

João Castro Pinto

(director artístico do Hertzoscópio – *Festival de Arte Experimental e Transdisciplinar*)

Seminário “Da Tradição à Experimentação”

<< A Experimentação na Arte >> [considerações subjectivas para o incentivo da arte experimental e transdisciplinar]

A presente comunicação serve o propósito de indagar sobre a experimentação na arte, bem como acerca dos princípios adstritos ao processo criativo da arte em geral, e da arte experimental e transdisciplinar em particular, à forma como estes influem na construção do próprio conceito de arte e em que medida afectam a nossa idealização de uma "arte futura". Tem ainda por principal objectivo fazer uma breve análise do panorama da arte experimental e transdisciplinar em Portugal, assim como apresentar sugestões para a sua melhor estruturação.

Os processos artísticos influenciam o resultado criativo - a obra de arte? O que poderá ser considerado arte na contemporaneidade? Que estatuto tem? É cultural, sagrada, comercial? Como poderemos identificar a arte experimental? Quais as suas metas e propósitos? Será ela apenas uma *meta-arte* que caminha para uma trans-disciplina? Qual o papel da experiência enquanto parte do método artístico criativo?

O Hertzoscópio – *Festival de Arte Experimental e Transdisciplinar* como uma iniciativa nacional de incentivo à arte experimental e transdisciplinar. Quais os objectivos e motivos que levaram à sua estruturação? Qual a sua história? Qual o actual panorama nacional? Quais os mais destacados intervenientes e maiores problemas / dificuldades? Sugestões para um incentivo da arte experimental e transdisciplinar em Portugal.

Estas questões procuram, essencialmente, provocar o debate e encontrar respostas / soluções, e simultaneamente sensibilizar, quer os participantes quer os que assistem aos encontros, para novos contextos artísticos contemporâneos que descendem da arte experimental e transdisciplinar.

Encontros Alcultur Faro 2005

2º Painel – “**Arte e Experimentação**” | 26.11.2006

COMUNICAÇÃO

<< *A Experimentação na Arte* >>

[*considerações subjectivas para o incentivo da arte experimental e transdisciplinar*]

1. Começo por endossar um agradecimento à organização desta iniciativa pelo convite para participar nestes encontros e desejar que deles resultem novas ideias, soluções e perspectivas que, concertadamente, possam guiar o país para um futuro desenvolvimento cultural mais estruturado e contemporâneo.

O tema que me foi proposto: <<**A Experimentação na Arte**>> apresenta, como é evidente, uma complexidade e extensão de matéria consideráveis, pelo que, não tendo a pretensão de o tratar na sua generalidade, decidi estabelecer um subtítulo ao qual me proponho circunscrever: **considerações subjectivas para o incentivo da arte experimental e transdisciplinar**. Nomeei considerações subjectivas, não apenas porque é inexistente qualquer pretensão, em termos de conteúdo, universalmente objectiva no discurso que se segue, mas também porque as considerações aqui apresentadas dependem, em grande medida, de uma experiência pessoal (logo subjectiva) que se tem vindo a desenrolar ao longo do meu percurso artístico e de organizador.

Para que se compreenda em que perspectiva pretendo tratar a experimentação na arte, será, primeiramente, necessário nos questionarmos sobre o que é a arte, ou, o que poderá ser considerado arte na contemporaneidade.

O termo arte deriva do latim **ars** (artis) e implica um saber e um certo fazer que se desvela num sentir, como agrado ou deleite desse saber e fazer resultante. Das variadíssimas significações/contextualizações que o termo tem acarretado desde a antiguidade clássica, podemos assentir, por força de normalização do próprio termo, o denominador comum presente em todas as definições de arte patente na seguinte formulação sintética: **a arte consiste na criação de objectos e/ou actos tendo em vista a experiência estética**. A experiência estética é indissociável da ideia de Belo.

Contudo, numa definição mais descritiva e concreta, podemos afirmar que a arte tem por função maior, no cômputo das diversas culturas, a concretização da expressão humana mediante formas espaço-temporais de representação, referentes ao imaginário e interioridade humanas; revelando e reflectindo, de modo lúdico ou transcendente: ideias, desejos, ânsias, problemas, ideais, paradigmas, épocas, etc... . A arte é, por conseguinte, um complexo de significação eminentemente cultural.

A arte, analisada de forma global, corresponde, ao longo da história, enquanto projecção criativa auto-referencial, a uma **cosmovisão** ontológica do ser/vida. A arte é, na minha perspectiva, como que um "espelho de água"¹ do próprio homem, como que uma indagação e representação de si mesmo e do/no todo². Neste sentido, podemos considerar a arte como uma dialéctica subjectiva de "aprendizagem" não conceptual do homem, isto é, como um processo de auto-consciencialização (sair de si para retornar a si), de interiorização da complexidade do seu existir e do **telos** (fim/finalidade) da vida, porquanto constitui reflexão e materialização sobre o grande mistério do ser.

Se analisarmos a arte por um prisma ontológico encontramos uma vontade *transmutativa* e *transfigurativa* do homem sobre a sua existência e sobre a realidade exterior, ela caracteriza-se como uma necessidade de criação e cristalização do ser, como se tratasse de uma inevitável consequência derivada de uma batalha ou confronto com a natureza temporal (finita) e física do ser. Criar, nesta acepção, seria equivalente a uma evasão às leis naturais a que somos submetidos no mundo físico, estar para além de todo e qualquer condicionamento "exterior", ser efectivamente e na plenitude da própria palavra **criador**.

Crendo, ou não, que os postulados até aqui evidenciados são determinantes, na medida em que sujeitam o homem à inevitabilidade da criação, não poderemos olvidar a arte considerada nas mais diversas significações e papeis que poderão problematizar as conclusões acima explanadas. A arte tem outros propósitos, consensualmente aceites, como: de controlo sócio-político, evocação/significação religiosa, função decorativa, utilitária, etc.... Sem querer subvalorizar a importância das esferas/propósitos supracitados (necessários para caracterização do conceito de arte), abstenho-me de as analisar em detalhe pela necessidade de me circunscrever ao tema em análise.

Tendo esboçado o que considero essencial acerca da arte enquanto forma de expressão e saber humano, importa agora, com intuito de encadeamento lógico do

¹ Porquanto não é representação do real (o que é na essência), mas apenas uma imagem "*facsimilada*" correspondente a ideias/conceitos que o homem tem de si mesmo e do mundo.

² Todo é, neste contexto, considerado como o Homem enquadrado no cosmos, isto é, a totalidade dos mundos possíveis.

tema a explicar, indagar acerca da experimentação.

A experimentação foi sempre uma constante presente na formação do conhecimento humano, estando, sob esse ângulo, obrigatoriamente patente em todos os campos do saber humano e, por conseguinte, na arte. Urge, contudo, traçar a distinção de dois aspectos fundamentais para que possamos destrinçar e determinar o papel da experimentação na arte, a saber: **1º** - enquanto motor de impulsão/método do fazer ou expressão artística (técnicas experimentais e inovadoras relativas aos vários domínios artísticos já existentes [exemplo: cubismo na pintura³]), **2º** - enquanto essência e propósito/resultado eminentemente experimental. A principal distinção entre os dois aspectos de equacionar o papel da experimentação na arte reside na intenção do resultado do objecto artístico *per se*⁴ (exemplo: uma performance de arte experimental e transdisciplinar envolvendo vários meios de expressão em simultâneo). Na ciência, o método experimental vinculado à teoria, identifica um processo de verificação ou de questionamento tendo em vista determinado paradigma, processo este que na arte corresponderia a uma proposição crítica de uma certa ideia/conceito, com o intuito de uma criação artística de carácter novo, inventivo ou até imprevisto. A arte de carácter experimental e transdisciplinar tem como base fundacional uma certa recusa ao conformismo patente na esfera das possibilidades da expressão artística, ela procura incessantemente novos caminhos e propósitos inusitados, num contexto em que o espírito de cruzamento de áreas, investigação e pesquisa é efectivamente determinante para o resultado criativo. A relativização do conceito de "ditadura" das formas clássicas de expressão artística é um pressuposto basilar da sua génese.

Na actual era, denominada de pós-modernismo, muito embora o propósito essencial do fazer artístico parece manter-se essencialmente o mesmo, existem novos contextos, sobretudo de ordem tecnológica, que determinam objectivamente a nossa visão e conceptualização da arte.

Devido ao fenomenal e célere avanço da tecnologia, nomeadamente da informática,

³ Enquanto técnica, estilo ou movimento artístico o *cubismo* caracteriza-se por uma ruptura com com a ideia da pintura como "imitação" da realidade, dá-se uma negação dos sistemas tradicionais de representação nos quais os objectos tinham apenas uma única forma, aquela que era determinada pela posição frontal do pintor e do espectador. Com o *cubismo* os objectos são representados em tantos planos ou perspectivas quantos os artistas considerem significativos para os apreenderem.

O *cubismo* serve o propósito do exemplo da distinção entre as 2ª formas de conceber a experimentação na arte pois o que constitui inovação no seu fazer é um desenvolvimento experimental no âmbito de uma disciplina concreta (neste caso a pintura), mas não prevê nem pretende criar nenhum outro objecto artístico que saia do seu domínio, circunscrevendo-se, assim, no âmbito dos limites da sua forma de expressão.

⁴ A arte intermedia experimental é uma área "nova", consequência do panorama contemporâneo, que apresenta um resultado artístico que intende reflectir o paradigma de ser eminentemente experimental e transdisciplinar, porquanto a sua essência se desvela num cruzamento de formas de expressão que não poderão ser mais consideradas na sua ortodoxia.

durante a segunda metade do século XX (tendo como arquétipo correspondente o microchip/computador) deu-se o advento de um processo de estruturação de uma cultura de nível global, estabeleceu-se a "**sociedade da informação**". Não mais é possível olhar o mundo como um aglomerado de culturas distantes e separadas, mas como um complexo e intricado jogo de interrelações sociais de âmbito económico, político e cultural. Ideias como: informação, multiplicidade, fragmentação, desterritorialização, desreferencialização, figuram no imaginário colectivo como palavras de ordem que pautam a realidade contemporânea.

A actualidade artística contemporânea considerada em geral, e a arte experimental e transdisciplinar em particular, é indissociável da sua contextualização histórica, pelo que é imperativo não só entendê-la no âmbito das especificidades da historicidade da arte, mas num quadro geral de índole cultural, político, social e económico. Importa, pois, compreender os contextos/movimentos que nos parecem estar mais relacionados com a génese da experimentação na arte contemporânea.

No auge do desenvolvimento da revolução industrial no século XIX, (tendo como bastião exponencial a máquina = o automóvel), em 1909, o poeta Italiano **Filippo Tommaso Marinetti** publica o primeiro grande escrito do futurismo, **O Manifesto do Futurismo**. O **futurismo**, enquanto movimento, salienta um espírito contestatário forte, uma rebelião efervescente, fruto das sociedades emergentes da industrialização, que rejeita o moralismo e o passado, exaltando simultaneamente a violência e propondo um novo tipo de beleza baseado na ideia de *velocidade*. Este movimento, como nenhum anterior na história, abraça ideia do novo (enquanto conceito) de uma forma voraz, a ponto a defender a destruição de museus e cidades antigas, isto é, de toda a ordem pré-existente. Pode-se considerar o **futurismo** como impulsionador da arte experimental e transdisciplinar contemporânea na medida em que teve consequências substanciais no domínio artístico, consistindo o seu propósito essencial em criar obras que sublinhassem um ritmo e espírito idênticos aos da mecanicidade da sociedade industrial, procurando o derrube das limitações vigentes no que respeita ao âmbito e **modus operandi** da expressão artística do homem⁵. Das experiências criativas que exemplificam o espírito inovador do futurismo da escola italiana (o futurismo estendeu-se a outras partes geográficas entre as quais a França e a Rússia), sublinho o trabalho do pintor e compositor futurista **Luigi Russolo**. Este artista publicou em 1913 um manifesto sobre a **arte do ruído** (*L'Arte dei Rumori*), no qual refere o potencial adstrito

⁵ Compreende-se aqui, num sentido embrionário, uma espécie de emergência de transdisciplinaridade artística.

aos ruídos enquanto consequências aurais (sonoras) do advento da máquina, referindo-se, portanto, aos sons ruídos como objectos sonoros passíveis de conterem significação musical. Sem formação musical **Russolo** construiu uma série de instrumentos mecânicos que chamou de << *intonarumori* >>, cuja função era provocar ruídos, silvos, estalos, apitos, estoiros, sons guturais, etc... Com esta "orquestra maquinal" **Russolo** apresentava um intento inédito que teve ressonância na história da música: a inserção de sons ditos não musicais no universo das possibilidades da composição musical. **Russolo** apresentou durante vários anos "concertos" com os seus << *intonarumori* >>, constando exemplo a série de doze performances realizadas no Coliseu de Londres durante o mês de Junho de 1914. O advento da música experimental no início da década de 50 do século XX (a *música concreta* concreta de **Pierre Schaeffer** e a *música electrónica* de **Herbert Heimert** e **Karlheinz Stockhausen**) reivindica influência do legado incontornável do futurista italiano.

Outros movimentos gerados no decorrer do século XX exaltaram o espírito contestatário e experimental em termos de criação artística. Quase em simultâneo com o futurismo surge o *Dadaísmo* e posteriormente o *Surrealismo*, sendo sucedidos pelo *Fluxus* (deriva de fluxo, fluir), movimento fundado em 1962 pelo artista **George Maciunas**.

A orientação principal deste movimento era precisamente a intersecção e experimentação da conjugação de diferentes disciplinas artísticas. As suas primeiras experimentações ocorreram nos campos da arte visual, da música e da literatura. Este movimento estabeleceu-se primeiro na América e seguidamente na Europa e Japão. Entre os seus membros encontramos personalidades de grande relevância da arte contemporânea como: **Joseph Beuys**, **John Cage**, **Dick Higgins**, **Nam June Paik**, **Yasunao Tone**, **Yoko Ono**, entre outros. Os artistas *Fluxus* exploravam vários domínios artísticos, da performance à poesia, da música aos filmes experimentais. A atitude conceptual deste movimento é de revolta para com toda e qualquer forma de autoridade e tradição, no que respeita às artes em particular e ao mundo em geral. Entre a década de 60 e 70 (o seu período mais activo) organizavam "acções", isto é, eventos de cariz artístico. O *culto* dos "happenings" surgiu como forma de diluir a distância existente entre o público e os artistas, entre o que cria e o que assiste. Consequência marcante deste movimento é o conceito de *Intermedia Art*, que se formalizou no seio da comunidade artística sugerindo uma via de expressão inédita. Tendo sido sintetizado na década de 60 pelo artista inglês **Dick Higgins**, o conceito de *Intermedia* determina o interesse na exploração intrínseca das possibilidades de

conexão interdisciplinar de áreas distintas de expressão (entre a poesia e a pintura, entre o teatro e a música e a performance, entre a música a vídeo arte e a performance, etc...). Deste experimentalismo outras formas de expressão nasceram que existem hoje de forma "independente", como: a poesia visual, a poesia sonora/electroacústica e a arte performativa. Com o intento experimental de unificar ou destruir as barreiras das artes consideradas nos seus domínios próprios **Higgins** desvela finalmente a possibilidade de direcção transdisciplinar no que concerne à criatividade artística. Actualmente não podemos considerar, somente, as relações interdisciplinares entre as várias disciplinas isoladas, mas o advento de formas inéditas "inclassificáveis" de expressão, isto é, transdisciplinares (produto da exploração criativa de expressões artísticas distintas).

É em concordância com o sentido de transdisciplinaridade acima explanado que considero a pertinência da arte experimental no panorama cultural contemporâneo.

O extraordinário desenvolvimento tecnológico, desde a década de noventa, nomeadamente na incrementação da capacidade computacional do microchip, permitiu a criação de toda uma série de dispositivos electrónicos (como: sensores de pressão, luz, proximidade, etc...), os quais manipulados por computador através do protocolo **MIDI** (*musical instrument digital interface*) permitem um controlo dinâmico de **data** (informação binária), mapeando-o a inúmeros parâmetros adstritos quer à imagem, ao som ou ao movimento no espaço. Deste ponto de vista é possível realizar experiências estéticas inéditas como: tornar um evento sonoro visível, um gesto físico despoletador interacções audiovisuais dinâmicas, pintar um evento sonoro, etc....

As possibilidades são, efectivamente, inúmeras. O século XXI convoca a ciência a nos guiar a um portal maravilhoso de criatividade que devemos explorar no domínio artístico.

O que outrora era saber de pertença exclusiva das universidades e centros de pesquisa informática mais avançados (software e hardware desenvolvido por institutos como: **MIT, IRCAM, INA-GRM, STEIM**), hoje, por força da democratização das tecnologias, encontra-se à disposição das massas, permitindo a sua inclusão no processo em curso de criatividade artística experimental.

Exemplos artísticos contemporâneos de arte experimental e transdisciplinar, de notório interesse e inventividade, podem ser encontrados nas performances dos colectivos: **Dumb Type, Farmers Manual e SSS**. Estes colectivos são constituídos de artistas de diversas áreas (teatro, dança, música, vídeo arte, literatura) que se norteiam,

precisamente, pela preocupação transdisciplinar do seu fazer artístico.

Em síntese, concluo que a arte experimental e transdisciplinar convoca-nos para uma meta-experiência estética, profunda e complexa, ao confrontar-nos com os nossos conceitos/preconceitos sobre a arte e a forma de perceber o objecto/obra de arte. Esta não mais se formaliza de acordo com a convencionalidade das disciplinas vigentes, mas de acordo com uma inventividade criativa transversal que apela a um plano multi-simbólico, quase que *sinestético* do ser humano.

A arte do futuro será certamente resultado de uma sublimação da experimentação sobre todas as formas de expressão possíveis, na qual nenhuma subordinará as restantes e onde interagirão em relações dinâmicas de entrosamento, contacto e repulsa, de diferença e identidade, de continuidade e descontinuidade.

Descendente da tecnologia em desenvolvimento, esta nova arte, num futuro ainda longínquo, corresponderá a uma unificação complexa do ser e sentir, dar-se-á uma hominização da tecnologia, como que uma espécie de humanização da máquina (leia-se computador), a máquina como extensão do homem (ou homem tornado máquina – paradigma da ficção científica).

A experiência estética alcançará uma profundidade e complexidade inacreditáveis; som, imagem, movimento, discurso, cor, virtual, real, forma, sensação e texto, irão imergir o espectador numa *surrealização* total, numa experiência *hiper-real*, conseguindo, por certo, problematizar as fronteiras entre o real e o virtual.

2. O **Hertzoscópio** – *Festival de Arte Experimental e Transdisciplinar* como contributo para o incentivo e dinamização da experimentação artística.

Portugal conheceu nas últimas décadas, a par de toda a Europa ocidental e E.U.A., um desenvolvimento tecnológico e cultural significativo incontestável. No entanto, para que se compreenda o papel do festival **Hertzoscópio** como dinamizador da experimentação em Portugal, será necessário contextualizar o seu advento, motivações e objectivos. O seu surgimento deu-se essencialmente por razões de ordem geral (relativas à actual situação cultural nacional) e de carácter particular (relacionadas com especificidades do meio em que se insere as práticas artísticas em questão).

As razões de ordem geral prendem-se, sucintamente, com a necessidade da existência

de um festival com características semelhantes, devido à inexistência de um evento extensivo e regular, de carácter idêntico, em Portugal. Como artista tenho acompanhado o evoluir do panorama nacional no que respeita a esta área, e apesar do papel impulsionador de diversas instituições/associações, encontramos-nos ainda numa fase muito incipiente de desenvolvimento, se nos compararmos com outros países Europeus. Das organizações que mais contribuíram para o incentivo da arte experimental em Portugal podemos destacar duas: a **Fundação Calouste Gulbenkian** (numa vertente mais académica) e a **Associação Zé dos Bois** (numa vertente mais "marginal"). Quer através de eventos ou de actos de formação estas organizações promoveram a arte experimental e foram, até à bem pouco tempo, detentoras e gestoras do capital artístico existente referente a estas áreas⁶. Se por um lado é necessário concordar que as entidades referidas tiveram basilar responsabilidade na "estruturação" de um meio artístico em torno da arte experimental, por outro lado teremos, igualmente, que referir quais as problemáticas que podemos observar relacionadas com a sua actividade enquanto veiculadores de cultura.

A problemática central relativa a esta espécie de "monopólio cultural" do experimentalismo em Portugal atem-se especialmente na questão da uniformização da oferta artística (uma direcção artística propõe sempre uma linha estética que afirma determinados projectos em detrimento de outros) e da incapacidade estrutural de acolher e estimular artistas emergentes. A generalidade das programações experimentais dos eventos organizados em Portugal contemplam, não raras vezes, artistas de reconhecimento internacional em detrimento de artistas nacionais que procuram dar a conhecer os seus primeiros trabalhos e iniciar um caminho neste âmbito. Agindo deste modo dois planos intocáveis e paralelos relativos a uma mesma realidade artística são gerados; por um lado temos as organizações que reivindicam a estruturação de um meio artístico determinado/solidificado, e por outro um manancial estanque de criatividade "de quarto" que não consegue evoluir e se apresentar, pois não existe espaço real para se afirmar. Refiro espaço inexistente, quer a nível físico/de infraestruturas receptivas a este tipo de arte (a inexistência de um circuito nacional de salas/locais para a fruição deste tipo de arte demonstra-se como sendo um entrave objectivo à sedimentação de uma comunidade), quer a nível de oportunidades nos espaços que acolhem semelhantes projectos.

⁶ Hoje em dia é inegável o contributo para a arte experimental da **Experimenta - Associação para a Promoção do Design e Cultura de Projecto**, do **Festival Número**, da **Fundação de Serralves**, entre outras recém criadas organizações.

Compreendo que este *fechamento sobre si* não constitui característica identificativa ou contingente deste domínio artístico (em todos eles existirá semelhante problemática), mas também será compreensível que quanto menor o meio menores as aberturas para nele se penetrar.

Directamente conectada a esta problemática está a evidência de que Portugal é um país que carece dum espaço público, e de que esse facto afecta profundamente todos os cidadãos Portugueses, conforme explanou José Gil no livro **Portugal, Hoje – O Medo de Existir**. O espaço público é inexistente em Portugal, entenda-se, enquanto um espaço anónimo composto de cidadãos interessados que promove a dessubjectivação a obra de arte e a devolve ao criador transformada, "deformada", re-perspectivada, um espaço, pois, onde a arte, nas suas diversas vertentes, seja debatida e crie impacto real na vida das pessoas em geral e na do autor em particular. "**Não há espaço público porque este está nas mãos de umas quantas pessoas cujo discurso não faz mais do que alimentar a inércia e o fechamento sobre si próprios da estrutura das relações de força que elas representam.**"⁷. O espaço público caracteriza-se essencialmente pelo poder que tem de transformação do objecto cultural, pelo devir em que consiste a sua essência. Ora, sem um espaço público não poderá existir uma verdadeira acção sobre o real ou cristalizar-se uma comunidade no verdadeiro sentido da palavra (**teoria da não inscrição**, de José Gil).

É no sentido de contradizer o estado actual do panorama cultural português, que o festival **Hertzoscópio** surge. Este festival nasceu no ano de 2002, primeiramente, pela inevitável conclusão de que em Portugal (objectivamente nesta área) o artista tem que passar da esfera da criação para a esfera da dinamização (organização), se almeja abrir novas portas e desbravar caminhos de alargamento e estratificação do próprio meio.

Neste intuito o **Hertzoscópio**⁸ propõe um modelo de festival de motivação **não comercial** (organizado por uma associação cultural sem fins lucrativos), **de carácter regular** (idealmente anual) de **extensão média** (3 a 5 dias), contendo uma **programação exclusivamente experimental e transdisciplinar** (sem compromissos comerciais/contrapartidas que constringam a sua programação), nas seguintes áreas: **música experimental** (acústica, concreta, electrónica, electroacústica), **arte**

⁷ in Gil, José; *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*, 4ª edição – Fev. 2005, Lisboa, Relógio de Água, p.26

⁸ O **Hertzoscópio** conta com 2 edições em diversos locais no concelho de Oeiras, respectivamente em Novembro de 2003/2004. Foi realizada em Barcelos no passado mês de Setembro/Outubro, uma extensão do festival denominada **HERTZ_exetnd#1 – Encontros de Arte Experimental e Transdisciplinar**. + info @ www.hertzoscopio.com

experimental intermedia (performances), **vídeo arte experimental**, **instalações interactivas**, **workshops** (sobre o uso criativo de ferramentas tecnológicas no âmbito artístico), e de **conferências** com artistas de renome sobre as problemáticas respeitantes à temática geral do festival.

O **Hertzoscópio** dá principal destaque aos artistas emergentes, reservando, no entanto, espaço para artistas consagrados, tendo por especial preocupação programar nomes de relevância internacional que constituam estreias absolutas em Portugal. A mostra de vídeo arte, como a programação geral, estão abertas a propostas dos criadores da comunidade nacional/internacional. No decorrer de apenas duas edições registamos um óptimo índice de participação internacional, tendo recebido trabalhos e propostas de qualidade oriundas de países como: Venezuela, Brasil, Japão, Rússia, Alemanha, Áustria, França, etc...

O festival pretende ser o nosso contributo directo para o incentivo das práticas experimentais e transdisciplinares em Portugal, contributo esse que mediante uma orçamentação bastante reduzida⁹, procurou nas suas duas edições (e extensão) alinhar uma programação de carácter experimental e de qualidade de nível internacional.

Em boa verdade, os problemas essenciais relativos à experimentação na arte em Portugal devem ser seriamente analisados e resolvidos por quem de direito. É tanto obrigação dos artistas envolvidos na área agirem concertadamente e avançarem com propostas e ideias, quanto os responsáveis estatais consciencializarem-se de que não mais podem ignorar um fenómeno que carece de apoio e destaque cultural. Não mais podemos ser um País que funcione exclusivamente na lógica "parasitária" (e amiúde geradora de crassas e flagrantes injustiças) da "subsídio-dependência" estatal (refiro-me aos concursos de apoio a projectos de arte contemporânea [experimental] ou apoios a projectos pontuais do I.A.).

Uma das sugestões que avanço nestes encontros é a da urgência da realização de uma mesa redonda, que inclua os mais destacados organizadores e representantes da arte experimental e do estado, (do Ministério da Cultura/Instituto das Artes), com o objectivo de estudar a hipótese da criação de um gabinete/departamento de incentivo às artes experimentais com os seguintes propósitos:

⁹ A primeira edição foi patrocinada pelo departamento de Belas Artes da ~~Fundação Calouste Gulbenkian~~ e pela Câmara Municipal de Oeiras, sendo a 2ª somente patrocinada pela C.M.O..

- Identificar os problemas chave relativos a esta área (como a questão do circuito de salas [infraestruturas] para apresentação regular de projectos; como o angariar de fundos para patrocinar e sustentar essa rede, no sul, centro e norte do País.)
 - Estudar formas de estabelecer convénios com o governo central, autarquias e empresas, de forma a promover e facilitar de organização de eventos.
 - Elaboração de projectos que envolvam a possibilidade de aceder a fundos estruturais Europeus, como o programa **Culture 2000**.
 - Garantir estratégias eficazes de divulgação de âmbito nacional nos maiores órgãos de comunicação social (jornais, rádio e televisão).
 - Promover os artistas nacionais no estrangeiro através de intercâmbios realizados com instituições/organizações/festivais, que se enquadrem na mesma área, pugnando pela definitiva inserção de Portugal na rota dos países desenvolvidos da Europa.
-

João Castro Pinto > director do **Hertzoscópio** – *Festival de Arte Experimental e Transdisciplinar*