



EM RESIDÊNCIA | ROTAS PARA PESQUISA ARTÍSTICA EM 30 ANOS DE VIDEOBRASIL



EM RESIDÊNCIA

ROTAS PARA PESQUISA ARTÍSTICA EM 30 ANOS DE VIDEOBRASIL

IN RESIDENCY | ROUTES FOR ARTISTIC
RESEARCH IN 30 YEARS OF VIDEOBRASIL



R3118 Em residência: rotas para pesquisa artística em 30 anos de Videobrasil / Associação Cultural Videobrasil; Serviço Social do Comércio Sesc SP. – São Paulo: Sesc SP: Videobrasil, 2013. –

192 p.: il, fotografias, bilíngue (português/inglês).

ISBN 978-85-7995-074-2

1. Arte contemporânea. 2. Pesquisa artística. 3. Residência artística. 4. Vídeo. I. Título. II. Associação Cultural Videobrasil. III. Serviço Social do Comércio Sesc SP.

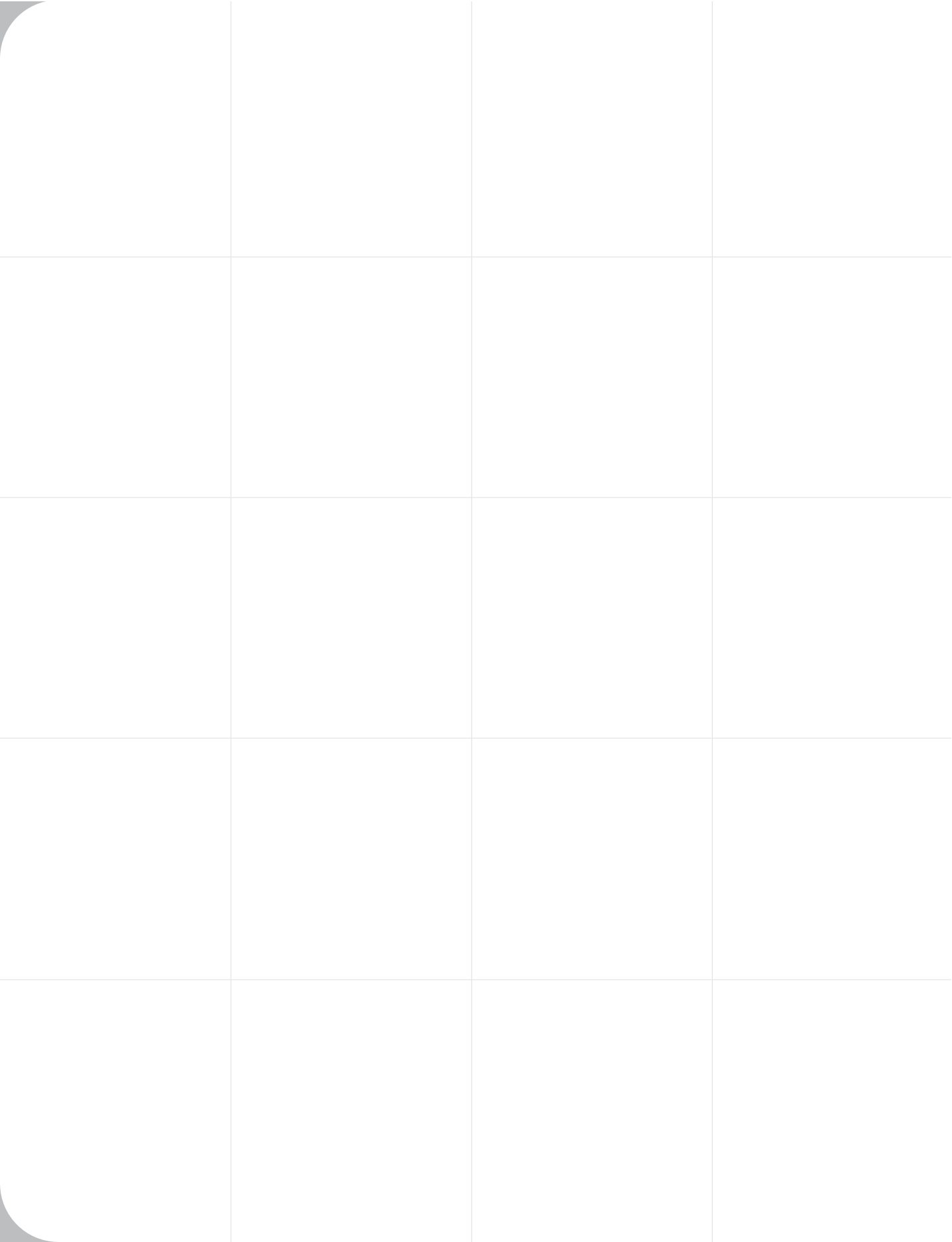
CDD 700

EM RESIDÊNCIA

ROTAS PARA PESQUISA ARTÍSTICA EM 30 ANOS DE VIDEOBRASIL

IN RESIDENCY | ROUTES FOR ARTISTIC
RESEARCH IN 30 YEARS OF VIDEOBRASIL





EXPERIÊNCIAS ENTREMEADAS

A renovação nas feições do mundo demanda atenção permanente. Sem ela, perde-se a capacidade de interpretar a complexidade que nos cerca e sugerir respostas aos dilemas cotidianamente apresentados. Talvez nem faça sentido considerar essas respostas como possíveis soluções, não é disso que se trata: seriam antes negociações criativas para questões contemporâneas.

Isso vale para o campo da política e para a esfera privada; mobiliza as capacidades racionais e disposições afetivas dos indivíduos. Por conta dessa abrangência, é interessante acompanhar algumas dessas negociações criativas no campo da arte, numa zona (muito comentada e pouco compreendida) em que se encontram artista e instituição.

Parece haver consenso quanto à mundialização da arte contemporânea, relacionada à consolidação de produção em partes diversas do globo e ao crescimento exponencial da circulação de eventos, informações e bens artísticos. Relacionar-se com esse panorama é papel de instituições culturais, e a residência artística constitui uma opção que pode qualificar essa relação.

A residência pode ser pensada a partir de seu potencial para interrogar o mundo; ao mesmo tempo, estimula um diálogo profícuo entre artista e instituição. Afinal, trata-se de uma modalidade que solicita aproximação, em função da maior necessidade de interlocução, do tempo dilatado das ações, da profundidade da experiência do deslocamento físico do artista.

Inserido temporariamente em outro contexto, o artista exercita seu olhar de estrangeiro e, ao vivenciar uma nova situação, surpreende a si mesmo nesse ato de investigação-percepção de mundo e construção de linguagem. De modo análogo, a própria instituição envolvida nessa residência deixa-se impregnar da ação que ajuda a viabilizar – e se transforma.

Se há conexão entre a condição contemporânea e a proposta de residência artística, ela passa pela fluidez de nossas referências de espaço e tempo. O artista ancora em novo espaço, construindo uma territorialidade até então inexistente. A instituição cultural, por sua vez, é agente e matéria dessa territorialidade, estabelecendo um nível de trocas simbólicas que permite maior lucidez em sua intervenção na sociedade.

A convergência entre Sesc e Videobrasil tem gerado frutos diversos por mais de duas décadas – exposições, publicações, debates – que, em comum, buscam captar

movimentos da cultura e da arte sem constrangê-los. Dentro desse contexto, merece destaque a participação numa rede de residências artísticas que conecta instituições ao redor do mundo. O que catalisa essa rede é o intuito de consolidar um sistema de intercâmbios que beneficie artistas ligados ao Sul geopolítico do mundo – seguindo a sugestão de Edgar Morin, é o caso de “pensar o sul”.

Há aqui consonância entre forma e conteúdo: se a ideia de rede prevê uma construção orgânica e não hierarquizada, parece coerente que ela configure uma intervenção que tem, por um lado, o sul como condição e, por outro, a arte como ambiente (ou vice-versa). São os desdobramentos de tais experiências que habitam estas páginas: à rede de deslocamentos que hoje se tornou memória, veremos se entrelaçar um presente de outras tramas e suas novas significações.

INTERWOVEN EXPERIENCES

The renewal of the world’s features requires permanent attention, as without it we would lose the capacity to interpret the complexity that surrounds us and to suggest solutions to the dilemmas it poses to us on a daily basis. Perhaps it makes little sense to consider these responses as possible solutions, as that is not the real point. First and foremost, we could say, they are creative negotiations on contemporary issues.

This holds for both the political field and the private sphere; it rallies the individual’s rational capabilities and emotional dispositions. Given this range, it is interesting to follow some of these creative negotiations

in the field of art, particularly so in a zone (often commented, rarely understood) in which the artist and the institution meet.

There would seem to be consensus on the globalization of contemporary art, in terms of the consolidation of production in various parts of the world and the exponential proliferation of artistic events and circulation of its information and assets. One of the core roles of cultural institutions is to relate to this panorama, and the artistic residency is one option that can help qualify that relationship.

A residency can be thought of in terms of its potential to question the world, but

also to stimulate fruitful dialogue between the artist and the institution. After all, it is a modality that demands approximation, given its greater need for interlocution, the expanded timeframe of actions, and the depth of the artist's experience of physical relocation.

Being inserted temporarily into another context enables the artist to use the foreigner's-eye view and experience a new situation, and to surprise himself in that very act of investigation cum world perception, and language building. Analogically, the institution involved in the residency allows itself to become impregnated by the activity it helps unfold, and be transformed by it.

If there is a connection between the contemporary condition and the aims of an artistic residency it lies in the fluidity of our spatiotemporal references. The artist drops anchor in a new space constructed out of a hitherto inexistent territoriality. The cultural institution, in turn, is the agent and material of that territoriality, establishing a level of symbolic exchange that affords more lucidity to its intervention in society.

The convergence between Sesc and Videobrasil has borne numerous and varied fruit for over two decades now—exhibitions, publications, debates—and what these all share is the attempt to pick up on movements in culture and art without inhibiting them. Within this context, worthy of special mention is our participation in an artistic residency network that spans and connects institutions from around the globe. The driving force behind this network is the aim of consolidating an interchange system that benefits artists active within the geopolitical South. To use the words of Edgar Morin, it's a case of "thinking the South."

There is agreement between form and content here: if the idea of a network entails organic and non-hierarchized construction, it would seem coherent that it configure a form of intervention that has, on one side, the South as its precondition and, on the other, art as its environment (or vice versa). The following pages present the effects these experiences have generated: from a network of movements that survive today as memory, we shall see a present wrought of fresh-spun threads and new meanings.


DANILO SANTOS DE MIRANDA

DIRETOR REGIONAL DO SESC SÃO PAULO REGIONAL DIRECTOR, SESC SÃO PAULO



SUMÁRIO TABLE OF CONTENTS

10	TEMPO, DESLOCAMENTO, HOSPITALIDADE
20	TIME, TRANSLOCATION, HOSPITALITY
35	EM RESIDÊNCIA IN RESIDENCY
36	SANDRA KOGUT
40	EDER SANTOS
44	JOÃO QUINTINO
48	PABLO RODRÍGUEZ JÁUREGUI
52	CARLOS EDUARDO NOGUEIRA
56	WAGNER MORALES
60	JAMSEN LAW
64	CAO GUIMARÃES
68	LUIZ DUVA
72	ALI CHERRI
76	EUSTÁQUIO NEVES
80	DANILLO BARATA
84	DAN HALTER
88	MARCELLVS L.
92	FEDERICO LAMAS
96	NICOLÁS TESTONI
100	CAETANO DIAS
104	BOUCHRA KHALILI
108	GUILHERME PETERS
112	PAULO NIMER PJOTA
116	REGINA PARRA
120	CAROLINA CALIENTO
124	CARLA ZACCAGNINI
128	CLAUDIA JOSKOWICZ
132	DIRCEU MAUÉS
136	MAHMOUD KHALED
140	MORAN SHAVIT
144	CLAUDIO BUENO
148	NATASHA MENDONCA
152	ADRIANO COSTA
156	GABRIEL MASCARO



161	REDE VIDEOBRASIL DE RESIDÊNCIAS VIDEOBRASIL RESIDENCY NETWORK
164	ARQUETOPIA
164	ASHKAL ALWAN
165	CAPACETE ENTRETENIMENTOS
166	CASA TOMADA
167	CENTRE FOR CONTEMPORARY ART UJAZDOWSKI CASTLE A-I-R LABORATORY
168	CITÉ DES ARTS
169	DELFINA FOUNDATION
170	GASWORKS
171	INSTITUTO SACATAR
172	KIOSKO
173	LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
174	PARTAGE
176	RAW MATERIAL COMPANY
177	RED GATE GALLERY
178	RESIDENCY UNLIMITED
180	RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
181	VIDEOFORMES
182	WBK VRIJE ACADEMIE
183	WEXNER CENTER FOR THE ARTS
185	THE PRINCE CLAUS FUND FOR CULTURE AND DEVELOPMENT
186	RES ARTIS

5月30日 土曜日 - コレタノニ 支那

6月1日 1965年 土曜日 - アメリカ 送料 40 コリス

Os cientistas modernos tem
de fenômeno da eletrônica
esta ideia, de uma forma
entre os dois: o da pequena partícula.



110-101-011
L. C. 242

Dear Mr. Francisco

Secretaria dos Círculos
Rua Joaquim Buchan 515
(Itaipava) - 13100-000
Divisão de Engenharia Geral

Dear Mr. Francisco

田中書店 古本買入
大体の書目と冊数御連絡下さい
は遠近に拘わらず参上致しませ
◇農、工業各専門問書、辞書類
◇各単行本、雑誌類全般、古
◇一、本の古銭、切手、煎
章、記章買入中。
コンセルエイロ・フルタ下135
田中書房 仕入部

YUJI

TEMPO, DESLOCAMENTO, HOSPITALIDADE

UMA CONVERSA SOBRE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

SOLANGE O. FARKAS Olhando os relatos reunidos neste livro, o que se percebe é que, mesmo antes da ideia de residência como a gente conhece hoje se definir e se disseminar, a experiência do deslocamento sempre foi transformadora, no percurso do artista que tem a chance de viver isso. Na sua opinião, quais são os pontos fundamentais para a gente pensar a ideia de residência artística, hoje? Ela se aproxima de alguma tradição, na história da arte?

MARCOS MORAES Sim, há aproximações, ou, poderíamos dizer, antecedentes. Vejo uma certa diferença em relação a formas de mecenato que envolviam convites e contratações de artistas, porque não havia neles a intencionalidade característica da residência como a pensamos hoje. Também é possível relacionar essa ideia aos artistas viajantes, que participam das expedições científicas ao Novo Mundo; mas minha sensação é de que eles nunca se instauram no lugar. Eles vão com um olhar estrangeiro, pintam a paisagem como aprenderam. O Taunay pinta a praia de Botafogo com cenas bucólicas com vacas ‘pastando’ na areia da praia, sob um céu tropical e rodeadas pela exuberância da floresta. A residência artística é uma experiência em que você vai para se inserir em outro contexto. Você não tem como escapar.

SF Você vai com a perspectiva de ser contaminado...

MM Historicamente, um dado mais próximo é o surgimento dos prêmios de viagem nas academias de arte. A Academia Francesa cria no século 17 um prêmio de viagem a Roma que é uma estadia de longa duração na cidade. Aí já estão presentes a ideia de deslocamento para determinado espaço e uma condição de pesquisar, trabalhar, desenvolver algo, ir em busca de algo, viver um período maior que o de férias. Um dado fundamental na residência, para mim, é influir na formação continuada do artista. O Prêmio Roma era um reconhecimento que qualificava o artista a estar, de forma autônoma, em outro contexto, outra condição.

SF O deslocamento e o tempo já estão presentes.

MM Exato. Outro dado relevante, nessa perspectiva histórica, é a proliferação, no século 19, do que chamamos de colônia de artista, espaços em que grupos de artistas se reúnem, boa parte para sair do contexto das cidades industrializadas. A Escola de Barbizon era isso: artistas parisienses que abandonam a relação com a academia, saem de Paris e vão morar às margens da floresta de Fontainebleau, cada um em sua casa. A “pequena vila” se transforma em espaço de troca, onde todos trabalham e pintam

junto. Há um aspecto comunitário, de ter e viver coisas em comum. Assim como em Giverny, onde Monet agrega uma comunidade de artistas. Há uma grande proliferação dessas colônias; são dezenas, pela Europa inteira. E sempre com o sentido de uma tomada de posição diante da industrialização da cidade; há essa ideia de que não dá mais para trabalhar em uma cidade que começa a se transformar. Todos esses artistas buscam uma recuperação da relação com a natureza. É um dado romântico, bucólico; tem a ver com a ideia de escapar da cidade, do mundo. Mas isso não se confunde com o famoso mito da evasão, que marca o final do século 19, quando todos os artistas querem fugir da cidade: Gauguin, Cézanne, Van Gogh, e mesmo Lautrec, que se embrenha no submundo de Paris para se evadir do circuito oficial. Essa evasão é diferente: significa isolamento e afirmação individual.

Há uma dessas colônias na Rússia, a Colônia Abramcevo, que é patrocinada por um multimilionário, Savva Mamontov, desses que enriqueceram na segunda metade do século 19 com construção de estradas de ferro, aço, petróleo, loja de departamentos. Ele compra uma antiga propriedade fora de Moscou, transforma-a na sede de uma ópera privada e começa a levar gente para lá – maestros, músicos, cantores, artistas. Acaba produzindo um tipo de circuito artístico e cultural que não existia na Rússia czarista; a Academia Imperial de Belas Artes praticava um modelo tão fechado quanto o francês do século 18. A colônia será ponto de partida para uma série de artistas que vão se denominar *viajantes*, *errantes*; começa a existir um processo de deslocamento, de informação. É diferente daquilo que acontece em Barbizon, uma colônia fechada em torno da discussão da pintura de paisagem.

Nos Estados Unidos, onde surgem mais de cem colônias de escritores e artistas só no século 19, o que aponta o interesse, já aí, nessa forma de organização, dois momentos mais recentes são relevantes para pensar a ideia contemporânea de residências. A Black Mountain College era uma escola de arte experimental, transdisciplinar, com referências como a Bauhaus e os novos experimentos realistas, que ficava isolada nas montanhas da Carolina do Norte. Por lá, passaram Merce Cunningham, Josef Albers, Rauschenberg, De Kooning, John Cage, Buckminster Fuller, uma profusão de nomes da vanguarda norte-americana das décadas de 1950 e 60. A escola nada mais era que uma comunidade: todo mundo vivia e trabalhava junto, artistas, professores, alunos, em imersão absoluta. Há uma ruptura com o conceito tradicional de escola: não se separa mais

o que é formação, o que é vida e o que é o trabalho, e nem há a divisão tradicional entre linguagens. Todo mundo fazia, não espetáculos, mas festas, “happenings”. Essa ruptura, que nasce desse tipo de experiência, me parece fundamental para pensar a residência artística.

O termo “residência” surge com a comunidade de artistas que ocupa o sul de Manhattan nos anos 1960. O que a gente chama hoje de SoHo, todo descolado, era uma área abandonada, destruída, empobrecida. As empresas tinham saído de lá para se instalar em Nova Jersey, com impostos mais baixos, e os artistas começam a ocupar esses espaços, pagando pouco ou nada. Matta-Clark, Rauschenberg, Richard Brown, Laurie Anderson, Trisha Brown. É quando surge o conceito de *loft*: eles ocupam andares inteiros de lojas e fábricas para trabalhar.

Mas o processo de ocupação tornou-se um tanto confuso, porque esses quarteirões não tinham mais água, esgoto, aquecimento central, iluminação, nada. Aconteciam acidentes, incêndios. Até que os artistas conseguiram fazer um acordo com a prefeitura de Nova York, que mudou a legislação para acomodar essa ocupação provisória. Só exigiram que colocassem nas portas uma placa onde se lia: A.I.R., de *Artist In Residence*. Era um jeito de sinalizar que havia alguém – os artistas – ocupando aqueles lugares; assim, poderiam ser socorridos se algo acontecesse.

SF Curioso que esse termo, depois tão usado para dar nome a uma experiência patrocinada e de deslocamento, tenha surgido no contexto da relação específica de um grupo de artistas com o entorno urbano; um contexto de busca de espaços novos. Na residência, há o impacto do espaço no artista e o impacto do artista no espaço. Essa experiência nova-iorquina dos anos 1960 é a que mais se aproxima do que é praticado hoje, até pela terminologia.

MM E também foi relevante a virada do final dos anos 1980 e início dos 90, quando, simbolicamente, caem muros e abrem-se cortinas. “Abre-se” a Cortina de Ferro, cai o Muro de Berlim. Cria-se uma condição de mobilidade inédita. Nunca foi tão fácil viajar. O deslocamento vira regra, tanto o da informação, com a virtualidade, quanto o físico. A base da ideia da residência é você poder se deslocar e ter acesso, inclusive virtual, à informação. Recebi, ontem, um e-mail de um artista que esteve na Residência FAAP. Ele relata outra residência de uma semana que fez na ilha de Páscoa, e já está iniciando o processo de mais uma, de dois meses, no Japão. Ou seja, ele passa um ano em residência, uma colada na outra. Agora, quando você podia pensar nisso há quinze anos? Há trinta, seria utopia.

SF Quando começamos, no Festival, a esboçar o que hoje pode ser entendido como um programa de residência, o que havia eram prêmios que permitiam que os artistas se deslocassem. O primeiro foi no 6º Festival, em 1988. O Pedro Vieira ganhou uma bolsa de estudos no Instituto de Filme e Televisão do Maine, nos Estados Unidos. A ideia era proporcionar uma experiência imersiva, dar suporte na formação e inserir o artista no contexto que interessava a ele – naquele momento, a televisão e o cinema. Então, embora a gente nem pensasse nesses prêmios como residências, eles tinham a ver com tudo isso que falamos aqui.

Logo depois, faríamos uma parceria com Pierre Bongiovanni, que criou o Centre International de Création Vidéo e o Festival Internacional de Vidéo de Montbéliard, na França. O CICV era uma residência assumida, nos moldes de hoje, sediada em um castelo cedido pela Peugeot. Havia um pioneirismo ali. O projeto foi muito discutido pelos artistas franceses, porque envolvia dinheiro do governo e beneficiava artistas estrangeiros. Sandra Kogut, que premiamos em 1989, foi uma das primeiras residentes. Era uma residência dedicada ao vídeo, com aparato técnico e gente importante do circuito da videoarte, como David Larcher, que ficava em residência e orientava os artistas jovens. Um pouco nos moldes do Le Fresnoy, com quem tínhamos uma parceria mais tarde: uma escola com programa de residência e artistas mais consagrados orientando, como Antoni Muntadas e Chantal Ackerman.

Por conta dessa parceria, passaram pelo CICV, ainda, Eder Santos, Roberto Berliner, Marcelo Masagão, Lucila Meirelles, Renato Barbieri. A experiência deu visibilidade para o trabalho desses artistas, numa época em que não havia aqui um meio para trabalhar com vídeo em arte. A perspectiva do Festival era de inserção e inclusão. A gente estava saindo de uma ditadura militar. Os meios de comunicação não davam acesso a nada do que acontecia em arte em lugar nenhum. A gente era isolado e a cena era outra, sobretudo para o vídeo. A ideia era que o artista pudesse trabalhar, conviver com outros artistas, ver exposições, ter acesso ao circuito da arte. No fim dos anos 1980, viajar era um privilégio para poucos.

MM Havia limitações econômicas, culturais e políticas para os deslocamentos. Houve um tempo até em que você tinha de pagar um imposto para sair do país. E não era para qualquer lugar que se ia. Não se podia ir, por exemplo, à Alemanha Oriental, ou Cuba, facilmente. Não havia acesso diplomático.

SF Era uma burocracia muito grande mandar artistas para esses lugares.

MM E, depois, para voltar, se o artista produzisse alguma coisa? Não tinha como voltar, não entrava no país. Você estava importando, e era proibido importar produto. As pessoas se esquecem disso, que até os anos 1990 nós não importávamos nada.

SF O Videobrasil começa a surgir nesse momento de abertura, que não se dá só aqui no Brasil, mas também no mundo, por conta dessas rupturas referenciais. Existia, por parte dos artistas, um anseio de conhecer o mundo e compartilhar experiências. E, claro, o Festival tem de estar atento a isso; é a articulação que nos cabe. Daí esses prêmios que a gente chamava de intercâmbio, de deslocar os artistas para fazer um estágio em uma produtora de conteúdo lá fora, como foi na França por alguns anos. Porque, apesar de os Estados Unidos terem uma quantidade muito maior de residências, a França, sempre foi muito mais fácil, no que diz respeito a essas trocas.

MM Há aí um fator histórico. Nos anos 1950/60, na França, começa-se a tentar recuperar a ideia de ser o centro, de retomar uma hegemonia; tanto que surge em Paris o que seja, talvez, a primeira residência de configuração contemporânea, a Cité des Arts. Ela é criada no final da década de 1950, para levar jovens artistas para reconhecer o patrimônio, os museus franceses. Tem um sentido ideológico. Em 1965, com a construção do primeiro edifício sede, eles começam a receber artistas; recebem inclusive brasileiros como Lygia Clark, José Rezende. Mais que qualquer outra instituição, tem o referencial contemporâneo de residência desde sempre: o tempo, o espaço, a condição, a convivialidade, a troca.

SF A inspiração para nosso programa de residência tem a ver diretamente com Pierre Bongiovanni. No fim dos anos 1990, a produção brasileira estava morna; revelava um desapontamento. Estava claro que a televisão não era o lugar para este vídeo de natureza artística. Ao afirmar a videoarte, a experiência de Bongiovanni nos abria horizontes. Era para onde tínhamos de ir. Olhar para o cubo branco. Foi nesse contexto, também, que o Festival se internacionalizou. Na perspectiva de dar visibilidade internacional ao Sul geopolítico – éramos pouco vistos lá fora – e oxigenar a produção.

O que aconteceu com a Sandra Kogut foi marcante. *Parabolic People*, que resultou da residência dela, nasceu no Videobrasil. Eram cabines com câmera; as pessoas entravam e gravavam o que queriam. Mas o que isso virou quando ela foi para o mundo? Foi um salto. O modo como ela começou a enxergar as coisas teve a ver com o

deslocamento. O trabalho antecipava o projeto do mundo conectado antes da internet. Pierre fez um investimento pesado; ela instalou a cabine em quase vinte lugares, Rússia, China, Europa inteira, América do Sul. *Parabolic People* são caras do mundo todo falando ao mesmo tempo. Nunca ninguém tinha visto aquilo. O trabalho esteve em festivais internacionais, como o de cinema de Tribeca, em Nova York.

Depois disso, ficou claro para mim que os artistas tinham de ir para o mundo, encontrar outros artistas, ver coisas. Mas essa política demandava tempo e recursos para buscar programas, ter regularidade. Mais tarde, fizemos uma parceria com o governo da França, via INA, Instituto Nacional de Audiovisual, para levar um artista do Festival a cada dois anos para um intercâmbio em uma produtora de vídeo importante na época, a Ex Machina. Não era uma residência como a CICV, que tinha um acompanhamento. Era um estágio um pouco mal resolvido. Mas todo mundo que trabalhava com vídeo queria passar pela Ex Machina, que reunia os principais profissionais de animação, efeitos digitais e pós-produção 3D da década de 1990, e havia participado de grandes produções, como *A Rainha Margot* (1993). A partir daí fomos ampliando, descobrindo, veio a internet, você começa a entender o mundo melhor, as informações chegam, vai ampliando as conexões.

MM De meados dos anos 1990 em diante, a ideia de residência já está mais consolidada. Mas aqui, as pessoas demoraram um pouco mais para entender. Lembro-me da minha primeira experiência com a ideia de mandar alguém para uma residência. A FAAP fez um convênio com a Cité des Arts em 1996, que existe até hoje. Perguntaram-me, informalmente, o que eu acharia de mandar um aluno em final de curso para ficar seis meses em Paris. Disse que achava fantástico, mas foi uma dificuldade. Ninguém queria. As primeiras pessoas quase foram obrigadas para a residência. Estou falando sério. Hoje, há sempre quinze, vinte pessoas querendo ir. Mas, na época, falavam: "O que eu vou ficar fazendo seis meses em Paris?" As pessoas ficavam amedrontadas com a ideia de largar a vida delas. E eram estudantes, artistas, gente descolada.

Não era o que acontecia lá fora. As residências continuavam se proliferando cada vez mais. Com a ruptura de fronteiras, não só no mundo real, mas no virtual, surgem as redes, fundamentais para a propagação das residências: Res Artis, AAC, Intra Asia, Asialink, Peppinières, Red. E as agências financiadoras e incentivadoras, que seriam muito atuantes até a bendita crise de 2007. Depois, muitos projetos vão por água abaixo, sem contar com algumas dificuldades diplomáticas que parecem ressurgir.

Nos últimos anos, trazer um artista para o Brasil ficou mais complicado. As embaixadas brasileiras não conseguem entender que um artista que vem para uma residência não pode ter visto de turista comum, nem de estudante, nem de trabalho.

SF E há a experiência do Liu Wei, artista chinês que ganhou um prêmio de residência na Bolívia no Festival em 2011, com um trabalho sobre o apagamento do massacre na Praça da Paz Celestial. Ele não teve permissão para viajar, foi proibido pelo governo da China de usar o prêmio. Ou seja, essas questões políticas do deslocamento existem. Mas, de fato, o que prevalece hoje é um grande trânsito de artistas entre instituições no mundo todo. Os programas de residência ocupam um lugar central, importante, dentro da cadeia produtiva da arte.

MM As residências têm hoje um papel amplo. Elas têm que ser pensadas como espaços de formação, pesquisa, produção e difusão. Em uma residência, as trocas implicam descobertas que influenciam e provocam reflexões sobre a produção. Para um artista jovem, recém-formado, equivale a uma pós-graduação informal. Para um artista em meio de carreira, implica deslocar-se de um lugar onde ele está, às vezes, acomodado, desvencilhar-se daquilo a que está preso, para estabelecer relação com outros artistas, com outro espaço, o que o leva a repensar o trabalho. É um processo de formação continuada, e ampla: formação pessoal, de outros artistas, e mesmo da comunidade, nas relações que eles estabelecem.

Em relação à pesquisa, a residência dá uma condição ao artista. Ele não tem de se preocupar com roupa lavada, com conta, com nada. É como se tivesse recebido uma bolsa de pesquisa. E essa pesquisa tanto pode significar ficar fechado num espaço ou envolver uma relação com a cidade, o mundo. E residência é produção. Produz trocas, ações, encontros, discussões ou, objetivamente, um trabalho. Quem circula difunde suas referências culturais, seu pensamento. Não estou dizendo que a residência é a panaceia para todos os males da humanidade artística, mas acho que é uma das possíveis estratégias de sobrevivência dentro de uma perspectiva artística.

SF E é sempre uma experiência humana, de vida, e, por isso mesmo, potente. Nunca é superficial. É sair da zona de conforto, da memória afetiva, dos instrumentos que ancoram você. Para esse modelo de artista mais tradicional, que fica no ateliê, com tudo organizado ali, sair de seu ambiente e ficar em outro, vazio de referências, é um desafio. Vem a angústia, ou pode ser libertador.

MM Na residência artística, a pessoa é obrigada a conviver com ela mesma o tempo todo. Ela não tem desculpa, não tem saída. Ela abre uma porta, entra num apartamento monástico, e é isso que ela tem na vida por dois, três, seis meses. Você não passa impune, nem imune. Por isso é importante o tempo da residência. Tempo para você se desligar do seu lugar, se conectar com outro, ficar impregnado por ele. Você começa a falar, a comer diferente, seu metabolismo funciona diferente, tudo reage a outra situação. E isso não demanda toda uma megaestrutura. As residências são coisas pequenas. São locais, mas globais; são redes, mas são sozinhas. Essa peculiaridade empresta potencialidade à experiência.

SF O trânsito criado no mundo pelas residências é outro aspecto muito interessante. Não dá para dizer hoje que a produção não foi afetada pela dinâmica do deslocamento. Há um impacto na própria geografia, fronteiras ampliadas. A quantidade de residências que você tem hoje na África, por exemplo, é impressionante. No Senegal, nos Camarões, na África do Sul, nas instituições, museus, centros de arte contemporânea, universidades. Elas se proliferaram porque viraram estratégia para conter a evasão de artistas e dinamizar a cena de arte contemporânea nesse circuito ainda precário de possibilidades. E, num curto espaço de tempo, trouxeram visibilidade e inclusão ao Sul. Conseguiram mudar o trânsito, abrir uma ponte para outro lugar. Hoje os curadores se deslocam para esses lugares, e os artistas do Norte querem ir para o Sul, porque aqui há material bruto, novidade. As residências, nesse âmbito, são mais híbridas, mais plurais. Oferecem experiências diferentes das residências europeias, e que têm muito a ver com as questões contemporâneas.

Para o Videobrasil, a troca com as regiões do Sul, via residências – pela partilha e pela hospitalidade – foi uma forma de ampliar nossa entrada no universo da arte em países de difícil comunicação. Além do trânsito de artistas, elas facilitam o fortalecimento de uma rede colaborativa entre instituições, com outros desdobramentos e trocas. E a estratégia de residência foi definidora para termos uma resposta aferível, em participação de artistas do Sul no Festival.

Então há uma importância estratégica das residências para nossa relação com as regiões do Sul. Mas nosso programa de residência, hoje, não se restringe a esse recorte. Não trabalhamos com um formato-padrão, e a ideia é permitir que esse deslocamento seja o mais amplo e diversificado possível. O programa existe para isso: tem residências na

África, na América Latina, nos Estados Unidos, na Europa. Porque há artistas que sonham em ir para a França, e outros querem estar aqui no Brasil, ou nas ilhas Maurício. Isso cria um cruzamento, possibilita trocas entre artistas de regiões diferentes.

Recentemente, criamos um formato envolvendo comissionamento de obras, que é uma atualização do programa de residências. Isso diz respeito à gente, como instituição, ser beneficiado pela experiência do artista em residência. Entendemos a riqueza desse processo e também queremos tirar partido dele, nos alimentar dele. A residência traz o convívio com o artista, que a gente não tem, a não ser no Festival, e com todas as questões que envolvem o processo criativo.

Em princípio, esse programa previa a realização de uma obra em residência; na segunda, Videobrasil em Contexto, nosso acervo, que é a alma da instituição, passa a ser o universo de pesquisa dos artistas comissionados. Isso é ousado, tem um sentido de oxigenação radical. Ao deixar-se afetar pela experiência do artista em residência, a instituição começa a se colocar numa situação de risco; a ideia é que esse processo contribua para renovar questões institucionais, seja um dispositivo para reverter nosso lugar no mundo. Algo que tire você de um lugar estabelecido, da zona de conforto. Para uma instituição que pretende ser plataforma artística, capaz de ampliar possibilidades, de apontar direções, isso é fundamental.

SOLANGE O. FARKAS é curadora e fundadora da Associação Cultural Videobrasil, responsável pelo Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil e por mostras como *Sophie Calle, cuide de você* (2009), *Joseph Beuys – A revolução somos nós* (2010-11), *Olafur Eliasson – Seu corpo da obra* (2011) e *Isaac Julien: Geopoéticas* (2012), todas em São Paulo. Como curadora convidada, participou da 10ª Bienal de Charjah (Emirados Árabes Unidos, 2011) e 16ª Bienal de Cerveira (Portugal, 2011). Em 25 anos de carreira como curadora, criou exposições como *La Mirada Discreta: Marcel Odenbach & Robert Cahen* (Buenos Aires, 2006), e *Suspensão e Fluidez* (ARCO, Madri, 2007). Foi diretora e curadora-chefe do Museu de Arte Moderna da Bahia de 2007 a 2010.

MARCOS MORAES é doutor pela FAU USP (área de Projeto, Espaço e Cultura) e bacharel em direito e artes cênicas pela mesma universidade, onde cursou especialização em arte-educação-museu. Especializações em museologia, pela Escola de Sociologia e Política, e administração da cultura pela FGV SP. Coordenador dos cursos de artes visuais e produção cultural da FAAP, nos quais também leciona, e da especialização em história da arte. Coordena a Residência Artística FAAP e o Programa de Residência Artística da FAAP, na Cité des Arts, em Paris; as Anuais de Arte, mostras dos formados em artes visuais da universidade. Membro do ICOM Brasil e da AAC Alliance of Artists Communities. Curador independente.

TIME, TRANSLOCATION, HOSPITALITY

A TALK ABOUT ARTISTIC RESIDENCIES

SOLANGE O. FARKAS Looking at the testimonials in this book, what we can see is that, even before the consolidation and spread of the residency as we know it today, translocation had always been transformational for those artists who had the chance to experience it. Which points do you find essential to our consideration of the artistic residency today? Do you see roots in any tradition, in the history of art?

MARCOS MORAES Yes, there are roots, or at least antecedents. I see a certain difference in relation to the old forms of patronage that involved artists being hired or received as guests, because there was none of the intentionality so characteristic of the residency as we see it today. We might mention the traveling artists who took part in scientific missions to the New World, but my feeling is that they never really settled into a place. They went there with a foreigner's view of things; they painted those landscapes in the manner in which they'd been trained to. Taunay painted bucolic scenes of Botafogo Beach with cows 'grazing' on the sand, set against a backdrop of exuberant forest and topped by a tropical sky. The artistic residency is an experience in which the express intention is insertion in another context. There's no escaping it.

SF You go with the aim of soaking it up...

MM Historically speaking, a kindred event would be the advent of the travel prizes granted by art academies. In the 17th century, the French Academy created a prize that was a lengthy sojourn in Rome. So there you already had the idea of travelling to a specific place on the condition of researching, working, and developing something, of going in search of something, of a sojourn longer than the average vacation. For me, one key aim of the residency is to have an impact on the ongoing formation of the artist. The Rome Prize was an award that qualified the artist to function autonomously in another context, another condition.

SF So translocation and time are already present there.

MM Absolutely. Another relevant change in this historical panorama was the proliferation of the so-called artists' colonies in the 19th century. These were places artists would gather, usually to get away from the industrialized cities. The Barbizon School was one such colony, formed by Parisian artists who had abandoned academia to live on the edge of Fontainebleau Forest, each in his own house. This "little hamlet" became a place of exchange, where people came together to work and paint. There's this communitarian aspect to it; of sharing and experiencing something in common.

Just like Giverny, where Monet brought together a community of artists. There was a real proliferation of these colonies, with dozens of them scattered across Europe, and they were all set up as a way of taking a stand against the industrialization of the cities. There was this idea that the city was changing and it was impossible to work there anymore. All these artists wanted to restore contact with nature. It's a romantic, bucolic notion, and it has a lot to do with fleeing the city, the world. But that should not be confused with the famous myth of late 19th-century escape, when everyone wanted out of the city: Gauguin, Cézanne, Van Gogh, and even Lautrec, who ensconced himself in the Parisian underworld to escape the official scene. That avoidance was different: it was about individual isolation and affirmation.

Then you have a colony in Russia, the Abramtsevo Colony, which was funded by the multimillionaire Savva Mamontov, one of those who made his fortune in the latter half of the 19th century, from railroad construction, steel, oil, and department stores. He bought this old property outside Moscow, transformed it into the headquarters of a private opera company, and started inviting people—maestros, musicians, singers, artists. The result was a kind of artistic and cultural scene that just didn't exist in Czarist Russia. The Imperial Academy of the Fine Arts followed a line that was just as restrictive as the 18th-century French academy. The colony became the point of departure for a number of self-styled wandering artists. So you have the beginning of a process of translocation, of information. It's different to Barbizon, a colony that orbited around the discussion of landscape painting.

In the United States, where over a hundred writer and artist colonies sprang up in the 19th century alone—a clear indication of the level of interest there was in such organizations—two more recent developments are particularly relevant when it comes to the contemporary idea of the residency program. Tucked away in the mountains of North Carolina, Black Mountain College was an experimental, transdisciplinary art school inspired by the Bauhaus and the new realist experiments. People like Merce Cunningham, Josef Albers, Rauschenberg, De Kooning, John Cage, Buckminster Fuller, and a host of names from the US vanguards of the 1950s and '60s all passed through there. The school itself was basically a community, with people living and working together—artists, teachers, students—in total immersion. There's a break from the traditional concept of a school there: no distinction is made between what is training, what is work, and what is life, and you've none of the traditional divisions between languages.

People didn't put on shows, they threw parties, happenings. The rupture that came from that sort of experience strikes me as key to understanding the residency today.

The term "residency" originated with the community of artists that occupied downtown Manhattan in the 1960s. What people refer to as SoHo today, the trendy neighborhood, was then a rundown, impoverished, abandoned wasteland. The companies had all moved out to New Jersey, where taxes were lower, and the artists started moving in to fill the vacuum, paying little or nothing in rent. Matta-Clark, Rauschenberg, Richard Brown, Laurie Anderson, Trisha Brown. It was the advent of the live-work loft: they occupied whole floors of vacant stores and factories.

However, this sort of occupation became a little messy, because these blocks no longer had any running water, sewage, central heating, or electricity. There were accidents and fires. Eventually, the artists managed to reach an agreement with New York City Hall, which changed its zoning legislation to accommodate this kind of temporary occupation. The sole condition was that they hang a plaque on the door that read A.I.R., Artist In Residence. It was a way of showing that there were people—the artists—in there, so they could be rescued if anything went wrong.

SF It's interesting that a term so widely used now to designate a sponsored relocation should have originated from such a specific relationship between a group of artists and their urban surroundings; from their search for new spaces. In the residency, there's the impact the place has on the artist, and the impact the artist has on the place. This situation back in the 1960s is the one that most closely resembles the programs we have today, even in name.

MM Another relevant milestone came in the late 1980s, early '90s, when, symbolically, walls fell and curtains lifted. The Iron Curtain was raised and the Berlin Wall came down. It was a time of unprecedented mobility. It had never been easier to travel. Movement became the rule, not only virtually, in terms of information, but also physically. The bedrock of the idea of a residency is that you can travel and have access to information, even virtually. Yesterday, I received an e-mail from an artist who did the FAAP residency. He was telling me about a week-long residency he'd just done on Easter Island and about a third, which he was about to do in Japan, for two months. So here's a guy who spends a whole year on back-to-back residencies. Who would have thought that possible fifteen years ago? Thirty years back, it would have been sheer utopia.

SF When the Festival started putting together what is basically a residency program today, what we were offering were prizes that allowed artists to move about. The first of these was at the 6th Festival, in 1988. Pedro Vieira won a scholarship to the Film and Television Institute in Maine, USA. The idea was to provide an immersive experience, to support the artist's formation through insertion within a context of interest to him—in that case, television and film. So, even though we didn't think of those prizes as residencies, they had a lot to do with what we've been talking about here.

Not long after that we sealed a partnership with Pierre Bongiovanni, who founded the Centre International de Création Vidéo and the International Video Festival of Montbéliard, France. The CICV, based at a castle on-loan from Peugeot, was a fully-fledged residency, in the molds we have today. It was a pioneering effort. The project was much discussed by French artists, because it benefited foreign artists with government funding. Sandra Kogut, whom we awarded in 1989, was one of the first residents. It was a video residency, with the full technical apparatus and important people from the video art world, such as David Larcher, who was the resident supervisor for these young artists. It was sort of like Le Fresnoy, another later partner of ours: you had a school with a residency program and tutorage by more consolidated artists, such as Antoni Muntadas and Chantal Ackerman.

Thanks to this partnership, we were able to send Eder Santos, Roberto Berliner, Marcelo Masagão, Lucila Meirelles, and Renato Barbieri to CICV as well. The experience brought visibility to the work of these artists at a time when there was no structure here for working with video in art. The festival's aims were insertion and inclusion. We were just coming out of the dictatorship. The media gave us no access whatsoever to what was going on in art, anywhere. We were isolated, and the scene was totally different then, especially for video. The idea was to enable the artist to work and interact with other artists, see exhibitions, experience the art scene. Travel was a rare privilege back in the late 1980s.

MM There were economic, cultural, and political limitations. There was a time when you had to pay a special tax just to leave the country, and you couldn't just go anywhere. It was hard to go to East Germany or Cuba, for example. There was no diplomatic access.

SF There was so much red tape sending artists to those places.

MM And later, on the way back, if the artist had produced anything over there,

you couldn't get it into the country. It was considered importation, and that was prohibited. People forget that. Up until the 1990s, we couldn't import anything.

SF Videobrasil got going during this opening, which was not just here in Brazil, but worldwide, thanks to these watershed ruptures. Artists were eager to see the world and exchange experiences. Of course, the Festival had to cater to that; our role is to articulate. So these awards, which we called interchange programs, would send artists on internships with content producers abroad, like we did in France for some years. Although the US had far more residencies, it was always much easier in France, in terms of this exchange.

MM There is an historical factor there. In the 1950s and '60s, France tried to reestablish itself as a center, reassert its hegemony, and so it was in Paris that we saw the first genuinely contemporary residency, Cité des Arts, originally created in the late 1950s to bring young artists to Paris to experience their heritage, the French museums. So there was an ideological component to it. They started receiving artists from abroad in 1965, after their headquarters was built. The Brazilians Lygia Clark and José Rezende went there. More so than any other institution, it has always possessed the basics of the contemporary residency: time, space, condition, interaction, exchange.

SF Our inspiration for the residency program came directly from Pierre Bongiovanni. In the late 1990s, Brazilian production was lukewarm and exuding an obvious disappointment. It had become clear that TV was not the place for this artistic brand of video. By affirming video art, Bongiovanni's experiment opened up new horizons for us. That was the direction we had to take; to look to the white cube. It was also in this context that the Festival went international, to garner international visibility for work from the geopolitical South—which was virtually zero at the time—and breathe fresh life into our output.

What happened with Sandra Kogut was a milestone. *Parabolic People*, the end-product of her residency, was born at Videobrasil. You had these cabins with a video camera inside, and people would go in and record whatever they wanted. But what became of that when she took it to the wider world? It was a qualitative leap. The way she started to see things had a lot to do with this movement. The work was a pre-internet foretaste of the connected world. Bongiovanni invested heavily; they installed cabins in—I don't know—nearly twenty places: Russia, China, all over Europe, South America. *Parabolic People* shows individuals from all over the world talking at the same time. No one had ever seen anything like it before. The work screened at international festivals, such as the Tribeca Film Festival in New York.

After that, it was clear to me that artists had to get out there into the world, meet other artists, see things. But that policy required time and resources in order to prospect programs, and achieve a certain regularity. Later, we entered into a partnership with the French government, through the NAI, National Audiovisual Institute, which enabled us to send one of the Festival's prizewinners on an interchange to a French video producer—Ex Machina, which was a major player in its day—every second year. This wasn't a residency like the CICV program, where there was supervision; it was actually a sort of slapdash internship. Yet everyone who worked with video at the time wanted to go to Ex Machina, which was where you had the cream of the animation crop, with the best digital effects and 3-D postproduction of the 1990s, a company with some major productions to its name, such as *Queen Margot* (1993). From that point on, we expanded and discovered new things. Along came the Internet, and we started to understand the world a little better, as information was coming in and connections started to branch out.

MM The idea of the residency has consolidated a lot since the mid-1990s. But people took a while longer to understand that here. I remember my first experience with the idea of sending someone on a residency. FAAP sealed an agreement with Cité des Arts in 1996, and it still holds today. They asked me, off the record, what I thought about sending a final-year student to Paris for a semester. I said I thought it was fantastic, but it was tough. Nobody wanted to go. I virtually had to railroad people into it, I'm serious. Today, you've always got fifteen or twenty people wanting to go, but back then they would say things like: "What am I going to do in Paris for six months?" People were terrified by the idea of stepping outside their lives. And these were students, artists, carefree people.

That wasn't what happened elsewhere. Residencies were multiplying all over the place. As borders became more porous, not only in the real world, but virtually too, we saw networks emerge, and these were fundamental to the propagation of the artistic residency. Res Artis, AAC, Intra Asia, Asialink, Peppinières, Red. Then you had the funding and development agencies, which were really active up until the damned crisis of 2007. After that, loads of projects went under, not to mention certain diplomatic difficulties that seemed to resurge. In recent years it's become harder to bring an artist to Brazil. Brazilian embassies can't seem to understand that a resident artist can't be here on a tourist visa, or student visa, or working visa.

SF Then you have the Liu Wei situation, the Chinese artist who won a residency prize to Bolivia at the 2011 Festival for a work on the erasure of the Tiananmen Square massacre. He was denied permission to travel. The Chinese government prevented him from using his prize. In other words, political impediments to translocation still exist, but, in general, what we have today is intense transit between institutions the world over. Residency programs occupy a central, important space in the chain of artistic production.

MM Residencies have an ample remit today. They must be thought of as spaces of training, research, production, and promotion. The exchange that takes place on a residency influences and evokes reflections on production. For a young artist, just out of college, it's basically an informal postgraduation. For a mid-career artist, it's a shake-up, a chance to step outside what you're used to, or chained to, and establish relationships with other artists and places, which helps you rethink your work. It's a process of ongoing and wide-ranging formation: personal formation, that of other artists, and even of the community, given the relationships that are established.

In terms of research, a residency sets the artist up. He doesn't have to worry about the laundry, the bills, anything at all. It's like a research grant, only that research might involve holing yourself up somewhere, or forging a relationship with the city, with the world. And residencies are all about production. They produce exchange, actions, encounters, discussions, or, objectively speaking, a finished work. Those who travel spread their cultural baggage, their way of thinking. I'm not saying the residency is a panacea for all the woes of artistic humanity, but, from an artistic perspective, I do think it is one of the possible survival strategies.

SF And it's always a human experience, a life experience, and that's what makes it so powerful. It's never shallow. It's about leaving your comfort zone, your emotional memory, and the instruments that give you anchorage. For the traditional, studio-bound artist, with everything nicely organized around him, leaving that environment in order to experiment with another one, void of references, is quite a challenge. It can be cause for angst, but it can also be liberating.

MM On an artistic residency, you are forced to live with yourself the whole time. There's no excuse or escape. You open a door, step inside a monastic apartment, and that's your life for the next two, three, six months. You can't get through it unscathed or untouched. That's what makes the duration of a residency so important; you have to

have time to disconnect from the world you know, connect with a world you don't, and soak it up. You start to talk differently, eat differently, your metabolism begins to function differently, everything in you reacts to a new context. And that doesn't take any mega-structure. Residencies are small things. They are local, but also global, they are networks, but they also stand alone. This particularity lends a whole potentiality to the experience.

SF Another very interesting aspect is the transit residencies create within the world. You cannot say today that production has not been affected by the dynamics of translocation. There's even been an impact on geography itself, with expanded borders. Take Africa, for example; the sheer number of residencies you have there today is startling. In Senegal, Cameroon, South Africa, at institutions, museums, contemporary art centers, universities. They are proliferating because they've become a strategy for curbing the evasion of artists and injecting fresh life into a contemporary art circuit that is still short on possibilities. And in this short span of time they've brought visibility and inclusion to the South. They've succeeded in rerouting traffic, building bridges to other places. Today, curators are moving to those places, and the artists from the North want to come South, because there's raw material here, there's novelty. In this ambit, residencies are more hybrid, more plural. They offer experiences that are different to those proffered by European residencies, and they have a lot to do with contemporary issues.

For Videobrasil, exchange with other regions of the South through residencies—through sharing and hospitality—was a way of expanding our art-world foothold within countries with which communication was hard. In addition to transit among artists, they enable us to strengthen a collaborative institutional network among institutions, resulting in new developments and exchange. The residency strategy was definitive in giving us a measurable response: the participation of Southern artists in the Festival.

So residencies are strategically important to our relationship with these southern regions. But, today, our residency program is not restricted to that demographic. We don't work to a standard format, and the idea is to make this movement as wide and diversified as possible. That's what the program exists for: there are residencies in Africa, Latin America, the United States, and Europe. Because there are artists who dream of going to France, and others that want to stay right here, in Brazil, and others still who want to go to Mauritius. This makes paths cross and enables exchange among artists from different regions.

We recently created a commissions format, which is a new development in the residency program. It's about us, as an institution, drawing benefit from the artists' experience as residents. We understand how rich this process is, and we want some return from it, some nourishment. The residency brings contact with artists which we otherwise wouldn't have, were it not for the Festival, and also with the series of issues involved in the creative process.

In the beginning, the program commissioned a work to be produced over the course of the residency. But after that, with Videobrasil in Context, our collection, the heart and soul of the institution, became the field of research for the commissioned artists. The aim of this bold move was to shake things up. By letting itself be affected by the experience of the artist in residence, the institution exposes itself to risk; the idea is that the process can help renew our institutional interests, become a lens through which to see our place in the world in a whole new light. It's something that should pluck us out of our established niche, our comfort zone. For an institution that considers itself an artistic platform capable of broadening possibilities and setting directions, this is something fundamental.

SOLANGE O. FARKAS, curator and founder of Associação Cultural Videobrasil, created the Contemporary Art Festival Sesc_Videobrasil and such exhibitions as *Sophie Calle, Take Care of Yourself* (2009), *Joseph Beuys – We Are the Revolution* (2010-11), *Olafur Eliasson – Your body of work* (2011), and *Isaac Julien: Geopoetics* (2012), all in São Paulo. As guest curator, she worked on the 10th Sharjah Biennial (United Arab Emirates, 2011) and the 16th Biennial of Cerveira (Portugal, 2011). Over the last twenty-five years as a curator, she has created numerous exhibitions, including *La Mirada Discreta: Marcel Odenbach & Robert Cahen* (Buenos Aires, Argentina, 2006); and *Suspensão e Fluidez* (ARCO, Madrid, 2007). She was director and chief curator of the Bahia Museum of Modern Art from 2007 to 2010.

MARCOS MORAES holds a doctorate from FAU USP (Project, Space, and Culture) and degrees in law and the scenic arts from the same institution, where he did the specialization course Art-Education-Museum. He has also taken specialization courses in museology, from the School of Sociology and Politics, and in cultural management, from FGV SP. He coordinates the visual arts and cultural production courses at FAAP, on which he also lectures, and the art history specialization course. He coordinates the FAAP Artistic Residency and the FAAP Artistic Residency Program at Cité des Arts, Paris; and the annual exhibitions of FAAP visual arts graduates. He is a member of ICOM Brasil and the AAC Alliance of Artists Communities. He is an independent curator.



SVALBARD

TERRA DO NORTE

ILHAS DA NOVA SIBERIA

TERRA NOVA

SUECIA

RÚSSIA

FINLÂNDIA

ESTÓNIA

LETÓNIA

LITUÂNIA

BELARUS

POLÓNIA

UCRÂNIA

ESLOVAQUIA

ESLOVÉNIA

HUNGRIA

ROMÉNIA

SÉRVIA

BÚLGARIA

MACEDÓNIA

GRÉCIA

ALBÂNIA

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

IRAQUE

IRÃ

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

ÍNDIA

NEPAL

BUTÃO

ERITREIA

IÊMEN

DAIBUTI

ETIÓPIA

REP. AFRICANA CENTRAL

UGANDA

SOMÁLIA

QUÊNIA

REP. DEM. CONGO

RUANDA

BURUNDI

TANZÂNIA

ANGOLA

ZÂMBIA

MALAWI

ZIMBÁBUE

NAMÍBIA

BOTSUANA

MOÇAMBIQUE

SUÁZILÂNDIA

LESOTO

ÁFRICA DO SUL

REP. DEM. CONGO

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

REP. AFRICANA CENTRAL

PRÍNCIPE EDUARDO

ILHAS KERGUELEN

AUSTRÁLIA

INDONÉSIA

BRUNÊ

VIETNÃ

FILIPINAS

LAOS

BURMA

CHINA

MONGÓLIA

CAZAQUISTÃO

UZBEQUISTÃO

QUIRGUISTÃO

TADJQUISTÃO

TURCOMENISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE

LIBANO

ISRAEL

JORDÂNIA

SÍRIA

AFEGANISTÃO

PAQUISTÃO

OMÃ

EAU

QATAR

IRÃ

IRAQUE



ILHAS RAINHA ELIZABETH

GROENLÁNDIA

ISLÂNDIA

ILHAS VITÓRIA

ILHAS BAFFIN

ALASCA

CANADÁ

ILHA PRINCEPE EDUARDES

NOVA ESCÓCIA

EUA

MEXICO

BAHAMAS

CUBA

JAMAICA

HAITI

REP. DOMINICANA

ANTIGUA

GUADALUPE

DOMINICA

MARTINICA

STA. LÚCIA

SRANADA

SÃO VICENTE

GUATEMALA

HONDURAS

EL SALVADOR

NICARÁGUA

COSTA RICA

PANAMÁ

VENEZUELA

GUYANA

GUYANA FRANCESA

TRINIDAD E TOBAGO

COLÓMBIA

EQUADOR

SURINAME

PERU

BRASIL

BOLÍVIA

PARAGUAI

CHILE

URUGUAI

ARGENTINA

ILHAS MARSHALL

ILHAS GILBERT

ILHAS SALOMÃO

VANUATU

FIJI

NOVA CALEDÓNIA

NOVA ZELÂNDIA

ILHAS MALVINAS

GEORGIA DO SUL





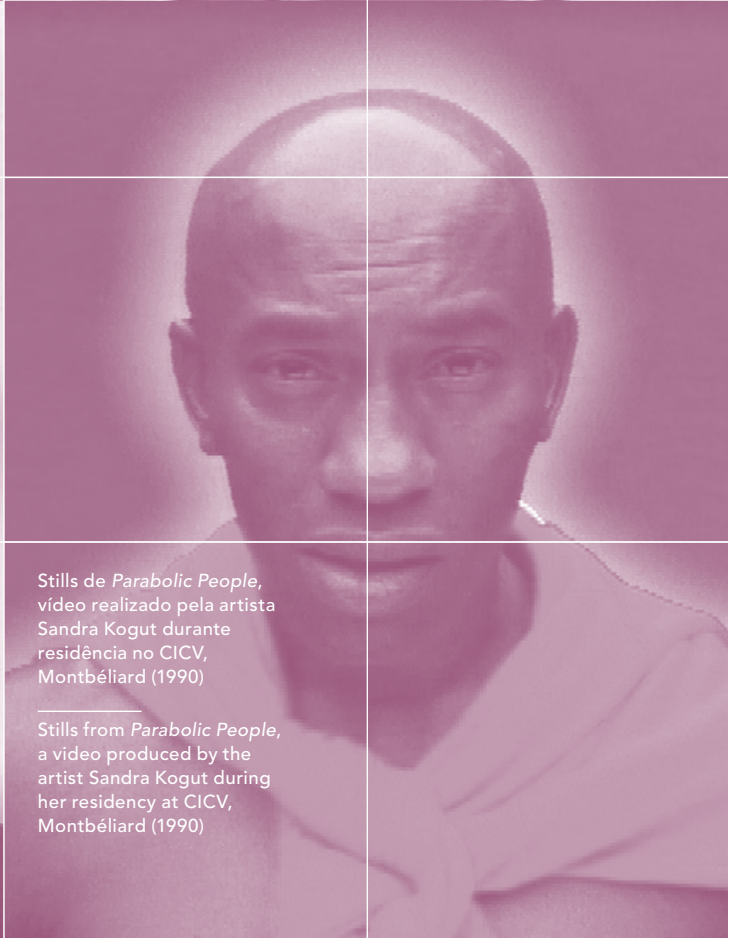
Use os códigos QR editados junto aos depoimentos dos artistas para explorar conteúdos relacionados, como obras e estudos.

Use the QR codes that appear on the artists' pages to explore related contents, such as artworks and research materials.

EM RESIDÊNCIA | IN RESIDENCY

A partir do final dos anos 1990, é estratégico para o Videobrasil proporcionar experiências de intercâmbio aos artistas que participam ou são premiados no Festival. Desde então, mais de três dezenas de artistas foram contemplados com formatos diversos de intercâmbio, que avançam de residências pioneiras e estágios profissionais internacionais para um programa consolidado, com parceiros de residência nos cinco continentes, e iniciativas que envolvem o comissionamento de obras. Nos relatos a seguir, 31 artistas premiados com residências pelo Videobrasil falam do impacto de viver e trabalhar em suspensão, explorando as possibilidades de um novo espaço e de um tempo distendido, na ausência das referências que ancoram a vida cotidiana.

Since the late 1990s, it has been part of Videobrasil's strategy to provide interchange experiences to some of the Festival's participants and prizewinners. Since then, some three dozen artists have been awarded interchanges in different formats, which have graduated from pioneering residencies and professional internships abroad to the consolidated program we have today, which includes residency partnerships on five continents and special commissioning initiatives. In the testimonials that follow, thirty-one artists awarded by Videobrasil speak of the impact of living and working in suspension, exploring the possibilities of a new space and extended time, in the absence of the anchoring references of their everyday lives.



Stills de *Parabolic People*,
vídeo realizado pela artista
Sandra Kogut durante
residência no CICV,
Montbéliard (1990)

Stills from *Parabolic People*,
a video produced by the
artist Sandra Kogut during
her residency at CICV,
Montbéliard (1990)

SANDRA KOGUT || RIO DE JANEIRO, BRASIL BRAZIL | 1965

Trabalha com documentário, cinema experimental, ficção e instalação. Uma das criadoras do programa *Brasil Legal* (1996), dirigiu seu primeiro longa de ficção, *Mutum*, em 2006. Foi premiada em festivais de cinema em Berlim, Oberhausen, Kiev, Havana e Roterdã. Teve obras exibidas no MoMA e no Guggenheim Museum (Nova York), Forum des Images (Paris) e Harvard Film Archives (EUA). Deu aulas em universidades americanas como Princeton e Columbia. Vive no Rio de Janeiro.

Kogut works with documentary, experimental film, fiction, and installation. One of the creators of the *Brasil Legal* (1996) program, she directed her first fiction feature film in 2006, *Mutum*, which won awards at the film festivals of Berlin, Oberhausen, Kiev, Havana, and Rotterdam. Her work has been shown at MoMA and the Guggenheim (New York), Forum des Images (Paris), and Harvard Film Archives (USA). She has lectured at American universities, including Princeton and Columbia. She lives in Rio de Janeiro.

INTERCÂMBIO

CICV – CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION VIDÉO MONTBÉLIARD, FRANÇA 1990

RESIDÊNCIA CONCEDIDA NO 7º VIDEOBRASIL, 1989, PELA TRAJETÓRIA DA ARTISTA

Fui convidada para dar continuidade a um projeto chamado *As Videocabinas*, no qual vinha trabalhando desde 1986/87, a partir de uma instalação no MIS, para o Videobrasil. Seria uma residência no recém-fundado CICV Pierre Schaeffer. Na época, as residências eram bem mais raras; no Brasil, não conhecíamos bem isso.

O convite, inesperado, abriu todo um horizonte de possibilidades. A ideia de passar meses num lugar, tendo acesso a uma tecnologia até ali completamente inacessível, para desenvolver minhas ideias, criar, fazer o que eu quisesse, parecia um sonho.

Cheguei num lugar que também estava começando, e isso foi uma sorte. O próprio funcionamento deles estava sendo inventado, ao mesmo tempo em que eu inventava o meu projeto. Foi uma época muito rica, de muita liberdade. Fazíamos os projetos quase num gesto de loucura, sem muita ideia de como viabilizá-los. Eles eram fruto de muita teimosia.

Desenvolvi uma série chamada *Parabolic People*. Coloquei minhas cabines em seis grandes cidades do mundo: Rio, Paris, Nova York, Dacar, Moscou e Tóquio. As cabines eram caixas pretas individuais, de 2 m x 2 m; dentro, tinham uma câmera. As pessoas entravam, ficavam sozinhas com a câmera por um tempo curto, e ali dentro faziam o que queriam. Naquele tempo pré-internet, pré-digital, a ideia de que indivíduos que não se conheciam travassem um contato íntimo por meio da parafernália eletrônica era uma coisa estranha, rara, polêmica. Ousada.

Fiquei um ano fazendo esse trabalho, viajando, colhendo um material riquíssimo, e, ao mesmo tempo, descobrindo o mundo. Durante quatro meses, tive acesso integral às máquinas caríssimas e à tecnologia de pon-

<http://vimeo.com/66245907>



ta do Centro. Passava dia e noite experimentando com elas.

Quando *Parabolic People* ficou pronto, me preparei para voltar ao Brasil. Pierre Bongiovanni, diretor do CICV*, explicou então que a filosofia do Centro não era acompanhar apenas projetos, mas trajetórias artísticas. Voltei muitas vezes para fazer outros trabalhos, ao longo de mais de dez anos.

O acesso à tecnologia me permitiu levar meu trabalho adiante muito mais radicalmente. Mas esse intercâmbio não foi só isso. Diariamente, meu trabalho era questionado, discutido. O Centro era transdisciplinar; passavam por ali filósofos, teóricos, gente de áreas variadas. Essas conversas foram muito importantes na minha formação.

Meu trabalho sempre falou sobre pertencer ou não, identidade, deslocamento. Com o tempo, isso foi tomando outras formas, mas as questões permanecem. O fato de ter vivido e trabalhado em tantos lugares também torna a questão mais aguda; ao mesmo tempo, é decorrência dela.

* O Centre International de Création Vidéo (CICV) foi um centro de criação francês voltado para a imagem, o som e as novas mídias. Situado em um castelo em Montbéliard, na França, foi idealizado por Pierre Bongiovanni.

INTERCHANGE

CICV – CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION VIDÉO
MONTBÉLIARD, FRANCE
1990

RESIDENCY AWARDED BY THE 7TH VIDEOBRASIL (1989)
FOR HER CAREER ACHIEVEMENTS

I was invited to continue a series of mine called *As videocabines* [Video-booths], which I'd been working on since 1986–87, based on an installation for Videobrasil at the Museu da Imagem e do Som (MIS) in São Paulo. It was to be a residency at the recently founded CICV Pierre Schaeffer. Residencies were much less common back then; little was known about them in Brazil.

The invitation, which came out of the blue, opened up a whole new horizon of possibilities. The idea of spending months in a place where I would have access to technology I had only ever heard of before, where I could develop my ideas, create, produce whatever I wanted, seemed like a dream.

So I arrived at this place that, like me, was only getting started back

then, which was a stroke of luck. They were making things up as they went along, just as I was developing my project on spec. It was such a rich time, of immense freedom. We pursued our projects almost as if in a fit of madness, without really knowing how to make them happen. They were the fruit of pure stubbornness.

I did a series called *Parabolic People*. I set up booths in six major world cities: Rio, Paris, New York, Dakar, Moscow, and Tokyo. The booths were individual black cabins, 2 meters by 2, with a camera inside. People went in and spent some time alone with the camera, doing whatever they wanted. Back then, before the Internet or digital technologies, the idea of complete strangers maintaining intimate contact via some electronic paraphernalia was something strange, rare, controversial. Bold.

I spent a year on this project, traveling, collecting a wealth of material, and seeing the world at the same time. For four months I had total access to the center's very expensive

equipment and state-of-the-art technology, experimenting night and day.

When *Parabolic People* was ready, I started preparing for my return to Brazil. Pierre Bongiovanni, director of the CICV*, explained to me that the Center's philosophy was to accompany not just projects, but whole careers, so I ended up going back there for other works over the next ten years or so. Access to technology enabled me to press ahead with my work much more radically, but the exchange went even further than that, with my work being discussed and questioned on a daily basis. The Center was transdisciplinary, receiving philosophers, theorists, people from the most diverse areas. These conversations were very important to my development.

My work has always spoken about (not) belonging, identity, displacement. Though the form changed over time, the basic issues remained. The fact that I had lived and worked in so many places sharpened these concerns at the same time as it was engendered by them.

* The Centre International de Création Vidéo (CICV) was a French creative center specializing in the image, sound, and new media. Located in a castle in Montbéliard, France, it was the brainchild of Pierre Bongiovanni.



Still de *Essa coisa nervosa*
(1991), vídeo de Eder
Santos criado sob impacto
da residência no CICV
Montbéliard, França (1991)

Still from *Essa coisa nervosa*
(1991), a video by Eder Santos
influenced by his residency at
CICV Montbéliard, France (1991)

EDER SANTOS || BELO HORIZONTE, BRASIL BRAZIL | 1960

Autor de uma densa obra em vídeo, instalação e performance, Santos é graduado em belas-artes e comunicação visual pela UFMG. Dirigiu os longas *Enredando as pessoas* (1995), premiado em festivais em Cuba e na Suíça (2006), e *Deserto azul* (2013). Mostrou obras nas individuais *Suspensão e Fluidez*, ARCO, Madri (2009), e *Roteiro Amarrado*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (2010). Seus vídeos integram acervos de instituições como o MoMA, Nova York, EUA, e o Centre Georges Pompidou, Paris, França. Vive em Belo Horizonte.

The author of a substantial body of work on video, installation, and performance, Santos graduated in the fine arts and visual communication from the Federal University of Minas Gerais (UFMG), Brazil. He directed the feature films *Enredando as pessoas* (1995), which won awards at festivals in Cuba and Switzerland (2006), and *Deserto azul* (2013). He has held the individual shows *Suspensão e Fluidez*, ARCO, Madrid (2009), and *Roteiro Amarrado*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (2010). His work can be seen at such institutions as MoMA, New York, USA, and the Centre Georges Pompidou, Paris, France. Lives in Belo Horizonte.

INTERCÂMBIO

CICV – CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION VIDÉO
MONTBÉLIARD, FRANÇA
JUNHO, 1991

PRÊMIO ESPECIAL CICV – CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION VIDÉO
CONCEDIDO NO 8º VÍDEOBRASIL (1990), PELA OBRA
NÃO VOU À ÁFRICA PORQUE TENHO PLANTÃO (1990)

Esse intercâmbio do começo dos anos 1990, embora de curta duração – apenas um mês – foi muito marcante. Considero-o o *starting point* na minha trajetória internacional. Conheci nele diretores de festivais europeus que me convidaram para participar de seus eventos. Conheci também o Bernard Seidler, que viria a fazer o desenho de som de meu primeiro longa, *Enredando as pessoas* (1995). E foi a primeira vez em que viajei para a França.

Meu trabalho *Essa coisa nervosa* (1991) foi produzido depois da residência, mas bastante influenciado pela experiência.

Durante o 8º Videobrasil, conheci o Tom van Vliet, que era convidado internacional do Festival. Ele me chamou para participar da nona edição do World Wide Video Festival, em Haia, Holanda, com *Não vou à África porque tenho plantão* (1990).

Mais tarde, em 2001, na 13ª edição do Videobrasil, Tom me convidou para fazer uma residência de quatro meses em Amsterdã. Durante essa residência, que realizei entre fevereiro e julho de 2003, desenvolvi dois projetos importantes: o vídeo *Neptune's Choice* (2003) e todo o conceito da videoinstalação *Enciclopédia da ignorância* (2005).

Nessa mesma edição do Videobrasil, conheci e fui convidado pelo curador mexicano Priamo Lozada (1964-2007) para fazer uma residência de um mês na Cidade do México. Lá, criei e produzi meu conjunto de videoinstalações *4 maneiras para playtear a eternidade* (2001), que inauguraram o Museo Arte Alameda, na capital mexicana. Depois dessa resi-

dência artística, apresentei na cidade, com o músico Paulo Santos, três performances de vídeo e música, *Sounds for Image, Image for Sounds*, no Centro Nacional de Las Artes (2001).

Em 2007, fiz nova residência na Vrije Academy of Arts, em Haia, na Holanda, a convite do curador Tom van Vliet. Lá, criei as imagens e a estrutura da minha videoinstalação *Suspensão e fluidez* (2008), que foi exibida, com curadoria de Solange Farkas, na Sala de Exposições do Canal de Isabel II (antiga torre de água de Madri, Espanha), como parte da programação paralela da feira de arte ARCO 2009.

O Videobrasil foi responsável, em essência, pela internacionalização de meu trabalho, um processo que se liga a todas essas experiências de residência.

EXCHANGE

CICV – CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION VIDÉO
MONTBÉLIARD, FRANCE
JUNE 1991

SPECIAL PRIZE CICV – CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION VIDÉO
AWARDED BY THE 8TH VIDEOBRASIL (1990)
FOR THE WORK *NÃO VOU À ÁFRICA PORQUE TENHO PLANTÃO* (1990)

Though only a month long, this exchange program from the early 1990s was very important to me. I consider it the starting point of my international career. It was during this sojourn abroad that I met the directors of some European festivals who invited me to take part in their events, and Bernard Seidler, who would later do the sound design for my first feature film, *Enredando as pessoas* (1995). It was also my first time in France.

The work *Essa coisa nervosa* (1991) was actually produced after the residency, but it was heavily influenced by the experience.

During the 8th Videobrasil Festival, I met Tom van Vliet, who was an international guest at the Festival. He asked me to show *Não vou à África porque tenho plantão* (1990) at the 9th World Wide Video Festival in The Hague, the Netherlands.

Later, during the 13th edition of


Videobrasil, in 2001, Tom invited me to do a residency in Amsterdam, which took place between February and July 2003. I created two important projects during that term: the video *Nep-tune's Choice* (2003) and the whole concept for the video installation *Enciclopédia da ignorância* (2005).

At that same edition of the Videobrasil Festival, I met the Mexican curator Priamo Lozada (1964–2007), who invited me to do a residency in Mexico City. It was there that I created and produced the set of video installations *4 maneiras para playtear a eternidade* (2001), which inaugurated the Museo Arte Alameda in the Mexican capital. After that residency, I worked in conjunction with the musician Paulo Santos to present three video and music

performances at the Centro Nacional de Las Artes, entitled *Sounds for Image, Image for Sounds* (2001).


In 2007, I did another residency at the Vrije Academy of Arts in The Hague, the Netherlands, on the invitation of Tom van Vliet. On this occasion I created the image and structure for my video installation *Suspensão e fluidez* (2008), which was exhibited at the Sala de Exposições do Canal de Isabel II (former water tower in Madrid, Spain), under the curatorship of Solange Farkas, as part of the ARCO parallel circuit in 2009.

So Videobrasil was essentially responsible for introducing my work to the international scene, a process that was closely intertwined with those residency experiences.



Still do vídeo
Motocontínuo (1991),
que deu ao artista
o prêmio de
residência em Paris

Still from the video
Motocontínuo (1991),
for which the artist
earned the residency
award in Paris



JOÃO QUINTINO || BLUMENAU-SC, BRASIL BRAZIL | 1960

Formado em física em São Paulo, é mestre em fotografia e vídeo pelo Royal College of Art. Trabalhou como artista em residência em Edimburgo, Escócia, e expôs seus trabalhos em diversas galerias na Europa. Atualmente, trabalha com novas mídias voltadas para a web e produções de vídeo. Vive em São Paulo.

With a degree in physics and a master's degree in photography and video from the Royal College of Art, Quintino worked as artist-in-residence in Edinburgh, Scotland, and has exhibited in many galleries throughout Europe. He is currently working with web-related new media and video. He lives in São Paulo.

INTERCÂMBIO

EX MACHINA
PARIS, FRANÇA
ABRIL, 1993

PRÊMIO FUTURIS
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 9º VIDEOBRASIL (1992),
COM A OBRA *MOTOCONTÍNUO* (1991). APOIO: INA - INSTITUT
NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

Quando ganhei o prêmio, não conhecia a Ex Machina*. Parte da preparação para a residência foi descobrir como aproveitar a oportunidade. A produtora fazia 3D, e minha experiência era diferente. Meu trabalho fotográfico focava em exposições múltiplas do mesmo negativo. A animação *Motocontínuo* foi criada artesanalmente, movimentando os fotogramas.

Para mim, a possibilidade de trabalhar com 3D era ao mesmo tempo interessante e assustadora. Antes de embarcar para a França, conversei com animadores da MTV para conhecer as plataformas que eles estavam usando. Mas percebi logo que não teria muita chance de dominar uma técnica de programação 3D em tão pouco tempo.

Decidi então preparar o roteiro e o *storyboard* de uma animação 3D e tentar viabilizá-la durante a residência como diretor/produtor, e não como animador/programador.

O trabalho se chamava *La Memoire Collective* [A memória coletiva]. Era uma animação que se passava em um ambiente kafkiano: uma sala imensa, repleta de pilhas de papel até o teto, com quadros de pintores famosos. Os quadros, que se sentiam aprisionados, ganhavam vida lentamente.

Mas a Ex Machina era uma produtora comercial e não demonstrou muito interesse em produzir uma animação autoral. Consegui reunir alguns animadores, que trabalhavam no projeto em seus horários de folga. Produzimos algumas cenas, mas não foi possível ir muito longe. O processo 3D requer muitas horas, e os animadores não dispunham desse tempo de trabalho para doar, ou seja, sem retorno financeiro.

Apesar de não ter finalizado o projeto, a residência foi uma experiên-

cia muito rica para minha formação na área. Foi a primeira vez que tive de formatar um projeto e convencer outras pessoas a se interessarem por ele. Um projeto autoral em 3D, e ainda por cima numa língua estrangeira, dentro de um ambiente comercial.

A residência criou oportunidades de lidar com questões que já estavam presentes em meu trabalho, porém no universo do 3D. Naquela época, estava interessado em temas surrealistas, e o 3D ainda parecia muito artificial para criar a visualidade que eu queria. Então, um dos meus principais desafios era fazer o 3D parecer menos 'plástico'.

Além disso, até então, eu criava minhas animações sozinho. Lá dependia de uma equipe para gerar resultados. Foi uma experiência importante. Aprendi sobre alguns limites, tanto técnicos quanto no que se refere ao relacionamento com as pessoas.

*A Ex Machina foi uma das maiores produtoras comerciais francesas de animação, efeitos especiais digitais e pós-produção 3D da década de 1990. Com sede em Paris, reunia os principais profissionais da área, realizando efeitos para grandes produções cinematográficas e propaganda.

INTERCHANGE

EX MACHINA
PARIS, FRANCE
APRIL 1993

FUTURIS PRIZE

AWARDED BY THE 9TH VIDEOBRASIL (1992), FOR THE WORK *MOTOCONTÍNUO* (1991).

SUPPORT: INA – INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

I didn't know anything about Ex Machina* when I won the prize, so much of my preparation for the residency was to discover how best to avail of the opportunity. The production company did 3-D, while my background was quite another. My photographic work was based on multiple developments of the same negative. The animation *Motocon-*

tínuo was created by arranging photographs by hand.

The chance to work with 3-D was both interesting and intimidating. Before leaving for France, I spoke to the animators at MTV to learn about the platforms they were using, but I soon realized there was little hope of my mastering 3-D programming techniques in such a short time.

*Ex Machina was one of the biggest commercial animation, special digital effects and 3-D post-production studios in France during the 1990s. Based in Paris, it was staffed by the best professionals in the business and worked on major cinema productions and in advertising.

So I decided to prepare a script and storyboard for a piece of 3-D animation and try to work on it during the residency as director/producer rather than animator/programmer.

The piece was called *La Memoire Collective* [The collective memory]. It was a film set in a Kafkaesque atmosphere: a huge room full of ceiling-high stacks of paper and paintings by famous artists. Feeling imprisoned in the room, the paintings slowly come to life.

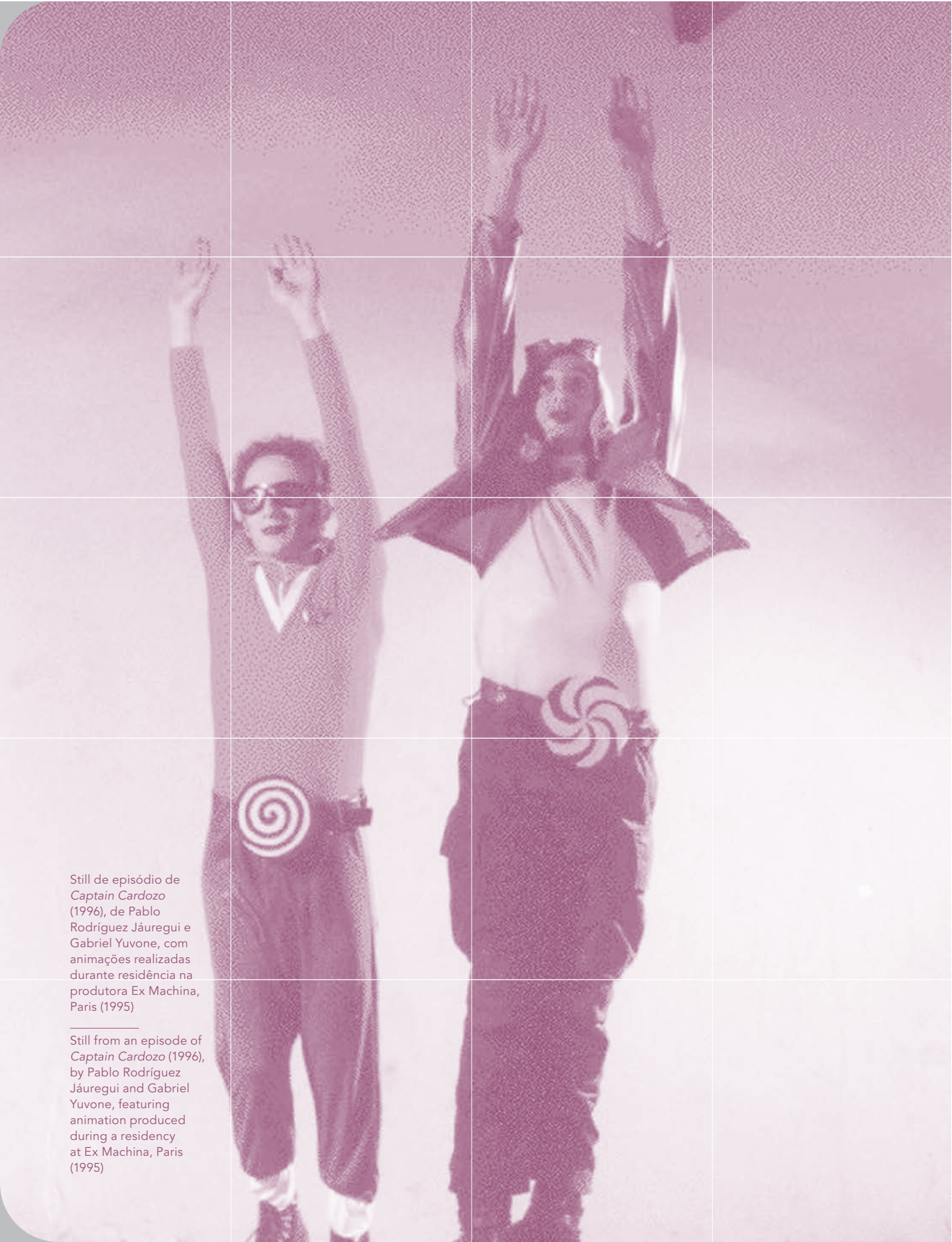
But Ex Machina was a commercial production company and showed no real interest in producing a piece of authorial animation. I managed to put together a team of animators to work on the project in their spare time. We got some scenes done, but didn't get very far. The 3-D process takes a lot of man-hours and the animators just

didn't have that much time to give.

Despite not finishing the project, the residency was a really enriching experience for me in the area. It was the first time I had to format a project and convince others to come on-board; an authorial project in 3-D, in a foreign language, within a commercial environment.

The residency enabled me to work on issues that already featured in my work, only now in 3-D. At the time, I was interested in surrealist themes and 3-D still seemed too artificial for my purposes, so one of my main challenges was to make 3-D look less 'plastic.'

Moreover, prior to the residency I had always created my animations alone, but there I had to depend on a team to generate results. It taught me about certain limits and limitations, both technical and interpersonal.



Still de episódio de
Captain Cardozo
(1996), de Pablo
Rodríguez Jáuregui e
Gabriel Yuvone, com
animações realizadas
durante residência na
produtora Ex Machina,
Paris (1995)

Still from an episode of
Captain Cardozo (1996),
by Pablo Rodríguez
Jáuregui and Gabriel
Yuvone, featuring
animation produced
during a residency
at Ex Machina, Paris
(1995)

PABLO RODRÍGUEZ JÁUREGUI || SANTA FÉ, ARGENTINA | 1966

Animador, diretor e roteirista, o artista experimenta no campo da animação desde 1984. Estudou cinematografia, fotografia e belas-artes. Desde 1991 produz desenhos animados em parceria com o músico Fernando Kabusacki. Entre seus trabalhos mais assistidos estão: *The Spider*, *El globo rojo*, a série *Sombrerudo y Conejete*, *La verdadera historia de los dinosaurios*, *Orca*, entre outros. Vive em Rosário, Santa Fé.

Animator, director, and screenwriter, student of cinema, photography, and the fine arts, Jáuregui has been experimenting in animation since 1984 and producing animated films in partnership with the musician Fernando Kabusacki since 1991. His most widely viewed films include *The Spider*, *El globo rojo*, the series *Sombrerudo y Conejete*, *La verdadera historia de los dinosaurios*, and *Orca*, among others. He lives in Rosário, Santa Fé.

INTERCÂMBIO

EX MACHINA
PARIS, FRANÇA
JULHO, 1995

PRÊMIO FUTURIS INA – ALLIANCE FRANÇAISE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 10º VIDEOBRASIL (1994), COM A OBRA *CAPTAIN CARDOZO* (1994), EM COAUTORIA COM GABRIEL YUVONE. APOIO: INA – INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL E ALIANÇA FRANCESA

O vídeo que me deu a residência foi realizado em 1994 com um computador Commodore Amiga 500, de meio MB de RAM, resolução de 320 x 240 pixels e paleta de 32 cores. Nós, os diretores, vínhamos do mundo do desenho animado e tentamos fazer uma colagem digital artesanalmente, juntando atores e cenários virtuais. Era a pré-história das imagens manipuladas digitalmente. Nosso vídeo era uma paródia do gênero super-herói.

A *Ex Machina* foi um grande estúdio de alta tecnologia que, na época, criava composições com imagens geradas digitalmente e imagens em 35 mm. Minha única expectativa era poder observar e analisar a maneira com que eles manejavam essas ideias vanguardistas, para voltar e tentar aplicá-las na nossa pequena escala.

Passei apenas uma semana com os animadores da *Ex Machina*, que se mostraram muito receptivos. Demonstraram procedimentos de digitalização de filmes, me deixaram criar uma pequena sequência de desenhos animados em papel (que animei no quarto do hotel), escaneá-los no estúdio e pós-produzi-los com efeitos digitais. Essas animações curtas formaram parte de um episódio de *Capitão Cardozo*, em 1996.

Durante minha residência, o metrô de Paris entrou em greve geral. Consequentemente, eu tinha de atravessar vários bairros para ir do hotel ao estúdio. Decidi ir cada dia por um caminho diferente. Assim, tive a oportunidade de conhecer bastante as ruas da Paris cotidiana. Decidi não visitar museus nem igrejas, mas fui cumprimentar George Méliès, em seu túmulo no cemitério Père Lachaise.

<http://www.youtube.com/watch?v=j7NYBeHRybc>



Depois de voltar, continuei produzindo curtas independentes de orçamento baixíssimo, e com tecnologia doméstica. Masterizava essas obras em U-Matic e as exibia em festivais de curtas independentes ou voltados para a videoarte. Tínhamos menos de trinta anos, queríamos fazer comédia e usar nossas referências de cinema e design gráfico.

Os anos 1990 na Argentina foram marcados pelo neoliberalismo e pelo individualismo. Na década seguinte, com a crise, tivemos de nos posicionar e nos tornar mais responsáveis politicamente.

No geral, a experiência me permitiu conhecer gente com os mesmos interesses que eu, mas inserida em uma produção industrial de efeitos digitais para cinema que não existia na Argentina então.

INTERCHANGE

EX MACHINA
PARIS, FRANCE
JULY 1995

FUTURIS INA – ALLIANCE FRANÇAISE PRIZE
AWARDED BY THE 10TH VIDEOBRASIL (1994), FOR THE WORK CAPTAIN CARDOZO
(1994), COAUTHORED BY GABRIEL YUVONE. SUPPORT: INA – INSTITUT NATIONAL DE
L'AUDIOVISUEL AND ALLIANCE FRANÇAISE

The video that earned me the residency was made in 1994 on a Commodore Amiga 500 with half an MB of RAM, 320 x 240 resolution, and a thirty-two-color palette. We, the directors, came from the animation world and we wanted to make an artisanal digital collage by mixing actors and virtual settings. This was during the prehistory of the digitally manipulated image. Our video was a

parody of the superhero genre.

Ex Machina was this big, high-tech studio that made compositions out of digitally generated images and 35 mm film. My only expectation was to be able to watch and analyze the way they worked with these vanguard ideas and try to apply them back home, on our own small scale.

I spent only a week with the Ex Machina animators, who were real-

ly receptive. They walked me through some film digitalization procedures, let me create a short sequence on paper (which I animated back at the hotel), scan the drawings at the studio, and do some postproduction with digital effects. These short animations went into a 1996 episode of *Captain Cardozo*.

The Paris subway went on strike during my residency, and I had to cross several neighborhoods on my way to and from the studio. So I decided to take a different route each day, and this gave me the chance to really get to know the everyday life of the Paris streets. I decided not to visit any museums or churches, but I did pay my respects at Georges Méliès' grave in Père Lachaise cemetery.

After my return, I continued pro-

ducing independent short films on shoestring budgets and using household technology. I mastered these works on U-Matic and screened them at indie short-film or video-art festivals. We were still in our late twenties, we wanted to do comedy and draw from our references in cinema and graphic design. The 1990s in Argentina were a time of neoliberalism and individualism. The following decade, when the crisis hit, we had to take a stand and become more responsible politically.

In general, this experience enabled me to meet people with the same interests as me, but working within an industrial context—digital effects for cinema—which did not exist in Argentina at the time.

Almoço de despedida
com Jean Jacques
Benhamou, diretor da
Ex Machina, Paris (1999)

Farewell lunch with Jean
Jacques Benhamou,
director of Ex Machina,
Paris (1999)



CARLOS EDUARDO NOGUEIRA || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1974

Mestre e bacharel em artes plásticas, cria e dirige vídeos e animações. Foi premiado e selecionado para festivais nacionais e internacionais de cinema e arte, como 14° Cine Ceará (Brasil, 2004), Vidarte (México, 2002) e Imagina (Mônaco, 2000). É autor de obras como *Avalons* (2011), *Zigurate* (2009), *Yansan* (2006), *Desirella* (2004), *253-b* (2000), *Catálise* (1998) e *Necro Concreto #1* (1996). Vive em São Paulo.

Nogueira, holder of a degree and master's degree in the visual arts, creates and directs videos and animation. He has been selected for, and received awards at, film and art festivals in Brazil and abroad, including the 14th Cine Ceará (Brazil, 2004), Vidarte (Mexico, 2002), and Imagina (Monaco, 2000). He is the author of *Avalons* (2011), *Zigurate* (2009), *Yansan* (2006), *Desirella* (2004), *253-b* (2000), *Catálise* (1998), and *Necro Concreto #1* (1996). He lives in São Paulo.

INTERCÂMBIO

EX MACHINA
PARIS, FRANÇA
NOVEMBRO À DEZEMBRO, 1999

PRÊMIO ALIANÇA FRANCESA/INA/EX MACHINA
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 12° VIDEOBRASIL
(1998), COM A OBRA *CATÁLISE* (1998). APOIO: INA – INSTITUT
NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL E ALIANÇA FRANCESA

Em 1998, eu participava do Videobrasil com minhas primeiras experiências em animação com computador. Na época, qualquer troca de informação ou experiência sobre essa técnica complexa era rara; tinha peso de ouro. A produtora francesa Ex Machina* era referência importante nesse universo. Assistia a seus filmes no programa *Lanterna mágica*, da TV Cultura. Fiquei completamente em choque quando recebi o prêmio e soube que conheceria a Ex Machina e conversaria com os cérebros por trás de trabalhos que admirava.

Foi a primeira vez em que estive na França, a segunda que entrava num avião. O país se tornou referência criativa para mim desde então. Aprendi a falar francês e me apaixonei pela cultura, que se impregnou no meu fazer artístico e nas minhas referências. Na Ex Machina, realizei trechos de um filme que me instigava à época, e que, embora não tenha sido concluído, abriu caminhos para experimentações que persistem até hoje. Tanto que estou começando a resgatar parte desse filme não concluído para integrá-lo a um projeto em andamento. Uma imagem forte, um carro que corria pelo deserto, sem nada em volta.

Para mim sempre foi importante o embate com a máquina. Por isso gastei muitos dos meus dias de residência agindo como um funcionário regular da Ex Machina. Chegava cedo, trabalhava boa parte do dia, trocava experiências, resolvia dúvidas, participava dos *happy hours* de fim de tarde com todos os outros.

Evidentemente, uma parte importantíssima da experiência teve a ver

com a própria cidade, Paris. Na época eu havia concluído minha graduação em artes na ECA e pude me deliciar com todas as possibilidades culturais que oferecia, de cinema e museus, ao simples caminhar pelas ruas.

INTERCHANGE

EX MACHINA
PARIS, FRANCE
NOVEMBER THROUGH DECEMBER 1999

ALLIANCE FRANÇAISE/INA/EX MACHINA PRIZE
AWARDED BY THE 12TH VIDEOBRASIL (1998), FOR THE WORK CATÁLISE (1998).
SUPPORT: INA – INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL AND ALLIANCE FRANÇAISE

In 1998, I submitted my first experiments with computer animation to the Videobrasil Festival. At the time, exchange of information or experience on this complex technique was very rare and worth its weight in gold. The French production company Ex Machina* was an important reference in this field. I used to watch their films on *Lanterna mágica*, a show on TV Cultura. I was totally stunned when I won the prize and found out that I would get to go there and talk to the brains behind those films I so admired.

It was my first time in France, and my second time on a plane. France has been something of a creative benchmark for me ever since. I learned

French and fell in love with the culture, which seeped into my work and all my references. At Ex Machina I made some sequences for a film I was really excited about at the time, and which, though never finished, cleared the way toward experiments that continue to this day. So much so, in fact, that I'm in the process of using a part of that unfinished film in a project I'm working on now. It's a strong scene, of a car racing through the desert, in the middle of nowhere.

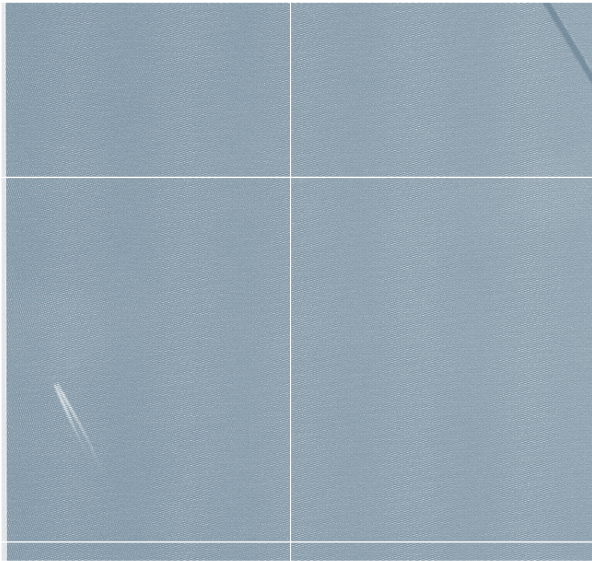
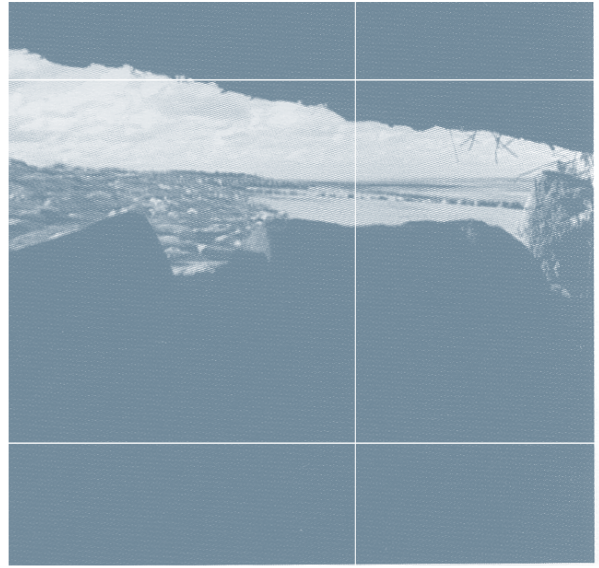
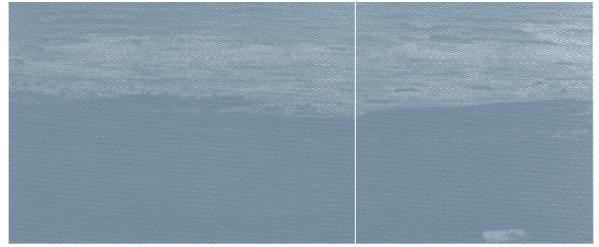
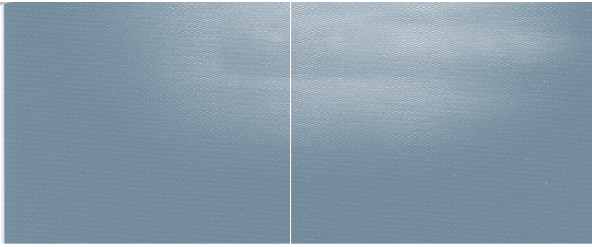
Wrangling with the machine has always been important to me, and that's why I spent some of my days on the residency working as a regular Ex Machina employee. I'd arrive early and work for much of the

*A Ex Machina foi uma das maiores produtoras comerciais francesas de animação, efeitos especiais digitais e pós-produção 3D da década de 1990. Com sede em Paris, reunia os principais profissionais da área, realizando efeitos para grandes produções cinematográficas e propaganda.

*Ex Machina was one of the biggest commercial animation, special digital effects and 3-D post-production studios in France during the 1990s. Based in Paris, it was staffed by the best professionals in the business and worked on major cinema productions and in advertising.

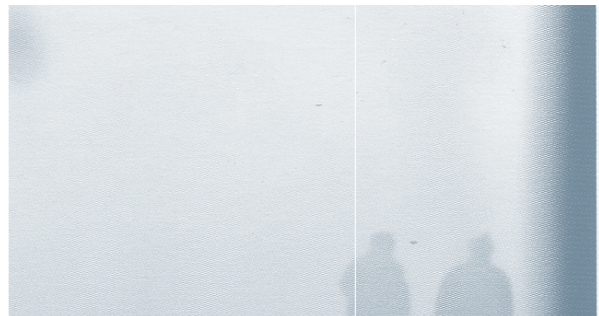
day, sharing experiences and clarifying doubts, then join the rest of the staff for the afternoon happy hour. Obviously, a very important part of this experience was the city of Paris

itself. I'd just finished my art degree and was enthralled by the cultural possibilities on offer there, from the cinemas to the museums, and even on a simple walk in the city streets.



Frames do vídeo *Solitária, pobre, sórdida, embrutecida e curta, filme de guerra*, realizado por Wagner Morales durante residência no Le Fresnoy, Tourcoing (2004)

Frames from the video *Solitária, pobre, sórdida, embrutecida e curta, filme de guerra*, produced by Wagner Morales during his residency at Le Fresnoy, Tourcoing (2004)



Artista e curador, trabalha com filme, vídeo e instalação. Realizou individuais na Cable Factory, Helsinque, Finlândia, e Palais de Tokyo, Paris, França, entre outros. Curador independente, concebeu mostras para instituições como o Museu Nacional de Arte Contemporânea – MNAC, de Bucareste, Romênia; Le Silo, em Paris, França, e Galeria Virgilio, em São Paulo. Criou a La Maudite Association, voltada à arte contemporânea brasileira, em Paris. Vive entre Paris e São Paulo.

Artist and curator, Morales works with film, video, and installation. He has held solo exhibitions at the Cable Factory in Helsinki, Finland, and at the Palais de Tokyo in Paris, France, among other solo shows. As an independent curator, he had devised exhibitions for such institutions as the National Museum of Contemporary Art in Bucharest, Rumania; Le Silo in Paris, France. He has recently created La Maudite Association, centered on Brazilian contemporary art, in Paris. He lives between Paris and São Paulo.

RESIDÊNCIA

LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
TOURCOING, NORD-PAS-DE-CALAIS, FRANÇA
SETEMBRO A DEZEMBRO, 2004

PRÊMIO DE CRIAÇÃO AUDIOVISUAL LE FRESNOY – FRANÇA
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 14º VIDEOBRASIL (2003),
COM A OBRA *FICÇÃO CIENTÍFICA* (2003). APOIO: CONSULADO
GERAL DA FRANÇA EM SÃO PAULO E ALIANÇA FRANCESA

O Le Fresnoy é uma espécie de escola que procura misturar cinema com a arte contemporânea. Inscrevi meu vídeo no Videobrasil nutrindo o desejo secreto de ganhar justamente uma residência lá. Anunciado o prêmio, descobri que, durante minha estadia no centro, haveria seminários com Jean-Luc Godard e um ciclo dedicado a sua obra. Tudo conspirava para um período de imersão criativa e produtividade plena, com discussões com figuras como Gary Hill, André Labarthe e, com um pouco de sorte, o próprio Godard.

Como sempre, a distância entre o mundo ideal e o real revela boas e más surpresas. Aos poucos, fui percebendo que conseguir uma hora na agenda do Gary Hill era mais difícil do que imaginava; que os alunos do Fresnoy estavam mergulhados em uma depressão profunda, provavelmente em função do inverno e do marasmo de Tourcoing; que a ducha automática do banheiro do meu apartamento durava menos de trinta segundos; que depois que a escola fechava ninguém queria tomar um vinho no bar da esquina; e que quando, afinal, consegui conversar com Hill, ele só queria saber como eram as ondas e as meninas do Brasil.

Havia compensações: a disponibilidade generosa de André Labarthe, figura histórica do cinema francês, sempre pronto para fumar um cigarro de enrolar e conversar sobre qualquer filme existente no mundo. E a programação do cinema, com Godard, Straub, Eustache. Ficasse só nisso, a residência já teria valido a pena.



Mas era preciso voltar para o Brasil com um filme embaixo do braço. Decidi continuar a série *Vídeos de cinema*, inspirada em gêneros clássicos. Como Tourcoing não era longe da Normandia, local do desembarque das tropas americanas que pôs fim à Segunda Guerra Mundial, resolvi produzir *Solitária, pobre, embrutecida e curta, filme de guerra*.

Nesses últimos dez anos, muito tem se falado sobre a experiência do deslocamento como matéria-prima ou premissa para a criação artística. Acho que essa conversa sofre de um certo deslumbre e nos remete à imagem romântica do artista viajante, sem raízes, sem paradeiro, cosmopolita. É uma ideia que, cada vez mais, se adequa ao que o mercado internacional da arte espera do artista: que ele e sua obra circulem, que possam ser aceitos, apreciados e vendidos tanto aqui quanto na China. Uma ideia que vincula uma carreira de sucesso à passagem por uma residência artística de prestígio, viagens pelo mundo visitando bienais e mostras, e pela capacidade de chamar a atenção dos curadores. E isso não é necessariamente bom.

RESIDENCY

LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
TOURCOING, NORD-PAS-DE-CALAIS, FRANCE
SEPTEMBER THROUGH DECEMBER 2004

LE FRESNOY AUDIOVISUAL CREATION PRIZE – FRANCE
AWARDED BY THE 14TH VIDEOBRASIL (2003), FOR THE WORK *FICÇÃO CIENTÍFICA*
(2003). SUPPORT: THE FRENCH CONSULATE IN SÃO PAULO AND ALLIANCE
FRANÇAISE

Le Fresnoy is an arts center that likes to mix film and contemporary art. When I submitted my video to Videobrasil it was with a secret desire to win precisely that residency. When the award was announced I learned that my stay at the center would coincide with seminars by Jean-Luc

Godard and a series of lectures on his work. Everything was conspiring to make this a period of creative immersion and total productivity, with discussions with the likes of Gary Hill, André Labarthe, and, with a little luck, Godard himself.

As always, the gap between the

ideal and real has its surprises, good and bad. I gradually discovered that getting an hour on Gary Hill's schedule was more difficult than I'd imagined; that the Le Fresnoy students were mired in a deep depression, probably due to the inclement winter and marasmus of Tourcoing; that the automatic tap-flow in my apartment lasted under thirty seconds; that no one wanted to head to the local bar for a glass of wine after class; and that when I did finally get to meet with Hill, all he wanted to talk about was what the waves and women were like back in Brazil.

There were a few compensations, too: the generous availability of André Labarthe, an historic figure in French cinema, who was always ready to smoke a rollie and chat about any film on earth. And then there was the cinema program itself—Godard, Straub, Eustache—which, on its own, was enough to make the residency worthwhile.

But I had to come back to Brazil with a film in the can, so I decided to continue the series *Vídeos de cine-*

ma [Cinema videos], inspired by classic genres. As Tourcoing is not far from Normandy, site of the arrival of the American troops that would ultimately put an end to World War II, I decided to produce *Solitária, pobre, embrutecida e curta, filme de guerra* [Solitary, poor, sordid, and short, war movie].

Over the last ten years, a lot has been said of the experience of displacement as raw material for, or the premise of, artist creation. I think there's a certain illusion in that, a throwback to the romantic image of the roaming artist, rootless, homeless, and cosmopolitan. It's an idea that is becoming increasingly aligned with what the international art market expects of the artist: that the creator and the work circulate and be acceptable, admirable and buyable here as in China. It's an idea that associates career success with an artistic residency at some prestigious institution, a world tour of biennials and exhibitions, and the ability to catch the curators' eye. And that's not necessarily a good thing.



A oração budista Sutra do Coração e o mingau de arroz eram parte do workshop de meditação que o artista fez em Leiden, durante residência na Vrije Academie, Haia (2009)

The Heart Sutra, a Buddhist prayer, and rice porridge were part of a meditation workshop the artist attended at Leiden, during his Vrije Academie residency in The Hague (2009)

一口為斷
五つに
四つに
三つに
二つに
一つに

の多少を計り彼の来處を量る
徳行の全闕を計つて供に應ず
防ぎ過貪等を離る、を宗とす
良薬を事とするは形枯を療ぜんが為なり
を成せんが為に當に此の食を受くべし
一口為修一切善
三口為度諸衆生

西光禅寺檀上
宮島県三次市吉舎所敷地
610

宗謙
0824
93
3029

皆共成仏道
(五観文)

能除一切苦
故知般若波羅蜜多
究竟涅槃
三世諸仏
是大神呪
是大明呪
是無上呪
即說呪曰
般若心經

波羅蜜多故
心無罣礙
依般若波羅蜜多故
是般若波羅蜜多
故說般若波羅蜜多
波羅僧羯諦
菩提
娑婆訶

JAMSEN LAW || HONG KONG, CHINA | 1973

Formado pela Universidade Chinesa de Hong Kong e pela Universidade de Hong Kong. Seus trabalhos independentes de vídeo foram apresentados em festivais como o Transmediale Berlin e a Bienal de Ogaki. Também participou de mostras individuais em Toronto, Tóquio, Busan e Hong Kong. Leciona artes visuais e mídia na CUHK (Chinese University of Hong Kong), CityU (City University of Hong Kong), HKUST (Hong Kong University of Science and Technology) e HKBU (Hong Kong Baptist University). Vive em Hong Kong.

Graduated from The Chinese University of Hong Kong and from The University of Hong Kong. His independent video works have been shown in festivals such as the Transmediale Berlin and Ogaki Biennale. He had solo screenings in Toronto, Tokyo, Busan, and Hong Kong. He teaches visual and media arts at the CUHK (Chinese University of Hong Kong), CityU (City University of Hong Kong), HKUST (Hong Kong University of Science and Technology), and HKBU (Hong Kong Baptist University). He lives in Hong Kong.

RESIDÊNCIA

WBK VRIJE ACADEMIE
HAIA, HOLANDA
MAIO A JUNHO, 2009

PRÊMIO VIDEOBRASIL WBK VRIJE ACADEMIE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL (2007),
COM A OBRA *FIELD OF CONSCIOUSNESS* (2006)

A experiência com minha residência na Vrije Academie muito me ajudou a confirmar os novos rumos para meu modo de fazer arte. Originalmente, planejava iniciar um trabalho de multimídia sobre o comércio de flores entre a Ásia Ocidental e a Holanda. Tentei pesquisar na Universidade de Leiden, em uma cidade próxima. No entanto, descobri que não era o que queria, depois de ler algumas coisas por lá.

Por outro lado, as oficinas que encontrei em Leiden foram como um sinal para que eu explorasse a ideia toda de uma forma diferente. A princípio, planejei fazer uma oficina de ikebana. Mas aí acabei também entrando em uma sessão de meditação. Foi bom: um monge japonês ensinava meditação no sótão de um pequeno e antigo museu têxtil.

Um deslocamento muito estranho: o antigo e o novo, Ocidente e Oriente, combinados de forma tão estranha. Este foi, realmente, o tipo de intercâmbio cultural que eu vinha tentando explorar no trabalho que planejava.

Como uma conferência sobre religiões japonesas a que assisti no mesmo período, essas atividades não tinham uma relação direta com quaisquer projetos em que eu tivesse trabalhado. No entanto, funcionaram como pistas, sugestões para que eu repensasse minhas motivações para fazer arte.

Decidi tratá-las como uma pesquisa artística. Comecei a ler livros sobre budismo e tentei entender o que realmente se passava em minha cabeça. Meu ponto de partida foi tentar compreender como meu corpo físico interage com meu mundo físico para a produção de obras de arte. Ao mesmo tempo em que lia, gravava sons de florestas, campos, jardins, canais e da praia. Nessas seis semanas, mais uma vez comecei a esboçar a natureza.

Comecei a compreender por que os antigos chineses praticavam a arte pela saúde do corpo e da mente. É interessante que nós, pessoas da cidade, sempre nos esquecemos de que somos parte da natureza. Raramente nos damos conta de como mudamos com tudo o que nos cerca. A força da natureza impele todas as coisas para que sigam adiante. Fiquei interessado em fazer não só imagens em movimento, mas também imagens vivas.

Não finalizei nenhum trabalho durante a residência. *Solstice to Solstice* [Solstício a solstício] foi uma performance que fiz há dois anos. Foi influenciada por uma compreensão mais profunda da representação da natureza.

Essa residência de seis semanas na Holanda foi um retiro maravilhoso, que me permitiu refletir sobre o que eu vinha explorando em relação à arte e sobre a compreensão ancestral da natureza – em especial da natureza humana – contida nos ensinamentos budistas.

Tempo livre e espaço são por demais preciosos para alguém de uma cidade como Hong Kong. Não preciso me alimentar de montes de informação para um projeto, mas preciso de tempo para digerir e espaço para refletir.

RESIDENCY

WBK VRIJE ACADEMIE
THE HAGUE, THE NETHERLANDS
MAY THROUGH JUNE 2009

VIDEOBRASIL WBK VRIJE ACADEMIE PRIZE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOBRASIL (2007), FOR THE WORK *FIELD OF CONSCIOUSNESS* (2006)

The experience of my residency at Vrije Academie helped me a lot in confirming a new direction in my artmaking. I originally planned to start a multimedia work about the trade of flowers between East Asia and the Netherlands. I tried to research at the Univer-

sity of Leiden, a nearby city. However, I found it was not what I wanted after reading a few things there.

On the other hand, the workshops I found in Leiden were like a sign for me to explore the whole idea in a different way. At the beginning, I

planned to join an Ikebana workshop. But then I also joined the meditation session. It was good: a Japanese monk taught meditation at the attic of a small old textile museum.

A strange displacement: the old and the new, East and West, matched so strangely. This was, indeed, the kind of cultural exchange I was trying to explore in the work I had planned.

Like a conference about Japanese religions that I went to at the same period, these activities didn't have a direct relationship with any project I had been working on. However, they were like bits of hints to rethink my reasons to make art.

I decided to treat them as an artistic research. I started reading books on Buddhism and tried to realize what was actually in my mind. My starting point was trying to understand how my physical body interacts with my physical world to make artworks. While I was reading, I recorded sounds of woods, fields, gardens, canals, and the seashore.

In those six weeks, I started

sketching nature once again. I began to understand why ancient Chinese practiced art for the health of both mind and body. It is interesting that we, city people, always forget we are part of nature. We are seldom aware of how we change with everything surrounding us. The force of nature pushes everything to move forward. I became interested in making not just moving image, but also living image.

I didn't complete any work during the residency. *Solstice to Solstice* was a performance I did two years ago. It is influenced by a deeper understanding of the representation of nature.

This six-week residency was a precious retreat, allowing me to reflect on what I had been exploring about art and on some ancient understanding of nature and human nature, in the Buddhist teachings. Free time and space are just too precious for someone from a city like Hong Kong. I don't need to feed myself with lots of information for a project, but I do need time to digest and space to reflect.



Still do filme () (2013),
de Cao Guimarães, com
imagens produzidas em
residência no Gasworks,
Londres

Still from the film
() (2013), by
Cao Guimarães, with
images produced
during his residency at
Gasworks, London

Graduado em filosofia e jornalismo, e mestre em estudos fotográficos pela Westminster University, em Londres. Esteve na 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2011), no 32º Panorama da Arte Brasileira, MAM-SP (2011) e na 27ª Bienal de São Paulo (2006). Em 2013, sua obra foi tema da retrospectiva *Ver é uma fábula*, Itaú Cultural, São Paulo. Tem obras nas coleções da Tate Modern (Londres), MoMA e Guggenheim Museum (Nova York), e Museu Thyssen-Bornemisza (Madri, Espanha). Vive em Belo Horizonte.

Guimarães holds degrees in philosophy and journalism, and a master's degree in photographic studies from Westminster University, London. He featured at the 8th Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2011), the 32nd Panorama da Arte Brasileira, MAM-SP (2011), and the 27th Bienal de São Paulo (2006). In 2013, he received the retrospective *Ver é uma fábula*, at Itaú Cultural, São Paulo. His work can be seen at the Tate Modern (London), MoMA and Guggenheim Museum (New York), and Museu Thyssen-Bornemisza (Madrid, Spain). He lives in Belo Horizonte.

RESIDÊNCIA

GASWORKS
LONDRES, REINO UNIDO
OUTUBRO A DEZEMBRO, 2006

PRÊMIO VIDEOBRASIL DE RESIDÊNCIA NO GASWORKS
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 15º VIDEOBRASIL
(2005), COM A OBRA *CONCERTO PARA CLOROFILA* (2004).
APOIO: BRITISH COUNCIL E PRINCE CLAUS FUND

Cheguei a Londres meio assustado. Não havia me preparado emocionalmente para voltar àquela cidade dez anos depois de ter vivido ali por dois. Tive dois dias para arrumar as malas e partir. Londres havia mudado. Estava mais *business* e barulhenta. Cheguei ao Gasworks numa tarde fria e fui recebido calorosamente; me apresentaram meu estúdio, me deram as chaves do prédio, me conduziram à casa onde ficaria vivendo por três meses.

Confesso que não me sentia disposto a tal mudança radical de vida. Não sei se por causa da idade (que vai nos fazendo acomodar a um sistema doméstico e cotidiano). Me vi repentinamente dividindo a mesa com um indiano que não conhecia (e, depois, com um palestino; ambos tornaram-se amigos) e me esforçando para falar trivialidades numa língua que não era a minha.

Me perguntaram qual era meu projeto. Respondi que estava precisando dormir. Sentia-me vazio e com preguiça de pensar em qualquer coisa.

Andando perdidamente pela cidade, lembrando velhos momentos, frequentando festinhas nas casas dos artistas, adentrando as culturas hindu e árabe, pelos comparsas Anup e Shadi, ia tentando formatar uma espécie de cotidiano para acalmar a sensação de estranhamento natural nessas situações.

Pensando que um prêmio existe para o feliz deleite do ganhador, e não para trazer qualquer forma de sacrifício, decidi usufruí-lo da melhor forma possível. E o primeiro quesito seria não ter que necessariamente fazer alguma coisa. Não precisando fazer nada eu esperava fazer algo. E lentamente os desejos submersos, a vontade adormecida, foram surgindo. Não sem a generosa ajuda (quase insistência) do pessoal do Gasworks. Reuniões, palestras em universidades, encontros com curado-

res, artistas, mostras, *open studios*, debates; queriam colocar meu trabalho no mundo enquanto eu apenas pensava em dormir. Felizmente fui vencido, e meu torpor inicial se reverteu em ânimo.

Acabei fazendo um vídeo sobre o sono (ironia do destino) e retomei um antigo projeto chamado *Do amor dos amigos de uma década, madeleine proustiana*, busca dos tempos perdidos, mosaico de situações filmadas na última década com amigos. Coisas não usadas e jamais pensadas em virar qualquer coisa ao serem filmadas.

Uma residência (que não é a sua) em outro país força você a se movimentar, a mexer em estruturas quase caducas onde nos metemos, chacoalhar pseudoalicerces que vamos fincando em solo frouxo, implodir certezas e, obviamente, perder o sono.

E se você se desesperar, eu aconselharia o Estrela, nas imediações do Gasworks, onde o clima de boteco português, ótimo bacalhau, *habitués* animados e um futebol qualquer na TV nos transporta pelo menos fantasiosamente para o delicioso buraco de onde viemos.

Editado a partir de *Para perder o sono, uma residência (que não é a sua)*, de 2007, carta do artista aos futuros premiados com a residência no Gasworks.

RESIDENCY

GASWORKS
LONDON, UNITED KINGDOM
OCTOBER THROUGH DECEMBER 2006

VIDEOBRASIL GASWORKS RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 15TH VIDEOBRASIL (2005), FOR THE WORK *CONCERTO PARA CLOROFILA* (2004). SUPPORT: THE BRITISH COUNCIL AND PRINCE CLAU FUND

I arrived in London in October 2006, somewhat scared, because I had not emotionally prepared myself to return to the city ten years after having lived there for two. I only had two days to pack and leave. London had changed. The city was more businesslike and noisy. I arrived at Gasworks on a chilly

afternoon, and was warmly welcomed. The people who worked there introduced me to my studio, gave me the keys to the building, led me to the house where I would live.

I confess that I was not willing to change my life that radically. I don't know if it was because of age (which

makes us grow accustomed to a domestic, everyday system). I suddenly found myself sharing the table with an Indian that I did not know (and, soon thereafter, a Palestinian; both became true friends), and struggling to talk amenities in a language that was not my own.

I was asked what my work project was. I answered sincerely that I really needed lots of sleep and rest. I felt empty and too lazy to think about anything.

Walking aimlessly around the city, remembering old moments I had lived there, attending parties at the houses of artists, delving into Hindi and Arab cultures through my partners Anup and Shadi, in short, I was trying to adapt myself to a new routine, so as to soothe the feeling of natural estrangement that one gets in this type of situation.

Thinking that a prize exists for the delight of the winner, and not something that brings any sort of sacrifice, I decided to enjoy it in the best possible manner. And the first requirement would be not to have to do anything, necessarily. Not having to do anything, I sincerely hoped to do something. And slowly, my submersed desires, the sleeping will, began to emerge. Not without the generous help (a near-insistence) of the

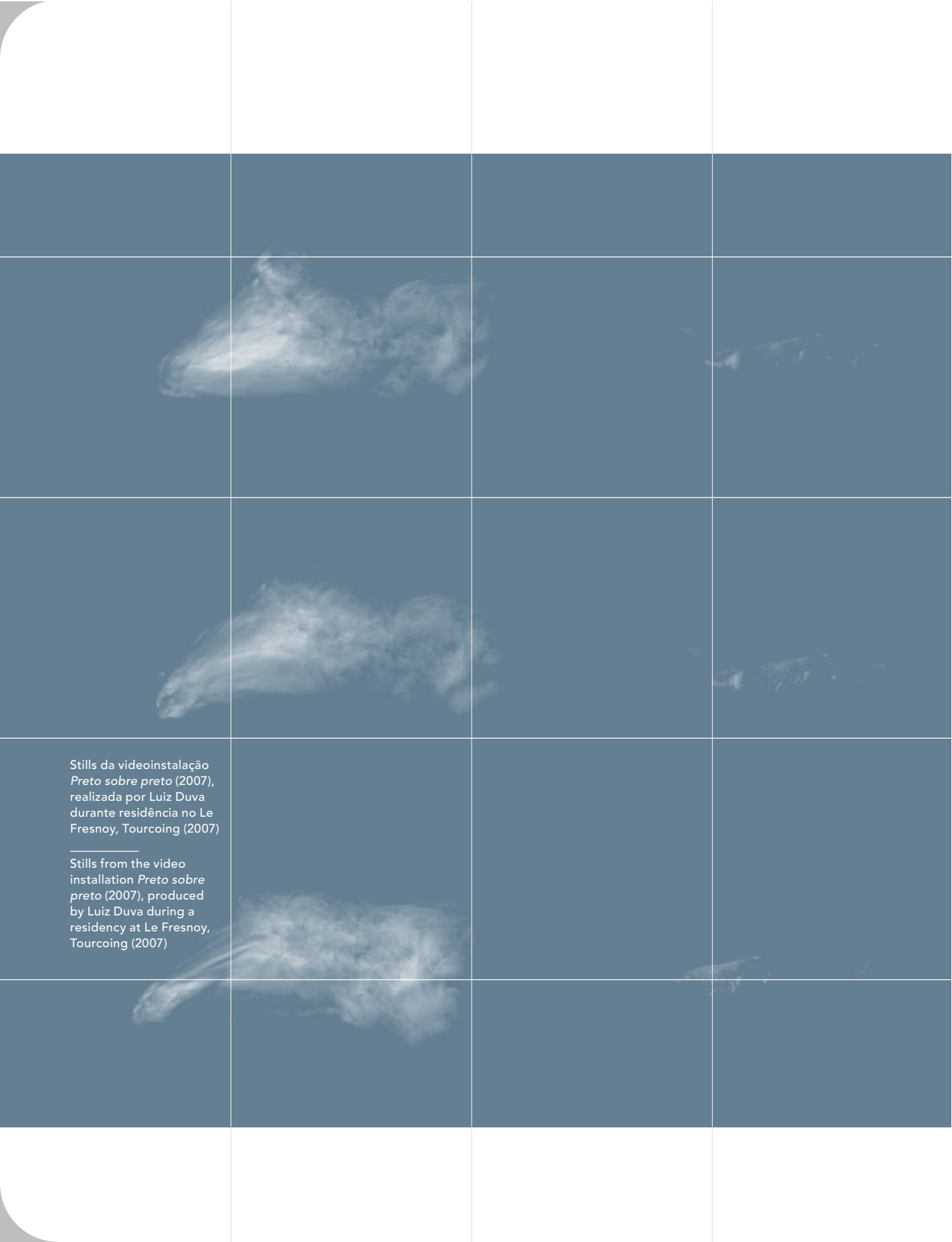
Gasworks personnel. Get-togethers, lectures, meetings with curators, artists, exhibitions, open studios, debates: they wanted to place my work out there, whereas I only wanted to sleep. Fortunately, I was overcome, and my drowsiness was turned into enthusiasm.

I ended up making a video about sleep (irony of fate) and resuming an old project named *Do amor dos amigos de uma década* [From the love of friends from a decade ago], a Proustian 'madeleine,' a quest for times lost, a mosaic of situations recorded over the last decade along with friends. Things that were not used, and which were never thought to become anything.

Finally, a residency (other than yours) in another country forces you to move, to change structures you have gotten yourself into that are nearly expired, to shake down pseudo-foundations that we lay in shaky ground, to implode certainties, and obviously to lose sleep.

And if you should truly become desperate, I would recommend Estrela, a restaurant in the surroundings of Gasworks, where the Portuguese tavern vibe, the great cod, and the soccer on TV transport us, albeit in fantasy, to the delightful hole from which we came.

Edited version of *To Lose Sleep, A Residency (that's not yours)*, 2007, a letter from the artist to future winners of the Gasworks Residency Prize.



Stills da videoinstalação
Preto sobre preto (2007),
realizada por Luiz Duva
durante residência no Le
Fresnoy, Tourcoing (2007)

Stills from the video
installation *Preto sobre
preto* (2007), produced
by Luiz Duva during a
residency at Le Fresnoy,
Tourcoing (2007)

LUIZ DUVA || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1965

Artista experimental, desenvolve narrativas pessoais em vídeo, videoinstalações e ambientes imersivos desde os anos 1990. Participou de festivais e mostras no Brasil e no exterior, incluindo o Festival Eletronika, Palácio das Artes, Belo Horizonte (2011); Europalia, Bélgica (2011); *Depois das Fronteiras – Experiências Sonoras e Visuais no Planalto*, Brasília (2010); e Goldsmiths University, Londres, Reino Unido (2008). Ganhou o Prêmio PRO-AC Artes Visuais da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (2008). Vive em São Paulo.

An experimental artist who has been creating personal narratives in video, video installation, and immersive environments since 1990, Duva has featured in festivals and exhibitions in Brazil and abroad, including Festival Eletronika, Palácio das Artes, Belo Horizonte (2011); Europalia, Belgium (2011); *Depois das Fronteiras – Experiências Sonoras e Visuais no Planalto*, Brasília (2010); and Goldsmiths University, London, United Kingdom (2008). He won the São Paulo Culture Secretary's PRO-AC Visual Arts Award in 2008. He lives in São Paulo.

RESIDÊNCIA

LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
TOURCOING, NORD-PAS-DE-CALAIS, FRANÇA
OUTUBRO A NOVEMBRO, 2007

PRÊMIO DE CRIAÇÃO AUDIOVISUAL LE FRESNOY – FRANÇA
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 15º VIDEOBRASIL
(2005), COM A OBRA *ESTUDO PARA AUTORRETRATO EM
MOVIMENTO N° 1* (2005). APOIO: CONSULADO GERAL DA
FRANÇA E ALIANÇA FRANCESA

Acredito que a experiência do deslocamento, de ir ao encontro do que não se conhece, do desconhecido – tendo-se apenas uma leve intuição do que se quer e do que nos espera – é o principal de uma residência artística.

Para mim, o melhor nem foi estar numa escola como a Le Fresnoy, o que em si já seria incrível, mas sim ter de enfrentar meus próprios limites em relação à comunicação, à cultura, ao clima e às relações que se estabeleceram no trabalho e com as pessoas que conheci lá. E então, a partir disso, propor algo que fosse o resultado dos elementos dessa experiência, transmutados em uma obra audiovisual.

A residência foi uma grande oportunidade de imersão. Aproveitei isso de várias maneiras: visitei lugares novos, pesquisei e estudei muito, conheci e fiz contatos importantes, que me abriram novas oportunidades na Europa, inclusive de outra residência artística. O principal foi que pude ter calma, foco e tempo para me debruçar sobre as principais questões do meu trabalho artístico.

O que experimentei e o que vivenciei na residência reverberam até hoje na minha obra e na minha vida. Com o projeto que criei no Le Fresnoy, *Preto sobre preto*, comecei uma nova fase no meu trabalho. Uma fase que se uniu à investigação que eu já fazia – sobre a transcendência dos limites físicos e emocionais do corpo humano por meio do vídeo – uma pesquisa técnica desse meio que resultou num aprofundamento e num domínio maior da minha potência artística.



Tudo isso, por sua vez, resultou em amadurecimento da minha obra e, claro, da minha pessoa.

A residência resultou no projeto da videoinstalação *Preto sobre preto*. No trabalho, vemos aos poucos serem revelados uma forma, os sons e os movimentos de um corpo que pulsa, como que tentando se desgrudar do seu próprio “background”, da sua própria existência.

RESIDENCY

LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
TOURCOING, NORD-PAS-DE-CALAIS, FRANCE
OCTOBER THROUGH NOVEMBER 2007

LE FRESNOY AUDIOVISUAL CREATION PRIZE – FRANCE
AWARDED BY THE 15TH VIDEOBRASIL (2005), FOR THE WORK *ESTUDO PARA AUTORRETRATO EM MOVIMENTO N° 1* (2005). SUPPORT: CONSULATE GENERAL OF FRANCE AND ALLIANCE FRANÇAISE

I believe the main point of an artistic residency is the experience of relocation, of going to meet the unknown, with only a light intuition of what to expect or what to do when you get there.

For me, the best part was not being at a school like Le Fresnoy, which is incredible in itself, but being able to face my own limits in relation to the communication, culture, climate, and relationships that went with the work and the people I met there, and then to propose something that resulted from the elements of that experience, transfigured into an audiovisual work.

The residency was a major opportunity for immersion, and I availed of it in a variety of ways: I visited new places, researched and studied a lot, met new people, and made some important contacts, which, in turn, opened up new opportunities in Europe, including another residency. Most important of all was that I had peace and calm to focus, and time to tackle the main issues that run through my art.

What I experienced during the residency stands to me to this day in both my life and my work. The project I developed at Le Fresnoy, *Preto sobre preto* [Black on black], her-

alded a new phase in my production, one that blended my earlier lines of exploration—on the human body’s transcendence of physical and emotional limits through video—and some new technical research in this same medium, which deepened and honed my artistic potency. This greater depth and mastery made

me more mature as an artist and, of course, as a person.

The residency resulted in the video installation *Preto sobre preto*, in which we watch as a throbbing body is gradually revealed in its form, sounds, and movements, as if trying to peel itself away from the background of its own existence.



Ali Cherri conversa com alunos durante sua Residência FAAP, São Paulo (2007)

Ali Cherri talks to students during his FAAP Residency, São Paulo (2007)

ALI CHERRI || BEIRUTE, LÍBANO BEIRUT, LEBANON | 1976

Graduação em design gráfico pela American University em Beirute, mestrado em artes cênicas pela DasArts (Amsterdã). Apresentou seus trabalhos em festivais de cinema e em locais como o Centro Georges Pompidou (Paris), Tate Modern (Londres) e Home Works (Beirute). Suas exposições mais recentes incluem *Exposure*, Beirut Art Center (Beirute, 2011) e *Beirut*, Kunsthalle (Viena, 2011). Vive entre Paris, França, e Beirute.

Graduate in graphic design from the American University in Beirut, master's degree in performing arts from DasArts (Amsterdam). He presented his work in film festivals and venues among which Centre Georges Pompidou (Paris), Tate Modern (London), and Home Works (Beirut). His recent exhibitions include *Exposure*, Beirut Art Center (Beirut, 2011) and *Beirut*, Kunsthalle (Vienna, 2011). Lives between Paris, France, and Beirut.

RESIDÊNCIA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
SÃO PAULO, BRASIL
FEVEREIRO A ABRIL, 2007

PRÊMIO FAAP DE ARTES DIGITAIS
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 15º VIDEOBRASIL
(2005), COM A OBRA *UN CERCLE AUTOUR DU SOLEIL* (2005)

Da primeira vez em que viajei os onze mil, duzentos e tantos quilômetros que separam São Paulo de Beirute, não fazia ideia do que esperar. Tinha imagens aleatórias do Brasil em minha mente. Isso foi em 2005, o ano em que me apaixonei por São Paulo.

Quando voltei ao Brasil em 2007 para fazer minha residência, um evento marcante havia acontecido: a Guerra de Julho, entre o Líbano e Israel, em 2006. Eu vivera toda a minha vida em Beirute e ingenuamente pensei que estava acostumado às guerras. Mas jamais nos acostumamos. Uma guerra continua sendo um evento traumático; apenas aprendemos a conviver com ela.

Partir para tão longe foi, antes de tudo, uma questão vital, não apenas para minha carreira artística, mas também para a sanidade de minha mente; precisava me distanciar.

Cheguei ao edifício Lutetia levando muitos *takes* feitos durante a guerra e uma ideia para fazer um vídeo com isso. O refúgio proporcionado pela FAAP foi o ambiente perfeito para trabalhar.

A distância do assunto em questão me permitiu uma leitura bem mais calma de uma situação altamente violenta.

Ao final de minha residência, *Slippage* [Deslizamento] havia sido gerado: um vídeo de doze minutos, inspirado em *O homem que voou ao espaço de seu apartamento*, de Ilya Kabakov. É um trabalho filmado durante a guerra, sobre a guerra, mas sem imagens violentas. Essa decisão de partir das imagens usadas pelos meios de comunicação decorreu do fato de eu estar a essa grande distância.

Estar no centro de São Paulo foi essencial para mim. Caminhar da praça do Patriarca para me arriscar na cidade, depois voltar para casa à noi-



te foi um ritual diário. A residência não coloca o artista em um cenário desconectado. A ancorou minha estada na cidade e me permitiu um contato mais forte com seu tecido social.

A FAAP me convidou para conhecer seus alunos e para discutir os projetos em que estavam trabalhando. Esse intercâmbio mútuo me permitiu uma visão sobre uma nova geração de artistas e sobre sua prática. Também levantou várias questões sobre a consciência política de uma criação artística. Tive sessões não oficiais com artistas locais, para encontrar, trocar ideias e compartilhar nosso trabalho. Fiquei feliz em descobrir uma tradição muito rica de vídeo no Brasil, que vem desde a década de 1950: experiências com vídeo ao mesmo tempo politicamente engajadas e socialmente conscientes.

Tanto Beirute quanto São Paulo são tidas como cidades violentas, apesar de a violência ter origens diferentes. Conhecer a cidade mais e mais me fez questionar: talvez a presença da violência seja parte da vida diária, e não um incidente que interrompe a rotina, que leva a uma certa atitude e filosofia.

O processo de deslocamento pode funcionar como um elemento marcante no desenvolvimento artístico, e a residência criou uma camada de isolamento que era exatamente aquilo de que eu precisava para ser produtivo.

RESIDENCY

FAAP ARTISTIC RESIDENCY
SÃO PAULO, BRAZIL
FEBRUARY THROUGH APRIL 2007

FAAP DIGITAL ARTS PRIZE
AWARDED BY THE 15TH VIDEOBRASIL (2005), FOR THE WORK *UN CERCLE AUTOUR DU SOLEIL* (2005)

When I first traveled the seven thousand miles that separate São Paulo from Beirut, I had no idea what to expect. I had random images of Brazil in my head. That was in 2005, the

year I fell in love with São Paulo.

By the time I came back to Brazil in 2007 to do my residency, a major event had taken place: the July War between Lebanon and Israel,

in 2006. I had lived all my life in Beirut and naively thought I was used to wars. But we never are. A war stays a traumatic event; we only learn to live with it.

Going this far was first of all a vital affair, not just for my artistic career, but also for my mind's sanity; I needed to be away.

I arrived at [the] Lutetia [building] carrying lots of footage shot during the war, and an idea to make a video out of them. The haven that FAAP provided was the perfect environment to work. The distance from the subject matter allowed for a much calmer reading of a highly violent situation.

By the end of my residency, *Slip-page* was born: a twelve-minute video inspired by Ilya Kabakov's *The Man Who Flew into Space from his Apartment*. It's a film shot during the war, about the war, but without any violent images. This decision to depart from the images that the media use stemmed from being miles away.

Being in the Centro [downtown area] of São Paulo was crucial for me. Walking from Praça do Patriarca square to venture into the city, then returning home at night was a daily ritual. The residency does not place

the artist in a disconnected setting. It anchored my stay in the reality of the city and allowed for a rubbing against its social tissue.

FAAP invited me to meet with their students and discuss the projects they were working on. This mutual exchange gave me an insight on a new generation of artists and their practice. It also raised several issues of the political consciousness of an artistic creation. I had unofficial sessions with local artists, to meet, exchange ideas, and share our work. I was happy to discover the very rich video tradition in Brazil since the 1950s: video experiments that were politically engaged and socially aware.

Beirut and São Paulo are both described as violent cities, although this violence is of a different nature. Getting to know the city more and more made me wonder: Maybe the presence of violence as part of daily life, and not as an incident that interrupts the routine, leads to a certain attitude and philosophy.

The process of displacement can act as a marking element in artistic development, and the residency created an amount of alienation that is just what is needed to be productive.



*Open studio final da residência
de Eustáquio Neves na Vrije
Academie, Haia (2009)*

*Final open studio on Eustáquio
Neves' residency at Vrije
Academie, The Hague (2009)*

EUSTÁQUIO NEVES || JUATUBA-MG, BRASIL BRAZIL | 1955

A partir de 1989, pesquisa técnicas alternativas e multidisciplinares em fotografia. Expôs individualmente e em coletivas como *Mythologies: Brazilian Contemporary Photography*, Shiseido Gallery, Tóquio (2012); *Identidades Contrapostas*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2008); *Les Rencontres de la Photographie Africaine*, Bamaco (2003); e 6ª Bienal de Havana (1997). Mantém o programa de residência ENA em Diamantina (MG), onde vive.

Neves has been researching alternative and multidisciplinary techniques in photography since 1989. He has exhibited in solo and group shows such as *Mythologies: Brazilian Contemporary Photography*, Shiseido Gallery, Tokyo (2012); *Identidades Contrapostas*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2008); *Les Rencontres de la Photographie Africaine*, Bamako (2003); and the 6th Havana Biennial (1997). He has created the residency program ENA in Diamantina (MG), where he lives.

RESIDÊNCIA

WBK VRIJE ACADEMIE
HAIA, HOLANDA
ABRIL A MAIO, 2008

PRÊMIO VIDEOBRASIL WBK VRIJE ACADEMIE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL
(2007), COM A OBRA *ABISMO VIRTUAL* (2007)

Por experiência anterior com residências, sabia que haveria muitos desafios na Holanda. Não criei grandes expectativas e encontrei tudo aquilo de que um artista precisa para produzir; o ambiente afetivo e estrutural ideal.

Fui para lá refletindo sobre um tema defendido pelo cineasta Peter Greenaway no 16º Videobrasil: a morte do cinema. Pensava em fazer um vídeo que falasse disso, mas não sabia por onde começar. Até esbarrar nas imagens da série *The Horse in Motion* [Cavalo em movimento], do fotógrafo inglês Eadweard Muybridge.

Como é sabido, essa experiência de 1878 é uma das primeiras séries de imagens a produzir a sensação de movimento. Daí me veio a ideia da morte do cinema em sua origem; ou seja, de matar o cavalo do Muybridge.

Durante parte do período de residência, minha pesquisa foi recolher materiais afins com a proposta: arquivos da internet, áudio e vídeos. Também gravamos em uma academia de tiro, com um adepto de tiro ao alvo que a academia conseguiu.

Tive tempo de exercitar o desenho, prática que muito me interessa e que, nesse projeto, teve lugar. Também tive todas as condições para explorar a fotografia analógica, fundamental nesse meu trânsito entre ambientes tecnológicos, em busca da solução para uma ideia.

Ao mesmo tempo, uma cena de rua, gravada com câmera de segurança, não funcionou. Desenhei um cavalo em escala natural e o coloquei na calçada; na cena, uma performance, eu simularia uma perícia no desenho. Contava com uma certa aglomeração, com a curiosidade das pessoas. Mas não era o Brasil.

Dead Horse [Cavalo morto] ainda está em processo. É um vídeo experimental, uma provocação sobre a suposta “morte do cinema”, que explora desde as mídias mais recentes até aquelas que são consideradas mortas.

A residência criou novas oportunidades de lidar com questões que já estavam presentes, pelo acesso a materiais que tenho dificuldade de encontrar no Brasil, e a disponibilidade de lidar com o trabalho sem as preocupações do cotidiano.

O convívio com as pessoas, as boas conversas, o contato com outra cultura, as visitas a museus, galerias e universidades, minha cerveja no final da tarde em um pub, pedalar, tomar o trem, fazer compras, cozinhar. Tudo isso fertilizava minhas ideias.

Depois de uma residência, inevitavelmente vêm questionamentos sobre o que se está fazendo. Isso é muito positivo; ajuda a evitar a comodidade das velhas formas.

Por conta de experiências como esta, logo que terminei a construção de meu novo ateliê, decidi abri-lo durante um período só para residências artísticas.

RESIDENCY

WBK VRIJE ACADEMIE
THE HAGUE, THE NETHERLANDS
APRIL THROUGH MAY 2008

VIDEOBRASIL WBK VRIJE ACADEMIE AWARD
AWARDED BY THE 16TH VIDEOBRASIL (2007), FOR THE WORK *ABISMO VIRTUAL* (2007)

Experience of earlier residencies told me to expect a lot of challenges in the Netherlands. I didn't have any great expectations, but I found everything an artist needs to create there—the ideal emotional and structural environment.

I went there thinking about something Peter Greenaway had announced at the 16th Videobrasil: the death of cinema. I wanted to make a video about that, but I didn't know where to start. And then I came across *The Horse in Motion* series by

the English photographer Eadweard Muybridge.

As is widely known, this 1878 experiment is one of the first series of images to produce the sensation of movement, and that gave me the idea of killing cinema in its cradle, as it were; in other words, of killing Muybridge's horse.

A whole part of the residency went toward gathering Internet, audio, and video material related to this proposal. We also filmed at a shooting range with a marksman hired by the Academy.

I had the chance to practice drawing, which is something that really interests me and which was called for on this project. I also had everything I needed for some analogical photography, fundamental in my transit between technological environments, in search of a solution for an idea.

On the other hand, there was a street scene filmed on a security camera that didn't work out. I drew a life-sized horse and placed it on the sidewalk, then mounted a sort of crime-scene performance around it. It drew a small crowd of onlookers,

but the Netherlands is not Brazil.

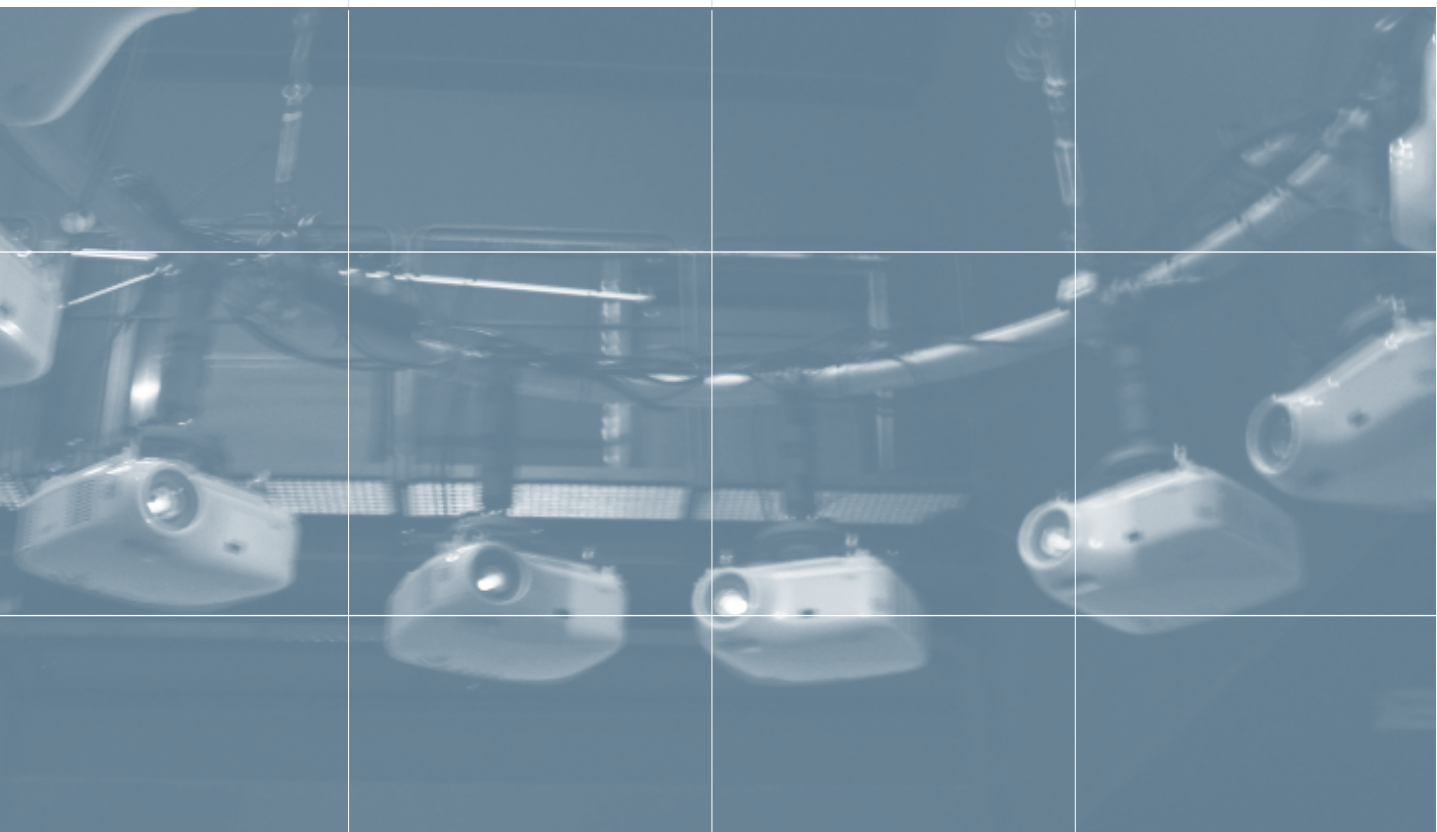
Dead Horse is still in progress. It's an experimental video, a provocation based on "the death of cinema" that explores both new media and those already proclaimed dead.

By giving access to materials that are hard to come by in Brazil and providing a problem-free environment in which to concentrate, the residency created new opportunities for me to deal with issues that were already present in my work.

Interaction with people, good conversation, contact with another culture, visits to museums, galleries, and universities, an afternoon beer in the local pub, the chance to cycle, take the train, go shopping, cook a meal, all of this fertilized my ideas.

After a residency come the inevitable questions about the stuff that's going on, and that's very positive, as it helps you avoid getting too comfortable with the old forms.

Thanks to experiences like this, as soon as I finished building my own studio, I decided to open it up for a period of artistic residency.



Detalhe da instalação *Celestial Movements*, realizada por Danillo Barata em residência na Vrije Academie, Haia (2008)

Detail of the installation *Celestial Movements*, produced by Danillo Barata during his residency at Vrije Academie, The Hague (2008)

DANILLO BARATA || SALVADOR, BRASIL BRAZIL | 1976

Doutor em comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, mestre em artes visuais pela Universidade Federal da Bahia, é professor do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Seus trabalhos fazem parte dos acervos do Museum der Weltkulturen Frankfurt (Alemanha), World Wide Visual Factory (Holanda) e Museu de Arte Moderna da Bahia. Em 2006, recebeu o prêmio aquisição no 13º Salão do Museu de Arte Moderna da Bahia. Vive em São Félix (BA), Brasil.

Barata holds a doctorate in communication and semiotics from the Pontifical Catholic University of São Paulo and a master's degree in the visual arts from the Federal University of Bahia. He lectures at the Arts and Humanities Department of the Federal University of Recôncavo da Bahia. His work can be found at the Weltkulturen Frankfurt (Germany), World Wide Visual Factory (the Netherlands), and Museu de Arte Moderna da Bahia. In 2006, he won the acquisition prize at the 13th Modern Art Salon in Bahia. He lives in São Félix (Bahia), Brazil.

RESIDÊNCIA

WBK VRIJE ACADEMIE
HAIA, HOLANDA
MAIO A JUNHO, 2008

PRÊMIO VIDEOBRASIL WBK VRIJE ACADEMIE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL
(2007), COM A OBRA SOCO NA IMAGEM (2007). APOIO: WBK
VRIJE ACADEMIE

Antes de ir para Haia, preparei um plano de trabalho. Mas logo percebi que me precipitara. Nessas situações, é bom se deixar embriagar pelo lugar. E uso esse termo em referência a Walter Benjamin, ou seja, no sentido de adotar uma postura de *flâneur*, de se deixar levar pelas situações. A residência é uma possibilidade de ser dominado pelo lugar, de mudar ideias pré-concebidas.

O ambiente da Academia era muito legal; todos os departamentos, escultura, pintura, se relacionavam. Fiquei no departamento de imagem em movimento, coordenado pelo Tom van Vliet, que acompanhou meu projeto. A obrigação de trabalhar todo dia – afinal, estavam pagando para eu estar ali – me fez bem.

Desde 2000 desenvolvo trabalhos que articulam performance e vídeo, e tratam da questão do corpo e da imagem. Tenho um protagonismo nas minhas obras. A residência desencadeou uma nova percepção dos trabalhos que queria fazer.

Tive uma mudança de rota. Comecei a trabalhar com o *Panorama 360º*, estrutura com dez projetores, desenvolvida por Tom, que cria um ambiente circular de imagens em movimento sincrônico, levando o espectador a uma imersão. Atraiu-me o fato de o *Panorama* lidar com a interatividade, com um programa criado por um coreógrafo.

Levei para o *Panorama* releituras de atividades e temas da cultura popular baiana nos quais o caráter circular está presente. Como a capoeira, que pratiquei por vinte anos, e o Candomblé, no qual sou iniciado. Foi uma maneira de discutir o reflexo da vivência da religião e da cultura



afro-baianas em minha prática artística.

O *Panorama* deu outra dimensão a esses aspectos da cultura brasileira, além do bidimensional. O som dos tambores e dos atabaques criava uma hipnose; um transe. Como em uma *rave*, as pessoas tinham a possibilidade de circular lá dentro.

Nasceu dessa vivência a série *Panorama 360°*, composta pelas videoinstalações *Celestial Movements*, *laô* e *Bruce Nauman's Friend*, que ganharam outros desdobramentos em 2009 e 2010, quando voltei como residente à Academia. Durante todo o processo, mostrei os trabalhos a curadores, professores e estudantes. Articular apresentações mais elaboradas e repensar o que estava fazendo foram experiências especiais.

Também me relacionei com muitos artistas que puderam vivenciar um pouco da minha realidade, conhecer meu *background*. Uma troca de dois lados, uma via de mão dupla. Alguns valores que cultivamos são tão fortes que acabam contaminando.

RESIDENCY

WBK VRIJE ACADEMIE
THE HAGUE, THE NETHERLANDS
MAY THROUGH JUNE 2008

VIDEOPRASIL WBK VRIJE ACADEMIE PRIZE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOPRASIL (2007), FOR THE WORK *SOCO NA IMAGEM*
(2007). SUPPORT: WBK VRIJE ACADEMIE

I drew up a work plan before leaving for The Hague, but I soon realized I had gotten ahead of myself. In these situations, it's best to soak up the place first. I mean that in the spirit of Walter Benjamin, of adopting the approach of the *flâneur* and letting yourself go with the flow. A res-

idency is an opportunity to be dominated by a place, to revise preconceived ideas.

There's a great atmosphere at the Academy; all of the departments—sculpture, painting—interrelate. I was at the moving image department, coordinated by Tom van Vliet, who over-

saw my project. The obligation to work every day—after all, I was being paid to be there—did me good.

Since 2000, I've been doing work that articulates performance and video, and which deals with the issues of the body and the image. I'm a protagonist in my work. The residence triggered a new perception of the kind of art I wanted to make.

I experienced a change of tack. I started working with *Panorama 360°*, a structure developed by Tom, which uses ten projectors to create a circular environment of synchronic movement, which sort of immerses the viewer. What interested me about *Panorama* is the way it deals with interactivity, running a program created by a choreographer.


What I brought to *Panorama* were rereadings of activities and themes from Bahian popular culture in which there's a very present circular character, such as in capoeira, which I practiced for twenty years, and Candomblé, of which I'm an initiate. It was a way of discussing how my experi-

ence of Afro-Bahian culture and religion has affected my artistic practice.

Panorama lent a whole new dimension to these aspects of Brazilian culture, beyond two-dimensionality. The sound of the drums and tambourines creates a sort of hypnosis, a trance. As if at a rave, people can circulate.

The *Panorama 360°* series came from that experience. The series consists of the video installations *Celestial Movements*, *laô*, and *Bruce Nauman's Friend*, with further developments in 2009 and 2010, after my return to the Academy as a resident. Throughout the whole process I showed works to curators, teachers, and fellow students. To be able to articulate more elaborate presentations and rethink what I was doing was a special experience for me.

I also interacted with a lot of other artists, who were able to experience something of my reality, get to know my background in a two-way exchange. Some of the values we nurture end up so strong they become contagious.



GUINEA_15

Detalhe da intervenção
Untitled (Africa), realizada
durante residência do artista
Dan Halter no Capacete,
Rio de Janeiro (2008)

Detail of the intervention
Untitled (Africa), produced
during Dan Halter's
residency at Capacete,
Rio de Janeiro (2008)

DAN HALTER || HARARE, ZIMBÁBUE ZIMBABWE | 1977

Graduado em belas-
-artes. Além de cinco
mostras individuais, Halter
participou de coletivas
na South African National
Gallery (África do Sul),
Neuer Berliner Kunstverein
(Alemanha) e da 10ª Bienal
de Havana (Cuba). As
mostras recentes incluem
a 7ª Trienal de Artes
Têxteis Contemporâneas
(Bélgica) e *Mappa Del
Mondo* na Nassauischer
Kunstverein em
Wiesbaden (Alemanha).
Vive na Cidade do Cabo,
África do Sul.

Bachelor in fine arts.
In addition to five solo
exhibitions, Halter has
participated in group
shows at the South African
National Gallery (South
Africa), Neuer Berliner
Kunstverein (Germany),
and the 10th Havana
Biennial (Cuba). Recent
exhibitions include the 7th
Triennial of Contemporary
Textile Arts (Belgium) and
Mappa Del Mondo at the
Nassauischer Kunstverein
in Wiesbaden (Germany).
Lives in Cape Town,
South Africa.

RESIDÊNCIA

CAPACETE ENTRETENIMENTOS
RIO DE JANEIRO, BRASIL
SETEMBRO A OUTUBRO, 2008

PRÊMIO VIDEOBRASIL DE RESIDÊNCIA NO CAPACETE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL
(2007), COM A OBRA *UNTITLED (ZIMBABWEAN QUEEN OF
RAVE)* (2005). APOIO: PRINCE CLAUS FUND

Realmente não sabia bem o que esperar quando cheguei ao Rio de Janeiro. Estava muito animado para ver o Rio, mas não fazia ideia do que iria fazer lá. Passei os meus primeiros dias na ilha Grande, o que me fez sentir mais como um participante do reality show *Survivor* que de uma residência artística. Depois de voltar ao Rio, comecei a me assentar e a tomar pé das coisas.

No Rio, fiquei impressionado com a proliferação de azulejos em mosaico e as ruas cobertas de paralelepípedos. O belo trabalho de azulejos portugueses estava incorporado à paisagem local. Também descobri uma escadaria maravilhosa na Lapa, coberta de azulejos, decorada pelo artista Jorge Selarón.

Já vira esse marco da cidade antes em um videoclipe do Snoop Dogg. Encontrei-me com Selarón, e ele sugeriu que eu lhe trouxesse um azulejo da África para adicionar à escada. Muitos dos azulejos da escada foram enviados por turistas que haviam estado lá.

Em vez de dar um azulejo a Selarón, selecionei cinquenta e tantos azulejos de cores diferentes, necessários para representar cada nação africana. Mande fazer nas formas dos diferentes países, para que se encaixassem como peças de um quebra-cabeça formando o continente africano.

Minha ideia era que Selarón usasse os azulejos ao longo da escada, preenchendo pequenos vazios. Uma espécie de diáspora africana. Ele preferiu manter o continente unido e encontrou uma posição de destaque para o trabalho próximo ao pé da escada.

Selarón morreu depois disso. Sob circunstâncias bastante suspeitas,

seu corpo queimado foi encontrado sobre a escadaria.

Meu projeto se baseou em um mapa da África, feito junto com Selarón. Apesar de eu já ter trabalhado com mapas antes, essa foi a primeira vez em que trabalhei com o continente africano como um todo. Desde então, já voltei a usar o continente africano em outros trabalhos. Essa residência envolveu uma peça bastante única. Envolveu uma colaboração parcial e um material que eu não utilizara até então, nem voltei a utilizar. Para mim, as negociações envolvidas na confecção do trabalho foram uma interação importante.

Acho que minha estada no Brasil me proporcionou uma avaliação melhor do meu lugar no mundo. Sendo natural do Zimbábue, mesmo aqui na África do Sul sinto-me um tanto deslocado, e isso com certeza impacta meu trabalho. Minha identidade nacional está de certa forma deslocada. No Brasil, há um forte sentimento de identidade nacional e uma língua comum.

Também tenho uma compreensão melhor do legado colonial aqui na África Meridional, em contraste com o do Brasil. Gostei muito do modo de a sociedade se sentir tão integrada aí, especialmente em termos raciais e culturais, apesar da grande disparidade de renda.

RESIDENCY

CAPACETE ENTRETENIMENTOS
RIO DE JANEIRO, BRAZIL
SEPTEMBER THROUGH OCTOBER 2008

VIDEOBRASIL CAPACETE RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOBRASIL (2007), FOR THE WORK *UNTITLED*
(*ZIMBABWEAN QUEEN OF RAVE*) (2005). SUPPORT: THE PRINCE CLAUS FUND

I really did not know quite what to expect when I arrived in Rio de Janeiro. I was very excited to be seeing Rio, but I had no idea what I was going to do there. My first few days there were spent on Ilha Grande, which felt more like being on a *Survivor* show than on

art residency. After getting back to Rio, I started settling in and getting into the swing of things.

In Rio I was struck by the proliferation of mosaic tiles and patterned cobblestone streets. The beautiful Portuguese tile work formed an inte-

gral part of the local landscape. I also discovered a wonderful staircase in Lapa covered in tiles, made by the artist Jorge Selarón.

I had seen this landmark before in a music video by Snoop Dogg. I met with Selarón and he suggested I bring him a tile from Africa to add to the stairs. Many tiles on the stairs were sent by tourists who have been there.

Instead of giving Selarón one tile, I sourced the fifty-odd different colored tiles needed to represent each of the nations in Africa. I had these shaped into the various countries, so they could fit together like puzzle pieces to form the African continent. My idea was for Selarón to use these tiles throughout the staircase to fill small empty spaces. An African diaspora of sorts.

He preferred to keep the continent together and found a prominent position for the work near the bottom of the stairs.

Selarón has since passed away. Under rather suspicious circumstances, his burnt body was found on the staircase.

My project was based on a map of

Africa, made together with Selarón. Although I have worked with maps before, this was the first time I had worked with the African continent as a whole. Since then I have used the African continent again in other works. This residency produced quite a unique piece. It involved a partial collaboration and a material I had not used before or since. For me, the negotiations involved in making the work were an important interaction.

I think my time in Brazil has given me a greater appreciation of my place in the world. Coming originally from Zimbabwe, even here in South Africa I have a sense of displacement, and this certainly impacts my work. My national identity is somewhat dislocated. In Brazil, there is a strong feeling of national identity and a common language.

I also have a better understanding of the colonial legacy here in Southern Africa as opposed to the one in Brazil. I enjoyed the way in which society feels so integrated there, especially along racial and cultural lines, despite a huge wealth disparity.



Still do vídeo *1008*, produzido por Marcellvs L. durante residência na Vrije Academie, Haia (2008)

Still from the video *1008*, produced by Marcellvs L. during his Vrije Academie residency in The Hague (2008)

MARCELLVS L || BELO HORIZONTE, BRASIL BRAZIL | 1980

Participou da 16ª Bienal de Sydney (2008), 9ª Bienal de Lyon (2007) e 27ª Bienal de São Paulo (2006). Expôs no Singapore Art Museum (2009), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2008), ZKM – Museu de Arte Contemporânea de Karlsruhe (2008) e Museu de Arte Moderna de São Paulo (2007). Entre suas exposições individuais estão a COMMA 34 no Bloomberg SPACE em Londres em 2011, *VideoRhizome* no Kunsthalle Wien em Viena e a *Infinitesimal* na carlier | gebauer Berlim em 2010. Vive em Berlim, Alemanha.

The artist took part in the 16th Biennale of Sydney (2008), the 9th Biennale de Lyon (2007), and 27th Bienal de São Paulo (2006). He has exhibited at the Singapore Art Museum (2009), The Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2008), ZKM – Museum of Contemporary Art in Karlsruhe (2008), and Museu de Arte Moderna de São Paulo (2007). Among his solo shows are COMMA 34 at the Bloomberg SPACE in London in 2011, *VideoRhizome* at the Kunsthalle Wien in Vienna, and *Infinitesimal* at carlier | gebauer Berlin, 2010. He lives in Berlin, Germany.

RESIDÊNCIA

WBK VRIJE ACADEMIE
HAIA, HOLANDA
SETEMBRO A OUTUBRO, 2008

PRÊMIO VIDEOBRASIL WBK VRIJE ACADEMIE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL
(2007), COM A OBRA *UNTITLED: ROPE* (2006)

Ser convidado para uma residência e receber uma generosa quantia em dinheiro para me concentrar e tentar produzir um trabalho foi um privilégio para mim. Aprofundar a lógica na qual tenho persistido nos últimos onze anos é sempre minha expectativa fundamental. Enquanto artista, preciso tomar decisões aqui e agora, inventar sentido através de sons e imagens. Tenho produzido meu trabalho em países distintos: Brasil, Alemanha, Islândia, Itália e, no caso dessa residência, Holanda. Em todos, tento confrontar questões universais. Mesmo em suas extremas diferenças, meus trabalhos compartilham a insistência na linha que separa ausência e presença, caos e cosmos, consistência e inconsistência.

Uma residência não deve necessariamente resultar em uma obra; para o artista, submeter-se a uma pressão além das que constituem sua produção é uma falsa alternativa. Desde o começo deixei evidente para os coordenadores do programa que meu interesse era dar continuidade ao meu trabalho, buscando encontros mediados por uma câmera e um microfone; e que tomo decisões sozinho. Para trabalhar a favor da minha obra, eles deviam entender que atuamos em frentes e planos distintos.

Nas seis semanas que passei em Haia, produzi duas obras: *1716* e *1008*. Em ambas, trato de uma certa indiferença humana a uma ordem estabelecida e compartilhada, que se movimenta em paralelo à fundamental indiferença da natureza em relação ao homem.

Nos dois, trabalho com a ideia de coragem. Não na forma romântica e, a meu ver, reacionária, de fugir ao confronto com o aqui e agora, e escapar para algum tipo de transcendência pura. Mas a coragem de confron-

tar o abismo da inconsistência ou do caos da realidade.

Em 1716, um homem observa uma tempestade; o que tento deixar claro é uma certa alteração de escala e afirmação da proximidade. Em 1008, um homem pesca próximo de um grande porto. Três escalas são colocadas em confronto: pequenos peixes, homem e gigantes navios de contêineres, que cruzam esporadicamente o quadro. Coincidentemente ou não, a cada navio que passa, o homem captura um peixe. O que me interessa é a relação ou a questão de como cada um determina o outro: o homem em relação ao navio e ao peixe, ambos indiferentes a ele.

Mesmo que os dois trabalhos tenham uma relação com o local em que foram produzidos, as questões fundamentais que tocam são universais e vêm sendo abordadas por mim em diferentes tempo/espaço.

RESIDENCY

WBK VRIJE ACADEMIE
THE HAGUE, THE NETHERLANDS
SEPTEMBER THROUGH OCTOBER 2008

VIDEOPRIZE WBK VRIJE ACADEMIE PRIZE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOPRIZE (2007), FOR THE WORK *UNTITLED: ROPE* (2006)

Being invited for a residency and receiving a generous sum of money to concentrate and try to produce a new work was a real privilege. My fundamental expectation is always to deepen the logic I have stuck to for the last eleven years. As an artist, I have to take decisions here and now, and invent meaning through sounds and images. I have produced works in various countries: Brazil, Germany,

Iceland, Italy, and, now, the Netherlands. In all of these I have tackled universal issues, and despite the extreme differences between them, all of my works share an insistence on the dividing line between absence and presence, chaos and cosmos, consistency and inconsistency.

A residency need not necessarily result in a work; for the artist, there's nothing to be gained from submit-

ting to pressures surplus to those that already go with the job. From the very beginning I made it clear to the program coordinators that what I wanted to do was continue my work through encounters mediated by a camera and a microphone, and that I make my decisions alone. For the good of my art, it was important that they understood that we operate on different fronts and levels.

During the six weeks I spent in The Hague, I produced two works: *1716* and *1008*. Both deal with a certain human indifference to a shared, established order, one that runs parallel to the fundamental indifference nature displays before man. In both of these works I explored the idea of courage, not in the romantic and, in my view, reactionary form of fleeing confrontation with the here and now in order to escape to some pure

transcendence, but rather the courage to face the abyss of inconsistency, the chaos of reality.

In *1716*, a man observes a storm, and what I try to make clear is the change of scale and sense of looming. In *1008*, a man is fishing in a huge port. What we have is a confrontation of three different scales: little fishes, man, and the gigantic cargo ships that intermittently cross the scene. Coincidentally or not, with each passing ship the man catches another fish. What interests me most here is the relationship between elements, how one determines the other: the man in relation to the ships and the fish, both of which are indifferent to him.

While both films bear a relationship with the place of their making, the fundamental issues they raise are universal and have been dealt with in my work in different times and spaces.



MAVÚ
será tu nome
NOMBRE
mamãe.

NO QUISE
HACERLO

"AMOR"
HABLEMOS

SOLO UNA
VEZ

NO ERAS
ASI

Autorretrato do artista, com esboços do projeto *Vete al Diablo*, em seu estúdio no Edifício Lutetia, durante Residência FAAP, São Paulo (2008)

Self-portrait of the artist with sketches for the project *Vete al Diablo* in his FAAP Residency studio at the Lutetia building, São Paulo (2008)

FEDERICO LAMAS || BUENOS AIRES, ARGENTINA | 1979

Designer, cineasta, ilustrador e DJ, sua produção artística se baseia em videoarte, desenho e experimentos audiovisuais. Estudou design de imagem e som na Universidade de Buenos Aires, Argentina. Mostrou performances visuais ao vivo e vídeos em galerias, mostras e festivais na Argentina, Alemanha, França, Brasil e Espanha. Realizou residências em Hannover, Alemanha; São Paulo, Brasil; Cidade do México, México; Santa Cruz de la Sierra, Bolívia. Vive em Buenos Aires.

Designer, filmmaker, illustrator, and DJ, Lamas' artistic production revolves around videoart, design, and audiovisual experimentation. He studied image and sound design at the University of Buenos Aires, Argentina, and has presented live visual performances and videos at galleries, exhibitions, and festivals in Argentina, Brazil, France, Germany, and Spain. He has done residencies in Hannover, Germany; Mexico City, Mexico; Santa Cruz de la Sierra, Bolivia; and São Paulo, Brazil. He lives in Buenos Aires.

RESIDÊNCIA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
SÃO PAULO, BRASIL
SETEMBRO A NOVEMBRO, 2008

PRÊMIO FAAP DE ARTES DIGITAIS
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL
(2007), COM A OBRA *WEEKEND* (2007)

Minhas expectativas em relação à residência não eram claras, mas eram grandes. Havia algo na preciosidade desse tempo que me fazia sentir pressionado; era como se estivesse usando uma coisa cara e frágil. Na época, ainda trabalhava com publicidade; não tinha dado o passo decisivo em direção a uma vida 100% *freelance*. Preocupava-me com relação à minha disciplina para o trabalho, já que estou acostumado a funcionar sob pressão, com deadlines e compromissos assumidos diante de terceiros.

Esperava um pouco mais de presença da instituição, mas foi bom que não houvesse, porque pude desenvolver uma sensibilidade maior em relação ao entorno social. Andava experimentando livremente, fascinado pela região onde vivia, uma mistura de bairros que à noite se apagam: Sé, Liberdade, 25 de Março.

Adoro componentes e bugigangas descartáveis. Ficava comprando essas miudezas. Era como se estivesse fabricando brinquedos. Na época, trabalhava com vídeo e um pouco com desenho, e desejava uma forma mais física de criar: com ação, ocupando espaço.

As primeiras coisas que surgiram foram um conceito e uma técnica, que vieram quase ao mesmo tempo. Estava fazendo experiências com luz vermelha e vídeo. Mas, enquanto rascunhava o vídeo que tinha na cabeça, apareceu o primeiro rascunho do que *Vete al Diablo* seria: uma coleção de desenhos de situações e personagens que, sob um filtro vermelho (a *Visión Infernal*), mostravam seu lado mais diabólico, pecaminoso.

Algumas semanas depois, mais um projeto surgiu de minha visão transtornada pela ideia de buscar o lado diabólico e perverso de tudo.



Da minha janela do edifício Lutetia, via um pregador gritando para uma pequena plateia, enquanto golpeava sua Bíblia com a mão. Ficava fascinado com esses personagens, mas não sabia o que fazer com eles. Até que minha capacidade técnica de pós-produção em vídeo enxergou a possibilidade de fazer as pessoas desaparecerem no ritmo dos golpes na Bíblia. Com isso e as ilustrações do trabalho anterior, nasceu um discurso novo.

De volta a Buenos Aires, transformei esse material em um vídeo, muitos desenhos e um livro. O projeto *Vete al Diablo* continua se expandindo.

Acho que na residência consegui incorporar ao meu trabalho algo do que sou como pessoa. Até ali achava que meu trabalho não era eu, mas o que eu criava; e que o que eu criava não necessariamente me representava. A residência permitiu experimentar técnicas e ferramentas, mas, mais que isso, fez com que me comprometesse mais, colocasse mais de mim no trabalho. Meu humor, minha ironia. Não um humor verbal, mas físico, de ação.

RESIDENCY

FAAP ARTISTIC RESIDENCY
SÃO PAULO, BRAZIL
SEPTEMBER THROUGH NOVEMBER 2008

FAAP DIGITAL ARTS PRIZE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOBRASIL (2007), FOR THE WORK *WEEKEND* (2007)

My expectations for the residency were great but by no means clear. The precious feel that surrounded it gave me a sense of urgency; it was as if I were using something expensive and fragile. I was still working in advertising at the time, but I had not yet committed fully to a freelance life. I was worried I wouldn't have

the discipline for it, as I was used to working under pressure, to deadlines, delivering on commitments assumed before third parties.

I expected the institution to be a bit more present, but it worked out well in the end, as it meant I could develop a feel for my social surroundings. I was experimenting freely, fascinated by

the region I was living in, with its mixture of neighborhoods that go dead at night: Sé, Liberdade, 25 de Março.

I love bits and pieces and throw-away junk, and I kept on buying the stuff, as if I were a toymaker. I was working with video at the time, and some drawing too, and I wanted a more physical medium in which to create; something that involved action, an occupation of space.

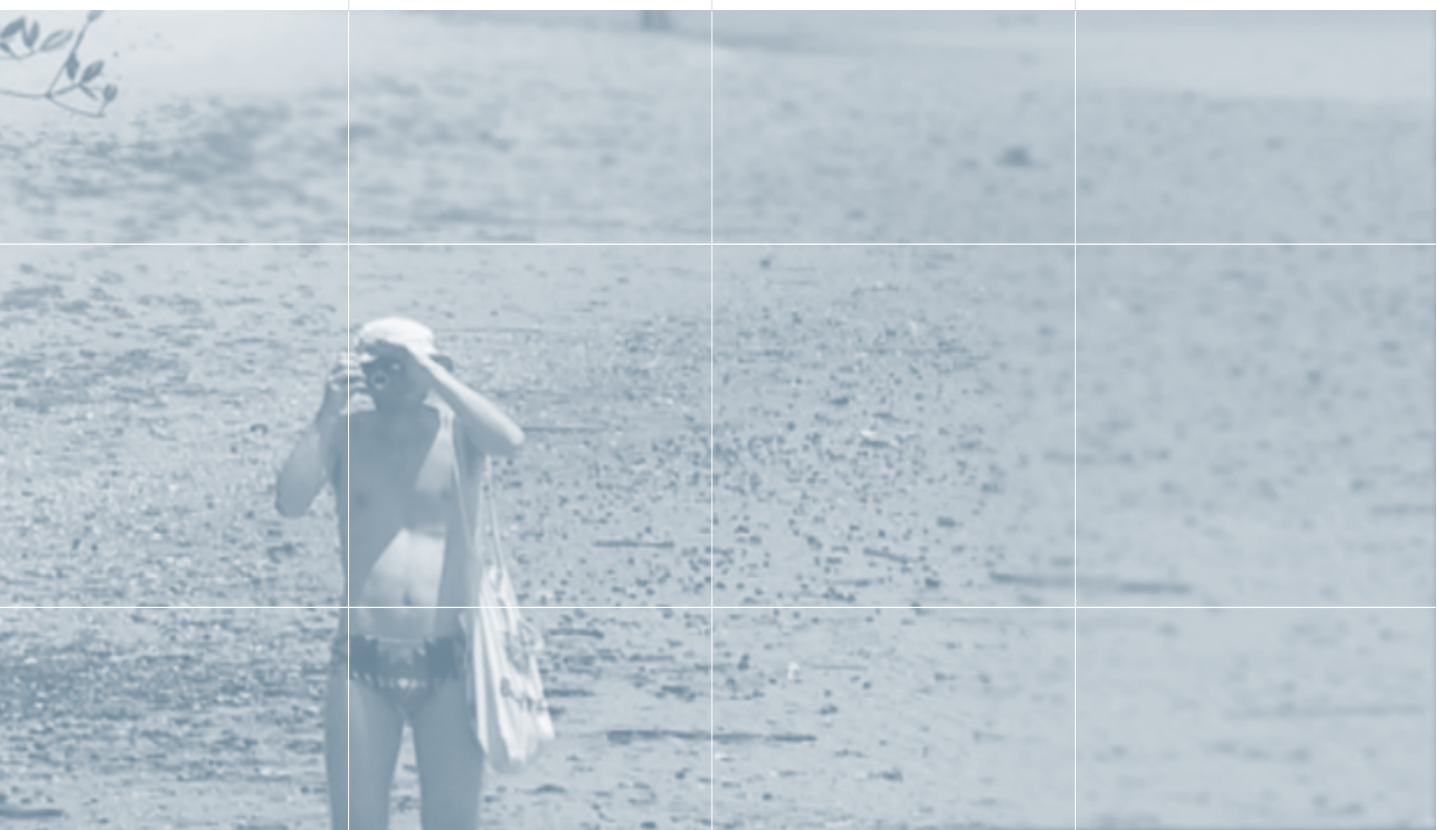
What first came to me were a concept and a technique, almost simultaneously. I was experimenting with red light and video, and as I was sketching out what I had in mind I found myself with a rough draft of what would turn out to be *Vete al Diablo* [Go to hell]: a collection of drawings of situations and characters that, seen through a red filter (the *Visión Infernal*), revealed their more diabolical, sinful sides.

A few weeks later, another project came of this perturbed pursuit of the diabolical and perverse in all things. From my window in the Lutetia building I watched a street preacher yell-

ing and thumping his Bible before a small gathering of passersby. I was fascinated by these people, but I didn't know what to do with them. Suddenly I realized that I could use my video postproduction skills to make someone disappear each time the preacher slapped the Bible. So out of that and the earlier drawings a whole new discourse emerged.

Back in Buenos Aires, I transformed that material into a video, a collection of drawings, and a book. The *Vete al Diablo* project just keeps on growing.

I think on this residency I was able to incorporate something of myself as a person into my work. Prior to that I had always thought of my work not as something I was, but as a thing I created, and one that did not necessarily represent me. The residency allowed me to experiment with techniques and tools, but, more than that, it made me commit more; put more of myself into my art: my humor, my irony. A physical rather than verbal humor, one of action.



Still do vídeo *El fotógrafo*, em que Nicolás Testoni retrata seu companheiro de quarto na residência no Instituto Sacatar, Itaparica (2008)

Still from Nicolás Testoni's video *El fotógrafo*, a portrait of his residency roommate at Instituto Sacatar, Itaparica (2008)

NICOLÁS TESTONI || BAHIA BLANCA, ARGENTINA | 1974

Depois de se formar em comunicação em Buenos Aires, Testoni passou a fazer documentários para o Ferrowhite Museo Taller em Bahía Blanca, uma vila de pescadores transformada em um polo petroquímico. Seu trabalho foi exibido em festivais na Holanda, Canadá, França e Espanha, e recebeu patrocínio de instituições como Prince Claus Fund e Jan Vrijman (Holanda, 2005), além do Museu de Arte Moderna de Buenos Aires / Fundación Telefónica (Argentina, 2006). Vive em Bahía Blanca.

After graduating in communications in Buenos Aires, Argentina, Testoni started making documentaries for the Ferrowhite Museum and Workshop in Bahía Blanca, a fishing village transformed into a petrochemical hub. His work has shown at festivals in the Netherlands, Canada, France, and Spain, and received sponsorship from such institutions as the Prince Claus Fund and Jan Vrijman (the Netherlands, 2005) and the Buenos Aires Museum of Modern Art/ Fundación Telefónica (Argentina, 2006). He lives in Bahía Blanca.

RESIDÊNCIA

INSTITUTO SACATAR
ITAPARICA, BRASIL
OUTUBRO A DEZEMBRO, 2008

PRÊMIO VIDEOBRASIL DE RESIDÊNCIA NO SACATAR CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL (2007), COM A OBRA *CANTO DAS AVES PAMPEANAS 1* (2006). APOIO: PRINCE CLAUS FUND

Morar na bela casa de hóspedes do Instituto Sacatar foi um privilégio raro. A casa é uma obra de arte e diz mais sobre o passado da Bahia que qualquer livro da biblioteca. Meu ateliê, com janelas abertas para o mar, era simplesmente incrível.

Não cheguei a Itaparica com um projeto em mente. Um dos projetos que desenvolvi na ilha é uma série de três instalações de vídeo monocanal chamado *Pool_Loop*. O título tem relação com o famoso vídeo de Bill Viola, *The Reflecting Pool* [A piscina refletora]. Nesta instalação, procuro olhar para o mar da Bahia como um espelho fora de escala. Um espelho não humano que modifica nossa relação com o tempo e com o espaço. Esses vídeos estão ligados a alguns aspectos formais de minha obra anterior, mas, ao mesmo tempo, não teria sido possível em qualquer outro lugar que não este "lugar muito especial na Terra".

Nos primeiros dias de minha residência, encontrei um artigo de Peter Greenaway chamado "Cinema Is Dead, Long Live Cinema" [O cinema está morto, vida longa para o cinema] na biblioteca do Sacatar. Eu vira Greenaway no Videobrasil, e ele me impressionara. No texto, o diretor inglês afirma que o cinema "morreu em 31 de setembro de 1983", quando o zapeador, ou o controle remoto, foi introduzido nas salas de estar de todo o mundo. Teria razão quanto a isso?

Sem querer, encontrei a resposta alguns dias mais tarde, em Baiacu, uma cidadezinha do outro lado da ilha, talvez a mais antiga comunidade de pescadores do Brasil. Meu objetivo era filmar em vídeo a exibição de um filme, a primeira na história do vilarejo. O que aconteceu naquela noite é o

<https://vimeo.com/15006076>

<https://vimeo.com/14273473>

<https://vimeo.com/17715436>

<https://vimeo.com/18830010>



tema de *El oscuro vientre de una ballena blanca* [A barriga escura de uma baleia branca], um dos vídeos que deixei na biblioteca do Sacatar, bem ao lado do livro com o artigo de Greenaway. Os filhos pequenos dos pescadores me ensinaram o que Greenaway e a vanguarda britânica ainda não sabem: estar morto significa que o cinema pode renascer de tempos em tempos.

O movimento suave da balsa cruzando o mar até Salvador. Palmeiras em meio a uma tempestade. Cerveja barata. Aventuras de moto-táxi. Paisagem infinita. Trajes de banho mínimos. Consciência da própria finitude. Sapos fazendo reggae à noite. Fiz um vídeo curto para falar do contexto em que produzi meu trabalho e como isso influenciou minha obra (<https://vimeo.com/8955143>).

O que encontrei em Sacatar foi a oportunidade de clarear minhas ideias e de estabelecer um método de trabalho, duas coisas que mantive quando deixei Itaparica. Normalmente, as pessoas pensam em residências como bolhas de tempo. Gostaria de pensar nessa experiência como se fosse um pequeno *big bang* acontecendo dentro de mim – até hoje.

RESIDENCY

INSTITUTO SACATAR
ITAPARICA, BRAZIL
OCTOBER THROUGH DECEMBER 2008

VIDEOBRASIL SACATAR RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOBRASIL (2007), FOR THE WORK *CANTO DAS AVES PAMPEANAS 1* (2006). SUPPORT: THE PRINCE CLAUS FUND

Living in the beautiful Instituto Sacatar guesthouse was a rare privilege. The house is a work of art, and says more about the old times in Bahia than any book in the library. My studio, with its windows open to the

sea, was just amazing.

I didn't arrive at Itaparica with a project in mind. One of the projects I developed on the island is a series of three single-channel video installations called *Pool_Loop*. The title is

related to the famous Bill Viola video piece *The Reflecting Pool*. In this installation, I try to look at the Bahia sea as an out-of-scale mirror. A non-human mirror that changes our relationship with time and space. These videos are linked to some formal aspects of my earlier work, but, at the same time, would not have been possible anywhere other than this “very special place on earth.”

In the first days of my residency, I found a Peter Greenaway article called “Cinema Is dead, Long Live Cinema” in the Sacatar library. I had seen Greenaway at Videobrasil, and he impressed me. In this text, the English director claims that cinema “died on September 31, 1983,” when the zapper, or the remote control, was introduced into the living rooms of the world. Was he right about that?

Unexpectedly, I found the answer a few days later, in Baiacu, a little town on the other side of the island, maybe the oldest fishing community in Brazil. My purpose was to videotape a film screening, the first in the history of the town. What happened that night is the subject of *El oscu-*

ro vientre de una ballena blanca [The dark womb of a white whale], one of the videos I left in the Sacatar library, right next to the book with Greenaway's article. The fishermen's little children taught me what Greenaway and the British avant-garde still don't know: being dead means cinema can be reborn from time to time.

The smooth movement of the ferry crossing the sea to Salvador. Palm trees during a storm. Cheap beer. Motorcycle taxi adventures. Infinite landscape. Small swim suits. Consciousness of one's own finitude. Frogs playing reggae at night. I made a little video on the context in which my piece was produced and how it influenced my work (<https://vimeo.com/8955143>).

What I found at Sacatar was the chance to clarify my ideas and establish a working method, two things that I kept when I left Itaparica. Usually people think of residencies as time bubbles. I would like to think of this experience as a little big bang taking place inside me—even today.

Imagem extraída
da internet e
impressa a laser.
Pesquisa para
o filme 1978 –
Cidade submersa
(2009), de
Caetano Dias

Laser-printed
image
downloaded
from the internet.
Research for the
film 1978 – *Cidade
submersa* (2009),
by Caetano Dias



A ANTIGA CAIXA D'ÁGUA DE NEMUNSU
CENÁRIO PARA O FILME

CAETANO DIAS || FEIRA DE SANTANA-BA, BRASIL BRAZIL | 1959

Com formação em design e letras, iniciou sua produção artística com o grupo de intervenção urbana Interferência, em Salvador (BA). Participou das bienais do Mercosul, Valência, Buenos Aires e da Biennale de Belleville/Nuit Blanche, em Paris. Suas obras integram acervos como o do Banco Interamericano de Desenvolvimento (Brasília), Casa de las Américas (Havana), MAM-BA, MAM-RJ, Museu Afro Brasil (São Paulo) e Museu Berardo (Lisboa). Vive em Salvador, Brasil.

A graduate in design and literature, Dias began his artistic career as a member of the urban intervention group Interferência, in Salvador, Bahia. He has featured at numerous biennials, including Mercosul, Valencia, Buenos Aires, and Belleville/Nuit Blanche, in Paris. His work can be seen at the Inter-American Development Bank (Brasília), Casa de las Américas (Havana), MAM-BA, MAM-RJ, Museu Afro Brasil (São Paulo), and Museu Berardo (Lisbon). He lives in Salvador, Brazil.

RESIDÊNCIA

CITÉ DES ARTS/LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS PARIS/TOURCOING, NORD-PAS-DE-CALAIS, FRANÇA MARÇO A JUNHO, 2009

PRÊMIO DE CRIAÇÃO AUDIOVISUAL LE FRESNOY – FRANÇA CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 16º VIDEOBRASIL (2007), COM A OBRA *CANTO DOCE PEQUENO LABIRINTO* (2007). APOIO: CONSULADO GERAL DA FRANÇA E ALIANÇA FRANCESA

“Paris. Tenho acompanhado pela internet enchentes e rompimentos de barragens no Brasil. Estranhamente, são cenas lindas, apesar do sofrimento que possam significar. Fico imaginando o vazio deixado pelas águas que passaram, levando pessoas com suas casas e histórias, deixando outras sem seus afetos, sem um lastro. Acho que a vida é uma nau aos sabores do tempo. Uma nau à toa sobre um mar do passado. Lançar minha imaginação sobre essa avalanche de imagens revela um incômodo desejo de tratar desse assunto, ainda não sei como. Talvez em fotografia, se estivesse presente, mas não estou.

Tenho trabalhado no documentário *Marlene*, sobre uma mulher que vive num barraco na Cidade de Plástico, ocupação no subúrbio de Salvador. Há um paralelo entre Marlene e essas tragédias naturais: a perda!

Hoje fui caminhar à beira do rio Sena. Fiquei pensando sobre a barragem que rompeu. Lembrei da construção de Sobradinho, na Bahia, e das cidades que a hidrelétrica fez desaparecer. No rompimento e na construção dessas barragens, a história comum é o apagamento.

Comecei a pesquisar possíveis vestígios das cidades que desapareceram com Sobradinho. Entre outras, achei imagens da caixa-d’água de Remanso. Em algumas, ela aparece no leito da represa, em época de seca; em outras, parte submersa nas águas do lago, que mais parece um mar, como uma baliza do passado apagado.

O desejo de filmar Remanso e sua história é cada vez maior. Acho que não ter um roteiro para filmar pode ser uma boa estratégia. Ir para lá desarmado



de ideias preestabelecidas, apenas com uma noção do que poderia encontrar.

Assim surge a ideia de realizar algo que se situa entre água e memória.

Estar longe de casa, ainda que temporariamente, sem meu espaço de trabalho e afastado de pessoas de que gosto; a sensação é de estar em suspensão. A imensa saudade é aumentada por esses acontecimentos no Brasil; vontade de estar na minha terra para, do meu modo, talvez ajudar, registrando as várias formas de apagamentos em nossa história. Estar aqui é poder refletir não só sobre meu processo de trabalho; é poder repensar minha vida, nossa realidade, como posso contribuir com minhas reflexões sobre corpo, espaço e memória." *

A residência resultou na obra *1978 – Cidade submersa*. Estar longe do cotidiano imediato promove um estranhamento que, mais que instigante, é necessário. No documentário, estão presentes minhas saudades, a possibilidade de perceber os acontecimentos no Brasil de outra maneira e, principalmente, o tempo que tive para refletir sobre as questões que me moviam e comoviam.

* Excerto do diário mantido pelo artista durante a residência.

RESIDENCY

CITÉ DES ARTS/LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL DES ARTS
CONTEMPORAINS
PARIS/TOURCOING, NORD-PAS-DE-CALAIS, FRANCE
MARCH THROUGH JUNE 2009

LE FRESNOY AUDIOVISUAL CREATION PRIZE – FRANCE
AWARDED BY THE 16TH VIDEOBRASIL (2007), FOR THE WORK *CANTO DOCE PEQUENO LABIRINTO* (2007). SUPPORT: CONSULATE GENERAL OF FRANCE AND ALLIANCE FRANÇAISE

"Paris. I've been following the floods and bursting levees in Brazil on the Internet. Strangely, there's beauty in those scenes, despite the suffering they entail. I keep imagining the void left behind by the flood, washing away people and houses, whole histories, and leaving others rud-

derless, bereft of their loved ones. I think life is like a boat at the mercy of the elements. A boat adrift on a sea of past time. I turn my imagination toward this flood of images and I feel an uncomfortable desire to deal with the issue, though I still don't know how. Through photography,

perhaps, if I were there, but I'm not.

"I've been working on the documentary *Marlene*, about a woman who lives in a shack in Plastic City, a settlement in the outskirts of Salvador. There's a parallel between Marlene and these natural disasters: in a word, loss!

"Today I went for a walk along the river Seine. I couldn't help but think about the levee that burst. I remember the construction of Sobradinho in Bahia, and the towns the hydroelectric plant wiped off the map. Whether in dam-building or dam-breaking, the outcome is the same: erasure.

"I started researching the possible vestiges of the towns razed to make way for Sobradinho. Among others, I found some pictures of the Remanso water tower. In some of these, it can be seen rising from the bared reservoir bed during dry season; in others, part of it has been submerged by the water, which looks vast as a sea. It seems to bob there, like the buoy of an erased past.

"The desire to film Remanso and its history is growing. I think not having a script to follow might be a good thing. I should go there without any

preestablished ideas, just a vague notion of what I might find.

"Thus came the idea of doing something located somewhere between water and memory.

"Being away from home, even if only temporarily, without my usual work space or the people I like, the sensation I have is of being in suspension. My homesickness is exacerbated by the events back in Brazil; I have this desire to be home, so that I could help, somehow, recording the various ways our history is rubbed out. Being here, in Paris, is not just an opportunity to reflect on my work, but to rethink my life, our reality, and how I can contribute through my reflections on the body, space, and memory."*

The residency resulted in the work *1978 – Cidade submersa* [1978 – Submerged town]. Being away from one's everyday surroundings causes a strange feeling that is not only instigating, but necessary. The documentary is laced with my homesickness, with the possibility of viewing events in Brazil from a different perspective and, above all, the time I had to reflect on the issues that move me, in both senses of the word.

* Excerpt from a diary the artist kept during the residency.

A artista conversa
com alunos durante
sua Residência FAAP,
São Paulo (2009)

The artist talking to
students during her
FAAP Residency,
São Paulo (2009)



BOUCHRA KHALILI || CASABLANCA, MARROCOS MOROCCO | 1975

Estudou cinema na Sorbonne Nouvelle e artes visuais na École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Seu trabalho articula prática documental e uma abordagem conceitual. Teve trabalhos apresentados na 55ª Bienal de Veneza (2013); na Trienal de Paris, no Palácio de Tóquio (Paris, 2012); na 10ª Bienal de Charjah (2011); na 18ª Bienal de Sydney (2012); no MoMA (Nova York, 2011). Recebeu prêmios como o DAAD-Artist em Berlim (2012) e Villa Médicis Hors les Murs (2010); entre outros. Atualmente, a artista mora em Berlim, Alemanha.

She has studied cinema at Sorbonne Nouvelle and visual arts at École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Her work articulates documentary practice and conceptual approach. She has shown works at the 55th Venice Biennale (2013); La Triennale, Palais de Tokyo (Paris, 2012); 10th Sharjah Biennale (2011); The 18th Biennale of Sydney (2012); MoMA (New York, 2011). She's the recipient of awards as DAAD-Artist in Berlin (2012) and Villa Médicis Hors les Murs (2010); among others. Currently living in Berlin, Germany.

RESIDÊNCIA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP SÃO PAULO, BRASIL JULHO A SETEMBRO, 2009

RESIDÊNCIA REALIZADA NO ÂMBITO DO ANO DA FRANÇA NO BRASIL, APÓS PARTICIPAÇÃO DA ARTISTA NO 16º FESTIVAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA SESC_VIDEBRASIL, 2007. APOIO: CONSULADO DA FRANÇA EM SÃO PAULO E PRINCE CLAUS FUND

Desde minha primeira residência, sempre procurei abordar esse formato como uma plataforma de reflexão e produção, desafiando minha prática e minha metodologia em relação a diferentes contextos.

Produzi obras em Paris, Barcelona, Tarifa, Algeciras, Tânger, Bari, Roma, Nápoles, Ramalá, Istambul, Hamburgo, Nova York e Miami, áreas de transição onde rotas migratórias, poder colonial e suas consequências, globalização e seus efeitos, todos se encontram.

Trabalhar em São Paulo foi particularmente um desafio em razão do tamanho gigantesco da cidade e da complexidade de suas classes sociais. Mas este é exatamente o motivo de eu ter um interesse especial por ela.

Meu trabalho e minha metodologia se baseiam na articulação das explorações urbanas e nos encontros com pessoas que vivem nas periferias urbanas, sociais e políticas.

Em São Paulo, acabei em um bairro do noroeste da cidade onde vivem mulheres de Beca, Líbano. Desenvolvi uma peça sonora em colaboração com três mulheres brasileiro-libanesas que conheci lá.

Essas mulheres fortes e incríveis emigraram sozinhas e, pouco a pouco, criaram pequenas empresas em São Paulo. A maioria é casada, mas os maridos ainda vivem em Bekaa, ou entre a aldeia e São Paulo.

Também fiquei interessada na relação peculiar que essas mulheres têm com a língua. Apesar de falarem o português com fluência, o árabe ainda tem um papel fundamental. É a "língua-mãe", a "língua pátria", a que usam umas com as outras. Esse também é o motivo pelo qual boa parte

de nossa colaboração se baseia em gravação de sons.

Convidei as três para elaborarem uma narrativa, recontar suas trajetórias, ao mesmo tempo em que refletiam sobre a história do Oriente Médio, do Brasil, e questões envolvendo identidade, gênero e língua.

Esse projeto continua como um trabalho em andamento, pois julgo que é necessário desenvolver um segundo capítulo, ir à aldeia em Beca, para conhecer os maridos e refletir com eles sobre sua vida "no meio": no meio de dois países, culturas, línguas e famílias. A residência foi uma contribuição essencial para minha pesquisa contínua sobre existências clandestinas, língua, e discursos tão elaborados e narrados por membros de minorias políticas, além da articulação de trajetórias singulares, história e atualidade.

Também foi uma oportunidade desafiadora questionar a posição do som e da fala dentro de minha prática, que abordo como parte da imagem, e até mesmo como uma imagem, não feita para ser vista, mas para ser desenhada pelos "espectadores", como uma forma de dimensão mental e imaginária.

RESIDENCY

FAAP ARTISTIC RESIDENCY
SÃO PAULO, BRAZIL
JULY THROUGH SEPTEMBER 2009

RESIDENCY HELD DURING THE YEAR OF BRAZIL IN FRANCE, AFTER THE ARTIST'S PARTICIPATION IN THE 16TH VIDEOBRASIL (2007). SUPPORT: THE FRENCH CONSULATE IN SÃO PAULO AND THE PRINCE CLAUS FUND

Since my very first residency, I constantly tried to approach this format as a platform for reflection and production, challenging my practice and my methodology in relationship with different contexts.

I've produced works in Paris, Barcelona, Tarifa, Algeciras, Tangiers,

Bari, Rome, Naples, Ramallah, Istanbul, Hamburg, New York, and Miami, transitional areas where migratory roads, colonial power and its consequences, and globalization and its effects, all meet.

Working in São Paulo was particularly challenging because of the gi-

gantic size of the city, and its complexity of social strata. But this is precisely the reason why I was particularly interested in it.

My work and methodology are based on the articulation of urban explorations and encounters with individuals living at the urban, social, and political peripheries. In São Paulo, it led me to a northwest district where women from Bekaa, Lebanon, live. I developed a sound piece in collaboration with three Brazilian-Lebanese women I met there.

Those strong and amazing women emigrated alone, and gradually created small businesses in São Paulo. Most are married but their husbands still live in the Bekaa, or between the village and Sao Paulo.

I was also interested in the peculiar relationship these women have with the language. While being fluent Portuguese speakers, Arabic still plays a fundamental role. It is the "mother tongue," the "home tongue," the one they use with each other. That's also the reason why our collaboration was mostly based on sound recordings.

I invited the three to elaborate narratives, recounting their trajectories, while reflecting on the history of the Middle East, Brazil, and issues dealing with identity, gender, and language.

This project remains a work in progress, as I consider that a second chapter has to be conducted, by going to the village in the Bekaa, meeting the husbands, and reflecting with them on their "in-between" life: in between two countries, cultures, languages, and families. The residency was an essential contribution to my continuous research on clandestine existences, language, and discourses as elaborated and narrated by members of political minorities, as well as the articulation of singular trajectories, history, and present time.

It was also a challenging opportunity to interrogate the status of sound and speech within my practice, which I approach as part of the image, and even as an image, not made to be seen but pictured by the "viewers," as a form of mental and imaginary dimension.

Guilherme Peters
trabalha em sua
obra durante
residência na
Casa Tomada,
São Paulo (2011)

Guilherme Peters
at work during his
residency at
Casa Tomada,
São Paulo (2011)



GUILHERME PETERS || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1987

Bacharel em artes plásticas, esteve na 1ª Bienal de Montevideu, Uruguai (2013), na 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2011), na mostra *Verbo*, Galeria Vermelho, São Paulo (2009, 2010, 2012), e em exposições como *Da próxima vez eu fazia tudo diferente*, Pivô, São Paulo, e *Gravura em campo expandido*, Pinacoteca do Estado de São Paulo (ambas em 2012); *Palácio da Eternidade e a Valsa dos Esquecidos*, Palácio das Artes, Belo Horizonte (2011). Vive em São Paulo.

Holder of a degree in the visual arts, Peters was at the 1st Montevideo Biennial in Uruguay (2013), the 8th Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2011), the exhibition *Verbo*, Galeria Vermelho, São Paulo (2009, 2010, 2012), and the shows *Da próxima vez eu fazia tudo diferente*, Pivô, São Paulo, and *Gravura em campo expandido*, Pinacoteca do Estado de São Paulo (both in 2012); and *Palácio da Eternidade e a Valsa dos Esquecidos*, Palácio das Artes, Belo Horizonte (2011). He lives in São Paulo.

COMISSIONAMENTO

ÇAÇA TOMADA
SÃO PAULO, BRASIL
ABRIL A JULHO, 2011

1º PRÊMIO ATELIÊ ABERTO VIDEOBRASIL
O ARTISTA FOI SELECIONADO PELO EDITAL DO PRÊMIO E PARTICIPOU DO 17º VIDEOBRASIL (2011), COM A OBRA *INIMIGO INVISÍVEL* (2011), PRODUZIDA NA RESIDÊNCIA

Esperava encontrar na residência um espaço de troca de informações e ideias, no qual pudesse estabelecer relações com outros artistas e outras metodologias de trabalho.

O trabalho veio de discussões, de coisas que compartilho com meus amigos. De uma maneira até nostálgica, eles pensam que uma verdadeira mudança só faria sentido se fosse violenta. Não concordo. A gente nem tem uma possibilidade de confronto, porque não sabe ao certo com o que se confrontar. Parece que tudo virou virtual: o capital, as relações. Como uma guerra é traçada? Quem a define? Tudo ficou muito difuso. Não se veste mais uma ideologia. A gente vive um fracasso da noção de nação. Antes de ser um país, uma cultura, onde as pessoas se reúnem em torno de uma língua, o Brasil é uma empresa, uma economia.

Primeiro pensei num plano-sequência, com uma estética de videogame. O observador vê o personagem na sua frente, mas, ao mesmo tempo, o segue, como se o controlasse. Depois pensei numa câmera mais 'fantasmagórica', que desconstrói o espaço, que se perde. Tentei construir um espaço ainda mais labiríntico, imersivo. Não queria câmera no tripé, um enquadramento distante para um espectador de teatro. Queria criar aflição, colocar o espectador na ação. A câmera traz os movimentos, propondo olhares, mergulhos, hipnotizando e configurando um ambiente virtual, de uma guerra que não é guerra, que não é confronto, que não tem embate físico. É imaterial, virtual.

Pensei na construção de uma imagem que trouxesse a dimensão de um lugar que nunca pode ser alcançado, na construção de uma natureza



impossível de ser trazida para o real, num ambiente inatingível. Queria construir uma promessa que nunca fosse cumprida. Acho que esse vídeo se liga à impossibilidade de elaborar um filme de guerra, que é também uma guerra que nunca vai acontecer.

Além de criar novas oportunidades de lidar com questões que já estavam em meu trabalho, a residência instigou outras, trazidas pelos demais residentes, artistas e críticos. A convivência e o diálogo diário entre os participantes tiveram um efeito transformador.

Meu trabalho foi produzido com outros profissionais: uma figurinista, um fotógrafo, um ator e um músico. Até então, nunca tinha dirigido outras pessoas. A experiência foi muito rica; depois dela, desenvolvi outros trabalhos em que opere dessa maneira.

COMMISSION

CASA TOMADA
SÃO PAULO, BRAZIL
APRIL THROUGH JULY 2011

1ST VIDEOBRASIL OPEN STUDIO PRIZE
THE ARTIST WAS SELECTED BY COMMITTEE AND EXHIBITED THE COMMISSIONED
WORK, *INIMIGO INVISÍVEL* (2011), AT THE 17TH VIDEOBRASIL (2011)

My idea of a residency is of a space in which to share information and ideas, in which to form relationships with other artists and understand other methodologies.

This work came from dialogue, from discussions with my friends. Kind of nostalgically, they believe the only real change that makes sense is violent change. I beg to differ. In fact, there is no possibility of

confrontation, because we don't really know who or what to confront. Everything seems to be virtual now: capital, relationships. How are you supposed to wage a war? Who sets the parameters? Everything is so scattered. You don't live an ideology anymore. We are experiencing the failure of the notion of nation. Rather than a country, a culture, a place where people gather around a

shared language, Brazil is an enterprise, an economy.

First, I thought of a sequential shot, a sort of videogame aesthetics. The viewer is watching the character's back, but trails him, as if remote-controlling his movements. Then I thought of using a more 'phantasmagorical' camera, which deconstructs the space, getting lost in the process. I wanted to create something labyrinthine, engrossing. I didn't want a tripod camera, framing everything from a distance, as if for a theater audience. I wanted to cause distress, put the viewer in the action. The camera creates movement, suggesting perspectives, immersions, hypnoses, configuring a virtual environment, a war that is not a war, in which there's no engagement, no physical combat. It's all immaterial, virtual.

I wanted to build an image that

conjured an unreachable place, a nature that could never be made real, an unobtainable environment. I wanted to create a promise that could never be kept. I think this video is about the impossibility of making a war film, which is a war that will never be fought.

In addition to creating new opportunities to deal with issues already present in my work, the residency also brought new concerns, posed to me by the other residents, artists, and critics. The daily contact and dialogue between the participants had a transformative effect.

My work involved other professionals: a costume designer, a photographer, an actor, and a musician. I had never directed other people before. It was such an enriching experience that I have since done other projects along similar lines.



Paulo Nimer Pjota trabalha na obra *Índice 1, contiguidade não imediata* em residência na Casa Tomada, São Paulo (2011)

Paulo Nimer Pjota working on *Índice 1, contiguidade não imediata* during his residency at Casa Tomada, São Paulo (2011)

PAULO NIMER PJOTA || SÃO JOSÉ DO RIO PRETO-SP, BRASIL BRAZIL | 1988

Bacharel em artes visuais. Realizou, entre outras, as exposições *Sistema Relacional*, Paço das Artes, São Paulo (2013); *Transtorno Obsessivo Compulsivo*, Centro Cultural São Paulo (2012); *Considerações sobre o branco*, Galeria Choque Cultural, São Paulo (2010); e *Paperview*, John Jones Limited_Project Space, Londres (2009). Seu trabalho integra as coleções de instituições como Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, e Centro Cultural São Paulo. Vive em São Paulo, Brasil.

Holder of a degree in the visual arts, PJota has featured in numerous exhibitions, including *Sistema Relacional*, Paço das Artes, São Paulo (2013); *Transtorno Obsessivo Compulsivo*, Centro Cultural São Paulo (2012); *Considerações sobre o branco*, Galeria Choque Cultural, São Paulo (2010); and *Paperview*, John Jones Limited_Project Space, London (2009). His work can be seen in the Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, and Centro Cultural São Paulo, among other collections. He lives in São Paulo, Brazil.

COMISSIONAMENTO

CASA TOMADA
SÃO PAULO, BRASIL
ABRIL A JUNHO, 2011

1º PRÊMIO ATELIÊ ABERTO VIDEOBRASIL
O ARTISTA FOI SELECIONADO PELO EDITAL DO PRÊMIO E PARTICIPOU NO 17º VIDEOBRASIL (2011), COM A OBRA *ÍNDICE 1, CONTIGUIDADE NÃO IMEDIATA* (2011), PRODUZIDA NA RESIDÊNCIA

Meu projeto para essa residência era basicamente uma grande pintura na qual, além de mim, os demais residentes e outras pessoas que passassem pudessem deixar ruídos: anotações, escritos, desenhos. Uma pintura que lidasse com questões referentes a minhas pesquisas anteriores e que permitisse a inserção de ações de outras pessoas além de mim.

Comecei minha relação com a pintura na cidade. Caminho muito por aí. Pichava e fazia grafite com doze anos. Isso me deu a oportunidade de entender que o que me interessava não era o grafite nem a pichação, mas a cidade em si. O que a cidade discutia de pintura, o que a cidade discutia de desenho, de colagem, de assemblage.

Penso na forma como se dá a pintura da cidade: essas manchas, esses rabiscos de banheiro ou de ponto de ônibus, essas cores que às vezes se apagam. Também me refiro a elementos de construção. A ideia principal é juntar elementos que aparentemente não têm nada a ver, mas que remetem a construção: uma arma, que constrói e desconstrói; um trator. Parecem não estar em relação, mas podem apresentar um ponto de junção.

Não me encaixo nessa produção de pintura que aborda apenas uma temática na tela. O que me interessa não é discutir apenas um assunto.

Essa é a maneira como eu componho uma obra: discutindo vários assuntos que me inquietam, tanto de arte quanto de vida, de momentos políticos, por exemplo.

Há algumas coisas que me interessam: as armas, que falam de uma certa violência, os desenhos que parecem desenhos de cadeia, essa so-

breposição de assuntos que não parecem da arte. Não sei se as pessoas entendem, mas busco, na construção dessas imagens, uma associação conceitual e visual que proponha direcionamentos.

Além de concluir esse trabalho, meu intuito na residência era me aprofundar em minhas pesquisas. As discussões levantadas reafirmaram alguns de meus pontos de vista e puseram outros em xeque. O projeto inicial se aperfeiçoou; as ramificações das conversas e trocas na residência me deram novos meios para construir possibilidades diferentes de pensamento.

Além das atividades artísticas, o convívio no ateliê foi de grande proveito para a troca de ideias.

Qualquer movimento reverbera no trabalho de alguma maneira.

COMMISSION

CASA TOMADA
SÃO PAULO, BRAZIL
APRIL THROUGH JUNE 2011

1ST VIDEOBRASIL OPEN STUDIO PRIZE
THE ARTIST WAS SELECTED BY COMMITTEE AND EXHIBITED THE
COMMISSIONED WORK, *ÍNDICE 1, CONTIGUIDADE NÃO IMEDIATA* (2011),
AT THE 17TH VIDEOBRASIL (2011)

My project for this residency was basically a large painting in which all the other residents could join me in creating a cacophony of scribbles, text, and drawings. The idea was a painting that dealt with issues relating to my earlier lines of pursuit and could incorporate contributions by other people besides myself.

My relationship with painting began in the city. I spent a lot of time in

the streets, doing tagging and graffiti from the age of twelve. This gave me the opportunity to realize that what interested me was not the graffiti or tagging, but the city itself; what the city had to say about painting, what the city had to say about drawing, about collage, about assemblage.

I'm thinking about the way painting occurs in the city: these stains, the scrawls on bathroom stalls and

bus shelters, the colors that gradually fade. I'm also talking about elements of construction. The main idea is to gather up items that might seem to have nothing to do with anything, but which are all about construction:

a gun, which constructs and deconstructs; a tractor... There would seem to be no relation there, but they can actually pose a point of contact.

I am not the kind of painter whose work deals with a single theme on canvas. I'm not interested in discussing any single subject.

My approach is another, it's about discussing various issues that intrigue me, in art as in life, such as the political context, for example.

There are many things that interest me: guns, and the violence they express, drawings that look like something off the wall of a prison cell, this

overlap of subjects that don't seem to belong in art. I don't know if people understand, but what I'm trying to do with these images is build a conceptual and visual association that proposes new coordinates.

In addition to completing this work, my aim for the residency was to deepen my research. The discussions raised reaffirmed some of my points of view and put others in check. The original intention has been honed; the ramifications of the conversations and exchanges I had on the residency have given me new means with which to build different possibilities of thought.

Besides the artistic activities, the interaction we had in the studio was fertile ground for an exchange of ideas. Each and every movement reverberates in the work in some way.



Regina Parra grava para o vídeo *As pérolas, como te escrevi*, produzido durante residência na Casa Tomada, São Paulo (2011)

Regina Parra recording footage for the video *As pérolas, como te escrevi*, produced during a residency at Casa Tomada, São Paulo (2011)

REGINA PARRA || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1981

Graduada em artes plásticas e mestre em artes visuais. Realizou individuais no Paço das Artes (SP), Centro Cultural São Paulo, Fundação Joaquim Nabuco (PE) e Galeria Leme (SP). Esteve em coletivas como Rumos Artes Visuais 2011/2013, Itaú Cultural; *A Carta da Jamaica*, Oi Futuro (Rio de Janeiro); *À sombra do futuro*, Instituto Cervantes (São Paulo); Paralela 2010 e Grupo 2000e8, Sesc Pinheiros (São Paulo). Em 2011, foi premiada no 5º Concurso de Videoarte da Fundação Joaquim Nabuco. Vive em São Paulo.

With a degree in the arts and a master's degree in the visual arts, Parra has held solo exhibitions at the Paço das Artes (São Paulo), Centro Cultural São Paulo (São Paulo), Fundação Joaquim Nabuco (Pernambuco), and Galeria Leme (São Paulo). She has also featured in the collective shows Rumos Artes Visuais 2011/2013, Itaú Cultural; *A Carta da Jamaica*, Oi Futuro (Rio de Janeiro); *À sombra do futuro*, Instituto Cervantes (São Paulo); Paralela 2010 and Grupo 2000e8, Sesc Pinheiros (São Paulo). In 2011, she was a prizewinner at the 5th Fundação Joaquim Nabuco Videoart Competition. She lives in São Paulo.

COMISSIONAMENTO

CASA TOMADA
SÃO PAULO, BRASIL
ABRIL A JULHO, 2011

1º PRÊMIO ATELIÊ ABERTO VIDEOBRASIL
A ARTISTA FOI SELECIONADA PELO EDITAL DO PRÊMIO E PARTICIPOU NO 17º VIDEOBRASIL (2011), COM A OBRA *AS PÉROLAS, COMO TE ESCREVI* (2011), PRODUZIDA NA RESIDÊNCIA

Eu já conhecia um pouco do trabalho da Casa Tomada, porque tinha participado de um dos Ciclos de Portfólios antes da minha residência lá. Tinha grande admiração pela iniciativa, que criou um espaço independente e muito ativo dentro de uma cidade do tamanho de São Paulo. Então, foi com grande entusiasmo que recebi a notícia de que participaria de uma residência lá; para mim, seria uma oportunidade de aprofundar a pesquisa que vinha desenvolvendo e colocar meu trabalho em contato com outros artistas e pesquisadores.

A produção artística é muito solitária, às vezes. E por mais que uma certa solidão seja necessária, benéfica até, a possibilidade de troca com outros artistas sempre torna o trabalho mais rico e complexo. Vejo a residência como essa oportunidade de estabelecer novos diálogos com novos interlocutores, colocar o trabalho e a pesquisa em xeque.

Nos quatro meses de residência na Casa Tomada, produzi uma videoinstalação em três canais chamada *As pérolas, como te escrevi*. Nos vídeos, imigrantes da Argentina, Bolívia, Colômbia, Congo, Guiné e Peru que entraram clandestinamente em São Paulo – e vivem na cidade – leem trechos em português da carta *Mundus Novus*, de Américo Vespúcio. Escrito por volta de 1503, após uma viagem pelo Brasil, esse relato é tido como o discurso inaugural sobre o Novo Mundo.

O interessante é que esse trabalho lida com questões de alteridade, identidade e hospitalidade, ou seja, as mesmas que vêm à tona quando se está num espaço de residência artística – que, obviamente, demanda



um convívio. E não há convívio sem embate, sem abalo, porque é preciso negociar essa distância entre mim e o outro.

Tanto na residência como em meu trabalho, era esse embate que eu buscava. Estava mergulhada nos escritos do Derrida e convencida de que a identidade se constrói justamente a partir daquilo que é um “abalo da identidade” – o outro, que me convoca e me desloca. Há um contato que não é mera assimilação, mas um embate que transforma tanto hóspede quanto hospedeiro. Uma das questões que procurei tangenciar com meu trabalho, em termos de hospitalidade, é que o acolhedor também é acolhido pela visita do outro. No momento em que o chamamos, que o convidamos e o recebemos, também estamos sendo recebidos, como hóspedes em nossa própria terra.

COMMISSION

CASA TOMADA
SÃO PAULO, BRAZIL
APRIL THROUGH JULY 2011

1ST VIDEOBRASIL OPEN STUDIO PRIZE
THE ARTIST WAS SELECTED BY COMMITTEE AND EXHIBITED THE COMMISSIONED
WORK, *AS PÉROLAS, COMO TE ESCREVI* (2011), AT THE 17TH VIDEOBRASIL (2011)

I already knew something about Casa Tomada’s work, as I had taken part in one of their Portfolio Cycles before my residency there. I really admired the initiative, which created an independent and highly active space inside a city the size of São Paulo. So I was really enthusiastic when I found out that I’d be doing a residency there, which, for me, was this great opportunity to delve deeper into

the research I’d been doing and put my work in contact with other artists and researchers.

Artistic production can be solitary work at times, and no matter how necessary, even beneficial that solitude might be, the chance to exchange ideas with other artists always makes the work richer and more complex. I see the residency as an opportunity to establish dialogue

with new interlocutors, to put the research work in check.

During the four months I spent at Casa Tomada, I produced a three-channel video installation entitled *As pérolas, como te escrevi* [The pearls, as I wrote you]. In these videos, illegal immigrants from Argentina, Bolivia, Colombia, Congo, Guinea, and Peru, all living in São Paulo, read excerpts, in Portuguese, from Amerigo Vespucci's *Mundus Novus*. Written in or around 1503, after reaching Brazil, this letter is considered the inaugural address of the New World.

What is most interesting about this work is that it deals with issues of alterity, identity, and hospitality, in other words, the same issues that come into play within the space of an artistic residency—which, obviously, demands interaction, and there is

no interaction without conflict, without disturbance, because you have to negotiate the distance between oneself and the other.

In both the residency and my work, this friction was precisely what I looked for. I was immersed in Derrida at the time and was convinced that identity was something constructed out of “identity shock”—the other that beckons to me and displaces me. There is a type of contact that goes beyond mere assimilation, but which is actually a clash that transforms host and guest alike. One of the issues I look to touch upon in my work, in terms of hospitality, is that the welcoming host is also welcomed by the visiting other. When we invite and receive the other, we, too, are received and welcomed, as guests in our own homeland.



A artista trabalha durante residência na Casa Tomada, São Paulo (2011)

The artist at work during her residency at Casa Tomada, São Paulo (2011)

CAROLINA CALIENTO || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1982

Graduada em artes plásticas. Integrou o Grupo Hóspede (2005-2010) e organizou o Projeto CABRA – Centro América, Brasil, Centro de Estudos e Investigações Artísticas, Belo Horizonte (2011). Entre suas individuais estão *Abismos*, Paralelo Gallery, São Paulo (2012) e *Todas as Vozes*, Centro Cultural São Paulo (2011). Participou das residências Rapaces, Instituto Espira La Espora, Nicarágua (2009) e Laboratório Hotel, Grupo Hóspede/Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo (2007). Vive em São Paulo.

A graduate in the visual arts, Caliento was a member of Grupo Hóspede (2005-2010) and organizer of Projeto CABRA – Centro América, Brasil at the Centro de Estudos e Investigações Artísticas in Belo Horizonte (2011). Her solo shows include *Abismos*, Paralelo Gallery, São Paulo (2012) and *Todas as Vozes*, Centro Cultural São Paulo (2011). She has taken part in two residency programs: Rapaces, Instituto Espira La Espora, Nicaragua (2009), and Laboratório Hotel, Grupo Hóspede/ São Paulo State Culture Secretary (2007). She lives in São Paulo.

COMISSIONAMENTO

ÇAÇA TOMADA
SÃO PAULO, BRASIL
ABRIL A JULHO, 2011

1º PRÊMIO ATELIÊ ABERTO VIDEOBRASIL
A ARTISTA FOI SELECIONADA PELO EDITAL DO PRÊMIO E PARTICIPOU DO 17º VIDEOBRASIL (2011), COM A OBRA *TODAS AS VOZES* (2011), PRODUZIDA NA RESIDÊNCIA

As residências artísticas são um momento de intensa concentração no trabalho. Devido à estrutura que proporcionam, tornam possível um espaço de maior imersão nas questões que o artista propõe.

Minha residência incluía visitas, acompanhamento de professores e críticos; participavam artistas e ensaístas. Diálogos e questionamentos serviram como exercício diário para contextualizar e afirmar o trabalho – partindo do projeto, por meio das mudanças que aconteciam durante a execução, e das referências que eu utilizava para ilustrar minhas intenções. Um exercício importante, que ia tornando as questões cada vez mais claras e acentuando a divisão entre o que eu queria e não queria.

Meu projeto era desenvolver pinturas que teriam como tema a cidade, e usariam como matéria-prima a mídia impressa, por meio da colagem. Ao longo dos quatro meses, reuni material e produzi estudos que posteriormente foram usados para a elaboração das pinturas.

Nesse processo, fui me apropriando dessas imagens e reuni um arquivo, sem fazer nenhum tipo de catalogação. Tinha vontade de trabalhar com esse campo que diz respeito a todos. Isso tem a ver com o contexto social. Parti de algo comum: imagens de mídia impressa, de grande circulação. Eu as retirava do jornal e as levava para o meu trabalho.

A forma como as informações circulam e a velocidade com a qual nós entramos em contato com elas diluem a experiência. Uma sequência de eventos distintos passa diante dos nossos olhos, e acabamos por absorver tudo como um conjunto: cenas do mundo, da vida, da novela



mais absurda, da guerra, da propaganda. No trabalho, esses fragmentos se unem e criam tensões.

Um de meus interesses foi o paralelo que é possível estabelecer entre a notícia de jornal, a mídia impressa e a produção pictórica de um determinado período da história da arte, aquela que representa os grandes feitos do homem.

Esse paralelo se tornou tão importante que decidi basear meus trabalhos nessa produção. Do mesmo jeito que trato o jornal, passei a tratar a referência da pintura. Eu utilizava as reproduções dos quadros como parte da colagem, as recortava e as editava.

O trabalho que apresentei como resultado, a pintura *Todas as vozes*, tem como base estrutural de composição uma tela de 1800, *The Battle of the Nile* [A batalha do Nilo], do artista inglês Philip James de Loutherbourg.

COMMISSION

CASA TOMADA
SÃO PAULO, BRAZIL
APRIL THROUGH JULY 2011

1ST VIDEOBRASIL OPEN STUDIO PRIZE
THE ARTIST WAS SELECTED BY COMMITTEE AND EXHIBITED THE COMMISSIONED
WORK, *TODAS AS VOZES* (2011), AT THE 17TH VIDEOBRASIL (2011)

Artistic residencies are a moment of intense concentration. Given the structure they provide, they make it possible to achieve greater immersion in the issues with which the artist proposes to deal.

My residency included visits, supervision by teachers and critics, and the involvement of artists and essayists. Dialogue and lines of questioning served as a daily exercise in con-

textualizing and affirming the work—starting from the project, then the changes that occurred during execution, and the references I used to illustrate my intentions. It was an important exercise, in fact, as it made issues become increasingly clear and underscored the division between what I did and did not want.

My project was to produce paintings on the theme of the city us-

ing print media as raw material and collage as the technique. Over the course of four months I gathered material and produced studies that would later go into developing these new paintings.

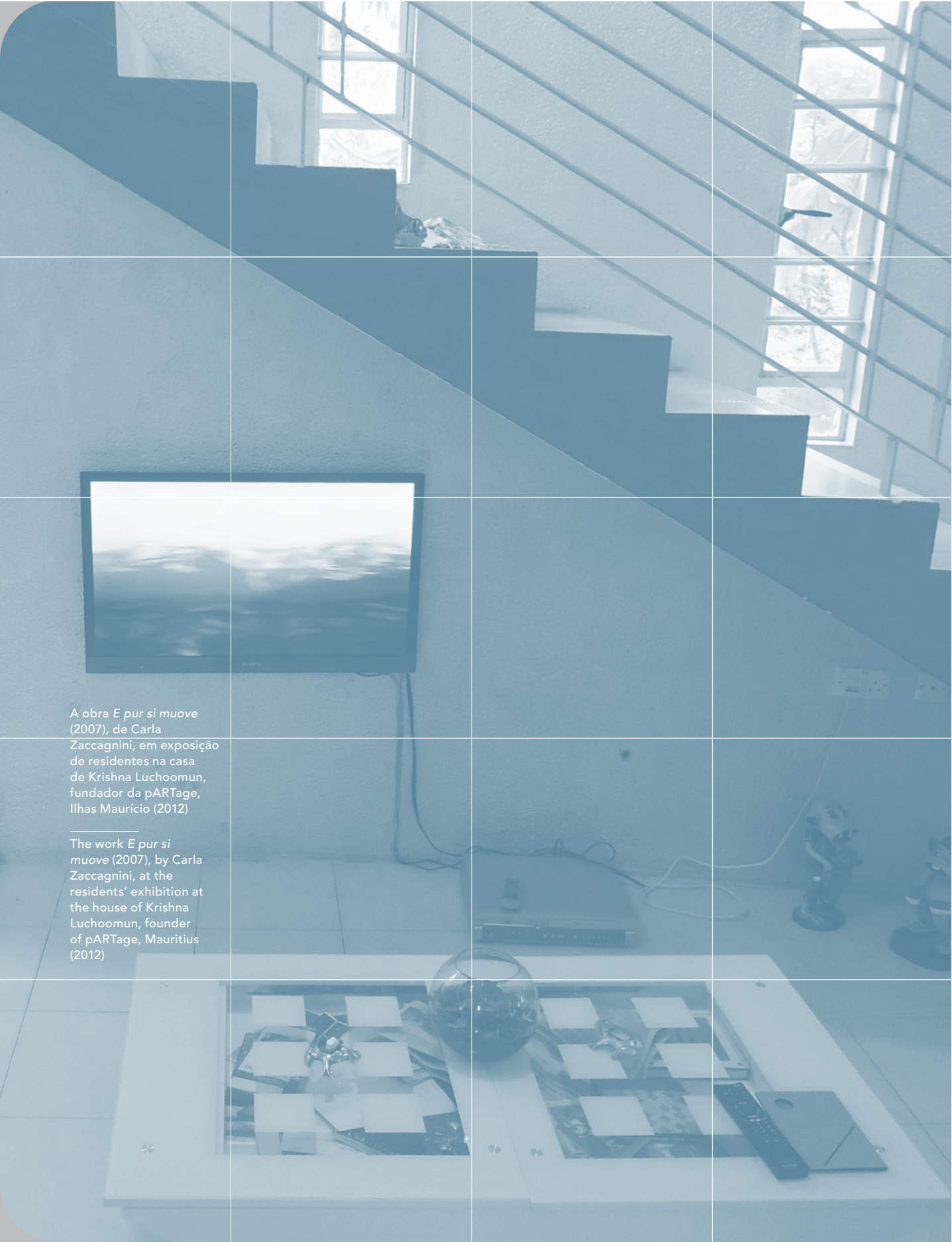
Throughout this process I appropriated these images, which I gathered into a file, but without any sort of cataloguing. I wanted to work in this area, which is related to everyone. It has a lot to do with the social context. As my starting point, I took something that is common to us all: widely circulating images from the print media, which I cut from papers and magazines to use in the work.

The way information circulates and the speed with which we come into contact with it end up diluting experience. A sequence of distinct events passes before our eyes, and we absorb it as a whole: scenes from

the world, from life, from the dumbest novela to all-out war, from advertising to propaganda. In the work, these fragments come together to generate tensions.

One of my interests was the parallel that can be drawn between the news in the papers, in the print media and the pictorial production of a specific period in the history of art, that which represents the great feats of mankind.

This parallel became so important that I decided to develop these paintings around it. I started using painting as a reference in the same way I had used the press. The structural bedrock for the collection I presented as the result of this, *Todas as vozes* [All the voices], is a painting from 1800, *The Battle of the Nile*, by the English artist Philip James de Loutherbourg.



A obra *E pur si muove* (2007), de Carla Zaccagnini, em exposição de residentes na casa de Krishna Luchoomun, fundador da pARTage, Ilhas Maurício (2012)

The work *E pur si muove* (2007), by Carla Zaccagnini, at the residents' exhibition at the house of Krishna Luchoomun, founder of pARTage, Mauritius (2012)

CARLA ZACCAGNINI || BUENOS AIRES, ARGENTINA | 1973

Mestre em poéticas visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2004). Em 2012, participou das coletivas *Trienal Poligráfica* (San Juan, Puerto Rico), 9ª Bienal de Xangai (China) e *Planos de Fuga, uma exposição em obras* (CCBB-SP). Individuais recentes incluem *Pelas Bordas* (Galeria Vermelho, São Paulo), *Imposible pero necesario* (Galeria Joan Prats, Barcelona, 2010) e *no. it is opposition*. (Art Gallery of York University, Toronto, 2008). Vive em São Paulo, Brasil.

With a master's degree in visual poetics from the University of São Paulo's School of Communication and the Arts (2004), Zaccagnini has participated in numerous collective exhibitions, including *Trienal Poligráfica* (San Juan, Puerto Rico), the 9th Shanghai Biennial (China), and *Planos de Fuga, uma exposição em obras* (CCBB-SP), all in 2012. Her recent solo shows include *Pelas Bordas* (Galeria Vermelho, São Paulo), *Imposible pero necesario* (Galeria Joan Prats, Barcelona, 2010), and *no. it is opposition*. (Art Gallery of York University, Toronto, 2008). She lives in São Paulo, Brazil.

RESIDÊNCIA

PARTAGE
FLIC-EN-FLAC, ILHAS MAURÍCIO
MARÇO A ABRIL, 2012

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA – PARTAGE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º VIDEOBRASIL
(2011), COM A OBRA *BRAVO-RADIO-ATLAS-VIRUS-OPERA*
(2010). APOIO: PRINCE CLAUS FUND

Parece que faz muito tempo. O taxista que nos esperava com meu nome no aeroporto nos levou até Flic-en-Flac apontando as montanhas e atravessando os canaviais. Pensei em todas as plantações de cana que cobriram a faixa central do planeta de 1600 a 1800, para que, nas cortes europeias, se pudesse adoçar o chá. Pensei que deve haver um paralelo entre a expansão colonialista e o desenvolvimento da confeitaria. E me senti um pouco em casa, no mesmo lado do mundo.

A residência nas Ilhas Maurício foi, no entanto, minha primeira viagem para longe, para além da América e da Europa que conhecemos desde sempre, dos relatos de avós imigrantes, dos filmes e livros, das aulas de história. E claro que encontrei, como esperava, realidades imprevistas. Uma maneira de descascar ananás que os faz parecer ornamentos; a televisão ligada no fim do dia com a novela importada da Índia; a internet que dorme desligada; as tendas na areia nos fins de semana de família na praia; os sapatos de borracha para entrar no Oceano Índico, com as bordas repletas de coral; os peixes de todas as cores tão perto da costa; o peixe salgado da culinária *créole*; os curries de lagosta, de lula, de camarão; as receitas e temperos que trouxemos para casa; as casas, a arquitetura de frontões e colunas pré-moldadas que mal se ajustam às dimensões dos terrenos; as grades e os ornamentos que parecem ananás.

Mas mais me surpreenderam as semelhanças. A televisão ligada com a novela, no fim do dia. A família na praia e o churrasco. O turismo de luxo na costa. As plantações de cana e os escravos de Moçambique.

Conheci um senhor, descendente de moçambicanos, que estudava por-

tuguês. Seu interesse na nossa língua, me contou, vinha de uma viagem de barco, aos quinze anos, em que ouvira os sons de uma conversa incompreensível. Mais de quatro décadas depois, encontrou o curso livre da universidade, começou a aprender palavras, repetir pronúncias e construir frases que devem ecoar a memória daquela fala estrangeira a bordo. Cumprimentou-nos com um boa-tarde, me apresentou seu professor, brasileiro, e terminei indo dar uma aula em que desenhamos semelhanças existentes ou imaginárias.

Uma botânica brasileira, especialista em cana-de-açúcar, que trabalha na ilha e se juntou aquele dia à aula, desenhou as folhas e frutos da *goyave de Chine*. Uma frutinha vermelha ou amarela, maior que uma acerola, que já tínhamos catado e provado numa caminhada pelo mato, mas que também se compra e se come nas ruas de St. Louis, com sal e pimenta fresca. Disse-nos a botânica que a chamada goiaba da China é nosso araçá. Levado pelos portugueses do Brasil a Macau, chegou de lá a Maurício com esse novo nome. Espalhou-se no mato como se dali viesse, infiltrou-se nas ruas e nas mãos dos pedestres, e assim me chegou pela primeira vez, com o sabor novo de uma fruta exótica.

RESIDENCY

PARTAGE
FLIC-EN-FLAC, MAURITIUS ISLANDS
MARCH THROUGH APRIL 2012

ARTISTIC RESIDENCY PRIZE – PARTAGE
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK *BRAVO-RADIO-ATLAS-VIRUS-OPERA* (2010). SUPPORT: THE PRINCE CLAUS FUND

It seems so long ago. The cab driver holding my name up at the airport took us to Flic-en-Flac, pointing out the mountains and driving through cane plantations. I thought of the swathes of sugarcane that covered the world's central belt be-

tween 1600 and 1800, so that the European courts could sweeten their tea. I figured there had to be a parallel between colonial expansion and confectionary development. I felt at home, on the same side of the world.

The residency on the Mauritius Is-

lands was, however, my first long-distance journey outside the Americas and Europe, which we grew up knowing all about from immigrant grandparents, films, books, and history class. Of course, I encountered some unexpected realities there: a way of peeling pineapples that makes them look like ornaments; the late-afternoon novela imported from India; the Internet that's switched off at night; the family tents on the sand at weekends; rubber shoes for wading in the Indian Ocean, with its shoreline rim of coral; the salty fish of Creole cooking; the lobster, crab, and squid curries; the recipes and spices we brought home with us; the architecture of the houses, with their huge façades and prefab columns that barely fit the plots; the pineapple motifs of the railings and ornaments.

But what surprised me most were the similarities. The evening novelas, the family outing at the beach, the barbecue, the luxury tourism along the coast, the sugarcane and descendants of Mozambican slaves.

I met one elderly man, of Mozambican descent, who studied Portuguese. He told me his interest in our language stemmed from a boat trip

at the age of fifteen, on which he'd listened in on a babble of unintelligible conversation. Four decades later he came across a free course at a university and signed up. He started learning words, pronunciation, and how to form sentences, fleshing out the memory of that foreign speech. We exchanged greetings, he introduced me to his Brazilian teacher, and I ended up giving a class in which we drew existing or imagined similarities.

A Brazilian botanist, a specialist in sugarcane who works on the island, sat in on the class I gave that day, and she drew the leaves and fruits of goyave de Chine. It's a little red or yellow fruit, just a bit bigger than an acerola. We'd picked and eaten some on a trek in the forest, but you can also buy it in the streets of St. Louis, and eat it with salt and fresh pepper. According to the botanist, this Chinese guava was the same as our *araçá*. Taken from Brazil to Macao, in China, by the Portuguese, it finally arrived in Mauritius under that name, goyave de Chine, and spread like wildfire, ending up in the street fairs and hands of travelers, and so it came to me for the first time, with the new taste of an exotic fruit.



Gravação de *Zum-zum-zum, capoeira mata um*, vídeo criado por Claudia Juskowicz em residência no Sacatar, Itaparica (2012)

Shooting *Zum-zum-zum, capoeira mata um*, vídeo created by Claudia Juskowicz during her residency at Sacatar, Itaparica (2012)

CLAUDIA JOSKOWICZ || SANTA CRUZ DE LA SIERRA, BOLÍVIA BOLIVIA | 1968

Mestrado em belas-artes,
New York University
(2000). Exibições
individuais: LMAK
Projects, Thierry Goldberg
Projects e Momenta Art
Gallery (todos em Nova
York), Galeria ACBEU
(Brasil), Museo Nacional
de Arte (La Paz, Bolívia),
Galería Kiosko (Santa
Cruz de la Sierra, Bolívia).
Exposições coletivas:
Bienais de Charjah (10^a),
São Paulo (29^a) e Bienal de
Havana (10^a). Prêmios das
fundações Guggenheim
(2011), Fulbright (2009) e
Patiño. Vive entre Nova
York, Estados Unidos, e
Santa Cruz de la Sierra.

Master's degree in fine
arts from the New York
University (2000). Solo
exhibitions at LMAK
Projects, Thierry Goldberg
Projects, and Momenta
Art Gallery (all in New
York), Galeria ACBEU
(Brazil), Museo Nacional
de Arte (La Paz, Bolivia),
Galería Kiosko (Santa
Cruz de la Sierra, Bolivia).
Group shows include:
10th Sharjah, 29th São
Paulo, and 10th Habana
biennials. Selected
awards from Guggenheim
(2011), Fulbright (2009),
and Patiño Foundations.
Lives between New York,
United States, and Santa
Cruz de la Sierra.

RESIDÊNCIA

INSTITUTO SACATAR
ITAPARICA, BRASIL
JUNHO A AGOSTO, 2012

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA – SACATAR
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º VIDEOBRASIL
(2011), COM A OBRA *ROUND AND ROUND AND CONSUMED
BY FIRE* (2009). APOIO: PRINCE CLAUS FUND

Originalmente planejara passar meu tempo no Sacatar escrevendo um roteiro para meu próximo curta-metragem, *Los Rastreadores*, uma adaptação boliviana bastante livre do filme clássico do faroeste americano de John Ford, *Rastros de ódio*. Em geral, fiz um grande progresso.

O centro de minha prática é a história, sua narrativa e seu impacto sobre a paisagem física e simbólica; o foco, especificamente, foi meu país natal. A residência me permitiu aproveitar o tempo e o espaço para responder a uma paisagem diferente. Dada a magia do lugar, tanto a ilha quanto o local da residência de fato, além dos ateliês, foi difícil resistir a criar um trabalho ali mesmo, e não me deixar levar pela curiosidade sobre a cultura local e a Bahia.

Em resposta ao local místico onde fica o Sacatar, produzi um trabalho novo em vídeo com o título *Zum-zum-zum, capoeira mata um*, ainda em pós-produção. Na verdade, o título não se refere à capoeira, mas empresta o nome da canção. Trata da lenda de Maria Felipa, uma guerreira negra que liderou a resistência à armada portuguesa durante a Guerra da Independência da Bahia (1823). Madeira de Melo, o general da armada portuguesa, foi enviado para dominar Itaparica e controlar a Baía de Todos os Santos. A capoeirista Maria Felipa invadiu o acampamento de Melo com um batalhão de quarenta mulheres, atacou as sentinelas com três galhos e incendiou a frota, queimando 42 navios.

Tenho interesse por figuras históricas e por fatos históricos, pelo exato momento em que se tornaram mitos.

A ideia para *Zum-zum-zum, capoeira mata um* partiu de uma das his-

tórias que Dona Cici, uma iniciada do Candomblé, nos contou durante o jantar. Uma dançarina de Los Angeles, chamada Linda Yudin, uma das outras residentes na época, articulava histórias orais com quatro mulheres da cultura afro-brasileira. Dona Cici era uma delas. Cada uma delas permaneceu conosco na residência durante uma semana. O contato diário enriqueceu nossa experiência; não estávamos apenas olhando o lugar, mas aprendendo sobre ele e sobre a religião daquelas pessoas.

Além disso, fui convidada para uma mostra individual na Galeria ACBEU, em Salvador, atravessando a baía desde Sacatar, o que me deu a oportunidade de estabelecer relações com a comunidade local das artes.

Uma vez que a Bahia é fantástica, tanto visual quanto culturalmente, um lugar realmente mágico, a vivência ainda repercute em minha memória, talvez não se refletindo diretamente em meu modo de fazer arte, mas no modo como vejo novas paisagens.

RESIDENCY

INSTITUTO SACATAR
ITAPARICA, BRAZIL
JUNE THROUGH AUGUST 2012

ARTISTIC RESIDENCY PRIZE – SACATAR
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK *ROUND AND ROUND AND CONSUMED BY FIRE* (2009). SUPPORT: THE PRINCE CLAUS FUND

I had originally planned on spending my time at Sacatar writing a script for my next short film, *Los Rastreadores*, a very loose Bolivian adaptation of John Ford's American Western classic film *The Searchers*. For the most part, I made significant progress.

My practice centers on history, its narrative, and its impact on the phys-

ical and symbolic landscape; and has focused specifically on my home country. The residency allowed me to take time and space to respond to a different landscape. Given the magic of the location, both the island and the actual residency house and studios, it was hard to resist creating work on site, and not to become curi-

ous about the local culture and Bahia.

In response to the mystic location where Sacatar sits, I produced a new video work entitled *Zum-zum-zum, capoeira mata um* [Zum-zum-zum, capoeira kills one], still in postproduction. The title doesn't really refer to capoeira but borrows the name from a song. It's about the legend of Maria Felipa, a black warrior who led the resistance to the Portuguese army during Bahia Independence War (1823). Madeira de Melo, the Portuguese army general, was set to dominate Itaparica, in order to control Baía de Todos os Santos. Capoeira player Maria Felipa marched into Melo's camp with an army of forty women, attacked the guardians with tree branches, and set fire to the fleet, burning forty-two ships.

I'm interested in historical figures and historical events and the precise moment when they become a myth.

The idea for *Zum-zum-zum, capoei-*

ra mata um came from one of the stories that Dona Cici, an initiate of the Candomblé, told us at dinner. An LA-based dancer by the name of Linda Yudin, one of the other residents at the time, conducted oral histories with four women of African-Brazilian culture. Dona Cici was one of them. Each stayed in the residency with us for a week. Our daily contact enriched our experience; we were not just looking at the place, but learning about it and the religion from them.

Additionally, I was offered a solo exhibition at Galeria ACBEU, in Salvador, across the bay from Sacatar. It gave me the opportunity to establish relationships with the local arts community.

Given that Bahia is amazing both visually and culturally, a truly magical place, the experience still resonates in my memory, perhaps not directly reflective in the way I make artwork but in the way I see new landscapes.

VRIJE ACADEMIE



Câmera *pinhole* adaptada a bicicleta pelo artista Dirceu Maués durante residência na Vrije Academie, Haia (2012)

Pinhole camera fitted to a bicycle by the artist Dirceu Maués during his residency at Vrije Academie, The Hague (2012)

DIRCEU MAUÉS || BELÉM, BRASIL BRAZIL | 1968

Graduado em artes pela Universidade de Brasília. Foi artista residente pelo programa Rumos Itaú Cultural na Künstlerhaus Bethanien/Berlim e recebeu a bolsa Funarte de estímulo à criação artística, ambos em 2009. Participou da 16ª Bienal de Cerveira, Portugal (2011). Seus trabalhos integram acervos como Coleção Pirelli-Masp de Fotografia, Coleção FNAC, Museu de Arte Contemporânea do Paraná e Museu do Estado do Pará. Vive em Guará-DF, Brasil.

A graduate from the University of Brasília, in 2009 Maués did an artistic residency on the Rumos Itaú Cultural program at the Künstlerhaus Bethanien/Berlin and received a Funarte artistic creation grant. In 2011 he featured at the 16th Cerveira Biennial in Portugal. His work can be seen in various collections, including the Pirelli-Masp de Fotografia, FNAC, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, and Museu do Estado do Pará. He lives in Guará-DF, Brazil.

RESIDÊNCIA

WBK VRIJE ACADEMIE
HAIA, HOLANDA
MAIO A JUNHO, 2012

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA WBK VRIJE ACADEMIE
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º VIDEOBRASIL
(2011), COM A OBRA *EM UM LUGAR QUALQUER* – OUTEIRO
(2009)

Uma residência é uma perspectiva de conhecer outros artistas – seus processos, suas concepções de mundo – e tomar essa experiência como algo que possa se somar ao processo criativo. Também é um momento de reflexão maior sobre o próprio trabalho.

Durante a residência na Holanda, eu estava começando a desenvolver a série *Extremo horizonte*, de fotografias *pinhole* panorâmicas. O trabalho tem como tema a paisagem urbana, e as fotografias resultam de procedimentos não usuais e estratégias alternativas de captação. Há um deslocamento da câmera durante a exposição; o momento da captação da imagem se dilata. A câmera funciona como um scanner do horizonte, trabalhando com uma outra perspectiva.

Fazia isso com tripé, para alcançar certa estabilidade. No período que estive em Haia, pude pensar em novos procedimentos e formas de deslocamento com a câmera, o que possibilitou outros desdobramentos para o trabalho. Um deles foi me libertar do uso do tripé e acoplar a câmera a uma bicicleta, para fazer tomadas pedalando pelas ruas. Também fiz tomadas enquanto me deslocava de barco, de bonde ou mesmo caminhando pelas ruas.

Durante a residência pude produzir um bom material. Fotografei bastante, não só na Holanda, mas em outras cidades pela Europa, como Paris e Bruxelas. Esse material foi usado como portfólio na minha seleção para o 12º Prêmio Marc Ferrez de Fotografia Funarte 2012. Com apoio do prêmio, o trabalho se estendeu a várias cidades do Brasil.



Na Holanda, também pude entrar em contato com artistas, técnicos e curadores. Essa troca é fundamental. Dei palestras, fui a exposições.

Foi muito bom ver como funciona o sistema da arte em outro país, a política de fomento, como os artistas se organizam.

Também colaborei com um grupo de artistas específico, o Quartair (www.quartair.nl), na elaboração de um projeto de intercâmbio com artistas de Belém e de Brasília.

Creio que o deslocamento para outro lugar sempre tem seu impacto, sua influência, sua importância. No meu caso, os desdobramentos foram claramente resultado da convivência com outra cena urbana: a bicicleta holandesa libertou minha câmera do tripé.

RESIDENCY

WBK VRIJE ACADEMIE
THE HAGUE, THE NETHERLANDS
MAY THROUGH JUNE 2012

WBK VRIJE ACADEMIE ARTISTIC RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK *EM UM LUGAR QUALQUER* – OUTEIRO (2009)

A residency is a chance to get to know other artists—their processes and worldviews—and use that experience to buttress the creative process. It's also a moment in which to take stock of one's own work.

During the residency in the Netherlands, I was just beginning *Extremo horizonte* [Extreme horizon], a series of panoramic *pinhole* photos. The theme is the cityscape, and the pictures derive from some unusual procedures and alternative recording

strategies. The camera shifts a little as the picture is taken, and this prolongs the exposure. As such, the camera functions as a sort of scanner, working from a different perspective.

I used to do this with a tripod so as to achieve a certain stability.

During my time in The Hague I was able to come up with some new procedures and ways of moving about with the camera. One of these was to dispense with the tripod by attaching the camera to a bike, so I

could take pictures while cycling in the streets. I also took some pictures while traveling by boat, tram, and even while out for a stroll.

I managed to produce some good material during the residency. I took lots of pictures, not only in the Netherlands, but also in other parts of Europe, such as Paris and Brussels. I used this material in the portfolio I submitted to the 12th Marc Ferrez Photography Prize organized by Funarte in 2012. With the support of this prize I was able to extend the series to other cities and towns in Brazil.

In the Netherlands, I was also able to make contact with artists, technicians, and curators, and this exchange

was fundamental to me. I delivered lectures, attended exhibitions, and it was great to see how the art system works in another country, how the artists organize themselves and the kind of stimulus policies they have.

I collaborated with one specific group of artists, Quartair (www.quartair.nl), on an artistic interchange program with artists in Belém and Brasília.

I believe that spending time in another place always has its impact, influence, and importance. In my case, the results of this contact with another urban setting were clear: the Dutch bicycle freed my camera from the tripod.

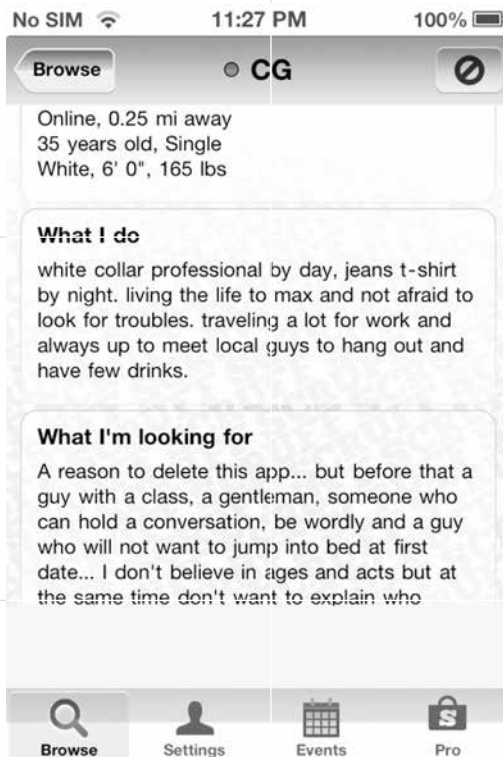


Imagem de pesquisa para *Proposal for a Porn Company* (2013), realizada por Mahmoud Khaled durante residências na Casa Tomada, São Paulo, e Delfina Foundation, Londres (2012)

Research image for *Proposal for a Porn Company* (2013), created by Mahmoud Khaled during residencies at Casa Tomada, São Paulo, and the Delfina Foundation, London (2012)

MAHMOUD KHALED || ALEXANDRIA, EGITO EGYPT | 1982

Khaled formou-se em pintura pela Universidade de Alexandria. Sua obra foi apresentada em espaços na Europa e no Oriente Médio, incluindo o Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA), Holanda; Bonner Kunstverein, Alemanha; e UKS, Oslo, Noruega. Seus projetos participaram de bienais internacionais como a Manifesta 8: Bienal Europeia de Arte Contemporânea; Biacs 3, Bienal de Sevilha, e 1ª Bienal das Ilhas Canárias, Espanha. Vive entre Cairo, Egito, e Beirute, Líbano.

Khaled has received a BFA in painting from the Alexandria University. His work has been shown in different art spaces in Europe and the Middle East, including Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA), the Netherlands; Bonner Kunstverein, Germany; and UKS, Oslo, Norway. His projects have been featured in international biennales such as Manifesta 8: European Biennale for Contemporary Art; Biacs 3, Seville Biennale; and the 1st Canary Islands Biennale, Spain. Lives between Cairo, Egypt, and Beirut, Lebanon.

COMISSIONAMENTO

CASA TOMADA/DELFINA FOUNDATION
SÃO PAULO, BRASIL/LONDRES, REINO UNIDO
SETEMBRO A DEZEMBRO, 2012

PRÊMIO VIDEOBRASIL EM CONTEXTO, 2012
O ARTISTA FOI SELECIONADO PELO EDITAL DO PRÊMIO
COM O PROJETO YUP, E PRODUZIU NA RESIDÊNCIA A
OBRA *PROPOSAL FOR A PORN COMPANY* (2013)

Eu esperava mais da cidade de São Paulo e do contexto brasileiro que das instituições envolvidas em minha residência. O Brasil era um destino completamente novo para mim e era algo de que eu realmente precisava: um novo ambiente urbano, social, arquitetônico, cultural e artístico para explorar e com o qual interagir. A residência realmente me ajudou a trabalhar com questões que eu já tinha em mente, mas que não tinha tido a oportunidade de, o contexto certo para, trabalhar.

O resultado de minha residência é uma videoinstalação, *Proposal for a Porn Company* [Proposta para uma empresa pornográfica]. Inspirou-se nas produções de uma empresa pornográfica gay sediada em Londres. Seus filmes eróticos têm por base o estilo de vida dos Jovens Profissionais Urbanos: basicamente, homens de terno, pessoas envolvidas na direção de empresas que visam lucros, como proprietários e executivos. As locações utilizadas nesses filmes, em sua maioria, são escritórios, hotéis, aeroportos, carros, ambientes urbanos.

Em meu trabalho, procuro investigar lugares na cidade que poderiam se tornar locações para futuras produções dessa empresa. A obra levanta questões relacionadas à tensão entre mobilidade e estabilidade na vida das personagens, e a imagem ideal de um homem bem-sucedido, jovem, belo/sexualizado, que está estabelecendo uma imagem moderna da masculinidade dentro da economia liberal de nossos tempos.

Metade da obra foi filmada em São Paulo por causa de seu ambiente urbano, estilo singular de arquitetura e de seu perfil como cidade de negócios, o que é muito relevante e inspira o conteúdo de minha obra.

O tempo que passei pesquisando o acervo do Videobrasil foi também muito útil na construção do trabalho.

Acho que qualquer coisa que se faça ou se vivencie em uma situação de residência se reflete em sua prática e afetará seu trabalho no futuro. É sempre interessante e estimulante para um artista fazer o papel de convidado em um novo lugar. Diria que isso quase faz parte de nossa profissão, como artistas; este é, basicamente, o mecanismo de regeneração de ideias.

COMMISSION

CASA TOMADA/DELFINA FOUNDATION
SÃO PAULO, BRAZIL/LONDON, UNITED KINGDOM
SEPTEMBER THROUGH DECEMBER 2012

VIDEOBRASIL IN CONTEXT PRIZE, 2012
THE ARTIST'S PROJECT YUP WAS SELECTED BY THE VIDEOBRASIL IN CONTEXT
PANEL IN 2012. THE RESIDENCY RESULTED IN THE WORK PROPOSAL FOR A PORN
COMPANY (2013)

I was expecting more from the city of São Paulo and the Brazilian context than from the institutions involved in my residency. Brazil was a completely new destination for me, and that was something I really needed: to be given a new urban, social, architectural, cultural, and artistic environment to explore and interact with. The residency actually helped me work on issues that I had in mind before, but never had a chance, or the right context, to work on.

The result of my residency is a video installation, *Proposal for a Porn Company*. It was inspired by the pro-

ductions of a London-based gay porn company. Their erotic films are based on the lifestyle of the Young Urban Professionals: basically, men in suites, people who are involved in the management of profit-oriented enterprises, as owners or executives. The locations used in these films are mostly offices, hotels, airports, cars, urban environments.

In my work I try to investigate places in the city that could become locations for future productions by this company. The piece raises questions related to the tension between mobility and stability in the charac-

ters' lives, and the ideal image of a beautiful/sexualized young successful man, who is establishing a modern image of masculinity within the liberal economy of our times.

Half of the work was filmed in São Paulo because of its urban environment, unique style of architecture, and its profile as a business city, which is very much relevant and inspiring to the content of my piece. The time I spent researching the Videobrasil

collection was also very helpful in the construction of the piece.

I think anything you do or experience in a residency situation resonates with your practice and will affect your work in the future. It is always interesting and exciting for artists to play the role of the guest in a new place. I would say that this is almost part of our profession, as artists; that's basically the mechanism of regenerating ideas.

Parede do estúdio da artista Moran Shavit no Edifício Lutetia, durante sua Residência FAAP, São Paulo (2012)

Wall in Moran Shavit's studio in the Lutetia Building, during her FAAP residency, São Paulo (2012)



MORAN SHAVIT || ASHQELON, ISRAEL | 1982

Formada pela Wizo Haifa Academy of Design and Education em Israel, participou do programa de mestrado em Arte em Espaços Públicos e Novas Estratégias Artísticas na Universidade Bauhaus, Weimar, Alemanha. Há anos participa de mostras em Israel, e participou de festivais de cinema e mostras na Europa e no Brasil. Atualmente vive em Tóquio, Japão.

Graduated from the Wizo Haifa Academy of Design and Education in Israel, took part in the master's program of Art in Public Spaces and New Artistic Strategies at the Bauhaus University, Weimar, Germany. She has been exhibiting in Israel for several years and participated in film festivals and exhibitions in Europe and Brazil. Currently living in Tokyo, Japan.

RESIDÊNCIA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
SÃO PAULO, BRASIL
OUTUBRO A NOVEMBRO, 2012

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º
VIDEOBRASIL (2011), COM A OBRA *EXPLORING* (2010)

Um contexto diferente pode colocar as coisas sob nova perspectiva. A essência do que surgiu na residência não foi inteiramente nova; ideias sobre identidade, deslocamento e dualidade vêm me ocupando há algum tempo. Porém surgiram de formas novas.

O primeiro projeto ligado à residência iniciou-se em Aichi, Japão, com uma grande população nipo-brasileira. Pedi às pessoas de São Paulo que vivem no Japão que me contassem sobre lugares na cidade dos quais se lembravam. Enquanto eu estava em São Paulo, busquei e fotografei esses lugares. Fui atraída pela tensão/conexão entre esses lugares e tempos. O processo me permitiu vivenciar a cidade de uma forma muito interessante, levando mapas carregados de memórias de outras pessoas.

O segundo projeto iniciou-se no dia de estúdio aberto, na residência. *Corrente de confiança/caixa preta* é uma caixa que viaja entre as pessoas. Cada um contribui com qualquer informação que escolher e então passa a caixa para a pessoa seguinte. É um experimento urbano, uma tentativa de capturar parte da essência da cidade: suas pessoas, a interação das mesmas, os rastros que deixam para trás.

O terceiro projeto é um filme sobre brasileiros de ascendência japonesa no Brasil e no Japão. Meu principal interesse é a identidade dupla e complexa que se desenvolve dentro de grupos migrantes. A comunidade japonesa no Brasil manteve sua identidade japonesa; refere-se a seus membros como "japoneses". Mas os nipo-brasileiros não são percebidos como japoneses no Japão; são chamados de "gaijins" (estrangeiros) ou "burajiru-jin" (brasileiros). O que acontece com a identidade de uma pes-



soa num caso desses? São os dois ou nenhum? Em suas idas e vindas entre o Japão e o Brasil, poderia ser uma transformação em curso.

O trabalho é compilado a partir de diferentes retratos em vídeo de nipo-brasileiros no Brasil e no Japão. Todos foram filmados em suas casas; no entanto, ainda não fica claro onde esse lar está. Os retratos não são congelados em um momento eterno. Pelo contrário, continuam respirando; o que permanece deles é, na verdade, sua não imobilidade.

A residência aumentou minha compreensão sobre o que é ser estrangeiro em um país. Estar desconectado de seu contexto familiar tanto pode ser confuso quanto estimulante. Uma das primeiras coisas que fiz no ateliê foi experimentar com o plantar e o enraizar. Eu estava ansiosa para visualizar a ideia de criar “raízes” em um lugar novo, e ver como cada processo pode prosperar com as condições adequadas – ou se dissolver, caso negligenciado.

RESIDENCY

FAAP ARTISTIC RESIDENCY PRIZE
SÃO PAULO, BRAZIL
OCTOBER THROUGH NOVEMBER 2012

FAAP ARTISTIC RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK *EXPLORING* (2010)

A different context can put things in a new perspective. The essence of the things that came up in the residency was not completely new; ideas about identity, displacement, and duality have occupied me for some time. But they did come up in new ways.

The first project linked to the residency began in Aichi, Japan, with a large Brazilian-Japanese population.

I asked people from São Paulo who live in Japan to tell me about places in the Brazilian city of which they have memories.

While I was in São Paulo, I searched and photographed these places. I was drawn to the tension/connection between these locations and times. The process enabled me to experience the city in a very inter-

esting way, following maps charged with other people's memories.

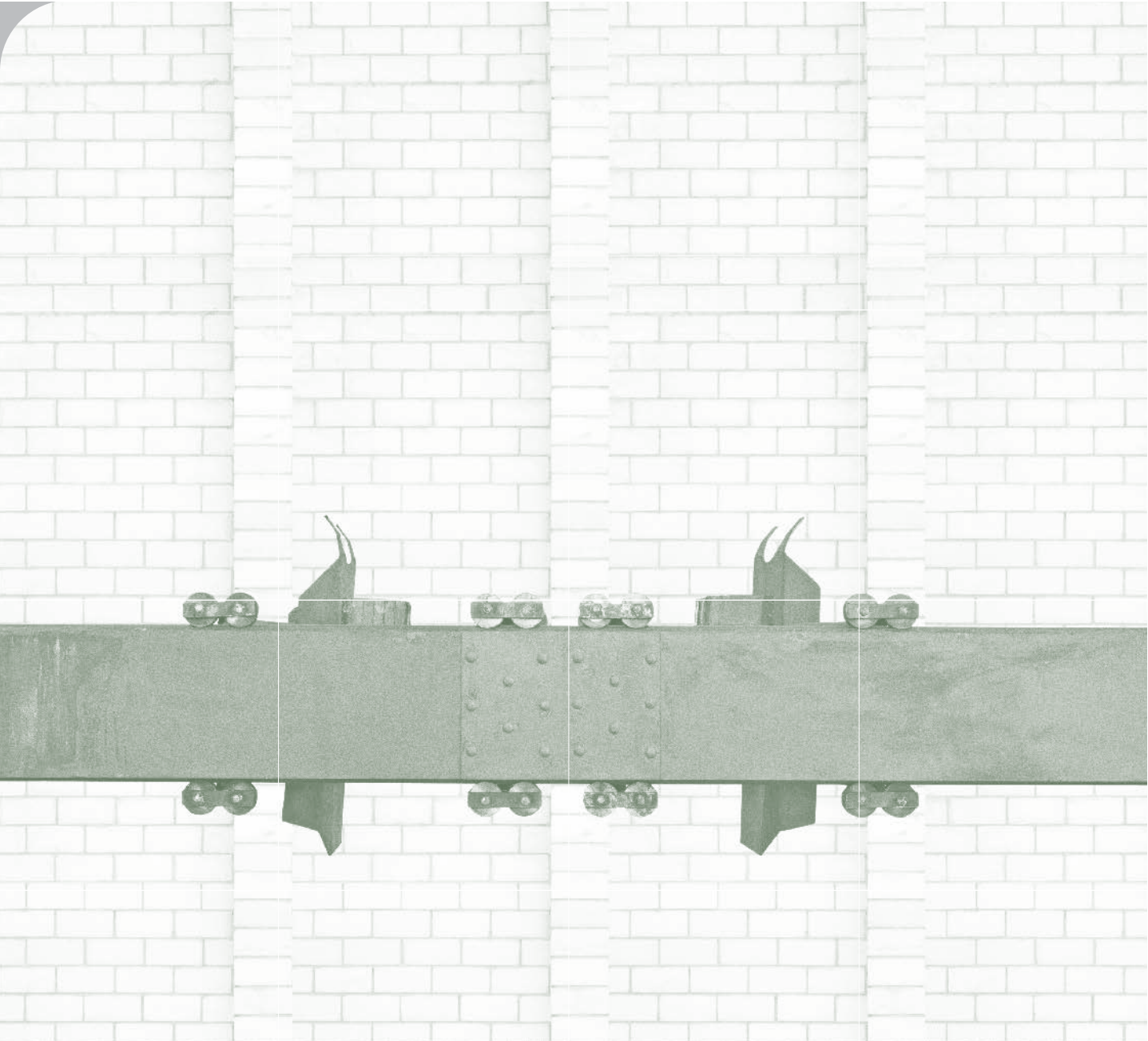
The second project started on the open studio day, at the residency. *Chain of Trust/Black Box* is a box that travels between people. Each contributes with any information they choose and then moves the box to the next person. It is an urban experiment, an attempt to capture part of the city's essence: the people, their interaction, the traces they leave behind.

The third project is a film about Brazilians with Japanese origins in Brazil and Japan. My main interest is the dual, complex identity that develops within migrants groups. The Japanese community in Brazil has maintained their Japanese identity; its members are referred to as "japoneses." But Japanese-Brazilians are not perceived as Japanese in Japan; they're called "gaijins" (foreigners) or "burajiru-jin" (Brazilians). What happens to one's identity in

such case? Are they both or neither? While moving back and forth between Japan and Brazil, it might be in an ongoing transformation.

The work is comprised of different video portraits of Japanese-Brazilians in Brazil and Japan. All were shot at their homes; yet it remains unclear where that home is. The portraits are not frozen into one eternal moment. They rather keep on breathing; what remains of them is actually their un-stillness.

The residency has increased my understanding of what it is to be a stranger in a country. Being disconnected from your familiar context can be both confusing and sharpening. One of the first things I did in the studio was to experiment with planting and rooting. I was eager to visualize the idea of taking "roots" in a new place, and to see how any process can prosper in the right conditions—or dissolve, if neglected.



Vista da instalação
Estudo para Duelo
(2013), desenvolvida
por Claudio Bueno e
Paula Garcia (2012) em
residências na Casa
Tomada, São Paulo, e
Delfina Foundation,
Londres (2012)

View of the installation
Estudo para Duelo
(2013), developed by
Claudio Bueno and
Paula Garcia (2012) in
residencies at Casa
Tomada, São Paulo, and
the Delfina Foundation,
London (2012)

CLAUDIO BUENO || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1983

Artista multimídia, doutorando em artes visuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Seus prêmios e comissionamentos incluem menção honrosa no Prix Ars Electronica (Áustria); Prêmio Transitio_MX (México); Rumos Arte Cibernética – Itaú Cultural (Brasil) e Festival Arte.Mov (Brasil). Participou de exposições e falas públicas em espaços como Galeria Whitechapel (Londres), Paço das Artes e Galeria Luciana Brito (ambos em São Paulo) e La Chambre Blanche (Québec). Vive em São Paulo.

Multimedia artist pursuing a doctorate in the visual arts at the University of São Paulo's School of Communication and the Arts. His awards and commissions include Honorary Mention at the Prix Ars Electronica (Austria); Transitio_MX Award (Mexico); Rumos Arte Cibernética – Itaú Cultural (Brazil), and Arte.Mov Festival (Brazil). He has exhibited and lectured at such institutions as the Whitechapel Gallery (London), Paço das Artes and Galeria Luciana Brito (both in São Paulo), and La Chambre Blanche (Quebec). He lives in São Paulo.

COMISSIONAMENTO

ÇAÇA TOMADA/DELFINA FOUNDATION
SÃO PAULO, BRASIL/LONDRES, REINO UNIDO
SETEMBRO A DEZEMBRO, 2012

PRÊMIO VIDEOBRASIL EM CONTEXTO
O ARTISTA FOI SELECIONADO PELO PRÊMIO
VIDEOBRASIL EM CONTEXTO 2012 COM O PROJETO
RELATIONAL DEVICES, E PRODUZIU NA RESIDÊNCIA A
OBRA *ESTUDO PARA DUELO* (2013), COM PAULA GARCIA

Minha expectativa desde o princípio era me concentrar por três meses em uma pesquisa teórica e experimental que me colocasse frente a relações ainda não exploradas diretamente em meu trabalho.

Tratava-se de encontrar com um acervo com trinta anos de história; com a fisicalidade dos materiais da instalação proposta, como ímãs e aço carbono, quando sempre trabalhei mais a imaterialidade; com uma cidade desconhecida para mim, Londres; e com a artista Paula Garcia, coautora da instalação desenvolvida.

A pesquisa realizada dentro do acervo do Videobrasil envolveu conteúdos relacionados a performance. A partir deles, foram definidos conceitos-chave para refletir sobre a instalação proposta. Esses conceitos passam principalmente pela noção de um corpo controlado por forças invisíveis, como a informação (como na obra de Analivia Cordeiro), o poder e os espetáculos de sujeição (destacados por Coco Fusco) e o soterramento pelo consumo excessivo (performance de Paula Garcia). As obras analisadas apontavam para o apagamento da subjetividade derivado do controle do corpo e dos movimentos.

A instalação é um corredor de 6 metros de comprimento, com dois coletes de aço fixados em cada ponta, ambos com a parte frontal coberta por ímãs. Os visitantes serão convidados a vestir os coletes e a se encontrar em algum ponto desse corredor. Mas o encontro será impossibilitado pelos ímãs, que se repelem. O campo magnético invisível será sentido no campo das pessoas, num jogo de forças entre elas.

Este jogo de forças também envolve a própria noção de preservação e apagamento do tipo de acervo pesquisado, já que armazenar uma obra imantada junto a todas as outras reunidas ao longo da história do Videobrasil seria colocá-las em risco. A imaterialidade ativada pela obra torna-se então brutal, não se adequando docilmente ao acervo e suscitando uma discussão sobre as perspectivas de aquisição de uma instituição que se abre aos mais diversos formatos da arte contemporânea.

O desenvolvimento da instalação foi vivenciado principalmente na Casa Tomada, em São Paulo. Já a chegada a Londres foi marcada por uma apresentação da pesquisa na Galeria Whitechapel, que criou um campo de teste importante para tornar os processos públicos e experimentá-los fora de seu lugar de origem.

Ainda em Londres, junto à equipe da Delfina Foundation, meu tempo era ocupado por palestras, visitas a escolas de arte, exposições, coleções e galerias, e encontros com curadores, além da produção de um texto, utilizado como plataforma de reflexão para todo o processo.

COMMISSION

CASA TOMADA/DELFINA FOUNDATION
SÃO PAULO, BRAZIL/LONDON, UNITED KINGDOM
SEPTEMBER THROUGH DECEMBER 2012

VIDEOBRASIL IN CONTEXT PRIZE

THE ARTIST'S PROJECT *RELATIONAL DEVICES* WAS SELECTED BY THE VIDEOBRASIL IN CONTEXT PANEL IN 2012. THE RESIDENCY RESULTED IN *ESTUDO PARA DUELO* (2013), A WORK COAUTHORED BY PAULA GARCIA

My expectation from the start was to concentrate for three months on some theoretical and experimental research that would set me before relations as yet not directly explored in my work.

The plan was to connect with a collection stacked with thirty years of history; with the physicality of the materials for the intended project, such as

magnets and carbon steel, where before I'd always worked more with immateriality; with an unknown city—London; and with the artist Paula Garcia, coauthor of the installation in question.

The research conducted involved performance-related content from the Videobrasil archive. Based on this material we established some key con-

cepts through which to reflect upon the proposed installation. These concepts largely deal with the notion of a body controlled by invisible forces, such as information (as in the work of Analivia Cordeiro), power and spectacles of subjection (highlighted by Coco Fusco), and our collective burial under an avalanche of consumerism (Paula Garcia's performances). The works we analyzed pointed toward an erasure of the subjectivity derived from our control over the body and its movements.

The installation is a six-meter corridor with a steel life vest fixed at either end, both covered with magnets down the front. The visitors are invited to put the vests on and meet each other at some point along the corridor. However, this meeting is sabotaged by the magnets, which repel each other. The result is an invisible force field that creates a reverse tug-of-war between the bodies.

This power-play also involves the notion of preservation and erasure of the type of archive I was researching, as to store a work as a magnet among magnets, the contents of Videobrasil's collection, would be to endanger those works. As such, the immateriality triggered by the work makes it

something brutal, not meekly nestling into the archive, but drumming up discussion on the acquisition prospects of an institution that is open to most diverse formats of contemporary art.

Most of the development of this installation took place at Casa Tomada in São Paulo. Upon arrival in London, I presented the project at the Whitechapel Gallery, and this resulted in multiple connections between work from the Festival archive, my own production up till then, and the installation underway. This provided an important test site for making these processes public and trying them out on new ground.

In London, alongside the team from the Delfina Foundation, my time was taken up with lectures, visits to art schools, exhibitions, collections and galleries, and meetings with curators, as well as the production of a text to be used as a platform for reflection upon the whole process.

This experience in another milieu was fundamental in revealing to me the differences and convergences in the way art is produced, taught, and circulated in two major cities like London and São Paulo. It also helped me see the local and global resonance of the work under development.

MARANHÃO
P/ NATASHA
got Bless
you

Puseram-se a vibrar, os sinos... a vibrar
festivamente na manhã suave e dourada...
e eu sai pelo campo, a fim de procurar
na vibração feliz, tua presença amada...

Livro de poesia que a artista
Natasha Mendonca ganhou
de morador de rua durante
residência na FAAP, São Paulo
(2013)

Book of poetry given to the
artist Natasha Mendonca by a
street-dweller during her FAAP
residency, São Paulo (2013)

NATASHA MENDONCA || MUMBAI, ÍNDIA | INDIA | 1978

Formada pelo St. Xavier's College (Mumbai, Índia), é mestre em belas-artes, com especialização em cinema e vídeo pelo California Institute of the Arts (EUA). Dedicou-se sobretudo às temáticas familiar, social, sexual e de gênero. Premiada no Ann Arbor Film Festival (EUA, 2011) e no International Film Festival Rotterdam (Holanda, 2011), exibiu obras em festivais e mostras na Alemanha, Áustria, Canadá, Escócia, EUA, França, Holanda, Índia, Itália, Suíça, Tailândia. Vive em Mumbai.

A graduate of St. Xavier's College (Mumbai, India), Mendonca holds a master's degree in the fine arts (specializing in cinema and video) from the California Institute of the Arts (USA). Her work focuses on issues of family, society, sex, and gender. She won awards at the Ann Arbor Film Festival (USA, 2011) and International Film Festival Rotterdam (the Netherlands, 2011), and her work has screened at festivals and shows in Austria, Canada, France, Germany, the Netherlands, India, Italy, Scotland, Switzerland, Thailand, and the USA. She lives in Mumbai.

RESIDÊNCIA

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
SÃO PAULO, BRASIL
MARÇO A MAIO, 2013

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º VIDEOBRASIL
(2011), COM A OBRA JAN VILLA (2010)

Minha residência foi, ao mesmo tempo, positiva e decepcionante. Gosto de residências que funcionam como comunidades, e não senti essa atmosfera aqui. Precisava de isolamento; mas também é bom se perceber dentro de uma comunidade de artistas.

Estar no coração da cidade é incrível, ter todo esse espaço, um projetor. É um luxo. A estrutura era ótima, mas as possibilidades de estabelecer relações não eram o que eu esperava. A realidade ao redor do edifício é muito interessante, mas é muito dura, te toca. Você está no coração da Cracolândia; você quer um pouco de amor. Você precisa de um pouco de cuidado. E é por isso que somos artistas. Se você está lá e não é para se relacionar e viver em comunidade, torna-se um pouco chato.

São Paulo foi amor à primeira vista. Mas, como sempre, você se apaixona e depois tem que lidar com a complexidade das relações. É muito similar a Mumbai; ambas são muito comerciais. Trato de temas da classe trabalhadora e, nas duas, as questões são as mesmas. A mesma organização, a mesma loucura, uma sociedade voltada para a ideia do desenvolvimento. Há similaridades até no meio da arte. Só muda a língua.

O Brasil tem uma tradição artística linda, que olha para si mesma. E, ao mesmo tempo, o país tem muitas diferenças, que afetam a comunidade artística. Este aspecto foi desafiador para mim. Fez com que eu me olhasse, me fez pensar a razão de ser artista.

Meu objetivo não era produzir uma obra. Queria viver uma experiência sem pressões. Pressões eu tenho o tempo todo na minha vida; a residência é uma fuga delas. Queria estar em um grande vazio. Criar um espaço para

contemplar. Fazer ioga, cozinhar. Estar comigo mesma, me divertir, sair por aí.

Fiquei muito amiga de um homem que vive na rua, perto da residência. Passamos uma noite na rua com companheiros dele. Foi muito interessante, apesar de assustador. Ele me apresentou seus amigos, sua família, me deu um livro de poesia. Tivemos conversas. Não conseguíamos falar a mesma língua, mas conseguimos nos conectar, a nossa maneira.

O vídeo que fiz com ele tem a ver com comunicação. Filmei sua realidade. Pude entender mais sua vida, sua situação. Nunca havia sentido esse tipo de conexão com ninguém que vive na rua. O interessante é que vim da Índia, e lá vemos pessoas dormindo na rua o tempo todo. Mas com estes caras foi diferente. Eles eram pessoas com quem eu queria estar, interagir. Normalmente você não encontra pessoas na rua querendo compartilhar poesia.

RESIDENCY

FAAP ARTISTIC RESIDENCY PRIZE SÃO PAULO, BRAZIL MARCH THROUGH MAY 2013

FAAP ARTISTIC RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK JAN VILLA (2010)

My residency was at once positive and disappointing. I like residencies that function as communities, but I did not experience that atmosphere here. Isolation is important, but it's also good to feel that you are part of a community of artists.

It's incredible being in the heart of the city, with all that space, and with a projector to hand. It's a luxury. The structure is fantastic, but the chances

of forming bonds were not as I'd hoped. The reality around the building is really interesting, but it's harsh, and it hits you.

You're in the thick of "Crackland," and all you want is a little love, a little care. That's why we're artists. If you are not there to relate to others and live in community, it gets a bit dull.

São Paulo was love at first sight for me, but, as always, after you've

fallen in love, you've got to contend with the complexity of the relationship. São Paulo is similar to Mumbai—two big commercial cities. I deal with themes related to the working class, so the issues are the same in both towns. There's the same arrangement, the same madness, a whole society geared towards the notion of development. Even the art scenes are similar. Only the language changes.

Brazil has this beautiful, inward-looking artistic tradition. Yet there are so many differences in the country that this ends up affecting the artistic community. This aspect was a challenge for me. It made me look at myself and consider my reasons for being an artist.

My aim was not to produce a work, but to have an experience, with no pressure. Pressure is something I have the whole time, and a residency should be an escape from that. I wanted some empty time and space for contemplation, to do some

yoga and cooking; some time to myself, to have fun and get out a bit.

I became good friends with a homeless guy who lives in the street near the residency. We spent a night on the street with some of his companions. It was extremely interesting, though scary. He introduced me to his friends and family, and gave me a book of poetry. We talked a lot, and even though we spoke different languages we managed to make a connection in our own way.

The video I made with him has a lot to do with communication. I filmed his reality, so I could understand his life, his situation. I never felt a connection like that with a homeless person before, which is interesting, as I come from India, where you see people sleeping in the streets the whole time. But it was different with these guys. They were people I wanted to be with, interact with. You don't normally meet a street dweller who wants to share poetry.

Adriano Costa monta
a exposição *That's
Entertainment!* no Kiosko,
Bolívia (2013)

Adriano Costa mounting
the exhibition *That's
Entertainment!* at
Kiosko, Bolivia (2013)



ADRIANO COSTA || SÃO PAULO, BRASIL BRAZIL | 1975

Estudou na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Entre suas principais exposições estão *Da próxima vez eu faria tudo diferente*, Galeria Pivô, São Paulo (2012); *Mithologies*, Cité Internationale des Arts, Paris (2011); Rumos Artes Visuais, Itaú Cultural, São Paulo (2013-2011); e Programa Anual de Exposições, Centro Cultural São Paulo (2010). Vive em São Paulo.

Costa studied at the University of São Paulo's School of Communications and the Arts. His main exhibitions include *Da próxima vez eu faria tudo diferente*, Galeria Pivô, São Paulo (2012); *Mithologies*, Cité Internationale des Arts, Paris (2011); Rumos Artes Visuais, Itaú Cultural, São Paulo (2013-2011); and the Annual Exhibitions Program at the Centro Cultural São Paulo (2010). He lives in São Paulo.

RESIDÊNCIA

KIOSKO
SANTA CRUZ DE LA SIERRA, BOLÍVIA
JANEIRO A FEVEREIRO, 2013

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA
CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º VIDEOBRASIL
(2011), COM A OBRA *TAPETES* (2010). APOIO: CENTRO
CULTURAL DA ESPANHA E AGÊNCIA ESPANHOLA
DE COOPERAÇÃO INTERNACIONAL PARA O
DESENVOLVIMENTO (AECID)

Minha experiência na residência foi tremendamente interessante. Em primeiro lugar, nunca havia estado na Bolívia, o que, a meu ver, fala de uma certa falha de comunicação entre nós e nossos vizinhos. É raro que um brasileiro vá à Bolívia pesquisar ARTE. É raro que um estrangeiro vá à Bolívia ver ARTE. O país ainda tem um sistema de ARTE que pouco fala com o mundo. Tem poucas galerias, poucos museus. Poucas ESCOLAS de ARTE.

Em razão de situações e características peculiares, o Brasil tem um "sistema" de arte que se comunica facilmente com o resto do mundo. Na Bolívia (e em outros países da América Latina), essa, infelizmente, não é a regra. Um país "em crescimento" tem prioridades, e geralmente ARTE não é a primeira delas. Basta lembrar-se do Brasil há quinze anos.

Nesse ponto, instituições como a Kiosko cumprem um belo papel: sem nenhum suporte governamental, sobrevivem e apoiam uma produção séria, pautada realisticamente pela ideia de produzir reflexões possíveis sobre o estado e o modo como cultura e arte ainda são tratados na América do Sul.

Visitar museus e galerias pela Bolívia (atravessei o país várias vezes) é muito interessante. Fica claro como nosso continente ainda é voltado para o exterior. O turismo e o fornecimento de matéria-prima ainda são nossos principais meios de sobreviver.

O resultado final da residência, a exposição que intitulei *That's Entertainment!*, parte daí. Usei elementos tabu, como folhas de coca, e textos

indicados e traduzidos pelo Google sobre o tema LUGAR. Sim, a América do Sul (talvez a Latina também, e a África...) ainda é o lugar do "exótico", do selvagem. Que lugar é esse? Nem a gente sabe direito.

RESIDENCY

KIOSKO
SANTA CRUZ DE LA SIERRA, BOLIVIA
JANUARY THROUGH FEBRUARY 2013

ARTISTIC RESIDENCY PRIZE
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK *TAPETES* (2010).
SUPPORT: SPANISH CULTURAL CENTER AND SPANISH AGENCY FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT COOPERATION (AECID)

My residency experience was tremendously interesting. First of all, I had never been in Bolivia, which, as I see it, betrays a certain communication shortfall between Brazil and its neighbors. It's a rare thing for a Brazilian to go to Bolivia to study ART. It's rare for any foreigner to go to Bolivia to study ART. The Bolivian ART scene does not really speak to the world. There are few galleries or museums; few ART SCHOOLS.

Thanks to specific situations and characteristics, Brazil has an art "system" that communicates readily with the rest of the world. The same cannot be said of Bolivia (or other Latin American countries).

A developing nation needs to

set priorities, and ART is not usually one of them. We need only think of Brazil fifteen years ago.


In this sense, institutions like Kiosko play an important role: without any governmental aid, they manage to survive and support some serious work, realistically based on the idea of fostering reflection on the state, and the way art and culture are treated in South America.

It's interesting to travel Bolivia visiting galleries and museums (I crossed the country several times). It clearly shows the extent to which our continent is still in thrall to what is going on abroad.

Tourism and raw materials continue to be our life-line industries.

The result of the residency, an exhibition I called *That's Entertainment!*, came from that. I used some taboo elements, such as coca leaves, and texts on the theme of PLACE, which I found and trans-

lated through Google. Yes, South America (and maybe Latin America and Africa too) is still the "exotic" wilds. What sort of place is this? We don't even know the answer ourselves.



Gabriel Mascaro
fotografa na praia
durante residência
no Videoformes,
Clermont-Ferrand (2013)

Gabriel Mascaro takes
pictures on the beach
during his Videoformes
residency, Clermont-
Ferrand (2013)

GABRIEL MASCARO || RECIFE, BRASIL BRAZIL | 1983

Formado em comunicação social, opera entre o cinema e as artes visuais.

Já apresentou trabalhos nos Museus de Arte Contemporânea de Barcelona, Museu de Arte Contemporânea de Vigo, La Casa Escendida Madrid (todos na Espanha); 32° Panorama da Arte Brasileira (São Paulo) e em importantes festivais de cinema como Roterdã, CPHDox, Oberhausen, Visions du Réel, IDFA, Munique, Jihlava, Bafici, Los Angeles, Miami, Indielisboa e Bratislava. Vive em Recife.

With a degree in social communication, Mascaro operates between cinema and the visual arts. He has presented work at the Barcelona and Vigo Museums of Contemporary Art, and La Casa Escendida in Madrid (Spain), the 32nd Panorama da Arte Brasileira (São Paulo), and at important film festivals, such as Rotterdam, CPHDox, Oberhausen, Visions du Réel, IDFA, Munich, Jihlava, Bafici, Los Angeles, Miami, Indielisboa, and Bratislava. He lives in Recife.

RESIDÊNCIA

VIDEOFORMES
CLERMONT-FERRAND, FRANÇA
JANEIRO A MARÇO, 2013

PRÊMIO DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA – VIDEOFORMES CONCEDIDO PELA PARTICIPAÇÃO NO 17º VIDEOBRASIL (2011), COM A OBRA *AS AVENTURAS DE PAULO BRUSCKY* (2010). APOIO: CONSULADO FRANCÊS EM SÃO PAULO E ALIANÇA FRANCESA

Como essa foi minha primeira residência artística, não conseguia mensurar o impacto da experiência de um deslocamento físico no adensamento de uma pesquisa ou na produção. Tinha bastante dúvida se encontraria algum eco da minha pesquisa, ou algo que me tocasse, em um contexto cultural completamente diferente do lugar onde vivo.

Como parte de minha pesquisa diz respeito a territórios virtuais, um dos trabalhos que realizei – como possível reflexo/rejeição desse deslocamento – foi *Meu tempo livre (My Free Time)*, uma compilação de vídeos produzidos em mais de sessenta países e enviados para mim. Pensar as redes virtuais como território temporário e suspenso me fez ficar completamente envolto no ambiente desse trabalho; por um lado, ele me tirava de Clermont-Ferrand e me lançava em outro não lugar, dentro de um complexo regime de negociação.

Depois, passada essa necessidade de me manter suspenso, aos poucos comecei a conhecer moradores locais, sua relação com a região vulcânica de Puy-de-Dôme, a facilidade que têm de entender melhor o dialeto *occitane auvergnat* que o próprio francês. A aceitação de um devir nômade me conectou com outros contextos, permitindo a leveza e fluidez.

Parte de outra pesquisa iniciada em Recife – e que se concentrava em questionar o uso dos espaços públicos com intervenções de experiências íntimas neles – completou-se em Clermont-Ferrand, resultando no trabalho *Sonho de deriva*, no qual um casal dorme num colchão que flutua e segue o fluxo de um rio que cruza cidades e paisagens naturais.

<http://pt.gabrielmascaro.com/Meu-Tempo-Livre>

<http://pt.gabrielmascaro.com/Sonho-de-Deriva>

<http://pt.gabrielmascaro.com/memorias-de-meu-tempo-em-marte>



Um terceiro trabalho, *Memórias de meu tempo em Marte*, que ainda está em processo, foi iniciado lá. Nele, utilizo imagens produzidas por soldados durante a guerra do Afeganistão.

Entre pesquisas de acervos, contatos com artistas e familiarização com aspectos culturais, simbólicos e geográficos da região, pude adensar vários campos de pesquisa. A residência marca ainda uma migração de suporte: deixei de lado o formato screening, de tela grande e sala escura, predominante na minha trajetória anterior no cinema e documentário, por uma experiência não narrativa, multiplataforma, instalativa.

A possibilidade de não ter a palavra “cineaste” escrita em minha testa foi uma experiência de frescor para adensar pesquisas que só poderiam ganhar corpo fora das amarras da lógica do cinema. Neste caso, a residência teve um profundo impacto; foi um horizonte que se abriu como possibilidade de lidar com os temas e as pesquisas que me interessam, mas a partir de outra abordagem e de outra plataforma de investigação.

RESIDENCY

VIDEOFORMES
CLERMONT-FERRAND, FRANCE
JANUARY THROUGH MARCH 2013

ARTISTIC RESIDENCY PRIZE – VIDEOFORMES
AWARDED BY THE 17TH VIDEOBRASIL (2011), FOR THE WORK AS *AVENTURAS DE PAULO BRUSCKY* (2010). SUPPORT: THE FRENCH CONSULATE IN SÃO PAULO AND ALLIANCE FRANÇAISE

As this was my first artistic residency, I was unable to measure the impact the experience of physical relocation would have in terms of deepening a line of research or work. I had serious doubts that I would find any real echo of my research, or anything that would move me, within a cultural con-

text so different from the one I live in.

As part of my research deals with virtual territories, one of the works I produced during the residency—as a possible reflection/rejection of this change of place—was *Meu tempo livre* (*My Free Time*), a compilation of videos produced in six-

ty-odd countries and sent back to me. Approaching virtual networks as a temporary or suspended territory left me thoroughly immersed in that working environment; on the one hand, it plucked me out of Clermont-Ferrand and deposited me in some non-place, within a complex regime of negotiation.

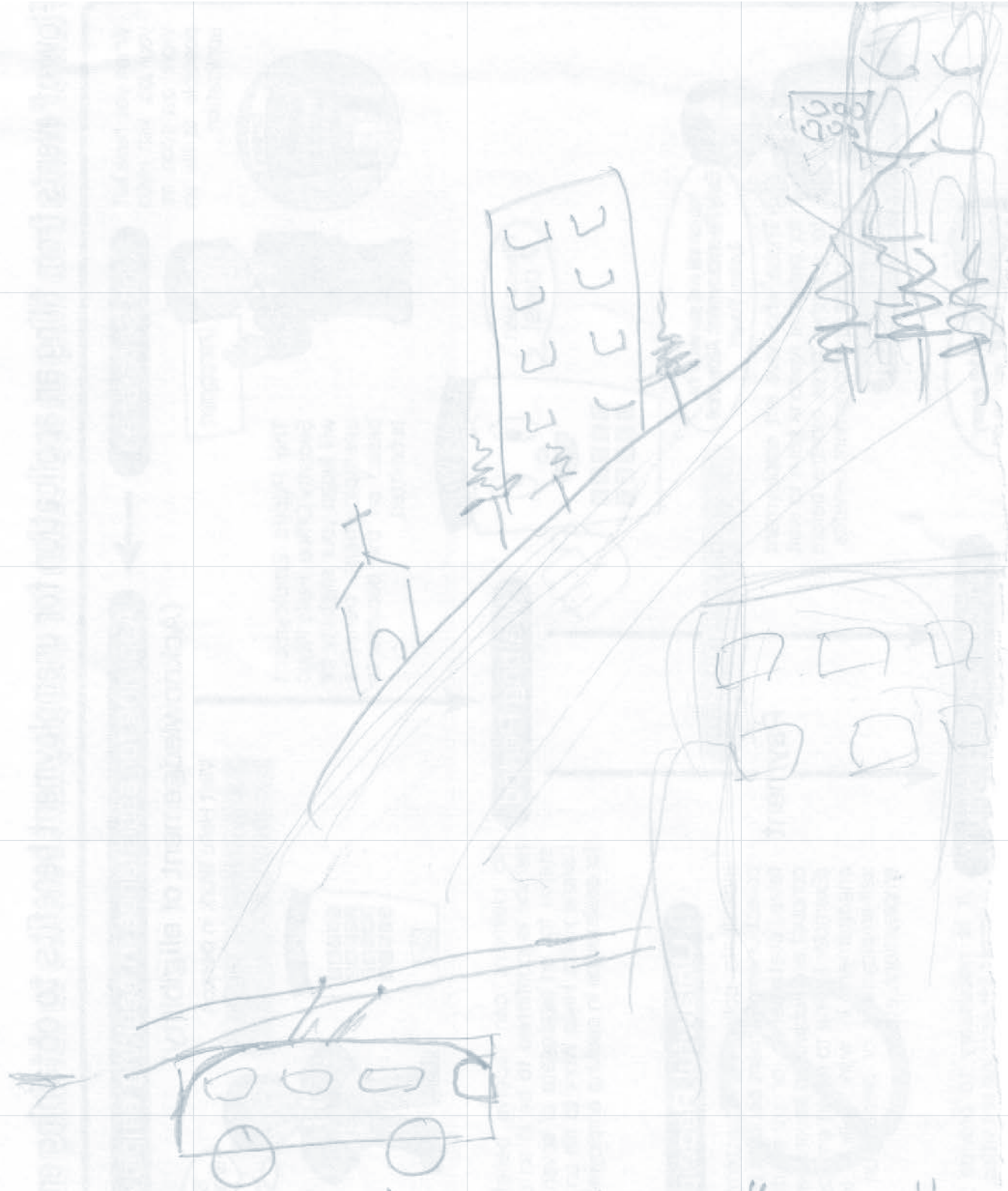
Later, on the other side of that need to hold myself in suspension, I gradually got to know some of the locals, their relationship with the volcanic region of Puy-de-Dôme, and how much easier it is for them to understand the *Occitan Auvergnat* dialect than actual French. Acceptance of my nomadic becoming saw me connect with other contexts and afforded more levity and flow.

Part of another project begun in Recife—which explored the use of public spaces for interventions based around intimate experiences—found completion in Clermont-Ferrand in the work *Sonho de Deriva* [Dream of drift], in which a couple sleeps on a mattress as it floats downriver through cityscapes and landscapes.

A third and as yet unfinished work begun there, *Memórias de meu tempo em Marte* [Memories of my time on Mars]; it uses images produced by soldiers fighting in Afghanistan.

By researching archives, contacting artists, and familiarizing myself with cultural, symbolic, and geographical features of the region, I was able to flesh out a number of research fronts. The residency also marks my migration to a new support: I set aside the screening format I'd used so predominantly in my earlier work in film and documentary and embarked on a nonnarrative, multi-platform, installation-based experiment.

Not having the word "cineaste" emblazoned on my forehead was a refreshing experience that enabled me to delve into research that could only flourish if free from the fetters of cinematic logic. In this respect, the residency had a major impact on me, as it threw open a whole horizon of opportunities to deal with themes and pursuits that interested me, but from another investigative approach and platform.



MYSTERIES FROM THE "CITY"
AND IS NOT TOO FAR FOR
ME

REDE VIDEOBRASIL DE RESIDÊNCIAS | VIDEOBRASIL RESIDENCY NETWORK
PARCEIROS | PARTNERS

A marca da diversidade distingue a Rede Videobrasil de Residências, que se configura a partir dos anos 2000, na busca e na articulação de parceiros com programas contemporâneos, de desenho e personalidade próprios, no mundo todo. Um corpo em constante renovação, a rede oferece um leque amplo de experiências, que vão de residências centradas na prática de ateliê e na interlocução com o sistema da arte a programas que exortam o artista a acessar e explorar a realidade socioeconômica do seu entorno. Para além dos parceiros da região Sul do globo, foco de atuação do Festival, estende-se pelos cinco continentes, configurando um mapa dinâmico e rico em trânsitos e trocas.

Diversity is the hallmark of the Videobrasil Residency Network, first established in the 2000s as part of our global search for partners running contemporary programs with a design and personality of their own. A body in constant renewal, the network offers an array of experiences, from residencies based around studio

work and dialogue with the art system to programs that urge artists to delve into and explore the socio-economic reality of their surroundings. Beyond the southern region of the globe, the Festival's area of focus, the residency network spans five continents, configuring a dynamic map that is rich in transit and exchange.



WBK VRIJE ACADEMIE

LE FRESNOY

• GASWORKS
• DELFINA
FOUNDATION

VIDEOFORMES

CITÉ DES ARTS
CENTRE FOR
CONTEMPORARY ART
UJAZDOWSKI CASTLE

ASHKAL ALWAN

RAW MATERIAL
COMPANY

PARTAGE

RED GATE
GALLERY



RESIDENCE
UNLIMITED

WEXNER CENTER
FOR THE ARTS

ARQUETOPIA

INSTITUTO
SACATAR

KIOSKO

CAPACETE
ENTRETENIMENTOS

• CASA TOMADA
• RESIDENCIA
ARTISTICA FAAP



Detalhe da sede da Arquetopia

Detail of the Arquetopia headquarters

ARQUETOPIA

Puebla, México | Mexico
www.arquetopia.org

A Arquetopia é uma fundação sem fins lucrativos que promove desenvolvimento, transformação social e produtividade através de programas artísticos, culturais e educacionais. O ponto central da Fundação é o desenvolvimento sustentável através de quatro princípios incorporados em todos os programas e atividades da Arquetopia: consciência social, responsabilidade compartilhada, inovação e desenvolvimento de redes locais. A Arquetopia tem experiência em negociação e reinvestimento de recursos para o desenvolvimento das artes locais no México, com as seguintes características: escopo social; qualidade; sinergia; colaboração; inovação; viabilidade; reciprocidade; e respeito pelo conhecimento local.

Arquetopia is a nonprofit foundation promoting development, social transformation, and productivity through artistic, cultural, and educational programs. The core of the Foundation is sustainable development through four principles embodied in all of Arquetopia's programs and activities: social awareness, shared responsibility, innovation, and local networks development. Arquetopia is experienced in negotiation and reinvestment of resources for local arts development in Mexico with the following features: social scope; quality; synergy; collaboration; innovation; viability; reciprocity; and respect for local knowledge.

ASHKAL ALWAN

Beirute, Líbano | Beirut, Lebanon
www.ashkalalwan.org

Ashkal Alwan – Associação Libanesa pa-

Workshop com o coletivo Rimini Protokoll. Ashkal Alwan, Home Workspace 2012/13

Workshop with the collective Rimini Protokoll. Ashkal Alwan, Home Workspace 2012/13



ra as Artes Plásticas é uma organização sem fins lucrativos sediada em Beirute. Nos últimos dezoito anos, tem se dedicado à produção, facilitação e circulação de iniciativas criativas e intelectuais que permeiam várias disciplinas e mídias/meios de comunicação. Os programas da Ashkal Alwan incluem o Fórum de Trabalhos Nacionais sobre Práticas Culturais/Home Works Forum on Cultural Practices, cuida da curadoria de projetos no Líbano e no exterior, da publicação de obras literárias e livros de artistas, programas de residência de artistas, além da produção de vídeo e do programa da mostra Video Works. Em 2011, Ashkal Alwan lançou o Home Workspace, um imóvel de 2 mil metros quadrados em Beirute dedicado à educação e produção artística.

Ashkal Alwan – The Lebanese Association for Plastic Arts is a nonprofit organization based in Beirut. Over the past eighteen years, it has been committed to the production, facilitation, and circu-

lation of creative and intellectual endeavors across a range of disciplines and media. Ashkal Alwan's programs include the Home Works Forum on Cultural Practices, curated projects in Lebanon and abroad, the publication of literary works and artists' books, artists-in-residency programs, and the video production and screening program Video Works. In 2011, Ashkal Alwan launched Home Workspace, a 2,000-square-meter facility in Beirut dedicated to arts education and production.

CAPACETE ENTRETENIMENTOS

Rio de Janeiro/São Paulo, Brasil | Brazil
www.capacete.net

Capacete Entretenimentos é uma iniciativa autônoma fundada no Rio de Janeiro em 1998 pelo artista brasileiro Helmut Batista. Em 2009, passou a funcionar também em São Paulo. Suas atividades gravitam ao redor de um programa internacional de residências artísticas de pesquisa, que recebe anualmente artistas, críticos e curadores por períodos de dois a seis meses no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Exposição de
Santiago Garcia
Navarro. Residência
Capacete no Teatro
de Arena,
29ª Bienal de São
Paulo (2010)

Santiago Garcia
Navarro's exhibition.
Capacete Residency
at Teatro de Arena,
29th Bienal de São
Paulo (2010)



A estrutura do programa acolhe projetos e práticas estéticas e conceituais que operam como interfaces de mediação, e que engajam profissionais de diversas comunidades e disciplinas. Apoiamos diferentes velocidades para a produção, oferecendo aos residentes uma situação privilegiada para a troca e o pensamento crítico, e facilitando a aproximação dos artistas com o contexto local, as cidades, seus habitantes e suas dinâmicas político-sociais.

Ao longo de quinze anos, o Capacete recebeu mais de trezentos profissionais em residência e ampliou suas atividades com apresentações públicas, palestras, seminários, workshops e performances, publicações e exposições – entre diferentes eventos e formatos, ações e estratégias para fornecer conteúdo, contribuir com a formação de jovens profissionais e desenvolver o debate crítico no contexto local.

Capacete Entretenimentos is an independent initiative founded in Rio de Janeiro in 1998 by the Brazilian artist Helmut Batista. A second branch was opened in São Paulo in 2009. The organization's activities center upon an international, research-based artistic program that hosts artists, critics, and curators on two- to six-month visits to Rio and São Paulo each year.

The program's structure is open to aesthetic and conceptual projects and practices that operate as interfaces between professionals from diverse communities and disciplines. We support different production speeds, offering res-

idents a privileged opportunity for exchange and critical thought, helping forge a relationship with the local context, the history of these cities, their inhabitants and their sociopolitical dynamics.

Over the last fifteen years, Capacete has welcomed over three hundred professionals in residence and expanded its activities to cover public presentations, lectures, seminars, workshops, and performances, publications and exhibitions, among other events and formats, actions and strategies to supply content, contribute to the formation of a new generation of professionals, and further the critical debate within the local context.

CASA TOMADA

São Paulo, Brasil | Brazil
www.casatomada.com.br

Fundada em 2009, a Casa Tomada é um espaço independente reservado para práticas, investigações e reflexões de caráter artístico. As propostas de seus diversos programas estão baseadas em três eixos principais: o incentivo à discussão e pro-

Ronaldo Entler
acompanha
produção dos
residentes. Casa
Tomada, 1º Prêmio
Ateliê Aberto
Videobrasil (2011)

Ronaldo Entler
accompanies the
residents at work.
Casa Tomada, 1st
Videobrasil Open
Studio Prize (2011)



dução dos agentes da geração atual no campo das artes, focando em todo o processo de trabalho e não somente em um produto final; a discussão acerca de um hibridismo de linguagens nos processos artísticos contemporâneos, trabalhando com uma ideia de convergência entre as diversas áreas das artes; e a atuação como espaço catalisador de experiências de conexão entre artistas, pensadores da arte e outras iniciativas independentes.

Entre os programas regulares destacam-se as residências artísticas, que acontecem duas vezes ao ano. A ideia do programa de residência é criar um espaço para a verticalização das pesquisas de jovens artistas e pesquisadores. O programa enfatiza o compartilhamento de experiências e o acompanhamento de processos.

Founded in 2009, Casa Tomada is an independent space devoted to artistic practices, investigations, and reflections. The center's various programs cluster around three main axes: the fostering

of production and discussion among the current generation active in the field of the arts, with focus on the whole production process, not just the end result; debate on the hybridization of languages in contemporary artistic processes, working from the idea of convergence between the various fields of art; and serving as a catalyst of connective experiences between artists, art thinkers, and other independent initiatives.

Among the center's regular programs are the twice-yearly artistic residencies. The idea behind this program is to create a space in which to mentor the research of young artists and researchers. The residency stresses experience sharing and process supervision.

CENTRE FOR CONTEMPORARY

ART UJAZDOWSKI CASTLE

A-I-R LABORATORY

Varsóvia, Polônia | Warsaw, Poland
www.csw.art.pl

O Centro de Arte Contemporânea está sediado dentro do Castelo Ujazdowski, um dos mais valiosos monumentos da arquitetura barroca em Varsóvia. Há mais de vinte anos oferece um espaço para criatividade, apresentação e documentação de arte de ponta. O CAC atrai atenção particularmente para a relação entre a arte e a sociedade, bem como para interdisciplinaridade, interatividade, produções de arte ambiente/site specific e várias formas de colaboração e de redes de relacionamento.

O Laboratório A-I-R organiza um programa de residência internacional no CCA desde 2002. Essas residências pa-

A banda Evolution Control Committee em *open studio*. A-I-R Laboratory (2010)

The band Evolution Control Committee in *open studio*. A-I-R Laboratory (2010)



ra artistas e para outros profissionais ligados à arte são uma oportunidade para desenvolver projetos num diálogo próximo com um curador, e são organizadas de modo a fazer com que o trabalho artístico vá além do mercado de arte e das comissões de exposições.

Consideramos Varsóvia um ambiente inspirador para artistas internacionais desenvolverem suas ideias utilizando a residência como uma ferramenta de criação e de reflexão crítica. O Estúdio Varsóvia é uma plataforma para a realização de projetos de pesquisa artística com base em uma residência internacional, em uma colaboração entre artistas e cidadãos de Varsóvia, instituições e organizações. Os participantes são encorajados a explorar relações que se manifestam no espaço da cidade, ao mesmo tempo em que se beneficiam do intercâmbio de recursos de seus parceiros.

The Centre for Contemporary Art is located inside the Ujazdowski Castle, one of the most valuable monuments of baroque architecture in Warsaw. For over twenty years, it has provided a place for the creation, presentation, and documentation of cutting-edge art. CCA draws particular attention to the relationship between art and society, as well as interdisciplinarity, interactivity, site-specific productions, and various forms of collaboration and networking.

A-I-R Laboratory has been organizing an international residency program at the CCA since 2002. These residencies for artists and other art-related professionals

are an opportunity to develop projects in a close dialogue with a curator, and are organized with respect to artistic work reaching beyond the art market or exhibition commissions.

We consider Warsaw to be an inspiring environment for international artists to develop their ideas using the residency as a tool for creation and critical reflection. Warsaw Studio is a platform for conducting artistic research projects on the basis of an international residency in collaboration between artists and Warsaw citizens, institutions, and organizations. Participants are encouraged in the exploration of relations manifest in the city space, while benefiting from the exchange of the partners' resources.

CITÉ DES ARTS

Paris, França | France
www.citedesartsparis.net

A Cité Internationale des Arts [Cidade Internacional das Artes] visa fornecer estadas de dois meses a um ano para artistas profissionais que desejam desenvolver

Ateliê da artista francesa Aurélie Pétrél (2013). Cité des Arts

Studio of the French artist Aurélie Pétrél (2013). Cité des Arts



um trabalho artístico na França. É uma instituição privada voltada para o benefício público desde 1957, que recebe artistas em 320 estúdio-apartamentos.

A Cité Internationale des Arts pertence a uma vasta rede de instituições estrangeiras e francesas, tanto privadas quanto públicas. Entre seus fundadores, encontram-se vários Estados, escolas, institutos, universidades e ministérios de aproximadamente cinquenta países por todo o mundo. Três de seus fundadores históricos e parceiros-chave são a cidade de Paris, o Ministério da Cultura e o Ministério de Relações Exteriores da França.

As instalações da Cité estão divididas entre dois locais em Paris: Marais e Montmartre. A residência também abriga uma área de exposição, onde artistas podem expor seus trabalhos, e um auditório, onde podem realizar concertos.

Desde sua abertura em 1965, a Cité Internationale des Arts já acomodou mais de 18 mil artistas de todo o mundo.

The Cité Internationale des Arts is intended to provide two months to one year stays for professional artists who want to develop an artistic work in France. A private institution directed to the public benefit since 1957, it welcomes artists in 320 studio-flats.

The Cité Internationale des Arts is related to a vast network of foreign and French private and public institutions. Its founders include a large number of States, schools, institutes, universities, and ministries from close to fifty countries all across the world. Three of its his-

toric founders and key partners are the City of Paris, the Ministry of Culture, and the Ministry of Foreign Affairs.

The facilities of the Cité are divided between two sites in Paris, in Marais and Montmartre. The residence also houses an exhibition area where artists can display their works, and an auditorium where they can perform concerts.

Since its opening in 1965, the Cité Internationale des Arts has accommodated more than eighteen thousand artists from all over the world.

DELFINA FOUNDATION

Londres, Reino Unido | London, UK
www.delfinafoundation.com

A Fundação Delfina é uma organização independente e sem fins lucrativos que se dedica a facilitar o intercâmbio cultural através de residências, programas públicos e parcerias. A partir de 2014, a Fun-



Morphospace
(2009), exposição
de Tobias Collier.
Delfina Foundation

Morphospace
(2009), exhibition
by Tobias Collier.
Delfina Foundation

dação Delfina será o maior espaço de residência internacional em Londres, com temas sazonais em torno dos quais os residentes realizam pesquisas e produzem novas ideias.

O programa público inter-relacionado complementa a pesquisa artística e fornece uma plataforma aberta para atrair novos públicos. A Fundação Delfina contrata novas obras de arte e programas, trabalhando em parceria com instituições de ponta como Tate, Serpentine Gallery, Frieze Art Fair, Chisenhale Gallery, Whitechapel Gallery e o Institute of Contemporary Art (ICA), para citar alguns.

Desde que nos estabelecemos em 2007, a Fundação Delfina recebeu artistas de dezoito países diferentes, com grande foco em colaborações internacionais com o Oriente Médio, Norte da África e Sul da Ásia. A Fundação Delfina também abriga residências em nove outras cidades, de Ramalá a São Paulo.

Delfina Foundation is an independent, nonprofit organization dedicated to facilitating cultural exchange through residencies, public programs, and partnerships. From 2014, Delfina Foundation will be the largest international residency space in London, with seasonal themes around which residents will conduct research and produce new ideas.

An interrelated public program complements the artistic research and provides an open platform for engaging new audiences. Delfina Foundation has commissioned new artworks and programs,

working in partnership with leading institutions such as Tate, Serpentine Gallery, Frieze Art Fair, the Chisenhale Gallery, the Whitechapel Gallery, and the Institute of Contemporary Art (ICA), to name a few.

Since our establishment in 2007, Delfina Foundation has hosted practitioners from eighteen different countries with a strong focus on international collaborations with the Middle East, North Africa, and South Asia. Delfina Foundation has also hosted residencies in nine other cities, from Ramallah to São Paulo.

GASWORKS

Londres, Reino Unido | London, UK
www.gasworks.org.uk

Fundada em 1994, o Gasworks é uma organização de arte contemporânea no sul de Londres, que abriga onze ateliês de artistas e promove exposições, eventos, residências artísticas, bolsas de estudo internacionais e projetos educacionais.

O Gasworks abriga até doze residências por ano, fomentando o intercâmbio

Os artistas Mathieu K. Abonnenc, Albert Potrony e Howard Matthew participam em evento do programa de residência. Gasworks (2010)

Artists Mathieu K. Abonnenc, Albert Potrony, and Howard Matthew participate in a residency program event. Gasworks (2010)



entre artistas internacionais e locais. A natureza das residências permite que os artistas visitantes desenvolvam projetos ou realizem pesquisas em resposta a seu novo contexto.

O espaço de exposições tem quatro projetos principais por ano. O programa inclui exposições individuais e temáticas, mostras de filmes, oficinas e seminários com foco na prática de artes visuais.

O Gasworks dirige um programa de participação paralela e ao longo das residências e exposições. Visa instigar o diálogo através da arte e o trabalho com grupos e organizações locais para expandir o acesso à arte contemporânea.

O Gasworks participa da Triangle Network, uma rede internacional de artistas e organizações estabelecida em 1982. A cada ano, o Gasworks organiza residências para seis a oito artistas domiciliados no Reino Unido em uma das organizações parceiras da Triangle.

Established in 1994, Gasworks is a con-

temporary art organization in South London, housing eleven artists' studios and offering exhibitions, events, artists' residencies, international fellowships, and educational projects.

Gasworks hosts up to twelve residencies a year, encouraging exchange between international and local artists. The nature of the residencies allows visiting artists to develop projects or conduct research in response to their new context.

The exhibition space has four main projects a year. The program includes solo and thematic exhibitions, screenings, workshops, and seminars focused on visual arts practice.

Gasworks runs a Participation Program parallel and alongside the residencies and exhibitions. It aims to instigate a dialogue through art, and to work with local groups and organizations to widen access to contemporary art.

Gasworks is part of Triangle Network, an international network of artists and organizations set up in 1982. Each year, Gasworks organizes residencies for six to eight UK-based artists in one of the Triangle partners' organizations.

INSTITUTO SACATAR

Itaparica-BA, Brasil | Brazil
www.sacatar.org

O Instituto Sacatar é uma entidade privada sem fins lucrativos que há quase doze anos premia artistas do mundo inteiro com residências de seis a doze semanas em sua sede, na ilha de Itaparica. O objetivo é proporcionar ao artista um espaço para reflexão e produção fora de sua rotina.

Profissionais de áreas criativas diver-

Crianças da comunidade em oficina de circo com as residentes Adriana Rojas Pretel (Colômbia) e Andrea Wurzer (Alemanha). Sacatar (2008)

Kids from the community at a circus workshop with the residents Adriana Rojas Pretel (Colombia) and Andrea Wurzer (Germany). Sacatar (2008)



sas – como música, dança, artes visuais, literatura, multimídia, filme/vídeo e design – participam do processo de seleção do programa, enviando amostras de trabalhos para avaliação de uma comissão de intelectuais. Os autores dos melhores projetos são premiados com uma bolsa que custeia seu deslocamento e toda a estadia no programa.

Com sua ação, o Instituto Sacatar proporciona a artistas do mundo inteiro, brasileiros inclusive, a oportunidade não só de se deslocar de seus lugares de origem para interagir com a comunidade plurinacional composta pelos residentes, mas também de mergulhar no rico manancial da cultura brasileira.

As residências promovem um verdadeiro intercâmbio cultural, que permite também à comunidade local enriquecer-se, ao travar conhecimento com o que há de mais contemporâneo em matéria de produção artística.

Instituto Sacatar is a private, not-for-profit organization that has spent the last twelve years granting six- to twelve-week residencies to artists from all over the world at its headquarters on Itaparica Island. The aim of the program is to give artists space in which to reflect and produce work outside their usual routines.

Applicants include professionals from a variety of areas, such as music, dance, the visual arts, literature, multimedia, film/video, and design, who submit samples of their work for assessment by a panel of intellectuals. The authors of the best submissions receive a grant cover-

ing their travel costs to and from Itaparica and their sojourn on the island.

Through this program, Instituto Sacatar gives artists from the world over, Brazil included, the chance not only to step outside their origins and interact with a plurinational resident community but also to delve into the rich wellspring of Brazilian culture.

The residencies foster genuine cultural interchange, which also enriches the local community through the contact it engenders with some of the most contemporary production in art.

KIOSKO

Santa Cruz de la Sierra, Bolívia | Bolivia
www.kioskogaleria.com

Kiosko é um espaço independente em Santa Cruz de la Sierra, Bolívia. Fundado em 2006 e dirigido pela artista Rachel Schwartz, Kiosko é uma plataforma para gerar, promover e incentivar a arte contemporânea na região e no resto do mundo. Programamos exposições, residências e oficinas. Estimulamos a prática

A artista espanhola Gema Rupérez desenvolve sua obra *One Way* (2012). Kiosko

The Spanish artist Gema Rupérez working on *One Way* (2012). Kiosko



e a reflexão sobre processos artísticos em um contexto de interação social, promovendo encontro, diálogo e vivência.

Nosso programa de residência internacional para arte contemporânea foi iniciado em maio de 2007, visando criar um espaço único de encontro na Bolívia. Oferecemos oportunidades de intercâmbio entre artistas, pesquisadores, teóricos e curadores da Bolívia e internacionalmente. Estimulamos os participantes a assumirem riscos em suas práticas e vivência.

Com sete anos de experiência dedicados à arte contemporânea, abrigamos sessenta residências nacionais e internacionais, programamos mais de 140 exposições, e uma gama de atividades e de outros eventos.

Kiosko is an independent space in Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. Founded in 2006 and directed by the artist Rachel Schwartz, Kiosko is a platform to generate, promote, and foster contemporary art in the region and the rest of the world.

We program exhibitions, residencies, and workshops. We encourage the practice and reflection of artistic processes in a context of social interaction promoting encounter, dialogue, and experience.

Our international residency program for contemporary art began in May 2007, with the aim to create a unique meeting space in Bolivia. We provide opportunities for exchange between artists, researchers, theorists, and curators from Bolivia and internationally. We encourage participants to take risks in their own practice and experience.

With seven years of experience dedicated to contemporary art, we have hosted sixty national and international residencies, programmed over 140 exhibitions and a range of activities and other events.

LE FRESNOY – STUDIO NATIONAL
DES ARTS CONTEMPORAINS

Tourcoing, França | France
www.lefresnoy.net

Le Fresnoy é um centro de pesquisa de pós-graduação em arte e audiovisual.

Le damassana
(2011), instalação interativa e sonora da artista Léonore Mercier. Le Fresnoy

Le damassana
(2011), interactive sound installation by the artist Léonore Mercier. Le Fresnoy



Seu objetivo é permitir que artistas jovens produzam obras utilizando equipamento de padrão profissional sob a direção de artistas reconhecidos. O trabalho teórico e prático abrange todas as linguagens audiovisuais, de mídias eletrônicas e tradicionais (fotografia, cinema, vídeo) à tecnologia digital e outras plataformas envolvendo mídias de ponta.

Os projetos desenvolvidos pelos alunos são orientados por artistas/professores que, no curso de residências de um ou dois anos, produzem projetos pessoais com a assistência dos alunos. Desde outubro de 1997, já atuaram como professores residentes no Le Fresnoy artistas como Michael Snow, Claire Denis, Mathieu Amalric, Benoît Jacquot, Tsai Ming Liang, Miguel Gomes, Antoni Muntadas, Ryoichi Kurokawa, Edwin van der Heide, Alain Buffard e Christian Rizzo.

Le Fresnoy fica em Tourcoing. Situada a meio caminho entre Roterdã e Paris, está próximo da fronteira da Bélgica e do Reino Unido.

Le Fresnoy is a postgraduate art and audiovisual research center. Its aim is to enable young artists to produce works using professional standard equipment under the direction of established artists. The theoretical and practical work embraces all audiovisual languages, from electronic and traditional media (photography, cinema, video) to digital technology and other state-of-the-art media developments.

The projects developed by students are directed by invited artists/teach-

ers who, in the course of their one- or two-year residency, will produce a personal project with the assistance of students. The artists who have acted as visiting teachers at Le Fresnoy since October 1997 are Michael Snow, Claire Denis, Mathieu Amalric, Benoît Jacquot, Tsai Ming Liang, Miguel Gomes, Antoni Muntadas, Ryoichi Kurokawa, Edwin van der Heide, Alain Buffard, Christian Rizzo.

Le Fresnoy is located in Tourcoing. Equidistant from Rotterdam and Paris, it is just over the border from Belgium and close to the UK.

PARTAGE

Flic-en-Flac, Mauritius
www.trianglenetwork.org/socios/partage

pARTage é uma associação de artistas mauritanos que trabalham com arte contemporânea. Visamos promover a arte na região (Comores, Madagascar, Reunião e Seychelles) através de numerosas exposições locais e internacionais, conferências, oficinas e residências.

Ao viver em uma pequena ilha, há a sensação de que sempre é preciso viajar ao continente para viver como artista e ser reconhecido. Nos últimos vinte anos, a pARTage concentrou seus esforços no sentido de dar mais confiança aos artistas que vivem nas ilhas ao reuni-los e criar mais oportunidades para que se encontrem, interajam e participem em outras oficinas e residências internacionais.

Nossos objetivos são: promover a arte contemporânea na Mauritânia e na região do Oceano Índico; funcionar como uma plataforma de intercâmbio entre artistas contemporâneos tanto locais quan-

Os artistas residentes Kevin Oduor (Quênia), Nalini Gopaul (ilhas Maurício), Jenny Boraine (África do Sul), Edward Balaba (Uganda), Manoj Aukel (ilhas Maurício). pARTage (2010)

Resident artists Kevin Oduor (Kenya), Nalini Gopaul (Mauritius), Jenny Boraine (South Africa), Edward Balaba (Uganda), Manoj Aukel (Mauritius). pARTage (2010)



to internacionais; promover maior interação entre os artistas que trabalham com arte contemporânea e o público; criar um público e um mercado para a arte contemporânea na Maurîtânia e na região; promover maior interação entre artistas e estudantes de arte; criar oportunidades para jovens artistas; fomentar o intercâmbio positivo pelo desenvolvimento de novas habilidades criativas entre artistas para o nascimento de uma arte especificamente do Oceano Índico; reforçar elos e criar confiança entre artistas das ilhas do Oceano Índico, dar novos subsídios à atividade artística na região, ao mesmo tempo em que faz crescer seu perfil no cenário artístico internacional; expandir a vivência dos artistas e a do público; e promover a conscientização da qualidade singular da arte criada nessa região.

pARTage is an association of Mauritian artists working in the contemporary arts. We aim at promoting art in the region (Comoros, Madagascar, Réunion, and

Seychelles) through numerous local and international exhibitions, conferences, workshops, and residencies.

Living on a small island there is a feeling that one always has to travel to the mainland to live as an artist and get recognized. During the past few years pARTage has been concentrating its effort in lending more confidence to artists living on islands by bringing them together and creating more opportunities for them to meet, interact, and participate in other international workshops and residencies.

We aim to: promote contemporary art in Mauritius and in the Indian Ocean region; act as a platform of exchange amongst contemporary artists both local and international; enable more interaction between artists working in the contemporary art and the public; create an audience and a market for contemporary art in Mauritius and in the region; bring more interaction between artists and art students; create opportunities for young artists; foster positive change through the development of

new creative skills among artists for the genesis of an art specific to the Indian Ocean; strengthen links and build confidence among artists of the Indian Ocean islands, give fresh input to artistic activity in the region while raising its profile on the international art scene; broaden the experience of artists and the public, and raise awareness of the unique quality of art created in this region.

RAW MATERIAL COMPANY

Dacar | Dakar, Senegal
www.rawmc.org

A RAW Material Company [Companhia da Matéria-Prima] é um centro de arte, conhecimento e sociedade fundado em Dacar em 2008 como um local móvel para a prática artística e para o intercâmbio crítico. O centro trabalha para promover a apreciação e o crescimento da criatividade artística e intelectual na África. A base lógica de seu programa é uma firme crença nas artes visuais como uma ferramenta potente capaz de mudar perspectivas, e estimular o compromisso com a prática artística como um caminho viável para a transformação social e política. O programa é transdisciplinar e igualmente influenciado pela urbanidade, literatura, cinema, arquitetura, política, moda, culinária e diásporas.

O ponto central da RAW Material Company é o centro de recursos, Raw-base, que oferece um programa discursivo sustentado através de palestras, sessões de revisão de portfólio, aulas magnas, simpósios, aulas, painéis, discussões em mesas-redondas e apresentações de pesquisas. Outras ferra-

mentas operacionais são a RAW Gallery e a RAW Residência, um complexo residencial para artistas, curadores e escritores especializados em fotografia, vídeo e arte no espaço público.

Desde seu estabelecimento, a RAW Material Company introduziu um leque de formatos diferentes para mediar a arte através do discurso social e político. Os programas de curadoria voltaram-se para a relação entre desenvolvimento e recursos naturais da África, vídeo como prática artística, espaços de liberdade na África, identidade africana e política de democracia. Todos os projetos foram acompanhados por exposições, aulas, palestras, residências dos artistas participantes e curadores, além de publicações críticas.

RAW Material Company is a center for art, knowledge, and society established in Dakar in 2008 as a mobile site for art practice and critical exchange. The center works to promote appreciation and growth of artistic and intellectual creativ-

A historiadora e cineasta Nana Oforiatta-Ayim trabalha na publicação *An Ideal Library* (2012) durante residência. RAW Material Company (2012)

Historian and filmmaker Nana Oforiatta-Ayim prepares the publication *An Ideal Library* during her residence. RAW Material Company (2012)



ity in Africa. The underlying rationale of its program is a firm belief in visual arts as a potent tool capable of shifting perspectives, and to ignite engagement for art practice as a viable path for social and political transformation. The program is transdisciplinary and is equally informed by urbanity, literature, film, architecture, politics, fashion, cuisine, and diasporas.

The core of RAW Material Company is the resource center, Rawbase, offering a sustained discursive program through artist talks, portfolio review sessions, master classes, symposia, lectures, panel and roundtable discussions, and research presentations. Additional operational tools are RAW Gallery and RAW Residency, a residential facility for artists, curators, and writers specializing in photography, video, and art in the public space.

Since its establishment, RAW Material Company has implemented a range of diverse formats of mediating art through social and political discourse. Curated programs have looked at the relationship between development and natu-

ral resources in Africa, video as an artistic practice, spaces of freedom in Africa, African identity, and politics of democracy. All projects were accompanied by exhibitions, lectures, talks, residencies of the participating artists and curators, and critical publications.

RED GATE GALLERY

Pequim, China | Beijing, China
www.redgategallery.com

Fundada em 2001, a Residência em Red Gate [Portão Vermelho] é um programa de residência de artistas internacionais que oferece a artistas, curadores, escritores e acadêmicos a oportunidade de viver e de criar obras em Pequim, China. Nosso objetivo é fornecer instalações para artistas iniciarem seus projetos com facilidade e oferecer uma comunidade de que possam participar o quanto quiserem. A cada ano, a residência abriga mais de setenta artistas de todo o mundo.

Como membro da Res Artis, a Associação Internacional de Centros de Artes Residenciais, temos um compromisso com a promoção do diálogo de arte multicultural dentro de um ambiente de imersão. A Red Gate auxilia todos os participantes a se conectarem com a cena artística – conhecendo artistas chineses locais – e com a fonte de materiais de arte.

O Programa de Residência Red Gate conta com vários apartamentos e ateliês/lofts disponíveis, prontos para uso, totalmente independentes, que oferecem acomodações a residentes em duas localidades únicas em Pequim, China. Seis ateliês/lofts ficam na Vila Feijiacun, no lado norte de Pequim. O local foi convertido

Os residentes Hana Yanez (Reino Unido), Catherine Stringer (Austrália) e Josie Martin (Nova Zelândia) visitam ateliê da artista chinesa Chen Qingqing. Red Gate Gallery (2012)

Residents Hana Yanez (United Kingdom), Catherine Stringer (Australia), and Josie Martin (New Zealand) visit Chinese artist Chen Qingqing's studio. Red Gate Gallery (2012)



em uma série de ateliês e apartamentos. Entre as galerias do local, encontra-se a Imagine Gallery. É um ambiente agradável e divertido onde artistas chineses e estrangeiros vivem e trabalham juntos. A comunidade é animada por muitas atividades informais e frequentada por muitos visitantes.

Red Gate aluga uma série de apartamentos modestos de um e dois quartos em moradias chinesas no lado leste de Pequim, próximos a bairros comerciais e de embaixadas. Os apartamentos estão em bairros de boa localização, permitindo aos residentes que experimentem os sabores tradicionais e modernos de Pequim.

Founded in 2001, Red Gate Residency is an international artists residency program providing artists, curators, writers, and academics with the opportunity to live and create work in Beijing, China. Our objective is to provide facilities for artists to easily start their projects and offer a community in which they can participate as much as they like. Each year, the residency hosts over seventy artists from all the world.

As a member of Res Artis, the International Association of Residential Arts Centres, we are committed to the promotion of multicultural art dialogue within an immersion setting. Red Gate assists all participants to connect with the art scene, meet local Chinese artists, and to source art materials.

Red Gate Residency Program has a number of available, ready-to-use, ful-

ly self-contained apartments and studio/lofts, offering residents accommodations in two unique locations in Beijing, China. Six studio/lofts are set in Feijiacun Village, on the north side of Beijing. The site has been converted into a series of studios and apartments. Onsite local galleries include Imagine Gallery. It is a congenial and fun environment where Chinese and foreign artists are living and working together. The community is enlivened by many informal activities and frequented by many visitors.

Red Gate leases a number of modest one- and two-bedroom apartments in Chinese housing on the east side of Beijing, close to the embassy and business districts. These apartments are situated in very local neighborhoods allowing the residents to experience the traditional and modern flavors of Beijing.

RESIDENCY UNLIMITED

Nova York, EUA | New York, USA
www.residencyunlimited.org

Fundada em julho de 2009, o Residency Unlimited (RU) [Residência Ilimitada] é uma organização de arte sem fins lucrativos com base em Nova York que oferece residências customizadas para artistas e curadores locais e internacionais. Adotamos uma abordagem colaborativa para suprir as necessidades de uma ampla gama de práticas artísticas individuais e curatoriais.

A RU apoia a criação, apresentação e divulgação da arte contemporânea através de seu modelo de programa de residência único e de programas públicos durante todo o ano. Forjamos associa-

ções estratégicas com instituições colaboradoras para oferecer residências customizadas projetadas para atender as necessidades individuais de artistas participantes e de curadores. Os residentes se beneficiam de nossa diversificada rede de associados, que permite flexibilidade, customização e acesso a uma ampla faixa de serviços e de recursos que inclui, mas não se limita a, ateliês/espacos de trabalho.

Facilitamos conexões dentro e fora do mundo artístico, oferecemos produção prática e assistência técnica, além de oportunidades de desenvolvimento profissional. Diálogo e intercâmbio ocorrem através de palestras e outros programas públicos, que acontecem em nossas instalações no Brooklyn: um centro criativo para nossa crescente comunidade de artistas, curadores, sócios, colaboradores e visitantes internacionais.

As residências podem ter foco em pesquisa e diálogo, em vez de enfatizar formatos tradicionais de produção. Além

disso, oferecemos intercâmbios nacionais e internacionais às residências locais com base em Nova York, e programas públicos ao longo de todo o ano que cobrem uma ampla gama de tópicos na linha de frente da prática de arte contemporânea e de discurso crítico.

Founded in July 2009, Residency Unlimited (RU) is a New York-based nonprofit art organization that fosters customized residencies for local and international artists and curators. We adopt a collaborative approach to meet the needs of a wide range of individual artistic and curatorial practices.

RU supports the creation, presentation, and dissemination of contemporary art through its unique residency program model and year-round public programs. We forge strategic partnerships with collaborating institutions to offer customized residencies designed to meet the individual needs of participating artists

Roda de discussão durante exposição *Expansive Limits* (2013), dos residentes Daniela Antonelli (Brasil), Lucas Maddock (Austrália) e Štefan Papčo (Eslováquia). Residency Unlimited

Roundtable discussion during the exhibition *Expansive Limits* (2013), by the residents Daniela Antonelli (Brazil), Lucas Maddock (Australia), and Štefan Papčo (Slovakia). Residency Unlimited



and curators. Residents benefit from our diverse network of partners, which allows for flexibility, customization, and access to a wide range of services and resources including, but not limited to, studio/workspaces.

We facilitate connections in and outside the art world, offer hands-on production and technical assistance, and professional development opportunities. Dialogue and exchange happen through talks and other public programs, which take place at our Brooklyn location: a creative hub for our expanding community of artists, curators, partners, collaborators, and international visitors.

Residencies may focus on research and dialogue rather than on traditional production formats. In addition, to the local New York-based residencies, we offer national and international exchanges, and year-round public programs which cover a broad range of topics at the forefront of contemporary art practice and critical discourse.

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA FAAP

São Paulo, Brasil | Brazil

www.faap.br/residenciaartistica

A Fundação Armando Alvares Penteado, por meio de sua Faculdade de Artes Plásticas, é um espaço consolidado da produção artística no Brasil. Criada em 2005, a Residência Artística FAAP tem o propósito de servir como residência temporária para artistas brasileiros e estrangeiros que desejem desenvolver projetos em artes visuais em São Paulo.

Concebida nos moldes da Cité des Arts, em Paris (que hospeda artistas do mundo todo, inclusive os da FAAP, graças a convênio firmado entre as instituições), a Residência estimula os artistas a investigar o contexto urbano.

Tem como sede o edifício Lutetia, no centro de São Paulo. Lá, a FAAP implantou dez estúdios destinados aos projetos artísticos dos residentes e às trocas de experiências e conhecimentos entre eles, e com alunos e professores da FAAP.

As amplas residências (69 ou 79 m²)



Residentes da Casa Tomada visitam artistas da Residência FAAP (2013)

Casa Tomada residents visit artists on the FAAP Residency (2013)

foram reformadas e mobiliadas. Além de infraestrutura e segurança, o espaço da Residência oferece almoxarifado, lavanderia, serviço de limpeza, sala de convivência e uma grande área no último andar para encontros, workshops, apresentações e produção de trabalhos.

Nos 1º e 2º andares do Lutetia, situa-se ainda o MAB-FAAP Centro, que tem espaços destinados à realização de exposições de arte temporárias.

Through its Visual Arts School, the Armando Alvares Penteado Foundation has long been a consolidated space for artistic production in Brazil. Created in 2005, the FAAP Artistic Residency aims to offer temporary housing to Brazilian and foreign artists interested in developing visual art projects in São Paulo.

Cast in the molds of the Cité des Arts in Paris (that houses artists from all over the world, including FAAP students, thanks to an agreement between the two institutions), the program encourages

artists to investigate the urban context.

The residents stay at the ten specially tailored studios FAAP maintains at the Lutetia building in downtown São Paulo, where they can exchange knowledge and experience among themselves and with the Foundation's students and teachers.

These roomy apartments (69 or 79 sq m) are totally renovated and refurbished to provide infrastructure and security, complete with stockroom, laundry, cleaning services, a lounge area, and ample space on the top floor for meetings, workshops, presentations, and production.

The 1st and 2nd floors of the Lutetia building house the MAB-FAAP center, which has space for temporary exhibitions.

VIDEOFORMES

Clermont-Ferrand, França | France
www.videoformes-fest.com

O Videoformes é uma organização cultural sem fins lucrativos voltada à disseminação de obras de arte em vídeo ou multimídia. Funciona como um observatório permanente das evoluções do vídeo

*Screencatcher /
Effet écran (2011),
instalação da artista
Justine Emard*

*Screencatcher /
Effet écran (2011),
installation by the
artist Justine Emard*



e cultura digital no mundo da arte contemporânea.

Todos os anos, em Clermont-Ferrand (França), o Videoformes – Festival Internacional de Arte Digital apresenta tendências atuais em instalações, vídeos, palestras, performance, arte digital, mundo virtual e arte interativa.

Em 2003, lançamos nossa primeira residência artística. O artista participante se associa ao projeto artístico do Videoformes, tem acesso a seus recursos e desenvolve pesquisa e produção em estreita colaboração com a instituição. Para o Videoformes, a residência é uma oportunidade de transmitir sua experiência, apoiar um artista e integrá-lo a grandes redes.

A partir daí, estabelecemos “residências cruzadas”, recebendo, no mesmo período, um artista local e um artista estrangeiro. O objetivo da residência continua a ser o mesmo, mas seu alcance ganha nova dimensão por meio das trocas entre os residentes.

Videoformes is a cultural nonprofit organization for the dissemination of video and multimedia-based artworks. Videoformes acts as a permanent observatory of the evolutions of video and digital culture in the world of contemporary art.

Every year, in Clermont-Ferrand (France), Videoformes International Digital Art Festival presents update tendencies in installations, videos, lectures, performances, digital art, virtual world, and interactive art.

Videoformes launched its first residency in 2003. The resident artist, who

works in tandem with the Videoformes artistic project, has access to its resources in order to carry out research or produce work in close collaboration with the institution. For Videoformes, a residency is an opportunity to convey its experience, support an artist, and introduce him or her to major networks.

From that platform, we went on to establish “cross-residencies,” with a foreign and local artist working at the center at the same time. The aim remains the same, but comes with the added dimension of the exchange between the two resident artists.

WBK VRIJE ACADEMIE

Haia, Holanda | The Hague, the Netherlands

www.vrijeacademie.org

A Werkplaats Beeldende Kunst Vrije Academie é um centro interdisciplinar e independente de pós-graduação em arte fundado em 1947 pelo artista e pioneiro do vídeo holandês Livinus van der Bundt. Na contramão das academias de arte clássi-

A artista baiana Eneida Sanches durante residência. Vrije Academie (2009)

The artist Eneida Sanches, from Bahia, during her residency at Vrije Academie (2009)



cas, o centro encoraja a interação e o intercâmbio entre diferentes disciplinas da arte, e incentiva os artistas a seguirem um caminho mais pessoal no desenvolvimento de seus talentos.

De 2007 a 2012, a WBK Vrije Academie trabalhou em intensa colaboração com o World Wide Video Festival (www.wwvf.nl) para criar um programa de residência artística. A intenção era dar aos artistas convidados a possibilidade de explorar novos meios e pontos de vista, que poderiam contribuir para sua experiência de vida; e criar intercâmbio de informações e conhecimentos entre convidados e artistas da Academia.

Oferecemos ao artista convidado um estúdio, equipado com facilidades de produção para instalação e de performance: câmeras de vídeo, projetores, monitores, som, luz. Além disso, eles podiam usar o estúdio de fotografia analógica e as instalações dos departamentos de marcenaria e gravura.

O programa teve curadoria e produção de Tom van Vliet, em colaboração com Ingrid Rollema.

Werkplaats Beeldende Kunst Vrije Academie is an independent, interdisciplinary postgraduate art center founded in 1947 by the Dutch artist and video pioneer Livinus van der Bundt. Running counter to the classical academies, the center actively promotes interaction and exchange between different disciplines and encourages its artists to pursue more personal paths in developing their talents.

From 2007 to 2012, WBK Vrije Acad-

emie collaborated with the World Wide Video Festival (www.wwvf.nl) to create an Artist-in-Residence program. The program aimed to grant invited artists the possibilities to explore new ways of vision, which could contribute to their experience; and to promote the exchange of information and knowledge between residents and artists working at Vrije Academie.

We offered the invited artist a studio, equipped with production facilities for installation and performance, including video cameras, projectors, monitors, sound, and light. Also an analogue photograph studio and the facilities in the wood and metal departments were available.

The Artist in Residence has been curated and produced by Tom van Vliet in collaboration with Ingrid Rollema.

WEXNER CENTER FOR THE ARTS

Columbus, EUA | USA
wexarts.org

O Wexner Center for the Arts é o laboratório multidisciplinar e internacional da Universidade Estadual de Ohio para a exploração e o avanço da arte contemporânea. Por meio de exposições, mostras de filmes, performances, residências de artistas e programas educacionais, o Wexner Center serve como um fórum onde artistas reconhecidos e emergentes podem testar ideias e onde diferentes públicos podem participar de vivências culturais que expandem a compreensão da arte de nossos tempos.

Em seus programas, o Wexner Center equilibra o compromisso com a experimentação com os compromissos com as

tradições de inovação, e reafirma a missão da universidade com a educação, a pesquisa, e os serviços à comunidade.

O Programa Estúdio de Filme/Vídeo é um programa avançado de estúdio de vídeo e ilha de edição para artistas residentes. Todos os anos, o Wexner Center convida aproximadamente 25 cineastas e videoartistas de todo o mundo para trabalhar no F/V Studio e os auxilia com a criação de novas obras. Os projetos resultantes apresentam grande variedade de conteúdo, estilo e forma, e são exibidos e expostos em festivais e museus em todo o mundo. Também são exibidos no Wexner Center, tanto na sala de cinema quanto no espaço de exibição de vídeo The Box. Miranda July, Isaac Julien e Lorna Simpson são alguns dos artistas que já passaram por lá.

The Wexner Center for the Arts is The Ohio State University's multidisciplinary, international laboratory for the exploration and advancement of contemporary art. Through exhibitions, screenings, performances, artist residencies, and educational programs, the Wexner Center acts as a forum where established and emerging artists can test ideas and where diverse audiences can participate in cultural experiences that enhance understanding of the art of our time.

In its programs, the Wexner Center balances a commitment to experimentation with a commitment to traditions of innovation and affirms the university's mission of education, research, and community service.



The Film/Video Studio Program is an advanced video studio and editing suite, and artist-in-residence program. Every year, the Wexner Center invites approximately twenty-five filmmakers and video artists from around the world to work in the F/V Studio and assists them with the creation of new works. The resulting projects range widely in content, style, and form, and are screened and exhibited at festivals and museums worldwide. They are also shown at the Wexner Center, both in theater screenings and in The Box video exhibition space. Past visitors have included Miranda July, Isaac Julien, and Lorna Simpson.

O Hall da Fama dos residentes de 2000/02: Sadie Benning, Le Tigre, Rich Bott, Jim Fetterley, Miranda July; abaixo, Portia Cobb, Le Tigre, Yvonne Rainer, Steve Badgett, Matt Lynch. Wexner (2012)

Residents from 2000/02 Hall of Fame: Sadie Benning, Le Tigre, Rich Bott, Jim Fetterley, Miranda July; below, Portia Cobb, Le Tigre, Yvonne Rainer, Steve Badgett, Matt Lynch. Wexner (2012)

THE PRINCE CLAUS FUND

FOR CULTURE AND DEVELOPMENT

<http://www.princeclausfund.org/>

Com base no princípio de que a cultura é uma necessidade básica, a missão do Prince Claus Fund for Culture and Development [Fundo Príncipe Claus para a Cultura e o Desenvolvimento] é procurar ativamente colaborações culturais que sejam fundamentadas em igualdade e confiança. Estas envolvem parceiros de excelência e espaços onde recursos e oportunidades para expressão cultural, produção criativa e pesquisa são limitados, e a herança cultural está ameaçada.

Nos últimos dezesseis anos, o Fundo patrocinou 1770 iniciativas culturais; também concedeu prêmios a 184 empreendedores culturais de destaque e auxílio cultural emergencial em mais de 140 situações de emergência. O Fundo realiza um amplo trabalho na África, Ásia, América Latina e Caribe. Parceiros e iniciativas locais guiam todo o trabalho em consonância com a crença do Prince Claus de que não se po-

dem desenvolver as pessoas, mas que elas próprias podem se desenvolver.

Based on the principle that culture is a basic need, the Prince Claus Fund's mission is to actively seek cultural collaborations that are founded on equality and trust. These involve partners of excellence and spaces where resources and opportunities for cultural expression, creative production, and research are limited and where cultural heritage is threatened.

Over the past sixteen years, the Fund has supported 1,770 cultural initiatives; it has also presented Awards to 184 outstanding cultural achievers and provided cultural emergency aid in more than 140 emergency situations. The Fund has an extensive network in Africa, Asia, Latin America, and the Caribbean. Local partners and initiatives guide all of its work in accordance with Prince Claus' belief that people cannot be developed, but that they develop themselves.



Théâtre d'Ombres et Cinema TukTuk, Laos (2010). Projeto apoiado pelo Prince Claus Fund

Théâtre d'Ombres et Cinema TukTuk, Laos (2010). Project supported by the Prince Claus Fund

Encontro do ResSupport, programa de formação e apoio aos centros emergentes de residência, na Hungria. Res Artis (2011)

Meeting at ResSupport, program for the formation and support of emerging residency centers, in Hungary. Res Artis (2011)

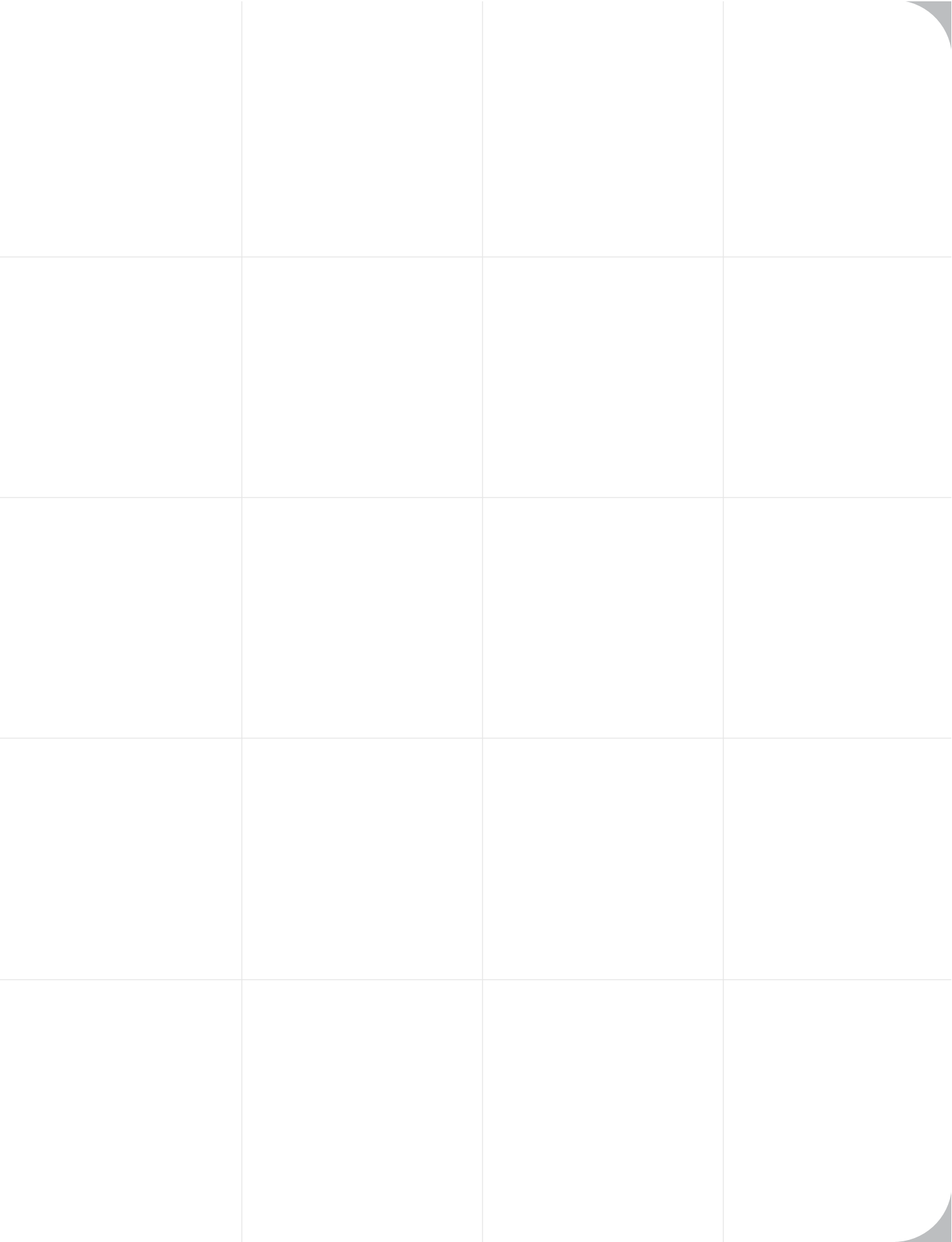


RES ARTIS

<http://www.resartis.org/en/>

Celebrando seu vigésimo aniversário em 2013, a Res Artis é uma organização que se dedica a promover o intercâmbio cultural por meio do apoio ao campo das residências artísticas. Somos uma rede internacional de residências que oferece uma diversidade de programas voltados às necessidades de nossos membros. Entre outros serviços, criamos oportunidades para o desenvolvimento de discussões sobre esse campo, por meio de reuniões e encontros. O ResSupport orienta organizações nascentes e novos programas. Outros projetos incluem um mapeamento de residências e suas inter-relações, e a implementação de um protocolo de avaliação de residências de acesso global.

Res Artis celebrates its twentieth anniversary in 2013 as an organization dedicated to the promotion of cultural exchange through its support of the field of artist residencies. We are an international network of residency organizations and provide a variety of programs that address the needs of our members. An important service we offer is the opportunity to develop discussions about the field through our various face-to-face meetings. We also offer a variety of mentoring programs for emerging organizations through ResSupport. Other programming includes a mapping project of residencies and their various relationships as well as the development of a global assessment protocol for evaluating residencies.



EM RESIDÊNCIA | ROTAS PARA PESQUISA ARTÍSTICA EM 30 ANOS DE VIDEOBRASIL

IN RESIDENCY | ROUTES FOR ARTISTIC RESEARCH IN 30 YEARS OF VIDEOBRASIL

EDIÇÃO EDITOR | Teté Martinho

ORGANIZAÇÃO ORGANIZERS | Sabrina Moura, Thereza Farkas

PESQUISA RESEARCH | Sabrina Moura

ASSISTENTE DE PESQUISA RESEARCH ASSISTANT | Isabella Lenzi

PRODUÇÃO EDITORIAL EDITORIAL PRODUCER | Isabella Lenzi, Alita Mariah

PROJETO GRÁFICO E EDIÇÃO DE ARTE ARTE DIRECTOR AND DESIGNER | Lila Botter

TRADUÇÃO ENGLISH VERSION | Cristina Borba, Anthony Doyle

REVISÃO PROOFREADING | Regina Stocklen

ASSESSORIA JURÍDICA LEGAL CONSULTANT | Willian Galdino, Olivieri Associados

PROGRAMA DE RESIDÊNCIAS RESIDENCY PROGRAM

CONCEPÇÃO CREATED BY | Solange Farkas

IMPLANTAÇÃO IMPLEMENTED BY | Ana Pato

COORDENAÇÃO COORDINATORS | Thereza Farkas, Sabrina Moura

REDE VIDEOBRASIL RESIDÊNCIAS VIDEOBRASIL RESIDENCY NETWORK

Arquetopia

Ashkal Alwan

Capacete Entretenimentos

Casa Tomada

Center for Contemporary Art Ujazdowski Castle A-I-R Laboratory

Cité des Arts

Delfina Foundation

Gasworks

Instituto Sacatar

Kiosko

Le Fresnoy

pARTage

RAW Material Company

Red Gate Gallery

Residência Artística FAAP

Residency Unlimited

Videoformes

WBK Vrije Academie

Wexner Center for the Arts

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Aaron Cezar
Alain Fleischer
Alessio Antonioli
Amilcar Packer
Ana Pato
Ana Tomé
Augusto Albuquerque
Benjamin Serroussi
Boshko Boskovic
Caro Mendez
Christa Meibderma
Christelle Dhiver
Christine Tohmé
Corinne Loisel
Daniel Rangel
Els van der Plas
Francisco Guevara
Frédéric Papon
Gabriel Souchère
Helmut Batista
Holly Jennison

Ika Sienkiewicz
Jennifer Lang
Joel Girard
Joumana el Zein Khoury
Koyo Kouch
Krishna Luchoomun
Marcos Moraes
Marie Cissé
Mario Caro
Mitchel Allen Loche
Nathalie Anglès
Phillip Dodd
Pierre Bongiovanni
Rachel Schwartz
Robert Loeder
Sina Ribak
Tainá Azeredo
Taylor Van Horne
Tom van Vliet
Victoria Lupton
Zenhui Tang

E a todos os artistas participantes do programa que gentilmente
cederam imagens e relatos para esta publicação.

And to all participating artists who have graciously contributed
images and testimonies to this publication.

CRÉDITOS DE IMAGEM PHOTO CREDITS

Pgs. 10/160 cortesia/courtesy Moran Shavit; pg. 88 cortesia/courtesy Galeria Luisa
Strina (São Paulo), carlier | gebauer (Berlim/Berlin); pg. 128 ©Jyoti Mistry;
pg. 144 ©Marcos Cimardi; pg. 148 ©Carolina Câmara; pg. 156 ©Gabriel Soucheyre;
pg. 163 ©Amilcar Packer; pg. 174 ©Andrew Esiebo

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

DIREÇÃO GERAL E CURADORIA GENERAL DIRECTOR AND CURATOR | Solange Farkas

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO PRODUCTION MANAGER | Adriano Alves Pinto

DIREÇÃO DE PROGRAMAÇÃO PROGRAMMING | Thereza Farkas

CONSULTORIA E PESQUISA RESEARCH CONSULTANT | Eduardo de Jesus

CURADORA DE PROGRAMAS PÚBLICOS PUBLIC PROGRAMS CURATOR | Sabrina Moura

COORDENAÇÃO DE COMUNICAÇÃO COMMUNICATIONS MANAGER | Marcio Junji Sono

COORDENAÇÃO EDITORIAL EDITORIAL COORDINATOR | Teté Martinho

PRODUTORA DE ASSUNTOS INSTITUCIONAIS PRODUCER, INSTITUTIONAL AFFAIRS | Alita Mariah

PRODUTORA DE PROJETOS PRODUCER, PROJECTS | Teté Tavares

ASSISTENTE DA DIREÇÃO ASSISTANT DIRECTOR | Carolina Câmara

ACERVO COLLECTION | Chico Daviña

DESIGN | Lila Botter

EDITOR DE IMAGENS IMAGE EDITOR | Samuel de Castro

ATENDIMENTO RECEPTION | Juliana Costa

ASSISTENTE DE COMUNICAÇÃO COMMUNICATIONS ASSISTANT | Eduardo Haddad

ADMINISTRATIVO MANAGEMENT | Jô Lacerda

ASSISTENTE ADMINISTRATIVO MANAGEMENT ASSISTANT | Marcella G. Mello

SISTEMAS DE INFORMAÇÃO INFORMATION SYSTEMS | Bruno Favaretto (Base7.Info)

COORDENAÇÃO DE PESQUISA RESEARCH COORDINATOR | Tatiana S. Ferraz

ASSISTENTES DE PESQUISA RESEARCH ASSISTANTS | Marina Rosenfeld Sznelwar, Ruy Ludovice

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

AV. IMPERATRIZ LEOPOLDINA, 1150

05305 002 VILA LEOPOLDINA - SÃO PAULO - SP - BRASIL

TEL. 55 11 36450516

WWW.VIDEOBRASIL.ORG.BR

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO THE SOCIAL SERVICE OF COMMERCE

ADMINISTRAÇÃO REGIONAL NO ESTADO DE SÃO PAULO REGIONAL ADMINISTRATION IN SÃO PAULO STATE

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL PRESIDENT OF THE REGIONAL COUNCIL | Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL DIRECTOR OF THE REGIONAL DEPARTMENT | Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES DIRECTOR ASSISTANTS

TÉCNICO SOCIAL TECHNICAL SOCIAL | Joel Naimayer Padula

COMUNICAÇÃO SOCIAL SOCIAL COMMUNICATION | Ivan Giannini

ADMINISTRATIVO ADMINISTRATION | LUIZ DEOCLÉCIO MASSARO GALINA

ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO TECHNICAL ASSISTANCE AND PLANNING | SÉRGIO JOSÉ BATTISTELLI

GERENTES MANAGERS

AÇÃO CULTURAL CULTURAL ACTION MANAGER Rosana Paulo da Cunha ADJUNTA DEPUTY MANAGER Flávia

Carvalho ARTES VISUAIS E TECNOLOGIA VISUAL ARTS AND TECHNOLOGY MANAGER Juliana Braga ADJUNTA

DEPUTY MANAGER Nilva Luz ARTES GRÁFICAS GRAPHIC DESIGN MANAGER Hércio Magalhães ADJUNTA DEPUTY

MANAGER Karina Musumeci ASSISTENTE ASSISTANT Fabio Pagliuca Pinotti DIFUSÃO E PROMOÇÃO PROMOTION

AND DISTRIBUTION MANAGER Marcos Ribeiro de Carvalho ADJUNTO DEPUTY MANAGER Fernando Fialho

ASSISTENTE ASSISTANT Daniel Tonus CONTRATAÇÃO E LOGÍSTICA CONTRACTS AND LOGISTICS Jackson Matos

ADJUNTO DEPUTY MANAGER William Moraes ASSISTENTE ASSISTANT Luciano Quirino Bueno PATRIMÔNIO

E SERVIÇOS PROPERTY AND SERVICES Hósep Tchalian ADJUNTO DEPUTY MANAGER Gilberto de Almeida

RELAÇÕES COM O PÚBLICO PUBLIC RELATIONS Paulo Ricardo Martin ADJUNTO DEPUTY MANAGER Carlos

Rodolpho T. Cabral ASSISTENTE ASSISTANT Malu Maia

SESC POMPEIA

GERENTE MANAGER Elisa Maria Americano Saintive ADJUNTA DEPUTY MANAGER Cecília C. M. Pasteur

COORDENADORES COORDINATORS Ana Carolina Rovai, Carlo Alessandro, Ilona Hertel, Marcelo Coscarella,

Nelson Soares da Fonseca, Ricardo Herculano, Roberta Della Noce PRODUÇÃO PRODUCERS Juliana Okuda,

Sandra Leibovici EDUCATIVO EDUCATION Cibele Camachi, Silene Amorim

SESC SÃO PAULO

AV. ÁLVARO RAMOS, 991

03331-000 - SÃO PAULO - SP - BRASIL

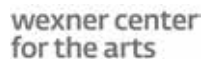
TEL. 55 11 2607-8000

SESCSP.ORG.BR

REALIZAÇÃO UNDERTAKING



APOIO SUPPORT



PARCERIA PARTNERS

