

# Editorial

Pedro Lapa

O excesso definido pelo recurso ao vídeo e à sua exclusividade na constituição do objeto artístico, no início dos anos 2000, não definiu uma qualquer unidade do meio, quebrada por preocupações tão distintas como a recusa do *high-tec* e o recurso ao obsoleto, a memória e o arquivo, o *found footage* manipulado ou a relação entre o documentário e a ficção. O vídeo tornou-se um meio artístico privilegiado e a sua remissão para uma diversidade de práticas culturais, que confrontou criticamente, devolveu a insuficiência estruturante de um agente de teste do mundo contemporâneo.

A partir de 2010 assistimos a uma transformação desta configuração e o vídeo surge integrado em conjuntos e *assemblages* heterogêneas. As atuais instalações são constituídas por objetos, documentos, imagens, elementos que guardam a sua independência e se relacionam entre si de formas particulares ou mesmo obscuras. A seleção destes elementos no conjunto suscita conflitos, epistemologias diversas e novas ontologias. É no seio desta heterogeneidade que o vídeo tem um lugar entre outros agentes tal como ocorre nos trabalhos mais recentes de Pierre Huyghe, Jenna Sutela, Laure Prouvost, Slavs and Tatars, Neil Beloufa ou Pedro Barateiro. O seu agenciamento é então o produto de um conjunto diferenciado, estando a sua efetividade distribuída por este campo ontologicamente heterogêneo. Como cada elemento/actante mantém uma componente desligada do conjunto da instalação, pelo que o vídeo salvaguarda uma eficácia própria, nos casos mais radicais suscetível de iteração para novos contextos. Neste sentido participa num agregado não totalizável, ainda que se conecte com os outros actantes. Esta porosidade pode ser a manifestação atual da sua insuficiência.

Por outro lado, os vídeos de outros artistas, como Ed Atkins, Cécile B. Evans, Hito Steyerl, Ryan Trecartin, Gabriel Abrantes, Ursula Biemann, Clemens von Wedemeyer, Alexandre Estrela, Otolith Group, assumem a exclusividade ou a centralidade das projeções. Estas podem oscilar entre a CGI (computer generated image) de alta definição 8K ou a *poor image* reciclada vezes sem conta através da internet, todavia é a presença da imagem digital e das suas práticas sociais, políticas ou perceptivas, os seus offs e a sua absorção do mundo, que manifesta um excesso, que se dobra sobre uma ausência constitutiva de um mundo que se retira sob os nossos pés. Como se a insuficiência do digital contribuisse para a sua regeneração contínua até à substituição das coisas, dos seres e das materialidades numa circulação infinita tornada “a linguagem contemporânea”, determinada pela lógica do capital. A interrogação do excesso por estes artistas revela-se crítica e distanciada de uma suposta autossuficiência. Na hegemonia do digital levada à exaustão espreita-se para as possibilidades da sua não-identidade.

A ARTis ON 11 procura levar a cabo uma reflexão sobre as questões suscitadas pelas atuais práticas do vídeo e das subseqüentes considerações para a história da arte, não tanto nos seus antecedentes ou na história das neovanguardas, mas sobre as mais recentes realizações.

Este número da revista abre com um ensaio realizado por convite a Jan Thoben intitulado “Conceptualizing Video: Theoretical Perspectives on the Electronic Image 1981–2016” que traça uma panorâmica das perspectivas teóricas sobre o vídeo. Orientada em três aspetos estruturantes da teorização desenvolvida neste período, o ensaio aborda as análises mais relevantes sobre a materialidade deste medium e as transformações tecnológicas que o acompanham; a sua emergência na história da arte no quadro das teorias associadas à pesquisa da sua especificidade, bem como as críticas que lhe foram dirigidas e as características da hibridéz do medium ou a intermedialidade com que as mais recentes teorias definem as suas considerações. O artigo de Sara Castelo Branco e de Hugo Pinho, “O meio enquanto dispositivo heurístico e intermedial – uma abordagem às ex-

posições *Meio Concreto* de Alexandre Estrela, e, *Lua Cão* de Alexandre Estrela e João Maria Gusmão e Pedro Paiva” dá curso à análise da hibridação da imagem técnica enquanto processo interpretativo e intermedial. A disparidade entre imagem eletrónica e imagem fílmica com que estes artistas trabalham potencia uma atenção à performatividade gerada pelas relações que são estabelecidas entre as incompletudes e sobreposições de cada medium ou acidente medial. Helen Westgeest em “«Insufficient projections» in video installation art about skin tone bias: parasitism in Tau Lewis’ *flesh-tone mask*” aborda o parasitismo do vídeo associando-o à sua insuficiência para demonstrar como esta metaforicamente se constitui em estratégia de significação geradora de complementaridades politicamente implicadas na desconstrução de preconceitos raciais. O artigo de João Tomé, “Entre o solo e a superfície de projeção: caminhos de luta e libertação em *Mined Soil*, de Filipa César”, debruça-se sobre a insuficiência da imagem digital e os seus processos de rematerialização. A imagem como apagamento do trabalho e as potencialidades suscitadas pela superfície de projeção constituem cerne desta análise. Margarida de Lopes Grilo, em “O tempo do antropoceno – os limites da ficção especulativa em práticas artísticas contemporâneas de vídeo”, interroga a ideia de transcendência do humano pela linguagem digital. Esta hegemonia dos modelos da tecnologia digital abre um conflito entre os limites para um intervencionismo político na condição da situação antropocénica e uma perspetiva a-humanista, partilhada pelo artista Lauren Grasso, que se assume numa posteridade à crise do conceito de humano e que perante o bloqueio criativo ou estético da situação histórica encontra no exotismo uma recuperação do sublime kantiano. Uma complacência com o sistema económico e social parece desenhar-se neste posicionamento. Sílvia Diogo traz-nos “A arte do vídeo coreano: do televisor à *fantasmagoria* pós-cibernética”. Trata-se de uma história abreviada dos desenvolvimentos do vídeo na Coreia do Sul, que esboça o caminho para uma dominante atual de configuração imersiva e ilusionística. Esta supõe um apagamento medial possibilitado pelo excesso do visível, o que leva a autora a uma releitura de Jean-Louis Baudry e à sua noção de dispositivo. O artigo de Francisca Sousa e João Chaves, “Marcas do corpo - problemas de conservação de um filme de Ana Mendieta”, aborda problemas relacionados com a conservação, remasterização e apresentação de uma obra. Por um lado, a transferência de suporte analógico para digital e a alteração de escala da projeção suscita problemas ontológicos profundos; por outro, a obsolescência do suporte original implica a sua transferência de modo que a obra possa ser usufruída pelo público. Os paradoxos da conservação dos novos media são objeto de consideração.

Este número da revista é completado e enriquecido por uma conversa com Michael Fried. No dia 5 de novembro de 2019 Michael Fried encontrou-se com os alunos de doutoramento de História da Arte e de Teoria da Literatura. Da extensa conversa que passou em revista as muitas publicações e temas centrais de um dos mais relevantes historiadores de arte, Teresa Neto elaborou uma transcrição que o próprio Michael Fried reorganizou e sintetizou, que aqui se publica como documento inédito relevante para o conhecimento do seu pensamento.

Na secção *Varia* do volume, incluem-se, ainda, notas de investigação e recensões críticas que revelam novas obras e perspetivas inéditas sobre os temas em causa. A sua amplitude, temática, cronológica e geográfica, reflete a vitalidade do debate historiográfico nos vários domínios da arte e da arquitetura, de Lisboa ao Sri Lanka.

# Editorial

Pedro Lapa

In the early 2000s, the excess surrounding the use of video, together with the exclusivity it enjoyed in the production of art objects, endowed the medium with no unity whatsoever, the latter broken down into concerns such as the rejection of high tech and the employment of the obsolete, memory and the archive, manipulated found footage, or the relationship between documentary and fiction. Video has become a privileged artistic medium, and its critical deployment in sundry cultural practices has returned the structural insufficiency of a modern-world test agent.

Since the 2010s, we have been witnessing a transformation of such form, as video has become part of heterogeneous sets and assemblages. Present-day installations are comprised of objects, documents, images, elements which remain independent and relate to one another in particular, even obscure ways. Selecting these elements within the whole produces conflicts, diverse epistemologies, and new ontologies. It is at the heart of such heterogeneity that video finds a place among other agents, as is the case of the latest works by Pierre Huyghe, Jenna Sutela, Laure Prouvost, Slavs and Tatars, Neil Beloufa, Pedro Barateiro. Its agencying, thus, is the product of a diverse set, as its effectivity is distributed across this ontologically heterogeneous field. For to each element/agent there is some component that is disconnected from the whole of the installation, video retains an efficacy of its own which is prone to further iterations in new contexts in the most radical instances. As such, it takes part in a non-totalisable aggregate, despite connecting with other agents. Such a porosity can be the current manifestation of its insufficiency.

On the other hand, in some videos by other artists, such as Ed Atkins, Cécile B. Evans, Hito Steyerl, Ryan Trecartin, Gabriel Abrantes, Ursula Biemann, Clemens von Wedemeyer, Alexandre Estrela, or Otolith Group, projection plays an exclusive or central role. It oscillates between 8K CGI (computer-generated image) or ever-recycled, internet-bound poor images; however, it is the presence of the digital image and its social, political, or perceptive practices, as well as its offs and its absorption of the world, that manifest an excess which overlaps a constitutive absence of a world that seems to shift underneath us. It is as though the insufficiency of the digital contributed toward its continuous regeneration until a replacement of things, beings, and materialities takes place in an infinite circulation that has become “the contemporary language”—one defined by the logic of capital. These artists’ enquiry into excess proves a critical one, removed as it is from a supposed self-sufficiency. Within the taxing hegemony of the digital, the possibilities of non-identity are glimpsed at.

ARTis ON 11 reflects on questions raised by current video practices and their subsequent considerations for art history—less its antecedents or the history of the neo-avantgarde than the latest productions.

This issue starts off with a Jan Thoben essay titled “Conceptualizing Video: Theoretical Perspectives on the Electronic Image 1981–2016,” which creates a panorama of theoretical perspectives on video. Based on three structural theoretical aspects developed during the aforementioned period, this essay addresses the most relevant analyses on this medium’s materiality and the technological transformations related to it; its emergence in art history within the theoretical framework associated with research into its specificity; the criticism that was directed at it; and the features of the medium’s hybridity or the intermediality through which the latest theories define their observations. Sara Castelo Branco and Hugo Pinho’s essay “The Medium as an Heuristic and Intermedial Device – An Approach to the Exhibitions *Meio Concreto* by Alexandre Estrela, and, *Lua Cão* by Alexandre Estrela and João Maria Gusmão and Pedro Paiva” continues such analysis on the hybridisation of the technical image as an interpretive and intermedial process. These artists work with a disparity between the electronic and

filmic image that draws attention to the performativity generated by the relationships established between the incompleteness and overlapping each medium or medial accident entail. In “«Insufficient projections» in video installation art about skin tone bias: parasitism in Tau Lewis’ *flesh-tone mask*”, Helen Westgeest tackles video’s parasitism, associating it with its insufficiency so as to demonstrate how the latter metaphorically becomes a signification strategy that generates politically implicated complementarities within the deconstruction of racial prejudices. João Tomé’s article “Between the Soil and the Surface of Projection: Paths of Struggle and Liberation in *Mined Soil*, by Filipa César” pores over the insufficiency of the digital image and its rematerialisation processes. The image as an erasure of the work and the potentialities raised by the projection surface are at the heart of this analysis. In “The Time of the Anthropocene – The Limits of Speculative Fiction in Contemporary Video Art Practices”, Margarida Grilo enquires into the idea of human transcendence via digital language. Such a hegemony of digital technology models generates a conflict between the limits of political interventionism in the Anthropocene situation and an a-humanist stance, like the one adopted by artist Laurent Grasso. Grasso positions himself in the aftermath of the conceptual crisis of the human and, before the creative or aesthetic block of the current historical situation, deploys exoticism to retrieve the Kantian sublime. An acquiescence with regard to the economic and social system thus seems to take shape in this view. Sílvia Diogo brings us “The Art of Korean Video: From Television to Post-Cybernetic *Phantasmagoria*”, an abridged history of video developments in South Korea that outlines a trajectory for a current, prevailing trend predicated on an immersive, illusionistic form. The latter presupposes a medial erasure that is made possible by an excess of the visible, which leads the author to a reread of Jean-Louis Baudry and his notion of device. Francisca Sousa and João Chaves’s article “Body Tracks - Conservation Problems in a Film by Ana Mendieta” focuses on issues related to a work’s conservation, remastering, and display. On the one hand, transferring analogue to digital and changing projection scale raise profound ontological problems; on the other, the original support’s obsolescence implies its transference so as to allow the public to enjoy the work. The paradoxes of new media conservation are at the centre of this analysis.

This issue is also complemented by and enriched with a conversation with Michael Fried. On 5 November 2019, Michael Fried met with PhD Art History and Literary Theory students. Following the long conversation that focussed on the many publications and central topics authored and developed by one of the most relevant art historians of the present day, Teresa Neto produced a transcript that Michael Fried would later reorganise and abridge. This new version is published here for the first time as a relevant document for becoming familiar with the critic’s thought.

Research notes and critical reviews revealing new works and perspectives on the aforementioned topics are also featured in the *Varia* section. The thematic, chronological, and geographical range of it reflects the vitality of historiographical debate in the various fields of art and architecture, from Lisbon to Sri Lanka.