

FICHA TÉCNICA. CATÁLOGO

COLECÇÃO

Pensar a Imagem
Número 11. 2008

TEXTOS

José Quinta Ferreira
Nuno Rodrigues
Miguel von Hafe Pérez
Mike Hoolboom

AUTORES

Hugo Olim
Pedro Maia

DESIGN

Vitor Quelhas

PRODUÇÃO

Rocha/artes gráficas, lda.

DEPÓSITO LEGAL

00000000000000000000000000000000

ISBN

00000000000000000000000000000000

TIRAGEM

500 exemplares

Instituto Politécnico do Porto
Curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual
Secretariado do TCAV
R. Roberto Frias, n.º 712
4200-465 Porto
Telefone: 00 351 225 571 000 ext. 1233
Fax: 225 020 702
E-mail: carla.dias@scipp.pt
<http://www.ipp.pt>
<http://www.tcav.ipp.pt>

EXPOSIÇÃO

COMISSARIADO

José Nuno Rodrigues
Olívia Maria Marques da Silva

MONTAGEM

Daive Freitas
Pedro Cardoso
Jorge Barbosa

DIVULGAÇÃO

Raquel Moreira

APOIOS

Câmara Municipal de Vila do Conde
Fundação Calouste Gulbenkian

ORGANIZAÇÃO E PRODUÇÃO

Curtas metragens CRL/Solar Galeria de Arte Cinemática
Instituto Politécnico do Porto

DIRECÇÃO ARTÍSTICA. SOLAR

Miguel Dias
Mario Micaelo
Dario Oliveira
José Nuno Rodrigues

Curtas Metragens CRL/Solar Galeria de Arte Cinemática
Apartado 214
4481 911 Vila do Conde
Telefone: 252 646 516
E-mail: solar@curtas.pt
<http://www.curtas/solar>

HUGO OLIM PEDRO MAIA

II. PENSAR A IMAGEM

ÍNDICE

7. Coleção 'Pensar a Imagem' nº II

JOSÉ QUINTA FERREIRA

11. Found-footage

JOSÉ NUNO RODRIGUES

15. A cicatriz da imagem

MIGUEL VON HAFE PÉREZ

19. Are we monsters?

MIKE HOOLBOOM

23. HUGO OLIM

41. PEDRO MAIA

Hugo Olim (SET-RESET) e Pedro Maia (SUPER 8 SERIES. PORTRAIT) são os criadores escolhidos para a segunda edição do Projecto PENSAR A IMAGEM que resulta de uma parceria existente entre o Curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual (TCAV) da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) / Instituto Politécnico do Porto (IPP) e o Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema através da Solar – Galeria de Arte Cinemática.

A nova proposta resulta de uma colaboração na qual as duas instituições que embora com identidades distintas, prosseguem objectivos comuns, no que concerne à divulgação de novos criadores que desenvolvem trabalho na área da fotografia, do cinema e do audiovisual relacionado com as imagens em movimento e o seu questionamento. Deste modo dá-se continuidade a uma nova proposta do projecto PENSAR A IMAGEM estruturado mais uma vez a partir de dois trabalhos sobre a imagem e os seus referentes.

Os trabalhos expostos resultam das propostas que os dois antigos alunos do Curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual desenvolveram enquanto criadores especificamente para a galeria Solar. Do projecto faz ainda parte esta publicação que contribui para a reflexão desenvolvida através do enquadramento que é feito por especialistas na área, possibilitando igualmente que se prolongue no tempo e no espaço o acesso a estes exercícios sobre a imagem.

Estimular e apoiar o processo de criação de quem prossegue uma aposta num percurso artístico, complementar ao seu trajecto profissional, deve ser um dos pressupostos de uma instituição que tenda a valorizar a carreira dos seus diplomados. Nesse sentido o TCAV em colaboração com a Solar – Galeria de Arte Cinemática propõe-se deste modo contribuir para o desenvolvimento dos seus trabalhos de experimentação e aumentar a visibilidade de novos “actores” que procuram afirmar uma identidade própria no território de uma produção artística contemporânea emergente.

O projecto PENSAR A IMAGEM tem-se afirmado através de um processo no qual se desenvolve com base em jovens criadores uma reflexão/questionamento sobre a imagem na sociedade contemporânea.

Hugo Olim conceptualiza o seu projecto partindo de princípios de manipulação da imagem vídeo nas suas margens. Recorrendo à utilização de vídeos que reproduzem momentos da sociedade contemporânea

nea, questiona deste modo os actuais processos comunicativos e o seu “ruído”, procedendo à sua desconstrução através de técnicas de desfragmentação da imagem vídeo. Propõe-se “(...) desmistificar o ruído televisivo e as interferências electrónicas do vídeo, procurando com isto, confrontar a essência das imagens fotográficas com a estética do vídeo corrompido”.

Recorrendo a um alargado conjunto de procedimentos electrónicos de manipulação de imagem, estrutura o seu trabalho no sentido de “descobrir falhas que podem ocorrer no processo de produção de imagens audiovisuais”.

Pedro Maia trabalha sobre o papel da imagem enquanto suporte de registo da memória, partindo de película super 8 *found-footage* que foi coleccionando ao longo dos anos. Desenvolve o seu trabalho, na fronteira entre o filme retrato e o filme memória, partindo do conceito de retrato que encontra em filmes familiares de cineastas amadores os quais organiza e manipula num exercício sobre a “preservação da memória”.

Através da criação de camadas que resultam de uma intervenção sobre a película, constrói diferentes níveis de leitura, uns que buscam o lado invisível da imagem e dos subtextos e outros que transportam a uma percepção final global resultante de uma leitura mais imediata.

Com este processo transforma a estrutura narrativa tradicional do filme de família num registo representativo de uma linguagem que integra a cultura visual contemporânea, procedendo deste modo ao questionamento do próprio “valor” da imagem.

Hugo Olim, tal como o próprio afirma no seu curriculum, desenvolve o seu trabalho “no campo das artes visuais, mais concretamente no vídeo e na fotografia, onde experimenta e desenvolve trabalhos de manipulação e improvisação de imagens para sons e estéticas electrónicas.”

Tendo iniciado a sua formação na área em 1998, concluiu a Licenciatura Biotápica em Tecnologia da Comunicação Audiovisual do Instituto Politécnico do Porto no ano de 2003. Da sua formação é igualmente de registar a frequência de um Mestrado de Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias.

Actualmente desenvolve como actividade principal a docência, leccionando disciplinas de vídeo e fotografia no curso de Arte e Design da Universidade da Madeira.

Tem-se destacado desde 2003 até à actualidade no seu trabalho enquanto criador desmultiplicando-se numa constante actividade expositiva, através da qual tem apresentado projectos de fotografia e vídeo, em galerias, museus, festivais, bienais, a nível nacional e internacional.

A dinâmica que tem imposto à sua actividade enquanto autor tem-lhe permitido expor em espaços diversificados que abarcam as galerias independentes dos circuitos emergentes e os espaços públicos ou privados mais consagrados.

Pedro Maia, é um jovem criador que posteriormente à finalização dos seus estudos de licenciatura em Tecnologia da Comunicação Audiovisual do Instituto Politécnico do Porto, continuou a desenvolver um trajecto artístico/profissional coerente, conciliando a dimensão da prática profissional na área do cinema e do vídeo com um trabalho experimental na área da imagem enquanto realizador.

Tem apostado na divulgação da sua obra, participando em festivais e mostras apresentado deste modo os seus projectos a nível nacional e internacional.

Mantém desde 2004 uma colaboração activa na organização do Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema, na qual se destaca a responsabilidade pela organização da secção *Take One!*.

Na sua actividade profissional tem colaborado na função de assistente de realização em diversas longas-metragens apoiadas pelo ICA, desenvolvendo complementarmente uma actividade de *freelancer* na área do vídeo e do multimédia.

De entre os seus projectos destacam-se as propostas que tem apresentado ao nível da manipulação de imagens em tempo real articuladas com som que desenvolve no âmbito do conceito *live cinema*.

JOSÉ QUINTA FERREIRA

PROF. ADJUNTO ESMAE/IPP

COORDENADOR DA ÁREA DE VÍDEO DO TCAV

No decurso da última década temos vindo a assistir à proliferação de peças artísticas em vídeo, nas quais é patente uma reciclagem ou, pelo menos, reutilização, de conteúdos de som e imagem pertencentes a uma memória emprestada.

São filmes nos quais se desenvolvem novas misturas de elementos pré-existentes que, em termos mais latos, denotam processos genéricos de reciclagem.

No campo do cinema e das artes visuais que implicam movimento esta prática é conhecida como *found-footage*.

A génese deste conceito, de forma mais sistemática, foi fortemente impulsionada pelo núcleo de cineastas nova iorquinos, *underground*, do “Antology Film Archive”, dos quais foram pioneiros Bruce Conner e Ken Jacobs, ambos membros da corrente que veio posteriormente a ser conhecida como *structural cinema*. Exemplo disso é o emblemático filme de Bruce Conner – *A Movie* (1958) –, cujo título remete para o anonimato dos autores das imagens colhidas e remontadas.

O uso de *found-footage* foi igualmente utilizado, enquanto prática crítica no cinema situacionista francês, tanto por Maurice Lemaitre em *Le film est déjà comencé* (1951), como por Guy Débord em *Critique de la séparation* (1961) ou *La Société du Spectacle* (1973). Nestes três filmes, às imagens apropriadas de diferentes proveniências é associado um comentário crítico em “off”, através do uso de intertítulos, de incrustações directas na película ou de dissociações de desfasamentos das bandas de imagem e de som.

O cineasta austríaco Peter Kubelka, autor de filmes como *Mosaik im Vertrauen* (1955) ou *Unsere Afrikareise* (1966), levou ao nascimento do *Metric Cinema*, pólo essencial do cinema experimental que, entre outras tendências, consolidou e sistematizou distintas práticas de utilização do *found-footage*, bem como a busca da essência do cinema através da elevação do frame a elemento primordial da linguagem cinematográfica.

Os seus filmes e teorias viriam a contribuir numa forma determinante para o aparecimento de alguns dos mais relevantes cineastas experimentais da actualidade. Entre eles, os discípulos Peter Tcherkasky (autor da exposição *Frame by Frame*, comissariada para a Solar em 2005) e Martin Arnold (o qual se encontra presentemente a preparar uma exposição para o mesmo espaço).

Deste último destaca-se a realização da trilogia composta pelos filmes *Pièce touchée* (1989), *Passage à l'acte* (1993) e *Alone* (1998), na qual disseca um conjunto de sequências do cinema clássico de Hollywood.

Através da metodologia de análise do *Frame a Frame*, Arnold procurou a inexplorada essência do médium nas mensagens secretas entre cada imagem dos filmes, criando um novo cinema de desintegração que, de algum modo, nos remete para a visão fragmentada do mundo operada pelos pintores cubistas no início do século XX.

Ao longo das duas últimas décadas, o cineasta austríaco Gustav Deutsch – responsável pelo filme/instalação *Film ist 1-12* – e a dupla Italiana Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, desenvolveram um conjunto de importantes trabalhos baseados na reutilização de imagens de arquivos (maioritariamente disponibilizadas por cinematecas de todo o mundo), nos quais, através de uma metódica catalogação de imagens anónimas ou de autor, essencialmente documentais, reinventam novas reflexões sobre a História, o mundo ou a universo das imagens em movimento.

Os próprios museus e galerias, através de práticas evidenciadas por alguns artistas, começaram a apresentar nos últimos anos filmes e instalações, onde o uso de *found-footage* ganhou uma aura especial proveniente da reutilização de imagens e sons de momentos ou obras marcantes do cinema americano dos anos 40 e 50. Exemplo disso são obras como *24 Hours Psycho* de Douglas Gordon (1993), *Remake* de Pierre Huyghe (1995), *Phoenix Tapes* da dupla Matthias Mueller & Cristoph Girardet (1999) ou, ainda, *Video Quartet* de Christian Marclay (2002).

Mais recente ainda é o fenómeno de apropriação de imagens retiradas de arquivos caseiros em vídeo VHS ou em vídeo 8 (sistemas actualmente considerados obsoletos devido ao aparecimento do vídeo digital). Um dos artistas contemporâneos que tem vindo a recorrer de forma continuada a este tipo de arquivos é Ben Callaway (Bristol, 1978), o qual utiliza o vídeo como *medium* exclusivo do seu trabalho.

Utilizando imagens encontradas e apropriadas de origens muito distintas (desde vídeos promocionais, até documentários anónimos), submete-as a uma laboriosa manipulação e a uma cuidada montagem. Deste modo constrói pequenas narrativas ficcionais que se revelam tão intrigantes, quanto visualmente fascinantes, dando início a um novo processo interpretante das imagens através da sua reciclagem.

A maior parte das práticas recentes associadas ao *found-footage* têm vindo a tornar-se mais usuais devido aos vídeos digitalizados que, um pouco por toda a parte, correspondem à montagem dos filmes de família ou de repórteres anónimos, filmes estes rodados, nas décadas de 60 ou 70, em formato de Super 8 ou de 16mm. São peças que se tornaram possíveis sobretudo graças à recém-adquirida facilidade de manipulação do vídeo digital, da popularização dos meios anteriormente reservados a uso profissional.

Em Portugal, tanto no cinema, como nas artes plásticas com recurso às imagens em movimento, dificilmente encontramos autores cuja obra esteja manifestamente ligada a uma prática continuada associada ao *found-footage*.

Destaque porém para um trabalho metódico com algum amadurecimento nesta área – os vídeos de Daniel Barroca (*Barulho #1 e #2*), ou trabalhos esporádicos no contexto da obra de alguns artistas como José Maças de Carvalho (*To President*, 2005).

Entre uma nova vaga de autores nacionais que começam a afirmar um novo trajecto, baseado na reutilização de material filmado reciclado, encontram-se ainda Pedro Maia (Vila do Conde,) e Hugo Olim (Machico).

Ambos têm vindo a desenvolver arquivos pessoais de imagens em movimento, os quais criam em Pedro Maia um fascínio pela aquisição e digitalização de velhos filmes super 8 com o tema da família e do retrato como pano de fundo. Já em Hugo Olim é possível detectar uma obsessão pelas imagens ruidosas dos mais variados tipos de registo de vídeo amador e pela falibilidade da sua perenidade enquanto representação perfeita da realidade

Com este projecto original, concebido para o espaço da Solar ao longo dos últimos meses, procuramos proporcionar aos dois criadores o desenvolvimento de trabalhos autónomos que, dentro da identidade das práticas evidenciadas por cada um deles, potencia características comuns aos dois, traduzida num fascínio colecionista pelas imagens em movimento e uma prática que associa a reciclagem destas com a montagem e o som.

Esta exposição dá continuidade ao protocolo estabelecido entre a “Curtas-Metragens CRL” e o Instituto Politécnico do Porto, segundo o qual é anualmente organizada na Solar uma exposição dedicada a jovens criadores contemporâneos formados no IPP.

Pedro Maia e Hugo Olim, dois videastas com carreira emergente na área do vídeo, nas novas práticas do *video-jaming* e *performace* som e imagem, expõem pela primeira vez, em simultâneo, com um conjunto de instalações vídeo originais, que convergem numa reflexão sobre a memória e a falibilidade das imagens em movimento: um olhar sobre as fragilidades dos suportes analógicos e digitais, numa nova perspectiva que se reinventa, através das possibilidades de re-interpretação operadas pelo uso e manipulação de *found-footage*.

JOSÉ NUNO RODRIGUES

DIRECTOR DO “CURTAS VILA DO CONDE – FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA”
COORDENADOR ARTÍSTICO DA GALERIA SOLAR

No espaço da modernidade a mudança de paradigma perceptivo com a recepção da imagem em movimento definiu-se como um dos campos mais determinantes para a definição de novas construções interpretativas do respectivo *valor-uso*. De forma ainda mais aguda do que no caso da fotografia, onde a querela se centrou na inscrição dos seus procedimentos e resultados na esfera artística, com o cinema e, principalmente, com a televisão, as questões alastraram para áreas que definem o próprio devir político e social dos universos aí tocados. Ou seja, a tempo da imagem é, agora, a imagem do tempo.

A expressão popular “uma imagem vale mil palavras” ganhou, na contemporaneidade, uma ressonância que toca o cinismo. O descrédito da palavra é o descrédito da narrativa, dos conteúdos vitais. Aquilo que parece determinar a nossa época é uma espécie de crença na transparência da imagem, como se a sua voragem excessiva não tivesse exactamente provocado um efeito contrário, isto é, um generalizado adormecimento da capacidade crítica do receptor. Se por um lado a mercantilização da imagem mediante os seus canais de distribuição mais poderosos, como sejam a publicidade e o entretenimento, façam do seu valor um dos campos de maior especulação financeira dos tempos presentes, a democratização do seu uso não parece ter trazido de forma que não residual novos entendimentos do mundo: todos filmamos as mesmas coisas de maneira igual, dir-se-ia. Voltamos, então, à questão moderna: é no campo mais ou menos estabilizado daquilo a que se convencionou chamar de arte que encontramos as propostas que se diferenciam do magma globalizado de um capitalismo puro e duro que se gosta de aperaltar com construções imagéticas elaboradas. E se nos primórdios da modernidade a grande interrogação se colocava na esfera do aproveitamento ideológico da imagem, a questão parece hoje ter-se diluído num ponto bem mais pernicioso que é precisamente o do carácter *des-ideologizado* do seu tratamento a favor de uma putativa ancoragem democrática que mais não é do que a subserviência a números: investimento versus espectadores.

A prática de Hugo Olim tem-se centrado na apropriação da imagem vídeo para a desconstruir, decompor, alterar, poluir e finalmente a reconstruir mediante cortes e manipulações de montagem, para além da indução de incidentes tecnológicos na sua codificação. Estes incidentes são vitais no resultado final dos seus trabalhos, pois introduzem marcas que se inscrevem como sulcos de um tempo sem tempo em imagens propositadamente datadas.

Mais do que no nervo, é na pele das imagens que este cirurgião opera. Porque a escolha poderia ter recaído sobre imagens política ou socialmente *sobre determinadas*; contudo, o autor vai precisamente trabalhar sobre segmentos anódinos de um panorama audiovisual preenchido por infindáveis fragmentos de insignificâncias.

Ora se as imagens de partida se sedimentam numa aleatoriedade discursiva e conteudística, as manipulações de Hugo Olim remetem para um generalizado sentimento de decadência, onde o ritmo da montagem, as fissuras no fluxo imagético e o som, quando existente, sublinham o respectivo carácter inebriante.

É, assim, de um entretenimento curto-circuitado que aqui se trata. E da sobreposição de colapsos narrativos poderá emergir um sentido, ainda que no contexto desta tautologia negativa: aprisionado na degenerescência da imagem o olhar do espectador não poderá deixar de se sentir confrontado com a necessidade de tomar partido, na exacta medida em que o vazio lhe seja incómodo.

Aqui, talvez, resida o grande desafio a este jovem artista: como passar da crítica ao entretenimento, inteligentemente realizada neste momento expositivo a partir do seu interior, para um segmento de trabalho em que propositivamente se criem mecanismos visuais com uma densidade narrativa própria, ainda que essa narrativa se alicerce na desconstrução do pré-existente. É nessa expectativa que estas imagens me deixam. Que da sua cicatriz se regenerem os tecidos do sentido.

MIGUEL VON HAFE PÉREZ

CRÍTICO DE ARTE E COMISSÁRIO DE EXPOSIÇÕES

É melhor admiti-lo já: o material original perdeu-se, até os seus autores se perderam, tudo o que resta é o acenar de uma mão, uma nuca, um par de óculos de sol protegendo olhos que nunca vão deixar de estar fechados. De certa forma estes gestos privados capturados em película Super 8, repetidos uma e outra vez em diferentes famílias e em diferentes continentes, executados de forma a encenar o acto da família propriamente dita, tudo isto desapareceu. Terá desaparecido também a necessidade? Será isto aquilo que é apresentado nas projecções incrustadas de sujidade de Pedro Maia?

Eis as sombras fugazes, os materiais frágeis girando, intermitentes e trémulos como se quisessem enfatizar a fragilidade do olhar. A fragilidade destes “compactos” familiares desconjuntou-se por fim e da sua dissolução, dos momentos finais do seu desaparecimento e abandono, ficaram estas imagens. Subsistem dispersas, tão desamparadas quanto os seus espectadores. Perdidas.

Quem se recordará? Quem tem tempo para olhar para trás?

Um rapaz adormece sob o peso da colcha da cama. Quando acordar verá que a sua família desapareceu, o único que resta é ele, condenado a repetir o mesmo gesto uma e outra vez. Para que outros possam um dia recordar.

E não esqueçamos os materiais. Se a família desapareceu, se as Super 8 Series de Pedro Maia marcam o desaparecimento de um certo tipo de família (será que lhe podemos chamar a família analógica? Aqueles que ainda não admitiram a bomba relógio do computador pessoal?), então os seus restos são compostos em partes iguais por fragmentos da família e do próprio mensageiro, a base química do filme, o acetato riscado que já nem uma imagem consegue aguentar, apenas uma impressão da sua passagem.

Também isto é um sinal de perda. Eis a película ao lado da sua própria sepultura, a velar-se a si própria. Nos momentos finais do cinema químico, a obra de Pedro Maia é celebração e elegia. Será que o seu encanto resulta de ter sido apanhada no momento que antecede o seu desaparecimento? Por estar demasiado perto do fogo? Todas estas imagens prestes a dissolverem-se no seu suporte material... Ou será que é o bafo quente do final que nos parece tão atraente, senão mesmo irresistível?

Resta-nos tão pouco em que ponderar e tão pouco tempo que a totalidade das memórias de uma família são condensadas numa única

imagem e depois unidas com as de outras famílias. Quão cruéis são estes actos sumários de lembrança, quão grosseira é a acção da memória. Quem de nós consegue descrever a palma da sua mão, as sombras que se abatem sobre a nossa secretária pela manhã? Tudo está a desaparecer, a esvair-se dos nossos contentores de experiências. Este é o revés que Pedro Maia insiste em nos mostrar. Nunca: está aqui perante nós! Mas em vez disso, algo muito pior: já não está aqui. O mundo está a desaparecer imagem a imagem.

Olha... Estão a dançar outra vez e com um bebé ao colo que agora já deve ser de meia-idade. Nas imagens ela é demasiado nova para se lembrar da filmagem original e agora já deve ser demasiado velha para se regalar com a textura destas recordações cheias de pó e partículas. Este é um mundo que tem de ser experimentado pouco a pouco, intimamente, a mão passa pela ferida várias vezes, sabendo que chegou demasiado tarde, ou demasiado cedo.

Estas imagens pertencem a uma época que nunca chegou a existir e que nunca poderá ser recordada. Apontam apenas para a impossibilidade deste tempo, deste momento, desta gravação. O autor ausente, aquele que nunca aparece no enquadramento, foi riscado e descartado, juntamente com o resto da família. Onde antes havia sorrisos, presentes de natal e de aniversário já só há húmus verde e bolhas douradas. Talvez estas “abstracções” possam tomar o lugar de todos esses momentos que escaparam à câmara de filmar: as discussões e os comprimidos, o sexo solitário e o local de trabalho. O emprego, por outras palavras, onde está o emprego do filme? E porque é que nos home movies nunca vemos as pessoas no seu trabalho? O trabalho é apenas uma das actividades banidas deste tipo de filmes reservados para a classe que passa férias. A asserção agressiva de P. Maia acerca do suporte material evoca esta maré perdida de trabalho, estas imagens são esforçadas, tensas e diligentes, uma zona de construção que mostra os seus limites bem como as suas incapacidades, defeitos e vulnerabilidades.

Seremos monstros pelo facto de as acharmos belas?

Em breve nem sequer restarão estes remanescentes de remanescentes, a não ser, claro, sob a forma de masters digitalmente preservadas e acessíveis via internet. A conversão da vida privada em consumo público já está em marcha. Poderá haver de futuro pessoas que venham a acalantar as nossas memórias como se fossem suas. Quem sabe, talvez um dia essas pessoas possam vir também a ser designadas artistas.

MIKE HOOLBOOM

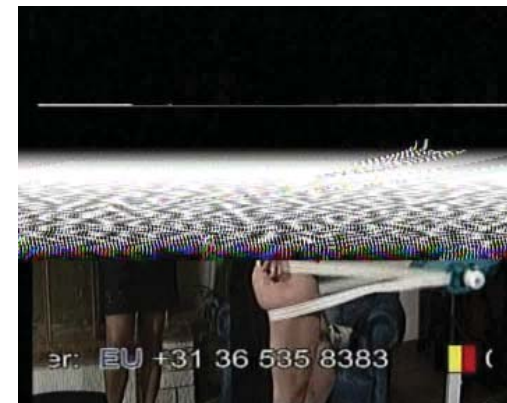
REALIZADOR



DROP FIELD #1
VÍDEO STILL
IMPRESSÃO JACTO DE TINTA
100 X 240 CM
2003-2008

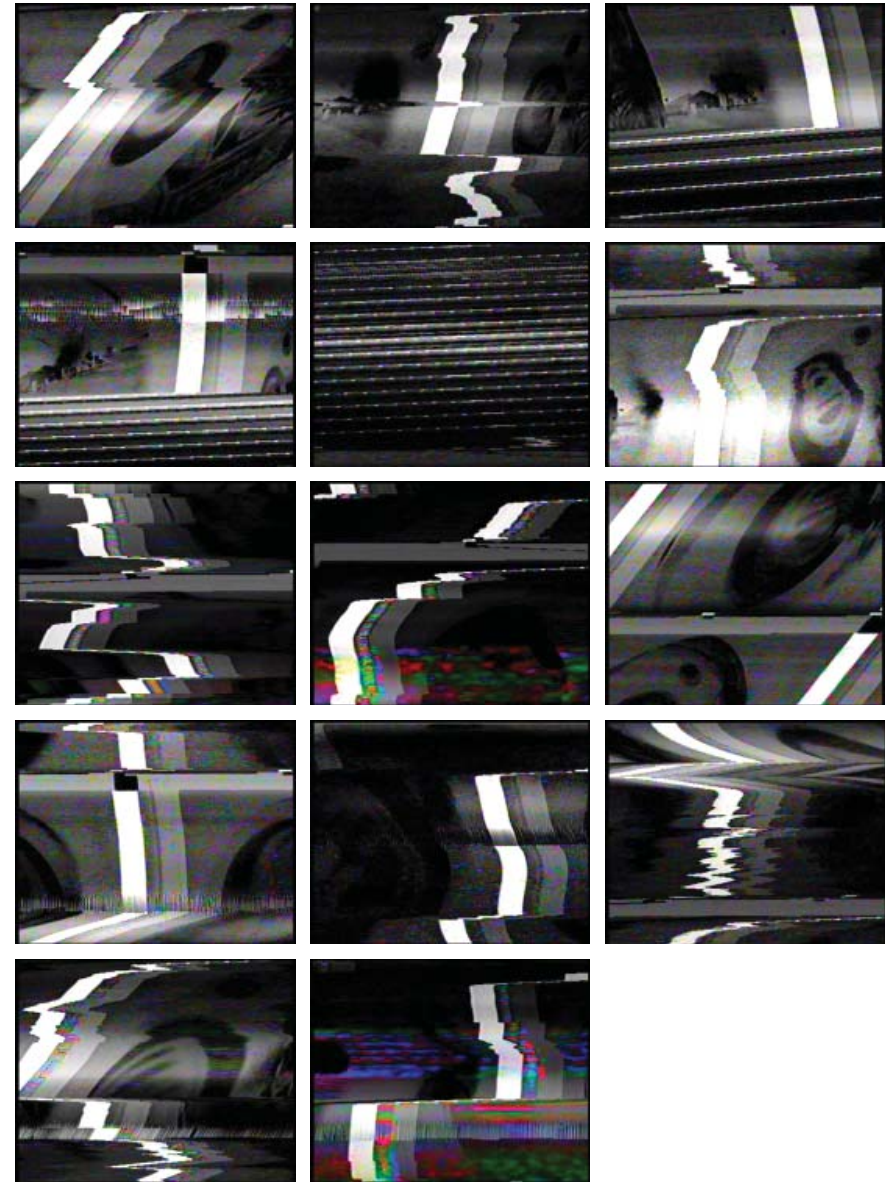


DROP FIELD #2
VÍDEO STILL
IMPRESSÃO JACTO DE TINTA
100 X 240 CM
2003-2008



SHOP ME
VÍDEO DVD
S/SOM
DURAÇÃO: 2 FRAMES (LOOP)
ANO: 2002-2008

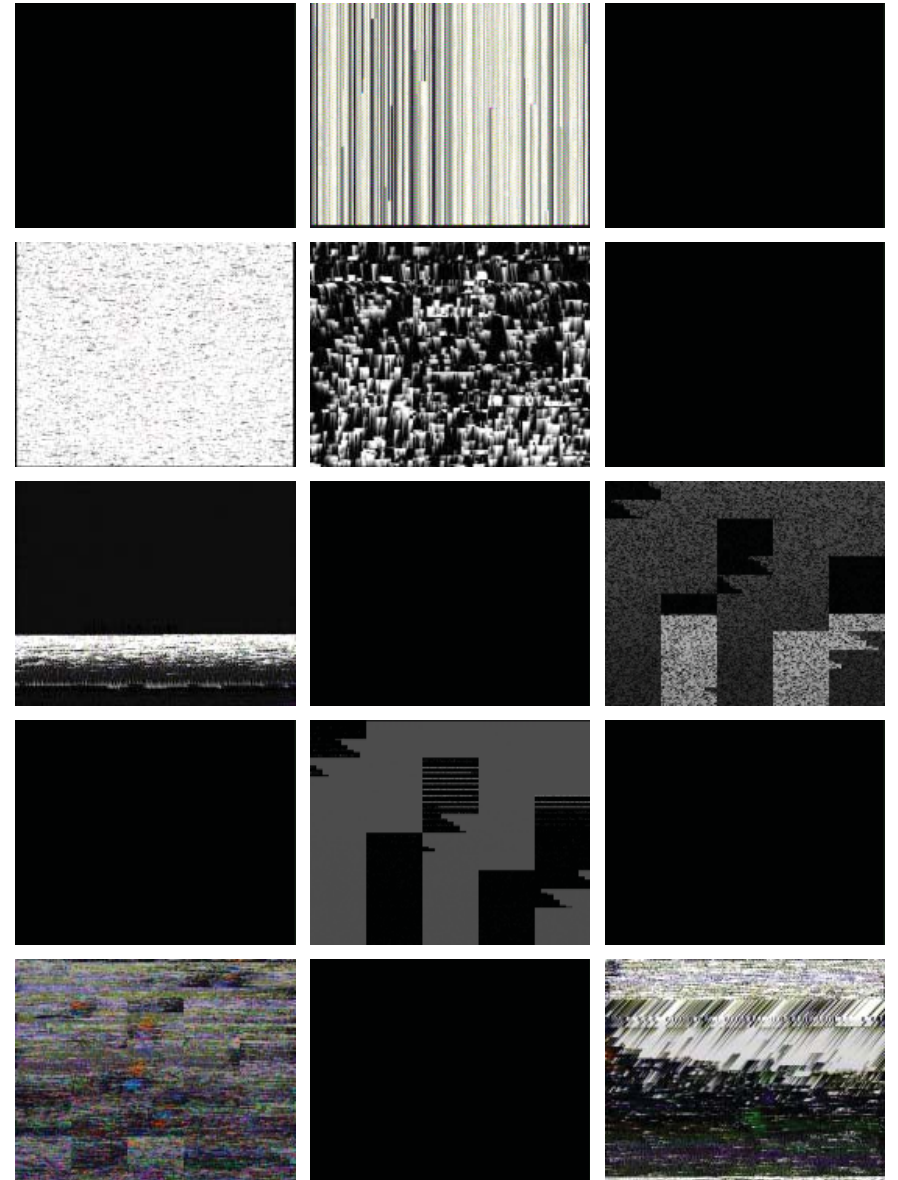
UNSYNTH
VÍDEO DVD
S/SOM
DURAÇÃO: 20" (LOOP)
ANO: 2002-2008

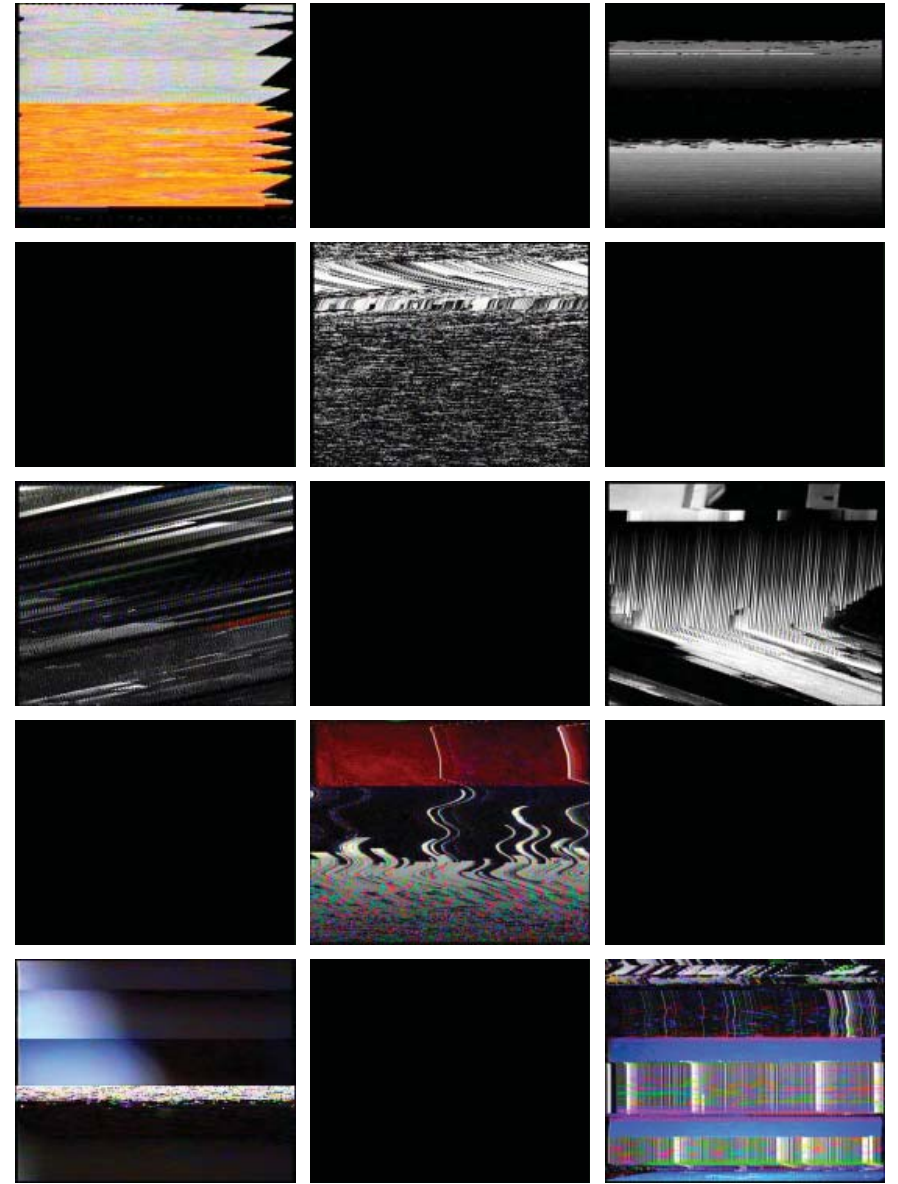
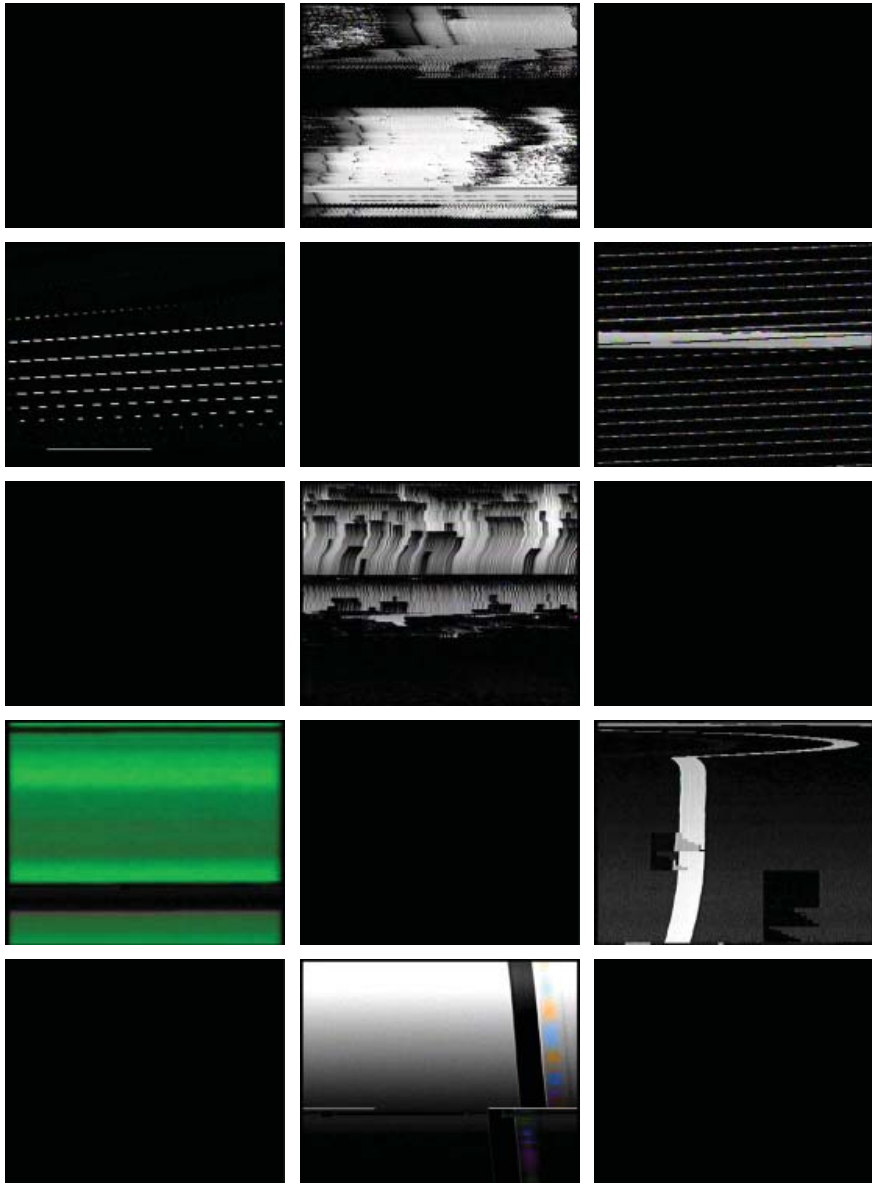




HOLIDAY
VÍDEO DVD
S/SOM
DURAÇÃO: 20'; 19 FRAMES (LOOP)
ANO: 2002-2008

INTERRUPT
VÍDEO DVD
SOM: JOÃO RICARDO
DURAÇÃO: 4' (LOOP)
ANO: 2008





HUGO OLIM

WWW.HUGOOLIM.COM

Nasceu em Machico, Portugal, 1978.
Vive e trabalha na ilha da Madeira.
Pós-graduação em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2007). Licenciatura Bietápica em Tecnologias da Comunicação Audiovisual pelo Instituto Politécnico do Porto (2003).

EXPOSIÇÕES

2008 "Meta-mor-fose" fotografia, Galeria do Convento S. Francisco, ilha do Pico, Açores, Portugal.

2007 "OnOff" vídeo, India International Centre, New Dehli, Índia; XIV Bienal de Cerveira, Portugal;
"Links" fotografia + vídeo, Galeria Lab65, Porto, Portugal; Museu de Arte Contemporânea do Funchal, Portugal; OkastudioGallery, Porto, Portugal;
"Orgânicos" fotografia, II Bienal do Porto Santo, Porto Santo, Portugal;
"Meta-mor-fose" fotografia, Museu de Angra do Heroísmo, Açores, Portugal;
"Sonnenuntergang" fotografia, exposição colectiva Quartos Vagos, Funchal, Portugal;
"T0" vídeo instalação, Igreja de São Tiago, Palmela, Portugal.

2006 "Outline" fotografia, Galeria Lab65, Porto, Portugal;
"Rennacs" scannergrafia, Museu de Angra do Heroísmo, Angra do Heroísmo, Portugal; Museu Casa da Luz, Funchal, Portugal;
"Meta-mor-fose" fotografia, Gran Canaria Espacio Digital, Las Palmas, Espanha;
"T0" vídeo instalação, Galeria Mouraria, Funchal, Portugal;

"Men VS Machine" vídeo, Colectiva "What is Watt?", Fórum da Maia, Maia, Portugal;
Festival de Curtas Metragens de Vila do Conde, Vila do Conde, Portugal;

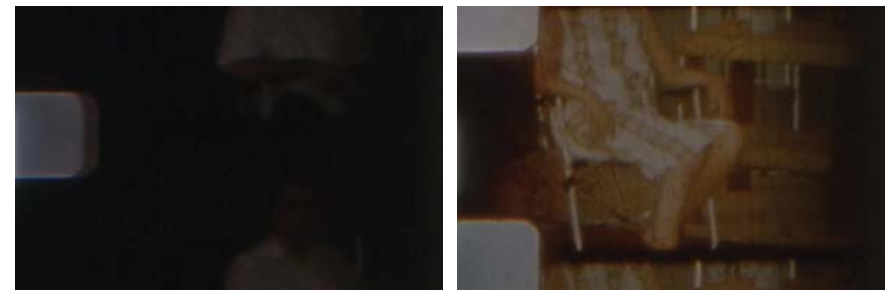
"OnOff" vídeo, Festival Art-Ort, Heidelberg, Alemanha; Festival Transmediale, Berlim, Alemanha; Performance & Intermedia Festival, Szczecin, Polónia; Festival Internacional de Arte Digital Rosário, Santa Fe, Argentina;
Colectiva "What is Watt?", Fórum da Maia, Maia, Portugal.

2005 "Rennacs" scannergrafia, Gran Canaria Espacio Digital, Las Palmas, Espanha; Galeria Mouraria, Funchal, Portugal; Magnólia, Funchal, Portugal;

"Letargo", "Men VS Machine", "Atlantis" vídeos, Magnólia, Funchal, Portugal;
"OnOff" vídeo, Museu de Arte Contemporânea do Funchal, Funchal, Portugal;
Festival VídeoLisboa, Lisboa, Portugal.

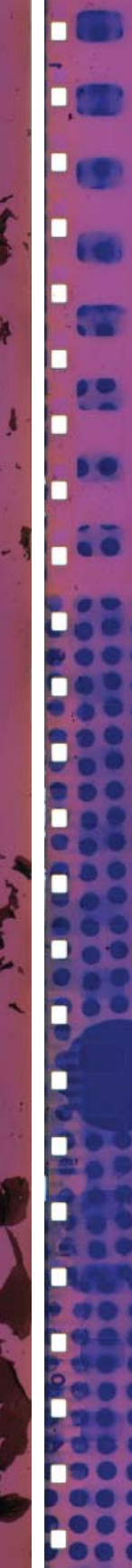
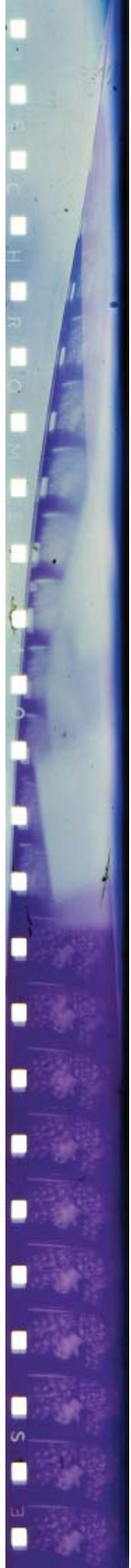
2004 "Fish_Music", "Y+B", "TRPTC", "Drive Me", Rolling Bags", "OnOff" vídeos, Museu Casa da Luz, Funchal, Portugal;
"Fish_Music" vídeo, Festival Nêmo, Paris, França;

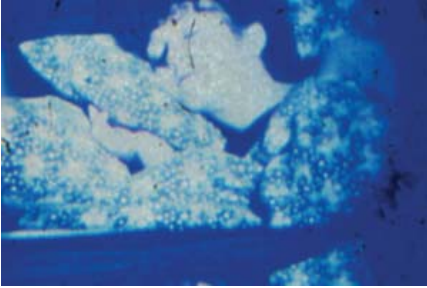
2003 "Flickers" fotografia+vídeo, Festival Ovarvídeo, Ovar, Portugal; Sentidos Grátis 6.0, Coimbra, Portugal; Museu Casa das Mudanças, Calheta, Portugal;
"Rennacs" scannergrafia, Instituto Superior de Engenharia do Porto, Porto, Portugal;
"Y+B" vídeo, Festival D'Images Artistiques Vídeo, Palácio da Galeria, Tavira, Portugal.

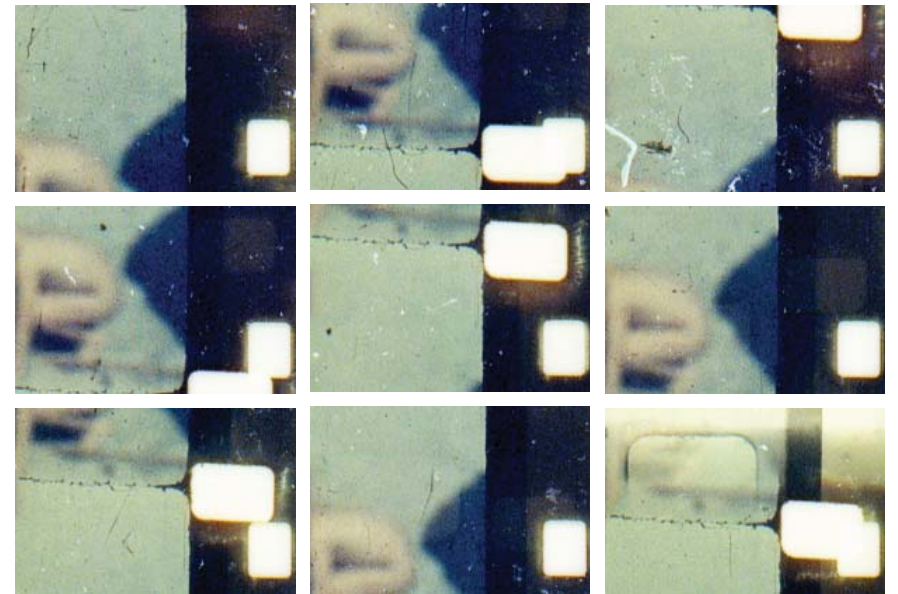
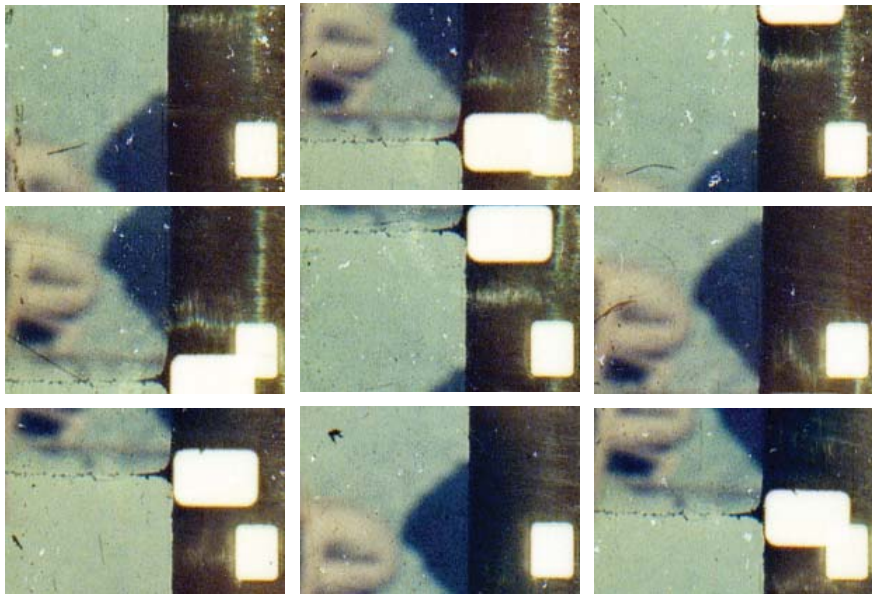


SUPER 8 SERIES. PORTRAIT
DURAÇÕES VARIÁVEIS
VÍDEO TRANSFERIDO DE SUPER 8, DVD
LOOP, MÚLTIPLAS PROJECÇÕES, COR.
AUDIO: AFONSO SIMÕES
ANO: 2008











PEDRO MAIA

WWW.PEDROMAIA.NET

Nasceu em Vila do Conde, Portugal, 1983. Licenciatura no curso de Tecnologia da Comunicação Audiovisual do Instituto Politécnico do Porto, com especialização na área de Vídeo. Cursos e workshops em: Design Gráfico Computacional, Direcção de Fotografia, Cinema de Animação, Montagem, entre outros.

PERCURSO PROFISSIONAL

Na área da realização trabalhos apresentados em mostras e festivais nacionais e internacionais como: Encounters (Reino Unido), L' Alternativa (Barcelona), Cinema d'Arte (Itália), Ollin Kan (México), entre outros. Participação no Berlinale Talent Campus #4 (secção do festival de cinema de Berlim) com o filme Super 8 Series #1. Colaboração com Festival Internacional de Cinema Curtas Vila do Conde na sua 8ª edição, desde 2004 responsável pela secção Take One!, e recentemente elemento do júri de selecção da competição oficial. Trabalho na área de assistente de realização em longas e curtas metragens. Prestação de serviços na área do vídeo e multimédia para várias entidades ligadas ao teatro, cinema e música. Desde 2004 explora o conceito de live cinema, manipulação de imagens em tempo real e sua relação com o som. Autor do projecto p.ma e do projecto Stolen Images Inc. Já colaborou nomes como Thomas Brinkmann, Panda Bear (Animal Collective), Yasuharo Konishi (Pizzicato 5), The Legendary Tiger Man, Vítor Joaquim, entre outros.

SELECÇÕES EM FESTIVAIS E MOSTRAS

2007 Super 8 Series #3 "Memory" Festival Internazionale del Cinema d'Arte, Itália; OLLIN KAN Festival Internacional de las Culturas en Resistencia Tlalpan, México; Curtas Vila do Conde, Programa Remixed, Portugal; IMAGO, Festival Internacional de Cinema Jovem, Portugal; Ovarvídeo, Festival de Vídeo de Ovar, Portugal; Curto Circuito, Festival Internacional de Cortometrajes, Espanha; Outras Histórias, Educação Pela Imagem, Portugal; Portugal ConVida, Espanha; El Mes + Corto, Muestra Audiovisual Luso-Extremeña, Espanha; Festa Redonda, Portugal; FEST, Festival Internacional de Cinema, Portugal; Super 8 Series #1 Berlinale Talent Campus #4, Alemanha; L'Alternativa, Barcelona Independent Film Festival, Espanha. **2006** Encounters, International Short Film Festival, Reino Unido; IMAGO, Festival Internacional de Cinema Jovem, Portugal; A História do Excremento, do Preservativo e da Minhoca. **2004** Ovarvídeo, Festival de Vídeo de Ovar, Portugal; IMAGO, Festival Internacional de Cinema Jovem, Portugal. **2003** FEST, Festival Internacional de Cinema, Portugal.

