

M O T E L C O I M B R A

#2

A L I N E D I A S
A N A L U Í S A G A R C I A
A N D R É G U E D E S
C A T A R I N A C A R N E I R O D E S O U S A
C L Á U D I A M E L O
C R I S T I N A R O B A L O
D I E G O R A Y C K
G U Y A M A D O
J O S É C A R L O S N A S C I M E N T O
L E O N O R N A Z A R É
L I Z V A H I A
S E B A S T I Ã O M I G U E L
V A L D E M A R S A N T O S
V A N D A M A D U R E I R A
C O L É G I O D A S A R T E S
U N I V E R S I D A D E D E C O I M B R A
M M X I V

M O T E L C O I M B R A
#2



COLÉGIO DAS ARTES
UNIVERSIDADE DE COIMBRA
M M X I V

MOTEL COIMBRA #2
campus de arte em investigação

Partindo da sua actividade artística ou curatorial, os doutorandos do segundo e terceiro ano do nosso Doutoramento em Arte Contemporânea que participam nesta exposição dão-nos prova de práticas que, existindo para além da condição específica de investigadores neste contexto universitário, são ao mesmo tempo o principal alimento e motivação para as suas pesquisas. Esta prática artística não existe porque existe investigação académica. Aqui, existe investigação académica porque existe prática artística.

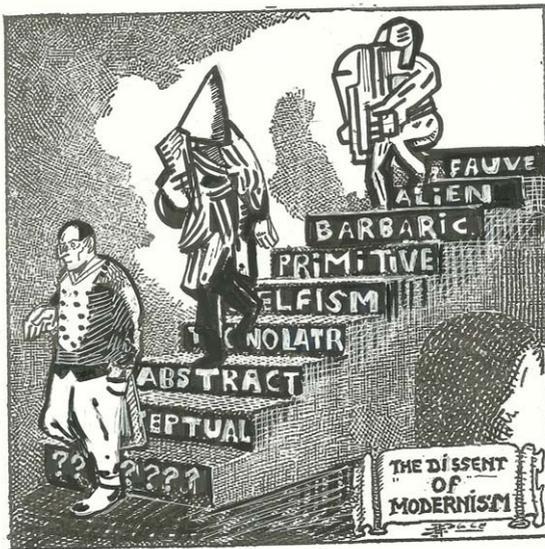
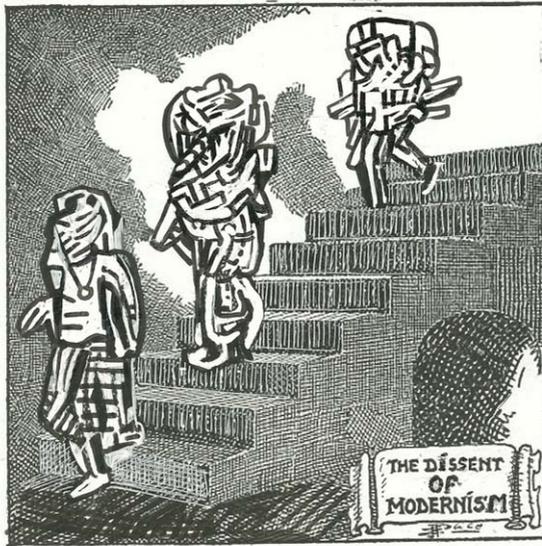
No texto que escrevi para o catálogo da primeira edição destas exposições dos nossos doutorandos sublinhei o facto de termos escolhido o cinzento como cor do Colégio das Artes, não como cor neutra, mas sim como cor equidistante de todas as cores associadas às diferentes áreas de saber desta universidade, o que não é propriamente a mesma coisa. A neutralidade sugere indiferença, a equidistância pode sugerir a possibilidade de permanecer num ponto de equilíbrio entre forças de atração e repulsa.

A massa cinzenta de que a arte é feita tem uma enorme plasticidade, pela forma como vemos um mesmo referente ter formulações tão diversas, ou como uma mesma coisa pode surtir coisas tão diferentes. E como a ideia de indivíduo pode surtir indivíduos tão diferentes quanto estes que ocupam este MOTEL COIMBRA que, pela arte, se assumem simultaneamente únicos e genéricos.

Como no website MOTEL COIMBRA, nesta exposição os doutorandos escolheram mostrar as suas práticas mas, aqui, encontram lugar no próprio espaço físico, que transformam pela sua presença.

A materialidade da arte reforça um sentido de ser, ser mesmo, como as coisas que o são. Manifestando o conteúdo empírico de imaginar. Experiência da imagem que a concretiza.

António Olaio



UMA MESMO PEQUENA INTRODUÇÃO

Começo com as palavras de Emmanuel Kant em "O que é orientar-se no pensamento" (1786): "Mas pensaremos muito e pensaremos bem, se não pensarmos, por assim dizer com os outros, que nos dão os seus pensamentos e aos quais comunicamos os nossos?". O Mundo completa-se, funciona com o que o outro tem para dizer. Mesmo quando não o quero ouvir (quando ele me dá o que pensa e eu não aceito), quando nem sequer sei que existe (o que torna o mundo indeterminado, heterogêneo, indecifrável). Esse Outro, desconhecido, estrangeiro, incompreensível que não está fora do mundo mas nele, vive-o e sente-o de um modo que nunca compreenderei. É esse o pathos da esfera do vivido, o seu desequilíbrio em relação a mim; o mundo está cheio de coisas e de experiências que nunca viverei, de vidas que nunca conhecerei, de medos e alegrias que nunca serão as minhas; os outros são a metafísica do meu corpo, aquilo que nunca serei, que não posso ser porque já sou outra coisa. E apesar ou por causa desse outro, dessa metade multiplicada do mundo, compreendo que este mundo em que vivo está dentro do mundo e que esse mundo me restitui as suas partes onde não estou, onde não sou, sob a forma de imagens: um mundo privado de mim, um mundo ausente mas por isso mesmo inescapável. Este monólogo começou com o elogio da dialogia, da troca de discursos, pois é o trânsito intersubjectivo quem me garante que a fragmentação, o desconexo, não se apropriam da imaginação, isto é, que não a tornam cenobita e disponível para a autocomplacência e eventualmente para o lugar-comum. Sim, o hábito e a redundância são propriedades da imaginação, repetimo-nos até como técnica mnemónica, até para não nos esquecermos do que julgamos ser, mas a insatisfação em relação a essa redundância é que faz com que a imaginação, e aqui cito Umberto Eco (sobre o mundo dos significados) seja "estruturável mas nunca definitivamente estruturada"; é a sensação de desorientação e a impossibilidade de saber, acolher tudo (o que me interessa) que me resgata do sempre igual quotidiano da minha imaginação- a insegurança e a consciência do que ignoro libertam-me; não me abrem a porta do transcendente, do grandioso, do sublime

mas mostram-me o seu horizonte; é o que os outros têm para me dizer, para me revelar, e o ousar (um termo kantiano) querer saber, que me coloca no espaço e no tempo, na história; este monólogo, dizia, trata também de perceber onde se insere esse sistema de crenças (outros lhe chamarão jogo, negociação, suspensão da descrença) a que chamamos arte; se o colocamos no trabalho propriamente dito, no âmbito do produtivo, do útil, do exemplar ou se esse trabalho serve para fazer/inscrever realidade no espaço intermédio entre o invisível e o iluminado; se o colocamos no artifício (naquilo que é da ordem da decepção, do faz de conta), ou se o dispomos como produto de um consenso comunicativo (mas então como explicamos o hermetismo endógeno do trabalho artístico? A desarmonia conceptual dos seus praticantes? A tendência centrífuga com que se relaciona com os paradigmas?). Por outro lado quando o nomeamos (quando projectamos sobre um objecto ou uma situação essa condição, esse estado) fazemo-lo como sendo algo mais (algo difícil de sistematizar, de condensar, que nos escapa pela mãos, que não sabemos explicar mas intuímos, experimentamos), algo que torna esse tipo de trabalho diferente da ideia de trabalho (não existe uma ética propriamente dita, a preguiça pode ser frutífera, o esforço inútil; não existe um princípio, um meio e um fim, a coisa em si pode não chegar sequer ao fim, ficar indeterminada, ser interrompida, a desistência e o fracasso são válidos, o erro e o improdutivo são propriedades legítimas); podemos interpretá-lo como um dispositivo activado por duas formas de nos relacionarmos com o trabalho, a opção tecnocrática e a antropológica, a máquina e o ritual, a comparação com o trabalho não humano, com o transcendente por via da desumanização, e a comparação/confronto com Outro (cultural, social). Mas esta problemática enfrenta uma maior na nossa contemporaneidade que é a relação das mensagens artísticas (e/ou estéticas) com a mercadoria; A arte já não é um lugar de resistência ao comércio da ambiguidade; o problema é mais amplo, a arte já é um nome de código intrínseco ao comércio do trabalho humano e dos seus produtos. Estas coisas vendem-se, não sabemos muito bem para que servem, especulamos: libertam-nos? Aprisionam-nos? São produtos da nossa reificação, dos nossos limites? Ou são produtos do nosso deslocamento para fora de uma vida unidimensional

cheia de normas, protocolos, aparências, bom gosto, fetichização - para fora de uma vida em que a nossa performance como adultos é julgada constantemente?

Roland Barthes observa numa das suas aulas gravadas do College de France que Deleuze entendia o método como o fio de Ariadne, mas um fio que longe de nos impedir de nos perdermos, de (nos) enfrentarmos para lá do limiar da ignorância sem garantias de encontrarmos o compartimento secreto, assegurava que esse mapa feito à escala um por um, esse mapa táctil tornava reversível a restituição ao ponto de partida. O método ajuda a começar outra vez, à tentativa e erro como alternativa à auto-perfeição, à vida infinita, como num videojogo; é esse o princípio activo que se denota nesta experiência do Motel Coimbra.

Termino com a versão que a minha avó me dava da fábula de La Fontaine sobre a cigarra e a formiga; contava então ela que certo dia a cigarra encontrou-se com a formiga e que esta lhe perguntou por onde tinha andado que ninguém voltara a vê-la, a cigarra contou-lhe que a vida dela tinha dado um grande reviravolta, com concertos pela Europa e Estados Unidos, enfim vida de artista, a formiga disse-lhe - "Olha se passares então por Paris manda um recado ao la Fontaine...", "então qual?", perguntou a cigarra, "Diz-lhe que o mando à m....!"

Pedro Pousada



LIÇÃO DE CASA, MUSEUS: Šternberský Palác, Praga, 2013

Duas mulheres vêm a exposição. Uma delas mostra algo, aponta para um canto da pintura. Os gestos são bonitos, de alguma forma precisos e lentos, não sei descrever. A outra mulher escuta, inclina um pouco a cabeça, aproximando-se da outra. Ela observa e às vezes balança a cabeça, por um momento franze a testa. Depois as duas mulheres sorriem, sem se olhar. Fazem silêncio juntas e depois voltam a caminhar em direção as outras pinturas.

Estátua. Eu disse estátua, não pode se mexer.

E ele?

O papai? Ele é um desenho. Ele também não se mexe.

E tu?

Eu sou uma mulher olhando num museu. Eu posso me mexer. Ei, não pode se mexer, mamãe.

Eu sou um vídeo, agora, Irene.

Ah tá.

ALINE DIAS

LIÇÃO DE CASA, MUSEUS
2013-14
conjunto de imagens e áudios

POSTCARDS FROM PORTUGAL
2013
vídeo, 1'

Esse trabalho é uma espécie de percurso-edição, ainda em processo, decorrente da pesquisa que venho desenvolvendo sobre museus de arte. Mais que um trabalho pronto, tem sido um pretexto para concentrar e dar forma as observações decorrentes dessa experiência (que mistura e sobrepõe uma série de papéis, como artista/pesquisadora/doutoranda/turista/estudante/...). Cartões postais, fotografias feitas das janelas de museus mostrando vistas do exterior e fragmentos de áudios captados nos contextos expositivos articulam um registro visual e sonoro da experiência, de outra forma invisível, relatando e apresentando os lugares, situações e reflexões.

Escrevi a um amigo num postal que me sentia fazer uma lição de casa atrasada, e que tentava tirar partido do atraso, do tempo de espera e do desejo de ver essas pinturas.

ANA LUÍSA GARCIA

DESENHOS - EXPRESSÕES E FISIOGNOMONIAS

36 desenhos

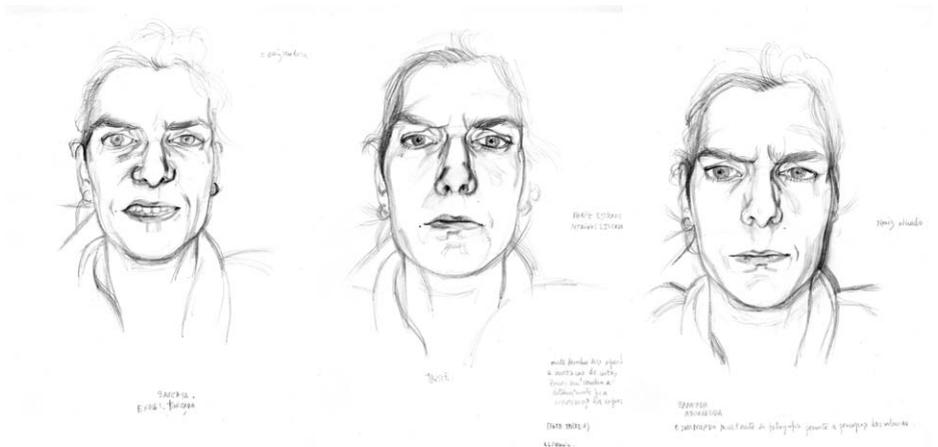
grafite s/papel A4

2010-2014

Conjunto de 36 desenhos A4, realizados a lápis de grafite B2 ou B3. Cada um dos desenhos foi realizado no espaço de 20 minutos (aproximadamente) - o tempo foi contado - e de uma só vez, sem pausas.

Os desenhos foram realizados à vista, mas a partir de fotografias tiradas especificamente para o estudo. A natureza de algumas das expressões aqui presentes não permite, ou torna muito difícil, a sua manutenção, por exemplo num modelo, para além de um instante apenas. O corpo de trabalho aqui apresentado tem como objectivo o registo da interpretação gráfica das seis expressões faciais básicas e da expressão facial neutra, e expressões intermédias. A cada expressão facial corresponde um estado emocional.

Este trabalho foi realizado ao longo de alguns meses de 2011 e 2012, no contexto de uma investigação sobre a representação das expressões faciais e as emoções, no Desenho, e que tem agora continuidade no actual estudo em desenvolvimento nesta investigação.





Prospecto é o título do projecto artístico através do qual e no enquadramento do presente doutoramento em Arte Contemporânea pretendo estudar e expor as metodologias que caracterizam o meu processo de criação. Prospecto tem como principal matriz física e narrativa um conjunto de tecidos em lã produzidos na Covilhã entre meados de 1980 e finais de 1990 quando se dá o encerramento de muitas das indústrias de lanifícios daquela região. Estes tecidos que constituem alguns dos derradeiros espécimes desse ciclo produtivo, foram trazidos para o seio da investigação porque permitem cruzar a história desta indústria com factores políticos, tecnológicos e económicos nacionais, particulares e específicos; mas igualmente, porque representam uma imanência de um processo de desindustrialização que ocorreu a um nível amplo e global no final do séc. XX. O processo de concepção deste objecto artístico adopta uma estratégia semelhante a projectos anteriores: resgataram-se elementos que teriam à-partida menor probabilidade de inscrição num processo de validação histórica e artística, mas que traduzem no entanto o registo de uma cultura material, gerada neste caso na indústria; e realiza-se, a partir da sua evidência física, uma análise do seu interior, daquilo que constitui a sua possível ontologia pessoal, o contexto artístico, social, tecnológico e económico que lhe está na origem. A definição objectual, o projecto artístico em si, assenta por isso numa fase de investigação que justapõe referências documentais, ora sistemáticas, ora arbitrárias, recolhidas no real, em locais de arquivo e no terreno. Por este motivo o método aproxima-se de modo livre e não pré-determinado de métodos próximos das ciências sociais, como a etnografia, para devolver uma interpretação do observável e experienciado sob a forma um objecto eminentemente especulativo onde o documental se associa ao ficcional.

ANDRÉ GUEDES

An Assembly of Porticoes / A Factory As It Might Be,
(Prospecto, Cena I)

Estruturas em mogno e ferro, várias dimensões; Tecidos provenientes de fábricas de lanifícios da Covilhã (Portugal) que cessaram actividade entre c.1985 e c.2000, várias dimensões; Placas de acrílico colorido, várias dimensões, e retroprojectores; Distribuição do texto 'A Factory As It Might Be' 1884) de William Morris. 2013

The Fabrics Ask / Some Hints on Pattern Designing,
(Prospecto, Cena II, Sub-cena I; em colaboração com Clara Batalha)

Placas de PVC gravadas em relevo (4), 60 x 60 cm; impressões de texto sobre placas de acrílico (8), 60 x 40 cm; Placas de acrílico colorido, várias dimensões, e retroprojectores. 2013



CATARINA CARNEIRO DE SOUSA

PROJECTO META_BODY

2012-2014

com Sameiro Oliveira Martins

O projecto Meta_Body foi desenvolvido por Catarina Carneiro de Sousa (conhecida no metaverso como CapCat Ragu) e por Sameiro Oliveira Martins (conhecida no metaverso como Meilo Minotaur), no Sim de Delicatessen, Porto, no Second Life.

A experiência do corpo no metaverso é mais uma experiência de expressão ou de linguagem do que uma experiência da carne. Pelo menos no que diz respeito ao avatar. As experiências vividas no Second Life têm uma dimensão perceptual e sensorial, mas estas sensações continuam a ser experimentadas pelos nossos corpos orgânicos e não pelo corpo do nosso avatar. Podemos olhar para um bolo virtual muito realista e salivar, mas se o nosso avatar o comer não lhe vamos sentir o sabor. O corpo virtual é um corpo metafórico e, portanto, um corpo da expressão e da linguagem. Este foi o aspeto em que nos concentramos na conceção do projeto Meta_Body, pensando no avatar como um corpo/linguagem aberto à experimentação e à possibilidade. Disponibilizamos dezoito avatares, que não só foram oferecidos, como também eram copiáveis e transferíveis, dando liberdade total de utilização aos produtores. Falamos de produtores em vez de público, porque na realidade, a relação, no metaverso, das pessoas com este projeto foi uma relação de participação criativa integrante do projeto. Este é um processo que se mantém e manterá em desenvolvimento.

No final de 2012 deu-se início a uma segunda fase deste projecto, o Meta_Body II. No mês de Outubro foi lançado um repto à comunidade de residentes do Second Life, propondo uma reconstrução e partilha dos avatares distribuídos na primeira edição. Vinte e seis novos avatares foram propostos pelos mais diversos criadores, desde artistas e designers conceituados no metaverso, a novos residentes que pela primeira experimentavam criar nesta plataforma. Estes avatares estão agora a ser distribuídos divididos por quatro instalações virtuais, criadas para o efeito por CapCat Ragu e por Meilo Minotaur. Uma vez distribuídos também estes avatares podem ser criados das mais diversas formas por novos produtores, acrescentando novos afluente a um fluxo criativo sem fim.



CLÁUDIA MELO

THIS MINE IS MINE

Dimensões: Variáveis

15 anões de cerâmica

disseminados no espaço expositivo

2014

THIS MINE IS MINE

This space is mine
and
I'm watching you

This Mine is Mine considera o espaço expositivo como entidade total e heterotópico.

Personagens / presenças contaminam espaço e obra, e invocam um fluxo de enunciação Gadameriano.





CRISTINA ROBALO

SEM TÍTULO

2013

Pó de grafite e grafite sobre papel

69 x 109

SEM TÍTULO

2013

Pó de grafite e grafite sobre papel

72,5 x 1,10

SEM TÍTULO

2013

Pó de grafite e grafite sobre papel

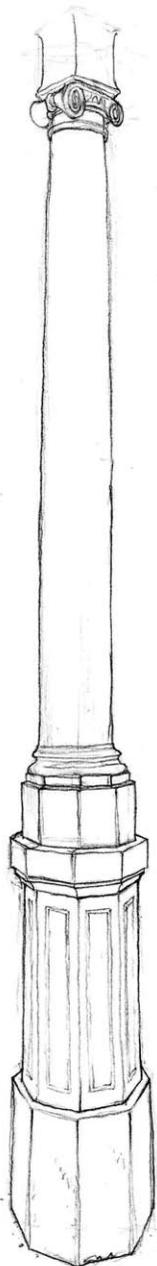
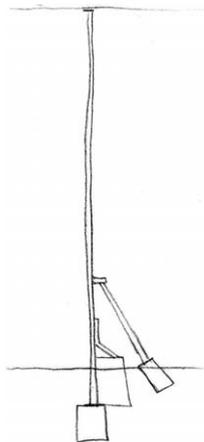
134 x 113

Desenhar a imagem. Inscrever a figura. Apagar. Marcar a superfície. Fixar o pó.

Escolhi para a exposição Motel Coimbra três desenhos que integram um corpo de trabalho sobre invisibilidade e visibilidade: a imagem que promove a vontade de desenhar, na inscrição revela e vela a figura que vive na superfície e no subterrâneo. E, contudo, não são as figuras representadas que importam sobre a superfície, mas o que provoca o acto em si de fazer o desenho.

O corpo de trabalho, no qual estou a trabalhar, é constituído por diversos papéis, de diferentes dimensões e espessuras, onde a fragilidade da superfície é forçada a unir-se ao peso do material. Interessa-me pensar a transparência e a opacidade, expressão, impressão e diluição, no e do desenho - papel, pele, superfície.

-A sala é ampla, mas com a sombra parece menor.
-É. Pesa um pouco. Um peso visual.
-Por isso mesmo. Grande parte da sala é apenas visual. É só fechar os olhos para ver como ela muda.
-É só fechar os olhos para não ver como ela muda!
-... assim você não compreende.
-Estamos falando de visão ou de compreensão?
-Olhe aqui. E aqui. Agora ande para lá e olhe de novo. Viu?
-Sim, eu sei. Eu sei. Não estamos discordando. Uma situação é o lugar com sua sombra, muito diferente do lugar com sua sombra, e com sua sombra de novo e de novo.
-Sim! A sombra dobrada... a sombra da sombra.
-Um eco da sombra. Seria o eco a sombra de um som?
-Curioso isso. Quando entramos aqui me chamou a atenção o quanto a voz ecoa. Essa sala, assim vazia, favorece os ecos, mas não as sombras. Afinal, nesta situação, para haver essas sombras é preciso todo um artifício.
-Primeiro há toda esta brancura e também o próprio projeto da sala que se esconde. É como varrer a sombra para debaixo do tapete.
-É que a sala esconde sua sombra para mostrar outras.
-E agora a sentimos menor.
-Acho também que a estrutura parece sobrecarregada, como se esta tensão visual exercesse força contra o arranjo geral do espaço.
-Isto se acentuou onde a sombra começou a ruir.
-Onde?
-Aqui. E aqui.



DIEGO RAYCK

FAUSTO

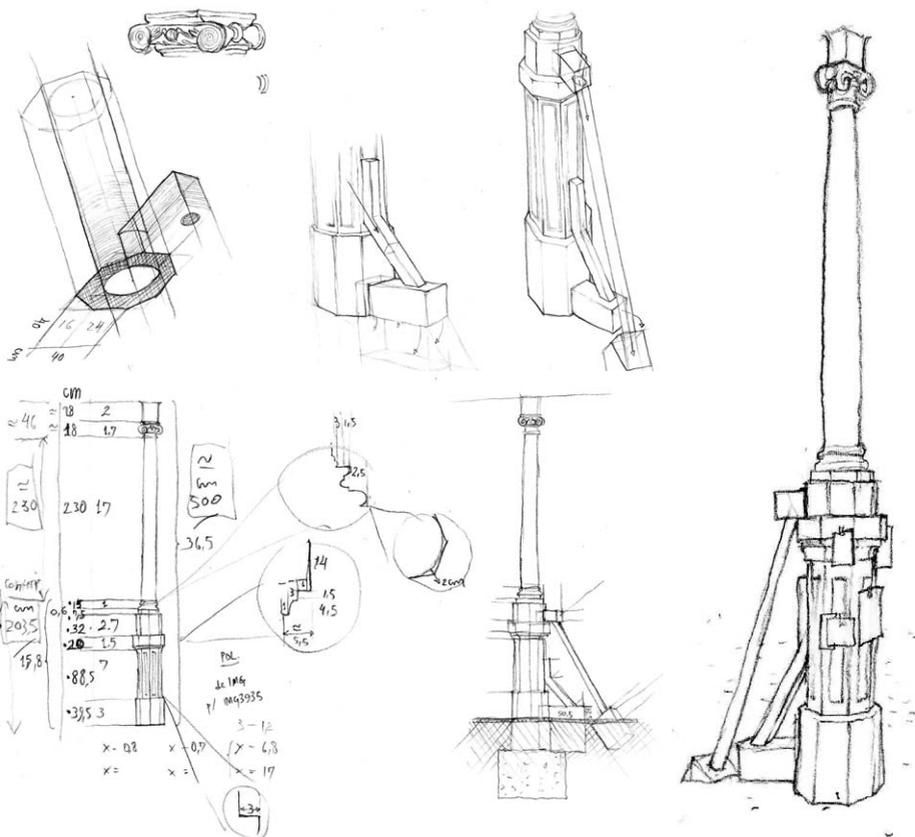
Desenho (fita de PVC adesiva preta sobre parede) e texto impresso em catálogo. A proposta sobrepõe fita adesiva às arestas da estrutura arquitetônica, destacando, na escala do edifício, o desenho deste espaço.

2013

SUPORTE DE COLUNA SEM MÚSICA DE ACOMPANHAMENTO

Desenho (nanquim, lápis, fita adesiva, impresso e papel). Uma estrutura é elaborada para envolver uma das colunas do espaço expositivo. Além do seu desenho enquanto objeto, sobrepõe-se esboços de observação e de memória deste e de outros espaços.

2013





UTOPIA

ALGUMAS [IM]POSSIBILIDADES

Uma curadoria imaginária de Guy Amado

**FRANCIS ÄLYS - J. BEUYS - THOMAS HIRSCHHORN -
PIERRE HUYGHE - GORDON MATTA-CLARK -
CILDO MEIRELES - ROBERT SMITHSON - STELARC
RIRKRIT TIRAVANIJA**

GUY AMADO

UTOPIA: ALGUMAS [IM]POSSIBILIDADES [2014]
UM COMISSARIADO HIPOTÉTICO DE GUY AMADO

"Vamos a caminho: o comboio por entre as imagens imortais. A utopia, sabes? É imperfeito o mundo."
[Manuel Gusmão]

De modelo idealizado de sociedade ou espécie de realidade harmoniosa e compensatória frente à realidade vigente a horizonte acabado de expectativas, a utopia segue alimentando e impulsionando a vontade humana. Por outro lado, sua antítese, a distopia, parece ter ganho força no imaginário cultural a partir de meados do século 20, com a propalada falência de um projeto moderno e de crises epistemológicas que ainda atingem a contemporaneidade. O que aqui se propõe é um exercício curatorial imaginário balizado pela noção de utopia [e distopia]. Terá esta pulsão, já referida como força motriz da aventura civilizatória, se convertido em um anseio vão, nestes tempos "pós-tudo"? Pretende-se com esta proposta de uma "exposição fictícia" trazer à baila questões acerca de que relações de sentido a arte contemporânea pode estabelecer com a noção de utopia, e por quais vieses. A partir de um conjunto de obras de oito renomados artistas contemporâneos, articula-se a emergência da pulsão utópica - ou, igualmente, a distópica - como leitmotiv, em registos e graus diversos de aspirações: ora em tons crítico, ora propositivo, ora hedonista, ou ainda em chave metafísica. E frequentemente enunciando sua própria impossibilidade: condição fulcral, como sabido, para sua [não]consumação. É nesse paradoxo que reside classicamente sua potência, e que de resto anima essa exposição imaterial.



SLEEP [2003-2013] é o resultado do cruzamento de olhares entre a fotografia, o vídeo, e o ato inconsciente de dormir, não é um projeto, mas um conjunto heterogêneo de pequenos projetos.

Em Sleep#1 | Chesterman house, o primeiro desses projetos, utilizei câmaras de grande e médio formato, e os valores de exposição decorrem, não de uma ponderação cuidada entre a quantidade de luz e a velocidade do suporte sensível, mas do número de horas que dormi na noite da realização de cada uma das fotos.

Nos retratos, eu, enquanto referente, sou simultaneamente fotógrafo e fotografado, marcando, assim, presença através da minha ausência, isto é, trabalho paradoxalmente e comprovadamente - se é que a fotografia prova alguma coisa- durante o período de inconsciência, rejeitando, deste modo, a enorme racionalidade com que a fotografia de médio e de grande formato está conotada.

JOSÉ CARLOS NASCIMENTO

SLEEP#1[CHESTERMAN HOUSE]

impressões a partir de películas de grande formato

WAKE UP[Chesterman House)

duração: 11'

vídeo

2004





O Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian tem uma colecção de arte moderna e contemporânea de cerca de onze mil obras, vocacionalmente portuguesa mas com grandes núcleos de artistas estrangeiros.

Ao longo de catorze anos de trabalho no Museu, participei como curadora na realização de várias das mostras da sua colecção. A duração média de um ano, dessas mostras, de há alguns anos a esta parte, impõe um ritmo de grande rotatividade e contraria o princípio da "colecção permanente".

Para além destas mostras da colecção, têm sido feitas também exposições temáticas, com duração ainda menor, de cerca de três meses, que permitem agregar obras a partir de um critério específico e em confluência de significações. É um exercício estimulante, que conduz a aproximações imprevistas, necessariamente novas, e que viabiliza um acesso à colecção alargado e também ele menos expectável. Concebi e realizei algumas delas, por vezes fora de portas. Aqui fica a notícia de sete dessas exposições, das quais disponibilizo os catálogos para consulta.

LEONOR NAZARÉ

Seis catálogos
e um caderno de exposição

Densidade Relativa, CAM, Fundação Calouste Gulbenkian 28 de Outubro de 2005 a 22 de Janeiro de 2006 e Centro de Artes de Sines e Centro Cultural Emmerico Nunes, 12-8-2006 a 29-10-2006.

Naturalia. Obras da Colecção do CAMJAP no Centro Cultural de Lagos, Novembro / Dezembro de 2006.

Transfert. Obras do CAMJAP em Itinerância; Palácio da Galeria, Tavira, 16 de Junho a 8 de Setembro de 2007.

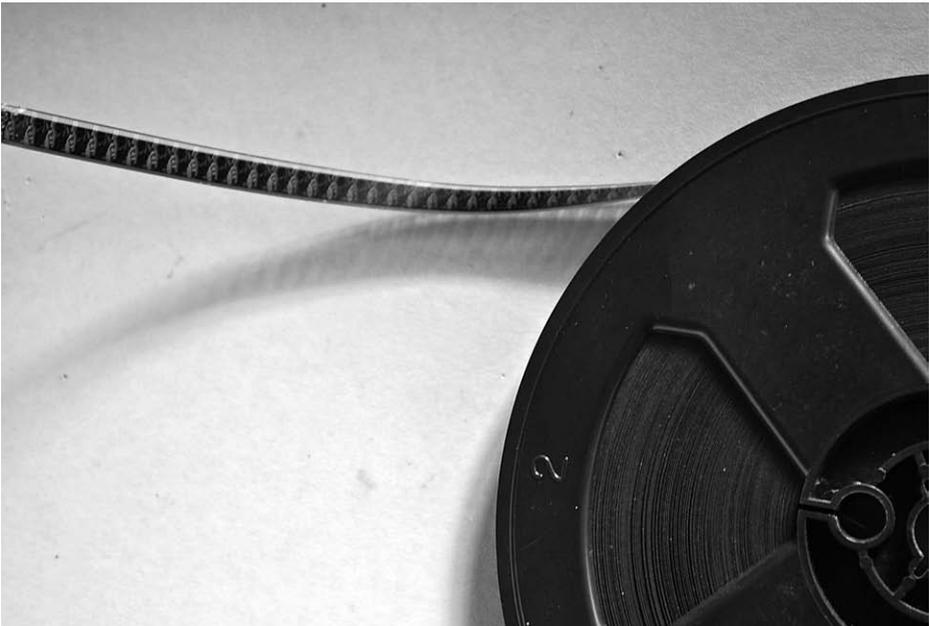
Homenagem e Esquecimento, Obras da Colecção do CAM, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação Eugénio Almeida, Évora, 4 de Junho a 6 de Setembro de 2009.

O Fio Condutor, CAM, 21 de Janeiro a 11 de Abril de 2010 / e Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 27 de Abril a 21 de Maio, 2010.

Casa Comum. Obras na Colecção do CAM; CAM, Fundação Calouste Gulbenkian, 13 de Janeiro a 27 de Março de 2011 e Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, Bragança, 9 de Abril a 25 de Junho de 2011.

Labirintos / Roads to Whatever, Obras da colecção do CAM, Piso 01 na Sede da Fundação Calouste Gulbenkian, Outubro a Dezembro de 2011.

(Assessora e curadora no CAM, Gulbenkian)



LIZ VAHIA

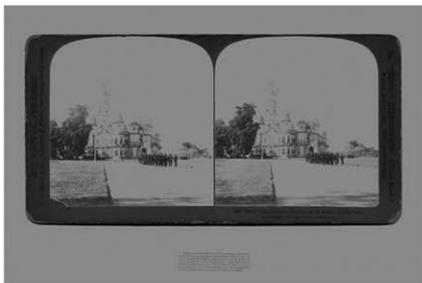
CORRESPONDÊNCIA PRIVADA
2014
Impressão sobre papel

Em 2007, quando fiz uma proposta ao Salão Erótico de Lisboa para mostrar vídeos de artistas que tinham como base a imagem pornográfica, disseram-me várias vezes para não usar o meu nome no projecto. Parecia que o meu interesse pelo pornográfico era algo que podia existir em privado, mas não podia ser mencionado no âmbito público. Era sempre outra, não eu, que podia estar associada à pornografia. Por isso, em Correspondência privada, pedi a vários artistas que seleccionassem uma imagem retirada de um qualquer contexto pornográfico para estar associada ao seu nome e disposta em jeito de retrato.

Made in Germany (2013)

Instalação: projector Super 8, bobine de filme, mesa de projecção.

Projecção de um filme pornográfico em formato Super 8, sem suporte de projecção. A ausência de uma tela obrigará a quem quiser realmente VER o filme a usar o seu próprio corpo, ou o que tiver à mão, como textura para a projecção.



Susan Sontag no livro *On Photography* analisa a fotografia a partir da perspectiva dos espectadores, dos assuntos e dos fotógrafos. Ela considera fotos como objetos de fotografia, como um meio diante da evolução da tecnologia, do uso da câmara por amadores, dos compradores e dos profissionais e dos criadores de imagens. Assim reflete por sua vez Sontag na direção de uma crítica pós-moderna de nossa imagem do mundo. Ela argumenta que se tornaram imagem-viciadas as fotografias de consumo que traduziram toda a experiência em imagem. As fotografias tanto permitem o acesso a uma visão privilegiada do mundo que teria sido impensável sem a câmara, enquanto ao mesmo tempo, mediam nossa compreensão do que vemos em traduzir a nossa experiência em um encontro despersonalizado com apenas uma imagem. Sontag sugere que o excesso de imagens em nosso mundo tem nos habituado ao poder da fotografia de modo que há uma dificuldade em distinguir entre imagens e realidade no atual momento cultural.

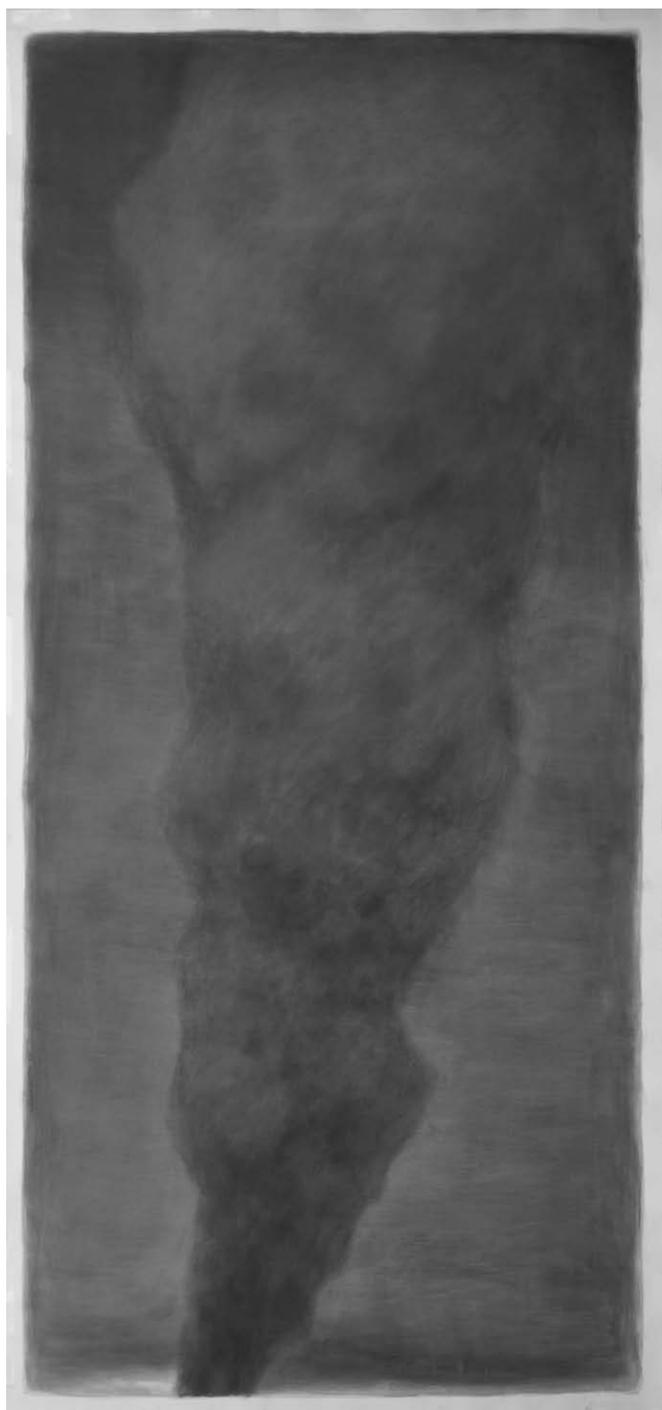
SEBASTIÃO MIGUEL

Apresento duas séries na mostra Motel Coimbra:

1- Paisagens Estereoscópicas - Estereoscopia é o nome atribuído ao conjunto de técnicas desenvolvidas para simular o mecanismo biológico humano de visão. É possível verificar a paralaxe realizando a simples experiência de colocar o dedo a cerca de 12 cm do nosso nariz. Mas nas quatro placas realizadas no tamanho 60X40 cm, é impossível de se realizar esta experiência. Foram impressas em alumínio, o que reforça ainda mais a não-visibilidade das imagens por causa dos reflexos.

2- Exegesis Secular - A série consiste de noventa e nove fotografias capturadas em formato digital. Nesta versão para esta tese mantivemos o formato original de captura pela câmera digital com sua moldura no app Retro Camera. As imagens foram posteriormente editadas com textos que mencionam o ambiente da arte e da fotografia e foram impressas sobre acrílico.





VALDEMAR SANTOS

S/TÍTULO

2013

acrilico sobre papel,
300x140cm

GREVE GERAL

aguarela,

50x70 cm

2014

Uma pintura. A pintura de uma enorme coluna de fumo negro que se eleva no céu, a partir de um ponto de fogo terreno de identidade e localização desconhecidas; com umas dimensões que nos aproximam de uma possível realidade ou que a evocam - a imagem de três metros de altura evoca todas as colunas de fumo "malignas" resultantes de alguma força destruidora, intencional ou acidental. O surgimento de uma coluna de fumo na paisagem caracterizar-se-á sempre como uma presença estranha e efémera que induz à especulação do antes e depois. A sua apresentação nesta pintura apoia-se na invocação do instante; do instante da sua maior força e do seu intenso e dinâmico aspecto visual. Poderá assim a pintura apoiar-se numa imagem; e, ser a matéria sobre a qual se depositam os sentimentos.





VANDA MADUREIRA

O DESENHO COMO POTÊNCIA

Folha de papel fabriano 650 x 150 cm
banco da sala de aula , sons gravados.
2014

Ausculto a parede. A parede pede o desenho. Estico a folha, cravo-a na parede. Alguns sinais da parede já foram transferidos para o papel, os 650cm de comprimento, e ao fim de 27 horas, o reboco e a humidade.

À semelhança da escrita o desenho antes de ser desenhado é pensamento, também é pura potência perante a folha ou a tela em branco, que tanto é potência como impotência, antes de chegar à acção. É na passagem da potência ao não acto que o desenho pensa sobre si mesmo. Na sua ausência, o desenho como pensamento vira-se para si mesmo. Esta peça, esta directamente inscrita e enraizada na minha proposta de doutoramento em curso. Um desenho que só vai existir enquanto tese, na sua essência é uma tese, pois se não fosse a tese de doutoramento ele não iria existir na sua forma de ser, seria outro desenho, ou então mais um que não projecto de tese, sendo assim aquele que vai ser desenhado enquanto projecto de tese está na sua essência por fazer ou no seu início. É no fazer, com o desenrolar da sua própria investigação que vai permitir com que o desenho seja inscrito, traçado, riscado e/ou pintado. Neste contexto o trabalho que aqui apresento no Motel Coimbra não deverá ser visto como algo isolado e acabado, mas dentro de um programa que está a ser desenvolvido no Colégio das Artes, o espaço físico onde se institucionaliza o doutoramento, o espaço físico em que decorre a minha formação e o espaço mental em que se situa a minha vivência actual.



Círculo de
Artes Plásticas
de Coimbra



FCTUC DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Agradecemos ao Círculo de Artes Plásticas de Coimbra
e ao Departamento de Arquitectura da FCTUC todo o apoio



• U



C •

CA COLÉGIO DAS ARTES
UNIVERSIDADE DE COIMBRA