins (Chris Cunningham). This phenomenon can also be associated with a new attitude of political and ideological subversion (returning to the origins of video art), in the case of certain artists who have created an entire image within the system, the counter-system, recycling domestic factors from music videos and relating short narratives or anti-narratives, in visual or graphic form. Examples of these are videos made for artists such as Björk, Daft Punk, Fatboy Slim, Laurent Garnier, Massive Attack and Trent Reznor (Nine Inch Nails).

I.VI. The digital and internet explosion, and effects on moving image

The explosion in digital and internet technologies has irretrievably caused a change in direction in moving image and video art. With the multiplication of broadcasting sites which serve as platforms for sharing files and contents, such as YouTube (a site which helped, almost overnight, to open up video to the technological possibilities of the internet), media visibility has forced large international corporations to invest in infrastructures for successful video broadcasting over the internet. YouTube and other similar sites, such as MySpace and, more recently, Facebook, have established themselves as “social communities”, where people



gavelmente a direcção da imagem em movimento e da videoarte. Com a multiplicação de canais de difusão como plataformas de partilha de ficheiros e conteúdos, como o YouTube (um site que contribuiu, num curto período de tempo, para a abertura do vídeo às possibilidades tecnológicas da rede), a visibilidade mediática obrigou grandes corporações mundiais a investirem em infra-estruturas para a boa difusão do vídeo na internet. Este portal e outros semelhantes, como o MySpace e mais recentemente o Facebook, assumem-se como “social communities”, comunidades de partilha de ficheiros na internet, principalmente ficheiros vídeo, de imagem e som, tendo-se rapidamente transformado num dos mais poderosos canais de difusão de filme de arte e ensaio a nível internacional, possibilitando uma ampla visibilidade do trabalho dos artistas, mostrando-o a novas audiências e, por outro lado, fazendo ligações a *blogs* e *sites* pessoais. Além disso, projectos marginais ou mesmo de duvidosa legalidade como o Pirate Bay, entre muitas outras *social networks* e comunidades *online*, abriram novas direcções na criação artística. Estes permitiram que fosse possível mostrar um trabalho, a nível internacional, a partir de qualquer computador, em qualquer lugar. Essa visibilidade – a que ainda há muito pouco tempo só uma minoria de privilegiados tinha acesso – passa então a encontrar-se nos múltiplos *websites*. Isto associado às imensas facilidades de comunicação entre e com os artistas para a troca de experiências e impressões. Todas estas inovações, das quais também fazem parte a integração do vídeo em *blogs* ou a massificação de câmaras de vídeo, com cada vez maior qualidade, inclusive em telemóveis, abriram uma nova dimensão na criação da videoarte e nas maneiras como esta é distribuída e comunicada. A tudo isto ainda se junta o facto de, pela primeira vez na história, começarem a surgir arquivos inteiros de vídeo e filme disponíveis *online* e acessíveis em qualquer ponto do globo com uma simples ligação à internet.

share files on the internet, mostly in the form of video clips, image and sound, and have rapidly become one of the most powerful channels for the international broadcasting of art-house cinema, where artists can obtain broad visibility for their work, reaching out to new audiences at the same time as linking up with blogs and personal sites. In addition, fringe projects or even some of dubious legality, such as Pirate Bay, amongst many other social networks and online communities, have opened up new directions for artistic creativity. They have made it possible to show a piece of work, internationally, from a single computer, anywhere in the world. This sort of visibility – which until very recently was within the reach of only a tiny privileged minority – is now enjoyed by huge number of websites. At the same time, communication with and between artists, for sharing and exchanging impressions, has become far easier. All these innovations, which include the integration of video in blogs and the widespread availability of video cameras, of increasingly high quality, including in mobile phones, has opened up a new dimension in the creation of video art and in the way it is distributed and communicated. In addition to all this, for the first time in history, whole video and film files have started to be available online, accessible from anywhere in the world through a simple internet connection.

These recent changes in media resources and global contents make it possible to manipulate various audiovisual formats which can be used by artists for countless purposes – political, narrative, fictional, commercial, cinematographic and for advertising. These new tools and the multiple channels they open up pave the way for the exploration of new genres and languages, as well as for the artistic freedom to share new ideas and aesthetic palettes. Never before had the possibilities of multiplying art work in the age of mechanical reproduction (to quote Walter Benjamin's famous essay *Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Re-*



Estas recentes mutações no cenário dos *media* e dos conteúdos globais permitem a manipulação de vários formatos audiovisuais que podem ser usados por artistas em inúmeras vertentes políticas, narrativas, ficcionais, comerciais, cinematográficas, publicitárias. Estas novas ferramentas e os múltiplos canais que com elas se abrem autorizam a exploração de novos géneros e linguagens, assim como a liberdade artística da partilha de novas ideias e paletas estéticas. As possibilidades da multiplicação das obras de criação na era da reprodutibilidade mecânica (do alemão “Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit”, o famoso ensaio de Walter Benjamin de 1936) nunca como as possibilidades da internet se puderam também associar à reprodução da imagem em movimento, recolocando as questões da sua autoria e cópia, reciclagem, *samplagem*. Todas as políticas da arte e da teoria se tornam pertinentes e complexas, passando do ritual único para a politização da arte, sendo aqui a politização associada ao conceito inicial de *polis*, da cidade massificada e da reprodução em massa / fragmentada dessa *polis*, sociedade em que se vive. Só que neste caso dos conceitos da memória visual, das imagens em movimentos desta sociedade, já não se fala apenas dos produtos materiais, mas igualmente da propriedade intelectual daquelas.

II. Videoarte: Portugal

II.I. Cenário institucional e artístico

Parte da segunda metade do século XX português, com um país atrasado por uma ditadura fascista com poucas preocupações artístico-estéticas de vanguarda, é marcada por um contexto de uma ignorância e um provincianismo generalizados, apresentando

produzierbarkeit, 1936) been so closely associated with reproduction of moving images, as with the possibilities provided by the internet, posing afresh questions of authorship and copying, recycling and sampling. All politics of art and theory become relevant and complex, from the single rite through to the politicisation of art, politicisation being here associated with the initial concept of *polis*, the massified city and mass / fragmented reproduction of this *polis*, the society in which we live. Only that in the case of concepts of visual memory, this society's moving images, the debate concerns not only the material products, but also on who owns the intellectual property rights.

II. Video Art: Portugal

II.I. Institutions and artists

In Portugal, for part of the second half of the twentieth century, with the country held back by a fascist dictatorship and little interested in avant-garde artistic or aesthetic concerns, the general panorama was one of provincialism and ignorance. Most of the “official” culture was backward-looking, censorship held a tight grip and the education system was fragile and incapable of tackling the high level of illiteracy. In addition to this, the country was internationally and economically isolated. In this scenario, the arts in Portugal had little opportunity to develop (which may explain why, even today, Portuguese art is still not fully integrated into the international scene). Even so, there were a (significant) number of exceptions to the rule, in the form of artists or figures in the art world who were able to leave the country. In this they continued the Portuguese tradition, several centuries' old, of intellectual exiles (*estrangeirados*), and it was the social and



Fernando Calhau — Work in Progress de Luís Miguel Correia.

na sua maioria fenómenos culturais “oficiais” retrógrados, uma forte censura e uma educação (ou falta desta) frágil, a braços com uma elevada taxa de analfabetismo. A esta realidade juntava-se ainda um isolamento internacional e económico. Neste quadro, as artes em Portugal sofriam um clima pouco propício para o seu desenvolvimento (razão que talvez possa explicar, ainda hoje, a ausência de uma verdadeira internacionalização da arte portuguesa). Mesmo assim, escapam algumas (bastantes) excepções à regra, caso de artistas ou personalidades das artes que conseguiram sair do país. Nesse fenómeno dos estrangeirados, continuando a história portuguesa dos últimos séculos, foram os lutadores sociais e políticos que durante os anos 60 e 70 fizeram um esforço contra o isolamento artístico-ideológico internacional do país. Deste modo, e como não podia deixar de acontecer, a videoarte em Portugal surgiu principalmente no final do anos 70 (embora existam algumas experiências isoladas, desde os anos 60, nomeadamente experiências feitas em filme, formato Super-8, que partilhavam já desse espírito), de uma forma muito tímida, como modo de experiência de gravação imagética de *performances* ou trabalhos, facto este limitado a uma pequena elite com possibilidades económicas e com facilidade em viajar. Na verdade, a memória histórica da videoarte em Portugal é quase nula: não existe verdadeiramente uma tradição no país e, mesmo no presente, são muito poucos os artistas que trabalham sistematicamente nesta área.

As excepções vêm de artistas, alguns deles com um peso extremo na arte portuguesa das últimas décadas (normalmente não ligados directamente a áreas tecnológicas, nem sequer conhecidos por terem trabalhado em videoarte) e remontam, quase na sua totalidade, aos finais dos anos 70 e inícios dos anos 80. Ernesto de Sousa (com ligações directas à Alemanha, país com forte importância nesta área, e a alguns grupos artísticos verdadeiramen-

political rebels who in the nineteen sixties and seventies strove to counteract the country's artistic and ideological isolation. As a result, video art made its first timid appearance in Portugal in the late seventies (although there were a number of isolated experiments, dating back to the sixties, using Super-8 and sharing in the spirit of video), as an experimental means of recording images of performances or art works, albeit limited to a small elite with the necessary spending power and the chance to travel. There is practically no historical memory of video art in Portugal: the country has no real tradition in this field and even today very few artists work systematically in this area.

The exceptions are individual artists, some of them of figures of exceptional importance in Portuguese art over recent decades (normally not directly associated with technological areas, and not even known for having worked in video art). In almost all cases, the work in question dates back to the late seventies and early eighties. Ernesto de Sousa (with direct links to Germany, a country in the vanguard of video art, and to a number of genuinely international groups of artists), Artur Varela, Helena Almeida, José Barrias, José de Carvalho, José Conduto, Abel Mendes, Leonel Moura, António Palolo, Julião Sarmiento, Silvestre Pestana, Cerveira Pinto, Joana Rosa, Henrique Silva and Noronha da Costa are perhaps the artists who used the *medium* most systematically, starting out with 8mm and 16mm film. These artists experimented with the techniques and characteristics of video art, even if at first they lacked access to actual video cameras. In the context of international events, these artists used video, in most cases, as an experiment to complement their visual work, in the form of paintings of installations, for instance, as in the case of Palolo, or to complement their photography, in the case of Helena Almeida. Julião Sarmiento worked sporadically with the *medium* when exploring specific thematic areas or developing specific works, in



te internacionais), João Vieira, Ângelo de Sousa, Carlos Calvet, Artur Varela, Helena Almeida, José Barrias, José de Carvalho, José Conduto, Abel Mendes, Leonel Moura, António Palolo, Julião Sarmento, Silvestre Pestana, Cerveira Pinto, Joana Rosa, Henrique Silva e Noronha da Costa são talvez os artistas que mais sistematicamente utilizaram este *medium*, primeiro com o suporte Filme 8mm e 16mm. Estes artistas experimentavam as técnicas e características da videoarte, ainda que em primeira instância sem acesso a câmaras de vídeo. No contexto das demonstrações internacionais, estes artistas usaram o vídeo, na maioria dos casos, como experiência para complementar os seus trabalhos visuais, tais como a pintura ou instalações, por exemplo, no caso de Palolo, e a fotografia, no percurso de Helena Almeida. Julião Sarmento, com trabalhos esporádicos associados a conjuntos temáticos ou a obras particulares, partilhava do espírito da época de descoberta da videoarte e da experimentação a ela associada. Pode destacar-se, igualmente, o trabalho experimental de Ernesto de Sousa na área audiovisual, uma vez que trabalhou desde cinema a Super-8, talvez o artista que pode associar-se a esta expressão de forma mais directa, tal como a artista Júlia Ventura que já fazia verdadeiramente vídeo no final dos anos 70.

É preciso, porém, ter em conta que enquanto isto acontecia, as artes portuguesas “oficiais” (fechadas e avessas ao vídeo, e mesmo à fotografia, que se manteve também como *persona non grata* até aos anos 90) e respectivas escolas estiveram cristalizadas num ensino dedicado principalmente à pintura, imbuída de um surrealismo tardio e fechado ao exterior até aos anos 80. Por sua vez, apesar da abertura da economia portuguesa à Comunidade Europeia e de eventos como a Europália, bem como a abertura de novos espaços (refira-se a título de exemplo a Culturgest ou o Centro Cultural de Belém, ambos em Lisboa), continuaram-se a privilegiar, mesmo assim, os artistas institucionais e consagrados.

tune with the contemporary spirit of discovery in video art and the experimentation associated with it. Also significant was the experimental audiovisual work of Ernesto de Sousa, who worked from cinema to Super-8, and therefore perhaps the artist who can most directly be associated with this form of expression, along with Júlia Ventura, who really work in video at the end of 1970s. However, we should bear in mind that whilst this was going on, the “official” Portuguese art scene (closed and averse to video, and even to photography, only welcomed in the cold until the nineties) and the country’s art schools continued to cling to a style of teaching devoted mainly to painting, favouring a form of late surrealism which remained closed to the outside through to the nineteen eighties. Despite the opening up of the Portuguese economy to the European Community, events such as Europália, the opening of new arts venues (such as Culturgest and the Centro Cultural de Belém, both in Lisbon), the spotlight remained firmly on institutional and established artists. Quite apart from the economic and technical obstacles, video art also suffered from a number of handicaps in relation to other forms of artistic expression (until the early eighties, even photography involved much higher costs in Portugal than in any other western country), with the result that the number of artists working systematically in this *medium* has always been small, even today. If we exclude, for instance, a number of music videos made for the minuscule Portuguese pop scene (we might mention the isolated cases of the TV programmes *Pop Off* and *Lusitânia Expresso*, which tried to foster some serious work in the genre, with artists such as Nuno Tudela, associated with MLD, amongst others), any work which has survived for posterity is the exception rather than the rule. But in the nineties, video art appeared to reassert itself, thanks to the changed economic and social situation in the country. Video was used with fresh confidence, especially by young artists,



Não podendo de maneira alguma esquecer os condicionalismos económicos e técnicos, a videoarte apresenta, ainda, uma série de *handycaps* em relação a outras formas de expressão artística (até ao início da década em causa, mesmo a fotografia tinha em Portugal custos de trabalho muito superiores a qualquer outro país ocidental), de maneira que não há um grande número de artistas a trabalhar neste meio, de forma sistemática, mesmo actualmente. Se esquecermos, por exemplo, alguns *videoclips* feitos também para a minúscula produção musical portuguesa (refira-se, a propósito, os casos isolados dos programas televisivos *Pop Off* ou *Lusitânia Expresso*, onde se tentou desenvolver algum tipo de trabalho sério nesta forma de expressão, com artistas como Nuno Tudela, associado aos MLD, entre outros), os casos que ficaram para a posteridade são mesmo excepções à regra.

Mas nos anos 90 a videoarte parece renascer (e com alguma força) associada às novas condições económicas e sociais do país. O vídeo é trabalhado de uma forma cada vez mais descomplexada, começando a ser usado por jovens artistas, muitos deles ou quase todos impedidos de terem visibilidade crítica ou mediática devido a ausência de jornais e revistas especializadas, bem como à exacerbada institucionalização das gerações anteriores. Estes jovens, insatisfeitos com as escolas de artes, demasiado paradas no tempo, são cada vez mais influenciados pela televisão e pela cultura vídeo, ao mesmo tempo que se mostram desejosos de experimentar todo um novo conjunto de tecnologias e se mantêm a par do que se faz nas artes internacionais.

O trabalho da Fundação Calouste Gulbenkian, que promoveu uma das maiores aberturas do país à arte internacional, num contexto de relação sadia com a arte portuguesa, é importantíssimo em qualquer das leituras que se façam da arte made in Portugal. É preciso não esquecer o peso desta instituição nas últimas quatro décadas, quer como dinamizador de eventos quer como suporte

many or nearly all of whom were prevented from obtaining any critical or media visibility, due to the lack of a specialist press, and the over-institutionalisation of previous generations. These young artists, dissatisfied with the art schools which they saw as trapped in the past, were increasingly influenced by television and video culture, and were eager to experiment with new technologies and to keep up with the international art scene.

The contribution of the Calouste Gulbenkian Foundation, which did most to open up the country to international art, whilst maintaining a healthy relationship with Portuguese art, is of exceptional importance in any reading of Portuguese art over this period. It is important not to forget the importance of this institution over the last four decades, as the organiser of events and as a provider of funding. Landmarks such as the opening of CAMJAP – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (the first museum of Portuguese modern art) and ACARTE, were accompanied by a host of multi-disciplinary projects. The foundation's Fine Arts Department has also supported a significant number of Portuguese artists, not just with scholarships for foreign study, but also by permitting events which would otherwise never have got off the ground. Over the last two decades, under the direction of Manuel da Costa Cabral, this department has supported and fostered the documentation and production of dozens of art-house films. This has included work on art, artists, events (such as the Venice Biennale) and cultural dynamics in Portugal. This ongoing work has also involved collaboration with the Film Production Laboratory at one of Lisbon's universities (Universidade Nova), coordinated by João Mário Grilo.

The creation of a State Department of Culture, subsequently upgraded to a Ministry, opened the doors to systematic production in the visual arts, enjoying state subsidies for the first time (even if unevenly distributed). Fernando Calhau, one of the first



económico. Refira-se a importância de projectos como o CAMJAP – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (primeiro museu de arte moderna portuguesa) ou o ACARTE, entre muitas outras iniciativas multidisciplinares. Ainda nesta instituição, o Serviço de Belas Artes tem apoiado uma substantiva parte dos artistas portugueses, não só com a atribuição de bolsas para formação no estrangeiro, como também viabilizando eventos que de outro modo não se teriam realizado. Nas últimas duas décadas, sob a égide de Manuel da Costa Cabral, este departamento tem igualmente apoiado e fomentado a documentação e a produção de dezenas de filmes de arte e ensaio. Neste contexto, foram produzidas obras sobre arte, artistas, eventos (como as Bienais de Veneza, por exemplo) e dinâmicas culturais em Portugal. Um trabalho continuado pela colaboração com o Laboratório de Criação Cinematográfica da Universidade Nova de Lisboa, coordenado por João Mário Grilo.

O advento da Secretaria de Estado da Cultura, transformada posteriormente em Ministério, abriu as portas a uma produção sistémica de artes visuais, pela primeira vez subsidiadas (mesmo que com muitas carências e descontinuidades). Fernando Calhau, um dos primeiros artistas portugueses a trabalhar com vídeo ou em filme de arte, esteve à frente do primeiro Instituto das Artes português, casa por onde também passaram jovens comissários como Nuno Faria, Miguel Wandschneider ou Lúcia Marques, de inegável importância no futuro próximo. Para a afirmação das artes visuais portuguesas, igualmente importante foi a criação de espaços e organizações como a Fundação de Serralves, no Porto, uma das principais referências na área, com uma colecção de peso internacional e com directores como Vicente Todoli (depois responsável pela Tate Modern em Londres) e João Fernandes, para além dos já mencionados Culturgest e Centro Cultural de Belém, ambos em Lisboa, o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

Portuguese artists to work with video or art films, was appointed director of Portugal's first Institute of the Arts, which fostered young curators such as Nuno Faria, Miguel Wandschneider and Lúcia Marques, who were to make decisive contributions. The visual arts in Portugal were also boosted by new venues and organizations such as the Fundação de Serralves, in Porto, one of the leading institutions in the field, with a collection of international importance and directors such as Vicente Todoli (who later took charge of Tate Modern in London) and João Fernandes, as well as Culturgest and the Centro Cultural de Belém, both in Lisbon, the Círculo de Artes Plásticas de Coimbra and, more recently, the Centro de Arte, also in Coimbra. As the network of institutional venues grew, alternative events and venues also proliferated all over the country. The most significant of these was the Galeria Zé dos Bois, which organised a series of exhibitions where video art had a substantial presence and where some of the leading artists mentioned in this article were able to show their work for the first time.

In this scenario of change, we should also refer to the important role played by a number of educational institutions in furthering video and video art in Portugal. Examples of these were Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa and Maumaus – Escola de Artes Visuais (although initially associated with photography, Maumaus soon catered for the visual arts in general) and, finally, ESAD – Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, as well as Universidade Lusófona and ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação. By teaching theory and technique in this area, these schools and universities provided an entire generation of young artists with the chance to learn about video art, its technical, formal and conceptual frontiers and possibilities. At Universidade Nova de Lisboa, teachers such as João Mário Grilo,



ou, mais recentemente, o Centro de Arte, também em Coimbra. A par do crescimento do número de espaços institucionais, proliferaram eventos e espaços alternativos por todo o país. O caso mais sintomático é o da Galeria Zé dos Bois, que organizou uma série de exposições onde este género teve uma presença substancial e onde alguns dos principais artistas aqui referidos viriam a mostrar pela primeira vez os seus trabalhos.

Neste cenário de mudança, importa referir ainda o protagonismo que várias escolas tiveram no incremento do vídeo e consequentemente da videoarte em Portugal. São disso exemplo o Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa ou a Maumaus – Escola de Artes Visuais (inicialmente associada à fotografia, direccionou-se depois para as artes visuais em geral) e, ultimamente, a ESAD – Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, o IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, a Universidade Lusófona ou a ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação, entre outras. Ao abrirem o ensino quer a nível teórico, quer técnico, estas escolas e universidades possibilitaram a toda uma geração de jovens o acesso ao ensino desta área, das suas fronteiras e possibilidades técnicas, formais e conceptuais. Na Universidade Nova de Lisboa, professores como João Mário Grilo, Bragança de Miranda ou Maria Teresa Cruz, entre muitos outros, têm sido importantíssimos dinamizadores quer teóricos, quer culturais, influenciando muitos dos artistas da videoarte portuguesa, e abrindo as portas simultaneamente a uma nova geração de teóricos e comissários, que têm enriquecido a paisagem artística portuguesa.

Os anos 90 abriram espaço a uma mais sadia criação, bem como ao acesso à produção internacional, que já não é apenas para um pequeno grupo, mas para a generalidade dos públicos, criadores e especialistas. Assim, desde a segunda metade da década até aos nossos dias, a comunidade artística, e não só os criadores e os

Bragança de Miranda and Maria Teresa Cruz, to name but a few, made an extremely valuable contribution to the cause of theory and culture, influencing many Portuguese artists working with video, and opening the doors to a new generation of theorists and curators, who have enriched the artistic landscape in Portugal. The nineteen nineties opened the way to a healthier art scene, and provided access to international work, not just for a small elite, but for a wider audience, including artists and specialists. As a result, since the mid-nineties, the artistic community, and not just artists and critics, has been open to new trends. For the first time, artists have worked with audiovisual methods and technologies (video, computer, internet) untroubled by preconceptions, and sometimes almost unaware of the recent and radical break with the past.

II.II. Moment o: Manifestations and experiments

Late to emerge and only sporadically visible, Portuguese video art – although mostly using film as a *medium* rather than actual VT – first appeared in the late sixties and early seventies. The first artists to achieve prominence in the *medium* were René Bertholo, Ernesto de Sousa, Ângelo de Sousa, Ana Hatherly, E. M. Melo e Castro, Fernando Calhau and Julião Sarmento.

René Bartholo produced a number of experiments in Super-8 in the sixties, and these can perhaps be seen as the first instances of video art made in Portugal. A decade later, Ana Hatherly also experimented with Super-8, both to record performances (*Rotura*) and as a *medium* for montage and reportage (*Descolagens da Cidade*). E. M. Melo e Castro also produced a number of experimental films, where his work in visual poetry was associated with moving images, in archaeological exploration of slogans from the 1974 revolution. But it was above all Julião Sarmento, a catalyst



críticos de arte, estão abertos a novas tendências. Pela primeira vez e descomplexadamente, trabalha-se com todos os métodos e tecnologias audiovisuais (vídeo, computador, internet), às vezes quase sem consciência da ruptura concretizada de maneira tão radical há tão pouco tempo.

II.II. Momento o: Manifestações e experiências

Tarde e em manifestações esporádicas, a videoarte portuguesa – ainda que na maior parte dos casos não em suporte vídeo mas em suporte filme – surge nos finais dos anos 60 e princípios de 70. Os primeiros artistas que se destacaram neste *medium* foram René Bertholo, Ernesto de Sousa, Ângelo de Sousa, Ana Hatherly, E. M. Melo e Castro, Fernando Calhau e Julião Sarmento. René Bertholo produziu algumas experiências com Super-8 ainda nos anos 60, experiências que são o que talvez se possa designar como os primeiros traços da videoarte feita em Portugal. O mesmo acontece com Ana Hatherly que, na década seguinte, trabalhou também com Super-8, quer no registo de *performances* (*Rotura*), quer como montagem e reportagem (*Descolagens da Cidade*). E. M. Melo e Castro produziu igualmente alguns filmes experimentais, onde o seu trabalho em poesia visual se associa à imagem em movimento, numa pesquisa arqueológica dos *slogans* da Revolução do 25 de Abril de 1974. Mas é sobretudo com Julião Sarmento, figura detonadora a par do influente artista Ernesto de Sousa (a verdadeira alma desse evento que há trinta anos como que implo- diu a cena artística portuguesa, *Alternativa Zero*), que a pequena história da videoarte portuguesa dos anos 70 se fez. Sarmento, que viria a ser um dos primeiros artistas em Portugal a utilizar vários media, tem vindo a utilizar com frequência a imagem em movimento e desde esses primeiros anos até hoje, continua a dar-lhe significativo relevo. Inicialmente, utilizou também o registo

for the movement, along with the influential artist Ernesto de Sousa (providing the impetus for the event that thirty years ago imploded the Portuguese art scene, *Alternativa Zero*) who were responsible for the modest development of video art in Portugal in the seventies. Sarmento, who was to be one of the first Portuguese artists to use various media, has made frequent use of moving images, which have been a significant element in his work through to the present day. Initially, he also used Super-8, as he only gained access to video technology from 1977 onwards (although some of his early experiments have been destroyed). Julião Sarmento's video and film art is made with a freedom which often draws on the dark aesthetic of the *film noir*, incorporating various elements in his production, in a mix of tension and secretiveness which is typical of this seminal genre, so adept at penetrating the human psyche. This secretiveness, emanating from a dark and enigmatic universe, is a constant thread in Sarmento's work, and is particularly visible in his video projects from the seventies through to the present, skilfully made conceptual films of great intensity. Julião Sarmento's film work has a dynamic all of its own and, whilst fully integrated in his wider *oeuvre*, it reveals an artist who in addition to painting and other visual media has mastered all the production aspects of video work, with contained and precisely directed photography, masterful montage and direction of characters, who seem to have jumped out of his contained minimal paintings to be fleshed out in moving images. Other artists started to use video as part of their artistic repertoire, including Ernesto de Sousa in the late seventies. Fernando Calhau, a conceptual artist associated with structuralist film carried his research further with video, in pieces produced in the eighties. Ângelo de Sousa also worked extensively in film (Super-8), and this work established a dialogue with his painting, only gaining full exposure in the nineties.



Imagens de *Havia um Homem que Corria* de Ernesto de Sousa.

de filme Super-8, pois ainda não tinha acesso à tecnologia vídeo, o que só aconteceu a partir de 1977 (ainda que algumas das suas primeiras experiências tenham sido destruídas).

O trabalho em videoarte e filme de Julião Sarmento é feito com uma liberdade que recorre muitas vezes à estética negra do *film noir*, enquadrando na sua produção elementos vários, num misto de tensão e secretismo muito próprios desse género seminal que tão bem consegue entrar dentro da psique humana. Acompanha toda a obra de Sarmento esse secretismo próprio de universo obscuro e enigmático, que se destaca nos projectos vídeo que tem vindo a fazer desde os anos 70 até ao presente, filmes conceptuais de uma grande intensidade e mestria. De facto, a produção em filme de Julião Sarmento tem uma dinâmica muito própria e, mesmo se totalmente integrada no todo da sua obra, revela um artista que para além de pintor e artista plástico domina todos os mecanismos da produção desse *medium* e a contenção e precisão da direcção da fotografia, da montagem e da direcção de personagens, que como que saltam das suas pinturas mínimas e contidas para ganharem vida e carne na imagem em movimento.

Também outros artistas, nomeadamente Ernesto de Sousa, em finais de 70, introduziram o vídeo na sua produção artística. Fernando Calhau, artista conceptual ligado ao filme estruturalista, deu continuidade às suas pesquisas através do vídeo, que produziu na década de 80. Também Ângelo de Sousa desenvolveu um amplo trabalho em filme (Super-8), trabalho que dialoga e motiva a sua pintura e que só vem a ser totalmente descoberto ou mostrado em toda a sua visibilidade nos anos 90.

Se pensarmos nos nomes mais comumente aceites como referências, encontramos pouca produção em vídeo. O contexto era maioritariamente conservador e a pintura e a escultura eram abordadas de modo pouco questionador. Existem, contudo, artistas que nesse período trabalharam contra-a-corrente domi-



If we look for practitioners with established reputations, we will find few working in video. The *milieu* was mostly conservative and painting and sculpture were largely accepted with little question. However, a few artists did swim against the dominant current of a return to expression and subjectivism. Examples of these were Júlia Ventura, who started making video installations in the late seventies, and António Olaio, who throughout the eighties combined performance and music with video.

II.III. From Moment 0 to Moment 1: Video asserts itself

As the nineteen nineties got underway, the whole context in which video art was produced in Portugal underwent radical changes: there was a need for a break and for confrontation – strategic and political – in the artistic practices emerging at the time, in the face of their reduction in the eighties to almost formal structuralism (principally in painting). As a result, themes such as history, the emergence of the body, survival, power and exclusion were decisive for a new generation of artists who, unburdened by the past, brought fresh variety to the Portuguese art scene, in significant quality and quantity.

This new generation enjoyed better working conditions, as well as access to international currents and to video technology, especially in the second half of the decade. Video cameras became much more affordable, making it easier for artists to work with them. At the same time, this generation was marked by a genuine video culture. The explosion of video clubs in Portugal provided broader access to film, and the appearance of new TV channels, especially MTV, revolutionised the way a generation related to image. The *medium* emerged as a powerful tool for deconstruction, for a return to subjectivity, survival, affirmation of power and confrontation. And whilst during the early years of the dec-



nante do retorno à expressão e ao subjectivismo. Refiro-me, por exemplo, a Júlia Ventura, que fez algumas vídeo-instalações desde os finais dos anos 70, e a António Olaio, que ao longo dos anos 80 associou a *performance* e a música ao vídeo.

II.III. Do Momento 0 ao Momento 1: A afirmação do vídeo

Com a década de 90, o contexto da produção de videoarte em Portugal sofre profundas alterações: há uma necessidade de ruptura, de confronto, estratégico e político, nas práticas artísticas então surgidas e que haviam sido quase diminuídas a um estruturalismo formal (principalmente na pintura) nos anos 80. Assim, as temáticas da história, da emergência do corpo, da sobrevivência, do poder, da exclusão são marcantes para toda uma nova geração de artistas que sem pruridos traz para a arte portuguesa uma significativa variedade, qualidade e quantidade.

Neste contexto, toda uma nova geração passa a ter acesso a melhores condições de produção, bem como às correntes internacionais e à própria tecnologia vídeo, em especial depois da segunda metade dos anos 90. As câmaras de vídeo tornam-se muito mais acessíveis e daí a facilidade em trabalhar com elas. Por outro lado, esta geração é marcada por uma verdadeira cultura vídeo. A explosão em Portugal dos videoclubes, facilitou o acesso a um maior número de obras de produção cinematográfica. O aparecimento de vários canais televisivos, e especialmente da MTV, revolucionou a maneira como toda uma geração se relaciona com a imagem. O *medium* surge assim como poderoso instrumento da desconstrução, do retorno à subjectividade, de sobrevivência e afirmação de poder e confronto. E se no início da década de 90 os meios eram reduzidos e muito poucos os artistas a trabalhar com esse suporte, entretanto o cenário muda irremediavelmente. Um dos primeiros foi João Paulo Feliciano, quer através da sub-

ade only scant resources were available, meaning that very few artists worked with the medium, this was soon to change irreversibly.

One of the first to seize the opportunity was João Paulo Feliciano, by subverting video surveillance circuits, and by using the imagery of music videos and pop culture. This artist's work generally starts out from a conceptual proposition, in which a language with post-punk references is mixed with references to pop (his association with Tina & The Top Ten, Sonic Youth, Rafael Toral and others was crucial in this respect). This conceptual, fragmentary and *Duchamp-esque* game is visible in particular works and in games of language between different components, where music and video are integral or complementary elements.

Equally significant, from the mid-nineties onwards, was the work of artists and curators such as Pedro Cabral Santo and Paulo Mendes (two of the most dynamic former students of the Lisbon Fine Arts Faculty), who organised important group shows at which video art began to enjoy a systematic and sustained presence. Examples of the many exhibitions of this kind include *Jetlag* at Lisbon University, *Mais Tempo Menos História* at Fundação Serralves in Porto and *Zapping Ecstasy* at the Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. These artists, each with a significant output, produced varied and original video art work, alongside their sculpture, installations and photography. In addition, some of the many group shows that these two artists and curators produced over a long period brought some of the leading artists of the new generation their first public exposure. It was through the projects led by Paulo Mendes from 1998 onwards (Plano XXI, Terminal, the Maia biennale, In.Transit and W.C.Container) that many of these new talents first emerged.

Another leading player in this process was the *Virose* collective, an ongoing video art production project spearheaded by artists,



versão dos circuitos de vídeo vigilância, quer através da imagética dos *clips* da música e da cultura *pop*. O trabalho deste artista parte geralmente de uma proposição conceptual, em que uma linguagem com referências pós-punk se mistura com referências *pop* (a sua associação aos Tina & The Top Ten, Sonic Youth, Rafael Toral, entre outros, é nesse contexto fundamental). Este jogo conceptual, fragmentário e “*duchampiano*” é mostrado em obras e em jogos de linguagem entre diversos componentes, onde por vezes música e vídeo se constituem como parte integrante ou complementar. Igualmente significativos são, desde a segunda metade dos anos 90, as obras de artistas e comissários como Pedro Cabral Santo e Paulo Mendes (alguns dos ex-alunos mais dinâmicos da Faculdade de Belas Artes de Lisboa), organizadores de importantes exposições colectivas em que a videoarte começa a aparecer de forma sistemática e continuada. São exemplo, entre muitas outras, as seguintes exposições: *Jetlag*, na Reitoria da Universidade de Lisboa; *Mais Tempo Menos História*, na Fundação de Serralves, Porto; *Zapping Ecstasy*, no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. Estes criadores, com obras artísticas bastante significativas, desenvolveram, a par da produção escultórica, da instalação ou da fotografia, uma variada e singular obra de videoarte. Por outro lado, em algumas das muitas exposições colectivas que estes dois artistas e comissários produziram durante largo período viriam a ser revelados alguns dos criadores mais importantes da nova geração. É através dos projectos que Paulo Mendes leva a cabo desde 1998 (Plano XXI, Terminal, Bienal da Maia, In.Transit ou W.C.Container) que muitos desses novos valores emergem. Outro nome incontornável é o do colectivo Virose, um trabalho continuado de produção de obras de videoarte dos artistas, teóricos e dinamizadores culturais Miguel Leal, Cristina Mateus e Fernando José Pereira. Deste colectivo, Cristina Mateus apresenta uma obra onde as temáticas do corpo, poder, confronto e

theorists and arts promoters Miguel Leal, Cristina Mateus and Fernando José Pereira. In this group, Cristina Mateus has present work in which the key themes are the body, power, confrontation and exclusion. Miguel Leal and Fernando José Pereira are for their part artists who have used video to complement their political and reflexive work, in complex and powerful installations. Their landmark website, www.virose.pt, was one of the first online projects in Portugal and since 1997 has presented lively multidisciplinary work with a wealth of artistic content unrivalled in the country.

Alexandre Estrela is another artist to have established an unsailable reputation. The hybrid work he has developed since 1995, half sculpture and half installation (such as *Câmara*), has helped set the pace for critical debate, using irony to approach systems of representation in work where video is not as defining feature but is instead used for continuous self-differentiation. From the mid-nineties onwards, Rui Tostano has also worked on the relations between the visual arts and pop culture and its standard features, such as in the sculpture-signs built out of ghettoblaster. In parallel to this, his videos seek to present narratives not without a dose of irony, close in style to music videos. At the same time, Miguel Soares has pioneered new media in Portugal, choosing at an early stage to incorporate the imagery and narrative segments of video games or sci-fi animation in a digital platform. Through partnerships with international collectives such as Negativeland, this artist has developed a significant *oeuvre* presenting a discourse or reflection on digital communication, entertainment, science, the frontiers of image and sampling. His extremely skilful work in 3D has sought to exploit the full potential of the virtual world and he has hosted some of his pieces on his website at www.migso.net.

The growing importance of video art also reflects the efforts of



exclusão são fundamentais. Miguel Leal e Fernando José Pereira, por sua vez, são artistas que usaram o vídeo como complemento da sua intervenção política e reflexiva, em complexas e poderosas instalações. De nomear a importância do site www.virose.pt um dos primeiros projectos portugueses *online* que, desde 1997 até ao presente, tem desenvolvido um trabalho multidisciplinar artístico de vitalidade, riqueza de conteúdos e reflexão ímpar no país. Alexandre Estrela surge igualmente como figura incontornável. Através dos dispositivos que foi construindo desde 1995, peças híbridas meio escultura, meio instalação (como *Câmara*), definiu problemáticas críticas onde, com o recurso à ironia relativa aos sistemas de representação, o vídeo é não uma especificidade mas a contínua produção de uma auto-diferença. Rui Toscano, a partir da segunda metade da década, deu igualmente desenvolvimento às relações das artes visuais com a cultura *pop* e os seus dispositivos característicos, como, por exemplo, nas esculturas-signos que construiu com rádio-tijolos. Paralelamente, os seus vídeos procuram narrativas não isentas de ironia, na proximidade ao *videoclip*. Já Miguel Soares é pioneiro de *new media* em Portugal, introduzindo desde cedo na plataforma digital a imagética e os segmentos narrativos dos jogos de vídeo ou da ficção científica animada. Estabelecendo parcerias com colectivos internacionais como os Negativeland, este artista tem vindo a desenvolver uma obra significativa onde se encontra um discurso ou reflexão em torno do digital, do *entertainment*, da ciência, das fronteiras da imagem ou da *samplagem*. O seu trabalho, de grande mestria digital e 3D, sempre procurou avançar rumo às potencialidades do virtual. De destacar o site www.migso.net onde é apresentada parte da sua obra.

Para a crescente importância dada à videoarte contribuiu também a faceta do divulgador. Catarina Campino, e principalmente Miguel Wandschneider, tiveram um papel importante como activistas da

its public advocates. Catarina Campino, and most importantly Miguel Wandschneider, have played an important role as activists for the cause of Portuguese video art, organising a series of projects and exhibitions, initially through the Art Attack association and later at national and international events. Wandschneider has also made a valuable contribution by coordinating this work with institutions such as the Calouste Gulbenkian Foundation, at the famous exhibition devoted to Ernesto de Sousa. Also at the Gulbenkian Foundation, Wandschneider has started a research programme into Portuguese video art and art-house cinema, which also involved the curatorship of *SlowMotion*. As curator, he has been of unrivalled importance in Portugal in disseminating video art, showing lesser known, and some completely unknown Portuguese artists. Mention should also be made of the curator Miguel Von Haffe Perez (in charge of visual arts for Porto 2001 – Capital of Culture), one of the leading promoters and theorists of Portuguese art from the nineties through to the present day, and a determined advocate of the video art scene.

II.IV. Moment 1: The medium emerges and comes together

Alongside this emerging generation, which has worked through various media, including video, we should also draw attention to the significant number of artists from an older generation who also made more or less regular incursions into video art in the course of the nineties. In both generations, their artistic thought-processes have drawn on broad disciplines such as photography, painting, installation and sculpture. Video is here one of various procedures for conceptual reflexion on their chosen themes, rather than an exclusive medium: it serves as a flexible vehicle for ideas which accompany the non-video part of their work. Of the older generation, we may point to Ângela Ferreira, Au-



videoarte portuguesa ao dinamizarem uma série de iniciativas e exposições, a princípio na associação Art Attack e mais tarde em eventos nacionais e internacionais. Wandschneider teve ainda um papel importante ao coordenar esse trabalho com instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, na famosa exposição dedicada a Ernesto de Sousa. Nesta organização, Wandschneider iniciou um programa de investigação sobre videoarte portuguesa e filme de arte e ensaio, que foi também um projecto de curadoria (*SlowMotion*). Enquanto comissário fez, durante algum tempo, um trabalho único em Portugal de divulgação da videoarte, mostrando autores portugueses menos conhecidos ou completamente desconhecidos. Igualmente merecedor de destaque é o comissário Miguel Von Haffe Perez (responsável pelas artes visuais durante o evento Porto 2001 – Capital da Cultura), um dos principais dinamizadores e teóricos da arte portuguesa desde os anos 90 até à actualidade, privilegiando o fenómeno ligado à arte-vídeo.

II.IV. Momento 1: A emergência e confluência do *medium*

A par da citada geração emergente, que desenvolve uma prática que tem por base diversos suportes, entre eles o vídeo, importa sublinhar ainda o significativo número de artistas de uma geração anterior que passaram, nesta década, a fazer nele incursões mais ou menos regulares. Quer numa, quer noutra geração, o seu pensamento autoral traduz-se por disciplinas tão amplas como a fotografia, pintura, instalação ou escultura. O vídeo surge apenas como mais um suporte para reflexão conceptual das temáticas que trabalham, não sendo um meio exclusivo, mas antes um veículo flexível de ideias que acompanha o restante corpo de trabalho. Dos mais velhos, há casos relevantes como Ângela Ferreira, Augusto Alves da Silva, José Maças de Carvalho, João Penalva, João Tabarra, Daniel Blaufuks ou António Olaio. Qualquer um destes

gusto Alves da Silva, José Maças de Carvalho, João Penalva, João Tabarra, Daniel Blaufuks and António Olaio. Each of these artists has presented absolutely original work (something that was always missing in Portuguese output), and found in video and video-installation a means of complementing, for example, their photography, which in turn derived from videographic or film sources. The short narrative segments suggested by photography look to video not for narrative expansion provided by movement alone, but above all for a temporal tension which posits the image and its meanings as a critical form of life. This is one of the most interesting trends on the contemporary scene, irrespective of the relative age of the artist. Augusto Alves da Silva, who works predominantly with photography, has extended and confronted some of his projects with the temporality of video as a compositional structure. There are countless other examples of this, of whom Graça Sarsfield, a leading Portuguese photographer, is perhaps the best, because her conversion to video is most recent and indeed the most surprising. Reinventing herself in the *medium* of video with a profound and original viewpoint, as in her seminal world *Des(a)parecer* (2005), Graça Sarsfield's photographic images have taken on a whole new dimension. Reworked digitally in 3D, they are grouped around a short narrative, which gradually results in the creation of a small fable – contemporary but timeless. Many other artists from different areas also experimented occasionally with video. Ângela Ferreira, who is primarily a sculptor, has sometimes used the medium, preferring a performative register, which allows her to insert a layer of subjectivity. At the same time, a new generation hailing from a variety of artistic disciplines, and trained at different institutions in Portugal and abroad, above all in Berlin and London (St. Martins, London Art University and Goldsmiths), has come to the fore, revealing a wide range of artistic trajectories and a huge wealth of thematic



artistas visuais apresenta uma obra absolutamente singular (o que sempre faltou à produção portuguesa), tendo encontrado no vídeo e na vídeo-instalação um complemento, por exemplo, da sua fotografia, que por sua vez emanou do videográfico e do fílmico. Os curtos segmentos narrativos indiciados pela fotografia não procuram no vídeo uma expansão narrativa apenas proporcionada pelo movimento, mas sobretudo uma tensão temporal constitutiva da imagem e das suas significações como forma crítica de vida. Trata-se de uma das mais interessantes tendências da actualidade, independentemente do artista ser mais ou menos jovem. Augusto Alves da Silva, que trabalha predominantemente com fotografia, ampliou e confrontou alguns projectos com a temporalidade do vídeo enquanto estrutura compositiva. Os exemplos são, pois, inúmeros, sendo o de Graça Sarsfield, nome importante na fotografia portuguesa, talvez o melhor, porque a sua conversão ao vídeo é mais recente e até mais surpreendente. Reinventando-se no *medium* vídeo com um profundo e original olhar, como na obra seminal *Des(a)parecer* (2005), as imagens fotográficas de Graça Sarsfield adquirem toda uma outra dimensão. Retrabalhadas digitalmente em 3D, são reunidas em torno de uma pequena narrativa, a qual, gradualmente, resulta na criação de uma pequena fábula contemporânea mas intemporal. Muitos outros artistas de áreas distintas, desenvolveram, nesta década, experiências mais pontuais com o vídeo. Ângela Ferreira, que realiza um trabalho escultórico, tem vindo a utilizar, por vezes, este *medium*, privilegiando um registo performativo, que proporciona a inscrição da subjectividade.

Por outro lado, uma nova geração oriunda de variadas expressões artísticas, e com formação em múltiplos locais e instituições educativas em Portugal e no estrangeiro, sobretudo em Berlim e Londres (Saint Martin, London Art University ou Goldsmith), tem-se destacado, revelando percursos variados e uma enorme riqueza

concerns and creativity. Whilst these artists use video more systematically, it is important not to forget that most of them cannot be called video artists in any strict sense. We may say that they use video in a way which ranges from simple documentation/recording, or visual work which complements other work, through to the sampling/recycling of culture (counter-culture), or the cultural memory or image store of recent decades (cinema, film, B movies, science fiction: Alexandre Estrela, João Onofre, Paulo Mendes, Noé Sendas), involving the creation of optical effects, environments and textures, the destruction of electromagnetic signals through sound, recreating electronic landscapes (Helena Inverno), or the creation of peculiar and powerful visual, graphic and ideological worlds (António Rego). The nineteen nineties also witnessed the appearance, closely associated with a set of recurrent themes, the disruptive stabilisation of life in society, decomposition of the institutional and social structure, constant cultural and technological change, the awareness of an intrinsic state of emergence and the presence of the body between the private and public domains, deferred identities, humour and derision (Pedro Cabral Santo and Ruy Otero). However, we may fairly point to the lack of a consistent school, or even continuous experience giving rise to increased technical skill and significant artistic maturity, which is why many of the works of these artists sometimes look like exercises or sketches in video art.

II.V. Moment 2: Video art and/or art in video

In this context, a new generation of artists has produced a burst of significant work in video. Characterised in the main by their repeated use of the *medium* of video in their work, the artists in this group often use video as an almost exclusive tool and have made video art their main habitat. Cláudia Cristóvão, Daniel Bar-



temática e criativa. Se bem que estes artistas utilizem o vídeo de uma forma mais sistemática, é preciso não esquecer, no entanto, que a maior parte deles não se pode intitular de videoartista em sentido estrito. Assim, pode dizer-se que eles usam o vídeo de uma forma que vai desde a simples documentação/registo, ou trabalho visual complementar a outros trabalhos, até à *sampling*/reciclagem da cultura (contra-cultura), ou memória cultural/imagética das últimas décadas (cinema, filmes, série B, ficção científica: Alexandre Estrela, João Onofre, Paulo Mendes, Noé Sendas), passando pela criação de efeitos ópticos, ambientes, texturas, pela destruição de sinais electromagnéticos através do som, recriando paisagens electrónicas (Helena Inverno), ou pela criação de peculiares e fortes mundos visuais, gráficos e ideológicos (António Rego). Nos anos 90, aparecem, ainda, intimamente associados a um leque de temas recorrentes, até à exaustão: a estabilização disruptiva da vivência social, a decomposição da estrutura institucional e social, a mudança constante, quer cultural, quer tecnológica, a consciência de um estado intrínseco de emergência, como a presença do corpo entre o privado e o público, identidades diferidas, humor e derisão (Pedro Cabral Santo ou Ruy Otero). Porém, a verdade tem de ser dita, sente-se a falta de uma escola, ou mesmo da experiência continuada que dá origem a uma maior perícia técnica e a uma significativa maturidade artística, razão pela qual muitas das obras destes artistas parecem por vezes exercícios ou esboços de videoarte.

II.V. Momento 2: A Videoarte e/ou a arte em vídeo

Neste contexto, eclode de uma nova geração de artistas um trabalho significativo de arte em vídeo. Reconhecidos maioritariamente pelo uso recorrente que fazem do meio videográfico na sua prática, os artistas deste grupo fazem do vídeo, muitas vezes,

roca, Filipa César, Francisco Queirós, Hugo Brito, João Maria Gusmão & Pedro Paiva, João Onofre, Maria Lusitano, Mónica de Miranda, Nuno Cera, Nuno Ribeiro, Paula Roush, Pedro Diniz Reis, Rui Calçada Bastos and Vasco Araújo are some of the most representative names in this tendency, developing careers simultaneously in Portugal and abroad. The questions raised by their pieces can be as broad as the re-reading of the image as a means of discourse, extension of the meaning of narrative (namely its spatio-temporal discontinuity) of the performative character of video. Amongst this group, we can point to almost opposing aesthetic tendencies, such as the anachronistic facet of João Maria Gusmão and Pedro Paiva, in stark contrast to the radicalisation of Paula Roush. Little known in Portugal, this artist (born in Lisbon, in 1971) has made a name for herself by taking the language of video art to new formal and relational experiments. Living in London, she has pursued a highly individual line in which she questions the frontiers of image and raises them to new artistic and theoretical dynamics, at the outer boundaries of contemporary art. The duo of João Maria Gusmão and Pedro Paiva is an unusual phenomenon on the Portuguese art scene. Although working within the framework of video art, they paradoxically make use of the obsolescence of the *medium* in their work, defining a strategy of opposition to the dominance of video, using film to express their artistic tensions and drives.

The common feature between all these artists is that they use video as an entirely natural form: video art is a tool they use to approach message and communication. The artistic work of Maria Lusitano is symptomatic of this: she deals with the frontiers of the image, its organic development, representing the world. Instinctively, she knows that the most important thing for the development of a visual artist no longer has to do with creation of images, but with the control of how we appear in images, using



uma ferramenta de trabalho quase exclusiva e da videoarte o seu principal *habitat*. Cláudia Cristóvão, Daniel Barroca, Filipa César, Francisco Queirós, Hugo Brito, João Maria Gusmão & Pedro Paiva, João Onofre, Maria Lusitano, Mónica de Miranda, Nuno Cera, Nuno Ribeiro, Paula Roush, Pedro Diniz Reis, Rui Calçada Bastos ou Vasco Araújo são alguns dos nomes mais representativos deste privilegiamento, desenvolvendo simultaneamente um percurso em Portugal e no estrangeiro. As questões levantadas pelas suas peças poderão ser tão amplas como a releitura da imagem como meio discursivo, a ampliação do sentido da narrativa (nomeadamente a sua descontinuidade espaço-temporal), ou o carácter performativo do vídeo.

Destes, há casos de quase antagonismo estético: como a faceta anacrónica de João Maria Gusmão e Pedro Paiva em contraponto à radicalização de Paula Roush. Pouco conhecida em Portugal, esta artista (nascida em Lisboa, em 1971) destaca-se por conduzir a linguagem da videoarte a novas experiências formais e relacionais. Residente em Londres, tem vindo a desenvolver um peculiar trabalho que questiona as fronteiras da imagem e as eleva para novas dinâmicas artísticas e teóricas, profundamente contemporâneas. O caso da dupla João Maria Gusmão e Pedro Paiva é singular no campo das artes visuais portuguesas. Embora enquadrados pela videoarte, fazem, paradoxalmente, uso da obsolescência do *medium* nas suas práticas, definindo uma estratégia de oposição à dominância do vídeo, utilizando filme para expressar as suas tensões e pulsões artísticas.

O aspecto comum a todos estes artistas é o facto de usarem o vídeo de uma forma natural e descomplexada: a videoarte é uma ferramenta que os aproxima da mensagem e da comunicação. A obra artística de Maria Lusitano é disso sintomática: trata as fronteiras da imagem, o seu desenvolvimento orgânico, representando o mundo. Instintivamente, sabe que o mais importante para

photography, drawing, film and new means of communication to acquire this control. All her work is derived from this strength and has to do with a global, visual culture where “viewing” has become an increasingly popular concept for how “to think” about the world through its images. The owners of these images, even if images are now produced by machines, are still human beings. In her project *Para Habitar a História*, Maria Lusitano uses a complex process or procedure for navigating through images, in which we are placed on the life path of characters, in their position, and with their feelings. Maria Lusitano works with these lives in correlating two distinct worlds: fiction (with perfect mastery of narrative and literary expositions) and documentary (with the whole visual focus directed at aspects which accentuate or express as perceived the inclusion of imaginary matter or interpretation, without distortion controlled by personal feelings).

II.VI. Moment 3: The frontiers of moving image

Portugal in the nineties also saw the emergence of certain artists, not necessarily in the field of the visual arts, indirectly associated with video art. These were generally artists working on an essentially interdisciplinary basis, drawn from the most varied fields of artistic practice: from music to design, including digital programming or the performing arts. Although they cannot be directly included in any one category, they have developed a body of work with a connection and a sensibility very close to the *medium* of video, approaching it in an expanded form, redefining the frontiers of video art in fields as broad as cinema, video-performance, documentation of performing arts and interactive installations, amongst others.

Their work raises questions concerning the internal status of artistic categories and the way in which these can co-exist, bringing



o desenvolvimento de um artista visual não passa mais sobre a criação de imagens, mas sobre o controle como aparecemos nas imagens, usando a fotografia, o desenho, o filme e os novos meios de comunicação para adquirir este controle. Todo o seu trabalho parte dessa força e relaciona-se com uma cultura global, visual, onde “a visualização” se tornou uma noção cada vez mais popular como modo “para pensar” o mundo por meio das suas imagens. Os proprietários das imagens, mesmo que actualmente as imagens sejam produzidas por máquinas, são ainda os seres humanos. No projecto *Para Habitar a História*, Maria Lusitano usa um processo ou mecanismo complexo de navegação por imagens, onde somos colocados no caminho da vida de personagens, com a sua posição, e as suas sensações. Maria Lusitano trabalha essas vidas na correlação de dois mundos distintos: ficção (com um domínio perfeito da narrativa e exposições literárias) e documentário (com todo o foco visual dirigido a aspectos que acentuam ou exprimem como percebido, sem distorção condicionada por sensações pessoais, inserção de matéria imaginária ou interpretação).

II.VI. Momento 3: As fronteiras da imagem em movimento

Ainda a um nível nacional, por último, surgiram nos finais dos anos 90 alguns artistas, não necessariamente da área das artes visuais, com ligações indirectas à videoarte. São criadores com um pendor essencialmente interdisciplinar, provenientes das mais diversas práticas artísticas: da música ao design, passando pela programação digital ou pelas artes performativas. Sem se poderem incluir directamente em qualquer categoria, têm desenvolvido um trabalho com uma ligação e uma sensibilidade muito próximas ao meio videográfico, abordando-o de uma forma expandida, redefinindo as fronteiras da videoarte em áreas tão amplas como o cinema, a vídeo-performance, a documentação de artes performativas e a

new meanings when they are combined. The experimental character of some of this work often seeks to generate a profound debate about the frontiers of art or the status of the “open work” and its dissemination in everyday life. This is the case of film/video directors (Tiago Pereira, Miguel Clara Vasconcelos, Sérgio Cruz), musicians (Rui Viana, Adriana Sá, Fernando Fadigas), performers (Gustavo Sumpta, Ana Borralho & João Galante), stage directors (Ruy Otero, Patrícia Portela), photographers (Pedro Gil, Nuno Maya), new media artists (António Caramelo, Paula Roush, Ivan Franco), designers (Luís Alegre, João Vinagre) or VJs (João Carrilho, Hugo Olim), and all those who have presented work, also on a systematic basis, outside the conventional art circuits, redefining the frontiers of video art or art in video.

III.

Video Art: Mutations and Future

“(...) At last. We stay in our seat, facing the screen, completely outside the world, stupefied, what shall one move for?”

Jean Baudrillard

“Reinforcing the new dominance of an epistemology of vision”

Scott Bukaman, *Matters of Gravity Special Effects and Supermen in the 20th Century*, Duke University Press, Durham & London, 2003

Non-professional artists working with video will join cooperatives of demented video-music-digitals and the hordes of sunday video artists. The only thing these various artists won't have to bother with is the death of video-art. Video-art has been pronounced dead so many times by now, that its continuous resurrection won't surprise anyone. This is a natural cycle in techno-cultural evolution. The robust life force of vernacular video shall be something for artists to follow up, and something to twist and turn, a for-



instalação interactiva, entre outras.

Nas suas obras levantam-se questões sobre o estatuto interno das tipologias artísticas e sobre a forma como estas podem coexistir trazendo novos significantes quando combinadas. O carácter experimental de alguns destes trabalhos pretende, muitas vezes, gerar um debate aprofundado sobre as fronteiras da arte ou o estatuto de “obra aberta” e a sua disseminação no quotidiano. É este o caso de realizadores de cinema/videastas (Tiago Pereira, Miguel Clara Vasconcelos, Sérgio Cruz), músicos (Rui Viana, Adriana Sá, Fernando Fadigas), performers (Gustavo Sumpta, Ana Borralho & João Galante), encenadores (Ruy Otero, Patrícia Portela), fotógrafos (Pedro Gil, Nuno Maya), new media artists (António Caramelo, Paula Roush, Ivan Franco), designers (Luís Alegre, João Vinagre) ou Vjs (João Carrilho, Hugo Olim), e todos os que têm vindo a apresentar algum trabalho, também sistematicamente, fora dos circuitos artísticos convencionais, redefinidores das fronteiras da videoarte ou da arte em vídeo.

III.

Videoarte: Mutações e futuro

“(…) Finalmente. Ficamos no nosso lugar, frente ao ecrã, totalmente fora do mundo, estupefactos para quê se há-de mexer ainda?”

Jean Baudrillard

“reforçando a nova dominância de uma epistemologia de visão”

Scott Bukaman, *Matters of Gravity Special Effects and Supermen in the 20th Century*, Duke University Press, Durham & London, 2003

Os artistas não-profissionais que trabalham no vídeo juntar-se-ão às cooperativas de dementes vídeo-músico-digitais e às hordas de vídeo-artistas domingueiros. A única coisa com que estes variados artistas não terão de se incomodar é com a morte da videoarte. Esta foi pronunciada morta já tantas vezes, que a sua

midable thing to resist to and work against. The challenge will be Herculan as well as impossible to refuse.

((((Wasn't it Hercules who died horribly, poisoned by the caustic blood of a centaur? I believe I read it somewhere... Oh, wait, wait, that would certainly make a cool video!))) “Vernacular Video”, in *Wired Blog Network*, Bruce Sterling, 2008.

Nowadays questions are bigger than answers although the latter have never been as obtained as today. Moving image, video art is, as such, a mechanism, artistic tool, perhaps more than a *medium* in this age of “epistemology of vision in which the human being lives. There are cultural, social and political implications in modern means of communication such as the internet, mobile phones and virtual communities.” (Howard Rheingold). Video in all its forms will survive as a political tool, as a *medium* of uncomfortable truths, brought back from those conflicted regions of the world, misrepresented by official news reports. The Internet has made the early video art dream of short circuiting mainstream television and reaching mass audiences in an unregulated arena, possible. Beyond the Internet, the potential of video as a democratic *medium* remains latent, if not actual, once it is transplanted into the institutional spaces that feed the art market.

With the various forms and variations of video language (Video synthesizer, Experimental video, New media video art, Interactive video film, Video optical feedback, VJ video jockey – video performance artist, Live video media, Music visualization, Scratch video, Visual music, Real-time computer graphics, Video poetry, Video sculpture), video remains an open complex medium, a place to get lost, charm, revolt or critically reflect on visual culture and the visual perception of humanity. It will always be an accomplice to personal introspection and can be used as a tool in the for-



ressurreição contínua não deve surpreender ninguém. Isto é um ciclo natural na evolução tecno-cultural. A robusta força de vida do vídeo vernáculo será algo para os artistas acompanharem, e algo para se torcer e virar, algo de formidável a que resistir e trabalhar contra. O desafio será hercúleo e irrecusável.

((((Não foi o Hércules que morreu horrivelmente, envenenado com o cáustico sangue de um centauro? Julgo que li isso em algum lugar... Oh, espera, espera, isso de certeza que daria um vídeo porreiro!)))) “Vernacular Video”, em *Wired Blog Network*, Bruce Sterling, 2008.

Hoje em dia as questões são maiores que as respostas, não obstante nunca se terem alcançado tantas respostas como no presente. A imagem em movimento, a videoarte é, assim, um mecanismo, ferramenta artística, talvez mais do que meio, nesta época da “epistemologia da visão em que o ser humano vive. Há implicações culturais, sociais e políticas nos meios de comunicação modernos como a Internet, telefonia móvel e comunidades virtuais” (Howard Rheingold). O vídeo sob todas as suas formas sobreviverá como uma ferramenta política, como um meio de verdades pouco confortáveis, trazidas daquelas regiões em conflito no mundo cujas notícias costumam ser deturpadas em relatórios oficiais. A internet tornou possível o sonho inicial da videoarte de provocar curto-circuito na televisão corrente e alcançar grandes audiências numa arena desregulada. Para além da Internet, o potencial do vídeo como meio democrático permanece latente, senão concreto, uma vez transplantado para os espaços institucionais que alimentam o mercado da arte.

Com as mais variadas formas e variações da linguagem vídeo (Video synthesizer, Experimental video, New media video art, Interactive video film, Video optical feedback, VJ video jockey – vídeo

cible visualisation of individuals in public spaces. The art world respectability of video has helped to re-establish the mythic and mystical status of the artist with individuals such as Vito Acconci, Laurie Anderson, Pierre Huyghe, Vanessa Beecroft, Douglas Gordon, Steve McQueen or Bill Viola, deliberately aligning their work with the values of High Art, in major international museums such as the Tate Modern, MoMA or Centre Georges Pompidou. In the particular case of Bill Viola there is a clear case of association of the vídeo language with renaissance painting simultaneously turning galleries, museums, and sometimes even churches, into temples of art. Meanwhile artists such as Stan Douglas, Doug Aitken, Harum Faroki, Paul McCarthy, Matthew Barney with his epic *Cre-master* series have all opened and enshrined the moving image, video art language and methods of vídeo art to new, much broader, directions. Big budgets co-exist with the homemade and artists such as Shirin Neshat, Eija-Liisa Ahtila, Francis Alÿs, Anri Sala prove that truly original vision can still emerge from the *medium* of the moving image, whether dressed up in the latest technological fashions or wearing its old analogue garb.

Whether or not video as an artistic *medium* has a future is an irrelevant question. However, artistic attitudes that experiment with new media and involve art in contemporary social structures do, indeed, look set to last. Artists' concerns are displaced as new media appears and structures are transformed. The development of new formats and channels of distribution for artwork suggests that the next task for artists will concern itself progressively with taking onboard the idea of interactivity, mainly using the possibilities of the digital and internet, as well as the image archive that presently is more and more accessible than any time before in history. Interactivity, research in image and film, meta film (data About film) leaves the work open and turns the artist, the spectator into a user, as the image nature of the work becomes more and more active.



performance artist, Live video media, Music visualization, Scratch video, Visual music, Real-time computer graphics, Video poetry, Video sculpture), o vídeo permanece um complexo meio aberto, um lugar onde se perder, encantar, revoltar ou reflectir criticamente sobre a cultura visual e a percepção visual da humanidade. Será sempre cúmplice da introspecção pessoal e pode ser usado como um instrumento na forçada visualização dos indivíduos em espaços públicos. A respeitabilidade do vídeo no mundo da arte ajudou a restabelecer o estatuto mítico e místico do artista, através de nomes como Vito Acconci, Laurie Anderson, Pierre Huyghe, Vanessa Beecroft, Douglas Gordon, Steve McQueen ou Bill Viola, deliberadamente alinhando o seu trabalho com os valores da Arte Maior, em grandes museus internacionais como a Tate Modern, o MoMA, ou o Centre Georges Pompidou. No caso particular de Bill Viola há uma clara associação da linguagem vídeo com a pintura renascentista simultaneamente tornando as galerias, museus e por vezes até igrejas em templos de arte. Entretanto artistas tais como Stan Douglas, Doug Aitken, Harum Faroki, Paul McCarthy, Matthew Barney, com a sua épica série *Cremaster*, todos abriram e sacralizaram a imagem em movimento, a linguagem da videoarte e os métodos daquela em novas e muito mais vastas direcções. Grandes orçamentos coexistem com o 'feito em casa' e artistas como Shirin Neshat, Eisha-Liisa Ahtila, Francis Alÿs e Anri Sala provam que visões verdadeiramente originais ainda podem emergir no território da imagem em movimento, quer aperaltadas das mais recentes modas tecnológicas, quer envergando o seu velho traje analógico.

Se o vídeo como um meio artístico tem futuro é uma questão irrelevante. Contudo, atitudes artísticas que experimentam novos meios e envolvem a arte em estruturas sociais contemporâneas parecem feitas para durar. As preocupações dos artistas ficam desenhadas à medida que novos meios surgem e estruturas

Since 1994, major media companies – including Hearst Corporation, which owned numerous American periodicals and television networks formed “new media” divisions and trade groups such as the New York New Media Association were organised. Around the same time, artists, curators and critics started to use the term “New Media Art” to refer to Works – interactive multimedia installations, virtual reality environments and web-based art – that were made using digital technology. New Media Art and older categorical names like “Digital Art”, “Computer Art”, “Multimedia Art” and “Interactive Art”, “Electronic Art”, “Robotic Art”, “Genomic Art” are often used interchangeably.

With the advances of the moving image production, a part of it, mainly video art is increasingly aimed at audiences that are knowledgeable about art history, history of the image, people that know some mechanisms of video art, film history and of theory features. Part of this audience consists of professionals of image, artists themselves, filmmakers, curators, and, of course, specific public. Nevertheless, video art moving images, far from reducing their circle of influence, actually involve them more in all the subjects of the visual mechanisms of present advanced knowledge and emotionally disordered society, where visual creativity is to be found in all activities and then extended to the way one visualizes the world, in a kind of strange, one could say, “imagelisation”. A keystone in all the video art production isn't whether or not a video art, or moving image piece, is economically successful in today's market, but if it is in an extent to which, in addition to having a practical purpose, its design includes a meaning that links its user to new possibilities, voices, the idea of interacting with those images within the video art piece in the broad social network. In the end art and mainly video art and moving image is, and always has been, an experimental laboratory of visual / plastic representations and mainly powerful signs,



são transformadas. O desenvolvimento de novos formatos e canais de distribuição para o trabalho artístico sugere que a nova tarefa para os artistas se prenderá progressivamente com a questão da interactividade, usando principalmente as possibilidades do digital e da internet, bem como os arquivos de imagens que se tornaram mais acessíveis do que nunca anteriormente na história. Interactividade, pesquisa em imagem e filme, o meta-filme (informação sobre filmes) deixa a obra em aberto e torna o artista, o espectador em utilizador, enquanto a natureza imagética da obra se torna cada vez mais activa.

Desde 1994 que as principais companhias de meios de comunicação – inclusive a Hearst Corporation, que possuiu inúmeros periódicos norte-americanos e cadeias de televisão – criaram departamentos de *New Media* e surgiram grupos comerciais tais como o New York New Media Association. Pela mesma altura, os artistas, os curadores e os críticos começaram a usar o termo “New Media Art” para referir obras – tais como instalações multimídia interactivas, ambientes de realidade virtual e arte com suporte na Web – que foram feitas usando tecnologia digital. New Media Art e outras designações igualmente categóricas como “Digital Art”, “Computer Art”, “Multimedia Art” e “Interactive Art”, “Electronic Art”, “Robotic Art”, “Genomic Art” eram muitas vezes usadas de modo intermutável.

Com os avanços em termos de produção no domínio da “moving image”, parte dessas obras, sobretudo de videoarte, são cada vez mais dirigidas para públicos conhecedores de História de Arte e da imagem, pessoas que estão por dentro de alguns dos mecanismos da videoarte, do cinema e de teoria prática. Uma parte desta audiência é feita de profissionais da imagem, artistas eles mesmo, cineastas, curadores e, naturalmente, público especializado. Porém, a videoarte, ou a moving image, longe de reduzir o seu círculo de influência implica-os ainda mais em todos os assuntos dos

symbols represented in analogic cathodic rays, digital pixels, digit numbers, search videos...

Living in a global, visual society in the age of advanced technology, Internet, and extreme paradoxes, a kind of “imagelisation” has become an increasing description. A powerful notion that stems from contemporary science where visualisation is about representation. When one talks about “imagelisation” one talks about visual landscapes, scenarios that one has the perception of with vision, the latin “video”, and senses that are, in this acception, spatio-temporal organisation of complex data, meta data, meta images (images about images, or mediated by other images) in a computer, by search engines, mathematical algorithms, scrawlers. All of this in accordance with the assumed laws (or lack of laws in the complex world of the XXI Century where nothing is what it seems to be) of this subject matter that may be rules, different kinds of setups: scientific, physics, economics, of the social life, and so forth. However, the landscapes that we live in are created on the one hand by the images produced by humans. These images are different from what they are supposed to show us, the little “piece” of the world in a certain environment, in the context of the factors that may influence its perception. Image landscapes are, in this sense, *per se*, always plural and have a certain fictitious, or perhaps rather reality-suspended character. Visualisation and scenarios are about the possibility of present and future. On the other hand, “imagelisation” seems, in a certain sense, to integrate the scientist-modeller as the interpreting observer upon the same “stage” as the subject matter, not only as a vigilant interpreter but also as an agency to be found topologically “onstage” as a virtual viewpoint, a “camera”, or “video” = “eye”.

In this sense, analysing the world by means of “imagelisation”, image and landscapes should imply a particular reflexivity, which not only befalls the represented but also all those instances which



mecanismos visuais do conhecimento contemporâneo e desta sociedade emocionalmente desordenada, onde a criatividade visual deve ser encontrada em todas as actividades e logo extensível ao modo como cada um visualiza o mundo, de um modo estranho, alguém poderia dizer, “Imagenlisação”. Uma questão fundamental em toda a sua produção, já não é se uma peça de videoarte ou imagem em movimento é economicamente bem sucedida no mercado actual ou não, mas antes se o é na medida em que, para além de ter um propósito prático, a sua construção inclui um sentido que liga o seu utilizador a novas possibilidades, vozes, à ideia de interacção com as imagens pertencentes a essa peça numa mais vasta rede social. Ao fim e ao cabo, a arte, e principalmente a videoarte ou a *moving image* são, e sempre foram, um laboratório experimental de representações visuais / plásticas e sobretudo sinais poderosos, símbolos representados em raios catódicos analógicos, pixéis e números digitais, vídeos de pesquisa...

Vivendo numa sociedade global e visual, a era da tecnologia avançada, da Internet e de paradoxos extremos, uma espécie de “imagenlisação” tornou-se progressivamente descritiva. Uma poderosa noção que se originou na ciência contemporânea onde visualização tem que ver com representação. Quando alguém fala sobre “imagenlisação” refere-se a paisagens visuais, cenários de que cada um tem percepção através da visão, o “vídeo” latino e sentidos que são, nesta acepção, organização espaço-temporal de dados complexos, Meta-dados, Meta-imagens (imagens sobre imagens, ou intermediadas por outras imagens) num computador, através de motores de busca, algoritmos matemáticos, rabiscos. Tudo isto de acordo com as leis assumidas (ou a falta de leis neste complexo mundo do século XXI onde nada é o que parece ser) acerca desta matéria em análise que podem ser regras ou diferentes tipos de construções: científica, física, económica, da vida social e assim por diante. Contudo as paisagens em que vivemos

may determine its development. In a sense, what should be important to the observer on the stage of “imagerisation” is not the image / object, in this case moving image as such, but all those relations that this object reflects and which may possibly determine its development within the virtual environment. And in this case video art and “imagerisation” are precisely about managing the perception of moving images, and the reflective set of relations, the whole of reality, both the world and humanity.

The image obsessions, this complex “imagerisation”, are currently a constant of human living. Perceptions are essential meta data (data upon data) and meta imageretic (data upon images), it cannot, however, cease to develop a whole work of internal search, to a level of ideas, a work of cleansing, a lookout for place as medium. At a time when, first with digital and, after that, with the internet, video support has been suffering substantial mutations / revolutions (not dying but stepping from the electromagnetic continuous flux format to the digital one with internet energy) – continuing to play a prominent role in producing the contemporary image, remaining reusable and capable of instantaneous captation and playback, enabling a whole capability for creators, artists, film makers and performers, to evaluate and reevaluate their work; in which low-tech and hi-tech mix, together with the first steps on cybernetics, with genetic engineering, with the daily enhancements of the internet... Art has the advantage and the illimited possibility of having all technology at its service. Yet if man – “video-man”, “cybernetic-man” – progresses as to transform in syntony with both the organic and inorganic, real and virtual, continues, likewise, to possess all its interior duality, pure and perverse, that no technology can change.

Now that the meaning of non-place or lack of orientation is being produced in post industrial urban landscape, new forms of moving images are being made to stimulate our senses and draw our



são criadas, por um lado pelas imagens produzidas por humanos. Essas imagens são diferentes daquilo que as imagens nos deveriam mostrar, o pequeno “pedaço” do mundo num determinado ambiente, no contexto dos factores que podem influir sobre a sua percepção. Paisagens imagéticas são, neste sentido, *per se*, sempre plurais e de algum modo fictícias ou, possivelmente, de carácter um tanto suspenso da realidade. A visualização e os cenários são sobre as possibilidades do presente e do futuro. Em segundo lugar, a “imagenlisação” parece em certo sentido integrar o cientista-tranformador como o observador interpretante no mesmo palco que a matéria em análise, não só como um intérprete vigilante mas também como um agente que se encontra topologicamente no mesmo espaço, como um ponto de vista virtual, “uma câmara”, ou “video” = “olho”.

Neste sentido, analisando o mundo por meio da “imagenlisação”, a imagem e as paisagens devem conter uma determinada reflexão, que acontece não só com o representado mas também com todos aqueles exemplos que podem determinar o seu desenvolvimento. Em certo sentido, o que deve importar para o observador na fase de “imagenlisação” não é a imagem / objecto como tal, neste caso a *moving image*, mas todas aquelas relações que este objecto reflecte e que pode possivelmente determinar o seu desenvolvimento em ambiente virtual. E neste caso a videoarte e a “imagenlisação” tratam precisamente da gestão da percepção de imagens móveis, e do conjunto reflexivo de relações na realidade totalizante, o mundo e a humanidade.

As obsessões da imagem, nesta complexa “imagenlisação”, são actualmente uma constante da vivência humana, as percepções são essencialmente *data* (*data sobre data*) e meta imagéticas (*data sobre imagens*), porém não pode deixar de continuar a desenvolver todo um trabalho de demanda interior, a um nível de ideias, um trabalho de depuração, uma busca de lugar como *medium*. Neste

attention. This feeling of displacement or disorientation caused by the environment of the industrial town gave birth to new entertainments that produced a cognitive and corporeal mapping of the subject in a space that used to be overwhelming and intolerable. Panoramic perception remained a fundament of the age of machine, a function of fresh steel and glass architectures; defining the arcades and stores for abundant consumption, sort of a set of spectacular shapes that has reinforced the new dominance of an epistemology of vision.

Thus some of our journeys may well have already taken place whilst we stroll along uncommittingly through images of culture. However all our perceptions as well as all our eagerness for distraction, encounter, escape, changing of place, emotion and the spiritual cannot focus on a fixed point, in an imobility. Finally we cannot remain at our seats in front of the screens, entirely in and out of the world and that is precisely what video art, moving image, has to reflect / change / get actively beyond space and time, with its respective authentic 100% (im)-purity *medium* in continuous (re)definition, *medium* by default, coming from an image in movement (video) or rather not, in a culture of “imagelisation”.



momento em que, primeiro com o digital e depois com a internet, o suporte vídeo sofre substanciais mutações / revoluções (não morrendo mas passando do formato de fluxo contínuo electro-magnético para o digital com a energia da internet) – continuando a desempenhar um papel proeminente na produção da imagem contemporânea, continuando reutilizável e capaz de captação instantânea e de *playback*, possibilitando toda uma capacidade para criadores, artistas, cineastas e performers avaliarem e reavaliarem o seu trabalho; em que *low-tech* e *high-tech* se confundem, em conjunto com os primeiros passos da cibernética, com a engenharia genética, com os melhoramentos diários da *net*... – a arte tem a vantagem e a possibilidade ilimitada de ter ao serviço toda a tecnologia. Porém se o homem (“o homem-vídeo”, “o homem-cibernético”) caminha no sentido de se pôr em sintonia com o orgânico e o inorgânico, com o real e o virtual, continua igualmente com toda a sua dualidade interior pura e perversa que tecnologia alguma pode modificar.

Agora que o sentido de não lugar ou falta de orientação é produzido na paisagem urbana, pós-industrial, formas de imagem em movimento são produzidas para estimular os nossos sentidos e chamar a atenção. Este sentido de deslocação ou desorientação produzida pelo ambiente da cidade industrial deu a origem a novos entretenimentos que produziram um mapeamento cognitivo e corpóreo do sujeito num espaço anteriormente esmagador e intolerável. A percepção panorâmica ficou um fundamento da idade da máquina, uma função de novas arquitecturas de aço e vidro; definindo as arcadas e lojas para consumo abundante, assim como um jogo de formas espectaculares que reforçaram a nova dominância de uma epistemologia da visão.

Assim, algumas das nossas viagens podem já ter tido lugar enquanto nos passeamos descomprometidamente através das imagens da cultura. Todas as nossas percepções e ânsias por

Bibliografia / Bibliography

- Ardenne, Paul, Beausse, Pascal, & Goumarre, Laurent, *Contemporary Practices: Art as Experience*. Paris: Éditions Dis Voir, 1999.
- Antonioni, Michelangelo, “Reality and Cinema-Verite” In *Blow-Up*. London: Lorrimer, 1971.
- Batty, Michael, *Virtual Geography Futures* (Vol. 29, No. 4/5). Pergamon Press/Elsevier Science Ltd., 1997.
- Baudrillard, Jean, *America*. London: Verso, 1988.
- Benedikt, Michael, “Information in Space is Space in Information” In Anders Michelsen & Frederik Stjernfelt (Eds.), *Images From Afar. Scientific Visualization – an Anthology*. Copenhagen: Akademisk Forlag/Copenhagen Culture, 1996.
- Bourriaud, Nicolas, *Esthétique Relationnelle*. Dijon: Les Presses du Réel, 1995.
- Bourriaud, Nicolas, “Correspondence: Nicolas Bourriaud/Philippe Parreno”. *Paletten* 4/95, No. 223, vol. 56, 1998.
- Bukaman, Scott, *Matters of Gravity Special Effects and Supermen in the 20th Century*. Duke University Press, Durham & London, 2003.
- Cubitt, Sean, *Videography: Video Media as Art and Culture*. Mac-Millan, 1993.
- Elwes, Catherine, *Video Art: A Guided Tour*. I.B. Tauris, 2004.
- Hampton, Howard, “Travels In The New Flesh” In *Artforum* (Feb. 1993). Printed by Artforum International, 1993.
- Hanhardt, John G. (Ed.), *Video Culture: A Critical Investigation*. Visual Studies Workshop Press, 1986.
- Knight, Julia (Ed.), *Diverse Practices: A Critical Reader on British Video Art*. University of Luton/Arts Council England, 1996.
- Levin, Thomas Y., Frohne, Ursula, & Weibel, Peter (Eds.), *CTRL Space, Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*. ZKM | Centre For Art and Media, 2002.



distracção, encontro, fuga, mudança de lugar, emoção, espiritual não se podem concentrar num só ponto fixo, numa imobilidade. Finalmente, não podemos apenas permanecer no nosso lugar, frente aos ecrãs, totalmente dentro e fora do mundo e é precisamente isto que a videoarte, a imagem em movimento tem de reflectir / mudar / captar de uma forma activa para lá do espaço e do tempo, com os seus respectivos 100% (im)-pureza: *medium* por defeito, em contínua (re)definição, seja esta proveniente de uma imagem em movimento (vídeo) ou talvez não, numa cultura de “imagenlisação”.

Marchessault, Janine (Ed.), *Mirror Machine: Video and Identity*. Toronto: YYY Books, 1995.
Meigh-Andrews, Chris, *A History of Video Art*. Berg, 2006.
Parkinson, David, *History of Film*. London: Thames & Hudson, 1995.
Pereira, Fernando José, “Assédio” In Centro de Estudos de Comunicação e Linguagem, *Interactividades*. Lisboa: FCSH – UNL, 1997.
Perez, Miguel von Hafe, “Anos 90 – A Década de Noventa: Estabilização Disruptiva” In Fernando Pernes (Org.), *Panorama da Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo de Letras, 1999.
Rees, A. L., *A History of Experimental Film and Video*. London: British Film Institute, 1999.
Rheingold, Howard, *About The Future of Video*.
Rush, Michael, *New Media in Late 20th-Century Art*. London: Thames & Hudson, 1999.
Siurken, Marita & Balwart, Glancing, *Videoart in the 1960s/1970s*. Porto: Fundação de Serralves, 1999.
Vasconcelos, J. M. (Org./cur.), *Portuguese Video Art*, Gallery of New Concepts, School of Art History, The University of Iowa. Lisboa: Direcção Geral da Acção Cultural – Secretaria de Estado da Cultura, 1981.
Viveiros, Paulo, “A Origem da Arte Vídeo” In Centro de Estudos de Comunicação e Linguagem, *Interactividades*. Lisboa: FCSH – UNL, 1997.
Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*. New York: E.P. Dutton & Company, 1970.



O Vídeo é por excelência o medium do século XXI

PT

uma entrevista com
Catherine Elwes
por
Claire Nichols

Catherine Elwes é videasta, escritora e curadora. É autora de *Video Loupe* (K. T. Press, 2000) e *Video Art, a Guided Tour* (I. B. Tauris, 2005). De momento está em trabalho de pesquisa para dois livros da Wallflower Press: *Installation and the Moving Image* e *Landscape and the Moving Image*. O seu actual projecto de curadoria é *Figuring Landscapes: artists' moving image from Australia and the UK*. É Professora de Moving Image Art no Camberwell College of Arts da University of the Arts, Londres.

Qual é o seu relacionamento com a videoarte?

A minha relação com a videoarte começou nos fins da década de 70, quando uma frustração pela minha falta de proficiência em pintura se combinou, bastante convenientemente, com uma crítica feminista às tradições de arte “masculinas”. Como muitas outras mulheres artistas do Reino Unido, comecei a explorar meios alternativos, tais como as artes performativas, filme e vídeo com um sentimento de que estas relativamente recentes disciplinas ofereciam um espaço criativo historicamente menos condicionado pelo que estava sancionado sob a alçada da uma história de arte “masculina”. Comecei a usar vídeo no contexto de *performances* como *Meeting of a Woman and a Child Across 16 years* (1979) na qual eu interagia presencialmente com uma versão pré-gravada de mim mesma disfarçada de criança. Alcançava-se esta ilusão através do simples uso do enquadramento, um foco suave e uma rudimentar habilidade de representação¹. Apesar de Sally Potter ter argumentado que a *performance* era um meio radical para mulheres artistas, eu abandonei o “trabalho presencial” pela simples razão de que, do meu ponto de vista, obtinha muito pouco controle sobre as imagens que gerava². A arte performativa funciona dentro de uma larga e amorfa moldura, demasiado imprecisa quando se quer redefinir a representação da feminilidade. Apesar de o artista norte-americano Tom Sherman descrever o vídeo como uma ‘frameless frame’ (moldura desarmada), o vídeo redesenhou um enquadramento mais seguro em torno da minha prática e, nesse período, fê-lo dentro de uma escala que convinha às minhas próprias investigações mais pessoais. No início da década de 80, adotei o enquadramento ideológico do *dictum* feminista “o pessoal é político”. Através da cuidadosa análise da experiência pessoal era possível refundir as feminilidades

p. 64

Video is the default medium of the twenty-first century

EN

an interview with
Catherine Elwes
by
Claire Nichols

Catherine Elwes is a videomaker, writer and curator. She is the author of *Video Loupe* (K. T. Press, 2000) and *Video Art, a Guided Tour* (I. B. Tauris, 2005). She is currently researching two books for Wallflower Press: *Installation and the Moving Image* and *Landscape and the Moving Image*. Her current curatorial involvement is with *Figuring Landscapes: artists' moving image from Australia and the UK*. She is Professor of Moving Image Art at Camberwell College of Arts within the University of the Arts, London.

What is your relationship with video art?

My relationship with video art began in the late 1970s when the frustration with my lack of painting proficiency combined rather conveniently with a feminist critique of ‘male’ art traditions. Like many other women artists in the UK, I began to explore alternative forms, such as performance art, film and video with the feeling that these relatively recent disciplines would offer a creative space less historically predetermined by what was sanctioned within male art history. I began using video in the context of performances such as *Meeting of a Woman and a Child across 16 years* (1979) in which I interacted live with a pre-recorded version of myself in the guise of a child, this illusion being achieved by the simple use of framing, soft focus and rudimentary acting skills.¹ Although Sally Potter had argued that performance was a radical medium for women artists, I abandoned live work for the simple reason that, in my view, I achieved too little control over the images I was generating.² Performance art operates within a wide and amorphous frame, too imprecise when you are trying to redefine the representation of femininity. Although the American artist Tom Sherman describes video as the ‘frameless frame’, video redrew a more secure frame around my practice and, in those monitor-based days, it did so within a scale that suited my own, more personal investigations. By the early 1980s, I had adopted the ideological framework of the feminist dictum, *The Personal is Political*. Through the careful analysis of personal experience it was possible to recast individual femininities as a function of a Western patriarchal social system. Gender inequality reached into the most sacrosanct of domestic spaces and manifest in the personal relationships



individuais como uma função de um sistema patriarcal ocidental. A desigualdade entre os sexos atingiu o mais sacrossanto dos espaços domésticos e manifestou-se nas relações pessoais entre esposos e esposas, irmãos e irmãs, pais e filhas. A câmara de vídeo podia facilmente imiscuir-se nestas esferas privadas assim como registrar as actividades políticas das feministas no domínio público, tais como as contestatárias no *Woman's Peace Camp* em Greenham Common³. O meu próprio trabalho conformou-se com a investigação mais pessoal no âmbito da arte feminista e, neste sentido, era uma vantagem que o vídeo prescindisse de equipa, que fosse portátil (apesar de pesado) e desgravável: se eu não gostasse do que tinha gravado podia rebobinar e começar de novo. Apesar do vídeo, nos seus primórdios, não ser barato – Laurie Anderson apelidou-o de “o pincel de um milhão de dólares” – a tecnologia era simples de usar e tornou-se acessível através das Escolas de Arte onde estudei e mais tarde ensinei. O centro de produção e distribuição artística, London Video Arts, também oferecia o aluguer barato de câmaras e espaços de edição, assim como o faziam uma série de estúdios através do país, muitos deles fundados pelo canal de televisão Channel 4. Com o passar dos anos, o meu trabalho em vídeo permaneceu um assunto ‘terra-à-terra’, com a câmara seguindo a minha vida, criando uma existência paralela ao representar-me e posicionar-me como uma testemunha das pessoas e lugares que encontrei ao longo do caminho. As pessoas eram próximas, os lugares muitas vezes distantes, mas determinados temas emergiam persistentemente: as experiências fisiológicas e psicológicas da feminilidade; a masculinidade em conflito armado; espaço e memória; mães, pais, filhas e filhos; a paisagem e o oceano, ambos como produto e fenómeno da imaginação; a narrativa e a imagem em movimento. O vídeo permanece um suporte contador de histórias, um meio discursivo, tal como referiu Jez Welsh. No âmbito de uma medíocre arte da televisão, tem sido reduzido a um meio confessional divorciado de qualquer análise

between husbands and wives, brothers and sisters, parents and daughters. The video camera could easily infiltrate these private spheres as well as record the political activities of feminists in the public domain, such as the protestors at the Women's Peace Camp on Greenham Common.³ My own work conformed to the more personal investigative strand of feminist art and in this respect it was an advantage that video did not require a crew, that it was portable (though not light) and erasable – if I didn't like what I had recorded, I could rewind and start again. Although early video wasn't cheap – Laurie Anderson dubbed it 'the million dollar paint-brush' - the technology was simple to use and available through arts schools where I studied and later taught. London Video Arts, the artists' production and distribution centre also offered cheap camera hire and editing facilities as did a number of workshops across the country, many of them funded by Channel 4 television. Over the years, my work in video has remained a close-to-the-ground affair, the camera tracking my life, creating a parallel existence in representation and positioning me as a witness to the people and places I encounter along the way. The people have all been close, the places often far away but certain themes persistently resurface: the physiological and psychological experiences of femininity; masculinity in armed conflict; memory and place; mothers, fathers, daughters and sons; landscape and the sea, as both phenomenon and product of the imagination; narrative and the moving image. Video remains a storyteller's medium, a 'discursive' medium, as Jez Welsh has said. Within the downgraded art of television it has been reduced to a confessional medium divorced from any social or political analysis, or sense of community beyond the solipsistic pursuit of self-interest. But video will always have the capacity to speak from the position of the subject and to paraphrase Walter Benjamin, through an insistence on the autonomy of individual intelligence, it can brush 'against the grain'



política ou social, ou de sentido comunitário para além da solipsista perseguição do interesse próprio. Mas o vídeo terá sempre a capacidade para falar a partir do ponto de vista do sujeito e, parafraseando Walter Benjamin, através de uma insistência na autonomia da inteligência individual, ele pode varrer “contra-corrente”, tanto a história como a cultura contemporânea.

Fiquei curiosa ao ler a propósito do seu interesse em pesquisar a evolução histórica da imagem em movimento. Como se desenvolveu esse interesse?

No fim dos anos 70, quando me envolvi no movimento de arte das mulheres, apercebi-me rapidamente que não era suficiente desenvolver trabalho que se confinasse, unicamente, à prática individual. Era também necessário comprometer-me no diálogo com outras mulheres, que nos organizássemos e que apresentássemos o trabalho a um público vasto. Comecei a comissariar exposições de arte das mulheres em 1978 e, após alguns sucessos iniciais⁴, cheguei a uma conclusão em relação à *performance* em particular: a não ser que o trabalho fosse registrado, documentado, nunca teria, efectivamente, existido. A arte feita pelas mulheres, tendo estado ‘escondida da História’ estava em perigo de permanecer invisível na cultura contemporânea. Por isso, comecei a escrever, primeiro acerca da arte das mulheres em geral, posteriormente concentrei-me na *performance* e finalmente especializei-me em vídeo e imagem em movimento, uma vez que filme e vídeo se livraram das suas diferenças e convergiram para a esfera digital.

Por muitos anos, o vídeo foi uma forma de arte periférica, intratável, um rafeiro descendente dos progenitores gémeos que são a linguagem cinematográfica e os modos televisivos de expressão. Nos anos 90 foi reinventado como o suporte corrente nas galerias quando os YBA (*Young British Artists*) o retiraram das ruas e dos encardidos espaços alternativos para as galerias convencionais e museus onde,

of both history and contemporary culture.

I was curious to read about your research interest in the historical evolution of the moving image. How has this interest formalised?

In the late 1970s, when I first became involved in the women artists’ movement I quickly realised that it wasn’t enough to work within the confines of individual practice. It was also necessary to engage in dialogue with other women, to get organised and ultimately to present our work to a general public. I began curating shows of women’s art in 1978 and following some early successes,⁴ came to another realisation in relation to performance in particular – unless the work was recorded, documented, it effectively never happened. Women’s art, having been ‘hidden from history’ was in danger of remaining invisible in contemporary culture. So, I began to write, first about women’s art in general, then I concentrated on performance and finally specialised in video and the moving image once film and video had split their differences and converged in the digital realm.

For many years, video was a peripheral art form, a fractious, mongrel offspring of the twin progenitors of film language and televisual modes of address. In the 1990s it was reinvented as the default gallery medium with the YBA’s taking it off the streets and grimy alternative venues into mainstream galleries and museums with both private and public money easing its passage into respectability. Video art was now a commercial proposition, a commodity whose scarcity value had to be carefully orchestrated by the cabal of curators, critics and funders whose investments needed to show dividends. In this art world economy, the history of video art in the UK was counter-productive. A claim to novelty is always a useful marketing ploy and it didn’t do to have writers such as myself pointing out that it had all been done before. So, by



ao adquirir acesso a fundos públicos e privados, ganhou respeitabilidade. A videoarte era agora uma proposta comercial, uma mercadoria cuja escassez e valor teve de ser cuidadosamente orquestrado pela rede de curadores, críticos e financiadores cujos investimentos necessitavam de gerar dividendos. Nesta economia global de arte, a história da videoarte no Reino Unido foi contra-produtiva. Uma declaração de novidade é sempre um útil plano de marketing e era indiferente que escritores, tal como eu mesma, salientassem que tudo isso já tinha sido feito anteriormente. Portanto, no decorrer dos anos 90, instalou-se uma espécie de benevolente amnésia, enquanto nos E.U.A. e Canadá se escreviam atarefadamente páginas da história do vídeo na perspectiva do largo espectro de actividades que encaixavam no termo videoarte, desde os anos 60 até ao presente. Uma vez mais, o meu velho sentido de injustiça agitou-se e, face à perspectiva de ver desaparecer uma geração de vídeo-artistas (incluindo eu mesma), incumbi-me a escrever uma história da videoarte Britânica, tomando uma posição terra-à-terra como uma activa participante nessa história, mas também colocando o trabalho do Reino Unido no contexto de um fenómeno internacional de videoarte que muitas vezes dissolvia fronteiras físicas e diferenças nacionais. O resultado foi *Video Art, a Guided Tour* (I. B. Tauris, 2005) e desde então Chris Meigh-Andrews escreveu a sua própria história do vídeo enquanto o cinema experimental Britânico foi muito bem documentado por A. L. Rees, Nicky Hamlyn e David Curtis, entre outros.

Como pensa que a videoarte encaixa na história do cinema?

Entre os artistas britânicos o cinema e o vídeo desenvolveram-se em duas correntes distintas, com alguma suspeita mútua animando a fronteira entre ambos. A London Filmmakers' Co-op era a mais influente oficina laboratorial artística e, aqui, os realizadores estruturalistas desenvolveram uma abordagem materialista como desafio directo ao cinema convencional. Eles enfatizaram a materialidade

the mid-1990s a kind of wilful amnesia had set in while in the USA and Canada histories of video were being busily written, taking in the broad spectrum of activities clustered under the term 'video art' from the 1960s to the present day.

Once again my old sense of injustice stirred and in the face of a disappeared generation of video artists (myself included) I determined to write a history of British video, taking up a position close-to-the-ground as an active participant in the story, but also placing UK work in the context of an international video art phenomenon that often dissolved national differences and physical borders. The result was *Video Art, a Guided Tour* (I.B.Tauris, 2005) and since then Chris Meigh-Andrews has written his own video history while British experimental film has been well documented by A.L.Rees, Nicky Hamlyn and David Curtis among others.

How do you think video art fits with the history of film?

In the UK artists' film and video developed into two quite separate streams, with not a little mutual suspicion animating the boundary between the two. The London Filmmakers' Co-op was the most influential of the artists'-run workshops and here structural filmmakers developed a materialist approach as a direct challenge to mainstream film. They emphasised the materiality of the film and jettisoned narrative structures, which they implicated in the dissemination of the ideologies subtending a divided society. Where structural film in the 1970s was busy dismantling mainstream narrative codes, video was more directly engaged in reworking televisual formats, finding ways of deconstructing and simultaneously reconstructing the language of mainstream entertainment. The allegiance to an oppositional practice was common to both film and video, but many video artists strayed into the commercial territory of television as technicians while others made music videos to earn a crust. This resulted in an interesting cross over



da película e quebraram as estruturas tradicionais de narração, estratégias relacionadas com uma disseminação de ideologias que subentendem uma sociedade dividida. Quando o cinema estrutural dos anos 70 estava ocupado a desmanchar os códigos narrativos dominantes, o vídeo estava mais directamente envolvido a refazer formatos televisivos, encontrando vias para demolir e ao mesmo tempo reconstruir a linguagem do entretenimento de massas. A aliança numa prática de oposição era comum entre filme e vídeo, mas diversos artistas de vídeo entraram no território comercial da televisão como técnicos enquanto outros fizeram *clips* de música como ganha-pão. Disto resultou uma mistura interessante entre as práticas de artistas e a experimentação dentro do sistema dominante. John Wyver sempre defendeu que a própria televisão Britânica estava interessada numa inovação formal e conceptual, com acesso a maiores orçamentos e a uma mais vasta audiência nacional, mais bem posicionada para mudar a maneira como as imagens de vídeo eram feitas e recebidas. Claro que outros reclamaram que a televisão estava profundamente comprometida pelos seus dividendos comerciais... Mas estou a divagar e penso que você poderá estar a colocar-me uma pergunta diferente.

Se quer saber qual é a relação entre cinema dominante e videoarte, então devo encontrar uma resposta diferente. Não há dúvida que toda a imagem em movimento herdou a linguagem de Hollywood e a história do cinema está fortemente presente em tudo o que fazamos com a câmara de filmar. Comentadores como o A. L. Rees⁵, retornam ao começo do cinema e apontam as semelhanças entre vídeos e filmes de artistas e filmes documentais *one take* dos pioneiros como os irmãos Lumière. As convenções narrativas com que hoje estamos familiarizados desenvolveram-se posteriormente na história do cinema e é possível identificar uma tradição pictórica paralela que deriva do experimentalismo visual de Dziga Vertov e Sergei Eisenstein, dos anos 20. A significativa justaposição de ele-

between artists' practice and mainstream experimentation. John Wyver always argued that British television was itself engaged in formal and conceptual innovation and with access to larger budgets and national audiences, it was better placed to change the way video images were made and received. Of course, others claimed that television was deeply compromised by its commercial paymasters.... but I digress and I think you may be asking me a different question.

If you mean, what is the relationship between mainstream film and video art, then I must find you a different answer. There is no doubt that all moving image inherits the language of Hollywood and the history of film is hard-wired into everything we do with a motion camera. Commentators such as A. L. Rees⁵ return us to the dawn of film and point out the similarities between artists' film and video and the one-take observational movies of pioneers such as the Lumière Brothers. The narrative conventions we are familiar with today developed later in the history of film and we can identify a parallel pictorial tradition continuing in the visual experimentation of Dziga Vertov and Sergei Eisenstein in the 1920s. The meaningful juxtaposition of disparate elements resurfaced in the allegorical dreamscapes of Maya Deren's *Meshes of the Afternoon* in the 1940s and today it can be seen in the work of Isaac Julien or Shirin Neshat who devise similarly evocative scenarios without the supporting structures of dialogue and classical narrative.

Many commentators have proclaimed the death of film in the digital age. However, artists such as Mark Lewis have found a rich mine of content in the canon of mainstream film. Mark Nash has observed that contemporary artists are 'plundering the archives' to reflect the modern condition in which the fictional world of filmic representation is intertwined with reality, at times becoming indistinguishable from it. The future relationship of video art



mentos díspares vem à superfície nas alegóricas paisagens oníricas de Maya Deren em *Mehes of the Afternoon* dos anos 40, e hoje pode ser visto no trabalho de Isaac Julien ou Shirin Neshat que engendrou semelhantes cenários evocativos sem o suporte de estruturas como o diálogo ou a narração clássica.

Muitos comentadores proclamaram a morte do cinema na era digital. No entanto, artistas como Mark Lewis encontraram uma mina de ouro de conteúdos no cânone do cinema convencional. Mark Nash tem observado que os artistas contemporâneos estão a “assaltar os arquivos” para reflectir sobre a condição moderna na qual o trabalho de ficção da representação cinematográfica está interligada com a realidade, e por vezes, se torna indistinguível desta. O futuro da relação entre videoarte e cinema convencional depende de como os filmes são feitos e distribuídos, assim como do engenho dos artistas em trabalhar com a imagem em movimento.

Este livro é acerca da videoarte portuguesa. Da sua experiência em co-curadoria na *Analogue* (série de eventos que apresentou trabalhos pioneiros em vídeo do Reino Unido, Canadá e Polónia), quais pensa que são as principais diferenças entre o modo como a videoarte é compreendida no contexto da história do cinema europeu e noutras culturas (e.g. Canadá)?

O projecto *Analogue* pôs-me em contacto com trabalho pioneiro polaco, algum do qual eu já tinha visto nos anos 70 e 80, mas que, agora, me permitiu perceber como o vídeo tem um efeito homogeneo, especialmente ao abrigo da crua estética do preto e branco que marcou as primeiras manifestações. É muito fácil interpretar erradamente obras videográficas quando se usa somente o enquadramento da nossa própria experiência pessoal condicionada pelo sistema político no qual estamos inseridos e com o qual nos identificamos. Como exemplo, um vídeo em que imagens são regravadas a partir de um aparelho de televisão por digamos, George Barber nos

to mainstream film depends on how movies are made and distributed as much as what artists contrive to do with the moving image.

The book is about Portuguese film and video art. From your experience of co-curating *Analogue*, a series of programmes featuring pioneering video from the UK, Canada and Poland, what do you think the main differences are between the way video art is understood in the context of European and other (e.g. Canadian) film histories?

The *Analogue* project brought me into contact with early Polish work, some of which I had seen back in the 1970s and '80s, but now I came to understand how video has a homogenising effect, especially within the blanket aesthetic of black and white grittiness that marked its earliest manifestations. It is very easy to misread a video using only the framework of one's own experience inflected by the local political system in which one is active. As an example, a video in which images are rescanned from the television set by say, George Barber in 1980s UK, would have been interpreted as a playful deconstruction of televisual language combined with an anti-capitalist subplot in the mildly subversive flaunting of copyright. In Józef Robakowski's *Art is Power* (1984-85) we see a similar rescanning of broadcast imagery, this time of a military parade taking place in Poland under the Communist regime. In fact, Rabakowski was re-recording the output of official television because at the time it was impossible to go out onto the streets with a video camera without being arrested. Slowed down and combined with a music track from a band that was banned in Poland at the time, *Art is Power* offered evidence of life in a totalitarian state. At the same time, it constituted an act of resistance to a repressive political system and made a claim for the creative freedoms that were taken for granted in both Canada



anos 80 no Reino Unido, poderia ser interpretado como um jogo de desconstrução da linguagem televisiva combinada com uma subrep-tícia narrativa anti-capitalista, numa moderada subversão ostensiva ao *copyright*. Em *Art is Power* de Józef Robakowski's (1984–1985) vemos uma mesma imagética de transmissão registada em gravação, desta vez de uma parada militar a decorrer na Polónia, na altura do regime comunista. Na realidade, Rabakowski estava a regravar o conteúdo oficial televisivo, porque nessa altura era impossível ir para as ruas com uma câmara de filmar sem se ser preso. Em câmara lenta e combinado com uma música de uma banda proibida à época na Polónia, *Art is Power* oferecia prova concreta da vida num estado totalitário. Ao mesmo tempo, constituía um acto de resistência a um sistema político repressivo e dava vazão à liberdade criativa que era tomada como facto consumado no Reino Unido e Canadá. Eu não sei o suficiente sobre a historia do cinema Polaco para dizer de que modo filmes de artistas, como o de Robakowski, comungam com a cultura do cinema passado, mas no Canadá o uso intensivo de *voice-over* em videoarte está directamente ligado a convenções narrativas do cinema canadiano. Tanto os primeiros filmes experimentais, como os filmes posteriores mais convencionais de Atom Egoyan estão similarmemente ligados com a interioridade do indivíduo, com a motivação humana e com os dilemas morais que enfrentam os que transgridem comportamentos socialmente prosritos. Por outro lado, na imagem animada canadense existe uma constante preocupação com a identidade, tanto no cinema dominante, como nos vídeos artísticos. Como nação de imigrantes, os canadianos desenvolveram diversos mitos de chegada (Vera Frenkel) e realizaram viagens de retorno aos países de origem em busca de raízes étnicas e história familiar (B. H. Yahel ou Atom Egoyan). Nestes trabalhos, a questão sem resposta “quem sou eu?” concentra-se num monólogo interior, na presença de uma faixa áudio através da qual confia as suas deliberações ao espectador, que poderá por sua vez reflectir na

and the UK.

I don't know enough about Polish film history to say how works by artists such as Robakowski relate to film culture of the past, but in Canada the extensive use of the voice over in artists' video links it to narrative conventions in Canadian film. Both later mainstream and earlier experimental films by Atom Egoyan are similarly engaged with the interiority of the individual, with human motivation and the moral dilemmas faced by those who would transgress socially proscribed behaviours. Elsewhere in Canadian moving image, there is a constant preoccupation with identity in both mainstream film and artists' video. As a nation of immigrants Canadians have evolved many myths of arrival (Vera Frenkel) and undertaken return journeys to countries of origin in search of ethnic roots and family history (b.h.Yael; Atom Egoyan). In such works, the unanswerable question 'who am I?' is worried over in an interior monologue, an audio track presence that confides its deliberations to viewers who might reflect on the instability of the anchors they use to establish their own identities.

I was interested to read that you are currently working on a book on *Installation and the Moving Image* for Wallflower Press. As part of your research for this book, have you come across any interesting or innovative dialogues between video art and new media?

I'm always in danger of reverting to a Luddite position in any discussion of 'new media'. I begin with a slight confusion about what is encompassed by the rubric of new media (to me, video is still new). In this post-television age, I am assuming you include the instantaneity of moving image transmission across the Internet, mobile phone technology and wi-fi connectivity as well as the various forms of video gaming. I am continually struck by how conservative the content of new platforms often proves to



instabilidade das âncoras que usa para estabelecer as suas próprias identidades.

Li recentemente que está neste momento a trabalhar num livro sobre imagem em movimento em instalação para a Wallflower Press. Durante a pesquisa para este livro encontrou alguns diálogos interessantes ou inovadores entre videoarte e os new media?

Estou sempre em perigo de reverter a uma posição ludita⁶ em qualquer discussão sobre os novos média. Eu começo com uma ligeira confusão sobre o que é subentendido na rubrica “novos média” (para mim o vídeo ainda é novo). Nesta era pós-televisiva, eu assumo que se inclui também a instantaneidade da imagem animada transmitida através da internet, tecnologia telemóvel e a conexão wi-fi, assim como as diversas formas de vídeo-jogos. Sou constantemente atingida pelo quão conservador o conteúdo dessas plataformas costuma ser. Mas há exceções, nomeadamente a notável criatividade visual em certos trabalhos de *anime* que se encontram em circulação hoje em dia.

No seu todo, muito do que vejo parece estar ligado com o mais baixo denominador comum da cultura popular – a hipertrofia muscular de ilusória mestria dos vídeo-jogos; as voyeurísticas futilidades do YouTube e o usos criminosos dos vídeos de telemóveis – contribuem para um visionamento entediante em qualquer sistema de transmissão e recepção. Como o Lev Manovich sugeriu, as tradições pictóricas dos novos média parecem estar presas ao passado. No entanto, alguns artistas tem aplicado músculo conceptual ao problema, como Thomson e Craighead, que de uma forma inteligente manipularam transmissões de *webcam* pelo mundo fora, enquanto o francês Patrick Bernier tinha testado os limites da intimidade em *web-sites reveal-all* ao infiltrar-se em casa daqueles que se exibem *online*. Entre outros, Tom Sherman apropriou-se de material de *web-cam* com intuíto poéticos enquanto Mathieu Laurette lançou a sua carreira

be – although there are exceptions, notably the visual inventiveness in some of the *Anime* works that are currently in circulation. On the whole, much of what I see seems to plug into the lowest common denominator of popular culture – the muscle-bound delusions of mastery in video games; the voyeuristic inanities of YouTube and the criminal uses of mobile phone videos – make for dull viewing in any delivery system. As Lev Manovich has suggested, the pictorial traditions of new media appear to be stuck in the past. However, some artists have applied conceptual muscle to the problem such as Thomson and Craighead who have cleverly manipulated webcam transmissions from around the world while the Frenchman, Patrick Bernier has tested the limits of intimacy on reveal-all websites by infiltrating the homes of those who display themselves online. Among others, Tom Sherman has appropriated webcam material for poetic ends while Mathieu Laurette launched his career by taking part in a television dating game show. Other practitioners have harnessed the ventriloquist capabilities of short-range broadcasting or narrowcasting, a contemporary version of Yoko Ono's *Sky TV* (1966) in which she sent images of the sky above a gallery to a monitor inside the building by means of a long cable. Some of the earlier political satires based on the Scratch technique of putting unintended words into politician's mouths have been digitally perfected to great effect. Whether any of this is fundamentally new, is open to question. Perhaps the more interesting question is a sociological one, with a nod to Marshall McLuhan we might ask, how are new technologies being used by young people and do such uses challenge both conventional social intercourse and the definitions of artistic activity that video's rush to the gallery in the 1990s was intended to shore up? But that is a whole other discussion and I am running out of space.



ao participar num concurso televisivo de encontros amorosos. Outros praticantes usaram as capacidades ventríloquas da transmissão em onda curta ou “estreita”, numa versão contemporânea da *Sky Tv* de Yoko Ono (1966) na qual ela enviou imagens do céu por cima da galeria para um monitor dentro do edifício usando um cabo comprido. Algumas das primeiras sátiras políticas baseadas na técnica de *scratch*, pondo palavras na boca de políticos, foram aperfeiçoadas digitalmente maximizando o seu efeito. Fica a dúvida sobre se algo disto é fundamentalmente novo. Talvez a pergunta mais pertinente seja uma de teor sociológico, com reconhecimento a Marshall McLuhan: poderemos perguntar como estarão as novas tecnologias a ser usadas pelos jovens, e se esses usos desafiam tanto o discurso social convencional, como as definições da actividade artística que a corrida do vídeo para a galeria nos anos 90 tentou trazer à superfície? Mas essa é toda uma outra conversa.

Como prevê o futuro desenvolvimento da videoarte?

Essa é outra pergunta difícil, e uma que será complicada de separar da direcção que o meu próprio trabalho está a tomar. Os meus dias de contestatária acabaram, mas acredito que o vídeo em todas as suas formas irá sobreviver como ferramenta política, como um *medium* de verdades desconfortáveis, trazidas de regiões do mundo em conflito e mal representadas pelos serviços oficiais de informação. A internet tornou possível o sonho inicial da videoarte em curto-circuitar a televisão convencional e em chegar a uma vasta audiência de massas numa arena não regulamentada. Para além da internet, o potencial do vídeo como um *medium* democrático continua latente, se não actual, uma vez que é transplantado para os espaços institucionais que alimentam o mercado da arte. O vídeo continua a ser um *medium* discursivo, um espaço proselitista, para encantar, revoltar ou reflectir criticamente acerca da cultura visual e, num modo mais vasto, sobre a condição humana. Será sempre cúmplice de uma introspecção narcisista e pode ser usado como uma arma na coisificação forçada de indivíduos em espaços públicos. A respei-

How do you see the future of video art developing?

That is another tough question and one that is hard to separate from where I see my own work going. My days of agit-prop are over, but I believe video in all its forms will survive as a political tool, as a medium of uncomfortable truths, brought back from those conflicted regions of the world misrepresented by official news reports. The Internet has made possible the dream of early video art to short circuit mainstream television and reach a mass audience in an unregulated arena. Beyond the Internet, video's potential as a democratic medium remains latent if not actual once it is transplanted to the institutional spaces that feed the art market. Video remains a discursive medium, a place to proselytise, charm, revolt or critically reflect on visual culture and the wider human condition. It will always be an accomplice to narcissistic introspection and can be used as a weapon in the forcible objectification of individuals in public spaces. The art world respectability of video has helped to re-establish the mythic and mystical status of the artist with individuals such as Bill Viola deliberately aligning their work with the values of high renaissance painting simultaneously turning galleries into temples of art. Meanwhile Matthew Barney's epic *Cremaster* cycle has enshrined the pictorial traditions of Hollywood as art, and Kutlug Ataman introduced a documentary of excess for the gallery. Big budgets co-exist with the homemade and occasionally an artist such as Shirin Neshat proves that a truly original vision can still emerge from the medium of the moving image, whether dressed up in the latest technological fashions or wearing its old analogue garb.





tabilidade do vídeo no mundo da arte tem ajudado a restabelecer o *status* mítico e mítico do artista, com indivíduos tais como Bill Viola a alinharem o seu trabalho deliberadamente com os valores da pintura renascentista e simultaneamente a transformarem galerias em templos de arte. Entretanto, as épicas *Cremaster Series* de Mathew Barney elevam ao altar, como arte, as tradições pictóricas de Hollywood e Kutlug Ataman introduziu um documentário sobre o excesso numa galeria. Os grandes orçamentos coexistem com o feito-em-casa e, ocasionalmente, um artista como Shirin Neshat comprova que uma visão realmente original ainda pode emergir no meio da imagem em movimento, quer se apresente com as últimas modas tecnológicas ou vestida em velhas roupagens analógicas.

1. Para uma análise compreensiva dos seus primeiros trabalhos, veja-se *Video Loupe*: uma colecção de ensaios de e sobre a videasta e crítica Catherine Elwes, K.T.Press, 2000.

2. Em 1980, Sally Potter argumentou que uma apresentação com a presença física de uma mulher *performer* inibe as capacidades das audiências em objectivar a feminilidade através da estreita “erotização” de um único indivíduo. As imperfeições no artificio do evento teatral subvertem constantemente os estereótipos femininos nos quais a actriz baseia a sua *performance*. Adicionalmente, as suas evidentes capacidades teatrais interrompem a caracterização de virgem/prostituta/megera e “revelam-nas na acção para o acto que servem”. Ver: Sally Potter, ‘On Shows’, catálogo *About Time*, Institute of Contemporary Arts, London publication, 1980.

3. Uma série de vídeos foram feitos no Peace Camp em Greenham Common, Inglaterra, onde um largo número de mulheres viviam junto ao perímetro da vedação, em protesto pela presença de ogivas nucleares na base aérea norte-americana. Veja-se, por exemplo, *Carry Greenham Home* (1983), de Amanda Richardson e Beeban Kidron.

4. Em 1980, ela foi uma das curadoras de *Women's Images of Men* e *About Time*, duas grandes exposições de arte de mulheres no ICA, em Londres. Para um debate sobre as exposições e o seu impacto veja-se *Video Loupe*, op.cit. e *A Parallel Universe: The 'Women's' Exhibitions at the ICA, 1980 e UK/Canadian Film and Video Exchange, 1998-2004* em *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*, ed. Judith Rugg e Michele Sedgwick, Intellect Books, 2007.

5. Ver A. L. Rees, *A History of Experimental Film and Video*, bfi Publishing, 2000.

6. N.T.: Luddismo é o nome do movimento social contrário à mecanização do trabalho trazida pela Revolução Industrial. Adaptado aos dias de hoje, o termo ‘ludita’ (do inglês: *luddite*) identifica toda a pessoa que se opõe à industrialização intensa ou a novas tecnologias.

1. For a comprehensive account of Catherine Elwes early work, see *Video Loupe*; a collection of essays by and about the videomaker and critic Catherine Elwes, K.T.Press, 2000.

2. In 1980, Sally Potter argued that the live encounter with the physical presence of a woman performer inhibits audiences’ ability to objectify femininity through the narrow eroticisation of a single individual. The imperfections in the artifice of the theatrical event constantly undermine the feminine stereotypes on which an actress bases her performance. In addition, her evident theatrical skills disrupt the virgin/whore/harridan characterisation and “reveal it for the ‘act’ it is”. See: Sally Potter, ‘On Shows’, *About Time* catalogue, Institute of Contemporary Arts, London publication, 1980.

3. A number of videos were made of the Peace Camp at Greenham Common in England, where large numbers of women lived on the perimeter fence in protest at the presence of nuclear warheads on the American Air Base. See, for example, Amanda Richardson and Beeban Kidron’s *Carry Greenham Home* (1983).

4. In 1980, she was one of the curators of *Women's Images of Men* and *About Time*, two major exhibitions of women’s art at the ICA in London. For a discussion of the shows and their impact, see *Video Loupe*, op.cit. and *A Parallel Universe: The 'Women's' Exhibitions at the ICA, 1980 and the UK/Canadian Film and Video Exchange, 1998-2004* in *Issues in Curating Contemporary Art and Performance* eds Judith Rugg and Michele Sedgwick, Intellect Books, 2007.

5. See A.L.Rees, *A History of Experimental Film and Video*, bfi Publishing, 2000.



A Apropriação do Impróprio

O vídeo enquanto dispositivo de reflexão sobre a imagem

PT

uma entrevista com
Pedro Lapa

por
José Marmeleira

Pedro Lapa é director do Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, em Lisboa, e curador da Ellipse Foundation. É ainda professor de Teoria e Crítica de Arte na Universidade Católica de Lisboa. Tem sido desde os anos 90 um interveniente destacado no contexto da arte portuguesa, bem como uma importante testemunha da sua evolução.

Como podemos caracterizar e contextualizar o uso e o aparecimento do vídeo em Portugal?

É possível que a partir da década de 80 tenha existido, em certos casos, a intenção de fazer videoarte em Portugal, enquanto género artístico específico, mas esse entendimento encontrava-se já distante do que desde os finais dos anos 60 e 70, o vídeo, a imagem em movimento, o filme e a instalação trouxeram para o domínio das artes visuais. Ou seja, a definição de géneros “puros” entrou em colapso com as práticas artísticas que emergiram nesse período. Aliás, creio que não faz mesmo sentido falar de videoarte, porque esta apareceu associada inclusivamente a situações de instalações ou à confluência de práticas mais alargadas como a performance. Tenho, portanto, relutância em falar de videoarte, como um género específico, pois que é isso mesmo o que o vídeo põe em crise.

Creio e para citar o filósofo francês Jacques Rancière, que daí para cá assistimos ao aparecimento dos regimes estéticos, que se caracterizam pela transversalidade das práticas e das suas considerações. Se no regime poético (conceito proposto pelo mesmo autor) fazia sentido definir-se a arte segundo géneros, no contexto dos regimes estéticos esse gesto esvaziou-se. E se acrescentarmos as primeiras reflexões teóricas sobre a videoarte, nomeadamente as feitas por Roland Barthes, Jean-Louis Baudry, Guy Debord, Jean-Luc Godard, Rosalind Krauss, Marshall McLuhan, David Ross ou Gene Youngblood, entre outros autores, encontramos uma diversidade de asserções, em paralelo com a diversidade da prática dos artistas. (Curiosamente a grande maioria destes ensaios foi aparecendo como artigos dispersos em revistas e não como obras sistemáticas votadas à caracterização do *medium*).

Dou o exemplo das obras *Boomerang* e *Television Delivers People*, de Richard Serra. Na primeira, o vídeo pode ser um sinal intros-

The Appropriation of the Improper

Video as a device for reflecting upon the image

EN

an interview with
Pedro Lapa

by
José Marmeleira

Pedro Lapa is the Director of the Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado in Lisbon and is the curator of the Ellipse Foundation. He is also Professor in Art Theory and Criticism at Universidade Católica de Lisboa. Since the 1990s, he has been a prominent figure in the context of Portuguese art, as well as an important witness to its evolution.

How can one characterise and contextualise the use and appearance of video in Portugal?

It is possible that, from the 1980s onwards, there did exist, in certain cases, a desire to produce video art in Portugal, as a specific artistic genre. However, this perception was already quite different from what video, moving images, film and installations had brought to the visual arts from the late 1960s and 1970s onwards. In other words, the definition of “pure” genres collapsed with the artistic practices that emerged during this period. As a matter of fact, I think it doesn't even make sense to speak of video art, because this was also seen to be associated with situations of installations or with the coming together of broader practices such as performances. I am therefore reluctant to speak of video art as a specific genre, because it is precisely this idea that video imperils.

To quote the French philosopher Jacques Rancière, I believe that from then on we witnessed the appearance of aesthetic regimes, which are characterised by the transversal nature of their practices and tenets. If, in the context of a poetic regime [a concept proposed by the same author], it made sense for art to be defined according to genres, in the context of aesthetic regimes this was a hollow gesture. And if we add the first theoretical reflections about video art, namely those made by Roland Barthes, Jean-Louis Baudry, Guy Debord, Jean-Luc Godard, Rosalind Krauss, Marshall McLuhan, David Ross or Gene Youngblood, amongst other authors, we find a wide range of assertions, paralleling the diversity of artistic practices. Curiously enough, the vast majority of these essays appeared as articles scattered in magazines and not as systematic works dedicated to characterising the medium. I can cite the example of two works by Richard Serra, *Boomerang* and *Television Delivers People*. In the former, video can be an introspective signal, a delayed situation of a narcissistic projec-



pectivo, uma situação diferida da projecção narcísica em circuito fechado, por isso o *medium* é constituído como uma estrutura especular; no segundo caso, trata-se de um sinal emitido para um programa de televisão e que tem em conta o *medium* como emissão televisiva. Estamos perante asserções absolutamente distintas sobre o *medium* na obra do mesmo artista. Como a própria Rosalind Krauss afirmou, o vídeo é uma espécie de Hidra com muitas cabeças, que colapsa o conceito modernista sobre o género artístico. Françoise Parfait, por seu turno, afirma que o vídeo nasce da crise do modernismo, chega a herdar considerações formalistas mas é simultaneamente confrontado com o cinema experimental e a fotografia, com a televisão e com o seu futuro numérico. Ela propõe o conceito do videográfico para então se pensar esta heterogeneidade de uma tecnologia que para lá de um utensílio puramente técnico se constituiu como um meio de pensar a imagem e experimentar novos modelos de representação, que se estendem a outras áreas como o cinema, a fotografia, a dança ou até a pintura e o desenho. Na exposição que apresentámos no MNAC – Museu do Chiado, *Novos Media, Colecção Centro Pompidou*, que traçava múltiplos percursos e asserções para o trabalho com os novos *media*, sendo o vídeo um dos mais significativos, Cristhine Van Assche, comissária e responsável pela colecção, organizou pelo menos cinco entendimentos diferentes para a origem desta prática!

O vídeo nasce com múltiplas acepções, apropriou o impróprio e não tem na sua história uma prática associada à procura de uma essência fundadora, mas tem-se revelado um forte dispositivo de reflexão sobre a imagem.

A sua actividade enquanto curador e comissário de exposições tem estado próxima de artistas que utilizam com frequência o vídeo. Não podemos daí aferir um interesse especial pelo *medium*?

tion within a closed circuit. Hence, the medium is constituted as a specular structure. In the latter case, it is a signal transmitted for a television programme, which considers the medium to be a television broadcast. These are thus two absolutely distinct statements about the medium within the work of the same artist. As Rosalind Krauss herself affirmed, video is a kind of many-headed Hydra, which deflates the modernist concept of artistic genres. Françoise Parfait, in her turn, claimed that video grew out of the modernist crisis. It inherited formalist considerations but was simultaneously faced with experimental cinema and photography, with television and its numerical future. She proposed the concept of videographic to encompass the heterogeneity of a technology that, besides being a purely technical tool, became a means of conceiving images and experimenting with new models of representation, which extended into other areas such as cinema, photography, dance or even painting and drawing. An exhibition that we presented at the MNAC-Museu do Chiado, entitled *New Media, the Pompidou Centre Collection*, outlined multiple paths and statements for working with new media, with video being one of the most significant of these. Cristine Van Assche, who was responsible for the collection and curated the exhibition, organised at least five different explanations for the origin of this practice!

Video was born with multiple interpretations, it appropriated the improper and there is no practice in its history that can be associated with the search for a founding essence. However, it has proved to be a powerful device for reflecting upon the image.

As a museum director and curator of exhibitions, you have worked closely with artists who frequently use video. Would you say that you are especially interested in this medium?

My work with artists who use video is not just related to a ques-



The Promised Land - Requiem para Vilarinho das Furnas de Ernesto de Sousa.



To a Poet de Ernesto de Sousa.

O meu trabalho com artistas que utilizam o vídeo e não só está relacionado com uma questão de natureza categorial, que passa pela consideração de que a imagem sofreu no decurso do século XX, com a introdução de novos *media* (anteriormente a fotografia e então o cinema, agora o numérico), uma profunda mutação. As práticas artísticas de qualquer época não estão separadas das respectivas possibilidades tecnológicas, nem são uma simples presentificação destas. Nesse sentido, é importante considerar o advento do cinema e o modo como ele veio alterar lentamente a concepção da imagem com a introdução do tempo. E digo lentamente, porque só no final do século passado é que se tornou mais explícito, no quadro das práticas artísticas, que uma imagem já não é entendida como uma substância puramente espacial, mas como um dado espaço-temporal. Não se trata apenas do tempo da subjectividade do espectador, como acontece com a pintura, mas de um tempo objectivo da imagem. É essa uma alteração tornada possível por esta tecnologia, que modificou a forma como pensamos a imagem. Essa é também a minha explicação para uma recorrência crescente à imagem em movimento nas práticas artísticas contemporâneas, em detrimento da imagem puramente espacial consignada pelos géneros tradicionais das artes visuais. Trata-se de um assunto que me interessa e sobre o qual tenho realizado alguma reflexão, motivando-me, também, a acompanhar uma série de artistas. Por outro lado, o vídeo participa e amplia uma questão que a fotografia já havia levantado e que é a da abertura da arte e implicação do seu trabalho em dimensões sócio-culturais mais alargadas. O vídeo reconfigurou de uma forma nova o paradigma moderno da relação entre vida e arte, através de outros pares como o documental *versus* ficcional.

tion of categories. One must bear in mind that, over the course of the 20th century, the image changed profoundly, with the introduction of new media (first photography, then cinema and now numerical media). Artistic practices in any age are not isolated from the respective technological possibilities, nor are they a simple presentification of these. In this regard, it is important to consider the advent of cinema and the way in which it slowly altered the concept of the image with the introduction of time. And I say “slowly” because it was only towards the end of the last century that it became more explicit, in the context of artistic practices, that an image is no longer understood as a purely spatial substance, but instead as a spatio-temporal factor. It does not just involve the time of the spectator’s subjectivity, as is the case with paintings, but also the objective time of the image. This is a shift that was made possible by this technology, which changed the way we think about images. This is also my explanation for the growing tendency within contemporary artistic practices to resort to the moving image, to the detriment of the purely spatial image that is normally afforded by the traditional genres of visual arts. This is a subject that interests me and to which I have given a great deal of thought. It has also motivated me to accompany the work of a series of artists. On the other hand, video shares in and expands upon a question that photography had already raised, i.e. the openness of art and the implications of its work in more far-reaching socio-cultural dimensions. Video has reconfigured the modern paradigm of the relationship between life and art in a completely novel manner, through other paired concepts, such as documentary versus fictional.



Imagens de *Rotura*, vídeo-performance de Ana Hatherly.



Podemos situar a afirmação do vídeo em Portugal nos anos 1990?

Sim, sem dúvida. Existiu, contudo, uma prática lateral recorrente no trabalho de vários artistas de anteriores gerações. René Bertholo desenvolveu algumas experiências com Super-8 nos anos 60. Ana Hatherly, na década seguinte, trabalhou com Super-8 quer como registo de performances (*Rotura*), quer como montagem e reportagem (*Descolagens da Cidade*). E. M. Melo e Castro também realizou alguns filmes experimentais, que relacionavam a poesia visual com a imagem em movimento, imagem e som ou também com uma pesquisa arqueológica dos slogans da Revolução do 25 de Abril. Recordo, que Julião Sarmento começou a utilizar a imagem em movimento com recorrência nos anos 70. Utilizou também o filme de Super-8, pois ainda não tinha acesso à tecnologia do vídeo, o que só aconteceu a partir de 1977, ainda que as quatro primeiras experiências tenham sido destruídas no incêndio da Galeria de Belém e consequentemente *Landscape*, de 1980, é o seu primeiro vídeo actualmente disponível, na colecção do MNAC – Museu do Chiado. Também outros artistas, como Ernesto de Sousa, em finais de 70 introduziram o vídeo nas suas instalações. Fernando Calhau, mais ligado ao filme estruturalista, deu continuidade à sua pesquisa em vídeos que realizou nos anos 80. Ângelo de Sousa desenvolveu um amplo trabalho em filme (Super-8) que dialoga e motiva a sua pintura.

Se pensarmos nos nomes mais comumente aceites como referenciais da década de 80 encontramos pouca produção com vídeo. O contexto era maioritariamente conservador e a pintura e a escultura eram abordadas de forma pouco questionadora. Existem, contudo, artistas que nesse período trabalharam contra a corrente dominante do retorno à expressão e ao subjectivismo. Refiro-me, por exemplo, a Júlia Ventura, que fez algumas vídeo-instalações desde os finais dos anos 70, e a António Olaio, que associou a performance e a música ao vídeo desde os anos 80.

So video began to affirm itself in Portugal during the 1990s?

Yes, undoubtedly. However, one can also discern a recurrent lateral practice in the work of various artists from previous generations. René Bertholo developed some experiments with Super-8 in the 1960s. In the following decade, Ana Hatherly worked with Super-8 both as a record of performances (*Rotura*) and in the form of montage and reporting (*Descolagens da Cidade*). E. M. Melo e Castro also made a few experimental films, which linked visual poetry with the moving image, image and sound, or even with archaeological research into the slogans of the 25th April Revolution. Julião Sarmento began to use the moving image repeatedly during the 1970s. He also used Super 8 film, since he did not yet have access to video technology, which only happened after 1977, although his first four experiments with this format were destroyed in the fire at the Belém Gallery. Consequently, *Landscape*, dating from 1980, is his first video currently available in the MNAC – Museu do Chiado collection. Likewise, other artists, such as Ernesto de Sousa, also introduced video into their installations in the late 1970s. Fernando Calhau, more closely associated with structuralist films, continued his research in videos that he made in the 1980s. Ângelo de Sousa developed a wide body of work in film (Super-8) which inspired and established a dialogue with his paintings.

If we think of the most commonly cited names that were accepted as a point of reference during the 1980s, very little was produced in video. It was an overwhelmingly conservative context and painting and sculpture were approached in an unquestioning manner. There were, however, some artists who worked against the prevailing tide of returning to expression and subjectivism during this period. I am referring, for example, to Júlia Ventura, who began making some video-installations in the late 1970s, and António Olaio, who combined performance and music with video from the 1980s onwards.



Na década seguinte, porém, esse contexto sofre algumas alterações.

Sim, do meu ponto de vista há uma emergência do político nas práticas artísticas então surgidas e que tinha sido quase rechaçado na década de 80. O vídeo surge como poderoso instrumento da desconstrução do retorno à subjectividade. Lembro-me, no entanto, que no início da década de 90 os meios eram reduzidos e muito poucos os artistas a trabalhar com esse suporte. O primeiro foi João Paulo Feliciano, quer através da subversão dos circuitos de vídeo-vigilância, quer através da imagética dos *clips* da música e cultura pop. O seu trabalho parte geralmente de uma proposição linguística de referências pós-punk e pop, devolve-a a uma literalidade imagética para produzir jogos de linguagem entre diversos componentes, onde por vezes o vídeo se constitui como parte integrante.

Alexandre Estrela foi o artista que trabalhou com maior sistematicidade e complexidade as questões relacionadas com os conceitos de representação analógica e digital. Através dos dispositivos que foi construindo, desde 1995, como *Câmara*, definiu problemáticas críticas e mesmo irónicas relativas aos sistemas de representação, encontrando no vídeo não uma especificidade mas a contínua produção de uma auto-diferença. Ao apropriar os limites e mesmo o impróprio de uma determinada concepção de representação, os trabalhos de Alexandre Estrela devolvem diferentes configurações do *medium* que resistem à sua representação identitária e expõem a experiência estética como um acontecer. Este aspecto está presente desde cedo nos seus trabalhos e o Alexandre Estrela tem vindo a dar um complexo e ímpar desenvolvimento a esta teia discursiva.

Há ainda outros artistas, em meados da década de 90, como Cristina Mateus, os Entertainment Co., Fernando José Pereira, Miguel Leal, Pedro Cabral Santo, entre outros, que utilizam com recor-

However, this context underwent some changes during the following decade.

Yes, from my point of view, a political element emerged in artistic practices during this time, which had almost been eliminated during the 1980s. Video appeared as a powerful instrument for the deconstruction of a return to subjectivity. I recall, however, that during the early 1990s there were limited resources and very few artists worked with this medium. The first to do so was João Paulo Feliciano, both through the subversion of CCTV, as well as through the use of images drawn from music clips and pop culture. His work is generally based on a linguistic proposition that has post-punk and pop references. He then returns this to an image-based literality to produce language games between different components, in which video is sometimes an integral element.

Alexandre Estrela was the artist who worked most systematically and at length on questions related to concepts of analogue and digital representation. Through the devices that he built, from 1995 onwards, such as *Câmara*, he defined critical and even ironic problematics pertaining to systems of representation. He did not find any specificity in video, but instead the continuous production of self-difference. By appropriating the limits and even the improper elements of a given conception of representation, Alexandre Estrela's works produce different configurations of the medium that can withstand its identitary representation and exhibit the aesthetic experience as an event. This aspect has been present in his works from the very outset, and Alexandre Estrela has been developing this discursive web in a complex and unparalleled manner.

There were also other artists, in the mid-1990s, such as Cristina Mateus, Entertainment Co., Fernando José Pereira, Miguel Leal and Pedro Cabral Santo, amongst others, who repeatedly used video in their installations. In many of these examples, video ap-



rência o vídeo nas suas instalações. Em muitos destes exemplos o vídeo apropriou imagens da cultura de massas e deslocou-as para um contexto crítico promovido pela instalação. No caso particular de Fernando José Pereira, foi explorado um discurso crítico sobre as condições da técnica e as respectivas formações de poder no quadro de uma cultura tardo-capitalista.

Rui Toscano, a partir da segunda metade da década, deu desenvolvimento às relações das artes visuais com a cultura pop e os seus dispositivos característicos, como, por exemplo, as esculturas-sígnos que construiu com os rádio-tijolos. Paralelamente, os seus vídeos procuraram narrativas não isentas de ironia na proximidade do vídeo clip, do thriller de Hong Kong ou de tantas outras expressões populares de uma nova cultura globalizada e onde o vídeo tem papel preponderante. Miguel Soares introduziu desde cedo o design digital para trabalhar com a imagética e os segmentos narrativos dos jogos de vídeo ou da ficção científica animada. Estruturou um discurso em torno de uma crítica à utilização destes dispositivos no contexto do entretenimento, a que socialmente estes géneros estão confinados e procurou levantar outras potencialidades do virtual produzido pelo digital.

Para além dos exemplos dados pelos artistas, é possível definir traços, temas ou características gerais da produção em vídeo em Portugal?

Não encontro momentos específicos ou categorias recorrentes indexadas a uma questão nacional identitária, nem me interessa pensar desse modo. Isso é nacionalismo! Por outro lado, actualmente os artistas quando interrogam o próprio *medium* não o fazem de uma forma modernista. Volto a lembrar o caso particular do Alexandre Estrela, que trabalha o vídeo para o levar à produção de uma diferença qualquer como pressuposto constitutivo e não à tautologia modernista. Creio que na maior parte dos casos

propriated images of mass culture and transferred them to a critical context promoted by the installation. In the particular case of Fernando José Pereira, he explored a critical discourse about the conditions of the technique and the respective power formations within the framework of a late-capitalist culture.

From the second half of the 1990s onwards, Rui Toscano developed the relationship between visual arts and pop culture and its characteristic devices, such as, for example, the sign-sculptures that he built out of “ghetto-blasters”. At the same time, his videos sought out narratives that were not devoid of irony in their proximity to the video clip, Hong Kong thrillers, or so many other popular expressions of a new globalised culture in which video plays a predominant role. Miguel Soares introduced digital design from the very outset of his artistic career to work with the imagery and the narrative segments of video games or animated science fiction. He structured a discourse around a critique of the use of these devices in the context of entertainment, to which these genres are socially confined, and sought to highlight other potentialities of the virtual world produced by digital technology.

In addition to the examples provided by the artists, can one define general themes, common threads or characteristics for video production in Portugal?

I have not found specific moments or recurring categories linked to a question of national identity, nor am I interested in thinking in that way. That is nationalism! On the other hand, nowadays, when artists question the medium itself they do not do so in a modernist manner. I can once again cite the particular case of Alexandre Estrela, who works with video to produce any kind of difference as an establishing presupposition and not to create a modernist tautology. I think that in most of the more interesting cases we find a context that rejects a founding essence of the genre and



mais interessantes estamos perante um contexto que recusa uma essencialidade fundadora do género e que simultaneamente escamoteia a apropriação identitária de um poder fundado nos moldes do nacionalismo burguês oitocentista.

O que encontro de mais significativo na produção recente é uma particular atenção às trocas entre o documental e o ficcional. Parece-me que, no caso do vídeo, inicialmente fez parte de uma situação mais generalizada e transversal às práticas artísticas e que ficou conhecida como o paradigma etnográfico, tal como o definiu Hal Foster. No entanto, a relação entre documentário e ficção não se circunscreve à aproximação das práticas artísticas às metodologias etnográficas, ainda que este quadro reconfigure a relação documental / ficcional. Desde cedo existiu uma relação do filme documental com as vanguardas artísticas. O documentário teve durante vários momentos do século XX um papel determinante na estruturação das próprias vanguardas cinematográficas e é a partir dessa relação que alguns artistas contemporâneos têm vindo a trabalhar.

A relação entre o documental e o ficcional tem vindo a revelar-se um vector estruturante de muitos trabalhos em vídeo. Ficcional enredos, condutas e personagens sobre uma realidade histórica e política determinada, produzindo assim uma indistinção entre o facto e a ficção, constitui um projecto de interrogação sobre a formação das imagens e as formas de vida. Em certa medida, este projecto não se circunscreve ao vídeo ou mesmo ao domínio da arte contemporânea e tem paralelo no trabalho de realizadores de cinema, como é o caso mais recente, entre nós, de Pedro Costa ou num plano internacional de um Jean-Luc Godard ou Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Talvez por isso estes cineastas tenham grande visibilidade nos espaços de exposição.

simultaneously stealthily usurps the identity appropriation of a power that was founded upon 19th-century bourgeois nationalism. What I find to be most significant in recent video production is a particular attention to the exchanges between documentary and fictional elements. It seems to me that, in the case of video, it was initially part of a more generalised situation that cut across different artistic practices and became known as the ethnographic paradigm, as defined by Hal Foster. However, the relationship between documentary and fiction is not limited to bringing artistic practices closer to ethnographic methodologies, even though this latter framework does in fact reshape the documentary/ fictional relationship. Documentary films have long been related to avant-garde artistic practices. At various moments in the 20th century, the documentary has played a decisive role in structuring avant-garde cinematic practices and some contemporary artists have developed their work on the basis of this relationship. The relationship between documentary and fiction has proved to be a structural factor in many video works. Fictionalising plots, behaviours and characters based on a certain historical and political reality, thus blurring fact and fiction, is a project that questions both image formation and life forms. To a certain extent, this project is not limited just to video or even to the field of contemporary art. It has a parallel in the work of film directors, as has been the case most recently, in Portugal, with Pedro Costa or, at an international level, with Jean-Luc Godard or Jean-Marie Straub and Danièle Huillet. Perhaps these filmmakers are very visible in exhibition spaces precisely for this very reason.

How would you assess the use of video by younger Portuguese artists?

Many artists have worked predominantly with video since the beginning of this decade. Vasco Araújo, Filipa César, João Onofre and



Como avalia a utilização do vídeo pelos artistas portugueses mais jovens?

Desde o início desta década que muitos artistas têm trabalhado predominantemente com o vídeo. Vasco Araújo, Filipa César, João Onofre, Francisco Queirós são alguns dos exemplos mais significativos de uma nova geração, talvez de entre todas as que falámos, a que mais terá feito recurso ao vídeo.

Antes de me referir a estes, importa sublinhar que alguns artistas de uma geração anterior passaram nesta década a fazer incursões mais ou menos regulares no vídeo. O caso mais relevante é para mim o de João Tabarra. No quadro de uma obra absolutamente singular (o que sempre faltou à produção lusitana), encontrou no vídeo e na vídeo-instalação um complemento da sua fotografia, que por sua vez emanou do videográfico e do fílmico. Os curtos segmentos narrativos indiciados pela fotografia não procuram no vídeo uma expansão narrativa apenas proporcionada pelo movimento, mas sobretudo uma tensão temporal constitutiva da imagem e das suas significações como forma crítica de vida. Trata-se no meu entender de um dos mais interessantes projectos da actualidade, independentemente do artista ser mais ou menos jovem. Muitos outros artistas de áreas distintas, nesta década, desenvolveram experiências mais pontuais com vídeo. A Ângela Ferreira, que realiza um trabalho escultórico, tem vindo a utilizar, por vezes, o vídeo, privilegiando um registo performativo, que proporciona a inscrição da subjectividade. O Augusto Alves da Silva, que trabalha predominantemente com fotografia, ampliou e confrontou alguns projectos com a temporalidade do vídeo como estrutura compositiva e o Julião Sarmento, a partir da segunda metade de 90, voltou a desenvolver, com regularidade, projectos em vídeo, a par da sua pintura. A reverberação temporal do vídeo instaura, nos seus trabalhos, uma subjectividade pulsional, que dialoga com a superfície da sua pintura. Neste sentido, é inegável

Francisco Queirós are some of the most significant examples of a new generation that, of the generations we have spoken about, has perhaps made the most use of video.

Before referring to them, however, it is important to emphasise that some artists from a preceding generation began to make more or less regular incursions into the field of video during this decade. The most relevant case, in my opinion, is that of João Tabarra. In the context of an absolutely singular oeuvre (a singularity that has always been lacking in Portuguese production), he found in video and the video-installation a medium that complemented his photography, which, in turn, had both cinematic and videographic roots. The short narrative segments suggested by photography do not seek a narrative expansion in video that is afforded merely by movement, but above all a temporal tension that serves to constitute the image and its meanings as a critical form of life. In my view, this is one of the most interesting projects of modern times, irrespective of the fact that the artist is quite young. In this decade, many other artists from quite different areas have sporadically developed experiments with video. Ângela Ferreira, who is a sculptor, has occasionally used video, favouring a performative record, which affords subjectivity. Augusto Alves da Silva, who works predominantly with photography, expanded and compared some projects by using the temporality of video as a compositional structure, and, from the second half of the 1990s onwards, Julião Sarmento once again began to regularly develop projects in video, alongside his painting. The temporal reverberations of video established a forceful subjectivity in his works, which interacts with the surface of his painting. In this sense, it is undeniable that video offered attractive and advantageous possibilities for many artists from other decades who, only after the late 1990s, either returned to this medium once again or had the opportunity to work with it for the first time.



que as possibilidades do vídeo se revelaram profícuas e atractivas para muitos artistas vindos de outras décadas e que só a partir de finais de go retomaram a sua prática ou tiveram possibilidades de o realizar.

Se considerarmos os casos de Vasco Araújo, Filipa César, João Onofre e Francisco Queirós encontramos quer tradições, quer desenvolvimentos muito diversos entre si e que resistem a qualquer tentativa de definir a prática do vídeo como se de um movimento se tratasse, com as suas variações. Por isso, é que este tipo de exercício que aqui estamos a fazer é limitativo. Podemos sempre discorrer sobre o vídeo, mas uma história do vídeo, decalcada do modelo tradicional da história da pintura, não vinga. O vídeo pertence a uma época que se constituiu dentro de outro quadro de entendimento, o dos regimes estéticos. Assim cada um destes artistas poderá estar mais próximo de outros, que trabalham com outras práticas como o desenho, a pintura, a instalação, do que entre os seus pares.

O Vasco Araújo desenvolve o trabalho a partir de um substrato constituído como referência cultural dominante (*Hamlet*, *Hipólito*, *Crepúsculo dos Deuses*, *La Fanciulla del West*) para proceder a uma desconstrução das estruturas da constituição identitária. A hibridez das suas instalações vídeo, que apresentam situações de ensaio ou entrevista, dissociação entre texto e imagem com recurso à voz *off*, privilegia uma dimensão narrativa e textual onde todos os géneros confluem, mas num reverso da *Gesamtkunstwerke*. Filipa César tem trabalhado a montagem como dispositivo central de produção de significação. A memória do cinema é muitas vezes o ponto de partida. Nos trabalhos iniciais, como *Letters*, esta situação chegou mesmo ao desdobramento de simetrias de uma mesma imagem dessincronizada. O espaço comunicacional era um tema dominante. Posteriormente, em trabalhos como *F for Fake* ou *Le Passeur* a tensão entre a montagem e a sua ausência

If we consider the cases of Vasco Araújo, Filipa César, João Onofre and Francisco Queirós, we can find both traditions and very different developments amongst them, which resist any attempt to define the practice of video as though it were a movement, with its own variations. That is why this kind of exercise that we are engaged in here is restrictive. We can always talk about video, but it is not possible to talk about a history of video, along similar lines to the traditional model of the history of painting. Video belongs to an age that was formed within another framework of understanding, that of aesthetic regimes. Thus, each of these artists may be closer to other artists — who work with other practices such as drawing, painting and installations — than to their peers.

Vasco Araújo develops his work on the basis of a substratum forming a dominant cultural reference (*Hamlet*, *Hipólito*, *Götterdämmerung*, *La Fanciulla del West*) and then proceeds to deconstruct the structures that constitute identity. The hybrid nature of his video installations, which present situations from rehearsals or interviews and disassociate texts and images by resorting to an off-screen voice, favours a narrative and textual dimension where all genres mingle together, but in a reverse sense to *Gesamtkunstwerke*. Filipa César has focused on video montage as a central device for producing meaning. The memory of cinema is frequently a point of departure. In her early works, such as *Letters*, this situation even entailed dividing up the symmetries of the same desynchronised image. The space of communication was a dominant theme. Later, in works such as *F for Fake* or *Le Passeur*, the tension between montage and its absence has once again been linked with the question of fiction v. truth, deconstructing some presuppositions of the historical cinematic categories or even the fiction/truth dichotomy. In his turn, João Onofre returns to the historical relationship between performance and video, giving it another meaning that explores the potentialities of the improper.



tem vindo a ser rearticulada com o par ficção vs verdade, des-
construindo alguns pressupostos das categorias cinematográ-
ficas históricas ou mesmo a dicotomia ficção / verdade. Por seu
lado, João Onofre retoma a relação histórica entre performance e
vídeo, dando-lhe um outro entendimento que explora as poten-
cialidades do impróprio. Nos seus vídeos de grande economia de
meios de forma a concentrar atenção numa acção, como *Casting*,
Instrumental Version ou *Pas d'Action* os actores são submetidos
a uma performance, geralmente para a qual não estão habilitados
ou familiarizados e daí decorre uma produção de sentido inusi-
tada que desvela o sentido como o acontecer ou mesmo a sua
impossibilidade. Os trabalhos mais recentes têm-se afastado
do vídeo para o desenho ou mesmo a escultura para explorar os
limites do acontecer e a sua impossibilidade, como potência da
não-potência. Também aqui a relação com o vídeo se afirma cada
vez mais transversal. Francisco Queirós começou por apropriar
e manipular elementos de filmes ou vídeos infantis para operar
ironicamente sobre as suas narrativas e construí-las a partir da
temporalidade que a apresentação em *loop* define. A repetição
implicada nos seus vídeos e mesmo nas instalações é configurada
como uma compulsão à repetição freudiana, inscrita sobre uma
pulsão de morte, que subjaz ao imaginário socialmente proposto
a uma cultura infantil e que nos vídeos do Francisco é revelado na
sua estruturação inconsciente. Posteriormente, esta questão tem
sido trabalhada a partir da relação do vídeo com outros interfaces
comunicativos da era digital.

Há pouco referi que a relação entre ficção e verdade seria talvez
uma preocupação dominante e seria possível encontrar relações
entre estes artistas por essa via: João Onofre realizou um vídeo
intitulado *Thomas Dekker, an Interview*, que consistia numa
entrevista a um actor que passou a encarnar, na sua vida cotidiana,
a personagem que representou num filme; Vasco Araújo, em

In his videos, made with a great economy of means so as to focus
attention on an action (such as *Casting*, *Instrumental Version* or
Pas d'Action), actors are subjected to a performance, generally
an activity with which they are not familiar or which they are not
suitably qualified for. This consequently results in an unusual pro-
duction of meaning that reveals the meaning as the event itself or
even the impossibility of it happening. His most recent works have
moved away from video towards drawing or even sculpture, in
order to explore the limits of events and their impossibility, as the
potential of non-potential. Here too the relationship with video is
increasingly transversal. Francisco Queirós began by appropri-
ating and manipulating elements from children's films or videos to
ironically influence his narratives and to construct them on the
basis of the temporality that is established by a looped presen-
tation. The repetition that is implied in his videos and even in his
installations is configured as a Freudian repetition compulsion,
inscribed upon the death impulse underlying the imagery that
is socially proposed to a children's culture, which, in Francisco's
videos, is revealed in their unconscious structuring. Since then,
this question has been examined on the basis of the relationship
between video and other communication interfaces of the digital
age.

I said earlier that the relationship between fiction and truth was
perhaps a predominant concern and that it would be possible
to find relationships between these artists via this route. João
Onofre made a video entitled *Thomas Dekker, An Interview*, which
consisted of an interview with an actor who, in his everyday life,
began to personify a character that he played in a film. In *Sabine /
Brunilde*, Vasco Araújo promoted a comparison between the con-
fessions of a frustrated life, which became sublimated in singing
and took on the form of Wagner's famous character, who subse-
quently lost her divine condition in exchange for love and was



Olho Ciclóptico de João Maria Gusmão e Pedro Paiva

Sabine / Brunilde, promoveu um confronto entre o confessional de uma vida frustrada, que se sublima no canto e assume a famosa personagem de Wagner, que, por sua vez, perde a condição divina em troca do amor para ser confrontada com a condição terrestre; Filipa César regista e compõe as memórias e motivações de um grupo de activistas políticos e devolve o lugar das suas acções ao movimento da câmara que regista o real aberto às vozes de tantas histórias. (No caso do Francisco Queirós esta questão parece-me menos significativa.) Creio, todavia, que esta questão não domina a produção destes artistas ainda que num caso ou outro possa estar mais presente. Se olharmos retrospectivamente para a história, na produção nacional quase nunca existiu homogeneidade de atitudes, as articulações foram sempre realizadas com outros horizontes mais amplos, felizmente. E hoje faria ainda menos sentido encurtar à medida do nacionalismo uma especificidade. A existir tal, ela só pode advir da singularidade que cada artista seja capaz de produzir e quanto a isso o trabalho de João Tabarra, Alexandre Estrela ou João Maria Gusmão e Pedro Paiva, por razões distintas, no panorama actual parecem-me exemplares. O caso da dupla João Maria Gusmão e Pedro Paiva não se enquadra dentro deste inquérito, ainda que trabalhem com imagem em movimento. O recurso à obsolescência do *medium* define uma estratégia de oposição à dominância do vídeo neste domínio e de um modo geral na produção de imagem do mundo contemporâneo. Resgatar à história o que está sepultado pode ser uma forma de activar as potências que as determinações dos respectivos saberes recalcam. Se os refiro no âmbito desta entrevista, tal não se deve apenas ao interesse maior da sua obra, mas ao facto de que pensar o vídeo implica também o confronto com outras tecnologias que lhe estão próximas ou são anteriores e não deixam de promover significativas interrogações quando existe capacidade para tal.

then faced with a terrestrial existence. Filipa César recorded and composed the memories and motivations of a group of political activists and devolved the scene of their actions to the movement of the camera, which records a reality that is open to the voices of so many stories. (In the case of Francisco Queirós, this question seems to me to be less significant.) I believe, however, that this question does not dominate the production of these artists although it can be more evident in one case or another. If we look at history in retrospect, there has almost never been any homogeneity in terms of attitudes within national productions. Fortunately, there have always been links to other, broader horizons. And today it would make even less sense to restrict a specificity to a question of nationalism. If it exists, this specificity can only be derived from the singularity that each artist is capable of producing and, in this regard, the work of João Tabarra, Alexandre Estrela or João Maria Gusmão and Pedro Paiva seem to me to be good examples of this in the current panorama, for different reasons. The case of João Maria Gusmão and Pedro Paiva does not fit into this survey, although they both work with the moving image. The use of the obsolescence of the medium defines a strategy that contrasts with the predominance of video in this area and, in general, in the production of images in the contemporary world. Redeeming the buried vestiges of history can be a way of activating the potential that the decisions of the respective periods of knowledge have suppressed. If I mention them in the course of this interview, this is not due solely to the greater interest of their work, but to the fact that thinking about video also implies comparing it with other technologies that are either closely related to it or predate it and can raise significant questions, when the capacity for this exists. As for the younger artists, it seems to me that they are moving away from video towards composite media.



Quanto aos artistas mais novos parece-me que existe um maior afastamento do vídeo em função de media compósitos.

A recepção ao vídeo é porém mais aceitável em Portugal do que era há 10, 15 anos atrás.

Sim, nessa altura era quase um sacrilégio expor vídeo, por exemplo, aqui no MNAC — Museu do Chiado. Era como se estivéssemos a subverter uma qualquer verdade definida para todo o sempre, pelo pequeno entendimento com pretensões trans-históricas de alguns. Eram puritanismos e valeram o que sempre acabam por valer em arte, produtos nulos de atitudes reactivas. Entretanto, verificou-se uma espécie de refluxo desse tipo de atitudes, com a entrada em cena de outras e mais numerosas gerações, a par de uma crescente internacionalização dos programas expositivos. Isto tudo por volta da viragem de milénio, muito se alterou significativamente. O que foi entusiasmante. Aos poucos chegou-se a uma contemporaneidade mais generalizada e os sintomas do tempo também se começaram a fazer sentir.

A verdade é que domina hoje uma apreciação, por vezes, com lacunas profundas em termos de competências críticas. E existem razões objectivas para isso. Poucas são as universidades que têm conseguido criar uma formação em História de Arte verdadeiramente actual. É incompreensível que no curso de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, para citar uma instituição respeitável, não haja um professor capaz de dar uma aula sobre Marcel Broodthaers, Andy Warhol ou Joseph Beuys, exemplos “iniciais” e distintos da contemporaneidade de que falamos e com meio século volvido sobre as suas obras. Isto diz algo sobre a formação dos críticos e historiadores que acaba por ser autodidacta, com os bons e os maus resultados que sempre implica. De forma geral, a apreciação que se faz da produção artística sofre da falta de um entendimento consistente, historicamente documentado e

So video is thus more widely accepted in Portugal than it was 10 or 15 years ago.

Yes, at that time, it was considered almost a sacrilege to exhibit videos, as, for example, here at the MNAC — Museu do Chiado. It was as though we were subverting a truth that had been defined for all eternity, owing to the limited vision of some individuals, infused with trans-historical pretensions. This was a puritan streak and amounted to what it will always end up amounting to in art: products bereft of reactive attitudes. Meanwhile, there was a sort of return to these kinds of attitudes, with the appearance of other and more numerous generations, along with a growing internationalisation of exhibition programmes. A lot of this changed significantly around the turn of the millennium which was very exciting. A more generalised contemporaneity was achieved and the symptoms of the age also began to make their presence felt. The truth is that nowadays predominates an appraisal of art that sometimes reveals profound shortcomings in terms of critical skills. And there are objective reasons for this. There are very few universities that have managed to create a truly contemporary and up-to-date Art History programme. It is incomprehensible that the Art History programme at the Universidade Nova de Lisboa, to cite a respectable institution, does not have a teacher capable of giving a class on Marcel Broodthaers, Andy Warhol or Joseph Beuys, “early” and distinct examples of the contemporaneity of which we have spoken. And it is already half a century since they produced their works. This reveals a great deal about the training of critics and historians, who end up being self-taught, with all the positive and negative results that this always implies. In general, the appraisal that is made of artistic production suffers from a lack of a consistent and historically documented understanding, one which is operative in the present. Very often, what I find is a lack of awareness about questions pertaining to



actuante no presente. Muitas vezes, o que encontro é um desconhecimento de questões de um passado próximo que impede um olhar produtivo e crítico sobre a produção actual.

Por outro lado, esta contemporaneidade mais generalizada de que falava começou a abraçar os processos funcionais das indústrias da cultura e do entretenimento. A procura de recordes de afluência às exposições (e aqui já não importa se é vídeo, pintura, arquitectura, cinema ou o que quer que seja, desde que através da mitificação comercial de um nome o público seja atraído) transformou-se no vector estratégico, por excelência, de algumas instituições. Aos poucos o poder central tem vindo a promover esta estratégia como uma prioridade para as instituições, contornando a resolução de falhas consuetudinárias. Dadas as conhecidas fragilidades culturais do contexto nacional não estou nada optimista com as eventuais consequências, se o meu juízo é correcto.

Os artistas têm hoje uma maior circulação fora do país. Em parte, o vídeo facilitou esse aspecto, pelos baixos custos de transporte, mas essa questão é um aspecto de outra mais geral, que se reporta à revolução digital e aos seus efeitos espaciais. A informação, confronto e partilha de atitudes tornou-se síncrona e mais complexa dentro desse quadro e as possibilidades de reconhecimento exterior aumentaram vertiginosamente. Foi com a geração de 2000 que começámos a encontrar, com mais frequência, artistas portugueses em alguns grandes eventos internacionais, a sua produção passou a aferir-se numa escala global e nesse sentido acabaram-se os heroizinhos nacionais, como já o Julião Sarmento e depois o Pedro Cabrita Reis tinham compreendido.

Entre os artistas mais jovens parece-me haver um menor recurso ao vídeo, pelo menos este aparece integrado em instalações, é um componente de um dispositivo mais amplo, como acontece com Ana Bezelga, João Leonardo, Maria Lusitano, André Romão, João Seguro, entre outros.

the recent past, which hinders a productive and critical view of current artistic production.

On the other hand, this more generalised contemporaneity that I was taking about began to embrace the functional processes of the culture and entertainment industries. The quest for record-breaking audiences at exhibitions (irrespective of whether it is video, painting, architecture, cinema or whatever else, as long as audiences are drawn there through the commercial hyperbole of a name) has become the quintessential strategy of some institutions. Gradually, the central powers have promoted this strategy as a priority for institutions, circumventing the need to resolve the customary failures. Given the well-known cultural shortcomings in Portugal, I am not at all optimistic about the eventual consequences, if my judgement is correct.

Nowadays the work of artists enjoys a much greater circulation outside the country. Video is partly responsible for facilitating this aspect, owing to its low transport costs. However, this question is just one aspect of another more general question, linked to the digital revolution and its spatial effects. Information, comparisons and shared attitudes have now acquired a greater synchronicity and became more complex within this framework, while the possibilities of international recognition have increased exponentially. It was with the generation of 2000 that we began to find Portuguese artists participating more frequently in some major international events. Their works began to be assessed on a global scale and this spelt the end of national “heroes”, as first Julião Sarmento and then Pedro Cabrita Reis had clearly understood.

It seems to me that younger artists are using video less and less, or at least video is now integrated into installations. It's a component of a broader device, as in the case of Ana Bezelga, João Leonardo, Maria Lusitano, André Romão and João Seguro, amongst others.



Comissariou em 2000 na Culturgest, em Lisboa, a exposição *Disseminações* que contribuiu para a revelação de alguns dos mais importantes artistas portugueses de hoje, como João Onofre, Filipa César ou Rui Toscano. Podemos dizer que uso do vídeo e o trabalho com a imagem em movimento foram linhas orientadoras da exposição?

Essa exposição foi feita com o objectivo de apresentar uma nova geração de artistas, a maioria dos quais tinha realizado a sua formação fora de Portugal. Quando pensei no projecto e o propus ao António Pinto Ribeiro tinha consciência de que este modelo de exposição era caracteristicamente modernista, pois invocava a ideia de movimento, ou seja, partilha de um entendimento comum senão mesmo de uma poética, associado à novidade de uma nova geração. Procurei assim contornar esses aspectos: a exposição não teria uma proposta de uma qualquer corrente artística, género ou categoria específicos e ultrapassaria também a questão estritamente geracional, baralhando-a um pouco. O Rui Toscano não fazia parte desta geração, vinha de meados da anterior, no entanto, a sua linguagem, como já referi, operava com novas formas da cultura popular que se relacionavam directamente com um novo contexto vivencial. A Ana Perez-Quiroga é da minha geração, no entanto, iniciou o seu trabalho naquele período... Portanto, o conjunto dos artistas era heterogéneo em todos os sentidos. Porquê então fazer uma exposição assim? Insisto no facto de que estes artistas traziam uma alteração significativa relativamente à dominante do entendimento académico da arte portuguesa, davam continuidade e aprofundavam algumas experiências de uma parte da geração anterior, a dos anos 90, e que tinha sido profundamente ostracizada pelos poderes dominantes dos escassos espaços expositivos, críticos e decisórios. A partir daí tudo se transformou significativamente e a informação, entendimento e prática destes artistas parecia-me trazer um outro tempo, um presente

You curated the *Disseminations* exhibition that was held in 2000, at Culturgest in Lisbon. This exhibition helped to reveal some of the most important Portuguese artists today, such as João Onofre, Filipa César or Rui Toscano. Can one say that the use of video and works based on the moving image served as guidelines for the exhibition?

That exhibition was organised with a view to introducing a whole new generation of artists, most of whom had trained outside Portugal. When I conceived the project and proposed the idea to António Pinto Ribeiro, I was aware that it was a typically modernist exhibition model. It evoked the idea of movement, i.e. it shared a common understanding and perhaps even a similar poetics, associated with the novelty of a new generation. I thus sought to find a way of avoiding these aspects: the exhibition would not propose any specific artistic current, genre or category, and would also avoid a strictly generational approach, mixing things up a bit. Rui Toscano was not part of this generation: he belonged to the middle of the preceding generation. However, as I have already mentioned, his language operated with new forms of popular culture that were directly related to a new lifestyle. Ana Perez-Quiroga is from my generation, but she began her work during that period... The group of artists was therefore heterogeneous in every sense of the word. So, why create an exhibition like this? I would like to reiterate the fact that these artists introduced a significant change with regard to the prevailing academic understanding of Portuguese art. They continued and further developed some experiments by a section of the previous generation, that of the 1990s, which had been profoundly ostracised by the prevailing powers that controlled the few spaces available for exhibition, criticism and decision-making. From that moment on, everything changed significantly and the information, understanding and practices of these artists seemed to herald another age, a present



que até aí havia escapado. Voltamos assim à ambiguidade inicial, se traziam outro tempo então representavam uma vanguarda ou qualquer coisa do género. Creio que este paradoxo só encontra explicação na tese do Boaventura Sousa Santos: Portugal não viveu a modernidade e entrou na pós-modernidade com esse défice, pelo que certos aspectos daquela retornam inusitadamente. O vídeo não foi um fio condutor para a exposição, até porque artistas como a Leonor Antunes, a Inês Pais trabalhavam a escultura e a instalação, mas claro que muitos artistas utilizavam o vídeo, até o João Pedro Vale fez uma instalação com vídeo, caso particular na sua obra. Talvez seja mais pertinente falar na importância que os artistas davam ao cinema como meio estruturante da cultura visual contemporânea. Algo que o Julião Sarmento percebeu na década de 70 e aos poucos fez a sua entrada até estes artistas. Muitos deles são mais influenciados pelo cinema e pela música pop do que pela história da arte.

Podemos dizer que a videoarte, mesmo não fazendo sentido como uma categoria ou género, é um tema que lhe interessa em especial no contexto da sua actividade como curador?

Prefiro o conceito de imagem em movimento, melhor talvez de imagem projectada ou fundada no tempo e que pode ser filme, vídeo ou outra forma, como os *slides*. Penso que é relevante entender como as possibilidades tecnológicas de uma época são configuradas pelos artistas. Um determinado género (a pintura, o vídeo) não é um dado trans-histórico, as práticas artísticas são continuamente afectadas e interpelam as novas possibilidades tecnológicas de cada época. Uma obra está articulada com um determinado tempo, com um conjunto de utensílios, práticas e saberes formados por uma tecnologia. Naturalmente, hoje é tão ou mais importante saber trabalhar com o rato do que com o pincel. É claro que um artista pode preferir este ao primeiro e fazê-lo de

that until then had slipped through our fingers. This thus brings us back to the initial ambiguity. If they had inaugurated another age, then they represented a vanguard or something of the kind. I think that this paradox can only be explained by the idea put forward by Boaventura Sousa Santos: Portugal did not experience modernity and thus entered the post-modern phase with this deficit, so that certain aspects of modernity will sometimes surface unexpectedly.

Video was not a common thread for the exhibition, especially since artists like Leonor Antunes and Inês Pais worked with sculpture and installations. But, of course, many artists used video: even João Pedro Vale made an installation with video, a singular case in his oeuvre. Perhaps it would be more pertinent to speak of the importance that artists gave to cinema as a medium for structuring contemporary visual culture. This was something that Julião Sarmento had understood in the 1970s and had gradually filtered through to these artists. Many of them are more influenced by cinema and by pop music than by the history of art.

Can we say that video art, despite not making sense as a category or genre, is a theme that is of special interest to you in the context of your activity as a curator?

I prefer the concept of moving images, which is perhaps better than projected images or images grounded in time. This can take the form of film, video, or even other forms, such as slides. I think that it is important to understand how the technological possibilities of an age are configured by artists. A certain genre (painting, video) is not something trans-historical, artistic practices are continuously affected by, and call upon, the new technological possibilities of each age. A work is linked to a certain time, with a set of tools, practices and knowledge formed by a technology. Naturally, nowadays, it is as important to know how to work with a



forma crítica e produtiva, como acontece com alguns pintores e escultores. O mais significativo será então questionar como é que uma dada tecnologia, o numérico por exemplo, afecta as estratégias dos artistas no modo como estes se relacionam com as realidades culturais e políticas. Nesse sentido, uma nova tecnologia não produz necessariamente uma mudança de paradigma artístico, como algum determinismo tecnológico pretende supor. Por isso também, são geralmente tão deceptivas, quando não kitsch, as exposições de obras centradas nos desenvolvimentos tecnológicos. Aquelas devolvem uma tautologia acrítica e passiva de um mero programa de funcionamento.

Pretendo, sobretudo, que a minha atenção esteja desperta para a articulação entre as estratégias artísticas e as consequentes actualizações de possibilidades sacadas a um *medium*. O interessante está na forma como uma obra oscila entre a reposição dessa equação e a estranheza que a leva para um desconhecido. A forma como uma obra fala o que é próprio e impróprio simultaneamente é o que me interessa.

mouse as with a brush, if not perhaps even more so. It is clear that an artist may prefer the latter to the former and may do so in a critical and productive manner, as is the case with some painters and sculptors. The most significant aspect is to then question how a given technology, numerical technology for example, affects the strategies of artists in the way in which they relate to cultural and political realities. In this sense, a new technology does not necessarily produce a shift in the artistic paradigm, as some technological determinism would have us believe. It is also why exhibitions of works centred around technological developments are generally so disappointing, if not downright kitsch. They recreate an acritical and passive tautology of a mere programme for functioning. I seek, above all, to remain alert to the balance between artistic strategies and the consequent updating of the possibilities to be extracted from a medium. The interesting part is knowing the way in which a work oscillates between the re-establishment of this equation and the novel aspects that it brings to someone nameless. I am interested in the way in which a work simultaneously talks about the proper and the improper.

A Arte contamina o Cinema, o Cinema contamina a Arte

uma entrevista com
João Fernandes
por
José Marmeleira

João Fernandes é desde 2003 o director do Museu de Serralves, onde desempenhou as funções de Director Adjunto entre 1996 e 2003. Foi curador independente entre 1992 e 1996 e comissariou a representação portuguesa à primeira Bienal de Joanesburgo, em 1995, à Bienal de São Paulo de 1998 e à Bienal de Veneza de 2003.

Tem a categoria videoarte alguma especificidade?

Não, não acredito na essência de um género ou de uma categoria que possa ser identificada como tal. Quando surge uma nova tecnologia, à semelhança do que aconteceu com a fotografia e o cinema, há sempre essa tentação, mas a arte, sobretudo desde 1960, tem desmentido a especificidade de um género. Houve, de facto, nas décadas de 60 e 70, uma tendência para se falar de videoarte e, até, de instalação multimédia, mas são termos que caíram no esquecimento. Hoje existem muitos artistas que sendo pintores podem utilizar o vídeo, o texto, objectos, cinema, fotografia. Recordo um nome histórico na relação com o filme: Bruce Nauman. O vídeo tem um lugar específico no seu trabalho, mas ele não é propriamente um videoartista. Não encontro razões para autonomizar a disciplina.

Mas podemos falar de especificidades do trabalho com vídeo?

Claro que há especificidades. E têm a ver com o tempo, com as condições de projecção, com a relação com o cinema, com a natureza do próprio espaço. Ou seja, podemos falar de obras de arte em vídeo, mas para mim não faz sentido integrá-las num género específico. Até porque dentro das obras em vídeo há muitos tipos de obras de arte. Por exemplo, há obras de arte em que o vídeo é um documento de uma acção ou um registo de uma situação ou performance. Noutras, pode ser a experiência de um tempo ou o modo de construir, até, o seu próprio espaço, como nos trabalhos da Pipilotti Rist, em que o vídeo se transforma numa escultura imaterial que pinta, com a imagem e o som, o espaço. Finalmente, também há obras que se aproximam do cinema, da narração. Ao mesmo tempo, pela sua acessibilidade, o vídeo cria por vezes, em meu entender, a sensação de uma certa facilidade. Estamos sempre a ver, em muitas exposições, os mesmos tipos de vídeos... Aliás, muita videoarte chega ser, em certos momentos, a arte *pompier* do nosso tempo na medida em que se dirige às certezas e expectativas já estabelecidas.

p. 90

Art contaminates Cinema, Cinema contaminates Art

an interview with
João Fernandes
by
José Marmeleira

João Fernandes is since 2003 the director of the Museu de Serralves, where he worked as Deputy Director from 1996 to 2003. He was an independent curator from 1992 to 1996. In 1995 he curated the Portuguese representation to the first Johannesburg Biennale, to the São Paulo Biennale in 1998 and to the Venice Biennale in 2003.

As a category does video art have any specific traits?

No, I do not believe in the essence of a genre or of a category that can be identified as such. Whenever a new technology emerges, like in the case of photography and cinema, that temptation always exists. However, art, especially since 1960, has defied the attribution of specific traits to genres. There was, in fact, a tendency to speak of video art and even of multimedia installations during the 1960s and 1970s, but these terms were soon forgotten. Nowadays, there are many artists who, while being painters, use video, text, objects, cinema and photography. I can recall a historical name in the context of films: Bruce Nauman. Video has a specific place in his work but he is not exactly a video artist. I see no reason to attribute an autonomous status to the discipline.

But can we talk of specific characteristics of works in video?

Of course there are specific characteristics. These have to do with time, projection conditions, the relationship with cinema and the nature of the space itself. In other words, we can talk of works of art in video but it does not make any sense to me to integrate them into a specific genre. Even because there are many kinds of works of art within works rendered in video. For example, there are works of art in which the video documents an action or records a situation or performance. In others, it can be the experience of time or even the way of constructing its own space, as in the works of Pipilotti Rist, in which video is transformed into an incorporeal sculpture that paints space with images and sound. Finally, there are also works that are closer to cinema, to narration. At the same time, owing to its accessibility, in my view, video sometimes creates a certain feeling of facilitation. In many exhibitions we are always seeing the same kind of videos... As a matter of fact, at certain moments, a lot of video art even becomes the art *pompier* of our times, insofar as it is directed towards pre-established certainties and expectations.



Refere-se ao contexto nacional ou internacional?

Refiro-me aos dois contextos. Claro que há obras que me interessam, como há outras que não me interessam rigorosamente nada. Gosto da obra de Gary Hill, mas não tanto da de Bill Viola, que tem um simplismo metafísico, quase religioso, que não me agrada. E devo dizer que noto por vezes uma displicência no uso do vídeo por parte de alguns artistas. Utilizar uma técnica significa dominá-la e, por vezes, reparo numa grande displicência, sobretudo quando há a pretensão de uma linguagem “paracinematográfica”, sem o mínimo de conhecimento de aspectos como a montagem, os enquadramentos e a própria filmagem. No cinema aprendem-se competências e técnicas que uma pessoa sozinha com o vídeo dificilmente adquire. Não defendo que seja obrigatório demonstrar, por exemplo, um virtuosismo técnico ao nível da montagem. A câmara de vídeo pode estar fixa, a registar apenas aquilo que está à sua frente, mas qualquer obra de arte implica um conceito, uma coisa mental, como já dizia o Leonardo da Vinci. E confesso que em muitas obras de arte de vídeo que povoam a contemporaneidade, esse conceito se resume à pequena graça, à ideia que se pode contar. Ora, eu desconfio de uma obra de arte que se pode contar. Trata-se, logo à partida, de uma obra muito pobre. Dá imenso jeito a curadores, sociólogos da arte, jornalistas, mas se pode ser resumida a uma história é porque nela há algo que falha.

É o caso, por exemplo, da obra do Matthew Barney?

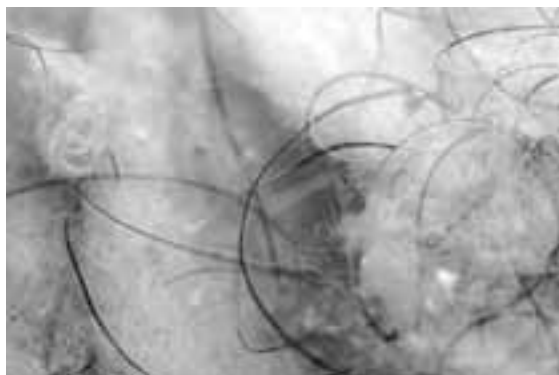
Há, de facto, algo na obra do Matthew Barney que eu não gosto. Se considerar aquilo que ele faz como mau cinema, dir-me-ão que é arte. Se eu disser que é má arte, então dir-me-ão que é cinema. Independentemente de encontrar alguns bons momentos no seu trabalho, não adiro àquele surrealismo tardio, nem à revisitação demagógica de uma memória do cinema, por vezes codificada segundo códigos particulares da recepção do mundo da arte. Reviver e reconstituir o Busby Berkeley no Museu Guggenheim tem pouco interesse, a não ser para a pequena burguesia que paga

Are you referring to the national or international context?

I am referring to both contexts. Of course there are works that interest me greatly just like there are others that do not interest me at all. I like Gary Hill's works, but am not so keen on the oeuvre of Bill Viola, who employs a metaphysical and almost religious simplism that doesn't appeal to me at all. And I must say that I sometimes note a sloppiness in the use of video by some artists. Using a technique means dominating it and I sometimes observe a great deal of laxity, especially when the artist aspires to a “paracinematic” language, without even a basic understanding of aspects such as editing, framing or even the process of filming. Cinema teaches you skills and techniques that a person alone with a video camera will find it hard to acquire. I do not mean that everyone should be obliged, for example, to be a technical virtuoso in terms of editing. A video camera can be fixed in one place, only recording what is before it, but any work of art implies a concept, something mental, as Leonardo da Vinci himself observed. And I must confess that in many works of video art from the contemporary scene, this concept is reduced to a trifle, to an idea that can be recounted. Well, I am quite suspicious of works of art that can be told. They are, right from the very outset, extremely poor works. They are extremely useful for curators, art sociologists and journalists but if they can be limited to a story it's because there is something wrong with them.

Is this the case, for example, with the works of Matthew Barney?

There is, in fact, something about the works of Matthew Barney that I do not like. If I view what he does as bad cinema, they will tell me that it's art. If I say that it is bad art, then they will tell me that it's cinema. Irrespective of the fact that one can find some good creations within his body of work, I do not subscribe to that late surrealism, nor to a demagogical trip down memory lane with regard to cinema, which is sometimes codified according to particular reception codes in the world of art. Reliving and reproducing



Cotão de Ângelo de Sousa.

e consome essas imagens. Aliás, penso que o vídeo tem vindo a contribuir para uma clivagem entre uma arte comercial e uma arte de autor. E o Matthew Barney confunde as duas, procurando construir-se como autor dentro de uma arte comercial. Quanto a mim é um produto da sua época, perfeitamente conjuntural.

O vídeo tem contribuído para essa clivagem entre arte comercial e arte de autor?

Sim, sem dúvida. Estamos a falar de um suporte que é múltiplo e cuja circulação e duplicação o mercado de arte tenta restringir, de forma a conseguir valorizá-lo, por vezes, com preços extremamente especulativos. Hoje já há obras em vídeo e vídeo-instalações que custam milhões de dólares. Lembro que estamos a falar de alguns DVDs e dos seus projectores num determinado espaço.

É uma situação que pode interferir na qualidade das obras?

Nem sempre, mas interfere. O que é curioso é que, se o cinema sempre foi uma indústria, o vídeo vem hoje possibilitar, de certo modo, uma industrialização da arte. Não só na sua produção e apresentação, mas também na sua circulação. E por isso assistimos a autênticos paradoxos. Por exemplo, se quiser comprar filmes dos Fischli and Weiss para a colecção do museu e para os exhibir nas salas, tal ficar-me-á muito caro. Mas posso comprá-los numa edição em vídeo por 20 euros para a biblioteca. Ou seja, se quiser fazer uma exposição com essa obra, tenho de pedir uma cópia autorizada e assegurar o seu transporte nessa condição. Mas se quiser comprá-la para uma colecção, para depois a poder apresentar publicamente, então aí já terei de pagar centenas de milhares de euros. Isto acontece hoje com obras de muitos artistas. É um paradoxo e, creio até, uma situação algo insustentável.

Como chegámos a esta situação?

Nas décadas de 60 e 70, os artistas quando faziam obras em vídeo, ou mesmo cinema, consideravam-nas como múltiplos de



Bestiário de Ângelo de Sousa.

Busby Berkeley at the Guggenheim Museum is not very interesting, except for the petit bourgeoisie that pays for and consumes these images. In fact, I think that video has contributed towards a rift between commercial art and art *d'auteur*. And Matthew Barney confuses the two, seeking to project himself as a hallmark author within commercial art. In my opinion, he is a product of his age, perfectly in sync with the prevailing scenario.

Has video contributed towards this rift between commercial art and art *d'auteur*?

Yes, undoubtedly. We are talking of a medium which can be multiplied and whose circulation and duplication the art market tries to restrict, so as to enhance its value, sometimes with extremely speculative prices. Nowadays, one already finds works in video and video installations that cost millions of dollars. Let us not forget that we are talking of a few DVDs and their projectors in a given space.

Is this a situation that can influence the quality of the works?

Not always, but yes it does influence it. What's curious is that if cinema always was an industry, video has today, in a certain way, enabled the industrialisation of art. Not just its production and presentation but also its circulation. And that is why we witness some authentic paradoxes. For example, if you want to buy films by Fischli and Weiss for a museum collection and to screen them in halls, it would cost a lot of money. But I can buy them in a video edition for 20 euros for the library. In other words, if I want to have an exhibition with that work, I have to request an authorised copy and ensure that it is transported in suitable conditions. But if I want to buy it for a collection, to later show it publicly, then I would have to pay hundreds of thousands of euros. This happens nowadays with the works of many artists. It is a paradox and, in my opinion, it is even a somewhat unsustainable situation.



distribuição extremamente acessível. Não eram obras valorizadas pelo mercado. Existiam em circuitos quase de cineclube, de cinemateca, de amigos que projectavam as obras nas suas casas para outros (amigos) as verem. Tratava-se um circuito alternativo, independente, e portanto nada comercial. Os coleccionadores não as compravam ou coleccionavam. Entretanto, a imagem chegou ao mercado e começaram a verificar-se essas contradições.

Podemos falar de uma perversão?

Não, eu não sou moralista. Mas é um facto que acontece e pode tornar-se insustentável.

Como contextualiza e caracteriza o aparecimento do vídeo em Portugal?

Em traços muito gerais – porque creio que existem outras pessoas mais informadas para responder a essa pergunta – associo o surgimento do vídeo em Portugal à década de 70 e em vários contextos como obra de arte. Por exemplo, através dos artistas que tiveram acesso ao equipamento existente na Direcção-Geral das Artes Plásticas, como o Fernando Calhau e o Julião Sarmento. Recordo também o José Conduto, o José Carvalho e o António Palolo que trabalharam, igualmente, com o suporte. E nessa época houve ainda uma experiência pouco conhecida que é a do núcleo de vídeo da Cooperativa Árvore, no Porto, com a Silvestre Pestana e o Henrique Silva, entre outros. Portanto, era como se existissem dois pólos a fazer coisas: um em Lisboa e outro no Porto. Mas esses primeiros tempos do vídeo são muito pouco conhecidos porque as obras eram feitas em bobine e hoje não há máquinas em Portugal para as projectar.

Nesse início, creio que o Fernando Calhau terá sido pioneiro e há ainda situações de artistas como a Ana Hatherly que, julgo, teve acesso a alguma tecnologia do tipo. Já o filme, sobretudo o 8mm, tinha aparecido antes, em experiências nas décadas de 50 e 60, com o Carlos Calvet e mais tarde com o Ângelo de Sousa, que lhe

How did we get to this situation?

During the 1960s and 1970s, when artists made works in video, or even in film, they considered them to be extremely accessible objects for distribution. The market did not attribute much value to these works. They existed in circuits that were virtually those of cineclubs, cinema museums, friends who projected the works in their houses for other friends to see them. It was an alternative, independent circuit and there was nothing commercial about it. Collectors did not buy or collect them. In the meanwhile, images arrived on the market and these contradictions began to emerge.

Can we speak of a perversion?

No, I'm not a moralist. But it is a fact that it happens and it can become an unsustainable situation.

How would you contextualise and characterise the appearance of video in Portugal?

In very general terms – because I believe there are other, far more qualified people who could answer this question – I associate the appearance of video, as a work of art, in Portugal with the 1970s and with various different contexts. For example, through the artists who had access to the equipment that was available at the Directorate-General for Plastic Arts, such as Fernando Calhau and Julião Sarmento. One can also mention José Conduto, José Carvalho and António Palolo, who likewise worked with this medium. During this period there was also a little known experiment, which was the video nucleus formed by the Árvore co-operative, in Porto, with Silvestre Pestana and Henrique Silva, amongst others. Thus, it was as though two centres existed, doing things: one in Lisbon and the other in Porto. But those early days of video are not very well known because the works were made with reels and nowadays there are no longer any machines in Portugal to project them.



altera os tempos e constrói uma obra fílmica muito singular. Nos anos 80 houve menos produção vídeo e de filme. Lembro-me que a exposição comissariada pelo Andrew Renton, *A Pasta de Walter Benjamin*, em 1993, foi recebida em Portugal como um acontecimento extraterrestre. Só a partir de finais dos anos 90 as coisas começam a acontecer nesse campo e isso deve-se também à legitimação do vídeo no próprio mercado da arte. As galerias, os museus, as instituições de arte deixam de assustar-se por apresentarem vídeo.

Falemos do cinema. Podemos dizer que foi uma influência determinante numa boa parte dos artistas portugueses que começaram a trabalhar com o vídeo nos finais dos anos 90 e princípios deste milénio?

Não diria que marcou de uma forma determinante. Acontece que havia obras de arte no contexto internacional que também refletiam uma relação bastante forte com o cinema. Tenho uma opinião muito clara sobre essa realidade. Não gosto da obra artística que é parasitária da obra cinematográfica. Sou, por exemplo, pouco sensível a um filme que é manipulado através de estratégias como um simples *loop*. A responsabilidade da manipulação de um filme é um conceito muito poderoso, como demonstrou Douglas Gordon quando fez o *24 Hour Psycho* ou o *Five Year Drive-By* (*The Searchers*). Nestes dois casos, ele estendeu temporalmente os filmes segundo os tempos reais das suas histórias. Por exemplo, quando monta o *The Searchers* de forma a durar cinco anos, colocando-o no limite da visibilidade, ou quando faz o *Psycho* em 24 horas. Mas esse é um conceito interessante, novo. Não é um uso oportunista de uma imagem bonita de um filme que se monta em *loop*. O cinema provoca, com frequência, um efeito de Medusa em que o jovem artista fica fascinado por um momento de um filme e quer reproduzi-lo, trabalhá-lo, desregulá-lo. Ora esse é um tipo de arte, muito centrada na linguagem cinematográfica, que me interessa pouco.

I believe Fernando Calhau was a pioneer during those early days and there were also situations of artists such as Ana Hatherly who, I think, had access to some technology of this kind. Film itself, especially 8mm, had appeared before, in experiments during the 1950s and 1960s, with Carlos Calvet and subsequently with Ângelo de Sousa, who altered the element of time and created a very singular filmic work.

During the 1980s there was a decline in the production of videos and films. I recall that the exhibition curated by Andrew Renton, entitled *Walter Benjamin's Briefcase*, was received in Portugal, in 1993, as though it were something from another planet. Things began to happen in this field only from the late 1990s onwards and this was also due to the legitimisation of video in the art market. Galleries, museums and art institutions were no longer afraid to present video.

Let's talk about cinema. Can we say that it was a decisive influence for a fair number of Portuguese artists who began to work with video during the late 1990s and the early 21st century?

I would not say that it had a decisive influence. It so happens that there were works of art in the international context that also reflected a fairly strong relationship with cinema. I have a very clear opinion about this reality. I do not like artistic works that are parasites of cinematographic works. I am, for example, not very receptive to films that are manipulated through strategies like a simple *loop*. The responsibility of the manipulation of a film is a very powerful concept, as Douglas Gordon demonstrated when he made *24 Hour Psycho* or *Five Year Drive-By* (*The Searchers*). In these two cases, he extended the time frames of the films according to the real times of their stories. For example, when he edited *The Searchers* so as to last five years, placing it on the edge of visibility, or when he made *Psycho* in 24 hours. But that is a novel and interesting concept. It is not an opportunistic use of a pretty image from a film that is edited in a *loop*. Cinema frequently has a



Imagens de *Juventude em Marcha* de Pedro Costa.

Isso não significa que a relação criativa entre os artistas contemporâneos e o cinema esteja esgotada.

Não, não. Temos exemplos de muitos artistas que começam a fazer cinema e a provocar inclusivamente a história do cinema. Acho muito interessante o que acontece nos casos da Tacita Dean e do Steve McQueen. Neste último caso, trata-se de um cruzamento entre a tradição do cinema experimental e a arte que cria um objecto artístico novo numa linguagem autoral muito marcada. A Tacita Dean também produziu uma obra extremamente poderosa e coerente através dos seus filmes em 16 mm. Estamos a falar de arte que utiliza como suporte o cinema. Por outro lado, temos os cineastas que entusiasmam o mundo da arte, como o Pedro Costa. Quando o convidei a expor no Museu de Serralves não procurei transformá-lo num videoartista ou que ele fizesse vídeo ou instalação-vídeo. Ou seja, não queria que abdicasse daquilo que é como cineasta. Discutimos os dois a exposição, porque apresentar um filme numa sala de projecção é diferente de apresentá-lo numa sala de cinema. Por exemplo, para o Pedro Costa é importante que o som venha por detrás do ecrã. E tivemos de pensar a questão do tempo, que no cinema costuma ser incompatível com a questão do tempo numa exposição. Porque a exposição, no fundo, é um percurso. Ora, um percurso tem uma duração temporal relativamente limitada. Podemos estar três horas em frente a um quadro ou apenas três minutos. Cabe a cada um de nós decidir. Mas uma exposição deve ser visitável num período que não ultrapasse, quanto muito, as três, quatro horas. E nesse sentido acho completamente absurdo o que se passa em algumas bienais de arte onde se multiplicam vídeos com mais de uma hora de duração. Para isso, porque não fazer sessões de projecção? Porque não mesmo uma sala de cinema? Ou outro tipo de suporte? Com o Pedro Costa foi isso exactamente que procurámos fazer: enfrentar a questão do tempo. Ele produziu três tipos de projectos: alguns filmes pequenos com a duração aproximada de cinco minutos, que se viam com uma relativa rapidez; um filme de oito horas que co-



Medusa effect in which a young artist is fascinated by a moment from a film and wants to reproduce it, to work with it, deregulate it. Now that is a kind of art, very centred around a cinematographic language, that does not interest me at all.

This does not mean that the creative relationship between contemporary artists and cinema has been exhausted.

No, no. We have examples of many artists who begin by making films and who even make cinematic history. I think the cases of Tacita Dean and Steve McQueen are very interesting. The work of the latter is a cross between the tradition of experimental cinema and the art that creates a new artistic object in a very distinctive hallmark style. Tacita Dean has also produced an extremely powerful and coherent body of work through her 16mm films. We are talking of art that uses cinema as a supporting element. On the other hand, we have filmmakers who have enthused the world of art, like Pedro Costa. When I invited him to display his works at the Serralves Museum I did not seek to transform him into a video artist or insist that he make videos or video-installations. In other words, I did not want him to abdicate what he is as a filmmaker. The two of us discussed the exhibition, because presenting a film in a projection room is very different from presenting it in a cinema theatre. For example, it was important to Pedro Costa that the sound came from behind the screen. And we had to think about the question of time, which in cinema tends to be incompatible with the question of time for exhibitions. Because an exhibition is essentially a circuit. Well, a circuit has a relatively limited time frame. We can stand in front of a painting for three hours or three minutes. It is up to each one of us to decide for ourselves. But an exhibition must be framed in such a way that it can be visited in a period that does not exceed, at the most, three or four hours. In this context I think that what happens in some art biennials — where they have a multitude of videos that are longer than an hour — is absolutely absurd. For that, why not have projection ses-



meçava com a abertura do museu e acabava com o encerramento do museu. E, finalmente, uma dupla projecção em *loop*. Criaram-se assim, de forma pensada e cuidada, três formatos. Em todos os casos, o Pedro Costa usou fragmentos de um filme que estava a montar (e do qual resultou o *Juventude em Marcha*), mas não abdicou do seu ponto de vista enquanto realizador de cinema. Porque quando pensa o cinema, pensa-o em função de uma história do cinema (embora, creio, sem desdenhar confrontar-se com artistas como o Steve McQueen). E, em simultâneo, parte de uma história do cinema que não é propriamente a do experimental ou artístico. Agora creio que existe público para ele no universo da recepção da arte. Por outro lado, lembro que os circuitos de distribuição cinematográfica estão, cada vez mais, dominados pela produção norte-americana comercial, o que faz com que os museus e as cinematecas sejam lugares ideais para a exibição de cinema de autor.

Estamos a falar de uma realidade concreta?

Sim, penso que sim. Faz todo o sentido incorporar mais cinema na colecção de Serralves. Gostava de criar uma cinemateca (e estou a trabalhar para isso) dedicada ao cinema experimental e artístico. Ali incluíam-se, por exemplo, cópias de certos filmes do Jean-Luc Godard. O Manoel de Oliveira diz que o cinema nasce com três autores: com os irmãos Lumière temos o cinema documental, com Méliès o fantástico, e com Max Linder a comédia. O cinema criou uma relação com o real de modo a questioná-lo na sua representação e funções, o que é também um problema da arte contemporânea. Esta faz uma revisão constante das suas relações com o real. Nessa medida, o filme que vem da tradição dos Lumière tem todo o lugar dentro de um museu de arte contemporânea. Refiro-me ao cinema do documentário trabalhado sob uma perspectiva de confronto com o real, e não só da representação do real, mas da própria acção do real através da câmara de filmar. Por outro lado, há as questões da montagem. O cinema construtivista soviético,

sions? Why not even have a cinema hall? Or another kind of medium? That was exactly what we tried to do with Pedro Costa: deal with the question of time. He produced three kinds of projects: some small films with an approximate duration of five minutes, which could be viewed relatively quickly; an eight hour film that began when the museum opened and ended when the museum closed and, finally, a dual projection in a loop. Thus, three formats were carefully created in a well thought out manner. In each case, Pedro Costa used fragments of a film that he was editing (which resulted in his film *Colossal Youth*), but he did not give up his point of view as a cinema director. Because when he thinks of cinema he thinks of it in relation to a history of cinema (although, I believe, without hesitating to compare himself to artists such as Steve McQueen). And, simultaneously, part of a history of cinema that is not exactly that of experimental or artistic cinema. Now I believe that there is a public for him in the world of art. On the other hand, it is important to keep in mind that film distribution circuits are increasingly dominated by commercial US productions, which means that museums and cinema museums are the ideal spaces to screen cinema *d'auteur*.

Are you speaking of a concrete reality?

Yes, I think so. It makes a lot of sense to incorporate more cinema into the Serralves collection. I would like to create a cinema museum (and I am working on it) dedicated to experimental and artistic cinema. This would include, for example, copies of certain films by Jean-Luc Godard. Manoel de Oliveira has stated that cinema was born with three distinct mentors: documental cinema emerged with the Lumière brothers, fantasy with Méliès, and comedy with Max Linder. Cinema created a relationship with reality so as to question it in its representations and functions, which is also a problem in the context of contemporary art. The latter constantly revises its relationship with reality. In this sense, films derived from the tradition of the Lumière brothers have every right to be



os cinemas surrealista e dadaísta criaram uma tradição artística de que nós encontramos consequências em Godard. Portanto, essa é uma tradição cinematográfica que deve estar também num museu de arte contemporânea. E estas são as duas grandes linhas que, quanto a mim, devem enquadrar a presença do cinema num museu como Serralves.

Para além de Godard que outros realizadores podiam estar em Serralves?

Certos filmes do Abbas Kiarostami, como o *Close Up*, mas também, por exemplo, as primeiras curtas-metragens que George Lucas fez ainda enquanto estudante e que são fantásticas. Ou até o primeiro filme dele de ficção científica. Alguns Sokurov seguramente. Mas também Jean Rouch, Chris Marker, Paulo Rocha. E tantos, tantos mais ainda.

Não pode essa entrada do cinema no museu ser considerada uma moda?

Penso que não se trata de uma questão de moda, mas de uma situação inevitável no desenvolvimento dos museus de arte contemporânea. É devido, sobretudo, ao uso que os artistas fazem do vídeo e do filme. Ao apresentar o *24 Hour Psycho* ou o *Feature Film*, Douglas Gordon cria um contexto para uma exposição sobre o Hitchcock. Da mesma forma que o *The Third Memory*, de Pierre Huyghe, justifica a exibição num museu do *Dog Day Afternoon*, de Sidney Lumet.

No caso do Manoel de Oliveira que expus em Serralves, o que aconteceu foi que trabalhei com um cineasta que não interveio no formato da exposição. Deixou-me trabalhar a obra fílmica dele. Mas porque programei um realizador como o Manoel de Oliveira? Em várias questões que me interessam, porque acho a sua obra revolucionária do ponto de vista da linguagem cinematográfica. Por exemplo, detecto uma rotura na associação entre o som, a música, o texto e a imagem similar àquela que encontro na dança,

in a museum for contemporary art. I am referring to documentary cinema worked from a perspective of comparison with reality and not just of the representation of reality, but instead the action of reality through the camera. On the other hand, there are questions of editing. Soviet constructivist cinema, surrealist cinema and dadaist cinema created an artistic tradition which has left a mark on the work of Godard. However, that is a cinematographic tradition that should also be in a museum for contemporary art. In my opinion, these are the two broad guidelines that should frame the presence of cinema in a museum like the Serralves.

Apart from Godard, what other directors could be represented at the Serralves Museum?

Certain films by Abbas Kiarostami, such as *Close Up*, but also, for example, the first short films that George Lucas made while he was still a student, which are fantastic. Or even his first science fiction film. Some works by Sokurov, undoubtedly. But also Jean Rouch, Chris Marker and Paulo Rocha. And there are so many other works...

Can the arrival of cinema in museums be considered a fad?

I don't think it is a question of being a fad but is instead an inevitable situation in the context of the development of museums dedicated to contemporary art. It is due, above all, to the use of video and film by artists. By presenting *24 Hour Psycho* or *Feature Film*, Douglas Gordon creates a context for an exhibition about Hitchcock. In the same way that *The Third Memory*, by Pierre Huyghe, justifies a screening of *Dog Day Afternoon*, by Sidney Lumet in a museum.

In the case of Manoel de Oliveira, who I exhibited at the Serralves, what happened was that I worked with a filmmaker who did not interfere in the format of the exhibition. He let me work on his body of films. But why did I programme a director like Manoel de Oliveira? There were various questions that interested me,



proposta por Merce Cunningham e John Cage. Eles dissociam a música do movimento na dança e com isso criam outra relação. Outra coisa passa a acontecer de novo a partir dessa autonomia da música e do corpo e do seu paralelismo e coincidência numa mesma situação espaço-temporal. Nos filmes de Oliveira isso também acontece. Aliás, ele costuma dizer que música, som, imagem e texto são as quatro colunas do seu cinema. Ora, é extremamente revolucionária a forma como nos seus filmes um texto ou livro podem ser transferidos na sua literalidade, na sua leitura, para o grande ecrã.

E podem existir outras obras onde o cinema de Oliveira interessa à arte contemporânea, seja nessa relação com o real e o documentário, seja na montagem e na reinvenção constante da linguagem das imagens (que já vinha de Sergei Eisenstein e do Dada, entre outros). São questões que encontramos nos primeiros Oliveiras. Por isso, para mim, Oliveira é um cineasta que posso apresentar no museu e cujos filmes posso, inclusive, adquirir para a colecção do museu. Mas esta exposição é uma situação diferente duma exposição feita pelo Godard. Quando este cineasta faz uma exposição é ele que a concebe porque está interessado em fazer exposições e em confrontar-se com uma exibição no Museu. Não é o caso de Manoel de Oliveira, que apenas quer fazer filmes. De algum modo, competia-me, portanto, partilhar o meu ponto de vista sobre o seu cinema com os públicos do museu. Por isso fiz uma exposição de fragmentos de filmes que são montados de forma a criarem um ponto de vista sobre a sua obra. Como *trailers*. Mas para mim é quase um compromisso ético que cada filme que apresento em vídeo no museu tenha a sua versão em película disponível aos visitantes, num calendário de projecções paralelo à exposição. Defendo que os filmes sejam vistos no suporte original. Por isso mesmo, fazemos ciclos de filmes com obras como *O Homem da Câmara de Filmar*, de Dziga Vertov, ou *Sinfonia de uma Capital*, de Walter Ruttmann. Os museus devem ter auditórios, salas de projecção competentes. Acho que é muito comodista

because I think that his work is revolutionary from the point of view of cinematographic language. For example, I detect a rupture in the association between sound, music, text and images that is similar to what I find in the dance of Merce Cunningham and John Cage. They disassociated music from movement in dance and thus created another relationship. Something else happens, once again based on the autonomy of the music and the body and their parallelism and coincidence in the same spatio-temporal situation. The same thing happens in Oliveira's films. In fact, he even says that music, sound, images and text are the four pillars of his cinema. Well, the way in which a text or a book can be literally transferred to the big screen in his films is extremely revolutionary.

There are also other works where Oliveira's cinema is of interest to contemporary art, be it in this relationship with reality and documentaries, be it in terms of the editing and the constant reinvention of language in the images (which was derived from Sergei Eisenstein and Dada, amongst others). These are questions we find in Oliveira's early films.

Thus, for me, Oliveira is a filmmaker who I can present at the museum and whose films I can also acquire for the museum's collection. But this exhibition is different from an exhibition by Godard. When the latter does an exhibition he is the one who conceives it because he is interested in doing exhibitions and in comparing it with an exhibition in a museum. This is not the case with Manoel de Oliveira, who only wants to make films. In a certain way, it was thus up to me to share my point of view about his cinema with the people who frequent the museum. Hence, I conceived an exhibition with fragments of films that were edited to create a point of view about his works. Like trailers. But for me it is almost an ethical commitment that the film version of each film I present in the form of video at the museum also be available to visitors, in a cycle of screenings held parallel to the exhibitions. I firmly believe that films should be seen in their original format. For this very reason, we hold film cycles with works like *Man with*



mostrar apenas um fragmento, por exemplo, do *Chien Andalou* sem dar a oportunidade ao público de o conhecer na íntegra, num determinado momento da programação do museu. Compreendo que a transferência para a linguagem vídeo seja mais económica e fácil para organizar um discurso expositivo, mas também julgo que há uma responsabilidade ética em mostrar suportes originais. Porque um vídeo de um filme é como a fotografia de um quadro. Não tem a mesma natureza da imagem projectada.

Mas interessam-lhe as relações entre o cinema e arte contemporânea?

Sim, acho muito interessante o modo como o vídeo contamina o cinema. Às vezes quero acreditar que Quentin Tarantino conhece arte contemporânea. Infelizmente, fica sempre demasiado à superfície em vez de mergulhar até às profundezas a que o seu talento o poderia levar. Mas gostava de dar outro exemplo dessa relação: o filme *Voyage At The North Sea*, de Marcel Broodthaers, mostra como um artista utiliza o cinema para redefinir a relação com a pintura e com o acto de ver um quadro. Exibimo-lo numa exposição simultânea à do Manoel de Oliveira. Em excertos de dois filmes deste cineasta também encontramos essa redefinição da condição de olhar um quadro: nalguns casos mostrando-se detalhes do quadro ou movimentando-o para o animar em frente à câmara fixa. Ou seja, temos três exemplos de filmes completamente diferentes que ilustram um discurso sobre o cinema e a pintura. E creio que hoje há cada vez mais obras de arte que fazem a sua entrada nas escolas de cinema. Portanto, a obra de arte contamina os circuitos do cinema e o cinema contamina os circuitos da arte.

Voltando à arte portuguesa feita com o vídeo: essa relação com o real, através do documentário, não tem sido muito explorada. Como explica isso?

Se calhar tenho uma opinião algo polémica, mas creio que o isolamento a que o contexto da arte portuguesa esteve sujeito durante

a *Movie Camera*, by Dziga Vertov, or *Symphony of a Great City*, by Walter Ruttmann. Museums must have suitable auditoriums and projection halls. I think it is very selfish to show only a fragment, for example, of *Chien Andalou* without giving the public the opportunity to see the entire work, at a given moment in the museum's programming. I understand that a conversion to video is easier and more economical when organising the discourse of an exhibition, but I also think that one has an ethical responsibility to show the original formats. Because a video of a film is like a photograph of a painting. It is not the same thing as a projected image.

But are you interested in the relationships between cinema and contemporary art?

Yes, I think it is very interesting to see the way in which video contaminates cinema. Sometimes, I really want to believe that Quentin Tarantino is familiar with contemporary art. Unfortunately, he always remains at a superficial level instead of diving into the depths to which his talent could take him. But I would like to cite another example of this relationship: the film *Voyage At The North Sea*, by Marcel Broodthaers, shows how an artist uses cinema to redefine the relationship with painting and with the act of looking at a painting. We screened it during an exhibition that was held at the same time as Manoel de Oliveira's exhibition. Excerpts from two of Manoel de Oliveira's films also reveal this redefinition of the condition of gazing at a painting: in some cases showing details of the painting or moving it to animate it before a fixed camera. In other words, we have three examples of completely different films that illustrate a discourse about cinema and painting. And I believe that nowadays a growing number of works of art are entering cinema schools. Hence, works of art contaminate cinema circuits and cinema contaminates art circuits.

Coming back to Portuguese art made with video: this relationship with reality, through documentaries, has not been explored very



muito tempo, fez com que os artistas portugueses desejem com frequência fazer obras de arte como se estivessem noutra sítio que não Portugal. Falo dos artistas visuais, porque com os realizadores de cinema, a atitude é claramente distinta. O Pedro Costa, por exemplo, confronta-se com uma realidade que existe entre nós. E essa realidade, em função do modo como ele a filma, passa a ser universal. Pode ser vista no Japão ou em Nova Iorque. O mesmo já faziam João César Monteiro, Paulo Rocha, Fernando Lopes, Manoel de Oliveira, António Reis, António Campos. Mas trata-se, efectivamente, de uma atitude muito distinta da maioria dos outros artistas portugueses. Penso que no mundo das escolas e das galerias e dos leitores portugueses das revistas de arte estrangeiras, domina uma curiosidade, um interesse e um fascínio por aquilo que se faz fora do país, por coisas que não sejam marcadas pela nossa história.

Não defendo uma arte portuguesa (risos), mas às vezes tenho pena que a realidade que nos é mais próxima não seja suficientemente trabalhada, como faz o Pedro Costa. Da mesma forma que fico feliz quando vejo um filme do Ozu sem nunca ter ido ao Japão, porque me agarra e oferece outras perspectivas sobre a condição humana e a sua relação com a arte e o cinema. Fico muito contente quando isso me é despertado por uma realidade que encontro aqui ao lado. Mas suponho que se trata de uma questão do âmbito da sociologia da arte e ainda muito inquinada por uma relação com esse “lá fora” sempre mitificado na cultura portuguesa. O português é das poucas línguas que tem essa expressão adverbial com a semântica que lhe damos. Como se estivéssemos dentro de uma prisão e lá fora estivesse a libertação. Tem a ver com três séculos de isolamento.

O que acha da presença repetida, nas obras dos artistas portugueses contemporâneos, de referências exteriores ao campo da arte, como a música pop e certos elementos da cultura audiovisual? É um traço? Uma evidência? Ou a arte ainda está muito presa à sua própria história?

much. How do you explain that?

Perhaps I have a somewhat controversial opinion, but I believe that the isolation to which Portuguese art was subjected for a long period of time ensured that Portuguese artists frequently wish to make works of art as though they were in another place and not in Portugal. I am talking of visual artists, because this attitude is clearly very different in the context of cinema directors. Pedro Costa, for example, compares himself to a reality that exists around us. And, according to the way in which he films it, this reality becomes universal. It can be viewed in Japan or in New York. João César Monteiro, Paulo Rocha, Fernando Lopes, Manoel de Oliveira, António Reis and António Campos also did the same thing.

However, this is effectively an attitude that is quite different from that of most other Portuguese artists. I think that in the world of schools and galleries and amongst the Portuguese who read foreign art magazines, there is an overwhelming curiosity, an interest and a fascination for what is being done outside the country, for things that are not marked by our history.

I'm not defending a Portuguese art (laughs), but I sometimes think it is a pity that the reality which is closest to us is not included sufficiently, like Pedro Costa does. In the same way that I feel happy when I see a film by Ozu without ever having gone to Japan, because it grabs my attention and offers other perspectives about the human condition and its relationship with art and cinema. I am very happy when these feelings are aroused in me by a reality that I can find right here. But I suppose this is a question that comes under the scope of art sociology and it is still greatly influenced by a relationship with that “out there” which has always been mythicised in Portuguese culture. Portuguese is one of the few languages that has such an adverbial expression with the semantics that we attribute to it. As though we were within a prison and freedom was there outside. It has to do with three centuries of isolation.



Wallenda de João Penalva.

Felizmente os artistas foram-se libertando de tal. Confesso que me aborrece a arte feita a partir da arte para o mundo da arte. Por outro lado, também rejeito aquele pretensiosismo do artista que apenas cita, como naqueles exemplos que já referi, da imagem bonita ou do *loop*. Isso não me interessa absolutamente nada. Aliás, às vezes quer-me parecer que há coisas que deviam ser proibidas nas escolas de arte. Godard dizia que um *travelling* é uma questão de moral. Ora, na arte as coisas banalizaram-se. Vemos uma estrada, depois um automóvel, um percurso de comboio com a paisagem a passar pela janela... Encontramos coisas destas em todo o lado.

Com isso voltamos à questão da aprendizagem e do conhecimento técnico. São ou não fundamentais para quem trabalha com o vídeo?

Podem ser ou não. Por exemplo, para os filmes de Bruce Nauman não são necessárias condições técnicas particulares, mas há situações em que são relevantes. Sobretudo quando o trabalho em vídeo começa a construir uma narratividade, com montagem de planos, com técnicas cinematográficas. Aí creio que é importante um certo conhecimento das técnicas. Nesse campo, uma reinvenção excitante é a do João Penalva. É um dos casos mais singulares da relação da imagem com o texto e do uso da imagem fixa no âmbito do vídeo. E não me refiro apenas ao contexto português.



R. de João Penalva. Vista da instalação, La Biennale di Venezia

What do you think of the repeated presence in the works of contemporary Portuguese artists of references from outside the field of art, such as pop music and certain elements of audio-visual culture? Is it a hangover? A manifestation? Or is art still a prisoner of its own history?

Fortunately, artists have progressively broken free from this. I confess that I am bored with art made on the basis of art for the world of art. On the other hand, I also reject the pretentiousness of an artist who only cites, like in those examples that I have already mentioned, of the beautiful image or the loop. That doesn't interest me in the least. In fact, sometimes it seems to me that certain things should be banned at art schools. Godard said that a travelling is a moral question. Well, in art, things have become banal. We see a road, then a car, a train journey with the scenery flashing by the window... We find things like this everywhere.

With this we come back to the question of education and technical knowledge. Are these fundamental aspects for anyone who works with video?

They could be or could not be. For example, very special technical conditions are not necessary for films by Bruce Nauman, but there are situations in which they are important. Especially when the work in video begins to construct a narrative, with edited shots and cinematographic techniques. In such cases I feel it is important to have some knowledge of techniques. In this regard, João Penalva has come up with an exciting reinvention. It is one of the most singular cases of the relationship between images and text and the use of a fixed image in the field of video. And I am not referring only to the Portuguese context.



Sou um artista que conta histórias...

PT

uma entrevista com
Julião Sarmento
por
José Marmeleira

Julião Sarmento foi um dos primeiros artistas, em Portugal, a usar vídeo como ferramenta artística e a integrar no contexto da obra de arte referências e elementos originários do universo do cinema. Hoje é um dos artistas de maior projecção internacional e um nome fundamental na história da arte contemporânea portuguesa.

Começou a sua carreira nos finais dos anos 60 a trabalhar com suportes tradicionais, como a pintura, mas logo se interessou pelas imagens em movimento. Porquê?

Por causa de uma mulher. Era uma namorada para a qual não parava de olhar. Ela está, aliás, num filme que já não existe – ardeu no incêndio da Galeria de Arte Moderna, em Belém – e que se chamava *Graça de Sua Graça*, um pouco em homenagem ao seu nome. Era um olhar apaixonado sobre uma pessoa em Super-8. Lembro-me perfeitamente que tinha música do Charlie Parker. Mas antes de começar a fazer filmes de arte já tinha experimentado uma máquina de filmar, ainda que com intuítos recreativos.

E o interesse pelo cinema?

O facto de ter sido filho único é capaz de ajudar a explicar. Cresci algo isolado, sem muitos amigos ou parentes. Não tinha irmãos ou primos. Por isso estive sempre sujeito a actividades mais ou menos solitárias, como estar numa sala a ver um filme – que me colocava de certa maneira numa posição de *voyeur* – ou a ler um livro. Curiosamente, as coisas a que me dediquei nunca implicaram a existência de outras pessoas. Foi um pouco isso e também, claro, uma questão de hábito. Nessa época, o cinema exercia uma influência muito forte, sobretudo para quem saía da infância a caminho da adolescência. Não existiam computadores, vídeo ou televisão. O mistério do cinema era seguramente maior.

Quais eram os seus gostos cinematográficos?

Eu frequentava muito os cineclubes. Conheci desde o D. W. Griffith até à escola dos *Cahiers du Cinéma*, passando pelo Neo-Realismo italiano. Foi uma aprendizagem muito escolar. Até bastante tarde, devo dizer, nunca fui muito pró-americano. O Ford nunca me interessou e não lhe reconheço nenhum filme extraordinário. Só mais tarde comecei a gostar do cinema americano, sobretudo com a geração do Coppola, embora já apreciasse muito

I am an artist who tells stories...

EN

an interview with
Julião Sarmento
by
José Marmeleira

Julião Sarmento was one of the first portuguese artists to use video as an artistic tool. He was also one of the first artists to integrate references and elements from the world of cinema into works of art. Today he is a leading figure in international circles and is an essential name in the history of contemporary Portuguese art.

You began your career towards the end of the 1960s working with traditional media such as painting. However, you soon became interested in moving images. Why?

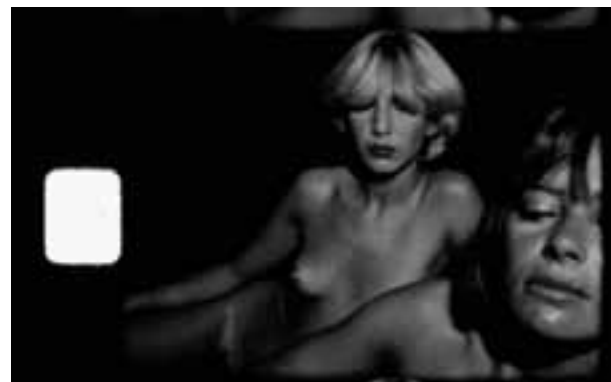
Because of a woman. It was all due to a girlfriend who was the apple of my eye. In fact she was in a film that no longer exists – it was destroyed in the fire at the Gallery of Modern Art in Belém – which was called *Graça de Sua Graça*, partially in homage to her name. It was a passionate look at a person filmed in Super-8. I clearly remember that it had music by Charlie Parker. But even before I began to make art films I had already experimented with a film camera, albeit for recreational purposes.

And how did you become interested in cinema?

The fact that I was an only child can perhaps help explain my interest in cinema. I grew up in a rather solitary manner, without many relatives or friends. I didn't have any siblings or cousins. So I always engaged in solitary activities such as going to the cinema to watch films – which, in a certain way, placed me in the position of a *voyeur* – or I would read books. It is curious to note that my activities never entailed the involvement of other people. This was one of the reasons and, of course, it is also a question of habit. At that time cinema wielded a great deal of influence, especially for those who were emerging from their childhood and embarking upon their adolescence. There were no computers, video or television. Cinema undoubtedly had a far greater aura of mystery.

What were your cinematographic tastes?

I used to frequent cineclubs assiduously. I became acquainted with many different experiences, ranging from D. W. Griffith to the *Cahiers du Cinéma* school, including Italian neo-realism along the way. It was a very scholastic learning process. I must confess that I was never very pro-American until fairly late in the day. Ford never interested me and I do not recall any outstanding film by him.



Sombra de Julião Sarmento.

o Cassavetes. O interesse pelo cinema experimental aconteceu naturalmente e sem a ligação ao circuito do cineclube. Deveu-se ao facto de começar a interessar-me por arte, de ler sobre essa prática e de exercê-la. Fiquei a saber que existiam Andy Warhol, Jonas Mekas ou Michael Snow e a perceber que havia outra maneira de ver e trabalhar o cinema.

De que maneira a arte cinematográfica marca o seu trabalho como artista?

A minha relação com o cinema deve ser entendida sob duas formas: enquanto espectador de cinema e enquanto utilizador da sua linguagem. E nesta condição utilizo-o da mesma forma que utilizo o desenho ou a pintura. O cinema é para mim uma forma muito prática e directa de contar histórias e o meu trabalho enquanto artista assemelha-se muito à de um contador de histórias. Enquanto artista sou bastante isso, não no sentido “borgiano”, claro. Creio que o que faço é abrir uma espécie de ecrã na cabeça das pessoas que lhes permite reinventar uma realidade qualquer. Qualquer coisa que se passa ao seu lado.

Era fácil trabalhar em cinema experimental nessa época? Fazer filmes como *Sombras* ou *Faces*?

Existam as óbvias dificuldades de acesso aos meios, mas tinha a sorte de trabalhar com um grupo especial de pessoas. Trabalhávamos e dávamo-nos todos muito bem. Nesse sentido foi muito fácil. Eu fazia as coisas com a “prata da casa”, como hoje em dia, aliás. E houve um princípio que guiou sempre a minha vida de artista: a tentativa e necessidade de simplificar tudo. Não me importo de assumir a encenação, mas sempre que posso fazer as coisas de maneira mais fácil e barata, faço-as. Nesses e noutros filmes, eu era realizador, operador de câmara, director de fotografia e ainda fazia iluminação.

It was only later that I began to like American cinema, especially with Coppola's generation, although I greatly appreciated Cassavetes as well. My interest in experimental cinema occurred quite naturally and was not a result of my association with the cineclub circuit. In fact it came about because I began to take an interest in art. I started reading about art and began experimenting with it. I became aware of the existence of Andy Warhol, Jonas Mekas and Michael Snow and I began to realise that there were other ways of seeing and working with cinema.

How has cinematographic art influenced your work as an artist?

My relationship with cinema must be viewed in two ways: as someone who watches cinema and as someone who uses its language. And in this context I use it in the same way in which I use drawings or painting. For me, cinema is a very practical and direct form of telling stories and my work as an artist is very similar to that of a storyteller. As an artist, a lot of my work is telling stories, though obviously not in the “Borgean” sense of the word, of course. I believe that I open a kind of screen in the heads of individuals that allows them to reinvent a reality. Something that is happening right beside them.

Was it easy working with experimental cinema during that period, making films such as *Sombras* or *Faces*?

There were obvious difficulties in terms of access to resources, but I was lucky enough to work with a very special group of people. We all worked together and got along very well with each other. In that sense, it was very easy. I used to do projects virtually pawning the family silver, as is, in fact, the case even today. One principle has always guided my life as an artist: the need to simplify everything. I have always striven to ensure this. I have no problems with grand productions but whenever I can do things more simply and economically, I do so. In those two works and in other



Quando começou a trabalhar com o vídeo, ainda nos anos 70, o que é que encontrou de diferente em relação ao filme Super-8?

São dois meios completamente diferentes. O Super-8 representava uma aventura muito interessante. Naquela altura mandava-se o filme para ser revelado em Paris e entre as filmagens e a revelação decorria à volta de um mês. Não havia a possibilidade de mudar ou alterar as coisas. Já o vídeo permite não só a visão imediata, como a manipulação das imagens. Era algo completamente diferente. Agora se há uma grande diferença entre o trabalho dos anos 70 e 90, creio que só sob um ponto de vista formal.

Mas já usou um determinado tipo de suporte (em imagens em movimento) para fazer um determinado trabalho.

Sim. Isso já aconteceu, por exemplo, em *Sem Título*, de 1999, uma peça em Super-8, em que mostrava a Sofia Aparício a descer ruas de Lisboa. A câmara seguia-a sempre, mas nunca chegava ao pé dela. Neste caso, eu queria a distância que o cinema permite na sua relação com o sujeito e que no vídeo não existe. O vídeo é um *medium* mais imediato, enquanto o filme tem muito mais história e distância.

A abordagem a uma pluralidade de suportes não impede que encontremos interligações no corpo do seu trabalho.

Sim, absolutamente. Em última análise, cada obra que eu faço é um capítulo de um livro que estou a escrever. Trata-se de uma ideia muito simples e romântica, mas no fundo é um pouco assim. Dos primeiros trabalhos até aos mais recentes há sempre pontos de conexão, há sempre a evolução de uma história que continua. Está tudo ligado, não há nenhum trabalho que saia do nada ou que aterre de pára-quadras. Há sempre relações com coisas passadas ou então, acredito, haverá com coisas futuras. Todo o meu trabalho é uma espécie de grande corrente com anéis que se ligam uns aos outros. Está tudo interligado e de forma absolutamente consciente.

films too, I was the director, cameraman, director of photography and I even did the lighting.

When you first began to work with video, as early as the 1970s, what did you find different as compared to Super-8?

They are two completely different media. Super-8 represented an extremely interesting adventure. At that time the film had to be sent to Paris to be developed and about a month would pass between the filming and the development of the film. It was impossible to change or alter things. Video not only allows one to immediately see the results but also allows one to manipulate the images. It was something completely unprecedented. Nowadays, if there is any great difference between works dating from the 1970s and the 1990s I think it is only from the formal point of view.

But you have used certain kinds of media (in moving images) to make a certain kind of work.

Yes. This was the case, for example, with *Sem Título*, from 1999, a piece made in Super-8, in which I portrayed Sofia Aparício walking down the streets of Lisbon. The camera always followed her, but never came very close to her. In this case, I wanted the distance that cinema allows in its relationship with the subject, which doesn't exist in video. Video is a more immediate medium, while film has far more history and distance.

The use of multiple media does not preclude one from finding connections within your body of work.

Yes, precisely. In a final analysis, each of my works is a chapter in a book that I am writing. This might be a very simple and romantic idea, but essentially that's the gist of it. From my earliest works to the most recent ones, there are always connections, one always finds the evolution of a continuing story. Everything is linked, none of my works emerge from nothing or parachute down to earth out



A propósito dessa ideia de distância, sugerida pelo suporte do filme, algumas das suas obras parecem apelar a um toque sobre as imagens ou mostram imagens (no caso das pinturas) marcadas pela presença de uma mão...

Tudo são metáforas. Repare nesse filme da mulher que está a andar e da qual nunca nos conseguimos aproximar de modo a ver-lhe o rosto. Aliás, nesse trabalho, o espectador pode estar dias a ver o filme que nunca saberá quem ela é. Mas o cinema é uma coisa para se ver de longe. Recordo o que acontecia no meu filme *Close*, que fiz com o Atom Egoyan. Mostrava-se tão perto, tão perto, que ficava longe. Foi uma peça que teve a apresentação ideal em Espanha, no Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, e lida com a impossibilidade de termos a visão total da imagem.

Como conheceu o Atom Egoyan?

Conheci o Atom Egoyan primeiro como cineasta através de *Exótica* e fiquei tão perturbado com esse filme que procurei toda a sua restante cinematografia. Mais tarde comentei o meu gosto pelo seu cinema a um amigo, o curador Michael Tarantino. Ora, este conhecia pessoalmente Egoyan e deixou no ar a possibilidade de uma colaboração. Qual não foi o meu espanto quando recebo um telefonema do Michael: o Egoyan não só conhecia como apreciava o meu trabalho. Pedi então para nos pôr em contacto. Encontrámo-nos em Paris e decidimos fazer uma peça em conjunto.

Essa colaboração exemplifica a necessidade (e a desenvoltura) em trabalhar com vários suportes?

Sim. Eu gosto muito de colaborar com pessoas e inclusive noutros campos que não os da arte. Colaborei com músicos como Paulo Furtado e Arto Lindsay, ou com artistas como John Baldessari ou Lawrence Weiner. Gosto de fugir, de passar a outras coisas.

No seu trabalho em filme e na fotografia existe um conceito que

of the blue. There are always connections with the past or even, I believe, with future works to come. My entire body of work is a kind of long chain with links that connect to each other. Everything is interconnected and in an absolutely conscious manner.

With regard to this idea of distance, suggested by the medium of film, some of your works seem to evoke a sense of touch in the images or include images (in the case of your paintings) that are characterised by the presence of a hand...

Everything is metaphorical. Look at this film where a woman is walking and we never get close enough to see her face. In fact, in this work, a viewer can watch the film for days but will never discover who she is. But cinema is something that has to be viewed from afar. I remember what happened in my film *Close*, which I made with Atom Egoyan. It was all so close, so close, that it was far away. It was a piece that was presented in ideal conditions in Spain, at the Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, and it deals with how it is impossible to have a total vision of an image.

How did you meet Atom Egoyan?

I first came across Atom Egoyan as a filmmaker through his film *Exótica* and I was so fascinated by this film that I sought out the rest of his cinematographic works. Later, I mentioned that I liked his works to a friend of mine, the curator Michael Tarantino. It turned out that Michael knew Egoyan personally and mentioned the possibility of collaborating on a project. Imagine my surprise when I received a phone call from Michael out of the blue: not only had Egoyan heard of me, he also liked my work. So I asked him to introduce us. We met in Paris and decided to work on a project together.

Does this collaboration exemplify the need for and the benefits



assoma com frequência: o tempo.

Se calhar ainda tem a ver com o cinema. Há três tipos de tempo que me interessam. O tempo que para mim enquanto artista representa a execução de uma obra, o tempo representado nessa obra e depois há um terceiro tempo que é o tempo do espectador. Mas o tempo que me interessa mais é aquele que acontece entre as acções e não o tempo das acções. A mim o que me interessa enquanto criador ou até como contador de histórias, não é a história, mas o tempo que medeia o contar de uma história e o início de outra. Ou o tempo que está entre dois momentos, como sair/entrar por uma porta ou quando nos apercebemos que alguém está a sair por uma porta, e nos “escapa”, antes de o vermos.

Então é sobre algo que não conseguimos ver, sobre algo que nos escapa.

Voltamos mais uma vez à impossibilidade. Mas aqui é de outro tipo. Não é objectivamente perseguida, como a mulher que não se alcança, mas tem a ver com a sensação de perder o tempo. É como se tivesse a sensação de chegar dois segundos atrasado. E são esses dois segundos que me interessam.

Concorda com o sentido e a pertinência do termo videoarte?

Sou um artista que utiliza vários meios, mas creio que podemos dizer que houve uma arte-vídeo historicamente iniciada nos inícios dos anos 60 e que foi, digamos assim, “ressuscitada” nos anos 90. Não gosto muito de balizar as coisas por categorias, mas sem dúvida nenhuma que, por motivos de utilidade de classificação, podemos falar de uma videoarte, como de uma *land-art* ou de uma *body-art*.

Como descreveria, de uma forma sintetizada, os principais momentos da arte feita com o vídeo e o filme em Portugal?

Nos anos 70, em Portugal, muito poucos artistas utilizavam o

of working with various media?

Yes. I enjoy working together with other people, including in areas outside the world of art. I have worked with musicians such as Paulo Furtado and Arto Lindsay, or with artists such as John Baldessari or Lawrence Weiner. I like to escape, to try other things.

In your work with film and in your photography one concept is often repeated: time.

Perhaps it still has something to do with cinema. There are three kinds of time that interest me. The time that for me, as an artist, represents the execution of a work, the time represented in that work and then there is a third time, which is the time of the viewer. However, the time that interests me the most is that which happens between actions and not the time of the actions themselves. What interests me as a creator, or even as a storyteller, is not the story itself but the time that measures the recounting of one story and the beginning of another. Or the time that exists between two moments, like entering/exiting a door or when we perceive that someone is leaving through a door, and “escapes” us, before we see them.

So it is about something that we cannot see, something that escapes us?

Once again we are back to the realm of the impossible. But here it is another kind of impossible. It is not pursued objectively, like an unattainable woman, but it has to do with the sensation of losing time. It's like the feeling of arriving two seconds too late. And it's those two seconds that interest me.

Do you agree with the meaning and relevance of the term “video art”?

I am an artist who uses various media, but I think that we can say that video art does exist, having begun in historical terms during



vídeo. Recordo-me que em 1981 houve uma exposição organizada pelo José Manuel Vasconcelos, na Universidade de Iowa, intitulada *Portuguese Video Art*. A exposição permitiu fazer uma recolha exaustiva de todos os que, naquela altura, trabalhavam ou tinham trabalhado com vídeo, e éramos para aí uns 12. A incidência do vídeo não era comparável com a que conhecemos no presente. O material era muito raro e caro e havia também desconhecimento e desinteresse.

Nos anos 90, com o advento de fenómenos internacionais como os Young British Artists e devido ao papel de gente como Michael Craig-Martin na Goldsmiths' College, foi restaurado o interesse na utilização das imagens em movimento. Deu-se o reaparecimento do Super-8 (que, não me custaria a crer, terá praticamente desaparecido nos anos 80) e do vídeo.

Enquanto artista, que diferenças aponta entre o vídeo feito nos anos 70 e aquele que é realizado desde há duas décadas?

Hoje em dia, um dos aspectos que marca o vídeo é a sua acessibilidade. A produção é muito facilitada e isso torna os trabalhos mais ou menos sedutores. Mas facilidade em demasia também não ajuda, porque vulgariza, de certa forma. É um facto que há uma maior adesão à imagem em movimento por parte das pessoas. E se não é novidade que é cada vez mais o contexto que determina a condição das obras, com as imagens em movimento isso acontece de uma forma mais imediata.

the early 1960s and it was, so to speak, “revived” during the 1990s. I don't really like straitjacketing things into categories, but there is no doubt at all that, in terms of classification, one can speak of video art, just as there exists a land art or a body art.

How would you describe, in a few lines, the landmark moments of art rendered in video or film in Portugal?

Very few artists used video in Portugal during the 1970s. I recall that in 1981 José Manuel Vasconcelos organised an exhibition at the University of Iowa, entitled *Portuguese Video Art*. The exhibition was a comprehensive compilation of works by all those artists who, at the time, worked or had worked with video. There were about a dozen artists represented there. The use of video cannot be compared to the present scenario. The raw material was hard to obtain and was expensive and there was no awareness of or interest in video art.

During the 1990s, with the advent of international phenomena such as Young British Artists and due to the role of individuals like Michael Craig-Martin at Goldsmiths' College, there was a renewed interest in using moving images. Super-8 (which I believe had practically disappeared during the 1980s) and video made a comeback.

As an artist, what differences have you noticed between video art made during the 1970s and the video art made since the last two decades?

Nowadays, one of the most distinctive aspects of video is its accessibility. Production has been facilitated greatly and this makes working with this medium more or less seductive. But too much facilitation is also not helpful because, in a certain way, it makes it an overly common practice. It is an undeniable fact that people have adhered greatly to moving images. The fact that the context increasingly conditions works is nothing new, but with moving images this happens in a far more immediate manner.



Uma sala com obras em vídeo é uma sala que se apresenta a si própria

PT

uma entrevista com
Jorge Molder
por
José Marmeleira

Jorge Molder é director do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) desde 1994. Licenciado em Filosofia pela Universidade Clássica de Lisboa apresenta, enquanto fotógrafo, um relevante percurso nacional e internacional. Foi artista convidado na Bienal de São Paulo de 1994 e representou Portugal na Bienal de Veneza de 1999.

Sendo a fotografia o seu principal registo, porquê o uso do vídeo em alguns trabalhos?

Utilizei o vídeo nesses trabalhos porque não era possível conhecerem a existência doutro modo. O vídeo é uma linguagem muito forte e muito útil porque inclui as imagens em movimento e pode, também, incluir os *stills* enquanto imagens que não têm movimento. Nessas situações, se usasse outro processo perderia um certo tipo de encantamento que é produzido pelo vídeo na sua relação com o sítio ou lugar onde é mostrado. Porque há qualquer coisa de estranho em entrarmos numa sala normalmente escura para ver um conjunto de imagens. Uma sala de exposições repleta de obras em vídeo é uma sala que se apresenta a si própria. Situa-se algures entre o encantamento e o terror, um pouco como aqueles momentos vividos, quando éramos crianças, na feira popular. Entramos num sítio, com muito cuidado pois não vemos nada, e tacteamos o espaço em volta. Depois então vamo-nos apercebendo de alguma coisa. Mas não é como no teatro ou no cinema onde alguém nos vem dizer onde sentar. Vamos tacteando.

Como vê a utilização do vídeo enquanto ferramenta artística?

O vídeo significou a descoberta de uma forma fácil de registo de imagens que possibilita uma série de elaborações muito distintas. Ou seja, os artistas descobriram que era possível fazer arte com esse meio e isso foi muito importante. Por outro lado, tem uma operacionalidade diferente da do cinema. A arte não deixou de estabelecer relações com o cinema, mas não foram operativas. Foram, sim, mais poéticas ou experimentais. Lembro-me no primeiro caso do Jean Cocteau, e no segundo do Man Ray. Foram e são experiências igualmente importantes no domínio da estética, mas não relevam do carácter operativo do vídeo, que a certa altura deixou de ser um processo típico para ser utilizado como o artista desejar. Creio que isso é extremamente importante. E é

An exhibition hall replete with works in video is a hall that introduces itself

EN

an interview with
Jorge Molder
by
José Marmeleira

Jorge Molder is the director of Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP) since 1994. He studied Philosophy in the Classical University of Lisbon and presents, as a photographer, a relevant national and international career. He was an invited artist to the São Paulo Biennale in 1994 and he represented Portugal in the Venice Biennale of 1999.

Given that photography is your main medium, why do you use video in some of your works?

I used video in these works because it was impossible to create them in any other way. Video is a very strong and very useful language because it includes moving images and can likewise include stills as images that do not move. In such situations, if one uses another process it would lose a certain kind of enchantment that video produces in its relationship with the site or place where it is displayed. Because there is something strange about entering a hall that is normally dark to see a set of images. An exhibition hall replete with works in video is a hall that introduces itself. It is situated somewhere between enchantment and terror, a bit like those moments that we experienced as children at the fairground. We enter a site, very carefully, since we cannot see anything, and we touch the space around us. Then we gradually perceive something. But it is not like at the theatre or a cinema hall where somebody comes up to us and tells us where to sit. We feel our way through.

How do you view the use of video as an artistic tool?

Video marked the discovery of an easy way of recording images, which enabled a very distinct series of possibilities. In other words, artists discovered that it was possible to use this medium for artistic purposes and this was extremely important. On the other hand, it operates in a manner that is different from cinema. Art also established ties with cinema, but they were not operational by nature. Instead, they were more poetic or experimental. In the first instance, the name of Jean Cocteau comes to mind while that of Man Ray stands out in the case of the latter. These were and continue to be experiments that were equally important in the field of aesthetics, but were not derived from the operational nature of video, which, at a certain point, ceased to be a typical process to be used instead as the artist wished. I believe that this



Imagens de *Materialização de um quadro imaginário* de Fernando Calhau.

curioso ver as orientações que, entretanto, se desenharam. Uma mais ligadas a uma dimensão documental, e outras mais ligadas à ficção. Por outro lado, há o experimentalismo exemplificado em artistas como o Peter Campus, que começa a experimentar as características do *medium*, ou como o Gary Hill, que é alguém que também ensina e se envolve em actividades de reflexão; mas há igualmente abordagens mais poéticas e intimistas como a do Bill Viola.

Tem acompanhado a evolução da videoarte portuguesa?

Tenho uma perspectiva panorâmica desde os anos 70 até à contemporaneidade. Ou seja, desde a produção do Fernando Calhau, do Ângelo de Sousa e do Julião Sarmento – que trabalharam também com Super-8 – até artistas como o João Onofre, Noé Sendas, Filipa César ou João Tabarra. Os primeiros são nomes pioneiros e artistas multifacetados, com obras em desenho, vídeo, escultura, filme. As gerações mais jovens desenvolveram o seu programa conceptual dentro de uma lógica mais associada ao vídeo, embora sem se reduzirem a um só suporte. No caso dos nomes da minha geração, o vídeo, todavia, nunca foi o meio dominante. Por outro lado, creio que o que não faltam hoje são artistas a utilizarem apenas o lápis, a aguarela ou o guache. Aliás, creio que é no centro desta convivência e equivalência entre suportes que a arte contemporânea se refaz.



is extremely important. And it is curious to see the directions that have developed in the meanwhile. Some are linked more closely to a documentary dimension while others are closer to fiction. On the other hand, one finds an experimentalism that is exemplified by artists such as Peter Campus, who began to experiment with the characteristics of the medium, or Gary Hill, who also teaches and is involved in reflective activities. There are likewise more poetic and intimate approaches, such as that of Bill Viola.

Have you accompanied the evolution of Portuguese video art?

I have a panoramic perspective of the field from the 1970s to modern times. In other words, from the works of Fernando Calhau, Ângelo de Sousa and Julião Sarmento – who also all worked with Super-8 – to artists such as João Onofre, Noé Sendas, Filipa César or João Tabarra. The former names are pioneers and multifaceted artists, with works in the areas of design, video, sculpture and film. Younger generations developed their conceptual programme within a logical framework that was more closely associated with video, albeit without limiting their work to a single medium. In the case of the names from my generation, however, video was never the dominant medium. On the other hand, I believe that today there is no dearth of artists who only use pencils, watercolours or gouache. As a matter of fact, I am convinced that contemporary art is being reshaped amidst this co-existence of media.



Olhar criticamente o vídeo

PT

uma entrevista com
Miguel Wandschneider
por
José Marmeleira

Miguel Wandschneider é um dos mais destacados curadores portugueses. Desenvolveu, entre Maio de 2000 e Março de 2003, o programa de exposições *SlowMotion*, dedicado exclusivamente à produção de vídeo e filme no contexto da arte portuguesa. É, desde 2006, curador do programa de arte contemporânea da Culturgest.

Como podemos caracterizar e contextualizar o aparecimento e o uso do vídeo em Portugal?

O vídeo tem uma expressão reduzida no contexto artístico português antes de meados da década de 90. Houve alguns artistas que usaram esse *medium* no final dos anos 70, logo que tiveram acesso a equipamento de vídeo, como Julião Sarmento, Fernando Calhau, António Palolo, ou artistas mais novos, como José de Carvalho, José Conduto ou Joana Rosa. Até então, os artistas que se tinham interessado por trabalhar com a imagem em movimento recorreram ao filme, em especial ao Super-8. Durante os anos 80, verificou-se uma hegemonia das disciplinas tradicionais (estou a pensar na pintura e na escultura) e uma reacção ao experimentalismo que havia prevalecido na década anterior, e o vídeo enquanto *medium* artístico viu-se, em consequência, relegado para uma posição de quase invisibilidade. A utilização do vídeo no campo da arte regressou em força em meados da década de 90. É preciso não esquecer, no entanto, algumas obras relevantes feitas ainda na primeira metade da década, como os vídeos *Post-Nuclear Country*, de António Olaio, apresentados em 1993 na Galeria Monumental, ou a instalação-vídeo *Travel Site (train, train, wher's you goin')*, de João Paulo Feliciano, realizada para a exposição *Múltiplas Dimensões*, no Centro Cultural de Belém, em 1994, com um aparato tecnológico, à época invulgar no nosso país. O recurso ao vídeo por parte de um número cada vez maior de artistas portugueses, a partir dessa altura, levanta, desde logo, a questão do acesso à tecnologia, da sua democratização, e acabou por reflectir, com algum desfasamento cronológico, o que se passava na cena artística internacional. Contudo, é importante não confundir as razões da generalização desse *medium* com qualquer espécie de determinismo tecnológico: ela está estreitamente relacionada com transformações estruturais nos modos de pensar e fazer arte. Essas transformações decorrem de um processo complexo,

p. 110

A critical look at video art

EN

an interview with
Miguel Wandschneider
by
José Marmeleira

Miguel Wandschneider is a leading Portuguese curator. Between May 2000 and March 2003, he developed an exhibition cycle entitled *SlowMotion*, dedicated exclusively to video and film productions in the context of Portuguese art. He has been the curator for contemporary art at Culturgest since 2006.

How can one characterise and contextualise the emergence and use of video in Portugal?

Video has a fairly limited presence in the context of Portuguese art prior to the mid-1990s. There were some artists who used this medium during the late-1970s as soon as they were able to access video equipment, such as Julião Sarmento, Fernando Calhau, António Palolo, or younger artists, like José de Carvalho, José Conduto or Joana Rosa. Until that point, artists who were interested in working with moving images resorted to film, especially to Super-8. During the 1980s, there was a hegemony of traditional disciplines (I am referring to painting and sculpture) and a reaction to the experimentalism that had prevailed during the previous decade. As a result, video as an artistic medium was relegated to an almost invisible position. The use of video in the field of art made a comeback during the mid-1990s. One must not, however, forget some significant works that were created during the first half of the 1990s, such as the videos *Post-Nuclear Country*, by António Olaio, presented at the Monumental Gallery in 1993, or the video-installation *Travel Site (train, train, wher's you goin')*, by João Paulo Feliciano, created for the *Multiple Dimensions* exhibition held at the Belém Cultural Centre in 1994, with a technological framework that was rarely seen in Portugal at the time. The use of video by a growing number of Portuguese artists from that period onwards immediately leads one to the question of access to technology and its democratisation and ended up by reflecting what was happening in the international art scene, albeit with a different chronology. Nevertheless, it is important not to confuse the causes of the generalisation of this medium with any kind of technological determinism: it was strictly related to structural transformations in ways of conceiving and creating art. These transformations were the result of a complex process - which had been developing since the 1960s - involving the loss



Sweat is falling from the sky de António Olaio.



The horse that keeps Jesse James' soul de António Olaio.

que se vinha desenrolando desde os anos 60, de perda de autonomia da arte, num duplo sentido: por um lado, perda de hegemonia das disciplinas tradicionais e a correlativa superação da questão da especificidade do *medium* (Rosalind Krauss vê o vídeo como a manifestação por excelência de uma condição pós-*medium* da arte contemporânea); por outro lado, a crescente interrelação da arte com o real e com sistemas de referência (nomeadamente, outros campos de produção cultural e simbólica) dos quais a arte se tinha mantido, em grande medida, apartada ao longo de boa parte do século XX. Com efeito, o vídeo é um *medium* particularmente operativo quer para problematizar o real, quer para incorporar metodologias e linguagens dos mais diferentes campos criativos, quer ainda para apropriar elementos e referências que povoam a cultura e o imaginário contemporâneos (refira-se, a título de exemplo, a citação de referências, a apropriação de imagens e a utilização de códigos do cinema).

Voltando ao contexto português, como se dá esse “regresso” do vídeo?

A situação acima descrita em termos genéricos vale também para o contexto português. A maioria dos artistas que, durante a década de 60, primeiro utilizaram o vídeo e, em vários casos, o elegeram como *medium* privilegiado do seu trabalho foram artistas das novas gerações – artistas que, desde logo, não se identificavam com a pintura enquanto meio de expressão ou que não tinham vocação para a sua prática, digamos assim. Esses artistas encontraram no vídeo um conjunto de ferramentas e de possibilidades propícias para desenvolverem os seus interesses e preocupações. Eram artistas interessados em abordar e reflectir sobre o mundo contemporâneo ou em trabalhar com referências culturais com que estavam familiarizados e que nada tinham a ver com formas canónicas da chamada cultura erudita. É a este respeito revela-

of autonomy in terms of art, in a dual sense. On the one hand, the traditional disciplines lost their hegemony while the question of video's specificity as a medium was simultaneously overcome (Rosalind Krauss sees video as a manifestation par excellence of a post-medium condition of contemporary art). On the other hand, a growing inter-relationship emerged between art and reality and reference systems (namely other areas of cultural and symbolic production), from which art had remained largely aloof for a good part of the 20th century. In effect, video is a particularly operative medium both in terms of capturing real issues as well as incorporating the methodologies and languages of the most diverse creative areas, or even in terms of appropriating elements and references from contemporary culture and imagination (for example, citing references, appropriating images and using the codes of cinema).

Coming back to the Portuguese context, how did this “return” to video occur?

In general, the situation outlined above also holds true for the Portuguese context. The majority of artists who, during the 1960s, first used video, and in several cases chose it as a privileged medium for their work, were artists from a new generation. They were artists who did not identify with painting as a means of expression from the very outset or were not inclined to practice it. These artists found that video offered a set of tools and options with which to pursue their interests and concerns. They were artists interested in approaching and reflecting upon the contemporary world or in working with cultural references that were familiar to them and had nothing to do with the consecrated forms of the so-called erudite culture. In this regard, to once again cite the example I gave you earlier, the number of artists who created works at the time based on the appropriation of films is quite



cap006 de João Paulo Feliciano.

dor, para voltar ao exemplo acima dado, o número de artistas que então realizaram obras baseadas na apropriação de filmes: Rui Toscano, Pedro Cabral Santo, Alexandre Estrela, Noé Sendas, João Onofre e Filipa César são alguns dos exemplos possíveis. O fenómeno de expansão do vídeo em Portugal pode ser visto como sintomático de um corte profundo com os valores, ideias, atitudes e preocupações das gerações que tinham definido as conjunturas artísticas na década de 80 e que, em certa medida, continuavam a ocupar as posições dominantes no contexto português.

Podemos associar essa disseminação do vídeo à arte de cariz mais político surgida também nos anos 90?

A maior parte dos artistas com uma agenda declaradamente “política”, que surgiram no princípio da década de 90, optou sobretudo, pelo menos ao longo desse período, por realizar instalações com recurso aos mais diversos meios, entre os quais, por vezes, se incluía o vídeo. Mas este não sobressaiu como *medium* dominante, ao contrário do que se verificou com muitos artistas da geração que entrou em cena no final de 90 e cujas preocupações e atitudes dificilmente podem ser caracterizadas como “políticas”, no sentido estrito que a pergunta pressupõe. Não creio que a associação entre a disseminação do vídeo e a afirmação de uma tendência de arte declaradamente “política” faça sentido. De resto, é mais interessante observar como a utilização desse *medium* por parte de artistas, na sua maioria muito jovens, esteve ligada à definição e afirmação de universos autorais.

Regressemos então ao vídeo como meio de apropriação de imagens.

A instituição do vídeo como *medium* artístico em Portugal liga-se em parte, como referi, ao fascínio de muitos artistas por repertórios de referências tradicionalmente excluídos da arte contempo-



cap007 de João Paulo Feliciano.

revealing: Rui Toscano, Pedro Cabral Santo, Alexandre Estrela, Noé Sendas, João Onofre and Filipa César are just some examples. The phenomenon of the expansion of video in Portugal can be seen as symptomatic of a profound rupture with the values, ideas, attitudes and concerns of the generations that had defined the artistic scene during the 1980s and that, to a certain extent, still predominated in the Portuguese context.

Can one associate this dissemination of video with a more political form of art that also emerged during the 1990s?

Most of the artists who pursued an openly “political” agenda, who emerged during the early 1990s, chose above all, at least during this period, to create installations using the most diverse means, which sometimes included video. However, video did not stand out as a dominant medium, unlike in the case of many artists of the generation that emerged during the late 1990s and whose concerns and attitudes cannot be characterised as being “political”, in the strict sense of this question. I do not believe that it makes sense to associate the dissemination of video and the affirmation of an avowedly “political” artistic trend. Moreover, it is more interesting to observe how the use of this medium by artists, mostly very young artists, was linked to the definition and affirmation of author-centric universes.

So let us return to video as a means of appropriating images.

The institution of video as an artistic medium in Portugal is partly linked, as I have stated, to a fascination on the part of many artists for repertoires of references that were traditionally excluded from contemporary art. One of the most recurrent manifestations of this, partially due to the echoes of some defining works from this period, was precisely the appropriation of excerpts from films. Many artists who were interested in working with this





rânea. Uma das manifestações mais recorrentes disso mesmo, a que não foram alheios os ecos de algumas obras marcantes desse período, foi justamente a apropriação de excertos de filmes, que muitos artistas interessados em trabalhar com esse *medium* tiveram curiosidade em experimentar. Foram tantos os artistas que o fizeram, um pouco por todo o lado, que esse tipo de apropriação rapidamente se constitui como um género em si e deu azo a obras que não passavam afinal de exercícios académicos. Essa foi uma tendência que rapidamente se esgotou. Parece-me mais interessante, quando falamos da relação da arte contemporânea com o cinema, o recurso por parte dos artistas a códigos cinematográficos para a construção de narrativas ficcionais. Isso foi facilitado pela democratização de equipamento de vídeo muito mais sofisticado, sejam câmaras de filmar digitais, seja *software* de edição de imagem e som. Basta lembrar que, ainda há não muitos anos, em plena década de 90, muitos artistas editavam os seus vídeos com recurso a dois gravadores de VHS. Esta sofisticação crescente da tecnologia a que os artistas têm acesso oferece um sem-número de novas possibilidades.

Ao nível dos assuntos das temáticas o que pode distinguir a videoarte portuguesa da internacional?

A diversidade das obras em vídeo que foram e continuam a ser produzidas em Portugal é tão grande, não apenas em termos temáticos, mas também formais e conceptuais, que a expressão “videoarte portuguesa” se revela, no mínimo, problemática e redutora. E a maior parte dos artistas portugueses não só têm como horizonte referências de uma paisagem cultural que não é especificamente portuguesa, como se identificam com a tradição e os códigos da arte contemporânea tal como foram instituídos e são amplamente partilhados no chamado contexto internacional. De qualquer modo, talvez valha a pena notar a quase ausência,

medium tried experimenting with this. There were so many artists who did so, just about everywhere, that this kind of appropriation rapidly became a genre in itself and gave rise to works that did not really go beyond academic exercises. This was a trend that soon passed. When we talk about the relationship of contemporary art with cinema, a more interesting aspect in my view is the use of cinematographic codes by artists to construct fictional narratives. The democratisation of far more sophisticated video equipment, from digital cameras for filming to software for editing sound and images, facilitated this process. One only has to recall that not very long ago, even during the 1990s, many artists edited their videos by using two VHS recorders. The growing sophistication of technology that is available to artists offers innumerable new possibilities.

At the level of thematic questions, what distinguishes Portuguese video art from international video art?

There is such a diverse range of works in video that have been and continue to be produced in Portugal - not just in thematic terms but also in terms of form and concepts - that “Portuguese video art” is, at the very least, a rather problematic and limiting expression. Not only do most Portuguese artists identify with references from a cultural landscape that is not specifically Portuguese but they also identify with traditions and codes of contemporary art which have been instituted and are widespread in the so-called international context. Nevertheless, in the context of video production by Portuguese artists, perhaps it is worth noting the virtual absence of an interest in documental works and in the depiction of the political, social and economic realities of our country. These are aspects that have become extremely relevant in video production originating in certain contexts, especially in relatively peripheral contexts that have gained some prominence in the increasingly globalised world



na produção em vídeo dos artistas portugueses, de um interesse pelo documental e pela problematização da realidade política, social e económica do nosso país. Esses são aspectos que ganharam enorme relevo na produção em vídeo oriunda de certos contextos, nomeadamente de contextos relativamente periféricos que conquistaram algum protagonismo no mundo cada vez mais globalizado da arte contemporânea, como certos países da Europa de Leste.

Podemos, por outro lado, falar de um mimetismo em relação ao exterior?

Penso que não. Os artistas têm tendência para a individualização, para a construção de universos autorais singularizados. Seja como for, na segunda metade da década de 90, quando começava a assistir-se à disseminação do vídeo no contexto artístico português, parecia-me evidente que prevalecia aqui uma atitude acrítica em relação a esse *medium*. Foi essa uma das principais motivações que me levaram a organizar o projecto *SlowMotion*, na Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD). Pareceu-me interessante e necessário criar um espaço de apresentação sistemática e discussão da produção em vídeo dos artistas portugueses, sem qualquer espécie de fetichismo ou celebração ingénua do *medium*, e em moldes que permitissem construir uma perspectiva ao mesmo tempo próxima e distanciada. Para mim estava fora de questão fazer uma exposição colectiva com uma ou duas obras de um conjunto extenso de artistas. Era muito importante o tratamento individualizado que era dado a cada artista. Cada um realizava uma exposição com uma selecção ampla das suas obras de vídeo. Muitos dos artistas que participaram eram jovens ou mesmo muito jovens e realizaram aí a sua primeira ou segunda exposição individual. E interessava-me muito a situação de cada artista ir à escola falar sobre o seu trabalho. O projecto

of contemporary art, such as some Eastern European countries.

Can we, on the other hand, talk of imitation with regard to the international context?

I don't think so. Artists tend to be very individual, to create singular hallmark universes. Be that as it may, during the second half of the 1990s, when video began to be more widely disseminated in the context of Portuguese art, it is clearly evident that an uncritical attitude prevailed with regard to this medium. This was one of the main reasons that induced me to organise the *SlowMotion* project, at the School for Technology, Management, Art and Design (ESTGAD). It seemed an interesting and necessary idea to create a space to systematically present and discuss video production by Portuguese artists, without any sort of fetishism or naïve celebration of the medium, in a format that would allow a perspective that provided a close-up view but was simultaneously sufficiently distanced. It was out of the question for me to do a collective exhibition with one or two works from a vast set of artists. It was extremely important to treat each artist in an individualised manner. Each one held an exhibition with a broad selection of their works in video. Many of the artists who participated were young artists or really very young artists and this was their first or second solo exhibition. I was extremely interested in the situation of each artist going to schools to talk about their work. The project extended over three years and witnessed the participation of thirty-one artists. It sought to observe a phenomenon that had a history, either a recent history or a more established one, but was at the same time being transformed rapidly.

You did not have a very optimistic view of video art at the time?

I thought that some works were being overvalued owing to the fact that the medium was a novelty in the Portuguese context.



teve três anos de duração e contou com a participação de trinta e um artistas, procurando constituir-se como observatório de um fenómeno que tinha uma história, mais recuada ou mais recente, mas estava ao mesmo tempo em acelerada transformação.

Tinha uma visão pouco optimista da videoarte da altura?

Achava que havia uma sobrevalorização de algumas obras devido à novidade que o *medium* representava no nosso contexto. Falta-va conhecimento sobre a produção contemporânea em vídeo e até um conhecimento minimamente sedimentado sobre a história dos seus usos na arte contemporânea – refiro-me a um conhecimento alicerçado na experiência directa das obras e não apenas, nem sobretudo, numa digestão mais ou menos superficial de livros ou revistas de arte. Na realidade, e isto parecia-me muito preocupante, faltava até um conhecimento mínimo das obras dos artistas portugueses que, entre o final dos anos 60 e meados da década seguinte, trabalharam com filme ou, já no final dos anos 70, com o vídeo. Daí que tenha começado o projecto com artistas mais velhos e com as obras em filme e vídeo que realizaram naqueles anos. Hoje, porém, parece-me evidente uma desdramatização da questão do vídeo como *medium*. Quando decidi avançar com o projecto *SlowMotion*, era para mim um aspecto problemático a acelerada saturação e banalização de certas convenções artísticas nos usos que muitos artistas faziam do vídeo. Essa é uma situação que me parece estar hoje completamente ultrapassada.

There was a dearth of knowledge about contemporary production in video or even any knowledge that was minimally based on the history of the use of this medium in contemporary art. I am referring to knowledge based on direct experience of works and not just a more or less superficial perusal of art books or magazines. In truth, and this was an extremely worrying aspect in my view, there was a complete lack of awareness about the works of Portuguese artists who, between the late 1960s and the mid 1970s worked with film or, from the late 1970s onwards, with video. Hence I began the project with older artists and with the works they made in film and video during those years. Today, however, it appears that the question of video as a medium is no longer dramatised. When I decided to proceed with the *SlowMotion* project, the accelerated saturation and banality of certain artistic conventions in the way many artists used video was a problematic aspect. Nowadays, this situation seems to have been completely resolved.



Videoarte e real: Uma relação pouco explorada

PT

uma entrevista com
Miguel Amado
por
José Marmeleira

Miguel Amado é comissário e crítico de arte contemporânea. É director artístico da Fundação PLMJ e colaborador da revista *Artforum*. Graduou-se em Curating Contemporary Art no Royal College of Art, em Londres, e foi Curatorial Fellow do Rhizome no New Museum, em Nova Iorque.

Podemos falar de uma videoarte em Portugal?

Não se pode falar de uma videoarte especificamente portuguesa – como, aliás, não se pode falar de arte portuguesa. A instância nacional não é operativa. Há imensos artistas nascidos em Portugal com formação e experiências no estrangeiro e, inclusivamente, muitos deles vivem fora do país. As afinidades entre si são, muitas vezes, nulas ou residuais, e nota-se muito mais a influência da produção oriunda dos centros artísticos, como Nova Iorque, ou já com algum peso histórico, como a do pós-minimalismo. Além disso, o vídeo como meio de expressão privilegiado só surge nos finais da década de 90 e dez anos é pouco tempo para se definir uma tendência ou movimento.

E de uma geração de videoartistas? Por exemplo associada aos anos 90?

Vários artistas começaram a trabalhar muito com vídeo, sobretudo nos finais dos anos 90, e dado o carácter inovador que tal opção acarretou, ainda hoje estão muito identificados com o suporte. São os casos, por exemplo, de Noé Sendas, Filipa César, João Onofre, Rui Calçada Bastos, Rui Toscano, Catarina Campino ou Alexandre Estrela. Porém, todos eles trabalham noutros campos disciplinares, como o desenho, a fotografia, a instalação e a performance. Entretanto, o vídeo também passou a ser utilizado por artistas da geração de inícios dos anos 90, como João Tabarra, António Olaio e José Maçãs de Carvalho, e na geração da década de 2000 generalizou-se, embora os artistas jovens o utilizem apenas como um entre os vários meios de expressão possíveis, sem se centrarem demasiado neste suporte por oposição a outros.

Existem traços que distinguem a videoarte feita em Portugal da videoarte produzida no contexto internacional?

As diferenças entre a videoarte feita em Portugal e no exterior

Video Art and reality: A little known relationship

EN

an interview with
Miguel Amado
by
José Marmeleira

Miguel Amado is a curator and critic of contemporary art. He is the artistic director of the Fundação PLMJ and a collaborator of the *Artforum* magazine. He studied Curating Contemporary Art at the Royal College of Art, in London, and he was Curatorial Fellow of Rhizome in the New Museum, in New York.

Can we speak of the existence of a video art in Portugal?

One cannot speak of a specifically Portuguese style of video art – just as, in fact, one cannot speak of Portuguese art. There is no active national effort. There are numerous artists born in Portugal who have trained and worked abroad and many of them even live outside the country. Very often there are only limited or residual affinities between them and one can note a far greater influence of products originating from artistic centres such as New York or historical products such as post-minimalism. Apart from this, video as a favoured means of expression only appeared towards the end of the 1990s and ten years is a very short time for a trend or movement to become defined.

And can we speak of a generation of video artists? For example associated with the 1990s?

Various artists began to work extensively with video, especially towards the late 1990s, and given the innovative nature of this choice they are identified with this medium even today. This is the case, for example, with Noé Sendas, Filipa César, João Onofre, Rui Calçada Bastos, Rui Toscano, Catarina Campino or Alexandre Estrela. However, all of them work in other disciplines as well, such as design, photography, installations and performances. In the meanwhile, video also began to be used by artists from the generation of the early 1990s, such as João Tabarra, António Olaio and José Maçãs de Carvalho. It was widely used by the generation of the first decade of the new millennium, although young artists use it only as one amongst various possible means of expression, without overly focusing on this medium as compared to others.

Are there any traits that distinguish video art made in Portugal from video art produced in the international context?

The differences between the video art made in Portugal and



prendem-se, sobretudo, com aspectos técnicos e com o acesso a meios de produção. Com a generalização do digital, nos finais da década de 90, muitos artistas internacionais começaram a trabalhar em Alta Definição (HD), que em Portugal ainda é pouco usada. Nota-se, também, no estrangeiro, a proliferação de projecções multicanal, o que ainda não acontece entre nós com regularidade. O recurso à tecnologia de ponta é mais difícil no nosso país e as obras acabam por reflectir essa realidade do ponto de vista discursivo e conceptual. Por exemplo, a ausência de projecções multicanal traduz a impossibilidade de estabelecer narrativas paralelas na mesma peça. Isto para não referir instalações com dimensão sensorial, onde o espectador activa a própria peça, algo raramente efectuado em Portugal.

Encontramos, no panorama nacional, temáticas, assuntos associados à videoarte?

A nível temático, a videoarte, tal como a restante produção artística, em geral, ainda é muito centrada na chamada “arte pela arte”, ou seja, focada em questões próprias ao próprio fazer artístico, à história da arte e às relações entre diferentes disciplinas. Daí tópicos recorrentes como a auto-representação, a apropriação e a influência do cinema e da arquitectura. Já a relação com o real e as perspectivas políticas ou de compromisso com a transformação social são pouco exploradas. Em Portugal, falta o que se enquadra numa “estética do documento e da informação”, assente numa tecnologia como o vídeo, ilusoriamente próxima do real. Creio que, no estrangeiro, existem cada vez mais artistas que interpelam o quotidiano e que tal dimensão das práticas artísticas é pouco desenvolvida em Portugal.

abroad have to do, above all, with technical aspects and access to means of production. With the generalisation of digital technology in the late 1990s many international artists began to work with High Definition (HD), which is still rarely used in Portugal. One can also note the proliferation of multichannel projections abroad, which does not yet happen regularly here. Access to state-of-the-art technology is more difficult in our country and works end up by reflecting this reality from a discursive and conceptual point of view. For example, the absence of multichannel projections makes it impossible to establish parallel narratives in the same work. Not to mention installations with a sensorial dimension, where the viewer activates the piece itself, something that is rarely seen in Portugal.

In the national context do we find themes and subjects associated with video art?

At a thematic level, video art, just like other artistic production, is generally still very focused on “art for art’s sake”, i.e. focused on questions about artistic activities themselves, the history of the art and relationships between different disciplines. Hence one finds recurring topics such as self-representation, appropriation and the influence of cinema and architecture. Relationships with reality and political perspectives or commitments to social transformations remain largely unexplored. In Portugal, there is a lack of what can be termed an “aesthetic of documentation and information”, based on a technology like video, which is deceptively close to real life. I believe that abroad a growing number of artists question everyday life and this dimension of artistic practices has not yet been developed in Portugal.

Da videoarte à videocriação

uma entrevista com
Sandra Vieira Jürgens
por
José Marmeleira

Sandra Vieira Jürgens é historiadora e crítica de arte. Directora da ARTE-CAPITAL.NET. Colabora com outras publicações e instituições.

Como caracterizar a relação da arte portuguesa em geral com a videoarte? Isto tendo em conta que o nosso contexto esteve durante décadas afastado do panorama da arte internacional; e que existiram em Portugal dois momentos em que o trabalho com a imagem em movimento conheceu (digamos assim) uma maior saliência (anos 70 e finais dos anos 90 / princípios de 00).

A relação da arte portuguesa com a videoarte é na sua generalidade tardia e houve alguma resistência em integrar esta linguagem no sistema artístico e de mercado. Mas vejamos, se considerarmos este processo de legitimação a nível internacional, constatamos que também decorreu processualmente, ou seja, a integração desta prática artística, inicialmente associada aos meios de contra-cultura, no meio da arte institucional não foi imediata. A diferença relativamente a Portugal é que a sua história se inicia antes, e assistimos a uma produção e divulgação com outro ritmo, com outras velocidades e diferentes relações de força relativamente a outras linguagens consagradas, como caso da pintura. Podemos dizer que existe há mais de quatro décadas e passou a ser aceite com toda a naturalidade, igualdade e normalidade nos circuitos de exibição.

Em Portugal houve casos pontuais de artistas que utilizaram o suporte vídeo na década de 60 e 70, mas a criação videográfica só começa a divulgar-se e expandir-se nos anos 90. No meio internacional isso ocorreu logo na década de 70. É a partir desses anos que surgem os primeiros sinais de abertura dos artistas, das instituições e do mercado de arte à divulgação e comercialização da criação videográfica. Já em Portugal, nos anos 90, havia a impressão de que esta linguagem era muito actual.

Encontram-se traços, mesmo que muitos gerais, que permitam descrever o uso do vídeo pelos artistas portugueses?

Creio que não existem tendências nem traços gerais de utilização

From videoart to videocreation

an interview with
Sandra Vieira Jürgens
by
José Marmeleira

Sandra Vieira Jürgens she is a historian and art critic and the director of ARTECAPITAL.NET. She collaborates with other publications and institutions.

How would you characterise the relationship between Portuguese art in general and video art? Keeping in mind that the national context was isolated from the international art scene for decades; and that there were two moments in Portugal in which work with moving images gained, so to speak, greater prominence (the 1970s and late 1990s/early 21st century).

The relationship between Portuguese art and video art was, in general, quite a late development and there was some resistance to integrating this language into the artistic system and market. However, if we consider this legitimisation at an international level, we find that it was also a process. In other words, this artistic practice, which was initially associated with counter-culture, was not integrated into the world of institutional art immediately. The difference in the case of Portugal is that the history of video art began fairly early and its production and circulation took place at a different pace, with another rhythm and different relationships with regard to other consecrated languages, such as painting. We can say that video art has existed for over four decades and has been fully accepted as natural, equal and normal in exhibition circuits.

In Portugal there were occasional cases of artists who used the medium of video during the 1960s and 1970s, but videographic production only began to circulate and expand during the 1990s. In the international context this happened as early as the 1970s. It was from this period onwards that one can discern the first signs of an openness amongst artists, institutions and the art market to circulate and commercialise videographic creations. In Portugal, during the 1990s, it seemed that this language was very current.

Are there any traits, even if very general ones, that could describe the use of video by Portuguese artists?

I don't think there are either general traits or trends that charac-



do vídeo pelos artistas portugueses. Existem possivelmente algumas linhas de interesse, sobretudo formais no uso da linguagem videográfica que podem coincidir mas penso que de uma forma geral a produção artística no campo da videoarte integra uma pluralidade de direcções, formas e âmbitos de actuação.

Como descreveria a sua relação com a videoarte enquanto crítica e autora?

A videoarte interessou-me por representar, em alguns casos, manifestações críticas às instituições (artísticas, sociais, comunicativas, educativas) e mantenho um interesse especial em estudar a sua história no âmbito da situação cultural, social e política da sua emergência. São as numerosas transformações da época que nos permitem constatar que foram as circunstâncias sociopolíticas e o contexto cultural que verdadeiramente possibilitaram o aparecimento e a posterior evolução da videoarte. Nesta linha de interesse admiro bastante o trabalho de Laura Baigorri, que no seu estudo *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70*, editado pela Brumaria, apresenta uma análise crítica ao conceito de história do vídeo, dedicando especial atenção à sua vinculação com o contexto sociopolítico, referindo que as histórias convencionais estetizam o carácter destas experiências.

Existe alguma relação entre o “ressurgimento” do vídeo nos finais dos anos 90 em Portugal e o aparecimento, também nesse período, de artistas interessados em fazer uma arte mais “politicizada”?

Creio que sim, sobretudo se pensarmos que nesses anos, em reacção a um tipo de caminhos trilhados pela arte dos anos 80, houve um interesse particular por reabilitar manifestações artísticas associadas aos anos 60 e 70, próximas do conceptualismo e de

terise the use of video by Portuguese artists. There are possibly some lines of interest, especially in formal terms, in the use of the language of videographic creation, that could perhaps coincide, but I think that, in general, artistic production in the area of video art encompasses multiple directions, forms and fields of action.

How would you describe your relationship with video art as a critic and author?

Video art interested me because, in some cases, it represented manifestations that were critical of (artistic, social, communicational, educational) institutions. I still take a special interest in studying its history within the context of the cultural, social and political situation in which it emerged. The numerous transformations that took place during the age allow us to see that the cultural context and socio-political circumstances were what truly enabled the appearance and subsequent evolution of video art. In this line of interest, I greatly admire the work of Laura Baigorri, who, in her study entitled *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70*, published by Brumaria, presents a critical analysis of the concept of the history of video, paying special attention to its ties with the socio-political context, mentioning that conventional histories aestheticise the nature of these experiences.

Is there any connection between the “resurgence” of video in Portugal during the late 1990s and the simultaneous appearance of artists who were interested in producing a more “politicised” art?

I think so, especially when one considers that during that period, as a reaction to a sort of path that had been trodden by the art of the 1980s, there was a particular interest in rehabilitating artistic manifestations associated with the 1960s and 1970s. These en-



práticas sensíveis à interdisciplinariedade.

Podemos falar de um género chamado “videoarte”?

É comum ouvirmos falar de videoarte. É a expressão mais comum quando queremos falar de produções artísticas realizadas em suporte vídeo. Todavia essa denominação é cada vez mais criticada, caindo em desuso. E faz todo o sentido, pois se no território artístico estamos constantemente a romper com as perspectivas de género convencionais, por que razão permanecer com o termo “videoarte”? Berta Sichel explica muito bem essa ideia quando numa entrevista explica as razões pelas quais prefere o termo de “videocriação” ou de “imagem em movimento” enquanto definição de algumas práticas artísticas. Como ela afirma, se o uso dos termos “pintura a óleo”, “escultura em pedra” são anacrónicos, o de videoarte também o será.

Como vê a evolução do vídeo, por exemplo no contexto das relações que alguns artistas vão estabelecendo com o cinema?

Considero que as relações de alguns artistas com o cinema têm-se revelado em alguns casos muito produtivas. Para ser mais inclusiva diria mesmo que o cinema e o domínio do vídeo mantiveram relações muito frutíferas e as suas histórias evidenciam influências recíprocas que são muito interessantes. As primeiras experiências são realizadas em 1968 por Jean-Luc Godard, mas é sobretudo na década de 90 que encontramos mais casos de artistas que tornam o cinema como grande ponto de referência para a realização dos seus projectos videográficos. Neste âmbito, interessa-me o carácter híbrido adoptado pelo vídeo, a forma como alguns artistas fizeram uso da história do cinema e dos dispositivos cinematográficos: as vídeo-instalações, projecções múltiplas...

compassed conceptualism and practices that tended to incorporate inter-disciplinary aspects.

Can we speak of a genre called video art?

It is common to hear the term video art. It is the most common expression when referring to artistic productions realised with video. However, the term has increasingly been criticised and has fallen into disuse. And it makes sense, since if we are constantly breaking away from conventional perspectives of this kind in the world of art, why should we continue to use the term “video art”? Berta Sichel explained this idea very well when, in an interview, she clarified why she prefers to use the term “video creation” or “moving images” to define some artistic practices. According to her, if the use of terms like “oil painting” and “stone sculpture” are outdated, the term “video art” will also soon be obsolete.

How do you view the evolution of video, for example in the context of the relationships that some artists are establishing with cinema?

I feel that the relationship that some artists have with cinema has proved to be very productive in some cases. To be more precise I would even say that cinema and the field of video have had a very fruitful relationship and their histories reflect extremely interesting reciprocal influences. The first experiments were carried out in 1968 by Jean-Luc Godard, but it was especially during the 1990s that we find more cases of artists who make cinema their great point of reference while producing their videographic projects. In this context, what interests me is the hybrid nature adopted by video, the way in which some artists make use of the history of cinema and cinematographic devices: video-installations, multiple projections...



Como descreveria hoje, no contexto português, a relação dos artistas mais jovens, mas também das actuais galerias e das instituições não comerciais, com o suporte vídeo?

Creio que essas relações estão normalizadas e o suporte vídeo faz naturalmente parte das ferramentas que os artistas têm hoje ao seu dispor, sendo aceite sem resistência e com consenso no meio galerístico. Foi definitivamente assimilado e as criações em suporte vídeo são encaradas com igualdade e maturidade em relação a outras possibilidades. Actualmente, todas as exposições incluem obras videográficas e se há algum tempo atrás existia um desconhecimento da sua história (a muitos surpreendia ver trabalhos de artistas que tinham idades entre os 65 e 70 anos) hoje isso já não ocorre.

Quais são os aspectos mais e menos interessantes da arte feita com vídeo e filme? Em Portugal e no estrangeiro.

Do ponto de vista histórico interessa-me os primeiros usos do vídeo, a questão da transgressão do conceito de arte dominante, ou as acções relacionadas com a manipulação do meio televisivo, a subversão da sua linguagem e dos seus códigos. Actualmente, interessa-me as possibilidades de exploração e ampliação da linguagem, de trabalhar sobre os temas e as situações sociais contemporâneas, o emprego da manipulação da imagem videográfica, o registo documental, as relações interdisciplinares, com o fotográfico e com o emprego artístico de dispositivos cinematográficos de exibição. Interessante é ainda a exploração da questão da temporalidade e a experimentação de técnicas de construção narrativas e discursivas. Menos interessante são as vias que não exploram o potencial ilimitado do suporte vídeo e os meios discursivos da arte: a sua capacidade de estimular o diálogo e de desconcertar as convenções.

How would you today describe, in the Portuguese context, the relationship that younger artists have with video as a medium, as well as that of galleries and non-commercial institutions?

I believe that these relationships are quite normal and that the medium of video is a natural element of the tools that are today available to artists, being accepted unanimously without resistance on the part of galleries. It has been definitively assimilated and creations that use video are viewed on an equal footing with other possibilities in a mature manner. Presently, all video exhibitions include videographic works and if a while ago there was little awareness about its history (many people were surprised to see works by artists whose ages ranged from 65 to 70 years) this is no longer the case today.

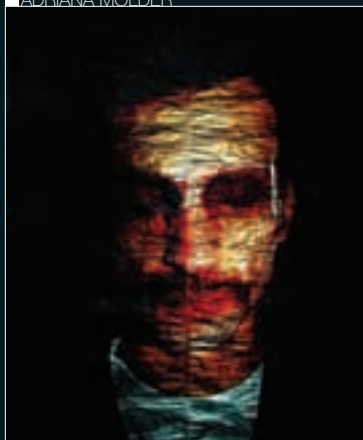
What are the more interesting and less interesting aspects of art made with video and film? In Portugal and abroad.

From a historical point of view, I am interested in the early use of video, the question of the transgression of the dominant concept of art, or actions related to the manipulation of the medium of television, the subversion of its language and its codes. Currently, I am interested in the possibilities of exploring and broadening the language, to work on contemporary social situations and themes, the manipulation of videographic images, documental records, inter-disciplinary relations with photography and the artistic use of cinematographic screening devices. A similarly interesting aspect is exploring the question of temporality and experiments with techniques for narrative and discursive construction. Less interesting aspects are the channels that do not explore the virtually unlimited potential of the medium of video and the discursive resources of the art: its capacity to stimulate a dialogue and to fly in the face of convention.





ADRIANA MOLDER



ADRIANA SÁ



ALEXANDRE ESTRELA



ANA BEZELGA

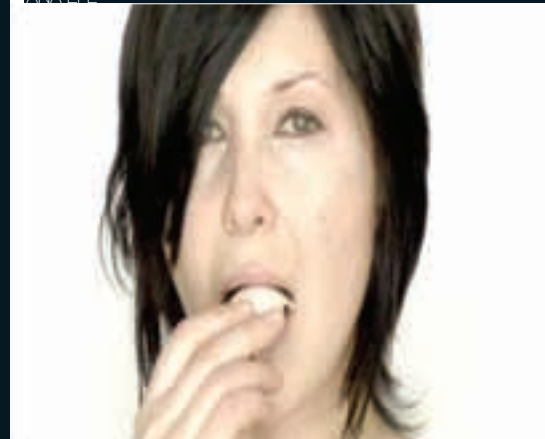


Video based on a scientific talk from Stanford University. The researchers translated Solar radiation into 3 types of sounds. The image is a hypothetical solar model made from 2 similar snapshots of water melons hanging from a tree. The two photographs generate a 3d stereoscopic system that vibrates to each solar sound.

ANA BORRALHO & JOÃO GALANTE



ANA FEE



■ ANDRÉ GUEDES



■ ANDRÉ ROMÃO



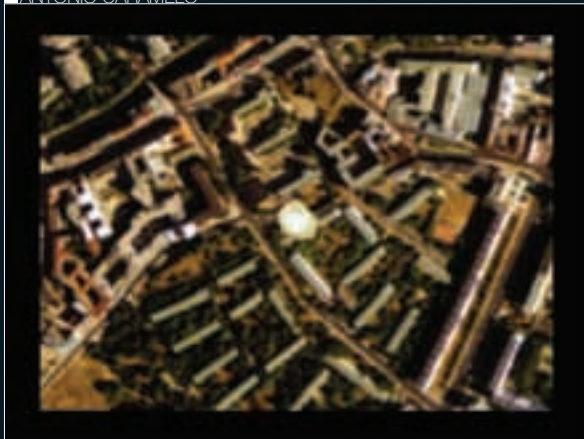
■ ANDRÉ SOUSA



■ ÂNGELA FERREIRA



■ ANTÔNIO CABAMELO



■ ANTÔNIO CONTADOR

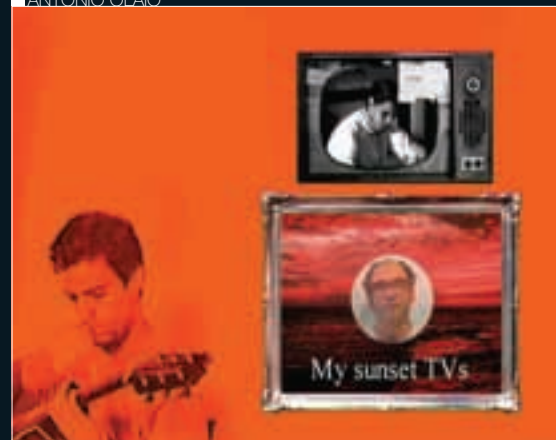




■ ANTÓNIO LEAL



■ ANTÓNIO OLALIO



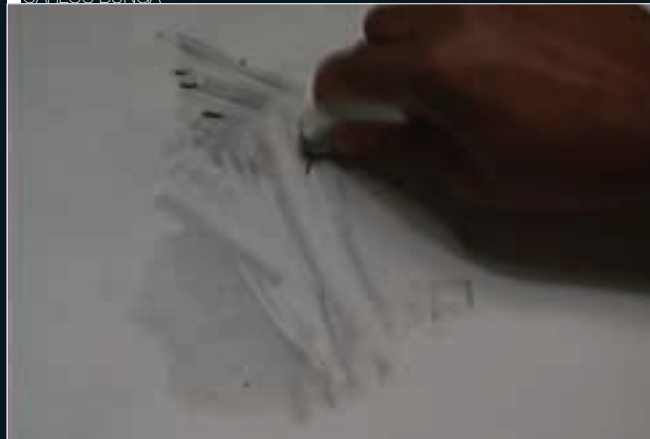
■ ANTÓNIO REGO



■ AUGUSTO ALVES DA SILVA



■ CARLOS BUNGA



■ CARLOS CARRILHO





■ CÁTARINA CAMPINO



■ CECÍLIA COSTA



■ CÉLIA DOMIGUES



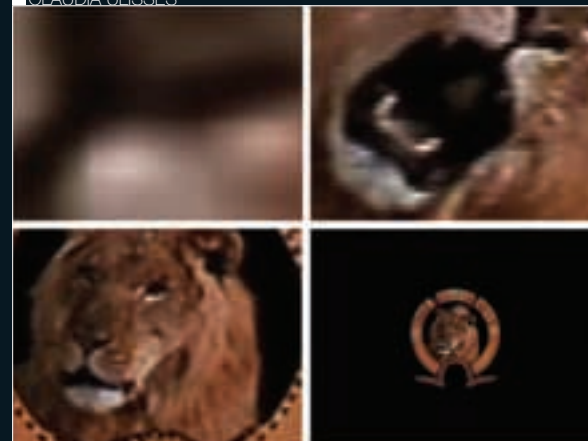
■ CLARA GAMES



■ CLÁUDIA CRISTOVÃO



■ CLÁUDIA ULISSES

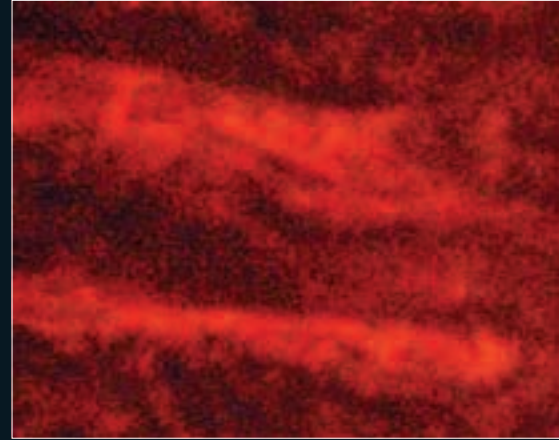




CRISTINA MATEUS



DANIEL BARROCA



DANIEL BLAUFIKS



DANIEL MALHÃO



DAVID ETXEBERRIA



EDGAR MASSUI



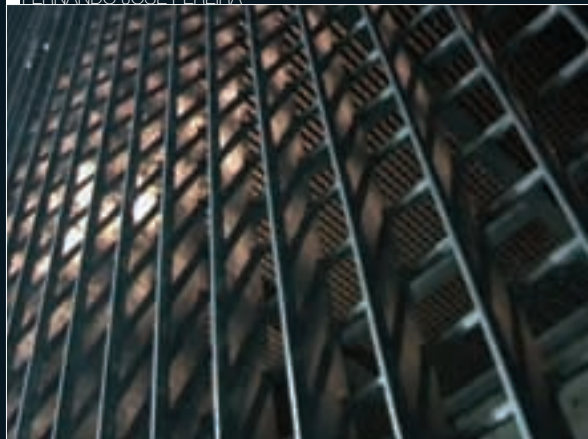
EDGAR PÉRA



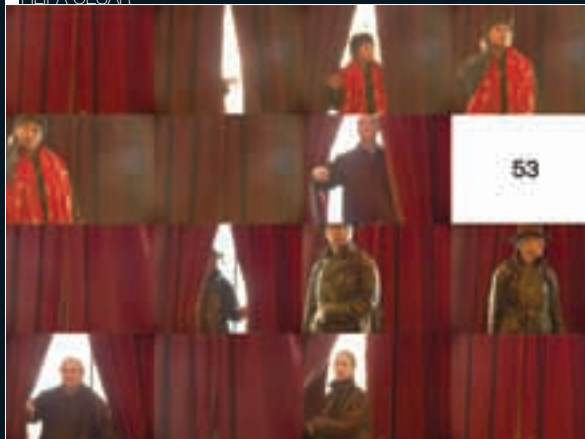
FERNANDO FADIGAS



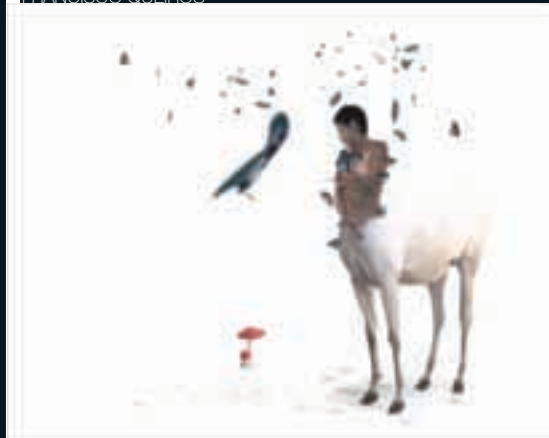
FERNANDO JOSÉ PEREIRA



ELIPE CÉSAR



FRANCISCO QUEIRÓS



FRANCISCO TROPA

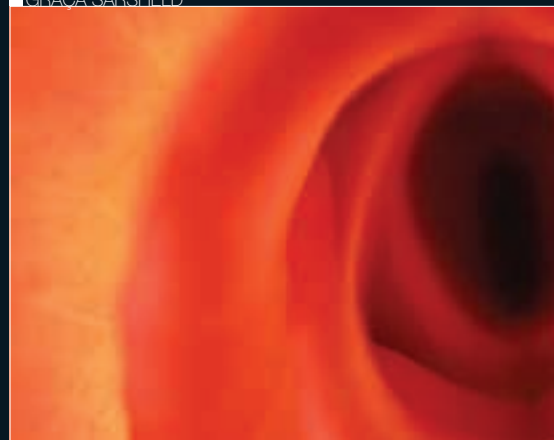




■ GABRIEL ABRANTES



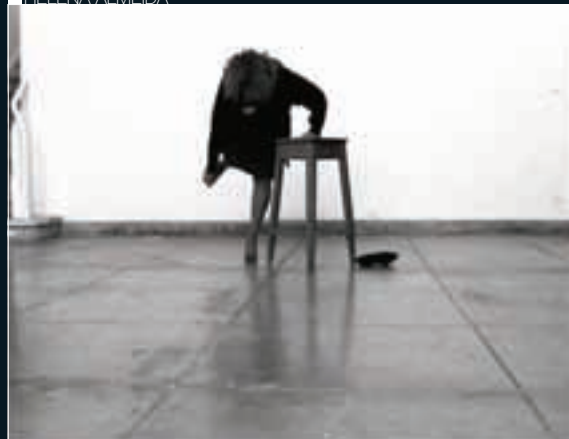
■ GRACA SABSFIELD



■ GUSTAVO SUMPTA



■ HELENA ALMEIDA



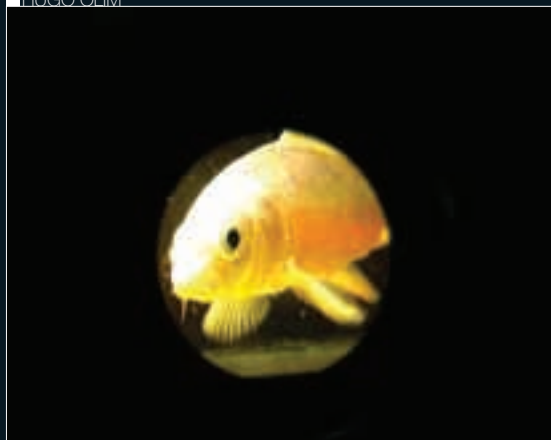
■ HUGO BRITO



■ HUGO CANOILAS



HUGO OLIM



INÉS AMADO



ISABEL RIBEIRO



IVAN FRANCO



JOANA VASCONCELOS





JOÃO CARRILHO



JOÃO LOURO



JOÃO MARIA GUSMÃO & PEDRO PAIVA



JOÃO NOBIA



JOÃO ONOFRE



JOÃO PAULO FELICIANO





JOÃO PEDRO LEONARDO



JOÃO PENALVA



JOÃO POMBEIRO



JOÃO SEGURO



JOÃO SIMÕES



JOÃO TABARRA

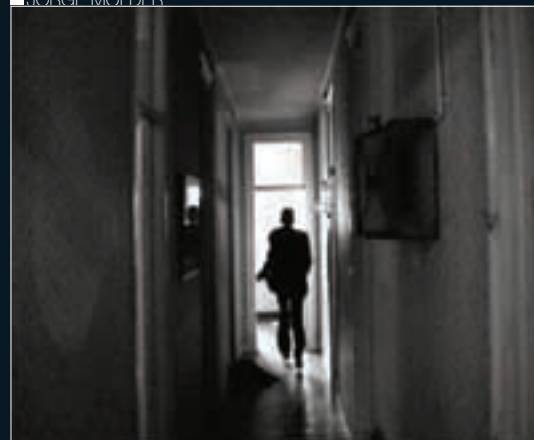




JOÃO VINAGRE



JORGE MOLDER



JORGE SANTOS



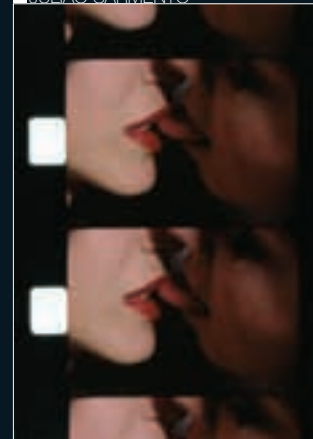
JOSÉ CARLOS TEIXEIRA



JOSÉ MACÁS DE CARVALHO



JULIÃO SARMENTO

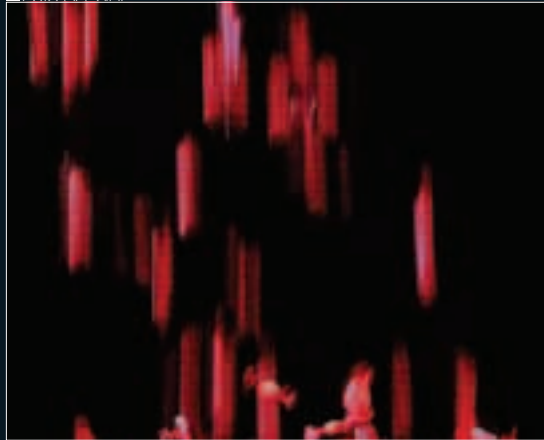




■ LUCIANA FINA



■ LUÍS ALEGRE



■ LUÍS FILGUEIRAS



■ MANUEL VALENTE ALVES



■ MARGARIDA PAVA



■ MARIA LUSITANO





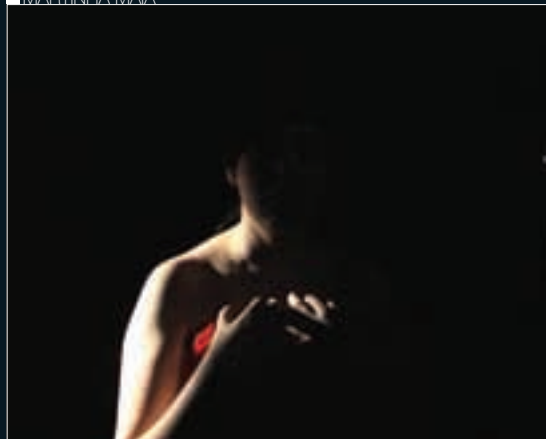
■ MARIANA VIEGAS



■ MARTA MOREIRA



■ MARTINHA MAIA



■ MIGUEL ANGELO VEIGA



■ MIGUEL CLARA VASCONCELOS



■ MIGUEL LEAL



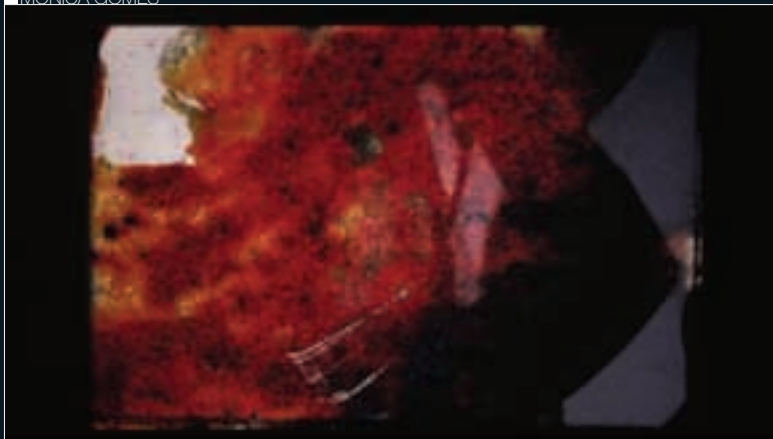
■ MIGUEL PALMA



■ MIGUEL SOARES



■ MÓNICA GOMES



■ MÓNICA DE MIRANDA



■ NOÉ SENDAS

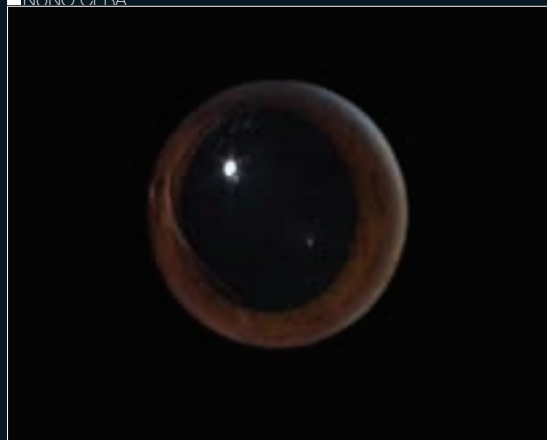


■ NUNO ALEXANDRE FERREIRA

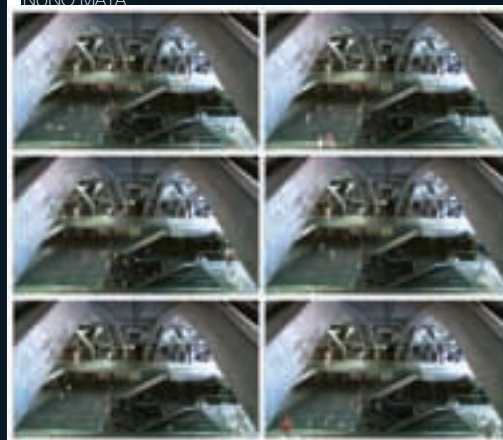




■ NUNO CEBA



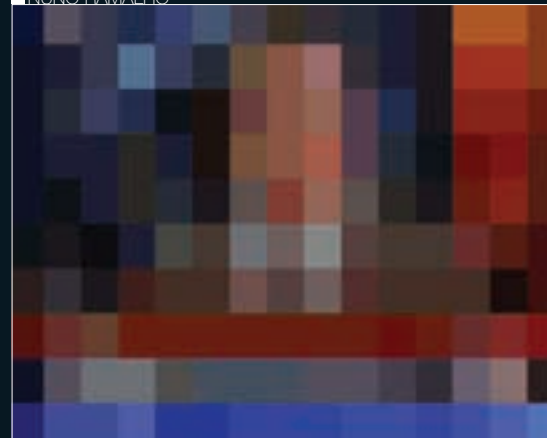
■ NUNO MAYA



■ NUNO PEDROSA



■ NUNO BATALHO



■ NUNO RIBEIRO



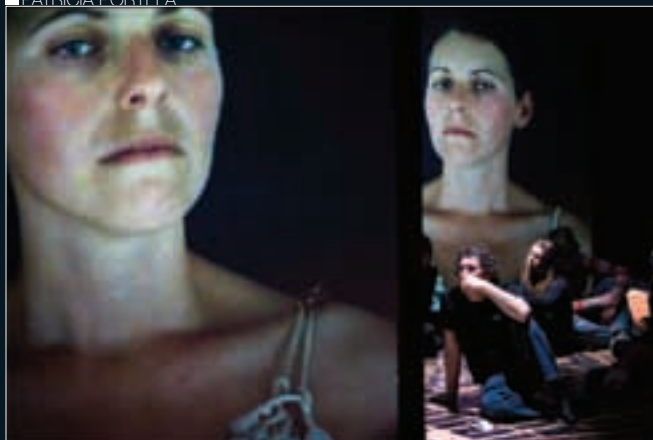
■ NUNO SOLISA



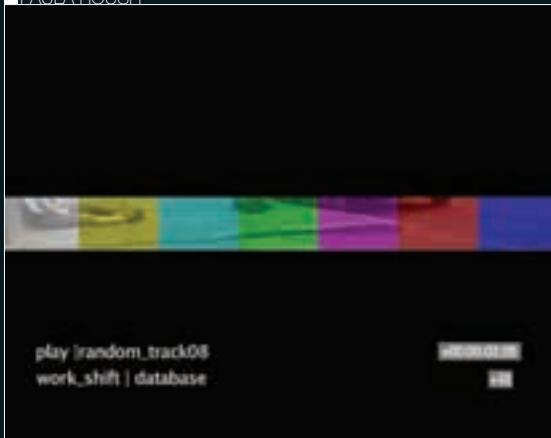
■ OLGA ROIZ



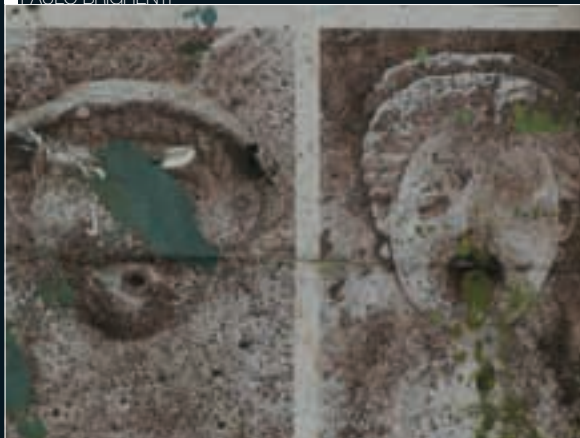
■ PATRÍCIA PORTELA



■ PAULA ROUSH



■ PAULO BRIGHENTI



■ PAULO MENDES



■ PAULO ROMÃO BRÁS

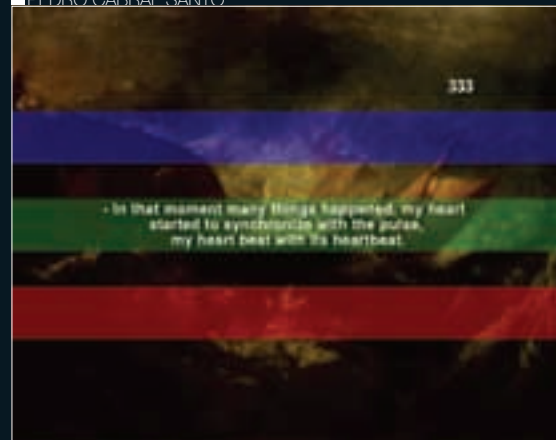




PEDRO BARATEIRO



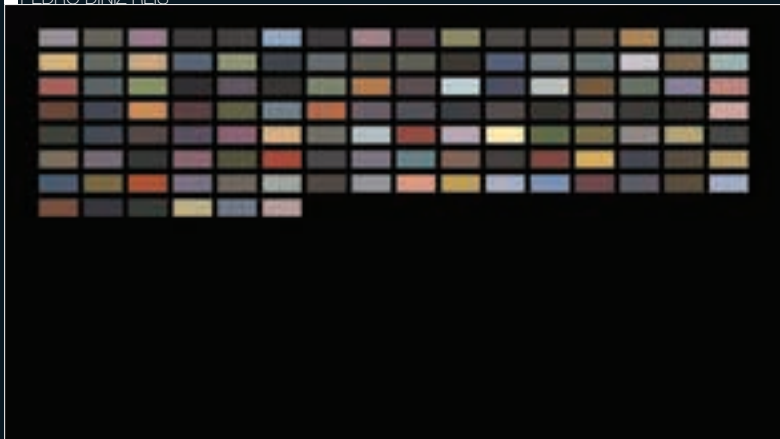
PEDRO CABRAL SANTO



PEDRO COSTA



PEDRO DINIZ REIS



PEDRO GIL



PEDRO HENRIQUES





■ PEDRO MAIA



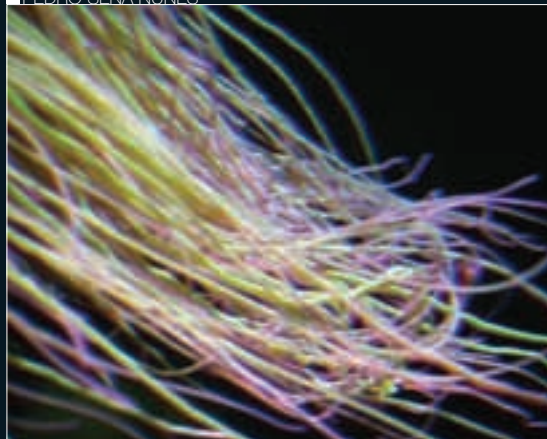
■ PEDRO NEVES MARQUES



■ PEDRO PAIXÃO



■ PEDRO SENA NIJNES



■ PEDRO TUDELA



■ PEDRO VALDEZ CARDOSO



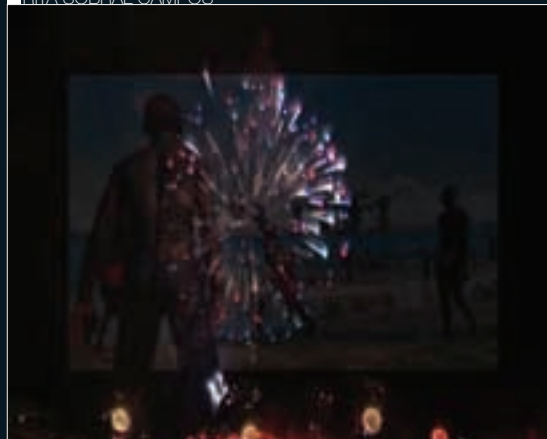
REGINA GUIMARÃES & SAGUENAI



RICARDO JACINTO



RITA SOBBAL CAMPOS



RODRIGO OLIVEIRA



RODRIGO VILHENA





RUBEN VERDADEIRO



RUI CALÇADA BASTOS



RUI MOURÃO



RUI TOSCANO



RUI VALÉRIO





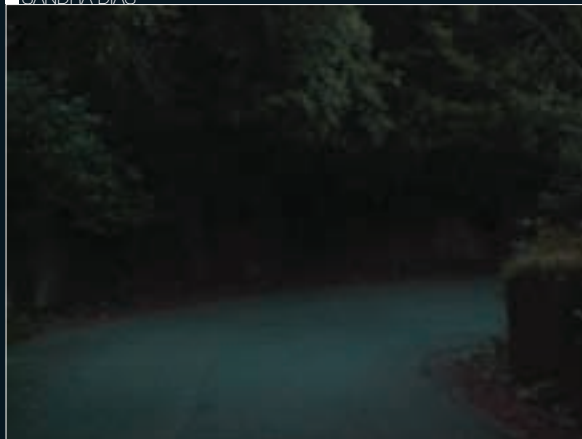
■ BULVIANA



■ BUY OTERO



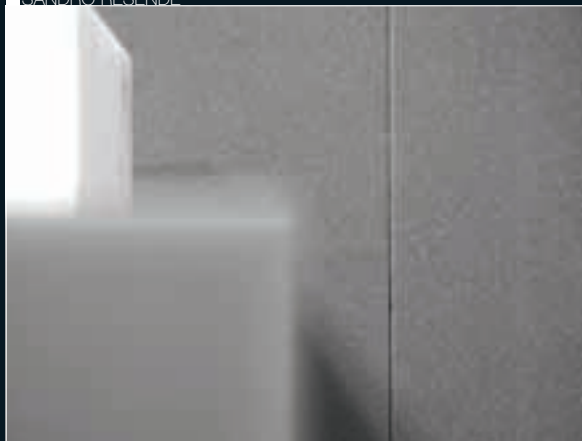
■ SANDRA DIAS



■ SANDRA ZUZARTE



■ SANDRO BESENDE



■ SÉRGIO CRUZ

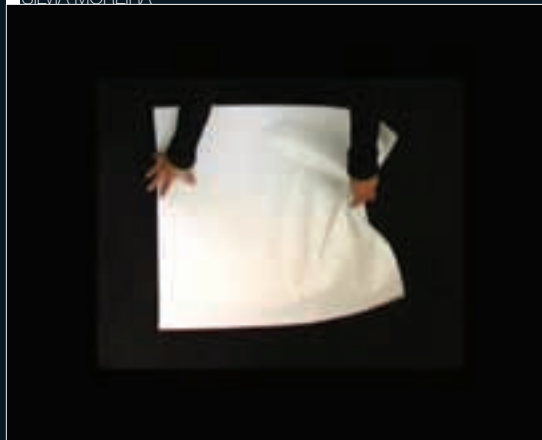




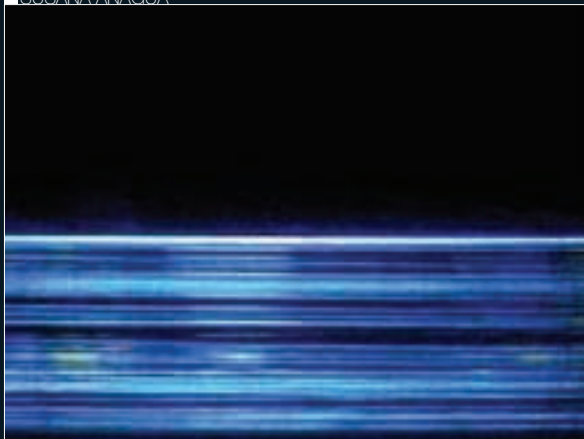
■ SÉRGIO TABORDA



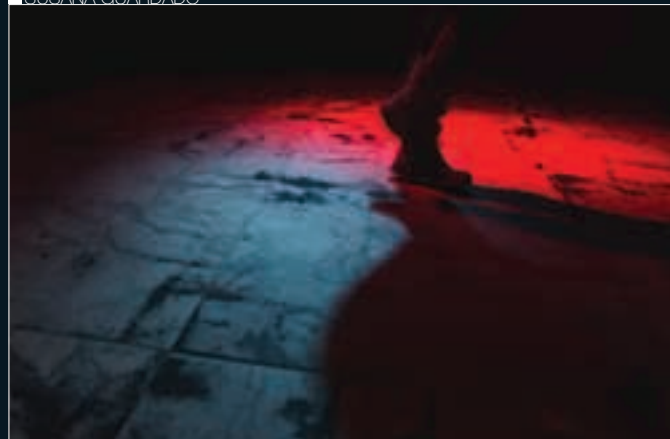
■ SÍLVIA MOREIRA



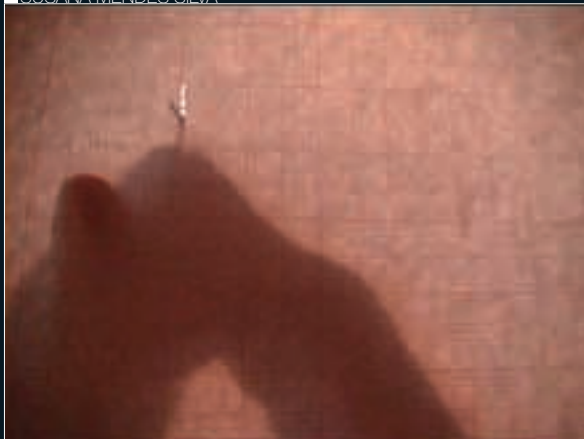
■ SUSANA ANÁGUA



■ SUSANA GUARDADO



■ SUSANA MENDES SILVA





SUSANNE THEMLITZ



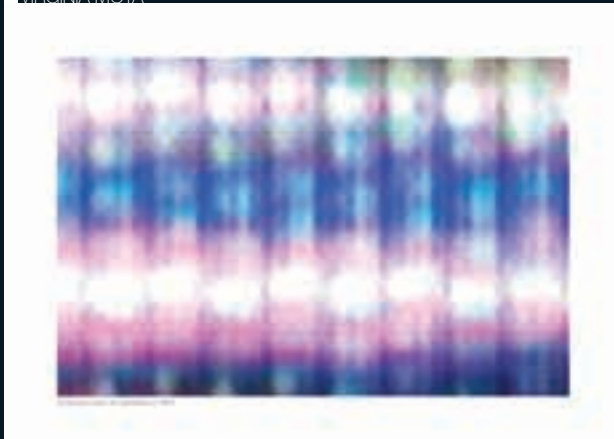
TIAGO PEREIRA



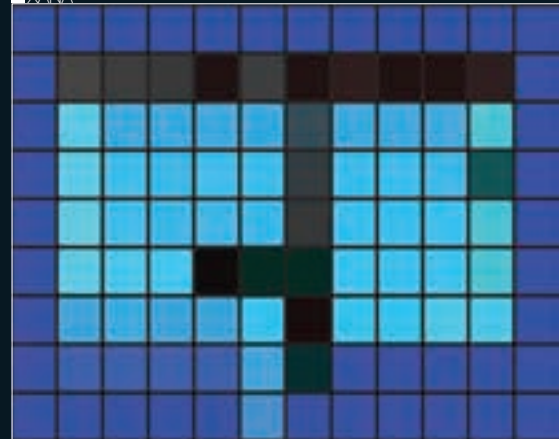
VASCO ABAÚJO



VIRGÍNIA MOTA



XANA



INDEX

Adriana Molde*r* *Galeria de Criminosos*
 Adriana Sá *Window Matter* (com John Klima)
 Alexandre Estrela *Sistema Solar*
 Ana Bezelga *Prototype Collector*
 Ana Borralho & João Galante *A Coisa*
 Ana Efe *Roots Of Love / Tear Us Apart*
 André Guedes *People Which Have Already Seen And People Which Haven't Yet Seen The Tuol Sleng Museum of Genocide*
 André Romão *Opereta Revolucionária*
 André Sousa *Império*
 Ângela Ferreira *Joal La Portugaise*
 António Caramelo *All Fall Down*
 António Contador *June 8th*
 António Leal *Processo C#9*
 António Olaio *Sunset TVs*
 António Rego *Deep Under the Skin*
 Augusto Alves da Silva *Superfície*
 Carlos Bunga *More Space For Other Constructions*
 Carlos Carrilho *Sem Título*
 Catarina Campino *EVERLASTing Love*
 Cacília Costa *Le Pli*
 Célia Domingues *Experiência - S/Título*
 Clara Games *Transformation*
 Cláudia Cristovão *Skinflower*
 Cláudia Ulisses *Ars Gratia Gratias*
 Cristina Mateus *My Centrifugal Body*
 Daniel Barroca *Vazio*
 Daniel Blaufuks *Motel*
 Daniel Malhão *Metereologia*
 David Extéberria *Guizuren*
 Edgar Massul *Same Time Same Place*
 Edgar Pêra *Impending Room*
 Fernando Fadigas *Sono*
 Fernando José Pereira *Anosognosia*
 Filipa César *RingBahn*
 Francisco Queirós *I Feard The Fury of My Wind*
 Francisco Tropa *Gigante*
 Gabriel Abrantes *Dear God Please Save Me*
 Graça Sarsfield *Deixai Falar*
 Gustavo Sumpta *Primeira Lição de Vão, Pobre Não Tem Metafísica*
 Helena Almeida *Experiência do Lugar II*
 Hugo Brito *Quake*
 Hugo Canoilas *Yellow Monochrome*
 Hugo Olim *Fish Music*
 Inês Amado *Rosinha*
 Isabel Ribeiro *Nervo*
 Ivan Franco *Byte Mirror*
 Joana Vasconcelos *Hand Made*
 João Carrilho *Invaders at Antipop*
 João Louro *The Book of the Vampires*
 João Maria Gusmão & Pedro Paiva *Meteorítica*
 João Nora *Sic Transi Gloria Mundi*
 João Onofre *Untitled Version (I See a Darkness)*
 João Paulo Feliciano *Mimic Gimmick*
 João Pedro Leonardo *The Funeral Party*
 João Penalva *336 PEK*
 João Pombeiro *International Intrigue*
 João Seguro *Dioptrique*
 João Simões *2001 (10 Giugno-30 Ottobre), 2002*
 João Tabarra *Êxodo*
 João Vinagre *Tay Volt*
 Jorge Molde*r* *Linha de Tempo*
 Jorge Santos *Navio*
 José Carlos Teixeira *Take Me Home*
 José Maças de Carvalho *Never Tell a Secret*
 Julião Sarmento *Faces*
 Luciana Fina *CCM - Centro Comercial Mouraria*
 Luís Alegre *Drops Red (Snow Placebo)*

Luís Filgueiras *To Wear Away*
 Manuel Valente Alves *LindenHotel*
 Margarida Paiva *House of Stairs*
 Maria Lusitano *Florinda e Artur*
 Mariana Viegas *Driving, Running, Walking and Looking*
 Marta Moreira *Untitled 1*
 Martinha Maia *Rock Barroco*
 Miguelangelo Veiga *There's No Place Like Home*
 Miguel Clara Vasconcelos *Pedreira*
 Miguel Leal *Phantomatic (Ilha)*
 Miguel Palma *A Arte É uma Verdade*
 Miguel Soares *Time Zones*
 Mónica Gomes *Contracted*
 Mónica de Miranda *Remain To Stay*
 Noé Sendas *Impulses & Hesitations*
 Nuno Alexandre Ferreira *Hi-Fi / Crying Game*
 Nuno Cera *Iris (With Tropicamide)*
 Nuno Maya *Perpétuos Movimentos Efêmeros*
 Nuno Pedrosa *Nós Outros Românticos*
 Nuno Ramalho *Um Dia*
 Nuno Ribeiro *Fidel*
 Nuno Sousa *Postcards From Algarve*
 Olga Roriz *A Sesta*
 Patrícia Portela *Odília*
 Paula Roush *Work Shift: Eastopia*
 Paulo Brighenti *Is This Desire (Em Progresso)*
 Paula Mendes *Performance Anxiety*
 Paulo Romão Brás *Empty Dialectics*
 Pedro Barateiro *Travelogue (Vista da Instalação)*
 Pedro Cabral Santo *The Turner Picture*
 Pedro Costa *Casal da Boda*
 Pedro Diniz Reis *GR 352-2*
 Pedro Gil *Mulheres Sobre a Pornografia*
 Pedro Henriques *Untitled (White Smoke)*
 Pedro Maia *Are We Monsters?*
 Pedro Neves Marques *Costa Atlântica Portuguesa (de Caminha-Viana do Castelo ao Cabo de Sagres)*
 Pedro Paixão *Ar-Estudos de Desenho*
 Pedro Sena Nunes *Burdão*
 Pedro Tudela *pt12072001rj*
 Pedro Valdez Cardoso *Be a Man*
 Regina Guimarães & Saguenail *Terra de Cegos*
 Ricardo Jacinto *Les Voisins*
 Rita Sobral Campos *Riot*
 Rodrigo Oliveira *Rescaldo*
 Rodrigo Vilhena *Metamorfose*
 Ruben Verdadeiro *Blue Motion Video Series - Feedback 3*
 Rui Calçada Bastos *Events (Life in a Bush of Ghosts)*
 Rui Mourão *Luís e António*
 Rui Toscano *Abstrakt (Bild In Motion)*
 Rui Valério *Imaginary Landscape*
 Rui Viana *Caderno Negro*
 Ruy Otero *Los Marginales (in TVirus)*
 Sandra Dias *O Homem Que Não Estava Lá*
 Sandra Zuzarte *Red Shoes*
 Sandro Resende *Geleichenets Teil 1*
 Sérgio Cruz *Outside*
 Sérgio Tabora *Imagem-Tempo*
 Sílvia Moreira *Ensaio Sobre Papel*
 Susana Anágua *Kaamos - Aurora Boreal Digital*
 Susana Guardado *Europa*
 Susana Mendes Silva *Did I Hurt You?*
 Susanne Themlitz *Parallel Territories (Lines)*
 Tiago Pereira *B Fachada Tradição Oral Contemporânea*
 Vasco Araújo *Hipólito*
 Virginia Mota *Exercício Lento*
 Xana *Muralhas*



momentos

Videoarte e Filme de Arte e Ensaio em Portugal é um projecto que, tomando consciência da importância destas linguagens artísticas, pretende precisamente revelar o significativo caleidoscópio que constitui este suporte na criação contemporânea portuguesa. Com objectivos teóricos e bibliográficos, permite ainda a investigação de artistas que trabalham correntemente o meio videográfico, desenvolvendo uma prática activa.

Neste capítulo, apresentamos perto de uma centena e meia de autores que têm histórias, percursos e metodologias distintas. Se por um lado se tenta que a escolha seja exaustiva, esta nunca se assume como dogmática ou exclusivamente subordinada a um tema ou abordagem, constituindo-se antes como um retrato aberto de um espaço de criação.

A presente investigação procura reflectir sobre percursos heterogéneos de criadores muito diferentes, não sendo estes apresentados segundo uma categorização geracional, nem tão pouco pelas suas diversas perspectivas estéticas e reflexivas. Com artistas com caminhos substancialmente distintos, a selecção aposta sobretudo numa ampla representatividade relativamente ao uso do *medium*.

Propõe-se para isso uma divisão tripartida, consoante os diferentes percursos de trabalho. Não tivemos por objectivo compartimentar autores, necessariamente apresentando pontos de vista estanques, mas sim enquadrar cada artista num momento específico, que se distingue pela diferente metodologia de uso do vídeo, metodologia essa que de seguida se apresenta:

Keeping in mind the importance of these two artistic languages, *Video Art and Art & Essay Film in Portugal* is a project that seeks to reveal the kaleidoscopic significance of the medium of video in the context of contemporary Portuguese creation. With theoretical and bibliographic objectives, it also allows an overview of artists who work with the medium of video and have developed an active practice.

This chapter presents close to one hundred and fifty artists with distinct histories, career paths and methodologies. While, on the one hand, every attempt has been made to ensure that they represent a comprehensive selection, they were not chosen dogmatically or exclusively on the basis of themes and approaches. Instead, it is an open portrait of a space for creation.

This work seeks to reflect upon the heterogeneous careers of creators whose work is very diverse. These artists are not categorised on the basis of generations, nor on the basis of their different aesthetic perspectives and reflections. Encompassing artists who have extremely distinct career paths, this selection has focused above all on providing a representative overview of the use of this *medium*.

Hence, this chapter has been divided into three parts, according to three different approaches. The objective was not to compartmentalise artists or present rigid points of view, but instead to frame each artist in a specific moment, based on different methodologies while using video, as outlined below:

moments



Adriana Molder, Ana Bezelga, Ana Efe, André Guedes, André Romão, André Sousa, Ângela Ferreira, António Leal, António Olaio, Augusto Alves da Silva, Carlos Bunga, Carlos Carrilho, Cecília Costa, Célia Domingues, Cláudia Cristóvão, Cláudia Ulisses, Daniel Blaufuks, Daniel Malhão, David Etxeberria, Fernando José Pereira, Francisco Tropa, Gabriel Abrantes, Graça Sarsfield, Helena Almeida, Hugo Canoilas, Inês Amado, Isabel Ribeiro, Joana Vasconcelos, João Louro, João Maria Gusmão & Pedro Paiva, João Nora, João Paulo Feliciano, João Pedro Leonardo, João Pombeiro, João Seguro, Jorge Molder, Jorge Santos, José Carlos Teixeira, Luís Alegre, Luís Filgueiras, Manuel Valente Alves, Margarida Paiva, Mariana Viegas, Marta Moreira, Martinha Maia, Miguelangelo Veiga, Miguel Leal, Miguel Palma, Mónica Gomes, Mónica de Miranda, Nuno Alexandre Ferreira, Nuno Ramalho, Nuno Sousa, Paulo Brighenti, Paulo Mendes, Paulo Romão Brás, Pedro Barateiro, Pedro Maia, Pedro Neves Marques, Pedro Paixão, Pedro Tudela, Pedro Valdez Cardoso, Ricardo Jacinto, Rita Sobral Campos, Rodrigo Oliveira, Rodrigo Vilhena, Ruben Verdadeiro, Rui Mourão, Rui Valério, Sandro Resende, Sérgio Taborda, Sílvia Moreira, Susana Anágua, Susana Guardado, Susana Mendes Silva, Susanne Thémilitz, Virgínia Mota, Xana. [78]



01

momento

Os artistas aqui presentes desenvolvem, actualmente, uma prática que tem por base diversos suportes, entre eles o vídeo. O seu pensamento autoral traduz-se por disciplinas tão amplas como a fotografia, pintura, instalação ou escultura. O vídeo surge apenas como mais um suporte para reflexão conceptual das temáticas que trabalham, não sendo um meio exclusivo, mas antes um veículo flexível de ideias que acompanha o restante corpo de trabalho.

The artists presented here currently work with several media, including video. They span disciplines as diverse as photography, painting, installations or sculpture. Video is merely one more medium to reflect upon the themes with which they work and is not their sole form of expression. Instead video represents a flexible vehicle for ideas that complements the rest of their body of work.



Adriana Molder

Nasceu / Born 1975



Galeria de Criminosos

Adriana Molder nasceu em Lisboa em 1975. Frequentou o curso de Realização Plástica do Espectáculo na Escola Superior de Teatro e Cinema e, posteriormente, o curso de Desenho e o curso Avançado de Artes Plásticas do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, onde foi bolsista dois anos consecutivos. Desde 2001 tem vindo a desenvolver um trabalho de desenho de retrato, utilizando continuamente a mesma técnica (tinta-da-china sobre papel esquisso) e a imagem fotográfica como inspiração e modelo. Os seus trabalhos, animados pelos mais variados temas e referências, que vão da fotografia criminal do séc. XIX a sedutoras imagens de pinups, desenvolvem-se por séries que tem vindo regularmente a expor. Mais recentemente, começou a utilizar o vídeo e a fotografia como meio. Estas obras são uma aproximação à cor, à imagem em movimento, ao ritmo e à montagem e também a continuação do desenvolvimento da disciplina de desenho através da maneira como os trabalhos são apresentados.

Das suas exposições individuais destacam-se *Câmara de Gelo*, Museu de Arte Moderna – Coleção Berardo, Sintra (2002), e *Mr. Sophistication*, Arte Contempo, Lisboa (2005). Das colectivas referência para: *Corpo Impossível*, Palácio Nacional de Queluz (2005); *O Nome que no Peito Escrito Tinhas*, Galeria de Exposições Temporárias, Alcobaça (2005); *Viermaleins aus Zweitausendsechs*, Fruehsorge – Galerie fuer Zeichnung, Berlim (2005). Em 2003 foi distinguida com o Prémio CELPA / Vieira da Silva Artes Plásticas, da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Está representada em várias colecções entre as quais: Centro de Artes Visuais; Banco Espírito Santo; Caixa Geral de Depósitos; Coleção Berardo; Banque Privée Edmond de Rothschild, Portugal; Union Fenosa e também outras colecções privadas em Portugal, Brasil, Alemanha, Inglaterra e E.U.A..

Adriana Molder was born in Lisbon in 1975. She attended the course of Visual Direction at ESTC – Escola Superior de Teatro e Cinema, in Lisbon and afterwards the degree in Drawing and the Advanced Course of Visual Arts at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, for which she was granted a two years' scholarship. Since 2001 she has been developing her work in drawing, mainly portrait, thoroughly using the same technique (China ink on sketch paper) and photographic image as inspiration and model. Her work, under a diverse use of subjects and references, ranging from criminal photography of the 19th century to seductive images of pinups, has been developed into series which have been shown to the public in a regularly basis. Recently, she started using video and photography. This work can be distinguished by the particular use of colour, moving image, rhythm and editing, as well as by the strong influence of drawing, especially perceived by the way her work is presented.

Amongst her solo exhibitions one can mention: *Câmara de Gelo*, Museu de Arte Moderna – Coleção Berardo, Sintra (2002), and *Mr. Sophistication*, Arte Contempo, Lisbon (2005). Amongst her most important collective exhibitions one can refer to: *Corpo Impossível*, Palácio Nacional de Queluz (2005); *O Nome que no Peito Escrito Tinhas*, Galeria de Exposições Temporárias, Alcobaça (2005); *Viermaleins aus Zweitausendsechs*, Fruehsorge – Galerie fuer Zeichnung, Berlin (2005). In 2003, she was distinguished with the Prize CELPA / Vieira da Silva Artes Plásticas, from Arpad Szenes – Fundação Vieira da Silva. She is represented in several collections such as: Centro de Artes Visuais; Banco Espírito Santo; Caixa Geral de Depósitos; Coleção Berardo; Banque Privée Edmond de Rothschild, Portugal; Union Fenosa and, also, in private collections in Portugal, Brazil, Germany, England and the U.S.A..

Ana Bezelga

Nasceu / Born 1979



In Spaces Between

Nasceu em 1979 em Lisboa. Actualmente vive e trabalha em Lisboa e Malmö, onde estuda. Começou os seus estudos académicos na ESTC – Escola Superior de Teatro e Cinema e prosseguiu em Artes Visuais na Maumaus – Escola de Artes Visuais. Actualmente estuda no programa de mestrado em Artes Visuais na Malmö Art Academy, Suécia, com uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian. Partindo do vídeo, Ana Bezelga tem vindo a explorar outros meios de expressão, sempre com uma elevada exigência formal. A arquitectura e um certo universo *pop* são temas recorrentes.

Participa em exposições/screenings desde 2003, entre as quais: *Intransit*, Galeria Monumental, Lisboa (2003); *Projectraum – The Art of Critical Thinking and Transmuting Experience: Film and Video*, Innsbruck, Áustria (2004); *A Arquitectura como Qualquer Coisa de Provisório*, Galeria Alta de Lisboa, Lisboa (2005); *AC#DV#3*, Galeria Arte Contempo, Lisboa (2006); *Limited Access*, Galeria Azad Art, Teerão, Irão (2007); *Voyage Voyage*, Plataforma Revólver, Lisboa (2007); *Triumph of the Surface*, Transit Space, Londres (2008); *Yearlyshow*, Malmö Art Academy, Suécia (2007 e 2008); *International Roaming*, Bienal of Teheran, Istambul (2008); e *At, By, For, Into: Around the House*, Pavilhão 28 – Hospital Júlio de Matos, Lisboa (2008). Esta exposição transitou para Koh i Noor, Copenhaga, Dinamarca, em 2008.

Ana Bezelga was born in Lisbon in 1979. At present she lives and works in Lisbon and Malmö, where she studies. She began her academic studies at the ESTC – Escola Superior de Teatro e Cinema and later on she attended Visual Arts at Maumaus – Escola de Artes Visuais. Now, she is taking the Masters degree in Visual Arts at Malmö Art Academy in Sweden, on a scholarship from Fundação Calouste Gulbenkian. Never discarding video as her main source, Ana Bezelga has been exploring other means of expression with the utmost formal demand. Architecture and a certain pop universe are constant subjects.

She participates in exhibitions/screenings since 2003, namely: *Intransit*, Galeria Monumental, Lisbon (2003); *Projectraum – The Art of Critical Thinking and Transmuting Experience: Film and Video*, Innsbruck, Austria (2004); *A Arquitectura como Qualquer Coisa de Provisório*, Galeria Alta de Lisboa, Lisbon (2005); *AC#DV#3*, Galeria Arte Contempo, Lisbon (2006); *Limited Access*, Galeria Azad Art, Teheran, Iran (2007); *Voyage Voyage*, Plataforma Revólver, Lisbon (2007); *Triumph of the Surface*, Transit Space, London (2008); *Yearlyshow*, Malmö Art Academy, Sweden (2007 and 2008); *International Roaming*, Biennale of Teheran, Istanbul (2008); and *At, By, For, Into: Around the House*, Pavilhão 28 – Hospital Júlio de Matos, Lisbon (2008). This exhibition also took place at Koh i Noor, Copenhagen, Denmark (2008).

Ana Efe

Nasceu / Born 1972



Roots Of Love - Tear Us Apart

Ana Efe nasceu no Porto, em 1972. Vive e trabalha em Londres e no Porto. Licenciou-se em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e foi Bolseira Erasmus na Coventry University of Art and Design, no Reino Unido. Mestre em Artes Plásticas pela Central Saint Martins College of Art and Design, em Londres. É uma artista transdisciplinar que desenvolve trabalho no campo da pintura, escultura, instalação, fotografia, vídeo e *performance*, abordando nas relações humanas a dificuldade da rendição aos afectos, às emoções, às paixões, em virtude do apertado controlo da razão. Com recurso a narrativas emocionais, procura uma linguagem, um discurso do inconsciente e dos sentimentos, entre as fronteiras da intimidade, e ao mesmo tempo um lado oculto, misterioso, que se revela perante a imagem, onde o visível e o invisível se tocam com subtilidade num certo referencial pictórico.

Começou a expor em 1997 e desde então tem mostrado os seus trabalhos em Portugal, Espanha, França, Itália, Reino Unido e Áustria. A título individual já apresentou as suas criações em espaços como a Galeria Minimal, em 1999 e 2001, e a Galeria Pedro Oliveira, em 2002 e 2006, ambas no Porto. Desenvolve também actividade de curadora, como aconteceu na exposição *Maximum 10Kg*, mostra de trabalhos de artistas internacionais residentes em Londres, realizada no Porto, em 2007.

Ana Efe was born in Oporto in 1972. She lives and works in London and Oporto. She graduated on Sculpture by the Faculdade das Belas Artes da Universidade do Porto and won a scholarship from Erasmus at Coventry University of Art and Design in the United Kingdom. She has a Masters degree in Visual Arts by Central Saint Martins College of Art and Design, in London. She uses a transdisciplinary method employing painting, sculpture, installation, photography, video and performance. She reflects upon the difficulty of giving in to affection, emotion and passion concerning human relationships, mainly due to the tight control of reasoning. Turning to emotional narratives, she is in the search for a language, a discourse of the unconscious and of feelings, found in the boundaries of intimacy and a dark or mysterious side, that reveals itself in the image, where the visible and the invisible subtly touch each other, in a certain pictorial allusion. She began exhibiting in 1997 and ever since she has been showing her work in Portugal, Spain, France, Italy, United Kingdom and Austria. She has also exhibited solo in: Galeria Minimal (1999, 2001) and Galeria Pedro Oliveira (2002, 2006), both in Oporto. She was the curator for the exhibition *Maximum 10Kg*, Oporto (2007), a show that presented artists from all over the world who are living in London.



André Guedes

Nasceu / Born 1971



The Rest

André Guedes nasceu em Lisboa em 1971. Licenciado em Arquitectura na Universidade Técnica de Lisboa, realizou diversos programas de residência de criação, nomeadamente Fondazione Pistoletto/Cittadellarte (Biella, 2003), Le Pavillon/Palais de Tokyo (Paris, 2004/2005), Nosadella.due (Bologna, 2007). Em 2007 recebeu o Prémio de Artes Plásticas União Latina. Os seus projectos estão repletos de elementos respeitantes ao contexto e ao espaço onde as obras são apresentadas. Igualmente, na maioria dos seus trabalhos em vídeo, este funciona quer como suporte autónomo quer como suporte complementar de uma instalação onde ele se integra.

Participou em diversos eventos e exposições individuais e colectivas em Portugal e no estrangeiro. Nas exposições individuais destacam-se: *SlowMotion*, ESTGAD, Caldas da Rainha (2003); *Outras Árvores*, *Outro Interruptor*, *Outro Fumador* e *Uma Peça Preparada*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (2004/2005); *O Jardim e o Casino*, *a Praia e a Piscina*, Galeria Lisboa 20, Lisboa (2005); *Better Days*, Museo Internazionale della Musica, Bolonha (2007); *Informações/Information*, Chiado 8, Lisboa (2007); *Better Days*, *For These Days*, Galeria Lisboa 20 (2008). Entre as principais colectivas, incluem-se: Festival Brrr Live Art, Porto (2001); *Partituras e Paisagens*, Festival Danças na Cidade, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2002); *Otras Alternativas*, MARCO, Vigo (2003); *The Final Cut*, Palais de Tokyo, Paris (2005); *La Ciudad Interpretada*, Santiago de Compostela, Espanha (2006); *Por Entre as Linhas*, Museu das Comunicações, Lisboa (2007); *El Museo es el Medio*, Koldo Mitxelena, San Sebastián, Espanha (2008); *Disarming Matter*, Dunkers Kulturhus, Helsingborg, Suécia (2008). Concebeu e organizou diversos projectos expositivos, nomeadamente: *Depósito*, Casa Fernando Pessoa, Lisboa (2000); *Em Tempo*, Lugar Comum, Fábrica da Pólvora, Oeiras (2001); *A Dois*, CENTA, Vila Velha de Rodão, e Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Castelo Branco (2003/05); e *Em Torno*, Núcleo de Experimentação Coreográfica, Porto (2005). Realizou ainda a concepção do espaço cénico das coreografias *Como Rebolar Alegrementemente Sobre Um Vazio Interior* (2000), de Vera Mantero, *Notas Para Um Espectáculo Invisível* (2001), de Miguel Pereira, e *Hors Sujet ou Le Bel Ici* (2007), de Martine Pisani.

André Guedes was born in Lisbon in 1971. Graduated in Architecture by Universidade Técnica de Lisboa, he was several times a resident artist in places such as: Fondazione Pistoletto/Cittadellarte (Biella, 2003), Le Pavillon/Palais de Tokyo (Paris, 2004/2005), Nosadella.due (Bologna, 2007). In 2007, he received the Prize Artes Plásticas União Latina. His projects are imbued with elements that he frequently takes in from the context and space where the works are shown. Similarly, in most of his works in video, this media functions either as an autonomous tool or as a complementary element integrated in an installation. He participated in several events and exhibitions both solo and collective in Portugal and abroad. From his solo exhibitions one can name: *SlowMotion*, ESTGAD – Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design, Caldas da Rainha (2003); *Outras Árvores*, *Outro Interruptor*, *Outro Fumador* e *Uma Peça Preparada*, MACS – Fundação Serralves, Oporto (2004/2005); *O Jardim e o Casino*, *a Praia e a Piscina*, Galeria Lisboa 20, Lisbon (2005); *Better Days*, Museo Internazionale della Musica, Bolonha (2007); *Informações/Information*, Chiado 8, Lisbon (2007); *Better Days*, *For These Days*, Galeria Lisboa 20 (2008). Amongst his collective exhibitions one can mention: Festival Brrr Live Art, Oporto (2001); *Partituras e Paisagens*, Festival Danças na Cidade, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2002); *Otras Alternativas*, MARCO, Vigo (2003); *The Final Cut*, Palais de Tokyo, Paris (2005); *La Ciudad Interpretada*, Santiago de Compostela, Spain (2006); *Por Entre as Linhas*, Museu das Comunicações, Lisbon (2007); *El Museo es el Medio*, Koldo Mitxelena, San Sebastián, Spain (2008); *Disarming Matter*, Dunkers Kulturhus, Helsingborg, Sweden (2008). He conceived and organized several exhibiting projects such as: *Depósito*, Casa Fernando Pessoa, Lisbon (2000); *Em Tempo*, Lugar Comum, Fábrica da Pólvora, Oeiras (2001); *A Dois*, CENTA, Vila Velha de Ródão and Museu Francisco Tavares Proença Júnior, Castelo Branco (2003/05); and *Em Torno*, Núcleo de Experimentação Coreográfica, Oporto (2005). He also was in charge for the cenography in the following coreographies: *Como Rebolar Alegrementemente Sobre Um Vazio Interior* (2000) by Vera Mantero, *Notas Para Um Espectáculo Invisível* (2001), by Miguel Pereira and *Hors Sujet ou Le Bel Ici* (2007), by Martine Pisani.



André Romão

Nasceu / Born 1984



'Campo de Fiori' (Parte II) - Monumento À Unificação

André Romão é natural de Lisboa, onde nasceu em 1984. Licenciou-se em 2007 no curso de Design e Comunicação da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, tendo antes frequentado, em 2006, o curso de Pintura da Accademia di Belle Arti di Brera, em Milão, com o apoio de uma Bolsa Erasmus. Trabalha sobre o próprio meio e modo de fazer a arte, construindo narrativas e reflexões a partir da exploração do desenho, da instalação ou da projecção de imagens-videográficas ou fotográficas que nos colocam numa evidente atmosfera de melancolia. Venceu o Prémio EDP Novos Artistas 2007. Com um percurso muito recente, já começou a exibir regularmente no circuito galerístico e em colectivas em Portugal e no estrangeiro.

André Romão was born in Lisbon in 1984. He graduated in 2007 at Design and Communication at the Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Before that he attended Painting at the Accademia di Belle Arti di Brera, in Milan (2006) on an Erasmus scholarship. His work is focussed on the way that art is made and on the specific problematics brought by the media in itself. He gives in to narratives and reflections emerging from his exploratory engagements with drawing, installation or video/photographic image projections that create an undeniable melancholic atmosphere. He won the Prémio EDP Novos Artistas, in 2007. Although starting his career, his work has already been exhibited in several galleries and collective exhibitions in Portugal and abroad.

André Sousa

Nasceu / Born 1980



Aranha Moderna

André Sousa nasceu no Porto, em 1980, onde vive e trabalha. Licenciou-se em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2003. Esteve em residência no projecto Mugatxoan 2004, Arteleku, San Sebastián, Espanha / Fundação Serralves, Porto. Co-edita com Mauro Cerqueira o fanzine *Promoção* (desde 2006) e colabora regularmente em alguns fanzines editados por Miguel Carneiro e Marco Mendes. É co-responsável desde 2002 pelo espaço PêssegoPráSemana, com Mafalda Santos e Miguel Carneiro, e dirige o *Mad Woman In The Attic* (desde 2005). Foi ainda co-responsável pelo espaço Wasser-Bassin, com João Santos (2005-2007). Realizou vários projectos e exposições individuais: *Paisagens no Escuro*, PêssegoPráSemana, Porto (2003); *Artist in Residence / Queiró (Daboecia Azorica) / Pico Nare* (em colaboração com Christine Fowler), PêssegoPráSemana, Porto (2003); *Equador*, apartamento particular, Porto (2004); *A Verdade Não Valia a Fogueira / Esculturas de Areia!* (com Miguel Carneiro), PêssegoPráSemana (2004); *A.T.E. Vidal / Azorina Vidalii (Watson) Feer / Vidália*, Galeria Quadrado Azul, Porto (2006); *Buhl, A Sala*, Porto (2007); XYZLAND, Spike Island – Project Space, Bristol, Inglaterra (2007); *Skate or Die*, Apêndice, Porto (2007). Participou em inúmeras exposições colectivas desde 1999, nomeadamente: *Sentidos Grátis 2.0*, Porto (1999); ARCA d'ARTE – *Encontro Europeu de Jovens Criadores*, Quartel do Bom Pastor, Porto (2000); *KuratorenSchule (New Guest)* (projecto de Daniel Schürer), Galeria Hans Steger, Zeulenroda, Alemanha (2002); *"Au revoir, Estelle"*, Galeria da Academia de Belas Artes de Cracóvia, Polónia (2002); *Prémio CELPA / Vieira da Silva Artes Plásticas (Revelação)*, Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Lisboa (2003); *A Dizer*, Salão Olímpico / PêssegoPráSemana / Oficina 201, Porto (2004); GPO31031405, Galeria Pedro Oliveira, Porto (2005); *Quando Um Minuto Se Arrasta*

André Sousa was born in Oporto in 1980 where he lives and works. He graduated in Painting by the Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, in 2003. He was a resident artist at the project Mugatxoan 2004, Arteleku, San Sebastián, Spain / Fundação de Serralves, Oporto. He is co-editor along with Mauro Cerqueira of the fanzine *Promoção* (since 2006) and regularly collaborates with some fanzines edited by Miguel Carneiro and Marco Mendes. He is co-responsible (since 2002) for the artistic project PêssegoPráSemana, with Mafalda Santos and Miguel Carneiro and he directs *Mad Woman In The Attic* (since 2005). He was also the co-responsible by the artist project Wasser-Bassin with João Santos (2005-2007). He has directed several projects and solo exhibitions such as: *Paisagens no Escuro*, PêssegoPráSemana, Oporto (2003); *Artist in Residence / Queiró (Daboecia Azorica) / Pico Nare* (in collaboration with Christine Fowler), PêssegoPráSemana, Oporto (2003); *Equador*, apartamento particular, Oporto (2004); *A Verdade Não Valia a Fogueira / Esculturas de Areia!* (with Miguel Carneiro), PêssegoPráSemana, Oporto (2004); *A.T.E. Vidal / Azorina Vidalii (Watson) Feer / Vidália*, Galeria Quadrado Azul Gallery, Oporto (2006); *Buhl, A Sala*, Oporto (2007); XYZLAND, Spike Island – Project Space, Bristol, England (2007); *Skate or Die*, Apêndice, Oporto (2007). He has participated in numerous collective exhibitions since 1999: *Sentidos Grátis 2.0*, Oporto (1999); ARCA d'ARTE – *Encontro Europeu de Jovens Criadores*, Quartel do Bom Pastor, Oporto (2000); *KuratorenSchule (New Guest)* (Project by Daniel Schürer), Galeria Hans Steger, Zeulenroda, Germany (2002); *"Au revoir, Estelle"*, Academy of Fine Arts Gallery of Krakow, Poland (2002); *Prémio CELPA / Vieira da Silva Artes Plásticas (Revelação)*, Arpad Szenes – Fundação Vieira da Silva, Lisbon (2003); *A Dizer*, Salão Olímpico / PêssegoPráSemana / Oficina 201, Oporto (2004);



II, Salão Olímpico, Porto (2005); X, Galeria Quadrado Azul, Porto (2005); *27 Artistas, Uma Casa a Demolir*, Laboratório das Artes, Guimarães (2005); *Busca Pólos*, Pavilhão Centro de Portugal, Coimbra (2006); *Encontro Arte Jovem*, Bienal de Chaves (2006).

GPO31031405, Galeria Pedro Oliveira, Oporto (2005); *Quando Um Minuto Se Arrasta II*, Salão Olímpico, Oporto (2005); X, Galeria Quadrado Azul, Oporto (2005); *27 Artistas, Uma Casa a Demolir*, Laboratório das Artes, Guimarães (2005); *Busca Pólos*, Pavilhão Centro de Portugal, Coimbra (2006); *Encontro Arte Jovem*, Bienal de Chaves (2006).

Ângela Ferreira

Nasceu / Born 1958



A Woman Like Polley

Ângela Ferreira nasceu em Maputo (Moçambique), em 1958. Terminou os seus estudos na Michaelis School of Fine Arts da Universidade da Cidade do Cabo (África do Sul) em 1985. Desde 1992 vive e trabalha entre Lisboa e a Cidade do Cabo. Valendo-se da sua dupla experiência cultural, europeia e africana, Ângela Ferreira aborda as questões da identidade, considerada em termos de cultura, género ou etnia. Atenta ao aparente desapego que votamos ao passado recente de Portugal, nomeadamente à descolonização, a sua obra tem-se debruçado sobre a História enquanto construção, reflectindo sobre questões do foro político, o uso das teorias – com uma atenção particular às teorias da história da arte – e a relação e impacto destas na arte contemporânea.

Expõe regularmente desde 1990. Das suas exposições individuais destacam-se: *Ângela Ferreira*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1990); *Sites and Services*, South African National Gallery, Cidade do Cabo, África do Sul (1992); *Double Sided Part I*, Chinati Foundation, Marfa, E.U.A. (1996); *Double Sided Part II*, Ibis Art Centre, Nieu Bethesda, África do Sul (1997); *Casa Maputo: Um Retrato Íntimo*, Museu de Serralves, Porto (1999); *Em Sítio Algum*, MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2003); *Maison Tropicale* (representação portuguesa na La Biennale di Venezia), Veneza (2007); e *Hard Rain Show*, Museu Colecção Berardo, Lisboa (2008).

Ângela Ferreira was born in Maputo (Mozambique) in 1958. She finished her studies at Michaelis School of Fine Arts at the University of Cape City (South Africa) in 1985. Since 1992 she lives and works both in Lisbon and Cape City. Owner of different cultural experiences, European and African, Ângela Ferreira brings into her work her reflections on questions of identity in terms of cultural, gendered or ethnical dimensions. Paying a special attention to the apparent indifference that the Portuguese devote to their recent historical past, particularly the process of decolonization, her work takes History as a construction, reflecting on political questions and the use of theories – particularly the theory of art. She also observes and the relationship and impact of these aspects on contemporary art.

She has regularly been exhibiting since 1990. She has exhibited solo in: *Ângela Ferreira*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (1990); *Sites and Services*, South African National Gallery, Cape City, South Africa (1992); *Double Sided Part I*, Chinati Foundation, Marfa, U.S.A. (1996); *Double Sided Part II*, Ibis Art Centre, Nieu Bethesda, South Africa (1997); *Casa Maputo: Um Retrato Íntimo*, Museu Serralves, Oporto (1999); *Em Sítio Algum*, MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2003); *Maison Tropicale* (Portuguese representation at La Biennale di Venezia), Venice (2007); and *Hard Rain Show*, Museu Colecção Berardo, Lisbon (2008).

António Leal

Nasceu / Born 1979



Promised Land

Nasceu no Porto em 1979, cidade onde vive e trabalha. Concluiu a Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Artista emergente, começou a expor regularmente em 2001. Em 2004 participa na colectiva *Anteciparte 04*, na Estufa Fria, em Lisboa, e no evento Pathiharn Electron – Switch Media Art Festival, Chiang Mai, Tailândia, a que se seguiram: *E=mc²*, Museu da Ciência e da Técnica, Coimbra (2005); *13:7*, Galeria Sete, Coimbra (2005); *Opções e Futuros 2*, Arte Contempo, Lisboa (2006); *Constelações Afectivas II*, Galeria Graça Brandão, Lisboa (2006); *DV #4*, Arte Contempo, Lisboa (2006). Das suas exposições individuais, destaque para: *Promised Land*, PêssegoPráSemana, Porto (2004); *Acting Out*, Mad Woman in the Attic, Porto (2005); *Matéria Print*, Artes em Partes, Porto (2005); *People Like Shortcuts*, Wasser-Bassin, Artes em Partes, Porto (2006); *Nível II*, Galeria Graça Brandão, Porto (2006); *Gold Bar*, Projecto Apêndice, Porto (2007).

António Leal was born in Oporto in 1979, a city where he still lives and works. He graduated in Visual Arts/ Painting at the Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. As a young artist, he began to exhibit his work since 2001. In 2004 he participates in the collective exhibition *Anteciparte 04* in Estufa Fria, Lisboa and in the event Pathiharn Electron – Switch Media Art Festival, Chiang Mai, Thailand and also: *E=mc²*, Museu da Ciência e da Técnica, Coimbra (2005); *13:7*, Galeria Sete, Coimbra (2005); *Opções e Futuros 2*, Arte Contempo, Lisbon (2006); *Constelações Afectivas II*, Galeria Graça Brandão, Lisbon (2006); *DV #4*, Arte Contempo, Lisbon (2006). Amongst his solo exhibitions, one can mention: *Promised Land*, PêssegoPráSemana, Oporto (2004); *Acting Out*, Mad Woman in the Attic, Oporto (2005); *Matéria Print*, Artes em Partes, Oporto (2005); *People Like Shortcuts*, Wasser-Bassin, Artes em Partes, Oporto (2006); *Nível II*, Galeria Graça Brandão, Oporto (2006); *Gold Bar*, Projecto Apêndice, Oporto (2007).

António Olaio

Nasceu / Born 1963



Nasty Butterflies

Nasceu em Sá da Bandeira, Angola, em 1963 e vive e trabalha em Coimbra, onde é professor no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências, tendo apresentado, em 2000, uma dissertação de doutoramento a partir da obra de Marcel Duchamp. Licenciado em Artes Plásticas/Pintura pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1987, António Olaio começou a expor individual e colectivamente no início dessa década. O seu trabalho tem-se desenvolvido nos suportes da pintura, do desenho e do vídeo, surgindo este associado à canção e à performance. Jogos semânticos curiosos e desconcertantes, referências simbólicas à modernidade da arte, relações entre a imagem e a palavra são alguns dos aspectos que caracterizam a sua produção vídeo, numa ligação assumida com os instrumentos e os universos da música pop. Autor de uma obra onde as canções se confundem com a pintura, e os vídeos com pequenas performances, António Olaio articula conceitualização, comunicação e dimensão lúdica. Neste contexto, vale a pena referir o projecto que tem actualmente com o músico João Taborda, com o qual editou os trabalhos musicais *Loud Cloud*, em 1996, e *Sit on My Soul*, em 2000. Foi exactamente a partir das canções de *Loud Cloud* e *Sit on My Soul* que realizou uma série de vídeos que têm integrado diversas exposições. Das exposições realizadas destacam-se *What Do You Want for Christmas?*, na Galeria Zé dos Bois, em Lisboa, em 1998; *Foggy Days in Old Manhattan*, na Galeria Filomena Soares, em Lisboa, em 2001; *Telepathic Agriculture*, na Alemanha, em 2000; uma exposição integrada no projecto *SlowMotion*, na Galeria Porta 33, no Funchal, em 2003; e, mais recentemente, a antológica *I Think Differently, Now That I Can Paint*, no Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães, em 2007.

António Olaio was born in Sá da Bandeira, Angola, in 1963. He lives and works in Coimbra, where he teaches at the Department of Architecture at the Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra. He presented in 2000, a Doctorate Dissertation whose theme centered on the work of Marcel Duchamp. He graduated in Visual Art/Painting by the Escola Superior de Belas Artes do Porto, in 1987. He began exhibiting solo and collectively at the beginning of the 80's. His work makes use of painting, drawing and video (associated to singing and performance). One can include disconcerting and curious semantic games, symbolic references to the modernity of art and the relationship between image and word in the aspects that characterize his video production, in an obvious connection between instruments and the pop music scene. Being the author of a universe where songs can be confounded with painting and videos can be mixed up with short performances, António Olaio articulates conceptualization, communication and playful dimension. In this context, he created a Project with the musician João Taborda, with whom he edited *Loud Cloud*, in 1996 and *Sit on My Soul*, in 2000. He made use of the songs *Loud Cloud* and *Sit on My Soul* in video projects that he has been exhibiting. He has participated in several exhibitions such as: *What Do You Want for Christmas?*, at Galeria ZDB, in Lisbon (1998); *Foggy Days in Old Manhattan*, at Galeria Filomena Soares, in Lisbon (2001); *Telepathic Agriculture*, in Germany (2000); *SlowMotion*, at Galeria Porta 33, in Funchal (2003); and most recently the anthological exhibition *I Think Differently, Now That I Can Paint*, at Centro Cultural Vila Flor in Guimarães (2007).



Augusto Alves da Silva

Nasceu / Born 1963



Superfície

Augusto Alves da Silva (Lisboa, 1963) estudou no London College of Printing (B.A. Hons Fotografia) e na Slade School of Fine Art (M.F.A. Media) com duas bolsas Gulbenkian. Trabalha com fotografia e vídeo. Em 1999 foi seleccionado como finalista do Citibank Private Bank Photography Prize. Expõe regularmente desde 1990 e está representado em diversas colecções nacionais e estrangeiras. Entre as exposições mais recentes destaca-se a colectiva *Metaflux*, representação portuguesa na IX Biennale de Venezia di Architettura (em 2004), bem como a participação em mostras colectivas e individuais no MNAC – Museu do Chiado e Centro Cultural de Belém, em Lisboa; Centro Português de Fotografia e Museu de Serralves, no Porto, e Fotomuseum Winterthur, na Suíça. Tem vários livros publicados. No presente está a desenvolver um projecto em colaboração com o Teatro Nacional de São Carlos e irá brevemente começar um outro projecto em colaboração com o INEM (Instituto Nacional de Emergência Médica).

Seleccionado para o Prémio BES Photo 2006, Augusto Alves da Silva está representado, entre outras, nas colecções do Ministério da Cultura/Instituto de Arte Contemporânea, Lisboa; Museu de Serralves, Porto; Centro Português de Fotografia, Porto; Centro de Fotografia de La Universidad de Salamanca, Espanha; ARCO, Madrid; Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Lisboa; Lambert Art Collection, Genebra, Suíça; Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, Espanha; Fundación Foto Colectania, Barcelona; Banco Espírito Santo, Lisboa; Colecção António Cachola, Elvas; Colecção Helga de Alvear, Madrid; Colecção Berardo, Lisboa.

Augusto Alves da Silva was born in Lisbon in 1963. He studied at London College of Printing (B.A. Hons Fotografia) at the Slade School of Fine Art (M.F.A. Media) with two Gulbenkian scholarships. He works with photography and video. In 1999, he was a finalist of Citibank Private Bank Photography Prize. He has been exhibiting since 1990 and is represented in several national and foreign collections. Amongst the most recent exhibitions one can point out *Metaflux*, representing Portugal at IX Biennale di Venezia di Architettura (2004), as well as his participation in collective and solo ones at MNAC – Museu do Chiado Museum and Centro Cultural de Belém, in Lisbon; Centro Português de Fotografia and Museu de Serralves, in Oporto; and Fotomuseum Winterthur, Switzerland. He is the author of several books. At present, he is developing a project in collaboration with Teatro Nacional de São Carlos and soon he will begin a new project in a partnership with INEM (Instituto Nacional de Emergência Médica).

Nominated for the Prémio BES Photo 2006, Augusto Alves da Silva is represented in the collections of the Ministério da Cultura/Instituto de Arte Contemporânea, Lisbon; Museu de Serralves, Oporto; Portuguese Centro Português de Fotografia, Oporto; Centro de Fotografia de La Universidad de Salamanca, Spain; ARCO, Madrid; Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Lisbon; Lambert Art Collection, Geneva, Switzerland; Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, Spain; Fundación Foto Colectania, Barcelona; Banco Espírito Santo, Lisbon; Colecção António Cachola, Elvas; Helga de Alvear Collection, Madrid; Colecção Berardo, Lisbon.

Carlos Bunga

Nasceu / Born 1976



More Space For Other Constructions

Nasceu no Porto, em 1976, e vive actualmente na Áustria. Formou-se em 2003 em Belas Artes, pela Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD) das Caldas da Rainha. No mesmo ano foi distinguido com o Prémio EDP – Novos Artistas e, em 2004, na Manifesta 5, em Kassel (Alemanha) foi um dos artistas representantes de Portugal. As instalações *site-specific*, de dimensões consideráveis, têm dominado o seu trabalho, reunindo referências da arquitectura e da pintura modernista e construtivista. Feitas de cartão prensado, abordam dimensões como o volume, a superfície, a construção e a destruição, numa consideração atenta à escala, às condições e à dimensão pictórica do espaço expositivo. A sua produção vídeo tem revelado estas questões.

Do seu percurso destacam-se exposições individuais na Galeria Elba Benítez, em Madrid, e na Culturgest, em Lisboa, ambas em 2005, e a participação em mostras realizadas na Galeria ZDB, em Lisboa, na Pilot 1, em Londres, e na W139, em Amsterdão. Recentemente integrou a exposição *Unmonumental: The Object in the 21st Century*, no New Museum of Contemporary Art, em Nova Iorque (2007/2008).

Born in Oporto in 1976, he currently lives in Austria. He graduated in 2003 in Fine Arts from ESTGAD in Caldas da Rainha. That same year he was awarded the Prize EDP – New Artists and in 2004 at Manifesta 5, in Kassel (Germany) was one of the Portuguese representatives. The site-specific installations of considerable dimensions have dominated his work, bringing together references from architecture and modernist and constructivist painting. Made of pressed cardboard, they approach dimensions such as volume, surface, construction and destruction under a perspective that pays attention to scale, to the conditions and pictorial dimension of the exhibiting space. His video productions have also come up with these questions.

From his artistic itinerary stand out the solo exhibitions at Galeria Elba Benítez in Madrid, and at Culturgest, in Lisbon, both in 2005 and the participation in displays at Galeria ZDB, in Lisbon, at Pilot 1, in London, and at W139, in Amsterdam. He recently participated in the exhibition *Unmonumental: The Object in the 21st Century*, at the New Museum of Contemporary Art, in New York (2007/2008).



Carlos Carrilho



Sem Título

Nasceu / Born 1969

Nasceu em 1969 no Souto, Guarda. Estudou Economia na Universidade Nova de Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Concluiu os seus estudos em arte na Maumaus – Escola de Artes Visuais. No contexto escolar participou em várias exposições colectivas, entre as quais se destacam: *Relay*, no Kunstraum, Innsbruck, Áustria (2005), no âmbito de um projecto da artista Renée Green; *Em Fractura*, *Colisão de Territórios* e *Toxic*, o *Discurso do Excesso*, ambas na Fundação de Oeiras e com curadoria de Paulo Mendes (2005); *A Arquitectura Como Qualquer Coisa de Provisório*, na Galeria da Alta de Lisboa (no âmbito da Bialnal Lisboa Photo 2005); e *Junho de Verão*, *Colheita Sem Grão*, no Goethe-Institut, em Lisboa (2006), ambas com curadoria de Jürgen Bock. Em 2007 participou na colectiva *Voyage, Voyage*, na Plataforma Revolver, Lisboa, *Camouflash – das Verschwinden in der Kunst*, em Dresden, Alemanha, e *Mediations Biennale*, em Poznan, na Polónia.

Born in 1969 at Souto, Guarda, he studied Economics at the Universidade Nova of Lisbon, where he currently lives and works. He completed his studies at Maumaus – Escola de Artes Visuais. In the school context he participated in several group exhibitions among which stand out: *Relay*, at Kunstraum, Innsbruck, Austria (2005), at a Project of artist Renée Green; *Em Fractura*, *Colisão de Territórios* and *Toxic*, o *Discurso do Excesso*, both at Fundação de Oeiras with Paulo Mendes as curator (2005); *A Arquitectura Como Qualquer Coisa de Provisório*, Galeria da Alta de Lisboa (within the Bialnal Lisboa Photo 2005); and *Junho de Verão*, *Colheita Sem Grão*, at Goethe-Institut, in Lisbon (2006), both with Jürgen Bock as curator. In 2007 he participated in the group exhibition *Voyage, Voyage*, at Plataforma Revolver, Lisbon, *Camouflash – das Verschwinden in der Kunst*, in Dresden, Germany, and *Mediations Biennale*, in Poznan, Poland.

Cecília Costa



Le Pli

Nasceu / Born 1971

Nasceu em 1971, nas Caldas da Rainha. Frequentou a Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha e aí concluiu os seus estudos de Artes Plásticas. Vive e trabalha em Lisboa, onde iniciou o seu percurso expositivo na primeira década deste século. Cecília Costa é uma artista multifacetada: trabalha não só em fotografia, mas também em vídeo, instalação e desenho. Partindo muitas vezes da figura humana, questiona conceitos como a percepção, a identidade e a auto-representação. A sua revelação pública deu-se quando foi seleccionada para integrar a Bialnal de Sidney, em 2004. Ainda nesse ano, expôs individualmente na Arte Contempo, em Lisboa, no âmbito do projecto AC#, comissariado por Miguel Amado e Filipa Oliveira e, já em 2005, participa na mostra colectiva *Portugal: Algumas Figuras*, no Instituto Nacional de Bellas Artes na Cidade do México, comissariada por João Pinharanda. Das suas últimas exposições individuais destaque para o projecto *Pli*, desdobrado em três momentos distintos, apresentados na Sala Post-It, no Porto, na Galeria Baginski, em Lisboa e no CAV – Centro de Artes Visuais, Coimbra, todos em 2005; e *Chatellet les Halles*, na Sala Post-It, no Porto, em 2007. Os seus trabalhos encontram-se nas colecções da Fundação PLMJ, na BESart – Colecção Banco Espírito Santo e na Colecção Isabel e Julião Sarmento.

Born in 1971 in Caldas da Rainha, she attended the Escola Superior de Artes e Design of Caldas da Rainha and completed her Visual Arts studies there. She lives and works in Lisbon where she started exhibiting in the first decade of the 21st century. Cecília Costa is a multifaceted artist: she works not only in photography but also in video, installation and drawing. Departing many times from the human figure, she questions concepts such as perception, identity and self representation. Her revelation to the public happened when she was chosen to participate at the Sydney Biennale in 2004. During that year she also exhibited at Arte Contempo, in Lisbon, within the Project AC#, with Miguel Amado and Filipa Oliveira as curators, and in 2005 she also participates in the group display *Portugal: Algumas Figuras*, at the Instituto Nacional de Bellas Artes in Mexico City, curated by João Pinharanda. From her last solo exhibitions stand out the project *Pli*, unfolded in three different moments at the room Post-It, in Oporto, at the Galeria Baginski in Lisbon and at CAV – Centro de Artes Visuais, Coimbra, all in 2005; and *Chatellet les Halles*, at room Post-It, in Oporto, in 2007. Her work is present in the collections of Fundação PLMJ of BESart – Colecção Banco Espírito Santo and of Isabel and Julião Sarmento.



Célia Domingues



Experiência - Sem Título

Nasceu / Born 1978

Nasceu em Évora em 1978. Estudou Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e frequentou o Curso Avançado da Maumaus – Escola de Artes Visuais. Terminou recentemente o seu mestrado em Artes Plásticas no Chelsea College, em Londres. Entre a ficção, a História e o real, o vídeo é um dos seus suportes privilegiados, para além da instalação e dos objectos, servindo para pesquisar questões relacionadas com a condição e identidade femininas.

Tem apresentado o seu trabalho com regularidade desde 2001. Em 2004 fez uma residência na Casa de Velázquez, em Madrid, e expôs individualmente, e pela primeira vez, em Lisboa, com *Uma rede de Soluções*, na sala Phaldata. Participou em exposições colectivas como *Just What Is It...#4*, em Kunstraum Innsbruck, em Innsbruck, Áustria, e *Inédito*, na Casa Encendida, em Madrid (ambas em 2005). Integrou ainda iniciativas como: *O Manicómio Doutor Heribaldo Raboso* (comissariada pelo colectivo 21/2), no Museu da Cidade, em Lisboa (2006); *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, Photo España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; e *AC#10* (comissariado por Filipa Oliveira e Miguel Amado), na Arte Contempo, em Lisboa (2006). Em 2007, entre outras actividades, participou no screening *Club de Femmes – The Lives of Girls and Women*, no Renoir Cinema, em Londres.

Born in Évora in 1978. She studied Sculpture at the Faculty of Fine Arts in Lisbon and attended the Advanced Course of Maumaus – Escola de Artes Visuais. She recently completed her Masters Degree in Visual Arts at Chelsea College, in London. Between fiction, History and reality, video is one of her privileged means besides installation and objects as ways of researching questions directly related to the female condition and identity.

She has presented her work regularly since 2001. In 2004 she did one residency at Casa de Velázquez, in Madrid, and exhibited solo for the first time, in Lisbon, with *Uma rede de Soluções*, at room Phaldata. She participated in group exhibitions such as *Just What Is It...#4*, in Kunstraum Innsbruck, Innsbruck, Austria, and *Inédito*, at Casa Encendida, in Madrid (both in 2005). She also participated in several initiatives such as: *O Manicómio Doutor Heribaldo Raboso* (with collective 21/2 as curator), at the Museu da Cidade in Lisbon (2006); *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, Photo España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; and *AC#10* (with Filipa Oliveira and Miguel Amado as curators), at Arte Contempo, in Lisbon (2006). In 2007, among other activities she participated in the screening *Club de Femmes – The Lives of Girls and Women*, at Renoir Cinema, in London.

Cláudia Cristóvão



The File Project - Curtains

Nasceu / Born 1973

Cláudia Cristóvão nasceu em Luanda (1973), tem nacionalidade portuguesa e vive actualmente entre Amsterdão e Londres. Estudou Comunicação (área de Cinema) na Universidade Nova de Lisboa e terminou a licenciatura na Universidade de Roskilde (Dinamarca). Em 2000 iniciou a licenciatura em Belas Artes na Gerrit Rietveld Academie, em Amsterdão. Em 2008 é mestranda no Byam Shaw – Central Saint Martins College of Art & Design, em Londres. O trabalho de Cláudia Cristóvão explora as intersecções entre ficção e realidade, bem como os limites da actuação no espaço público, utilizando como pretexto questões de identidade, geografia e pertença. Usa regularmente vídeo e fotografia em instalações de larga escala, embora tenha também explorado outros media. Publicou recentemente o projecto *Stab a Stick Into One's Heart* na revista *Egoísta*. Para além de várias exposições de grupo, participou nas Bienais de Dakar e São Paulo, em 2006. É representada pela Galeria Lumen Travo, em Amsterdão.

Cláudia Cristóvão was born in Luanda (1973), has Portuguese nationality and currently lives between Amsterdam and London. She studied Communication (Film Area) at Universidade Nova de Lisboa and completed her degree at the University of Roskilde (Denmark). In 2000 she started the graduation in Fine Arts at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. In 2008 she is attending her Masters degree at the Byam Shaw – Central Saint Martins College of Art & Design, in London.

The work of Cláudia Cristóvão explores the intersections between fiction and reality as well as the limits of acting in public spaces, using as a pretext matters of identity, geography and belonging. She regularly uses photography and video in large scale installations although she has also explored other media. Recently she published the project *Stab a Stick Into One's Heart* in the magazine *Egoísta*. Besides several group exhibitions she participated in the Dakar and São Paulo Biennials in 2006. She is represented by Lumen Travo Gallery, in Amsterdam.



Cláudia Ulisses



The Dogs Have Come Today

Nasceu / Born 1967

Nasceu em 1967 e vive e trabalha em Lisboa. Fez em 1996 o curso de Artes Plásticas da Faculdade de Belas Artes do Porto, e nesse mesmo ano foi bolsreira na Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, na Alemanha.

A sua actividade artística começou nos finais da década de 90, privilegiando o vídeo, a fotografia e a instalação. Já expôs em espaços nacionais como o Museu de Serralves, no Porto (2002), a Culturgest (2004) e o MNAC – Museu do Chiado (2005), ambos em Lisboa. Internacionalmente merece destaque a sua presença no Stenersen Museet, em Oslo, Noruega (2004), no Museo Nacional Reina Sofia, em Madrid (2003), ou no Museo de Arte Contemporánea de Vigo (2004). Refere-se ainda a passagem por espaços alternativos e iniciativas menos institucionais. Para além das exposições, a artista tem integrado diversos projectos, entre os quais revistas e acções de arte pública.

Born in 1967 she lives and works in Lisbon. She graduated in 1996 in Visual Arts from the Faculty of Fine Arts in Oporto and that same year she won a scholarship at Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, in Germany.

Her artistic activity began in the late 90 's privileging video, photography and installation. She has already exhibited in national spaces such as Museu de Serralves, in Oporto (2002), Culturgest (2004) and MNAC – Museu do Chiado (2005), both in Lisbon. Internationally one can point out her presence at the Stenersen Museet, in Oslo, Norway (2004), at the Museo Nacional Reina Sofia, in Madrid (2003), or at the Museo de Arte Contemporánea in Vigo (2004). She has also participated in alternative spaces and less institutional initiatives. Besides the exhibitions the artist has been taken part in several projects among which magazines and actions of public art.

Daniel Blaufuks



Um Pouco Mais Pequeno Do Que O Indiana

Nasceu / Born 1963

Daniel Blaufuks nasceu em Lisboa, em 1963. Depois de ter vivido na Alemanha durante seis anos, regressou a Portugal onde frequentou, a partir de 1987, o curso de fotografia do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Já na década de 90, prosseguiu a sua formação no Royal College of Art, em Londres, e no Watermill Center de Nova Iorque. Com um percurso inicial marcado por colaborações, em regime de *freelance*, em diversas publicações portuguesas (entre as quais se destacam os jornais *Independente*, *Blitz* e a revista *Marie Claire*), distancia-se dos parâmetros então veiculados pelo fotojornalismo para radicar o seu discurso na intencionalidade da fotografia, progressivamente utilizada como evocativo campo narrativo. Daniel Blaufuks tem trabalhado na relação entre fotografia e literatura, com o escritor Paul Bowles, através de obras como *My Tangier*. Mais recentemente, em *Collected Short Stories*, apresentou vários diptícos fotográficos numa espécie de "prosa de instantâneos", um discurso baseado em fragmentos visuais que insinuam histórias privadas a caminho de se tornarem públicas. A relação entre o público e o privado tem sido, aliás, uma das constantes interrogações no seu trabalho. Utiliza principalmente a fotografia e o vídeo, apresentando o resultado em livros, instalações e filmes.

O seu documentário *Sob Céus Estranhos* foi exibido no Lincoln Center em Nova Iorque. Algumas das suas mais recentes exposições tiveram lugar no Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Palazzo delle Papesse, Siena, Lisboa Photo, Centro Cultural de Belém, Lisboa, Elga Wimmer Gallery, Nova Iorque, e Photo España, Madrid, onde o seu livro *Sob Céus Estranhos* recebeu o prémio de melhor edição internacional do ano de 2007. Nesse ano foi ainda galardoado com o prémio BES Photo. Em 2008 ganhou o prémio de Best Project, no LOOP – The Video Art Festival, em Barcelona.

Daniel Blaufuks was born in Lisbon in 1963. After living in Germany for six years, he came back to Portugal where he attended the course of Photography as from 1987 at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual in Lisbon. Already in the 90 's he pursued his formation at the Royal College of Art in London and at the Watermill Centre of New York. His initial itinerary marked with collaborations as a freelancer in several Portuguese publications (in the newspapers *Independente*, *Blitz* and the magazine *Marie Claire*), was already moving away from the standards on which photojournalism stood and into the intentionality of photography, progressively using it as narrative field of remembrance. Daniel Blaufuks has been working the relation between photography and literature with the writer Paul Bowles through books such as *My Tangier*. More recently in *Collected Short Stories*, he presented several photographic diptychs in a kind of "snap shots prose", a speech based on visual fragments that insinuate private stories on their way to becoming public. The relationship between public and private has been, in fact, one of the constant questions of his work. He uses mainly photography and video and the result is presented in books, installations and films.

His documentary *Sob Céus Estranhos* was exhibited at the Lincoln Center in New York. Some of his most recent exhibitions took place at the Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon, Palazzo delle Papesse, Siena, Lisboa Photo, Centro Cultural de Belém, Lisbon, Elga Wimmer Gallery, New York and Photo España, Madrid where his book *Sob Céus Estranhos* was awarded the prize for the best international edition of the year 2007. In that same year he was awarded the prize BES Photo. In 2008 he was awarded the prize Best Project at LOOP – The Video Art Festival in Barcelona.



Daniel Malhão

Nasceu / Born 1971



Meteorologia

Nasceu em Lisboa, em 1971, cidade onde vive e trabalha. Frequentou a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Completou o Plano de Estudos Completos em Fotografia do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual e participou no Programa de Intercâmbio com o Departamento de Cinema da The School of the Art Institute of Chicago como Bolseiro da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Frequentou ainda o Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística – Fotografia. Artista e fotógrafo, Daniel Malhão trabalha em torno dos limites e das condições de visibilidade dos objectos e das imagens, para interrogar a percepção que temos de ambos. A fotografia ou aquilo que julgamos ver nela, as origens da imagem, a relação entre a ficção e realidade são alguns dos assuntos presentes na sua obra. Começou a expor em mostras colectivas na década de 90, no âmbito de iniciativas do Ar.Co. Em 2000 participou nos Encontros de Fotografia de Coimbra, onde apresentou a instalação de filme 16mm *Meteorologia*, e nos anos que se seguiram em espaços como a Baginski Contemporary Art, Lisboa (2002), Centro de Artes Visuais, Coimbra (2003), Centro Cultural de Belém, Lisboa (2004), e no Centre Photographique d'Ile-de-France, Paris (2007). Realizou a sua primeira exposição individual em 2002, no Art Attack, nas Caldas da Rainha, à qual se seguiram exposições nas galerias Baginski (2003) e Vera Cortês (2006), ambas em Lisboa, Instituto Camões e Galeria Nara Roesler, São Paulo (2006), Galerie Anne Barrault, Paris (2007), e Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2008). Em 2003 participou na LisboaPhoto, onde, entre outras peças relacionadas com a temática cinematográfica, propôs a performance *Sujeito a Mudança – Um Pequeno Filme*. Participou ainda, em 2005, no *Project Room*, Centro Cultural de Belém, Lisboa, onde apresentou a instalação de filme 35mm *P.150FPS*. Foi finalista no Prémio BES Photo 2007 e na PHotoEspana 2008.

Daniel Malhão was born in 1971 in Lisbon, where he lives and works. He attended the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. He completed the Plan for Full Studies in Photography at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual and participated in the Exchange Programme with the Department of Film of The School of the Art Institute of Chicago with a scholarship from the Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. He attended the Gulbenkian Programme Creativity and Artistic Creation – Photography. An artist and a photographer, Daniel Malhão works the limits and visibility conditions of objects and images to question our perception of both. Photography or what we think we see in it, the origins of image, the relation between fiction and reality are some of the subjects present in his work. He started exhibiting in group in the 90 's within initiatives of Ar.Co. In 2000 he participated in Encontros de Fotografia de Coimbra, where he presented the installation of the film 16mm *Meteorologia* and, the following years, in spaces such as Baginski Contemporary Art, Lisbon (2002), Centro de Artes Visuais, Coimbra (2003), Centro Cultural de Belém, Lisboa (2004), and at Centre Photographique d'Ile-de-France, Paris (2007). He exhibited solo in 2002, at Art Attack in Caldas da Rainha after which followed exhibitions at the galleries Baginski (2003) and Vera Cortês (2006), both in Lisbon, Instituto Camões and Galeria Nara Roesler, São Paulo (2006), Galerie Anne Barrault, Paris (2007) and Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2008). In 2003 he participated in LisboaPhoto, where amongst other pieces related to the theme of film, he showed the performance *Sujeito a Mudança – Um Pequeno Filme*. In 2005 he also participated in *Project Room*, Centro Cultural de Belém, Lisbon, where he presented the 35 mm film installation *P.150FPS*. He was a finalist for the Prize BES Photo 2007 and at PHotoEspana 2008.

David Etxeberria



Pelotari

Nasceu / Born 1977

David Etxeberria nasceu em 1977 em San Sebastian, no País Basco, Espanha. Vive e trabalha nas Caldas da Rainha. Licenciou-se em Artes Plásticas na Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD) das Caldas da Rainha, fez o Mestrado em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Participou em diversas exposições, das quais se destacam: *Labor.04*, Galeria Fernando Santos, Porto (2004); *Athens Video Art Festival*, Atenas (2005); *Anteciparte*, Estufa-Fria, Lisboa (2005); *Opções & Futuros*, Arte Contempo, Lisboa, (2006); *Intervenciones TV.8*, Fundación Rodriguez, Vitoria, Espanha (2007); *Temporary Cities*, Kentucky, E.U.A. (2007).

David Etxeberria was born in 1977 in San Sebastian, in the Basque Country, Spain. He lives and works in Caldas da Rainha. He graduated in Visual Arts from Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD) of Caldas da Rainha; completed the Masters Degree in Contemporary Culture and New Technologies at the University of Social and Human Sciences of Universidade Nova in Lisbon. He participated in several exhibitions from which stand out: *Labor.04*, Galeria Fernando Santos, Oporto (2004); *Athens Video Art Festival*, Athens (2005); *Anteciparte*, Estufa-Fria, Lisbon (2005); *Opções & Futuros*, Arte Contempo, Lisbon (2006); *Intervenciones TV.8*, Fundación Rodriguez, Vitoria, Spain (2007); *Temporary Cities*, Kentucky, U.S.A. (2007).

Fernando José Pereira



(Sem Título) Speechless

Nasceu / Born 1961

Nasceu no Porto, em 1961, onde vive e trabalha. Licenciou-se em Artes Plásticas, variante de Pintura, na Faculdade de Belas Artes do Porto, em 1987, antes de se doutorar na Faculdade de Belas Artes de Pontevedra, da Universidade de Vigo. Começou a expor nos anos 1990, tanto a nível individual como colectivo, e tem desenvolvido desde essa década uma importante produção teórica na área da comunicação. É co-director, com outros artistas, do projecto electrónico Virose (www.virose.pt), e colabora regularmente em iniciativas que envolvem a Universidade do Porto. A sua obra revela um interesse nas possibilidades utópicas da arte face à técnica e centra-se nos suportes do vídeo e da instalação. Do seu percurso destacam-se exposições individuais no MNAC – Museu do Chiado, em Lisboa (1997), no Museu de Serralves, no Porto (1999), e nas galerias Marta Vidal (2002) e Graça Brandão (2004), em Lisboa. Participou em mostras colectivas na Culturgest (1998) e no Centro Cultural de Belém (2000), em Lisboa, e no Museu de Serralves, no Porto (2001). Fora de Portugal é de destacar a presença de Fernando José Pereira em exposições colectivas como *Plano XXI – Portuguese Contemporary Art*, na cidade de Glasgow (2000), ou *Encuentro Entre 2 Colecciones – Fundação de Serralves, Fundación La Caixa. Arte Portugués y Español de los 90*, no Centro Cultural Fonseca/Capilla del Colegio Mayor Fonseca, em Salamanca, Espanha (2003).

Was born in Oporto in 1961, where he now lives and works. He graduated in Visual Arts – Painting from the Faculty of Fine Arts in Oporto in 1987, before completing his PhD at the Faculdade de Belas Artes de Pontevedra, of the Universidade de Vigo. He started exhibiting in the 90's both solo and in group and has developed from that decade onwards an important theoretical production in the communication area. He is a co-director, together with other artists, of the electronic project Virose (www.virose.pt) and regularly collaborates in initiatives that involve the University of Oporto. His work reveals an interest in the utopian possibilities of art face to face with technique and centres on video and installation. From his artistic itinerary his solo exhibitions that stand out were at MNAC – Museu do Chiado, in Lisbon (1997), at Museu de Serralves, in Oporto (1999), and at Galeria Marta Vidal (2002) and Galeria Graça Brandão (2004), in Lisbon. He participated in group exhibitions at Culturgest (1998) and at the Centro Cultural de Belém (2000), both in Lisbon, and Museu de Serralves in Oporto (2001). Fernando José Pereira participated also in exhibitions outside Portugal: *Plano XXI – Portuguese Contemporary Art*, in Glasgow (2000), and *Encuentro Entre 2 Colecciones – Fundação de Serralves, Fundación La Caixa. Arte Portugués y Español de los 90*, at the Centro Cultural Fonseca / Capilla del Colegio Mayor Fonseca, in Salamanca, Spain (2003).



Francisco Tropa



Caracol

Nasceu / Born 1968

Francisco Tropa nasceu em Lisboa, em 1968. Estudou no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, onde é actualmente professor.

Na sua obra encontramos um constante apelo à observação, à intensa presença do corpo face a um momento e a um fenómeno específicos, rigorosamente isolados e coreografados. Os seus projectos desafiam qualquer categorização de géneros artísticos e, questionando o processo artístico na sua relação com o lugar, a natureza e os seus intervenientes, apelam intensamente à concentração e experimentação sensoriais por parte do espectador, subitamente convidado a participar em exercícios interrogativos. No entanto, este carácter analítico das propostas impede, de certo modo, a subjectividade da interpretação.

Em 1991 começou a expor regularmente a título individual: Galeria Monumental, Lisboa (1991); Boqueirão da Praia da Galé, Lisboa (1992); Projecto Casalinho, Alpiarça (1997); Galeria Municipal da Mitra, Lisboa (1998); MACS – Fundação de Serralves, Porto (1998); MNAC – Museu do Chiado, em Lisboa; e Bienal de São Paulo, com *Peça* em colaboração com Lurdes de Castro (1999). Mais recentemente apresentou: *A Marca do Seio*, na sala da Culturgest do Porto (2006); *O Transe dos Ciclistas*, no Convento de Stº António, em Loulé, e na Galeria Quadrado Azul, em Lisboa e no Porto (2007) – actualmente pertença da Colecção do Museu de Serralves, no Porto; e *Assembleia de Euclides*, no Matadero, Madrid (2007). Participa também em várias exposições colectivas, tais como: Exposição de Bolseiros do Ar.Co no Royal College of Arts, em Londres, e no Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1992); *Peninsulares*, Galeria Fúcares, Madrid (1996); *Mais Tempo Menos História*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (1996). Ainda em 1996 ganhou o Master Class Price, em Amstelveen (Holanda), e o Prémio de Desenho da Bienal das Caldas da Rainha, em 1997. Ganhou por duas vezes o Prémio de Artes Plásticas União Latina, em 1997 e 1999.

Francisco Tropa was born in Lisbon, in 1968. He studied at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual of Lisbon, where he is currently a teacher. In his work we are constantly called to observing the intense presence of the body face to face with a moment and a specific phenomenon, strictly isolated and choreographed. His projects defy any categorization of artistic genres and, by questioning the artistic process in its relation with the place, the nature and its agents, they ask the spectators to concentrate and sense, having been suddenly invited to take part in questioning exercises. However, this analytical aspect of his proposals prevents, in a certain way, the subjectivity of interpretation.

In 1991 he began solo exhibiting his work regularly: Galeria Monumental, Lisbon (1991); Boqueirão da Praia da Galé, Lisbon (1992); Projecto Casalinho, Alpiarça (1997); Galeria Municipal da Mitra, Lisbon (1998); MACS – Fundação de Serralves, Oporto (1998); MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (1999); and São Paulo Biennale (1999) with *Peça* in collaboration with Lurdes de Castro. More recently he presented: *A Marca do Seio*, at Sala Culturgest in Oporto (2006); *O Transe dos Ciclistas*, at Convento de Stº António, in Loulé and Galeria Quadrado Azul, in Lisbon and Oporto (2007) – now part of the Museu de Serralves Collection, in Oporto; and *Assembleia de Euclides*, at Matadero, Madrid (2007). He also participated in several group exhibitions such as: Scholarships Exhibition of Ar.Co at the Royal College of Arts, in London and at the Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (1992); *Peninsulares*, Galeria Fúcares, Madrid (1996); *Mais Tempo Menos História*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (1996). Still in 1996 he was awarded the Master Class Price, in Amstelveen (Netherlands), and the Prize of the Bienal das Caldas da Rainha, in 1997. He was also awarded the Prize for Plastic Art of Unión Latina twice, in 1997 and 1999.

Gabriel Abrantes



Olympia II

Nasceu / Born 1984

Nasce em Chapel Hill no estado da Carolina do Norte, nos Estados Unidos, em 1984. Entre 2002 e 2006 realiza o BA em Cinema e Artes Plásticas no Cooper Union for the Advancement of Science and Art, em Nova Iorque. Em 2005/2006 estuda na L'Ecole National des Beaux-Arts, em Paris, e em 2007 frequenta o mestrado no Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains, em Tourcoing, França. Actualmente vive e trabalha em Lisboa. Realiza exposições individuais desde 2002: *Shitfest 2006 or Oh My God it Was Amazing, You Should Have Been There*, Houghton Gallery, Nova Iorque (2006); *Buttpocalypse*, Galeria 111, Lisboa (2007); e *Visionary Iraq* (com Benjamin Crotty), Galeria 111, Porto (2008). O seu trabalho esteve presente em inúmeras exposições colectivas, de onde se destacam, em 2008: *100 Artistas À Volta do Papel*, Centro de Arte Manuel de Brito, Algés; *New Video Art From Europe*, Blow de la Barra, Londres; e *The Great Wall – The Bruce High Quality Foundation*, Galerie DUVE, Berlim. Ainda em 2008, *Olympia I* e *Olympia II* foram seleccionados para o 5.º Festival Internacional de Cinema Independente, Indie Lisboa'08.

Born in Chapel Hill, North Carolina, U.S.A. in 1984. Between 2002 and 2006 he completes his BA in Film and Visual Arts at the Cooper Union for the Advancement of Science and Art, in New York. In 2005/2006 he studies at L'Ecole National des Beaux-Arts in Paris and in 2007 attends the Masters Degree at Le Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains in Tourcoing, France. He currently lives and works in Lisbon. He has exhibited solo since 2002: *Shitfest 2006 or Oh My God it Was Amazing, You Should Have Been There*, Houghton Gallery, New York (2006); *Buttpocalypse*, Galeria 111, Lisbon (2007); and *Visionary Iraq* (with Benjamin Crotty), Galeria 111, Oporto (2008). His work was present in several group exhibitions in 2008 such as: *100 Artistas À Volta do Papel*, Centro de Arte Manuel de Brito, Algés; *New Video Art From Europe*, Blow de la Barra, London; and *The Great Wall – The Bruce High Quality Foundation*, Galerie DUVE, Berlin. Still in 2008, *Olympia I* and *Olympia II* were selected for the 5th International Festival of Independent Film, Indie Lisboa'08.

Graça Sarsfield



Deixai Falar as Árvores

Nasceu / Born 1947

Nascida no Porto (1947), Graça Sarsfield vive e trabalha em Lisboa. Começa a expor em finais dos anos 80, quando se afirma no campo da fotografia, disciplina que havia estudado na Cooperativa de Ensino Superior Árvore e posteriormente, enquanto bolseira, em instituições de ensino artístico em Inglaterra e França. Esse trabalho com a imagem distingue-se não só pelo processo usado, a fotoquímica, que permitia reflexões sobre os valores da revelação/ocultação, mas também pelos assuntos abordados. O silêncio, a solidão e o auto-retrato caracterizam o seu trabalho numa profusão de metáforas sobre a condição humana. Em 2005 descobre o vídeo como suporte de expressão criativa e começa a explorar novas ferramentas, tais como a manipulação digital de imagens e animação em 3D. Do seu currículo fazem parte várias exposições individuais e colectivas, tanto em Portugal como no estrangeiro. A sua obra encontra-se representada nas seguintes colecções: Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Museu de Arte Contemporânea do Funchal; Colecção Câmara Municipal de Lisboa; Fundação PLMJ, Lisboa; Banco Espírito Santo, Lisboa; e em diversas colecções particulares. Como artista e como fotógrafa viu o seu trabalho editado em inúmeras publicações e na imprensa nacional e internacional (*Egoísta*, *Elle*, *Le Monde*, *Die Zeit*, *Vogue*, *Marie Claire*, etc.).

Born in Oporto in 1947, Graça Sarsfield lives and works in Lisbon. She started exhibiting in the late 80's, when she stands in the field of photography, a subject she had studied at Cooperativa de Ensino Superior Árvore and afterwards, having been awarded scholarships, at art school institutions in England and France. Her work with image is special not only because of the photochemical process used that allowed reflections on the values of revelation / occultation, but also because of the matters addressed. Silence, solitude and self-portrait are characteristics of her work, in a plethora of metaphors about the human condition. In 2005 she discovers video as a means for creative expression and starts exploring new tools such as digital manipulation of images and 3D animation. Several solo and group exhibitions, both in Portugal and abroad integrate her curriculum. Her work is also present at the following collections: Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; Museu de Arte Contemporânea of Funchal; Câmara Municipal de Lisboa; Fundação PLMJ, Lisbon; Banco Espírito Santo, Lisbon; and other private collections. As an artist and photographer she saw her work published in numerous national and international publications (*Egoísta*, *Elle*, *Le Monde*, *Die Zeit*, *Vogue*, *Marie Claire*, etc.).



Helena Almeida



Ouve-me

Nasceu / Born 1934

Helena Almeida nasceu em Lisboa em 1934. Tirou o curso de Pintura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. A sua obra expande-se pela pintura, desenho, instalação, escultura e gravura, sempre com um denominador comum: a fotografia. Em 1967, estreia-se individualmente na Galeria Buchholz, onde apresenta uma pintura abstracta geométrica, usando o azul e o laranja e interrogando a natureza e a função dos suportes e da moldura (coleção CAMJAP). Já nesta fase se encontram os primeiros indícios de uma saída física da tela, protagonizada, neste caso, pelo deslize da moldura para fora do lugar da pintura. Em 1969, e pela primeira vez, faz-se fotografar pelo seu marido (o escultor e arquitecto Artur Rosa), de corpo inteiro, agarrando uma tela rosa sobre o peito. Na década de 70, com as séries *Pinturas e Desenhos Habitados*, a artista passa a representar-se, utilizando o seu próprio corpo por sistema. O questionamento e a desconstrução do espaço da obra e daquele que o envolve, do lugar do artista dentro e fora deles ou em limiares de transição entre eles, constituem os principais enquadramentos conceptuais da sua obra. Em 1980, Helena Almeida descobre o negro. Da cumplicidade desta cor com a fotografia surgem grandes telas fotossensibilizadas. Prossegue entretanto com os trabalhos de instalação e fotografia, mantendo a utilização da sua própria imagem como uma constante da obra. Em 2004, Delfim Sardo propõe-lhe o desafio do vídeo, que Helena Almeida utiliza pela primeira vez como suporte plástico em *Experiência do Lugar II*, obra em exposição permanente no Museu Coleção Berardo, Lisboa. Das inúmeras exposições feitas em Portugal e no estrangeiro, destacam-se a exposição na Fundação de Serralves, Porto (1995), no Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha (2000), e, recentemente, na Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Áustria (2003). *Pés no Chão, Cabeça no Céu* é o nome da importante antológica realizada no Centro Cultural de Belém, Lisboa, em Março de 2004.

Helena Almeida was born in Lisbon in 1934. She graduated in Painting from the Faculty of Fine Arts in Lisbon. Her work expands over painting, drawing, installation, sculpture and engraving, always with a common denominator: photography. In 1967 she makes her debut at Galeria Buchholz, where she presents an abstract geometric painting, using blue and orange, questioning the nature and the function of the canvas and of the frame (CAMJAP Collection). Already during this phase the first signs of a physical exit from the canvas can be acknowledged, played in this case by the shifting of the frame away from the painting. In 1969, and for the first time, she has photographs of her taken by her husband (the sculptor and architect Artur Rosa) in full body, holding a pink canvas over the chest. In the 70's with the series *Pinturas e Desenhos Habitados*, the artist begins to picture herself using her own body systematically. The main framework concepts of her work reside on the questioning and deconstruction of the work and the space around it, of the place of the artist, inside and out of them or in the limits of transition between them. In 1980, Helena Almeida discovers the colour black. From the complicity of this colour with photography emerge huge photo-exposed canvasses. She goes on with her installation and photography works, maintaining the usage of her own image as a constant object in them. In 2004, Delfim Sardo challenges her with video that she uses for the first time in *Experiência do Lugar II*, permanently exhibited at the Museu Coleção Berardo, Lisbon. From the many exhibitions in Portugal and abroad stand out those at: Fundação de Serralves, Oporto (1995), Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Spain (2000), and recently Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Austria (2003). *Pés no Chão, Cabeça no Céu* was the name of the important anthological exhibition at Centro Cultural de Belém, Lisbon, in March 2004.



Hugo Canoilas



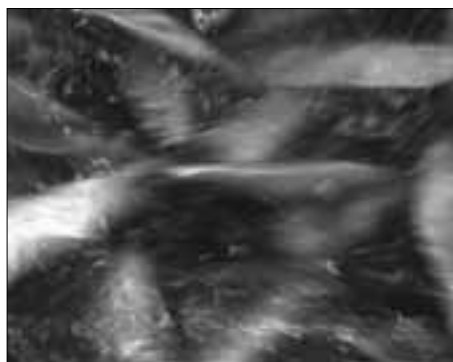
Yellow Monochrome

Nasceu / Born 1977

Nasceu em Lisboa em 1977. Vive e trabalha em Londres e Lisboa. Licenciou-se em Artes Plásticas, na Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD) das Caldas da Rainha, e realizou um Mestrado em Fine Arts, no Royal College of Art, Londres. Começou a expor a título individual no final da década de 90, tendo participado numa série de colectivas associadas à Escola ou a organizações de artistas. O seu trabalho desenvolve-se em vários suportes (pintura, escultura, instalação, vídeo, arquitectura), entre a figuração e abstracção, o formalismo e a intervenção política, e afirma-se como uma vontade liberta de constrangimentos disciplinares ou formais que toma a História da Arte e a História Política recente como campo de reflexão e de citação. Do seu ideário formal constam objectos encontrados, pinturas murais apropriadas, colaborações com outros artistas, num entendimento da arte como projecto comunitário e utópico. Do seu percurso destacam-se exposições na Associação 062 (2001), nas Caldas da Rainha; na Galeria Lisboa 20 Arte Contemporânea (2003); na Galeria de Pintura Rei D. Luís (2006), no Palácio da Ajuda, em Lisboa. No estrangeiro, destacam-se exposições na Workplace Gallery, Newcastle, Reino Unido (2006), e no Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Alemanha (2007).

Born in Lisbon in 1977, he lives and works between Lisbon and London. He graduated in Visual Arts from ESTGAD in Caldas da Rainha and completed a Masters Degree in Fine Arts at the Royal College of Art, London. He started his solo exhibitions at the end of the 90's, having participated in a series of group exhibitions associated to his School or artists' organizations. His work is developed in painting, sculpture, installation, video and architecture, between figuration and abstraction, formalism and political intervention and asserts itself as a will free of disciplinary or formal constraints, that uses Art History and contemporary Political History as a field for reflection and quotation. In his own formal ideas, there are objects found, appropriate mural paintings, collaborations with other artists, in an understanding of art as a communitarian and utopic project. From his artistic itinerary stand out the exhibitions at the Associação 062 (2001), in Caldas da Rainha; at Galeria Lisboa 20 Arte Contemporânea (2003); at Galeria de Pintura Rei D. Luís (2006), in Palácio da Ajuda, in Lisbon. Abroad, stand out the exhibitions at Workplace Gallery, Newcastle, United Kingdom (2006), and at Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, Germany (2007).

Inês Amado



Mean Time

Nasceu / Born 1950

Nascida em Portugal em 1950, Inês Amado vive e trabalha em Inglaterra. Artista visual, investigadora académica e curadora, no seu trabalho artístico recorre aos mais diversos suportes tais como a escultura, a instalação *site-specific*, o vídeo e a *performance*. Em 1995, como comissária, organizou o *International Multi Media Symposium*, um evento que levou aos Açores 25 artistas internacionais, entre escritores, músicos e poetas, para trabalharem o conceito de "lugar" e "gente" numa abordagem intercultural e interdisciplinar. Em 1997, Inês Amado criou *Sands in Time*, a primeira transmissão de uma *performance* ao vivo com uma instalação de videoarte na internet. Imagens emitidas dos Açores para Londres por satélite foram fundidas com imagens de Londres e projectadas como parte de uma instalação. O resultado foi transmitido em directo pela rede. Em 2000 organizou e comissariou *BreadMatters I*, na Polónia, e em 2003 *BreadMatters II*, em Lisboa, seguido por *BreadMatters III*, na Irlanda, co-organizada e co-comissariada com Ann Davoren, directora do West Cork Arts Centre. Inês Amado tem feito mostras e exposições individuais em Portugal, Noruega, Itália, Inglaterra, Polónia, Bélgica e E.U.A.. Tem recebido prémios e apoios de diversas instituições, entre as quais se

Born in Portugal in 1950, Inês Amado lives and works in England. She is a visual artist, academic investigator and curator; in her artistic work she resorts to diverse means such as sculpture, site-specific installation, video and performance. In 1995, as a curator, she organized the *International Multi Media Symposium*, an event that took to Azores 25 international artists among writers, musicians and poets that worked in the concept of "place" and "people" under an intercultural, interdisciplinary approach. In 1997, Inês Amado created *Sands in Time*, the first transmission of a live performance with a video art installation on the internet. Images broadcasted from Azores to London by satellite were merged with images from London and projected as part of an installation. The final work was broadcasted live. In 2000 she organized and was the curator of *BreadMatters I* in Poland and in 2003 *BreadMatters II* in Lisbon, followed by *BreadMatters III* in Ireland, co-organized and co-commissioned with Ann Davoren, director of West Cork Arts Centre. Inês Amado has been doing solo displays and exhibitions in Portugal, Norway, Italy, England, Poland, Belgium and the U.S.A.. She has been awarded several prizes and support from institutions such like the Fundação Calouste Gulbenkian, the Ministry of Culture of Portugal, the British Council,



incluem a Fundação Calouste Gulbenkian, o Ministério da Cultura Português, o British Council, Arts Council of England, London Docklands Development, Middlesex Hospital, Portugal Telecom, British Telecom, RTP, Instituto Camões, Fundação Luso-Americana, entre outros. O seu trabalho está representado internacionalmente em várias colecções públicas e privadas. Amado foi professora em Inglaterra, na escola Winchester School of Art, Southampton University, até 2004, e é recorrentemente conferencista convidada em várias instituições de Inglaterra, Noruega, Portugal e Itália.

the Arts Council of England, the London Docklands Development, Middlesex Hospital, Portugal Telecom, British Telecom, RTP, Instituto Camões, Fundação Luso-Americana among many others. Her work is represented internationally in several public and private collections. Inês Amado was a teacher in England, at the Winchester School of Art, Southampton University until 2004 and is nowadays a recurring invited lecturer in several institutions of England, Norway, Portugal and Italy.

Isabel Ribeiro

Nasceu / Born 1976



Nervo

Isabel Ribeiro nasceu na Covilhã em 1976. Vive e trabalha no Porto. Licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2001, e frequenta desde 2004 o Doutoramento Modos de Conhecimento na Prática Artística Contemporânea, pela Universidade de Vigo/ESAP. Para além dos seus projectos artísticos, desenvolve trabalho em organização e curadoria de exposições e demais eventos inseridos nas artes contemporâneas, dentro e fora do país. Nessa área destaca-se como membro fundador do Salão Olímpico, projecto que de 2003 a 2006 organizou eventos de arte contemporânea, tanto em espaço próprio como a convite de outros. Em 2006 co-fundou o Projecto Apêndice, que até 2007 operou no âmbito da apresentação de projectos artísticos dentro de um contexto *site-specific*, e desde 2007 integra a organização de Recursos Humanos, ciclos de conversas informais que procuram abordar e investigar diversos aspectos da criação e reflexão em torno da arte.

Das exposições individuais que realizou, destacam-se: *Bocejo*, na Galeria Plumba (2005); *Desligado*, no Projecto Apêndice (2006); e *Período de Máxima*, na Galeria Reflexus (2007), todas elas na cidade do Porto. Das exposições colectivas, selecciona-se as participações em: *Falar das Coisas Como Elas São*, Salão Olímpico, Porto (2003); *O Homem Invisível*, Galeria ZDB, Lisboa (2004); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *Busca Pólos I*, Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (2006); *Busca Pólos II*, Pavilhão de Portugal, Coimbra (2006); *25 Frames por Segundo*, Cinema São Jorge, Lisboa (2007); *Decrescente Fértil*, Plataforma Revólver, Lisboa (2007); *A River Ain't Too Much to Love (Part-ilha)*, Spike Island, Bristol, Reino Unido (2008), onde foi também co-responsável pela selecção dos trabalhos expostos.

Isabel Ribeiro was born in Covilhã in 1976. She lives and works in Oporto. She graduated in Visual Arts from the Faculty of Fine Arts in Oporto in 2001 and is attending a PhD in Ways of Knowing the Artistic Contemporary Practice at the Universidade de Vigo/ESAP since 2004. Besides her artistic projects she is a curator and organizes exhibitions and events of contemporary art across Portugal and abroad. She was a founder of Salão Olímpico, a project that organized events of contemporary art, from 2003 to 2006, both in its own space and in other spaces for which it was invited. In 2006, she was a co-founder of Projecto Apêndice that presented artistic projects in a site-specific context and since 2007 she has been part of the organization of Human Resources, cycles of informal talks that try to approach and investigate several aspects of the creative process and reflections around art.

Her most significant solo exhibitions were: *Bocejo*, at Plumba Gallery (2005); *Desligado*, at Projecto Apêndice (2006); and *Período de Máxima*, at Galeria Reflexus (2007) all in the city of Oporto. She participated in several group exhibitions: *Falar das Coisas Como Elas São*, Salão Olímpico, Oporto (2003); *O Homem Invisível*, Galeria ZDB, Lisbon (2004); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *Busca Pólos I*, Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (2006); *Busca Pólos II*, Pavilhão de Portugal, Coimbra (2006); *25 Frames por Segundo*, Cinema São Jorge, Lisbon (2007); *Decrescente Fértil*, Plataforma Revólver, Lisbon (2007); *A River Ain't Too Much to Love (Part-ilha)*, Spike Island, Bristol, UK (2008) where she was also co-responsible for the selection of the works of art.



Joana Vasconcelos

Nasceu / Born 1971



Euro-Visão

Nasceu em Paris, em 1971. Vive e trabalha em Lisboa. Formou-se no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, entre 1989 e 1996. Em 2000 venceu o Prémio EDP Novos Artistas, em 2003 o prémio Fundo Tabaqueira Arte Pública e em 2006 o prémio The Winner Takes It All, da Fundação Berardo, com a obra *Néctar*, actualmente instalada no Museu Colecção Berardo, Lisboa. A natureza do processo criativo de Joana Vasconcelos assenta na apropriação, descontextualização e subversão de objectos pré-existent e realidades do quotidiano. Nas suas esculturas e instalações, assim como no recurso à *performance* e aos registos vídeo ou fotográfico, a artista oferece uma visão cúmplice, mas simultaneamente crítica da sociedade contemporânea e dos vários aspectos que servem os enunciados de identidade colectiva.

Com uma forte presença e afirmação internacional, expõe regularmente em Portugal e no estrangeiro desde 1994. Das suas exposições individuais, destaque para as mais recentes: *Joana Vasconcelos*, Rena Bransten Gallery, S. Francisco, E.U.A. (2007); *Yellow Brick Road*, Palazzo Nani Bernardo Lucheschi, Veneza (2007); *Hand-made*, Galeria Horrach Moyà, Palma de Maiorca, Espanha (2008); *Varina*, Ponte D. Luiz I, Porto (2008); *A Jóia do Tejo*, Torre de Belém, Lisboa (2008); *Contaminação*, Pinacoteca do Estado, São Paulo, Brasil (2008); *Où le Noir Est Couleur*, Galerie Nathalie Obadia, Paris (2008). Participou ainda em diversas exposições colectivas, entre as quais: *30 Artists Under 40*, Stenersenmuseet, Oslo (2004); *Always a Little Further*, 51.ª Bienal de Veneza (2005); *Venice – Istanbul*, Istanbul Modern, Turquia (2006); *Echigo Tsumari Triennial*, Tokamachi, Japão (2006); *Crossing Dialogues: Joana Vasconcelos vs. Carlos Bunga*, Justus Lipsius Building, Bruxelas (2007); *Modern Mahrem*, Santralistanbul, Istambul (2007); FIAC, Jardin des Tuileries, Paris (2007); *18 Presidentes, um Palácio e Outras Coisas Mais*, Palácio de Belém, Lisboa (2008); *L'Argent*, Le Plateau, Paris (2008). O seu trabalho é representado em diversas colecções públicas e privadas.

She was born in Paris in 1971. She lives and works in Lisbon. She graduated at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual of Lisbon, from 1989 to 1996. In 2000 she was awarded the Prize EDP Young Artists, in 2003 the Prize Fundo Tabaqueira Arte Pública and in 2006 the Prize The Winner Takes It All, from Fundação Berardo with the work *Néctar*, currently installed at Museu Colecção Berardo, Lisbon. The nature of the creative process of Joana Vasconcelos is based on the appropriation, decontextualization and subversion of pre-existent objects and realities of everyday life. Her sculptures and installations as well as performances, video and photographic registers show the artist's accomplice but simultaneously critical vision of contemporary society and the several aspects that serve the principles of collective identity. With a strong international presence and accomplishment, she regularly exhibits in Portugal and abroad since 1994. From her solo exhibitions stand out the more recent ones: *Joana Vasconcelos*, Rena Bransten Gallery, San Francisco, U.S.A. (2007); *Yellow Brick Road*, Palazzo Nani Bernardo Lucheschi, Venice (2007); *Hand-made*, Galeria Horrach Moyà, Palma de Mallorca, Spain (2008); *Varina*, Ponte D. Luiz I, Oporto (2008); *A Jóia do Tejo*, Torre de Belém, Lisbon (2008); *Contaminação*, Pinacoteca do Estado, São Paulo, Brazil (2008); *Où le Noir Est Couleur*, Galerie Nathalie Obadia, Paris (2008). She also participated in several group exhibitions such as: *30 Artists Under 40*, Stenersenmuseet, Oslo (2004); *Always a Little Further*, 51st Venice Biennale (2005); *Venice – Istanbul*, Istanbul Modern, Turkey (2006); *Echigo Tsumari Triennial*, Tokamachi, Japan (2006); *Crossing Dialogues: Joana Vasconcelos vs. Carlos Bunga*, Justus Lipsius Building, Brussels (2007); *Modern Mahrem*, Santralistanbul, Istanbul (2007); FIAC, Jardin des Tuileries, Paris (2007); *18 Presidentes, um Palácio e Outras Coisas Mais*, Palácio de Belém, Lisbon (2008); *L'Argent*, Le Plateau, Paris (2008). Her work is represented in numerous collections both public and private.



João Louro

Nasceu / Born 1963



The Book of Vampires

João Louro (1963) vive e trabalha em Lisboa. Estudou Arquitectura na Faculdade de Lisboa e Pintura no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual da mesma cidade. O corpo de trabalho de João Louro engloba pintura, escultura, fotografia e vídeo. Desenvolvendo um trabalho de natureza conceptual – onde o minimalismo, a cultura pop, o estruturalismo e pós-estruturalismo desempenham um papel basilar – João Louro procura ultrapassar o paradigma romântico dando protagonismo ao papel do espectador, que é, segundo o autor, a figura chave que finaliza o propósito da obra de arte. Um dos principais objectivos do seu trabalho é o da reorganização do universo visual. Outro assunto prioritário é a linguagem, nas suas diversas potencialidades e múltiplos aspectos.

João Louro participou na 51.ª Bienal de Veneza, a convite de Maria del Corral, com *Experiência da Arte*, no Pavilhão Italiano. As suas recentes exposições incluem a retrospectiva *Blind Runner*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2004); *Insite 05 – Art Practices in the Public Domain*, San Diego/Tijuana (2005); *Play, Rec and Pause*, Christopher Grimes Gallery, Los Angeles (2006); e *Big Bang*, Galeria Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2007). O seu trabalho está representado em importantes colecções públicas e privadas, tais como: ARCO Collection Foundation, Madrid, e The Margulies Collection, Miami, E.U.A.. Em Portugal, o trabalho de João Louro é representado pela Cristina Guerra Contemporary Art.

João Louro (1963) lives and works in Lisbon. He studied Architecture at the Faculty of Lisbon and Painting at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, in the same city. The body of Louro's work embraces painting, sculpture, photography and video. Developing a work of a conceptual nature – where minimalism, pop culture, structuralism and post-structuralism play a fundamental role – João Louro seeks to overcome the romantic paradigm by giving the leading role to the spectator who is, according to the author, the key figure that concludes the intention of the work of art. Another of the main goals of his work is to reorganize the visual universe. Another primary issue is language in its multiple potentialities and aspects.

João Louro participated in the 51st Venice Biennale invited by Maria del Corral, with *Experiência da Arte* at the Italian Pavilion. His recent exhibitions include the retrospective *Blind Runner*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2004); *Insite 05 – Art Practices in the Public Domain*, San Diego/Tijuana (2005); *Play, Rec and Pause*, Christopher Grimes Gallery, Los Angeles (2006); and *Big Bang*, Galeria Cristina Guerra Contemporary Art Lisbon (2007). His work is represented in several public and private collections such as: ARCO Collection Foundation, Madrid and The Margulies Collection, Miami, U.S.A.. In Portugal, João Louro's work is represented by Cristina Guerra Contemporary Art.

João Maria Gusmão & Pedro Paiva

Nasceu / Born 1979 | 1977



Paramagnetismo

João Maria Gusmão nasceu em 1979 e Pedro Paiva em 1977, em Lisboa, cidade onde também vivem e trabalham. João Maria Gusmão e Pedro Paiva conheceram-se no curso de Pintura que frequentaram na Faculdade de Belas Artes de Lisboa e começaram a trabalhar juntos em 2001. Desde então o seu percurso conjunto afirmou-se como incontornável no contexto da *moving image* em Portugal. Privilegiam o formato 16mm. A parceria consolidou-se com a criação e a produção de peças, curadoria de exposições e autoria de textos teóricos. Os seus trabalhos mais recentes são vídeos, filmes, fotos, esculturas, apropriação (*already made*), projecções de slides e publicações. Ganharam o Prémio EDP Novos Artistas 2004. A parceria começou a expor colectivamente em 2001 e individualmente em 2002. Já expunham a título pessoal desde os fins dos anos 90. Numa selecção das suas exposições individuais destacam-se: *Eflúvio Magnético: O Nome do Fenómeno*, Galeria ZDB, Lisboa (2004); *Intrusão: The Red Square*, MNAC – Museu

João Maria Gusmão was born in 1979 and Pedro Paiva in 1977, both in Lisbon, where they live and also work. João Maria Gusmão and Pedro Paiva met during the course of Painting which they both attended at the Faculty of Fine Arts in Lisbon and started working together in 2001. Ever since they became a reference in the context of *moving image* in Portugal. They privilege the 16mm format. Their partnership was consolidated with the creation and production of works of art, curatorship of exhibitions and the authorship of theoretical texts. Their most recent works are videos, films, photos, sculptures, appropriation (*already made*), slide projections and publications. They won the EDP Prize New Artists 2004.

This partnership started exhibiting collectively in 2001 and individually in 2002. Both of them had already exhibited individually since the late 90's. A selection of their solo exhibitions: *Eflúvio Magnético: O Nome do Fenómeno*, Galeria ZDB, Lisbon (2004);





do Chiado, Lisboa (2005); *Crevasse*, Laboratório 987, MUSAC – Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Espanha (2007); Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, E.U.A. (2008); PHotoEspana, Matadero, Madrid (2008); *Meteorítica*, Galpão Fortes Vilaça, São Paulo, Brasil, e Galeria Graça Brandão, Lisboa (2008). Numa selecção das exposições colectivas dos últimos anos, destaque para: *Prémio EDP (novos artistas)*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2004); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Fundação de Oeiras (2005); *Portuguese Screen Videoart Showcase*, LOOP, Barcelona (2005); *Como Viver Junto*, 27ª Bienal de São Paulo (2006); *Prémio União Latina*, Culturgest, Lisboa (2007); *Sobreposições / Overlapping*, MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2007); *Tiempo Al Tiempo / Taking Time*, MARCO – Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, Espanha (2008); *Portugal Agora – À Propos des Lieux d'Origine*, MUDAM – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburgo (2008); *Múltiplas Direcções, Arte Portuguesa de 1850 até à Actualidade*, MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2008).

Intrusão: The Red Square, MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2005); *Crevasse*, Laboratório 987, MUSAC – Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Spain (2007); Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, U.S.A. (2008); PHotoEspana, Matadero, Madrid (2008); *Meteorítica*, Galpão Fortes Vilaça, São Paulo, Brazil and Galeria Graça Brandão, Lisbon (2008). A selection of their most recent group exhibitions: *EDP Prize (new artists)*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2004); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Fundação de Oeiras (2005); *Portuguese Screen Videoart Showcase*, LOOP, Barcelona (2005); *Como Viver Junto*, 27th Bienal de São Paulo (2006); *Prémio União Latina*, Culturgest, Lisbon (2007); *Sobreposições / Overlapping*, MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2007); *Tiempo Al Tiempo / Taking Time*, MARCO – Museo de Arte Contemporáneo de Vigo, Spain (2008); *Portugal Agora – À Propos des Lieux d'Origine*, MUDAM – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg (2008); *Múltiplas Direcções, Arte Portuguesa de 1850 até à Actualidade*, MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2008).

João Nora

Nasceu / Born 1979



Story of Art III

João Nora nasceu em Cantanhede em 1979. Vive e trabalha em Coimbra. Licenciado em Pintura pela ARCA – Escola Universitária das Artes de Coimbra, frequentou o Curso Avançado de Artes Visuais da Maumaus – Escola de Artes Visuais em Lisboa, entre 2004 e 2005. Expõe regularmente a título individual desde 2004. Das suas exposições individuais destacam-se: *Projecto Mimesis* (2006) e *Projecto R* (2007), ambas na Galeria Graça Brandão, Porto; *Iconmarché*, Sala Poste-It, Galeria Pedro Oliveira, Porto (2006); e *Óleo Sobre Tela*, integrada no Projecto Apêndice, Centro Comercial de Cedofeita, Porto (2007). Nas exposições colectivas, que realiza desde o ano 2000, selecciona-se a participação no *Projektraum – The Art of Critical Thinking and Transmuting Experience: Film and Video* (comissariado por Renée Green e Jürgen Bock), Kunstraum, Innsbruck, Áustria (2005); *GPO031031405* (comissariado por Miguel Amado), Galeria Pedro Oliveira, Porto (2005); *Em Fractura # Seagulls, Viriato, Copyrights and Skips* e *O Discurso do Excesso # The Art of Crithical Thinking – 20 Estudantes da Escola Maumaus em Oeiras*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *A Arquitectura como Qualquer Coisa de Provisório*, Galeria Alta de Lisboa, Lisboa (2005); Lisboa Photo 2005; Bienal de Chaves 2006; *Constelações Afectivas II*, Galeria Graça Brandão, Lisboa (2006); *3º Prémio de Pintura Ariane de Rothschild*, Lx Factory, Lisboa (2007); e *Accrochage*, Galeria Graça Brandão, Lisboa (2008). A sua obra está representada na colecção da Fundação PLMJ, Lisboa, e em diversas colecções privadas.

João Nora was born in Cantanhede in 1979. He lives and works in Coimbra. Graduated in Painting by ARCA – Escola Universitária das Artes de Coimbra, he also attended the Advanced Course of Visual Arts at Maumaus – Escola de Artes Visuais in Lisbon, between 2004 and 2005. He regularly exhibits solo since 2004. A selection of his solo exhibitions: *Projecto Mimesis* (2006) and *Projecto R* (2007), both at Galeria Graça Brandão, Oporto; *Iconmarché*, Room Poste-It, Galeria Pedro Oliveira, Oporto (2006); and *Óleo Sobre Tela*, included in Projecto Apêndice, Centro Comercial de Cedofeita, Oporto (2007). From all his group exhibitions since 2000, these are the most significant participations: *Projektraum – The Art of Critical Thinking and Transmuting Experience: Film and Video* (curated by Renée Green and Jürgen Bock), Kunstraum, Innsbruck, Austria (2005); *GPO031031405* (curated by Miguel Amado), Galeria Pedro Oliveira, Oporto (2005); *Em Fractura # Seagulls, Viriato, Copyrights and Skips* and *O Discurso do Excesso # The Art of Crithical Thinking – 20 Estudantes da Escola Maumaus em Oeiras*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *A Arquitectura como Qualquer Coisa de Provisório*, Galeria Alta de Lisboa, Lisbon (2005); Lisboa Photo 2005; Bienal de Chaves 2006; *Constelações Afectivas II*, Galeria Graça Brandão, Lisbon (2006); 3rd Prize of *Pintura Ariane de Rothschild*, Lx Factory, Lisbon (2007); and *Accrochage*, Galeria Graça Brandão, Lisbon (2008). His work is represented in the collection of the Fundação PLMJ in Lisbon as well as in several private collections.



João Paulo Feliciano

Nasceu / Born 1963



Mimic Gimmick

Nasceu nas Caldas da Rainha em 1963. Artista visual e músico, é licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Lisboa. Um percurso muito pouco linear tem levado João Paulo Feliciano a experimentar múltiplos campos de expressão, diversas formas artísticas e até diferentes actividades criativas, destacando-se de entre estas a de músico. No entanto, é a partir do seu trabalho como artista plástico que Feliciano tem afirmado o essencial da sua linguagem. Para além da pintura e da instalação, a sua produção passa a compreender o vídeo e, a partir da segunda metade da década de 90, afasta-se do contexto artístico, para se centrar, temporariamente, nas tecnologias multimédia e o design gráfico. A partir desta última década, porém, João Paulo Feliciano voltou a criar enquanto artista plástico, utilizando a fotografia e a colagem, ou realizando obras que articulam luz e cor para interrogar a percepção das imagens. No seu trabalho mais recente, Feliciano sintetiza a sua prática de músico e artista visual em obras nas quais a música é simultaneamente matéria e assunto. Expõe regularmente desde 1984. De entre as numerosas exposições, destacam-se as individuais: *João Paulo Feliciano*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (2004); *The Possibility of Everything: João Paulo Feliciano, Selected Works 1989-1994*, Culturgest, Lisboa (2006); e *The Blues Quartet*, Contemporary Arts Center, Cincinnati, E.U.A. (2007). Destaque ainda para a sua participação na XXVI Bienal de São Paulo (2004) ou na exposição *Sonic Boom – The Art of Sound*, Hayward Gallery, Londres (2002).

Born in Caldas da Rainha in 1963 he is a visual artist and a musician graduated in Modern Languages and Literatures by the University of Lisbon. A not at all linear path has led João Paulo Feliciano to experiment multiple fields of expression, several art forms and even different creative activities, from which being a musician has to be highlighted. However, his work as visual artist is the essential of his language. Besides painting and installation, his production began to include video and, after the second half of the 90's, he moved away from the artistic context to centre himself temporarily, in the technologies of multimedia and graphic design. After this last decade, as a plastic artist, he went back to creating with the use of photography and collage, or by articulating light and colour in order to interrogate the perception of images. His most recent work synthesizes his practice as a musician and visual artist where music is simultaneously matter and subject. He regularly exhibits since 1984. From his numerous exhibitions the solo ones come forward: *João Paulo Feliciano*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2004); *The Possibility of Everything: João Paulo Feliciano, Selected Works 1989-1994*, Culturgest, Lisbon (2006); and *The Blues Quartet*, Contemporary Arts Centre, Cincinnati, U.S.A. (2007). His participation in the XXVI Bienal de São Paulo (2004) or in the exhibition *Sonic Boom – The Art of Sound*, Hayward Gallery, London (2002), have also to be highlighted.

João Pedro Leonardo

Nasceu / Born 1974



Escape

Nasceu em Odemira em 1974 e vive actualmente em Copenhaga, Dinamarca. É licenciado em História de Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Concluiu o Curso Avançado em Design Gráfico na Billy Blue School of Graphic Arts, em Sidney, tendo igualmente frequentado o Programa de Estudos Independentes da Maumaus – Escola de Artes Visuais, em Lisboa. A sua obra tem circulado em torno de questões relacionadas com a identidade, o corpo, a condição do artista. O seu percurso foi marcado pela atribuição do Prémio EDP Novos Artistas, que venceu em 2005, antes de realizar exposições individuais na Galeria 111 e na Arte Contempo, ambas em Lisboa e no ano de 2006. Tem também participado em exposições colectivas em espaços como o Centro de Artes Visuais, em Coimbra (2004), ou no contexto de iniciativas como *Toxic, o Discurso do Excesso* (2005), em Oeiras. Participou também em diversos festivais de vídeo em Portugal e no estrangeiro.

João Pedro Leonardo was born in Odemira in 1974 and currently lives in Copenhagen, Denmark. He is graduated in Art History by the Faculty of Social and Human Sciences of the Universidade Nova de Lisboa. He graduated in the Advanced Course of Graphic Design at the Billy Blue School of Graphic Arts in Sydney and also attended the Programme of Independent Studies at Maumaus – Escola de Artes Visuais, in Lisbon. His work has turned around issues related to the artist's identity, body and condition. He won the Prize EDP New Artists in 2005, before exhibiting at Galeria 111 and at Arte Contempo, both in Lisbon and in 2006. He also took part in group exhibitions in venues like the Centro de Artes Visuais in Coimbra (2004) or in the context of initiatives such as *Toxic, o Discurso do Excesso* (2005), in Oeiras. He also participated in several video festivals in Portugal and abroad.



João Pombeiro



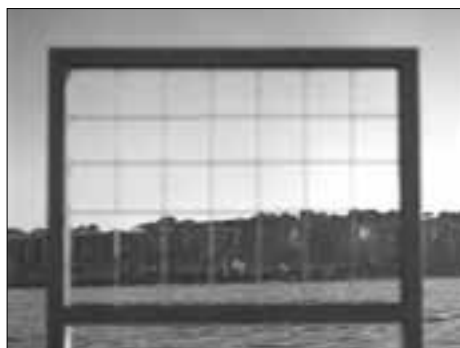
Escaping the Landscape

Nasceu / Born 1979

João Pombeiro nasceu em Leiria, em 1979. Vive e trabalha nas Caldas da Rainha, cidade onde se licenciou no Curso de Artes Plásticas da ESAD – Escola Superior de Arte e Design. Tem vindo a expor regularmente desde 1998. Daí em diante tem participado em diversas exposições colectivas nacionais e internacionais. Entre as mais recentes destacam-se: *João Pombeiro*, Galeria 24.b Arte Contemporânea, Oeiras (2004); *VideoEvento*, International Academy of Art and Media Studies, Turim, Itália (2005); *AC#7/DV#1*, Espaço AC, Lisboa (2005); *Looking for Freedom* e *International Intrigue*, Rosalux Art Office, Berlim (2007); *Meaninglessness*, Galeria Paulo Amaro Contemporary Art, Lisboa (2008). Recebeu os prémios do Júri e do Público no Ovarvídeo 2002. O seu trabalho está representado na colecção Fundação PLMJ, Lisboa, e na CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha.

João Pombeiro was born in Leiria in 1979. He lives and works in Caldas da Rainha, the town where he graduated in Visual Arts of ESAD – Escola Superior de Arte e Design. He regularly exhibits since 1998. From then on he has taken part in several group exhibitions both national and international. From among the most recent ones stand out: *João Pombeiro*, Gallery 24.b Arte Contemporânea, Oeiras (2004); *VideoEvento*, International Academy of Art and Media Studies, Turin, Italy (2005); *AC#7/DV#1*, Espaço AC, Lisbon (2005); *Looking for Freedom* and *International Intrigue*, Rosalux Art Office, Berlin (2007); *Meaninglessness*, Galeria Paulo Amaro Contemporary Art, Lisbon (2008). He has won the Jury and the Audience prizes at Ovarvídeo 2002. His work is represented in the Fundação PLMJ collection, Lisbon, and in the CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Spain.

João Seguro



Dioptrique

Nasceu / Born 1979

João Seguro é natural de Cascais, cidade onde nasceu em 1979. Depois de concluir a licenciatura em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, frequentou o Mestrado de Belas Artes no Chelsea College of Art & Design, da University of the Arts em Londres, que terminou em 2004. Instalações, vídeo e fotografia são frequentemente explorados nos limites da sua própria porosidade como um meio. No seu trabalho, João Seguro trata de questões que se relacionam com as condições do diálogo cognitivo entre o espectador, objectos e imagens, muitas vezes peçadas de referências históricas. Em 2005 foi nomeado vencedor do prémio BES Revelação. Das suas exposições mais recentes contam-se: *Project Room*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2005); *360° Avalanche*, Lisboa20 Arte Contemporânea (2005); *Out of the Corner of the Eye*, Empty Cube, Lisboa (2007); *Sur la Passage de Quelques Persones à Travers Une Assez Courte Unité de Temps*, C.G.P.B. Bordéus, França (2007); *Six Degrees of Separation*, Marz-Galeria, Lisboa (2008).

João Seguro was born in Cascais in 1979. After graduating in Painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, he attended the Masters Degree of Fine Arts at the Chelsea College of Art & Design, of the University of Arts in London, which he finished in 2004. Installations, video and photography are frequently explored in the limits of their own porosity as a means. In the course of his work João Seguro deals with questions related to cognitive dialogue between spectator, objects and images most of which are full of historical references. In 2005 he was nominated winner of the BES Revelation Prize. From his most recent exhibitions follow: *Project Room*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2005); *360° Avalanche*, Lisboa20 Arte Contemporânea (2005); *Out of the Corner of the Eye*, Empty Cube, Lisbon (2007); *Sur la Passage de Quelques Persones à Travers Une Assez Courte Unité de Temps*, C.G.P.B. Bordeaux, France (2007); *Six Degrees of Separation*, Marz-Galeria, Lisbon (2008).



Jorge Molder

Nasceu / Born 1947



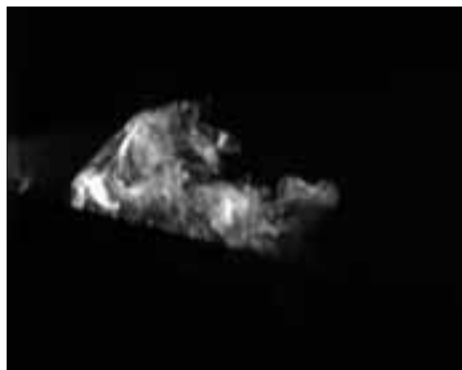
Linha de Tempo

Nasceu em 1947, em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Fez os seus estudos superiores em Filosofia, mas afirmou-se como fotógrafo. Jorge Molder é uma das figuras incontornáveis no panorama da arte contemporânea portuguesa. A sua presença como representante de Portugal na Bienal de Veneza, em 1999, projectou ainda mais o seu nome, dando ao seu trabalho uma visibilidade que confirma o seu lugar no circuito da arte internacional. Recentemente realizou alguns objectos artísticos em suporte vídeo, ferramenta que descobriu como uma outra forma, para além da fotografia, de registo de imagens. Expõe regular e intensivamente desde 1977. Destaque para alguns momentos no seu percurso expositivo: *Fotografias de Jorge Molder*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1987); *Zerlina, uma Narrativa*, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1993); *História Trágico-Marítima*, Centre Georges Pompidou, Paris (1993); *Por Aqui Quase Nunca Ninguém Passa*, 22.ª Bienal de São Paulo (1995); *Nox*, Pavilhão Português, 48.ª Bienal de Veneza (1999); *Le Petit Monde*, Mayson Européenne de la Photographie, Paris (2001); *Travaux Récents*, Centre National de La Photographie, Paris (2001); *Algum Tempo Antes*, Fundación Telefónica, Madrid, e CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha (2006); *Não Tem Que Me Contar Seja o Que For*, Cinemateca Portuguesa, Lisboa (2006), e Filmoteca de Madrid (2007). Actualmente é Director do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Born in Lisbon in 1947, where he currently lives and works, Jorge Molder studied Philosophy but became known as a photographer. Jorge Molder is one of the irreplaceable personalities of the contemporary Portuguese art panorama. His presence, as representative of Portugal, at the Venice Biennale in 1999, made him more renowned, giving his work a visibility that confirms his place in the international arts circuit. He has recently produced some art objects on video, a tool he has discovered as another form of registering pictures, besides photography. He regularly and intensively exhibits since 1977. Some of the most significant moments of his exhibitiv career: *Fotografias de Jorge Molder*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (1987); *Zerlina, uma Narrativa*, Museu de Arte Moderna de São Paulo and Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil (1993); *História Trágico-Marítima*, Centre Georges Pompidou, Paris (1993); *Por Aqui Quase Nunca Ninguém Passa*, 22nd Bienal de São Paulo (1995); *Nox*, Portuguese Pavillion at the 48th Venice Biennale (1999); *Le Petit Monde*, Mayson Européenne de la Photographie, Paris (2001); *Travaux Récents*, Centre National de La Photographie, Paris (2001); *Algum Tempo Antes*, Fundación Telefónica, Madrid and CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Spain (2006); *Não Tem Que Me Contar Seja o Que For*, Cinemateca Portuguesa, Lisbon (2006) and Filmoteca de Madrid (2007). He is currently Director of the Centro de Arte Moderna of the Fundação Calouste Gulbenkian.

Jorge Santos

Nasceu / Born 1974



Genérico Para uma Tela de Cinema

Jorge Santos (Silves, 1974) é licenciado em Artes Plásticas pela ESAD – Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha. Expõe regularmente desde o início de 2000. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em 2005/2006 com bolsa de desenvolvimento artístico na Casa de Velázquez, em Madrid. Das suas exposições individuais destacam-se: *Now the Night is Closing In*, Galeria Graça Brandão, Lisboa (2003); *Estore Projectada*, Catalyst Arts, Belfast, Irlanda (2003); *Genérico Para uma Tela de Cinema*, Cinemateca Portuguesa, Lisboa (2004); *Tired of Living for the City*, Estúdio da Bomba Suicida, Lisboa (2005); *Taller Ocupado*, Casa de Velázquez, Madrid (2005/2006); *O Navio*, Casa de América, Madrid (2006); *Running Windows*, Museu Coleção Berardo, Lisboa (2007); *Shadow Streams*, Galeria 111, Lisboa (2008). Está representado nas colecções PLMJ, Pedro Cabrita Reis, Madeira Corporate Services e Centro de Arte Manuel de Brito.

Jorge Santos (Silves, 1974) is graduated in Visual Arts at ESAD – Escola Superior de Artes e Design in Caldas da Rainha. He regularly exhibits since the beginning of 2000. He won a scholarship by Fundação Calouste Gulbenkian in 2005/2006 for artistic improvement at Casa de Velázquez, in Madrid. From all of his solo exhibitions stand out: *Now the Night is Closing In*, Galeria Graça Brandão, Lisbon (2003); *Estore Projectada*, Catalyst Arts, Belfast, Ireland (2003); *Genérico Para uma Tela de Cinema*, Cinemateca Portuguesa, Lisbon (2004); *Tired of Living for the City*, Estúdio da Bomba Suicida, Lisbon (2005); *Taller Ocupado*, Casa de Velázquez, Madrid (2005/2006); *O Navio*, Casa de América, Madrid (2006); *Running Windows*, Museu Coleção Berardo, Lisbon (2007); *Shadow Streams*, Galeria 111, Lisbon (2008). He is represented at the PLMJ, Pedro Cabrita Reis, Madeira Corporate Services and Centre de Arte Manuel de Brito collections.

José Carlos Teixeira

Nasceu / Born 1977



Its OK United

José Carlos Teixeira nasceu no Porto, em 1977. Artista visual em residência na Akademie Schloss Solitude (Estugarda, Alemanha), na secção de Film-Video-New Media. Completou em 2006 o seu mestrado em Belas Artes no Interdisciplinary Studio da University of California Los Angeles (UCLA), depois de ter estudado na New York University (NYU) e em Bilbao, na Universidad del País Vasco. Obteve a sua Licenciatura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O seu trabalho é de natureza interdisciplinar e centra-se sobretudo no vídeo, instalação e *performance*. Trabalha com questões de linguagem e identidade, assim como com conceitos de fronteira, limite, exílio e deslocação, a partir de perspectivas psicológicas, sociológicas e antropológicas. José Carlos Teixeira tem estado envolvido em diversos projectos, exposições e festivais, tanto na Europa (Portugal, Espanha, França, Bélgica, Alemanha, Escócia, Suécia, Lituânia, Rússia e Chipre) como nos Estados Unidos (Nova Iorque, Los Angeles, Pasadena, Boston, Atlanta, Detroit, Tucson e Cincinnati). Está representado em algumas colecções, tais como a Aberdeen Art Gallery Collection, Escócia, Reino Unido ou a Fundação PLMJ, Lisboa. Tem recebido várias bolsas e prémios: Bolsa Fulbright / Fundação Carmo- na e Costa; Bolsa Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento; Samuel Booth Award; D'Arcy Hayman Award; e UCLA Fellowships, entre outras. Estudou também música, teatro experimental e colaborou extensivamente com o Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, Porto.

José Carlos Teixeira was born in Oporto, in 1977. A visual artist and resident at Akademie Schloss Solitude (Stuttgart, Germany), at the Film-Video-New Media section. He completed his Masters Degree in Fine Arts in 2006 in Interdisciplinary Studio of the University of California, Los Angeles (UCLA), after having studied at New York University (NYU) and at Universidad del País Vasco, Bilbao. He got his degree at the Faculty of Fine Arts of Oporto. He presents an interdisciplinary work based on video, installation and performance. He works with matters of language and identity as well as with the concepts of frontier, limit, exile and dislocation from psychological, sociological and anthropologic perspectives. José Carlos Teixeira has been involved in several projects, exhibitions and festivals, both in Europe (Portugal, Spain, France, Belgium, Germany, Scotland, Sweden, Lithuania, Russia and Cyprus) and in the United States (New York, Los Angeles, Pasadena, Boston, Atlanta, Detroit, Tucson and Cincinnati). He is represented in some collections such as the Aberdeen Art Gallery Collection, Scotland, UK or the Fundação PLMJ, Lisbon. He has won several scholarships and prizes: Fulbright / Fundação Carmona e Costa Scholarship; Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento Scholarship; Samuel Booth Award; D'Arcy Hayman Award; and UCLA Fellowships, among others. He also studied music, experimental theatre and collaborated extensively with the Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, Porto.



Luís Alegre

Nasceu / Born 1969



One Artist Total Equilibrium

Luís Alegre nasceu em 1969, em Anadia. Formou-se em Pintura na Escola Superior Artística do Porto, em 1989, e fez o Mestrado em Design na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Actualmente vive e trabalha em Lisboa, conciliando a carreira artística com a actividade de designer. Desde a segunda metade dos anos 90 desenvolve projectos que cruzam múltiplas disciplinas, relacionando o design, o vídeo e instalações. É professor no Mestrado em Artes Tecnológicas e nos cursos de Licenciatura em Cinema e em Ciências da Comunicação na Universidade Lusófona de Lisboa, assim como director criativo da Ideias Com Peso, atelier de comunicação, desde 1995. Começou a expor individualmente em 1995 e a participar em colectivas em 2004. Das suas exposições individuais destacamos: *Rude*, Galeria Diferença, Lisboa (1995); *Keep Dancing*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (2001); *Empty Hard Work*, Sala do Vead, Museu de História Natural, Lisboa (2002); *FeelingEU*, Galeria Carlos Carvalho, Lisboa (2006); *Total Equilibrium*, Galeria VPFCream Arte, Lisboa (2007). Entre as colectivas: *Unfold*, Acção 'Luzes, Câmara... Martini', Luzboa – Bienal Internacional da Luz '04, Lisboa (2004); *Em Fractura – Colisão de Territórios*, Projecto Terminal, Fundação de Oeiras (2005); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Projecto Terminal, Fundação de Oeiras (2005); *Projecto Toilette* (com Miguel Palma), Feira Internacional de Arte de Lisboa, WCs da FIL – Feira Internacional de Lisboa (2005); Galeria VPFCream Arte, Feira Internacional de Arte de Lisboa, FIL – Feira Internacional de Lisboa (2006); *25 Frames por Segundo*, Vídeos da Colecção da Fundação PLMJ, Cinema São Jorge, Lisboa (2007); *Lisboa, Luanda, Maputo*, Cordoaria Nacional, Lisboa (2007); *Remote Control*, Plataforma Revólver, Lisboa (2007).

Luís Alegre was born in 1969, in Anadia. He graduated in Painting at the Artistic School of Oporto in 1989 and took the Masters Degree in Design at Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. He currently lives and works in Lisbon, conciliating a career in arts with the activity of a designer. As from the second half of the 90 's he has developed projects that overlap multiple disciplines, connecting design, video and installations. He is a teacher of the Masters Degree in Technological Arts and in the degrees of Film and Communication Sciences at Universidade Lusófona de Lisboa, as well as a creative designer of Ideias Com Peso, a communication studio, since 1995. He began exhibiting solo in 1995 and taking part in group exhibitions in 2004. From his solo exhibitions stand out: *Rude*, Galeria Diferença, Lisbon (1995); *Keep Dancing*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (2001); *Empty Hard Work*, Sala do Vead, Museu de História Natural, Lisbon (2002); *FeelingEU*, Galeria Carlos Carvalho, Lisbon (2006); *Total Equilibrium*, Galeria VPFCream Arte, Lisbon (2007). From his group exhibitions: *Unfold*, Acção 'Luzes, Câmara... Martini', Luzboa – Bienal Internacional da Luz '04, Lisbon (2004); *Em Fractura – Colisão de Territórios*, Projecto Terminal, Fundação de Oeiras (2005); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Projecto Terminal, Fundação de Oeiras (2005); *Projecto Toilette* (with Miguel Palma), Feira Internacional de Arte de Lisboa, WCs da FIL – Feira Internacional de Lisboa (2005); VPFCream Arte Gallery, Feira Internacional de Arte de Lisboa, FIL – Feira Internacional de Lisboa (2006); *25 Frames por Segundo*, Vídeos da Colecção da Fundação PLMJ, Cinema São Jorge, Lisbon (2007); *Lisboa, Luanda, Maputo*, Cordoaria Nacional, Lisbon (2007); *Remote Control*, Plataforma Revólver, Lisbon (2007).



Luís Filgueiras

Nasceu / Born 1980



Anything Goes Wrong

Luís Filgueiras nasceu em Viana do Castelo, em 1980. Dedicou-se desde muito cedo ao vídeo por influências familiares. Mudou-se para as Caldas da Rainha em 1999, onde estudou Artes Plásticas na vertente de videoarte, tendo sido aluno de João Onofre e de Gilberto Reis. Desenvolveu projectos de *video jamming* e *video-decor* no colectivo Video House Stars durante quatro anos, o que lhe proporcionou diversas actuações na discoteca Lux, Lisboa, no Festival do Sudoeste, no Festival do Meco e em Movimentos Perpétuos – Homenagem a Carlos Paredes. Vencedor do curso Jovens Criadores em 2003 e 2004, é inserido na colecção de videoarte da Fundação PLMJ, comissariada por Miguel Amado. Desenvolve trabalhos em co-realização com Ricardo Brito no projecto Genoma. Em 2005 regressa a Viana para dar início a projectos de vídeo documental e experimental. Apresenta em 2007, em Paris, o documentário *E Nós*, co-realizado com Nuno Ribeiro. Expõe colectivamente desde 2002 e individualmente desde 2005. Das suas exposições destacamos: XXIV Bienal de Vila Nova de Cerveira (2005); XII Bienal de Jovens Criadores da Europa e Mediterrâneo, Itália (2005); *Iniciativa "X"*, Arte Contempo, Lisboa (2005); *Alternativa*, CCCB, Barcelona (2005); *Young European Film Forum for Cultural Diversity*, Paris (2007); e *European Forum for Young and Moving Image*, Paris (2008).

Luís Filgueiras was born in Viana do Castelo, in 1980. He took up video from an early age due family influences. He moved to Caldas da Rainha in 1999, where he studied Visual Arts (sub genre of video art) as a student of João Onofre and Gilberto Reis. He developed projects of video jamming and video-set at the collective Video House Stars for four years, which gave him the chance to perform several times at the Lux Disco, Lisbon, at the Festival do Sudoeste, at the Festival do Meco and in Movimentos Perpétuos – Homage to Carlos Paredes. Winner of the contest Young Creators in 2003 and 2004 he got represented in the collection of video art of Fundação PLMJ, with Miguel Amado as curator. He develops works as a co-director of the project Genoma along with Ricardo Brito. In 2005 he returns to Viana in order to start projects of documental and experimental video. In 2007 he presents in Paris the documentary *E Nós*, co-directed with Nuno Ribeiro. He does group exhibitions since 2002 and solo since 2005. From his exhibitions we bring forward: XXIV Bienal de Vila Nova de Cerveira (2005); XII Bienal de Jovens Criadores da Europa e Mediterrâneo, Italy (2005); *Iniciativa "X"*, Arte Contempo, Lisbon (2005); *Alternativa*, CCCB, Barcelona (2005); *Young European Film Forum for Cultural Diversity*, Paris (2007); e *European Forum for Young and Moving Image*, Paris (2008).

Manuel Valente Alves

Nasceu / Born 1953



lha Branca

Natural de Abrantes, onde nasceu em 1953, Manuel Valente Alves fez a sua formação académica em Medicina na Universidade de Lisboa, cidade onde actualmente vive e trabalha. Médico de profissão, começou a pintar em 1973. Por volta de 1989 inicia a sua prática artística na fotografia, suporte onde começa a revelar uma preocupação no tratamento de questões comprometidas com a inquietação político-social. *Donde Vimos, o Que Somos, para Onde Vamos* (Museu do Chiado, 1996, e Casa da Cerca, 1999) propunha um jogo de descontextualizações e interferências entre imagens de duas pinturas de onde sobressaía o paradoxo autodestrutivo da espécie humana, a história da guerra e a ameaça prepotente dos seus dispositivos actuais. Depois da entrada na fotografia, Manuel Valente Alves decide abraçar as novas tecnologias: vídeo, em 1997 e imagem digital, em 1998, com a exposição *Hotel Europa*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Em 2000, surgem dois projectos de co-autoria onde procura cruzar com o seu outros modos de expressão crítica e artística: *A Morte de Virgílio*, com Filomena Molder, e *O Homem Sem Qualidades*, com José Wallenstein. Em 2001 revisita Proust, numa série de fotografias a que chamou *Le Temps Retrouvé*. Começou a expor colectivamente em 1983 e individualmente em 1984 e tem já um extenso currículo nacional e internacional.

Born in Abrantes in 1953, Manuel Valente Alves studied Medicine in the Lisbon University, the city where he currently lives and works. Being a doctor, he started painting in 1973. Around 1989 he begins his artistic practice in photography, in which he reveals a preoccupation with the treatment of matters related to the social and political restlessness. *Donde Vimos, o Que Somos, para Onde Vamos* (Museu do Chiado, 1996, and Casa da Cerca, 1999) proposed a game of placing out of context and interferences between pictures of two paintings from which stood out the self destructive paradox of the human species, the history of war and the prepotent threat of its current devices. After having taken up photography, Manuel Valente Alves decides to embrace new technologies: video in 1997 and digital image in 1998, with the exhibition *Hotel Europa*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon. In 2000 he is a co-author of two projects that intend to mix with his own other artistic ways of critical and artistic expression: *A Morte de Virgílio*, with Filomena Molder, and *O Homem Sem Qualidades*, with José Wallenstein. In 2001 he revisits Proust, in a series of photographs which he called *Le Temps Retrouvé*. He began exhibiting in group in 1983 and solo in 1984 and already presents a vast both national and international curriculum.



Margarida Paiva

Nasceu / Born 1975



Fragments

Nasceu em 1975 em Coimbra. Actualmente vive e trabalha em Oslo. Fez a licenciatura em Escultura na Faculdade de Belas Artes do Porto entre 1995 e 2000. De permeio foi aluna Erasmus na Academia de Artes em Trondheim, Noruega, entre 1999 e 2000, onde estudou fotografia e vídeo. Tem vivido na Noruega desde 2001 e finalizou em 2007 o mestrado na Academia de Artes em Oslo. Tem participado regularmente em exposições e festivais de videoarte desde 2000. Recorrendo a técnicas narrativas cinematográficas, os seus vídeos exploram atmosferas de carácter onírico. O seu trabalho enuncia estados emocionais que se traduzem por imagens poéticas, de natureza fotográfica, livremente associadas entre si, caracterizando uma solidão existencial contemporânea.

A título individual expôs: *In blue*, Galleri Blunk, Trondheim, Noruega (2003); *Nightfall*, Galleri 21:24, Oslo (2006); e *Untitled Stories*, Galeria Lab.65, Porto (2007). A título colectivo expõe desde 2000 e já conta com mais de 40 participações em exposições espalhadas pela Europa e outros continentes. Foi bolseira do Fundo de Apoio a Artistas na Noruega, entre 2004 e 2007, e ainda do Instituto Camões em 2005.

Born in Coimbra in 1975. She currently lives and works in Oslo. She took a degree in Sculpture at the Faculty of Fine Arts in Oporto between 1995 and 2000. In the meanwhile he was an Erasmus student at the Academy of Arts in Trondheim, Norway, between 1999 and 2000, where she studied photography and video. She has been living in Norway since 2001 and took her Masters Degree in 2007 from the Arts Academy in Oslo. She has regularly participated in exhibitions and festivals of video art since 2000. Using cinematographic narrative techniques, her videos explore onirical like atmospheres. Her work shows emotional states that express themselves by a freely associative poetic imagery of a photographic nature, thus characterizing an existential contemporary solitude.

Solo she has exhibited: *In blue*, Galleri Blunk, Trondheim, Norway (2003); *Nightfall*, Galleri 21:24, Oslo (2006); and *Untitled Stories*, Galeria Lab.65, Oporto (2007). She has exhibited in group since 2000 and has participated more than 40 times in exhibitions all over Europe and other continents. She won a scholarship by the Support Fund to Artists in Norway between 2004 and 2007 and still another by Instituto Camões in 2005.

Mariana Viegas

Nasceu / Born 1969



Tiergarten

Nascida em Lisboa (1969), estudou na Escola António Arroio e no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. O seu trabalho centra-se nas práticas da fotografia e vídeo e debruça-se sobre o tema da paisagem na sua relação com o nosso olhar e o olhar da fotografia. Os rituais dos indivíduos no espaço urbano, a relação deste com a natureza, a representação do real e dos lugares do quotidiano, como palcos ou cenas, são tópicos que atravessam a produção da artista nas duas linguagens.

Mariana Viegas começou a expor no final dos anos 90 e do seu percurso salientam-se as participações nos Encontros da Imagem, Braga (2002), em exposições colectivas como *View From Room no.2*, no Studio 1.1, em Londres, e na Pablo's Bday Gallery, em Nova Iorque (2003); *Uma Extensão do Olhar*, no Centro de Artes Visuais, em Coimbra (2005); e *Parangolé*, no Museo de Arte Contemporáneo Español, em Valladolid, Espanha (2008). Das individuais destacam-se *Entretanto*, no Centro Cultural de Belém, Lisboa (2001); *Paisagem Emprestada*, na Galeria Promontório, Lisboa (2004); e *Fuga*, na galeria Vera Cortês, Lisboa (2007). Realizou diversas residências, a última das quais em 2008, no GlogauAIR, em Berlim. Foi também bolseira, entre muitas outras, da Fundação Caloute Gulbenkian, da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, da Fundação Ilídio Pinto, do Clube Português de Artes e Ideias, do Ministério da Cultura da República Checa e Ministério da Cultura do Luxemburgo.

Born in Lisbon (1969), she studied at the António Arroio School and at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Her work is mainly centred in photographic and video practices and envisages the theme of landscape in its relation with our look and the photographic perspective. The rituals of the individuals in the urban space, its relation with nature, the representation of reality and of common everyday places as stages or scenes are topics that lie across the artist's production in both languages.

Mariana Viegas began exhibiting at the end of the 90's. She participated in Encontros da Imagem, Braga (2002), in group exhibitions such as *View From Room no.2*, Studio 1.1, London and Pablo's Bday Gallery, New York (2003); *Uma Extensão do Olhar*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2005); and *Parangolé*, Museo de Arte Contemporáneo Español, Valladolid, Spain (2008). From her solo exhibitions the following stand out: *Entretanto*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2001); *Paisagem Emprestada*, Galeria Promontório, Lisbon (2004); and *Fuga*, Galeria Vera Cortês, Lisbon (2007). She has been a residing artist at several venues of which the last one in 2008 was at GlogauAIR, in Berlin. She also won a scholarship by the Fundação Caloute Gulbenkian and by the Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, by the Fundação Ilídio Pinto, by the Clube Português de Artes e Ideias, by the Ministry of Culture of the Czech Republic and the Ministry of Culture of Luxemburg.



Marta Moreira

Nasceu / Born 1978



Sem Título #1

Nasceu em 1978, na cidade de Vila Nova de Famalicão. Em 1997 ingressa na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, no Curso de Artes Plásticas em Pintura. Ainda no decorrer da licenciatura foi chamada a fazer parte do grupo de artistas da Galeria Módulo. É convidada pelos artistas João Maria Gusmão e Pedro Paiva a participar nas exposições colectivas *Inmemory*, Galeria ZDB, Lisboa (2001), e *De Paramnésia – Parte 1*, Espaço das Terceiras, ZDB, Lisboa (2002). Em 2002 realizou a sua primeira exposição individual na Galeria Módulo, Porto. Seguiu-se a participação nas Feiras de Arte de Lisboa e de Colónia, também em 2002. Em 2003 surgiu o convite para participar no Salão de Montrouge, onde obteve o prémio vídeo, e para uma participação num evento paralelo à Bienal de Veneza, intitulado *Vivere Venezia 2*. Em 2004, por ocasião da visita oficial do Presidente da República à cidade de Oslo, foi convidada, juntamente com outros artistas portugueses, a representar o país na exposição *Portugal – 30 Artists Under 40*, que decorreu no Stenersen Museum da mesma cidade. Nesse ano ingressou no curso de Vídeo do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Em 2005 realizou a sua segunda exposição individual, desta vez em Lisboa, também na Galeria Módulo. Entretanto, tem participado em diversas exposições colectivas em galerias como: Plataforma Revólver, Arte Contempo, PêssegoPráSemana e Galeria Módulo.

Born in 1978 in the city of Vila Nova de Famalicão. In 1997 she takes up the degree in Visual Arts and Painting at Faculty of Fine Arts in Lisbon. During her studies she was called to be part of the Galeria Módulo group of artists. She was invited by the artists João Maria Gusmão and Pedro Paiva to participate in group exhibitions: *Inmemory*, Galeria ZDB, Lisbon (2001) and *De Paramnésia – Parte 1*, Espaço das Terceiras, ZDB, Lisbon (2002). In 2002 she made her first solo exhibition at Galeria Módulo, Oporto. There followed her participation in the Art Fairs of Lisbon and Cologne in 2002. In 2003 she was invited to participate in the Salon de Montrouge, where she won a video prize and to take part in a parallel event to the Venice Biennale called *Vivere Venezia 2*. In 2004 by the occasion of the official visit of the president of the Republic of Portugal to Oslo, she was invited (along with other Portuguese artists) to represent the country at the exhibition *Portugal – 30 Artists Under 40*, at the Stenersen Museum in Oslo. That same year, she attended the course of Video at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. In 2005 she made her second solo exhibition this time in Lisbon also at Galeria Módulo. In the meantime she has participated in several group exhibitions such as: Plataforma Revólver, Arte Contempo, PêssegoPráSemana and Galeria Módulo.

Martinha Maia

Nasceu / Born 1976



Mancha

Nasceu na Trofa, em 1976, e vive e trabalha em Lisboa e Londres. Tem licenciatura em Belas Artes, pela Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD) das Caldas da Rainha e realizou estudos de pós-graduação em Teorias da Arte na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Começou a expor, com regularidade, a partir de 2000. A sua obra tem-se materializado nas linguagens do vídeo, da *performance* e do desenho, para interrogar a condição do corpo (feminino), interpellando o espaço ou o espectador através da repetição de rituais, gestos e imagens. Do seu percurso, destacam-se exposições individuais no espaço Bartolomeu 5, em Lisboa (2004); Vera Cortês, em Lisboa (2005, 2006 e 2007); e a participação em exposições na Casa de Artes, em Tavira (2004), na Arte Contempo, em Lisboa (2005), e na Casa de Velázquez, em Madrid (2007).

Born in Trofa, in 1976 she lives and works in Lisbon and London. Graduated in Fine Arts from ESTGAD – Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design in Caldas da Rainha, she did post-graduation studies in Art Theories at the Faculty of Fine Arts in Lisbon. She started exhibiting regularly after 2000. Her work has materialized in video, performance and drawing languages questioning the female body questioning space and the spectator through the repetition of rituals, gestures and images. From her artistic route, the following solo exhibitions stand out: Bartolomeu 5, Lisbon (2004); Galeria Vera Cortês, Lisbon (2005, 2006 and 2007); and her participation in exhibitions at Casa de Artes, Tavira (2004), at Arte Contempo, Lisbon (2005) and at Casa de Velázquez, Madrid (2007).

Miguelangelo Veiga

Nasceu / Born 1974



Pris

Nascido em 1974 na cidade de Lisboa, onde vive e trabalha, Miguelangelo Veiga iniciou a sua carreira artística em 1995 com o grupo de teatro Olho, de Almada. Posteriormente, fez o Curso de Desenho da Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1996, e no ano seguinte o Curso de Cinema de Animação da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Em 2003 licenciou-se em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, mas à época já expunha colectivamente. Completou os seus estudos académicos em 2007 com o Curso de Artes Visuais na Maumaus — Escola de Artes Visuais, em Lisboa. Expõe regularmente desde 2000. A sua primeira exposição colectiva com destaque público foi *The Opposite Direction/Easily Reversible*, Galeria ZDB, Lisboa (2002). Seguiram-se: *8º Prémio de Jovens Pintores Fidelidade/Mundial*, Culturgest, Porto e Lisboa (2004); *3+3*, Galeria Sete, Coimbra (2006); *Opções & Futuros* (comissariado por Miguel Amado), Espaço AC, Lisboa (2007); *Private Office*, Espaço Avenida, Lisboa (2007). Entre as individuais, destacam-se: *Pintura* (programa Zoom), Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (2006); e *The Man With the Hood*, Voyeur Project View, Lisboa (2007). Em 2007 fez parte do grupo internacional em residência artística na Fundação Calouste Gulbenkian, a propósito do evento O Sítio das Artes, inserido no Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, que decorreu em Lisboa.

Born in 1974 in the city of Lisbon, where he lives and works, Miguelangelo Veiga started his artistic career in 1995 with the theatre group Olho in Almada. Afterwards he attended the course of drawing at The National Society of Fine Arts in 1996 and the following year the course of Animated Film of the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon. In 2003 he graduated in Painting from the Faculty of Fine Arts (University of Lisbon) but at the time he had already exhibited in group. He finished his academic studies in 2007 with the Course of Visual Arts at Maumaus — Escola de Artes Visuais, in Lisbon. He regularly exhibits since 2000. His first group exhibition was *The Opposite Direction/Easily Reversible*, Galeria ZDB, Lisbon (2002); there followed *8º Prémio de Jovens Pintores Fidelidade/Mundial*, Culturgest, Oporto and Lisbon (2004); *3+3*, Galeria Sete, Coimbra (2006); *Opções & Futuros* (curated by Miguel Amado), Espaço AC, Lisbon (2007); *Private Office*, Espaço Avenida, Lisbon (2007). Among his individual exhibitions the following stand out: *Pintura* (programa Zoom), Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisbon (2006); and *The Man With the Hood*, Voyeur Project View, Lisbon (2007). In 2007 he integrated the international resident group at the Fundação Calouste Gulbenkian in relation to the event O Sítio das Artes part of the Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, which took place in Lisbon.

Miguel Leal

Nasceu / Born 1967



Rêverie (Authentique et Automatique)

Vive e trabalha no Porto, cidade onde nasceu em 1967. Fez a Licenciatura em Artes Plásticas — Pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, em 1991, e o Mestrado em História da Arte em Portugal pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 1999. Seguiu-se uma Pós-Graduação (Curso de Doutoramento, 2005) em Ciências da Linguagem e Comunicação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Actualmente, trabalha na sua tese de Doutoramento, intitulada "A imaginação cega: mecanismos de indeterminação na prática artística contemporânea". Vem desenvolvendo, desde 1997, diversos projectos colaborativos na Web. Nesse âmbito, foi membro fundador, sendo actual co-director, da Virose, uma Associação interdisciplinar dedicada aos media e ao estudo das relações entre arte e tecnologia. Coordena, desde 1997, o Museu da Estratégia Moderna (MOMS) — uma estrutura ficcional — e os seus diversos Departamentos. É Assistente no Departamento de

He lives and works in Oporto where he was born in 1967. He graduated in Visual Arts — Painting in 1991 from the Faculty of Fine Arts in Oporto. He took the Masters Degree in Art History in Portugal at the Faculty of Languages and Literature of Oporto in 1999. He post-graduated in Language, Science and Communication (and took his PhD in 2005) at the Faculty of Social and Human Sciences of Universidade Nova de Lisboa. Currently he is working in his PhD dissertation: "Blind imagination: the mechanisms of indetermination in the contemporary artistic practice". He has developed, since 1997, several collaborative projects in the Web. As such, he was a founder and co-director of Virose, an interdisciplinary Association dedicated to the media and to the study of the relationships between art and technology. He coordinates since 1997 the Museum of Modern Strategy (MOMS) — a fictional structure — and all its departments. He is an assistant teacher at the Department of Painting of the Faculty of Fine Arts in



Pintura da Faculdade de Belas Artes do Porto, onde tem leccionado cadeiras de atelier e de arte contemporânea. Começou a expor em 1993. Entre as colectivas mais relevantes: *Anatomias Contemporâneas*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (1997); *Revolting*, DADI Building, Manchester, Reino Unido (1998); *Arte Portuguesa dos 90 na Colecção da Fundação de Serralves*, Museu Alberto Sampaio, Guimarães (1999); *Anthologie der Kunst/Anthology of Art*, Akademie der Künste, Berlin (2004); *Proximidades e Acessos: Obras da Colecção de Ivo Martins*, Culturgest, Porto (2004); *Terminal – Em Fractura, Colisão de Territórios*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *Anthologie der Kunst/Anthology of Art*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Alemanha (2006). Das suas últimas exposições individuais destacam-se: *Phantomatic*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (2003); e *Saturno*, Galeria Fernando Santos, Porto (2007).

Oporto where he has been lecturing workshops and Contemporary Art. He began exhibiting in 1993. His most relevant group exhibitions were: *Anatomias Contemporâneas*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (1997); *Revolting*, DADI Building, Manchester, United Kingdom (1998); *Arte Portuguesa dos 90 na Colecção da Fundação de Serralves*, Museu Alberto Sampaio, Guimarães (1999); *Anthologie der Kunst/Anthology of Art*, Akademie der Künste, Berlin (2004); *Proximidades e Acessos: Obras da Colecção de Ivo Martins*, Culturgest, Oporto (2004); *Terminal – Em Fractura, Colisão de Territórios*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *Anthologie der Kunst/Anthology of Art*, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Germany (2006). His last solo exhibitions were: *Phantomatic*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2003); and *Saturno*, Galeria Fernando Santos, Oporto (2007).

Miguel Palma

Nasceu / Born 1964



Traveling with Pets

Miguel Palma nasceu em Lisboa, em 1964. Estudou na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa entre 1984 e 1986. Como artista, desenvolveu um trabalho sobretudo à volta de instalações e objectos de grande formato, criando muitas vezes as suas obras a partir de elementos industriais e utilizando máquinas e objectos antigos e suas partes para integrá-los em algo novo. A destruição anterior e a posterior apropriação pelo artista, transforma-os, conferindo-lhes um novo sentido. Neste conjunto realce para *Engenho* (1993), protótipo de um veículo automóvel construído, e mais tarde conduzido pelo próprio artista de Lisboa ao Porto, para a inauguração da exposição *Imagens para os Anos 90*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (1993). Esta acção é um marco especial no conjunto da sua obra, uma vez que se trata de uma componente que o artista passa a desenvolver com frequência nos seus trabalhos. Essa dimensão está presente, por exemplo, nas acções que concretiza em que se incorpora no objecto artístico.

As suas exposições individuais já estiveram patentes em espaços como: MACS – Fundação de Serralves, Porto (2000); MNAC – Museu do Chiado (2000); e Culturgest, Lisboa (2007). Participa também em diversas exposições colectivas nacionais e internacionais. Está representado em várias colecções europeias, destacando-se: Caixa Geral de Depósitos, Lisboa; Colecção da Fundação Serralves, Porto; Colecção Berardo, Lisboa; Colecção Calouste Gulbenkian, Lisboa; CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, Espanha; Fundação ARCO, Espanha; Centre de Création Contemporaine (CCC), Tours, França; Collection Florence & Daniel Guerlain, França; MUDAM – Musée d'Art Modern Grand-Duc Jean, Luxemburgo.

Miguel Palma was born in Lisbon in 1964. He studied at the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon between 1984 and 1986. As an artist he developed his work mainly around installations and big-sized objects, thus creating new works using industrial elements and ancient objects and machinery and some of its parts to integrate them in something new. The previous destruction and ulterior appropriation by the artist, transforms them, providing them with a new meaning. In this context stand out: *Engenho* (1993) a prototype of an automobile built and later on driven by the artist himself from Lisbon to Oporto for the inauguration of the exhibition *Imagens para os Anos 90*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (1993). This action is a special landmark in his work because it is something that the artist now frequently uses. That dimension is present, for instance, in all the actions he undertakes incorporating himself in the art object. His solo exhibitions were at: MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2000); MNAC – Museu do Chiado (2000) and Culturgest, both in Lisbon (2007). He also participated in several solo and group national and international exhibitions. He is represented in several European collections: Caixa Geral de Depósitos, Lisbon; Fundação de Serralves Collection, Oporto; Berardo Collection, Lisbon; Calouste Gulbenkian Collection, Lisbon; CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea de Santiago de Compostela, Spain; Fundação ARCO, Spain; Centre de Création Contemporaine (CCC), Tours, France; Collection Florence & Daniel Guerlain, France; MUDAM – Musée d'Art Modern Grand-Duc Jean, Luxembourg.



Mónica Gomes

Nasceu / Born 1981



38 Instantes

Mónica Lima Gomes nasceu em Lisboa, em 1981, cidade onde vive e trabalha. Terminou a Licenciatura em Artes Plásticas – Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 2005. Frequentou a Maumaus – Escola de Artes Visuais entre 2006 e 2007. Fez uma Pós-graduação em Non-Fiction Directing do Programa Internacional da FAMU, Praga, República Checa, como bolsista do Programa Leonardo da Vinci, e ainda o curso de Videoarte, Fundação Calouste Gulbenkian, em 2008. Foi nomeada para os prémios Jovens Criadores 2005, EDP Novos Artistas 2007 e Anteciparte 2007.

Exposições colectivas: *Analogónia*, Plataforma Revólver, Lisboa (2006); *Tudo Menos a Palavra?...*, Instituto Camões, Lisboa (2007); *Até à Última Sílabas de Tempo Gravado*, Espaço 211, Lisboa (2007); *Stranger than Paradise* (comissariado por João Pinharanda), Galeria Presença, Porto (2008); e *Substance*, Portuguese Video Art Archive, Spike Island Centre of Contemporary Art & Design, Bristol, Reino Unido (2008); *Analema ou o Tempo Traduzido*, Pavilhão 28 – Hospital Júlio de Matos, Lisboa (2008). Tem-se envolvido em projectos e situações de natureza não-expositiva, nomeadamente com o colectivo de design Vívousebio.

Mónica Lima Gomes was born in Lisbon in 1981, the city where she currently lives and works. She graduated in Visual Arts – Painting from the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon in 2005. She attended Maumaus – Escola de Artes Visuais between 2006 and 2007. She took a post-graduation in Non-Fictional Direction of the International Programme of FAMU, Prague, Czech Republic with a scholarship by Leonardo da Vinci Programme and also the course of Video Art at the Fundação Calouste Gulbenkian, in 2008. She was nominated for the prizes of Jovens Criadores 2005, EDP New Artists 2007 and Anteciparte 2007.

Group exhibitions: *Analogónia*, Plataforma Revólver, Lisbon (2006); *Tudo Menos a Palavra?...*, Instituto Camões, Lisbon (2007); *Até à Última Sílabas de Tempo Gravado*, Espaço 211, Lisbon (2007); *Stranger than Paradise* (curated by João Pinharanda), Galeria Presença, Oporto (2008); and *Substance*, Portuguese Video Art Archive, Spike Island Centre of Contemporary Art & Design, Bristol, UK (2008); *Analema ou o Tempo Traduzido*, Pavilhão 28 – Júlio de Matos Hospital, Lisbon (2008). She has been involved in projects and non-exhibiting situations namely in the design collective Vívousebio.

Mónica de Miranda

Nasceu / Born 1976



Paradise Channel

Mónica de Miranda nasceu em Amarante, em 1976. Vive e trabalha em Lisboa e Londres, cidade onde iniciou os seus estudos académicos em 1995 na Licenciatura em Artes Visuais, no Camberwell College of Art. Em 2005 conclui o Mestrado em Educação Artística e Arte Pública, no Institute of Education, também em Londres. Em 2006 realizou, em residência artística, um Curso de Artes Visuais inserido no Programa de Criatividade e Criação Artística, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. É uma artista plástica e performer com interesse por temáticas ligadas à globalização, às novas geografias contemporâneas e ao hibridismo cultural. O corpo da sua obra é constituído por trabalhos de natureza performativa, interactiva e participatória. Das suas exposições individuais mais recentes destacam-se: *Routes*, The Red Gate Gallery, Londres (2003); *In Between Lines*, Artery Space, Londres (2004); e *New Geographies*, 198 Gallery, Londres (2007). O seu trabalho tem também sido regularmente apresentado em diversas mostras colectivas, das quais se referem, a título de exemplo: *Memories*, Victoria & Albert Museum, Londres (2002); *Changing Channels*, The Backfabrik, Berlim (2003); *We Are the*

Mónica de Miranda was born in Amarante in 1976. She lives and works between Lisbon and London where she started the graduation in Visual Arts (in 1995) at the Camberwell College of Art. In 2005 she finished the Masters Degree in Artistic Education and Public Art at the Institute of Education also in London. In 2006 she was a resident artist in the Course of Visual Arts within the programme Creativity and Artistic Creation at the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon. She is a visual artist and performer interested in themes connected to globalization, new contemporary geographies and cultural hybridism. The body of her work is mainly made of works of a performative, interactive and participative nature.

From her most recent solo exhibitions stand out: *Routes*, The Red Gate Gallery, London (2003); *In Between Lines*, Artery Space, London (2004) and *New Geographies*, 198 Gallery, London (2007). Her work has also been present in several group shows such as: *Memories*, Victoria & Albert Museum, London (2002); *Changing Channels*, The Backfabrik, Berlin (2003); *We Are the Revolution*, Elastic Gallery/Whitechapel, London (2004); *In Search of Identity – New Visions*, Doncaster Museum, United Kingdom (2004); *European's*





Revolution, Elastic Gallery/Whitechapel, Londres (2004); *In Search of Identity – New Visions*, Doncaster Museum, Reino Unido (2004); *European's Workers Union*, Bienais de Liverpool e Londres (2006); e *United Nations*, Singapore Fringe Festival (2007). Tem participado em várias residências internacionais, nomeadamente: *Quilombos*, Quilombo da Cecília, Salvador, Brasil (2003); *Imagine*, Livesey Museum, Londres (2005); *O Guru, o Turista e a Globalização*, Fundação Oriente/Tamil Nadu, Índia (2007); e *Muyehleketri/Triangle Arts*, MUSART, Maputo, Moçambique (2008).

Workers Union, Liverpool and London Biennales (2006); and *United Nations*, Singapore Fringe Festival (2007). She has taken part in several international artist residencies, namely: *Quilombos*, Quilombo da Cecília, Salvador, Brazil (2003); *Imagine*, Livesey Museum, London (2005); *O Guru, o Turista e a Globalização*, Fundação Oriente/Tamil Nadu, India (2007); and *Muyehleketri/Triangle Arts*, MUSART, Maputo, Mozambique (2008).

Nuno Alexandre Ferreira

Nasceu / Born 1973



What You Want Is What You Get (Strike The Pose)

Nasceu em Torres Vedras em 1973. Actualmente vive e trabalha em Lisboa. Estudou Sociologia na Universidade Nova de Lisboa e, em 2002, fez uma residência artística no Aceca Les Arts, em Estrasburgo, França. Em 2004 foi bolseiro do Centro Nacional de Cultura de Lisboa. Nuno Ferreira expõe regularmente desde 2000, ano em que iniciou uma actividade paralela como co-curator (com Vasco Araújo) da exposição colectiva *NonStopOpening*, na Galeria Zé dos Bois, em Lisboa. Na mesma função comissariou, em 2002, a exposição *Under Surveillance/Sob Vigilância*, Festival de Imagem de Oeiras, no Espaço Lugar Comum. Das suas recentes exposições individuais, destacam-se: *Os Hipólitos*, Lugar Comum, Oeiras (2002); *Tu Sabes que Tens Razão*, Maus Hábitos, Oporto (2005); *Lenny*, Salão Olímpico, Porto (2005); *Trip*, Casa d'Os Dias da Água, Lisboa (2005); e *Ecstasy*, Voyeur Project View, Lisboa (2006). Expõe regularmente em exposições colectivas nacionais e internacionais: *Expect the World – Moi Non Plus*, Kunstlerhaus Bethanien, Berlim, e MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2002); *Arte-Público*, Biblioteca do MACS – Fundação de Serralves, Porto, e Culturgest, Lisboa (2002); *Quartel – Arte Trabalho Revolução*, Salão Olímpico, Porto (2004); *LUB – Los Otros Placeres*, LOOP – The Video Art Festival 05, Barcelona (2005).

Born in Torres Vedras in 1973, he currently lives and works in Lisbon. He studied Sociology at Universidade Nova in Lisbon and in 2002 he was a resident artist at Aceca Les Arts in Strasbourg, France. In 2004 he won a scholarship by Centro Nacional de Cultura in Lisbon. Nuno Ferreira regularly exhibits since 2000 when he started working as a co-curator (with Vasco Araújo) in the group exhibition *NonStopOpening* at Galeria Zé dos Bois in Lisbon. He was also the curator in 2002 of the exhibition *Under Surveillance/Sob Vigilância*, Festival de Imagem de Oeiras at Espaço Lugar Comum. From his most recent solo exhibitions stand out: *Os Hipólitos*, Lugar Comum, Oeiras (2002); *Tu Sabes que Tens Razão*, Maus Hábitos, Oporto (2005); *Lenny*, Salão Olímpico, Oporto (2005); *Trip*, Casa d'Os Dias da Água, Lisbon (2005); and *Ecstasy*, Voyeur Project View, Lisbon (2006). He regularly exhibits in national and international group exhibitions: *Expect the World – Moi Non Plus*, Kunstlerhaus Bethanien, Berlin and MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2002); *Arte-Público*, Library of the MACS – Fundação de Serralves, Oporto and Culturgest, Lisbon (2002); *Quartel – Arte Trabalho Revolução*, Salão Olímpico, Oporto (2004); *LUB – Los Otros Placeres*, LOOP – The Video Art Festival 05, Barcelona (2005).

Nuno Ramalho

Nasceu / Born 1975



Crowd

Nasceu em Oliveira de Azeméis em 1975. Vive e trabalha no Porto, cidade onde estudou Artes Visuais na Faculdade de Belas Artes. Terminou o Mestrado em New Genres, no San Francisco Art Institute, em 2008. Foi bolseiro da Comissão Fulbright/Fundação Carmona e Costa, entre 2006 e 2008, e artista residente na Triangle France, La Friche de la Belle de Mai, em Marselha, entre Janeiro e Março de 2002.

Das suas exposições individuais, destacam-se: *Ver Para Nada*, PêssegoPráSemana, Porto (2003); *Imóvel* (com Renato Ferrão), Salão Olímpico, Porto (2004); *Project Room*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2004); *No Future* (com Renato Ferrão), Galeria 24b, Oeiras (2005); e *Baseado em Factos Verídicos*, Galeria Graça Brandão, Porto (2006). Uma selecção das exposições colectivas contempla: *Prémio EDP Novos Artistas 2004*, Centro Cultural de Belém, Lisboa; *Em Fractura* (com Renato Ferrão), Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *O Contrato Social*, Museu Bordalo Pinheiro, Lisboa (2005); *Em Torno* (com Renato Ferrão), Jardins do Palácio de Cristal, Porto (2006); *Busca-Pólos* (com Renato Ferrão), Pavilhão Centro de Portugal, Coimbra (2006); *25 Frames Por Segunda: Vídeos da Colecção da Fundação PLMJ*, Cinema S. Jorge, Lisboa (2007); *Another Country*, Worth Ryder Gallery, UC Berkeley, California, E.U.A. (2007); *Wilderness*, Swell Gallery, San Francisco, E.U.A. (2008).

Born in Oliveira de Azeméis in 1975. He lives and works in Oporto where he studied Visual Arts at the Faculty of Fine Arts. He finished his Masters Degree in New Genres at the San Francisco Art Institute, in 2008. He won a scholarship by the Fulbright Scholar Program / Fundação Carmona e Costa from 2006 to 2008, and was also a resident at Triangle France, La Friche de la Belle de Mai in Marseilles between January and March 2002.

From his solo exhibitions stand out: *Ver Para Nada*, PêssegoPráSemana, Oporto (2003); *Imóvel* (with Renato Ferrão), Salão Olímpico, Oporto (2004); *Project Room*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2004); *No Future* (with Renato Ferrão), Galeria 24b, Oeiras (2005) and *Baseado em Factos Verídicos*, Galeria Graça Brandão, Oporto (2006). A selection of his group exhibitions contemplates: *Prize EDP New Artists 2004*, Centro Cultural de Belém, Lisbon; *Em Fractura* (with Renato Ferrão), Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *O Contrato Social*, Museu Bordalo Pinheiro Museum, Lisbon (2005); *Em Torno* (with Renato Ferrão), Jardins do Palácio de Cristal, Oporto (2006); *Busca-Pólos* (with Renato Ferrão), Pavilhão Centro de Portugal, Coimbra (2006); *25 Frames Por Segunda: Vídeos of the Fundação PLMJ Collection*, Cinema S. Jorge, Lisbon (2007); *Another Country*, Worth Ryder Gallery, UC Berkeley, California, U.S.A. (2007); *Wilderness*, Swell Gallery, San Francisco, U.S.A. (2008).

Nuno Sousa

Nasceu / Born 1977



Innerself

Nuno Rodrigues de Sousa nasceu em 1977 na Amadora, local onde vive e trabalha. Frequentou a licenciatura em Pintura/Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa entre 1998 e 2004. Começou a expor com uma participação na colectiva *Opposite Directions/Easily Reversible*, na Galeria ZDB, Lisboa, em 2002, e desde então tem exposto regularmente. Em 2005 é seleccionado para a 2.ª edição do concurso Anteciparte, na Estufa Fria, em Lisboa, e no mesmo ano expõe no Centro de Artes Visuais, em Coimbra, no *Project Room* comissariado por Miguel Amado. Em 2007 é seleccionado para o concurso Jovens Pintores Fidelidade/Mundial, na Culturgest, em Lisboa, e para o 3.º Prémio de Pintura Ariane de Rothschild, que se realizou na LX Factory, em Lisboa. Em 2008 organiza e participa na exposição colectiva *Em Diferentes Escalas*, realizada no espaço Avenida da Liberdade nº 211. Presentemente frequenta o mestrado em Ciências da Comunicação/Artes na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde está a desenvolver, sob a orientação de João Mário Grilo, um projecto/tese que contempla um trabalho em vídeo e uma memória descritiva sobre a relação entre a Pintura e o Cinema. O seu trabalho está representado na Fundação PLMJ e no Espólio/Colecção Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Nuno Rodrigues de Sousa was born in 1977 in Amadora where he currently lives and works. He attended graduation classes in Painting – Visual Arts at the Faculty of Fine Arts in Lisbon between 1998 and 2004. He started exhibiting with a participation in a group exhibition *Opposite Directions/Easily Reversible*, Galeria ZDB, Lisbon, in 2002 and since then he has regularly exhibited. In 2005 he was selected for the second edition of the contest Anteciparte at Estufa Fria in Lisbon and that same year exhibits at the Centro de Artes Visuais in Coimbra, in the *Project Room* curated by Miguel Amado. In 2007 he is selected for the contest Jovens Pintores Fidelidade/Mundial at Culturgest in Lisbon and also for the 3rd Prize of Painting Ariane de Rothschild at LX Factory in Lisbon. In 2008 he organizes and takes part in the group exhibition *Em Diferentes Escalas* in the space Avenida da Liberdade nº 211.

Nuno Sousa currently attends the Masters Degree in Sciences of Arts/Communication at the Faculty of Social and Human Science of Universidade Nova in Lisbon where he is developing (under the orientation of João Mário Grilo) a project/dissertation that contemplates a work in video and a descriptive memory on the relation between Painting and Film. His work is represented in the Fundação PLMJ and in the collection/inventory of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon.

Paulo Brighenti



Sem Título

Nasceu / Born 1968

Paulo Brighenti nasceu em 1968 em Lisboa, onde vive e trabalha. Em 1996 completou os seus estudos em Pintura no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, onde passou a leccionar a disciplina de Pintura desde 2000. É responsável pelo Departamento de Desenho do Ar.Co desde 2008. Expõe regularmente Pintura e Desenho desde 1996. Em 2002 recebeu o prémio de desenho da Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Lisboa. Em 2006 foi nomeado para o Sovereign Foundation – European Art Prize, em Londres. A luz, a forma e o desejo do visível são o corpo da sua pintura, construída como ruína que se vai adensando. A prática da pintura e a reflexão sobre os meios em que opera gera tensões e possibilidades para o aparecimento das figuras evocadas nas diversas séries: ruínas, espaços expositivos de museus de escultura, concertos de rock e fenómenos de luz.

Das exposições individuais destacam-se: *Untitled (The Walk)*, Fa Projects, Londres (2001); *Lo Specchio, The Mirror and the Motorhead Series*, Galeria Pedro Cera, Lisboa (2005); *The Invisible Man and The Black Dog Series*, Galeria Pedro Oliveira, Porto (2005); *The Radiohead Series*, Galeria Baginski, Lisboa (2006); e *Desenhos da Série Destroyed Room*, Museu Nogueira da Silva, Braga (2008). Entre as exposições colectivas, referência para: *Os Últimos Dias*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2000); *Uma Jornada* (com Rui Vasconcelos), Galeria Porta 33, Funchal, Madeira (2001); *Pegadas de Luz*, Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha (2003); *Guardi – A Arte da Memória*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2003); *Sovereign Foundation – European Art Prize*, Bohnams Gallery, Londres, e City Gallery, Praga (2006); *Desenhar o Desenho*, Galeria Baginski, Lisboa (2007).

Paulo Brighenti was born in 1968 in Lisbon where he currently lives and works. In 1996 he completed his studies in Painting at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual in Lisbon where he lectures the subject of Painting since 2000. He is responsible for the Department of Drawing at Ar.Co since 2008. He regularly exhibits painting and drawing since 1996. In 2002 he received the prize of Drawing by the Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva in Lisbon. In 2006 he was nominated for the Sovereign Foundation – European Art Prize, in London. Light, shape and the desire of the visible are the essence of his painting built as a ruin that increasingly gets more dense. The practise of painting and the reflection on the means with which it operates creates tensions and possibilities for the appearance of figures summoned in the different series: ruins, exhibition spaces of sculpture museums, rock concerts and light phenomena.

From his solo exhibitions stand out: *Untitled (The Walk)*, Fa Projects, London (2001); *Lo Specchio, The Mirror and the Motorhead Series*, Galeria Pedro Cera, Lisbon (2005); *The Invisible Man and The Black Dog Series*, Galeria Pedro Oliveira, Oporto (2005); *The Radiohead Series*, Galeria Baginski, Lisbon (2006); and *Desenhos da Série Destroyed Room*, Museu Nogueira da Silva, Braga (2008). Among his group exhibitions stand out: *Os Últimos Dias*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2000); *Uma Jornada* (with Rui Vasconcelos), Galeria Porta 33, Funchal, Madeira (2001); *Pegadas de Luz*, Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Spain (2003); *Guardi – A Arte da Memória*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2003); *Sovereign Foundation – European Art Prize*, Bohnams Gallery, London and City Gallery, Prague (2006); *Desenhar o Desenho*, Galeria Baginski, Lisbon (2007).

Paulo Mendes



S de Saudade - O Passado e o Presente

Nasceu / Born 1966

Nasceu em Lisboa em 1966. Artista plástico de formação, comissário de exposições e produtor de projectos culturais, Paulo Mendes é fundador e membro da direcção da Plano 21 – Associação Cultural. Apresenta o seu trabalho individualmente e em colectivo desde o início da década de 90. A transversalidade entre as várias disciplinas – visuais e performativas – e a diversidade de suportes usados caracterizam o seu trabalho. Participou e comissariou numerosas exposições, independentes e institucionais, que marcaram o desenvolvimento do trabalho de uma nova geração de criadores e que abriram novos espaços e alternativas para as gerações subsequentes. A título de exemplo, foi autor e comissário dos projectos W.C. Container (1999–2001), Terminal (2005) e In.Transit (desde 2002).

Born in Lisbon in 1966. A visual artist, a commissioner of exhibitions and producer of cultural projects, Paulo Mendes is a founder and member of the direction of Plano 21 – Cultural Association. He exhibits solo since the beginning of the 90 's. The transversality between several subjects – both visual and performative ones – and the use of all kinds of media characterize his work. He participated and was a commissioner for numerous independent and institutional exhibitions that marked the work of a new generation of creators and opened new spaces and new alternatives for the next generations. As an example he was the author and commissioner of the projects W.C. Container (1999–2001), Terminal (2005) and In.Transit (since 2002).

A small selection of his solo exhibitions contemplates:



Uma pequena selecção das suas exposições individuais contempla: *Do It Yourself – Faça Você Mesmo*, Galeria Quadrum, Lisboa (1993); *Heaven, Inc.*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (1995); *Morphing Mosh* (*Transglobalimmigration*), Projecto W.C. Container, Edifício Artes em Partes, Porto (2001); *Only Real Life Is Better*, Projecto In.Transit, Edifício Artes em Partes, Porto (2004); *The Art Of Fiction*, Playtime Research Complex, Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde (2006); e *S de Saudade, Retratos da Vida Portuguesa*, Galeria Reflexus, Porto (2007). Desde 1991 até 2008, participou em cerca de 150 exposições e mostras colectivas, de que se apresenta: *Imagens Para Os Anos 90*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (1994); *Anatomias Contemporâneas, O Corpo na Arte Portuguesa dos Anos 90*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (1997); *Plano XXI – Portuguese Contemporary Art, Cinema & Music*, G-MAC/Glasgow Media Access Centre, Escócia (2000); FIAV.04 – Festival d'Images Artistiques Vidéo, Centre Culturel Français de Milan, Itália (2004); *En las Ciudades, Fotografía Urbana en los Fondos de la Fundació Foto Colectania*, PhotoEspana, Madrid (2005); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Projecto Terminal, Hangar K7, Oeiras (2005); *Portuguese Screen Videoart Showcase*, MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2006); *Why do You Resist? Forms of Resistance in Contemporary Art and Society*, Forum Stadtpark, Graz, Áustria (2007).

Do It Yourself – Faça Você Mesmo, Galeria Quadrum, Lisbon (1993); *Heaven, Inc.*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (1995); *Morphing Mosh* (*Transglobalimmigration*), Projecto W.C. Container, Edifício Artes em Partes, Oporto (2001); *Only Real Life Is Better*, Projecto In.Transit, Edifício Artes em Partes, Oporto (2004); *The Art Of Fiction*, Playtime Research Complex, Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde (2006); and *S de Saudade, Retratos da Vida Portuguesa*, Galeria Reflexus, Oporto (2007). From 1991 to 2008, he participated in about 150 exhibitions and group shows, namely: *Imagens Para Os Anos 90*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (1994); *Anatomias Contemporâneas, O Corpo na Arte Portuguesa dos Anos 90*, Hangar K7, Fundação de Oeiras (1997); *Plano XXI – Portuguese Contemporary Art, Cinema & Music*, G-MAC/Glasgow Media Access Centre, Scotland (2000); FIAV.04 – Festival d'Images Artistiques Vidéo, Centre Culturel Français de Milan, Italy (2004); *En las Ciudades, Fotografía Urbana en los Fondos de la Fundació Foto Colectania*, PhotoEspana, Madrid (2005); *Toxic, o Discurso do Excesso*, Projecto Terminal, Hangar K7, Oeiras (2005); *Portuguese Screen Videoart Showcase*, MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2006); *Why do You Resist? Forms of Resistance in Contemporary Art and Society*, Forum Stadtpark, Graz, Austria (2007).

Paulo Romão Brás

Nasceu / Born 1968



Sombra

Paulo Romão Brás nasceu em Portalegre em 1968 e, actualmente, vive e trabalha em Lisboa. Fez a sua formação académica na ESCS – Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa e estudou Desenho Gráfico no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual da mesma cidade. Começou a expor em colectivas em carácter de regularidade em 1999. Das suas exposições individuais destaque para: *Deux Artistes en Dialogue* (com Isabelle Gressier), Galerie Ellecnite, Paris (2005); e *Go-Between* (com Sandro Resende), Kleines Kabinett (KK), Lisboa (2006). Uma selecção das suas colectivas contempla: *Interferências*, Jardim do Príncipe Real, Lisboa (1998); *Nowadays I'm Just a Single Person*, Espaço R/C 21, Lisboa (1999); *IP3. Itinerários Para a Arte Contemporânea*, ACERT – Galeria, Tondela (2000); *Arte Urbana Para Intervenção*, MUPIs, Lisboa (2005); *Colecção Luis Ferreira*, Galeria Municipal de Abrantes (2005); *Catodica – International Videoart Review*, LipanjePuntin Gallery, Trieste, Itália (2006); *Número-Projecta'06 – 7º Festival Internacional de Artes Multimédia, Cinema e Música*, Lisboa (2006); *Stigmata*, Sala do Veado, Museu Nacional de História Natural, Lisboa, e Hospital Magalhães Lemos, Porto (2007); e *Vtape*, Espaço Polivalente, Hospital Júlio de Matos, Lisboa (2007).

Paulo Romão Brás was born in Portalegre in 1968 and currently lives and works in Lisbon. He graduated at ESCS – Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa and studied graphic design at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, in the same city. He started exhibiting in group exhibitions regularly in 1999. From his most solo exhibitions stand out: *Deux Artistes en Dialogue* (with Isabelle Gressier), Galerie Ellecnite, Paris (2005); and *Go-Between* (with Sandro Resende), Kleines Kabinett (KK), Lisbon (2006). A selection of his group exhibitions contemplates: *Interferências*, Jardim do Príncipe Real, Lisbon (1998); *Nowadays I'm Just a Single Person*, Espaço R/C 21, Lisbon (1999); *IP3. Itinerários Para a Arte Contemporânea*, ACERT – Galleria, Tondela (2000); *Arte Urbana Para Intervenção*, MUPIs, Lisbon (2005); *Colecção Luis Ferreira*, Galeria Municipal de Abrantes (2005); *Catodica – International Videoart Review*, LipanjePuntin Gallery, Trieste, Italy (2006); *Número-Projecta'06 – 7th International Festival of Multimedia Arts, Film and Music*, Lisbon (2006); *Stigmata*, Sala do Veado, Museu Nacional de História Natural, Lisbon and Hospital Magalhães Lemos, Oporto (2007); and *Vtape*, Espaço Polivalente, Hospital Júlio de Matos, Lisbon (2007).



Pedro Barateiro



Travelogue

Nasceu / Born 1979

Pedro Barateiro nasceu em Almada, em 1979. Vive e trabalha em Lisboa. Finalizou o Mestrado na Malmö Art Academy, Suécia, com uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian (2005-06). Frequentou o Curso Avançado da Maumaus – Escola de Artes Visuais de Lisboa (2002-04) e a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, onde finalizou a licenciatura. Fez várias residências artísticas, entre as quais se contam: Galeria ZDB, Lisboa (2002-04); Spike Island, Bristol, Reino Unido (2005); O Sítio das Artes – Plataforma 2 do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian (2007); ISCP – International Studio and Curatorial Program, Nova Iorque (2007-08).

Das suas exposições individuais destacam-se: *This Is the Place To Be Standing / Este É o Lugar Para Se Estar de Pé*, Salão Olímpico, Porto (2005); *What Are We Doing Here?*, Spike Island Artspace, Bristol, Reino Unido (2005); *Travelogue*, Galleri Peep – Malmö Art Academy, Suécia (2006); e *Composição*, Galeria Pedro Cera, Lisboa (2007). Das exposições colectivas em que participou destacam-se: Galeria 30 Dias, Caldas da Rainha (2001); *Video Exchange / Permuta de Vídeo*, Rosenberg Gallery & The Commons, New York University (2002); *Prémio EDP Novos Artistas*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (2003); *Pedro Barateiro e Sílvia Moreira*, Bartolomeu5, Lisboa (2004); *O Um e os Outros*, Casa das Artes de Tavira (2004); *Arquivar Tormentas*, CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha (2006); Busan Biennale 2006, Busan Museum of Modern Art, Coreia do Sul (2006); *Projecto Morro*, Projecto 270, Costa de Caparica (2007); *Por Entre as Linhas*, Museu das Comunicações, Lisboa (2007); *When Things Cast no Shadow*, 5th Berlin Biennale (2008); e *Revolutions: Forms That Turn*, 16th Biennale of Sydney (2008).

Pedro Barateiro was born in Almada, in 1979. He lives and works in Lisbon. He finished his Masters Degree at Malmö Art Academy, Sweden with a scholarship by the Fundação Calouste Gulbenkian (2005-06). He attended the Advanced Course at Maumaus – Escola de Artes Visuais in Lisbon (2002-04) and the Escola Superior de Artes e Design at Caldas da Rainha, where he graduated. He was a resident artist for several times, namely in: Galeria ZDB, Lisbon (2002-04); Spike Island, Bristol, UK (2005); O Sítio das Artes – Plataforma 2, Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian (2007); ISCP – International Studio and Curatorial Program, New York (2007-08). From his solo exhibitions stand out: *This Is the Place To Be Standing / Este É o Lugar Para Se Estar de Pé*, Salão Olímpico, Oporto (2005); *What Are We Doing Here?*, Spike Island Artspace, Bristol, UK (2005); *Travelogue*, Galleri Peep – Malmö Art Academy, Sweden (2006); and *Composição*, Galeria Pedro Cera, Lisbon (2007). From the group exhibitions in which he took part stand out: Galeria 30 Dias, Caldas da Rainha (2001); *Video Exchange / Permuta de Vídeo*, Rosenberg Gallery & The Commons, New York University (2002); *Prize EDP New Artists*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2003); *Pedro Barateiro e Sílvia Moreira*, Bartolomeu5, Lisbon (2004); *O Um e os Outros*, Casa das Artes de Tavira (2004); *Arquivar Tormentas*, CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Spain (2006); Busan Biennale 2006, Busan Museum of Modern Art, South Korea (2006); *Projecto Morro*, Projecto 270, Costa de Caparica (2007); *Por Entre as Linhas*, Museu das Comunicações, Lisbon (2007); *When Things Cast no Shadow*, 5th Berlin Biennale (2008); and *Revolutions: Forms That Turn*, 16th Biennale of Sydney (2008).



Pedro Maia

Nasceu / Born 1983



"Memory" Super 8 Series #3

Pedro Maia nasceu em Vila do Conde em 1983. Vive e trabalha no Porto e em Lisboa. Licenciado em Tecnologia da Comunicação Audiovisual no Instituto Politécnico do Porto, com especialização na área de vídeo, fez também o Curso de Videoarte do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística, e tem formação em animação, edição, fotografia e design computacional. Na área da realização, apresentou trabalhos em mostras e festivais nacionais e internacionais, entre os quais se destacam: Jovens Criadores; Berline Talent Campus (Alemanha); Encounters (Reino Unido); L' Alternativa (Espanha); Cinema d'Arte (Itália); Ollin Kan (México); Oberhausen (Alemanha); Split (Croácia); Open Cinema (Rússia). Fez diversos trabalhos na área do vídeo como assistente de realização em curtas e longas metragens. Desde 2004 explora o conceito de *live* cinema, manipulação de imagens em tempo real e sua relação com o som. Colabora com o Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde desde 1999 e é, desde 2004, responsável pela secção Take One! As suas *Super 8 Series* foram seleccionadas para participar nos Jovens Criadores 2008 e no 30.º Mediterranean Film Festival of Montpellier, França. Entre as suas exposições mais recentes conta-se *Portrait*, *Solar* – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde (2008).

Pedro Maia born in Vila do Conde in 1983. He lives and works in Oporto and Lisbon. Graduated in Technology of Audiovisual Communication by Instituto Politécnico do Porto, specialized in the video area, he also did the Course of Video Art of the Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística and has got formation in animation, edition, photography and computer design. As a director he has presented his work in national and international shows and festivals, from which stand out: Jovens Criadores; Berline Talent Campus (Germany); Encounters (UK); L' Alternativa (Spain); Cinema d'Arte (Italy); Ollin Kan (Mexico); Oberhausen (Germany); Split (Croatia); Open Cinema (Russia).

He produced several works in the video area as an assistant director in feature and short films. Since 2004 he explores the concept of *live* film, the manipulation of images in real time and their relation to sound. He cooperates with Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde since 1999 and has been responsible for the section Take One! since 2004. His *Super 8 Series* was selected to participate at Jovens Criadores 2008 and in the 30th Mediterranean Film Festival of Montpellier, France. From his most recent exhibitions: *Portrait*, *Solar* – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde (2008).

Pedro Neves Marques

Nasceu / Born 1984



Costa Atlântica Portuguesa (De Caminha-Viana do Castelo ao Cabo de Sagres)

Pedro Neves Marques nasceu em 1984, em Lisboa. Licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, em 2007. Foi bolseiro Leonardo da Vinci como assistente de produção em Sparwasser HQ, Berlim (2008), e bolseiro Sócrates-Erasmus na Accademia di Belle Arti di Firenze, Itália (2006/07). A título individual realizou em 2008 a exposição *Imagética Abreviada*, na Galeria Pedro Cera, Lisboa. Co-organizou e participou nas seguintes exposições colectivas: *O Pavilhão de Augusta Narval*, Rua do Alecrim, Lisboa (2006); *Antes que a Produção Cesse*, Espaço Avenida, Lisboa (2007); e *Eurásia*, Casa-Museu Anastácio Gonçalves, Lisboa (2008). Foi um dos vencedores do prémio BES Revelação 2007. Outras exposições e projectos: *A River Ain't Too Much To Love*, Spike Island, Bristol, Reino Unido (2008); *O Desenho de Fuga* (com Mariana Silva), Sparwasser HQ, Berlim (2008); *Ocorrência*, Galeria Baginski, Lisboa (2008). É autor dos livros de artista *Moloch* e *os Actos de Criação* (2006) e *O Desenho de Fuga*, com Mariana Silva (2008).

Pedro Neves Marques was born in 1984, in Lisbon. He graduated in Visual Arts – Painting from the Faculty of Fine Arts (University of Lisbon), in 2007. He won a Leonardo da Vinci scholarship as a production assistant in Sparwasser HQ, Berlin (2008) and another scholarship by Socrates-Erasmus at the Accademia di Belle Arti di Firenze, Italy (2006/07).

In 2008, he participated solo in the exhibition *Imagética Abreviada*, at Galeria Pedro Cera in Lisbon. He co-organized and participated in the following group exhibitions: *O Pavilhão de Augusta Narval*, Rua do Alecrim, Lisbon (2006); *Antes que a Produção Cesse*, Espaço Avenida, Lisbon (2007); e *Eurásia*, Casa-Museu Anastácio Gonçalves, Lisbon (2008). He was one of the winners of the prize BES Revelação 2007. Other exhibitions and projects are: *A River Ain't Too Much To Love*, Spike Island, Bristol, UK (2008); *O Desenho de Fuga* (with Mariana Silva), Sparwasser HQ, Berlin (2008); *Ocorrência*, Galeria Baginski, Lisbon (2008). He is the author of the artist's books *Moloch* e *os Actos de Criação* (2006) and *O Desenho de Fuga*, with Mariana Silva (2008).



Pedro Paixão

Nasceu / Born 1971



Desenho no Desenho de Brueghel

Pedro A. H. Paixão nasceu em Angola em 1971. Vive e trabalha em Milão, Lisboa e Porto. Em 1996 conclui o Curso Avançado em Artes Plásticas do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Em 1999 obtém o grau de Master of Fine Arts (*cum laude* e Fellowship Award) na The School of The Art Institute of Chicago, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Em 1997, enquanto bolseiro da Solomon R. Guggenheim Foundation, frequenta um *internship* em Museologia e História de Arte Moderna na Collezione Peggy Guggenheim, Veneza. Entre 2001 e 2003, estuda Filosofia na Università degli Studi, Milão, e, desde 2004, em Veneza, com Giorgio Agamben, com quem edita, em 2008, *Bartleby, Escrita da Potência*. Entre 2001 e 2007 é investigador na Università IULM, Milão, leccionando Estética e desenvolvendo uma investigação sobre a condição ontológica da *phantasia*. Inicia uma série de colaborações com o artista plástico Rui Moreira, com quem, em 2002, atravessa o Sahara marroquino e, a partir de 2007, participa nas festas invernais de Trás-os-Montes. Nestas viagens realiza dois filmes sobre desenho, com o apoio da Fundação Carmona e Costa. Desde 2000, estuda a obra do histórico Károly Kerényi, editando, em 2008, *Estudos do Labirinto*.

Actualmente é membro do *Research Group* Estética, Política e Artes do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde, bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, redige a sua dissertação de Doutoramento. Publicou recentemente *Desenho, A Transparência dos Signos*, uma série de estudos sobre os pressupostos teóricos do desenho, a sua etimologia filosófica e a sua relação com a tradição aristotélica. Dirige o projecto editorial *Disciplina Sem Nome* para a editora Assírio & Alvim. Desenvolve há mais de vinte anos um trabalho artístico (desenhos, filmes e instalações) em estreita relação com o seu trabalho científico, expondo-o em diversas instituições e acontecimentos.

Pedro A. H. Paixão was born in Angola in 1971. He lives and works in Milan, Lisbon and Oporto. In 1996 he finished the Advanced Course of Visual Arts at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. In 1999 he takes the Masters Degree of Fine Arts (*cum laude* and Fellowship Award) at The School of The Art Institute of Chicago with a scholarship by the Fundação Calouste Gulbenkian and Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. In 1997, with a scholarship provided by the Solomon R. Guggenheim Foundation, he attends an internship in Museology and History of Modern Art at Collezione Peggy Guggenheim in Venice. From 2001 to 2003 he studies Philosophy at Università degli Studi, Milan and, since 2004, in Venice with Giorgio Agamben, with whom he edits in 2008 *Bartleby, Escrita da Potência*. From 2001 to 2007 he is an investigator at Università IULM, Milan, lecturing Aesthetics and developing an investigation on the ontologic condition of *phantasia*. He initiates a series of collaborations with visual artist Rui Moreira, with whom in 2002 he crosses the Moroccan Sahara and after 2007, participates in the winter festivities of Trás-os-Montes. During these travels, he directs two films about drawing with the support from the Fundação Carmona e Costa. Since 2000, he studies the work of the historic Károly Kerényi editing in 2008, *Estudos do Labirinto*.

Currently he is a member of the Research Group Aesthetics, Politics and Arts in the Institute of Philosophy at the Faculty of Arts of the University of Oporto, where as a scholar of the Fundação para a Ciência e Tecnologia he writes his PhD dissertation. He recently published *Desenho, A Transparência dos Signos*, a series of studies about theoretical suppositions of drawing, its philosophical etymology and its relation with Aristotelean tradition. He is the director of *Disciplina Sem Nome* an editorial project of the publisher Assírio & Alvim. He has been developing for more than twenty years an artistic work (made of drawings, films and installations) in close connection with his scientific work, exhibiting it in several institutions and events.



Pedro Tudela

Nasceu / Born 1962



Frágil

Nasceu em Viseu em 1962. Concluiu o curso em Artes Plásticas – Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 1987, onde é Assistente no departamento de Pintura desde 1999. Foi co-fundador do Grupo Missionário e organizou exposições nacionais e internacionais de pintura, arte postal e *performance*. Foi autor e apresentador dos programas de rádio *Escolha um Dedo* e *Atmosfera Reduzida* na estação XFM, entre 1995 e 1996. Participa em vários festivais de *performance* desde 1982.

Em 1992, por ocasião da exposição *Mute...Life* funda o colectivo multimédia Mute Life dept. [MLd]. Enveredou pela produção sonora em 1992, participando em concertos, *performances* e edições discográficas em Portugal e no estrangeiro. Colabora com o grupo Virose, onde ingressa em 2000. Co-fundador e um dos elementos do projecto de música electrónica @c. É ainda co-fundador e editor da *media label* Crónica e membro da associação Granular.

Expõe individualmente e com regularidade desde 1984: *Série Z*, Casa Triângulo, São Paulo (2000); *pt12072001rj*, integrada na mostra *Amores Interpostos*, Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro (2001); *Dupla Sombra* (com Rui Chafes), Casa-Museu Almeida Moreira e Ah Galeria, Viseu (2003); *Sobre*, MACS – Fundação Serralves, Porto (2004); *Flexo*, Galeria Graça Brandão, Porto (2005); *Segredo/Secret (2+more)*, Galeria Graça Brandão, Lisboa (2008); e *Up Side Down*, Mad Woman In The Attic, Porto (2008). Participou em inúmeras exposições colectivas em Portugal e no estrangeiro desde o início da década de 80.

Born in Viseu in 1962. He finished the Degree in Visual Arts – Painting by the Faculty of Fine Arts of the University of Oporto in 1987 where he is an assistant teacher in the department of Painting since 1999. He was a co-founder of Grupo Missionário and organized national and international exhibitions of painting, postcard art and performance. He was the author and presenter of the radio programmes *Escolha um Dedo* and *Atmosfera Reduzida* at XFM radio station, from 1995 to 1996. He participates in several festivals of performance since 1982. In 1992, on the occasion of the exhibition *Mute...Life* he founds the multimedia collective Mute Life dept. [MLd]. He decided to study sound production in 1992, participating in concerts, performances and Cd editions in Portugal and abroad. He co-operates with the group Virose, which he integrates in 2000. A co-founder and one of the elements of the project of electronic music @c, he is also a co-founder and editor of the media label Crónica and a member of the association Granular.

He regularly exhibits solo since 1984: *Série Z*, Casa Triângulo, São Paulo (2000); *pt12072001rj*, integrated in the show *Amores Interpostos*, Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro (2001); *Dupla Sombra* (with Rui Chafes), Casa-Museu Almeida Moreira and Ah Galeria, Viseu (2003); *Sobre*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2004); *Flexo*, Galeria Graça Brandão, Oporto (2005); *Segredo/Secret (2+more)*, Galeria Graça Brandão, Lisbon (2008); and *Up Side Down*, Mad Woman In The Attic, Oporto (2008). He participated in numerous group exhibitions in Portugal and abroad since the beginning of the 80 's.



Pedro Valdez Cardoso

Nasceu / Born 1974



Jogo Duplo

Pedro Valdez Cardoso nasceu em Lisboa em 1974. Licenciou-se em realização Plástica do Espectáculo pela Escola Superior de Teatro e Cinema e realizou o Curso Avançado de Artes Visuais da Maumaus – Escola de Artes Visuais de Lisboa. Venceu o V Prémio de Escultura City Desk e o 3º Prémio da X Mostra Internacional Union Fenosa – MACUF, A Coruña, Espanha. Das exposições individuais, destacam-se: *Areias Movediças*, Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa (2005); *Livro de Actos*, Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines (2006); *Jogos de Caça*, Módulo – Centro Difusor de Arte, Porto (2007); *Crude*, Pavilhão Branco do Museu da Cidade, Lisboa (2007); e *For a Non-Audience* (com Francisco Pinheiro), Galerie Kollaborativ, Berlim (2008). Entre as exposições colectivas em que participou, incluem-se: *Momentos de Vídeo-Arte Português Contemporâneo*, PhotoEspana, Centro Cultural Conde Duque, Madrid (2006); *Entre la Palabra y la Imagen*, Fundación Luís Seoane, A Coruña (2006), Centro Cultural Vila Flor, Guimarães, e Museu da Cidade, Lisboa (2007); *Lisboa, Luanda, Maputo*, Cordoaria Nacional, Lisboa (2007); *25 Frames por Segundo* (Vídeos da Coleção PLMJ), Cinema São Jorge, Lisboa (2007); X International Call For Young Artists, Galería Luis Adelantado, Valência, Espanha (2008); X Mostra Internacional Union Fenosa, MACUF – Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa, A Coruña (2008); *Bichos*, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Lisboa (2008); e *5 Portuguese Artists*, Michel Soskine Inc., Madrid (2008).

Pedro Valdez Cardoso was born in Lisbon in 1974. He graduated in Visual Production of Showbusiness at the School of Theatre and Film and also the Advanced Course of Visual Arts at Maumaus – Escola de Artes Visuais in Lisbon. He won the V Prize of Sculpture City Desk and the 3rd Prize at the X Mostra Internacional Union Fenosa – MACUF, A Coruña, Spain. From his solo exhibitions stand out: *Areias Movediças*, Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisbon (2005); *Livro de Actos*, Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines (2006); *Jogos de Caça*, Módulo – Centro Difusor de Arte, Oporto (2007); *Crude*, Pavilhão Branco, Museu da Cidade, Lisbon (2007); and *For a Non-Audience* (with Francisco Pinheiro), Galerie Kollaborativ, Berlin (2008). From the group exhibitions in which he took part, are included: *Momentos de Vídeo-Arte Português Contemporâneo*, PhotoEspana, Centro Cultural Conde Duque, Madrid (2006); *Entre la Palabra y la Imagen*, Fundación Luís Seoane, A Coruña (2006), Centro Cultural Vila Flor, Guimarães and Museu da Cidade, Lisbon (2007); *Lisboa, Luanda, Maputo*, Cordoaria Nacional, Lisbon (2007); *25 Frames por Segundo* (Videos da Coleção PLMJ), Cinema São Jorge, Lisbon (2007); X International Call For Young Artists, Galería Luis Adelantado, Valencia, Spain (2008); X Mostra Internacional Union Fenosa, MACUF – Museo de Arte Contemporáneo Union Fenosa, A Coruña (2008); *Bichos*, Museu Rafael Bordalo Pinheiro, Lisbon (2008); and *5 Portuguese Artists*, Michel Soskine Inc., Madrid (2008).

Ricardo Jacinto

Nasceu / Born 1975



Cânone e Contraluga

Nasceu em Lisboa, em 1975. Concluiu o curso de Escultura e o Curso Avançado de Artes Plásticas do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. É licenciado em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Foi estudante em intercâmbio na School of Visual Arts em Nova Iorque, estudou música no Hot Clube de Portugal e composição musical na Academia de Amadores de Música. Desde 1998 tem apresentado o seu trabalho em exposições, concertos e performances em Portugal e no estrangeiro. Tem desenvolvido uma intensa actividade de colaboração com outros artistas plásticos, arquitectos, músicos e performers. Da sua obra destaca-se o projecto Parque, desenvolvido desde 2001 em colaboração com outros artistas e músicos. Projectou, em co-autoria com o arquitecto Pancho Guedes, a instalação *Lisboscópio* para a Representação Oficial Portuguesa na Bienal de Arquitectura de Veneza 2006. As suas obras mais recentes foram mostradas nas seguintes exposições: *Camiños: Arte Contemporâneo Português*, Círculo de Bellas Artes de Madrid (2006); *Les Voisins*, Centre Culturel Gulbenkian, Paris (2006); *Manifesta 07 – The European Biennial of Contemporary Art*, Itália (2007); *Earworm*, Culturgest, Lisboa (2008).

Born in Lisbon, in 1975, he graduated in Sculpture and did the Advanced Course of Visual Arts at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. He is graduated in Architecture by Universidade Técnica de Lisboa. He was an interchange student at the School of Visual Arts in New York, he studied music at the Hot Clube of Portugal and musical composition at the Academia de Amadores de Música. Since 1998 he has presented his work in exhibitions, concerts and performances in Portugal and abroad. He has developed an intense activity of co-operation with other visual artists, architects, musicians and performers. From his work the Project Parque stands out, developed since 2001 in co-operation with other musicians and artists. He projected, in co-authorship with architect Pancho Guedes, the installation *Lisboscópio* for the Official Representation of Portugal at the Venice Biennale Architecture in 2006. His most recent works of art were shown in the following exhibitions: *Camiños: Arte Contemporâneo Português*, Círculo de Bellas Artes de Madrid (2006); *Les Voisins*, Centre Culturel Gulbenkian, Paris (2006); *Manifesta 07 – The European Biennial of Contemporary Art*, Italy (2007); *Earworm*, Culturgest, Lisbon (2008).

Rita Sobral Campos

Nasceu / Born 1982



Nº 5

Rita Sobral Campos nasceu em Lisboa em 1982. Vive e trabalha em Nova Iorque. É licenciada em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa e fez o Master of Fine Arts na School of Visual Arts em Nova Iorque. O seu trabalho tem sido exibido em inúmeras exposições individuais e colectivas, das quais se destacam: *Structural Schizophrenia: Ou Quando a Mentira se Tornou Verdade*, Culturgest, Porto (2005); *Brighter Days*, James Cohan Gallery, Nova Iorque (2006); e *Unclehead* (com Alexandre Singh), Fundação EDP, Lisboa (2008).

Rita Sobral Campos was born in Lisbon in 1982. She lives and works in New York. She is graduated in Art History by Universidade Nova de Lisboa and completed the Master of Fine Arts at the School of Visual Arts in New York.

Her work has been exhibited both solo and in group: *Structural Schizophrenia: Ou Quando a Mentira se Tornou Verdade*, Culturgest, Oporto (2005); *Brighter Days*, James Cohan Gallery, New York (2006); and *Unclehead* (with Alexandre Singh), Fundação EDP, Lisbon (2008).

Rodrigo Oliveira

Nasceu / Born 1982



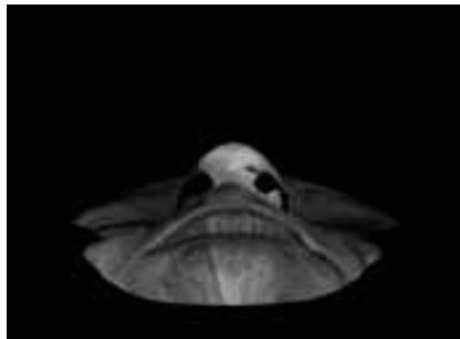
Rescaldo

Rodrigo Oliveira nasceu em 1982, em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Estudou Artes Visuais na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e na Maumaus – Escola de Artes Visuais. Expõe regularmente desde 2000. Das suas exposições individuais e colectivas destacamos: *À Primeira Vista*, Galeria Filomena Soares, Lisboa (2003); *Em Fractura: Colisão de Territórios*, Projecto Terminal, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *;-) [título]*, Galeria Filomena Soares, Lisboa (2007); *Complex Constructions Mural-Carpete* (projecto do Instituto Camões para a Presidência do Conselho da União Europeia), Espace Couloir, Parlamento Europeu, Bruxelas (2007); *O Espírito do Lugar*, Escrita na Paisagem – Festival de Performance e Artes da Terra, Museu da Luz, Aldeia da Luz (2008).

Rodrigo Oliveira was born in 1982 in Lisbon, the city where he currently lives and works. He studied Visual Arts at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon and at Maumaus – Escola de Artes Visuais in Lisbon.

He regularly exhibits since 2000. From his solo and group exhibitions we name: *À Primeira Vista*, Galeria Filomena Soares, Lisbon (2003); *Em Fractura: Colisão de Territórios*, Projecto Terminal, Hangar K7, Fundação de Oeiras (2005); *;-) [title]*, Galeria Filomena Soares, Lisbon (2007); *Complex Constructions Mural-Carpete* (a Project of the Instituto Camões for the presidency of the European Union Council), Espace Couloir, European Parliament, Brussels (2007); *O Espírito do Lugar*, Escrita na Paisagem – Festival de Performance e Artes da Terra, Museu da Luz, Aldeia da Luz (2008).

Rodrigo Vilhena



Corpo

Nasceu / Born 1968

Rodrigo Vilhena nasceu em 1968, em Lisboa. É Mestre em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Licenciou-se em Artes Plásticas pela Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha. Enquanto artista visual, trabalha em pintura, imagem digital e instalação. Nos anos 90 colaborou e organizou diversas exposições colectivas. Em 1998 ganhou uma bolsa da SensAble Technologies (Feeling Through the Screen with a New Design Medium for the Artists, The Banff Centre for the Arts, Canadá). Entre 1998/1999 obteve uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, para a realização da instalação-vídeo *Ambiente*, apresentada no Verão Arte Contemporânea, Centro de Artes, Caldas da Rainha. Em 2000 concebeu a galeria virtual e itinerante Dona Ivone, cuja primeira apresentação foi em Lisboa, subordinada ao tema *Ecrã*. A segunda teve por título *Caldas da Rainha Arte Contemporânea* e as duas últimas *Auto-Retrato* e *Paisagem*. Organizou e coordenou o work in progress *Condição Humana*, Lisboa (2002). Definiu o conceito da exposição colectiva *A Loja do Lopes*, Lisboa (2004). Entre 2004 e 2007 desenvolveu o work in progress *Solaris*, Lisboa – Londres. O espaço / galeria *Voyeur Project View* é um dos seus actuais projectos.

Rodrigo Vilhena was born in 1968 in Lisbon. He is Master of Painting by the Faculty of Fine Arts at the University of Lisbon. He graduated in Visual Arts at the Escola Superior de Arte e Design of Caldas da Rainha. As a visual artist he works with painting, digital image and installation. In the 90 's he collaborated and organized several group exhibitions. In 1998 he won a scholarship by SensAble Technologies (Feeling Through the Screen with a New Design Medium for the Artists, The Banff Centre for the Arts, Canada). In 1998/1999 he got a scholarship by Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon to direct the video installation *Ambiente*, presented at Verão Arte Contemporânea, Centro de Artes, Caldas da Rainha. In 2000 he conceived the virtual moveable gallery Dona Ivone, with a first presentation in Lisbon on the theme *Ecrã*. The second was titled *Caldas da Rainha Arte Contemporânea* and the last two *Auto-Retrato* and *Paisagem*. He organized and coordinated the work in progress *Condição Humana*, Lisbon (2002). He defined the concept of the group exhibition *A Loja do Lopes*, Lisbon (2004). From 2004 to 2007 he developed the work in progress *Solaris*, Lisbon – London. The space / gallery *Voyeur Project View* is one of his current projects.

Ruben Verdadeiro



Blue Motion Video Series - Feedback 4

Nasceu / Born 1974

Ruben Verdadeiro nasceu nos Açores em 1974. É licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Foi Bolseiro residente no Experimental Intermedia Foundation em Nova Iorque, em 2004. Expõe regularmente desde 2000 e foi um dos artistas convidados da exposição colectiva do Prémio EDP Novos Artistas 2003, MACS – Fundação de Serralves, Porto. Em 2004 integrou Ciclo In Loco, dedicado à vanguarda do Design de Comunicação contemporâneo, na Fundação Belmiro de Azevedo e Fundação de Serralves. A título individual, expôs: *Silêncio Azul*, Ei! March 2004 Performance Series, Experimental Intermedia Foundation, Nova Iorque (2004); *Continuum*, Plumba Contemporary Art, Porto (2007); e *Luminiscencia*, Galeria Ángeles Baños Art, Badajoz, Espanha (2008). Das colectivas em que participou destacamos as mais recentes:eu....., Ciclo In Loco II – Design de Comunicação Contemporâneo, Silo Espaço Cultural, Porto (2004-2005); Galeria Fonseca Macedo, ARCO'06 – Feira Internacional de Arte Contemporânea, Madrid; Foro Sur – Feira Ibero Americana de Arte Contemporânea, Cáceres, Espanha (2006); *25 Frames Por Segundo: Vídeos da Colecção da Fundação PLMJ*, Cinema S. Jorge, Lisboa (2007); *Bolsa Ernesto de Sousa (BES) / 15 Anos*, Espaço Avenida, Lisboa (2008). Faz parte das Colecções da Direcção Regional da Ciência e Tecnologia do Governo Regional dos Açores; Fundação PMLJ, Lisboa; Fundação de Serralves, Porto; MEIAC – Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporânea, Badajoz, Espanha.

Ruben Verdadeiro was born on the Azores in 1974. He graduated in Design of Communication by the Faculty of Fine Arts of Oporto University. He won a scholarship to become a resident artist at Experimental Intermedia Foundation in New York in 2004. He regularly exhibits since 2000 and was one of the invited artists at the collective exhibition Prize EDP New Artists 2003, MACS – Fundação de Serralves, Oporto. In 2004 he integrated Ciclo In Loco, dedicated to the vanguard of contemporary Communication Design at the Fundação Belmiro de Azevedo and Fundação de Serralves. Solo he exhibited: *Silêncio Azul*, Ei! March 2004 Performance Series, Experimental Intermedia Foundation, New York (2004); *Continuum*, Plumba Contemporary Art, Oporto (2007); and *Luminiscencia*, Galeria Ángeles Baños Art, Badajoz, Spain (2008). From the group exhibitions in which he took part, the most recent stand out:eu....., Ciclo In Loco II – Design de Comunicação Contemporâneo, Silo Espaço Cultural, Oporto (2004-2005); Galeria Fonseca Macedo, ARCO'06 – Feira Internacional de Arte Contemporânea, Madrid; Foro Sur – Feira Ibero Americana de Arte Contemporânea, Cáceres, Spain (2006); *25 Frames Por Segundo: Vídeos da Colecção da Fundação PLMJ*, Cinema S. Jorge, Lisbon (2007); *Bolsa Ernesto de Sousa (BES) / 15 Anos*, Espaço Avenida, Lisbon (2008). His work is present in the collections of the Regional Direction of Science and Technology of the Azores Government, of the Fundação PLMJ, Lisbon, of the Fundação de Serralves, Oporto and of MEIAC – Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporâneo, Badajoz, Spain.

Rui Mourão

Nasceu / Born 1977



Tróia

Rui Mourão (Lisboa, 1977) vive e trabalha em Lisboa. Estudou fotografia e arte contemporânea na Universitat Autònoma de Barcelona e interpretação / cinema no Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya. Estudou artes visuais na Maumaus – Escola de Artes Visuais, em Lisboa, e na Konsthögskolan i Malmö / Malmö Art Academy, Suécia. Foi seleccionado para a mostra nacional *Jovens Criadores*, secção de vídeo (2006 e 2007) e para o LOOP – The Video Art Festival, Barcelona (2007 e 2008). Fez colaborações artísticas para Coco Fusco (2002) e Erwin Wurm (2008).

Das suas exposições destacam-se: *Tudo Menos a Palavra?...*, Instituto Camões, Lisboa (2007); LOOP, distrito Quinto, Barcelona (2007); *Private Office*, Espaço Avenida, Lisboa (2007); *After Urban*, Monkey Town, Nova Iorque (2007); *Liquid Room*, NCCA – National Center for Contemporary Arts, Moscovo (2008); *A Vida Segue a Um*, Sala do Veadó, Museu Nacional de História Natural, Lisboa (2008); *at/by/for/into/around the house*, Koh-i-noor, Copenhaga (2008).

Rui Mourão (Lisbon, 1977) lives and works in Lisbon. He studied photography and contemporary art at Universitat Autònoma de Barcelona and acting / film at the Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya. He studied Visual Arts at Maumaus – Escola de Artes Visuais in Lisbon and at Konsthögskolan i Malmö / Malmö Art Academy, Sweden. He was selected for the national show of *Jovens Criadores* video section (2006 and 2007) and for the LOOP – The Video Art Festival, Barcelona (2007 and 2008). He made artistic collaborations for Coco Fusco (2002) and Erwin Wurm (2008).

From his exhibitions the following stand out: *Tudo Menos a Palavra?...*, Instituto Camões, Lisbon (2007); LOOP, distrito Quinto, Barcelona (2007); *Private Office*, Espaço Avenida, Lisbon (2007); *After Urban*, Monkey Town, New York (2007); *Liquid Room*, NCCA – National Center for Contemporary Arts, Moscow (2008); *A Vida Segue a Um*, Sala do Veadó, Museu Nacional de História Natural, Lisbon (2008); *at/by/for/into/around the house*, Koh-i-noor, Copenhagen (2008).

Rui Valério

Nasceu / Born 1969



Practice Makes Perfect

Nasceu em 1969 em Lisboa, onde vive e trabalha. Frequentou o Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual e, em 1997, o curso de Pintura da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Em 2008 concluiu o Mestrado em Artes Visuais – Intermedia, na Universidade de Évora. É professor de Multimédia, desde 2000, no curso de Artes Visuais da mesma Universidade. Começou a expor em 1993. Um dos aspectos fundamentais da sua obra é a relação com a música e o transporte de referências e convenções do universo *rock* para a prática artística. Em 1995 realizou dois trabalhos em colaboração com Rui Toscano e com Carlos Roque, respectivamente *Red Noise and Blue* e *Untitled (Transmission)*. Estes trabalhos, que recorriam à música e ao vídeo, seriam o embrião do projecto *Tone Scientists* (Carlos Roque, Rui Toscano e Rui Valério), que se estreou com um trabalho apresentado na exposição *Zapping Ecstasy*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (1996).

De entre as suas intervenções, destaque para as que fizeram parte das seguintes exposições: *Wall Mate*, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1995); *Sparring Partners vs. Tone Scientists*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (2001); e *Live at Malibu Beach*, Caldas da Rainha e Galeria ZDB, Lisboa (1998). Refiram-se ainda, no seu percurso expositivo, participações em colectivas como: *O Império Contra-Ataca*, Galeria ZDB, Lisboa (1998); *7/10*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Born in 1969 in Lisbon where he currently lives and works. He attended Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual and, in 1997, the course of Painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. In 2008 he finished his Masters Degree in Visual Arts – Intermedia at the University of Évora. He is a Multimedia teacher since 2000 in the Course of Visual Arts of that same University. One of the fundamental aspects of his work is the relation with music and the carrying over of references and conventions of the rock universe into the art practice. In 1995 he directed two works together with Rui Toscano and Carlos Roque, respectively *Red Noise and Blue* and *Untitled (Transmission)*. These works, which turned to music and video would be the embryo of the project *Tone Scientists* (Carlos Roque, Rui Toscano and Rui Valério), which opened with a presentation at the exhibition *Zapping Ecstasy*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (1996).

From his interventions the ones that were part of the following exhibitions stand out: *Wall Mate*, Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon (1995); *Sparring Partners vs. Tone Scientists*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (2001); *Live at Malibu Beach*, Caldas da Rainha and Galeria ZDB, Lisbon (1998). Some of his participations in group exhibitions should be referred: *O Império Contra-Ataca*, Galeria ZDB, Lisbon (1998); *7/10*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2001); *30 Artists Under*



(2001); *30 Artists Under 40*, Stenerson Museum, Oslo (2004); *A Noite Na Terra*, Plataforma Revólver, Lisboa (2004); *Densidade Relativa*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2005); *On The Edge – In The Middle*, Janalyn Hanson White Gallery, Cedar Rapids, Iowa, E.U.A. (2008); *Where Are You From?*, Faulconer Gallery, Grinnell, Iowa, E.U.A. (2008); *Central Europa 2019*, Plataforma Revólver, Lisboa (2008). Das suas exposições individuais destaque para: *Historia De La Musica Rock*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2003); e *LP*, Appleton Square, Lisboa (2007).

40, Stenerson Museum, Oslo (2004); *A Noite Na Terra*, Plataforma Revólver, Lisbon (2004); *Densidade Relativa*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian (2005); *On The Edge – In The Middle*, Janalyn Hanson White Gallery, Cedar Rapids, Iowa, U.S.A. (2008); *Where Are You From?*, Faulconer Gallery, Grinnell, Iowa, U.S.A. (2008); *Central Europa 2019*, Plataforma Revólver, Lisbon (2008). And from his solo exhibitions the highlights: *Historia De La Musica Rock*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian (2003); and *LP*, Appleton Square, Lisbon (2007).

Sandro Resende



Gelichnetes Teil 1

Nasceu / Born 1975

Sandro Resende nasceu em 1975, em Lisboa. Fez o Curso de Pintura na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva – Instituto de Artes e Ofícios (IAO) e na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. É professor de Artes Plásticas no serviço de reabilitação do Hospital Júlio de Matos e professor de Desenho no Atelier Zart 21. Sandro Resende começou por se dedicar ao desenho e à pintura e, mais recentemente, redireccionou o seu trabalho para a fotografia e videoarte, que elegeram como meios privilegiados de expressão criativa. Do vídeo ao cinema foi somente um pequeno passo e neste momento Sandro Resende dirige a sua primeira curta metragem. Tem também uma longa experiência na produção e comissariado de projectos artísticos quer como co-fundador e artista do grupo 21 D – Plataforma Independente de Transgressão Artística, quer nas actuais funções como director do departamento de cultura e exposições do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa.

Sandro Resende was born in 1975, in Lisbon. He completed the course of Painting at Fundação Ricardo Espírito Santo Silva – Instituto de Artes e Ofícios (IAO) and also at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. He is a teacher of Visual Arts in the rehabilitation service of the Hospital Júlio de Matos and a teacher of Drawing at Atelier Zart 21. Sandro Resende started by dedicating himself to drawing and painting and most recently he redirected his work towards photography and video art which he elected as privileged means of creative expression. From video to film it was only a small step and at present Sandro Resende is directing his first short-film. He has also a long experience in production and as a curator of artistic projects both as a co-founder and artist of the group 21 D – Plataforma Independente de Transgressão Artística, as a director of the department of culture and exhibitions of the Psychiatric Centre of Lisbon.

Sérgio Taborda



A Cabine do Panoramista

Nasceu / Born 1958

Sérgio Taborda nasceu em Vila Nova de Poiares, Coimbra, em 1958. Vive e trabalha em Lisboa. Após ter concluído o curso de Escultura do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa e frequentado o curso de Cinema do Conservatório Nacional, licenciou-se e fez o Mestrado em Ciências da Comunicação na Universidade Nova de Lisboa. Prepara actualmente uma tese de Doutoramento intitulada *Acontecimento e Tempo. Sobre o Trabalho da Percepção em Práticas da Instalação e do Cinema*. Lecciona as disciplinas de Projecto e Desenho na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. Expõe individualmente desde 1985. A partir de 1992 dedica-se a instalações para espaços, conjuntamente com o músico/compositor Luís Bragança Gil. Deste trabalho a dois resultaram, entre outras, as instalações

Sérgio Taborda was born in Vila Nova de Poiares, Coimbra in 1958. He lives and works in Lisbon. After graduating in Sculpture at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual of Lisbon, he attended the course of Film at the National Conservatory, graduated and completed the Masters degree in Communication Sciences at Universidade Nova de Lisboa. He is currently writing a PhD dissertation entitled *Acontecimento e Tempo. Sobre o Trabalho da Percepção em Práticas da Instalação e do Cinema*. He lectures the subjects of Project and Drawing at the School of Arts and Design in Caldas da Rainha. He exhibits solo since 1985. From 1992 onwards, he dedicated himself to installations for spaces, along with the musician/composer Luís Bragança Gil. From this partnership there turned out, amongst others,



áudio e vídeo *Imersão* (1997) e *Travelling* (1998). A título individual e nos últimos anos destaca-se: *Mediações / Interactividades*, Palácio Galveias, Lisboa (1997); *Cyber 98*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (1998); *SlowMotion*, ESTGAD, Caldas da Rainha (2002); *A Cabina do Panoramista*, Número Festival, Forum Lisboa (2003); *Time-Image*, Museum London Theatre, Canadá (2004); *Scanning*, Lisbon Village Festival – Festival de Cinema Digital, Cinema São Jorge (2007); *Pano e Nuvem*, Rua Rosa Araújo 19, Lisboa (2008).

the audio and video installations *Imersão* (1997) and *Travelling* (1998). As solo artist and in the last years, the following stand out: *Mediações / Interactividades*, Palácio Galveias, Lisbon (1997); *Cyber 98*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (1998); *SlowMotion*, ESTGAD, Caldas da Rainha (2002); *A Cabina do Panoramista*, Número Festival, Forum Lisboa (2003); *Time-Image*, Museum London Theatre, Canada (2004); *Scanning*, Lisbon Village Festival – Festival de Cinema Digital, Cinema São Jorge (2007); *Pano e Nuvem*, Rua Rosa Araújo 19, Lisbon (2008).

Sílvia Moreira

Nasceu / Born 1978



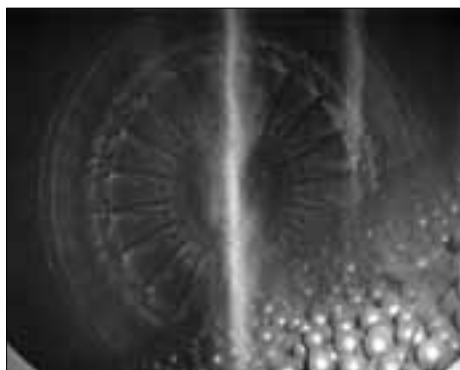
Ensaio Sobre Papel

Nasceu em Lisboa em 1978, cidade onde vive e trabalha. Licenciou-se em Artes Plásticas pela Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha em 2002. Entre 2005 e 2006 frequentou o Programa Independente de Estudos de Artes Visuais na Maumaus – Escola de Artes Visuais de Lisboa. Das exposições colectivas em que participou destacam-se: XI Biennale – Young Artists of Europe and the Mediterranean Countries, Atenas (2003); *Antecip'arte*, Estufa Fria, Lisboa (2004); *Junho de Verão, Colheita sem Grão*, Instituto Goethe (2006); e *DV #03*, Arte Contempo, Lisboa (2006). Em 2004 expôs individualmente no Centro Cultural de Lagos com *A Mor Te Orante*. Para além da sua actividade como artista plástica, investiga e desenvolve projectos em vídeo na área da Educação Artística. Concebe e dinamiza oficinas criativas para crianças e jovens em várias instituições e é professora/formadora de Expressão Plástica no ensino profissional.

Born in Lisbon in 1978, where she currently lives and works. She graduated in Visual Arts from the Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha in 2002. From 2005 to 2006 she attended the programme of Independent Studies of Visual Arts at Maumaus – Escola de Artes Visuais de Lisboa. From all her group exhibitions the following stand out: XI Biennale – Young Artists of Europe and the Mediterranean Countries, Athens (2003); *Antecip'arte*, Estufa Fria, Lisbon (2004); *Junho de Verão, Colheita sem Grão*, Goethe Institut (2006); and *DV #03*, Arte Contempo, Lisbon (2006). In 2004 she exhibited solo at the Centro Cultural de Lagos with *A Mor Te Orante*. Besides her activity as visual artist she investigates and develops video projects in the area of Art Education. She conceives and dinamizes creative workshops for children and youngsters in several institutions and she is a teacher of Visual Expression in a professional school.

Susana Anágua

Nasceu / Born 1976



Moinho de Bolas

Susana Anágua nasceu em Torres Vedras em 1976. Frequentou os cursos de Desenho, Pintura e Escultura no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, entre 1995 e 1999, e o 1º ano do Curso Avançado em 1999/2000. Fez a Licenciatura em Artes Plásticas na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, concluída em 2004. Começou a mostrar o seu trabalho nas exposições anuais do Ar.Co, Quinta de S. Miguel, Almada (1996 e 1999) e posteriormente na iniciativa Caldas Late Night, Caldas da Rainha (2001). Entre outras exposições colectivas destacam-se: *Prémio City Desk Escultura*, Centro Cultural de Cascais (2004); *Movimentos Perpétuos – Arte para Carlos Paredes*, Cordoaria Nacional, Lisboa (2004); *Sete Artistas ao Décimo Mês*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2005); *E=mc²*, Museu Nacional da Ciência e da Técnica, Coimbra (2005); e *Antecip'Arte 2005*, Estufa Fria, Lisboa (2005). Em 2004 fez a sua primeira individual: *Esferas*, Cultura Material Contemporânea e Arte, Castelo Branco.

Susana Anágua was born in Torres Vedras in 1976. She attended the courses of Drawing, Painting and Sculpture at the Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual in Lisbon from 1995 to 1999, and the first year of the Advanced Course in 1999/2000. She graduated in Visual Arts at the Escola Superior de Artes e Design of Caldas da Rainha, in 2004. She started exhibiting her work in the annual exhibitions of Ar.Co, Quinta de S. Miguel, Almada (1996 and 1999) and later on in Caldas Late Night, Caldas da Rainha (2001). Among other group exhibitions the following stand out: *Prémio City Desk Escultura*, Centro Cultural de Cascais (2004); *Movimentos Perpétuos – Arte para Carlos Paredes*, Cordoaria Nacional, Lisbon (2004); *Sete Artistas ao Décimo Mês*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2005); *E=mc²*, Museu Nacional da Ciência e da Técnica, Coimbra (2005); and *Antecip'Arte 2005*, Estufa Fria, Lisbon (2005). In 2004 she did her first solo exhibition: *Esferas*, Cultura Material Contemporânea e Arte, Castelo Branco.



Susana Guardado



DJ Set (Gulbenkian)

Nasceu / Born 1971

Nasceu em 1971, em Lisboa. Vive e trabalha em Sintra. Com uma intensa formação académica em diversos domínios das artes visuais, a obra de Susana Guardado está intimamente ligada ao universo musical, presença constante no seu dia-a-dia, que não raras vezes constitui um ponto de partida para as suas peças. Desde 1998 participa com instalações, vídeo, escultura e fotografia em exposições individuais e colectivas, tendo obtido um significativo reconhecimento a nível nacional que se reflecte na crítica à sua obra e na aquisição por conceituadas colecções como a da Fundação PLMJ ou a Colecção António Cachola. Em 2000 obteve a Bolsa de Jovens Criadores do Centro Nacional de Cultura e participou no Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística da Fundação Calouste Gulbenkian. Iniciou em 2008 uma residência artística no Rio de Janeiro, Brasil.

Born in 1971 in Lisbon, she lives and works in Sintra. With an intensive series of academic studies in several domains of visual arts, the work of Susana Guardado is intimately connected to the musical universe, a constant presence in her everyday life that becomes quite often an inspirational starting point for her pieces of work. Since 1998 she has participated in solo and group exhibitions with installations, video, sculpture and photography having been significantly recognized nationwide, a fact that reflects on the criticisms about her work and also on the acquisition by conceited collections such as the one of the Fundação PLMJ or Colecção António Cachola. In 2000 she got the scholarship for Jovens Criadores by the Centro Nacional de Cultura and participated in the Programme for Artistic Creation of Fundação Calouste Gulbenkian. She moved to Rio de Janeiro, Brazil in 2008 where she is now a resident artist.

Susana Mendes Silva



Ritual

Nasceu / Born 1972

Susana Mendes Silva nasceu em 1972 e vive e trabalha entre Londres e Lisboa. Estudou Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e fez o Mestrado em Museologia, orientado por Maria Teresa Cruz, na Universidade Nova de Lisboa. Actualmente está a frequentar o programa de doutoramento em Artes Visuais (studio-based research) no Goldsmiths College, Londres. É também bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian. Dos seus projectos mais recentes referência para *Phantasia*, publicado na revista *L+arte* (2007). Das exposições colectivas destacam-se: *Bare Life Conversation*, *Empyre* (publicada em 2007 na *Documenta Magazines Online Journal*); *(Re)volver*, Plataforma Revólver, Lisboa (2006); *Entre a Palavra e a Imagem*, Museu da Cidade, Lisboa, e Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (2007). Entre as exposições individuais, referência para *Did I Hurt You?*, espaço Zoom da Galeria Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (2006).

Susana Mendes Silva was born in 1972 and lives and works between Lisbon and London. She studied Sculpture at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. She did the Masters degree in Museology tutored by Maria Teresa Cruz at Universidade Nova de Lisboa. She is currently attending the programme for PhD in Visual Arts (studio-based research) at the Goldsmiths College, London. She also has a scholarship by Fundação Calouste Gulbenkian. One of Susana Mendes Silva's most recent projects is *Phantasia*, published in the magazine *L+arte* (2007). From her group exhibitions stand out: *Bare Life Conversation*, *Empyre* (published in 2007 in *Documenta Magazines Online Journal*); *(Re)volver*, Plataforma Revólver, Lisbon (2006); *Entre a Palavra e a Imagem*, Museu da Cidade, Lisbon and Centro Cultural Vila Flor, Guimarães (2007). From her solo exhibitons, a reference to: *Did I Hurt You?*, espaço Zoom at Galeria Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisbon (2006).

Susanne Themlitz



The Bavarian Worm

Nasceu / Born 1968

Nasceu em Lisboa em 1968. Vive em Lisboa e Colónia, Alemanha. Em 1993 concluiu os estudos de Desenho e Escultura no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, tendo passado o ano de 1992 no Royal College of Art, em Londres. Em 1995, concluiu um mestrado na Kunstakademie de Düsseldorf. A artista tem explorado com bastante versatilidade a escultura, o desenho e o vídeo. O seu trabalho resulta frequentemente em instalações que tanto podem centrar-se na escultura ou na combinação de vários *media*. Desde 1996, realizou numerosas exposições individuais em Lisboa (entre as quais, na Galeria Luís Serpa, no MNAC – Museu do Chiado e na Fundação Carmona e Costa) e na Alemanha (na Galerie Schneiderey e na Galerie Carla Stützer, ambas em Colónia, e na Flottmannhallen, em Herne). Em 2001 foi-lhe atribuído o Prémio de Escultura City Desk. Nesse mesmo ano, a título individual, expõe *Da Vida Privada dos Parasitas, Marginais e Dissimuladores*, Galeria Carla Stützer, Colónia. As suas individuais prosseguem com: *Modus Vivendi. Genus Mutabile / Criaturas Venatórias Anónimas*, Galeria Luís Serpa Projectos, Lisboa (2003); *Paraíso Público / Zeit Paradies*, Galeria Carla Stützer, Colónia, e Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines (2004); *Metamorfopsia Dois Mil e Cinco*, Fundação Carmona e Costa, Lisboa (2005); *Themlitzarium*, Casa das Artes, Tavira (2006); *Extroversão*, Vera Cortês Agência de Arte, Lisboa (2006); *O Estado do Sono*, Culturgest, Porto (2006); e *Vertebrados & Invertebrados II*, MCO Arte Contemporânea, Porto (2007). Em 2002 recebeu o prémio do Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz e em 2007 o prémio Amadeo de Souza-Cardoso, ambos por trabalhos em vídeo. Está representada em diversas Coleções Públicas e Museus: Banco Espírito Santo (BES); Caixa Geral de Depósitos / Culturgest; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Fundação Carmona e Costa, Lisboa; Fundação Ilídio Pinho, Porto; Fundação PLMJ, Lisboa; Museu Amadeo de Souza Cardoso, Amarante; Museu Bordalo Pinheiro, Lisboa; Museu de Arte Contemporânea, Funchal; MEIAC – Museu de Arte Contemporânea, Badajoz, Espanha; Museu de Serralves, Porto.

Born in Lisbon in 1968. She lives and works between Lisbon and Cologne, Germany. In 1993 she graduated in Drawing and Sculpture at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual of Lisbon. In 1992 she attended the Royal College of Art, in London. In 1995, she completed her Masters Degree at Kunstakademie, Düsseldorf. She has widely explored with great versatility sculpture, drawing and video. Her work turns out frequently as installations that may be centred in sculpture or in the combination of several media. Since 1996, she did several solo exhibitions in Lisbon (some of which were at Galeria Luís Serpa, MNAC – Museu do Chiado and Fundação Carmona e Costa) and also in Germany (at Galerie Schneiderey and at Galerie Carla Stützer, both in Cologne and at Flottmannhallen, in Herne). In 2001 she won the Prize of Sculpture City Desk. That same year she exhibited solo *Da Vida Privada dos Parasitas, Marginais e Dissimuladores*, Galeria Carla Stützer, Cologne. Her individual exhibitions also include: *Modus Vivendi. Genus Mutabile / Criaturas Venatórias Anónimas*, Galeria Luís Serpa Projectos, Lisbon (2003); *Paraíso Público / Zeit Paradies*, Galeria Carla Stützer, Cologne and Centro Cultural Emmerico Nunes, Sines (2004); *Metamorfopsia Dois Mil e Cinco*, Fundação Carmona e Costa, Lisbon (2005); *Themlitzarium*, Casa das Artes, Tavira (2006); *Extroversão*, Vera Cortês Agência de Arte, Lisbon (2006); *O Estado do Sono*, Culturgest, Oporto (2006); and *Vertebrados & Invertebrados II*, MCO Arte Contemporânea, Oporto (2007). In 2002 she received the prize of the International Film Festival of Figueira da Foz and in 2007 the prize Amadeo de Souza-Cardoso, both for her video work. She is represented in several Public Collections and Museums: Banco Espírito Santo (BES); Caixa Geral de Depósitos / Culturgest; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; Fundação Carmona e Costa, Lisbon; Fundação Ilídio Pinho, Oporto; Fundação PLMJ, Lisbon; Museu Amadeo de Souza Cardoso, Amarante; Museu Bordalo Pinheiro, Lisbon; Museu de Arte Contemporânea, Funchal; MEIAC – Museu de Arte Contemporânea, Badajoz, Spain; Museu de Serralves, Oporto.

Virgínia Mota



Exercício Lento

p.196

Nasceu / Born 1976

Virgínia Mota nasceu em Matosinhos, em 1976. Vive e trabalha em Lisboa. Em 2001 terminou a licenciatura em Artes Plásticas pela Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha e em 2002 concluiu o Projecto Individual em Artes Plásticas no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Integrrou as duas últimas residências do Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian (Programa de Criatividade e Criação Artística, Curso de Artes Visuais) (2006) e Sítio das Artes, O Estado do Mundo (2007). Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian (2005), do Centro Nacional de Cultura (2006) e do Instituto das Artes e Ciência Viva (2007). Tem mostrado o seu trabalho em diversas exposições

Virgínia Mota was born in Matosinhos in 1976. She lives and works in Lisbon. In 2001 she graduated in Visual Arts at the Escola Superior de Artes e Design of Caldas da Rainha and in 2002 she finished the Individual Project in Visual Arts at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual in Lisbon. She integrated the two last residencies at Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian (Programme of Creativity and Artistic Creation, Course of Visual Arts) (2006) and at Sítio das Artes, O Estado do Mundo (2007). She was awarded scholarships by Fundação Calouste Gulbenkian (2005), by the Centro Nacional de Cultura (2006) and by the Instituto das Artes e Ciência Viva (2007). She has shown her work in several solo and group exhibitions



individuais e colectivas e em festivais de cinema e vídeo nacionais e internacionais (França, Itália, Bélgica, Alemanha, Canadá e Inglaterra).

É de destacar três séries de trabalho iniciadas no final de 2004: *Só o Acaso É Verdadeiro*, conjunto vasto sobre os limites da pintura e do desenho; *A Morte Tem Sempre um Depois*, recolha de experiências, carvão e cinza das vastas áreas ardidas em Portugal; *A Arte Sabe Ser a Coisa sem Fim*, trabalho iniciado no Sítio das Artes, no Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian. *Rescue*, o seu mais recente vídeo, resulta do trabalho em Residência no Instituto de Sistemas e Robótica no Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa.

as well as in film and video festivals, both national and international (France, Italy, Belgium, Germany, Canada and England).

Her three work series begun at the end of 2004 must be highlighted: *Só o Acaso É Verdadeiro*, a vast production on the limits of painting and drawing; *A Morte Tem Sempre um Depois*, a gathering of experiments, coal and ashes from the vast burnt down areas in Portugal; *A Arte Sabe Ser a Coisa sem Fim*, a work she started at Sítio das Artes, in the Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian. *Rescue*, her most recent video, is the result of her work as a resident at the Institute of Systems and Robotics of the Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa.

Xana

Nasceu / Born 1959



Biscuit

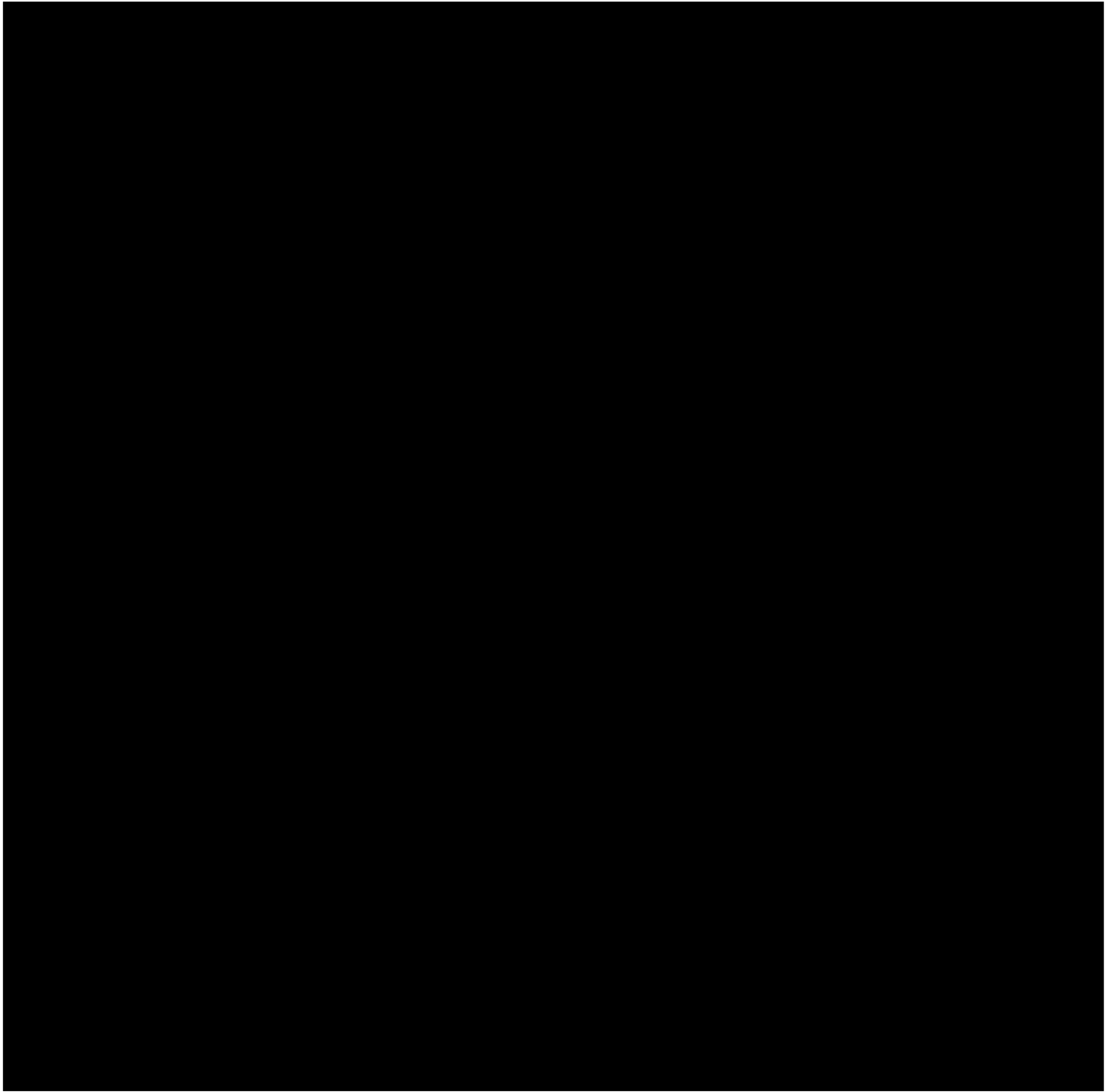
Nasceu em Lisboa, em 1959. Licenciou-se em Pintura na ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1984. Reside em Lagos desde esse ano. A sua participação em exposições colectivas inicia-se em 1981, na Lis' 91 – Exposição Internacional de Desenho. Em 1983 integrou a exposição *Onze Anos Depois*, feita na ESBAL com um grupo de colegas que se tornaria uma geração importante nas artes em Portugal. Entre eles estavam Pedro Proença e Manuel João Vieira, artistas que fizeram com Xana, Ivo, Pedro Portugal e Fernando Brito o grupo Homeostética (1983-1986). No contexto desse colectivo, Xana trabalhou em suportes de *moving image*, mais concretamente em Super 8 e 16mm. É nessa altura que surgem as primeiras individuais, nas Galerias Diferença e Módulo (1985 e 1987). Seguiu-se uma década e meia de intensa actividade expositiva.

Xana é um artista que não se escusa a experimentar os mais diversos suportes e disciplinas. Fez cenografia para teatro e dança, diversas colaborações com gabinetes de arquitectura (entre eles o do Arquitecto Carrilho da Graça) e Web Art (lovelygarden.com), com Ricardo Valentim in 1999; *Entre as Galinhas e o Kosovo*, com Ivo Martins, em 1999; *O Falso Diário de Xana*, em 2000; e *O Caminho do Paraíso / xana.tv*, em 2001). Tem a sua obra representada em diversas colecções públicas e museus: Ministério da Cultura; Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; MACS – Fundação de Serralves, Porto; Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Lisboa; Museu de Arte Contemporânea do Funchal, Madeira; Caixa Geral de Depósitos, Lisboa; Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt.

Born in Lisbon in 1959. He graduated in Painting from ESBAL – School of Fine Arts in Lisbon in 1984. As from that year he has been living in Lagos. His participation in group exhibitions starts in 1981, at Lis' 91 – Exposição Internacional de Desenho. In 1983 he integrated the exhibition at ESBAL *Onze Anos Depois* with a group of colleagues that would become an important generation of artists in Portugal. Among them were Pedro Proença and Manuel João Vieira, artists that along with Xana, Ivo, Pedro Portugal and Fernando Brito created the group Homeostética (1983-1986). In the context of this collective, Xana worked gauges of moving image, namely Super 8 and 16mm. At that time, he began his solo persenations at Galeria Diferença and Galeria Módulo (1985 and 1987). In the following decade and a half he exhibited intensively.

Xana is an artist that does not refuse to try the more diverse supports and subjects. He has done set design for theatre and dance and has collaborated with architecture studios (among them Carrilho da Graça) and Web Art (lovelygarden.com), with Ricardo Valentim in 1999; *Entre as Galinhas e o Kosovo*, with Ivo Martins in 1999; *O Falso Diário de Xana* in 2000; and *O Caminho do Paraíso / xana.tv* in 2001). His work is represented in several public and private collections and also in museums: Ministry of Culture; Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; MACS – Fundação de Serralves, Oporto; Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Lisbon; Museu de Arte Contemporânea, Funchal, Madeira; Caixa Geral de Depósitos, Lisbon; Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt.







Alexandre Estrela, António Rego, Catarina Campino, Cristina Mateus,
Daniel Barroca, Filipa César, Francisco Queirós, Hugo Brito,
João Onofre, João Penalva, João Simões, João Tabarra,
José Maçãs de Carvalho, Julião Sarmento, Maria Lusitano,
Miguel Soares, Nuno Cera, Nuno Ribeiro, Paula Roush,
Pedro Cabral Santo, Pedro Diniz Reis, Rui Calçada Bastos,
Rui Toscano, Vasco Araújo. [24]



02

momento

Reconhecidos maioritariamente pelo uso recorrente que fazem do meio videográfico na sua prática, os artistas deste grupo fazem do vídeo, muitas vezes, uma ferramenta de trabalho quase exclusiva. Apresentaram-se enquanto videastas essencialmente na geração de 70 e 90, sendo alguns dos autores pioneiros, incontornáveis na exploração da videoarte em Portugal, cujo percurso de trabalho é amplamente reconhecido e ainda hoje se desenvolve. As questões levantadas pelas suas peças poderão ser tão amplas como o questionamento da imagem como meio discursivo, a ampliação do sentido da narrativa (nomeadamente a sua descontinuidade espacio-temporal), ou o carácter performativo do vídeo.

Renowned mainly for the recurrent use of videographic media in their body of work, the artists in this section often almost exclusively use video as a mean of expression. These artists essentially emerged as video artists between the 1970s and the 1990s and some of them were pioneers in this field, essential references while exploring video art in Portugal. Their work is widely recognised and is still being developed even today. The issues raised by their works encompass areas as vast as questioning images as a means of discourse, the expansion of the sense of the narrative (namely their spatio-temporal discontinuity) or the performative nature of video.



Alexandre Estrela

Nasceu / Born 1971

Alexandre Estrela nasceu em Lisboa, em 1971, e estudou Pintura na Escola Superior de Belas Artes da Faculdade de Lisboa e possui um Mestrado em Artes Plásticas, pela School of Visual Arts de Nova Iorque. Faz parte da nova geração de artistas portugueses surgida na década de 90 (a sua primeira exposição, *Faltam Nove para 2000*, na Galeria da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, data de 1991), reveladora ainda de artistas como Miguel Soares, Paulo Mendes, Pedro Cabral Santo ou Rui Toscano. Iniciou o seu percurso pela pintura, antes de se dedicar essencialmente ao vídeo, após o que desenvolveu um trabalho de vertente conceptual, numa pesquisa serendípica que o próprio intitula de "coincidências felizes". O vídeo é eleito como suporte preferencial, mas também como objecto das suas pesquisas fortemente marcadas por um vínculo à cultura de massas. Alexandre Estrela passou a questionar as suas convenções, usos e significados.

Paralelamente ao seu trabalho de artista, Alexandre Estrela organizou várias exposições (*Independent Worm Saloom* foi a primeira, co-comissariada (1994) com Rui Toscano, na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa), dirigiu o Festival Vídeo Hi8 (1998-2001) e publicou, juntamente com Scott Harrison, a compilação de desenho *Manual* (2003). Actualmente, programa e dirige o espaço Oporto, em Lisboa. O seu trabalho tem sido objecto de exposições relevantes, entre as quais se destacam: *Shooting For a Second I'...*, Galeria ZDB, Lisboa (2005); a antológica *Stargate*, MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2006); *Radiação Solar e Forças Cósmicas*, Galeria Graça Brandão, Lisboa (2007); *Putting Fear in its Place*, Chiado 8, Lisboa (2008). O seu trabalho foi ainda incluído nas colectivas *Biovoid*, Sala do Veado, Museu Nacional de História Natural, Lisboa (1998); *Squatters*, Witte de With, Roterdão (2001); *Portugal Agora – À Propôs des Lieux d'Origine*, MUDAM, Luxemburgo (2007); *Stream*, White Box, Nova Iorque (2007); e *Ficção e Realidade: Ida e Volta* (comissariada por Christine Van Assche), Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2008).

Alexandre Estrela was born in Lisbon in 1971, studied Painting at the Faculdade de Belas Artes de Lisboa and owns a Master's degree in Fine Arts by the School of Visual Arts of New York. He belongs to the new generation of Portuguese artists of the 90's (his first exhibition, *Faltam Nove para 2000*, was held at the Galeria da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, in 1991), That also brought to light artists such as Miguel Soares, Paulo Mendes, Pedro Cabral Santo or Rui Toscano. He began his career through painting before dedicating himself to video, with which he developed a conceptual art, in an unpredictable and rich research filled, in his own words, with "happy coincidences". Video is not only his favourite media, but also the object of his own research guided by a strong interest in mass culture. Due to this, Alexandre Estrela constantly questions its conventions, its use and its meanings. Along with his artistic work, Alexandre Estrela organized several exhibitions (*Independent Worm Saloom* was the first, co-curated with Rui Toscano, at the Sociedade Nacional das Belas Artes in Lisbon (1994)), he has also directed the Video Festival Hi8 (1998-2001) and published with Scott Harrison, a compilation of drawing entitled *Manual* (2003). Nowadays, he programs and directs the space Oporto, in Lisbon. His work has been presented in important exhibitions among which are: *Shooting For a Second I'...*, Galeria ZDB, Lisbon (2005); the anthological *Stargate*, MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2006); *Radiação Solar e Forças Cósmicas*, Galeria Graça Brandão, Lisbon (2007); *Putting Fear in its Place*, Chiado 8, Lisbon (2008). His work is represented in the following collective exhibitions: *Biovoid*, Sala do Veado, Museu Nacional de História Natural, Lisbon (1998); *Squatters*, Witte de With, Rotterdam (2001); *Portugal Agora – À Propôs des Lieux d'Origine*, MUDAM, Luxemburg (2007); *Stream*, White Box, New York (2007); and *Ficção e Realidade: Ida e Volta* (curated by Christine Van Assche), Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2008).



The Nails' Feedback (installation view)
Video Installation, Two Nails, Video DVD NTSC on loop, 1998

This piece exploits the perceptual effect of video *feedback*, obtained by filming and projecting simultaneously two nails nailed into a wall. When the resultant image is once again projected over the two existing nails, an infinite regression is created – *video feedback*. This closed system represents the superimposition of the infinite planes of the same image. By gently moving the camera, the feedback is controlled, simulating the effect of black smoke emerging from the point where the nails touch the wall.



TV Burner (video still)
TV Monitor, DVD Pal, 1 still, endless, 2002

When a TV monitor plays a perfectly still image for a long period, this image "burns" the TV's synescope, generating a permanent negative of itself on the screen.

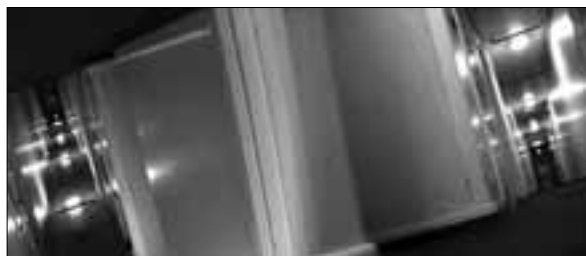
For this piece the still image chosen was a negative of a famous photo by Ansel Adams, one of his desert prints. This image, shown permanently on a TV monitor, slowly burns the screen, printing the image on its surface. It is as if the same light and patience that Ansel Adams had for the original shooting is once again used the do a second print; now a permanent TV print. The final product will only be perceived after the TV breaks from years and years of continuous playing.

António Rego

Nasceu / Born 1960

António Rego nasceu em 1960 em Malanje, Angola. Em 1975 a Guerra Civil forçou-o a mover-se para o Porto. Os eventos que testemunhou naquela ex-colónia portuguesa tiveram uma influência vital no seu trabalho posterior. Estudou Belas Artes na Escola Superior Artística do Porto (ESAP), licenciando-se em 1989. Em 1993 mudou-se para Londres e completou o Mestrado em Belas Artes no Goldsmiths' College em 1994. De regresso ao Porto trabalhou como Professor de Desenho na Escola Superior de Arte e Design (ESAD) e desenvolve uma série de instalações multimédia. Em 1996 vai a Glasgow, na Escócia, integrado no projecto internacional *Pleased To Meet You*. Em 1997 mudou-se para a Alemanha e começa a produzir os seus primeiros trabalhos videográficos na Werk.Statt Medienhaus, em Osnabrück, onde aproveita para estudar vídeo, edição e novos media. Regressa a Glasgow em 1998 para colaborar com artistas escoceses e trabalhar como Professor de Belas Artes no Strathclyde Art Center, onde foi convidado a tomar parte de um projecto transdisciplinar entre ciência e arte-interactiva, *It's In Your Head*. Em 2000 idealizou e co-comissariou (com Paulo Mendes) *Plano XXI*, uma mostra de arte contemporânea, filme e música portuguesa – completado por debates com críticos de arte internacionais –, que ligou oito diferentes equipamentos culturais na cidade de Glasgow e que conseguiu reunir a maior mostra de arte contemporânea portuguesa no estrangeiro até à data. Em 2001, monta estúdio em Hamburgo. Após uma residência artística no Goodenough College de Londres no ano seguinte, volta à Alemanha onde desde 2004 continua a desenvolver novos projectos em vídeo. Trabalhos onde António Rego cria narrativas transversais e complexas, filtra e acumula experiências traumáticas e psicológicas, projectando uma realidade pejada de camadas e referentes onde o medo, o absurdo, as neuroses, a insaciabilidade formam um imaginário pessoal e uma sofisticada iconografia autoral. Expõe regularmente desde 1994.

António Rego was born in 1960 in Malanje, Angola. In 1975 the Civil War obliged him to move to Oporto. The events he testified in the Portuguese ex-colony had a strong influence in all his work. He studied Fine Arts at the Escola Superior Artística do Porto (ESAP), graduating in 1989. In 1993 he moved to London and completed the Masters Degree in Fine Arts at the Goldsmiths' College in 1994. Returning to Oporto he worked as a teacher of Drawing at Escola Superior de Arte e Design (ESAD) and developed several multimedia installations. In 1996 he goes to Glasgow, in Scotland, as a participant of the international project *Pleased To Meet You*. In 1997 he moved to Germany and produces his first videographic works at Werk.Statt Medienhaus in Osnabrück, where he studies video, edition and the new media. He returns to Glasgow in 1998 to collaborate with Scottish artists and works as a teacher of Fine Arts at the Strathclyde Art Center where he had been invited to take part in a multidisciplinary project approaching science and interactive-art named *It's In Your Head*. In 2000 he idealized and co-curated (along with Paulo Mendes) *Plano XXI*, a show of contemporary art, film and Portuguese music – complemented by debates with international art critics – connecting eight different cultural facilities in the city of Glasgow, carrying out successfully the largest Portuguese contemporary art shown abroad until today. In 2001, he set up a studio in Hamburg. After being a resident artist at the Goodenough College of London the following year, he goes back to Germany to develop new video projects (since 2004). In his work António Rego creates transversal and complex narratives, he filters and accumulates traumatic and psychological experiences, projecting a reality filled with layers and references where fear, the absurd, neurosis and insatiability are all part of a personal imaginary, as well as a sophisticated iconography. He regularly exhibits since 1994.



Ahhooooo!



Nothing Is Wrong

Catarina Campino

Nasceu / Born 1972

Catarina Campino nasceu em 1972 em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Estudou pintura e desenho no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, onde, em 1997, completou o Curso Avançado de Artes Plásticas. Expõe regularmente em Portugal e no estrangeiro desde 1995, em exposições individuais e colectivas, fazendo desde então uso de um amplo espectro de formatos e suportes entre os quais se contam o vídeo, a escultura, a instalação, a fotografia e a performance. Em 1998, cria a produtora de audiovisuais independente KKTV, no âmbito da qual trabalha regularmente com e para outros criadores oriundos das áreas das artes plásticas, dança, música, teatro e cinema (Francisco Camacho, João Galante, Lúcia Sigalho, João Tabarra, Vasco Araújo, Helena Almeida, Jorge Molder ou Ângela Ferreira), prática esta que tem sido extremamente estruturante na definição do seu trabalho.

Ao longo do seu percurso, Catarina Campino tem ainda intercalado a sua actividade artística com um importante trabalho como comissária e divulgadora em prol do *medium*, participando e organizando várias colectivas e iniciativas dedicadas ao vídeo, das quais se destacam: *9 Portuguese Artists, 18 Video Works* (com Miguel Wandschneider), *Video-Zone: 1st International Video-Art Biennial in Israel, Cinemateca de Telavive* (2002), e *Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa* (2003); *Take Me to Portugal, Take Me to Spain – A journey through the Iberian scene* (com David Barro), *Video-Zone2: 2nd International Video-Art Biennial in Israel, Cinemateca de Telavive* (2004), e *Netherlands Media Art Institute: Montevideo/Time Based Arts, Amsterdão* (2005). Das exposições individuais que realizou destacam-se: *SlowMotion*, ESTGAD/Fundação Calouste Gulbenkian, Caldas da Rainha/Lisboa (2002); *De Joelhos*, Galeria Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa (2005); e *Catarina Campino, El Puente de la Visión*, Museo de Bellas Artes de Santander, Espanha (2006).

Catarina Campino was born in 1972 in Lisbon, where she lives and works. She studied painting and drawing at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, where she finished the Advanced Course of Fine Arts in 1997. She exhibits regularly in Portugal and abroad since 1995 in solo and collective exhibitions using a broad spectrum of forms and supports such as video, sculpture, installations, photography and performance. In 1998 she builds up an independent company of audio and video KKTV, working regularly with artists from several areas such as visual arts, dance, music, theatre (Francisco Camacho, João Galante, Lúcia Sigalho, João Tabarra, Vasco Araújo, Helena Almeida, Jorge Molder or Ângela Ferreira). This partnership has been extremely important in the definition of her work.

Throughout her career, Catarina Campino has also been a curator and broadcaster of the medium, participating and organizing several collective initiatives dedicated to video: *9 Portuguese Artists, 18 Video Works* (with Miguel Wandschneider), *Video-Zone: 1st International Video-Art Biennial in Israel, Cinemateca of Telavive* (2002), and *Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon* (2003); *Take Me to Portugal, Take Me to Spain – A journey through the Iberian scene* (with David Barro), *Video-Zone2: 2nd International Video-Art Biennial in Israel, Cinemateca of Telavive* (2004), and *Netherlands Media Art Institute: Montevideo/Time Based Arts, Amsterdam* (2005). Regarding her solo exhibitions it can be highlighted: *SlowMotion*, ESTGAD/Fundação Calouste Gulbenkian, Caldas da Rainha/Lisbon (2002); *De Joelhos*, Galeria Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisbon (2005); and *Catarina Campino, El Puente de la Visión*, Museo de Bellas Artes de Santander, Spain (2006).



EVERLASTing Love

p.204



Wer hat dich...

Cristina Mateus

Nasceu / Born 1968

Cristina Mateus nasceu no Porto (1968), tendo iniciado a sua carreira no início da década de 90, evidenciando cumplicidades com uma série de artistas que vinham pôr em causa a predominância dos suportes tradicionais e modelos institucionais de organização de exposições. Neste contexto, fez parte de colectivas como *Jetlag*, realizada na Reitoria da Universidade de Lisboa, ou *Zapping Ecstasy*, em Coimbra, ambas realizadas em 1996. Artista que desenvolve um trabalho à volta das representações do corpo, Cristina Mateus tem exibido os seus trabalhos em diversas galerias e, particularmente, no Museu de Serralves, Porto.

Das suas últimas exposições individuais podem-se destacar: *Posição Invertida*, Galeria Marta Vidal, Porto (2001); *No Meio*, Galeria Marta Vidal, Porto (2004); *Conta-me Coisas*, Galeria Fernando Santos, Porto (2007). E entre as últimas exposições colectivas: *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Paisagem Contemporânea Portuguesa*, Riad, Arábia Saudita (2007); *Stream*, White Box, Nova Iorque (2007); *Linha do Horizonte: o motivo da paisagem na arte portuguesa contemporânea*, Caixa Cultural, Rio de Janeiro (2008). Está representada em diversas colecções públicas e privadas, tais como a da Portugal Telecom, Ivo Martins, Berardo, PLMJ. É co-editora da revista electrónica *Virose* (www.virose.pt).

Cristina Mateus was born in Oporto in 1968 and began her career in the early 90 's, sharing a set of values with other of artists that questioned the traditional artistic practices and the standard ways of organizing an exhibiting. In this context she participated at collective exhibitions such as *Jetlag*, carried out at the Reitoria da Universidade de Lisboa, or *Zapping Ecstasy*, in Coimbra, both in 1996. Cristina Mateus ' work focusses on body representations. She has shown her works at several galleries, especially at Museu de Serralves, in Oporto.

From her last exhibitions one can point out: *Posição Invertida*, Galeria Marta Vidal, Oporto (2001); *No Meio*, Galeria Marta Vidal, Oporto (2004); *Conta-me coisas*, Galeria Fernando Santos, Oporto (2007). Her last collective exhibitions were: *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Paisagem Contemporânea Portuguesa*, Riad, Saudi Arábia (2007); *Stream*, White Box, New York (2007); *Linha do Horizonte: the value of landscape at the Portuguese Contemporary Art*, Caixa Cultural, Rio de Janeiro (2008). She is represented in several public and private collections: Portugal Telecom, Ivo Martins, Berardo, PLMJ. She is a co-editor of the electronic magazine *Virose* (www.virose.pt).



My Centrifugal Body



O Teu Corpo É o Meu Corpo

Daniel Barroca

Nasceu / Born 1976

Daniel Barroca nasceu em Lisboa (1976) e é formado em Artes Plásticas pela Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD), nas Caldas da Rainha. Em 2004 esteve na Academia de Espanha, em Roma, como artista residente no âmbito do Prémio para a Jovem Criação em Artes Plásticas da União Latina, de que foi vencedor. Em 2008 foi artista residente na Kunstlerhaus Bethanien, em Berlim, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

Daniel Barroca trabalha essencialmente com o vídeo e o desenho. A imagem está no centro da sua reflexão. O artista recorre à apropriação de imagens originárias das mais diferentes fontes e origens, interpretando-as e trabalhando-as como depositários de memória. Trata-se da imagem filtrada pelo corpo, constantemente problematizada enquanto entidade material e emocional, enquanto presença e memória. Desde 2000 que tem mostrado o seu trabalho em exposições individuais e colectivas e em sessões de vídeo e cinema experimental. Esteve no Museu de Serralves, no Porto, integrado na exposição colectiva *Prémio EDP Novos Artistas 2003*.

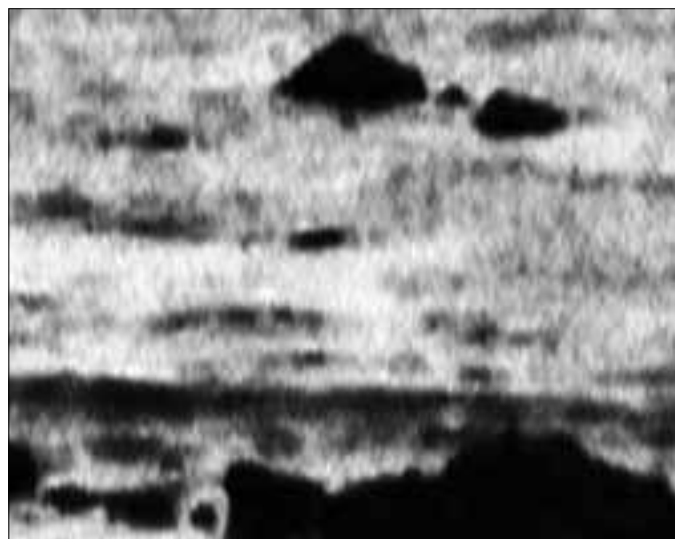
Daniel Barroca was born in Lisbon in 1976. He graduated in Visual Arts by Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD) in Caldas da Rainha. In 2004 he was a resident artist at the Academy of Spain, in Rome, under the Award for Young Creation of Visual Arts at Latin Union, which he won. In 2008 he was a resident artist at Kunstlerhaus Bethanien, in Berlin, with the support of Fundação Calouste Gulbenkian.

Daniel Barroca works essentially with video and drawing. The question of image is at the centre of his reflections. He uses original images from different sources, interprets and builds them as depositary of memory. The deals with images which are filtered by the body, constantly addressed as an emotional and material entity, as presence and memory. Since 2000 he has shown his work at solo and collective exhibitions and in video and experimental cinema sessions. Present at Serralves Museum, in Oporto, at the collective exhibition *Prémio EDP Novos Artistas 2003*.



Artefacto

p.206



Vazio

Filipa César

Nasceu / Born 1975

Nascida no Porto (1975), Filipa César é licenciada pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Vive e trabalha em Berlim. A artista surgiu em finais dos anos 90 com uma obra realizada essencialmente sob o suporte do vídeo e que recorria às técnicas cinematográficas de montagem e filmagem. Nos seus vídeos documentais, as imagens do quotidiano são trabalhadas como depositários de tensões ou de acções incompletas, através das quais a artista recria, a partir da realidade, estranhas ficções onde a comunicação ocorre em lugares anónimos e assume novas formas. Desde a 8ª Bienal de Istambul (2003), Filipa César tem participado em diversas exposições internacionais, nomeadamente: *Close By*, Mai 36 Galerie, Zurique (2004); *Art Unlimited*, Basileia (2005); *Temporary Import – DAAD, Bethanien et. al.*, Art Forum, Berlim (2005); *Concrete Language*, CAG, Vancouver, Canadá (2006); *In the Eye of the Storm*, St. Gallen Museum, St. Gallen, Suíça (2007). Entre as suas mais importantes exposições individuais, incluem-se *Product Displacement*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2003); *Transmediterráneo*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona (2004); *Berlin Zoo, Part 02*, Kunsthalle Wien (Karlsplatz), Viena (2004); *Ringbahn*, Museu de Serralves, Porto (2005); *F for Fake*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2005); *Filipa César*, Mai 36 Galerie, Zurique (2006); *Le Passeur*, Ellipse Foundation, Alcoitão (2008). É representada pela galeria Cristina Guerra Contemporary Art, em Lisboa, onde expõe regularmente.

Born in Oporto in 1975, Filipa César is graduated in Painting by Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. She lives and works in Berlin.

The artist emerged by the end of the 90 's and her work was mainly based on video, using the cinema techniques of assembly and filming. In her documental videos, the images of daily life are shown as tension or incomplete actions that the artist recreates, using reality, strange fictions where communication occurs in anonymous places and embodies new forms.

Since the 8th Biennial of Istanbul (2003), Filipa César has participated in several international exhibitions, namely: *Close By*, Mai 36 Galerie, Zurique (2004); *Art Unlimited*, Basileia (2005); *Temporary Import – DAAD, Bethanien et. al.*, Art Forum, Berlin (2005); *Concrete Language*, CAG, Vancouver, Canada (2006); *In the Eye of the Storm*, St. Gallen Museum, St. Gallen, Switzerland (2007). Amongst her most important solo exhibitions, one can point out: *Product Displacement*, Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2003); *Transmediterráneo*, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona (2004); *Berlin Zoo, Part 02*, Kunsthalle Wien (Karlsplatz), Viena (2004); *Ringbahn*, Museu de Serralves, Oporto (2005); *F for Fake*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2005); *Filipa César*, Mai 36 Galerie, Zurich (2006); *Le Passeur*, Fundação Ellipse, Alcoitão (2008). She is represented by Galeria Cristina Guerra Contemporary Art, in Lisbon, where she regularly exhibits her work.



F For Fake



Ringbahn



Francisco Queirós

Nasceu / Born 1972

Nascido em Lisboa, em 1972, Francisco Queirós estudou Artes Plásticas na Faculdade de Belas Artes da cidade. Artista surgido na segunda metade da década de 90, ao lado de uma série de autores que faziam usos individualizados e transversais de temáticas, abordagens e suportes variados. O seu trabalho prima sempre por um grande rigor técnico. Remetendo-nos muitas das vezes para mitos e ficções relacionados com um universo infantil – dimensão lúdica que consegue conciliar diversas temáticas –, as suas obras, plenas de referências contemporâneas, permitem-nos pensar sobre a realidade actual. Os videojogos, a internet e as relações que estabelecemos com as novas tecnologias são alguns dos assuntos que trata recorrentemente. Tendo exposto em espaços como o Circuito de Artes Plásticas de Coimbra, a Fundação Calouste Gulbenkian (no contexto do projecto *SlowMotion*) e a Culturgest, em Lisboa, ou a Galeria André Viana, no Porto, não deixou ao longo da sua carreira de participar em iniciativas menos institucionais como foram as mostras *Under Surveillance / Sob Vigilância* (organização de Clube Português de Artes e Ideias), na Fábrica da Pólvora, em Oeiras (2002), ou *Os Meus Cromos da Arte Contemporânea* (organização de Galeria ZDB), no Museu do Ferro e da Região de Moncorvo, em Moncorvo (2001). É de destacar ainda a sua presença em mostras e em países como a Noruega, Espanha, França, Itália, Israel e Alemanha.

Born in Lisbon in 1972, Francisco Queirós studied Visual Arts at Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. He began his work in the mid 90 's along with a series of other artists that dealt in particular and transversal ways with themes, approaches and used different media. His work is always carried out with an extreme technical rigour. He is mainly facing myths and fictions related to childhood – a playful dimension that congregates several themes. His work, filled with contemporary references, makes us think about today's reality. Videogames, the internet and the relationship with the new technologies are dealt by the author at the present time. He already exhibited at places such as the Circuito de Artes Plásticas de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian (under the project *SlowMotion*) and Culturgest, in Lisbon, or Galeria André Viana, in Oporto. He always participated in non standard initiatives such as *Under Surveillance / Sob Vigilância* (organized by Clube Português de Artes e Ideias), at Fábrica da Pólvora, in Oeiras (2002), or *Os Meus Cromos da Arte Contemporânea* (organized by Galeria ZDB), at Museu do Ferro and at the region of Moncorvo, in Moncorvo (2001). It 's also important to refer to his participation in exhibitions in countries such as Norway, Spain, France, Italy, Israel and Germany.



Breeze

p.208



If You Trap The Moment Before Its Ripe



Hugo Brito

Nasceu / Born 1974

Nasceu em Lisboa em 1974. Frequentou a licenciatura em Sociologia da Universidade Nova de Lisboa, da qual desistiu em 1994. No mesmo ano ingressou no Departamento de Desenho do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, onde, até concluir o Curso Avançado, em 1999, se dedicou principalmente à pintura. Entre 1999 e 2001, frequentou o International Artists Studio Program do Instituto De Ateliers, em Amsterdão, tendo como tutores Steve McQueen e Ceal Floyer. Dessa época datam os primeiros trabalhos em vídeo. Expõe frequentemente na Holanda durante os próximos cinco anos. Simultaneamente, frequenta a escola de cozinha profissional na mesma cidade, especializando-se em cozinha francesa clássica. Regressou a Lisboa em 2004, juntando-se a Ricardo Jacinto e Nuno Ribeiro no atelier Deita na Parede, até à sua deslocação para Lisboa, em 2005. Recebeu no mesmo ano o subsídio para criação artística da Fundação Calouste Gulbenkian. É, desde 2004, professor no Departamento de Vídeo do Ar.Co.

Expõe individual e colectivamente desde 1995. A título individual destaque para: *72 Desenhos*, ZDB, Lisboa (1995); *it's not the years it's the days*, Stadhouderskade 86, Amsterdam (2001); *41 Portraits*, Kunstkaan: Amsterdam, Rotterdam, Den Haag (2001). Das suas exposições colectivas salienta-se: *Buntús 99*, Ardara, Republic of Ireland (1999); *Park of the Future*, Westergasfabriek, Amsterdam (1999); *Trees & Juliette*, Southfirst:Art, Williamsburg, Brooklyn, New York (2001); *ArtForum Berlin*, Buro Empty Contemporary Art (2002); *Basic-Input-Output-System*, Buro Empty Contemporary Art, Amsterdam (2002); *Sete artistas ao décimo mês*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2003); *Quake*, Vera Cortês Agência de Arte, Lisboa (2006).

Born in Lisbon in 1974, attended the course of Sociology of Universidade Nova de Lisboa, which he quit in 1994. In the same year he entered the Department of Drawing at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, where he dedicated himself mainly to Painting until the end of the Advance Course in 1999. Between 1999 and 2001, he attended the International Artists Studio Program from the Institute De Ateliers, in Amsterdam, having as tutors Steve McQueen and Ceal Floyer. His first works in video were done during this period. In the following five years he frequently exhibited his works in Holland. At the same time he attended the professional school of cooking in Amsterdam, thus becoming a chef of French cuisine. He returned to Lisbon in 2004, joining Ricardo Jacinto and Nuno Ribeiro at the atelier Deita na Parede, until it moves to Lisbon, in 2005. He received, that same year, the subsidy for artistic creation by Fundação Calouste Gulbenkian. Since 2004, he is a professor at the Video Department at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. He exhibit solo and collectively since 1995. Among his solo exhibitions we can point out: *72 Desenhos*, ZDB, Lisbon (1995); *it's not the years it's the days*, Stadhouderskade 86, Amsterdam (2001); *41 Portraits*, Kunstkaan: Amsterdam, Rotterdam, Den Haag (2001). He has participated in collective exhibitions such as: *Buntús 99*, Ardara, Republic of Ireland (1999); *Park of the Future*, Westergasfabriek, Amsterdam (1999); *Trees & Juliette*, Southfirst:Art, Williamsburg, Brooklyn, New York (2001); *ArtForum Berlin*, Buro Empty Contemporary Art (2002); *Basic-Input-Output-System*, Buro Empty Contemporary Art, Amsterdam (2002); *Sete artistas ao décimo mês*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2003); *Quake*, Vera Cortês Agência de Arte, Lisbon (2006).



Quake



Quake

João Onofre

Nasceu / Born 1976

Natural de Lisboa (1976), cidade onde vive e trabalha, João Onofre é formado pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa e pelo Goldsmiths College, no Reino Unido, onde concluiu o Master of Fine Arts. Começou a expor no final da década de 90 utilizando de forma constante o vídeo, suporte cuja história e limites tem questionado. Salientando aspectos performativos que se ligam aos temas do corpo, do movimento e da acção, João Onofre cita igualmente nas suas obras os universos do cinema e da música *pop*, erigindo um discurso singular e transversal. Em 2003, na exposição individual *Nothing Will Go Wrong*, também o trabalho artístico e as suas condições de produção se tornaram objecto do seu olhar. Entre as suas exposições individuais mais importantes, incluem-se: *João Onofre, P.S.1. / MoMA Contemporary Art Center*, Nova Iorque (2002); *Nothing Will Go Wrong*, MNAC, Lisboa, e CGAC, Santiago de Compostela, Espanha (2003); *João Onofre*, Kunsthalle Wien. Project Space Karlsplatz. Wien (2003); *João Onofre*, Magazin 4, Bregenz, Áustria (2004); *João Onofre*, Toni Tàpies, Barcelona (2005); *João Onofre*, Galleria Roma Roma Roma, Roma (2005); *João Onofre*, I-20, Nova Iorque (2006); *João Onofre*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2007); *João Onofre*, Galleria Franco Noero, Torino (2007). João Onofre integrou inúmeras exposições colectivas internacionais entre as quais se distinguem de forma mais notável: *The 49th Venice Biennale*, *Human Interest* at Philadelphia Museum of Art, Philadelphia; *Performing Bodies*, Tate Modern, London; *Animaux - of Animals and Humans*, Seedam Kulturzentrum in Switzerland and *Youth of Today*, Schirn Kunsthalle in Frankfurt; *Video, An Art, A History 1965-2005* New Media collection, Centre Pompidou, Sydney - Contemporary Art Museum, and Taipei Fine Art Museum. O seu trabalho está incluído em diversas colecções públicas e privadas, entre as quais se destacam: Museum of Contemporary Art, Chicago; Albright-Knox Museum, Buffalo, E.U.A.; Centre Georges Pompidou – MNAM/CCI, Paris; Ellipse Foundation, Estoril; La Caixa, Barcelona; MACS – Museu de Serralves, Porto; CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; MNAC – Museu do Chiado, Lisboa; GAM – Galeria D'Arte moderna e contemporanea, Torino; Centre National des Arts Plastiques, Paris.

João Onofre was born in Lisbon in 1976, where he lives and works. He graduated at Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa and concluded his Master degree of Fine Arts at the Goldsmiths College, in the United Kingdom. João Onofre began to exhibit in the late 90's mainly using video, questioning its history and limits. The artist not only makes use of the performative aspects of the body, movement and action, but he also introduces references to cinema and pop music, enabling him to compose a singular and transversal discourse. Recently, at a solo exhibition *Nothing Will Go Wrong*, he has taken up in his reflections the artistic work and its production conditions.

Among his most important solo exhibitions, are included: *João Onofre, P.S.1. / MoMA Contemporary Art Center*, New York (2002); *Nothing Will Go Wrong*, MNAC, Lisbon, e CGAC, Santiago de Compostela, Spain (2003); *João Onofre*, Kunsthalle Wien. Project Space Karlsplatz. Wien (2003); *João Onofre*, Magazin 4, Bregenz, Austria (2004); *João Onofre*, Toni Tàpies, Barcelona (2005); *João Onofre*, Galleria Roma Roma Roma, Rome (2005); *João Onofre*, I-20, New York (2006); *João Onofre*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2007); *João Onofre*, Galleria Franco Noero, Torino, Itália (2007). João Onofre took part in countless collective international exhibitions among which, can be distinguished in the more notable form: *The 49th Venice Biennale*, *Human Interest* at Philadelphia Museum of Art, Philadelphia; *Performing Bodies*, Tate Modern, London; *Animaux - of Animals and Humans*, Seedam Kulturzentrum in Switzerland and *Youth of Today*, Schirn Kunsthalle in Frankfurt *Video, An Art, A History 1965-2005* New Media collection, Centre Pompidou, Sydney - Contemporary Art Museum, and Taipei Fine Art Museum. His work is included in several public and private collections, a selection includes: Museum of Contemporary Art, Chicago; Albright-Knox Museum, Buffalo, E.U.A.; Centre Georges Pompidou – MNAM/CCI, Paris; Ellipse Foundation, Estoril (Portugal); La Caixa, Barcelona; MACS – Museu de Serralves, Oporto; CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; MNAC – Museu do Chiado, Lisbon; GAM – Galeria D'Arte moderna e contemporanea, Torino (Italy); Centre National des Arts Plastiques, Paris.



Untitled Version (I See A Darkness)

p.210



Untitled - Vulture In The Studio

João Penalva

Nasceu / Born 1949

João Penalva nasceu em Lisboa, em 1949. Começa o seu percurso como estudante de dança, aprendendo o método de Cunningham e trabalhando posteriormente na companhia de Pina Bausch, em Wuppertal. Nesse momento, colaborou também enquanto cenógrafo e, a partir de 1976, estudou na Chelsea School of Art em Londres, iniciando o seu percurso na pintura. Na década de 90 o seu trabalho centrou-se no meio da instalação, revelando uma minuciosa coreografia dos espaços, dos quais emergem narrativas visuais e literárias, partindo essencialmente da fotografia, de referências objectuais e da utilização do texto. Nesta década, Penalva começa a trabalhar em vídeo – de início como parte integrante das instalações, mais tarde como objectos independentes de profunda reflexão cinematográfica. João Penalva representou Portugal na Bienal de São Paulo, em 1996, e na Bienal de Veneza, em 2001. Expôs na I Melbourne International Biennial, em 1999, na Berlin Biennale 2, em 2001, e no ano seguinte na 11th Biennale of Sydney. Das exposições mais recentes, destacam-se as individuais no Centro Cultural de Belém, Lisboa (1999); Museu de Serralves, Porto; Ludwig Museum, Budapeste (2005); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2006); DAAD Galerie, Berlim; Warwick Art Centre, Reino Unido (2007); e na Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde (2008). Os seus filmes foram exibidos no Royal National Theatre, Londres (1999); MNAC – Museu do Chiado, Lisboa; Centro de Arte do Museu Nacional Reina Sofia, Madrid; Sigmund Freud Museum, Viena (2001); Haus der Kunst, Munique; Museum of Contemporary Art, Taipé; Württembergischer Kunstverein, Estugarda (2002); Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne (2003); KIASMA – Museum of Contemporary Art, Helsínquia (2004); Islip Art Museum, Long Island, Nova Iorque; Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburgo (2006); FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier; New Langton Arts, São Francisco (2007); Museu de Serralves, Porto; Cinemateca Portuguesa, Lisboa (2008).

João Penalva was born in Lisbon in 1949. He starts his artistic training as a dance student learning the Cunningham method. Afterwards he works at Pina Bausch Company, in Wuppertal. By that time he also collaborated as a scenographer and after 1976, studied at Chelsea School of Art in London and began to paint. During the 90's he centred himself in installation, revealing a special concern for the choreography of spaces, from which visual and literary narratives emerge based on photographs, objects and text. In this decade, Penalva starts working in video, in the beginning, as an integral part of the installation and, later, as independent objects of a profound cinematographic reflection. João Penalva represented Portugal at Bienal de São Paulo, in 1996, and at Venice Biennial, in 2001. He exhibited his work at I Melbourne International Biennial, in 1999, at the Berlin Biennial 2, in 2001, and the following year at the 11th Biennial of Sydney. From the most recent exhibitions we can name the solo ones at the Centro Cultural de Belém, Lisbon (1999); Museu de Serralves, Oporto; Ludwig Museum, Budapest (2005); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2006); DAAD Galerie, Berlin; Warwick Art Centre, UK (2007); and at the Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde (2008). His films were shown at the Royal National Theatre, London (1999); MNAC – Museu do Chiado, Lisbon; Art Centre of the Reina Sofia National Museum, Madrid; Sigmund Freud Museum, Vienna (2001); Haus der Kunst, Munich; Museum of Contemporary Art, Taipei; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (2002); Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne (2003); KIASMA – Museum of Contemporary Art, Helsinki (2004); Islip Art Museum, Long Island, New York; Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg (2006); FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier; New Langton Arts, San Francisco (2007); Serralves Museum, Oporto; Portuguese Cinemateca, Lisbon (2008).



Kitsune (O Espírito Da Raposa)



O Rugir Dos Leões

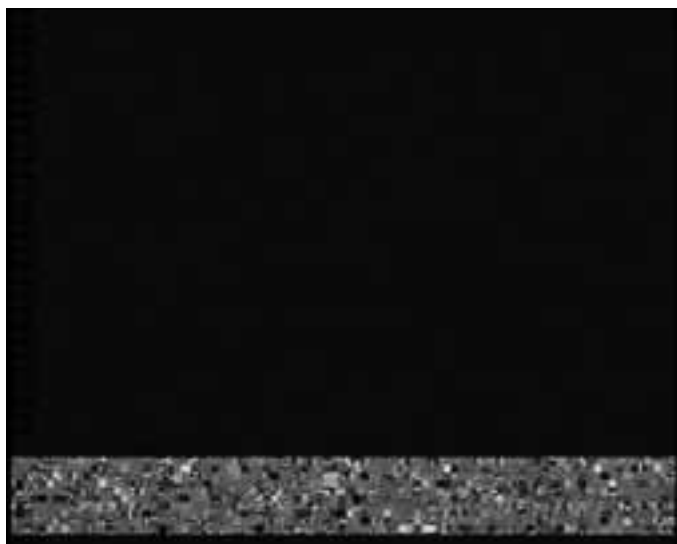
João Simões

Nasceu / Born 1971

Nascido em 1971, João Simões vive e trabalha entre Lisboa e Nova Iorque. Fez os seus estudos de arquitectura em Lisboa, Milão e Paris. De seguida, fez o mestrado em Arte, Arquitectura e Cultura Urbana no CCCB – Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Espanha. Em 1996, convidado por David Medalla, expõe o seu trabalho no Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/ARC, em *Life/Live*, comissariada por Hans-Ulrich Obrist. Em 1997, fruto de uma parceria com Michelangelo Pistoletto, em *Progetto Arte*, apresenta trabalhos na Documenta X, em Kassel, Alemanha. Foi professor convidado pela École Nationale Supérieure du Paysage, em Versailles, França, pela Accademia di Belle Arte S. Giulia, em Brescia, e pela Facoltà di Architettura di Milano, Itália.

Em 2005, muda-se para Nova Iorque, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Luso-Americana. Actualmente, Simões está nos Point B Studios, em Williamsburg, como bolseiro do Instituto Camões, desenvolvendo trabalho a ser apresentado na Caja Santander, Espanha, White Box e Emily Harvey Foundation, em Nova Iorque, e Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Fundou recentemente o Centro de Artes Test on Art, em Lisboa, de que é director.

Born in 1971, João Simões lives and works between Lisbon and New York. He studied Architecture in Lisbon, Milan and Paris. Afterwards he took a Master 's degree in Art, Architecture and Urban Culture at the CCCB – Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Spain. In 1996, invited by David Medalla, exhibited his work at the Musée d'Art Moderne of la Ville de Paris/ARC, in *Life/Live*, curated by Hans-Ulrich Obrist. In *Progetto Arte*, a partnership with Michelangelo Pistoletto, he presents some of his works at Documenta X, in Kassel, Germany, in 1997. He was an invited professor by École Nationale Supérieure du Paysage, in Versailles, France, by Accademia di Belle Arte S. Giulia, in Brescia, and by Facoltà di Architettura di Milano, Italy. In 2005 he moved to New York on a scholarship from Fundação Calouste Gulbenkian and Fundação Luso-Americana. At the moment, João Simões is working at Point B Studios, in Williamsburg, with a scholarship from the Camões Institut, developing work to be presented at Caja Santander, Spain, White Box and the Emily Harvey Foundation, in New York, and Fundação Calouste Gulbenkian, in Lisbon. He recently founded and is the director of the Centre of ArtsTest on Art, in Lisbon.



NTSC 2002-Ongoing

p.212



PAL 2001-Ongoing

João Tabarra

Nasceu / Born 1966

João Tabarra nasceu em Lisboa, em 1966. O seu percurso diversificado, sempre ligado à imagem, leva-o a percorrer um caminho paralelo entre a criatividade artística e um trabalho profissional, como é exemplo o facto de ter sido editor de fotografia durante alguns anos no semanário *O Independente*. Informalmente associado a outros artistas interessados em aproximar a arte de uma dimensão ética, João Tabarra tem privilegiado desde sempre o vídeo e a fotografia – o seu olhar singular é referência em ambos os *media* –, criando imagens cuja ambiguidade permite entrever ora a condição burlesca, ora a condição dramática, transformadora e resistente da humanidade. Colocando-se habitualmente, através do auto-retrato, em situações ou contextos facilmente reconhecíveis e encenados (relacionados por exemplo com o espaço urbano, a política, a literatura ou a ficção científica), ou apropriando-se de ícones culturais (fadas), o artista João Tabarra coloca no centro das suas obras o perigo da irrisão e a ameaça da dúvida.

A sua primeira exposição individual acontece em 1991, *João Tabarra. Fotografias*, na Galeria Monumental, em Lisboa, mas antes disso havia já dado início a um percurso com o qual, desde 1989, participa em exposições colectivas, tanto em Portugal como no estrangeiro. Em 2002, representa Portugal na XXV Bienal de São Paulo. Com um extenso currículo de exposições colectivas e individuais, tem o seu trabalho representado numa série de colecções públicas e privadas: Instituto de Arte Contemporânea (actual Direcção Geral das Artes), Portugal; FRAC Rhône Alpes, Institut d'Art Contemporain, França; NMS Vie / ABN AMRO, França; Banco Privado, Colecção em depósito no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto; ou Colecção Berardo.

João Tabarra was born in Lisbon in 1966. His varied career, always connected to image, leads him to a parallel activity between artistic creativity and professional work, exemplified by the fact that he was a photograph editor for the weekly newspaper *O Independente* for some years. Informally associated with other artists, all of them concerned about approaching art in an ethical dimension, João Tabarra has always worked with video and photography – his singular view plays a part in both *media* –, creating images whose ambiguity allows foreseeing, either a burlesque or a dramatic, changing and resilient condition of humankind. Thoroughly using self-portrait in situations or contexts easily recognizable and staged (related to urban space, politics, literature or science fiction) or using cultural icons (fairies), the artist places at the centre of his work the danger of derision and the threat of doubt.

His first solo exhibition in 1991 is *João Tabarra. Fotografias*, at the Galeria Monumental, in Lisbon, but before that, since 1989, he had already began his career participating in several collective exhibitions in Portugal and abroad. In 2002, he represents Portugal at XXV Bienal de São Paulo. With a vast curriculum of collective and solo exhibitions, his work is represented at some private and public collections: Instituto de Arte Contemporânea (the current Direcção Geral das Artes), Portugal; FRAC Rhône Alpes, Institut d'Art Contemporain, France; NMS Vie/ABN AMRO, France; Private Bank, collection in deposit at Museu de Serralves, Oporto; or Colecção Berardo.



O Encantador De Serpentes



Êxodo



José Maças de Carvalho

José Maças de Carvalho (1960) é um artista formado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Coimbra e possui uma Pós-Graduação em Gestão de Artes, no Instituto de Estudos Europeus de Macau (1998). Presença regular em várias edições dos Encontros de Fotografia de Coimbra, foi ainda, enquanto fotógrafo, nomeado para o prémio BES Photo 2005 (exposição patente em 2006 no Centro Cultural de Belém, Lisboa) e para a *long list* do prémio de fotografia Pictet Prix 2008 (Suiça).

José Maças de Carvalho aproximou-se nos últimos anos de temáticas como o corpo e o absurdo, ou as relações de contaminação entre a imagem e a linguagem, operando uma análise crítica em torno da fragmentação e virtualização deceptiva do real. Também reflecte sobre situações de comunicação-limite, num desafio à receptividade do espectador. Os vídeos *Striptease as Textuality*, apresentado na exposição *Streetwear* na Galeria da Mitra, em Lisboa, em 2001, e *Aujourd'hui Maman est Morte*, exibido no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, em 2004, são, respectivamente, disso exemplo, assim como *Never Tell a Secret* e *To President*, contribuindo para o consolidar de um trabalho de importante relevância estética e política, capaz de atravessar fronteiras, como atesta a sua presença consecutiva nos Rencontres Internationales Paris/Berlin 2006 (Cinemathèque Française, Paris) e 2007 (Babylon Theater, Berlim, e Círculo de Bellas Artes, Madrid) e no *Catodica: International Videoart Review*, Trieste Film Festival, Itália, ou a exposição colectiva *Momentos de Video-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid. Destaque ainda para a exposição individual *Video Killed the Painting Stars*, Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde, e Plataforma Revólver, Lisboa (2007).

Nasceu / Born 1960

José Maças de Carvalho was born in 1960. He is graduated in Languages and Modern Literature at Universidade de Coimbra and has a post-graduation by the Instituto de Estudos Europeus de Macau (1998). He has participated several times in Encontros de Fotografia de Coimbra and was nominated as a photographer to the award BES Photo 2005 (exhibition held in 2006 at Centro Cultural de Belém, Lisbon) and to the long list for the photography award Pictet Prix 2008 (Switzerland). José Maças de Carvalho, in the last few years, has been devoting himself to themes such as the body and the absurd, the contagious relationship between image and language, on a critical approach of the fragmented and deceptive virtual nature of reality. He also reflects upon situations acting out the limits of communication, challenging the audience's receptiveness. The videos *Striptease as Textuality*, presented at the exhibition *Streetwear* at Galeria da Mitra, in Lisbon, in 2001 and *Aujourd'hui Maman est Morte*, exhibited at Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, in 2004, are, respectively, examples of that, as well as *Never Tell a Secret* and *To President*. All these projects reveal the political and aesthetic importance of his work which endows it with the worthiness to cross borders, as it is the case of his regular participation at Rencontres Internationales Paris/Berlin 2006 (Cinemathèque Française, Paris) and 2007 (Babylon Theater, Berlin, and Círculo de Bellas Artes, Madrid) and at *Catodica: International Videoart Review*, Trieste Film Festival, Italy, or the collective exhibition *Momentos de Video-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid. His latest solo exhibition is *Video Killed the Painting Stars*, Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde and Plataforma Revólver, Lisbon (2007).



As Imagens São AS Palavras Dos Analfabetos



Video Killed The Painting Stars #8 (newton)



To President (Drinking Version)



Julião Sarmiento

Nasceu / Born 1948

Julião Sarmiento nasceu em Lisboa, em 1948. Estudou Pintura e Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, entre 1967 e 1970. Tendo iniciado a sua carreira nos anos 70, tem vindo a desenvolver a sua acção através da recorrência a diversos *media* – filme, vídeo, som, pintura, escultura, instalação, multimédia –, realizando também diversos projectos *site specific*. Desenvolvendo uma importante actividade no campo da fotografia e do filme, alargaria o seu campo de acção à escultura e à pintura, assumindo uma importante relevância tanto no contexto português, como a nível internacional. Nunca deixando de questionar as fronteiras das disciplinas que escolhe, debruça-se de forma inédita sobre temas como o desejo, o corpo, a subjectividade do sujeito ou o real. É considerado como um dos mais importantes artistas da arte contemporânea portuguesa. Expõe individual e colectivamente (desde 1976) em diversos museus e galerias nacionais e internacionais, tendo sido também convidado para representar Portugal na Bienal de Veneza no ano de 1997. Em 2008, realizou diversas exposições individuais que atestam bem o seu dinamismo e vitalidade: *Literal – Julião Sarmiento* (comissariada por Delfim Sardo), Centro José Guerrero, Granada, Espanha; *Julião Sarmiento*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa; *L.A. Prints*, Appleton Square, Lisboa; *Voyeur*, Voyeur Project View, Lisboa. Participou ainda na colectiva *Erased & Removed* (comissariada por Sean Kelly), na Sean Kelly Gallery Cancelled, em Nova Iorque. Está representado em diversos museus, colecções públicas e privadas, nacionais e internacionais. Vive e trabalha no Estoril.

Julião Sarmiento was born in Lisbon in 1948. A student of Painting and Architecture at Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, between 1967 and 1970. He began his career in the 70's using several media – film, video, sculpture installation and multimedia – and did several projects at the *site specific*. Firstly developing an important activity in the areas of photography and film, he widened his work through the means of Sculpture and Painting becoming a relevant artist in the international and national panorama. Always questioning the limits of the subjects he chooses, he has a very singular way of looking at topics as the desire, the body, the subjectivity of the subject or reality. He is considered one of the most important artists of Portuguese contemporary art.

His work is shown in solo and collective exhibitions since 1976, at several museums and national galleries and was also invited to represent Portugal at Venice Biennial in 1997. His 2008 solo exhibitions prove his vitality: *Literal – Julião Sarmiento* (curated by Delfim Sardo), Centro José Guerrero, Granada, Spain; *Julião Sarmiento*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon; *L.A. Prints*, Appleton Square, Lisbon; *Voyeur*, Voyeur Project View, Lisbon. He also participated at the collective *Erased & Removed* (curated by Sean Kelly), at the Sean Kelly Gallery Cancelled, in New York. He is represent at several museums, both at private and public collections national and international. Julião Sarmiento lives and works in Estoril.



Close (With Atom Egoyan)



Lacan's Assumption

Maria Lusitano

Nasceu / Born 1971

Natural de Lisboa (1971), Maria Lusitano Santos licenciou-se em Medicina pela Universidade de Coimbra, em 1997. Frequentou o Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, entre 1997 e 2002, onde terminou a fase 2 do Curso Avançado de Artes Plásticas. Entre 2000 e 2003 frequentou a Escola de Artes Visuais Maumaus e publicou trabalhos em várias revistas. As suas obras apresentam algumas características de *road movie*: fortes personagens e seus caminhos, numa atmosfera estética, filosófica e narrativa que resulta numa espécie de meta-género de arte, onde imagem, som e literatura são combinados.

Desde 1997 que participa em exposições: *My Own Private Lisbon*, no Fórum Lisboa, em 2002; *Condutas Privadas*, no espaço Artemosferas, no Porto, em 2002; ou *Dia di Bai*, no Centro de Artes Visuais, em Coimbra, em 2003. Integrrou também a programação do Lisboa Photo 2003 e foi um dos elementos seleccionados para os prémios EDP 2003, na Fundação de Serralves, tendo obtido uma Menção Honrosa. Das participações internacionais destacam-se: *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Troca de Olhares* (comissariado de Isabel Carlos), Instituto Camões – Maputo, Moçambique, Luanda, Angola, e Cidade da Praia, Cabo Verde (2007); *No Borders (Just N.E.W.S.)* (organização de AICA – Association Internationale des Critiques d'Art), La Centrale Électrique – Centre Européen d'Art Contemporain, Bruxelas (2008). Em 2004, na Manifesta 5 de San Sebastian foi considerada pela revista *Flash Art* uma das artistas promissoras para a arte Europeia. Vive, estuda (Mestrado) e trabalha actualmente em Malmö, na Suécia.

Born in Lisbon in 1971, Maria Lusitano Santos graduated in Medicine at Universidade de Coimbra, in 1997. She attended Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, between 1997 and 2002, where she finished phase 2 of the Advanced Course of Fine Arts. Between 2000 and 2003 she attended Escola de Artes Visuais – Maumaus and published her work in several magazines. Her work presents some characteristics of a *road movie*: strong characters in their way, living in an aesthetic, philosophical and narrative atmosphere that results in a sort of meta-genre of art, where image, sound and literature are combined.

Since 1997 her work has been exhibited: *My Own Private Lisbon*, at Fórum Lisbon (2002); *Condutas Privadas*, at Artemosferas, in Oporto (2002); or *Dia di Bai*, no Centro de Artes Visuais, in Coimbra (2003). She was a participant at Lisboa Photo 2003 and was also one of the selected artists to the awards EDP 2003, at Fundação Serralves, an event where she was awarded an honourable mention. Concerning the international participations one can point out: *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Troca de Olhares* (curated by Isabel Carlos), Instituto Camões – Maputo, Mozambique, Luanda, Angola, e Cidade da Praia, Cape Vert (2007); *No Borders (Just N.E.W.S.)* (organized by AICA – Association Internationale des Critiques d'Art), La Centrale Électrique – Centre Européen d'Art Contemporain, Brussels (2008). In 2004, at Manifesta 5 of San Sebastian, she was considered a promising artist within the European artistic scene by the magazine by *Flash Art*. At the moment, she lives, studies (attending a Master 's Degree) and works at Malmö, Switzerland.



Moving Away

p.216



Mulher Moderna

Miguel Soares

Nasceu / Born 1970

Nascido em Braga (1970), Miguel Soares estudou Design na Faculdade de Belas Artes de Lisboa e Fotografia no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. A sua carreira afirmou-se ao longo dos anos 90, quando esteve associado a uma geração de artistas que fazia um uso regular de suportes menos tradicionais e de elementos exteriores ao mundo das artes. Foi participante de mostras que marcaram esse período, como *O Império Contra-Ataca*, na ZDB, em Lisboa (1997), ou *Espaço 1999*, no Museu da História Natural, em Lisboa (1998). Foi artista residente em Nova Iorque entre 2003 e 2004. Durante esse período começou também a produzir objectos escultóricos e instalações por vezes com recurso a luz, som, vídeo e movimento.

Miguel Soares destacou-se pelo trabalho em vídeo e pela manipulação digital das imagens, recorrendo de forma singular à tecnologia para criar obras onde o som e a imagem constroem narrativas e nas quais a ficção convive com a inevitabilidade do real. No seu trabalho podem-se identificar ainda outros elementos, tais como uma reflexão sobre o real e uma análise dos mecanismos que regulam e determinam a percepção. Miguel Soares expõe regularmente em Portugal e no estrangeiro, tendo passado por espaços como a Galeria Monumental, em Lisboa, ou o Centre Georges Pompidou, em Paris. Teve a sua primeira grande retrospectiva na Culturgest, em Lisboa (comissariado de Miguel Wandschneider), no mesmo ano (2008) em que ganhou a 4ª edição do Prémio BES Photo. Está representado nas mais prestigiadas colecções públicas portuguesas.

Born in Braga in 1970, Miguel Soares studied Design at Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa and Photography at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. His career was strengthened during the 90's, sharing a time when a generation of artists were experimenting less traditional methods and brought into their works elements from outside the arts. He participated in exhibitions that were important in that period such as *O Império Contra-Ataca*, at the Galeria ZDB, in Lisbon, in 1997, or *Espaço 1999*, at Museu de História Natural, in Lisbon, in 1998. He was a resident artist in New York between 2003 and 2004. During that period, he also started to create sculptured objects and installations making use of sound, light, video and movement.

Miguel Soares stood out with his work in video and in digital image manipulation, producing narratives of sound and image, based on an original use of technology, in which fiction meets the inevitability of real life. In his work, one can identify other elements such as the reflection upon reality and an analysis of mechanisms that regulate and determine perception. Miguel Soares regularly exhibits in Portugal and abroad, in places such as Galeria Monumental, in Lisbon, or Centre Georges Pompidou, in Paris. His first great retrospective was at Culturgest, in Lisbon (curated by Miguel Wandschneider); in that same year (2008) he won the 4th edition of the Award BES Photo. He is represented in some of the most prestigious Portuguese public collections.



Archibunk3r Associates



Sparky



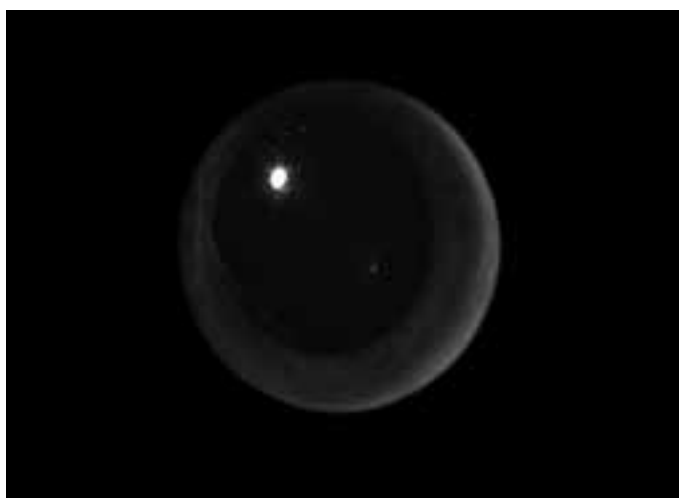
Nuno Cera

Nasceu / Born 1972

Nuno Cera nasceu em 1972 na cidade de Beja e vive entre Lisboa e Berlim. Licenciado em Publicidade pelo IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, frequentou em seguida a escola Maumaus, onde tirou Fotografia. Foi, entre 1997 e 1999, assistente de Pedro Cabrita Reis. Artista essencialmente ligado à prática do filme e da fotografia, apresenta como motivação estética a criação de emoções e experiências visuais e as suas relações com o tempo e o espaço urbanos. Na verdade, Nuno Cera é definitivamente um artista que deambula entre os lugares e não-lugares do que pode ser, na nossa contemporaneidade, a cidade, como demonstrou de forma exemplar no projecto de fotografia *Cimêncio*, realizado com Diogo Lopes. Para além de ter exposto em espaços de Nova Iorque, Berlim, Madrid ou Barcelona, Nuno Cera, tem, também, exibido o seu trabalho em importantes instituições portuguesas: *Snapshots*, Galeria ZDB, Lisboa, e Pátio da Inquisição, Coimbra (1997); *Observatório*, Canal Isabel II, Madrid (1998); *Runaway World*, Art-Attack, Matadouro Municipal, Caldas da Rainha (2000); *Smog*, Sala do Veador, Museu de História Natural, Lisboa (2000); *7 Artistas ao 10º Mês*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2001); *Fair Play*, PLAY – Gallery for Still and Motion Pictures, Berlim (2003); *DK*, Kunstpunkt Berlin (2003); *Berlin – a super-8 movie*, I-20 Gallery, Nova Iorque (2003); *Metamorph*. IX Biennale di Venezia de Architettura / *Metaflux* (com Diogo Lopes), Portuguese Pavillion (2004); *Dark Forces*, Galeria António Henriques, Viseu (2004); *BES Photo 2004*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2005); *Cosmic*, Galerie 5213, Berlim (2005); *The Prora Complex and other works*, PLAY – Gallery for Still and Motion Pictures, Berlim (2005); *LOST, LOST, LOST*, Galeria Pedro Cera, Lisboa (2006); *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Fantasmas / Phantasms*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2006).

Nuno Cera was born in 1972 in the city of Beja. He lives between Lisbon and Berlin. He graduated in Publicity by IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing and he also attended the Escola de Artes Visuais - Maumaus, in the area of Photography. Between 1997 and 1999, he was an assistant of Pedro Cabrita Reis. His practice is mainly with film and photography, means by which he reveals his aesthetic motivation, that is, the melting of emotions and visual experiences in their relationship with time and urban spaces. Actually, Nuno Cera is definitely an artist that expresses the wanderings between places and non-places, concepts that are attached to the modern idea of a city. The photographic project *Cimêncio*, made with Diogo Lopes, can be taken as an example of that.

Besides the exhibitions in New York, Madrid and Barcelona, Nuno Cera has also exhibited in important Portuguese institutions: *Snapshots*, Galeria ZDB, Lisbon, and Pátio da Inquisição, Coimbra (1997); *Observatório*, Canal Isabel II, Madrid (1998); *Runaway World*, Art-Attack, Matadouro Municipal, Caldas da Rainha (2000); *Smog*, Sala do Veador, Museu Nacional de História Natural, Lisbon (2000); *7 Artistas ao 10º Mês*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2001); *Fair Play*, PLAY – Gallery for Still and Motion Pictures, Berlin (2003); *DK*, Kunstpunkt Berlin (2003); *Berlin – a super-8 movie*, I-20 Gallery, New York (2003); *Metamorph*. IX Biennale di Venezia de Architettura / *Metaflux* (with Diogo Lopes), Portuguese Pavillion (2004); *Dark Forces*, Galeria António Henriques, Viseu (2004); *BES Photo 2004*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2005); *Cosmic*, Galerie 5213, Berlin (2005); *The Prora Complex and other works*, PLAY – Gallery for Still and Motion Pictures, Berlin (2005); *LOST, LOST, LOST*, Galeria Pedro Cera, Lisbon (2006); *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Fantasmas / Phantasms*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2006).



Iris (With Tropicamide)

p.218



Untitled (Snow)

Nuno Ribeiro

Nasceu / Born 1975

Nuno Ribeiro nasceu em 1975, em Lisboa, onde vive e trabalha. Frequentou o Curso de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Entre 1995 e 1999, frequentou o Curso de Artes Visuais na Escola Maumaus, em Lisboa. Em 2001, completou o Mestrado em Video and New Media na School of the Art Institute of Chicago. Realizou várias exposições individuais: *Project Room*, Centro Cultural de Belém, Lisboa (2000); *Home Project*, apartamento, Lisboa (2001); *SlowMotion*, Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design (ESTGAD), Caldas da Rainha (2002); *Loop* – The Video Art Fair, Barcelona (2005); e em Vera Cortês – Agência de Arte, Lisboa (2006).

Participou em diversos eventos e exposições colectivas, nomeadamente: *Trabalho/Work*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2003); *Lisboa Photo*, Pavilhão de Portugal, Lisboa (2003); *Video Lisboa*, Galeria ZDB, Lisboa (2003); *Bienal da Maia*, Cinema Venepor, Maia (2003); *Video Zone*, Cinemateca de Telavive, Israel (2004); *Del Zero al 2005 – Perspectivas del arte en Portugal*, Fundación Marcelino Botín, Santander (2005). Ao longo dos anos, tem-se desdobrado em numerosas colaborações (de forma regular com Ricardo Jacinto, de forma pontual com outros artistas, como Ion Grigorescu e Ângelo de Sousa) e participado em projectos e situações de natureza não-expositiva.

Nuno Ribeiro was born in 1975, in Lisbon, where he lives and works. He attended the Course of Architecture at Universidade Técnica de Lisboa. Between 1995 and 1999, he attended the Course of Visual Arts at Escola de Artes Visuais – Maumaus, in Lisbon. In 2001, he finished the master's degree in Video and New Media at the School of the Art Institute of Chicago. He made several solo exhibitions: *Project Room*, Centro Cultural de Belém, Lisbon (2000); *Home Project*, apartamento, Lisbon (2001); *SlowMotion*, ESTGAD, Caldas da Rainha (2002); *Loop* – The Video Art Fair, Barcelona (2005); and Vera Cortês – Agência de Arte, Lisbon (2006).

He participated in several events and collective exhibitions, namely: *Trabalho/Work*, Centro de Artes Visuais, Coimbra (2003); *Lisboa Photo*, Pavilhão de Portugal, Lisbon (2003); *Video Lisboa*, Galeria ZDB, Lisbon (2003); *Bienal da Maia*, Cinema Venepor, Maia (2003); *Video Zone*, Cinemateca de Telavive, Israel (2004); *Del Zero al 2005 – Perspectivas del arte en Portugal*, Fundación Marcelino Botín, Santander (2005). Throughout the years, he took part in numerous collaborations (in a regularly basis with Ricardo Jacinto, and less often with other artists such as Ion Grigorescu and Ângelo de Sousa) and also participated in projects and situations of non-exhibiting sort.



Forces



Forces

Paula Roush

Nasceu / Born 1971

Nascida em Lisboa em 1971, Paula Roush é artista, curadora e professora académica baseada em Londres. Licenciada pela Universidade de Lisboa em Psicologia Social, frequentou em seguida o Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa e a Emporia State University, nos E.U.A.. Em Inglaterra, fundou a plataforma de pesquisa artística, curatorial e educacional msdm (Mobile Strategies of Display & Mediation), cujos projectos retratam o interesse de Paula Roush em estratégias móveis de exposição e mediação e a convergência de práticas em rede e a vida diária. O seu trabalho, centrado na urbanização das práticas artísticas, é uma intersecção em aberto de diferentes *media*: para-arquitectura, som, vídeo, fotografia, texto, design gráfico, instalação, videogame, internet...

Entre as suas exposições individuais destacam-se *Out/sourcing*, Institute of International Visual Arts, Londres (2002); *SOS:OK*, Coleman Project Space, Londres (2004); *What are we doing? What is happening to us? What needs to be done? I prefer not to*, Elastic Residence, Londres (2005); *Protest Academy*, Heimat Moderne, Experimentale 1, Leipzig (2005); *Arphield Recordings*, Space, Londres (2006); *Soundtrack for a CCTV*, Voyeur Project View, Lisboa (2007). O trabalho artístico da msdm já foi exibido um pouco por toda a Europa: Bauhaus Foundation, Dessau; Living Art Museum, Reiquiavique; GAK – Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen; Bienal de Praga; Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; P74 Gallery, Lubiana; Transmediale, Berlim; Sparwasser, Berlim; EV+A, Limerick; Espaço K3, Zurique; ou Kunsthalle Exerngrass, Viena. Paralelamente, co-comissariou *Local Worlds: spaces, visibilities and transcultural flows*, Centro Cultural de Lagos (2008), *Welcome Goodbye Adeus Obrigada: journeys, dislocations and imaginary nations*, Blue Elephant Theatre, Londres (2006), *Postscript: portuguese live art in the age of scripted reality*, Space, Londres (2004) e *Outsourcing: the creative collision between artist and curator*, inIVA, Londres (2002). É professora e investigadora de Fotografia Digital e New Media na London South Bank University e dá aulas de Teoria da Arte Contemporânea na Universidade de Westminster.

Born in Lisbon in 1971, Paula Roush is an artist and academic teacher living in London. Graduated by the University of Lisbon in Social Psychology, she attended the Ar.Co – Art and Visual Communication Centre in Lisbon and Emporia State University, in the USA. In England, she founded a platform of artistic research, and educational msdm (Mobile Strategies of Display & Mediation), whose projects show the interest of Paula Roush in mobile strategies of display, mediation and the convergence of network practices and daily life. Her work is mainly centred in the urbanization of artistic practices, an open intersection of different media: para-architecture, sound, video, photography, text, graphic design, installation, videogames, internet...

Among her solo exhibitions stands out: *Out/sourcing*, Institute of International Visual Arts, London (2002); *SOS:OK*, Coleman Project Space, London (2004); *What are we doing? What is happening to us? What needs to be done? I prefer not to*, Elastic Residence, London (2005); *Protest Academy*, Heimat Moderne, Experimentale 1, Leipzig (2005); *Arphield Recordings*, Space, Londres (2006); *Soundtrack for a CCTV*, Voyeur Project View, Lisbon (2007). Her msdm artistic work has been exhibited almost everywhere around Europe: Bauhaus Foundation, Dessau; Living Art Museum, Reiquiavique; GAK – Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen; Biennial of Prague; Centre of Modern Art – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; P74 Gallery, Lubiana; Transmediale, Berlin; Sparwasser, Berlin; EV+A, Limerick; Espaço K3, Zurich; or Kunsthalle Exerngrass, Vienna. Simultaneously, she co-curated *Local Worlds: spaces, visibilities and transcultural flows*, Centro Cultural de Lagos (2008), *Welcome Goodbye Adeus Obrigada: journeys, dislocations and imaginary nations*, Blue Elephant Theatre, London (2006), *Postscript: portuguese live art in the age of scripted reality*, Space, London (2004) e *Outsourcing: the creative collision between artist and curator*, inIVA, London (2002). She is currently a teacher and investigator of Digital Photography and New Media at London South Bank University and teaches Contemporary Art Theory at the University of Westminster.



Soundtrack For A CCTV



Soundtrack For A CCTV

Pedro Cabral Santo

Nasceu / Born 1968

Natural de Lisboa (1968), Pedro Cabral Santo formou-se na Faculdade de Belas Artes da mesma cidade. Realizou o seu percurso à margem das galerias institucionalizadas e expôs a maioria dos seus trabalhos em espaços alternativos. Na década de 90 integrou, na qualidade de artista e/ou comissário, exposições como *Faltam Nove para 2000* (Galeria da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, 1991), *Artstrike* (Galeria da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, 1991), *Set Up* (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994), *Independent Worm Saloom* (Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, 1994), *Wallmate* (Cisterna da Faculdade de Belas Artes de Lisboa, 1995), *X-Rated* (Galeria ZDB, Lisboa, 1997), *Jamba* (Sala do Veador, Museu Nacional de História Natural, Lisboa, 1997), colectivas que apontavam para um novo entendimento da forma de fazer arte em Portugal e que revelaram toda uma nova geração (Alexandre Estrela, Miguel Soares, Paulo Mendes, Rui Toscano ou o próprio Pedro Cabral Santo). Seguiram-se outras exposições, em cidades como Londres e São Francisco, e hoje é identificado como um dos autores mais singulares do universo artístico português, onde tem vindo a expor com mais regularidade abordando temas como a linguagem, o real e o mundo da arte.

Das mais importantes exposições incluem-se: *SlowMotion*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2002); *Group Show*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2003); *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Antimonumentos*, Galeria António Henriques, Viseu (2007); *Stream*, White Box, Nova Iorque (2007); *Tilt*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2008); e *The Return of the Real – 4*, Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira (2008). Paralelamente à sua actividade enquanto artista plástico, tem vindo a desenvolver uma importante carreira como manipulador e criador de sons na área da música electrónica.

Born in Lisbon in 1968, Pedro Cabral Santo is graduated by the Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. His career developed on the fringes of the standard circuit of galleries, privileging alternative spaces. During the 90 's, he participated as an artist and curator at exhibitions such as *Faltam Nove para 2000* (Galeria da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, 1991), *Artstrike* (Galeria da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, 1991), *Set Up* (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994), *Independent Worm Saloom* (Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, 1994), *Wallmate* (Cisterna da Faculdade de Belas Artes de Lisboa, 1995), *X-Rated* (Galeria ZDB in Lisbon, 1997), *Jamba* (Sala do Veador, Museu Nacional de História Natural, Lisbon, 1997), collective exhibitions that pointed out a new understanding of art in Portugal, revealing a whole new generation (Alexandre Estrela, Miguel Soares, Paulo Mendes, Rui Toscano or Pedro Cabral Santo himself). He made other exhibitions in cities such as London and San Francisco and he is today considered as one of the most original artists of the Portuguese panorama, a country where his work is becoming more widely shown. In it he broaches themes such as language, reality and the world of art.

Amongst his most important exhibitions one can name: *SlowMotion*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2002); *Group Show*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2003); *Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo*, PHoto España 2006, Centro Cultural Conde Duque/Media Lab, Madrid; *Antimonumentos*, Galeria António Henriques, Viseu (2007); *Stream*, White Box, New York (2007); *Tilt*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2008); and *The Return of the Real – 4*, Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira (2008). Alongside his activity as a visual artist he has developed an important career as manipulator and creator of sounds in electronic music.



Exit ("For You Guys")



Open Your Eyes (Homage To John Carpenter)



Pedro Diniz Reis

Nasceu / Born 1972

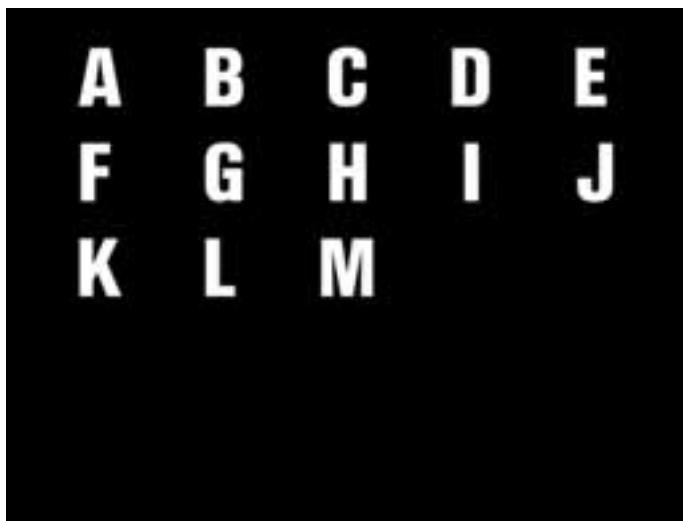
Nasceu em 1972 em Lisboa, cidade onde vive, trabalha e onde se licenciou em Pintura pela Faculdade de Belas Artes (1995-2000). Expõe regularmente desde finais dos anos 90. Fazem parte do seu currículo de exposições individuais: *False Opening*, White Box, Nova Iorque (2002); *SlowMotion*, ESTGAD/Fundação Calouste Gulbenkian, Caldas da Rainha/Lisboa (2002); *Odradek*, Voyeur Project View, Lisboa (2006); *Alphabet*, Bang – Festival de Artes Digitais, Sala Bocage, Museu de História Natural, Lisboa (2008); e uma primeira retrospectiva: *Pedro Diniz Reis – Vídeo 1999-2007*, Sala de Exposições Temporárias da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2008).

Participou ainda nas mais diversas mostras colectivas nacionais feitas fora do país: *Arte Português Contemporâneo: Argumentos de Futuro*, Colección MEIAC, Fundación ICO, Madrid, e Caja San Fernando, Sevilha (2001); *Video-Zone: 1st International Video-Art Biennial* in Israel, Cinemateca de Telavive (2002); *7 Artisti Portughesi 26 Video*, Mappe Festival, Zo Centro Culture Contemporanee, Catania, Itália (2003); *Sin Generaciones*, Festival Português – Festival Internacional de Artes y Cultura Portuguesa, Galería Iguapop, Barcelona (2004); *Portugal: Algumas Figuras*, Laboratório Arte Alameda (LAA), Cidade do México (2005); *Take Me to Portugal, Take Me to Spain*, Netherlands Media Art Institute: Montevideo/Time Based Arts, Amsterdão (2005); *Del Zero al 2005 – Perspectivas del arte en Portugal*, Fundación Marcelino Botín, Santander, Espanha (2005); *VideoEvento*, Accademia Internazionale di Studi in Arti e Media di Torino (2005); *De Dentro – V Glup*, National Center for Contemporary Arts, Moscovo e Nizhnij Novgorod, Rússia (2006); *Moving Still*, Sala Rossa, Espace Vidéographe, Montreal (2006); *Substance*, Spike Island Centre of Contemporary Art & Design, Bristol, Reino Unido (2008).

Born in 1972 in Lisbon, where he lives and works, Pedro Diniz Reis graduated at the Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1995-2000). He regularly exhibits his work since the late 90 's.

Amongst his solo exhibitions one can mention: *False Opening*, White Box, New York (2002); *SlowMotion*, ESTGAD/Fundação Calouste Gulbenkian, Caldas da Rainha/Lisbon (2002); *Odradek*, Voyeur Project View, Lisbon (2006); *Alphabet*, Bang – Festival of Digital Art, Sala Bocage, Museu Nacional de História Natural, Lisbon (2008); and a first retrospective: *Pedro Diniz Reis – Vídeo 1999-2007*, Sala de Exposições Temporárias at the Faculdade de Belas Artes da Universidade in Oporto (2008).

He has also participated in several collective exhibitions abroad: *Arte Português Contemporâneo: Argumentos de Futuro*, Colección MEIAC, Fundación ICO, Madrid, and Caja San Fernando, Sevilha (2001); *Video-Zone: 1st International Video-Art Biennial* in Israel, Cinemateca de Telavive (2002); *7 Artisti Portughesi 26 Video*, Mappe Festival, Zo Centro Culture Contemporanee, Catania, Italy (2003); *Sin Generaciones*, Festival Português – Festival Internacional de Artes y Cultura Portuguesa, Galería Iguapop, Barcelona (2004); *Portugal: Algunas Figuras*, Laboratório Arte Alameda (LAA), Mexico City (2005); *Take Me to Portugal, Take Me to Spain*, Netherlands Media Art Institute: Montevideo/Time Based Arts, Amsterdam (2005); *Del Zero al 2005 – Perspectivas del arte en Portugal*, Fundación Marcelino Botín, Santander, Spain (2005); *VideoEvento*, Accademia Internazionale di Studi in Arti e Media di Torino (2005); *De Dentro – V Glup*, National Center for Contemporary Arts, Moscovo e Nizhnij Novgorod, Russia (2006); *Moving Still*, Sala Rossa, Espace Vidéographe, Montreal (2006); *Substance*, Spike Island Centre of Contemporary Art & Design, Bristol, United Kingdom (2008).



Alphabet

p.222



Drum Kit From Hell



Rui Calçada Bastos

Nasceu / Born 1972

Rui Calçada Bastos nasceu em Lisboa em 1972. Vive e trabalha entre Berlim e a sua cidade natal. Após ter residido durante quase dez anos em Macau (actual China), estudou Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e da Universidade de Lisboa, tendo ainda obtido um diploma de Artes Visuais pelo Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e conta no seu currículo com residências artísticas na Cité International des Arts, em Paris (2002), e na Künstlerhaus Bethanien, em Berlim (2003). É um dos fundadores do projecto Invaliden1, espaço artístico de Berlim, com Sergio Belinchón, Santiago Ydáñez, Antonio Mesones e Paul Ekaitz.

Rui Calçada Bastos iniciou o seu percurso expositivo em Macau, em 1987, tendo participado em diversas exposições individuais realizadas no antigo território português: *Afinal Onde Moram os Pássaros*, Casa Garden (1991), com o patrocínio da Fundação Oriente, e *Referência*, Galeria Cuarto (1992). Em 1992, ganhou o 3.º Prémio Vídeo no concurso Macau, Diálogo de Culturas. De então para cá orientou a sua prática artística privilegiando os suportes vídeo e multimédia: esteve representado na exposição colectiva *Nova Vaga* com o filme *Ten Years Looking Forward to See You*, que reuniu em 2005 no MAM – Museu de Arte de Macau alguns dos nomes mais relevantes da arte contemporânea local. Principais exposições individuais: *Entrada/Saída*, Art-Attack, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha (1999); *Identidades*, Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa (2003); *Its Not Romantic To Be Romantic*, Künstlerhaus Bethanien, Berlim (2003); *The Mirror Suitcase Man*, Galeria Arte Contempo, Lisboa (2005); *City Scapes*, Project Room Pedro Oliveira/ARCO Art Fair, Madrid (2006); *Pequeños Problemas*, Sala Minerva, Círculo de Bellas Artes, Madrid (2006); *Walkabout*, Galeria Invaliden1, Berlim (2006); *Avalon*, Vera Cortês Agência de Arte, Lisboa (2006); *Loop – The Video Art Fair*, Barcelona (2007). Já expôs colectivamente em Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Itália, Alemanha, Holanda, República Checa, Hungria, Polónia, Finlândia, Noruega, Rússia, México, China, Coreia do Sul e Singapura.

Rui Calçada Bastos was born in Lisbon in 1972. He lives and works between Berlin and his hometown. After living for almost ten years in Macao (China), he studied Painting at the Faculdade de Belas Artes da University do Porto and at the Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, having also a degree of Visual Arts by Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. He won a scholarship from Fundação Calouste Gulbenkian and his curriculum covers artistic residencies at Cité International des Arts, in Paris (2002) and Künstlerhaus Bethanien, in Berlin (2003). He is one of the founders of the project Invaliden1, artistic space in Berlin, with Sergio Belinchón, Santiago Ydáñez, Antonio Mesones and Paul Ekaitz.

Rui Calçada Bastos began exhibiting in Macao in 1987, an ancient Portuguese territory where he subsequently held solo exhibitions: *Afinal Onde Moram os Pássaros*, Casa Garden (1991), with the sponsorship of Fundação Oriente, and *Referência*, Cuarto Gallery (1992). In 1992, he won the 3º Prémio Vídeo (a video award) at the contest Macao, Diálogos de Culturas. Since then, he oriented his artistic practise privileging video and multimedia: he participated in the collective exhibition *Nova Vaga* with the film *Ten Years Looking Forward to See You*, which gathered some of the most relevant names of contemporary local art at the MAM – Art Museum of Macao, in 2005. His main solo exhibitions were: *Entrada/Saída*, Art-Attack, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha (1999); *Identidades*, Fine Arts Society of Lisbon (2003); *Its Not Romantic To Be Romantic*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2003); *The Mirror Suitcase Man*, Galeria Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2005); *City Scapes*, Project Room Pedro Oliveira/ARCO Art Fair, Madrid (2006); *Pequeños Problemas*, Sala Minerva, Círculo de Bellas Artes, Madrid (2006); *Walkabout*, Galeria Invaliden1, Berlin (2006); *Avalon*, Vera Cortês Agência de Arte, Lisbon (2006); *Loop – The Video Art Fair*, Barcelona (2007). He already had his work exhibited collectively in Portugal, Spain, France, England, Italy, Germany, Netherlands, Czech Republic, Hungary, Poland, Finland, Norway, Russia, Mexico, China, South Korea and Singapore.



Mirror Suitcase Man



Walkabout



Rui Toscano

Nasceu / Born 1970

Rui Toscano nasceu em 1970 e vive e trabalha em Lisboa. Estudou pintura no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual e pintura e escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Começou a expor colectivamente em 1993 e individualmente em 1997. Entre as exposições individuais de Toscano, incluem-se: *Paint it Light*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2002); *1*, MACS – Fundação de Serralves, Porto (2002); *The Exorcist*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2004); *Sampa Works*, Espacio Distrito Cu4tro, Madrid (2004); *Abstrakt*, Museu de Arte Moderna, Sintra (2006); *T de Tornado*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa (2007); *Cluster*, Espacio Distrito Cu4tro, Madrid (2008). Entre as suas mais importantes exposições colectivas, contam-se: *Take Off*, Galerie Krinzinger, Benger Fabrik, Bregenz, Áustria (1997); *High Input Low Noise*, Eesti Kunstimuseum, Rotermanni Soolalaos, Talin, Estónia (2001); *Disseminações*, Culturgest, Lisboa (2001); *Expect The World*, *Moi Non Plus*, Sparwasser HQ / Parkhaus Treptow, Berlim (2002); *Otras Alternativas. Nuevas Experiencias Visuales en Portugal*, MARCO – Museo de Arte Contemporânea de Vigo, Espanha (2003); *Video Invitational*, F A Projects, Londres (2003); *A Nova Geometria*, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo (2003); *Metaflux*, 9.ª Bienal Internacional de Arquitectura, Arsenale, Veneza (2004); *Vidéos, Films, Installations, Photos*, Montévideo, Marselha (2004); *Expanded Painting*, Prague Biennale 2, Praga (2005); *Um Atlas de Acontecimentos*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2007); *Stream*, White Box, Nova Iorque (2007); *Where Are You From?: Contemporary Art from Portugal*, Faulconer Gallery, Grinnell, E.U.A. (2008); *New Polyphonies: Contemporary Art from Portugal*, University of Northern Iowa – Gallery of Art, Iowa City, E.U.A. (2008).

Rui Toscano born in 1970, lives and works in Lisbon. He studied Painting at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa and both Painting and Sculpture at Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. He began to exhibit collectively in 1993 and solo in 1997. Among his solo exhibitions, one can point out: *Paint it Light*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2002); *1*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2002); *The Exorcist*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2004); *Sampa Works*, Espacio Distrito Cu4tro, Madrid (2004); *Abstrakt*, Museu de Arte Moderna, Sintra (2006); *T de Tornado*, Cristina Guerra Contemporary Art, Lisbon (2007); *Cluster*, Espacio Distrito Cu4tro, Madrid (2008). Among his most important collective exhibitions one can mention: *Take Off*, Galerie Krinzinger, Benger Fabrik, Bregenz, Austria (1997); *High Input Low Noise*, Eesti Kunstimuseum, Rotermanni Soolalaos, Tallinn, Estonia (2001); *Disseminações*, Culturgest, Lisbon (2001); *Expect The World*, *Moi Non Plus*, Sparwasser HQ / Parkhaus Treptow, Berlin (2002); *Otras Alternativas. Nuevas Experiencias Visuales en Portugal*, MARCO – Museo de Arte Contemporânea de Vigo, Spain (2003); *Video Invitational*, F A Projects, London (2003); *A Nova Geometria*, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo (2003); *Metaflux*, 9.ª Bienal Internacional de Arquitectura, Arsenale, Venice (2004); *Vidéos, Films, Installations, Photos*, Montévideo, Marseille (2004); *Expanded Painting*, Prague Biennale 2, Prague (2005); *Um Atlas de Acontecimentos*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2007); *Stream*, White Box, New York (2007); *Where Are You From?: Contemporary Art from Portugal*, Faulconer Gallery, Grinnell, USA (2008); *New Polyphonies: Contemporary Art from Portugal*, University of Northern Iowa – Gallery of Art, Iowa City, USA (2008).



T De Tornado

p.224



The Sprawl



Vasco Araújo

Nasceu / Born 1975

Vasco Araújo nasceu em 1975 em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Fez a Licenciatura no Curso de Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e também o Curso Avançado em Artes Plásticas na Escola de Artes Visuais – Maumaus, em Lisboa. O artista trabalha em redor do mundo do espectáculo. Partindo do canto (seja a ópera, seja o fado) e dos seus intérpretes (com incursões paralelas ao ballet, teatro e pintura), concentra-se nas questões da identidade que as figuras do intérprete e das suas personagens incarnam em todas as suas vertentes.

O seu primeiro momento de destaque deveu-se ao Prémio EDP Novos Artistas, com a vídeo-instalação *Sabine/Brunilde*. Desde então tem realizado um sólido percurso de internacionalização que fez com que esteja presente em diversas e prestigiantes colecções públicas nacionais e internacionais. Entre as quais desatacam-se: Museum of Fine Arts, Houston, E.U.A.; Centre Georges Pompidou, Musée d'Art Modern, França; Centro Atlantico de Arte Moderna, Espanha; Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian; Banco Privado (em depósito na Fundação de Serralves), Portugal. Principais exposições individuais: *Dilema*, Museu de Arte Contemporânea – Fundação de Serralves, Porto (2004), e SMAK – Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, Bélgica (2005); *O Amante*, Galeria Filomena Soares, Lisboa (2004); *L'Inceste*, Museu do Azulejo, Lisboa (2005); *Vasco Araújo*, La Nuova Pesa – Centro per l'Arte Contemporanea, Roma (2006); *Facing the Others*, University of the Arts, Filadélfia (2007); *A Hand of Bridge*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2007); *About Being Different*, Baltic, Center for Contemporary Art, Newcastle (2007); *Eco*, Jeu de Paume, Paris (2008); *Ex Ovo Omnia*, Galeria Filomena Soares, Lisboa (2008); Bienal de São Paulo (2008).

Vasco Araújo was born in 1975 in Lisbon, where he lives and works. He has a degree in Sculpture by the Universidade de Belas Artes de Lisboa and also the Advanced Course in Fine Arts at Escola de Artes Visuais – Maumaus. Vasco Araújo's work focusses on the world of show business. From singing (either opera or fado) and its interpreters (with references to ballet, theatre and painting), he concentrates on the questions of identity of the interpreter and its characters, in all their aspects.

His first important moment was the award of EDP to Young Artists, with the video-intallation *Sabine/Brunilde*. Ever since, he has been building up a solid career towards internationalization leading him to be represented in several and prestigious public collections, both national and international: Museum of Fine Arts, Houston, USA.; Centre Georges Pompidou, Musée d'Art Modern, France; Centro Atlantico de Arte Moderna, Spain; Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian; Banco Privado (on deposit at Fundação de Serralves), Portugal. Main solo exhibitions: *Dilema*, Museu de Arte Contemporânea – Fundação de Serralves, Oporto (2004), and SMAK – Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent, Bélgica (2005); *O Amante*, Galeria Filomena Soares, Lisbon (2004); *L'Inceste*, Museu do Azulejo, Lisbon (2005); *Vasco Araújo*, La Nuova Pesa – Centro per l'Arte Contemporanea, Rome (2006); *Facing the Others*, University of the Arts, Philadelphia (2007); *A Hand of Bridge*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2007); *About Being Different*, Baltic, Center for Contemporary Art, Newcastle (2007); *Eco*, Jeu de Paume, Paris (2008); *Ex Ovo Omnia*, Galeria Filomena Soares, Lisbon (2008); Bienal de São Paulo (2008).

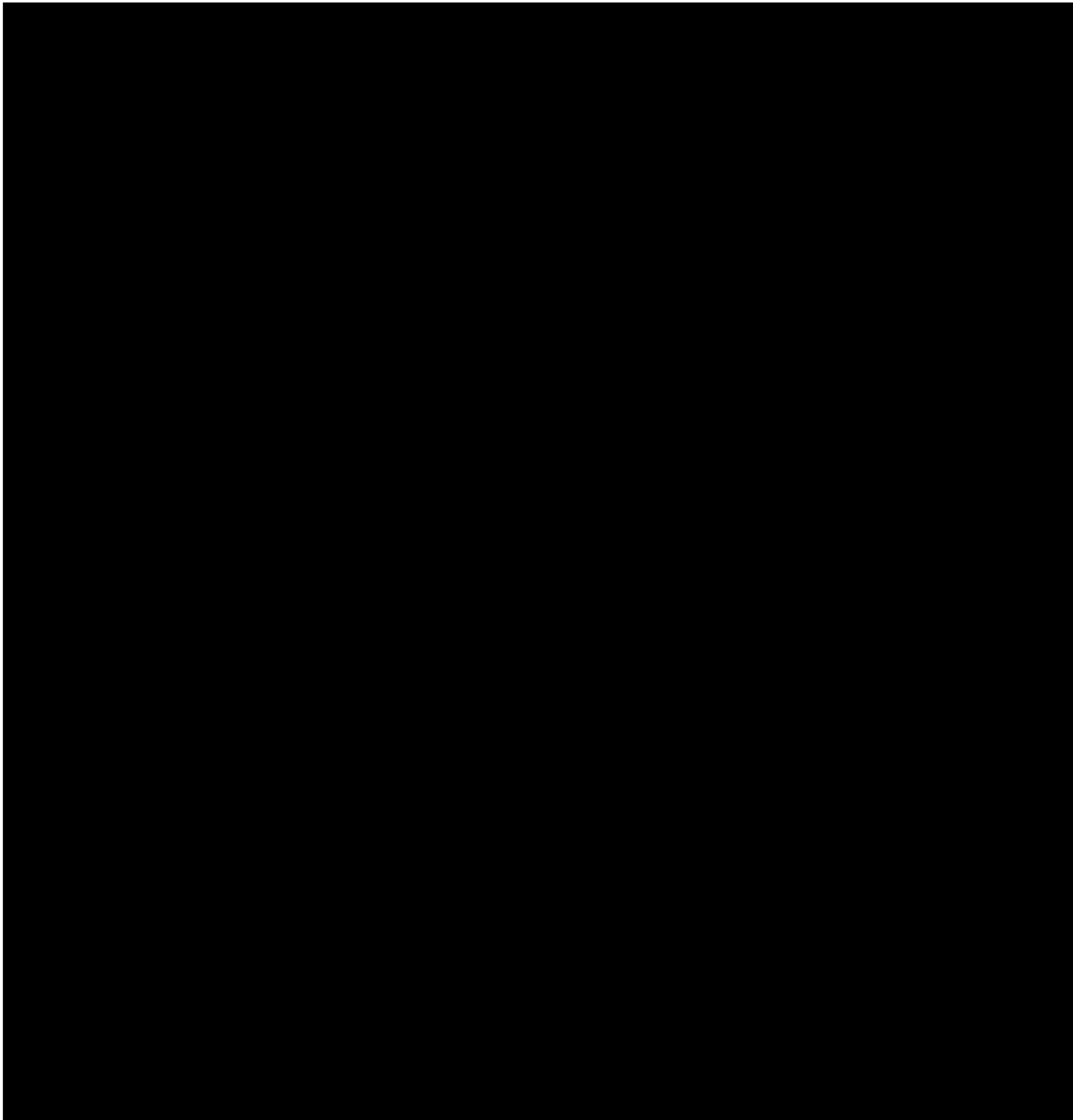


Hipólito



Recital





p.227





Adriana Sá, Ana Borralho & João Galante, António Caramelo,
António Contador, Clara Games, Edgar Massul, Edgar Pêra,
Fernando Fadigas, Gustavo Sumpta, Hugo Olim, Ivan Franco,
João Carrilho, João Vinagre, Luciana Fina, Miguel Clara Vasconcelos,
Nuno Maya, Nuno Pedrosa, Olga Roriz, Patrícia Portela, Pedro Costa,
Pedro Gil, Pedro Henriques, Pedro Sena Nunes,
Regina Guimarães & Saguenail, Rui Viana, Ruy Otero,
Sandra Dias, Sandra Zuzarte, Sérgio Cruz, Tiago Pereira. [30]



03

momento

Este capítulo reserva espaço para criadores que tenham um pendor essencialmente interdisciplinar, provenientes das mais diversas práticas artísticas: da música ao design, passando pela programação digital ou pelas artes performativas. Aqui apresentam-se autores que abordam o meio videográfico de uma forma expandida, redefinindo as fronteiras da Videoarte em áreas tão amplas como o cinema, a vídeo-performance, a documentação de artes performáticas e a instalação interactiva, entre outras. Nas suas obras levantam-se questões sobre o estatuto interno das tipologias artísticas e sobre a forma como estas podem coexistir trazendo novos significantes quando combinadas. O carácter experimental de alguns destes trabalhos pretende, muitas vezes, gerar um debate aprofundado sobre as fronteiras da arte ou o estatuto de obra aberta e a sua disseminação no quotidiano.

This chapter is dedicated to creators who essentially tend to work in an interdisciplinary manner, spanning the most diverse artistic practices: from music to design, incorporating digital programming and performing arts. The artists presented here have adopted a broad based approach to the videographic medium, redefining the frontiers of video art in areas such as cinema, video-performances, the documentation of performing arts and interactive installations, amongst others. Their works raise questions about the internal statute of artistic typologies and the way in which they can co-exist and result in new meanings when combined together. The experimental nature of some of these works often seeks to generate an in-depth debate about the frontiers of art or the statute of the open work and its dissemination in everyday life.

Adriana Sá

Nasceu / Born 1972



Window Matter (Performance em 3D Visuals com John Klima)

Adriana Sá nasceu em 1972, em Lisboa. Licenciada em Pintura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 1997. Com a sua estratégia transdisciplinar, Adriana Sá expandiu fluidamente a sua educação formal em música (Mendelsohn Hochschule für Musik, Leipzig, Alemanha), artes visuais (Atelier Livre, Escola António Arroio, Faculdade de Belas Artes de Lisboa) e design hipermedia (Curso de Formação de Formadores de Desenho Gráfico para Sistemas Hipermedia, CNS, Lisboa). Actualmente trabalha como artista, *performer*, improvisadora/compositora e designer/construtora de interfaces físicos.

Adriana Sá tem desenvolvido e apresentado trabalhos a nível internacional, maioritariamente no âmbito de programas de residência artística (Europa, E.U.A. e Japão). As suas residências, instalações e *performances* realizam-se com frequência em contextos pouco convencionais (como uma fábrica de seca de bacalhau, uma fábrica têxtil ou uma capela), assim como em festivais internacionais (incluindo LEM, Ultrasound, Atlantic Waves, Bienal Luzboa, Sonorities ou NIME – New Interfaces for Musical Expression, entre outros). A artista já esteve igualmente presente em teatros, galerias e instituições museológicas como: Culturgest, Lisboa; MACS – Fundação de Serralves, Porto; CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; PS1/ MoMa, Nova Iorque; ICA – Institute of Contemporary Arts, Londres; ACAC – Aomori Contemporary Art Center, Japão. O seu modo de trabalho tem sido possibilitado por diversas bolsas, apoios financeiros e comissões. A sua prática complementa-se com *workshops*, publicações e edições áudio.

Adriana Sá was born in 1972, in Lisbon. She graduated in Painting from the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon in 1997. Using her transdisciplinary strategy Adriana Sá fluently expanded her formal education in music (Mendelsohn Hochschule für Musik, Leipzig, Germany), visual arts (Atelier Livre, Escola António Arroio, Faculty of Fine Arts in Lisbon) and hypermedia design (Course for Teachers of Graphic Design for Hypermedia Systems, CNS, Lisbon). She currently works as an artist, performer, improviser/composer and designer/builder of physical interfaces. Adriana Sá has developed and presented work at an international level, mainly as a resident artist (Europe, U.S.A., Japan). Her residencies, installations and performances are frequently presented in unconventional spaces (a codfish factory, a textile factory or a chapel) as well as in international festivals (including LEM, Ultrasound, Atlantic Waves, Luzboa Biennial Sonorities or NIME – New Interfaces for Musical Expression, among others). This artist also has already been present in theatres, galleries and museum institutions such as: Culturgest, Lisboa; MACS – Fundação de Serralves, Oporto; CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; PS1 / MoMa, New York; ICA – Institute of Contemporary Arts, London; ACAC – Aomori Contemporary Art Center, Japan. Her work has been made possible by several scholarships, financial supports and commissions. Her practice is complemented with workshops, publications and audio editions.

Ana Borralho & João Galante

Nasceu / Born 1972 | 1968



Hunny Bunny

p.230

Ana Borralho e João Galante conheceram-se quando estudavam Artes Plásticas no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. Enquanto actores/co-criadores trabalharam regularmente com o grupo de teatro Olho. Trabalham em conjunto desde 2002, destacando-se as peças: *Mistermissmister* (2002); *Glin Gló* (2002); *I Love You* (2003); *Girl Play Boy* (2004); *No Body Never Mind, 001* (2004); *No Body Never Mind, 002* (2005); *No Body Never Mind, 003* (2006); *sexyMF* (2007); *Unísson* (2007); *An I For An I* (2007); *I Put a Spell on You* (2007/2008); e *Meatphysics* (2008). Desde 2004 os seus trabalhos têm vindo a ser apresentados em diversos espaços e eventos internacionais: Alcantara (Lisboa); X (Lisboa); Temps d'Images (Lisboa); Escena Contemporânea (Madrid); 100 Dessus

Ana Borralho & João Galante met when they were studying Visual Arts at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual. As actors/co-creators they regularly worked in the theatre group Olho. They have been working together since 2002, from which the following pieces of work stand out: *Mistermissmister* (2002); *Glin Gló* (2002); *I Love You* (2003); *Girl Play Boy* (2004); *No Body Never Mind, 001* (2004); *No Body Never Mind, 002* (2005); *No Body Never Mind, 003* (2006); *sexyMF* (2007); *Unísson* (2007); *An I For An I* (2007); *I Put a Spell on You* (2007/2008); and *Meatphysics* (2008). Since 2004 their work has been presented in several spaces and international events: Alcantara (Lisbon); X (Lisbon); Temps d'Images (Lisbon); Escena Contemporânea (Madrid); 100 Dessus Dessous (Paris); La



Dessous (Paris); La Ferme du Buisson (Paris); Mira (Bordéus); TNT Manufacture de Chaussures (Bordéus); Lungomare Gallery/Manifesta7 (Bolzano, Itália); Performances en Tout Genre (Lausanne, Suíça); La Batie (Genebra); The National Review of Live Art 2007 (Glasgow); Wunder der Praerie (Mannheim, Alemanha); Panorama de Dança (Rio de Janeiro); Kazuo Ono Dance Studio (Yokohama, Japão); e Sharjah Art Museum (Sharjah, Emirados Árabes Unidos). Em 2003 são apresentados os primeiros concertos da sua banda de não-músicos Jymmy Durham, no Centro de Artes de Lisboa. Em 2004 fundaram a marca de design de objectos Rock'n'Doll e em 2006 criaram a dupla de design gráfico O Rato e o Macaco. São membros fundadores das associações culturais Wid.Lov e CasaBranca.

Ferme du Buisson (Paris); Mira (Bordeaux); TNT Manufacture de Chaussures (Bordeaux); Lungomare Gallery/Manifesta7 (Bolzano, Italy); Performances en Tout Genre (Lausanne, Switzerland); La Batie (Geneva); The National Review of Live Art 2007 (Glasgow); Wunder der Praerie (Mannheim, Germany); Panorama de Dança (Rio de Janeiro); Kazuo Ono Dance Studio (Yokohama, Japan); and Sharjah Art Museum (Sharjah, United Arab Emirates). In 2003 they present the first concerts of their band of non-musicians Jymmy Durham, at the Centro de Artes of Lisbon. In 2004 they created the design brand of objects Rock'n'Doll and in 2006 created the graphic design team O Rato e o Macaco. They are founder members of the cultural associations Wid.Lov and CasaBranca.

António Caramelo



All Fall Down

Nasceu / Born 1969

António Caramelo nasceu em 1969. Fez a Licenciatura em Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e, em 2006, concluiu o Mestrado em Artes Digitais – Especialização em Criação e Comunicação Audiovisual Interactivos, MECAD – Media Center of Art & Design, em Barcelona. Actualmente é docente na Universidade de Évora, onde lecciona a disciplina de Multimédia no Curso de Artes Plásticas. Para além da sua actividade como artista visual, desenvolve projectos na área da música (*Portuguese Electr(o)domestic Tracks 1.0* e *Metrónomo*, na editora Variz) e da manipulação de imagem e som (espectáculos com N.R.V. – Festival Atlântico, em 1999, e Número Festival, em 2001). Faz parte do grupo de investigação Technological Expanded Dance – TeDance, projecto com apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, desenvolvendo interfaces físicos e design de interfaces para manipulação de 3D, vídeo e som em tempo-real relacionado com movimento/*performance*. Entre os seus mais recentes projectos está *Reais Jogos Virtuais*, apoiado pela Direcção Geral das Artes, desenvolvido em parceria com a coreógrafa Isabel Valverde e com apresentação pública em Dezembro de 2008 no Festival Temps d'Images. Expõe desde 1997, destacando-se: (A)casos (&) *Materiais*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (1998); *Plano XXI*, Mackintosh Gallery, Glasgow (2002); *Always There*, In.Transit, Porto (2003).

António Caramelo was born in 1969. He graduated in Sculpture from the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon and in 2006 he completed his Masters Degree in Digital Arts – Specialization on Interactive Audiovisual Creation and Communication, MECAD – Media Center of Art & Design, in Barcelona. He is currently a teacher at the University of Évora, where he lectures Multimedia in the course of Visual Arts. Besides his activity as a visual artist, he develops projects in music (*Portuguese Electr(o)domestic Tracks 1.0* and *Metrónomo*, under the label Variz) and in the manipulation of image and sound (shows with N.R.V. – Festival Atlântico in 1999 and Número Festival in 2001). He is part of the investigation group Technological Expanded Dance – TeDance, a project supported by the Fundação para a Ciência e a Tecnologia, developing physical interfaces and the design of interfaces for 3D manipulation, video and sound in real time connected with movement/*performance*. Among his most recent projects are *Reais Jogos Virtuais*, supported by Direcção Geral das Artes, a project developed in a partnership with choreographer Isabel Valverde which will be publicly presented in December 2008 at the Festival Temps d'Images.

He exhibits since 1997, standing out: (A)casos (&) *Materiais*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (1998); *Plano XXI*, Mackintosh Gallery, Glasgow (2002); *Always There*, In.Transit, Oporto (2003).



António Contador



Show Da Fé

Nasceu / Born 1971

António Contador nasceu em 1971, em Paris. Licenciou-se em Sociologia em 1997 e obteve o Mestrado em Cultura, Comunicação e Tecnologias da Informação no ano de 1999. É actualmente professor de Sociologia na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. De momento está a fazer o Doutoramento em Ciência e Estética Artística pela Université Pantheon/Sorbonne, em Paris. Vive e trabalha entre Paris e Lisboa.

Foi co-autor do livro *Ritmo e Poesia: os Caminhos do Rap* (Assírio & Alvim, 1998) e autor de artigos publicados na revista *Sociologia: problemas e práticas*, nos quais se debruça sobre o estudo da relação entre “identidade e música”. Publicou, em 2001, o livro *Cultura Juvenil Negra em Portugal* (Celta Editora). Paralelamente, dirige uma editora de música (Kinder of Heart) e é músico (no projecto Twokindermen). Os seus trabalhos como videasta são, pois, mais uma expressão da sua actividade criativa.

António Contador was born in 1971 in Paris. He graduated in Sociology in 1997 and completed his Masters degree in Culture, Communication and Information Technologies in 1999. He is currently a teacher of Sociology at the Escola Superior de Artes e Design in Caldas da Rainha. At the moment, he is doing a PhD in Science and Artistic Aesthetics at the Université Pantheon/Sorbonne, in Paris. He lives and works between Paris and Lisbon.

He was co-author of the book *Ritmo e Poesia: os Caminhos do Rap* (Assírio & Alvim, 1998) and author of articles published in the magazine *Sociologia: problemas e práticas*, in which he writes about the study of the relation between “identity and music”. He published in 2001 the book *Cultura Juvenil Negra em Portugal* (Celta Editora). At the same time he directs a music publishing company (Kinder of Heart) and is a musician (in the project Twokindermen). His works as video-creator are another way of expressing his creative activity.

Clara Games



Transformation

Nasceu / Born 1966

Clara Gomes (“Games”, de nome artístico) nasceu em Santarém em 1966. Fez a Licenciatura em Comunicação Social pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde realizou vários ensaios e uma monografia sobre as artes dramáticas e o audiovisual. Posteriormente concluiu um Master of Arts in Mass Communication (Mestrado em Comunicação Social) pelo Center for Mass Communication Research da Leicester University, no Reino Unido. Terminou um Doutoramento em Ciências da Comunicação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e actualmente é Doutoranda na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona onde prepara a tese: “Os Novos Media como Elemento Dramatúrgico na Performance Corporal”.

Desde os 15 anos que colabora na imprensa (jornais, revistas, rádio e televisão), em Lisboa, Macau e Hong Kong. Paralelamente iniciou um trabalho como *performer* (teatro, dança, performance), tendo começado a desenvolver projectos em videoarte em 2000. Os seus trabalhos têm sido exibidos nacional e internacionalmente em diversos festivais. Actualmente dirige a galeria de arte do Centro de Artes Kabuki. Escreve sobre arte e comunicação (*Umbigo*, www.artciencia.com) e é docente do ensino superior.

Clara Gomes (“Games”, being her artistic name) was born in Santarém in 1966. She graduated in Social Communication from the Faculty of Social and Human Sciences at Universidade Nova de Lisboa, where she wrote several essays and a monograph on the dramatic arts and the audiovisual. Later on she completed a Master of Arts in Mass Communication by the Center for Mass Communication Research at Leicester University in the UK. She completed her PhD in Communication Sciences at the Faculty of Social and Human Sciences and is currently doing her PhD at the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona where she is writing the dissertation: “Os Novos Media como Elemento Dramatúrgico na Performance Corporal”. As from the age of 15, she has collaborated in press (newspapers, magazines, radio and television) in Lisbon, Macao and Hong Kong. At the same time she started working as a performer (theatre, dance, performance) and developed projects in video art in 2000. Her work has been exhibited national and internationally in several festivals. She currently directs the art gallery of the Kabuki Art Centre. She writes on art and communication (*Umbigo*, www.artciencia.com) and is a professor.





Edgar Massul

Nasceu / Born 1963



Same Time Same Place

Edgar Massul nasceu em 1963. Vive e trabalha em Lisboa. Realiza projectos / exposições individuais desde 1986. A sua produção artística situa-se entre a instalação / multimédia e *site specific projects*. Tem sido consultor e colaborador de diversos colectivos relacionados com teatro, dança, vídeo e multimédia. Recentemente tem desenvolvido conteúdos de vídeo / multimédia / web-design para: Lux Frágil *rewind*; Lux Frágil *Vj sessions*; PCRstudio (Pedro Cabrita Reis); *Lá Fora*, de Fernando Lopes, Madragoa Filmes; Orquestra Dramática O Bife, Adelino Tavares; Mahjong *Vj sessions*; Projecto 270, *Vj sessions*; *The End of Love*, Sensurround (projecto de Lúcia Sigalho); *Body Rice*, de Hugo Vieira da Silva, CLAP Filmes; *A Vida Interior de Martin Frost*, de Paul Auster, CLAP Filmes; Tagis/Museu Nacional de História Natural.

Edgar Massul was born in 1963. He lives and works in Lisbon. He directs individual projects / exhibitions since 1986. His artistic production places itself between installation / multimedia and *site specific projects*. He has been an adviser of and collaborator of several collective groups related to theatre, dance, video and multimedia.

He has recently developed video / multimedia / web-design contents for: Lux Frágil *rewind*; Lux Frágil *Vj sessions*; PCRstudio (Pedro Cabrita Reis); *Lá Fora*, by Fernando Lopes, Madragoa Filmes; Orquestra Dramática O Bife, Adelino Tavares; Mahjong *Vj sessions*; Projecto 270, *Vj sessions*; *The End of Love*, Sensurround (project by Lúcia Sigalho); *Body Rice*, by Hugo Vieira da Silva, CLAP Filmes; *A Vida Interior de Martin Frost*, by Paul Auster, CLAP Filmes; Tagis/Museu Nacional de História Natural.

Edgar Pêra

Nasceu / Born 1960



Manual De Evasão LX94

Edgar Pêra nasceu em 1960, em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Ingressou na Escola de Cinema do Conservatório Nacional (actual Escola Superior de Teatro e Cinema) em 1980 e especializou-se em montagem. Estreou em 1990, no Fantásporto, a sua primeira curta-metragem. O filme que melhor sintetiza a primeira fase da caudalosa (mais de uma centena de trabalhos para cinema, tv, net, espectáculos, galerias, eventos) obra de Edgar Pêra é *A Janela (Maryalva Mix)* (2001), pela (des)articulação entre uma estética formalista herdada do cinema mudo e um modo de captação instantânea da realidade. Desde *A Cidade de Cassiano* (1991) que recusa escravizar o som à imagem, cruzando a nostalgia da película com a pós-produção vídeo/computador. Nesta década, a montagem sonoplástica associa-se às emoções, quer no documentário *Movimentos Perpétuos*, quer na ficção *Rio Turvo*. Não abdica de uma reflexão sobre a realidade do seu país, o que torna a sua obra irredutivelmente portuguesa e de difícil tradução. Excepções como *Who Is The Master Who Makes The Grass Green?* apenas confirmam a regra.

"Iconoclasta" para uns, "cine-poeta-provocador" para outros, Pêra filma compulsivamente no epicentro de uma improvisação burlesca (a partir de conceitos fornecidos pelo cineasta aos "actuadores"). Trabalha com todos os materiais: vídeo analógico e digital; Super-8; 16mm; 35mm. Já teve diversas retrospectivas: World Wide VideoFestival (Amsterdão); Festival Travelling (França); Videoteca (Lisboa); I Festival Curtas Metragens (Reus); Rivoli (Porto); Videoteca (Braga). Recebeu

Edgar Pêra was born in 1960 in Lisbon, the city where he lives and works. He entered the Film School of the National Conservatory (nowadays Escola Superior de Teatro e Cinema) in 1980 and specialized in editing. He made his debut in 1990, at Fantásporto, with his first short film. The film that best synthesizes the first part of his eventful career (over a hundred works for cinema, television, internet, shows, galleries, events) is *A Janela (Maryalva Mix)* (2001) because of the disarticulation between an aesthetics inherited from silent movies and the mode of instantaneous register of reality. Since *A Cidade de Cassiano* (1991) he refuses to enslave sound to image by crossing the nostalgia of film with video / computer post-production. In this decade, the sound edition associates with emotions whether in the documentary *Movimentos Perpétuos* whether in the fictional *Rio Turvo*. He does not give up reflecting about the reality of his own country, which makes his work unquestionably Portuguese and hard to translate. Exceptions such as *Who Is The Master Who Makes The Grass Green?* just confirm the rule.

An "iconoclast" for some and a "provocative film poet" to others, Pêra compulsively films at the epicentre of a burlesque improvisation (from concepts given by him to the "actuators"). He works with all sorts of materials: analogical and digital video; Super-8; 16mm; 35mm. He has had several retrospectives: World Wide Video Festival (Amsterdam); Festival Travelling (France); Videoteca (Lisbon); I Festival Curtas Metragens (Reus);



o Prémio Pasolini de carreira, conjuntamente com Alejandro Jodorowsky, Agnes B. e Fernando Arrabal, Paris (2006).

Rivoli (Oporto); Videoteca (Braga). He received the career Prize Pasolini together with Alejandro Jodorowsky, Agnes B. and Fernando Arrabal, Paris (2006).

Fernando Fadigas



Bird draws

Nasceu / Born 1968

Fernando Fadigas nasceu em Oeiras, em 1968. É um artista multidisciplinar com formação em Artes Visuais e com fortes interesses na música e na arte sonora. Tem trabalhado como *sound designer*, músico e DJ, dando particular atenção à música exploratória e experimental em projectos *mixmedia*, exposições, *performance* e instalação. Neste contexto participou em vários concertos, festivais e exposições de arte contemporânea, cruzando o seu trabalho com diversos artistas como Alexandre Estrela, Ruy Otero, Rui Calçada Bastos, Pedro Cabral Santo, Rui Valério, Gustavo Sumpta, Sandra Zuzarte, Miguel Sá, André Sier, Rui Viana Pereira, João Galante, Carlota Lagido e Miguel Bonneville, entre outros.

Alguns dos seus trabalhos passaram por salas como: Lux-Frágil, Lisboa; Galeria ZDB, Lisboa; Galeria Graça Brandão, Lisboa; Lx Factory, Lisboa; Casa d'Os Dias da Água, Lisboa; Centro Cultural de Belém, Lisboa; Culturgest, Lisboa; MNAC – Museu do Chiado, Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Jardins de Serralves, Porto; Casa da Música, Porto; Passos Manuel, Porto; Pankow Bibliothek, Berlim. Foi responsável pela produção do DVD *Variz Art Screening*, reunindo vídeos de diversos autores portugueses e apresentado em diversos eventos: Festival Número-Projecta'06, Lisboa; Festival Português, La Casa Encendida, Madrid (2006); Maison Internationale de Rennes, Jardin Moderne, França (2006). Foi autor do projecto de arte pública *Metrómetro / CD* (variz.org), uma compilação para uma banda sonora das estações de Metro de Lisboa, projecto apoiado pelo Instituto de Arte Contemporânea em 2001. Em 2002 criou, com Miguel Sá, a editora e promotora *Variz.org* e entre vários eventos e concertos produzidos, foram autores e programadores do Vilatone – Mixed Media & Music Festival, Vilamoura (2008), e responsáveis pela programação musical de duas edições do Festival Número-Projecta (2006 e 2007).

Fernando Fadigas was born in Oeiras in 1968. He is a multidisciplinary artist formed in Visual Arts and with strong interests in music and in the art of sound. He has worked as sound designer, musician and DJ, paying special attention to exploratory and experimental music in mixmedia projects, exhibitions, performance and installation. In this context he participated in several concerts, festivals and exhibitions of contemporary art crossing his work with the ones of several artists such as Alexandre Estrela, Ruy Otero, Rui Calçada Bastos, Pedro Cabral Santo, Rui Valério, Gustavo Sumpta, Sandra Zuzarte, Miguel Sá, André Sier, Rui Viana Pereira, João Galante, Carlota Lagido and Miguel Bonneville, among others.

Some of his work has been exhibited in spaces such as: Lux-Frágil, Lisbon; Galeria ZDB, Lisbon; Galeria Graça Brandão, Lisbon; Lx Factory, Lisbon; Casa d'Os Dias da Água, Lisbon; Centro Cultural de Belém, Lisbon; Culturgest, Lisbon; MNAC – Museu do Chiado, Lisbon; Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; Jardins de Serralves, Oporto; Casa da Música, Oporto; Passos Manuel, Oporto; Pankow Bibliothek, Berlin. He was responsible for the production of the DVD *Variz Art Screening* – a collection of videos of several Portuguese authors presented in numerous events: Festival Número-Projecta'06, Lisbon; Festival Português, La Casa Encendida, Madrid (2006); Maison Internationale de Rennes, Jardin Moderne, France (2006). He was the author of the public art project *Metrómetro / CD* (variz.org), a compilation for a soundtrack for the subway stations of Lisbon, a project supported by the Instituto de Arte Contemporânea in 2001. In 2002 he created along with Miguel Sá, the music publishing and promotional *Variz.org* and among several events and concerts produced, they were the authors and programmers of Vilatone – Mixed Media & Music Festival, Vilamoura (2008) and responsible for the musical programme of the two editions of the Festival Número-Projecta (2006 and 2007).



Gustavo Sumpta



Primeira Lição De Vão, Pobre Não Tem Metafísica

Nasceu / Born 1970

Gustavo Sumpta nasceu em Luanda (Angola) em 1970. Vive e trabalha em Lisboa. Expõe o seu trabalho regularmente, desde os anos 90, em espaços como: Galeria ZBD, Lisboa; projecto Salão Olímpico, Porto (2003-2006); projecto Terminal, Fundação de Oeiras (2005); In.Transit, Porto (2007); Plataforma Revólver, Lisboa; e Galeria VPFCream Arte, Lisboa. Nesta última galeria apresentou, em 2007, a sua primeira exposição individual: *Quando se Reúne Muito Trabalha-se Pouco*. Em 2003 começou a desenvolver a *performance* como principal actividade artística, documentando as apresentações em suporte vídeo. Participou no Lab10 com o projecto *Bala, Expressão de Contentamento* e colaborou com o coreógrafo João Fiadeiro e o realizador de cinema Pedro Costa na produção de *The End of a Love Affair*. Para além da sua actividade em Belas Artes, Sumpta também trabalhou em teatro, dança e cinema. Foi um dos fundadores do grupo Pogo Teatro, tendo participado nas actividades do colectivo entre 1995 e 1999, e em várias produções dos Artistas Unidos entre 2000 e 2003. Colabora com a RE.AL desde 2002, tendo participado nos trabalhos *Existência*, *O Que Eu Sou não Fui Sozinho* e *Para Onde Vai a Luz Quando se Apaga?*, todos dirigidos por João Fiadeiro. No cinema, as suas colaborações incluem uma participação no filme *Juventude em Marcha*, de Pedro Costa. Ganhou o Prémio EDP Novos Artistas 2007.

Gustavo Sumpta was born in Luanda (Angola) in 1970. He currently lives and works in Lisbon. He exhibits his work regularly since the beginning of the 90's in spaces such as: Galeria ZBD, Lisbon; Salão Olímpico project, Oporto (2003-2006); Terminal project, Fundação de Oeiras (2005); In.Transit, Oporto (2007); Plataforma Revólver, Lisbon; and Galeria VPFCream Arte, Lisbon. In this last gallery he presented in 2007 his first solo exhibition: *Quando se Reúne Muito Trabalha-se Pouco*. In 2003 he started developing performance as his main artistic activity documenting his presentations on video. He participated in Lab10 with the project *Bala, Expressão de Contentamento* and collaborated with choreographer João Fiadeiro and the film director Pedro Costa in the production of *The End of a Love Affair*. Besides his activity in Fine Arts, Sumpta has also worked in theatre, dance and film. He was one of the founders of the theatre group Pogo Teatro, and has participated in its activities from 1995 to 1999 and also in several productions by Artistas Unidos from 2000 to 2003. He collaborates with RE.AL since 2002, thus having participated in the works *Existência*, *O Que Eu Sou não Fui Sozinho* and *Para Onde Vai a Luz Quando se Apaga?*, all directed by João Fiadeiro. In film, his collaborations include a participation in the film *Juventude em Marcha* by Pedro Costa. He won the Prize EDP New Artists 2007.

Hugo Olim

Nasceu / Born 1978



Interrupt 38

Hugo Olim nasceu em Machico, na Madeira, em 1978. É licenciado em Tecnologias da Comunicação Audiovisual pelo Instituto Politécnico do Porto. Em 2007 concluiu uma Pós-graduação em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. A sua obra artística situa-se no campo das artes visuais, mais concretamente no vídeo e na fotografia digital, que expõe desde 2003. É ainda um videasta com uma carreira emergente nas novas práticas do *videojamming* e *performance* de som e imagem, trabalhando como VJ no seu projecto pessoal *Chiklet TV*. Reside na Madeira, região onde continua a experimentar e a desenvolver trabalhos de manipulação e improvisação de imagens para sons e estéticas electrónicas. Recentemente desenvolveu um conjunto de instalações vídeo que convergiram numa reflexão sobre a memória e a falibilidade das imagens em movimento: um olhar sobre as fragilidades dos suportes analógicos e digitais, numa nova perspectiva que se reinventa, através das possibilidades de reinterpretação operadas pelo uso e manipulação de *found footage*. Os seus

Hugo Olim was born in Machico, Madeira, in 1978. He graduated in Technologies of Audiovisual Communication from Instituto Politécnico do Porto. In 2007 he completed the post-graduation in Contemporary Culture and New Technologies by Faculty of Social and Human Sciences at Universidade Nova de Lisboa. His artistic work is situated in the field of visual arts, namely video and digital photography that he exhibits since 2003. He is also a video-maker with an emergent career in the new practices of *videojamming* and *performance* of sound and image, working as a VJ in his personal project *Chiklet TV*. He lives in Madeira, where he keeps experimenting and developing works of manipulation and improvisation of images for sounds and electronic aesthetics. He recently developed a set of video installations that converged on a reflexion about memory and the fallibility of moving images: a look onto the frailties of the digital and analogical supports in a new perspective that reinvents itself through the possibilities of re-interpretation operated by the use and manipulation

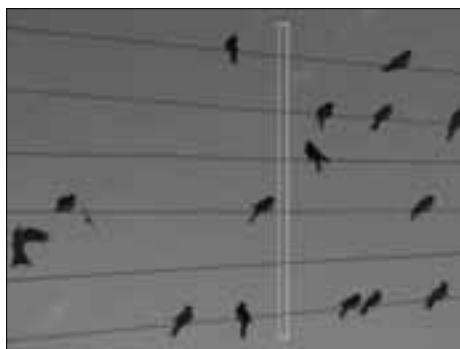


vídeos já foram exibidos em diversos festivais de vídeo e de cinema, entre os quais se destaca: Ovarvídeo; Lovevídeo; Vídeo Barreiro; Festivídeo; VídeoCor; Festival de Cinema da Figueira da Foz; Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde; Festival Nêmo, França; e Festival Backup, Alemanha.

of found footage. His videos were already exhibited in several video and film festivals, among which stand out: Ovarvídeo; Lovevídeo; Vídeo Barreiro; Festivídeo; VídeoCor; Festival de Cinema da Figueira da Foz; Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde; Festival Nêmo, France; and Festival Backup, Germany.

Ivan Franco

Nasceu / Born 1975



Piano Migration

Ivan Franco nasceu em Lisboa, em 1975. Em 1993 ingressou num curso superior de Engenharia onde conheceu António Câmara, responsável pelo grupo de investigação GASA, do qual Ivan Franco passou a fazer parte dos quadros como investigador, em 1995. Este grupo era um dos mais avançados em experimentação em computação e dispunha do primeiro laboratório de Realidade Virtual em Portugal. Nesse período cultivou também a sua paixão pela música, tendo estudado percussão e tocado em várias bandas de rock. Partindo desses dois interesses (os computadores e a música) iniciou uma exploração autodidacta das possibilidades da *computer music*. Frustrado com a falta da *performance* física na música electrónica, procurou formas de repensar essa fisicalidade e a interacção Homem-máquina. Em 1999 ingressa no Mestrado em Artes Digitais da Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, tendo como tutores Sergi Jordá, Xavier Serra e Eduard Resina. Aí desenvolveu interfaces físicos para *performance* musical, criando os seus próprios instrumentos, tais como o Airstick, apresentado na conferência NIME (New Interfaces for Musical Expression) e no NIP (New Interfaces for Performance). Apresentou os seus trabalhos nos mais importantes festivais de arte electrónica de Barcelona (Metronom, Phonos, Art Futura, CCCB, Zeppelin).

Em 2001 é convidado a ingressar nos quadros da YDreams, empresa formada a partir de investigadores do GASA, como Director de Investigação. Em 2008 desenvolveu uma parceria com Lígia Teixeira. Juntos criaram o espectáculo *Lively Dreams*, apresentado no Centro Cultural de Belém, em Lisboa, no âmbito do Festival Temps d'Images. Esta criação é uma *performance* que pretende explorar a capacidade dramática da recriação de um sonho, construindo um contexto, por vezes surreal, de relação entre personagens, objectos, espaço e tempo, conseguidas nesta peça através de técnicas de cenografia digital.

Ivan Franco was born in Lisboa in 1975. In 1993 he started studying Engineering where he met António Câmara, responsible for the investigation group GASA, which he integrated as a researcher in 1995. This group was one of the most advanced in experimentation and computation and owned the first lab of Virtual Reality in Portugal. During this period, he also developed his passion for music, having studied percussion and played in several rock-bands. Based on these two interests – computers and music – he started exploring by himself the possibilities of computer-music. Frustrated with the lack of physical performance in electronic music, he searched new ways to rethink that physicality and the interaction Man-machine. In 1999 he takes up his Masters in Digital Arts at the University of Pompeu Fabra, in Barcelona, having for tutors Sergi Jordá, Xavier Serra and Eduard Resina. There he developed physical interfaces for musical performance, creating his own instruments such as Airstick, presented at the conference NIME (New Interfaces for Musical Expression) and at the NIP (New Interfaces for Performance). He presented his work at the most important festivals of electronic art of Barcelona (Metronom, Phonos, Art Futura, CCCB, Zeppelin).

In 2001 he was invited to enter YDreams, a company formed with former GASA researchers, as the Director of Research. In 2008 he developed a partnership with Lígia Teixeira. Together they created the show *Lively Dreams*, presented at Centro Cultural de Belém in Lisboa, within the Festival Temps d'Images. This creation is a performance that intends to explore the dramatic capacity of recreation of a dream, building a sometimes surreal context, of the relation between characters, objects, space and time achieved in this piece of work through techniques of digital set designing.





João Carrilho

Nasceu / Born 1970



Invaders no Festival Antipop

João Carrilho nasceu em Lisboa em 1970. Possui o curso intensivo de Pós-produção Vídeo-analógico/digital da Médiaform e o curso de Câmara e Iluminação (Vídeo) da Logomédia. Chegou a frequentar o 1º ano do curso de Fotografia do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual e do Curso Superior de Cine-Vídeo da Escola Superior Artística do Porto. É o director do atelier multimédia Dub Video Connection onde acumula as funções de realizador e director criativo. A sua experiência profissional como *video designer* engloba diversos projectos que vão desde o Dub Video Connection, onde explora o conceito de *visuals* e *video jamming*, passando pela concepção de operação de vídeo para diversos eventos, e ainda pela realização, produção e montagem de *spots* televisivos e *videoclips*. Como VJ, e por intermédio do Dub Video Connection, obteve o Prémio Multimédia do Festival Número 2005 e VJ do Ano 2005 pela revista *Dance Club*. Teve direito a destaque no livro de *visuals* de referência internacional editado pelos D-Fuse. O atelier Dub Video Connection subsidia projectos como *Invaders*, *Pouf Center*, *Advanced Formula* ou *VJ Classic Set*. Realizou três curtas metragens (*À Margem*, *Anónimo* e *Realce*) subsidiadas pelo Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, que lhe granjearam diversos prémios.

João Carrilho was born in Lisbon in 1970. He did the course of Post-production in Digital / Analogical Video at Médiaform and the course of Camera and Lighting (Video) at Logomédia. He attended the first year of the course of Photography at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual and also the degree in Cine-video at the Artistic School of Oporto. He is the director of the multimedia atelier Dub Video Connection where he is both a film director and a creative director. His professional experience as video designer embodies several projects that span from the Dub Video Connection, where he explores the concept of visuals and video jamming, to the video operation in several events and still to the direction, production and edition of TV spots and video clips.

As a VJ, and via Dub Video Connection, he received the multimedia prize of Festival Número 2005 and VJ of the Year 2005 by magazine *Dance Club*. He was entitled to a reference in the book on international visual references edited by the D-Fuse. The atelier Dub Video Connection subsidizes projects such as *Invaders*, *Pouf Center*, *Advanced Formula* or *VJ Classic Set*. He directed three short films (*À Margem*, *Anónimo* and *Realce*) subsidized by the Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, that awarded him several prizes.

João Vinagre

Nasceu / Born 1969



Darkkromm

Nasceu em 1969, em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. João Vinagre é designer de comunicação e professor na Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha. É licenciado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e Pós-graduado, pela Universidad Politécnica de Valencia, Espanha, em Métodos e Técnicas do Design Gráfico e Industrial. Tem desenvolvido, desde 1994, trabalho na área do design gráfico, vídeo e música.

Com um percurso exclusivamente dedicado a mostras colectivas, começou a expor os seus trabalhos em 1999: *Heróis e Paparazzi*, Bedeteca de Lisboa, (1999); *Sister Spaces*, Southern Exposure, São Francisco, E.U.A. (2000); *Videónica*, Galeria Fernando Santos, Porto (2001); *Cinevídeo X*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2001); *Mille Plateau*, ExperimentaDesign 2001, Lisbon; *Expect the World*, *Moi Non Plus*, Künstlerhaus Bethanien, Berlim, e MNAC – Museu do Chiado, Lisboa (2002); *FIAV*, Carré d'Art ñ Musée d'Art contemporain de Nîmes, França (2002); *Super Stereo Demonstration*, Galeria ZDB, Lisboa (2002); *Sala do Veadó Apresenta*, Museu Nacional

He was born in 1969 in Lisbon, the city where he lives and works. João Vinagre is a communication designer and a teacher at Escola Superior de Arte e Design in Caldas da Rainha. He graduated from the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon and post-graduated at Methods and Techniques of Industrial and Graphic Design from Universidad Politécnica de Valencia, Spain. Since 1994, he has developed his work in graphic design, video and music.

With an artistic path exclusively dedicated to group shows, he started exhibiting his work in 1999: *Heróis e Paparazzi*, Bedeteca de Lisboa, (1999); *Sister Spaces*, Southern Exposure, San Francisco, U.S.A. (2000); *Videónica*, Galeria Fernando Santos, Oporto (2001); *Cinevídeo X*, Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2001); *Mille Plateau*, ExperimentaDesign 2001, Lisbon; *Expect the World*, *Moi Non Plus*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, and MNAC – Museu do Chiado, Lisbon (2002); *FIAV*, Carré d'Art ñ Musée d'Art contemporain de Nîmes, France (2002); *Super Stereo Demonstration*, Galeria ZDB, Lisbon (2002); *Sala do Veadó Apresenta*, Museu Nacional





de História Natural, Lisboa (2004); *Journées de l'Union européenne*, Maison Internationale de Rennes, França (2006); *Variz Art Screen*, Festival Português, La Casa Encendida, Madrid (2006).

de História Natural, Lisbon (2004); *Journées de l'Union européenne*, Maison Internationale de Rennes, France (2006); *Variz Art Screen*, Festival Português, La Casa Encendida, Madrid (2006).

Luciana Fina

Nasceu / Born 1962



CCM - Centro Comercial Da Mouraria

Luciana Fina nasceu em Bari, Itália, em 1962. Vive e trabalha em Lisboa desde 1991. Licenciada em Literatura Francesa e Portuguesa, dedica-se inicialmente à programação de cinema, colaborando principalmente com a Cinemateca Portuguesa e outras instituições em Portugal, Itália, França e Brasil. Em 1998 realiza o seu primeiro filme documentário, optando logo por diversificar formas e estratégias de criação, com um trabalho que migra frequentemente para os espaços expositivos e que se situa entre o cinema e as artes visuais. Conjugando o interesse pelas poéticas do movimento e da imagem, pelo cinema e pela dança contemporânea, trabalha em torno dos temas do nomadismo e do interculturalismo (os documentários *A Audiência e Taraf*, *Três Contos e Uma Balada*, e a instalação CCM – Centro Comercial da Mouraria), e investiga a relação da imagem em movimento com a dança contemporânea (os vídeos *Crashlanding em Lisboa* e *Jérôme Bel, le Film*, ou as instalações *Sequência para um Estado de Graça* e *Jbel, 3 Planos em Montagem Horizontal*). Entre 2004 e 2006 realiza dois documentários sobre artes performativas e políticas interculturais (*O Encontro* e *Le Réseau*). Foca por fim questões relativas à representação no retrato, ao tempo de exposição, à relação com o modelo e as suas consequências, trabalhando actualmente na criação de uma galeria de retratos filmados (a partir de 2004 realiza diversas instalações: *Chant/Mouvement/Vue/Reflection Portraits*, mais recentemente reunidas na exposição *O Tempo de um Retrato – Galeria 1*).

Luciana Fina was born in Bari, Italy in 1962. She lives and works in Lisbon since 1991. She graduated in French and Portuguese Literature and dedicates herself mainly to cinema programming, collaborating with Cinemateca Portuguesa and other institutions in Portugal, Italy, France and Brazil. In 1998, she directs her first documentary a project where she attempts to diversify ways and strategies of creation, an orientation that justifies her transition between cinema and visual arts, enabling her work to be shown in exhibiting places.

Her interests conciliate the poetics of movement and image, cinema and contemporary dance, developing themes such as nomadism and interculturalism (in the documentaries *A Audiência* and *Taraf*, *Três Contos e Uma Balada*, or the installation CCM – Centro Comercial da Mouraria); the relation between moving image and contemporary dance (in the videos *Crashlanding em Lisboa* and *Jérôme Bel, le Film*, or in the installations *Sequência para um Estado de Graça* and *Jbel, 3 Planos em Montagem Horizontal*). Between 2004 and 2006 she directs two documentaries about performing arts and intercultural politics (*O Encontro* and *Le Réseau*). She is also concerned on questions related to representation in portrait, the time of exhibition, the relation with the model and the consequences of such use. She is now engaged in the creation a new gallery of filmed portraits (since 2004 she made several installations: *Chant/Mouvement/Vue/Reflection Portraits*, recently gathered at the exhibition *O Tempo de um Retrato – Galeria 1*).





Miguel Clara Vasconcelos

Nasceu / Born 1971



Pedreira

Miguel Clara Vasconcelos nasceu em 1971, em Lisboa. Fez o Mestrado em Arte e Novas Tecnologias pela Escola Superior de Arquitectura e Belas Artes da Universidade Europeia de Madrid, e estudou Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa nas Faculdades de Letras da Universidade de Lisboa e Universidade de Coimbra. GANHOU a bolsa Jovens Criadores – Centro Nacional de Cultura para desenvolver estudos em Performance, Cenografia e Instalação, na Facultad de Bellas Artes da Universidad Politécnica de Valencia, Espanha. Frequentou o Curso de Pesquisa e Criação Coreográfica – Forum Dança. Frequentou o Curso de Encenação de Teatro – Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística. Frequentou o Curso de Documentário – Videoteca Municipal de Lisboa e o curso de Documentário de Baixo Orçamento – Instituto del Cine, em Madrid. Escreveu e encenou vários projectos teatrais, antes de se dedicar ao cinema.

Da sua filmografia destaca-se o documentário *Documento Boxe* (2005), Prémio Melhor Curta Metragem Portuguesa no 13.º Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde, e a ficção *Instantes* (2007), Selecção no 16.º Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde e no Faial Film Festival 2008. No campo da videoarte, o seu trabalho tem sido pontual, respondendo a um processo mais impulsivo. A sua obra aborda relações entre o corpo e o espaço, procurando tratar acções quotidianas de forma abstracta ou, pelo menos, destituídas da sua funcionalidade, criando, assim, uma coreografia documental.

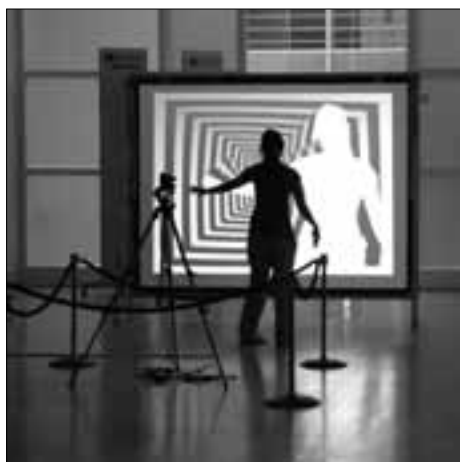
Miguel Clara Vasconcelos was born in Lisbon in 1971. He studied Languages and Classic and Portuguese Literature in the Faculdades de Letras da Universidade de Lisboa e Universidade de Coimbra, concluding the Masters degree in Art and New Technologies by the School of Architecture and Fine Arts (Universidade Europeia de Madrid). He won the scholarship Jovens Criadores – Centro Nacional de Cultura to research and study Performance, Scenography and Installation at the Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, Spain. He attended the course Research and Choreographic Creation – Forum Dança. He attended the course Theatre Staging – Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística, the course Documentary – Videoteca Municipal de Lisboa and the course Documentary of Low Budget – Instituto del Cine, in Madrid. He wrote and staged several theatrical projects before dedicating himself to cinema.

Among his short films one can mention *Documento Boxe* (2005), documentary which won the Prémio Melhor Curta Metragem Portuguesa at the 13rd Festival International de Curtas Metragens de Vila do Conde and *Instantes* (2007), selected by the 16th Festival International de Curtas Metragens de Vila do Conde and Faial Film Festival 2008. His Video Art work is done in a smaller degree of production and his approaches depend much more on an impulsive process. Overall, his work while dealing with the connection between the body and space, recreates everyday actions into an abstract way or, at least, devoided of its functionality, thus creating a documental choreography.



Nuno Maya

Nasceu / Born 1978



Shadows In Depth

Nuno Maya nasceu em Lisboa, em 1978, e actualmente vive e trabalha em Sintra. Em 1998 concluiu o curso de Multimédia na ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação, em Lisboa, e em 1999 o European Media Master of Art, pelo CNBDI, França. No seu currículo conta já com os seguintes prémios: Prémio Animação, Ovarvídeo (2000); Prix de la SCAM – Jeune Talent, Festival Imagina, Mónaco (2000); Prémio Juventude, Ovarvídeo (2001); Prémio Jovem Realizador, Ovarvídeo (2005); BES Revelação, Fundação Serralves / Banco Espírito Santo (2006).

Entre as suas exposições individuais contam-se: *A Escala do Tempo* (Pinturas de Luz), Jardim São Pedro de Alcântara, Lisboa (2000); *Sentimentos* (Pinturas de Luz), Fachada da Igreja de São Roque, Lisboa (2001); *A Criação do Mundo* (Pinturas de Luz), Fachada da Igreja Matriz de Oeiras (2004); *People in Space*, 24b Arte Contemporânea, Oeiras (2006); *Espaço-Tempo*, Galeria Municipal Lagar de Azeite, Oeiras (2006); *Fotografias em Movimento*, Project Room, Arte Lisboa (2007). Das colectivas, destaque para: *Urbanismo*, *Linhas&Contornos*, 24b Arte Contemporânea, Oeiras (2006); *Arquivar Tormentas*, CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Espanha (2006); *Opções & Futuros*, Arte Contempo, Lisboa (2006); Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Aveiro (2006); *BES Revelação*, MACS – Fundação Serralves, Porto (2006); *Lumières Toujours*, Festival Temps d'Images, Embaixada de França, Lisboa (2008); *Human Tiles*, Festival Glow, Eindhoven, Holanda (2008).

Nuno Maya was born in Lisbon in 1978 and currently lives and works in Sintra. In 1998 he completed the Multimedia Course at ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação, in Lisbon and in 1999 the European Media Master of Art CNBDI, France. In his curriculum he has already been awarded several prizes: Prémio Animação, Ovarvídeo (2000); Prix de la SCAM – Jeune Talent, Festival Imagina, Monaco (2000); Prémio Juventude, Ovarvídeo (2001); Prémio Jovem Realizador, Ovarvídeo (2005); BES Revelação, Fundação de Serralves / Banco Espírito Santo (2006).

Among his solo exhibitions there are: *A Escala do Tempo* (Pinturas de Luz), Jardim São Pedro de Alcântara, Lisbon (2000); *Sentimentos* (Pinturas de Luz), Fachada da Igreja de São Roque, Lisbon (2001); *A Criação do Mundo* (Pinturas de Luz), Fachada da Igreja Matriz de Oeiras (2004); *People in Space*, 24b Arte Contemporânea, Oeiras (2006); *Espaço-Tempo*, Galeria Municipal Lagar de Azeite, Oeiras (2006); *Fotografias em Movimento*, Project Room, Arte Lisboa (2007). From his group exhibitions, the following stand out: *Urbanismo*, *Linhas&Contornos*, 24b Arte Contemporânea, Oeiras (2006); *Arquivar Tormentas*, CGAC – Centro Galego de Arte Contemporânea, Spain (2006); *Opções & Futuros*, Arte Contempo, Lisbon (2006); Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Aveiro (2006); *BES Revelação*, MACS – Fundação de Serralves, Oporto (2006); *Lumières Toujours*, Festival Temps d'Images, French Embassy, Lisbon (2008); *Human Tiles*, Festival Glow, Eindhoven, Netherlands (2008).

Nuno Pedrosa

Nasceu / Born 1975



Apocalypse Mañana

Nuno Pedrosa nasceu em 1975 em Lisboa. Tem formação em Escultura pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1998), e prosseguiu os seus estudos de Mestrado no San Francisco Art Institute, E.U.A. (2002). O contacto directo com uma comunidade artística particularmente dinâmica a par com um ambiente geral partidário de proposições menos ortodoxas, vêm reforçar positivamente as condições necessárias ao desenvolvimento de um programa estético original. Entre os aspectos mais significativos observáveis no seu trabalho recente destaca-se um interesse particular pelo conceito de escultura integrada. Enquanto pólo aglutinador de elementos vídeo e performativos, a sua incorporação num todo escultórico obedece a um programa estritamente instrumental. A apropriação de processos de fabricação e tecnologias de visão industrial, os problemas relativos à crise da representação

Nuno Pedrosa was born in Lisbon in 1975. He is graduated in Sculpture by the Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (1998) and he kept studying attending the Masters degree at San Francisco Art Institute, U.S.A. (2002). The direct involvement with a dynamic artistic community with a non orthodox attitude underlined an already existent original aesthetic programme. One of the most significant aspects of his recent work is his interest in the concept of integrated sculpture. Video and performative conforming to this centre of attraction and its embodiment in the sculptural whole obeys to a strictly instrumental programme. In his main concerns one can point out the appropriation of fabrication processes and visual industrial technologies, the crisis of representation and all the problematics of the visual regimes. At the moment, he develops his doctorate investigations at the Centre de





e aos vários regimes visuais, são alguns dos assuntos e métodos abordados. Actualmente desenvolve as suas investigações de Doutoramento no Centre de Recherches en Arts Plastiques da Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

De entre as suas exposições destacamos as seguintes colectivas: *MFA Exhibition Catalogue*, San Francisco Art Institute, E.U.A. (2002); *We, the Other Romantics*, Fundação Carmona e Costa, Lisboa (2003); *7 Artistas ao 10.º Mês*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (2003); *19842004 – Cómicos/Luís Serpa Gallery, Twenty Years*, Galeria Luís Serpa Projectos, Lisboa (2004); e *Where Are You From? Contemporary Art from Portugal*, Faulconer Gallery, Grinnell College, Iowa, E.U.A. (2008).

Recherches en Arts Plastiques (University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne).

Amongst his collective exhibitions one can name: *MFA Exhibition Catalogue*, San Francisco Art Institute, U.S.A. (2002); *We, the Other Romantics*, Fundação Carmona e Costa, Lisbon (2003); *7 Artistas ao 10.º Mês*, CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (2003); *19842004 – Cómicos/Galeria Luís Serpa, Twenty Years*, Galeria Luís Serpa Projectos, Lisbon (2004); and *Where Are You From? Contemporary Art from Portugal*, Faulconer Gallery, Grinnell College, Iowa, U.S.A. (2008).

Olga Roriz

Nasceu / Born 1955



Felicitações Madame

Olga Roriz, natural de Viana do Castelo (1955), teve como formação artística na área da Dança o curso da Escola de Dança do Teatro Nacional de São Carlos (com Ana Ivanova) e o curso da Escola de Dança do Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1976 integrou o elenco do Ballet Gulbenkian sob a direcção de Jorge Salavisa, permanecendo até 1992. Ali foi primeira bailarina e coreógrafa principal. Em 1992 assumiu a direcção artística da Companhia de Dança de Lisboa. Posteriormente, em 1995 fundou a Companhia Olga Roriz, da qual é directora e coreógrafa. Tem um vasto percurso de criação de movimento para o Teatro e encenou a peça *Crimes Exemplares* de Max Aub e a *Ópera Perséfone* de Igor Stravinsky, no Teatro Nacional de São Carlos. O seu repertório é constituído por mais de 60 obras criadas ou remontadas para um vasto número de Companhias nacionais e estrangeiras. Internacionalmente, os seus trabalhos foram apresentados nas principais capitais Europeias, assim como nos E.U.A.. Realizou os filmes *Felicitações Madame* e *A Sesta*.

Olga Roriz was born in Viana do Castelo in 1955. She studied Dance at Escola da Dança – Teatro Nacional de São Carlos (with Ana Ivanova) and at the Conservatório Nacional de Lisboa. In 1976 she became part of the cast of Ballet Gulbenkian directed by Jorge Salavisa, where she remained until 1992. She was a prima ballerina and main choreographer. In 1992 she accepted to be in charge of the artistic direction of Companhia de Dança de Lisboa. Then, in 1995 she founded and took the lead of Companhia Olga Roriz as a director and choreographer. With a vast experience in the creation of movement works for theatre, she has also ventured into directing the play *Crimes Exemplares* by Max Aub and the *Ópera Perséfone* by Igor Stravinsky, at Teatro Nacional de São Carlos. Her repertoire consists of more than 60 pieces of work created or remade for a vast number of national and international companies. Her work has been presented internationally in several European capitals as well as in the U.S.A.. She also directed the films *Felicitações Madame* and *A Sesta*.

Patrícia Portela

Nasceu / Born 1974



Flatland

Nasceu em 1974. Possui o Bacharelato em Realização Plástica do Espectáculo na Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa e o Master of Arts in Scenography na HKU – Faculty of Theatre, de Utrecht (Holanda), formando-se posteriormente na Central St. Martins College of Art (Londres) e no European Film College (Dinamarca). Trabalha desde 1994 para diferentes companhias de teatro independente, das quais se destaca Teatro da Garagem e Teatro Meridional, sobretudo como figurinista e cenógrafa, e em guarda-roupa e decoração em curtas metragens. Desde 2003 que o foco principal da sua obra é a relação entre tempo e espaço, virtualidade e realidade nas artes performativas e na vida quotidiana, através do texto e do uso da tecnologia em palco. Escreveu, desenhou e coordenou várias performances como: *Wasteband*, em 2003 (Prémio Reposição Teatro na Década e Menção Honrosa do Prémio Acarte/Madalena de Azeredo Perdigão); *Flatland I*, em 2004 (prémio Madalena de Azeredo Perdigão 2004); *Trilogia Flatland*, em 2006 (Menção especial Prémio da Crítica Portuguesa 2006); *Odília*, em 2006; ou *Banquete*, em 2007.

Publicou desde 1998 quatro livros: *Operação Cardume Rosa* (Fenda, 1998); *Se não Bigo não Digo* (Fenda, 1999); *Odília* (Caminho, 2007); e *Para Cima e não Para Norte* (Caminho, 2008). Já escreveu artigos para revistas ligadas às artes performativas como a *Janus* (Bélgica) ou a *Maska* (Espanha). Em 2000, foi coordenadora e fundadora do projecto CEMdramaturgias, no CEM – Centro em Movimento, e desde então lecciona *workshops* de performance com alguma regularidade no Forum Dança, por vezes no CEM ou em Almada.

Patrícia Portela was born in 1974. She has a Bachelor in Realização Plástica do Espectáculo at the Escola Superior de Teatro e Cinema in Lisbon; she owns the Master of Arts in Scenography at the HKU – Faculty of Theatre of Utrecht (Netherlands), graduating at Central St. Martins College of Art (London) and the European Film College (Denmark). She works since 1994 for different independent theatre companies, namely Teatro da Garagem and Teatro Meridional, mostly as a costume designer and scenographer, but also in short films as art director. Since 2003, in her works, she focuses on the relation between time and space, the virtual and reality in performing arts and everyday life, brought together with the use of text and technology on stage. She wrote, drew and coordinated several performances such as: *Wasteband* in 2003 (awards: Prémio Reposição Teatro na Década and Menção Honrosa Prémio Acarte/Madalena de Azeredo Perdigão); *Flatland I* in 2004 (award: Prize Madalena de Azeredo Perdigão 2004); *Trilogia Flatland* in 2006 (award: Menção especial Prémio da Crítica Portuguesa 2006); *Odília* in 2006; and *Banquete* in 2007.

She has published four books since 1998: *Operação Cardume Rosa* (Fenda, 1998); *Se não Bigo não Digo* (Fenda, 1999); *Odília* (Caminho, 2007); and *Para Cima e não Para Norte* (Caminho, 2008). She has written articles in several magazines specialized in the arts of performance such as *Janus* (Belgium) or *Maska* (Spain). In 2000 she was the coordinator and founder of the project CEMdramaturgias at CEM – Centro em Movimento, and ever since, she has been lecturing performance *workshops* regularly at Forum Dança, sometimes at CEM or in Almada.



Pedro Costa

Nasceu / Born 1959



Benfica, Colina do Sol e Pontinha

Pedro Costa nasceu em Lisboa, em 1959. Abandonou os estudos de História para frequentar o curso de Montagem e Realização na Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Em seguida, começou a trabalhar como assistente de direcção de Jorge Silva Melo e de João Botelho. Em 1989, a sua primeira longa metragem, *O Sangue*, despertou imediatamente a atenção da crítica nacional e internacional. Seguiram-se *Casa da Lava* (1994), *Ossos* (1997), *No Quarto de Vanda* (2000), *Onde Jaz o Teu Sorriso?* (2001) e *Juventude em Marcha* (2006). Acerca do documentário-homenagem a Danièle Huillet e Jean-Marie Straub (*Onde Jaz o Teu Sorriso?*), Jean-Luc Godard afirmou mesmo ser “o melhor filme que alguma vez se fez acerca do cinema e da montagem”.

Pedro Costa filma com câmaras digitais mini-DV, sendo essa uma das suas características pessoais. Uma estética purista e austera, com uma forte presença das comunidades urbanas marginalizadas, e a integração de actores com pouca ou nenhuma experiência nos elencos, é outro dos traços fortes do seu cinema. Uma obra que tem sido amplamente reconhecida e premiada (Prémio France Culture para Cineasta Estrangeiro do Ano, no Festival de Cannes em 2002, ou o Prémio da Associação de Críticos de Los Angeles na categoria de Melhor Filme Independente / Experimental para *Juventude em Marcha*) e que tem saído do circuito de sala para irromper nos Museus de Arte Contemporânea um pouco por todo o mundo: Guggenheim, em Bilbao, ou MACS – Fundação de Serralves, Porto. Prémio Gulbenkian Arte em 2008.

Pedro Costa was born in Lisbon in 1959. He abandoned his studies in History to attend the course of Editing and Directing at the Escola Superior de Teatro e Cinema of Lisbon. Afterwards, he started working as an assistant director of Jorge Silva Melo and João Botelho. In 1989, his first feature film, *O Sangue*, was immediately aroused the attention of national and international film critics. There followed *Casa da Lava* (1994), *Ossos* (1997), *No Quarto de Vanda* (2000), *Onde Jaz o Teu Sorriso?* (2001) and *Juventude em Marcha* (2006). About the homage documentary he made of Danièle Huillet and Jean-Marie Straub (*Onde Jaz o Teu Sorriso?*), Jean-Luc Godard said to be “the best film ever to be made about film and editing”.

Pedro Costa films with mini-DV digital cameras and that is one of his personal characteristics. A purist and austere aesthetics with a strong presence of marginalized urban communities and the integration of actors with little or no experience at all in his cast is another distinctive trait of his films. A work that has been widely acclaimed and awarded (Prize France Culture for the Foreign Film Director of the Year at Cannes Festival in 2002, or the Prize of the Critics Association of Los Angeles in the category Best Independent / Experimental Film for *Juventude em Marcha*). This film has overcome the boundaries of theatre exhibition to invade the Contemporary Art Museums all over the world: Guggenheim, in Bilbao or MACS – Fundação de Serralves, Oporto. He also won the Gulbenkian Art Prize in 2008.

Pedro Gil

Nasceu / Born 1967



If You Had A Second Chance 2

Pedro Gil nasceu em 1967 em Luanda, Angola. Tem uma vasta formação em Cultura Visual e Fotografia. Começou por estudar fotografia no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, em 1986. Prosseguiu os seus estudos no Curso Especializado de Fotografia do IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, entre 2001 e 2003. Na mesma instituição, pós-graduou-se em Estudos de Fotografia, estando a concluir a Licenciatura em Fotografia e Cultura Visual. Desde 2004 realiza projectos em formato vídeo onde se destacam: *30 Segundos* (2004); *Avança X* (2006); *8 Mulheres sobre Comer, Cheirar, Agricultura* (2006); *Paisagens Sonoras* (2007); e *Mulheres sobre Pornografia* (2007).

Começou a expor colectivamente fotografia em 1988. Desde 2005 que exhibe o seu trabalho videográfico em mostras e festivais de cinema e vídeo: *30 Segundos*

Pedro Gil was born in Luanda, Angola, in 1967. He has a vast formation in Visual Culture and Photography. He studied photography in 1986 at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa. He did the course of Advance Photography at IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, between 2001 and 2003. In the same institution, he did a post-graduation in Photographic Studies and he is currently finishing the degree in Photography and Visual Culture. Since 2004 he directs video projects, namely: *30 Segundos* (2004); *Avança X* (2006); *8 Mulheres sobre Comer, Cheirar, Agricultura* (2006); *Paisagens Sonoras* (2007); and *Mulheres sobre Pornografia* (2007).

He started exhibiting photography in collective exhibitions in 1988. Since 2005 he has been showing his videographic work in shows and cinema/video festi-



(Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia 2005, Avanca, e Videoteca Municipal de Lisboa); *8 Mulheres sobre Comer, Cheirar, Agricultura* (Escrita na Paisagem – Festival de Performance e Artes da Terra 2006, Évora); *Avanca X* (Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia 2006, Avanca); *Paisagens Sonoras – Parque das Nações, Lisboa* (Panorama 2008 – 2.ª Mostra do Documentário Português, Cinema S. Jorge, Lisboa).

vals: *30 Segundos* (Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia 2005, Avanca, e Videoteca Municipal de Lisboa); *8 Mulheres sobre Comer, Cheirar, Agricultura* (Escrita na Paisagem – Festival de Performance e Artes da Terra 2006, Évora); *Avanca X* (Encontros Internacionais de Cinema, Televisão, Vídeo e Multimédia 2006, Avanca); *Paisagens Sonoras – Parque das Nações, Lisboa* (Panorama 2008 – 2.ª Mostra do Documentário Português, Cinema S. Jorge, Lisboa).

Pedro Henriques

Nasceu / Born 1985

Pedro Henriques nasceu no Porto, em 1985, e frequentou o 4.º ano de Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Entre as suas exposições colectivas mais recentes destacam-se: *Mimicry*, Lodz, Polónia (2008); *Substance*, Portuguese Video Art Archive, Bristol, Reino Unido (2008); *Proximidade da Cópia*, Espaço Avenida, Lisboa (2008); *Bang Laboratory*, Fabrica Features, Lisboa (2008).

Pedro Henriques was born in Oporto in 1985, and attended the 4th year of Painting at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon.

From among his most recent group exhibitions stand out: *Mimicry*, Lodz, Poland (2008); *Substance*, Portuguese Video Art Archive, Bristol, UK (2008); *Proximidade da Cópia*, Espaço Avenida, Lisbon (2008); *Bang Laboratory*, Fabrica Features, Lisbon (2008).



Sem Título (Chuva)



Pedro Sena Nunes



Segredos 58

Nasceu / Born 1968

Pedro Sena Nunes nasceu em Lisboa em 1968. Terminou o Curso de Cinema em 1992 na Escola Superior de Teatro e Cinema, depois de frequentar Engenharia de Máquinas no Instituto de Engenharia de Lisboa em 1989. Co-fundou a Companhia Teatro Meridional, na qual é responsável pela área audiovisual. Entre Lisboa, Barcelona, Lyon, Sitges, Budapeste e Florença participou em cursos e *workshops* de cinema, fotografia, vídeo, teatro e escrita criativa. Realizou documentários, ficções e trabalhos experimentais em cinema e vídeo e produziu mais de 100 *spots* publicitários para a televisão e rádio. Foi bolseiro de várias instituições. Colabora regularmente com coreógrafos, encenadores, artistas plásticos, actores, designers, escritores, músicos e arquitectos. Tem sido convidado para participar em conferências nacionais e internacionais. Foi júri em concursos e festivais de fotografia, teatro, design, dança e cinema. É consultor artístico da Associação Vo'Arte e de outras associações e projectos artísticos pontuais. Co-criou vários projectos transdisciplinares com a coreógrafa Ana Rita Barata, entre os quais se destacam *Devaneios Flutuantes* – Carlos Paredes, *Cidade Nua, Corpo Todo* e *Arquivar*.

Nos últimos 14 anos tem-se dedicado simultaneamente à área da pedagogia, concebendo e dirigindo laboratórios dedicados à criação e à experimentação, tanto documental, como ficcional, de projectos visuais. Foi professor convidado da Escola Superior de Teatro e Cinema, Forum Dança, Instituto Piaget, Escola Ana Wilson, Glasgow Film and Video Workshop, Centro Em Movimento (CEM) e ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação, nesta última desempenhando a função de Director Criativo. Destaque para a sua colaboração, como consultor junto do Ministério da Educação, na reforma do ensino artístico. No seu extenso currículo, Pedro Sena Nunes conta com vários prémios e distinções nas áreas de fotografia, vídeo e cinema.

Pedro Sena Nunes was born in Lisbon in 1968. He graduated in Cinema in 1992 at Escola Superior de Teatro e Cinema, after attending Engineering at Instituto de Engenharia de Lisboa in 1989. He is the co-founder of Companhia Teatro Meridional where he is responsible for the audiovisual area. He participated in courses and workshops of cinema, photography, video, theatre and creative writing in Lisbon, Barcelona, Lyon, Sitges, Budapest and Florence. He directed documentaries, fictions and experimental work in cinema and video and produced more than 100 advertising spots for television and radio. He won scholarships from several institutions. He regularly co-operates with choreographers, theatre staging directors, visual artists, actors, designers, writers, musicians and architects. He has been invited to participate in national and international conferences. He was a member of the jury in contests and festivals of photography, theatre, design, dance and cinema. He is an artistic consultant at Vo'Arte Association and other artistic projects. In partnership with choreographer Ana Rita Barata, he was the co-creator of transdisciplinary projects, such as *Devaneios Flutuantes* – Carlos Paredes, *Cidade Nua, Corpo Todo* and *Arquivar*.

In the last 14 years he has dedicated himself simultaneously to pedagogy, conceiving and directing workshops dedicated to the creation and experimentation of both documental and fictional visual projects. He was an invited teacher at the Escola Superior de Teatro e Cinema, Forum Dança, Instituto Piaget, Escola Ana Wilson, Glasgow Film and Video Workshop, Centro Em Movimento (CEM) and ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação, where he is in charge of the Creative Direction. He has collaborated as a consultant in the reform of the art education system carried out by the Ministério da Educação. Pedro Sena Nunes' vast curriculum, also comprehends several prizes and distinctions in the areas of photography, video and cinema.

Regina Guimarães & Saguenail

Nasceu / Born 1957 | 1955



Dentro

Regina Guimarães (1957) e Saguenail (1955) vivem e trabalham juntos, na cidade do Porto, desde 1975. Hélastre é o signo da sua obra comum, que passa sobretudo pela produção regular de trabalhos na área do audiovisual (cinema e videoarte), para além do Teatro ou da Poesia. De uma videografia vastíssima, a Hélastre tem produzido vídeos destinados a espectáculos multimédia e exposições, mas também objectos incatalogáveis, que vão desde “cadernos de apontamentos” até “retratos filmados em situação”.

Regina Guimarães é argumentista, dramaturga e poetisa. Foi docente da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e na ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo. Foi co-fundadora e directora (com Saguenail) da revista de cinema *A Grande Ilusão* e da Associação Cultural Os Filhos de Lumière. Integra o colectivo que, a par de outras actividades de reflexão e criação, publica o jornal *PREC*. Com Ana Deus, fundou a banda Três Tristes Tigres e realizou inúmeras experiências em torno da palavra dita e cantada. Tem orientado oficinas de escrita e de iniciação ao cinema em variados contextos.

Saguenail [Serge Abramovici], autor de uma longa bibliografia e filmografia, questiona e desenvolve um trabalho em torno de códigos sociais, literários, e cinematográficos. Francês radicado no Porto, vem desenvolvendo uma obra polémica que soube criar espaço e destacar-se, do ensino à literatura, da dramaturgia ao cinema, da encenação teatral à teorização. É responsável pelo programa “O Sabor de Cinema”, integrado no MACS – Fundação de Serralves.

A obra de Regina Guimarães e Saguenail é presença recorrente nos espaços portuenses (MACS – Fundação de Serralves, Galerias Nazoni e Caldeira), mas também em múltiplos eventos como as Jornadas de Arte Contemporânea. Grande Prémio Doc Lisboa 2002 para *Dentro*.

Regina Guimarães (1957) and Saguenail (1955) live and work together in the city of Oporto, as from 1975. Hélastre is the sign of their common work that presents above all a regular production in the area of the audiovisual (film and video art) besides Theatre or Poetry. With a vast video productions catalogue, Hélastre has produced videos destined to multimedia shows and exhibitions but also unclassifiable objects such as “notebooks” or “filmed portraits in situation”.

Regina Guimarães is a scriptwriter, a playwright and a poet. She was a teacher in the Faculty of Languages and Literature of the University of Oporto and at ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo. She was a co-founder and director (along with Saguenail) of the film magazine *A Grande Ilusão* and of the Cultural Association Os Filhos de Lumière. She integrates the team that, together with other reflective and creative activities, publishes the newspaper *PREC*. Together with Ana Deus she founded the band Três Tristes Tigres and directed numerous experiences around the spoken and sung word. She has led writing and initiation to film workshops in several contexts. Saguenail [Serge Abramovici], author of a long bibliography and filmography, questions and develops a work around social, literary and cinematographic codes. A French settled in Oporto, he has developed a polemic work that managed to create its own space and to stand out, from teaching to literature, from dramaturgy to film, from theatrical staging to theorization. He is responsible for the programme “O Sabor de Cinema”, integrated at MACS – Fundação de Serralves.

The work of Regina Guimarães and Saguenail is a recurring presence in the Oporto venues (MACS – Fundação de Serralves, Galerias Nazoni and Caldeira) but also in multiple events such as: Jornadas de Arte Contemporânea. They were awarded the Grande Prémio Doc Lisboa 2002 for *Dentro*.



Rui Viana

Nasceu / Born 1952



40cms

Rui Viana, de nome artístico Ru'Mor', nasceu em 1952 em Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Para lá dos estudos secundários a sua formação é feita como autodidacta, desde logo na música e guitarra clássica, ao longo de 20 anos. Em meados da década de 1980 ingressa no estúdio de Luís Martins Saraiva, onde compõe a sua primeira banda sonora para cinema e começa a interessar-se pela arte da sonoplastia. Pouco tempo depois, abandona o estúdio e dedica-se ao estudo dos processos avançados de investigação sonora (antropologia do som e arquitectura do som). A partir daí deixa de acreditar no trabalho de autoria individual e retira-se do circuito. O lugar deixado em aberto vem a ser ocupado por Ru'Mor', que progressivamente se especializa em trabalhos multidisciplinares e de co-autoria. Colaborou com diversos coreógrafos (Francisco Camacho, Carlota Lagido, Teresa Prima), performers e artistas plásticos (Margarida Mestre, João Tabarra, Rui Calçada Bastos), realizadores, documentaristas, arquitectos, web-designers.

Ru'Mor' deve o nome de baptismo a Luigi Russolo (pintor e compositor futurista italiano que construiu uma "máquina de fazer ruídos", escreveu o manifesto *L'Arte dei Rumori* e alertou para o facto de o rumor urbano ser a única fonte sonora adequada à expressão da realidade que vivemos). De vez em quando, "por desfastio", ainda realiza algum trabalho individual de criação, como é o caso de *Retrato Sonoro de Lisboa*, inserido na exposição mundial itinerante *Invisible Cities*. Realizou diversos trabalhos de edição e masterização para CD, vídeo, teatro, dança e instalações de artes plásticas.

Rui Viana, artistically called Ru'Mor', was born in Lisbon in 1952, the city where he still lives and works. For the last twenty years, he has been a self-taught man in music and classic guitar areas. In the mid 80's he begins to work in Luís Martins Saraiva's studio, where he composes his first soundtrack for cinema and starts developing his interested on sound effects. Later on, he abandons studio work and dedicates himself to the study of advanced process of sound research (anthropology and architecture of sound). From then on, after questioning the value of individual authorship he retires himself. In his place, emerges Ru'Mor', who progressively especializes in multidisciplinary and works made in co-authorship. He collaborated with several choreographers (Francisco Camacho, Carlota Lagido, Teresa Prima), performers and visual artists (Margarida Mestre, João Tabarra, Rui Calçada Bastos), directors, documentary directors, architects and web-designers.

The name Ru'Mor' came from Luigi Russolo (Italian Futurist painter and composer who built a "noise machine" and wrote the manifesto *L'Arte dei Rumori* where he stressed the idea that urban rumour is the only sound source adequate to the expression of the reality in which we live). Once in a while, for fun, he produces some creative work under the scope of individual authorship like *Retrato Sonoro de Lisboa*, included in the itinerant worldwide exhibition *Invisible Cities*. He directed several works in edition and masterization for CD, video, theatre, dance and visual installations.



Ruy Otero

Nasceu / Born 1968



A Francesa

Ruy Otero nasceu em Lisboa em 1968. Tem trabalhado como encenador, realizador, argumentista, artista plástico, actor e humorista. É co-fundador e Director Artístico do Pogo Teatro. Trabalha essencialmente à volta de conceitos como *media* e entretenimento, colaborando proficuamente com diversos autores de diferentes áreas.

Dos seus trabalhos destacam-se: *Lips on Lab* e *Complexo Titanic* (1995); *Handicap*, *Road Movie* e *Naif* (1996); *O Homem do Lichenstein*, *Zap Splat* e *Sent* (1997); *Lourenço on the Beach*, *No Exit*, *Exit – For you Guys* (1998); e *Mainstream I, II e III*, o seu projecto mais ambicioso, que integra vídeo, cinema, teatro (*stand up comedy*). Referência ainda para os filmes autónomos *Freaks*, *Dogma*, *A Francesa* e *A Ligeireza* (1999); *Coração de Neon* e *Psico Killer* (2000); *PlayPause* (2001); *Also Shinning* e *Deadly Spyglass* (2002); *Punchline – Amorti* (2004); e o documentário *Plateau* integrado no projecto *Gente da Casa* (2007-2008).

Ruy Otero was born in Lisbon in 1968. He has worked as a stage director, film director, script writer, visual artist, actor and humorist. He is a co-founder and artistic director of Teatro Pogo. His work reflects essentially on concepts as *media* and entertainment and he constantly works in collaboration not only with several authors as well as artists of different areas.

Amongst his best works one can mention: *Lips on Lab* and *Complexo Titanic* (1995); *Handicap*, *Road Movie* and *Naif* (1996); *O Homem do Lichenstein*, *Zap Splat* and *Sent* (1997); *Laurenço on the Beach*, *No Exit*, *Exit – For you Guys* (1998); *Mainstream I, II and III*, which is his most ambitious project with video, cinema and theatre (*stand up comedy*). He has also been engaged in some films such as *Freaks*, *Dogma*, *A Francesa* and *A Ligeireza* (1999); *Coração de Neon* and *Psico Killer* (2000); *Play-Pause* (2001); *Also Shinning* and *Deadly Spyglass* (2002); *Punchline – Amorti* (2004); and the documentary *Plateau* from the project *Gente da Casa* (2007-2008).

Sandra Dias

Nasceu / Born 1974



Clareira

Sandra Rosa Dias nasceu em Lisboa em 1974. Estuda Artes Plásticas no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, entre 1994 e 1999, altura em que se muda para a Holanda. Em Amesterdão faz uma Pós-Graduação em New Media na Rijksakademie van Beeldende Kunst. Neste país filma a sua primeira curta de ficção em formato digital. Este vídeo terá várias apresentações em Portugal, na Holanda, em Espanha e em Macau. Em 2002 ganha o primeiro prémio de vídeo da Mostra de Jovens Criadores do Clube Português de Artes e Ideias. Nesse mesmo ano, desenvolve uma colaboração com o músico mexicano Alejandro Castanos, que resultará numa animação com o título *Sketches for a Solo Violin*. Em 2003, terminada a pós-graduação, decide ir viver para Roterdão, cidade onde realiza uma segunda curta metragem com o título *Jardins Suspensos*. Com este vídeo representou Portugal na Mostra de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo, em Nápoles em 2005 e, em 2006, na Mostra de Vídeo Português *Viaxes na Lusofonia*, em Santiago de Compostela, Espanha.

No final de 2004 regressa a Portugal, e participa na montagem de dois filmes: *Vestígios* (de Tiago Afonso) e *Dona Virginia* (de Fausto), realizados no curso de documentário organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian e Les Ateliers Varan. Desde 2005 trabalha em Lisboa nas áreas de edição de vídeo e *motion-graphics*. Em paralelo, mantém a sua actividade artística. O seu mais recente vídeo tem o título *O Homem que não Estava Lá* e foi apresentado, em 2008, no Museu Nogueira da Silva, em Braga, e no espaço da Plataforma Revólver, em Lisboa.

Sandra Rosa Dias was born in Lisbon in 1974. She studied Visual Arts at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, between 1994 and 1999, after which she moved to Holland. In Amsterdam she does a post-graduation in New Media at Rijksakademie van Beeldende Kunst. In this country, she shoots her first short film in a digital format. This video has been presented several times in Portugal, Holland, Spain and Macao (China). In 2002, she wins the first video prize at Mostra de Jovens Criadores of Clube Português de Artes e Ideias. In that same year, she collaborates with the Mexican musician Alejandro Castanos and they create an animation entitled *Sketches for a Solo Violin*. In 2003, after finishing the post-graduation, she decides to move to Rotterdam where she directs her second short film *Jardins Suspensos*. With this video, she represented Portugal at the Mostra de Jovens Criadores da Europa e do Mediterrâneo, in Naples, in 2005 and at *Viaxes na Lusofonia*, Santiago de Compostela, Spain in 2006.

In 2004 she returns to Portugal and is responsible for the editing of two films: *Vestígios*, by Tiago Afonso and *Dona Virginia*, by Fausto, both directed in the documentary course organized by Fundação Calouste Gulbenkian and Les Ateliers Varan. Since 2005, she works in Lisbon in the areas of video-editing and *motion-graphics*. She also maintains her artistic activity. Her most recent video is entitled *O Homem que não Estava Lá* and was presented in 2008 at Museu Nogueira da Silva in Braga and also at Plataforma Revólver in Lisbon.



Sandra Zuzarte

Nasceu / Born 1970



Snowwalk

Sandra Zuzarte vive e trabalha em Lisboa, cidade onde nasceu em 1970. Iniciou a sua formação em Design Gráfico no IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. Estudou Desenho na Sociedade Nacional de Belas Artes, Fotografia e Escultura no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, e especializou-se em pós-produção vídeo, edição de imagem e som na ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação. Actualmente assina os seus trabalhos com diversos heterónimos para diferentes contextos: Sandra Zuzarte, Dona Sara (vídeo-instalações para Dj-sets), Frau Muller (videoarte *Mind Savers*) e como T.V.O.D. em parceria com Fernando Fadigas.

Vicky's Dream é uma composição sonora e visual a partir de *samples* do filme *The Red Shoes* de Michael Powell e Emeric Pressburger. Este trabalho foi concebido para a abertura do Festival Número'06 e recebeu o 1.º Prémio na categoria Vídeo/Imagem pela APMP – Associação para a Promoção do Multimédia em Portugal nos Prémios Portugueses Multimédia.

Sandra Zuzarte lives and works in Lisbon, where she was born in 1970. She graduated in Graphic Design at IADE – Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. She studied Drawing at Sociedade Nacional de Belas Artes and Photography and Sculpture at Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa, and she specialized in video post-production, image and sound editing at ETIC – Escola Técnica de Imagem e Comunicação. She signs her work with several heteronyms according to different contexts: Sandra Zuzarte, Dona Sara (video-installations for Dj-sets), Frau Muller (video art *Mind Savers*) and T.V.O.D. in partnership with Fernando Fadigas.

Vicky's Dream is a visual and sound composition built from *samples* from the film *The Red Shoes* by Michael Powell and Emeric Pressburger. This work was conceived for the opening of Festival Número'06 and received the first prize in the category of Video/Image by APMP – Associação para a Promoção do Multimédia em Portugal at the contest Prémios Portugueses Multimédia.

Sérgio Cruz

Nasceu / Born 1977



Animalz

Sérgio António da Silva Cruz nasceu em Vila Nova de Famalicão, em 1977. Estudou em Portugal, Holanda e Inglaterra. Entre 2002 e 2003 frequentou, ao abrigo do programa Erasmus, o curso de Design de Som na Escola de Artes de Utrecht (HKU), Faculdade de Artes e Novos Media, Utrecht, Holanda. Em 2003 fez uma especialização em Som na Licenciatura de Som e Imagem na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa do Porto. Em 2006 realizou o Mestrado em Artes Plásticas na Central Saint Martins – College of Art and Design, Londres. Terminou em 2008 o Mestrado em Dança Contemporânea / Vídeo Dança (Dance for The Screen) no The Place – London Contemporary Dance School, Londres.

Vive e trabalha em Inglaterra como artista/realizador, *designer* de som, operador de câmara e montador. Trabalha regularmente como sonoplasta para vários coreógrafos portugueses, tais como Miguel Pereira, Tiago Guedes e Joclécio Azevedo. Desde 2004 tem vindo a trabalhar com filme e vídeo para galerias, televisão e festivais de cinema e de vídeo, no circuito nacional

Sérgio António da Silva Cruz was born in Vila Nova de Famalicão in 1977. He studied in Portugal, Holland and England. Between 2002 and 2003, on an Erasmus programme, he attended the course of Sound Design at the School of Arts of Utrecht (HKU), Faculty of Arts and New Media at Utrecht, Holland. In 2003 he studied Sound at the Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa in Oporto. In 2006, he attended a post-graduate course in Visual Arts at Central Saint Martins – College of Art and Design, London. He did a Master's degree in Contemporary Dance / Video-dance in 2008 (Dance for The Screen) at The Place – London Contemporary Dance School, London.

He lives and works in England as artist/director and sound designer, camera operator and editor. He regularly works as sound editor for several Portuguese choreographers such as Miguel Pereira, Tiago Guedes and Joclécio Azevedo. Since 2004, he has been working in sound and video for galleries, television and cinema and video festivals, in national and international circuits. He won the contest in video Jovens Criadores, in

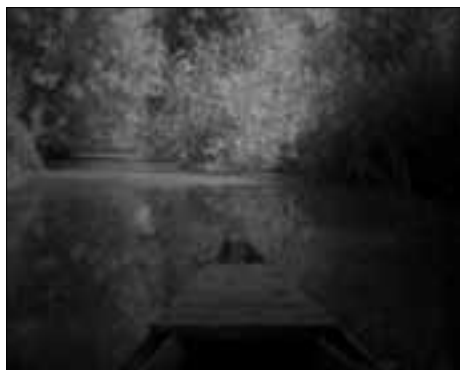


e internacional. Em 2006 ganhou o concurso Jovens Criadores na área de vídeo, em 2007 o prémio The Red Mansion Art Prize e em 2008 o prémio Novo Talento FNAC, no Festival Internacional de Cinema Independente Indie Lisboa.

2006, the prize The Red Mansion Art Prize, in 2007 and the prize Novo Talento FNAC, at the Festival Internacional de Cinema Independente Indie Lisboa, in 2008.

Tiago Pereira

Nasceu / Born 1972



Mondego

Tiago Pereira nasce em 1972. Filho do músico Júlio Pereira, cedo foi introduzido à música de cariz popular. Aprendeu fotografia aos 10 anos e aos 25 anos entrou em Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema, onde só frequentou o primeiro ano. Depois de ter desistido do curso trabalhou com o realizador Edgar Pêra. Desde cedo se interessou por som e animação, tentando criar, nos seus vídeos, uma linguagem muito própria recorrendo a ambos. Procura com insistência novos usos a partir da tecnologia, em especial novas abordagens à cultura popular e ao tradicional. Os seus trabalhos revelam conhecimento e respeito pelos contextos e temas abordados, sendo sempre patente a enorme cumplicidade criada com as pessoas e grupos que com ele partilham todo o processo de criação. A presença de todas as gerações é, no seu trabalho, uma característica marcante. Revela uma enorme liberdade que decorre da natureza puramente artística dos seus processos criativos. Isso mesmo é visível na forma como rompe com alguns espertalhões formais dos meios que utiliza. Muitas das suas montagens encontram-se com procedimentos utilizados por músicos, artistas plásticos, coreógrafos e encenadores contemporâneos, num trabalho de constante procura de novas formas de expressão e comunicação com diferentes públicos. Com *Onze Burros Caem no Estômago Vazio* ganhou o Prémio Melhor Curta Metragem Portuguesa (DocLisboa 2006) e o Prémio de Melhor Documentário Etnográfico Europeu (Festival Dialektus de Budapeste 2007).

Tiago Pereira was born in 1972. Being the son of the musician Júlio Pereira, he was soon introduced to traditional Portuguese music. He learned photography when he was 10 years old and at 25 he began Cinema studies at the Escola Superior de Teatro e Cinema, in Lisbon. After giving up his studies, he worked with the director Edgar Pêra.

He was soon interested in sound and animation, thus trying to create a very personal language in his videos. He persistently looks for new technological uses, applied to new perspectives upon popular and traditional culture. Knowledge and respect are revealed in his approach to the contexts and topics chosen, being undeniable the sense of huge complicity with the people that share and are involved in the whole process of creation. Different generations of people appear in his works, a distinctive trait of his style. He reveals an enormous freedom that stems from the purely artistic nature of his creative processes. That is visible in the way he breaks up with formal limitations of the media he uses. Most of his work strategies are similar to those of musicians, visual artists, choreographers and contemporary staging directors, only showing a constant search for new lines of expression and communication with different audiences. With the project *Onze Burros Caem no Estômago Vazio*, he won the Prémio Melhor Curta Metragem Portuguesa (DocLisboa 2006) and Best European Ethnographic Documentary (Festival Dialektus of Budapest 2007).









FILMES SOBRE ARTE E ARTISTAS PORTUGUESES (selecção) MONOGRAPHIC AND ANTHOLOGICAL PORTUGUESE ART DOCUMENTARIES (a selection)

Ma Femme Chamado Bicho de / by José Álvaro Morais (1978) sobre / about Helena Vieira da Silva

Máscara de Aço Contra Abismo Azul de / by Paulo Rocha (1989) sobre / about Amadeo de Souza-Cardoso

A Cidade de Cassiano de / by Edgar Pêra (1991) sobre / about Cassiano Branco

Oliveira, O Arquitecto de / by Paulo Rocha (1993) sobre / about Manoel de Oliveira

Julião Sarmento de / by Joaquim Sapinho (1995)

Modernismo. Parte I, II e III. Um Século de Memórias de / by Luís Alves de Matos (1995)

Eduardo Viana de / by Luís Alves de Matos (1997)

As Escolhidas de / by Margarida Gil (1997) sobre / about Graça Morais

Mário Eloy – O Pintor em Fuga de / by Luís Alves de Matos (1997)

Arte Pública de / by Hugo Vieira da Silva (1998)

Fora de Água de / by Catarina Mourão (1998)

Gérard, Fotógrafo de / by Fernando Lopes (1998) sobre / about Gérard Castello-Lopes

Lissabon Wuppertal Lisboa de / by Fernando Lopes (1998)

Mário Novais – Imagens de Uma Exposição, Imagens do Mundo Português, 1940 de / by Mariana Escudeiro (1998)

Crashlanding em Lisboa de / by Luciana Fina (1999)

Direcção: Escultura de / by Renata Sancho (1999)

Eduardo Batarida – O Meu Estilo É a Minha Força de / by João Niza (1999)

Jérôme Bel, le Film de / by Luciana Fina (1999)

Jorge Molder – Por Aqui Quase Ninguém Passa de / by José Neves (1999)

Julião Sarmento – FlashBack de / by Renata Sancho (2000)

António Quadros: O Que É a Imagem? de / by Tiago Pereira (2001)

Confesso – Albuquerque Mendes de / by Hugo Vieira da Silva (2001)

Fernando Calhau – Work in Progress de / by Luís Miguel Correia (2001)

João Penalva – Personagem e Intérprete de / by Luís Alves de Matos (2001)

Jorge Martins de / by Serge Tréfaut (2001)

O Nosso Caso #1 - #6 de / by Regina Guimarães & Saguenail (2001-2003)

O Puzzle Volta ao Porto de / by Hugo Vieira da Silva (2001)

Rui Sanches: Escultura de / by Susana Mouzinho (2001)

Ana Hatherly – A Mão Inteligente. Obra Visual – 1960/2001 de / by Luís Alves de Matos (2002)

Bernardo Marques, O Ar de Um Tempo (1898-1962) de / by Fernando Lopes (2002)

José Pedro Croft de / by Margarida Ferreira Almeida (2002)

LH: Saber Ver, Demora de / by João Trábulo (2002) sobre / about Fernando Lhanas

O Arquitecto e a Cidade Velha de / by Catarina Alves Costa (2003) sobre / about Álvaro Siza Vieira

Bitola de / by Nuno Ventura Barbosa (2003) sobre / about Francisco Tropa

Da Natureza das Coisas de / by Luís Miguel Correia (2003) sobre / about Carlos Nogueira

Durante o Fim de / by João Trábulo (2003) sobre / about Rui Chafes

Fernanda Fragateiro – Lugares Perfeitos de / by Luís Alves de Matos (2003)

Pintura Sem Título de / by Luísa Homem (2003) sobre / about António Sena

Autografia de / by Miguel Gonçalves Mendes (2004) sobre / about Mário Cesariny

O Encontro de / by Luciana Fina (2004)

Estórias da Pintura de / by Joana Pontes (2004)

A Favor da Claridade – Um Filme de Teresa Villaverde para Pedro Cabrita Reis de / by Teresa Villaverde (2004)



Obsessões a Vulso de / by Luísa Homem (2004) sobre / about Daniel Blaufuks

Prova de Contacto – Sobre a Obra de José de Guimarães de / by João Mário Grilo (2004)

Room/Project nº1 Ricardo Jacinto – The Great Gig In The Sky de / by Hugo Brito (2004)

Room/Project nº2 Hugo Canoilas – A Casa do Meu Pai de / by Hugo Brito (2004)

A 15.ª Pedra – Manoel de Oliveira e João Pedro Bénard em Conversa
Filmada de / by Rita Azevedo Gomes (2005)

Comer o Coração de Rui Chafes e Vera Mantero de / by Inês Oliveira (2005)

Expansão do Microcosmos Tentacular de / by Thom de Bock (2005) sobre / about Susanne Thémilitz

Helena Almeida – A Segunda Casa de / by Óscar Faria (2005)

Júlio Pomar – O Risco de / by António José de Almeida (2005)

Room/Project nº3 Gabriela Albergaria – Collect, Transplantar, Coloniser
de / by Hugo Brito (2005)

Room/Project nº4 Daniel Malhão – P.150FPS de / by Hugo Brito (2005)

Room/Project nº5 John Hawke / Sancho Silva – Obras Laranja de / by Hugo Brito (2005)

Nikias Skapinakis: o Teatro dos Outros de / by Jorge Silva Melo (2006)

Piccolo Lavoro de / by António Nuno Júnior (2006) sobre / about Pedro Costa

Pintura Habitada de / by Joana Ascensão (2006) sobre / about Helena Almeida

Le Réseau de / by Luciana Fina (2006)

Blind Runner, An Artist Under Surveillance de / by Luís Alves de Matos (2007) sobre / about João Louro

Lost in Art – Looking for Wittgenstein de / by João Louro & Luís Alves de Matos (2007) sobre / about João Louro

Coração Independente de / by Joana Cunha Ferreira (2008) sobre / about Joana Vasconcelos

Difícilmente Aquele que Habita Perto da Origem Abandona o Lugar de / by Olga Ramos & Catarina Rosendo (2008) sobre / about Alberto Carneiro

Gravura de / by Jorge Silva Melo (2008)

Homeostética de / by Bruno de Almeida (2008)

Territórios de Passagem de / by Solveig Nordlund (2008) sobre / about José Pedro Croft



CONTEXTUALIZANDO A VIDEOARTE PORTUGUESA – UMA CRONOLOGIA

1969

Ernesto de Sousa apresenta *Nós Não Estamos Algures*, incluindo os filmes *Happy People* e *Havia Um Homem Que Corria*, em Lisboa, no Teatro 1.º Acto. Terá sido um dos primeiros trabalhos em registo multimédia em Portugal que reúne o cinema de vanguarda com outras tipologias artísticas.

1969

Inauguração da Sede da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa.

1973

O Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual de Lisboa inicia as suas funções.

1974

Decorrem os 1.ºs Encontros Internacionais de Arte, em Valadares, organização de Egídio Álvaro e Jaime Isidoro.

1976

A Direcção Geral de Acção Cultural compra uma câmara Sony Portapack para requisição pública por artistas.

1976

Ciclo Sobre Arte Vídeo – projecções e debates, no Goethe Institut por Ernesto de Sousa.

1977

Alternativa Zero, Exposição comissariada por Ernesto de Sousa, na Galeria Internacional de Arte Moderna em Belém.

1981

Portuguese Video Art, Exposição na Corroboree Gallery of New Concepts, University of Iowa, comissariada por José Manuel Vasconcelos. Publicação de catálogo.

1981

Bernardo Silvestre Pestana, Henrique Silva e Abel Mendes fundam o grupo VIDEOPORTO, associado à Cooperativa Árvore.

1983

Inauguração do Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão (CAMJAP) da Fundação Calouste Gulbenkian.

1985

Video Art Made in Europe, Exposição itinerante por San Francisco, Fresno, Los Angeles, Boston, Portland e Oakland, EUA.

CONTEXTUALIZING PORTUGUESE VIDEO ART – A CHRONOLOGY

Ernesto de Sousa presents *Nós Não Estamos Algures*, including the films *Happy People* and *Havia Um Homem Que Corria*, in Lisbon, at the 1.º Acto Theatre. It was one of the first multimedia works in Portugal that combined vanguard cinema with other artistic typologies.

Inauguration of the headquarters of the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon.

Ar.Co – Centre for Art and Visual Communications was founded in Lisbon.

The 1st International Art Meetings were held in Valadares, organised by Egídio Álvaro and Jaime Isidoro.

The Directorate-General for Cultural Action purchased a Sony Portapack camera that artists could requisition for use.

Cycle on Video Art – screenings and debates, held at the Goethe Institute, by Ernesto de Sousa.

Alternativa Zero, exhibition curated by Ernesto de Sousa, at the International Gallery of Modern Art in Belém.

Portuguese Video Art, exhibition at the Corroboree Gallery of New Concepts, University of Iowa, curated by José Manuel Vasconcelos. A catalogue was also published on the occasion.

Bernardo Silvestre Pestana, Henrique Silva and Abel Mendes found the VIDEOPORTO group, associated with the Árvore co-operative.

Inauguration of the José Azeredo Perdigão Centre for Modern Art (CAMJAP) at the Calouste Gulbenkian Foundation.

Video Art Made in Europe, itinerant exhibition held in San Francisco, Fresno, Los Angeles, Boston, Portland and Oakland, USA.



1988

Exposição *Audiovisual Lisboa'88* no Fórum Picoas, Lisboa.

The *Audiovisual Lisboa'88* exhibition was held at Fórum Picoas in Lisbon.

1989

É criada a Fundação Casa de Serralves no Porto.

The Serralves Foundation was created in Porto.

1992

Início de actividade do colectivo Zé dos Bois (ZdB) em Lisboa.

The Zé dos Bois (ZdB) collective in Lisbon began its activities.

1992

Abertura da escola Maumaus – Escola de Artes Visuais.

Maumaus – School for Visual Arts opens.

1993

Inaugura o Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém.

The exhibition centre of the Belém Cultural Centre is inaugurated.

1993

Primeira edição do Festival Internacional de Curtas Metragens de Vila do Conde.

First edition of the International Shorts Festival in Vila do Conde.

1994

Reabertura do Museu do Chiado, com o actual projecto de apresentação de artistas emergentes.

The Chiado Museum reopens, with its current project of presenting emerging artists.

1994

Primeira Mostra de Vídeo Português, organizada pela Videoteca de Lisboa.

The first exhibition of Portuguese video is organised by the Lisbon Videotheque.

1997

Inicia-se o programa de exposições regulares na Sala do Vead, Museu de História Natural de Lisboa.

A programme of regular exhibitions begins at the Vead Hall, Museum of Natural History in Lisbon.

1998

Primeira edição do Imago – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Jovem, no Fundão.

The first edition of Imago – International Festival of Cinema and Youth Video is held in Fundão.

1999

Inauguração do Museu de Serralves.

Inauguration of the Serralves Museum.

1999

Primeira edição do Festival Internacional VídeoLisboa.

First edition of the VideoLisboa International Festival.

1999

É fundada a Agência da Curta Metragem em Vila do Conde.

The Agency for Short Films is founded in Vila do Conde.

2000

Início do projecto *SlowMotion*, série de exposições na ESTGAD, Caldas da Rainha, Porta33, Funchal, e CAMJAP, Lisboa, comissariadas por Miguel Wandschneider.

Commencement of the *SlowMotion* project, a series of exhibitions held at ESTGAD, Caldas da Rainha, Porta33, Funchal and CAMJAP, Lisbon, curated by Miguel Wandschneider.



2000

Go to Frisko, Exposição na Southern Exposure at Project Artaud em São Francisco, organizada pela Associação Zé dos Bois.

2002

O Solar – Galeria de Arte Cinemática de Vila do Conde abre as portas com uma programação esporádica, regularizando-se a partir de 2005.

2002

Video Zone, 1.ª Bienal Internacional de Vídeo Arte, Tel Aviv, Israel, comissariada por Miguel Wandschneider e Catarina Campino.

2004

Sem Gerações, Exposição integrada no Festival Português – Festival Internacional de Artes e Cultura Portuguesa, Iguapop Gallery, Barcelona, Espanha, comissariada pela Associação Número – Arte e Cultura.

2004

Primeira edição do IndieLisboa – Festival Internacional de Cinema Independente.

2005

Sem Gerações, Exposição integrada no Número Festival, Teatro Taborda, Lisboa.

2005

Início do projecto de exposições *Voyeur Project View* em Lisboa, comissariado por Rodrigo Vilhena.

2005

Portuguese Screen – Videoart Showcase, Exposição na LOOP Video Art Fair, Barcelona, comissariada por PLANO 21.Associação Cultural.

2005

Contemporary Video Works From Portugal, Exposição, School of Art of the Institute of Chicago, comissariada por Beatriz Albuquerque em parceria com Pedro Paiva.

2005

Mar Atlantico – Portuguese Video Art, Exposição, FVNM Screening Room, Chicago, EUA.

2005

Vídeo Português Contemporâneo, Exposição, Sala Rekalde Bilbao, Espanha, comissariada por David Barrios.

Go to Frisko, exhibition at Southern Exposure at Project Artaud in San Francisco, organised by the Zé dos Bois Association.

O Solar – Gallery for Cinematic Art opens in Vila do Conde with sporadic programmes, which began to be held regularly from 2005 onwards.

Video Zone, 1st International Biennale of Video Art, Tel Aviv, Israel, curated by Miguel Wandschneider and Catarina Campino.

Sem Gerações, exhibition that was held as part of the Portuguese Festival – International Festival of Portuguese Art and Culture, Iguapop Gallery, Barcelona, Spain, curated by the Número – Arte e Cultura Association.

First edition of IndieLisboa – International Festival of Independent Cinema.

Sem Gerações, exhibition held as part of the Número Festival, Taborda Theatre, Lisbon.

Commencement of the exhibition project *Voyeur Project View* in Lisbon, curated by Rodrigo Vilhena.

Portuguese Screen – Video Art Showcase, exhibition at the LOOP Video Art Fair, Barcelona, curated by the PLANO 21.Associação Cultural.

Contemporary Video Works From Portugal, exhibition, School of Art of the Institute of Chicago, curated by Beatriz Albuquerque in partnership with Pedro Paiva.

Mar Atlantico – Portuguese Video Art, exhibition, FVNM Screening Room, Chicago, USA.

Contemporary Portuguese Video, exhibition, Sala Rekalde, Bilbao, Spain, curated by David Barrios.



2006

Momentos de Vídeo-arte Português Contemporâneo, Exposição [PhotoEspaña'06], Madrid, comissariada pela Associação Número – Arte e Cultura.

Moments of Contemporary Portuguese Video Art, exhibition [PhotoEspaña'06], Madrid, curated by Número – Arte e Cultura Association.

2006

Videomix – Vídeo-arte Português Contemporâneo, Exposição, La Casa Encendida, Madrid, comissariada pela Associação Número – Arte e Cultura.

Videomix – Contemporary Portuguese Video Art, exhibition, La Casa Encendida, Madrid, curated by Número – Arte e Cultura Association.

2006

Moving Still, Showcase de Vídeo Arte Portuguesa, La Sala Rossa – Espace Vidéographe, Montreal, Canadá.

Moving Still, Portuguese Video Art Showcase, La Sala Rossa – Espace Vidéographe, Montreal, Canada.

2006

Portuguese Screen – VideoArt Showcase, Exposição, Museu do Chiado – MNAC, Lisboa, comissariada por Paulo Mendes.

Portuguese Screen – Video Art Showcase, exhibition held at the Chiado Museum – MNAC, Lisbon, curated by Paulo Mendes.

2007

25 Frames Por Segundo: Vídeos da Coleção da Fundação PLMJ, Exposição comissariada por Miguel Amado no âmbito do evento de lançamento do catálogo homónimo.

25 Frames per Second: Videos from the PLMJ Foundation Collection, exhibition curated by Miguel Amado on the occasion of the release of a catalogue with the same name.

2007

Primeira edição do Workshop One Minute Film na Fundação Calouste Gulbenkian.

First edition of the One Minute Film Workshop at the Calouste Gulbenkian Foundation.

2007

Primeira exibição no espaço Oporto, Lisboa, em sessões comissariadas por Alexandre Estrela.

First exhibition at the Oporto space in Lisbon in sessions curated by Alexandre Estrela.

2007

Exposição de vídeo e mixed media *Stream*, na White Box, Nova Iorque, comissariada por João Silvério.

Video and mixed media exhibition entitled *Stream*, at the White Box, New York, curated by João Silvério.

2008

É fundado o Portuguese Video Art Archive.

The Portuguese Video Art Archive is founded.

2008

Ciclo de videoarte portuguesa, *Substance*, Spike Island Center for Contemporary Art & Design, Bristol, Reino Unido, comissariado por Margarida Mendes.

Cycle of Portuguese video art, *Substance*, Spike Island Centre for Contemporary Art & Design, Bristol, UK, curated by Margarida Mendes.

2008

Primeiro curso de videoarte no âmbito do Programa Gulbenkian de Criatividade e Criação Artística.

First course in video art held within the scope of the Gulbenkian Programme for Creativity and Artistic Creation.

2008

Primeira sessão de filmes de artistas na sala de projecção sita na R. Rosa Araújo, Lisboa.

First session of films by artists in the projection hall located in Rua Rosa Araújo in Lisbon.

VIDEOGRAFIA / VIDEOGRAPHY

ADRIANA MOLDER

More Than A Woman (2006)
Galeria De Criminosos (2005) vídeo-instalação / video installation
Noite Sem Fim (2005)
Eu Vejo (2005)
Mr. Sophistication (2004/05) vídeo-projecção sobre desenho preto / video projection on black drawing
 .

ALEXANDRE ESTRELA

Light Bridges (2007)
Sistema Solar (2007)
Merda (2006)
Solar Watch (2006) vídeo-escultura / video sculpture
I To Infinity (2006)
The Dark Stands Still (2006)
Foi Portugal (2004)
Metadrop (2004) video still
Interdigital (Between My Fingers) (2003)
One In A Million (Version Two) (2003)
Stargate (2002) site specific video
Hear Here (2002)
Tv Burner (2002) video still
Cross Sharing (2000)
Banned In The UK (2000)
Sem Sol (1999)
The Nails' Feedback (1998) vídeo-instalação / video installation
Lazy Eye (1998) vídeo-instalação / video installation
 .

ANA BEZELGA

Frame Written With Rotring Pen (2008) vídeo-instalação / video installation
Ronnebygatan (2008) vídeo-instalação / video installation
RE: After Untitled (Facial Hair Transplants) (2007)
Prototype Collector (2005)
In Spaces Between (2005)
Radiant Quarter (Fahrenheit 451) (2005) vídeo-instalação / video installation
 .

ANA BORRALHO + JOÃO GALANTE

No Jogo Do Desejo Ou O Choque Frontal, com / with Mónica Samões (2008) vídeo-instalação / video installation
Nuvenus Ou A Origem Das Espécies (2008)
The Future's So Bright I've Got To Wear Shades (2007)
The Vanishing Act (2007) 4 vídeos
Unísson (2007) integrante na performance Unísson / from Unísson performance
A Coisa (2006)
SexyMF (2006) vídeo-instalação interactiva / interactive video installation
Girl Play Boy (2005) vídeo-performance
Loopholes (2005)
Mistermissmister (2004)

JOÃO GALANTE

Carlota (2005/08)
Hunny Bunny (2002)
Black Dog (2002)
T2 Quarto Andar, com / with José Nascimento (2002)
Rua Da Misericórdia (2001) integrado no projecto/from the project 14 movimentos na cidade de/by Luciana Fina
S. Freud, O Terceiro Ouvido (2000) vídeo integrante em coreografia / video from coreography
Dis Nasti Dog, com / with Carlota Lagido (1999) vídeo para concerto de Dis Nasti Dog / video for the concert of Dis Nasti Dog
Pas Mal (1998) integrante em coreografia / video from coreography
Tannhauser (1997)
Castanho É A Cor Da Alma Do Meu Verdadeiro Amor, com / with Teresa Prima (1996) vídeo integrante em coreografia / video from coreography
O Céu Fica Por Cima, com / with Teresa Prima (1995) vídeo integrante em coreografia / video from coreography
 .

ANA EFE

Inocência (2007)
Roots Of Love – Tear Us Apart (2007)
Echoes In Me (2007)
 .

ANDRÉ GUEDES

People Which Have Already Seen And People Which Haven't Yet Seen The Tuol Sleng Museum Of Genocide (2005)
Right Time, Wrong Stairs (2005)
The Rest (2003) instalação em três monitores / installation with 3 monitors
Antes De Agora (2000)
Mesmo Aqui (2000)
Awaiting Season (1999)
 .

ANDRÉ ROMÃO

Mãos Sobre A Mesa (A Espera Messiânica) (2006/08) documentação de performance / performance documentation
Campo De' Fiori (Parte II – Monumento À Unificação) (2007) documentação de performance / performance documentation
Campo De' Fiori (Parte II – Monumento À Unificação) (2007) 16mm. Documentação de performance / performance documentation
Opereta Revolucionária (2007)
Tempesta (Milano, Juno 06) (2006/07)
 .

ANDRÉ SOUSA

Aranha Moderno (2008)
Império / RIP (2007)
Império (2007)
Buh (2007)
050505, com / with Christine Fowler (2005)
Ton Sur Ton, com / with Christine Fowler (2004)
Details On R., com / with Christine Fowler (2003)
Semana 5 (2003)
Uschi Pauly (2002)
Nossa Senhora Das Neves (2000/01)
A Visita Do Senhor (2001)
Doze Do Cinco (2001)
 .

ÂNGELA FERREIRA

Joal La Portuguesa (2003/05)
A Woman Like Polley (2003) vídeo-performance
Pega (2000)
Casa Maputo – Um Retrato Íntimo (1999) vídeo-instalação / video installation



Untitled (1998)

.

ANTÔNIO CAMELO

Antonym (2007)

Invisible Void (2006)

2045 SA II (2005) documentação de performance

If For Else (2005)

Else For If (2005)

2045 SA (2004) documentação de performance

The End 1 Frame (2004) 1 video still

Always There (2003)

Dream Baby Dream (2002) Animação 3D

THE END (1999-?) video em disco rígido / hard drive video

.

ANTÔNIO CONTADOR

June 8th (2007)

Nossa Senhora De Fátima Machine, com / with Calhau! (2007)

A.E.P. (Alternative Energy Providers) (2006/07)

Show Da Fé (2006)

Antônio Contador, Sexo Masculino, 33 Anos, Estatura Média, Olhos E Cabelos Castanhos E De Nacionalidade Portuguesa Desapareceu Daqui, Agora (2003) para performance ao vivo / for live performance

.

ANTÔNIO LEAL

Promised Land (2004)

Levels (2003)

Elite Incorporation Channel (2002)

Processo C#9 (2002)

Manspeech (2002)

.

ANTÔNIO OLAIO

Blaupunkt Blues (2007)

20 Years In A Plane (2006)

The Phone In My Ear (2006)

Under The Stars (2006)

Translating Johnny (2006)

Pictures Are Not Movies (2005)

Telepathic Agriculture (2005)

I'm Invisible (2005)

Red Rainbows (2004)

Twins (2003)

What Makes A Home A House? (2002)

If I Wasn't An Artist (2001)

Bambi Is In Jail (1999)

Where Are My Glasses? (1999)

Foggy Days In Old Manhattan (1999)

I Have Seen The Light (1999)

My Left Hand Is Changing (1999)

Potato Farm (1999)

Sit On My Soul (1999)

Today I Discovered Stereo Sound (1999)

Sunset TVs (1999)

What Happened To Henri Matisse? (1999)

Shave Your Heart Before You Love (1999)

My Home Is A Logo (1999)

Rosebud (1999)

What Do You Want For Xmas? (1999)

Nasty Butterflies (1994)

Sweat Is Falling From The Sky (1994)

The Horse That Keeps Jesse James' Soul (1994)

Wicked Teachers (1994)

The Guy Who Wrote The Anonymous Letters (1994)

.

ANTÔNIO REGO

Maria By Bernard Cohen (2004/05)

Bubble Green Story By Antônio Rego (2003/05)

This Thing That We Have V-3 (Let Me Look At You One Last Time) (2003/05)

Train Boy To The Rescue By Nicola Robinson (2003/05)

El Bush The Crusaders And Their Surgical

Master Plan (2003)

This Thing That We Have V-1 (2003)

This Thing That We Have V-2 (Suspended

Breath) (2003)

Ahooooo! (2001/03)

Everything For A Ferrari (2003)

You Are An Asshole (2002)

The Tree Surgeon (2002)

Love Story (2002)

Nothing Is Wrong (Klute) (2002)

Ich War Hier (2001/02)

Roundabout (2000/01)

A-R > 1 (2000/01)

A-R > 2 (2000/01)

Aware 2001 (1999/00)

Deep Under The Skin Glasgow Trilogy (1999/00)

Inhibitions (1999/00)

Cús Que Falam (1999/00)

Trapped (1998)

Next Door (1998)

Application Form (1998)

The Learning Curve As A Ghost (1996)

Saudade E Solidão (1996)

Stories Tht People Couldn't Forget (1996)

Glasgow People (1996)

The Restaurant (1996)

In Bed With TV (1995)

.

AUGUSTO ALVES DA SILVA

A Nossa Liberdade (2004)

Fazer Tempo (2003)

What A Blast (2002/03)

Ugly (2002)

Espaço De Tempo (2000/02) projecção dupla / double projection

Superfície (2002) 7 monitores sincronizados / 7 synchronized monitors

Montra (2000/01)

Linha Branca (1999)

Quatro Pontos Cardeais (1996/97) 8 monitores sincronizados / 8 synchronized monitors

Lisboa 96 (1996) projecção e monitor

sincronizados / projection synchronized with monitor

.

CARLOS BUNGA

Cut (2002)

Shadow (2002)

Untitled (2002)

Construction (2002)

.

CARLOS CARRILHO

Prélude (2008)

Ventríloquo (2007/08) vídeo-instalação / video installation

Sem Título (2006) vídeo-instalação / video installation

A Sagração Da Primavera (2006)

I Belong (2005/06)

Sem Título (2005) vídeo-instalação / video installation

.



CATARINA CAMPINO

The Weep Show (2005)
Portuguese For Foreigners - Theatre For
Beginners (2003) 6 videos
Wer Hat Dich So Geschlagen? (2003)
Violet Violence (Make Me Up Before You Go-
Go) (2002)
EVERLASTing Love (From The Love Hurts
Series) (2001)
Spanish Kiss (2001)
Un Altra Scala (2001)
Private Dancer (1999)
Carps (1997)
Clown
Him 'n' Sonia
Waterfall
Who Wants To Live Forever?
Narcisa
S/ Título
.

CECILIA COSTA

Novembro (2006)
Le Pli (2003)
.

CÉLIA DOMINGUES

Saturday Afternoon (2007)
From Burgess Park To Alves Redol Avenue
(2007)
Sem Título (2006)
Sem Título (2002)
.

CLARA GAMES

Valintum (2008)
Vox (2008) video-performance
Hunger (2007)
Ensaio Sobre a Norma (2007) vídeo-instalação
/ video installation
Umbigo (2006)
Zig Zag (2006)
Paranóia (2002/06)
Desencontro (2004)
Everyday Someday (2004)
Transformation (2004)
Pistas (2004)
Life Goes On (2002)
.

CLÁUDIA CRISTÓVÃO

Lês'ter Skwâr (2008)
Skinflower (2005/06)
Curtains (2005/06)
Fata Morgana (2005/06)
Elgar R. (2005/06)
Hugo O. (2005/06)
Cláudia S. (2005/06)
Patrícia C. (2005/06)
Fredy V. (2005/06)
Place (2005/06)
Libertango (2004)
Corner (2003)
El Diablo En El Ojo (2003)
Between zoh And o8h (2003)
.

CLAUDIA ULISSES

Copes (Essay) (2003/08)
Ars Gratia Artis (2005/06)
Requiem - Influx #4 (2003)
The Dogs Have Come Today (2002)
Bon Eke Mov / Freud's Baby (2002/04)
Play Mobil Dancer (2001)
Utopia (1999)
.

CRISTINA MATEUS

Conta-Me Coisas (2007)
Queda (2005)
Vai E Vem (2004)
No Meio (2004) projecção dupla / double
projection
O Meu Corpo Centrífugo (2003) Tripla
projecção / triple projection
250 Volt (2003)
O Meu Corpo Centrífugo 2 (2003)
Por Esse Andar Não Vais A Lado Nenhum
(2000) vídeo-instalação / video installation
Não Digas Nada (1998) vídeo-instalação /
video installation
Evasão (1997) vídeo-instalação / video
installation
Grito (1997)
O Teu Corpo É O Meu Corpo (1996) vídeo-
instalação / video installation
Sim-Não (1996) vídeo-instalação / video
installation
.

DANIEL BARROCA

Lento / Slow (2008)
Vazio #3 (2006)
Artefacto #1 (2006)
Barulho #1 (2005)
Barulho #2 (2005)
Vazio #2 (2005)
Vazio #1 (2004)
Verdun (2003)
Saurau (2003)
Vestígio (2002)
Desenhos-Video , #7, #9, #10, #13, #14, #15, #16,
#18, #22, #25, #26 (2001)
Inscrita (2000)
.

DANIEL BLAUFUKS

The Daily Practice (2008)
Now Remember (2008)
Theresienstadt (2007)
Cinema Motel (2006)
Slightly Smaller Than Indiana (2006)
Traum (2006)
Motel (2005)
Mein Kampf (2005)
A Perfect Day (2002/05)
Endless End (2004)
Combo (2000/04)
Reversed Landscapes (2002)
Under Strange Skies (2002)
Black > White (2000)
Life Is Not A Picnic (1998)
.

DANIEL MALHÃO

P:150FPS (2005) 35 mm
Metereologia (1999) 16mm
.

DAVID EXTEBERRIA

Push The Button (2008)
Urgull (2007)
Walking Around (2007)
Gizuren (2007)
Arresto, com / with Vasco Braga Santos (2005)
Aizkolaris (2004/05)
Dantzarien (2004/05) dupla projecção / double
projection
Pelotari (2004)
.



EDGAR MASSUL

Tenho Um Segredo, Da Caparica (2008)
Same Time Same Place (2008)
B7 (2007)

EDGAR PÊRA

Rio Turvo (2008) longa metragem ficção
Arquitectura De Peso (2007)
Impending Doom (2006)
Movimentos Perpétuos – Cine-Tributo A Carlos Paredes (2006)
Ês A Nossa Fé (2004)
Guitarra Com Gente Lá Dentro (2003)
A Janela (Maryalva Mix) (2001)
O Homem-Teatro (2001)
Oito Oito (2001)
25 De Abril Aventura Para A Democracia (2000)
Who Is The Master Who Makes The Grass Green? (1996)
Manual De Evasão LX94 (1994)
SWK4 (1993)
O Trabalho Liberta? (1993)
A Cidade De Cassiano (1991)

FERNANDO FADIGAS

And Now Back To Civilization (2005)
Barbarian, com / with Sandra Zuzarte (2003)
Take Me To The Place Where I Belong (2002)
SSD MIX (2002)
Stockhausen Dream (2001)
Sharing Cross Sharing (2001) “Video Edit Remix” e concerto com/and concert with Rui Valério
Run Enter (2001)
Vários Slows (2000) Instalação-Performance / Performance Installation

FERNANDO JOSÉ PEREIRA

Two Years In One Minute (2008)
Remote Control (2008)
Escape 2.0 (2008)
Frost [Escape] (2007)
Tempo Suspenso (2007)
Hope-Less [09’31” Of The Earth’s Rotation] (2007)

Desenestesia 2.0 (2005)
Intraporia (2005)
Anosognosia (2005)
Desta Vez Somos Nós, Lá Dentro (2005)
Reality (2003)
Cronos [Esquizo] (2002)
From Real To [Real]lity (2002)

FILIPA CÉSAR

Le Passeur (2008) 16 mm, dupla projecção/ double projection
Allee Der Kosmonauten (2007) Super 16 mm
Rapport (2007)
Piso Térreo (2006)
F For Fake (2005) Instalação de 3000VHS e vídeo / installation with 3000VHS and vídeo
Shooting Star (2005)
Ringbahn (2005)
La Sortie Do Cinéma (2005)

FRANCISCO QUEIROS

Introduction To A Devout Life (2007)
The Nature Of The Beast (2007)
Peter Pan (2006)
If You Trap The Moment Before Its Ripe (2003)
Never Pain To Tell Thy Love (2003)
Eternity (2003)
Breeze (Brrreeding Ground) (2002)
The World Without You (2002) vídeo-instalação / video installation
Breeze (Breeding Ground) (2001)
Down On The Ground (2001)
How Could I Miss You? (2001) vídeo-instalação / video installation
I Feard The Fury Of My Wind (2001)
The Endurance (2001)
The Forest (2000)
Tiny Little Movie (2000)

FRANCISCO TROPA

Gigante (2006) 16mm
Caracol (2006) 16mm

GABRIEL ABRANTES

Visionary Iraq, com / with Benjamin Crotty

(2008) 16 mm
Gugg ‘N’ Tate (2008)
Arabic Hare (2008)
Obama For President, com / with Benjamin Crotty (2008)
Big Hug Preview (2007) 16 mm
Olympia I (2006) 16 mm
Olympia II (2006) 16 mm
Anarchist King (2005) 16 mm

GRAÇA SANSFIELD

10”06 (2008) vídeo-instalação / video installation
Deixai Falar As Árvores (2007)
Dês(a)parecer (2005)

HELENA ALMEIDA

Experiência Do Lugar II (2004)
Estudo Para O Trabalho “Seduzir” (2002)
Ouve-Me (1979)

HUGO BRITO

Night Movie (2006) mpeg vídeo para computador
O Diabo De Aldeia Velha (2006) Telecine Quicktime
Os Dentes/ Teeth (2005)
Quake (2004/05)
Spook (2004) dupla projecção/ double projection
S&D (2003)
Carros Na Relva (2003)
Antoine Swims In The Grand Canal, Venice (2002)
Gulliver (2002)
Frank O’ Hara (2000)
Armadillo (1999)

HUGO CANOILAS

American Nails (2007)
Fenda 1 E Fenda 2 (2006)
A Painting For My Neighbours (2005)
Standing (2005)
Yellow Monochrome (2005)
Palette (2005)



Yellow Piece (2005)
Verde (2005)
Terra Siena (2005)
Welding A Cube (2005)
.

HUGO OLIM

Shop Me (2002/08)
Unsynth (2002/08)
Holiday (2002/08)
Interrupt (2008)
2 Link (2007)
E Ela, Não Vem? (2007)
Periféricos (2006)
Atlantis (2005)
Men Vs Machine (2005)
Letargo (2005)
Min (2005)
Il Dolce Fare Niente (2005)
Calma Aparente (2005)
Drive Me (2004)
Rolling Bags (2004)
OnOff (2004)
Y+B (2003)
Fish_Music (2002)
.

INÊS AMADO

Sra. Conceicao (2008)
Rosinha (2008)
Molino & Bird (2008)
Of A Place (2005)
Mean Time (2005)
.

ISABEL RIBEIRO

Rubor I (2005)
Nervo (2003)
.

IVAN FRANCO

Lively Dreams, com / with Lígia Teixeira (2008)
Piano Migration V, com / with Kathy Hinde (2008)
LED Fingers (2007/08)
Algum Dia Tinha De Ser A Sério, com / with Lígia Teixeira (2006)
Senta-Te, com / with Teresa Simas e/and Pedro Carneiro (2005)

Airstick (2005)
Equilibrium (2004)
Imprints (2004)
Parasita Acumulador, com / with Carlos Zíngaro e/and Ludger Lamers (2004)
Gesamtkunstbotwerk, com / with Teresa Simas, Pedro Carneiro e/and Leonel Moura (2004)
Byte Mirror (2002)
and2 com / with Su-Studio (2001)
200 Años De Memoria RAM, com / with (2001)
Data Stimula, com / with Marko Brajovic (2001)
Dodo Open Your Wings (2001)
.

JOANA VASCONCELOS

Portugal Offashion (2008)
Hand-Made (2008)
Euro-Visão (2005) vídeo-instalação / video installation
Fui Às Compras (2002) vídeo-instalação / video installation
.

JOÃO CARRILHO

Realce (2006)
Anónimo (2003) 35 mm
À Margem (2001) 35mm
.

JOÃO LOURO

Lost In Art, Looking For Wiitgenstein, com / with Luís Alves De Matos (2006)
The Book Of The Vampires (2001)
Applause (2001)
Killer's Kiss (2001)
The Kiss (2001)
L'Homme Blessé (2001) projecção dupla / double projection
Read My Lips All Guilty, com / with João Tabarra (1996)
The Flag (1992)
.

JOÃO NORA

The Story of Art I, A Silly Toy on Two E.H. Gombrich's Books (2008)
The Story of Art II (2008) vídeo-instalação / video installation

The Story of Art III (Three Candys Of Felix-Gonzalez-Torres Inside Three Hiroharu Mori's Ballons (2008)
One Minute Of Art In The Past Tense, 744 Images Of The 52nd Venice Biennale -Think With The Senses / Feel With The Mind Art In The Present Tense (2007)
Projecto R (2006)
Transmuting Experience (2005)
Av Estados Unidos Da América (2005)
Alta LX (2005)
Sic Transit Gloria Mundi (2004/05)
O Inominável, com / with Rodrigo Pires, Luís Boavida e Luís Filipe Santos (2000)
.

JOÃO ONOFRE

Untitled Version (I See A Darkness) (2007)
Thomas Dekker An Interview (2006)
Untitled (Masked Tap Dancer) (2005)
Making Of (2004)
Leap Into The Street (Boombox Travelling) (2004)
Catriona Shaw Sings Baldessari Sings Lewitt Re-Edit Like A Virgin Extended Version (2003)
Pas D'action (2002)
Believe (Levitation In The Studio) (2002)
Untitled (Vulture In The Studio) (2002)
Instrumental Version (2001)
Seeing Things Clearer (2000)
Nothing Will Go Wrong (2000)
Innus In Girum Et Nunquam Igne Consumemur (2000)
Casting (2000)
Untitled (1999)
Untitled (1998)
Untitled (1998)
Untitled (1998)
Untitled (We Will Never Be Boring) (1997)
.

JOÃO PAULO FELICIANO

Mimic Gimmick (2008)
Kaleidoscopic Blues Machine (2007)
No Sound Is Innocent (2006)
Fogo! (2006) projecção múltipla/ multiple projections
There Is No Easy Way To Mars (2005) vídeo-instalação / video installation
Newtron (2004) LED video panel
Flow Motion (2003)

Black & White & Cut & Paste (2000)
Travel Site (1994)
Mind Your Own Bussiness (1991)

JOÃO PEDRO LEONARDO

Nothing Is Real (2007)
As Time Goes By (2006)
Contradiction (2005)
Sony Cybershoot (Memory Stick) (2005)
The Message (2005)
The Hair Of The Dog (2004)
The Funeral Party (2004)
Escape (2004)
One Letter From Sol LeWitt (2004)
Untitled (2003)
Untitled (Red) (2003)
Clean (2003)

JOÃO PENALVA

O Rugir De Leões (2007)
Light Beam (2007)
Pavlina (2007)
Entre As 2 E As 3 (2005)
Stop, Stand, Stay, No (2005)
O Sineiro (2005)
O Rouxinol Branco (2005)
Dokumentarfilm (2004)
Hermitage Pier (2004)
Kapitän (2004)
Violette Avéry (2001)
Kitsune (O Espírito Da Raposa) (2001)
R. - The Prize Song, Lake View, Man With Fire (2001)
Mister (1999)
336 PEK (1998)
Wallenda (1997/98)

JOÃO POMBEIRO

Tonguewisters (2008)
Lovesongs (2008)
International Intrigue (2005)
Escaping The Landscape (2003)
Schizo (2002)
Park (2002)
Escritório, com / with Hugo Guerra (2001)
Interview (1999)

JOÃO SEGURO

Slick Spinning Skills (2006)
Dioptrique (2005)
90° (2005)
On The Passage Of A Few People Through A Brief Moment In Time (2005)
When They Are Sleeping (2005)
Nightline (2004)
Tender (2003/04)

JOÃO SIMOES

Blank Black (2005)
Misplaced (100%) (2005)
On Display (2004)
2001 (10 GIUGNO-30 OTTOBRE) (2002)
During Rewind/Playback (2002/ongoing)
NTSC (2002/ongoing)
PAL (2001/ongoing)

JOÃO TABARRA

Sea (2008)
Tableau Vivant (2007)
A Fenda (2007)
Linha De Costa (2007)
Ballata Del Suicidio, Working Class Angels (Para Pasolini) (2007)
O Encantador De Serpentes (2007)
O Troféu (2007)
Êxodo (2007)
Tornado (2007)
Atelier (2007) vídeo digital 2000 frames/seg.
Moon Watcher's Defeat (2007) vídeo digital, 2000 frames/seg.
The Keeper (2007)
Roda (2007)
Frente/Verso (2007)
Mind The Gap (2007)
Please Don't Go (2004)
Pose/Maquillage/Pose I (2004)
Pose/Maquillage/Pose II (2004)
Protection (2003)
Eyes↔Eyes (Olhos Nos Olhos) (2003)
La Peur (2003)
Vigilante (2003)
Whispering Well (2002)
Fatigue (2002)
Poço Dos Murmúrios (2002)
Barricadas Inprovisées (2001)

Assembler (2001)
Mute Control (2000)

JOÃO VINAGRE

A Última Ceia (2007)
Toy Volt (2004)
Redo. Undo. Drum Kit #4 (2002)
Darkromm (2002)
Floating Selection (2001)
Box Therapy (3MB) (2000)

JORGE MOLDER

Vasistas (2005)
Linha Do Tempo (2000)

JORGE SANTOS

Quad Water Skylight (2008) vídeo-instalação / video installation
Branches That Blow (2007)
Runnig Corner #1,2,3,4 (2007)
Raining Curtain (2007) vídeo-instalação / video installation
Skylight (2007) vídeo-instalação / video installation
O Navio (2005)
Genérico Para Uma Tela De Cinema (2004)
Estore Projectado (2003) vídeo-instalação / video installation
Now The Night Is Closing In (2003) vídeo-instalação / video installation
Film Noir #1 (2002) vídeo-instalação / video installation
Film Noir #2 (2002) vídeo-instalação / video installation
Night Shadow (2001) vídeo-instalação / video installation

JOSÉ CARLOS TEIXEIRA

Desvio E Consequência, Para Uma Nova (R) Evolução (2008) dupla projecção/double projection
Always Chasing | Always Displacing (2008) 3 monitores simultâneos / 3 simultaneous monitors
Essay On Unsheltered Bodies (2007/08)



Performance On Unsheltered Bodies (2007/08) 3 monitores/3 monitors
It's Ok (United) #3 (2006)
The Books Of Light & Schizophrenia (2005/06)
It's Ok (United) #1 #2 #3, Three Steps To A (R) Evolution (2004/06)
38 Minutes Of Anthropology (Strangers To Ourselves) (2005)
Alter Ego (Strangers To Ourselves) (2005)
It's Ok (United) #2 (2005)
23 Hours, com / with Lillian Fellmann (2005)
It's Ok (United) #1 (2004)
Shipwreck | Naufrágio, com / with Sofia Ponte (2004) dupla projecção/double projection
Take Me Home (2003)
Territory Gaze (2003) dupla projecção / double projection
História Para Ti Cada Vez Que Tiveres Medo (2001/02)
Lacrimosa (2000)
.

JOSÉ MAÇAS DE CARVALHO

Botânico (2007)
100 Most (Thanks To Forbes) (2007)
Video Killed The Painting Stars #1 - #9 (2007)
Iconofilia #1 - #2 (2007)
Images Are The Words Of The Illiterate (2006)
03/25 (2005)
Untitled (Einstein) (2005)
Hunting Me (2005)
Never Tell A Secret (2004/05)
To President (Drinking Version) (2004/05)
We Got Him (2004)
Chewing Me / Mastigo-Me (2004)
Aujourd 'Hui Maman Est Morte (2003)
Striptease As Textuality (2001)
.

JULIÃO SARIMENTO

Jolie Valse (2007)
Voyeur (2007)
Toile (2006)
Star (2005) vídeo-instalação / video installation
Ghost (2004) vídeo-instalação / video installation
Ghosts (2004) vídeo-instalação / video installation
Parasite (2003)
Dirty Diana (2003)

Lacan's Assumption (2003)
Drift, com / with John Baldessari e/and **Lawrence Weiner** (2003)
Charm (2001) vídeo-instalação interactiva/ interactive video installation
Close, com / with Atom Egoyan (2001) vídeo-instalação / video installation
Doppelgänger (2001) vídeo-instalação / video installation
Untitled (1999) Super 8, dupla projecção/ double projection
Urban Corpo (1997) vídeo-instalação / video installation
Untitled (BL 1) (1996) dupla projecção/ double projection
Untitled (BL 2) (1996) dupla projecção/ double projection
Landscape (1980)
Gnait (1979) vídeo-instalação / video installation

Helénica (1977) Super 8 destruído/destroyed
Acordar (1976) Super 8
Cheio (1976) Super 8 destruído/destroyed
Costas (1976) Super 8 destruído/destroyed
Cópias (1976) Super 8
Faces (1976) Super 8
Sombra (1976) Super 8
1,2,3 (1975) Super 8
TV (1975) Super 8
Media, com / with Fernando Calhau (1975) Super 8 e projecções de slides/ and slide projections
Pernas (1975) Super 8
Santa Barbara (1973) Super 8 destruído/ destroyed
Ema (1972) Super 8 destruído/destroyed
Porto Covo (1971) Super 8 destruído/destroyed
Hotel D'Angleterre (1969) Super 8 destruído/ destroyed
Couch (1968) Super 8 destruído/destroyed
Maio 68 (1968) Super 8 destruído/destroyed
Happy Birthday (1968) Super 8 destruído/ destroyed
O Pintor E O Modelo (1968) Super 8 destruído/ destroyed
Graça De Sua Graça (1967) Super 8 destruído/ destroyed
.

LUCIANA FINA

VUE-Portraits (2006) vídeo-instalação / video installation

REFLECTION-Portraits (2006) vídeo-instalação / video installation
MOUVEMENT-Portraits (2004/06) vídeo-instalação / video installation
Senso (2005) vídeo-instalação para espaço cénico / video installation for scenic space
CHANT-Portraits (2004) vídeo tríptico instalação / triptic video installation
JBEL, 3 Planos Em Montagem Horizontal (2002) vídeo-instalação / video installation
CCM - Centro Comercial Mouraria, com / with Moritz Elbert (2002) vídeo-instalação / video installation + slides
14 Movimentos Na Cidade (2002)
Sequência Para Um Estado De Graça (2000/01) Super 8 / performance
Branco Sujo (1993) Super 8 para espaço cénico / Super 8 for scenic space
.

LUÍS ALEGRE

Untitled (Gummy Bear Sparkling Like Hirst's Skull) (2008)
Down By Flow (Micro Audio Waves) (2007)
Drops Silver (Mint Placebo) (2007)
Drops Red (Snow Placebo) (2007)
One Artist Total Equilibrium (2007)
Bad Mirror (The Vicious Five) (2006)
Service #1 (2005)
Nike Airless - Pre-Shotted Garment For Underground Travels (2005)
Unfold (2004)
Untitled #1; #2; #3 After Nauman, After Duchamp, Hand-Drawn Animated Film (2002)
Empty Hard Work (2002)
Everlasting (Orange, Blue, Green, Black) (2002)
.

LUÍS FILGUEIRAS

Ego (2006)
Blue Time (2005) vídeo-instalação / video installation
Luís Faz De Camões Portugal (2005)
Conceptual Love (2003)
To Wear Away (2003) vídeo-instalação / video installation
Untitled (2002)
.

MANUEL VALENTE ALVES

Aurora (2007) 4 Projecções/4 projections
Unter Den Linden (2007) 2 projections
Two Golden Eagles (2007)
Gifts Endowed With A Mind (2007)
Ilha Branca (2007)
Pennsylvania (2006)
Loop (2005)
Andreas (2003)
Lisbon Body (2002)
Just Reality (2002)
Lindenhotel (2001)
Man Without Qualities (2000)
Hotel Europa (1998)
.

MARGARIDA PAIVA

Fragments From An Unknown Woman (2008)
Untitled Stories (2007)
Nightfall (2006)
Habit (2005)
House Of Stairs (2004)
No Subject (2002)
.

MARIA LUSITANO

Moving Away From Home (2008)
Living History (2007)
Sopa De Letras (2007)
Mulher Moderna (2005)
Existir (2005)
O Homem Com Excesso De Memória (2005)
A Linha Abstracta Do Olhar/Ponto De
Localização Exacta De Uma Cidade. Lisboa
(2004)
The Gardner Who Had No Projects (2003)
O Retratasta Silencioso (2003)
Nostalgia DVD (2002)
Bidonville (2002)
The House Of Lilac (2001)
Florinda E Artur, Uma História De Amor (2001)
.

MARIANA VIEGAS

Tiergarten (2008)
Migração (2006)
Mini Landscape#2 (2005/06)
The Man In The Center (2005/06)
The Meeting (2005/06)

Running, Walking And Driving (2005/06)
Driving, Running, Walking And Looking
(2005/06)
The Roof Door (2005/06)
Mini Landscape#1 (2005)
A Horta (2002)
.

MARTA MOREIRA

Untitled#1 (2005)
Sem Título (Trança) (2003)
Sem Título (Polvo) (2002)
Sem Título (2002) vídeo-instalação / video
installation
Sem Título (Danaide) (2001)
.

MARTINHA MAIA

Rock Barroco (2007)
Saia Vermelha (2005)
Mancha (2005)
Quarto Com Vista Sobre Quarto (2002)
Pele II (2000)
.

MIGUELANGELO VEIGA

1.25 Contact Frame (2007)
The Man With The Hood / O Homem Do Capuz
(2007) Super 8
Landscape (2005)
Landscape/Paisagens Industriais-Doca (2003)
Landscape/Paisagens Industriais-Escritório
(2003)
Landscape/Paisagens Industriais-Siderurgia
Nacional (2003)
There's No Place Like HomeVideo (2002)
PrisVideo (2002)
.

MIGUEL CLARA VASCONCELOS

Mozart (2007)
1 Minuto 1 Segundo, com / with com Aya
Koretzky (2005/06)
Pedreira nº1, 2, 3, 4, 5 e 6 (2005) vídeo-
instalação / video installation
Room (2004)
Against (2004) vídeo-instalação / video
installation
Paisagens Interiores (2004) 8 projecções

simultâneas / 8 simultaneous projections
Uniforme (2004)
Andar Na Linha (2003)
Ida E Volta (2003)
Tríptico Obreiro (2003)
.

MIGUEL LEAL

Saturno (Spleen) (2007)
Luz Estranha (Ibn Qasí) (2007)
Merry-Go-Round (Projecto Para Um Vídeo)
(2006)
10 Mustafás (Palco) (2003)
10 Mustafás Dentro De Um Círculo (2003)
Phantomatic (Ilha) (2003)
Reverie (Authentique Et Automatique) (2003)
Pulsar E Pulsar Invertido (1998) projecção
dupla/double projection
Give Him The Meat, Luther! (1998)
Bird's Eye (1996)
.

MIGUEL PALMA

Telescópio (2005) vídeo-instalação / video
installation
Pintura Sem Sentido (2005)
Projecto Ariete (2005)
A Arte É Uma Verdade (2005)
Ultramar (2004)
Silkcut, Fontana, Karman By Palma (2004)
vídeo-instalação / video installation
Travelling With Pets (2003) Super 8
Polaroid (2003)
Accident Motion Pictures (2003) vídeo-
instalação / video installation
Contrasta Salva De Prata (2003) Super8
Património (2002)
Lisboa-Roterdão (2001)
Festival Aéreo (2001) vídeo-instalação / video
installation
Sem Título (2000)
.

MIGUEL SOARES

Liine HD (2008)
Data Dust (2007)
Space Bass (2007)
Untitled (Playing With Gould Playing Bach)
(2007)
Jumping Nauman (2007)



Liine (2007)
T timetable (2006) vídeo-instalação / video installation
Isom Migso (2006)
Slok Migso (2006)
Cergal Migso (2006)
When32 Migso (2006)
Prelinger - The Home Electrical (1915) (2006)
Prelinger - Let Yourself Go (1940) (2006)
Prelinger - Operation Crossroads (1946) (2006)
Prelinger - The Power To Serve (1957) (2006)
707 Migso (2006)
Place In Time (2005) Animação 3D / 3D Animation
H2O (2004) Animação 3D / 3D Animation
Time Zones (2003) Animação 3D / 3D Animation
Looking For The Origin Of The Beep (2003)
Sewer Migso (2003)
Sparky (2002) Animação 3D / 3D Animation
SpaceJunk Beta 1.0 (2001) Animação 3D / 3D Animation
Play/Pause, com / with Ruy Otero (2001) Animação 3D / 3D Animation
GT (2001) Animação 3D / 3D Animation
Ali-En-Counter (2001)
Expecting To Fly (1999/01)
Untitled (Fire) (1999/01)
Archibunk3r Associates (2000) Animação 3D / 3D Animation
Time For Space (2000) Animação 3D / 3D Animation
Y2K (1999) Animação 3D / 3D Animation
Untitled (Two) (1999)
X-City (1998) Animação 3D / 3D Animation
Barney Online (1998)
Barney Online - Slipgate Remix (1998)
Your Mission Is A Failure (ICTM97 Edit) (1997) vídeo-instalação / video installation
Drink'N'Drive (Bebiguia) (1997) vídeo-instalação / video installation
Your Mission Is A Failure (Mechwarrior II) (1996) vídeo-instalação / video installation
Copyright Law (1994)
Train (1993)
.

MÓNICA GOMES

Event (2008)
Mise-En-Scène For The Image (2008)
5 Pieces Of Metaphysics: 1. Enlightenment, 2.

Correspondence, 3. Olbers' Paradox, 4. Eino Kaila, 5. Arrow Of Time (2006-07) Super 8 e/ and video
38 Instantes Em Linha Recta (2006) vídeo-instalação / video installation
.

MÓNICA DE MIRANDA

Tuning (2008) vídeo-instalação / video installation
Fado Vadio (2008) vídeo-instalação / video installation
Paradise Channel (2007) video still
Biting Nations (2006) video still
Changing Skins (2005) video still
Remain To Stay (2001) video performance
Wedding Portraits – Remain To Stay...For All Ever (2001) video still
.

NOÉ SENDAS

One Man Run (2007)
Dead Weight (2007)
Public Domain (2007)
The Lodger (2006)
Stop Over (2005)
Take Off. (2005)
Landing (2005)
Rolling (2005)
Backbone (2005)
Ophelia (2003)
Lady Macbeth (2003)
V.O.I.D. [Video-Objects-Installation-Drawings] (2002)
U-Turn (Blue) (2001)
Pursuit, Left Running (2000)
Claudia (2000) vídeo-instalação / video installation
Pursuit & Despair (1999)
Though Thought, Through Throat (1999) vídeo-instalação / video installation
Impulses & Hesitations (1997/98) vídeo-instalação / video installation
Wanderer (Monologue) (1997) vídeo-instalação / video installation
City Thoughts (1996/97) vídeo-instalação / video installation
.

NUNO ALEXANDRE FERREIRA

Ecstasy (2005)
Trip (2005)
Partner (Sometimes I Feel Like I Don't Have) (2004)
A Luta (Continua...) (2004)
Conan (2004) video-performance
Brevemente (2003) video-performance
Tournée (Ici Personne Ne Me Connais, Mais Dans Mon Pays Je Suis Super...) (2002) video-performance
Tournée (Walking Down The Main Street Looking For Someone That Could't Recognize Me) (2002) video-performance
Tournée (Unplugged At France3) (2002) video-performance
Os Hipólitos (2002) projecção dupla / double projection
What You Want Is What You Get (Saturday Night) (2001) video-performance
What You Want Is What You Get (Strike The Pose) (2001) video-performance
What You Want Is What You Get (Shoot Me) (2001) video-performance e instalação / and installation
What You Want Is What You Get (Treasure), (2000) video-performance
What You Want Is What You Get (Bride) (2000) video-performance
Hi - Fi / Crying Game (1998) vídeo-performance e instalação / and installation
.

NUNO CERA

Eine Situation – Teil II (2007)
Untitled (Moon) (2007)
Der Traum (2007)
Unite D'Habitation (2006)
Iris (With Tropicamide) (2006)
Ultra-Ruhr (2006) dupla projecção / double projection
Untitled (The Factory) (2006)
The Lost Soul (2006)
The Irbene Complex (2005)
Untitled (Sun) (2005)
The Prora Complex (2005)
Dark Forces (2004) Super 8
Untitled (Viseu) (2004) Super 8, dupla projecção / double projection
Pure Light (2003) Super 8
Untitled (Love) (2003) Super 8



NYC (2003) Super 8
Untitled (Snow) (2003) Super 8
Breaking Point (2002) Super 8, dupla projecção / double projection
Untitled (Sand) (2002) Super 8
Fourteen Tries To Capture One Iris Movement (2002) Super 8 Berlin
Berlin (2002) Super 8
.

NUNO MAYA

Bandeira Humana, com / with Carole Purnelle (2008) vídeo-instalação / video installation
You And Me, com / with Carole Purnelle (2007) vídeo-instalação interactiva/ interactive video installation
Age Of Hands, com / with Carole Purnelle (2007) vídeo-instalação interactiva/ interactive video installation
World Consequences Of Human Bacteria, com / with Carole Purnelle (2007)
Rossio - 1 View, 6 Hearings (2007) vídeo-instalação interactiva/ interactive video installation
Fotografias Em Movimento (2007) vídeo-instalação / video installation (série de 7 vídeos)
Perpétuos Movimentos Efémeros (2006) série de 5 v
Perruche, 24€ Le Couple – Videoarte (2006)
Cais Do Sodré Metro Station (2006)
Sleeping (2005) série de 7 vídeos/series of 7 videos
As Criaturas, com / with Carole Purnelle (2005) série de 3 vídeos/series of 3 videos
Paço Do Duque, com / with Carole Purnelle (2005)
Shadows (2004) vídeo-instalação / video installation
Extracted Shadows (2004) série de 3 vídeos / series of 3 videos
Shadows In Depth (2004) vídeo-instalação / video installation
Pinturas De Luz: A Criação Do Mundo (2004) vídeo-instalação / video installation
Pedras Vivas (2003) vídeo-instalação / video installation
Always Under Surveillance (2002)
Self Portdate (2002)
Antes De A Cor Ter Forma (2001)
A Escala Do Tempo (2000)
Pessoa: Palavras-Imagens (De Carole

Purnelle) (2000) série de vídeos para CD-ROM interactivo / series of videos for interactive CD-ROM
Time Dance (1999)
O 3º Anticristo (1998)
Pedrinha (1997)
Diferenças (1996)
Energia Temporal (1996)
Get Outa Here (1995)
.

NUNO PEDROSA

Horizontais (2007)
7 Artistas (2004)
Nós Outros Românticos (2003)
Apocalypse Mañana (2002)
Número, Lost In Music, Axis Of Good, Assírio (2002)
.

NUNO RAMALHO

Um Dia (2006)
Sem Título (2003)
Procedimento, com / with Renato Ferrão (2005)
Variável, com / with Renato Ferrão (2005)
.

NUNO RIBEIRO

First Tuesday Of Every Month
La Mercedes Con Sotaque
Grãound
Bairro Vitan
Covende Em Paraduça_3DTV
Hãn
Monk
Parakeet And Other Titles
Ró
Aos Poucos/Slowly
Meanwhile & Furthermore;
New Deita: Sound Log #1 + TicTac Hospital (Live)
Else
Sound log #1
Barbalake
Space Between Characters
Unfinished Projects
Hitchdance
Elevator
Forces Of Physics

Day
Old Snow
Quinta Dos Ingleses
Balloon View - Balloon Launch - Airplane
Landing - Feet Flying - Interview
Fidel
Giltenis Baska
.

NUNO SOUSA

Paredes Falsas (2008) vídeo-instalação / video installation
Postcards From Algarve - Para Inglês Ver (2008)
Transvasamento (2007)
Life Size Channel (2007)
I'd Love To Turn You On (2006)
Direcção Inversa (2006)
Compartimento Trancado (2004) vídeo-instalação / video installation
Innerself (2002)
.

OLGA RORIZ

A Sesta (2007)
Felicitações Madame (2006)
.

PATRICIA PORTELA

Tribute To Moretti (2007)
Flatland III (2006) várias projecções / several projections
Odília (2006)
Flatland II (2005)
Flatland I (2004)
Wasteband (2003) projecção dupla/double projection
Kamaeleon (2001)
Ofélia (2001)
Faces (2001)
.

PAULA ROUSH

Soundtrack For A CCTV (2008)
Browser Landscapes (2007)
Agencia Nenhur Agency (2005)
BAA Mob (2005)
The Art Strike 1990-1993 (2004)
Has The Strike Already Started? MSDM: The



Boycott The Strike Archive: A Trilogy: B+B
Boycott Biennale (2003)
Hunger Strike Without Demands- We Do
Appeal But We Do Not Demand (2003)
Work Shift: Eastopia (2003)
Genetic Silence (2001)

PAULO BRIGHENTI

Is This Desire? (2008)
Two Fingers (2007)
Sem Título (1996)

PAULO MENDES

S De Saudade O Passado E O Presente (2008)
Who's Afraid Of Red, Yellow And Blue, The
Cinematic Experience (2007)
Abandonado Tráfico / Tráfego Entre Imagens
(2006)
Performance Anxiety (2006)
Travelling (2006)
Conversation Piece: Community And
Communication (2006)
How Green Was My Valley (2005)
I'll Be Your Mirror (Occident / Orient) (2005)
The Life And Death Of The Artist Van Gogh +
The Life And Death Of The Artist Andy Warhol
(2005)
Remote (2005)
The Life And Death Of The Artist Van Gogh,
137,532 Frames Van Gogh By Pilat; 123,946
Frames By Vincet Minnelli; 4,722 Frames Van
Gogh By Kurosawa (2005)
UNDERSOUND (Revisão De "Os Verdes Anos"
De Carlos Paredes E Paulo Rocha) (2004)
Deadpan - The Classic Chair + The Forgotten
Mask (2003)
My Diary. An Artist Is An Artist, Of Course! My
Diary. Playing In The Forest. (2002)
Kisser (1995)

PAULO ROMÃO BRÁS

Sem Título (Objecto: Simulacro) (2007)
Empty Dialectics (2006)
Sink Into Luxurious Inertia (2006)
Sombra (2006)
Cama (2004)
ET Un Sourire (2004)

PEDRO BARATEIRO

Aerial Berlin (2008)
Poema De Mário Cesariny (2008)
MANIF (2008)
Projectar (2008)
Texto Impossível (2008)
Ama Como A Estrada Começa: Mário Cesariny
(2008)
Morro (2008)
Cair Sem Fim (2008)
Ervas, Cabelo, Desenho (2008)
O Desenho Não Tem Corpo (2008)
Edifício-Papel (2008)
16mm In Video (2008)
Abacateiro – O Passo Da Floresta: E. Jünger
(2008)
Destruir A Escrita: J. Derrida (2008)
Lugar Sem Pele – Alexandria (2008)
Balcony Sound (2008)
Casa do Polvo – Sinai (2008)
Ruínas De Um Auditório (2008)
Léger Mural – Cairo (2008)
Ontem À Noite: M. Duras (2008)
Conversation (2008)
Casa Brecht – Berlin (2008)
Cinema (2008)
Anarquia (2008)
Congo Embassy In Paris (2008)
Many Pleasures – Kaija Saariaho (2008)
Hotel (2008)
Janela (2008)
Notes For An Exhibition (2008)
Luiza (2008)
Ritual (2008)
Imagem (2008)
Montanha Mágica (2008)
Bildung (2008)
O Caracol (2008)
Prédio De Papel – Nova Iorque (2008)
Monumento Vermelho Lento (2008)
Escavação Arqueológica (2008)
Shadow Sculpture (2008)
Poesia Lírica (2008)
Underground Aesthetics (2008)
Street Light (2008)
Tapete Persa (2008)
Teoria Da Cor – Verde: Líbia (2008)
Teoria Da Cor – Vermelho: Chavez (2008)
Teoria Da Cor – Azul: Capacetes Azuis (2008)
Dor De Costas (2008)
Fan (2008)
Vídeo-Desenho: Amachucar O Papel (2008)

Falar Para A Parede (2008)
Museu De Guerra (2007/08)
Multidão (2007/08)
O Altar De Pergamon (2007/08)
Toolgate (2005/08)
Tempestade (2005/08)
Around Bristol (2005/08)
Art + Power (2005/08)
Concert, November 2005 (2005/08)
Magic Makers (2005/08)
Excertos De Parsifal De R. Wagner (1999/08)
Eu (1998/08)
This Is Not My Imagination (1998/08)
Falta-Me Espaço (2007)
Encontro (2007)
Fogo de Artificio (2007)
Objecto Desconhecido (2007)
Desenhar (2007)
A Pedra Silenciosa (2007)
Um Homem Sozinho (2007)
O Homem-Escultura (2007)
Things In The Magazine (2007)
Tree Reflection (2007)
Viaggio In Italia – Palermo (2007)
Picture (2007)
Escultura Esquecida – Zamalek (2007)
Antena (2007)
Calder At Pompidou (2007)
Olhar (2007)
Not For Sale – Dahab (2007)
Retrato De Brancusi (2007)
Cloud Eclipse (2007)
A Local Scene (2007)
Aprender De Cor (2007)
Sindicato (2007)
Psicogeografia (2007)
Desenhar Em Voz Alta (2007)
Composição (2007) 16mm transferidos para
DV Cam, vídeo-instalação / 16mm transfered to
DV Cam, video installation
Clarinete (2006)
Pensar Em Voz Alta (2006)
Travelogue (2006) 16mm transferidos para
DV Cam, vídeo-instalação / 16mm transfered to
DV Cam, video installation
Identidade Em Construção (2006)
Self (2001/02)
Reheasal For Self (2001)
Cinco Exercícios Sobre Pintura (1998/99)
Hotel (1998)



PEDRO CABRAL SANTO

Come In And Brake My Heart (The Icecream From Space) (2005/06)
Violent Colors (Homage To Allen Ginsberg) (2004/05)
The Superabbit (Your Music, Your Moments) (2002/03)
Take Me To The Place Where I Belong (2002)
The King Is Dead (2002)
Open Your Eyes (Homage To John Carpenter) (2002)
Even A Super Hero Needs A Place To Live, To Talk About His Work And A Life To Live (2001)
Surrounded By Colours And Deadly X-Rays Or Coloured Deadly Embrace (2000)
Neon Heart / Coração De Néon (1999)
Peppersmile (Just Another Big Mouth) (1998)
Exit ("For You Guys"), com / with Ruy Otero (1998)
Hitattack (1998)
Body Language (1998)
.

PEDRO COSTA

Tarrafal (2007) 35mm
The Rabbit Hunters (2007) 35mm
Juventude Em Marcha (2006) 35mm
Casal Da Boba (2005) vídeo-instalação / video installation
Minino Macho, Minino Fêmea (2005) vídeo-instalação / video installation
Benfica, Colina Do Sol E Pontinha (2005) vídeo-instalação / video installation
Fontainhas (2005) vídeo-instalação / video installation
Ne Change Rien (2005) 35mm
Où Votre Sourire Enfoui? (2001) 35mm
6 Bagatelas (2001) 35 mm
No Quarto Da Vanda (2000) 35mm
Ossos (1997) 35 mm
Casa De Lava (1994) 35mm
O Sangue (1989) 35mm
.

PEDRO DINIZ REIS

Breaking The Beat (2007/08)
GR 352 Series (2007) vídeo-instalações/video installations
Alphabet Series (2005/07) vídeo-instalações/video installations

Thank You (2006)
Drum Kit From Hell (2005)
Red Drawing (2005)
Bloody Chord (2005)
Memories #1 (2004)
Meliss (2004) vídeo-instalação / video installation
Black Heart (2004) vídeo-instalação / video installation
PgUp/PgDn (2003)
Delicatessen (2003) vídeo-instalação / video installation
Conversation Piece (Lost Poem) (2002)
La Mano Dell'Ambasciatrice (2002)
Encore! (Suite) (2002) vídeo-instalação / video installation
Contract Series (1999/02) vídeo-instalações/video installations
La Mort Du Loup (2001)
False Opening (2000) vídeo-instalação / video installation
Aviso (Contratransferência) (1999)
Transference Of Guilt I (1999)
Transference Of Guilt II (1999)
Nu Descendant Un Escalier N°4 (1999)
Myriad Archetypes Of Reification (1998/99) vídeo-instalação / video installation
Seeing Is Not As Simple As Looking (1998)
Corner Of Bacci (For Felix And Ross) (1998) vídeo-instalação / video installation
Kerze (1983-) (1997)
.

PEDRO GIL

Mulheres Sobre A Pornografia (2006/07)
Paisagens Sonoras (2005/07)
8 Mulheres - Sobre Comer, Cheirar, Agricultura (2006)
Avanca After Hours (2006)
Avanca X (2006)
If You Had A Second Chance 2 (2005)
30 Segundos (2004)
.

PEDRO HENRIQUES

The Quiet Messenger (2008) vídeo-instalação / video installation
Sem Título (Fumo Branco) (2008)
Sem Título (Chuva) (2008) instalação com dupla projecção / double projection installation

Sem Título (Movimento Ascendente) (2007)
.

PEDRO MAIA

Are We Monsters? (em produção) (2009)
Arise (Zona) (em produção) (2009)
Super 8 Series #3 Memory (2007)
Super 8 Series #2 (2006)
Pocket Shorts – Light (2006)
Super 8 Series #1 (2006)
Abstract#1 (2003)
.

PEDRO NEVES MARQUES

Costa Atlântica Portuguesa (Caminha-Viana Do Castelo Ao Cabo De Sagres) (2007) 6 vídeos
Aos Urais (2007)
Tentativa De: Os Mergulhadores Do Reno - Basileia; Agosto 2007 (2007)
Pontes De Basileia (Mittlerebrücke; Wettsteinbrücke; Johanniterbrücke) (2007)
.

PEDRO PAIXÃO

Pier Paolo Pasolini, com / with François Bucher (2001/07)
Conversa Com Rui Moreira Ante Kudia (2003)
Ar- Estudos De Desenho (2003)
Uma Mulher Doce (2003)
Sopralluoghi A Roma Per Il San Paolo Secondo Flieg! (1999)
Desenho No Desenho De Brueghel (1997) video e/and 16mm
Tomland (1996)
Desenho No Desenho De Dürer (1996)
SYNCTHINKSINK - Desenho No Desenho De Nauman (1996) vídeo-instalação / video installation
Canto Com Os Olhos Do Outro Lado (1996)
À Espera Do Que Penso (1995)
.

PEDRO SENA NUNES

Aparição (2008)
Eficiência (2007)
Da Pele À Pedra (2005)
Margens Com Coração E Alguma Razão (2005)
1 Linha Vertical E 2 Mãos (2004)
A Voz De Uma Imagem (2004)



Morte Do Cinema (2003) 35mm, Super8, DV
Burdião (2003)
Cacilheiros-Alerta (2003) 35mm
Sarva Marigalam (2003) vídeo-dança/video dance
Índios Meia Praia (2003)
Memórias (2003)
2Lux (2003)
2Lux Carlos Paredes (2003)
2 Menface (2002)
Palavras Sem Rosto (2002)
Fragmentos Do Esquecimento (2001)
Segredos S8 (2001) Super 8
Homens Suspensos (2001) Super 8
Tudo Acontece Quando Se Dança (2000)
25 Do 4 Em 99 (1999)
Entraste No Jogo, Tens Que Jogar Assim Na Terra Como No Céu (1999)
Devaneios Flutuantes – Carlos Paredes (1998)
Prisão Aprazível (1997)
Fragments Between Time And Angels (1997)
Margens (1995) 16mm, betacam
Eléctricos (1994) 16 mm
Nunca Mais Te Livras De Mim (1992) 16mm
.

PEDRO TUDELA

Untitled –Sobre [Over] Series (2004)
Pt12072001rj (2001)
Frágil (2001)
Target (1999)
Rastos (1997)
Phase 3 Eye Can See (1996)
D'Heart Side (1994)
.

PEDRO VALDEZ CARDOSO

The Eraser (2005)
Be A Man (2005)
A Partir De Amanhã (2003)
Circuito Fechado (2002)
Jogo Duplo (2002)
School Days (2002)
.

REGINA GUIMARÃES E SAGUENAIL

Um Retrato (Sami), com / with Tiago Afonso (2008) produção do PREC
2XOliveira (2008) (Regina Guimarães e/and Amarante Abramovici)

O Compasso (2008) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Pas Perdus (2008) (Saguenail)
Moiras (2008) (Regina Guimarães e Saguenail)
Cinco Retratos, (Luísa, Renzo, Ana, Carlos, Esmeralda, Artur) com / with Amarante Abramovici e / and Tiago Afonso (2006/08) produção do PREC
Antónia (2007) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Tronco & Nú (2007) (Regina Guimarães)
Mau Dia (2006) (Saguenail)
Terra De Cegos (2005) som, Im (Portugal) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Flores Magras (2005) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Olho Da Rua (2005) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Mourir Beaucoup (Entre Nova Iorque E Cabul) (2004) (Saguenail)
Felicidade Sim (2004) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
O Nosso Caso – Livro IV: O Bezerra De Ouro (2003) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Cadernos (2003) (Regina Guimarães)
A Imitação (2003) (Saguenail)
O Nosso Caso – Livro V: O Massacre Dos Inocentes (2003) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
O Nosso Caso – Livro VI: Carne (2003) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Presente (2003) (R. Guimarães)
O Nosso Caso – Livro II: A Terra Prometida (2002) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
O Nosso Caso – Livro III: Jonas (2002) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Frente E Traseiras (2002) (Regina Guimarães)
O Nosso Caso – Livro I: Génese (2001) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Dentro (2001) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Ah Mas É (2001) (Regina Guimarães)
Fins Do Mundo (2001) (Regina Guimarães)
Antes De Amanhã (2000/01) (Saguenail)
À Mesa (2000) (Regina Guimarães) vídeo-instalação / video installation
A & B (2000) (Regina Guimarães)
Pós (2000) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Aos Papéis (1998) (Saguenail)
Os Meus Mortos (1998) (Saguenail)
Marginalia I (1997/98) (Regina Guimarães e/and Saguenail)

Marginalia II (1997/98) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Marginalia III (1997/98) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Marginalia IV (1997/98) (Regina Guimarães e/and Saguenail)
Europa Parte Nenhuma (1997) (Regina Guimarães)
O Rapto Da Europa (1996) (Regina Guimarães)
Par Cœur (1996) (Regina Guimarães) vídeo-instalação / video installation
Ma's Sin (1996) (Saguenail) 35mm
O Sono Da Europa (1995) (Regina Guimarães)
LM (1995) (Regina Guimarães e Saguenail)
Uma Visita (1994) (Regina Guimarães, Saguenail e/and Ângelo de Sousa)
Antes Da Paixão (1993) (Regina Guimarães e/and Saguenail) vídeo-instalação / video installation
Desordens (1992) (Regina Guimarães)
Veneris (1992) (Regina Guimarães)
Pedra De Canto II (1991) (Regina Guimarães)
Múmia (1991) (Regina Guimarães)
O Mês De Acção De Graças (1991) (Regina Guimarães)
Casa-Mãe, Natureza Morta (1990) (Regina Guimarães)
Pedra De Canto I (1990) (Regina Guimarães)
Roda (1990) (Regina Guimarães)
Who's Who (1988) (Regina Guimarães)
As Visões Da Santa (1989) (Regina Guimarães)
Fora De Campo (1988) (Saguenail) 35mm
Amour En Latin (1987) (Saguenail) 35mm
Mourir Un Peu (1981/85) (Saguenail) 35mm
La Femme Du Prisonnier (1981) (Saguenail) 35mm
Mudas Mudanças (1980) (Saguenail) 35mm
.

RICARDO JACINTO

Les Voisins (2006)
Labirintite Manifesta (2006)
Cânone E Contrafuga (1999)
.

RITA SOBRAL CAMPOS

The Archivist (2006)
Riot (2006)
The Archtype (2005)
Nº5 (2001) Super 8
.



RODRIGO OLIVEIRA

Rebuilding Swarm Houses, com / with Maria Teresa Silva (2008)
Rescaldo (2005)
Mau Tempo No Canal (2004) vídeo-instalação / video installation

RODRIGO VILHENA

Solaris (2004/07)
Condição Humana (2002/05)
Ecce Homo (2001)
Cristal (2000)
Máscara (2000)
Amanhã (2000)
Ambiente (1999)
Filho De Deus (1999)
Metamorfose (1999)
Corpo (1999)
Bubble (1999)
Untitled (1999)
Untitled I (1998)
Untitled II (1998)
Untitled III (1998)
Paisagem II (1997)
Arquipélago (1997)
Ilha (1997)
Tele-Realidade (1996)
A Crise Da Realidade (1991/96)
Biblioteca (1995)
The Missing Link: 2º Parte (1994)
The Missing Link: 1º Parte (1993)
Work In Progress (1993)

RUBEN VERDADEIRO

Blue Motion Video Series - Feedback I (2006)
Blue Motion Video Series - Feedback II (2006)
Blue Motion Video Series - Feedback III (2006)
Blue Motion Video Series - Feedback IV (2006)

RUI CALÇADA BASTOS

Events (Life In A Bush Of Ghosts) (2008)
Ambitious (2007)
Bothways (2006)
Walkabout (2006) dupla projecção / double projection
Same Old Tune (2005)

Studio Contents (2005)
The Mirror Suitcase Man (2004) Super 8
Left (L)Overs (2004)
Quadrifoglio (2001/02) 4 vídeos
Casting Thoughts (2000)
Ten Years Looking Forward To See You (1989/99) dupla projecção/double projection

RUI MOURÃO

Looking For Some Small Marks (2008) dupla projecção/double projection
Luís E António (2008)
Transição (2007/08)
Reflexos (2007)
Tróia (2007)
Acesso Condicionado (2007) vídeo-instalação / video installation
Behind The Door (2007) vídeo-instalação / video installation
Quando Me Lembro Que Há Ali Outra Coisa, Quando Me Calo (2007)
Fulguração (2006/07) vídeo-instalação com 10 monitors/video installation with 10 monitors
No Dia Em Que Um Homem Morreu (2006)
Capitular (2006) vídeo-instalação / video installation
Sem Título (2005)

RUI TOSCANO

To The Mountain Top (2004)
Lisbon Calling (2004)
Small Sprawl (2003) vídeo-instalação / video installation
Faial (2002)
Cloudland (2002)
Rio 9 Mai 01 (2002)
Minor Threat (2000/02) vídeo-instalação / video installation
The Sprawl (1999/02) vídeo-instalação / video installation
Infinity (2001)
São Paulo 24 Set 01 (2001)
The Foyer Affair (2001)
Duel (Detail) (1996/01)
One Hundred Over The Rainbow (2000)
My Bloody Valentine (2000)
ABSTRAKT (Bild In Motion) (1997)

RUI VALÉRIO

Imaginary Landscape (2006)
Practice Makes Perfect (2006)
Historia De La Musica Rock (2003)
RGB Colour Chart (2003)
Catch!, com / with Tone Scientists (2001)
One Chord (2001) 3 projecções/3 projections

RUI VIANA

Joyce's Pool (-) video-performance de/of Teresa Prima
40cns, com / with Tiago Jorge (2005)
Caderno Negro (2003) vídeo-instalação / video installation
Mapas Situacionistas (2002) vídeo-instalação para peça de João Galante e Teresa Prima / video installation for João Galante and Teresa Prima work

RUY OTERO

Estranha Forma De Vida (2007)
The Killer Of Himself (2007)
Demo (2006)
Sleep (2004)
Space Dream (2004)
Punchline (Piloto Para Televisão) (2004)
Subvertising (2003)
Also Shinning (2002)
House Of Games (In Polaroid) (2002)
Running Away (In Polaroid) (2002)
3 Irmãos (2001)
Psycho Killer (2000)
Recording Wilder (In Mainstream) (1999)
Freaks (In Mainstream) (1999)
A Francesa (In Mainstream) (1999)
Exit - For You Guys (1998)
Motard (In Uma História Da Dúvida) (1998)
Lourenço On The Beach (1998)
No Exit (1998)
Luciano Benetton (In ZapSplat) (1997)
Drive In (Sent) (1997)
Coração de Neon (In Sent) (1997)
Siglas (In Handicap) (1996)
Road Movie (1996)
Los Marginales (In TVirus) (1994)



SANDRA DIAS

O Homem Que Não Estava Lá (2008)
DJ Taxmen (2007)
Hangende Tuinen (2004)
Eclipse (2004)
Skoki (2002)
Sketches For A Solo Violi (2002)
Clareira (2001)
.

SANDRA ZUZARTE

Snowwalk (2008)
Brothers (2008)
The Red Shoes - Vicky's Dream (2006)
Mind Savers - Sum19/05, 37°18,33'N, 8°51,72'W (2005)
The Beach (2005)
.

SANDRO RESENDE

Raquel (2008)
Vinagre (2008)
Cosmo (2008)
Last Supper (2008)
Gil (2007)
Two Men Shows (2007)
60 Seconds Of Numbers (2006)
Two Men Shows (2006)
Last Escape (2006)
Vinte E Sete (2008)
.

SÉRGIO CRUZ

Outside (2008)
Animalz (2006) vídeo, super 8 e fotografia /
and photography
Pedestrians (2006)
Animais (2005)
.

SÉRGIO TABORDA

Pano E Nuvem (2007/08)
Tanque Preparado (2006)
Scanning (2003/05)
A Cabine Do Panoramista (2002)
Imagem Tempo 19.09.2001, 6h45-7.05, Encosta
Do Casal, Feital (2001)
Travelling, com / with Luis Bragança Gil (1998)

Imersão, com / with Luis Bragança Gil (1997)
.

SILVIA MOREIRA

Ob Vilon Larnon Volapuk / Quero Aprender
Volapuk (2006) vídeo-instalação / vídeo
installation
Ensaio Sobre Papel (2006) vídeo-instalação /
video installation
Lá Em Mim (2005)
Minha Teia, Matei-A (2004) vídeo-instalação /
video installation
Matei-O (2003)
Opereta Dos Gestos Falantes (2003)
Perseguição (2003)
Arago (2002)
Sente-Se (2001) vídeo-instalação / vídeo
installation
Danças Concertantes (2001)
Rua II (2000)
Refeição (2000)
Maestrina (2000)
.

SUSANA ANÁGUA

Caterpillar, Geometer (Earth-Measurer), com /
with Natércia Caneira, Orlando Franco (2008)
Radar (2008)
Natureza Mecânica, A Desorientação (2007)
Kaamos, Aurora Boreal (2006)
Kaamos, Aurora Boreal Digital (2006)
Principia (2006)
Mini Merlin, Prince Castle (2006)
Centauro (2005)
HAACCP-23° (2005)
AS=A/BdQ:M, Concret Machine (2005)
.

SUSANA GUARDADO

Territorial Pissings (2008)
Europa (2008)
DJ Set - Gulbenkian (2007)
Happiness (2001)
Night And Day (2001)
Breaking What Is Known To Be True (1999)
.

SUSANA MENDES SILVA

Did I Hurt You? (2006)

Ritual (2006)
Do You See Me? (2004)
Polaroid (2004)
Estou Aqui (2003)
Desenho (2003)
Xeque-Mate (2003)
Telescola (1997)
.

SUSANNE THEMLITZ

Invertebrate / Territory (2007)
Parallel Territories (Lines) (2007)
Still Life (2007)
The Bavarian Worm (2005)
Os Outros (2003)
Antropofobias E Etolomanias / Parasitas,
Marginais E Dissimuladores (2002)
Bons, Menos Bons E Outros Sobreviventes
(1999)
Strange Things Happen When You Are Abroad
(1999)
Autoretratos Mentirosos (1994)
.

TIAGO PEREIRA

Folk-Lore Vídeo Magazine Sobre Cultura
Popular (2008)
Aniki Na Casa (2008)
Danças E Igreja (2008)
Regadinho (2008)
Manda Adiante (2007)
Arritmia (2007)
11 Burros Caem No Estômago Vazio (2006)
Meta (2005)
Disparem A Vontade (2005)
Os Povoadores Do Tempo (2005)
A Arte Da Memória (2004)
Desert Land (2004)
Sonotigadores De Tradições (2003)
3 Pintores (2002)
O Inferno Que Sai Das Pedras De Sortelha
(2002)
A Criança Vencerá Ep.1, Monstros E Desenhos
Nas Rochas (2002)
A Criança Vencerá Ep.2, Vacas E Trotinetes
(2002)
A Criança Vencerá Ep.3, Uma Nave Na Rua Das
Estrelas (2002)
Videoclip Jaguar (2002)
Video Espectáculo Rituais (2001)
António Quadros O Que É A Imagem? (2001)

Viagem Mágica 25 Anos Trigo Limpo (2001)
Mão No Betão (2001)
From My Video Tarot Deck The Fool (2000)
Videoclip Dariton De Júlio Pereira (2000)
I Have An Olive Tree On My Belly (1999)
Dar Nome Ao Indizível (1999)
I've Still No Answer (1999)
Quem Canta Seus Males Espanta (1998)
O Que É A Vida (1997)
José Afonso Insisto Não Ser Tristeza (1996)
.

VASCO ARAÚJO

Augusta (2008)
About Being Different (2007)
Hereditas (2006)
O Jardim (2005)
Far De Donna (2005)
The Girl Of The Golden West (2004)
Hamlet (2004)
Hipólito (2003) vídeo-instalação / video
installation
Sabine / Brunilde (2003) Instalação/
Installation
Recital (2001/02) vídeo-instalação / video
installation
Duetto (2001)
.

VIRGÍNIA MOTA

Rescue (2008)
Exercício Lento (2006)
Sem Título (2004)
Sem Título (2003)
Sem Título (2001/03)
Pintura (1998/03)
Sem Título (2002)
Sem Título (2001)
.

XANA

Night Conversation Piece (2007)
Incident At A Spanish Museum (2007)
Pittura Metafísica (2007)
Heróis (2007)
Passeio (2007)
Muralhas (2004/05)
Borboleta (2004/05)
Bolar (2004/05)
Biscuit (2004/05)

Oval (2004/05)
Osso (2004/05) vídeo-instalação / video
installation
Flor Z (2004/05)
Cruzar O Teu Olhar E/And La Joie De Vivre
(2000) vídeo-instalação / video installation
.





Todas as imagens cortesia dos artistas excepto: João Paulo Feliciano e imagens dos filmes do Laboratório de Criação Cinematográfica – cortesia Fundação Calouste Gulbenkian; João Seguro e Rui Valério – cortesia Galeria MARZ; Pedro Paiva e João Maria Gusmão – cortesia Galeria Graça Brandão; Ernesto de Sousa – cortesia Isabel Alves; Daniel Malhão, Filipa César, João Louro, João Onofre, Noé Sendas e Rui Toscano – cortesia Galeria Cristina Guerra; imagens de Ana Hatherly – cortesia da artista e Fundação Luso Americana; Fernando Calhau – cortesia Fundação Serralves

All images courtesy the artists except: João Paulo Feliciano and images from films of Laboratório de Criação Cinematográfica – courtesy Fundação Calouste Gulbenkian; João Seguro and Rui Valério – courtesy Galeria MARZ; Pedro Paiva and João Maria Gusmão – courtesy Galeria Graça Brandão; Ernesto de Sousa – courtesy Isabel Alves, Daniel Malhão, Filipa César, João Louro, João Onofre, Noé Sendas and Rui Toscano – courtesy Galeria Cristina Guerra; images from Ana Hatherly – courtesy from the artist and Fundação Luso Americana; Fernando Calhau – courtesy Fundação de Serralves.





Um Projecto / A Project by

:: Número – Arte e Cultura

Concepção e Direcção / Conceived and Directed by

:: Dinis Guarda

Edição e Publicação / Edited and Published by

:: Dinis Guarda & Nuno Figueiredo

Consultadoria e Investigação / Consulting and Research

:: André Gonzaga

:: José Marmeleira

Textos / Texts

:: André Gonzaga

:: Dinis Guarda

:: José Marmeleira

:: Nuno Figueiredo

Iconografia / Iconography

:: Margarida Mendes

Design

:: Luís Alegre / Ideias Com Peso

Pré-impressão / Prepress

:: João Maria Lourenço

Traduções / Translations

:: Roopanjali Roy

:: Clive Thoms

:: Dulce Grácio

Revisões / Proofreading

:: Catarina Rodrigues

:: Miguel Cardoso

:: John Elliott

Produção / Production

:: Fernanda Lopes

:: Sara Chironi (Euroyouth)

Impresso em / Printed by

:: GRÁFICA MAIADOURO

ISBN: 978-972-97705-8-6

Depósito Legal: 286439/08

Todas as imagens e textos © dos respectivos autores e produtores /
All images and texts © of the respective authors and producers
Traduções inglesas © dos respectivos tradutores /
English translation © of the respective translators

Dezembro de 2008



Esta obra foi publicada com o apoio das seguintes instituições:
This book was published with the support of the following institutions:

