

**/ 12 NOV'22
a 26 FEV'23**

BF 22

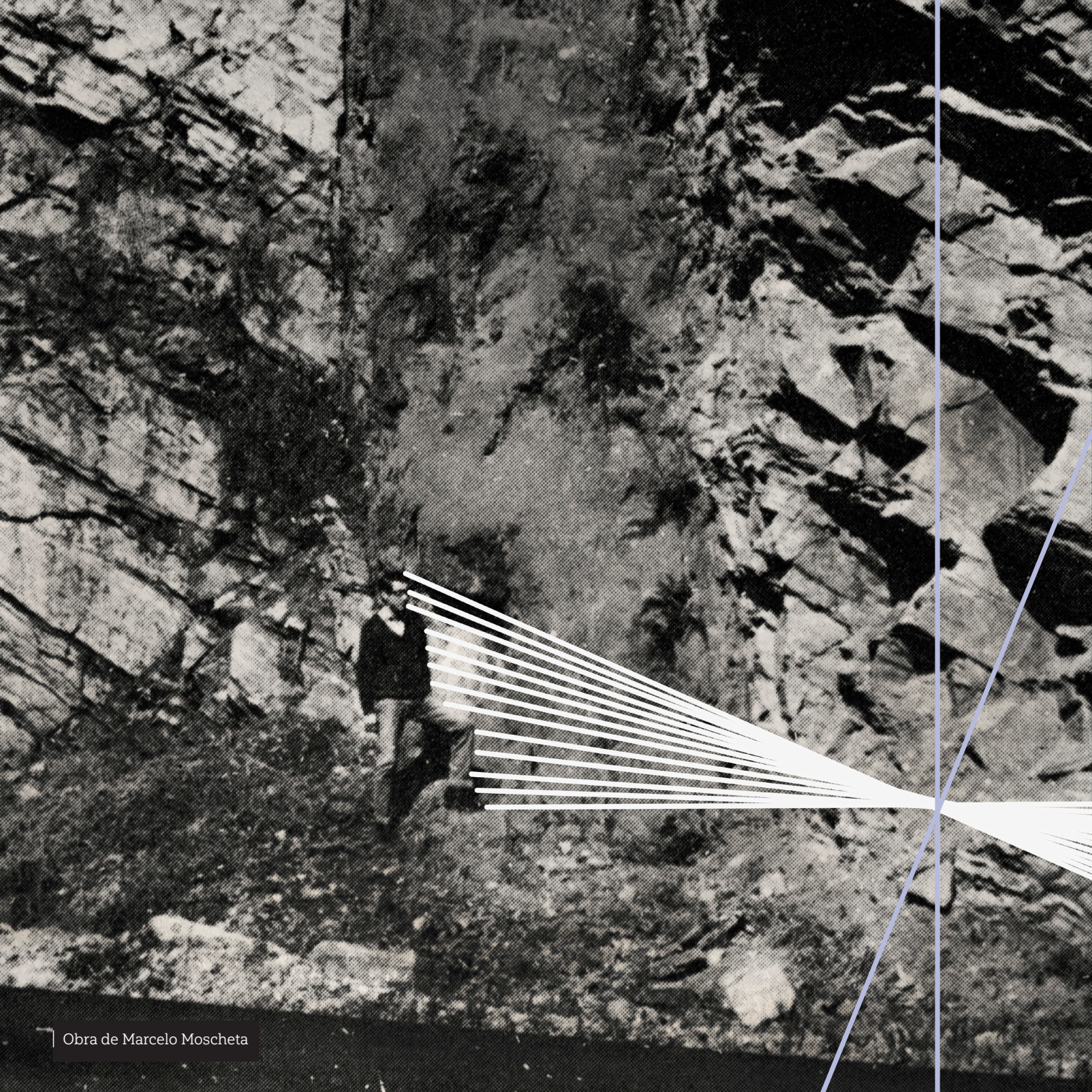
**/ PROGRAMA
CURATORIAL**

**/ CURADORIA
ANA RITO**

**/ DIANTE-DENTRO
MUSEU MUNICIPAL
DE VILA FRANCA DE XIRA**

**/ NÃO OLHAMOS DUAS VEZES
A MESMA IMAGEM
FÁBRICA DAS PALAVRAS**

V I L A F R A N C A D E X I R A





Fernando Paulo Ferreira

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA

Em paralelo com a Exposição patente no Celeiro da Patriarcal em Vila Franca de Xira, a 17.ª edição da Bienal de Fotografia – BF22 volta a integrar na sua programação duas exposições curatoriais de grande qualidade, patentes no Museu Municipal e na Fábrica das Palavras em Vila Franca de Xira.

Desde 1989 que este Município se assume como um ponto central na divulgação da fotografia contemporânea no nosso País, reinventando-se e consolidando-se a cada edição. Ao organizar este evento cultural, Vila Franca de Xira tem vindo a cumprir uma importante missão na descoberta e afirmação de talentos, dando provas de grande dinamismo e capacidade de inovação. A este facto não são alheias as diversas parcerias estabelecidas com personalidades e entidades relevantes do meio artístico em geral e da arte fotográfica em particular, que muito têm vindo a contribuir para que a Bienal de Fotografia se mantenha, dentro do seu género artístico, como uma das iniciativas mais respeitadas no nosso País.

Em 2022 mantém-se esta mesma linha de atuação e o mesmo patamar de exigência. É neste contexto que temos o prazer de contar com a curadoria da investigadora Ana Rito, a quem saudamos e agradecemos pelo excelente trabalho desenvolvido. As Exposições “Diante-Dentro” e “Não Olhamos Duas Vezes a Mesma Imagem” dão a conhecer a obra de 11 artistas conceituados, num programa curatorial caracterizado pela internacionalização, transdisciplinaridade e mediação, perfeitamente enquadrado no alinhamento histórico deste evento cultural de referência. A par com a premiação da BF22, estas exposições curatoriais são mais duas excelentes oportunidades para a fruição da arte e da cultura no nosso Município. Vila Franca de Xira continuará empenhada na divulgação dos artistas que fazem uso da fotografia numa perspectiva abrangente e transdisciplinar, sendo esta uma das vertentes de uma política cultural muito eclética, que diariamente promove e valoriza as múltiplas formas de expressão artística.

Fernando Paulo Ferreira

MAYOR OF VILA FRANCA DE XIRA

In parallel with the exhibition at Celeiro da Patriarcal in Vila Franca de Xira, the 17th edition of the Photography Biennale - BF22 again integrates in its programme two high-quality curatorial exhibitions, on display at the Municipal Museum and Fábrica das Palavras in Vila Franca de Xira.

Since 1989, this Municipality has positioned itself as a central point in the dissemination of contemporary photography in our country, reinventing and consolidating itself at each edition. By organising this cultural event, Vila Franca de Xira has been fulfilling an important mission in discovering and affirming talent, giving proof of great dynamism and capacity for innovation. This fact is closely related to the various partnerships established with relevant personalities and entities in the artistic world in general and photographic art in particular, which have greatly contributed to the Photography Biennale remaining, within its artistic genre, one of the most respected initiatives in our country.

In 2022, we maintained the same line of action and the same level of demand. It is in this context that we have the pleasure of counting on the curatorship of researcher Ana Rito, whom we greet and thank for the excellent work she developed. The exhibitions 'Diante-Dentro' (Forward-Inside) and 'Não Olhamos Duas Vezes a Mesma Imagem' (We Don't Look Twice at the Same Picture) show the work of 11 renowned artists, in a curatorial programme characterised by internationalisation, transdisciplinarity and mediation, perfectly framed by the historical alignment of this leading cultural event. Along with the prize awarded to BF22, these curatorial exhibitions are two more excellent opportunities to enjoy art and culture in our Municipality.

Vila Franca de Xira will remain committed to the dissemination of artists who use photography in a comprehensive and transdisciplinary perspective, this being one of the aspects of a very eclectic cultural policy which promotes and values the multiple forms of artistic expression on a daily basis.

Ana Rito

CURADORA

Panta Rhei. Tudo flui. Tal qual o rio de Heráclito: «Nenhum homem se banha no mesmo rio duas vezes, pois não é o mesmo rio e ele não é o mesmo homem», assim é com as imagens paradoxais. As águas que banham a Lezíria parecem estáticas, mas correm, gerando um fluxo constante de imagens. Não olhamos duas vezes a mesma imagem, porque esta é sempre outra, na medida em que aquele que a olha é sempre outro; Não existem, portanto, imagens fixas. A técnica parece afirmá-lo, mas estas são percebidas sempre por um sujeito em movimento, em constante mutação. Ao devir, à impermanência que nos aponta o filósofo grego, acrescentamos o conceito de paralaxe: um aparente deslocamento do objecto observado, aqui imagem, que é causado por uma mudança no posicionamento do observador.

Ora, é precisamente no intervalo entre o fixo e o movente, a imagem e o corpo, o óptico e o háptico, que nos situamos: no território das imagens paradoxais que são duplas por natureza.

O programa curatorial apresenta um conjunto de obras de artistas nacionais e internacionais que permite criar zonas de contacto e de diálogo. Considerando as relações entre a fotografia e a literatura, a escultura, o desenho, o cinema ou a vídeo arte, as duas exposições são concebidas como constelações entre universos autorais: do campo expandido da fotografia ao objecto.

Tendo como ponto de partida o enquadramento da paisagem e a dimensão imagética da palavra, **NÃO OLHAMOS DUAS VEZES A MESMA IMAGEM**, propõe várias intervenções nos espaços da Biblioteca

(incluindo as salas de leitura) combinando fotografia e imagem em movimento na constituição de uma poética cruzada entre *medium*/matéria e lugar. Desde o conceito de “esquisso fotográfico” à foto-instalação, passando por manifestações de carácter híbrido, esta é uma proposta que coloca em cena o espaço agora ocupado, o texto-imagem ou a janela-ecrã que o emoldura.

Na exposição **DIANTE-DENTRO**, é a imagem intersticial - resultado do efeito de paralaxe, do reposicionamento dos corpos e da sobreposição de campos perceptivos - que intui o devir, conceptualizando a denominada “imagem com relevo” e a relação entre ar (imagem) e pedra (objecto-escultura). Num primeiro núcleo da exposição, e a partir de colecções privadas, é apresentado um conjunto de cartões estereoscópicos, positivos em

albumina e visores do séc. XIX, na constituição de uma antecâmara desenvolvida em parceria com a investigadora Ana David Mendes. A exposição inclui, a par deste intróito, projectos de artistas contemporâneos que reflectem as relações históricas entre o fotográfico e o escultórico na intersecção de imagens “esculpidas” e o dispositivo.

A fotografia atravessa o corpo e introduz-se entre o olhar e o mundo. Ao introduzir-se entre o olhar e o mundo subtrai imagens, acrescenta e produz novos objectos. Subtraídas ao mundo, aos corpos e aos objectos as imagens adicionam-se-lhe de novo, numa espécie de segunda pele, a que se seguem outras numa renovação permanente. Tudo flui. Tal qual o rio de Heráclito. Em *loop*.

Nota: Os textos que se seguem, e que acompanham as obras de cada artista, são objectos que se afastam do tradicional texto explicativo, articulando um conjunto de referências abertas e auto-citações que funcionam como pedaços de um caleidoscópio próprio em constante mutação (absorção e variação), como uma tradução ou nota de rodapé, aplanando um certo horizonte especulativo e poético.

Ana Rito

CURADORA

Panta Rhei. Everything flows. Like Heraclitus' river: "No man bathes in the same river twice, for it is not the same river and he is not the same man", so it is with paradoxical images. The waters that bathe the Lezíria seem static, but they flow, generating a constant flow of images. We do not look twice at the same image, because it is always another, insofar as the person who looks at it is always another. Therefore, there are no fixed images. The technique seems to affirm it, but these are always perceived by a moving subject, in constant mutation. To the becoming, to the impermanence that the Greek philosopher points out, we add the concept of parallax: an apparent displacement of the observed object, here image, which is caused by a change in the position of the observer. Now, it is precisely in the interval between

the fixed and the moving, the image and the body, the optical and the haptic, that we place ourselves: in the territory of paradoxical images that are double by nature. The curatorial program presents a set of works by national and international artists that allow the creation of areas of contact and dialogue. Considering the relationships between photography and literature, sculpture, drawing, cinema or video art, the two exhibitions are conceived as constellations between authoral universes: from the expanded field of photography to the object.

Taking as a starting point the framing of the landscape and the imagery dimension of the word, WE DON'T LOOK TWICE THE SAME IMAGE, brings together a group of authors who will intervene in the various spaces of the Library (including the reading

rooms) combining photography and moving images, drawing a poetics crossing between medium/matter and place. From the concept of “photographic sketch” to photo-installation, passing through installations of a hybrid nature, this proposal puts the occupied space, the text-image or the window-screen that frames it into the scene.

In the IN FRONT-WITHIN exhibition, it is the interstitial image - the result of the parallax effect, the repositioning of bodies and the superposition of perceptual fields - that intuits the future, conceptualizing the so-called “image with relief” and the relationship between air (image) and stone (object-sculpture). In a first section of the exhibition, based on private collections, a set of stereoscopic cards, positives in albumin and viewers from the 19th century

will be presented, in the constitution of an antechamber developed in partnership with the researcher Ana David Mendes. The exhibition includes, alongside, projects by contemporary artists that reflect the historical relationships between the photographic and the sculptural at the intersection of “sculpted” images and the device.

Photography crosses the body and introduces itself between the gaze and the world. By introducing himself between the gaze and the world, he subtracts images, adds and produces new objects. Removed from the world, bodies and objects, the images are added again, in a kind of second skin, followed by others in a permanent renewal. Everything flows. Like the river of Heraclitus. In a loop.

Note: The texts that follow, and that accompany the works of each artist, are objects that depart from the traditional explanatory text, articulating a set of open references and self-citations that function as pieces of a kaleidoscope of its own in constant mutation (absorption and variation), as a translation or footnote, flattening a certain speculative and poetic horizon.



ARTISTAS

DANIEL MOREIRA & RITA CASTRO NEVES

HENRIQUE PAVÃO

MANUELA MARQUES

MARCELO MOSCHETA

NOÉ SENDAS

PAULO LISBOA

BF22

/ DIANTE-DENTRO
MUSEU MUNICIPAL
DE VILA FRANCA DE XIRA

*Porque a imagem de uma coisa tem aspecto e forma semelhante
Àquele corpo do qual se diz que fluiu para vaguear,
E estas imagens, como películas desprendidas da superfície
Dos corpos das coisas, voam para um e outro lado através dos ares.*

Tito Lucrécio Caro, A Natureza das Coisas

Para Lucrécio as imagens são coisas e as coisas são imagens. De facto, só existe superfície, a qual se dobra e desdobra, onde não há diferença entre interior e exterior, entre aparência e profundidade. A materialidade de uma imagem, e a iminência do toque, manifesta-se na superfície tensional do mundo, transportando-nos, de quando em vez, para locais inacessíveis, implausíveis.

Simultaneamente próxima e distante, é este o paradoxo da imagem que procura o seu espectador, que quer vir ao seu encontro, a mesma que com ele exercita um jogo duplo em que a premissa parece ser a aceitação do fenómeno, do fascínio, da reversibilidade, do aurático: o aparecimento único de algo distante. Assim propôs a fotografia estereoscópica na construção de “imagens com relevo”: a mesma “terceira imagem”, resultante de uma experimentação única na história da imagem. Nesse jogo, aceitamos, enquanto espectadores, o lançamento dos dados, suspendemos o real e mergulhamos na ficção.

*Because the image of a thing has a similar appearance and form
To that body from which it is said that it flowed to roam,
And these images, like films detached from the surface
From the bodies of things, they fly to and fro through the air*

Tito Lucrécio Caro, On the nature of things

For Lucretius, images are things and things are images. In fact, there is only surface, which folds and unfolds, where there is no difference between interior and exterior, between appearance and depth. The materiality of an image, and the imminence of touch, is manifested in the tensional surface of the world, transporting us, from time to time, to inaccessible, implausible places. Simultaneously close and distant, this is the paradox of the image that seeks its spectator, that wants to meet it, the same image that exercises a double game with him in which the premise seems to be the acceptance of the phenomenon, of fascination, of reversibility, auratic: the unique appearance of something far away. This is what stereoscopic photography proposed in the construction of "images with relief": the same "third image", resulting from a unique experimentation in the history of the image. In that game, as spectators, we accept the roll of the dice, suspend the real and immerse ourselves in fiction.

DANIEL MOREIRA & RITA CASTRO NEVES

A existência está ligada à condição de uma situação específica. A existência não é uma estrutura; pelo contrário, aquela precisa de uma estrutura adequada para surgir e divulgar a sua originalidade. Uma existência não existe senão num campo limitado. Está inscrita algures: num local, num momento, num relacionamento.

O atelier. Onde luz e sombra se encontram. Tal qual o dia e a noite. A passagem das zonas luminosas para as zonas obscurecidas, «esculpir» através da luz e da obscuridade, acontece gradualmente, como se um véu existisse e cobrisse todas as coisas. O atelier é este espaço branco e espaço negro que co-habitam para a constituição de um diálogo entre a imagem (fotográfica, gráfica) e o objecto, criando não só uma relação entre si e o espaço que ocupam como também configurações dentro daquilo que Victor I. Stoichita apelidou, em *A Short History of the Shadow*, de «*lusus naturae*» — uma forma primordial em transmutação.

DANIEL MOREIRA & RITA CASTRO NEVES

Existence is linked to the condition of a specific situation. However, the nature of this relationship is hardly obvious. Existence is not a structure; rather, it requires an adequate structure to take place and reveal its originality. An instance of existence only exists in a limited field. It is fixed somewhere—in a place, a moment, a relationship. The studio. Where light and shadow meet. Like day and night. The passage from the luminous zones to the darkened zones, “sculpting” through light and obscurity, happens gradually, as if a veil existed and covered everything. The studio is this white space and black space that co-inhabit for the constitution of a dialogue between the image (photographic, graphic) and the object, creating not only a relationship between itself and the space they occupy, but also configurations within what Victor I. Stoichita dubbed, in *A Short History of the Shadow*, «*lusus naturae*»—a primordial form in transmutation.

HENRIQUE PAVÃO

«Peso», do latim «*pondus*», define um corpo de qualquer carga determinada, produto da massa de um objecto. O peso, enquanto característica da matéria, é aquilo que faz a forma existir, e assim se estabelece uma relação de dependência entre matéria e forma na qual o peso é o ponto intermédio. E, se a gravidade é o princípio da construção, é pelo gesto que lhe acedemos. Em *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image* (2005), diz-nos Georges Didi-Huberman que matéria e ar sabem perfeitamente encontrar-se, ativando uma espécie de espaçamento ou silêncio que evidencia a relação dialéctica entre a transparência (imaterialidade ou ausência) e a opacidade (materialidade ou presença). Resta-nos resgatar a leveza e o fôlego do gesto — o mesmo que permite este encontro improvável no fundo da imagem. Da intersecção entre pedra e luz (ar) resulta uma espécie de ponto cego na direcção do qual todas as imagens parecem imergir. Diante-dentro.

HENRIQUE PAVÃO

“Weight” defines a body of a certain load, the product of the mass of an object. Weight, as a characteristic of matter, is what makes form exist, establishing a relationship of dependence between matter and form in which weight is the intermediary. While gravity is the principle of construction, it is through gesture that we access it. In *Gestes d'air et de pierre. Corps, parole, souffle, image* (2005), Georges Didi-Huberman argues that matter and air come together perfectly in sculpture, activating a kind of spacing or silence that demonstrates the dialectic relationship between transparency (immateriality or absence) and opacity (materiality or presence). It is up to us to rescue the lightness and heart of gesture—that which allows for this improbable encounter in the depth of the image. The intersection between stone and light (air) results in a kind of blind spot towards which all the images seem to merge. Front-inside. FRONT-WITHIN.

MANUELA MARQUES

Em suspenso, observamos os movimentos que se estabelecem na imagem e entre as imagens. Pensamos, assim, a imagem num sentido lato, enquanto aparição, revelação, tendo em conta os seus múltiplos circuitos e conexões; pensamos também esta imagem, num sentido mais específico, no seu dentro e no seu fora.

Tentamos perceber as orlas das imagens, mesmo quando o caminho deixa de ser visível ou legível: procuramos averiguar em que medida elas solicitam os próprios limites dos nossos sentidos. Percebemos então como o intervalo evidencia movimentos de diferenciação e de ausência de centro, de multiplicação de focos e perspectivas, de impossibilidade da forma, suspendendo a lógica para o aparecimento de novas ordens, sempre outras, sempre em movimento.

Superfícies que se dobram e desdobram equivocando aparência e profundidade.

MANUELA MARQUES

In suspension, we observe the movements that are established in the image and between the images. Thus, we think of the image in a broad sense, as an appearance, revelation, taking into account its multiple circuits and connections; we also think this image, in a more specific sense, in its inside and outside.

We try to perceive the edges of the images, even when the path is no longer visible or legible: we try to find out to what extent they request the very limits of our senses. We then see how the interval shows movements of differentiation and absence of center, of multiplication of focuses and perspectives, of impossibility of form, suspending the logic for the appearance of new orders, always others, always in motion.

Surfaces that fold and unfold, mistaking appearance and depth.

MARCELO MOSCHETA

A pedra é uma imagem. A pedra é um arquivo. O circuito mais estreito entre o objecto e a memória conduz a um ponto de indiscernibilidade constituído pela coalescência das imagens, das temporalidades distintas. No entanto, a indiscernibilidade do presente e do passado, real e ficcional, é característica de algumas imagens existentes, as quais são duplas por natureza. Imagem cristal. Imagem especular que atravessa a linha do tempo para sair do outro lado. Reverberando a cada instante.

Aqui, pode fazer-se uma relação com o arquivo. Este, segundo Jacques Derrida, é mais do que uma coisa do passado; antes disso, deve equacionar o por vir. Tal ocorre igualmente com a noção de imagem cristal, na qual o presente, o passado e o futuro coexistem e se cristalizam — configurando um circuito que nos leva de um a outro. Em *loop*. Imagens que são uma e outra coisa. Tempos que são uns e outros. Tempos duplos. Imagens duplas. Pedras duplas.

MARCELO MOSCHETA

The stone is an image. The stone is an archive. The most intimate circuit between object and memory leads to a state of indiscernibility formed by the coalescence of images, of distinct temporalities. However, indiscernibility between present and past, real and virtual, is characteristic of some existing images, which are naturally dual. We approach the concept of the crystal-image. These are specular images, due to the differentiation between the real and the virtual: each image displays its mirrored reflection, either in the present, in the past, or moving towards the future. A connection can be made here with the archive. According to Jacques Derrida, rather than a thing of the past, it should relate to the future. This also happens with the notion of the crystal-image, in which present, past, and future coexist and crystallise—configuring a cycle that leads us from one to the other. *Loop*. Images that are one and the other. Times that are one and other. Double times. Double images. Double stones.

NOÉ SENDAS

A querela entre o estatuto do invisível e os seus níveis ontológico e fenomenológico não encontra uma resposta definitiva em Merleau-Ponty. O autor não identifica totalmente o invisível com o inconsciente, remetendo o visível para a fenomenologia e o invisível para a ontologia. Merleau-Ponty não confere ao invisível uma autonomia clara. Para ele, o invisível é a «impercepção da percepção». Por sua vez, José Gil define o invisível como uma experiência além (para lá) da consciência. Assim, a percepção do invisível é uma «visibilidade segunda», o avesso do visível, o revestimento deste. A estética vê o invisível *a priori*. É na estética que a percepção do invisível se torna fulcral, pois é a arte que possibilita tornar o invisível visível — pois é no segundo que se denuncia o primeiro. Ora, é na dinâmica entre *revelação* e *apagamento* que as imagens duplas se estabelecem: intersticiais, intervalares, “terceiras” porque compostas – pelo gesto – pelo movimento que vai de um estado a outro.

NOÉ SENDAS

The dispute between the status of the invisible and its ontological and phenomenological levels does not find a definitive answer in Maurice Merleau-Ponty. The author does not identify the invisible entirely with the unconscious, referring the visible to phenomenology and the invisible to ontology. Merleau-Ponty does not concede a clear autonomy to the invisible. For him, the invisible is the “imperception of perception.” José Gil, on the other hand, defines the invisible as an experience beyond consciousness. Thus, the perception of the invisible is a “second visibility,” the reverse of the visible, something that covers it. Aesthetics sees the invisible *a priori*. It is in aesthetics that the perception of the invisible becomes fundamental, as art allows the invisible to become visible—because the former reveals itself in the latter. So, it is in the dynamics between revelation and erasure that the double images are established: interstitial, an interval, a “third” because composed – by the gesture – by the movement that goes from one state to another.

PAULO LISBOA

Diz-nos Caroline Chik em *L'Image Paradoxale – Fixité et Mouvement* que a imagem não é necessariamente uma imagem estática ou uma imagem animada.

Parece ser, paradoxalmente, e cada vez mais, ambas ao mesmo tempo. A natureza arrebatadora da imagem não se caracteriza mais, como era geralmente o caso da imagem fixa e a imagem movente, pelo seu estado de fixidez ou movimento, uma vez que esta, tributária de interações, é a partir deste momento variável. Introduzimos o conceito de *imagens fixas-animadas (Images fixes-animées)* como tentativa de definição de um aparente paradoxo, na medida em que a fixidez está sempre virtualmente presente na imagem movente, assim como o inverso.

Aqui, a materialidade da imagem, a sua **corporeidade** transmuta-se no feixe de luz interceptado pelo ecrã que funciona como superfície de contacto, de impressão. Assistimos e experienciamos modos de aparição e (des)aparição da imagem (na sua fragilidade e instabilidade). Tal qual um processo semelhante ao ajustamento do diafragma que controla a entrada de luz e o nível de focagem. Imagens fixas-animadas, portanto.

PAULO LISBOA

In *L'Image Paradoxale – Fixité et Mouvement*, Caroline Chik tells us that the image is not necessarily a static image or an animated image. It seems to be, paradoxically, and increasingly, both at the same time. The sweeping nature of the image is no longer characterized, as was generally the case with the still image and the moving image, by its state of fixity or movement, since this, tributary to interactions, is from this moment onwards variable. We introduce the concept of *still-animated images (Images fixes-animées)* as an attempt to define an apparent paradox, insofar as fixity is virtually always present in the moving image, as well as the opposite. Here, the materiality of the image, its **corporeality**, is transmuted into the beam of light intercepted by the screen that functions as a contact, impression surface. We watch and experience modes of appearance and (dis)appearance of the image (in its fragility and instability). Just like a process similar to the adjustment of the diaphragm that controls the light input and the focus level. Still-animated images, therefore.



BATIA SUTER

GARY HILL

OS ESPACIALISTAS & GONÇALO M. TAVARES

PAULO LISBOA

PIERRE COULIBEUF

RAQUEL MELGUE

BF22

**/ NÃO OLHAMOS DUAS
VEZES A MESMA IMAGEM**
FÁBRICA DAS PALAVRAS

BATIA SUTER

Ora, em *Matéria e Memória*, Henri Bergson apresenta a imagem de um universo em permanente movimento, formado por imagens que agem e reagem umas às outras. Relativamente às representações anteriormente proporcionadas pela ciência, esta proposição tem a vantagem de oferecer uma imagem móvel, constituída por elementos heterógenos compostos de modo a criar contactos (redes, atlas) sempre provisórios. Esta é a constelação que constitui *Waterfront*.

A obra *Seat* constitui-se de um grande arquivo de imagens projectadas onde é possível constituir uma espécie de léxico formal de diferentes cadeiras que lembram a relação do corpo com este objecto específico de design. O dispositivo arquivístico que a artista emprega cria uma situação em que a constelação de imagens de diferentes fontes se projecta literalmente numa cadeira pertencente ao escritor Alves Redol, não só enfatizando o seu valor histórico mas também criando uma ligação anacrónica entre tempos e configurações. Imagens duplas. Tempos duplos.

BATIA SUTER

In *Matter and Memory*, Henri Bergson presents the image of a universe in permanent movement, formed by images that act and react to each other. In relation to the representations previously provided by science, this proposition has the advantage of offering a moving image, constituted by heterogenous elements composed in order to create contacts (networks, atlas) that are always provisional. This is the constellation that constitutes *Waterfront*. The work *Seat* consists of a large archive of projected images where it is possible to form a kind of formal lexicon of different chairs that recall the relationship of the body with this specific design object. The archival device that the artist employs creates a situation in which the constellation of images from different sources is literally projected onto a chair belonging to the writer Alves Redol, not only emphasizing its historical value but also creating an anachronistic link between times and configurations. Double images. Double times.

GARY HILL

Ao contrário de “look trough” (ver através) que parece indicar uma linha recta, a linha de “loop trough” é circular. *Loop Through*. É a obra de Gary Hill que nos guia neste deslocamento. Percorrer. Ir de uma ponta a outra e voltar. Uma e outra vez. Distender o intervalo que se estabelece no momento em que a imagem - que se olha a si mesma, olha de volta o espectador: a mesma imagem que se fixa naquele que a fixa, reposicionando-se a cada olhar. Tudo flui. Tal qual o rio de Heráclito. Em *Loop*. Imagens que olham de volta. Ora, olhar é fazer brotar movimentos ínfimos entre as coisas (repito). *Reparar* uma e outra vez. Sabendo que a primeira não será igual à segunda. Que aquilo que se segue não se equipara ao que o antecedeu. Que a repetição (do olhar) não encontra o semelhante, mas o outro. A variação. Como José Gil, o que se propõe é fundamentalmente a noção de “sensação pura”: uma percepção visual anterior ao ver, um olhar apenas. Um mesmo olhar que “esquece” o significado, a intenção, o sentido e fixa-se no fluxo (das imagens, das superfícies, das películas, dos ecrãs).

GARY HILL

Unlike “loop trough” which seems to indicate a straight line, the “loop trough” line is circular. *Loop Through*. It is the work of Gary Hill that guides us in this displacement. To move. Go from one end to the other and back. Again. Stretch the gap that is established at the moment when the image is looked at, looking at the spectator. The image that is fixed on the one who fixes it, repositioning itself with each look. Everything flows. Like the river of Heraclitus. *Loop*. Images that look back. To look is to bring out tiny movements between things (I repeat). Repair over and over again. Knowing that the first will not be the same as the second. That what follows does not equal what preceded it. That the repetition (of the gaze) does not find the similar, but the other. The variation. Like José Gil, what is proposed is fundamentally the notion of “pure sensation”: a visual perception prior to seeing, just a look. The same look that “forgets” the meaning, the intention, the sense and is fixed on the flow (of images, surfaces, films, screens).

OS ESPACIALISTAS & GONÇALO M. TAVARES

O ser humano (animal simbólico) comunica através de signos (representantes das coisas ausentes), entendendo-os como uma espécie de embaixadores, substitutos: o signo é «qualquer coisa que está por outra coisa», não de forma natural mas sim cultural. Enquanto seres comunicantes, estamos constantemente a substituir coisas por outras coisas, movendo-nos num vasto campo de representações, entre o simbólico e o real.

Como num jogo. No jogo da palavra que se quer espacializar. Ser *espécie(s) de espaço(s)*. Ser corpo. Deambular. *Errare*. Ser *livro por vir*.

Em *Curso de Linguística Geral* (1916), Ferdinand de Saussure propõe a noção de «fala», definindo a significação como a relação diádica entre um significante e um significado. A «fala» (*parole*) ocorre com a presença do corpo, *in praesentia*, mas recorre a algo *in absentia*: a língua (*langue*). A «fala» é qualquer coisa que acontece num tempo e num espaço, começando e acabando, e que ocorre a partir de um sujeito. De certo modo, os corpos podem ser significantes dos quais extraímos significados. É no corpo — esse «campo de jogo» — que toda a possibilidade interpretativa se reinventa. Enquanto ponto de vista, ou ponto de partida, é nesta **corporeidade** que se projecta uma nova iconografia, na qual se apresentam propriedades linguísticas e todo um repertório de gestos e significações é posto em movimento. No livro e *fora dele* (*repeat*).

OS ESPACIALISTAS & GONÇALO M. TAVARES

Human beings (symbolic animals) communicate with signs (which represent things that are absent), adopting them as some kind of ambassadors, of substitutes: a sign is “anything that is there for something else,” not naturally but culturally. As communicative beings, we are constantly substituting some things for others, moving around in a vast universe of representation, between the symbolic and the real. Like in a game: that dares to spatialize the word; the word that dares to be a kind(s) of space(s); a body (wandering, errare): a book to *come*. In his *Course in General Linguistics* (1916), Saussure proposes the notion of “speaking,” defining significance as the dyadic relationship between signifier and signified. “Speaking” (*parole*) occurs with the presence of the body, *in praesentia*, but uses something in *absentia*: “language” (*langue*). “Speaking” is anything that happens in a certain time and a space, that begins and ends, and that originates from a subject. In a way, bodies are signifiers from which we extract the signified. The “battlefield” that is the body is where all interpretive possibilities are reinvented. As a point of view, or starting point, it is on such **corporeality** that a new iconography is projected—an iconography where the “flesh” presents linguistic properties and a whole repertoire of gestures and meanings is set in motion. In the book and *out of it* (*repeat*).

PAULO LISBOA

Pensar a imagem implica uma aproximação multidimensional: olhá-la de frente e ponderar os seus limites, os seus lados, as suas fronteiras, a sua moldura, o seu avesso. Abordar este «para lá» da imagem requer uma sucessão de projecções imaginárias enformadas pelas nossas próprias narrativas, pela própria ontologia dos ecrãs e das imagens, na tentativa de estabelecer uma qualquer relação com aquilo que se nos apresenta como impenetrável e incognoscível à partida. Alinhamos a nossa percepção e a nossa posição em relação à imagem a partir destas projecções, num jogo duplo que oscila entre estados de aproximação, como mergulho ou imersão, e afastamento. No entanto, pensar-projectar também implica distender, dilatar, expandir, deslocar (os corpos as matérias, as linguagens). E, quando — apenas quando — queremos tornar esta imagem visiva, surge a necessidade de intersectar este pensamento-projecção com um plano perpendicular: uma superfície que detenha a «coisa» flutuante e lhe dê uma moldura de visibilidade. E, que por sua vez, a torne espelho. Reflexo. Dobra.

PAULO LISBOA

Thinking about the image implies a multidimensional approach: looking at it head-on, considering its limits, sides, boundaries, frame, reverse. Addressing this “beyond the image” requires a series of imaginary projections shaped by our own narratives, by the ontology of screens and images, in an attempt to form some kind of relationship with what at first appears to be impenetrable and unknowable. We align our perception as well as our position with regard to the image from these projections, in a game that fluctuates between states of approximation—diving in or immersing—and separation. However, projection also implies distension, dilation, expansion, and dislocation (of the image). When, and only when, we want to make this image visible, the need arises to intersect this thought-projection with a perpendicular plane: a surface that can confine the floating “thing” and gives it a frame of visibility. And, in turn, make it a mirror. Reflection. Fold.

PIERRE COULIBEUF

Love neutral. Um *pas de deux* entre textos de Maurice Blanchot e a artista Suzanne Lafont que gera uma coreografia no espaço a partir da estratégia da linguagem cinematográfica.

Pause. Play. Aqui, a repetição da imagem interessa particularmente, assim como a relação intermitente entre a imagem fixa da fotografia e as imagens em movimento do vídeo: o que Coulibeuf faz, é iludir o espectador, projectando imagens que remetem para uma inquietante imobilidade (imagens longas), numa permanência que confronta e desafia quem as percebe, através de um gesto que se redobra continuamente e que remete para a estaticidade fotográfica. Por sua vez, a fotografia que coloca em diálogo com o vídeo é percebida como se de um ecrã se tratasse, criando expectativas no observador, que ao esperar o desenrolar de uma qualquer acção, espera inevitavelmente uma imagem em movimento. Experimentamos uma sensação de abandono a um presente contínuo nas flutuações entre atenção e distração que a experiência do dispositivo e da imagem provocam. Num longo *travelling*.

PIERRE COULIBEUF

Love neutral. A *pas de deux* between texts by Maurice Blanchot and artist Suzanne Lafont that generates a choreography in space based on the strategy of cinematographic language. Pause. Play. Here, the repetition of the image is of particular interest, as is the intermittent relationship between the still image of the photograph and the moving images of the video: what Coulibeuf does is to deceive the spectator, projecting images that refer to a disquieting immobility (long images) in a permanence that confronts and challenges those who perceive them, through a gesture that is continually redoubled and that refers to photographic staticity. In turn, the photograph that puts in dialogue with the video is perceived as if it were a screen, creating expectations in the viewer, who, while waiting for the course of any action, inevitably expects a moving image. We experience a feeling of abandonment to a continuous present in the fluctuations between attention and distraction that the experience of the device and the image provoke. On a long travelling.

RAQUEL MELGUE

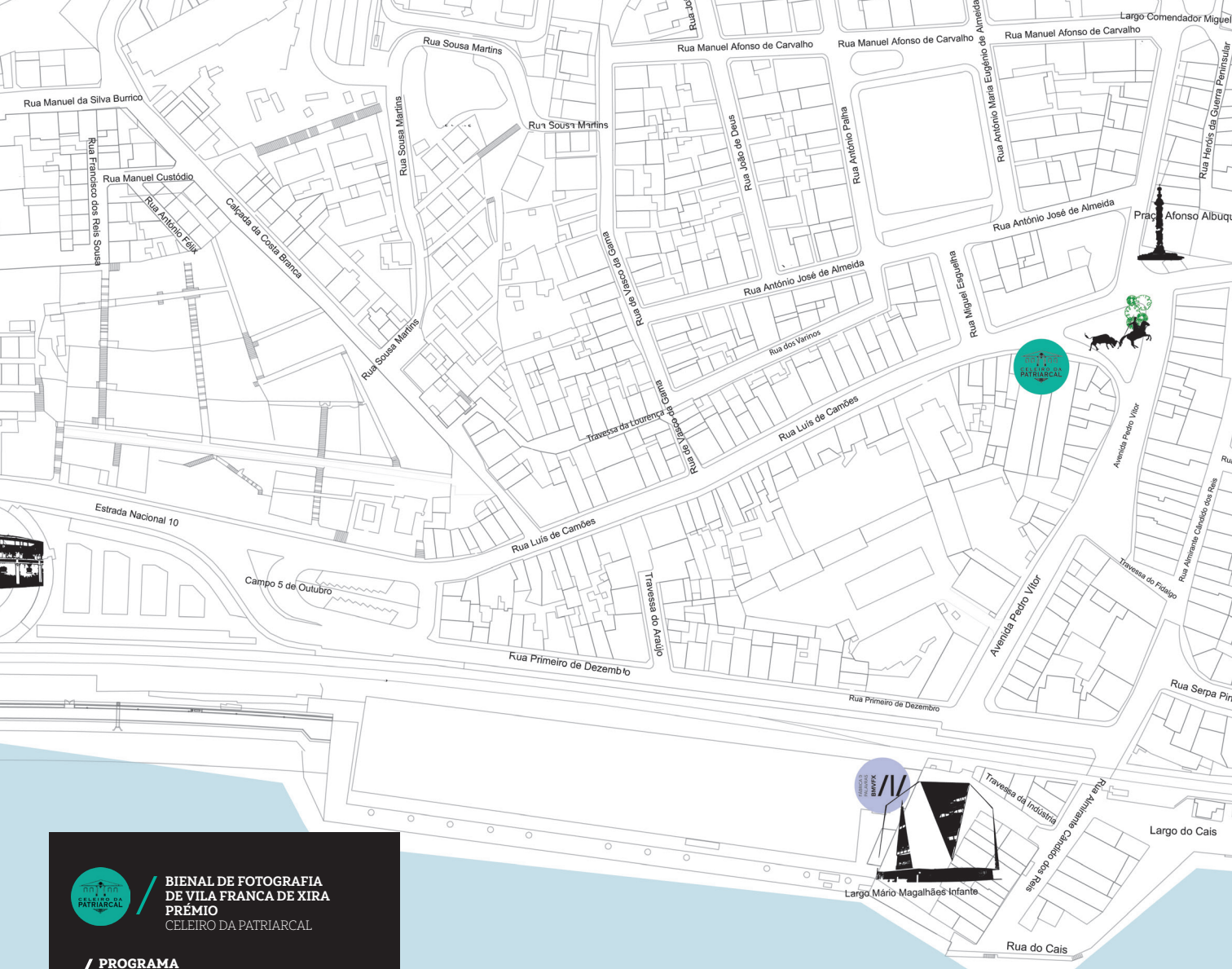
As imagens que olhamos não são apenas as que podemos conceptualizar distintamente, mas também as imagens poéticas que são originadas pela montagem, pelo movimento (*deslocamento*), pelo corte, pela pausa. O sistema de diferenciação entre as imagens, o interstício que as separa, faz surgir um “terceiro”. Essa imagem, imprevisível, surge-nos como *fenómeno*, *acontecimento*. A imagem *acontece*. A imagem torna-se imensurável, e imensuráveis tornam-se também as relações que se fundam, porque é o tempo que aqui importa e que se torna matéria. E é, assim, na multiplicação de legibilidades que a imagem ressoa, tornando-se única (e particular) a cada nova leitura (encontro). Em função deste processo de dissemelhança (que Deleuze explana na identificação de uma espécie de terceira imagem) entendemos que a revelação da metáfora acontece na diferenciação, ou seja, no intervalo.

Esta imagem intersticial vem ao encontro do espectador. A cada *flash*. Imagem a imagem. Corpo a corpo. Aurora.

RAQUEL MELGUE

The images we look at are not only those that we can distinctly conceptualize, but also the poetic images that are originated by montage, by movement (displacement), by cutting, by pause. The system of differentiation between the images, the interstice that separates them, gives rise to a “third”. This image, unpredictable, appears to us as a phenomenon, an event. The image happens. The image becomes immeasurable, and the relationships that are founded also become immeasurable, because it is time that matters here and that becomes matter. And it is, therefore, in the multiplication of legibility that the image vibrates, becoming unique (and particular) at each new reading (encounter). Due to this dissimilarity process (which Deleuze explains in the identification of a kind of third image) we understand that the revelation of the metaphor happens in the differentiation, that is, in the interval. This interstitial image comes, as we said before, to the spectator. At every flash. Image by image. Body to body. Aurora.





**BIENAL DE FOTOGRAFIA
DE VILA FRANCA DE XIRA
PRÊMIO
CELEIRO DA PATRIARCAL**

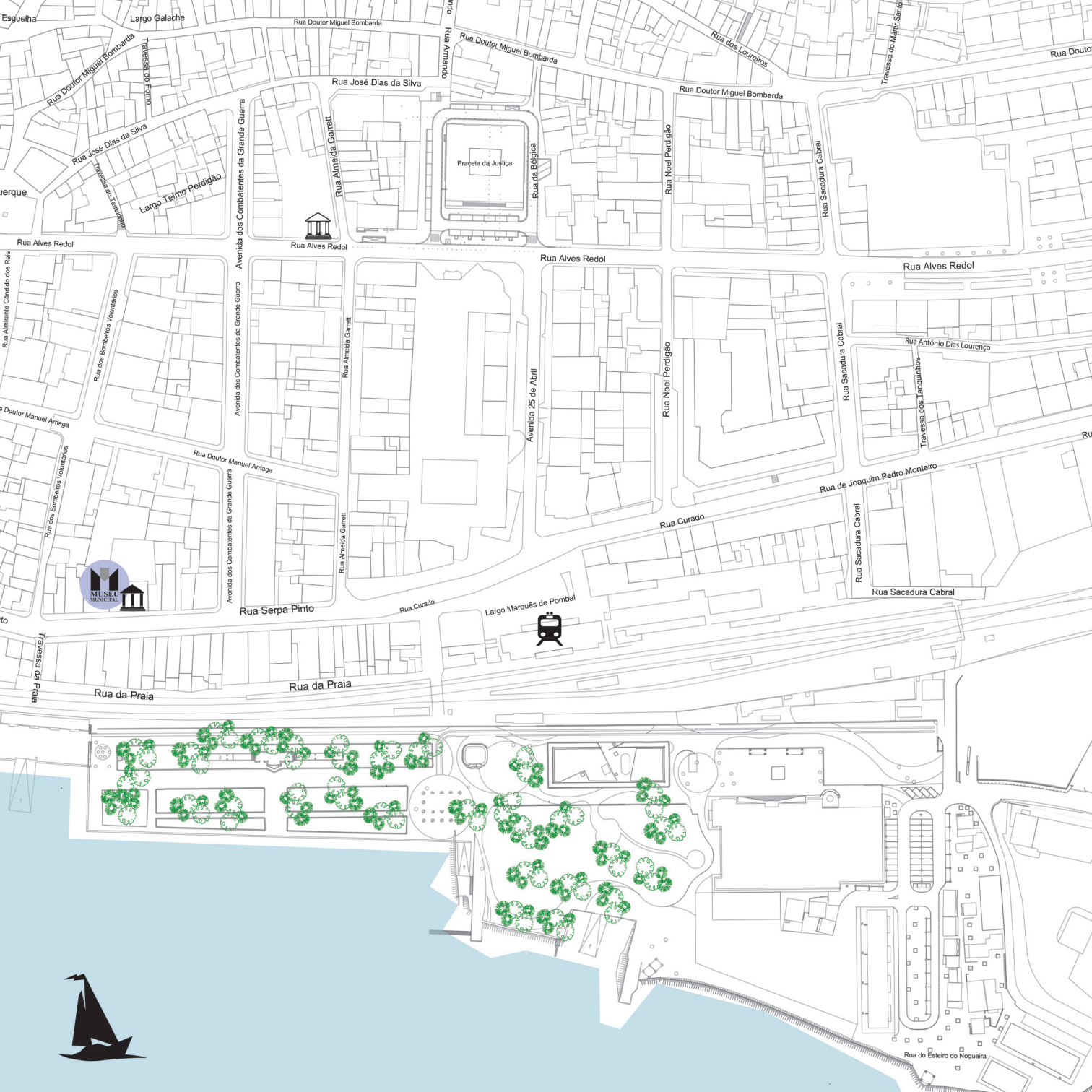
**PROGRAMA
CURATORIAL**



**DIANTE-DENTRO
MUSEU MUNICIPAL
DE VILA FRANCA DE XIRA**



**NÃO OLHAMOS DUAS VEZES
A MESMA IMAGEM
FÁBRICA DAS PALAVRAS**



BF22



Celeiro da Patriarcal

Rua Luís de Camões, n.º 130,
2600-180 Vila Franca de Xira
Tel.: 263 271 155

HORÁRIO:

Terça-feira a domingo
15h00 às 19h00
Encerra às segundas-feiras, feriados,
24 e 31 de dezembro

Museu Municipal de Vila Franca de Xira

Rua Serpa Pinto, n.º 65
2600-263 Vila Franca de Xira
Tel.: 263 280 350

HORÁRIO:

Terça-feira a domingo
9h30 às 12h30 - 14h00 às 17h30
Encerra às segundas-feiras, feriados

Fábrica das Palavras

Largo Mário Magalhães Infante, n.º 14
2600-187 Vila Franca de Xira
Tel.: 263 271 200

HORÁRIO:

Terça, quarta e quinta-feira
Piso 1 e 4 - 10h00 às 19h00
Piso 2 - 10h00 às 13h00
14h00 às 18h00
Piso 3 - 10h00 às 13h00
14h00 às 19h00
Sexta-feira
Piso 1 - 10h00 às 22h00
Piso 2 - 14h00 às 18h00
Piso 3 - 10h00 às 13h00
14h00 às 18h00 - 19h00 às 21h00
Piso 4 - 10h00 às 21h00
Sábado
Piso 1 e 4 - 10h00 às 19h00
Piso 2 - 10h00 às 13h00
14h00 às 17h30
Piso 3 - 10h00 às 13h00
14h00 às 17h30
Domingo
Piso 1 - 10h00 às 18h00
Piso 2 - 10h00 às 13h00
Piso 4 - 14h00 às 17h30
Encerra às segundas-feiras
e feriados

BIENAL DE FOTOGRAFIA DE VILA FRANCA DE XIRA

[Exposições]

ORGANIZAÇÃO

ORGANIZATION
Câmara Municipal de
Vila Franca de Xira
TOWN HALL OF VILA
FRANCA DE XIRA
Presidente/Mayor
Fernando Paulo Ferreira

PELOURO DA CULTURA
CULTURE
RESPONSIBILITY AREA
Vereadora/Councillor
Manuela Ralha

COORDENAÇÃO GERAL
GENERAL
COORDINATION
DIREÇÃO MUNICIPAL
DE AMBIENTE E
DESENVOLVIMENTO

HUMANO
MUNICIPAL
ADMINISTRATION OF
ENVIRONMENT
AND HUMAN DEVELOPMENT
DEPARTAMENTO DE
CULTURA E IDENTIDADE
PATRIMONIAL E
IMATERIAL
DEPARTMENT OF CULTURE
AND PATRIMONIAL AND
IMATERIAL IDENTITY
David Santos
DIVISÃO DE CULTURA,
MUSEUS E PATRIMÓNIO
HISTÓRICO
CULTURE, MUSEUMS AND
HISTORICAL HERITAGE
DIVISION

CURADORIA
CURATORSHIP
Ana Rito

IMAGENS

IMAGES
Batia Suter
Daniel Moreira & Rita
Castro Neves
Gary Hill
Henrique Pavão
Manuela Marques
Marcelo Moscheta
Noé Sendas
Os Espacialistas &
Gonçalo M. Tavares
Paulo Lisboa
Pierre Coulibeuf
Raquel Melgue

TEXTOS

TEXTS
Fernando Paulo Ferreira
Ana Rito

**PRODUÇÃO,
PLANEAMENTO E
LOGÍSTICA**
PRODUCTION,
PLANNING AND
LOGISTICS
DIVISÃO DE CULTURA,
MUSEUS
E PATRIMÓNIO
HISTÓRICO
CULTURE, MUSEUMS AND
HISTORICAL HERITAGE
DIVISION
Catarina Santos
Luís Ferreira
Margarida Ribeiro
Patrícia Rúbio

MONTAGEM

ASSEMBLY
DIVISÃO DE CULTURA,
MUSEUS
E PATRIMÓNIO
HISTÓRICO
CULTURE, MUSEUMS AND
HISTORICAL HERITAGE
DIVISION
Luís Ferreira
Margarida Ribeiro
Patrícia Rúbio
DEPARTAMENTO DE
OBRAS E PROJETOS
MUNICIPAIS
DEPARTMENT OF MUNICIPAL
WORKS AND PROJECTS
FÁBRICA DAS PALAVRAS
António Constantino
António Costa
António Rocha
David Costa
David Marques
Gonçalo Silva
Guilherme Rómulo
José Machado
José Travassos
Pedro Paulino
Mário Silva
Nélio Romão
Ricardo Rebelo
MUSEU MUNICIPAL
DE VILA FRANCA DE XIRA
António Costa
David Costa
David Marques
Guilherme Rómulo
Gonçalo Silva
José Machado
José Travassos
Mário Silva
Nélio Romão
Ricardo Rebelo
DIVISÃO DE
COMUNICAÇÃO,
PROTOCOLO E RELAÇÕES
INTERNACIONAIS
DIVISION OF
COMMUNICATION,
PROTOCOL AND
INTERNATIONAL RELATIONS
Helder Dias
Miguel Oliveira
Nuno Correia

COMUNICAÇÃO

COMMUNICATION
DIVISÃO DE
COMUNICAÇÃO,
PROTOCOLO E RELAÇÕES
INTERNACIONAIS
DIVISION OF
COMMUNICATION,
PROTOCOL AND
INTERNATIONAL RELATIONS
Carla Coquenim

ADAPTAÇÃO GRÁFICA
GRAPHIC ADAPTATION
DIVISÃO DE
COMUNICAÇÃO,
PROTOCOLO E RELAÇÕES
INTERNACIONAIS
DIVISION OF
COMMUNICATION,
PROTOCOL AND
INTERNATIONAL RELATIONS
Dulce Munhoz

WEB DESIGN

João Pereira
Tiago Nunes