



Paula Roush

Estéticas migratórias / conceitos viajantes /
epistemologia do lugar nómada

Migratory aesthetics / travelling concepts /
epistemology of the nomadic place

The artist in residency is an expansive model in itself: 1 - Reclusive model, approach to creative autonomy: artist colonies - founded and managed by groups of artists offering a sense of community and a sort of artistic sanctuary for artistic creation. Prototype: the Woodstock Byrdcliffe Guild founded in 1903¹. Their goal: to provide solitude and undisturbed work time in the company of fellow artists².

2 - Local model, approach to social criticality: artist placement in non-art work residency environments with the industry and government departments. Example of radical interventionism: Artist Placement Group (APG)³ that emerged in London in the 1960s with Barbara Stevini and John Latham and aimed at placing the artist in a socio-political context and take part in the decision-making process. Purpose: to place art in the social context and the improvement of local life conditions.

3 - Global model, approach to cultural travel: paradigm developed from the 1980s that has been expanding worldwide. As the art world as a system gets globalised, globalisation itself becomes the theme for artists to address in artist residency as discursive platform. Example: Triangle Arts Trust⁴ and the local cell Xerem that started in 2010 and organizes international encounters between artists and theoreticians with opportunities for public reflexion⁵. Aim: artists' mobility, residency-event characterized by performative participatory interventions.

It is in this perspective as well as by the complicity between the organizations⁶ that in *Pensão Ibérica* the concept of residency involves the positioning of the artistic process in the micro-macro social-cultural scale, in the axis of global circulation, where the contradictions of the neo-liberal economy materialize themselves. These are artist residencies as 'situated practices' characterized by 3 factors: 1 - they are displaced, 2 - they reflect the socius, the alienation, the work division 3 - they reveal the role of the artist in urban regeneration⁷.

This is crucial in downtown Lisbon, where notions of displacement insinuate themselves as a result of neo-liberal politics in the administration of urban space. The town centre presents itself uninhabited, has lost the social fabric to the point that it is up to the artists to reinvent forms of intervention that are able to retrieve the lost sociability.

These interstitial art practices reveal the city's informal cultures and the potential for transexperiential encounters⁸. Actions that lead to the displacement of disciplinary paradigms, and imply a redefinition of what is art, art theory and cultural theory. They reject the formalist modernist canon and develop significant interrogative practices. They are practices that map gestures and materials, and index a situation in transit, only possible use the use of travelling concepts: "concepts that have a history of travelling between disciplines, historical periods and contexts, and even cultures."⁹

They are emerging research practices that point out to the territory of migratory aesthetics: "The mixed societies that have emerged as the result of migration have benefited enormously from the arrival of people from many different cultures. Cities have become more heterogeneous ('colourful')... the positive import on the everyday that comes with migration, the now-common state of hybridity (where speaking of origins becomes almost forced and often

impossible) and the 'small' aesthetics. It focuses on the utterly small yet significant aspects of everyday culture and academic thought that are 'foreign' in origin but not 'foreign' any longer. In a sense, these aspects are 'beyond' identity but carry traces of 'foreignness.'¹⁰

It is art work in a regime of postproduction: the "intuitive relationship with art history is now going beyond what we call 'the art of appropriation', which naturally infers an ideology of ownership, and moving toward a culture of the use of forms, a culture of constant activity of signs based on a collective ideal: sharing."¹¹ The shift in the art work has resulted from this postproduction process in which the regime of material / immaterial work is associated to complex work forms typical of the cognitive capitalism and globalism that have colonized artistic production. The shift is operated "from 'artist as creator or explorer' to 'artist as author / producer / curator who works with plug-ins into various matrices, either of self-promotion, or of active 'interventionist' inclusion of his art work into the realm of culture."¹²

The epistemology of the migratory-travelling art practice is then characterized by contact zones¹³ and by the construction of dialogical platforms¹⁴, performative-encounters, the achievement of the event-work of art and technologies of hospitality. The coordinators-artists-curators of the residency act as hospitality management professionals developing a work focused on hospitality, exercising the art of welcoming in the industry of temporary residence. They coordinate the door / reception activities, the check-in of the diverse actors / artists / participants and the guests, pass on the room keys, supply the room service in the game / strategy of the artist residency.

The artists, on the other hand, are travellers-tourists-nomads, they move downtown, check-in in the 3*** boarding house, unpack in their rooms, open the bed, work on site, work governed by the same precariousness and informality as that of the other guests who also reside there temporarily and with whom they establish relationships. Then they go out, seduce audience-customers, pass by the reception, bring them into the common area, where conversations are held in the living-room, then go upstairs, bring them to the intimacy of their rooms and postproduction processes, work-performance-document.¹⁵

The resulting projects relate to the local through immersive experiences and intermedia¹⁶. Such an artistic proposal, aimed at the site, works with the "expectation of experience, becoming as ever effective as it is capable to awake the senses of the observer, leading her to practice the place in question. In other words, to live it in an articulation of space / time that suffice to the production of a personal relationship with it... to talk about the experience of the site is in reality to talk about its knowledge through the senses: by its practice and experience."¹⁷

A new form of artistic parasitism in which "projects utilize internal elements of the location (information system, architecture, historical and social context, artifacts, texts etc.) to rearrange things and create new reading and communication."¹⁸

A shift between public and interior spaces. The epistemology of the closet¹⁹ exposes the dualities knowledge / no knowledge, secret / revelation, public/private as allied to the concepts of homo / hetero sexualities.

Despite not being a project in which the main axis explicitly consists of visual sexuality, the *Pensão Ibérica* suggests and intrudes itself in the area of visual pleasure with all its semiotic, feminist, scopophilic implications that have been theorized since the 1970s in relation to the gender of the spectator and the look as 'gaze'²⁰.

In case it would be necessary to justify the relevance of the intersection of the epistemologies of the closet and of the boarding house/ hospitality with the ones of the institutional power, it would suffice to refer the recent case²¹ of the Minister William Hague discussed in the British press²² for having been made public that he shared a hotel room with his assistant Christopher Myers. WH immediately denied having shared his bed nor to be homosexual, despite admitting to have slept in the same room... and as an image is more powerful than a thousand words, photos of WH with his wife started circulating in the press, re-establishing his representation as heterosexual patriarch.

But if the closet is "a defining structure of gay oppression in the 20th century,"²³ the boarding house is the potential articulation site for the experience of dislocation that characterizes global neo-liberalism. As a place, the boarding house offers a platform of epistemological transgression for the artistic practices intervening in the privacy of the culture of the Self and Others. Critical practices involving acts of trespass through representation, in a comprehensive gay and non-gay typology involving an aesthetic made out of encounters, dialogues, eye contact, listening, sounds and gestures of intimacy. Live intervention in the real space, the approach to site focuses on the political spaces of representation.

This is visible in the photo and video documentation that constitute an index of the boarding house as well as a construction process of its own reality, where intervenes the ethno-fiction of everyday life. The check-in and the keys with the room numbers are the index of hospitality that indicate passage. This index-signs "direct the attention to their objects by a blind compulsion."²⁴ The key is an index

of the door to the room/private "as a matter of fact"²⁵ These are fragments that signify through acts of inference.

However, the object of the index-sign is absent, what the key and reception point to is the marginality of these transient acts that constitute fragments of everyday gestures, such as taking the costumer/ spectator to the room and the cctv that transmits deferred what goes on inside to the living room once the door has been shut. The private act that is shared in the representation. The windows, the sofa, the beds and the unmade bed, the mirror, the sink, the window, the naked guest, the neon sign, all act as signifiers that are re-materialized. Here and there, the image of the sex worker is evoked, the boarding house as a work place in which the scopophilic surfaces - the window, the mirror, the screen - reflect and multiply the bodies.

The project makes use of the paraphernalia of the boarding house and produces a fictional realism of semi-clandestine encounters in which the guests and the customers are part of the story being told in this book. It investigates and demonstrates a specific micro-situation: the artist-curator-traveller-tourist-nomad who takes residency in the living space of the non-residents, focusing its attention in the apparatus of the global economy of desire that descended into the city. As the residence in the boarding house is not just an artistic project, it is a daily practice for many people to whom, due to economical, professional and nationality circumstances, this is the only way of inhabiting, people to whom the boarding house is a way of life.

This text also appears as a text in residency. The *Pensão Ibérica* project offers a platform - the book, a theme - the artist residency, a structure - the criticality of my experience, and hosts my writing, whilst I do the check-in on the white page, hold my key-pen, take my room, invite the reader to share my bed, to come in-between the sheets-pages, to touch my sentences, guest-author-artist-postproducer, material-immaterial, passive reading transgression pleasure in the text.²⁶

Paula Roush

1 The Woodstock Byrdcliffe Guild is a multi-art membership organization. Its Kariem/Tony's Arts Center hosts local and national performing, visual and literary artists. Founded in 1903, Byrdcliffe is one of the older artists colonies in the country.

2 <http://www.woodstockguild.org/>

3 The Woodstock Byrdcliffe Guild, Artist in Residence program. http://www.woodstockguild.org/artist_in_residence/index.html

4 APG, Artist Placement Group, overview <http://www.tate.org.uk/learning/artistsandart/artistplacement.htm>

5 Triangle Arts Trust, established in 1982 by Robert Loder and Anthony Carr, is organized as a network of artists, visual art organizations, and artist-led workshops. Through its activities the Trust encourages experimentation, artists' mobility, exchange, and fresh thinking with an emphasis on process and professional development. Each centre within the Network is independent and set up to respond to local needs." <http://www.trianglearts.org/about.php>

6 Characterized in the first residence by a reflexion upon 'the voyage in the context of globalisation, in the definition of place and territory, of being foreign or local inside and outside home, in the creation of local and global realities' <http://www.trianglearts.org/about.php>

7 *Mónica Méndez*, co-coordinator of *Pensão Ibérica* is, as well as one of the founding members of the Project of artistic residencies 'Kariem/Tony's Arts Trust' in Portugal. http://www.xerem.org/?page_id=21

8 Contemporary Art from Studio to Situation, edited by Claire Doherty, Birk's Top Publishing, 2004, p.10

9 Concept by Chen Zhen referenced in Grotzsch-Silber, Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts, SAGE, 2005, chapter 5: Artist as Theorist p.149

10 Mieke Bal, 'Traveling concepts in "Current Research"' <http://www.miebal.org/index.php?id=22>

11 Mieke Bal, 'Migratory aesthetics' in "Current Research" <http://www.miebal.org/index.php?id=22>

12 Nicolas Bourriaud, Postproduction - Culture as Screenplay: How Art Reorganizes the World, Lucie & Sternberg, New York, 2002, p. 9

13 Miroslav Stanić, Epistemology of Art: Critical design for processes and platforms of contemporary art education. Bergamo, TdH - Centre for performing arts theory and practice, 2008, p. 140

14 Mary Louise Pratt, *Arts of the Contact Zone*, Profession 91 (1991), p.33-40

15 Grace Kester, *Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Society-Engaged Art*, Contemporary Art Since 1980, edited by Tony Kuzor and Simon Leung Blackwell, 2005

16 *Pensão Ibérica* - Introduction "The site is to generate sociability through the art practice free from the commercial compromises / constraints to create a relationship with the space of the town, its stories, people, memories and memories."

17 Dick Higgins, *Intermedia, Something Else Newsletter* 1, 1964

18 Maria Robinson, *A (re)criticized do lugar pelo arte contemporâneo*, Edições Humus, 2003, p.71

19 Today Paganor, P.A.K.A.S.I.T.E. - Museum of Contemporary Art and new paradigm, in *The World of Art, Curatorial Course for Contemporary Art*, SCCA, Ljubljana, 1998, p. 49

20 Eve Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, in: *Below, Heavy* at all: the lesbian and gay studies reader, New York/London, Routledge, 1993, 45-61

21 Lynn Meloy, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screens* 16, 3 Autumn 1979, pp. 6-18

22 That happened simultaneously to the preparation for the residence at *Pensão Ibérica* (one week before, in September 2010)

23 Robert Milder, *William Hazlitt: I have never had a gay affair*, *Wired*, Published: TODAY 03:02 Sep 2010

24 <http://www.kinograph.co.uk/news/newstips/policies/william-hazlitt/791657/William-Hazlitt-I-have-never-had-a-gay-affair.html>

25 Sedgwick, *id.*

26 *Pensão Ibérica*, Charles Sanders (1931-84), *Collected Writings* (8 Vols.) (Ed. Charles Hartshorn, Post-Wess & Arthur W. Burks), Cambridge, MA, Harvard University Press

27 *Pensão Ibérica*, *id.*

28 Roland Barthes, *Le plaisir du texte* (1973), Editions de Seuil, Paris

A residência de artista é, em si mesmo, um modelo em processo expansivo:

1 - Modelo-recluso, abordagem da autonomia criativa: colónias artísticas - fundadas e geridas por grupos de artistas, oferecendo um sentido de comunidade e uma espécie de santuário artístico para criar arte. Protótipo: a Woodstock Byrdcliffe Guild fundada em 1903.¹ O seu objetivo: proporcionar solidão e tempo sem distrações, na companhia da fraternidade artística e espiritual.²

2 - Modelo-local, abordagem de criticalidade social: colocação de artistas em espaços não-arte residências-trabalho na indústria e departamentos estatais. Exemplo de intervencionismo radical: Artists Placement Group (APG)³ que emergiu em Londres nos anos sessenta, sob a direcção de Barbara Stevini e John Latham e procurou posicionar a artista no contexto económico e político, a participar na tomada de decisões. Propósito: inserir arte no contexto social e a melhoria das condições de vida locais.

3 - Modelo-global, abordagem da viagem cultural: paradigma desenvolvido a partir nos anos oitenta e que se tem vindo a expandir mundialmente. A medida que o sistema arte se vai globalizando, a globalização torna-se ela mesma o tema abordado na residência artística enquanto plataforma discursiva. Exemplo: Triangle Arts Trust⁴, e a célula local Xerem, iniciada em 2010, que realiza encontros internacionais entre artistas e teóricos com oportunidades para reflexão pública.⁵ Alvo: movimentação de artistas, residência-evento caracterizada por intervenções performativas participativas.

É nesta perspectiva, até pelas relações de cumplicidade entre as organizações⁶ que na Pensão Ibérica o conceito de residência envolve o posicionamento do processo artístico na escala micro-macro social-cultural, no eixo de circulação global, onde as contradições da economia neo-liberal se materializam. São residências artísticas enquanto "práticas situadas" caracterizadas por três factores: 1 - estarem deslocadas; 2 - reflectirem o socius, a alienação, a divisão do trabalho 3 - revelarem o papel do artista na regeneração urbana.⁷

Isto é crucial no caso da Baixa de Lisboa, onde se insinuam noções de desalojamento que são o resultado de políticas neo-liberais de administração do espaço urbano; o centro da cidade apresenta-se desabitado, perdeu o fabrico social, até ao ponto em que cabe aos artistas reinventarem formas de intervenção que recuperem a sociabilidade perdida.

Estas práticas artísticas intersticiais, revelam as culturas informais da cidade e a potencialidade de encontros trans-experienciais.⁸ As acções de deslocamento de paradigmas disciplinares implicam uma redefinição do que é a arte, a teoria artística e a teoria cultural. Rejeitam o cânone formalista modernista e desenvolvem práticas significativas interrogativas. São práticas de mapeamento, de gestos e de materiais, e de indexação de uma situação em trânsito, só possível com o uso de conceitos viajantes: "conceitos que têm uma história de viagem entre disciplinas, períodos e contextos históricos e mesmo culturais."⁹

São práticas de pesquisa emergentes que indicam o território da estética migratória: "as sociedades mistas

que emergiram como resultado da migração beneficiaram enormemente da chegada de pessoas de muitas culturas diferentes. Cidades tornaram-se mais heterogêneas ("coloridas")...o contributo positivo no dia a dia que chega com a migração, o estado agora comum de hibridiz (onde falar de origens se torna quase forçado e frequentemente impossível) e das estéticas "pequenas"... os aspectos extremamente pequenos e contudo significativos da cultura do dia a dia e do pensamento académico que são "estrangeiros" em origem mas deixaram de ser. Num sentido estes aspectos estão para além da 'identidade' mas transportam traços de 'estrangeirismo'.¹⁰

É trabalho artístico em regime de pós produção: "A relação intuitiva dos artistas com a história de arte está a ir para além do que chamamos "a arte da apropriação," que naturalmente infere uma ideologia de propriedade, em que se deslocam em direcção a uma cultura do uso de formas, uma cultura constante de signos baseada num ideal colectivo: a partilha."¹¹ A mudança no trabalho artístico resultou deste processo de pós produção no qual o regime de trabalho material/imaterial está associado a formas complexificadas de trabalho típicas do período de capitalismo e globalismo cognitivo e que colonizaram a produção artística. "Passa-se de 'artista como criador ou explorador,' a 'artista como autor/produzidor/curador que trabalha com *plug-ins* em várias matrizes, seja de auto-promoção, ou de inclusão activa 'intervencionista' na esfera da cultura."¹²

A epistemologia da prática artística imigrante-viajante, é então caracterizada por zonas de contacto¹³ e pela construção de plataformas dialógicas,¹⁴ de encontros-performativos, da realização do evento-trabalho de arte, e por tecnologias de hospitalidade. As coordenadoras-artistas-curadoras da residência operam enquanto técnicas de gestão hoteleira, desenvolvendo um trabalho voltado para o acolhimento e a hospitalidade exercendo a arte de bem receber no sector do alojamento temporário. Coordenam as actividades de recepção/portaria, o check-in dos diversos actores/artistas/ participantes e dos convidados, passam as chaves, asseguram o *room service* no jogo/ estratégia da residência artística.

As artistas, por seu turno, são viajantes-turistas-nómadas, deslocam-se até ao centro da cidade, fazem o check-in na pensão de três estrelas, desfazem as malas no quarto, abrem a cama, laboram no local, trabalho regido pela mesma precariedade e informalidade dos outros hóspedes que também por ali residem temporários, e com quem estabelecem relações. Depois vão à rua, seduzem audiência-clientes, passam pela recepção, trazem-nos até à área comum, onde se faz conversa de sala, de seguida passam aos andares de cima, trazem-nos à produção, trabalho-performance-documento.¹⁵

Os projectos resultantes relacionam-se com o lugar, através de experiências imersivas e intermédia.¹⁶ Uma proposta artística assim, que se dirige ao lugar, trabalha com a expectativa da experiência, sendo tanto mais eficaz quanto capaz de despertar os sentidos do observador, induzindo-o a praticar o lugar em questão. Ou seja vivê-lo numa articulação de espaço/tempo suficientes à produção de uma relação pessoal com ele... falar da experiência do lugar é na realidade falar do seu conhecimento por meio dos sentidos: pela sua prática e vivência.¹⁷

Uma nova forma de parasitismo artístico, em que "os projectos utilizam elementos interiores ao local (sistemas de informação, arquitectura, contexto histórico e social, artefactos, textos, etc) para rearranjar as coisas e criar uma nova leitura e comunicação."¹⁸

Oscilação também entre o espaço público e o interior. A epistemologia do armário¹⁹ expõe as dualidades conhecimento/não conhecimento, segredo/ revelação, público/ privado como aliados a conceitos de hetero/homo sexualidades. Não sendo um projecto que tenha explicitamente como eixo principal a sexualidade no campo visual, a Pensão Ibérica sugere-se, intromete-se na área do prazer visual com todas as implicações semióticas, feministas, escopofílicas que têm sido teorizadas desde os anos 70 em relação ao género do espectador e ao olhar como "gaze."²⁰

Caso fosse necessário justificar a relevância da intersecção das epistemologias do armário e da pensão/hotelaria com as do poder institucional, bastaria referir o recente caso²¹ do ministro William Hague debatido na imprensa inglesa,²² por terem vindo a público revelações de que ele tinha partilhado quarto de hotel com o seu assistente Christopher Myers. WH prestou-se a desmentir ter partilhado cama e ser homossexual apesar de admitir ter dormido no mesmo quarto... e como uma imagem vale mil palavras, fotografias de WH com a sua esposa começaram a circular na imprensa, restabelecendo a sua representação como patriarca heterossexual.

Mas se o armário é "a estrutura definidora da opressão gay no século XX,"²³ a pensão é o potencial lugar de articulação da experiência de deslocação que caracteriza o neo-liberalismo global. Enquanto lugar, a pensão oferece uma plataforma de transgressão epistemológica para as práticas artísticas intervindo na privacidade da cultura do Eu e dos Outros. Práticas críticas envolvendo actos de trespasses e que passam pela representação, numa tipologia ampla tanto gay como não gay que envolve uma estética feita de encontros, diálogos, trocas de olhares, escutas, sons e gestos de intimidade. Intervenção no espaço real ao vivo, a abordagem ao lugar foca nos espaços políticos da representação.

Isto é visível na documentação em fotos e vídeos, que são um índice da pensão e também um processo de construção da sua própria realidade, onde se intromete a etno-ficção do dia-a-dia. O *check-in* e as chaves com o numero dos

quartos, são index da hospitalidade que indica passagem. Estes signos indexais "direccionam a atenção para os seus objectos através de uma compulsão cega."²⁴ A chave é um índice da porta para o quarto/privado, como possibilidade de passagem, literalmente.²⁵ São fragmentos, que significam através de actos de inferência.

Contudo o objecto do signo-index está ausente, aquilo a que a recepção e a chave apontam é para a marginalidade destes actos de passagem, que são fragmentos de gestos diários como levar o cliente/espectador para o quarto, e a câmara de vigilância que transmite em diferido para a sala o que se passa no quarto, depois da porta fechada. O acto privado que é partilhado na representação. As janelas, o sofá, as camas e os lençóis desfeitos, o espelho, o lavatório, a janela, o cliente nu, o néon, funcionam como significantes que são re-materializados. Aqui e ali, evoca-se a figura da trabalhadora sexual, a pensão enquanto local de trabalho em que as superfícies escopofílicas - a janela, o espelho, o ecrã reflectem e multiplicam os corpos.

O projecto faz uso do aparato da pensão e produz um realismo ficcional de encontros semi-clandestinos em que os hóspedes e os clientes fazem parte da história que é contada neste livro. Pensão Ibérica investiga e demonstra uma micro-situação específica: o artista-curador-viajante-turista-nómada que toma residência no espaço habitacional dos não-domiciliados, focando a atenção no aparato da economia global do desejo chegada à cidade: residência temporária-efêmera dos trabalhadores casuais e/ou sexuais. Pois a residência na pensão não é apenas um projecto artístico, ela é uma prática de vida para muitas pessoas para quem, por razões de economia, nacionalidade e profissão, esta é a única forma de morar, pessoas para quem a pensão é uma forma de estar.

Este texto aparece também como um texto em residência. O projecto Pensão Ibérica oferece uma plataforma: o livro, um tema: a residência artística, uma estrutura: a criticalidade da minha experiência, e acolhe-me a escrita, enquanto que eu peço na minha chave-caneta, faço o *check-in* na página branca, tomo o meu quarto, convido a leitora a partilhar a minha cama, entre as páginas-lençóis, a tocar as minhas frases, hóspede-autora-artista-pós produtora, material-imaterial, transgressão da leitura passiva prazer do texto.²⁶

Paula Roush

1 O Woodstock Byrdcliffe Guild é uma associação de artistas de vários meios. O Centro de Artes Keener/Artes e Ofícios artísticos e artesanais performativos e escultóricos. Fundado em 1903. Byrdcliffe é uma das últimas colónias de artistas nos Estados Unidos. <http://www.woodstockbyrdcliffe.org>

2 O nosso objectivo é possibilitar o isolamento e a quietude em totalidade, que permitam a concentração num trabalho individual e criativo juntamente com outros colegas artistas. The Woodstock Byrdcliffe Guild, Artists at Residence program. http://www.woodstockbyrdcliffe.org/artists_at_residence/index.html

3 APG, Artists Placement Group. Overview <http://www.arts.gov.uk/learning/artist-in-residence/overview.html>

4 O Triangle Arts Trust, foi criado em 1982 by Robert Linder and Anthony Caro, está organizada como rede de artistas, associações artísticas e artistas produtores de workshops. Análise do seu actividade o Trust estrutura a experimentação, a mobilidade e de troca entre artistas tanto como uma forma de pensar abstrato. <http://www.trianglearts.org>

5 Caracterizada na primeira residência por uma reflexão sobre "a viagem na contextos de globalização, na definição de lugar e território, do ser estrangeiro no local fora e dentro de casa, na criação de relações locais ou globais" <http://trianglearts.org/7p-522>

6 Mónica de Almeida, coordenadora do Período Ibérico e também

uma das fundadoras do projecto de residências artísticas: Xerem Triangle Arts Trust em Portugal. http://tranglearts.org/page_id-21

7 *Contemporary Art from Studio to Situation*, edited by Claire Donnelly, Black Dog Publishing, 2004, p. 10

8 *Concilio de Cher, Zvez, reflexões em Graham Sullivan, Art Practice as Research, Inquiry in the Visual Arts, Sage, 2005, chapter 5: Artist as Researcher* p. 197

9 *White Box, Travelling concepts in "Current Research"* <http://www.museo.com/artists.php?id=22>

10 *White Box, Migratory aesthetics in "Current Research"* <http://www.museo.com/artists.php?id=22>

11 Nicolas Bourriaud, *Postproduction: Culture as Strategy*, *How Art Represents the World*, Lesica & Sternberg, New York, 2002, p. 7

12 *Milieu Sonorisé: Epistemology of Art, Critical design for processes and platforms of contemporary art education*, Belgium

13 *Centre for performing arts theory and practice*, 2008 p. 149

14 *Mary Louise Post, Art of the Contact Zone*, Professor VI (1991), pp. 3-4

15 *Great Vester, Conversation Pieces, The Role of Dialogue in Socially Engaged Art, Contemporary Art Since 1980* Edited by Zeynep Celik and Brian Leung Blackwell, 2005

16 Apresentação do projecto Período Ibérico: "O objectivo é de criar espacialidade através de uma prática crítica: vive de compromissos artísticos, e que delineiam relação com o espaço da cidade, suas histórias, pessoas, histórias, memórias"

14 *Das Higgins, Intermedia, Something Else Newsletter 1, 1966*

17 *Mario Figueira, A construção do lugar pelo arte contemporâneo*, *Estéticas Humanas*, 2005, p. 21

18 *Isidore Fugère, P.A.R.A.S.I.T.E. Museum of Contemporary Art and new parameters in The World of Art, Curatorial Course for Contemporary Art, ICCA, Ljubljana, 1998, p. 49-51*

19 *Eve Sedgwick, Epistemology of the Closet*, In *Between Men*, Henry et al., The Lesbian and gay studies reader, New York/London, Routledge, 1993, p. 454-7

20 *Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen* 16.3, Autumn 1975, pp. 6-18

21 *que acolhe-me passivamente as preocupações para de residência na Pensão Ibérica (uma semana antes, em Setembro de 2010)*

22 *Richard Wiggall, William Hague: I have never had a gay affair*, Telegraph, Published: 10:00AM BST 02 Sep 2010 <http://www.telegraph.co.uk/news/newsbytopic/politics/william-hague/195521/William-Hague-I-have-never-had-gay-affair.html>

23 *Sedgwick, ibid*

24 *Patricia, Charles Sanders (1916-80), Collected Writings (B Vol.)*, Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W. Shickel, Cambridge, MA, Harvard University Press

25 *Pheixes, ibid*

26 *Roland Barthes, Le plaisir du texte (1973), Editions du Seuil, Paris*

**Ficha Técnica /
Book Credits**

Conceito / Concept

Dani Soter
Mónica de Miranda

**Editor e Coordenador /
Publisher and Coordinator**

Mónica de Miranda

Produção / Production

Patrícia Craveiro Lopes
Acresta
Doc-Arte
Doc-Art
Verónica Castro
Helena Inverno

Textos / Texts

Dani Soter
Mónica de Miranda
Paula Roush

Design Gráfico / Graphic Design

MusaWorkLab
www.musaworklab.com

Tradução / Translation

Nuno Ferreira

**Revisão e Edição de Textos /
Proof-reading and text edition**

Catarina Castro

Impressão / Printing

M2 Artes Gráficas

Textos e fotografias / Text and photographs

© Autores e artistas. Author and artists.
Todos os direitos reservados
All rights reserved

Parceria / Partnership

Projeto Figura

Apoios / Sponsor



Agradecimentos / Acknowledgments

Alexandra Baudouin, Alexis Lefèvre,
Alice Neiva, André Catalão, Annie Nerot,
Antónia Gaeta, António Câmara, António
Cardoso, Aviva Obst, Estelle Nerot, Henrique
Neves, Henrique Santos, Jorge Malheiros,
Julien Isoré, Lena Gätjens, Manuela Ribeiro
Sanches, Marco Franco, Margarida Mestre,
Maria do Mar Fazenda, Mário Caeiro, Miguel
Matos, Pauliana Valente Pimentel, Paulo
Lisboa, Rossana Torres, Sr. Habib, Tábata
Costa, Tânia Franco

