

Tell It To My Heart: Reunido por Julie Ault

Programa de filmes

Pequeno auditório da Culturgest

22 junho — 7 setembro 2013

Organização: Jason Simon

JASON SIMON / INTRODUÇÃO

Muitos dos artistas presentes na exposição *Tell It To My Heart: Reunido por Julie Ault* fazem filmes e vídeos, para além das obras que expõem em galerias. Outros, incluídos no evento, são o próprio objeto dos filmes, permitindo que as suas obras sejam experienciadas com a mais-valia desses testemunhos alargados acerca do processo e contexto. Ainda incluídas no programa encontram-se obras sobre as forças sociais que afetam a produção artística, permitindo que o público estabeleça ligações entre os trabalhos expostos nas galerias e uma consciência partilhada captada pelos realizadores. Assim, o programa surgiu como uma versão alternativa da exposição, ela própria decorrente da longa ligação de Julie Ault com as práticas criativas.

O primeiro par selecionado para o programa foi o curto retrato videográfico *Martin Wong* (1998), de Charlie Ahearn, e a longa-metragem independente *Short Eyes* (1977), de Robert Young, baseada na peça que Miguel Piñero escreveu na prisão em 1974. O quadro exposto *Come Over Here Rockface* (1994), de Martin Wong, emergiu da relação do autor com o poeta e dramaturgo Piñero e das histórias que este e os seus amigos contavam a Martin Wong acerca da vida na prisão. Enquanto Piñero foi uma figura central de espetáculos *off-off* Broadway, Ahearn é reconhecido pelos seus documentários em filme e vídeo acerca da cena musical e

artística de Nova Iorque – o primeiro foi a sua inovadora longa-metragem *Wild Style* (1982) sobre o hip-hop – que contam a história de DJs e bailarinos do South Bronx a entrar no mundo boémio da baixa nova-iorquina quando este se encontrava em plena mudança de Lower East Side para East Village. O facto de esta história dos média, da arte e do teatro da baixa estar tão visceralmente ligada ao quadro de Wong, que tem estado pendurado no apartamento de Ault desde que a conheço, estabelece um paradigma inesperado para o programa em geral.

Os vídeos exibidos encontram-se, no seu todo, agrupados por tema, história e afinidades mais pessoais do que o próprio conteúdo pode sugerir. Cinco deles pertencem à série *On Art and Artists*, iniciada em 1974 por Lyn Blumenthal e Kate Horsefield quando o Video Data Bank, atualmente um dos maiores distribuidores de vídeos de artistas, começou a dar os primeiros passos. Os vídeos de artistas incluem obras sobre Nancy Spero, Andres Serrano, a própria Ault (a falar sobre o coletivo Group Material) e duas com Lucy Lippard, de 1974 e 1987. Quando estudavam no Art Institute of Chicago, Blumenthal e Horsefield entrevistaram mulheres artistas que trabalhavam em museus e galerias como contraponto feminista do patriarcado que reinava no mundo da arte e, simultaneamente, para acumular informação valiosa para as suas próprias práticas de

pintura e escultura. Em anos mais recentes, a Universidade do Colorado, em Boulder, continuou a série no âmbito do seu próprio programa de artistas convidados, acrescentando ainda mais obras pela mão de outros produtores. Destinada a constituir um repositório sóbrio de comentários de artistas acerca das suas próprias práticas, a enorme abrangência da série *On Art and Artists* do Video Data Bank constitui uma contra-narrativa coletiva que serve de orientação aos artistas.

Este programa ecoa projetos passados de Ault. *House: After Five Years of Living* (1955), de Charles e Ray Eames, e *Supersurface: An Alternative Model For Life On The Earth* (1973), do coletivo italiano de arquitetos Superstudio, foram apresentados em conjunto na primeira exposição colaborativa de Ault e Martin Beck, em 2000, intitulada *Outdoor Systems, indoor distribution*, que foi precursora de *Tell It To My Heart* na sua investigação da cultura enquanto proximidades descritas ao longo do tempo. O filme dos Eames é um auto-estudo do seu próprio espaço de habitação, animado pela luz da Califórnia e pela plenitude da visão modernista aí concretizada, enquanto *Supersurface* é uma famosa proposta proibitória da vida na ausência da arquitetura. *House* e *Supersurface* são exibidos com a estreia de um novo vídeo de Sadie Benning, *In Parts* (2012). Esta obra surge aqui como uma síntese perfeita dos dois filmes anteriores: fascinado com a capacidade da câmara de transmitir o ambiente, o vídeo percorre o continente num deslocamento inquieto.

Três exemplos do género arte em filme aparecem na exposição como retratos excepcionais de autores: *Kids of Survival: The Art and Life of Tim Rollins + K.O.S.* (1996), de Dayna Goldfine e Dan Geller; *Corita on Teaching and Celebration: We Have No Art* (1967); e *Mary's Day* (1964). Os dois últimos são da autoria de Baylis Glascock e ambos abordam a arte, o ensino e os *happenings* públicos da artista Corita Kent. Simultaneamente retratos do seu tempo e retratos dos seus objetos, estes filmes dilatam o compromisso da coleção de Ault através da reivindicação de uma voz política para a arte. *Kids of Survival* e os filmes de Glascock centram-se nas pedagogias radicais inventadas pelos artistas Corita Kent (na década de 1960) e Tim Rollins (nas décadas de 1980 e 1990) que constituíram o foco entusiasta de uma vida dedicada a trabalhar com estudantes de outra geração, ou enquanto artistas empenhados em

aliar o ativismo à sua obra de pintura e desenho, e a artistas e parceiros.

Os artistas contemporâneos cujos filmes e vídeos acompanham as suas obras expostas na galeria são uma pequena amostra das relações recentes de Ault. James Benning, Sadie Benning, Martin Beck, Alejandro Cesarco e Moyra Davey são polímatos que já foram objeto da escrita, ensino e curadoria da artista, para além de terem já alargado extraordinariamente o papel do vídeo na reflexão acerca das práticas artísticas atuais. A obra *Turn Take Merge*, de Beck, é exibida juntamente com o meu filme *Vera*, dois estudos contrastantes acerca do impulso da escolha. Davey e Cesarco colocaram as suas leituras de história literária no centro das suas vidas artísticas, ao passo que o pai e a filha Benning são, cada um deles, fundamentais a qualquer análise da prática da imagem em movimento nas suas respetivas gerações. Embora outros artistas contemporâneos presentes em *Tell It To My Heart* pudessem ter sido incluídos neste programa pela sua concomitante atividade videográfica, os referidos acima descrevem eixos que se interseccionam, e que considero cruciais para o projeto crítico de Ault que pretende situar os autores no processo de redefinição das suas formas.

Por último, são apresentados dois filmes que constituem testemunhos diretos de história social, representando aqui o ímpeto político de muitas das obras apresentadas na exposição museológica. *Memories of Underdevelopment* (1968), de Tomás Gutiérrez Alea – que será acompanhada de *“Untitled” (A Portrait)* (1991), um vídeo singular e raramente visto de Felix Gonzalez-Torres – e *Target City Hall* (1989), do grupo DIVA TV, partilham compromissos com momentos que transformaram o mundo: o êxodo em massa dos cubanos a seguir à revolução cubana, na década de 1950, e o seu efeito sobre uma personagem isolada que fica no seu país; e uma ação-chave do grupo AIDS Coalition to Unleash Power (ACT UP), no seu mais eficaz estilo ativista que acaba por salvar vidas. *Target City Hall* também pode servir de introdução à sessão, selecionada por Marvin Taylor, que apresenta a Downtown Collection da biblioteca de Fales da Universidade de Nova Iorque. Aí encontramos ainda mais prolongamentos de vidas criativas inspirados em laços de amizade e nas fragilidades concomitantes de vivências intensamente comprometidas.

Turn Take Merge

Martin Beck, 2011
Video HD, 37 min



As obras de arte de Martin Beck cruzam-se frequentemente com narrativas históricas da contracultura e do design. A revolução modernista não terminou com o seu encontro com o Vietname e os *hippies*, lembra-nos Beck, tendo-se metamorfoseado em formas sociais e tecnologias contraditórias. O modo como entendemos estas estranhas evoluções, como as experienciamos e como, enquanto público, refletimos sobre os seus significados tem caracterizado a experiência proporcionada por diversos projetos do autor. O seu vídeo recente *Turn Take Merge* é um filme de paisagem, muito em diálogo com os filmes do seu amigo James Benning, mas também um diário de viagem encenado, inspirado pelo potencial assombroso das tecnologias de mapeamento digital. “A obra baseia-se num conjunto de indicações que conduzem um viajante contemporâneo do cruzamento das ruas Haight e Ashbury, em São Francisco, até à Liberty Drive em Trinidad, no sul do Colorado. O cruzamento Haight-Ashbury é conhecido como o histórico ponto central da contracultura da década de 1960 na Califórnia; Drop City foi a comuna *hippie* seminal que inspirou muitas das socialidades utópicas das décadas de 1960 e 1970. A sequência de imagens em *Turn Take Merge* resume a viagem e, em vez de oferecer uma narrativa, transmite-a sob a forma de um enquadramento estrutural de pontos de referência nos quais é necessária uma mudança de direção ou de estrada. Este enquadramento reconfigura a relação entre o território e a narrativa, entre o espaço, a memória e a história” (Martin Beck).

O filme será apresentado por Beck, que lerá uma curta passagem da obra “A Sense of Community: Interpersonal Relations”, de Kathleen Kinkade. (JS)

Vera

Jason Simon, 2003
DVD, 25 min



A protagonista do fascinante documentário de Jason Simon é uma jovem mulher, atraente e vibrante, que se debate com a transição de uma história de dívida assustadora devido ao seu hábito patológico de colecionar roupas e acessórios de luxo (que ela vê como “arte da aquisição”) para o seu novo comportamento contido que reflete o desejo de controlar os gastos e ganhar controlo da sua própria vida (“Agora, é só escapadelas de um dia e não um modo de vida.”). No início de *Vera*, Simon coloca questões fora de cena, guiando cuidadosamente o trajeto do veloz monólogo de Vera Saverino, repleto de frases inacabadas. Não obstante, as perguntas feitas por Simon fora de cena acabam por calar-se ao fim dos primeiros minutos. O realizador não apresenta nenhum espetáculo pictórico da acumulação de material de Vera, focando-se, em vez disso, na sua verborreia abundante – um fluxo impressionante de auto-observações invulgarmente bem-humorado apesar do caráter reflexivo e crítico. No tratamento que Simon faz, o excesso obsessivo-compulsivo de Vera toma a forma verbal, representando metaforicamente as dezenas de milhares de dólares que a própria diz ter gasto para satisfazer a sua sede consumista. O afeto por e a luta contra as suas compras por demais excessivas expressam a

ambivalência de Vera, que parece ser partilhada por Simon que, enquanto realizador, imprime um toque muito ligeiro, aparentemente sem tecer juízos de valor. O comportamento de Simon permite, essencialmente, que Vera fale sobre si própria; ele limita-se a facilitar o seu autorretrato. Os planos da cabeça e dos ombros de Vera têm lugar num espaço genérico que tanto pode ser a sala de estar da casa dos seus pais, onde as necessidades financeiras a forçam a viver, ou o consultório revestido de madeira de um psiquiatra. O cenário de *Vera* faz lembrar uma gravação de uma sessão de terapia livre em que o sujeito titular e protagonista se encontra em incessante auto-psicanálise. Sentem-se flutuações do desejo quando Vera articula a sua luta interna, anunciando entusiasticamente que ainda quer conseguir obter o que deseja, mas sem sucumbir à ruína financeira. (JA)

Everness

Alejandro Cesarco, 2008
Filme 16 mm transferido para DVD, 12 min



Fifty Minutes

Moyra Davey, 2006
DVD, 50 min



Três das instalações de filme de Alejandro Cesarco – *Methodology*, *If In Time* e *Everness* – são quase-narrativas curtas e encenadas. Cada um destes projetos distintos mas relacionados faz-nos pensar textos com referência a personagens, mostrando leituras cuidadosamente encenadas e filmadas, nas quais aquilo que é escrito (uma história, um tratado, uma carta ou uma citação), bem como a interpretação encenada do mesmo, são retratados como vinhetas cinematográficas. Em *Everness*, um casal fica suspenso entre pensamentos verbalizados acerca do género literário, a partir de um discurso sobre a tragédia, e alusões habitadas ao conto de James Joyce, *Os mortos*. Desenrola-se no ecrã uma representação cinematográfica

das suas vidas domésticas, com ternura e tristeza, um pequeno-almoço silencioso e dois discos de vinil já gastos. “Este culminar da sensibilidade, métodos e concentrações de Cesarco prepara o terreno de onde brota uma multitude de questões delicadas relacionadas com a tragédia e o destino, o espírito da paixão romântica e os constrangimentos intrincados da economia do casal” (Julie Ault, 2009).

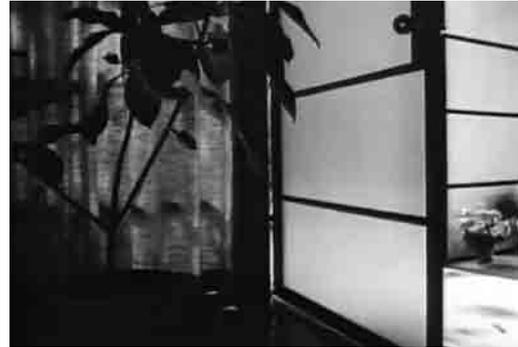
Everness é emparelhado com *Fifty Minutes*, de Moyra Davey, um autorretrato igualmente empenhado no impacto da leitura na produção artística. No caso desta artista, o vídeo documenta as suas próprias circunstâncias – vivendo, lendo, fotografando e escrevendo – após um período de cinco anos de psicanálise e os eventos de 11 de setembro em Nova Iorque. O recontar a análise – maioritariamente descrições do seu “enquadramento” (e.g. o cerimonial da sala de estar, a estranheza de se deitar, o silêncio do psicanalista) – é a espinha dorsal da narrativa do vídeo. Digressões, monólogos e meditações acerca da literatura e da guerra, de Natalia Ginzburg a Vivian Gornick, de Baudrillard a Freud, enriquecem a narração da história principal. Davey é uma leitora promíscua, mergulhando em textos heterogéneos – muitas vezes proporcionados por encontros fortuitos – para especular, por exemplo, acerca do significado e valor da nostalgia, ponderando se esta tem uma valência positiva na cultura contemporânea. De certa forma, *Fifty Minutes* assemelha-se a uma última sessão de terapia, um encerramento que nunca teve lugar para este paciente em particular. *Fifty Minutes* e *Everness* são ambos filmes em que as vozes no ecrã ponderam a possibilidade de uma “palavra que tem o poder de mudar uma vida”, para citar um dos protagonistas de Cesarco, ou de uma “literatura que produz leitores”. Tanto para Davey como para Cesarco, ser leitor é ser criador, os textos são espelhos, e estas obras são luzes entre a página e a reflexão. (JS)

QUINTA-FEIRA, 27 JUNHO, 18H30

Alejandro Cesarco e Moyra Davey
em conversa com Jason Simon

House: After Five Years of Living

Charles e Ray Eames Office, 1955
Filme 16 mm transferido para DVD, 11 min



Supersurface: An Alternative Model For Life On The Earth

Superstudio, 1972
Filme 16 mm transferido para DVD, 10 min



In Parts

Sadie Benning, 2012
DVD, 28 min



A contínua influência de Charles e Ray Eames parece crescer apenas em economias cada vez mais orientadas para o design. Mas poucos sabem que o filme e a fotografia tinham tanta importância na obra dos Eames.

“Charles e Ray viam tudo através de uma câmara. Isso explica a surpreendente continuidade que existia entre os trabalhos, a tantos níveis diferentes. Se o olhar é o olhar da câmara, o tamanho não é fixo, mas em constante mutação... eles também tomavam decisões de design com base naquilo que viam através da lente... Não é por acaso que o filme dos Eames de 1955, *House: After Five Years of Living*, é constituído integralmente por milhares de diapositivos. Cada aspeto da casa é escrutinado por esses olhos demasiado íntimos. A câmara aproxima-se consideravelmente de cada superfície, cada pormenor. Mas não se trata de pormenores do edifício em si; são os pormenores da vida quotidiana que o edifício torna possível.” (Beatriz Colomina, “Reflections on the Eames House” in *Anyhow*, Cambridge, MA: MIT Press, 1997).

House: After Five Years of Living (1955) e *Supersurface: An Alternative Model For Life On The Earth* (1972) foram exibidos no projecto de colaboração de Julie Ault e Martin Beck intitulado *Outdoor Systems, indoor distribution*, na Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, em Berlim, na Alemanha, no verão de 2000. No catálogo que acompanha a exposição, Ault e Beck descrevem sucintamente o contexto do filme do coletivo Superstudio da seguinte forma:

“O grupo Superstudio, fundado em Florença em 1966 e constituído por Aldolfo Natalini, Cristiano Toraldo di Fancia, Robert Magris, Piero Fassinelli, Alessandro Magris e Alessandro Poli, levou a cabo, até 1978, uma atividade de pesquisa teórica sobre a arquitetura e o design de sistemas. O trabalho do Superstudio nasceu da organização, em conjunto com o Archizoom, da exposição “Superarchitectura” (1966), e prolongou-se ao longo dos anos em diferentes áreas, do design, aos filmes e a projetos utópicos. Por exemplo, “Supersurface”, representando uma grelha infinita e contínua na qual a humanidade age e vive em nomadismo, é transferido para diversos suportes, incluindo filme, montagens fotográficas e superfície laminada manufaturada para aplicação em mesas, secretárias e outras peças de mobiliário.” (Julie Ault e Martin Beck)

As referências nómadas e fotográficas de *Supersurface* e de *House*, dos Eames, pareceram a introdução ideal para a obra de Sadie Benning *In Parts*, apresentada pela primeira vez em *Tell It To My Heart*. Benning explora as paisagens americanas através de uma câmara de vídeo *vintage*, com tubo preto e branco, uma tecnologia que nos chega dos primórdios do equipamento de vídeo portátil. Filmado no sudoeste americano e em Nova Iorque, o vídeo começa com um estudo em plano contínuo de um leopardo a andar de um lado para o outro na sua jaula, enquadrado pelas barras, o vidro e o cimento; é uma abordagem alargada sobre a necessidade de movimento. Segue-se uma viagem de Julie Ault e Martin Beck pelos arredores de Joshua Tree, onde reside parte da coleção de *Tell It To My Heart*, antes do seu regresso ao Leste. As imagens têm as marcas características dos primeiros vídeos, com clarões de luz, o esfumado nos rebordos e do som de alta-fidelidade da época desta câmara. A atenção perene que Benning coloca nas tecnologias originais enquanto ferramentas filosóficas tem aqui a sua expressão máxima: uma câmara, uma viagem, uma canção tornam-se em dádivas quando assim encaradas. (JS)

Kids of Survival: The Art and Life of Tim Rollins & K.O.S.

Dayna Goldfine e Dan Geller, 1996
DVD, 87 min



Filmado ao longo de três anos no estúdio-atelier de Tim Rollins + K.O.S., em South Bronx, *Kids of Survival* retrata as ações deste estúdio misto de ensino e arte durante a produção de algumas das suas mais famosas séries de pinturas e esculturas. Em 1981, Tim Rollins abriu o atelier a estudantes da Intermediate School 52, muitos dos quais teriam poucas oportunidades para desenvolver a sua criatividade num bairro profundamente excluído como aquele em que viviam. Em meados da década de 1980, um grupo nuclear dos cerca de setenta estudantes que participaram nas ações até à data popularam o filme. Entre eles incluíam-se Víctor Llanos, Carlos Rivera, Angel Abreu e Rick Savinon, todos membros do K.O.S. desde há muito e que começaram a trabalhar com Rollins quando tinham 13 anos. Alguns deles, de entre os quais Abreu e Savignon, continuam a trabalhar com Rollins.

A colaboração de Rollins com o K.O.S. começou enquanto o artista frequentava um mestrado em ensino na Universidade de Nova Iorque. Apenas dois anos mais tarde, cofundou o Group Material. É a dupla eficácia de Rollins no ensino e na criação artística e a fusão destes dois aspetos num processo único que tornam este projeto uma história tão espantosa. O método do professor e artista pretende alicerçar todos

os empreendimentos criativos na literatura, enfatizando o valor experiencial das grandes obras literárias no contexto das grandes obras de arte e junto de alunos que, de outra forma, não teriam acesso a esses textos. “Começamos por cortar o texto. Vandalizamo-lo, mas também o honramos; e acabamos por torná-lo nosso”, afirma Rollins antes da estreia do filme de Dayna Goldfine e Dan Geller.

A sua peça fílmica também se foca no envolvimento de Rollins e do K.O.S. no mundo da arte. O estúdio, os materiais de produção e os salários pagos aos participantes advêm inteiramente das vendas de obras de arte, evitando o que poderia ser uma rejeição política do mercado com base na premissa da arte enquanto produção social. Esta é uma tensão que transparece nas discussões acerca das fronteiras culturais desafiadas por Rollins e o K.O.S. através da sua própria prática. Felix Gonzalez-Torres respondeu a algumas destas questões numa declaração de 1989: “O processo colaborativo que motiva a criação do trabalho – por exemplo, as pinturas baseadas no livro *O Triunfo dos Porcos* – é muito importante. É através dessas discussões que Tim introduz conhecimentos importantes no seio do grupo, o que permite contextualizar o espaço que aqueles jovens ocupam na história e no mundo em geral. Não faz mal viver no gueto, mas é terrível ser-se o gueto”. (JS)

Artist Portrait Videos: Martin Wong

Charlie Ahearn, 1998
DVD, 18 min



Short Eyes

Robert M. Young, 1977
Filme 35 mm transferido para DVD, 100 min.



Depois de terminar *Wild Style*, a sua famosa e inovadora longa-metragem de 1982 sobre o hip-hop, Charlie Ahearn começou a produzir curtos vídeo-retratos de artistas que viviam em Nova Iorque. A série de peças resultante é composta por estudos íntimos de amigos cujas vidas e obras o artista acompanhou de perto. A amizade e a presença sustentaram, por mais de uma década, a coleção de retratos de Ahearn, de entre os quais o vídeo com Martin Wong figura como um dos poucos documentos sobre um artista que está agora a ser redescoberto, em parte graças a Julie Ault e Danh Vo, bem como ao trabalho de curadoria que os dois têm

desenvolvido com o legado de Wong. Filmado em Nova Iorque e em São Francisco, o vídeo caminha entre o estúdio atafalhado e sem elevador de Wong, num edifício de quartos individuais em Chinatown, e o leito onde se encontra o artista debilitado pelos sintomas da sida, em casa da sua mãe em São Francisco.

Em Nova Iorque, Wong descreve a sua amizade com Miguel Piñero, cuja peça *Short Eyes*, escrita na prisão em 1974, foi filmada em 1977 por Robert Young. *Short Eyes* é um drama brutal que descreve como a captura de um pedófilo branco da classe média perturba a ordem social de The Tombs, a famosa prisão de Nova Iorque. O próprio Piñero representa um prisioneiro gabarola na sua tentativa de explorar as poucas vulnerabilidades do seu bloco, nomeadamente os condenados mais fracos. À medida que os predadores se tornam presas e as esperanças se desvanecem, um elemento rompe o manto pesado: Freddy Fender e Curtis Mayfield fazem breves aparições em que ambos cantam. Fender canta *a cappella*, num extraordinário desempenho ao vivo em frente à câmara, enquanto Mayfield faz *playback* de um tema funk criado especificamente para o vídeo. Se Fender é um ex-prisioneiro, sem deusas, mas canta com conhecimento de causa, Mayfield desempenha um papel ligeiramente mais relevante, mas a sua personagem é mais distante. Ambos trazem o filme de volta ao palco através da sua técnica de cena, num interlúdio musical que repõe a perspetiva cinematográfica – e se o drama violento é típico do realismo urbano dos filmes da década de 1970, a peça e a música não o são. (JS)

Corita on Teaching and Celebration: Mary's Day

Baylis Glascock, 1964
Filmado no Immaculate Heart College,
Los Angeles
Filme de 16 mm transferido para DVD,
12 min

Corita on Teaching and Celebration: We Have No Art

Baylis Glascock, 1967
Filmado no Immaculate Heart College,
Los Angeles
Filme de 16 mm transferido para DVD,
26 min



Target City Hall

Coletivo DIVA TV, 1989
DVD, 27 min



O coletivo DIVA TV (Damned Interfering Video Activist Television) nasceu especificamente para documentar a manifestação da coligação ACT UP, em 1989, contra a ausência de resposta do *Mayor* de Nova Iorque Ed Koch à problemática da sida (ele foi presidente da câmara municipal entre 1978 e 1989). No seguimento desta ação, o grupo permaneceu um membro por afinidade da coligação. A sua ideia básica era “agarrar numa câmara e documentar o ativismo numa área de interesse”. A organização popular ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) tinha sido fundada em 1987 para lutar contra a indiferença do governo face ao problema da sida e contra a deturpação que o mesmo fazia dos factos. A ACT UP preparou centenas de manifestações, participou em atos de desobediência civil, organizou campanhas de ensino, exerceu pressão e infiltrou-se em organizações políticas e de pesquisa com grande impacto.

Target City Hall é um registo emotivo e energético da preparação de uma manifestação, da ação em si e do seu rescaldo. Assistimos a uma concorrida formação em desobediência civil, organizada por estudantes, na qual as pessoas treinam o relaxamento do corpo, para ficarem moles e pesadas em situações em que existe grande probabilidade de serem detidas. Vemos manifestantes animados a caminho de Wall Street, para onde todos convergem. Uma vez todos juntos, os manifestantes que planeiam dar o corpo ao manifesto formam um grande círculo. Expressam medo, grande emoção e

camaradagem. Conduz-se uma votação no local para decidir quando se devem deitar no chão para bloquear o trânsito. Devem arriscar ser feridos pela polícia com tão poucas câmaras à volta ou esperar que chegue mais comunicação social? A contagem dos votos é tensa, e o resultado é “Agora”. Os manifestantes dão os braços e caminham numa fila única para a estrada, gritando “Os cuidados de saúde são um direito – Ajam, lutem conta a sida!”. À medida que as carrinhas da polícia chegam e se fazem detenções, a imagem em movimento transforma-se em imagens paradas e o hino de protesto de Melanie contra a guerra do Vietname, “Lay Down”, acompanha as imagens. “Rendam-se, rendam-se, rendam-se completamente. Deixem os vossos pássaros brancos sorrir àqueles que, de pé, olham carrancudos. Estivemos tão perto, não havia espaço. Sangrámos dentro das feridas uns dos outros. Todos tínhamos a mesma doença. E todos cantámos canções de paz”. O filme termina com testemunhos que expressam entusiasmo e determinação. A agitação deu lugar ao entusiasmo: a capacitação é estimulante. “Nesta cidade não há cuidados de saúde para a sida, deixem-nos arrastar-me pela rua umas quantas vezes, não me importo”. (JA)

Os filmes de Baylis Glascock, cheios de cor, filmados de forma brilhante e construídos com arte, transmitem o carisma delicado da Irmã Corita Kent e o ambiente divertido da sua sala de aula, que, em meados da década de 1960, se encontrava ornamentada com fragmentos de cartazes e as “cores do mercado”. Nesta sala, Corita repetia frequentemente o axioma do departamento de arte do Immaculate Heart College em Los Angeles: “Não temos arte, fazemos tudo o melhor que podemos”.

A filosofia de ensino de Corita permeia o filme à medida que a observamos a criar as “Dez Regras para Alunos e Professores” com um grupo de jovens mulheres. (Eis um exemplo: Se trabalhares, vais conseguir alguma coisa. São as pessoas que fazem sempre todo o trabalho que acabam por se aperceber das coisas... Observem os filmes várias vezes e com atenção. Guardem tudo, podem precisar disso um dia mais tarde.”). Ela distribui as tarefas, dizendo às alunas que devem questionar as suas estruturas de trabalho e que, ao fazerem

colagens, devem “ter em conta as qualidades visuais das coisas e não o seu conteúdo. Ficarão surpreendidas por ver que o conteúdo está sempre lá”.

Interpoladas com as filmagens da sala de aula, observamos imagens de Corita a transformar uma das suas palestras num happening interativo, bem como uma visita de estudo à loja de pneus de Mark C. Bloome, que é colorida e visualmente complexa, onde Corita diz aos alunos para se deliciarem com um “exercício de olhar” de duas horas, independentemente do facto de o local oferecer “dezasseis horas de olhar”. Também vemos filmagens da celebração do dia da Virgem Maria, na era do Vaticano II, que Corita e os seus colegas e alunos do Colégio coreografaram usando anúncios de supermercado e da marca Del Monte para “celebrar o quotidiano: caixas e latas e coisas embaladas”. Corita dá início ao encontro de 1964 da seguinte forma: “Se Maria estivesse aqui hoje, penso que se riria às gargalhadas”. Angariam-se alimentos no altar para pessoas que não têm o que comer. Afixam-se nas paredes do colégio imagens noticiosas da guerra do Vietname e das lutas pelos direitos civis. Os métodos de filmar de Glascock parecem refletir as doutrinas de ensino de Corita. Estéticos fotogramas de pessoas na rua, sinais de trânsito, um camião de entregas da Wonder Bread e outros momentos quotidianos são envolvidos pela sua delicada cinematografia”. (JA)

“Untitled” (A Portrait)

Felix Gonzalez-Torres, 1991
DVD, 5 min



O vídeo “Untitled” (*A Portrait*), raramente exibido, apresenta o retrato do próprio artista sem especificar a identidade do seu objeto. As expressões que aparecem em letras brancas, maioritariamente no fundo azul vazio, como “a new lesion” (*uma nova lesão*) ou “a shortness of breath” (*falta de ar*), parecem expor especificamente uma experiência individual. Tais incidentes são intercalados com acontecimentos aparentemente mais abrangentes – “a stock market crash” (*o crash da bolsa*), “a rise in unemployment” (*aumento do desemprego*) –, destruindo a noção de simples episódio pessoal e deslocando as fronteiras do que é considerado privado ou público. Em *A Portrait*, convergem eventos díspares, criando uma identidade. “Untitled” (*A Portrait*) invoca o modo usado por Felix Gonzalez-Torres nas suas obras produzidas em fotocópias com cadeias de eventos e datas, que iniciou em 1987, comemorando a colisão da cultura de mercado com a memória histórica através de um inventário de listas não-cronológicas de eventos e datas, escritas em caracteres Trump Mediaeval Bold em itálico e reproduzidas em branco no fundo de um pequeno campo preto que funciona como plano de fundo: *Patty Hearst 1975 Jaws 1975 Vietnam 1975 Watergate 1973 Bruce Lee 1973 Munich 1972 Waterbeds 1971 Jackie 1968*. O vídeo de Gonzalez-Torres também traz à memória os retratos escritos que o próprio começou a fazer em 1989, começando com o seu auto-retrato, e que compôs posteriormente em colaboração

com o modelo do retrato. Os retratos escritos consistem em termos que apontam para eventos e datas de referência, justapostos para criar o retrato de um indivíduo e, em alguns casos, de uma instituição. Estas obras também reúnem indícios de histórias pessoais e sociais. “Untitled” (*A Portrait*) pode ser visto de duas formas distintas. Geralmente, é projetado numa instalação, com o vídeo a passar continuamente num pequeno monitor colocado em cima de um pedestal. Em frente ao monitor encontram-se duas cadeiras de Arne Jacobsen, lado a lado, remetendo para as experiências de vida partilhadas que simbolizam as uniões românticas. Com a autorização do proprietário da obra, o vídeo também pode ser projetado num evento único com “objetivos pedagógicos”. (JA)

Memorias del Subdesarrollo (Memories of Underdevelopment)

Tomás Gutiérrez Alea, 1968
Filme 35 mm transferido para DVD, 93 min
Falado em espanhol, legendado em inglês



O filme *Memorias del Subdesarrollo*, de Tomas Gutierrez Alea, foi importante para Felix Gonzalez-Torres. Começa com uma cena de dança ao ar livre ao som de música cubana tocada ao vivo, a qual é pontuada por disparos que não perturbam o tempo dos músicos. De facto, à medida que a música continua, vai-se tornando mais rápida e alegre, à medida que a multidão começa a dar sinais de se aperceber de

que foi cometido um crime. Um plano revela que foi morto um jovem rapaz, que é levado para fora de cena lentamente enquanto as pessoas observam e a música continua. Este é um filme sobre a revolução cubana e o rescaldo da invasão da Baía dos Porcos em 1961, mas, mais do que isso, é um filme acerca da complexidade do envolvimento político numa situação política “real”. Citando Sergio – o narrador que conhecemos na cena seguinte – enquanto pensa na prometida pomba da paz de Picasso para a revolução, “é fácil ser-se um milionário comunista lá longe em Paris”. Para Sergio, um cubano educado e rico que decide ficar no seu país de origem, a situação é bem mais complicada. Ele despede-se da sua esposa e dos seus pais no mesmo dia. O seu melhor amigo acabará também por fugir para os EUA. Nas cenas seguintes, os desejos sexual, emocional e político enredam-se enquanto Sergio parte em busca de uma mulher que substitua a sua esposa, autoanalisando conscientemente a forma como cada mulher que persegue personifica uma realidade política diferente. A cubana Elena, por exemplo, é subdesenvolvida, ao passo que a alemã Hannah é europeizada. Não obstante, esta fusão de amantes e ideologias limita-se a sublinhar quão cinzenta é a realidade social e política em Cuba por debaixo dos slogans a preto e branco da revolução. A cena de abertura, por exemplo, nunca é explicada ou relacionada com nada em particular, mas regressa e repete-se depois de Sergio abandonar uma discussão de mesa redonda acerca da literatura cubana no período pós-independência. Durante esta conversa, um americano levanta-se e pergunta em inglês: “O que é que há de revolucionário numa discussão de mesa redonda?”. À medida que as tensões aumentam e as manchetes dos jornais apregoam o anúncio de Kennedy acerca da existência de mísseis balísticos na costa de Cuba, o narrador passa-se desta manchete para a história seguinte do dia, acerca de um cão com dois corações, e depois para a seguinte, e assim por diante. Não admira que este filme agradasse a Gonzalez-Torres: a obra de Gutierrez Alea coloca questões acerca de como se pode agir de forma “revolucionária” e quão complicado e impossível é libertar tais práticas da vida quotidiana. (AZ)

On Art and Artists Series. Julie Ault: What Follows...

Universidade do Colorado, 1991
DVD, 29 min



On Art and Artists Series. Andres Serrano: What Follows...

Universidade do Colorado, 1991
DVD, 31 min



Em janeiro de 1991, Julie Ault e Andres Serrano visitaram a Universidade do Colorado em Boulder a convite de Lucy Lippard, que aí lecionou intermitentemente durante vários anos. A visita teve lugar por ocasião da primeira exposição individual de Serrano, com os seus “KKK Portraits”, que decorreu na Galeria da Universidade do Colorado. O curador da exposição foi Michael Crane, que também realiza as entrevistas em vídeo ao estilo de programa de baixo orçamento para a televisão por cabo de acesso público – o que corresponde à realidade. O coletivo Group Material tinha já realizado algumas das suas mais ambiciosas e influentes exposições, incluindo *The Castle* (Documenta 8, 1987), *Democracy* (Dia Art Foundation, 1988–1989) e *AIDS Timeline* (Wadsworth Atheneum, 1990). O casamento de Ault e Serrano estava a acabar, Ault apanhara uma forte constipação, e o Group Material encontrava-se no meio de uma crise sobre se e como deveriam avançar. Serrano não pertencia ao GM, mas o seu trabalho aparecera em vários projetos do coletivo e a visibilidade das suas imagens nas “guerras culturais” americanas, em particular *Piss Christ*, entrava em diálogo com os projetos do GM, que desafiavam e provocavam debates sobre arte na esfera pública. Assim, este par de vídeos é uma cápsula do tempo, ou talvez um *freeze*, da divergência dos seus assuntos. Assumindo os papéis de entrevistador e de curador do trabalho de Serrano, Crane começa a conversa afirmando que pouco mais pode ser dito que não tenha já sido dito. Manifestamente fascinado pelo entrevistado, a entrevista prossegue com uma visita à “obra” de Serrano. Das fotografias fluidas (sangue, leite e urina contidos ou divididos por vidro acrílico) às imagens de carne e aos retratos de elementos do Klu Klux Klan, Serrano discute até que ponto os ataques políticos ao seu trabalho por representantes da igreja e políticos eleitos na altura o afetaram pessoalmente. Nas imagens do KKK, Serrano faz um relato detalhado da evolução dos retratos, o processo por vezes arriscado pelo qual conseguiu ganhar a confiança do Klan, e as suas experiências a fotografar os oito membros do Klan que aparecem nas imagens em *Tell It To My Heart*. A entrevista do Serrano é um estudo que contrasta com a conversa filmada de Crane com Ault, onde ela raramente ou nunca usa a

primeira pessoa do singular. Na realidade, perto do final da fita, Ault diz, “Isto é muito invulgar, estar aqui a representar o Group Material sozinha: uma das coisas que tentamos fazer é representarmo-nos sempre como grupo, exatamente por causa daquilo que já referiu, que nunca é apresentado aos estudantes de arte e às pessoas fora do mundo da arte um modelo que não o do heroico artista individual” — do qual não havia melhor exemplo em 1991 que o próprio Serrano. Nessa altura Ault era a última artista da formação original do GM, e no seu relato claro e profundo do processo e impacto do grupo, oferece o contra-modelo que se encontra no centro do funcionamento do Group Material. (JS)

On Art and Artists Series. Lucy Lippard 1979: An Interview

Lyn Blumenthal e Kate Horsfield, 1979
DVD, 63 min, 36 seg



Nancy Spero: An Interview

Lyn Blumenthal e Kate Horsfield, 1982
DVD, 35 min



On Art and Artists Series. Lucy Lippard 1987: What Follows...

Lyn Blumenthal e Kate Horsfield, 1987
DVD, 18 min, 25 seg

Uma sanduíche Lippard-Spero-Lippard!
Na sua série fundadora do Video Data Bank, Lyn Blumenthal e Kate Horsfield entrevistaram a escritora, crítica, feminista e historiadora de arte Lucy Lippard pouco tempo depois do lançamento do seu livro fundamental sobre arte conceptual, cujo título merece ser repetido na sua totalidade, tal como aparece na capa: “*Six Years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972*: um livro de informações cruzadas sobre alguns limiares estéticos constituído por uma bibliografia na qual foram inseridos um texto fragmentado, peças de arte, documentos, entrevistas e simpósios, organizados cronologicamente e focados na arte denominada conceptual ou de informação ou de ideias, com referências a áreas designadas vagamente como arte minimal, anti-forma, de sistemas, da terra ou de processo, que se desenvolvem atualmente nas Américas, Europa, Inglaterra, Austrália e Ásia (com conotações ocasionalmente políticas), editado e anotado por Lucy R. Lippard.”

Six Years permanece uma peça basilar com um alcance extraordinário, enquanto estes vídeos, em linha com a origem prática do *medium*, se concentram na política de Lippard. Respondendo a perguntas que não aparecem no registo filmado, Lippard esclarece o seu papel em grupos feministas, desde o WEB (West East Bag) à The Art Workers Coalition a Heresies com uma candura, discernimento e honestidade pessoal características. A uma pergunta sobre as mudanças a seguir a 1970, por exemplo, quando Lippard se tornou uma “feminista ativa”, responde que o primeiro impacto foi que, de repente, tinha muito mais artistas sobre quem escrever, e depois teve de lidar com a consciência da sua vergonha. Blumenthal e Horsfield eram estudantes de arte quando fundaram o Video Data Bank (VDB) com esta série de entrevistas e foram fervorosos

apoiantes [do movimento feminista] ao darem voz a mulheres artistas e a um discurso que validava o seu trabalho, a começar por Lippard, Agnes Martin e Joan Mitchell em 1974. A entrevista de Blumenthal e Horsfield a Spero de 1982 começa com a decisão da artista de deixar que aquilo que ela escolhia pintar fosse determinado por eventos políticos e porquê. Como resposta à violência da guerra no Vietname e à ameaça das armas nucleares na base da Guerra Fria a nível global, Spero descreve como desenvolveu um vocabulário figurativo sexualizado para vulgarizar, e não humanizar a obscenidade destrutiva da guerra. Com a sua série sobre a guerra, Spero descobriu Antonin Artaud, tendo então desenvolvido o *Codex Artaud*, no qual colou papéis para criar rolos de pergaminho, incorporando figuras recortadas e a linguagem de Artaud na forma de citações, um trabalho que se tornou, talvez, na marca distintiva da sua obra. Spero, juntamente com o seu parceiro Leon Golub, cujo trabalho consta desta exposição, ocuparam um lugar único na facciosa cena artística de Nova Iorque dos anos 1980, mantendo práticas socialmente empenhadas num mundo despedaçado por agendas antagónicas e carregado de interesses políticos, filosóficos e comerciais. Originários de Chicado e tendo vivido em Paris em finais da década de 1950 e início de 1960, estes dois formavam uma ponte entre uma geração anterior de políticos de esquerda e artistas e escritores mais novos, incluindo o Group Material. (JS)

O terceiro vídeo neste programa, com data de 1987, foi produzido como parte da série de entrevistas *What Follows...*, realizadas a artistas e escritores convidados pelo Departamento de História de Arte no campus de Boulder da Universidade do Colorado, tendo depois sido integrado na série *On Art and Artists* do VDB. Aqui, Lippard encena a “performance” de uma leitura, recorrendo a escritos politizados e imagens de uma exposição da qual fora co-curadora intitulada *Risky Business*, que examinada as aspirações políticas diversificadas dos artistas na década de 1980. (JS)

Meat Joy (excerpt)

Carolee Schneemann, 1964/1965
Filme 16mm transferido para DVD, 5 min



Trio A (excerpt)

Yvonne Rainer, 1970
The People's Flag Show, peça executada pelo Grand Union na Judson Church
DVD, 5 min



3 Teens Kill 4 “Live” at the Peppermint Lounge (excerpt)

David Wojnarowicz e outros, 1980
Vídeo Umatic transferido para DVD, 5 min

John Sex Interview on CNN

CNN, 1986
DVD, 7 min

Beehive

Frank Moore e Jim Self, 1985
Filme 16 mm transferido para DVD, 16 min



let's just kiss + say goodbye

Robert Blanchon, 1995
Montagem: Suzie Silver
DVD, 9 min

A Biblioteca de Fales é o principal repositório de livros raros e manuscritos de artes e humanidades da Universidade de Nova Iorque. Em 1994, Marvin Taylor iniciou a coleção Downtown New York na biblioteca de Fales para documentar as cenas artísticas nova-iorquinas desde o início dos anos 1970 até meados da década de 1990. Atualmente, a coleção Downtown contém mais de 2700 metros lineares de arquivos, 15 000 livros impressos e mais de 80 000 elementos de mídia. É a maior coleção deste tipo e é muito usada por estudantes, docentes e académicos convidados americanos e de todo o mundo. Marvin Taylor selecionou os seguintes filmes e vídeos da coleção Downtown para nos dar uma

ideia da abrangência das peças experimentais existentes na biblioteca de Fales.

Meat Joy é uma compilação de filmagens de duas das primeiras apresentações da inovadora performance de dança de Carolee Schneemann com o mesmo título, inicialmente apresentada na igreja Judson Memorial Church pelo grupo de dança-teatro Judson Dance Theater, em 1964. Judson começou a chegar aos artistas de Greenwich Village no final dos anos 1950. No início da década de 1960, o Judson Dance Theater organizava regularmente Concertos de Dança que forçavam os limites daquilo que era considerado dança. Artistas, músicos, pintores, bailarinos e outros estudantes de John Cage começaram a explorar as estruturas do mundo artístico, abrindo novas possibilidades para o trabalho criativo. De uma forma muito real, a dança pós-moderna começou na cave da Igreja de Judson. Os arquivos da Judson Memorial Church encontram-se na biblioteca de Fales e representam as fundações sobre as quais foi construída a maioria do trabalho experimental posterior.

Trio A é uma peça criada por Yvonne Rainer em meados da década de 1960. Em 1970, um grupo de artistas e fiéis da igreja Judson Memorial Church propôs a peça *The People's Flag Show*, na qual a bandeira americana era usada de várias maneiras para criticar a participação dos EUA no Vietname. Nessa altura era ilegal "profanar" a bandeira. Rainer decidiu encenar *Trio A* com participantes do grupo de Judson no santuário, sem qualquer peça de vestuário à exceção das bandeiras atadas à volta do pescoço. A performance foi filmada em vídeo por uma equipa da televisão local e existia apenas em duas cópias VHS posteriores. Quase perdemos estas imagens extraordinárias, que foram encontradas por um fiel numa coleção privada de vídeo. Os performers incluem Yvonne Rainer, Trisha Brown, David Gordon, Steve Paxton e outros. *The People's Flag Show* foi encerrado pela polícia, que prendeu o reverendo Howard Moody e três dos artistas.

Na década de 1970, a cena artística da baixa nova-iorquina foi fortemente influenciada pela música punk e rock alternativa. Parecia que qualquer artista pertencia a uma banda. Three Teens Kill Four era a banda punk de David

Wojnarowicz ou, mais precisamente, banda artística. Vamos passar apenas a primeira versão desta performance, uma de apenas dois vídeos conhecidos da banda ao vivo. À pergunta de que instrumento tocava, Wojnarowicz respondeu “gravador”.

Ah, os anos 1980! Com a mudança da cena artística do SoHo dos anos 1970 para a East Village, os trabalhos conceptuais, mais austeros, receberam novas influências do glam rock e da cultura *queer*. Em vez de pequenos espaços punk como o CBGB e o Max's Kansas City, os frequentadores dos clubes noturnos começaram a juntar-se em discotecas como Danceteria, Limelight e Palladium. Nesses dias, antes do aparecimento da internet, a comunidade era pequena e tinha estrelas locais com o seu próprio séquito. Uma das estrelas mais adoradas da *downtown* era John Sex, artista, performer, músico e empresário. Neste vídeo John é entrevistado para o recém-criado canal de notícias CNN. Porém, a estrela em ascensão John foi apagada. Ele viria a morrer de sida 18 meses depois desta performance.

Parte *Cabinet of Dr. Caligari*. Parte *Pink Narcissus*. Parte *Battlestar Gallactica*. *Beehive* é a versão cinematográfica de Frank Moore e Jim Self de um bailado criado por eles e filmado nas águas-furtadas de Moore na baixa. Este filme surreal recebeu recentemente o título de obra-prima avant-garde atribuído pelo U.S. National Film Preservation Foundation. Com as suas cores *day-glo*, e cenários e figurinos *camp*, representa um regresso da narrativa ao mundo da dança.

Robert Blanchon pode ser descrito como um fotógrafo conceptual *queer*, mas, tal como muitos artistas da baixa nova-iorquina, trabalhava com múltiplos *media*, recusando-se a especializar-se num género passível de ser transformado em moeda de troca. Um importante professor de arte em estúdio, os programas de estudo de Blanchon são peças de arte em si. Estava mergulhado em teoria pós-moderna e cultura popular. *Let's Just Kiss + Say Goodbye* é um pequeno vídeo que Blanchon fez para os seus estudantes. Vai buscar inspiração a mais de 40 filmes pornográficos *gay* para construir uma paródia de crítica institucional e elegia para aqueles que morreram de sida. É importante recordarmos que este vídeo foi feito

na era analógica, de modo que todos os cortes tiveram de ser feitos manualmente. Suzie Silver, que tratou da edição, é agora professora a tempo inteiro na Carnegie Mellon University. Esta é a peça adequada para terminar, já que em meados da década de 1990 a sida tinha dizimado a cena artística da baixa nova-iorquina. Morreram tantas pessoas que a comunidade entrou em colapso. Para os sobreviventes, o “cocktail” de fármacos que incluíam o AZT e outros medicamentos significou que, se sobreviveram para lá de 1995, a probabilidade de sobreviver era muito melhor. Infelizmente não foi esse o caso do Robert, que morreu em 1999.

Two Cabins

James Benning, 2009
Video HD, 30 min



No verão e outono de 2007, o cineasta James Benning – conhecido pelas suas investigações fílmicas do lugar, da paisagem, do Oeste Americano e das histórias sociais dos Estados Unidos – construiu uma cópia da cabana de *Walden*, o livro de Henry David Thoreau, num terreno privado que lhe pertence nas montanhas de Sierra Nevada, a norte de Bakersfield, na Califórnia. Na primavera seguinte, num local próximo mas fora do alcance visual da estrutura de Thoreau, Benning replicou a pequena cabana de um só quarto construído por Ted Kaczynski perto de Lincoln, Montana, de onde Kaczynski lançou a sua campanha bombista (entre 1978 e 1995), cujo alvo foram indivíduos que defendiam o progresso tecnológico. As cabanas emparelhadas de Benning formaram a armadura para o seu projeto de longo termo “Cabins Project”, que desvenda engenhosamente uma articulação complexa de práticas de modos de vida dissidentes, não ortodoxos, e a política da solidão. O alcance comunicativo do projeto privado de Benning é investigado e articulado no livro *(FC) Two Cabins by JB* (A.R.T. Press, 2011), editado por Julie Ault. O “Cabins Project” é estruturalmente retrospectivo da dicotomia usada por Benning em *American Dreams*. Tal como na justaposição de Aaron e Bremer, a equação Thoreau-Kaczynski de Benning revela uma contradição e complexidade, que não são aparentes inicialmente. O filme de 30 minutos de Benning *Two Cabins* (2009), “empareilha vistas das janelas das minhas cabanas com registos em campo captados em Lincoln, Montana e no lago

Walden — os locais das construções originais”. Cada um dos planos altamente estéticos e com durações iguais é estável, permitindo ao público ter a experiência da natureza da respetiva cabana através dos meios mínimos de Benning da imagem e do som. Esta qualidade de experiência estende-se também aos próprios Thoreau e Kaczynski, bem como às suas relações particulares com a interioridade exterioridade, bem como com os respetivos ambientes naturais e usurpação cultural dos mesmos. (JA)

Nightfall

James Benning, 2011
Video HD, 97 min



O crepúsculo, bem como o que o precede e o que vem depois, são acontecimentos diários. Registamos instintivamente manhã, meio-dia, luz do dia, a hora mágica, pôr-do-sol, lusco-fusco, crepúsculo e escuridão como expressões claras. Até ficar arrebatada pelo belo e radical filme de James Benning *Nightfall*, de 2011, que prende a vista, e o observador, num plano de noventa e sete minutos de luz em metamorfose, nunca tinha observado literalmente a delicada gradação do dia a transformar-se em noite. A solitária hora e meia de filmagem foca a imagem num bosque de pinheiros da Ponderosa na Sierra Nevada a uma altura de cerca de 2400 metros. Benning fez o filme numa tarde no fim do verão. O terreno arborizado é tranquilo. Não há sinais de ventou ou qualquer outra intrusão visual. Benning tentou eliminar todo o movimento, tal como o oscilar dos ramos e elementos visuais que pudessem interferir com o assunto central — a natureza da luz. A luz

a mudar é a protagonista responsável pelo arco surpreendentemente dramático neste filme. O plano contínuo começa ao fim do dia e dura o suficiente para sentir o sol da tarde, o pôr-do-sol e o cair da noite. As árvores ficam cada vez menos perceptíveis na crescente escuridão — mais memória do que forma sólida, e a imagem fica praticamente negra. Benning definiu a abertura da lente para o automático, para que se fosse ajustando de acordo com a luz que mudava, abrindo-se de forma sincronizada com a luz do dia que diminuía, tal como acontece com os nossos olhos.

A imagem que muda lentamente é acompanhada de som ambiente que, tal como a imagem, é envolvente e hipnótico. O ruído de pássaros que cantam transforma-se lentamente na repetição insistente da canção do grilo. O som de água a correr numa ribeira próxima é um refrão constante na banda sonora.

Nightfall é uma pesquisa provocante e habilidosa da filosofia de Benning de que a paisagem é uma função do tempo, da duração, e que olhar e escutar — prestando a devida atenção — são práticas nobres e formativas na vida. Benning tem um interesse sem fim em descobrir “o que a duração faz à nossa relação com uma imagem ao longo do tempo, com o abrandamento”.

Puro, radical e com meios mínimos, Benning oferece-nos uma imagem rica em informação de algo que escapa ao quotidiano da maioria — a natureza selvagem, e uma experiência intensa de algo igualmente fugidio — o tempo. *Nightfall* é uma aula de abrandamento, de olhar com mais atenção, de meditação. Benning considera *Nightfall* um “retrato da solidão”.

Quando lhe perguntaram, num visionamento, se o filme espelha o seu percurso pessoal, respondeu, “Eu sinto ansiedade e isto acalma-me, mas não é um reflexo de como vivo a minha vida; é um reflexo de como a quero viver”.

Quando vi *Nightfall* pela primeira vez, senti-me grata por experienciar a consciência intensificada do tempo a passar que o filme induz. Com que frequência é que podemos sentar-nos e ver a noite descer sobre um troço de floresta na montanha? Enquanto observava, a minha mente percorria toda a gama de sentimentos, da concentração extrema ao encanto, ao vaguear sem destino, à tranquilidade, inquietação e sonolência. Mais ou menos a três quartos do filme, a experiência intensificou-se — momentos de iluminação arrebatadora que podem

bem ter acontecido em sincronia com a realidade do crepúsculo a transformar-se em escuridão. Fiquei pasmada pela excitação do evento — a incidência do anoitecer — e o evento do filme, que me encantou ali mesmo como um *tour de force*, empolgante pela sua clareza, subtileza e quietude. Observar a escuridão gradual foi como uma revelação. Tive pena quando *Nightfall* terminou. (JA)

Autores:

Julie Ault (JA)

Jason Simon (JS)

Amy Zion (AZ)

Marvin Taylor (MT)

Tell It To My Heart:
Reunido por Julie Ault

Programa de vídeo

22 junho - 7 setembro 2013

Pequeno Auditório da Culturgest

Sábado, 22 junho, 18h30

Vera

Jason Simon, 2003
DVD, 25 min

Turn Take Merge

Martin Beck, 2011
HD video, color, sound, 37 min

Domingo, 23 junho, 18h30

Everness

Alejandro Cesarco, 2008
Filme 16 mm transferido para
DVD, 12 min

Fifty Minutes

Moyra Davey, 2006
DVD, 50 min

Quinta-feira, 27 junho, 18h30

Moyra Davey

e Alejandro Cesarco
em conversa com Jason Simon

Sábado, 29 junho, 18h30

House: After Five Years of Living
Charles e Ray Eames Office, 1955
Filme 16 mm transferido para
DVD, 11 min

Supersurface: An Alternative Model
For Life On The Earth

Superstudio, 1972
Filme 16 mm transferido para
DVD, 10 min

In Parts

Sadie Benning, 2012
DVD, 28 min

Domingo, 30 junho, 18h30

Kids of Survival: The Art and Life of
Tim Rollins & K.O.S.

Dayna Goldfine e Dan Geller, 1996
DVD, 87 min

Sábado, 13 julho, 18h30

Artist Portrait Videos: Martin Wong
Charlie Ahearn, 1998
DVD, 18 min

Short Eyes

Robert M. Young, 1977
Filme 35 mm transferido para
DVD, 100 min.

Domingo, 14 julho, 18h30

Corita on Teaching and Celebration:
Mary's Day

Filmado no Immaculate Heart
College, Los Angeles
Baylis Glascock, 1964
Filme de 16 mm transferido para
DVD, 12 min

Corita on Teaching and Celebration:
We Have No Art

Baylis Glascock, 1967
Filmado no Immaculate Heart
College, Los Angeles
Filme de 16 mm transferido para
DVD, 26 min

Target City Hall

Coletivo DIVA TV, 1989
DVD, 27 min

Sábado, 20 julho, 18h30

"Untitled" (A Portrait)

Felix Gonzalez-Torres, 1991
DVD, 5 min

Memorias del Subdesarrollo
(Memories of Underdevelopment)

Tomás Gutiérrez Alea, 1968
Filme 35 mm transferido para
DVD, 93 min
Falado em espanhol, legendado
em inglês

Domingo, 21 julho, 18h30

On Art and Artists Series.

Julie Ault: What Follows...
Universidade do Colorado, 1991
DVD, 29 min

On Art and Artists Series.

Andres Serrano: What Follows...
Universidade do Colorado, 1991
DVD, 31 min

Sábado, 27 julho, 18h30

On Art and Artists Series.

Lucy Lippard 1979: An Interview
Lyn Blumenthal e Kate Horsfield,
1979
DVD, 63 min, 36 seg

Nancy Spero: An Interview

Lyn Blumenthal e Kate Horsfield,
1982

DVD, 35 min

On Art and Artists Series.

Lucy Lippard 1987: What Follows...
Lyn Blumenthal e Kate Horsfield,
1987

DVD, 18 min, 25 seg

Domingo, 28 julho, 18h30

Meat Joy (excerpt)

Carolee Schneemann, 1964/1965
Filme 16mm transferido para
DVD, 5 min

Trio A (excerpt)

Yvonne Rainer, 1970
The People's Flag Show, peça
executada pelo Grand Union na
Judson Church
DVD, 5 min

3 Teens Kill 4 "Live" at the
Peppermint Lounge (excerpt)

David Wojnarowicz e outros, 1980
Vídeo Umatic transferido para
DVD, 5 min

John Sex Interview on CNN
CNN, 1986

DVD, 7 min

Beehive

Frank Moore e Jim Self, 1985
Filme 16 mm transferido para
DVD, 16 min

let's just kiss + say goodbye

Robert Blanchon, 1995
Montagem: Suzie Silver
DVD, 9 min

Sábado, 7 setembro, 18h30

Two Cabins

James Benning, 2009
Video HD, 30 min

Nightfall

James Benning, 2011
Video HD, 97 min

Entrada gratuita

Levantamento de senha de
acesso 30 minutos antes
do início de cada sessão,
no limite dos lugares disponíveis. Máximo: 2
senhas por pessoa.

Edifício-sede da Caixa Geral de Depósitos
Rua Arco do Cego, 50
1000-300 Lisboa
Tel. 21 790 51 55

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS
Culturgest