



ARCTIC



SOUTH



CRISTINA AZEVEDO TAVARES

Vice-Presidente e Professora Associada no
Departamento de Ciências da Arte na Faculdade
de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
Membro integrado do CFCUL e membro
colaborador do CIEBA

Vice-President and Associate Professor in the Department
of Sciences of Art at the Faculty of Fine Arts of the
University of Lisbon. Integrated member at CFCUL
and collaborating researchers at CIEBA

A educação artística, espaço importante para a experimentação e para o discurso crítico, aborda vários tipos de conhecimento, particularmente os procedimentos artísticos e científicos (ex.: VICARTE). Enquanto instituições artísticas, a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e o departamento de Artes e Ofícios da Academia Nacional de Arte de Oslo (KHiO) dedicam-se à investigação artística a diferentes níveis educacionais. O projeto Arctic South abre caminho à cooperação entre investigadores, estudantes e professores. O seu objetivo é estimular, partilhar e pensar coletivamente sobre investigação, bem como pôr em prática atividades relacionadas com os principais conceitos desenvolvidos em workshops e tutoriais com os investigadores do projeto.

Arctic South foi fundado através do programa de iniciativa bilateral EEA Grants pela FBAUL (promotora) e o departamento de Artes e Ofícios da Academia Nacional de Arte de Oslo (parceiro). O projeto foi iniciado e é atualmente coordenado por Helena Elias e Merete Røstad, e irá decorrer entre janeiro e outubro de 2022 com o apoio da presidência da FBAUL.

Além de ativar o diálogo entre a Noruega e Portugal acerca da investigação artística no contexto académico, o projeto Arctic South revelou também questões e problemas no seio da criatividade artística no que toca a formas de arte colaborativas, coletivas e participativas. A meu ver, é no ativismo – atualmente um termo muito popular – que estas práticas se intersejam. Em *Arte en Flujo*, Boris Groys menciona este compromisso da arte com a sociedade, ao escrever que “o fenómeno do ativismo artístico é central no nosso tempo porque é novo, muito diferente da arte crítica, com a qual nos temos familiarizado nas últimas décadas. Os ativistas de arte não querem simplesmente criticar o sistema artístico ou as condições políticas e sociais gerais através das quais este sistema opera. Querem, antes, alterar essas condições através da arte – não tanto dentro do sistema artístico, mas fora dele, na própria realidade”.¹

Assim, a mensagem principal é que estes artistas “querem alterar as condições da realidade” ou, por outras palavras, alterar as fundações da vida quotidiana.

Art education is an important space for experimentation and critical discourse that addresses several kinds of knowledge, particularly art and scientific procedures (e.g. VICARTE.) As art institutions, the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon and the Art and Craft department at Oslo National Academy of the Arts (KHiO) are committed to artistic research at different levels of education, and this project opens the way for cooperation between researchers, students and professors. The idea was to stimulate, share and think collectively about research and carry out joint activities relating to the main concepts that have been worked on together, in workshops and tutorials with the project investigators.

Arctic South was founded under the EEA Grants bilateral initiative programme by FBAUL (promoter) and the Art and Craft department at Oslo National Academy of the Arts (partner). The project was initiated and is currently led by Helena Elias and Merete Røstad, and will run between January and October 2022 with the support of the FBAUL’s presidency.

Essentially, the Arctic South project not only sparked dialogue between Norway and Portugal on artistic research in an academic field, but has also uncovered issues and problems within the artistic creativity that goes into collaborative, collective and participatory forms of art. As I understand it, the point where these practices intersect is in activism – currently something of a buzzword. Boris Groys touched upon this commitment to society by art, writing in *Arte en Fluxo* that, ‘The phenomenon of art activism is central to our time because it is a new phenomenon – quite different from the phenomenon of critical art that became familiar to us during recent decades. Art activists do not want to merely criticise the art system or the general political and social conditions under which this system functions. Rather, they want to change these conditions by means of art – not so much inside the art system but outside it, in reality itself.’

The key message, therefore, is that *they want to change the conditions of reality*, or, to put it another way, to change the basis of daily life.

¹
El fenómeno del activismo artístico es fundamental para nuestra época ya que es un fenómeno nuevo, muy diferente del arte crítico – ya familiar en las últimas décadas. Los activistas de arte no quieren simplemente llevar adelante una crítica del Sistema del arte o de las condiciones

políticas y sociales generales bajo las cuales funciona este sistema. Quieren cambiar las condiciones de la realidad. (in Boris Groys, *Arte en Fluxo, sobre la evanescencia del presente*. Argentina :Caja Negra Editora, 2016, pg. 55, t.l.)

A História mostra que os artistas sempre procuraram a investigação com o objetivo de aprofundarem e ampliarem as suas áreas de conhecimento. Confirmam-no o grande número de tratados e escritos impressos nos séculos XV e XVI em ligação com a criação das academias, incluindo de artistas como Alberti, Leonardo da Vinci, Dürer, Francisco de Holanda e Vasari, bem como do escultor Machado de Castro, no século XVIII. Todos eles são bons exemplos desta necessidade de investigação. Ao mesmo tempo, verifica-se uma crescente valorização da profissão e da necessidade de se ser profissional. O estatuto de arquiteto, pintor ou escultor era uma preocupação generalizada, bem evidenciada na escrita destes autores.

A Faculdade de Belas-Artes partilha o mesmo passado. A sua origem encontra-se na Academia Real de Belas-Artes, fundada pela rainha D. Maria II em 1836. Durante a República Portuguesa, mais especificamente em 1911, foram aprovadas grandes reformas na educação, o que levou ao fim da Academia Real e à reestruturação das principais escolas de arte. Mais tarde, em 1957, reformas adicionais nas escolas de belas-artes de Lisboa e do Porto aproximaram estas instituições do estatuto de universidade. No entanto, foi apenas entre 1974 e 1976 que ocorreram grandes mudanças, com a fundação dos novos departamentos de Design, Belas-Artes e Arquitetura na Escola de Belas-Artes de Lisboa.

Em 1970, o departamento de arquitetura foi encerrado, passando a integrar o Instituto Superior Técnico (IST). Mais tarde, em 1994, seria deslocado para o *campus* da Ajuda, assumindo-se como Faculdade de Arquitetura.

A Escola Superior, assim classificada desde a década de 1950, tal como as Escolas Superiores de Música, Dança e Teatro, foi finalmente integrada, após várias tentativas, na Universidade de Lisboa

Since ancient times, artists have carried out research with the aim of deepening and broadening their fields of work. This was true of the large number of treatises and writings by artists that were printed in the 15th and 16th centuries in connection with the creation of the academies, including Alberti, Leonardo Da Vinci, Dürer, Francisco de Holanda and Vasari, as well as the sculptor Machado de Castro followed in the 18th century. Every one of them are good examples of this need for research. At the same time, there was a growing sense of the importance of the profession, and the importance of being professional. The status of being an architect, painter or sculptor was a concern for all, as well evidenced by their writings.

At the Faculty of Fine Arts we share this past. Our origins lie in the Royal Academy of Fine Arts (Academia Real de Belas-Artes) founded by Queen Maria II in 1836. During the Portuguese Republic, major education reforms passed into law in 1911, leading to the demise of the Royal Academy and the restructuring of the top schools of art. Later, in 1957, further reforms to the schools of fine art in Lisbon and Porto brought these institutions closer to the status of universities. Nevertheless, it was not until the period from 1974 to 1976 that major changes occurred, with the foundation of new Design, Fine Arts and Architecture departments at the Lisbon School of Fine Arts.

In 1979, the Architecture department broke off and was integrated in the Technical University of Lisbon (IST), later moving to the Ajuda campus as the Faculty of Architecture in 1994.

Classed as a Superior School since the 1950's, like the Superior Schools of Music, Dance and Theatre, and following several previous attempts, the school was finally integrated into the University of Lisbon in 1992 as its Faculty of Fine Arts. The decision to become part of the University of Lisbon was a natural one, due to the natural affinity of its practical disciplines with established academic disciplines such as philosophy (aesthetics), art history, museum studies and other human sciences (sociology, anthropology) in other Faculties.

By integrating into the University of Lisbon, the faculty was able to offer Bachelor's and Master's degrees (1998) and doctorates (2009), and even postgraduate courses, sometimes in association with other faculties and important institutions.

Nowadays we offer several doctorate and Master's options, plus new Bachelor's degrees like Multimedia and

1

"El fenómeno del activismo artístico es fundamental para nuestra época ya que es un fenómeno nuevo, muy diferente del arte crítico - ya familiar en las últimas décadas. Los activistas de arte no quieren simplemente llevar adelante una crítica del sistema del arte o de

las condiciones políticas y sociales generales bajo las cuales funciona este sistema. [...] Quieren cambiar las condiciones de la realidad." (Boris Groys in *Arte en Flujo: Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Argentina, Caja Negra Editora, 2016, p. 55.)

enquanto Faculdade de Belas-Artes, em 1992. A decisão de passar a pertencer à Universidade de Lisboa foi natural, devido à afinidade das suas disciplinas práticas com disciplinas académicas já estabelecidas noutras faculdades, como a filosofia (estética), a história da arte, os estudos museológicos e outras ciências humanas (sociologia, antropologia).

Ao ser integrada na Universidade de Lisboa, a faculdade passou a oferecer licenciaturas e mestrados (1998), doutoramentos (2009), e até cursos de pós-graduação, por vezes em associação com outras faculdades e instituições importantes.

Atualmente, oferecemos várias opções de doutoramento e mestrado, além de novas licenciaturas, como Arte Multimédia, Desenho e Ciências da Arte e do Património, com foco na conservação e restauro.

Desde que iniciam os seus estudos, os estudantes têm a oportunidade de se dedicarem à investigação artística na faculdade ou em cooperação com outras instituições e laboratórios. São encorajados a trabalhar nos laboratórios e a examinar e estudar as várias coleções da FBAUL ou outras, contribuindo para o processo de inventariação. Têm também a oportunidade de participar em projetos com outras instituições (exposições, curadoria, encomendas, feiras, concursos, etc.). Estes projetos preparam-nos para a vida profissional, o contacto com o mundo exterior e o mercado da arte.

ASSUNTOS EM MENTE

Embora a FBAUL acolha uma variedade de projetos de investigação e atividades ligadas ao CIEBA e à VICARTE, é também importante sublinhar a possibilidade de trabalhar a nível internacional, através do programa EEA Grants.

Trabalhar com parceiros internacionais promove a circulação de conhecimento artístico e a absorção de ideias diversificadas, permitindo aos investigadores resolverem problemas de modo interativo e colaborativo, em *conexão rizomática*, bem como desenvolverem cooperativamente modelos metodológicos baseados em novas práticas de pensamento artístico.

Estas dinâmicas permitem que novos modelos artísticos de cooperação alcancem novas práticas. A professora Helena Elias propõe os “conceitos

Art, Drawing and Art Studies and Heritage, with a focus on conservation and restoration.

From the start of their studies, students are able to conduct artistic research within the faculty or in cooperation with other institutions and labs. They are encouraged to work in the labs and examine and study the various FBAUL collections or others, contributing to the inventory process. They also have the chance to participate in projects with other institutions (exhibitions, curatorship, commissions, fairs, competitions, etc.). These projects prepare them for professional life, contact with the outside world and the art market.

SUBJECTS IN MIND

Although the FBAUL carries out all kinds of research and activities in liaison with the CIEBA and VICARTE, it is also worth emphasising the possibility of working at an international level, through the EEA Grants programme.

Working with international partners promotes the circulation of artistic knowledge and encourages diversified input, allowing researchers to interactively and collaboratively solve issues in *rhizomatic connectivity* and develop methodology models in cooperation, based on new practices of artistic thinking.

These dynamics allow new art-based models of cooperation to arrive at new practices. Professor Helena Elias proposed *operative concepts of mining, bordering and caring*, which became aggregators and triggers of creativity. Researchers have also harnessed these as *epistemic objects*, bringing with it the possibility of a burgeoning, gradual artistic process, and even if they were not yet at the end of the process while the workshops were happening, they were discussing what it would become.

The two pop-up art exhibitions, first in Oslo (National Academy of the Arts) and later in Lisbon (Faculty of Fine Arts), and the public presentations at the auditoriums of the National Academy of the Arts and the Museum of Contemporary Art clearly show the keen interest of the researchers, students and professors in voicing an activist message through their works. There was clear engagement with issues concerning migration, pollution caused by industry, cultural shock, social and political injustice, human rights, power, the virtual and digital sphere, and sustainability, combined with a real interest in addressing those issues in a powerful way through photography, ceramics, painting, drawing and other crossings of languages and techniques. After all, the artists of Norway and Portugal had many points in common, and most of them brought

operativos” de “mineração/exploração, fronteiras e cuidado”, os quais se transformaram em agregadores e estímulos de criatividade. Os investigadores também se apropriaram destes como “objetos epistémicos”, o que possibilitou um processo artístico em desenvolvimento gradual. Enquanto decorriam os workshops, mesmo sem terem ainda finalizado o processo, já discutiam aquilo em que este se transformaria.

As duas exposições *pop-up*, primeiro em Oslo (Academia Nacional de Arte) e mais tarde em Lisboa (Faculdade de Belas-Artes), e as apresentações públicas nos auditórios da Academia Nacional de Arte e do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) revelam claramente o interesse de investigadores, estudantes e professores em transmitir uma mensagem ativista através das suas obras. Houve um claro envolvimento com questões relativas à migração, à poluição causada pela indústria, ao choque cultural, à injustiça social e política, aos direitos humanos, ao poder, às esferas virtual e digital e à sustentabilidade, aliado a um interesse real em abordar esses temas de modo impactante através da fotografia, cerâmica, pintura, desenho e outros cruzamentos de linguagens e técnicas. Afinal, existiam muitos pontos em comum entre os artistas noruegueses e portugueses e a maioria deles contribuiu para o diálogo com uma experiência significativa de arte colaborativa, coletiva e participativa. Estes resultados indicam que a metodologia foi apropriada à abordagem dos objetivos e que os conceitos epistémicos foram usados como estímulos para estabelecer pontos em comum, apesar da distância entre os países, e para mudar formas de pensar e existir.

Se, por um lado, de acordo com Rancière², somos o espetador (observador?) do outro, somos também mais do que isso: somos um espetador-intérprete-participante, uma espécie de ator que legitima a obra de arte. Este é um processo complexo e uma rede de interações sociais. O nascimento de uma obra de arte depende do artista/investigador, mas também do modo como esta é apreendida. Todos estes pensamentos fazem-me questionar o papel do espetador ao ser confrontado com

a meaningful experience with collaborative, collective and participative art to the dialogue. These results indicate that the methodology was suitable for addressing the objectives, and that the epistemic concepts were used as triggers to establish points of commonality despite far-flung borders, and used to change ways of thinking and being.

If, on the one hand, we are the spectator (the observer?) of the other, according to Rancière², we are more: we are a spectator-interpreter-participant, a kind of actor who gives the work of art legitimacy. This is a complex process and a social web. The birth of a work of art depends on the artist/researcher, but also on the way it is perceived. All these thoughts make me wonder about the role of the spectator, confronted with art that moves toward the world to change it.

Naturally the observer must change his/her mindset, but it is far from easy.

Therefore, the question remains: can the public gain a better understanding of artistic activity by knowing and participating in these processes? Is it possible to explain to it the processes and stages of the work? Can we create a curatorial experience into which the process is integrated, as a kind of historical approach to the present?

Through this approach, do the idea of the art world defended by various authors (Dickie, Danto and Thierry de Duve) and the decision to present the object as *art* and *in the name of art* take on another meaning and aesthetic basis, making the whole process of recognition clearer? Perhaps this could reduce the gap between contemporary art and the public, so that criticism can return to a proper basis of artistic knowledge, rather than stemming from moral values.

2

Jacques Rancière, *O Espectador Emancipado*. Lisboa, Livraria Almedina, 2010

2

Jacques Rancière, *O Espectador Emancipado*. Lisbon: Livraria Almedina, 2010

arte que interage com o mundo com o objetivo de o mudar.

Naturalmente, o observador deve mudar a sua mentalidade, o que não é fácil.

Então, permanece a questão: será que, ao conhecer e participar nestes processos, o público poderá compreender melhor a atividade artística? Será possível explicar-lhe os processos e fases de trabalho? Será que podemos criar uma experiência curatorial na qual integramos o processo, como uma espécie de abordagem histórica do presente?

Através desta abordagem, será que a ideia do mundo da arte defendida por vários autores (Dickie, Danto e Thierry de Duve) e a decisão de apresentar o objeto como “arte” e “em nome da arte” podem assumir um novo significado e fundamento estético, tornando todo o processo de reconhecimento mais claro? Talvez assim seja possível estreitar a distância entre a arte contemporânea e o público, para que a crítica regresse a uma base concreta de conhecimento artístico em vez de partir de valores morais.