

11^o Videobrasil

SESC Pompéia
rua Clélia 93
São Paulo Brasil

Festival
Internacional de
Arte Eletrônica

de 12 a 17 de Novembro de 1996

Patrocínio

ESTADÃO
É muito mais jornal.

  Fundação Roquette-Pinto



11º Videobrasil

Festival Internacional de Arte Eletrônica
Electronic Art International Festival

CURADORIA / CURATORSHIP

Solange Oliveira Farkas

REALIZAÇÃO / EXECUTION

SESC São Paulo
Associação Cultural Videobrasil

PATROCÍNIO / SPONSORS

Fundação Ropette-Pinto - TV Educativa

ESTADÃO

Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
Prefeitura do Município de São Paulo - Lei 10.923/90

APOIO / SUPPORT

Aliança Francesa
Antel
Art Local Produções
Edisa Hewlett-Packard
Fotópica Locações
Fundação Padre Anchieta - TV Cultura
Kodak
RBS Video
Sanet
Telemidia
Videolar

COLABORAÇÃO / COLLABORATION

Australian Film Commission
Biennial de Video y Artes Electronicas de Santiago
Centro Cultural São Paulo
Consulado Geral da França
Electronic Arts Internix
European Media Art Festival
Fundação Japão
Conseil des Arts et des Lettres du Quebec
Gouvernement du Canada (Ministère des Affaires Étrangères et du Commerce International)
Gouvernement du Quebec (Ministère des Relations Internationales)
Instituto Goethe de São Paulo
London Electronic Arts / Pandemonium
Ministère des Affaires Étrangères de France
Residência Convenções - Serviços Especiais
The British Council
United States Information Service - USIS
Video Data Bank de Chicago
Video Gallery Scan
World Wide Video Centre

Associação Cultural Videobrasil

<http://www.videobrasil.org.br>

E-mail: videobrasil@sanet.org.br



SÃO PAULO



associação
cultural
videobrasil

12 a 17 de Novembro de 1996

SESC Pompéia

Centro Cultural São Paulo



11° Videobrasil

Festival Internacional de Arte Eletrônica
Electronic Art International Festival

REALIZAÇÃO / EXECUTION

SESC São Paulo

Associação Cultural Videobrasil

11th Videobrasil International Festival

The 11th Videobrasil International Festival, to take place from the 12th to 17th of November, 1996, is a biennial event, open to the public, and has as its objective to offer a scenario for the wide spectrum of artistic expression and communication using electronic supports and props. It also fulfills its mission of promoting technological, artistic, and marketing updating of the electronic and TV transmission universe. To this effect it brings foreign authors and their productions, stimulates debates on current themes, creates exchange between Brazilian and foreign producers and acts, through its credibility and international feedback, as a link between international and domestic artistic production.

Videobrasil's program includes many events, prominent among them being the Competitive Exhibition - a unique showplace of vigorous artistic production by authors yet unknown in the international circuit. It also offers an exhibition of video-installations which includes new productions and manifestations of well known international artists. The launching of new projects: a video newspaper which will be produced and introduced during the event; a cyberspace which connects Videobrasil and Internet on-line and will exhibit works on CD-ROM; coverage by local TV; speeches and debates with prominent international and national personalities from the electronic and TV universe. For consultation there will be a bibliographic anthology all united in an effervescent social and artistic atmosphere, stimulated by the creative environment of SESC Pompéia, São Paulo, where the event will be held.

11^{ème} Festival Internacional Videobrasil

Le 11^{ème} Festival International Videobrasil, qui se tiendra du 12 au 17 novembre 1996, est un événement ouvert au public qui a lieu tous les deux ans. Il a pour objectif d'ouvrir un espace à la production graphique sur ordinateur et à tout son vaste éventail de formes d'expression artistique et de communication. Il a également pour mission de promouvoir l'actualisation technologique et artistique ainsi que l'actualisation du marché de l'univers électronique et de la télévision, en présentant des œuvres et des artistes étrangers, en soulevant des débats sur les thèmes les plus actuels dans ce domaine, en encourageant des échanges entre les producteurs brésiliens et étrangers, et en servant de lien entre la production artistique nationale et étrangère, grâce au crédit dont il jouit et à sa force représentative.

Videobrasil nous présente un programme aux multiples événements dont l'un des plus importants est la Mostra Competitive, canal unique d'expression de la vigoureuse production artistique d'auteurs qui ne se sont pas encore entièrement intégrés dans le circuit international. Sont proposés également: des expositions d'installations, de productions et de nouvelles formes de manifestation d'artistes de renommée internationale; le lancement de projets: un vidéojournal fait et présenté pendant l'événement; un cyberspace qui branche en direct Videobrasil sur Internet et qui présente des œuvres en CD-ROM; une programmation qui passe à la télévision; exposés et tables rondes avec la présence de personnalités nationales et internationales de l'univers électronique et de la télévision. On pourra aussi consulter une bibliographie et bénéficier d'une ambiance pleine d'entrain où le culturel et le social s'harmonisent grâce à l'animation de l'atmosphère créative des locaux du SESC Pompéia, à São Paulo, le lieu du Festival.



O 11° Festival Internacional Videobrasil, realizado de 12 a 17 de novembro de 1996, é um evento bienal aberto ao público cujo objetivo é oferecer espaço para a produção feita em suporte eletrônico e todo o seu amplo espectro de formas de expressão artística e de comunicação. Cumpre, também, a missão de promover atualização tecnológica, artística e mercadológica do universo eletrônico e televisivo, trazendo obras e autores estrangeiros, estimulando discussões sobre os temas mais atuais do meio, gerando intercâmbio entre produtores brasileiros e estrangeiros e servindo, por sua credibilidade e representatividade, de elo de ligação entre as produções artísticas nacional e estrangeira. O Videobrasil traz uma programação de múltiplos eventos, dentre os quais se destaca a Mostra Competitiva — um canal único de expressão da vigorosa produção artística de autores ainda não completamente integrados ao circuito internacional. Além disso, oferece exposições de instalações, produções e novas formas de manifestação de artistas consagrados internacionalmente; lançamentos de projetos: videojornal produzido e apresentado durante o evento; um cyberspace que conecta on-line o Videobrasil à Internet e apresenta obras em CD-ROM; programação veiculada na televisão; palestras e mesas-redondas com personalidades nacionais e internacionais do universo eletrônico e televisivo; acervo bibliográfico de consulta e um efervescente ambiente de conagraçamento cultural e social, estimulado pela atmosfera criativa das dependências do SESC Pompéia, em São Paulo, onde se realiza.

Sumário / *Summary*

Mostra Competitiva <i>Competitive Exhibitions</i>	18
Nam June Paik	38
Artistas Convidados <i>Guest Artists</i>	60
Performances	78
Mostra Informativa <i>Informative Exhibitions</i>	88
Eventos Paralelos <i>Parallel Events</i>	102

Onze Vezes Videobrasil

O universo videográfico como razão da própria existência

O Videobrasil criou raízes e a solidez de uma instituição nacional. Ampliou sua abrangência, assumiu-se como referência cultural, superou limites e simbolizou a consagração de uma nova tendência de expressão artística, de meio de comunicação e de exploração de novos recursos tecnológicos. Mas o Videobrasil renova-se a cada ano, reorienta-se ao sabor das tendências, atualiza-se ao ritmo imposto pela evolução eletrônica, técnica, estética e formal.

Nesses treze anos de existência, com onze edições realizadas, o Videobrasil abriu espaço e ofereceu meios a uma grande gama de manifestações profissionais e artísticas. Esteve, a cada ano, engajado nas questões fundamentais da expressão videográfica, procurando concentrar-se na sua principal razão de ser: servir de instrumento para alavancar a jornada pioneira dessa expressão.

Desde 1983, procurou oferecer um espaço para a manifestação da então nascente produção de vídeo no país, revelando talentos e sistematizando o conhecimento de suas diversas linguagens — institucional, artística, televisiva. Ao longo dos anos, mais de 5 mil produções em vídeo foram inscritas na Mostra Competitiva, para a qual foram selecionadas 425 obras — cujos autores constituem, hoje, componentes substanciais do conjunto de artistas e produtores que representam a expressão da linguagem videográfica nacional. O Videobrasil também ofereceu-se como palco para as discussões que conduziram à consciência e à exploração dos limites e recursos da linguagem videográfica. Promoveu debates que abrangeram os temas mais palpantes do vídeo — técnica,

linguagem, o papel das produtoras independentes, os caminhos da televisão, a liberdade da transmissão, o mercado alternativo e convencional, o processo criativo e as inovações tecnológicas.

A integração da produção videográfica ao mercado, por meio da publicidade, da divulgação institucional e da televisão foi outra das causas que o Videobrasil assumiu, procurando aproximar os produtores de um mercado indefinido e hesitante, para o qual, aliás, também se preocupou em descartar a imensa perspectiva dos recursos do vídeo. Nesses treze anos, o Videobrasil promoveu workshops, palestras e cursos que colocaram, ombro a ombro, jovens produtores independentes com representantes das mais importantes emissoras de televisão que abrem espaço à linguagem videográfica — como a Chanel Four, da Inglaterra, a RTBF, da Bélgica, o Canal Plus, da França, e a Telemadri, da Espanha.

Paralelamente, o Videobrasil contribuiu para abrir ao mercado e aos produtores o leque de inovações tecnológicas e para definir os limites e especificações dos diferentes formatos dos equipamentos. Estabeleceu o fluxo de informação técnica e formal, tão necessária para dar substância à produção videográfica, numa época marcada pela carência de recursos e de acessos ao conhecimento.

O caminho natural da evolução do Videobrasil foi conquistar integração internacional e firmar-se com o tom oficial da representatividade da produção brasileira. Hoje, o Videobrasil cristalizou comunicação permanente com o circuito nobre dos festivais internacionais de vídeo — como o World Wide Video Festival, da Holanda, o Imagina, da França, o Ondavideo, da Itália, e o European Media Art Festival, da Alemanha. Cultivou reconhecimento e trânsito em algumas das mais importantes instituições culturais e artísticas do mundo — como o London Electronic Arts, o Centre Georges Pompidou, o Centre International Vidéo Montbelliard, o Institut National de L'Audiovisuel de France, o Video Data Bank of Chicago, o Electronic Arts Intermix, o Contemporary Art Television Fund e o The Kitchen dos Estados Unidos. O Videobrasil promoveu um intenso intercâmbio entre brasileiros e estrangeiros, trazendo

pela primeira vez ao Brasil as principais personalidades desse universo artístico — como Bill Viola, Breda Beban, Hrvoje Horvatic, Bruce Yamemoto, Dominik Barbier, John Wyver, Julian Temple, Jean-Marie Duhard, Yoichi Kawaguchi, Gianni Totti, Peter Cailas, George Snow, Dieter Kiessling, Jaap de Jonge, Michael Mazière, Tina Keane, Rita Myers e Robert Cahen. Ao todo, 250 personalidades importantes da produção e da arte em vídeo estiveram presentes nesses anos — para transmitir experiências, oferecer oportunidades, enfrentar polémicas e moldar uma identidade universal.

Este ano, o Videobrasil faz uma homenagem às três décadas de existência da videoarte com a exposição de um significativo conjunto de obras e artistas e com uma ampla e profunda apresentação do criador e principal expoente da videoarte: Nam June Paik. Treze anos depois, o Videobrasil faz do seu compromisso institucional a própria razão de sua existência.

Eleven times Videobrasil

The videographic universe as its own reason of existence

In its eleventh edition, Videobrasil already has its roots firmly planted as a national institution. By extending its horizons and overcoming limitations it has become a cultural reference and symbolizes the consecration of a new tendency in artistic expression, communication and a mean for imaginative exploration of technical resources. Not content, Videobrasil renews and updates itself every year to the tune of current tendencies and with a rhythm imposed by electronic, technical, aesthetical and formal evolution.

In its thirteen years of existence, with eleven editions, Videobrasil has been conquering territory and offering means for a wide spectrum of professional and artistic manifestations. Through its years of existence it has been committed to fundamental videographic propositions and to the effort to keeping its main goal alive and vigorous: to aid and support this novel form of expression on its journey. Since its beginning in 1983, it has sought to offer a place, for the then new born, video manifestations in Brazil, revealing talents and systematizing the knowledge in its various forms — institutional, commercial, artistic and broadcasted. Through the years, more than 5 thousand video productions have entered the Competitive Exhibit, from which 425 were chosen — the authors of which today constitute a substantial part of the artists and producers which represent the national video graphic scene. Videobrasil has also been a stage for discussions which have led to a better understanding of the limits and resources available in video graphic expression. Debates were promoted which covered the most exciting themes and aspects of video — techniques,

language, the role of independent producers and television, broadcasting freedom, alternative and conventional markets, creative processes and technological innovation.

The acceptance and recognition of video graphic productions in various markets, through publicity, institutional exposure and television, is another of Videobrasil's causes and undertakings, attempting to unite producers with an undefined and hesitant market, to whom it revealed the immense prospects of video resources. For the past thirteen years, Videobrasil has promoted workshops, speeches and courses that have put, side by side, young independent producers with representatives of important television companies who are able to clear way for video graphic language — Channel Four, England, RTBF, Belgium, Canal Plus, France and Telemadri, Spain. At the same time, Videobrasil has contributed to open to the market and producers the scope of technological innovations which have helped to define the limits and specifications of the different formats of equipment. It established an access to technical information necessary for the development of video graphic production, in a period noted for its lack of resources and information.

Videobrasil's natural course of evolution was through the conquest of international unity and to officially establish itself as the voice of Brazilian production. Videobrasil has currently ratified permanent communication with distinguished festivals in the international circuit — as World Wide Video Festival, Holland; Imagina, France; Ondavideo, Italy; and European Media Art Festival, Germany. It has cultivated recognition — an intercourse with some of the most important cultural and artistic institutions of the world — such as London Electronic Arts, Center Georges Pompidou, Center International Video Montbeliard, Institut National de l'Audiotvisuel de France, Video Data Bank of Chicago, Electronic Arts Intermix, Contemporary Art Television Fund, and The Kitchen des États-Unis. Videobrasil also promoted an intense exchange program between Brazilians and foreigners, bringing to Brazil for the first time notable exponents of the video artistic universe — Bill Viola, Breda Beban, Hrvoje Horvatic, Bruce Yamemoto, Dominik Barbier, John Wyver, Julian Temple, Jean-Marie

Duhard, Yoichiro Kawaguchi, Gianni Totti, Peter Callas, Jovajehorvalic, George Snow, Dieter Klessling, Joop de Jonge and Dieter Myers. In all, 250 important personalities from videoart and production have been present in these eleven years — to transmit experience, offer opportunities, face controversy and help mold a universal identity.

This year Videobrasil pays homage to the three decades of videoart existence through the exhibition of an important collection of works and artists and through an ample and profound presentation of the creator and principle exponent of videoart: Nam June Paik. Thirteen years later, Videobrasil, through its institutional commitment, is its own reason for existence.

Solange Oliveira Farias
Associação Cultural Videobrasil

Onze Ans de Videobrasil

L'univers vidéographique: sa raison d'être

Videobrasil a su créer des racines et se consolider en tant qu'institution nationale. Ce festival a élargi son champ d'action, s'est assumé comme point de repère culturel, a dépassé ses propres limites et symbolise, aujourd'hui, la consécration d'une nouvelle tendance d'expression artistique, d'un moyen de communication et d'exploitation des nouvelles ressources technologiques. De plus, Videobrasil se renouvelle d'année en année, s'oriente au gré des nouvelles tendances, suit le rythme imposé par l'évolution électronique, technique, esthétique et formelle. Au cours de ces treize dernières années, et avec onze éditions, Videobrasil a favorisé l'avènement de multiples manifestations professionnelles et artistiques. Chaque année, ce festival s'est engagé sur les questions fondamentales de l'expression vidéographique, fidèle à sa principale raison d'être, en servant de tremplin à cette expression pionnière.

Depuis ses débuts, en 1983, Videobrasil s'est efforcé d'ouvrir un espace aux premières manifestations de la production vidéo brésilienne, révélant des talents et systématisant la connaissance de ses divers langages: institutionnel, artistique et télévisuel. Pendant toutes ces années, plus de 5 mille dossiers d'inscriptions ont été déposés, parmi lesquels 425 ont été retenus: les auteurs des productions vidéo présentées sont aujourd'hui les principaux représentants de l'ensemble des artistes et producteurs de l'expression du langage vidéographique national. Videobrasil a été aussi le théâtre d'échanges de points de vue et de discussions qui ont permis de découvrir et d'explorer les limites et les ressources

du langage vidéographique. Ce festival a lancé des débats sur les thèmes les plus passionnants de la vidéo: la technique, le langage, le rôle des producteurs indépendants, les ouvertures sur la télévision, la liberté de diffusion, le marché alternatif et le marché conventionnel, les processus de création et les innovations technologiques.

Videobrasil a également plaidé la cause de l'intégration de la production vidéographique sur le marché, par le biais de la publicité, de la diffusion institutionnelle et de la télévision. A cette fin, ce festival a essayé de rapprocher les producteurs d'un marché indéfini et encore hésitant, en montrant à ces derniers les immenses perspectives des ressources de la vidéo. Pendant ces treize dernières années, Videobrasil a réalisé des workshops, des conférences et des cours qui ont permis la rencontre des jeunes producteurs indépendants et des représentants des chaînes de télévision les plus importantes promouvant le langage vidéographique: Chanel Four (Angleterre), RTBF (Belgique), Canal Plus (France) et Telemadri (Espagne).

Parallèlement, Videobrasil a contribué à la divulgation sur le marché de toute une gamme d'innovations technologiques, et a permis de définir les limites et les spécificités des différents formats d'équipements. Videobrasil a aussi été un canal d'information technique et formelle, essentiel à la production vidéographique, à une époque où les ressources et l'accès à la connaissance faisaient cruellement défaut.

Ainsi, l'évolution naturelle de Videobrasil a rendu possible la projection du festival au niveau international en tant que représentant officiel de la production brésilienne la plus représentative. A l'heure actuelle, Videobrasil est en liaison permanente avec l'important circuit des festivals internationaux de vidéo, tels que World Wide Video Festival (Hollande), Imagina (France), Ondavideo (Italie) et European Media Art Festival (Allemagne). Videobrasil, grâce à son prestige, entretient également des relations avec d'importantes institutions culturelles et artistiques du monde entier: London Electronic Arts, Centre Georges Pompidou, Centre International Video

Montbeliard, Institut National de l'Audiotvisuel de France, Video Data Bank of Chicago, Electronic Arts Intermix, Contemporary Art Television Fund et The Kitchen des États-Unis. Videobrasil a encouragé les échanges entre artistes brésiliens et étrangers et a invité, pour la première fois au Brésil, les principales personnalités de cet univers artistique: Bill Viola, Breda Beban, Hrvoje Horvatic, Bruce Yamemoto, Dominik Barbier, John Wyver, Julian Temple, Jean-Marie Duhard, Yoichiro Kawaguchi, Gianni Totti, Peter Callas, George Snow, Dieter Klessling, Joop de Jonge, Michael Mazzière, Tina Keane, Rita Myers et Robert Cahen. Au total, 250 personnalités des plus représentatives de la production et de l'art vidéo ont été présentes au cours de ces treize dernières années, pour transmettre leurs expériences, offrir des opportunités, confronter leurs points de vue et façonner une identité universelle.

En 1996, Videobrasil rend hommage aux trois décennies d'existence du vidéoart avec l'exposition d'un ensemble significatif d'oeuvres et d'artistes, et la présentation du créateur du vidéoart, Nam June Paik, qui est également son principal représentant. Après treize ans, Videobrasil fait de son engagement institutionnel sa raison d'être.

Solange Oliveira Farias
Associação Cultural Videobrasil

Um Idioma Personalizado

Originário de uma dupla raiz, constituída pela invenção tecnológica e pela linguagem das telas, o vídeo, a partir de um território indiferenciado, projetou-se em ascensão rápida rumo à autonomia. Em tempo olímpico vestiu-se de roupagem própria, balizou um território e criou um idioma personalizado, dotado de sintaxe peculiar e de articulações específicas. Consolidou-se, enfim, como uma nova forma de focalizar, revelar e interpretar o mundo. Mais que tudo, expandiu o universo da representação artística, adicionando-lhe um recurso marcado pela concisão — signo de afinidade com a construção poética.

A um tempo modulado pelas vertigens da pós-modernidade, entre as quais a do estilhaçamento dos preceitos fixos e a da celebração da impermanência, o vídeo vem trazer o benefício de um campo pouco explorado, propício à experimentação estética, à investigação da forma e à busca ousada da novidade. Por isso tudo, é com satisfação que o SESC, no seu cinquentenário de criação, une-se à Associação Cultural Videobrasil para a reedição deste evento. O Festival Internacional Videobrasil é hoje, em matéria de vídeo, importante acontecimento da América do Sul. Na verdade, nenhum outro proporciona um panorama tão extenso e seletivo da cultura internacional do vídeo. Além do mais, ao concentrar seu olhar sobre a linguagem alternativa, assume a característica de fórum privilegiado de pesquisa e experimento no campo das artes audiovisuais.

O Videobrasil, nesta sua 11ª versão, dá continuidade à sua trajetória de ampliações sucessivas e multiplica as atividades propostas. Ao lado das mostras, das vídeoinstalações, das performances, dos fóruns de debates e do videojornal traz, este ano, através de instalações, conferências e retrospectivas, uma homenagem a Nam June Paik, primeiro criador a reunir, na década de 60, arte e televisão.

Para o SESC, instituição comprometida com a ideia de partilha social da cultura, o evento, a par de seus outros méritos, adquire significado em razão, também, de uma possibilidade fundamental: a de estabelecer sintonia entre o grande público e a criação artística.

Daniilo Santos de Miranda
Diretor do Departamento Regional
do SESC — São Paulo

A Personalized Language

Stemming from a double root, video was built upon technological inventiveness and the screens broadcasted imagery. It germinated in indifferent territory to project itself in rapid ascent to autonomy. In record breaking time it assumed and donned its own apparel, staked out a territory and created a personalized idiom with its own peculiar syntax and articulations. In other words it established itself as a new way to focalize, reveal and interpret the world. Above all, it expanded the universe of artistic representation, giving it an especially concise resource - the same badge under which we find poetry.

At times in tune with the vertiginous ideals of post-modern art, where we find the shattering of fixed conventions and the celebration of that which is not permanent, video brings with it the benefit of being a field little explored, ready for aesthetic experimentation, investigation of form and the brave search for what is original and new.

With this in mind, SESC happily unites once more with the Associação Cultural Videobrasil for the re-edition of this event. The International Videobrasil Festival is today, in terms of video, the most important event in South America. In all truth, no other festival offers such an extensive and selective international panorama of video productions. Furthermore, its focus on alternative forms of expression makes it a privileged forum for research and experimentation of audiovisual arts.

In this, its 11th edition, Videobrasil continues with its policy of amplifying and multiplying its proposed activities. Along with exhibitions, video-installations, performances, debate forums and the video-newspaper, Videobrasil this year presents - through installations, conferences and retrospectives - a homage to Nam June Paik, the first artist to unite, in the 60's, art and television.

For SESC, an institution dedicated to divulging culture, the event, besides its other merits, gains significance as well because of its fundamental possibility: that of establishing contact between the public and artistic creation.

Daniilo Santos de Miranda
Regional Director of SESC - São Paulo

Un Idiome Personnalisé

La vidéo, qui résulte à la fois de l'invention technologique et du langage des écrans, à partir d'un territoire indifférencié, a rapidement progressé vers son autonomie. En un temps record, elle s'est revêtue d'un aspect qui lui est tout à fait particulier, a délimité son territoire et a créé un langage personnalisé à syntaxe propre et aux articulations spécifiques. Enfin, elle a réussi à s'affirmer par sa nouvelle manière de voir, de dévoiler et d'interpréter le monde. Bref, elle a primordiallement contribué à l'expansion de l'univers de la représentation artistique en y apportant la possibilité de la concision - signe d'affinité avec la construction poétique.

Façonnée par les vertiges de la post-modernité - parmi lesquels l'éclatement des préceptes fixés et la célébration de la non-permanence -, la vidéo ouvre la voie qui n'a guère été explorée et qui se prête à l'expérimentation esthétique, à l'étude de la forme et à la recherche audacieuse de la nouveauté.

Le SESC, qui fête le cinquantième anniversaire de sa création, a donc le plaisir de s'associer une fois de plus à l'Associação Cultural Videobrasil pour une nouvelle réalisation du Festival International Videobrasil. Dans le domaine de la vidéo, cet événement est aujourd'hui l'un des plus importants de l'Amérique du Sud. En effet, aucun autre événement en son genre ne présente un panorama aussi vaste et original de la culture internationale de la vidéo. De plus, quand il fixe son attention sur le langage alternatif, il assume les caractéristiques d'un forum privilégié de recherches et d'expérimentations dans le domaine des arts audiovisuels.

Videobrasil, qui en est à sa onzième édition, continue son oeuvre d'expansion et de multiplication des activités proposées. Cette année, non seulement il présentera des expositions, des vidéo-installations, des performances, des forums de débats et des retrospectives, mais encore il rendra hommage à Nam June Paik, par des conférences, des installations et des retrospectives. Nam June Paik: le premier créateur qui ait associé l'art et la télévision dans les années 60.

Pour le SESC, institution vouée à l'idée du partage social de la culture, cet événement, outre tous ses mérites, a aussi un sens privilégié car il développe un aspect fondamental: l'établissement d'un lien harmonieux entre le grand public et la création artistique.

Daniilo Santos de Miranda
Directeur du Secteur Régional de
SESC - São Paulo



A Fundação Roquette-Pinto controla uma emissora de TV (a TVE) e uma rádio (a rádio MEC), além de emitir os canais TVEscola e, em breve, o TVTrabalho. Como fundação pública, voltada para a difusão cultural e a informação e formação do seu público, não pode deixar de transmitir eventos culturais relevantes. Muito mais, quando se trata de um evento cujo tema está centrado na linguagem audiovisual. Não só porque somos também uma emissora de TV, mas sobretudo, porque somos uma instituição pública interessada no desenvolvimento de novos produtos e novas alternativas de trabalho nessa linguagem. Temos uma enorme responsabilidade no que diz respeito à necessidade de melhorar a qualidade da televisão brasileira em geral. Se não cabe a uma emissora pública competir com emissoras comerciais, por outro lado, uma tarefa que é preciso tentar realizar é a de apresentar uma alternativa para o público: abrir espaço para uma programação que sirva de parâmetro crítico aos formatos e à linguagem recorrente das TVs comerciais. Em outras palavras, abrir espaço para uma programação que poderá servir como modelo para novas produções para TV.

O Videobrasil, além de exibir e divulgar obras de arte em vídeo do mundo todo, conta ainda com uma mostra onde se exploram, sobretudo, novas formas de trabalhar a linguagem audiovisual.

Tudo isso justifica o investimento de porte que a Fundação Roquette-Pinto está fazendo no Videobrasil de 96: estaremos transmitindo ao vivo os vídeos selecionados pelo Festival e estamos lançando um prêmio para os melhores projetos para uma série intitulada Retratos do Brasil. O prêmio será o financiamento da produção da série que terá garantida sua exibição na TVE. A escolha do título tem origem na nova política de programação da TVE, voltada para a valorização da identidade cultural do nosso povo e o debate das questões mais vivas do Brasil.

Não cabe à Fundação Roquette-Pinto cuidar apenas de suas emissoras de rádio e TV. Mais do que isso, cabe a esta fundação, de alcance nacional, a responsabilidade de contribuir para a concepção e implementação de uma política cultural clara e bem definida.



Paulo Ribeiro
Presidente da Fundação Roquet e Pinto - TVE

The Roquette-Pinto Foundation has and controls a television (TVE) and a radio station (MEC), as well as broadcasting TVEscola and, in the near future, TVTrabalho. Being a public foundation with intentions of disseminating culture and information for the education of its audience, we necessarily transmit and divulge relevant cultural events, more so when dealing with an event which is centered on audiovisual language. Not only because we are a TV station, but above all, because we are a public institution interested in the development of new products and job possibilities in this field. We feel we have an immense obligation to try to better the quality of Brazilian TV. Not that we would compete with commercial television, but that we should try to come up with alternatives for the viewing public: build a base for programs that can be used as critical parameters to the conventional formats and structures used by commercial TV. In other words, to open the way for programs that can be used as models for new TV productions.

Videobrasil, besides exhibiting and divulging video art works from all over the world, signifies, above all the exploration of new forms and methods of audiovisual language.

All of this justifies Fundação Roquette-Pinto's investment in Videobrasil 96: we will be transmitting live videos selected by the festival - and also offering an award for the best projects in a series entitled "Retratos do Brasil" (Brazilian Portraits). The prize will be the financing for a sequence or series of works with guaranteed exhibition on TVE. The title choice has its origins in the new policy of TVE to valorize popular culture and the debate of important aspects of Brazil, today.

Fundação Roquette-Pinto's objective is not the mere administration of its radio and TV, more than this, the Foundation embodies the responsibility of contributing to the creation and implementation of a clear and well defined cultural policy.

Paulo Ribeiro
Fundação Roquette-Pinto - TVE, President

La Fondation Roquette-Pinto a le contrôle d'une chaîne de télévision (la TVE) et d'une station de radio (la radio MEC). Elle transmet également les émissions de TVEscola et, dans peu de temps, transmettra celles de TVTrabalho. En tant que fondation publique, consacrée à la diffusion culturelle ainsi qu'à l'information et à la formation de son public, elle ne peut se soustraire au devoir de diffuser et de transmettre des événements culturels importants, surtout quand il s'agit d'un événement dont le thème est centré sur le langage audiovisuel. Et cela, non seulement parce que nous sommes une chaîne de TV, mais encore parce que nous sommes une institution publique qui s'intéresse au développement de nouveaux produits et de nouvelles possibilités de travail concernant ce langage. Notre responsabilité devient énorme quand le besoin d'amélioration de la qualité de la télévision brésilienne est en cause. Si une chaîne publique ne doit pas entrer en compétition avec des chaînes privées, elle a au moins pour obligation d'essayer de présenter une alternative à son public. Elle doit donner de l'espace à une programmation qui soit un paramètre critique dans le jugement de la forme et du langage des chaînes commerciales. Autrement dit, elle doit donner de l'espace à une programmation qui serait un modèle pour les nouvelles productions de la télévision.

Videobrasil, en plus d'exposer et de diffuser des œuvres d'art venues du monde entier, présente aussi une exposition où sont explorées et travaillées les nouvelles formes du langage audiovisuel.

Tout cela justifie les investissements importants de la Fondation Roquette-Pinto sur Videobrasil 96. Nous allons donc transmettre en direct les vidéos sélectionnées par le Festival et nous allons attribuer un prix aux meilleurs projets d'une série appelée "Retratos do Brasil". Ce prix récompensera la meilleure série par le financement de sa production et par sa diffusion sur la TVE. Le choix du titre s'explique par la nouvelle politique de programmation de la TVE, consacrée à la mise en valeur de l'identité culturelle de notre peuple ainsi qu'au débat des questions les plus actuelles du Brésil.

La Fondation Roquette-Pinto ne doit pas s'occuper uniquement de ses stations de radio et de sa télévision. Bien plus que cela, cette fondation nationale a la responsabilité de contribuer à la conception et à l'implantation d'une politique culturelle qui soit nette et bien définie.

Paulo Ribeiro
Fundação Roquette-Pinto - TVE, President



11º Videobrasil
SESC Pompéia
Área de Convivência

- Photo-in-Progress / Exposição
- Estúdio TVE / Videojornal
- Técnica
- Auditório
- Sala de Imprensa
- Videoteca
- Café Eletrônico

Instalações

- 1 Inês Cardoso / *Daragóy*
- 2 Keiichi Tanaka / *Luminous*
- 3 Paik / *TV Garden*
- 4 Paik / *TV Fish*
- 5 Paik / *TV Buddha*
- 6 Paik / *TV Moon*
- 7 Michel Jaffrennou / *Pierre et le Loup*
- 8 Cao Hamburger / *Video Zoo*



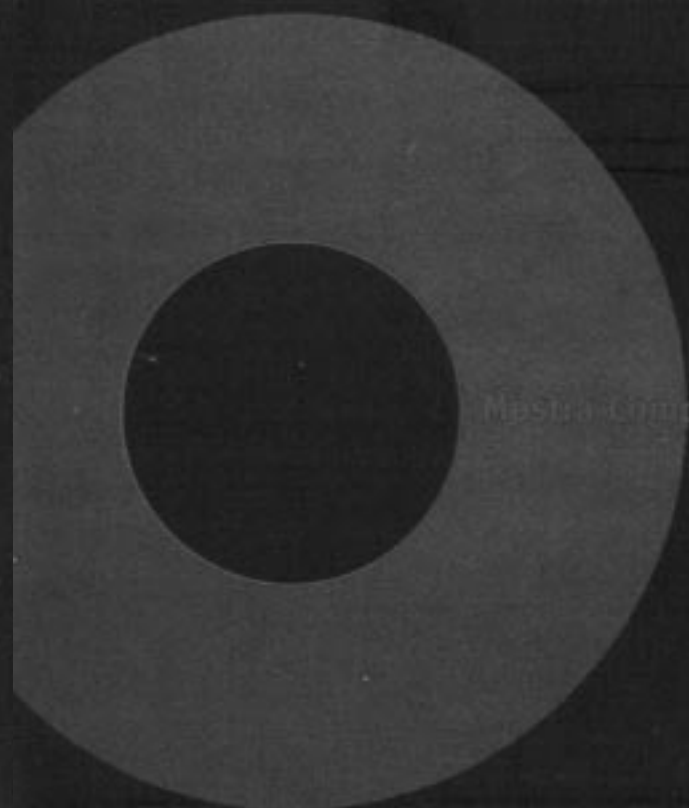


Competitive Exhibition

A selection of videos compete for prizes, through the criteria of an international jury, made up of specialists in the videographic field.

Exposition de Compétition

Les créateurs d'une sélection d'oeuvres en vidéo participeront à un concours dont le vainqueur sera récompensé par des prix d'appui et par une somme d'argent destinée à la production de vidéos. Un jury international, formé de spécialistes, sera le seul à établir les critères de jugement.



Mostra Competitiva

Uma seleção de trabalhos em vídeo concorre a prêmios, através dos critérios de um júri internacional, composto por especialistas do gênero.

Depois de atuar em artes visuais e performance, Eddie Berg fundou a Moviola (hoje conhecida como Foundation for Art & Technology) em Liverpool em 1988. Inicialmente, Moviola tinha como objetivo ampliar a visibilidade de trabalhos de artistas que usavam vídeo, num contexto maior que o das galerias e museus. Em oito anos o projeto se tornou a maior agência de pesquisa e exibição do Reino Unido para artistas criadores de videoinstalações e trabalhos interativos ou eletrônicos. Ele iniciou e é o curador do Video Positive desde 1989, que atualmente é um dos maiores e mais bem-sucedidos festivais de arte eletrônica da Europa.

After a background in visual and performing arts Eddie Berg established Moviola (now known as the Foundation for Art & Creative Technology) in Liverpool in 1988. Moviola initially aimed to bring to wider attention the work of artists using video, and particularly those working in an expanded context within galleries and museums. In

eight years it has grown to be the largest commissioning, resourcing and exhibition agency in the UK for artists creating

video-installation, electronic, interactive and on-line artworks. He established and curated the Video Positive since 1989, which has now grown to be one of the largest and most successful video and electronic arts festivals in Europe.

Eddie Berg

Júri / Jury

Mineiro, nascido em 1960, é formado em Belas-Artes e apresenta extenso currículo acadêmico no Brasil e exterior. Como produtor e artista na área videográfica, vem se constituindo num dos nomes mais respeitados do circuito nacional, obtendo amplo reconhecimento no exterior. Desde 1989 fez mais de trinta apresentações de instalações e vídeos de sua autoria. Obras como *Janaúba*, *Essa Coisa Nervosa* e *Uakiti* constam com frequência da programação de festivais, eventos artísticos e mostras na Europa e nos Estados Unidos. Foi premiado três vezes no Festival Internacional Videobrasil.

Born 1960, in Minas Gerais, Brazil, he has a Fine Arts degree with an extensive academic curriculum in Brazil and abroad. He is one of the most respected producers and videographic artist in the domestic circuit and has gained ample recognition abroad. Author of more than thirty video and installation exhibitions since 1989, his creations such as Janaúba, Essa Coisa Nervosa, and Uakiti are frequently seen in Europe and American festival programs. He has been awarded prizes three times at Videobrasil International Festival.

Eder Santos



John Gilles

Australiano, nascido em 1960 e formado em artes visuais, é reconhecido pela variedade de formatos e linguagens que utiliza em suas criações. Possui extensa videografia, colaboração em produções musicais e alguns prêmios significativos, como a "Menção Especial" no Festival de Vídeo de Nova York, em 1994, e o primeiro prêmio do 9º Festival Internacional Videobrasil. Suas performances, instalações, produções videográficas e programas de televisão broadcast constituem trabalho que vem sendo apresentado em museus e instituições da Europa e Estados Unidos — inclusive no Brasil —, e suas pesquisas artísticas e estéticas têm sido alvo de estudo acadêmico na Austrália, através da ampla bibliografia.

Australian, born 1960, he has a degree in visual arts but is best known for the variety of formats and languages used in his creations. He possesses an extensive videography, which includes musical production collaborations and important awards, such as "Honorable Mention" at the New York Video Festival in 1994 and first place at the 9th Videobrasil International Festival. His performances, installations, videographic productions and television programs are a part of his work being shown in museums and institutions in Europe, the United States and Brazil. His artistic and aesthetic research has been the theme of academic study in Australia.

Dorine Mignot

Dorine Mignot atua como curadora no Stedelijk Museum em Amsterdã desde 1974. Ela iniciou a organização da coleção de vídeo e videoinstalações deste museu. Entre as exposições organizadas pode-se citar as mostras de Vito Acconci, Gery Schum e Nam June Paik no final dos anos setenta.

Tem trabalhado na integração da videoarte no circuito da pintura e da escultura, participando da organização de mostras com limites mais expandidos, onde a videoarte tem seu papel como meio contemporâneo. Entre estas exposições estão "60'80 Attitudes / Concepts / Images" em 1982, "Energies" em 1990, "Notion of Conflict" em 1995 e "Under Capricorn / The World Over" em 1996.

Dorine Mignot is a curator in the Stedelijk Museum, Amsterdam since 1974. She started organizing the museum collection of video tapes and installations. In the exhibitions of videoart we can mention retrospectives of Vito Acconci, Gery Schum and Nam June Paik at the end of the seventies.

She made a special effort to integrate videoart in the "realm of painting and sculpture" by participating in organizing exhibitions with other scopes in which videoart plays her part as a contemporary medium. For instance "60'80 Attitudes / Concepts / Images" in 1982, "Energies" in 1990, "Notion of Conflict" in 1995 and "Under Capricorn / The World Over" in 1996.



Lori Zippay

Diretora executiva do Electronic Arts Intermix (EAI), centro de artes e mídia de Nova York, conhecida como a primeira e mais importante distribuidora de obras de videoarte. É editora e co-autora de *Artists' Video: An International Guide* (Cross River Press, New York, 1991) e vem construindo uma extensa obra de ensaios e artigos sobre vídeo. O amplo conhecimento e visão geral sobre o universo videográfico que adquiriu ao longo dos anos lhe conferem autoridade para assumir a curadoria de exposições e dar palestras sobre arte contemporânea e vídeo em alguns dos mais importantes

eventos artísticos dos Estados Unidos e do mundo. Executive Director of Electronic Arts Intermix (EAI), an art and media center in New York, known as the first and most important distributor of videoart. She is the director and co-author of Artists' Video: An International Guide (Cross River Press, New York, 1991) and has built an impressive bibliography of essays and articles about video. The knowledge and general insight of the videographic universe which she has acquired over the years give her the authority to assume the curatorship of expositions as well as deliver speeches concerning contemporary art and video in some of the most important artistic events in the United States and abroad.

Prêmios / Prizes / Prix

Prêmio Aliança Francesa - INA

Esse prêmio, criado em 1992 no 9º Festival Videobrasil, vai laurear pela terceira vez um jovem criador cujo vídeo privilegie as imagens geradas por computador. Na verdade, desde 1992, a Aliança Francesa de São Paulo e o INA (Institut National de l'Audiovisuel) prestigiam a iniciativa do Videobrasil, empenhando-se em promover o que há de mais atual no campo da realidade virtual.

Pierre Henon e Yves Louchez, diretores do INA, puderam assim participar do júri das 9ª e 10ª edições desse festival, apresentando as produções mais importantes do festival IMAGINA, por eles organizado há aproximadamente quinze anos, que oferece todos os anos aos profissionais da imagem e da comunicação, aos pesquisadores e aos universitários um panorama de todas as evoluções tecnológicas relacionadas à realidade virtual e aos efeitos especiais. Na verdade, no campo da "síntese", do real e do virtual, as técnicas estão em contínuo aperfeiçoamento, ora atendendo às exigências dos criadores, ora abrindo novos horizontes. No campo das artes, os intercâmbios internacionais revelam-se indispensáveis prioritariamente para os criadores das novas imagens. Assim sendo, esse prêmio recompensa o melhor deles com uma viagem à França e um estágio em Paris.

Desde a criação do prêmio Aliança Francesa — INA, a sociedade Ex-Machina tem a incumbência de receber o ganhador e organizar o estágio. Essa sociedade, agregada à Thomson, ocupa um dos primeiros lugares do mundo no campo da concepção gráfica, da computação gráfica e dos efeitos especiais (indústria cinematográfica e filmes publicitários). Este ano, a Ex-Machina será representada por seu diretor executivo, Pascal Bap, cuja presença deverá compatibilizar a adequação do estágio às necessidades dos jovens criadores.

Para a Aliança Francesa, o prêmio Aliança Francesa — INA representa uma oportunidade tanto de divulgar a criação contemporânea internacional, particularmente a francesa, bem como de contribuir para o enriquecimento cultural da França e do Brasil.

Jean-Claude Reith
Pierre Clémense
Alliance Française São Paulo



Aliança Francesa - INA Prize

Created in 1992, for the 9th Videobrasil Festival, this prize will honor, for the third time, a young artist whose video has come to enhance the portfolio of images produced for, and by, the computer. Since 1992 the Aliança Francesa de São Paulo and INA (Institut National de l'Audiovisuel) have lent their prestige to Videobrasil's initiative, striving to promote originality and innovation in the field of virtual reality.

Directors of INA, Pierre Henon and Yves Louchez, were part of the jury for the 9th and 10th edition of Videobrasil, and have been exhibiting important productions from the IMAGINA FESTIVAL, organized by them for the last 15 years. Every year IMAGINA offers a panorama of technological evolution related to virtual reality and special effects for professionals, researchers, and students of image making and communication.

When we talk about virtual and live "synthesizing", we are talking about a field in which the techniques are constantly changing and improving, at times fulfilling the demands of the creators, at others, opening new horizons. International exchange in the arts has revealed itself essential primarily for the creators of new images. The Aliança Francesa - INA prize therefore rewards the most deserving with a trip to France, and a traineeship in Paris.

Since the creation of the Aliança Francesa - INA prize, the Ex-Machina Association has assumed the responsibility of receiving the winner and organizing his/her traineeship. Ex-Machina, in conjunction with Thomson, is one of the most prestigious and influential associations of the world in the field of special effects and graphic computation and creation. Pascal Bap, executive director, will be representing Ex-Machina this year and will adequate, and customize the traineeship to the winners' needs. The Aliança Francesa - INA prize represents an opportunity for the Aliança Francesa to divulge international and French contemporary creation as well as the enhancement of cultural exchange between France and Brazil.

Jean-Claude Reith
Pierre Clémense
French Alliance São Paulo

Prix Aliança Francesa - INA

Ce prix, créé en 1992 à l'occasion du 9^e Festival Videobrasil, récompensera pour la troisième fois un jeune créateur dont le vidéo aura mis en évidence un intérêt pour les images de synthèse. De fait, depuis 1992, l'Alliance Française de São Paulo et l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) appuient l'action de Videobrasil, en s'efforçant de promouvoir ce qu'il y a de plus actuel dans le domaine de la réalité virtuelle.

Pierre Henon et Yves Louchez, directeurs de l'INA, ont ainsi pu participer au jury des 9^{èmes} et 10^{èmes} éditions de ce festival et montrer l'essentiel des productions du festival IMAGINA qu'ils organisent depuis près de 15 ans, proposant chaque année aux professionnels de l'image et de la communication, ainsi qu'aux chercheurs et aux universitaires, un panorama de toutes les évolutions technologiques liées à la réalité virtuelle et aux effets spéciaux.

En effet, dans le domaine de la synthèse, du réel et du virtuel, les techniques ne cessent de se perfectionner, soit pour répondre aux exigences des créateurs, soit pour ouvrir des horizons nouveaux. Plus que tout autre domaine artistique, celui des nouvelles images a besoin d'échanges internationaux, et c'est la raison pour laquelle ce prix récompense le meilleur créateur par un voyage en France et un stage à Paris. Depuis la création du prix Aliança Francesa - INA, c'est la société Ex-Machina qui accueille le lauréat et organise le stage; cette société, liée à Thomson, occupe l'un des premiers rangs mondiaux pour la conception graphique, pour l'infographie et pour les effets spéciaux (industrie cinématographique et films publicitaires). Cette année, Ex-Machina sera représentée par son directeur exécutif, M. Pascal Bap, dont la présence devra renforcer l'adéquation du stage aux besoins des jeunes créateurs.

Pour l'Alliance Française, le prix Alliance Française-INA est donc l'occasion de divulguer la réalité de la création contemporaine internationale et en particulier française, ainsi que d'aider à l'enrichissement culturel entre la France et le Brésil.

Jean-Claude Reith
Pierre Clémense
Alliance Française São Paulo

**O FIM DA VIAGEM (JOURNEY'S END)**

30'45" / Carlos Nader / Brasil / 1996

Documentário sobre uma viagem de um motorista e seu caminhão carregado de porcos. Um vídeo sobre a ficção real, sem drama e sem fim do dia. *A road video about a truck driver and a truckload of pigs. A video about the fiction of reality and a never ending day without drama.*

**TROVOADA (THUNDERSTORM)**

17' / Carlos Nader / Brasil / 1995

Documentário sobre uma sensação do autor. Uma sensação que o autor consegue descrever apenas com o próprio documentário. *Documentary about one of the author's sensations. A sensation that he can describe only through the video.*

**MAKING OUT IN JAPAN (DESCOBRINDO O JAPÃO)**

9' / Janet Merewether / Austrália / 1996

Aprenda sobre a intimidade japonesa em cinco lições fáceis. Televisão e iconografia japonesa são desconstruídas & recontextualizadas neste vídeo de humor que explora a linguagem romântica & íntima japonesa, apresentado como se fosse um vídeo de aula da língua japonesa. *Learn the language of Japanese intimacy in five easy steps. Japanese television & iconography is deconstructed & recontextualized in a humorous video which explores the language of intimacy & romance, as presented in a Japanese language lesson tape.*

**TERRITOIRE(S) [TERRITÓRIO(S)]**

28' / Malek Bensmail / Argélia / França / 1996

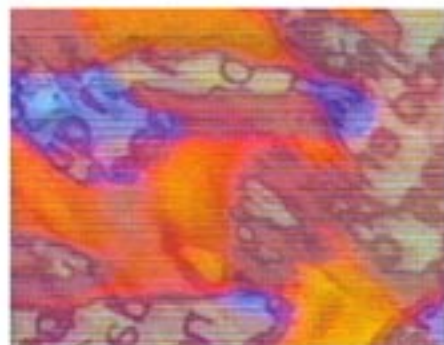
Revendendo os momentos mais importantes da história da Argélia neste século, *Territoire(s)* explora questões políticas, religiosas e sociais. Misturando e confrontando imagens de arquivo, contemporâneas e ficção, o documentário apresenta um ponto de vista pessoal sobre violência em integralismo, terrorismo e tecnologia pós-moderna. As três partes são intituladas: *Argélia e a Violência Arcaica, O Oeste e a Violência da Hipermodernidade e Violência na Mídia*. Provérbios e ditados são parte integral deste olhar complexo e intenso de uma sociedade em crise. *Territoire(s)* é um documentário criativo que lida com a ideia de território.

Reviewing the major events of Algerian history in this century, Territoire(s) explores questions of political, religious, and social belonging. By mixing and confronting archival, contemporary and fictional image, the document presents a personal point of view about violence in integralism, terrorism, and post-modern technology. The three sections are entitled: Algeria and Archaic Violence, The West and The Violence of Hypermodernity and Media Violence. Proverbs and sayings are an integral part of this complex and intense look at a society in crisis. Territoire(s) is a creative documentary dealing with the idea of territoriality.

**TEACH ME (ME ENSINA)**

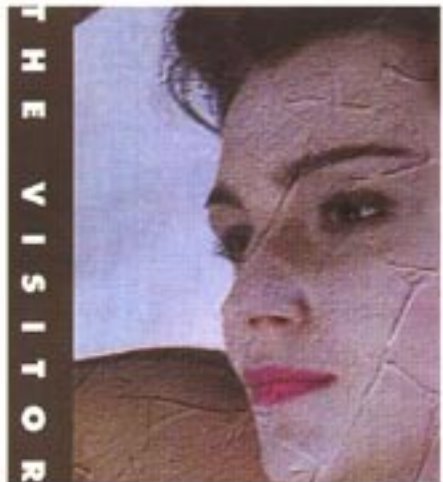
6' / Akram Zaatar / Líbano / 1996

Este vídeo é sobre o valor icônico das imagens. Faz uso de imagens famosas do noticiário para comentar sobre o poder das imagens. *This video piece is about the iconic value of images. It makes use of famous archival TV news footage and generate anew to comment on the power of images.*

**THE EDGE OF RAIN (À BEIRA DA CHUVA)**

42' / Marcelo Mercado / Argentina / 1995

Fatos contraculturais supostamente dissidentes-radicalis-rebeldes. Um ensaio sobre a Argentina nos anos 70 e 90. Uma era de ditadura sob um enfoque artístico. *It is about presumed dissident-radicalis-rebels-contracultural facts. An essay about Argentina of the 70s and 90s. A dictatorial period under an artistic approach.*

**THE VISITOR (O VISITANTE)**

27' / Ema Kugler / Eslovênia / 1995

The Visitor apresenta a vida do homem comum num nível simbólico através do mito de Prometeus. Seguimos duas histórias paralelas e suplementares: passivo e impotente, Prometeus está numa paisagem árida cheia de pedras, com o mundo material externo se intrometendo temporariamente através da presença de *The Visitor*, uma figura masculina extrovertida. Por outro lado, a figura feminina principal nos conduz para dentro do mundo urbano e a sua pressa e luta pela sobrevivência, para dentro de memórias de infância e para dentro de desejos e sonhos íntimos. *The Visitor* presents everyman's life on the symbolic level through the myth of Prometheus. We follow two supplementary and parallel stories: passive and powerless Prometheus in a barren, indistinct rocky landscape, with the external material world intruding only temporarily through the presence of an extrovert macho figure of *The Visitor*. On the other hand, the principal female figure leads us into the urban world with its bustle and struggle for life, into mysterious memories from childhood, into intimate desires and dreams.

**THE SAND COLLECTORS (OS COLECIONADORES DE AREIA)**

13' / Neven Korda / Zemira Alajbegovic / Eslovênia / 1995

A história da vida de uma artista e colecionadora de arte, vista por um observador "objetivo" — um psicanalista, e lembrado por ela, já velha e sozinha. Memórias de infância se misturam para reconstruir uma época de vanguarda nas artes, uma época de grandes palavras e desejos ainda maiores de conseguir mudar o mundo e a própria arte. *It is the story of the life of an artist and art collector, as seen by an "objective" observer — psychoanalyst, and as remembered by herself, aged and deserted. Childhood memories and recollections intertwine to reconstruct a time of diverse art vanguards, a time of great words and even greater hopes to change the world and art itself.*

**TAJGA**

9' / Ema Kugler / Eslovênia / 1996

Vídeo baseado na performance "Tajga" apresentada no International Festival of Contemporary Arts — City of Woman, em outubro de 1995, em Ljubljana. A essência reside no ato de transição. A destruição de uma forma de arte resulta na criação de formas completamente diferentes. Ainda que, em arte, forma seja o mais importante, aqui é diferente. A transição em si é a mensagem. Formas de arte (esculturas) estão presentes somente para indicar o fim e o começo.

Video Tajga is based on the performance "Tajga" presented at the International Festival of Contemporary Arts — City of Women in October 1995 in Ljubljana. The essence of the performance is the act of transition. Destruction of an art form breeds new, totally different forms. Although in art, form is most important, here it is different. Transition itself contains the message. Art forms (sculptures) were there just to mark the beginning and the end.

**UN DIA BRAVO (A MEAN DAY)**

18' / Iván Marino / Argentina / 1995

Videodocumento geriátrico de poesia contundente. *Geriatric video-documentary of strong poetry.*

**15 FILHOS (15 SONS AND DAUGHTERS)**

18' / Maria Oliveira / Marta Nehrung / Brasil / 1995

O vídeo retrata a época da ditadura militar através da memória de infância dos filhos de militantes presos, mortos ou desaparecidos. Esses depoimentos, dentre os quais se incluem os das autoras, mostram um ângulo pouco conhecido da violência política no Brasil.

The video portrays the military dictatorship through the childhood memories of the children of imprisoned, dead or disappeared militant personnel. These statements, in which the authors can be seen, shows a point of view not well known of the political violence in Brazil.

**O OCO (HOLLOW)**

23'20" / Luis Felipe Sá / Brasil / 1995

Videarte sobre idéias e conceitos do escultor carioca Nelson Felix, no qual se destaca a interferência da cultura na natureza dos corpos.

Videoart containing the ideas and concepts of Brazilian sculptor Nelson Felix in which the interference of culture in the nature of bodies is emphasized.

**D - VOID (DESTITUÍDO)**

3' / Michelle Mamer / Alan Schracher / Austrália / 1995

Numa terra de ninguém, três figuras vacilantes e a luta delas dentro dos limites do espaço do vídeo. *In a featureless land, three dismayed uncertain characters struggle within the containment of video space.*

**DÉSIR NOIR**

15' / Inês Cardoso / Brasil / 1996

Entre o sonho e a realidade, música e poesia, dependência e ilusão. *Désir Noir* foi um caminho para encontrar-me próxima do amor. *Somewhere between reality and dreams, music and poetry, dependence and illusion, Désir Noir was a means to come nearer love.*

**NEGATIVE VOLUME (VOLUME NEGATIVO)**

3'10" / Yvonne Kover / Austrália / 1995

Uma representação abstrata de linhas pretas num vazio preto eventualmente revela... *An abstract representation of lines in a black void eventually reveal...*

**MUSEUM (MUSEU)**

10' 33" / Geoffrey Wearm / Austrália / 1996

Museum foi feito dentro do Louvre, Paris. O vídeo investiga o processo complexo quando se olha, percebe e sente uma obra de arte. Também faz um comentário da troca que existe entre o espectador e a obra de arte sendo vista.

Museum was photographed at the Louvre, Paris. The work investigates the complex process when looking, perceiving and experiencing a work of art. The video also comments on the interplay between the spectator and the art piece being viewed.

**VIRTUAL WORLD (MUNDO VIRTUAL)**

2'48" / Milene Langannelli / Brasil/Inglaterra / 1995

Um menino solitário da classe alta vivendo no mundo cinzento e barulhento da metrópole, descobre, através de uma máquina de realidade virtual, um mundo emocionante e novo cheio de verde e animais.

A lonely and highbred child living in a grey and noisy metropolis, discovers through a virtual reality device a new and exciting world full of vegetation and animals.

**NA VELOCIDADE DOS MORCEGOS (AS FAST AS A BAT)**

13' / Kiko Gailman / Caco Souza / Brasil / 1995

A contraposição das trajetórias do artista plástico Fabio Bittencourt e do biólogo José Bosco. *The juxtaposition of artist Fabio Bittencourt's trajectory with that of biologist José Bosco.*

**PASSAGENS (PASSAGEWAY)**

7' / Debora Diksha / Brasil / 1996

Em 1830, surgiu em Paris a figura do flâneur. Observador das passagens, contemporâneo da fotografia, as multidões o fascinavam. 1996, São Paulo. O tempo é uma dimensão do espaço. Espaços se superpõem. Novos espaços aparecem, transversalmente, entre espaços.

In 1830, the flâneur appeared in Paris. An observer of the streets, a contemporary of photography, crowds fascinated him. 1996, São Paulo. Time is a space dimension. Spaces juxtapose. New spaces appear, transversely between other spaces.

**BUDA MEDITAÇÃO 35 (BUDDHA MEDITATION 35)**

1' / Arnaldo Galvão / Brasil / 1996

Buda tem visões enquanto medita. Buddha has visions while meditating.

**DAHZKE.AVI**

3'30" / Mario Chierico / Argentina / 1996

Eleto-documentário de uma dança em azul. Electro-documentary of a blue dance.

**THE BODYMEN LOST IN HEAVEN**

12'10" / Luiz Duva / Brasil / 1996

Um homem, uma mulher, um casal: o amor desmedido, desequilibrado, sufocante. Um homem, uma mulher, a sós: o amor desmedido, desequilibrado, despedaçante.

A man, a woman, a couple: unchained love, unbalanced, suffocating. A man, a woman, alone: unchained love, unbalanced, heart-tearing.

**À MARGEM DA LUZ (THE EDGE OF LIGHT)**

6' / Torquato Joel / Marcus Villar / Brasil / 1996

Nos rostos, mãos e pés que se arrastam, a trajetória dos romeiros de Padre Cícero do Juazeiro (CE) em busca da redenção.

The route, stamped on the face, hands and feet of the pilgrims, used by Padre Cícero from Juazeiro, as they search for redemption.

**VIDEO PRAYER**

5' / Ruth Slinger / Brasil / 1996

O Video Prayer 96 é uma releitura do Video Prayer 91, que releu imagens feitas em '81 para mostrar que tudo depende do que nós queremos acreditar e sonhar.

Video prayer '96 is a re-reading of Video Prayer '91, which re-reads images made in '81 to show that everything depends on what we want to believe and dream.

**VIRGEN MÃE DE NOSSOS DIAS (MODERN DAY VIRGIN MOTHER)**

24' / Bettina Turner / Brasil / 1995

O vídeo aborda a virgindade feminina nos aspectos fisiológicos, psicológicos, mitológicos e religiosos. O roteiro foi montado apenas com depoimentos de mulheres de várias idades e profissões que repensam essa virgindade tão universal e ao mesmo tempo muito única para cada mulher. Fica a idéia de que ser virgem é guardar algo que permanece intocado, que não se rompeu ainda. *The video approaches the subject of virginity with its physiological, religious and mythological aspects. The script was written with statements from women of various ages and professions that re-think virginity, at the same time so universal and unique for each one, as something that is saved and which remains intact, something that hasn't been broken.*

**ULTRAMARINO**

4'30" / Gaston Duprat / Argentina / 1996

Realidade que oferece uma paisagem infinita. Uma liberdade de pedra e vento gelado. *A reality which offers an infinite landscape. A stone and cold-wind liberty.*

**SEX 2000**

10' / Ricardo Afonso Mendonça / Brasil / Canadá / 1994

Imagens sobre temas sexuais fragmentadas e nem sempre evidentes, reunidas em ritmo pulsante. *Fragmented sex oriented images, not always evident, shown in a pulsating rhythm.*

**SEPTUOR**

9'30" / Gustavo Guimarães / Brasil / 1995

Septuor é um vídeo sobre as esculturas do artista plástico cearense radicado em São Paulo, Luiz Hermano.

Septuor is a video about the sculptures of Brazilian artist Luiz Hermano.

**THE GRECO ROMAN CIVILIZATION ENDED IN PIZZA**

1'30" / Flavio Del Carlo / Brasil / 1995

Uma brincadeira com a civilização greco-romana. *A humorous sketch about the Greek and Roman civilization.*

**TRAZA**

2'25" / Enrique Aguerre / Uruguai / 1995
 Justaposição de imagens e informação, a descrição da atmosfera de Montevideu ou comparações com a pintura de Turner ajustam-se na poética deste trabalho.
Juxtaposition of images and information, a description of the atmosphere in Montevideo or comparisons from a painting by Turner adjust themselves in the poetry of this video.

**MAL DE OJO (EYE SICK)**

5' / Fernando Alvarez Cozzi / Uruguai / 1995
 O desejo expressado através do olhar.
Desire expressed through the eye.

**NATURALEZA MUERTA (STILL LIFE)**

10' / Guillermo Cifuentes / Chile / USA / 1996
 Exploração da distância entre imagem e objeto, entre ficção e biografia, entre biografia e diálogo. O vídeo como momento de transição, lenta pirueta das linhas da mão até um estranho no espelho. *An exploration of the distance between image and object, between fiction and biography, between biography and dialogue. The video as a moment of transition, a slow pirouette from the lines of the hand until a stranger in the mirror.*

**SEGUNDA-FEIRA, 1º DE ABRIL DE 1996 (MONDAY, APRIL 1, 1996)**

5'51" / Milton Fernandes Marques / Brasil / 1996
 Romper a rotina e resgatar no homem a vontade de sentir em sua vida o incomum. O vídeo é um desafio de cruzar os céus e deslizar suavemente dentro de um mar de vozes.
To break routine and salvage the will to live the unusual. Videos are a challenge to cross the skies and slide softly in a sea of voices.

**VOVÓ RITA (GRANDMOTHER RITA)**

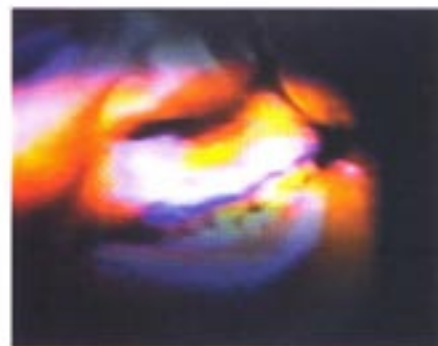
6'20" / Kiko Molica / Brasil / 1996
 Poucas são as pessoas idosas que, após muito nos ensinar, vivem com paciência e lucidez os seus últimos dias de vida. Depois de ter a saúde comprometida, minha avó se foi, deixando muita saudade. Este vídeo é uma homenagem a ela.
Few old people, after teaching us so much, manage to live their last days with patience and clarity of mind. After her health got worst, my grandmother died, leaving behind many good memories. This video is a homage to her.

**1/4 ONE FOURTH = ONE BEDROOM**

3' / Milton Fernandes Marques / Brasil / 1995
 A imagem de um homem em seu quarto e suas deformações são eleitas para determinar a poética deste vídeo.
The image of a man in his bedroom and his deformities were selected to determine the poetry in this video.

**AS AVENTURAS DO BICUDO (BICUDO'S ADVENTURES)**

1'25" / Rui Amaral / Cecilia Esteves / Brasil / 1995
 História de um grafiteiro que ao conhecer o extraterrestre Bicudo passa a viver incríveis aventuras. *The story of a graffiti artist that meets the alien Bicudo and begins having incredible adventures.*

**OGODÔ ANO 2000**

12' / Marcondes Doarado / Brasil / 1996
 Ogodô Ano 2000 foi gravado na quarta-feira de cinzas na zona gay e marginalizada do carnaval baiano, é uma visão irônica que aborda o universo da estética popular.
This video was filmed on Ash Wednesday in the gay district of the Baiano carnival. It is a ironic vision about the universe of popular aesthetics.

**06/11**

3'8" / Hique Montanari / Brasil / 1995
 É a transposição para a tela do recado de um homem que procura mulher publicado na sessão de classificados — recados — de jornal de Porto Alegre. No vídeo, o texto original do recado é mantido, acrescentando-se elementos visuais. Assim, o trabalho torna-se uma espécie de "vídeo-recado". *This is a transposition to the screen of a want-ad from a man looking for a woman published in a newspaper from Porto Alegre. On screen, the original text is maintained, adding visual elements. As such, the video becomes a sort of video-message.*

**FREE TIBET**

9' / Marcos Prado / João Henrique Jardim / Brasil / 1995
 O vídeo mostra imagens da invasão chinesa no Tibet em 1950 até suas consequências nos dias de hoje. *The video shows images from the Chinese invasion in Tibet in 1950, up until its consequences today.*

**QUILOMBOS URBANOS**

18' / Mônica Simões / Brasil / 1994
 Clípedocumentário sobre sete núcleos de resistência negra em Salvador.
Clip-documentary about seven points of black resistance in Salvador.

**LUDUS**

10' / Cezary Przekopluk / Austrália / 1996

O vídeo tenta explorar e desafiar os limites entre Arte e Pornografia. É uma crônica de dois homens através das fases de solidão, encontro, amor e partida.

The video tries to explore and challenge the limits between art and pornography. A chronicle of two men through their stages of loneliness, encounter, love and departure.

**VIDEO DE AUTUMNE (AUTUMN VIDEO)**

10'17" / Sabrina Farji / Argentina / 1994

Diário de uma viagem a Paris dos anos 90 tendo Anais Nin como guia. Uma busca introspectiva por um lugar que não existe mais.

The diary of a journey to Paris in the 90's with Anais Nin as guide. An introspective search for somewhere that no longer exists.

**DE NIÑO (AS A CHILD)**

7' / Sabrina Farji / Carlos Trilnick / Argentina / 1995

A memória, os sentimentos e o mundo que vivemos durante a infância são parte também do nosso presente. Este vídeo, à maneira de poesia eletrônica, revê, por sua vez, o passado e o presente de uma sociedade que não deixa de impressionar por seu horror.

Memories and sentiments of the world we knew as children are also a part of the present. This video, as in electronic poetry, takes another look at the past and present of a society whose horror never fails to impress.

**AUSENCIA (ABSENCE)**

2' / Carlos Nijensohn / Argentina / 1995

Invocação ao profundo, um chamado poético que evoca um segundo caráter visual.

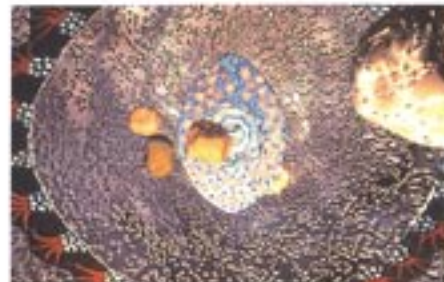
Evoking a profound poetic calling which in its place evokes a second visual character.

**PESADILLAS DEL CORAZÓN (NIGHTMARES FROM THE HEART)**

9' / Carlos Nijensohn / Argentina / 1996

Alteração do corpo animal. Padecimento da existência e da vontade. Uma agitação que consome a alma.

Alterations of the animal instinct. Vanishing of existence and will. Agitation that consumes the soul.

**MY MEMORY YOUR PAST (MINHA MEMÓRIA SEU PASSADO)**

1'58" / Moira Corby / Austrália / 1994

Esta animação de dois minutos foi criada inteiramente no computador. É uma viagem metafórica através do século 12, a visão do cosmos de Hildegard Von Bingen baseado no escolasticismo Atedienal e na ciência da sua época.

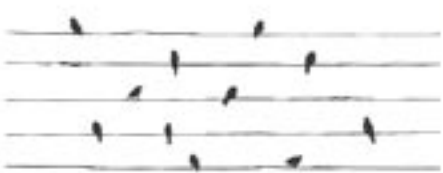
This two minute animation was created entirely on computer. It is a metaphoric fly-through of 12th century abbess Hildegard von Bingen's vision of the cosmos based on Atedienal scholasticism and the science of her time.

**INFINITEUM**

1' / Lisa Alexander / Austrália / 1995

Uma alegoria macrocômica do universo desde a concepção e nascimento da consciência até a procura homicidal de sabedoria do homem. Juntando simbolicamente elementos de física quântica, teorias darwinianas e mitologia da Índia e Grécia. (Originalmente criado para para uma instalação em amica e compilado usando interface de silicone gráfica.)

A macrocosmic allegory of the universe from the conception and birth of consciousness to mankind's homicidal lust for knowledge. Symbolically fusing elements of quantum physics darwinian theory, and Indian, Greek and Red Indian mythology. (Originally created for an installation on amica and compiled utilising silicon graphics interface.)

**NOTAÇÕES MUSICAIS (MUSICAL ANNOTATIONS)**

30" / Marina Willer / Brasil / 1996

Este é um filme que quer celebrar a música. A música que está em toda parte, até nos fios de luz. *This is a film in celebration of music. Music that is everywhere, even in the electric wires.*

**SANTA LAURA (SAINT LAURA)**

9' / Nestor Olhagaray / Chile / 1996

Santa Laura é um "yacimiento" de salitre abandonado no princípio do século e, desde então, tudo se paralisou como o deserto que o cerca. Retrato de um espaço sem tempo.

Saint Laura is a "yacimiento" of saltpeter abandoned at the beginning of the century, and since then everything has paralyzed like the desert around it. A portrait of space without time.

**SHIBUMI**

9' / Melinda Liu / Austrália / 1995

"Perdida, tão pequeno dentro do escuro, mãos geladas, imagem do corpo desvanecendo por corredores de céu de televisão."

"Lost, so small amid the dark, hands grown cold, body image fading down corridors of television sky."



**NOCTURNO A MI BARRIO
(MY NEIGHBOURHOOD AT NIGHT)**

3' / Marina Rubino / Argentina / 1995
Nostalgias de meu bairro, o qual nunca deixei. O bairro, o poder do tango e suas personagens. Uma homenagem a um dos maiores artistas da argentina e uma releitura do tango de Anibal Troilo, em tempos de blues.
Memories of my neighbourhood from which I have never left. The neighbourhood, the predominance of the tango and its personalities. A homage to one of the greatest Argentine artists in a reflection of the tango of Anibal Troilo, with the cadence of blues.



**O MENINO, A FAVELA E AS TAMPAS DE PANELA
(THE BOY, SHANTYTOWN AND THE POT COVERS)**

5' / Cao Hamburger / Brasil / 1995
O episódio brasileiro da série "Abra a Porta", produzido em 1995, foi rodado em 16mm na favela de Paraisópolis, em São Paulo. O filme mostra as peripécias do garoto Zezé para conseguir algumas tampas de panela para se divertir.
The Brazilian episode of the "Abra a Porta" series produced in 1995, was filmed in 16mm in the shantytown, Paraisópolis, São Paulo. The film shows the adventures of the young boy Zezé in his search to find some pot covers to play with.



O FIM (THE END)

1'42" / Aggéo Simões / Brasil / 1995
Silêncio e incômodo de um casal em desenho animado.
An animated couple and their embarrassing silence.



**EMBOLADA DA VIDA INTEIRA
(CONFUSION OF THE WHOLE LIFE)**

15'04" / Francisco de Paula / Brasil / 1994
O homem Anibal só cuidou de passar o anel da Literatura em grandes círculos de amigos. Do não-lugar da escrita fez casa e criou filhas e amigos em prosa e verso. Traidor, esvaiu-se para o interior do mato carioca, desvestiu o português, engoliu o bispo e passou sem estandarte, apenas deixando textos: fragmentos e imagens em cacos.
Anibal would only circulate the ring of literature in the circle of his friends. From the nowhere of the written word he built a house and brought up daughters and friends in prose and verse. As a traitor he hid out in the jungle in Rio de Janeiro, unclothed the Portuguese language, swallowed the bishop and paraded without a flag, only leaving texts: fragments and images in broken pieces.



CADÊ O TEMPO (WHERE IS TIME)

5'30" / Aggéo Simões / Mônica Toledo / Brasil / 1996
Videopoema sobre a relatividade do tempo e alguns de seus significados.
Videopoem about the relativity of time and some of its significance.



**AS DIFICULDADES DA FALA
(THE DIFFICULTIES OF SPEECH)**

4'52" / Francisco de Paula / Brasil / 1996
Pra que servem os livros se eles não têm gravuras ou diálogos? E pra que servem os diálogos e as imagens?
What good are books if they don't have pictures or dialogues? And what good are dialogues and images?



**ESA MUERTE MÁS SUAVE QUE EL SUEÑO
(DEATH SOFTER THAN A DREAM)**

8' / Ivan Avila Dueñas / México / 1995
Uma estátua sonolenta pode despertar pensamentos de beleza na pessoa menos esperada.
A sleepy statue can awake thoughts of beauty in the least suspecting person.



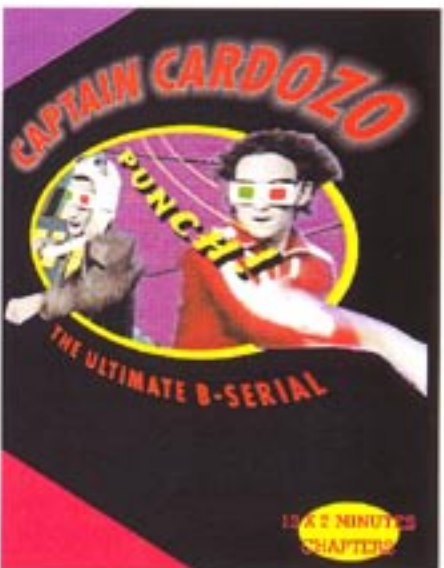
SUPERCOLLIDER - GUNS (ARMAS)

1'30" / Paul Swadel / Marc Swadel / Nova Zelândia / 1996
Uma celebração incendiária de agressão fática.
An incendiary celebration of phallic aggression.



SUPERCOLLIDER - INFECTION (INFECÇÃO)

7'30" / Paul Swadel / Marc Swadel / Nova Zelândia / 1996
Virulência enogênica sem amarras.
Enogenic virulence unbound.



**NUEVAS AVENTURAS DEL CAPITÁN CARDOZO
(THE NEW ADVENTURES OF CAPTAIN CARDOZO)**

8' / Pablo Rodríguez Jáuregui / Gabriel Yuvone / Argentina / 1995
Enzo e Bruno Cardozo, irmãos siameses unidos pelo torso, adquirem estranhos poderes ao serem separados cirurgicamente.
Enzo and Bruno Cardozo, siamese twins acquire strange powers after they are surgically separated.



**VOICES OF ANCIENT CHILDREN
(VOZES DE CRIANÇAS DA ANTIGUIDADE)**

3' / Pablo Rodríguez Jáuregui / Argentina / 1995
Vídeo-clip para o trio de guitarras "Los Gauchos Alemanes", construído a partir de fotos antigas, imagens de arquivo e registros atuais.
A videoclip for the guitar trio "Los Gauchos Alemanes", made up of old and new photographs and filed images.



JINETES / DE LA GUARDA

4'16" / Gonzalo Pampin / Argentina / 1995
Performance do grupo "De la Guardia".
A performance by the "La Guardia group".



RIO EM 2/4

7' / Eduardo Albuquerque / Brasil / 1996
Rio em 2/4 é um samba cinematográfico, um documentário que desenvolve técnicas do formalismo russo para mostrar a cidade do Rio de Janeiro e seu povo.
Rio in 2/4 is a cinematographic samba, a documentary that develops techniques used by Russian formalism to show the city of Rio de Janeiro and its people.



VADA

48' / Henrique Goldman / Brasil / Inglaterra / Angola
Vada é um conto de fadas neo-realista. É a história de uma refugiada de guerra angolana que vende água no mercado em Luanda. Sua vida é marcada por uma dor enorme, cuja origem ela desconhece. Numa dolorosa viagem de autoconhecimento, Vada desperta do seu pesadelo e aprende a ser uma mulher feliz.
Vada is a neo-realistic fairy tale. It is the story of an Angolan war refugee who sells water at the market in Luanda. Her life is branded with an immense pain which origin she ignores. In a painful journey of self-recognition Vada awakes from her past and learns to be a happy woman.



DESTINO (DESTINY)

13' / Guilherme Cavalcanti / Brasil / 1995 / 1996
Quem sabe quando e como se cruzam as tramas e as urdiduras do destino?
Who knows when and how the weavings and meanders of destiny cross.



LOS DINOSURIOS (THE DINOSAURS)

7' / Mario Chierico / Argentina / 1996
Eletra-documentário sobre os dinossauros e seu desaparecimento.
An electro-documentary about the dinosaurs, as they disappear.



ADEUS, AMÉRICA (GOODBYE AMERICA)

12' / Patrícia Moran / Brasil / 1996
O espírito aventureiro da incansável busca. A conquista de um amor, de um filme, de um continente.
The spirit of adventure in an unending search. The conquest of love, film or continent.



O CASTELO (THE CASTLE)

80' / Elba S. de Arêdes / Brasil / 1996
Um passeio por dentro de um castelo mal-assombrado.
A stroll through a haunted castle.



GAUDÍ'S DREAM (O SONHO DE GAUDÍ)

2' / Milene Tangannelli / Brasil/Inglaterra / 1995
Uma viagem através de um mundo imaginário com formas abstratas, objetos orgânicos e criaturas surreais, em movimento constante, inspirados em texturas de Gaudí.
A trip through an imaginary world in constant movement of abstract shapes, organic objects and surreal creatures inspired in Gaudí's textures.

En Attendant le 11^{ème} Siècle: Une Présence Virtuelle dans Videobrasil 96

Il s'agit d'un hommage rendu au vidéoart, qui en est à sa troisième décennie, et à toutes ses formes d'expression. Cette exposition présentera, pour la première fois au Brésil, l'oeuvre de son créateur et de son principal représentant: Nam June Paik.



Waiting for the 22nd Century: Virtual Presence at Videobrasil 96

For the first time in Brazil, a homage to videoart and the many forms it takes - through the exhibition of an installation by its creator and principal exponent: Nam June Paik.

Nam June Paik

À Espera do Século 22: Uma Presença Virtual no Videobrasil 96

A videoarte, e todas as suas formas de expressão, é homenageada, em sua terceira década de existência, através de uma mostra que apresenta, pela primeira vez no Brasil, a obra de seu criador e principal expoente: Nam June Paik.

A Completa Identidade entre Criatura e Criador

Nam June Paik criou e erigiu uma linguagem artística — a videoarte — da qual é sua mais notável expressão

Aquele 4 de outubro poderia ter sido apenas mais um típico dia de outono em Nova York. Mas foi diferente. Era 1965, o Papa Paulo VI estava na cidade naquele dia e, no momento em que visitava a catedral de St. Patrick, sua presença causou confusão e engarrafamento no trânsito local. Até aí, nada ainda poderia distinguir aquele dia dos demais. Preso dentro de um táxi no tráfego da rua 47, um coreano de 33 anos filmava o evento com uma estranha máquina, recém-adquirida por US\$ 1.900 — dinheiro que a Fundação Rockefeller doara para suas pesquisas. A máquina era, na verdade, o primeiro modelo portátil de câmara de vídeo, uma Sony CV 2400 recém-lançada no mercado. O coreano era Nam June Paik. E o que ele produziu naquele dia foi mostrado, horas depois, no badalado Café a Go-Go, na Bleeker Street, em Greenwich Village, sob o nome de *Electronic Video Recorder* — obra considerada, hoje, como o nascimento formal da videoarte. E isso, sim, fez daquele 4 de outubro um dia muito diferente dos demais.

Três décadas depois, Paik já não é o mesmo — engordou, adquiriu uma saúde frágil, passou dos 60. Não é o mesmo que, em obscuros encontros no loft de Yoko Ono, com John Cage, George Maciunas, Joseph Beuys, engendrava as bases do movimento anárquico, pós-dadaísta, conhecido na década de 60 como Fluxus. Paik já não é mais aquele performático destruidor que, em 1963, na sua primeira exposição individual, na cidade de Wuppertal, inaugurou um conceito artístico, mostrando a primeira videoescultura — uma bizarra combinação de pianos preparados, máquinas de fazer barulho e treze velhos televisores. Tudo isso com a valiosa participação de Beuys, que foi incumbido de

tocar ao piano. Com um machado.

Não, Paik já não é o mesmo daquela época. Ele é muito mais. Ainda mora em Nova York e conserva aquele olhar benevolente cujo brilho emana de uma obscura zona entre o sonho e o delírio. Difícil não associá-lo imediatamente à videoarte, de quem é pai e expressão máxima — o que lhe confere uma aura quase mítica, capaz de inspirar reverência e admiração. Paik veio do Oriente, cresceu espiritualmente na Europa e encontrou os meios técnicos para fazer vídeo nos Estados Unidos. Ele é um símbolo vivo da era multimídia, a expressão máxima da globalização. Funde a delicadeza do Oriente com a eletricidade ocidental e paira no além-cibernético, etéreo, zen. "Sou asiático mas reconheço o valor da cultura ocidental. Ela tem o poder dialético de se regenerar constantemente, enquanto a Ásia mantém sua estagnação histórica", diz Paik, com seu inglês fluente mas desde sempre temperado à moda oriental. É o próprio ponto de fusão entre dois mundos, entre ironia e agressividade, entre ideologia e cinismo. "Não vejo razão para rotular artistas de acordo com sua origem. Eu gosto dos colecionadores europeus, porque eles compram meus desenhos e colagens confusas, enquanto os americanos preferem comprar minhas videoesculturas, mais clean. Adoro a confusão dos elementos siberiano-mongólicos que correm em minhas veias."

Depois de sair da Coreia, estudar no Japão e se formar em música na Alemanha, Paik tinha diante de si um horizonte infinito e toda a eferescência do fim dos anos 50 e começo dos 60. Era um músico inquieto, cheio de idéias e propósitos, já disposto a utilizar a imagem eletrônica e cruzá-la com outras experiências e atividades artísticas. Foi então que encontrou John Cage, com quem estabeleceria

uma frutífera comunhão de idéias precursoras. Em 1959, em carta a Cage, fez referência a uma "composição multimídia", na qual pretendia utilizar, entre outros materiais, "um projetor colorido, duas ou três telas de cinema, um stripteaser, um boeador, uma galinha viva, uma menina de 6 anos, um piano de luzes e, naturalmente, um televisor". A identidade entre ambos deu a Paik a confiança necessária para seguir seu caminho. "Eu escolhi morar na Alemanha porque me disseram que não havia arte moderna nos Estados Unidos. Mas daí conheci John Cage e acabei indo para Nova York por causa dele." Lá encontra ambiente estimulante, fertilidade de idéias e acesso a novas tecnologias, nas quais sempre se ligou. Integrando o grupo Fluxus, participa da primeira exposição utilizando aparelhos de TV. Descobre uma maneira de interferir através do som em imagens de vídeo. Faz as primeiras experiências com TV colorida e realiza a primeira exposição individual de videoinstalação. Shigeo Kubota, sua mulher, sintetiza essa evolução: "Quando conheci Nam June Paik, ele não era videoartista e sim músico. Tornou-se videoartista nos anos 60. Quando eu o conheci era um compositor. Quebrava pianos e, depois disso, passou a quebrar televisores. Mais tarde perguntou-se por que quebrava pianos e televisores se podia conseguir mais beleza utilizando-os para criar objetos. Por isso, começou a fazer esculturas e a utilizar televisores como material escultórico". "Meus primeiros amigos nos Estados Unidos, aqueles que integraram o movimento Fluxus, eram sempre 'anti' alguma coisa. Anti-música, anti-arte, anti-Stockhausen, anti-tudo. Já a nova videoexatidão era sempre 'pro' alguma coisa, queria construir uma nova sociedade com a ferramenta do vídeo", conta Paik.

Seja como for, naquele ambiente específico, Paik definiu a amplitude de seus recursos, produzindo videoarte, criando videoesculturas e realizando performances — ainda que submerso, por opção, no ambiente underground, o único capaz de fazer germinar a ousadia e a criatividade da vanguarda dos anos 60. Mesmo que tenha sido uma opção consistente, Paik emerge dos porões, na década de 70,

para uma nova realidade. E se deixa seduzir definitivamente pela tecnologia do vídeo, cujos recursos mais avançados incorpora e usa para desdobrar as múltiplas facetas da sua criação. Em 1974, explorando a câmara ao vivo, cria uma de suas obras mais expressivas: *Buda*, captado eletronicamente, assiste sua própria imagem na TV, zen. Um *koan* visual, paradoxo elementar da vida. *TV Buddha*. Segue-se uma série de criações — vídeos, esculturas, programas de TV, performances — cuja consistência define e impõe uma linguagem.

Paik obtém na década de 70 o reconhecimento universal da comunidade artística. Recebe verbas e apoios culturais, expõe no sagrado espaço dos museus europeus e, anos mais tarde, é eleito membro da Academia das Artes, em Berlim. Reconhecer Paik é, na verdade, reconhecer a arte do vídeo, celebrar a existência desse universo e incorporar todo seu estoque de recursos no elenco da arte. Paik germinou, pariu e fez crescer, madura, essa sua cria que hoje, trinta anos depois, já é adulta e segue seu próprio destino — produzindo idéias, unindo pessoas, forjando artistas e abrindo caminhos que podem conduzir até o topo.

Nam June Paik

Nasceu em 20 de junho de 1932, em Seul, Coreia, e se formou em História da Arte e História da Música na Universidade de Tóquio, Japão, para onde mudou-se aos 18 anos. Completou seus estudos na Universidade de Munique, Alemanha, onde começou a desenvolver os primeiros trabalhos que, já então, definiria como "multimídia", integrando música, performance e monitores de TV. No fim da década de 50 conhece John Cage e participa do movimento artístico de vanguarda Fluxus, através do qual, já em 1963, apresenta a primeira exposição de obras montadas com monitores de TV na Galeria Parnass, em Wuppertal. Suas pesquisas realizadas na década de 60 com material eletrônico, eletromagnetismo, vídeo e música consagram-no como precursor e principal expoente da videoarte. Apesar de ser indentificado como artista underground, sua obra começa a ser reconhecida internacionalmente, levando-o a ocupar espaços em alguns dos mais importantes museus da Europa e Estados Unidos e a ser aceito no âmbito acadêmico das Universidades. No fim da década de 60 seu trabalho já se manifesta de várias formas — performances, vídeos, instalações e videoesculturas. Na década de 70, o reconhecimento de sua obra amplia-se, valendo-lhe o título de criador de uma nova linguagem, adaptando seguidores e firmando-se como uma escola artística. Apresenta as primeiras exposições retrospectivas na Alemanha e nos Estados Unidos, em espaços consagrados como o Whitney Museum de Nova York. Na década de 80 confirma seu pioneirismo realizando a primeira transmissão broadcast via satélite do vídeo *Good Morning Mr. Drew* e, em 1987, é eleito membro da Akademie der Künste em Berlim. Paik, atualmente, tem moradia nos Estados Unidos e na Alemanha e continua atualizando sua obra através da pesquisa constante de recursos tecnológicos, sobretudo eletrônicos, constituindo uma referência viva aos seus seguidores e às principais manifestações artísticas de vanguarda.



Communion between Creation and Creator

Nam June Paik created and established a new artistic expression — videoart — of which he is the main disseminator

Roberto Amado

It could have been just another typical autumn day in New York, but it wasn't. It was October 4, 1965, and Pope Paul VI was in town, and, at the moment was causing a nice traffic jam in front of St. Patrick's Cathedral. So far, nothing out of the ordinary. But, near there on 47th Street, caught in the traffic, was a 33 year old Korean man who was taping the event with a strange machine, recently bought for \$1,900 - money that the Rockefeller Foundation had given him for research. The machine was actually the first model of a portable video camera, a Sony CV 2400, just recently released on the market, and the Korean was Nam June Paik. Only a couple hours later he would show his film at the celebrated Café a Go-Go on Bleecker St., in Greenwich Village, under the name Electronic Video Recorder - the film which today is considered as the birth of videoart. And that is what made that October 4th, a very different day from the others.

Three decades have past and Paik is not the same anymore - he has gained weight along with frail health, he is past 60. He is not the same as the one who held obscure meetings in Yoko Ono's loft along with John Cage, George Maciunas and Joseph Beuys

and who engendered the basis for the anarquist, post-dadaist movement in the 60's known as Fluxus. Paik is no longer that performatic destroyer who, at Wuppertal in 1963, his first individual exhibition, originated a new artistic concept, with his first video-sculpture - a bizarre combination of psyched-up pianos, noise-making machines and 13 old televisions. Joseph Beuys was there, he was entrusted with playing the piano. With an ax.

No, Paik is not the same anymore. He is much better. He still lives in New York and maintains that compassionate look in his eyes, whose brightness emanates from some obscure zone between dreams and delirium. It is difficult not to immediately associate him to video-art, of which he is father and supreme embodiment - all of which lends him a mythical aura, instilling admiration and esteem. Paik came from the Orient, grew up spiritually in Europe and found the technical means to work with video in the United States. He is a living symbol of the multimedia age and an unsurpassed personification of globalization. He blends oriental refinement and elegance with western electrifying stimulation and oscillates somewhere beyond ethereal cybernetics, zen. "I am Asian but know how to recognize the value of western culture. It has the dialectic power to constantly regenerate itself while Asia maintains a historic stagnation" says Paik, with his fluent but heavily accented English. He represents the fusion point between irony and aggressiveness, between cynicism and ideology. "I don't see any reason to label artists according to their origin. I like European collectors because they like to buy my confused drawings and collages, while the Americans prefer my cleaner video-sculptures. I adore the confusing Siberian-Mongolian elements that run in my veins".

After leaving Korea, studying in Japan and graduating with a music degree in Germany, Paik had exciting perspectives in front of him, in view of the effervescent artistic agitation appearing in the late 50's and early 60's. He was an agitated musician full of objectives and aspirations already thinking about utilizing electrical images together with other artistic activities in which he could experiment. It

was then that he met John Cage, with whom he would establish a productive exchange of impressive ideas. In a letter to Cage in 1959 he wrote about something concerning a "multimedia composition" in which he planned to use, among other things a "color slide projector, two or three movie screens, a stripper, a boxer, a live chicken, a six year old girl, a piano with lights, and of course, a television set". The empathy between the two gave Paik the necessary confidence to follow his own path. "I had chosen to live in Germany because I was told that there wasn't any modern art in the US. But after meeting John Cage I decided to move to New York". There he found a stimulating atmosphere rich with new ideas as well as access to new technologies in which he was always interested. He becomes a part of Fluxus and participates in his first exhibition using tv sets. He discovers a way to interfere with the video's image using sound, starts to experiment with color tv's, and produces his first individual exhibition using video-installation. His wife Shigeko Kubota summarizes his evolution: "When I met Paik he was a musician not a video-artist, which he began in the 60's, he was a composer. He used to break pianos, and after that he began to break television sets. Later, he asked himself why he broke these things if he could get a much better effect using them to create different objects. That's why he began to make sculptures and to use tv's as sculptural material".

"My first friends in the US, those that made up the Fluxus movement were always anti-something, anti-music, anti-art, anti-Stockhausen, anti-everything. But the new video generation was always pro-something, they wanted to build a new society using the video as a tool".

Whatever it was, it was there that Paik determined the amplitude of the resources he would use - producing video-art, creating video-sculptures and conceiving performances. The only one capable, although by option, still operating in the underground, to make the seed of creativity and audacity of the 60's germinate. In the 70's Paik emerges from the basements into a new reality, and is once and for all seduced by video technology. He incorporates the technically most advanced resources into his

work and uses them to increase the multiple aspects of his work. In 1974, exploring live camera video he creates one of his most expressive works: Buddha, captured electronically, he observes his own image on tv, zen. A visual koan, elemental paradox of life. TV Buddha. In sequence, a series of creations - videos, sculptures, TV programs, performances - the consistency of which defines and imposes a new artistic language.

In the 70's Paik gained universal recognition from the artistic community. He receives funds and cultural support, exhibits his work in the hallowed halls of European museums, and some years later is elected a member of the art academy in Berlin. In reality, to appreciate Paik is to appreciate videoart, to celebrate the universes existence and to incorporate its stock of resources in the world of art. Paik germinated, gave birth and raised his creation which 30 years later, now an adult, follows its own destiny - producing ideas, uniting people, molding and creating artists and clearing paths that can lead to the top.

TV Buddha (detail)

TV Buddha



Nam June Paik

Born June 20, 1932 in Seoul, Korea, Paik moved to Japan when he was 18, and later graduated there from the University of Tokyo with a degree in the history of art and music. He completed his studies at the University of Munich, Germany, where he began to elaborate his first pieces, which at the time he already labeled "multimedia", and where he united music, performance and tv monitors. Near the end of the 50's he met John Cage and participates in the artistic movement known as Fluxus, through which, in '63, he presents his first exhibition using tv monitors at the Parnass Gallery in Wuppertal. The research he undertook in the 60's using electronics, electromagnets, video and music ratifies him as the forerunner and principal exponent of videoart. Although considered as an underground artist, his work begins to be internationally recognized and consequently is soon occupying important museums in Europe and the US as well as acceptance in the academic circles of universities. At the end of the 60's his work already manifests itself in various forms - performances, videos, installations and video-sculptures. In the 70's his work acquires further renown and he is recognized as the creator of a new artistic expression, which gains supporters and establishes itself as a new art academe. He presents his first retrospective exhibitions in Germany and the US in consecrated scenarios such as the Whitney Museum of New York. In the 80's he confirms his pioneerism by broadcasting the first video transmission via satellite of his film Good Morning Mr. Orwell and in '87 is elected member of the Akademie der Künste in Berlin. Paik presently lives in the US and Germany where he is constantly updating his work through constant research of technical resources, and has established himself as a living reference to his followers and admirers, as well as for vanguard artistic manifestations.

As “Antenas” de Paik

Trinta anos de arte eletrônica nas obras de um mestre

Marco Maria Gazzano

Passaram-se pouco mais de trinta anos desde que, no verão de 1963, Nam June Paik inaugurou sua *Exposition of Music/Electronic Television*, na Galeria Parnass, em Wuppertal. No decorrer dos anos, esse evento adquiriu a aura de uma lenda e hoje é considerado o nascimento da arte eletrônica. O mesmo aconteceu com a performance posterior do artista coreano na cidade de Nova York. A minimização dessa performance começou pelo título, reduzido a um simples endereço, um dia e um horário — Café a Go-Go, 152 Bleecker Street, 4 & 11 de outubro de 1965, 9 da noite — em harmonia com a rigorosa tradição do modernismo radical e num claro desafio à retórica oficial da “grande arte” e aos rituais da mídia da indústria cultural. Seja como for, foi um ato que gerou, juntamente com o evento de Wuppertal, uma combinação incomum de “música” e “televisão”, inaugurando uma nova dimensão de expressividade. Ao mesmo tempo resgatava uma forte tradição: os universos do “self-video” e da criação eletrônica unidos, na forma determinada pela histórica vanguarda europeia, às utopias progressivas do movimento Modernista. Estas e outras raízes culturais (Zen, anarquismo, naturismo etc.) foram submetidas, por Paik e seus amigos e admiradores, a uma reconsideração à luz da energia internacionalista, transcultural, radical-democrática da contracultura universal dos anos 60. Amigos e admiradores que desde então tomaram-se seus “cômplices poéticos” e protagonistas de seus vídeos — incluindo John Cage, Merce Cunningham, Joseph Beuys, Judith Melina, Charlotte Moorman, Allen Kaprow, Dick Higgins, Allen Ginsberg, George Maciunas, Jud Yalkut e Shigeo Kubota. Todos eles mestres de uma nova dimensão de “intermídia” da arte e da comunicação contemporânea. Esse primeiro “movimento duplo” paikiano (Wuppertal, 63/Nova York, 65: a vanguarda

europeia e a nova vanguarda norte-americana obrigadas a confrontarem-se com um artista oriental) conseguiu, em pouco menos de dois anos, refletir os dois lados do Atlântico para construir um novo continente, único em sua expressividade. Apesar de o tom em Wuppertal residir na “distorção” do sinal de TV, em Nova York o elemento fundamental era a “performance”, o desejo de apropriar a televisão “direta” e recri-la artisticamente. Foi uma inspiração conceitual dupla — e também bastante “musical” — que se desenvolveu não somente na realização das pesquisas conduzidas por Paik com relação ao meio, mas que também marcaram o nascimento da televisão abstrata, da utilização antinaturalística do vídeo. Foi o ano zero — excretando-se a intuição do “movimento espacial para televisão” do italo-argentino, Lucio Fontana, nos anos 50 — da desarticulação daquele instrumental, cujos efeitos conduziram a novas concepções, as quais mais tarde seriam conhecidas como “vídeoarte”. Ou melhor, como Paik mesmo declarou por ocasião da sua primeira apresentação solo em Nova York (Galeria Bonino, dezembro de 1965), não “vídeoarte” mas — com a mente já voltada para o futuro — “arte eletrônica”. Ou melhor ainda, “televisão eletrônica” — numa tentativa de demonstrar como a televisão broadcast não havia ainda utilizado toda a extraordinária técnica e expressividade de aspectos do veículo, controlado comercialmente por elas. Foi uma prática artística — uma *techné* — que não somente uniu, mais uma vez — graças a Paik e aos outros mestres da nova vanguarda —, tecnologia, ciência, arte, engenharia e pintura: o cristal e o elixir da era de Da Vinci. Mas uma *techné* que, nestes últimos anos do milênio, atravessou e redefiniu artes plásticas, cinema, comunicação de massa e TV. Sugeriu novos meios de comunicação e expressão, através de imagens e

sons em movimento, e de ampliação dos novos ritmos de edição e novas formas de combinar áudio-logo-visual, a hipótese mais importante da revolução perceptiva e estética que marcou o século 20.

Por outro lado, desde o princípio as obras de Paik foram apresentadas explicitamente como gestos de não-separação: o desejo de combinar diversas linguagens artísticas e experiências performáticas e humanas; de cor, imagem, sons, linguagens, objetos, memórias e materiais distintos entre si apenas pela aparência. Essa exploração eclética do mundo da arte e da comunicação reflete-se claramente no número de “formas” de expressão empregadas pelo artista: filmes, composições musicais, performances, videoesculturas, instalações, programas experimentais de TV, videografias, transmissões de televisão, pinturas e ensaios.

No universo poético de Paik — que antecipou em muitas décadas o universo insensível e mais formalista oferecido hoje pela Internet — não existe contradição entre as fantasmagorias das linhas e curvas abstratas e a contínua atração da filosofia Zen: as distorções e ruídos, na música concreta e eletrônica, tornaram-se narrativas; o consciente “détournement” do meio televisivo, bem como as formas clássicas das artes plásticas, como um convite contínuo à concentração (“seja consciente” ante a TV) e à meditação (“permita-se”). E, ao mesmo tempo que estabelecia um elo entre a he-

rança oriental e a tecnologia ocidental, Paik vinha elaborando desde os anos 60 um projeto mais “intermídia” do que simplesmente “multimídia” — criando assim a hipótese de uma combinação (que se tornou uma significativa extensão recíproca) entre as artes e linguagens “em uma arte total, no sentido proposto por Richard Wagner”, ou das grandes óperas italianas muito apreciadas pelo maestro coreano.

Compositor com experiência em música atonal, que estudou primeiro no Japão e depois na Alemanha, e com conhecimento de Cage e Cunningham, Paik amadureceu — mesmo antes de concentrar sua pesquisa nas possibilidades de expressão através da imagem eletrônica — um profundo descontentamento com os limites da linguagem, com a obrigação da narração, com a rigidez formal da edição harmônica e linear. Trabalhos de “edição” por excelência (mas de que tipo?), as criações de Paik mostram, por exemplo, como — assimilando as regras clássicas da composição para poder esquecê-las, e da música e da pintura, e ainda da TV e dos filmes — foi surpreendentemente possível, no novo mundo da imagem eletrônica, compor música com vídeo. Isto é, não somente estabelecer um relacionamento original entre som e imagem em um “audiovisual” integrado — o que foi sempre almejado mas nunca realmente praticado nos cem anos da história do cinema — mas também considerar as “imagens” (e não somente aquelas que são

“visuais”) mais como “notas musicais” ou “pinceladas coloridas” do que — de acordo com a tradição de edição do cinema e televisão — seqüências assimiláveis por “palavras escritas”. As videografias mais importantes de Paik, incluindo *Global Groove*, *Guadalcanal Requiem*, *Tribute to John Cage* e *Good Morning Mr. Orwell* devem, além de suas profundas inspirações, antes de mais nada, ser percebidas não como “documentários” para televisão ou “ensaios”, mas como uma nova cinematografia eletrônica na qual as imagens, as cenas da realidade, as “trucagens” e as cores são usadas como notas musicais em uma estrutura expositiva (às vezes “narrativa”, às vezes não), claramente não-linear. O fato de *Global Groove* ser uma imitação do eclético e planetário “fluxo” televisivo revisto por Paik à luz de suas inspirações ecléticas (do Zen ao rock); o fato de *Guadalcanal* ser um verdadeiro *Requiem* musical, além de um dos mais intensos audiovisuais contra a guerra deste século; ou o fato de *Tribute to John Cage* não ser de jeito nenhum um “documentário” sobre as músicas e performances de Cage, não importando quão criativo seja, mas uma autêntica “composição” audiovisual realizada — em dez “movimentos” facilmente identificáveis — da forma como Cage lida com seus sons materiais; ou o fato de *Homages to Cunningham or to the Living Theater* serem exatamente o que são graças aos esforços sempre feitos por Paik para restaurar — com imagens, sons e edições — não somente



o "conteúdo" da poesia desses artistas, mas também a estrutura profunda, formal, eloquente de suas obras, isso é outra questão.

Por outro lado, Paik é habilidoso na armadilha que prepara para seus observadores: lhe agrada essa passagem de "détournement" do veículo para "détournement" de seus significados.

Os "95% de inovação" que ele atribui ao seu trabalho, na verdade não consiste — apesar das suas próprias declarações — em "pintar" com a válvula de raios catódicos e trocar a tela pelo monitor. Nem em substituir o violoncelo por um monitor ou corpo do artista, a despeito de suas provocações grandiosas com Charlotte Moorman (agora incluídas no vídeo *Topless Cellist*). Consiste, se tanto, no "tratamento" da imagem, em modificar seus sinais e significados, em "arranhá-la" com linhas e cores não naturais (como nos primeiros vídeos, *Electronic Video Opera, N° 1 and 2, Magnet TV, Beatles Electroniques, Videotape Study N° 3, Electronic Yogo* etc.), ou em "embuti-las" em outras imagens ou objetos (como na série dos robôs videoesculturas); e em intervir diretamente na verdadeira especialidade da televisão, em modificar criativamente o indiscriminado "fluxo" das imagens de TV, dando-lhes um novo contexto em situações incomuns (videoinstalações) ou em novas "paginações" da percepção da televisão (*Global Groove, Good Morning Mr. Orwell, Wrap Around the World* etc.), obras fundamentais que, tanto na América quanto na Europa, contribuíram para modificar a linguagem e as formas de comunicação da televisão broadcast).

Nessas explorações pirotécnicas do veículo, a contribuição de Nam June Paik para a história da arte e das comunicações contemporâneas é a consciência de que, em vídeo, a luz — naturalmente eletrônica — é a matéria-prima básica, o material sintético principal, e o tempo é a forma de estruturá-lo. E isso se deve a motivos técnicos e perceptivos que, contudo, somente com o afastamento provocado pelos artistas de vídeo, começando com Paik, dos códigos tradicionais da TV, foram significativamente avaliados. A natureza específica do vídeo (e do computador) lhe atribui a qual-

idade de um texto de imagens desde que com luz (fotografia) ou de luz (filmes), mas sempre em luz. Isto é escrever com energia pura: sem limites, reflexões ou frames, como a luz na verdade é. A luz evocada dessa forma torna possível aceitar algumas definições recentes e bizarras de Paik, como um "kamã" ou "mago". É uma luz fluida, corpuscular como água (uma metáfora como a que pode ser encontrada na surpreendente instalação *TV Fish*, com o peixe no aquário nadando como imagens de vídeo) e lácteo como a luz da lua (uma metáfora do vídeo como um espelho da luz do sol, que sempre foi apreciada por Paik desde o vídeo *Electronic Moon N° 2*, de 1969, e a bem-sucedida instalação *TV Moon*. Contudo, é uma lua que, na poesia de Paik, é também um símbolo feminino e portanto semelhante à perfeição do ovo na *TV Egg*; ou uma extensão de pixel, uma luminosidade singular, ponto eletrônico, o princípio e o fim de todo conto da luz no *Zen for TV*).

É uma luz que — difusa e potencialmente sem frame, e portanto não refletida como é no cinema — define-se mais no tempo que no espaço; e, em qualquer caso, origina-se como sons de idênticas faixas de frequência. Isso é importante para a estrutura atribuída por Paik, e por outros pioneiros como Vasuika, ao som como uma interface da imagem não apenas narrativa mas especificamente "tecnológica"; e à música — a linguagem do tempo — como a forma mais consistente dentro da estrutura do vídeo: e ao vídeo como a materialização de uma aproximação perceptiva e sensorial que nem sempre é conscientemente racional. O tema central da supremacia zen (a paz interior alcançada depois da atividade intempestiva) que se repete em muitas das obras de Paik, por exemplo, é a precisa justaposição, na mesma obra, da aceleração frenética no ritmo das imagens, sons e cores com uma repentina desaceleração até alcançar o silêncio absoluto, acompanhado por uma "de-saturação" de cores até atingir o preto. Criador incansável de metáforas (todas as suas instalações e videoesculturas são desvios e recomposições que conjuam ao mesmo tempo símbolos e significados, além de espaços e percepções).

Paik também é um criador de ícones, de sinais visuais que se tornaram parte do imaginário coletivo de nossa era, e, de duas maneiras, das imagens simbólicas da cinematografia e das artes plásticas contemporâneas. Esse é o caso de Moorman com sua *TV Cello* ou a *TV Bra*; ou das imagens selvagens de *TV Garden*; ou das imagens quase religiosas de *TV Buddha*, que olha eternamente para si mesmo, absorto em uma meditação infinita, refletida em um monitor que lhe devolve, com a mudança incessante das estações do ano, a infinita passagem do tempo.

Intérprete irônico e jovial, justamente por ser profundo, às vezes apocalíptico com relação a nossa era, Paik, com suas "antenas" observa à distância: é um artista emblemático do fim deste milênio que por trinta anos vem nos oferecendo novas emoções, surpreendendo-nos com um convite para pensar e olhar além das primeiras impressões de fenômenos, imagens e significados. Ocupando-se — entre outras coisas — da TV, ele não se esqueceu dos valores profundos e das possibilidades transformacionais inerentes à energia interior dentro de cada um de nós; e que ele, por meio de sua arte, deseja recompor em movimento. Dessa forma o "fluxo" televisivo pode ser transformado em um "fluxo" planetário de energia criativa.

Marco Maria Gazzano

Critico de vídeo e diretor do Festival de Videarte de Locarno no Suíço

Autor da tese Teorias e Técnicas de Comunicação de Massa na Universidade de Urbino (Itália, 1984)

Paik's "Antennas"

Thirty years of electronic art in the work of a master

Marco Maria Gazzano

A little more than thirty years have passed since the summer of 1963 when Nam June Paik inaugurated his *Exposition of Music/Electronic Television at the Gallery Parnass in Wuppertal*. Through the years this event has acquired the aura of a legend and is today considered to mark the birth of electronic art. This also applies to the later New York performance by the Korean artist. The minimization began with the title, which was reduced to an address, a date and a time (*Café a Go-Go, 152 Bleecker St., October 4 & 11, 1965, 9 p.m.*), in harmony with the rigorous tradition of radical modernism and in open defiance of the official rhetoric of "great art" and the media rites of the culture industry. In any case it was an act (similar to Wuppertal on the other hand, with what was then a completely unusual combination of "music" and "television") that consciously inaugurated a new expressive dimension, while also re-visiting a strong tradition: the universe of "self-video" and electronic creation wed to the progressive Utopias of the Modern movement as indicated by the historical European avant garde. These and other cultural roots (*Zen, anarchism, naturism, etc.*) reconsidered by Paik and his close friends in the light of the internationalist, trans-cultural, democratic-radical energy of the world-wide counter-culture of the 1960s. Paik's friends and admirers, who have since become his "poetic accomplices" and the protagonists of his videos, include John Cage, Merce Cunningham, Joseph Beuys, Julian Beck, Judith

Malina, Charlotte Moorman, Allen Kaprow, Dick Higgins, Allan Ginsberg, George Maciunas, Jud Yalkut and Shigeko Kubota: all masters of the new "inter-media" dimension of art and of contemporary communication.

This the first Paikian "double movement" (Wuppertal '63/New York '65: historical European avant garde, North American neo-avant garde indebted to the encounter with an oriental artist) which within two years succeeded in reflecting both sides of the Atlantic in the act of founding a single new, expressive continent.

Although in Wuppertal the accent was on "distortion" of the TV signal, in New York the important element was the "performance", the desire to appropriate "direct" television and artistically re-imagine it. It was a double conceptual inspiration — and also a very "musical" one — that developed not only into the succeeding explorations conducted by Paik in regard to the medium, but which also marked the birth of abstract television, of the anti-naturalistic use of video. It was the year zero — except for the 1950s intuitions of the "spatial movement for television" of the Italian-Argentinean, Lucio Fontana — of that dislocation of the medium that led to new relocations which would later be known as "video art". Or better, as Paik himself stated on the occasion of his first one-man show in New York (Bonino Gallery, December 1965), not "video art" but — with his eye already on the future — "electronic art". Or rather "electronic television", in an effort to demonstrate how the television broadcast had not yet utilized all the extraordinary technical and expressive aspects of the medium which it controlled commercially.

It was an artistic practice — a *tecknè* — that not only brought together again — thanks to Paik and the other masters of the neo-avant garde — technology, science, art, engineering and painting: the crystal and the elixir of the era of Da Vinci, but a *tecknè* that, in these last years of the millennium, has passed through — and re-drawn — the plastic arts, cinema, mass communications and TV. It has suggested new ways of expressing and communicating by means of

images and sounds in movement, of extending into new editing rhythms and new forms of audio-visual intermingling, the most important hypothesis of the aesthetic and perceptive revolution that has marked the 20th century.

On the other hand, since the beginning, Paik's works have been presented explicitly as acts of non-separation: as desired interminglings of varied artistic languages and human and performative experiences; of color, images, sounds, languages, objects, memories and materials only apparently distinct from one other. This eclectic exploration of the world of art and communication is clearly reflected in the number of expressive "forms" employed by the artist: films, musical compositions, performances, video-sculptures, installations, experimental TV programs, videographies, "direct" television actions, paintings and essays.

In Paik's poetic universe — which anticipated by several decades the colder, more formalistic universe offered by today's Internet — there is no contradiction between the phantasmagorias of abstract lines and curves and the continual attraction of Zen philosophy; that distortion and noise which, in electronic and concrete music, become narration; the conscious "détournement" of the TV medium, as well as the classic forms of the plastic arts, with the continual invitation to concentration ("be conscious" before the TV) and to meditation ("let yourself go"). And, while he established a bridge between the heritage of the Orient and the technology of the West, Paik has since the 1960s elaborated a project that is more "inter-media" than simply "multi-media": thus forming the hypothesis that an intermingling (that became a reciprocal expressive extension) between the arts and languages "in a total art in the sense proposed by Richard Wagner"; or of the great Italian operas so dear to the Korean maestro.

A composer with experience in atonal music, which he studied first in Japan and then in Germany, and with knowledge of Cage and Cunningham, he matured — even before concentrating his research on the expressive possibilities of the electronic image — a profound dissatisfaction with the limits



of the language, with the obligation of narration, with the formal rigidity of harmonic, linear editing. Works per excellence of "editing" (but of what type?). Paik's creations show, for example, how — by assimilating the classical rules of composition in order to be able to forget them, and of music and painting, in addition to TV and films — it was surprisingly possible, in the new world of the electronic image, to compose music with video. That is, not only to establish original relationships between Sound and Image in an integrated "audio-vision", something that had always been sought but never actually practiced in films during their hundred year history, but also to consider the "images" (and not only those that are "visual") more as "musical notes" or "brush strokes of color" than as, according to the tradition of cinema and television editing, sequences assimilable to "written words".

Paik's most important videographies, including *Global Groove*, *Guadalcanal Requiem*, *Tribute to John Cage and Good Morning, Mr. Orwell* most, beyond their divers inspirations, first of all be perceived not as television "documentaries" or "essays" but as new electronic cinematographies in which the images, the shots of reality, the "trucages" and the colors are used as musical notes in an expositive structure (sometimes "narrative" and sometimes not) that is openly non-linear. The fact that *Global Groove* is the mimesis of the eclectic, planetary, television "flux" revised by Paik in the light of his eclectic inspirations (from *Zen to Rock*); the fact that *Guadalcanal* is a real musical Requiem besides being one of the most intense audio-visual works of this century against war; or the fact that *Tribute to John Cage* is not at all a "documentary", no matter how creative, about the

music and performances of Cage, but an authentic audio-visual "composition" realized — in ten "movements" that are easily identifiable — in the manner in which Cage deals with his sound materials; or the fact that the *Homages to Cunningham* or to the *Living Theater* are exactly that because every time Paik makes an effort to restore — with images, sounds and editing — not only the "contents" of the poetry of these artists, but also the profound, formal, expressive structure of their works, this is another question. On the other hand, Paik is skillful in the trap he sets for his observers: he has always enjoyed passing from "détournement" of the media to "détournement" of its meanings. The "95% of novelty" that he already attributed to his work in 1965, does not in fact consist — despite his own declarations — in "painting" with

the cathode tube and in substituting the canvas with the monitor. Nor is it, despite his magnificent provocations together with Charlotte Moorman (now collected in the *Topless Cellist* video), in substituting the cello for the monitor or the body of the artist. It is, if anything, in "treating" the image, in changing its sign and meaning, in "scratching it" with non-naturalistic lines and colors. (cf the first videos, *Electronic Video Opera*, N°1 and 2, *Magnet TV*, *Beatles Electroniques*, *Videotape Study* N°3, *Electronic Yoga*, etc.), or else in "encrusting it" with other images or with objects (for example in the series of robot videoscultures, for example); and in intervening directly on the actual specificity of television, in creatively modifying the indiscriminate "flux" of TV images, re-contextualizing them in unusual situations (videoinstallations) or in new "paginations" of television perception (*Global Groove*, Edited for TV, *Good Morning, Mr. Orwell*, *Wrap Around the World*, etc.: fundamental works that both in American and in Europe contributed to changing the language and communicative forms of television broadcast).

In these pyrotechnic explorations of the medium, what Nam June Paik has contributed to the history of the art and contemporary communications is the consciousness that in video, light — which is naturally electronic — is the raw material, the principal compositive material; and time is the manner of structuring it. And this is so for reasons both technical and perceptive which, nevertheless, only with the deviation performed by video artists beginning with Paik of the traditional reference codes of TV, have been expressively evaluated. This specificity makes video (and the computer) a writing of images only with light (photography) or from light (films), but finally in light. It is writing in pure energy: without limits, reflections or frames, as light actually is. Light evoked in this way makes it possible to accept certain recent bizarre definitions of Paik as "shaman" or "wizard". It is a fluid, corpuscular light like water (a metaphor of which can be found in the amusing installation *TV Fish*, with the fish in the aquarium

swimming like video images) and milky like the light of the moon (a metaphor of video as a mirror of the light of the Sun that has been dear to Paik since the video *Electronic Moon* N° 2 of 1969 and the succeeding installation *TV Moon*). However, it is a moon that, in Paik's poetry, is also a feminine symbol and therefore similar to the perfection of the egg in *TV Egg*; or an extension of the pixel, the single luminous, electronic point, the principle and end of every light tale in *Zen for TV*.)

It is a light that — since it is diffused and potentially without frames, and thus not reflected, as it was in films — defines itself more in time than in space; and which in any case, in electronics, originates from the same identical band frequency as sounds. This accounts for the structural importance attributed by Paik, and by other pioneers such as Vasulias, to sound as an interface that is not only narrative but specifically "technological" of the image; and to music — the language of time — as the form most consistent with the structure of video; and to video as the materialization of an intuitive, sensory approach that is not always consciously rational. For example, a leitmotif of *Zen ascendancy* (the interior calm reached after the storm of activity) that runs through many of Paik's videos is the sharp juxtaposition, in the same work, of frenetic accelerations in the rhythm of the images, sounds and colors with a sudden slowing down to the point of absolute silence accompanied by a de-saturation of the colors as far as black.

An untiring creator of metaphors, (all his installations and videoscultures are deviations and re-compositions which are at the same time symbols and meanings in addition to being spaces and perceptions) Paik is also a creator of icons, of visual signs that have become part of the collective imagery of our era, and in any case among the image-symbols of cinematography and of contemporary plastic arts. This is the case with Moorman with her *TV Cello* or the *TV Bra*; or of the images of *TV Garden*; or the almost religious images of *TV Buddha*, who looks eternally at himself, absorbed in a meditation without end, mirrored in a monitor

that sends back to him, with the incessant changes of the seasons, the infinite passing of time. A joyful, ironic interpreter exactly because he is profound and sometimes apocalyptic regarding our era, Paik, with his "antennas" looks on from a distance: he is an emblematic artist of the end of the millennium who for thirty years has continued to offer us new emotions, to amaze us by inviting us to think and to look beyond immediate appearances of phenomena, images and meanings. By occupying himself — among other things — with TV, he has not forgotten the profound value and the transformational possibilities inherent in the interior energy that is inside each one of us; and which he, through his art, desires to reset in motion. In this way, the television "flux" can be transformed into a planetary "flux" of creative energy.

Marco Maria Gazzano
Director of the VideoArt Festival
of Locarno in Switzerland
Italia 1994: lecturer in Theories and Techniques of Mass
Communication at the University of Urbino

Retrospectiva: A Produção Videográfica de Paik

Curadoria de Lori Zippay

Menos conhecidos, os vídeos de Paik constituem uma valiosa face de sua arte

A outra face do artista

Amplamente conhecido como pai e fundador da videoarte, Nam June Paik ganhou reconhecimento internacional pelas suas videoesculturas e instalações multimídia. No entanto, as produções de vídeo em single-channel de Paik são igualmente aclamadas, ainda que menos conhecidas. Começando com um marco, *Global Groove* em 1973, Paik produziu uma série de vídeos que estão entre os mais influentes do meio. Empregando estratégias radicais de criação de arte com um humor irreverente, Paik explorou o momento crítico da arte, a cultura popular, as comunicações e a tecnologia — ao mesmo tempo que se apropria da linguagem eletrônica da televisão e a subverte. Esta retrospectiva apresenta um compêndio dos vídeos clássicos em single-channel de Paik dos anos de 1973 a 1995, e inclui documentários ocasionais do artista no contexto de suas performances e instalações.

O *Programa Um* apresenta uma série de vídeos que caracterizam o modelo específico de colagem transcultural de Paik ao manipular tecnologia eletrônica, subverter a sintaxe da televisão e combinar estilo popular com vanguarda histórica. O *Programa Dois* mostra trabalhos que Paik elaborou como um tributo a artistas notórios e amigos — muitos deles egressos do movimento internacional Fluxus — que o influenciaram ou para os quais tenha colaborado, incluindo John Cage, Joseph Beuys e Charlotte Moorman. O *Programa Três* apresenta imagens raras de performances antigas e recentes de Paik, assim como documentação de suas videoinstalações e esculturas, de 1970 até os dias atuais.



Nam June Paik Videotape Retrospective

Curated by Lori Zippay

Less known, videos constitute an important part of Paik's work

The artist's other side

Widely acknowledged as the "founding father" of video art, Nam June Paik has received international recognition for his video sculptures and multimedia installations. Paik's single-channel videotapes are also highly acclaimed, if less well known. Beginning with the landmark *Global Groove* in 1973, Paik produced a series of videotapes that are among the most influential in the medium. Employing radical art-making strategies with irreverent humor, Paik explored the juncture of art, popular culture, technology, and communications — all while appropriating and subverting the electronic language of television. This retrospective presents an overview of Paik's "classic" single-channel tapes from 1973 to 1995, and includes documentary glimpses of the artist in the context of his performances and installations.

Program One presents a series of tapes that typify Paik's distinct mode of cross-cultural collage, as he manipulates electronic technology, subverts television syntax, and merges pop appropriations with the historical avant-garde. *Program Two* features works that Paik made in tribute to the legendary artists and friends — often based in the international Fluxus movement — who have influenced him or with whom he collaborated, including John Cage, Joseph Beuys, and Charlotte Moorman. *Program Three* presents rare recordings of Paik's early and recent performance work, as well as documentation of his video installations and sculpture work, from the 1970s to the present.

The Beatles, McLuhan & the TV Cello: Os Primeiros Vídeos de Paik

Curadoria de Lori Zippay

As primeiras tentativas de reinventar uma linguagem em busca da arte, numa conferência sobre Paik

Pioneiros da nova era

O vídeo *Global Groove* de Nam June Paik, de 1973, e a extraordinária série de produções da década seguinte, são reconhecidos no meio artístico como clássicos. No fim dos anos 60 e começo dos anos 70, Paik já estava conduzindo experiências radicais com vídeo e televisão, usando materiais básicos do veículo — desde sinal eletrônico até comerciais de TV — como uma sintaxe criativa. Repletas de criatividade e ironia, ainda que às vezes tecnicamente rústicas, essas experiências seminais revelam as primeiras tentativas de se manipular e reinventar a linguagem da televisão como arte.

Esse programa histórico vai apresentar uma seleção de vídeos da fase inicial de Paik. Produzidos entre 1965 e 1972, esses trabalhos revelam um momento fascinante na evolução de suas obras, quando Paik movimenta-se da performance e escultura para o vídeo e televisão. Constituem um elo entre os trabalhos gerados pelo movimento Fluxus nos anos 50 e 60 e os consagrados vídeos e instalações multimídia dos últimos anos.

Da manipulação de imagens televisivas às abstrações eletrônicas, das performances com Charlotte Moorman aos ícones da cultura pop, essas obras traçam um catálogo virtual das investigações técnicas e conceituais únicas de Paik, que culminaram na produção de *Global Groove* — obra clássica cuja apresentação encerra este programa.

The Beatles, McLuhan & the TV Cello: the Early Videotapes of Paik

Curated by Lori Zippay

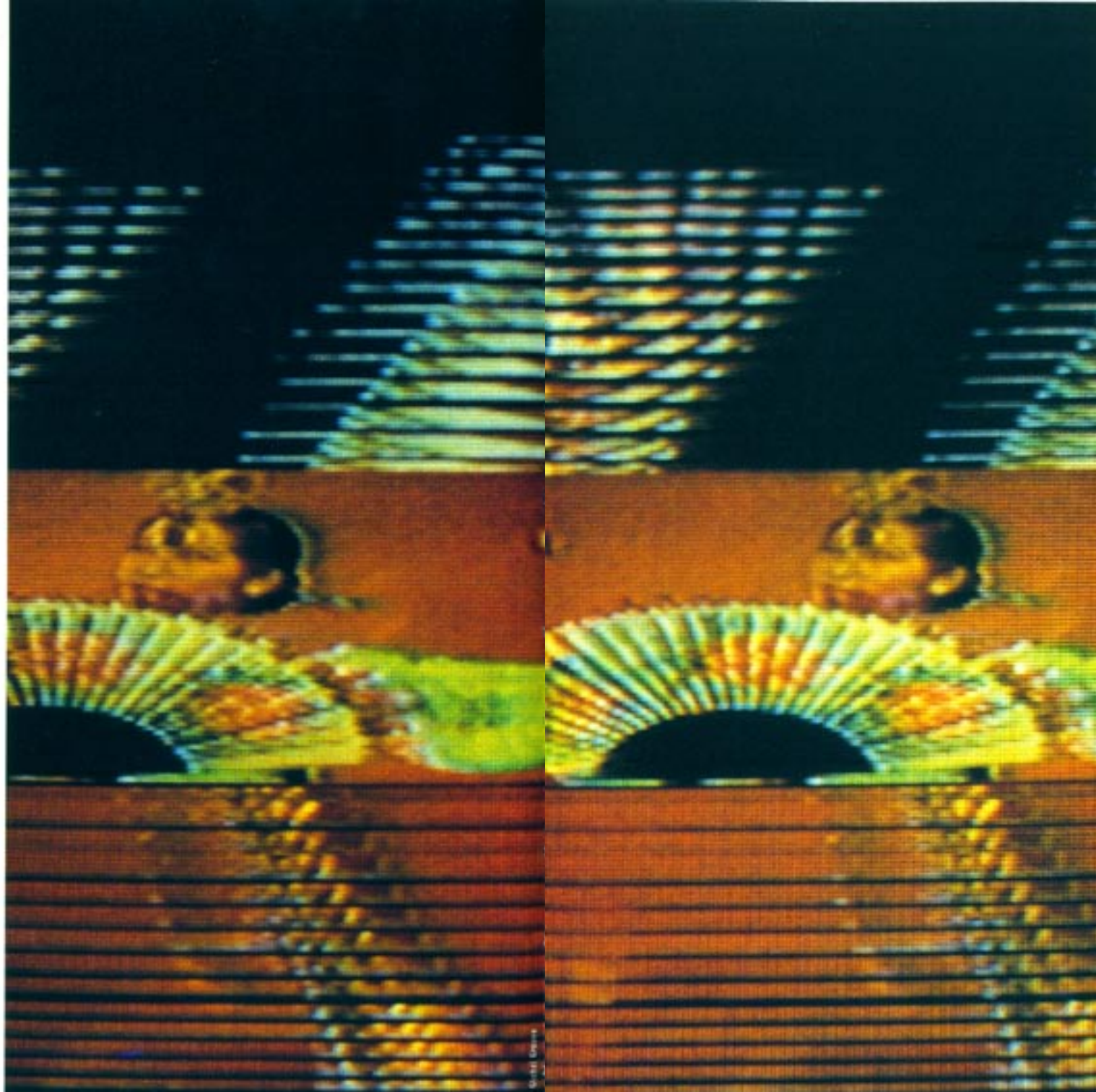
In search of art, the first attempts to reinvent a new language, in a conference about Paik

New age pioneers

Now June Paik's 1973 videotape *Global Groove*, and the remarkable series of tapes that followed in the next decade, are recognized as classics of the medium. In the late 1960's and early 1970's, Paik was already conducting radical experiments with video and television, using the raw materials of the medium — from the electronic signal to TV commercials — as a creative syntax. Richly inventive and ironic, if at times technically crude, these seminal experiments reveal Paik's earliest attempts to manipulate and re-invent the language of television as art.

This historical program will present a selection of Paik's videotapes from this very early period. Recorded between 1965 and 1972, these works trace a fascinating moment in the evolution of Paik's work, as he moved from performance and sculpture to video and television. They form a link between his Fluxus-based works of the 1950s and 60's and the celebrated tapes and multi-media installations of recent years.

From manipulated television imagery to electronic abstractions, from performances with Charlotte Moorman to pop cultural icons, these works chart a virtual catalogue of Paik's unique technical and conceptual investigations that culminated in the production of *Global Groove*. This program concludes with a screening of that classic work.



Video Opera for Paik Steina Vasulka e Stephen Vitiello

Paik aparece em cena ao seu estilo, recriado a partir da própria obra

O mestre em cena

A performance *Video Opera for Paik* é a expressão mais eloqüente da múltipla conjunção oferecida pela diversidade de recursos técnicos e conceituais, pela ausência de limites e pela liberdade inovadora da videoarte. Nela convivem linguagens, veículos e artistas diversos, e noções de tempo, distância e espaço físico. É conduzida por dois artistas que viveram intimamente o trabalho do mestre Paik, dividindo sua intimidade e repartindo seus ideais artísticos.

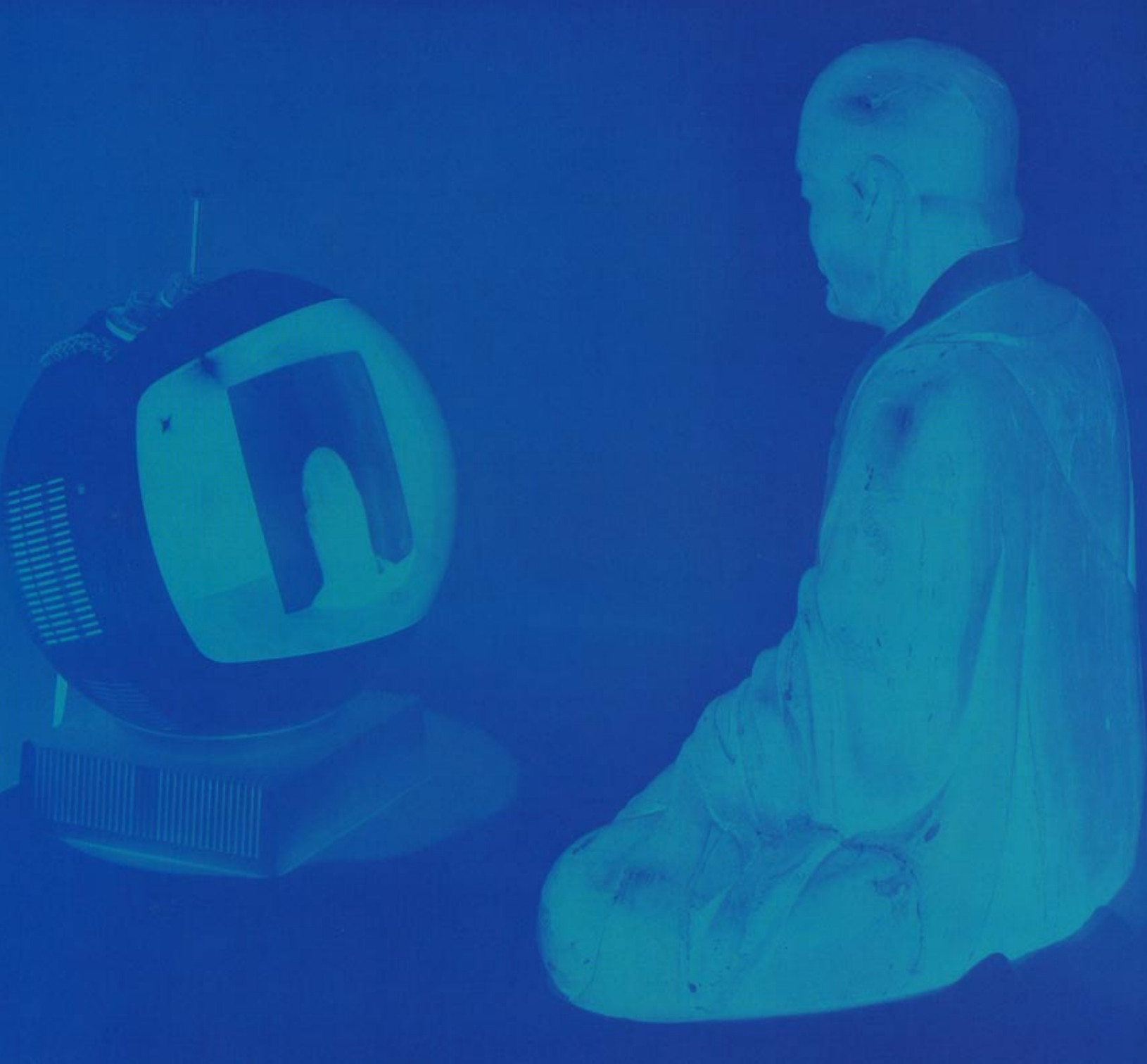
Um deles é Steina Vasulka, célebre artista que participou do nascimento da videoarte e, desde então, é alvo de admiração e prestígio graças à consistência de seus trabalhos. A arte pioneira e inovadora de Steina está intimamente integrada ao universo artístico de Paik. Nascida em 1940 na Islândia, Steina, já formada em música, casou-se com Woody Vasulka em Praga, em 1964 — e com ele estabeleceu uma fértil parceria artística. Foram fundadores do teatro eletrônico *The Kitchen*, que marcou época em Nova York na década de 70, e estiveram por duas décadas pesquisando as possibilidades de interferir na imagem da TV através de recursos externos os mais variados.

Desde meados da década de 60, os Vasulka são identificados com pioneirismo e experiências com a tecnologia eletrônica, muitas vezes fabricada por eles mesmos, artesanalmente. A partir de meados da década de 70, Steina, violinista formada no Conservatório de Praga, passa a explorar transformações de visão, espaço e som através da confluência dinâmica de tecnologias digitais, instru-

mentos mecânicos e paisagens naturais. Mais tarde, essa exploração ganha elementos adicionais, especialmente quando procura integrar os recursos de um instrumento musical, o violino, aos do vídeo, obtendo uma fusão quase absoluta das duas linguagens. Desta maneira, ela desenvolveu a performance *Violin Power* na qual comanda as imagens de um videoplayer através das cordas do violino, cada uma das quais responsável por uma função — para a frente, para trás, pausa, e assim por diante. Música e imagem não apenas se complementam mas passam a integrar um conjunto único, no qual já não é mais possível compreender cada parte isoladamente. Essa performance, adaptada especialmente para o *Videobrasil*, terá seu violino comandando funções de um laser discplayer que projetará imagens de Steina, algumas das quais em que ela própria aparece, tocando violino vinte anos atrás.

O outro artista a participar da performance é o músico e produtor Stephen Vitiello, diretor de distribuição da *Electronic Arts Intermix*, a maior distribuidora de videoarte dos Estados Unidos (que também distribui as obras de Paik), e requisitado curador de mostras de vídeo para festivais internacionais e programas de museus. É também assistente e colaborador de Paik desde 1991, parceiro na arte e na vida. Seu projeto é recriar a estrutura de um trabalho desenvolvido pelo próprio Paik, no qual funde sua performance musical com imagens de vídeo de outras apresentações de Paik, em que o mestre faz interagir o som da banda de rock *Bad Brains* com imagens do artista *Joseph Beuys*.





Video Opera for Paik Steina Vasulka and Stephen Vitiello

Paik appears on scene the way he likes, recreated from his own creation

The teacher in the spotlight

The performance Video Opera for Paik is an eloquent demonstration of the utilization of multiple combinations, made possible by the diversity of technical and conceptual resources, an absence of limits and the innovating liberty found in video art. Here we find united a variety of artistic expressions, props and tools, artists, notions of time, distance, and space. It is conducted by two artists that have an intimate relationship with Paik's work, as well as sharing his artistic ideals.

One of them is Steina Vasulka, renown artist that took part in the birth of video art, and since then has gained admiration and prestige thanks to the consistency of her work. Steina's innovating art is intimately integrated with Paik's universe. Born in Iceland, 1940, Steina, a music school graduate, married Woody Vasulka in Prague in 1964, and together they began a fertile artistic partnership. They founded The Kitchen, an electronic theater which caused a sensation in New York during the 70's, and then spent 2 decades investigating the possibilities of interfering with TV images using various external means.

The Vasulkas have been recognized as pioneers in their field since the mid 60's and are known for their experiences with electronic technology, many times fabricating their own props and equipment. Since the mid 70's, Steina, a violinist and Prague Conservatory graduate, began to explore visual, space and sound transformation through the dynamic union of digital technology, mechanical instruments and natural landscapes. Later, she would add other elements, such as musical instruments. The violin, in this case, was used, and an almost absolute fusion was obtained between the parts. Violin Power was developed along the same

lines, and here she controls the images of a video projector through her violin chords, each one responsible for a specific function - forward, backwards, pause, etc. The images and music not only complement themselves but form a single body where it is impossible to conceive of each part separately. This performance, adapted specially for Videobrasil, will feature a violin controlling the functions of a CD player which will project images produced by Steina herself, and in which she appears playing the violin twenty years earlier. The other artist to participate in the performance is the musician and producer Stephen Vitiello, distribution director of Electronic Arts Intermix - US largest distributor of video art (including Paik's work), as well as a sought after curator for international video festivals and museum projects. He has been Paik's close collaborator since 1991 - partner in art and life. His proposal is to recreate a piece developed by Paik in which musical performances are fused with video images of Paik's past performances, and where the rock band Bad Brains' music interacts with images of the artist Joseph Beuys.

Programação Nam June Paik Program Nam June Paik

Mostra Retrospectiva de Vídeos Videotape Retrospective

Curadora / Curator: Lori Zippay

Programa 1 - Colagens Program 1 - Collages

Global Groove

1973, 28', cor / color
Em colaboração com John Godrey
In collaboration with John Godrey

Suite 212

Reeditado / Re-edited 1977, 30', cor / color

Guadalcanal Requiem

Reeditado / Re-edited 1979, 28'33", cor / color

Butterfly

1986, 2'03", cor / color

A Tale of Two Cities

1992, 60', cor / color
Em colaboração com Paul Garrin de "Trans-Voices" / *In collaboration with Paul Garrin from "Trans-Voices"*

Programa 2 - Homenagens Program 2 - Homages

A Tribute to John Cage

1976, 29', cor / color

Merce by Merce by Paik

1978, 28', cor / color
Em colaboração com Charles Atlas, Merce Cunningham e Shigeko Kubota / *In collaboration with Charles Atlas, Merce Cunningham, and Shigeko Kubota*

Living with the Living Theatre

1989, 28'30", cor / color
Em colaboração com Paul Garrin e Betsy Connors / *In collaboration with Paul Garrin and Betsy Connors*

Majorca Fantasia

1989, 4'52", cor / color
Em colaboração com Paul Garrin e Betsy Connors / *In collaboration with Paul Garrin and Betsy Connors*

Topless Cellist

Charlotte Moorman
1995, 30', cor / color
por / by Howard Weinberg e / and Nam June Paik

Programa 3 - Documentos Program 3 - Documents

Stockhausen's Originales: Doubletakes

1964-1994, 33', preto e branco / b&w
fragmento / excerpt
por / by Peter Moore

Nam June Paik: Edited for Television

1975, 28', preto e branco e cor / b&w and color

SeOUL-NY/Fluxus Reunion

1995, 30', cor / color, fragmento / excerpt
por / by Stephen Vitiello com / with Linda Post e / and Janice Young

Electronic Superhighway

1995, 40', cor / color
por/by Jud Yalkut

Videotape Study N° 3

1967-69, 4', preto e branco / b&w
por / by Nam June Paik e / and Jud Yalkut

Performance

por/by Steina Vasulka e/and
Stephen Vitiello

Instalações Installations

TV Buddha

1974
Instalação sem som / *Installation without sound*
Um canal (câmera) / *One channel (camera)*
Monitor

TV Garden

1974 - 1978
Instalação com som / *Installation with sound*
Um canal (videodisk) / *One channel (videodisk)*
Trinta monitores / *Thirty monitors*
Imagem / *Image: Global Groove*

TV Moon

1976 - 1996
Versão especial para o Videobrasil (colorida e sonorizada) / *Special version for Videobrasil (with color and sound)*
Instalação com som / *Installation with sound*
Oito canais de vídeo cor / *Eight color video channels*
Sete monitores / *Seven monitors*
Videoprojetor / *Videoprojector*

TV Fish

Instalação sem som / *Installation without sound*
Dois canais de vídeo cor / *Two color video channels*
Dez monitores / *Ten monitors*

Mostra Histórica Historical Show

**The Beatles, McLuhan & the TV Cello:
Os primeiros vídeos de Nam June Paik
The Beatles, McLuhan & the TV Cello:
The early videotapes of Nam June Paik**
Curadora / Curator: Lori Zippay

Beatles Electronique

1966-69, 3', cor e preto e branco / color and b&w
por / by Nam June Paik e / and Jud Yalkut

Electronique Fables

1971, 8'45", cor / color
por / by Nam June Paik e / and Jud Yalkut

Waiting for Commercials

1972, 6'45", cor / color
por / by Nam June Paik e / and Jud Yalkut

Video Commune

1971, 8'36", cor/color
por / by Nam June Paik e / and Jud Yalkut

Electronic Opera N° 1

1972, 7', cor / color

Global Groove

1973, 28', cor / color

Créditos Credits

Nam June Paik "Waiting for the 22nd Century:
virtual presence at Videobrasil 96"

Coordenação do projeto
Project coordinator
Stephen Vitiello

Coordenação de montagem
Set up coordinator
John Huffman


Curadoria das mostras de vídeo
Video shows curator
Lori Zippay

Produção dos vídeos
para videoinstalações
Video production for installation
John McEvers

Fotos
Photos
Peter Moore (TV Fish)
D. James Dee (TV Buddha)
Paulo Fridmann (Paik)
Michael Roth / City Gallery (TV Garden)



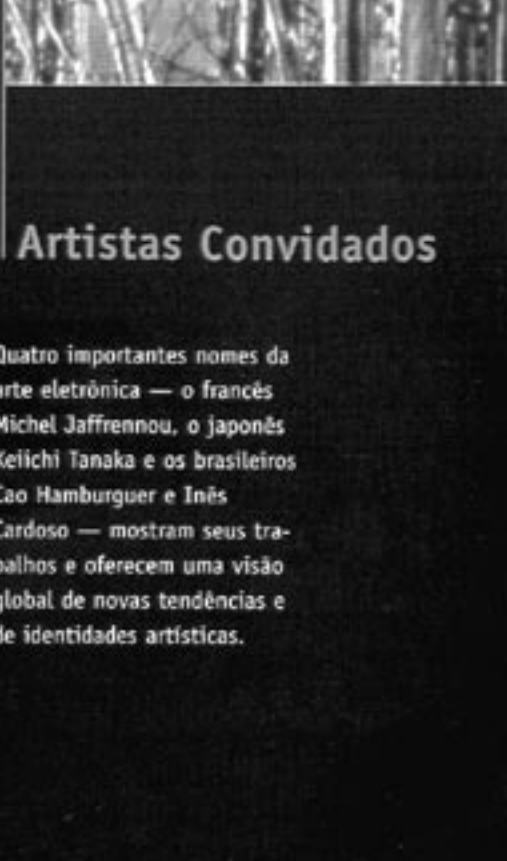
Guest Artists



Four important names in electronic art - Michel Jaffrennou from France, Keiichi Tanaka from Japan and Brazilians Cao Hamburger and Inês Cardoso - show their work and offer insights into new tendencies and artistic identity.

Artistes Invités

Quatre noms importants de l'art électronique - le Français Michel Jaffrennou, le Japonais Keiichi Tanaka et les Brésiliens Cao Hamburger et Inês Cardoso - présentent leurs oeuvres nous offrant une vision globale des nouvelles tendances et de l'identité artistique.



Artistas Convidados

Quatro importantes nomes da arte eletrônica — o francês Michel Jaffrennou, o japonês Keiichi Tanaka e os brasileiros Cao Hamburger e Inês Cardoso — mostram seus trabalhos e oferecem uma visão global de novas tendências e de identidades artísticas.

Michel Jaffrennou

Pierre et le loup e Le plein des plumes

A sedução de um espetáculo que une tecnologia, produção e variados recursos artísticos

Uma nova estética encantada

O uso de luzes e cores fortes, de imagens animadas e de alta tecnologia como instrumento artístico, garantem ao francês Michel Jaffrennou empatia e sucesso imediato junto ao público. Todos esses recursos são utilizados na ópera eletrônica *Pierre et le Loup* ("Pedro e o Lobo"), baseado na criação de Prokofiev, a ser apresentado, pela primeira vez fora da França, no 11º Festival Internacional Videobrasil. Jaffrennou é escultor, pintor e especialista em utilizar novas tecnologias para produzir arte — qualidades que usa plenamente nessa produção. Integra atores reais — como, por exemplo, Peter Ustinov, que interpreta o avô do pequeno Pedro — com personagens animados, imagens sintetizadas num ambiente em 3D, música, teatro, luzes, cores, movimento. Uma realização que incluiu 39 mil desenhos e consumiu dois anos de trabalho para produzir 26 minutos de vídeo.

Aparentemente é apenas uma produção que não procura uma expressão artística objetiva. Mas, como realizador de produções, Jaffrennou mostra que é capaz de alcançar uma estética nova, graças ao uso da tecnologia e do ineditismo com que combina recursos, ainda que conhecidos. Uma estética fundamentalmente eletrônica, que surpreende e encanta. "Proponho que o observador entre em cena, se integre a ela, e voe com os passarinhos, dance com o avô, brinque com o gato. Graças às imagens sintetizadas pude produzir essa surpresa tridimensional", diz ele. Jaffrennou

soube produzir cores a partir das condições limitadas e específicas da luz artificial utilizada no vídeo, obtendo o resultado mais próximo da pintura que já obtivera utilizando recursos eletrônicos. Todo o story board da produção *Pierre et le Loup* foi feito em cuidadosas pinturas, trinta e sete das quais reunidas numa mostra paralela, presente também no Festival Videobrasil.

Mas não se pode falar em Jaffrennou sem citar um outro importante aspecto de seu trabalho: as videoesculturas. Foi através delas que o artista francês começou a se integrar no universo mais nobre da criação eletrônica, tornando-se, desde o final da década de 70, uma das personalidades mais notáveis da Europa. Na verdade, seu nome é tido como o precursor europeu da utilização do vídeo e da TV como elementos escultóricos. Uma dessas criações, *Le Plein de Plumes*, traduz toda a engenhosa e delicada construção plástica de seu trabalho — cujo teor parece ser um constante convite ao sorriso esquivo e à sutileza do olhar.



Pierre et le Loup en images de synthèse
Uma Exposição de Michel Jaffrennou
An exhibition by Michel Jaffrennou

Videoescultura / Videosculpture: "Le Plein de Plumes"
37 storyboards
Vídeo / Videotape: "Pierre et le Loup"
Vídeo / Videotape: "Making of"
Quatro monitores / Four monitors
Dois canais de vídeo cor / Two color video channels
1995

Produção / Production: Alain Bray / VIVAVIDEO FRANCE
Co-Produção / Co-Production: Capa Production, Canal+, Sparx, Cub Investissement Media
Fotos / Photos: Philippe Bleson / VIVAVIDEO FRANCE



*Début soleil couchant
Pierre vo chuchue rinde
Pierre appelle aissan*

64 *An enticing spectacle uniting
technology, production and
varied artistic resources*

New enchanted aesthetics

The use of light, strong colors, animated images and advanced technology as an artistic tool guarantees immediate success with Michel Jaffrennou's public. These instruments are used in the electronic opera Peter and the Wolf, based on the writings of Prokofiev, to be shown, for the first time outside France, at the 11th Videobrasil International Festival. Jaffrennou is sculptor, painter and specialist in using new technologies to produce art, qualities he uses generously in this production. He incorporates live actors, as Peter Ustinov, Peter's grandfather, with animated characters, 3D synthesized images, music, theater, lights, colors and motion. The production includes 39 thousand drawings and consumed two years of work to create 26 minutes of video.

Apparently Jaffrennou is not seeking for an objective artistic expression. But, as an enterprising producer he shows that he is capable of attaining new aesthetic ideals with the use of technology and the curious combination of well known resources. It is, basically, an electronic aesthetics which amazes and enchants. "I propose that the observer enters into the scene, becomes part of it, flies with the birds, dances with the grandfather and plays with

the cat. I was able to create this tri-dimensional surprise thanks to synthesized images", he says. Jaffrennou was able to produce colors with results nearest painting ever, using only the limited and specific artificial video light and electronic resources. The story board for Peter and the Wolf was prepared using meticulous paintings, 37 of which will be shown in a parallel exhibition at Videobrasil.

But, Jaffrennou cannot be spoken of without mentioning another important aspect of his work: videosculptures. It was through these that the French artist began to take part in the noble universe of electronic creation, becoming, near the end of the 70's, one of the prominent personalities in Europe. He is known as the European pioneer in using video and TV as sculptural elements. One of these creations, Le Plein de Plumes, conveys all the cleverness and delicateness of his plastic constructions - the contents of which seem to provoke a subtle gaze and a sly smile.



Michel Jaffrennou

65
Francês, nascido em 1944, Michel Jaffrennou é formado em Belas-Artes e chegou a fazer exposições de pintura e escultura, além de criar cenografias na França e no exterior. Desde 1978 vem se dedicando à criação em vídeo, procurando desenvolver um formato de espetáculo em que combina a atuação de atores reais e eletrônicos. A partir de 1987 passou a trabalhar regularmente na Ex Nihilo — uma sociedade dedicada a produções audiovisuais — por meio da qual criou o Videoperette, um espetáculo em vídeo, projetado sobre telas gigantes, que maravilhou o público de Paris. Em 1990, Jaffrennou ganhou o prêmio Leonardo da Vinci, concedido pelo Ministério de Relações Internacionais do Japão, pelo projeto Kaleidoscope — um espetáculo interativo permanente, em transformação perpétua, graças ao uso de novas tecnologias. Em 1991 assumiu o comando da Vidéothèque de Paris e participou da publicação Nouvelles Technologies, un Art sans Modèle? (Novas Tecnologias, uma arte sem modelo?). Em 1992, a repercussão positiva provocada pelo espetáculo eletrônico permanente La Cité des Sciences et de l'Industrie — La Villette consagrou seu talento de inovar e, ao mesmo tempo, deliciar o público.

French, born in 1944, graduated in Arts, participating in painting and sculpture exhibitions, as well as creating scenographies in France and abroad. He has been dedicated to video creation since 1978, trying to develop a spectacle format where live actors counter act with electronics. In 1987 he started to work regularly with Ex Nihilo - a society dedicated to audio-visual productions - through which he created Videoperette, a video presentation projected on giant screens, which was a big success in Paris. In 1990, Jaffrennou won the Leonardo da Vinci prize, bestowed by the International Relations Ministry of Japan, for his Kaleidoscope project — a permanent, interactive spectacle, and thanks to new technologies, in constant motion. In 1991 he assumed the command of the Paris Vidéothèque and participated in the publication of Nouvelles Technologies, un Art sans Modèle? (New Technologies, art without a model?). In 1992, the positive repercussion caused by the permanent electronic spectacle La Cité des Sciences et de l'Industrie - La Villette consecrated his talent to innovate, and at the same time please the public.

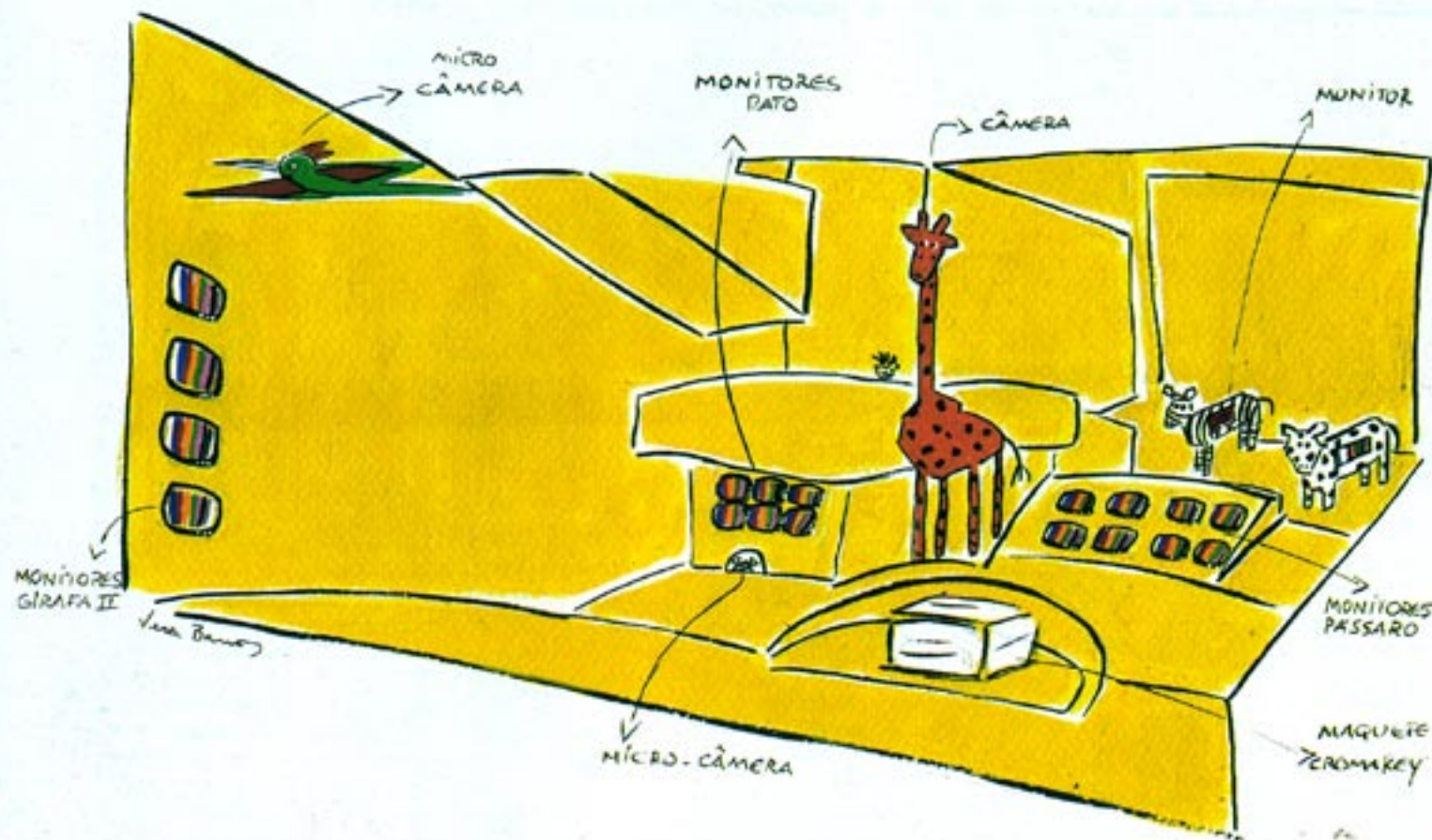
Cao Hamburger

Video Zoo

Uma instalação interativa apresenta ao público, de maneira lúdica, alguns recursos criativos do vídeo

Brincadeira tem hora

Seu nome já é uma clara referência no universo de produções de vídeo e programas de televisão — relacionados, sobretudo, com o público infantil. Afinal, há alguma criança que não tenha ainda se deliciado com uma de suas mais famosas criações, o programa Rá-Tim-Bum, celebrado campeão de audiência da TV Cultura? Em meteórica carreira, Cao Hamburger impôs a qualidade de seu trabalho no ambiente das grandes emissoras, reconhecidamente hostil e resistente à ousadia de expressões individuais, instaurando e consagrando uma linguagem própria. Preocupado em introduzir a criança no universo do vídeo e suprir sua curiosidade natural, Cao Hamburger resolveu marcar sua presença no Videobrasil emveredando por novas áreas de expressão. E criou sua primeira instalação videográfica: Video Zoo. Num amplo espaço de 200 m², Cao constrói um cenário composto de figuras de animais que servem de suporte para instalações de câmeras e monitores. Em cada animal há uma maneira específica de o público interagir — trata-se, na verdade, de propostas lúdicas através das quais o participante, sobretudo a criança, entra em contato com alguns recursos da linguagem do vídeo como instrumento de criação e expressão. E ao mesmo tempo explora um universo pouco conhecido de todos: o ponto de vista externo. Nos olhos da girafa há uma câmera, dirigida por controle remoto, que oferece imagens, de outras pessoas ou do próprio participante, tomadas de um ponto de vista mais alto. Já o ratinho, sorrateiro pelos cantos, mostra o desconhecido mundo visto de um ângulo ao nível do chão. O pássaro, que "voa" enfiado em trilhos instalados acima do público, circula pelo ambiente transmitindo, através de seus olhos-câmera, as imagens implacáveis das alturas. Tudo isso, inserido numa atmosfera mágica, quase onírica, de elementos cenográficos e esculturais forjados pela criatividade dos artistas plásticos Vera Barros e Carlos Basmak — que assinam parceria com Cao Hamburger.



Obras

Ponto de vista de duas girafas

Ponto de vista de um rato no buraco

Ponto de vista de um pássaro voando sobre o espaço da instalação

Jogo de estampas: uma TV zebra, uma TV vaca, uma TV tigre

Jogo de proporções: ratinho e elefante

Cenário em cromakey: criança interage com vários animais em maquete

Cobra em computação gráfica feita de dez pequenos monitores de vídeo

Idéia Original / Original Idea: Cao Hamburger

Criação / Created by: Cao Hamburger, Vera Barros e Carlos Basmak

Direção de arte / Art Direction: Vera Barros e Carlos Basmak

Cenotécnica / Scenery Objects: Maurício Zelada, Leonardo Gouveia,

Felipe Tassara e Frederico Pinto

Arquitetura da Instalação / Installation Architecture: Pedro Mendes da Rocha

Colaboração / Collaboration: Lígia Barbosa

Montagem / Assembly: GTH

An interactive installation, which playfully introduces the audience to some of the creative video resources

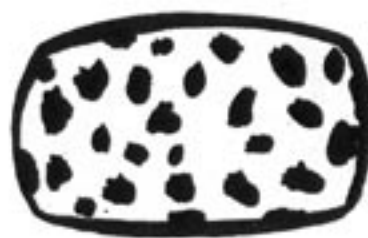
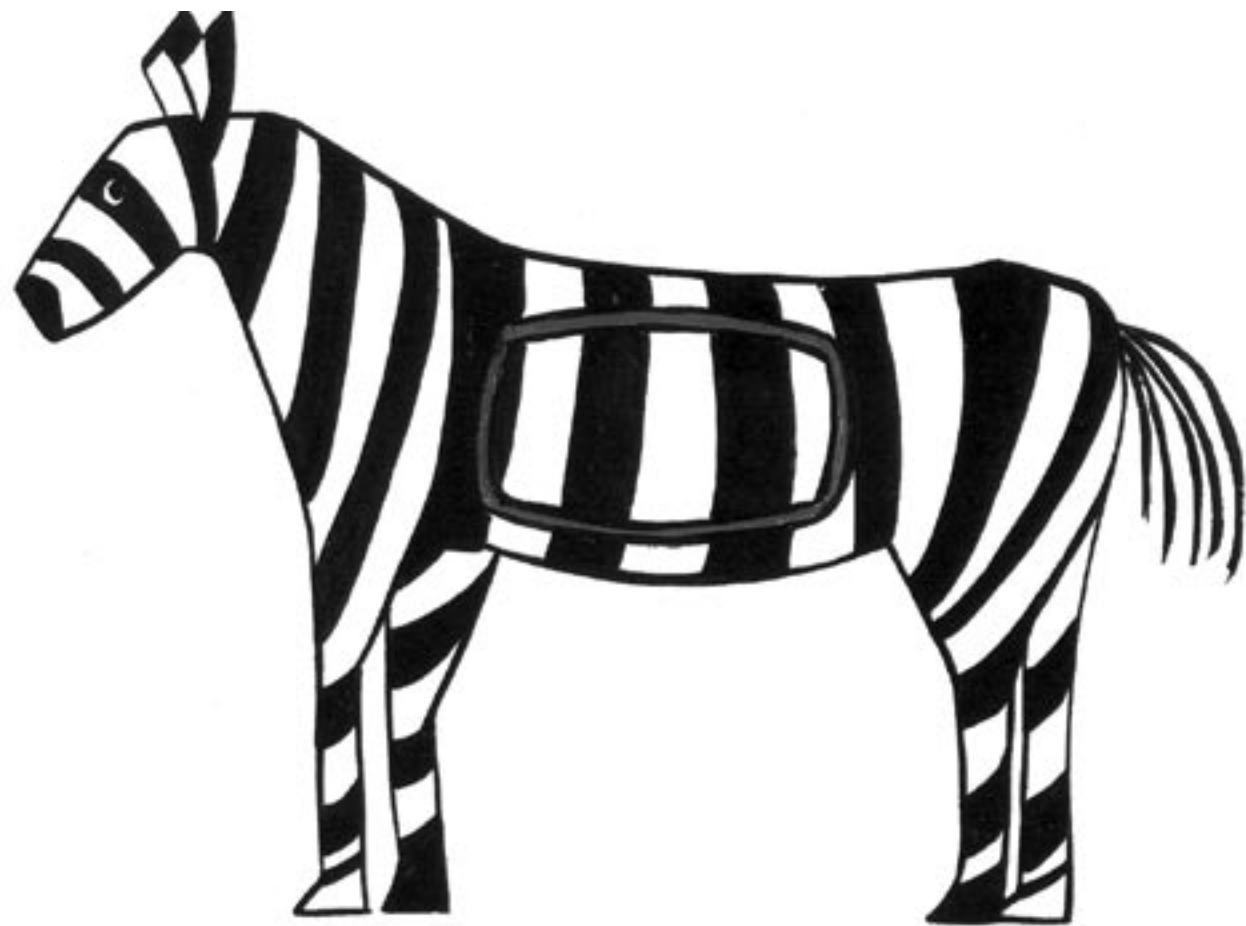
A time and place for fooling around

His name is instantly identified with video and television production - related, above all, to children programs. Brazilian children have all seen and enjoyed the TV program *Rá-Tim-Bum*, TV Cultura's celebrated audience leader. In his brilliant career, Cao Hamburger imposes the quality of his work on the big broadcasting companies, well known for their hostility and resistance to audacious individual expression, and manages to create his own personal style. Deviating a little from his intent to unveil the video universe to children and satisfy their natural curiosity, Cao Hamburger decided to participate in this Videobrasil exploring new areas of expression. To this effect he created his first videographic installation: Video Zoo. In a spacious 200m², Cao constructed a scenery composed of animal figures which double as support for cameras and monitors. Each animal has a different way for the public to interact with it - in reality it is a playful proposition through which the spectator, especially children, can enter into contact with some of video's resources as an instrument for creation and expression. At the same time it explores a universe little known to all: the external point of view. In the giraffe's eye there is a remote control camera which shows images of other people or that of the momentary participant, taken from a higher point of view. With the lowly rat it is different, he shows the unknown world as seen from ground level. The "flying" bird is connected to tracks installed above the audience, and transmits images through his eye-camera, of the world as seen from the heights. All of this takes place in a magical and dream-like environment composed and created by artists Vera Barros e Carlos Basmak — co-authors with Cao Hamburger.

Cao Hamburger

Nasceu em 13 de fevereiro de 1962, em São Paulo, e, apesar de jovem, construiu uma carreira consistente em praticamente todas as ramificações da produção audiovisual. Entre filmes publicitários, curtas-metragens, campanhas e programas de TV, destaca-se o seriado *Castelo Rá-Tim-Bum* — do qual participa como criador e diretor geral — veiculado, com enorme sucesso junto ao público infantil, na TV Cultura. Essa mesma produção lhe valeu medalha de prata no International Film & Television Festival of New York e premiação no Festival de Televisão do Japão. A sua participação no Videobrasil é uma oportunidade para Cao Hamburger desenvolver pela primeira vez seu talento na videoarte.

Born February 13, 1962, in São Paulo, and although young has built a consistent career in practically all the ramifications of audiovisual production. Most well known among his publicity and short films, campaigns and TV programs is the TV series *Castelo Rá-Tim-Bum* — in which he is the author and general director — and very successful with children on Brazilian TV Cultura. This program guaranteed him a silver medal at the International Film and Television Festival in New York and a prize at the Television Festival in Japan. His participation in Videobrasil is the first opportunity for him to show his talent in videoart.



Inês Cardoso

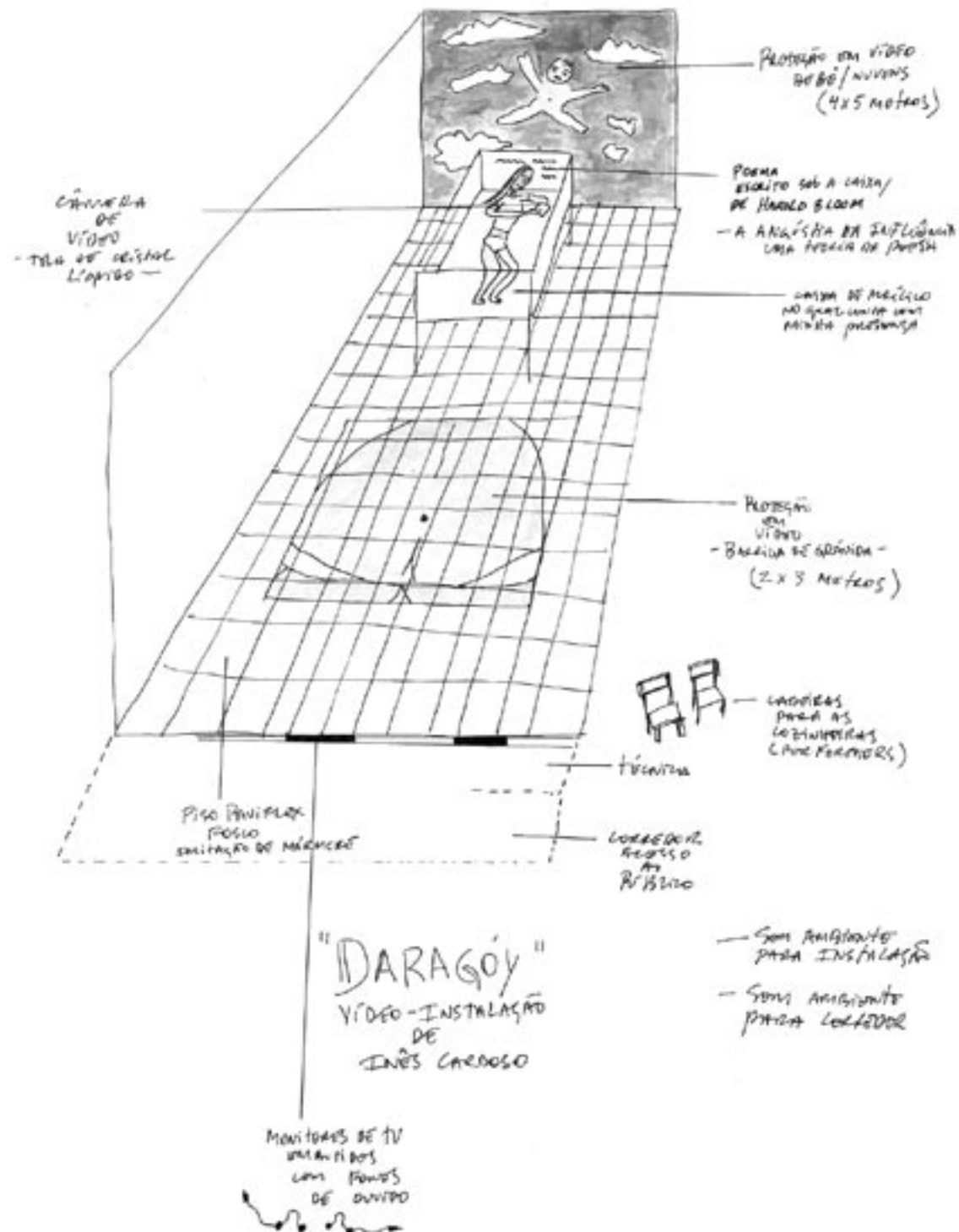
Daragóy

Uma caprichosa colagem de linguagens em busca da manifestação do amor

Uma viagem de sensações

"O sujeito desta instalação são as diferentes formas de manifestação de amor", escreve Inês Cardoso, tentando definir a vídeoinstalação que criou para ser apresentada no 11º Festival Internacional Videobrasil. Pesquisadora na "área da multimídia", como ela define, Inês Cardoso vem buscando essa linguagem de múltiplos meios, que sempre inclui o vídeo, há não mais do que dois anos — e, apesar disto, tem conseguido difundir seu trabalho em alguns espaços importantes mundo afora, sobretudo em festivais internacionais. Daragóy, sua mais recente criação, é uma caprichosa colagem de linguagens, escolhidas como pequenas conchas coloridas de uma praia deserta. TV, vídeo, som, uma caixa de acrílico, duas cadeiras. Uma simples frase repetida em cinco idiomas. Uma conversa telefônica, íntima, tendo ao fundo batimentos cardíacos. Ela, imersa numa caixa de acrílico junto com uma câmara HI-8. Um poema de Harold Bloom fala de amor, felicidade e agonia. A sala, vedada, toda branca, a luz intensa. Imagens do monitor fazem lembrar que a vida continua existindo...

A facilidade com que Inês Cardoso une instrumentos de naturezas tão distintas é um insistente apelo à curiosidade. Mas há uma preocupação com o sentido das palavras, cuja presença é marcante. Cada frase tem um peso específico e do conjunto emana uma forte poética universal, plena de símbolos, conceitos, sentimentos, amor. Um instigante convite a uma viagem de sensações.

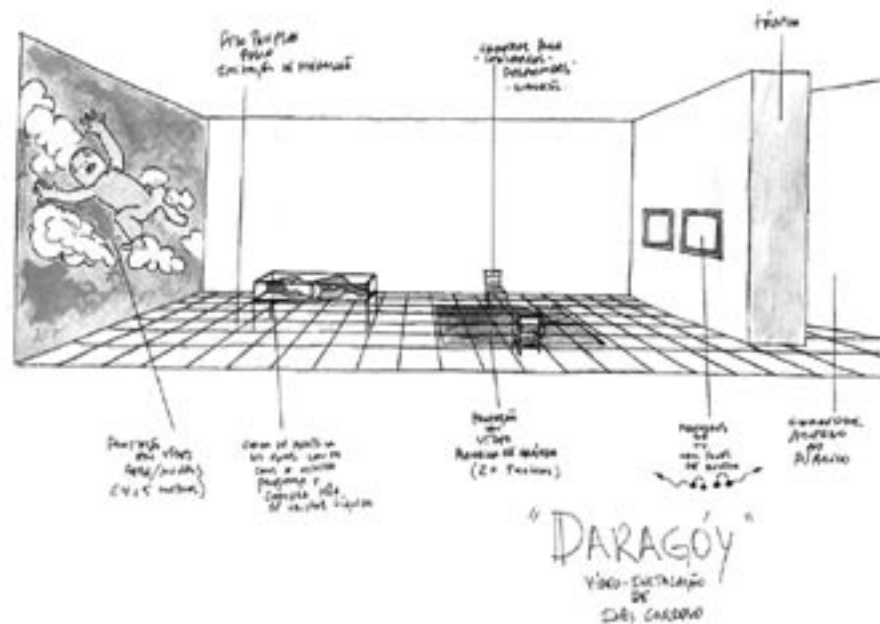


Searching for love's manifestations through a collage of different artistic expressions

Discovering sensations

"This installation deals with the different ways love reveals itself", writes Inês Cardoso, in an attempt to describe the video-installation she created for the 11th Videobrasil Festival. Inês, a researcher in multimedia, as she defines herself, has been working with multiple elements (video is always present) for no more than two years and has already shown her work in important scenarios and international festivals throughout the world. Her latest creation, Daragóy, is a meticulous collage using different elements and expressions, each one chosen as colored shells on a deserted beach. TV, video, sound, an acrylic box, two chairs, a simple phrase repeated in five languages. An intimate telephone conversation with heartbeats in the background. She, herself, immersed in the acrylic box with a HI-8 camera. A poem by Harold Bloom speaks of love, happiness and agony. An intense light in a sealed white room. The images displayed are a reminder that life outside continues...

The ease in which Inês Cardoso unites elements of such a varied nature is an insistent plea to curiosity. Preoccupation with the meanings of words is also predominant. Each phrase has a weighed meaning, and an acute poetical presence emanates from her universe full of symbols, concepts, sentiments and love. An instigating invitation for a journey through our sensations.



Inês Cardoso

Brasileira, pós-graduada em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica, em São Paulo, pesquisa recursos da multimídia para criação artística. Foi uma das revelações do Videobrasil do ano passado e, desde então, tem obtido espaço para apresentar seus trabalhos em vídeo em alguns festivais internacionais da Europa, Japão, América Latina e Canadá. Dirige documentários e conduz ateliês para a confecção de videocartas.

Brazilian, Communication and Semiotics graduated from Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, researches multimedia resources for artistic creation. She was one of last years revelations at Videobrasil, and since then has shown her video production in various European, Japanese, Latin American and Canadian International Festivals. She also directs documentaries and administers video-letter workshops.

Vídeos

I - Não Não Sabemos Como Expressar Nosso Amor

1996, color, 4'45"
Performance: Inês Cardoso e Manoela Cardoso Fend
Voz / Voice: Inês Cardoso
Roteiro / Scriptwriter: Inês Cardoso
Texto / Text: Fragmentos extraídos do livro / Extracts from "La Méthode de la Vie" de Edgar Morin
Música / Music: Rachmaninov - St. Petersburg Orchestra
Interpretado por / Performed by: Mickbail Rudy
Tradução / Translation: Erika Verzatti
Edição / Editing: Veridiana Ravazzza
Direção / Director: Inês Cardoso
Apoio / Support: VPI Filmes

II - Não Não Sabemos Como Expressar Nosso Amor

1996, color, 2'
Performances: Inês Cardoso
Direção / Director: Inês Cardoso
Edição / Editing: Veridiana Ravazzza
Apoio / Support: VPI Filmes
Agradecimentos / Thanks to: Casa das Rosas
Fotos / Photos: Maria Monalisa Leite
Videoinstalação com som / Videoinstallation with sound
Dois vídeo-projetores / Two video-projectors
Dois monitores / Two monitors
Camera High - II
1996

Keiichi Tanaka

Luminous Cosmic Rays

Inventividade e tecnologia resgatam da natureza o poder de despertar uma nova percepção

Simple sensations desconhecidas

Os trabalhos de Keiichi Tanaka inspiram frequentemente classificações do tipo *arte futurista* ou *techoarte*. É compreensível. Afinal suas peças são verdadeiras obras de engenharia, precisamente planejadas, que utilizam instrumentos normalmente identificados com alta tecnologia. Contadores gêiseres, raios laser, luzes de gás néon, computadores, samplings, acessórios elétricos são alguns dos recursos que utiliza. Além disso, Tanaka busca elementos que, embora constantemente presentes na vida das pessoas, parecem inacessíveis aos simples mortais. E, finalmente, a linguagem envolvida em sua obra inspira a identificação com o distante mundo da imaginação improvável da ficção científica.

Mas logo é possível concluir que esse conjunto de elementos tecnológicos e futuristas tem como objetivo captar apenas manifestações puras e espontâneas que existem na natureza e permitir que sejam capazes de provocar simples sensações e sentidos, alguns dos quais adormecidos e ignorados em nosso subconsciente. Tanaka trabalha com a luz, com a natureza e com o tempo, utilizando uma criatividade "científica" para explorar e investigar esses elementos.

Luminous Cosmic Rays é a obra que Tanaka vem apresentar no 11º Festival Internacional Videobrasil — uma seqüência do trabalho exibido na Bienal Internacional de São Paulo em 1991. Ele usa contadores gêiseres para captar raios cósmicos e radiações produzidos na Terra, ou fora dela, que a seu ver constituem manifestações do nosso Universo, da nossa galáxia — como, por exemplo, os ventos solares. Os sinais captados por esse tipo de contador são transformados em feixes de luzes, em raios laser e efeitos sonoros, formando um conjunto dinâmico, constantemente mutável, único a cada momento — criando, assim, uma cumplicidade entre o observador, o artista, a natureza e o momento, tornando-os elementos participantes da obra. "Meu trabalho tenta capturar o tempo, que está constantemente passando. Meu propósito é lembrar que existem outros sentidos, além daqueles orgânicos."

Technology and originality recalls nature's power to awaken new perceptions

Simple and unknown sensations

Keiichi Tanaka's work frequently inspires classification as futuristic or techno, which is comprehensible. His pieces are, without a doubt, meticulously planned works of engineering which use geiger counters, lasers, neon lights, computers, samplers, and electronic components, all of which are identified with advanced technology. Tanaka, as well, looks for elements that although constantly present in everyday life, seem inaccessible to mere mortals. And finally, the terminology used in his work inspires identification with the distant worlds of a scientist's imagination.

But soon it's possible to conclude that this collection of futuristic and technological elements has as its aim to capture pure and spontaneous manifestations that exist in nature and permit them to provoke simple sensations and feelings, some of which have been sleeping and ignored in our subconscious. Tanaka works with light, nature and time, using a "scientific" creativity to explore and investigate these elements. Tanaka has come to 11th Videobrasil to exhibit his Luminous Cosmic Rays - a sequence of what he presented at the São Paulo Biennial in 1991. He uses geiger counters to capture cosmic rays and radiation produced in space or on earth which he feels are a part of the universes, or galaxies manifestations - as for example, the solar winds. The impulses captured by his geiger counter are transformed into light beams, laser rays and sound effects, creating a dynamic ever-changing, unique whole - generating a complicity between the observer, the artist, nature and the specific moment, and turning each element into a participant of the composition. "My work tries to capture time, which is constantly passing. My intention is to remember the existence of senses besides the organic ones."



Keiichi Tanaka

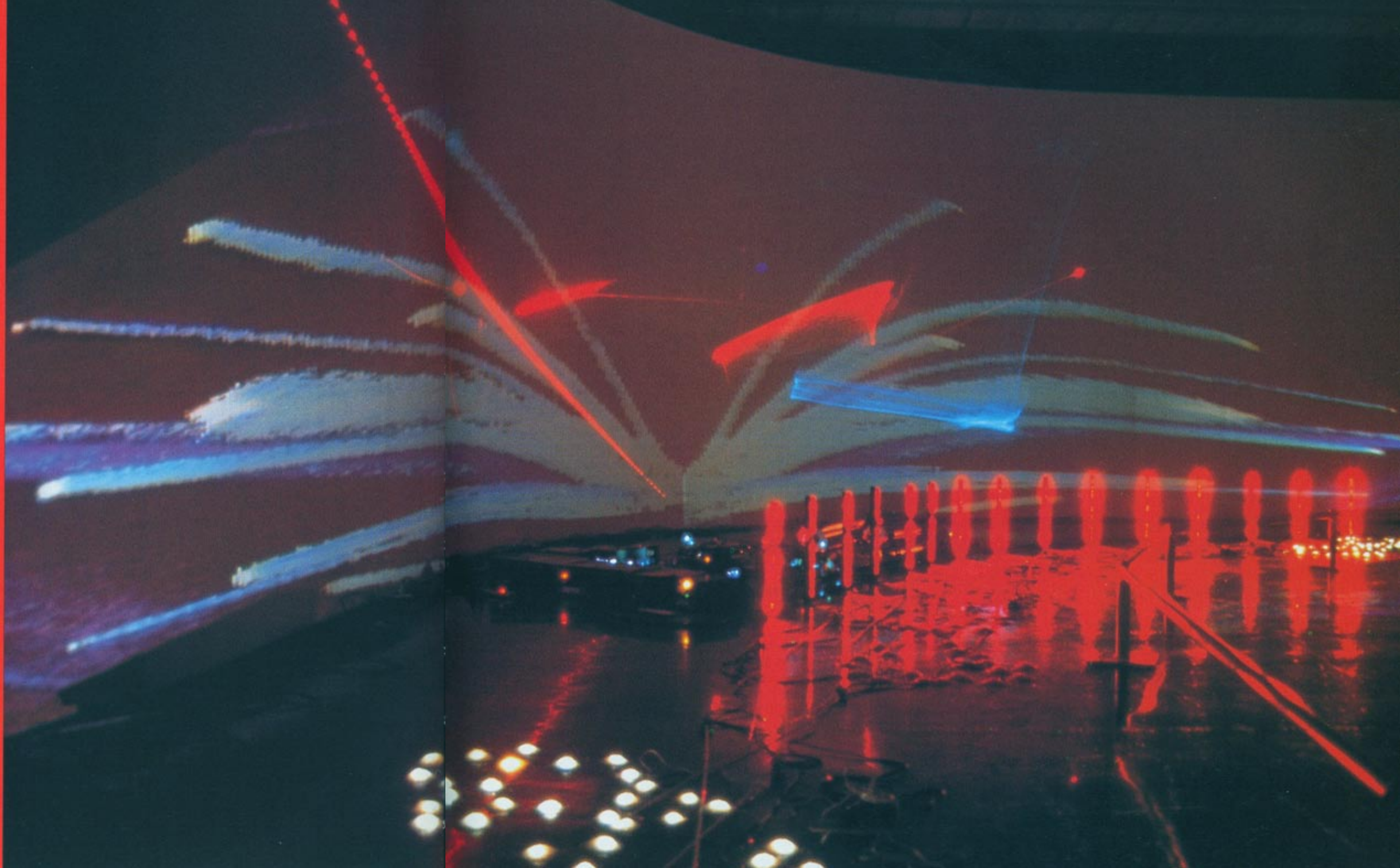
Japonês, nascido em 1953, é formado em artes pela Universidade de Sapporo e como artista tem se especializado desde 1985 na pesquisa da tecnologia eletrônica avançada como instrumento de expressão artística. Nessa área, tem sido premiado e reconhecido no Japão como um dos mais consistentes representantes de uma nova geração de artistas e seus trabalhos vêm conquistando espaço crescente no circuito internacional da arte. Em 1991, esteve no Brasil apresentando a obra *Aquarium with High Tech Art* na 21ª Bienal de São Paulo, quando foi premiado e destacado como um dos pontos altos do evento.

*Japanese, born in 1953, has a degree in Arts from Sapporo University, since 1985 has specialized in the research of advanced electronic technology as an artistic tool. After winning prizes and gaining recognition for his work, he is acknowledged as one of the most consistent representatives of a new generation of artists in Japan and abroad. In 1991 he came to Brazil for the 21st Bienal, where he presented his *Aquarium with High Tech Art*, for which he won a prize and was singled out as one of the high points of the exhibition.*



Luminous Cosmic Rays
Keiichi Tanaka

Videoinstalação com som/ *Videoinstallation with sound*
Dois videoprojetores/ *Two videoprojectors*
He-Ne Laser
Ar Laser
1995



Le résultat inédit, riche et surprenant de la
combinaison de diverses modalités d'art et de
formes d'expression dans quatre oeuvres attachantes:
Bardo, Communion, Poesia é Risco et *Passagem
de Mariana*.

Performance

*The original, rich and surprising result of the
combination of various forms of art and expressions -
video, theater, music, poetry and others -
in four instigating pieces: Bardo, Communion, Poesia
é Risco and Passagem de Mariana.*



O inédito, rico e surpreendente
resultado da combinação de variadas
modalidades de arte e formas de
expressão — vídeo, teatro, música,
poesia e outras — em quatro obras
instigantes: *Bardo, Communion, Poesia
é Risco* e *Passagem de Mariana*.

Bardo

Marcondes Dourado

O uso variado de instrumentos artísticos compõe uma performance plena de rebeldia e criatividade

As múltiplas formas da liberdade

Marcondes Dourado é um jovem baiano de 22 anos que marca com muita personalidade as múltiplas manifestações artísticas de seu trabalho. Desgarrado de conceitos convencionais, é um pesquisador sem limites, seduzido por qualquer recurso ou instrumento que lhe permita a livre manifestação de uma estética particular e inovadora. Trabalha com vídeo e fotografia, mas demonstra fascínio pelos recursos do teatro e da dança — e essa conjugação de elementos produz performances inusitadas, denominadas espetáculo pelo próprio autor. Seja o que for, nomes, títulos e formatos não se adaptam ao universo de Marcondes. Um ano de estudo acadêmico, na Escola de Belas-Artes de Salvador, lhe bastou para decretar incompatibilidade com os caminhos convencionais de formação. Questiona disciplinas e aponta a coragem, a consistência e a criatividade de Glauber Rocha como referência.

O espetáculo *Bardo* é uma performance que integra as linguagens do vídeo, da dança e do teatro para promover percepções inusitadas no espectador. É, segundo o autor, inspirado em textos em que o poeta Antonin Artaud descreve as sensações vividas durante sua reclusão em clínicas psiquiátricas. "Retomar o nosso corpo aniquilado. Reconstruir o nosso eu decomposto, reencontrando nós mesmos", define Marcondes. Para isso, procura a expressividade da nudez do corpo, que representa nossos medos e partes secretas, num ambiente inóspito, formado por bacias cheias de água e cabelos, criando a sensação de desconforto e frieza do metal. Música, luz e imagens em vídeo projetadas num telão constituem os elementos que transmitem a sensação de perda e de vazio — e produzem, assim, uma estética própria e instigante.

Marcondes, apesar de jovem, é autor de várias obras marcadas pelo espírito irrequeto e experimental que lhe valeram prêmios e reconhecimento. Pregador incansável da arte libertária, assume integralmente a rebeldia, o inconformismo e a subversão — elementos que utiliza para avaliar sua ousadia e criatividade.

Bardo

Marcondes Dourado

Performance

Concepção e Direção / Conception and Direction: Marcondes Dourado

Coreografia / Coreography: Marcondes Dourado e Sandra del Carmen

Dança / Dance: Sandra del Carmen

Produção / Production: Laura Campos

Técnica / Technician: Edvaldo José

Fotos / Photos: Marcondes Dourado



The use of various artistic components produces a defiant and creative performance

Liberty's many shapes

Marcondes Dourado is a young, 22 year old, "Baiano" (native of Bahia, Brazil) who tends to brand his multiple artistic manifestations with his strong personality. Uninhibited by conventional concepts he is a researcher at heart, and is constantly seduced by means or instruments which give a free rein to his unique and innovative aesthetics. He works with video and photography, but his fascination with theater and dance cannot be denied - it is this combination of elements which produces his unusual performances, which at times he calls spectacles. But, whatever he does call them, names, labels and formats don't adopt themselves to Marcondes' universe. It took only a year of formal academic studies at the "Escola de Belas-Artes de Salvador" for him to decree a total incompatibility with conventional paths of learning. He questions regimes and adopts the courage and cre-

ativity of Glauber Rocha as his reference.

Bardo is a combination of the artistic expressions found in video, dance and theater, used here to promote and provoke new insights in the spectator. It is, according to the author, inspired on texts in which the poet Antonin Artaud describes the sensations he had as a patient in different psychiatric clinics.

To revoke our annihilated bodies. Reconstruct our dismantled interior being, recover what is left of ourselves", as Marcondes puts it. To this effect he uses the allusive nude body to represent our fears and secrets. Set in an inhuman environment made up of containers full of water and hair he creates a sensation of cold-steel discomfort. To create a sense of loss and emptiness he uses music, lights and video images projected on a big screen - all united they produce a peculiar and instigating aesthetic image.



Communion - Le Partage des Peaux II
Isabelle Choinière

Performance
Concepção, Coreografia, Performance / Conception, Choreography, Performance: Isabelle Choinière
Administração / Manager: Johanne Chouinard
Concepção do Sistema Interativo / Interactive System Conceptor: Alexandre Burton
Técnica de Áudio / Audio Technician: Marc Deserrano
Técnica de Luz / Light Technician: Eric Portelance
Make-up: Johanne Chouinard
Fotos / Photos: Marc Deserrano, Maryse Poulin, Simon Plette



Communion - Le Partage des Peaux II

Isabelle Choinière

From the spiritual to the electronic limits of our corporal essence

The bodies of the body

Machine resources at the bodies disposal — and not the contrary. More than just a reflection, Isabelle Choinière offers an aesthetic route to attain this maxim in her piece *Communion - Le Partage des Peaux II*. Choreographer and classical ballerina, Isabelle discovered in computer and electronic technology the means to quench her creative restlessness. She produces here a spectacle in which dance movements are amplified by video and computerized images. On the screen, digitized images of her body are controlled by her movements through the use of sensors spread over her legs, arms and torso — to which are added other images produced on the video. This instigating visual

alchemy produces a peculiar electronic eroticism. A theatrical configuration with a musical score as well as the primal cadence of the heartbeat permeates throughout. As these different elements interact during the performance an atmosphere arises brimming with spirituality capable of throwing us back to the domains of xamanic rituals and the numerous levels of corporal manifestations: the physical, the virtual and the electronic. An act of exploring the limits of our essence and corporal nature, in which technology is used, not to filter and stifle our senses, but to amplify them. Isabelle, a Canadian, became interested in electronic art in 1992, and using her ballerina and choreography formation as a base, has been exploring the many aesthetic possibilities offered by the unique association of computer, video and dance resources. Her work, already incorporated into the international mainstream, presents characteristics which qualify her as a creative multimedia investigator, with the capabilities to surprise, instigate and shock.

Os limites da nossa natureza corporal, da espiritualidade à eletrônica

Todos os corpos do corpo

Os recursos da máquina a serviço do nosso corpo — e não o contrário. Mais do que uma reflexão, Isabelle Choinière oferece um caminho estético para alcançar essa proposta no seu trabalho *Communion - Le Partage Des Peaux II*. Bailarina de formação clássica e coreógrafa, Isabelle encontrou na tecnologia eletrônica e na computação os meios de saciar sua inquietação criativa, produzindo um espetáculo em que os recursos de manifestação corporal da dança são amplificados pela eletrônica do vídeo e da imagem computadorizada. Na tela, imagens digitalizadas de seu corpo são comandadas por seus movimentos, por meio de sensores espalhados em suas pernas, braços e tronco — a essas imagens somam-se outras, produzidas em vídeo. A instigante alquimia visual desenvolve um inédito erotismo eletrônico. Há uma estrutura teatral marcada pela música e

pelos sons primários de batimentos cardíacos. Mas, à medida que esses elementos interagem na performance, sobrevém uma atmosfera impregnada de espiritualidade, capaz de nos remeter aos rituais xamânicos e aos diversos níveis de manifestação do corpo — o físico, o virtual e o eletrônico. Uma exploração dos limites de nossa natureza corporal em que a tecnologia é usada não para filtrar e abafar nossos sentidos mas, sim, para ampliá-los. Canadense, Isabelle começou a se interessar pela arte eletrônica em 1992 e, com sua formação de bailarina e coreógrafa, vem explorando de modo muito particular as diversas possibilidades estéticas oferecidas pela conjunção dos recursos da computação, do vídeo e da dança. Seu trabalho, já integrado ao circuito internacional, apresenta características únicas que a qualificam como uma criativa investigadora de multimídia, marcada pela capacidade de surpreender, instigar e até chocar.

Poesia é Risco

Augusto de Campos, Cid Campos e Walter Silveira

Recursos técnicos e criativos da eletrônica e do vídeo a serviço da poesia declamada

Novos meios para velhos hábitos

A conhecida inquietação do poeta concretista Augusto de Campos já o identifica como um criativo explorador dos limites da poesia e da palavra. Ao unir-se ao talento do videoartista Walter Silveira, autor da consagrada obra *VT Preparado AC/DC*, à criatividade e ousadia tecnomusical de seu filho Cid Campos, materializou-se um antigo projeto que conjuga poesia, música, computadores e recursos eletrônicos. *Poesia é risco* é uma obra inspirada na necessidade de resgatar a prática, comum nos anos 50 e ainda hoje na Europa, de poetas declamarem publicamente seus próprios versos. Definido pelos autores como "evento verbicóvisual", trata-se de uma performance baseada no trabalho já editado com o mesmo título em CD, no qual os próprios autores executam uma inédita interação de leituras de poemas, música instrumental eletrônica, canto e imagens videográficas. Nas palavras dos autores, é uma "interpenetração poesia-música" ou "oralização" — ou seja, projeção sonora dos textos falados em "quase-canto", ou "cantofalado". O objetivo é explorar a potencialidade dramática da palavra e promover a reestruturação da poesia através de combinações de leitura, superposição e fragmentação de vocábulos, montagens de citações e recursos da tecnologia computadorizada, sintetizadores, samplers e múltiplos canais de gravação. Ou, como explicam os autores, "criar, através de interpretações originais e funcionais, com apoio nos recursos das novas tecnologias, uma íntima relação entre poesia/música/vídeo, recolocando em novas dimensões a leitura de poesia — a sua oralização — entre nós".

Performance - Poesia é Risco

Leitura de Poemas / Poems Reading: Augusto de Campos

Baixo Elétrico, Guitarra Elétrica MIDI / Electric Bass, MIDI Electric Guitar: Cid Campos

Direção e Videoarte / Direction and Videoart: Walter Silveira

vídeos: tvgrama 2, pós-budo, cançãooturnadabaleia; tv cultura ("poetas de campos e espaços"); sos e poema bomba; agosto e cid campos (laboratório de sistemas integráveis da escola politécnica da usp); citações: limite (filme de Mário Peixoto) no barco bêbado; poema-cidade (filme de Chico Cesar e Tata Amaral) em cidade city cité; canti di capricorni (melodia de Giacinto Scelsi, voz: Michiko Hirayama) na música de cançãooturnadabaleia; perfilograma rimbaud wave (vallenon / hokusai) agosto de campos e amalco antunes; computação gráfica: hygia fingers / tvgrama 1 / galanhoto (richieri); slides: fernando laza.

Perilous Poetry

Augusto de Campos, Cid Campos and Walter Silveira

The creative and technical resources of electronics used in poetry recitals benefit

New directions for old habits

The well known restlessness of concrete poet Augusto de Campos has already identified him as a creative explorer on the limits of poetry and the spoken word. Together with video artist Walter Silveira, author of the celebrated *VT Preparado AC/DC*, and his audacious and creative, technomusical son, Cid Campos, it has become possible to realize an old project that unites poetry, music, computers and electronic resources. *Poesia é Risco* is inspired on the necessity to salvage the habit, common in the 50's, of poets reciting their own poems. Defined by the authors as a "verbiocvisual event", in reality it is a performance already edited on CD, in which the authors themselves execute a unique recital interacting with electronic music, song and videographic images. In their own words it is a "poetry-music interpenetration" or "oralization" — an audio projection of "nearly-singing" or "spokesung" texts. The objective is to explore the dramatic potentiality of the spoken word and promote a restructuring of poetry through the combination of reading, superimposing and fragmenting words and assembling citations with the aid of computer resources, synthesizers, samplers and multichannel recordings. Or as the authors clarify, "to create with the use of new technologies and by way of functional and innovative interpretations an intimate relation between poetry/music/video, establishing new dimensions for the recital of poetry — its oralization".



Passagem de Mariana

Eder Santos, Paulo dos Santos e grupo UAKITI

Música, imagem e temas indígenas se fundem para representar os pecados capitais

Pecados eletrônicos

Os sete pecados capitais são o tema representado nesta performance que utiliza elementos cenográficos, música eletrônica e recursos audiovisuais. O público tem diante de si uma estranha aldeia indígena povoada por músicos e elementos hi-tech. Sete músicos em sete tendas representam cada um dos pecados capitais. Suas imagens são captadas por câmeras e projetadas, sobrepostas entre elas e outras imagens representativas dos pecados capitais, em cada uma das tendas. A esse conjunto de elementos são adicionados outros recursos de imagens e textos projetados sobre uma grande tela ao fundo.

o bicho
que o homem clama
devora urros tesos
na memória humana

The Passing of Mariana

Eder Santos, Paulo dos Santos and grupo UAKITI

Music, images and indigenous themes come together to portray the capital sins

Electronic sins

To portray the seven capital sins, this performance uses scenography, music and electronic and audiovisual resources. A strange Indian village inhabited by musicians and hi-tech paraphernalia. Seven musicians in seven tents, each one representing a capital sin. Their images are projected together with other illustrations of sin, in each of the tents, on a big screen in the background, text and more imagery complete the scene.

Expositions d'Information

Videobrasil ouvre ses portes pour la présentation inédite au public brésilien du regard et du talent de divers réalisateurs, venus du monde entier pour déchiffrer le langage éclectique de la vidéo.

Informative Exhibitions

Videobrasil introduces to the Brazilian public the talent of a wide range of artists from all over the world, unveiling the eclectic language of video.

Mostras Informativas

O Videobrasil abre espaço para apresentar ao público brasileiro, com ineditismo, o olhar e o talento de uma ampla gama de realizadores do mundo todo, desvendando a linguagem eclética do vídeo.





See You Later: UK and Artists TV

Curadoria de Michael Maziere

A irreverente linguagem de uma nova geração de produtores da Inglaterra que vem recuperando espaços para a videoarte

Nova onda inglesa

Michael Maziere, diretor do London Electronic Arts, de Londres, Inglaterra, preparou para o Videobrasil uma mostra de obras videográficas feita por produtores que representam a nova geração inglesa. Ao contrário do final dos anos 80 e começo dos 90, quando a ânsia de participar da televisão produziu frustração nos artistas, hoje na Inglaterra assiste-se a um renascimento cultural só comparável ao dos anos 60, quando surgiu o movimento londrino Britpack, encabeçado por Damien Hirst. É uma geração de jovens artistas irreverentes e provocativos que muitas vezes optam por imagens *low tech*, por meio de retratos e fragmentos da vida

cotidiana, normalmente excluídos das considerações estéticas e formais da videoarte tradicional. São trabalhos feitos tanto em película como em vídeo que, ao contrário da geração anterior, mostram pouco respeito e estima para com a televisão, provocando impacto e reconquistando espaço nas galerias. Três grandes mostras de filmes e vídeos de artistas atestam esta mudança: London Electronic Arts Pandæmonium Festival, Londres, as Galerias Hayward com Spellbound e o Museum of Modern Art com Oxford Scream — Film in Art.

See You Later: UK artists and TV

A Smashin' Night Out - Matthew Clamore, 9', 1994

Trailer - Jane and Louise Wilson, 4', 1995

The Horse Impressionist - Lucy Gunning, 5', 1994

Hermaphrodite Bikini - Clio Barnard, 5', 1995

Expanded Pictures - Sam-Taylor Wood, Gillian Wearing, Mark Wallinger, 10', 1995 - Produced by KD Digital

Country House - Damien Hirst, 3', 1996

Portrait of Ashlie - Atom Egoyan, 5', 1996

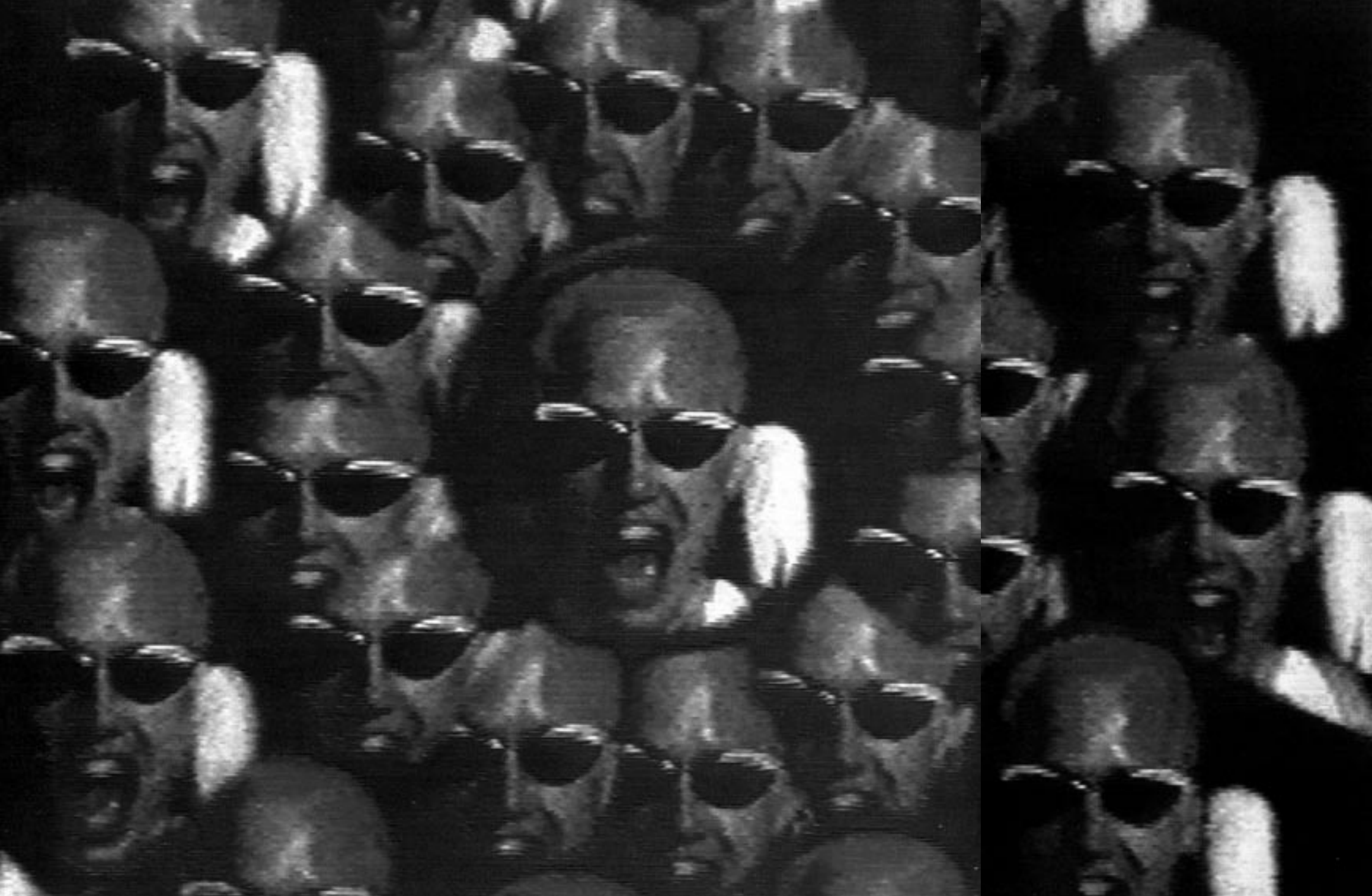
Go West Young Man - Keith Piper, 5', 1996

Remember Me - Michael Maziere, 10', 1996

Sunset Strip - Kayla Parker, 4', 1996

Hellocentrum - Wright/White, 11', 1995

The Rumour of True Things - Paul Bush, 25', 1996



A new generation of irreverent English producers conquer exhibition space for videoart

New wave from England

Michael Haziere, director of London Electronic Arts, London, England, has prepared for Videobrasil an exhibition of videographic creations made by a new generation of English producers. Contrary to what was going on at the end of the 80's and beginnings of the 90's, when the yearning to participate in television caused a lot of frustration for many artists, today we find a cultural renaissance comparable to what went on in the 60's with the Britpack movement headed by Damien Hirst. This is a new generation of young irreverent and provocative artists that many times opt for low-tech portraits and fragments of daily life, usually excluded from traditional aesthetic considerations of videoart. The films are made both from video and film, and contrary to the preceding generation, show little respect or esteem for television, and consequently cause an impact and conquer exhibition space in the art galleries. Three big film and video exhibitions bear witness to this change: London Electronic Arts Pandemonium Festival, London, the Hayward Gallery with Spellbound and the Museum of Modern Art with Oxford Scream - Film in Art.

Do It

Peter Payer

Numa seqüência de flashes, autores falam de seu trabalho e instigam o espectador a produzir

Com a palavra, o artista

O austríaco Peter Payer é um jovem diretor de cinema e vídeo em Viena dedicado a uma variada produção que inclui comerciais, programas, curtas, documentários e clipes. O programa que apresenta no Videobrasil é uma produção do Museum in Progress feita com a colaboração da televisão austríaca ORF. Trata-se de uma rápida seqüência de imagens — ou clipes, como define — com duração entre um e dois minutos, produzida originalmente em película de 16 mm com formato de programa de televisão. Essas imagens consistem de depoimentos de diversos artistas a respeito de seus trabalhos, nos quais são transmitidos conselhos, mensagens e experiências que instigam a audiência a também produzir obras em vídeo. Os próprios artistas elaboraram seus depoimentos e o resultado é um conjunto muito expressivo do processo criativo específico da videoarte. O programa apresentado no Videobrasil reúne depoimentos de mais de uma dezena de artistas — como o inglês Dave Stewart, os americanos Jonas Mekas, Yoko Ono e Lawrence Weiner, o italiano Michelangelo Pistoletto e o austríaco Robert Jelinek.



In a sequence of flashes, authors talk about their work and incite the audience into action

The artist's message

The Austrian Peter Payer is a young cinema and video director living in Vienna, dedicated to a varied production among which we find commercials, programs, short films, documentaries and clips. The program he presents this year at Videobrasil is a Museum in Progress production, in collaboration with Austrian television ORF. It is a rapid sequence of images - or clips, as he prefers -, lasting somewhere between 1 and 2 minutes and produced originally in 16mm with a television format. The images consist of artists' statements about their work, in which they offer advice, convey messages and share experiences that incite the audience to produce their own videos. Each artist elaborated and created their statements and the result is an expressive collection of the creative video making process. The program shown at Videobrasil unites statements from more than a dozen artists including British Dave Stewart, Americans Jonas Mekas, Yoko Ono and Lawrence Weiner, Italian Michelangelo Pistoletto and Austrian Robert Jelínek.



Do It

These are videoclips where famous artists explain how to do things - the people in front of the TV, watching the videoclips, should Do It also and make their own experiences.

The 13 artists are:

Shere Hite: American writer living in Paris and Germany.

Dave Stewart: GB. Musician, composer, for example: "The Eurythmics".

Steven Pippin: GB. Is concerned with reproduction systems and photography and its social use.

Yoko Ono: Born in Tokyo, lives in New York, Happening-and-Fluxus-artist.

Damien Hirst: Born 1965, lives in London, one of the representatives of the young English artist generation of the 90's.

Robert Jelínek: Born 1970 in Pilsen, lives in Vienna. His work connects psychological test situations with subversive operations and "Sabotage" into public areas.

Erwin Wurm: Born 1954, lives in Vienna. As a sculpture representative for the "New Sculpture", the real sculpture for Wurm is for the most part the living man.

Jonas Mekas: Born 1922 in Lithuania, lives in New York, experimental filmmaker; "Anthology Film Archives".

Michelangelo Pistoletto: Born 1933, lives in Turin, representative of the Neorealism and the "Pop Art" master class for sculpture at the Vienna Academy of Arts.

Eileen Myles: Lives in New York. Poet and author of plays.

Rirkrit Tiravanija: Born 1961 in Buenos Aires as a son of Thailand immigrants. Performance artist, deals with eating and cooking as social systems.

Lawrence Weiner: Born 1940 in New York, one of the founding fathers of "Concept Art".

Gilbert and George: Since 1968 in appearance as an artist pair - concept of "Living Sculpture".



Mostra de Vídeo Olhares do Sul

Uma seleção de obras sul-americanas procura revelar ao circuito internacional o poder de uma nova voz

Nosso jeito especial de ser

O Videobrasil foi escolhido como plataforma de lançamento nacional da mostra *Visions from the South / Miradas desde el Sur / Olhares do Sul* — uma cuidadosa seleção de obras de autores brasileiros, chilenos e argentinos programada para cumprir uma agenda de apresentações em eventos internacionais —, que já estreou em Nova York, em junho, no Lincoln Center Film Society. A iniciativa vem da Fundação Vitae, num projeto concebido por seu consultor de cinema e vídeo Carlos Augusto Calil, e envolve as fundações Antorchas, da Argentina, e Andes, do Chile. A Lampadía (mantenedora das três fundações), associada à Rockefeller e à MacArthur, compõe o time de fundações que patrocinam a iniciativa. O objetivo é oferecer aos realizadores desses três países um intercâmbio interno e inserir seus trabalhos no universo videográfico dos Estados Unidos, da Europa e da própria América Latina. A mostra, cujo catálogo está disponível ao público do 11º Festival Internacional Videobrasil, é composta de quatro horas de duração divididas em três programas, cada qual com oito obras. Elas foram indicadas por um grupo de curadores dos três países e a seleção final ficou a cargo de Hermann Nöring, do European Media Art Festival (Alemanha), e de Richard Peña, do The Film Society of Lincoln Center (Estados Unidos). A Associação Videobrasil, depois da estreia no festival, será a distribuidora oficial da mostra no Brasil.

VISIONS FROM THE SOUTH
Miradas desde el Sur
Olhares do Sul

A Travelling Exhibition of Independent Cinema and Video
Muestra itinerante de cine y video independientes
Mostra itinerante da produção independente de filmes e vídeos



Argentina-Brazil-Chile

Video Exhibition Visions from the South

A selection of South American films attempt to reveal the power of a new voice to international circuits

Southern idiosyncrasies and mannerisms

Videobrasil was chosen as a launching pad for the *Visions from the South / Miradas desde el Sur / Olhares do Sul* exhibition - a careful selection of Brazilian, Chilean and Argentine authors programmed and scheduled to appear in international events - last June it was shown at the Lincoln Center Film Society in New York. The initiative comes from the Fundação Vitae, in a project conceived by its film and video consultant, Carlos Augusto Calil, and involves the Antorchas, from Argentina, and Andes, from Chile. Foundations, Lampadía Foundation (retainer of the three), in association with the Rockefeller and MacArthur foundations are the sponsors. Its objective is to offer the authors from these countries internal exchange and the possibilities of showing their work in the videographic universe of the US, Europe and Latin America. The exhibition, the catalog of which is available to the public at Videobrasil, is 4 hours long and divided in three programs, each of which has eight films. These were chosen by a group of curators from the three countries, while the final selection was left to Hermann Nöring, from the European Media Art Festival (Germany) and Richard Peña, from the Film Society of Lincoln Center (US). After its premiere at the festival, Videobrasil Association will be the official distributor.

Festival Franco-Latino-Americano

Tradicional evento francês reúne mostra sul-americana e procura o público certo para ela

Em busca da parceria

O Festival Franco-Latino-Americano de Arte Vídeo (FFLA) é um evento já tradicional que procura reunir, numa mostra, trabalhos em vídeo da Colômbia, Argentina, Chile e Brasil. São sete dias dedicados à apresentação de trabalhos que concorrem, diante de um júri internacional reunido em Bogotá, ao Grande Prêmio — uma bolsa de estudo de um mês na França. E este ano já há a promessa de mais um prêmio, instituído pela emissora TV5 e definido através do voto dos telespectadores. Organizado e conduzido pelo Ministério de Relações Exteriores da França, através de sua Direção Audiovisual, o FFLA, apesar de ser um evento com datas, locais e catálogo próprios, busca, através de uma associação com o Videobrasil, integrar-se com o público e com a atmosfera de efervescência artística do nosso evento para atualizar e modernizar sua identidade cultural. A apresentação dos vídeos da mostra — cujo segmento brasileiro teve a curadoria de Solange Farkas, diretora do Videobrasil — será feita esse ano através de transmissões de TV, que possibilitarão a apresentação das obras nos quatro países, sem a necessidade de enviar as respectivas fitas para cada um dos locais do evento.

French Latin-American Festival

Traditional French event unites South American exhibitions and searches for its own public

Looking for partners

The French Latin-American Videort Festival (FFLA) is a traditional event whose main objective is to unite, in one exposition, videos from Colombia, Argentina, Chile and Brazil. Seven days are dedicated to exhibiting works, which compete for a one month scholarship in France, before an international jury in Bogota. This year there is the promise of another prize created by TV5 and which will be defined by vote by the viewing public. Organized and conducted by the Ministry of Foreign Relations of France, through its Audio Visual Department, FFLA, although an event with its own dates, location and catalogue is trying, through its association with Videobrasil, to draw nearer to its public and become part of the artistic effervescence of our event and consequently modernize its cultural identity. The exhibition of the videos - in which Solange Farkas, director of Videobrasil, has curated the Brazilian portion - will be carried out through TV transmission, making it unnecessary to send the tapes to the different localities of the event.

Événements Parallèles

Débats avec des représentants de la télévision à câble et de la télévision publique, exposition de photographies, café cyberspace pour les productions en CD-ROM, service de presse, vidéothèque et diffusion nationale et internationale des vidéos.

Parallel Events

Debates with representatives of public, private and cable TV, photography exhibitions, cyberspace café for CD-ROM productions, daily journalistic coverage, videoteca, and the domestic and foreign video itinerary.

Eventos Paralelos

Debates com representantes de TVs a cabo e públicas, exposição fotográfica, café cyberspace para produções em CD-ROM, cobertura jornalística, videoteca e itinerância nacional e internacional de vídeos.

Programa Itinerante

Curadoria de Solange Farkas

Um programa especial, elaborado a partir da Mostra Competitiva, participará de espaços nobres da videoarte no Brasil e exterior

Tour Videobrasil 97

Este ano, os trabalhos selecionados para a Mostra Competitiva também poderão ser incluídos numa seleção especial que representará o Festival Internacional Videobrasil em alguns dos mais importantes espaços culturais da área. A distribuição dessa seleção ficará, em território nacional, a cargo do Serviço Social do Comércio. Para o exterior, o Video Data Bank de Chicago, através de sua representante Kate Horsfield, incluirá os trabalhos do Videobrasil no programa *As Américas sem Fronteiras*, cujo objetivo é mostrar obras em vídeo ao circuito cultural (festivais, mostras e museus) e educacional (seminários e workshops) dos Estados Unidos, Canadá, Austrália e países da Europa e América Latina. Além disso, o programa do Videobrasil será incluído por Michael Maziere, do London Electronic Arts, na segunda edição do *Pandemonium - London Festival of Moving Images*, em abril de 1997. Está também prevista a participação no *European Media Art Festival*, de Osnabrück, Alemanha, através de seu curador Hermann Nöring, na *Bienal de Vídeo de Santiago* e na *Video Gallery Scan*, de Tóquio, Japão.

Itinerant Program

Curatorship by Solange Farkas

A special program based on the Competitive Exhibit, will provide access to key spaces at Videobrasil and important domestic and foreign video venues

Videobrasil 97 Tour

*This year, productions selected for the Competitive Exhibit can come to be included in a special selection which will represent Videobrasil International Festival in some of the most important cultural venues in the field. The Serviço Social do Comércio will be in charge of domestic distribution, while Video Data Bank, through their representative, Kate Horsfield, will include the selection in *As Américas sem Fronteiras* program, where the videos will be shown in cultural (festivals, exhibits and museums) as well as educational (seminars and workshops) circuits of the US, Canada, Australia, Europe and Latin America. Michael Maziere from London Electronic Arts will also include Videobrasil's program in *Pandemonium - London Festival of Moving Images*, second edition in April 1997. It is also scheduled to participate in the *European Media Art Festival*, Osnabrück, Germany - by way of its curator Hermann Nöring - at the *Santiago Video Biennial*, Santiago, Chile and at the *Video Gallery Scan*, Tokyo, Japan.*

Videobrasil Cyberspace

Espaço garante manifestação artística para CD-ROM

Coordenador / Coordinator: Art Garagem - Arthur Lara

Provedor / Network Server: Sanel

Instalação / Network Installation: Insite

Computadores em ação

Não se pode ignorar o desenvolvimento evidente dos recursos da informática como expressão artística — para a qual só mesmo eventos comprometidos com uma atualização constante, como o Videobrasil, podem oferecer espaços e meios de manifestação. Assim, a exemplo do que ocorre em muitos festivais internacionais, foi criado o Videobrasil Cyberspace. É um café em cujo espaço estão dispostos computadores que oferecem ao público livre acesso a trabalhos artísticos executados em CD-ROM, disquetes ou via Internet — um campo fértil para toda uma nova geração de artistas que vem respondendo positivamente à evolução dos recursos criativos do computador.

CD-ROMs

• **European Media Arts Festival, Germany 1996**

CD-ROM apresentado por Hermann Nöring

• **World Wide Video Center, Holland**

Psicomaneuáldigital - Zush&MUBMedia, 1996

CD-ROM apresentado por Tom Van Vliet

• **London Electronic Arts and Pandæmonium Festival, Great Britain**

• *Anti Rom - Anti Rom, 1995*

• *Book of Shadows - Simon Biggs, 1996*

• *The Digital Laboratory - Pandæmonium Festival, 1996*

CD-ROMs apresentados por Michael Mazière

A place for the artistic manifestations of CD-ROM

Computers in action

The evident development of computers as an artistic expression cannot be ignored - and only for events committed to constant up-dating, such as Videobrasil, would it be possible to offer the space and means for a public exposition of this phenomenon. So, as with many international festivals, Videobrasil Cyberspace was created. It is a café with computers that offers the public free access to artistic creations on CD-ROM, disks or via Internet - a fertile field for a whole new generation of artists that have shown a positive reaction to the creative resources of the computer.

Videojornal

Uma cobertura jornalística dos eventos do festival - produzida em vídeo e retransmitida pela TVE

Coordenação / Coordinator: André Amaro
Produção / Producer: Vania Catani
Pós-Produção / Pós-Production: RBS Video

Videobrasil na tela

Pela sexta vez consecutiva, o Videobrasil promove o trabalho de cobertura dos eventos do festival através do Videojornal. Durante os seis dias do festival uma redação eletrônica produz depoimentos e imagens das principais personalidades presentes, nacionais e internacionais, abordando temas pertinentes à área e discutindo as questões relativas à videoarte em suas três décadas de existência. Também apresenta um making of do Videobrasil, informa ao público a programação e faz a cobertura de eventos, conferências e performances, apresentando os artistas e ouvindo os participantes. Para cada dia do festival foi escolhido um diretor para conduzir os trabalhos do Videojornal: Sandra Kogut, Carlos Nader, Marcelo Tas, Inês Cardoso, e John Gilles (Austrália).

Videonews

A daily coverage of festival events - produced on video and retransmitted by TVE

Videobrasil on screen

For the sixth time running, Videobrasil promotes the day to day coverage of the festival through its Videonews. During the six days of the festival an electronic editorial office will produce images and declarations of and by important national and international personalities, on pertinent themes as well as discussions concerning videoart in its three decades of existence. Also there will be a making of which informs the public as to the programs offered, as well as the coverage of events, conferences and performances, introducing the artists and interviewing the audience. A different director has been chosen for each day of the festival: Sandra Kogut, Carlos Nader, Marcelo Tas, Inês Cardoso, and John Gilles (Australia).

Conferência TV e Arte: Mecanismos de Produção

Frente a frente, representantes de emissoras e realizadores discutem o futuro de seu relacionamento

Produtores em cena

O Videobrasil é um tradicional fórum de debates sobre todos os aspectos relacionados à produção videográfica — à linguagem, difusão e circulação de obras eletrônicas. O objetivo foi sempre buscar um ponto de convergência entre a produção experimental e a televisão. Este ano, esse espaço será mantido através da promoção de um encontro com representantes de TVs a cabo e públicas, que oferecerá a oportunidade de discutir temas fundamentais da produção e veiculação de trabalhos em vídeo — mecanismos de co-produção, intercâmbio e formas de relacionamento entre produtoras, distribuidores de programas audiovisuais e emissoras públicas e privadas.

Conference TV and Art: Production Mechanisms

Representatives from TV meet face to face with video artists and discuss their future relationship

Producers in the spotlight

Videobrasil is a traditional debate forum for themes relating to videographic production - the language, broadcasting and the circulation of electronic video creations. The objective has always been the search for a common denominator between experimental production and television. This year, the tradition continues through a meeting with representatives from public and cable TV which offers the opportunity to discuss fundamental themes pertaining to video production and distribution - co-production mechanisms, exchange and relationships between producers and audiovisual program distributors and public and private broadcasting systems.

Photo-in-Progress

Renato Cury

Imagens digitalizadas registram o dia-a-dia do festival

Espaço para a fotografia

A fotografia encontra no Videobrasil também um palco para expressar-se na sua versão mais atualizada, a digital. Um amplo painel de 45 metros lineares, instalado no ambiente do festival, apresenta uma exposição de 400 ampliações processadas por uma estação digital integrada ao espaço. A exposição, renovada diariamente, registra aspectos de todas as atividades do festival desde o primeiro dia — quando o público poderá ver um making of fotográfico da produção do Videobrasil. Imagens de performances, instalações, vídeos, artistas, eventos e até do próprio público serão registradas através de fotografia ou vídeo e imediatamente expostas, depois de digitalizadas no próprio local. E todo o acervo coletado estará disponível para uso em site da Internet.

Photo-in-Progress

Renato Cury

A daily recording of the festival through digitized images

A space for photography

The digital state of art photography has also a space at Videobrasil. A generous 45 meter panel, installed on the festival grounds, will exhibit 400 photos processed by a digital space station. The exposition, renewed daily, will record festival activities from day one - where the public will see a photographic Videobrasil's making of. Photographs and videos of performance images, installations, videos, artists, events as well as spectators will be shown immediately after being digitized on location. A collection of these images will be available for use on Internet.



11º Videobrasil

ADMINISTRAÇÃO / ADMINISTRATION

Direção: Solange Oliveira Farias
Produção Executiva: Van Fressat
Coordenação de Produção: Fernando Savoldi

PRODUÇÃO VIDEOBRASIL / VIDEOBRASIL PRODUCTION

Videointalação / Performances: Erika Verzutti
CD-ROM/ Web Site / Vídeos: Beatriz Bianco
Biblioteca Computacional: Roberto Maya / Salete dos Anjos
Café Eletrônico / Exposições: Patrícia Terenzi
Assistente de Produção: Heloisa Pereira
Pré-Produção: Simone Dussan e Lucimara Martins
Secretária: Claudia R. Affonso

PRODUÇÃO SESC POMPÉIA / SESC POMPEIA PRODUCTION

Assistente de Programação: Mariléia Barata
Coordenação de Produção: Roberto Conni
Produtores: Claudia Ortiz, Giovana Lazzari de Almeida, Norica Carrieto, Simone Yunes e Juvenia Cruz do Campos
Técnicos de Áudio e Vídeo: Emerson Alves da Silva
Secretaria: Maria Aparecida da Silva, João Carlos Gatti e Cristiane Cociatto
Digitação: Leondes Teixeira
Elaboração: Carlos Valini e equipe, Severino Ivo da Silva e equipe, Maria Fabiana Ferno Guerra e equipe, Marcos Luchesi e equipe, José Carlos Noqueira de Oliveira e equipe, Tito Lívio da Silva Leite e equipe, Deris Larizzatti e equipe e Marlon Pieta Ferreira

MONTAGEM / SCENE ASSEMBLY

Arquiteto Responsável: Mario Gallo
Arquitetos Assistentes: Renata Levi e Luciana Falone
Levantes: Roberval Layus, Juan Ojeda e Miguel Paladino
Técnico de Luz: Gilson Weberkemper da Silva

TÉCNICA / VIDEO AND AUDIO TECHNICIANS

Técnicos Responsáveis: Herminio Marques
Técnicos: Renato Barbosa Vitorino, Márcio Barbosa Vitorino, Ricardo dos Santos Rizzo, Carlos Martins e Alvaro Marins

COMUNICAÇÃO / COMMUNICATION

Assessoria de Imprensa: Textos & Imagens
Café Eletrônico: Arthur Lara
CD-ROM/Tortaria de Frame: Guto Carvalho, Tom Bejanczsh, Carla Schertel, Luciana Cary, Guilherme Fraga, Vitor Fraga, Eduardo Amôlo dos Santos, Jan Pfeiffer, Genina Scarpenti,

William Wirth, Cecília Esteves, Carlos Eduardo Porto de Oliveira, Lívia Almeida do Aquino e Elaine Cristina
Cerimônia de Abertura e Encerramento: Marcelo Tas
Festa de Encerramento: Carla Popovic
Fotografia: Renato Cary e Isabella Mathews
Name Page/Nameart: Mauro Cavalletti
Videojornal: André Amparo e Vânia Costari
Vinhetas: Emílio / Éder Santos / Tortaria de Frame / Guto Carvalho

CATÁLOGO / CATALOGUE

Edição e Redação dos Textos: Roberto Amado
Exatidão Gráfica: Kiko Farias / Máquina Estúdio
Diagramação: Rodney Schunck / Máquina Estúdio
Assistente de Arte: Fabiano Cassettari / Máquina Estúdio
Revisão de Textos: Sandra Brasil
Versão e Tradução em Inglês: Charles Holmgren
Versão e Tradução em Espanhol: Luiza Maria Fernandes Rodrigues

CARTAZ / POSTER

Projeto Gráfico: Kiko Farias / Máquina Estúdio

Supendência Gráfica: Eron Silva

PAINEL ELETRÔNICO / ELECTRONIC PANEL

Carador de Imagens: Guto Carvalho
Produção: Tortaria de Frame

AGRADECIMENTOS / THANKS TO

Alex Galassi
Arte Litoral
Artes, Antares e Televisão Ltda
Carlos Alberto de Mattos
Carlos Tribick
Carole Ann Klonarides
City Gallery (Wellington)
Cristina Aldrio
Dermeval Coutinho Neto
Dieter Strauss
Éder Santos
Eduardo Crescenti
Elizabeth O'Loughlin
Elizabeth S. A. Indústria Têxtil
Envideo
Ezer Meinelos
Francisco César Filho
Fujiko Nakaya
Fundação Clóvis Salgado
Helena Maria Sampaio Piquelredo
Hermann Nöring
Humberto Palhares

Tala Britz
Instituto Goethe da Bahia
Da Ferra
Jaleco Franco
Jean-Claude Rither
Jean-Marie Duhand
Jean-Yves Merlan
John McEivers
Jorge Baena
José Geraldo de Oliveira
Kate Hornfeld
Kathia Monardazzo
Kerlei Fives
Lamberto Percuzzi
Léo Cruz Galferati
Letícia Mufana
Lori Zipoy
Luís Mário Bilenky
Marc Seguin
Marco Gazzano
Marcos Ribeiro
Maria Estela Segatto Cordeia
Maria Luiza Vieira
Marina Ludman
Mariza Benigni
Mauro Garcia
Michael Maciere
Monica Simões
Nestor Oliveira
New Text, Indústria e Comércio Ltda
Paulo Amado
Paulo Fridman
Paulo Ribeiro
Pierre Clamen
Placido Campos
Roberto Maya
Rosana Almeida
Sílvia Percuzzi
Stephen Vitello
Tatiana Carvalho
Thomas Farias
Tom Van Wert
Video Gallery Scan
Videomarcabaria
Wendy Jordan
VIX do Brasil

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS / SPECIAL THANKS

Pedro, Maria, Tobi e Nina Farias

Conselho Regional do SESC de São Paulo

Presidente:

Abram Szajman

Membros Efetivos:

Aldo Minchillo
Antonio Fauri Filho
Carlos Alberto Feras e Silva
Cícero Baena Brandão Júnior
Eduardo Vampre do Nascimento
Ivo Dall'acqua Júnior
João Pereira Góes
Juljan Dieret Coagviri
Luclano Fijebela
Manuel Henrique Farias Ramos
Orlando Rodrigues
Paulo Fernandes Lucânia
Pedro Labate
Ramez Gabriel
Roberto Bacli

Suplentes:

Alcides Bogas
Amadeu Castanheira
Arnaldo José Piesalini
Baito Barbosa de Sousa
Fernando Soares
Henrique Paulo Marquês
Israel Gulmsburg
Zelo Toledo
João Hererra Martins
Jorge Sarhan Salomão
José Maria de Faria
José Rocha Clemente
José Santino de Lira Filho
Roberto Mario Perosa Júnior
Yaldy Aparecido dos Santos

Representantes junto ao Conselho Nacional

Efêtivos:

Abram Szajman
Euclides Carli
Raul Cocito

Suplentes:

Olivier Mauro Vitelli Carvalho
Walace Garmus Sampaio
Manoel José Vieira de Moraes

Diretor do Departamento Regional:

Daniilo Santos de Miranda

Gerente SESC Pompéia:

Domingos Barbosa da Rocha

Gerente Adjunto:

Marina Aviles

Chefes:

Francisco Carlos Alves (Administração)
José Paulo Bersan (Alimentação)
Tania Mass Conrado (Programação)

Serviço Social do Comércio

Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional:

Abram Szajman

Diretor do Departamento Regional:

Daniilo Santos de Miranda

Superintendente Técnico-Social:

Jesus Vazquez Pereira

Gerência de Apoio Operacional II:

Estanislau da Silva Sales

Gerente SESC Pompéia:

Domingos Barbosa da Rocha

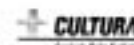
Gerente Adjunto:

Marina Aviles

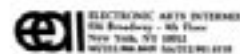
Chefes:

Francisco Carlos Alves (Administração)
José Paulo Bersan (Alimentação)
Tania Mass Conrado (Programação)

Apoio / Support



Colaboração / Collaboration



Apoio



Apoio Institucional da
Prefeitura do Município de São Paulo
Lei 10.923/90

Realização



associação
cultural
videobrasil



SÃO PAULO