

# GALERIA VERA CORTÊS

## Joana Escoval Fiducia Incorreggibile

---



An electric guitar chanting plays continuously in the exhibition space, through speakers hidden behind the walls. Feedback provided by Nuno da Luz.

---

17 Março – 29 Abril 2017

17 March – 29 April 2017

*O fogo, o fogo, o fogo: sobre o trabalho de Joana Escoval*

Quando comecei a escrever este texto fiz uma coisa que nunca tinha feito, decidi escrever com o caderno na horizontal. Pode parecer um pretexto ridículo, mas naquele momento era necessário mudar a perspectiva ou o ponto de vista em relação ao objecto. Talvez o tenha feito por precisar de mais espaço, um gesto meramente prático. Os hábitos viciam o nosso pensamento e a nossa linguagem, e é preciso lutar por uma forma diferente de olhar para as coisas. Quando comecei a escrever sobre a obra da Joana Escoval (n.1982) apetecia-me escrevê-lo numa linha contínua, sem quebras, sem voltar ao lado esquerdo da folha. O texto teria de ser impresso numa linha de papel com muitos metros, seria uma tarefa complexa, quase impossível. Ainda assim, peço ao leitor que imagine que este texto foi escrito numa linha contínua que sai da página para ocupar todo o espaço da galeria, da casa, da rua ou de qualquer outro lugar onde o esteja a ler.

Este texto começou a ser escrito à mão e usei a minha caneta preferida. É uma caneta dourada que encontrei num táxi quando voltava a Lisboa de uma viagem. A caneta tem um banho de ouro e durante algum tempo usei-a ao pescoço, pendurada num fio de prata. Quando estudava no sexto ou sétimo ano, usava uma caneta e uma lapiseira do meu pai sem ele saber. Até que as perdi. Ele nunca se pronunciou sobre o assunto. Com o meu pai havia um entendimento mútuo sem ser necessário usar palavras. Ele sabia que eu adorava desenhar e escrever com elas e por isso percebeu que quem ficou mais triste com a sua perda fui eu.

O trabalho da Joana Escoval encontra vários paralelos em diferentes culturas indígenas, como por exemplo na prática dos Índios Navajo da América do Norte. Numa estadia nos EUA a artista viajou até ao Novo México para conhecer quem ainda deixasse a *spirit trail* nos tapetes Navajo. A *spirit trail* é uma linha muito discreta que as tecelãs deixam normalmente no canto superior direito, interrompendo o desenho do tapete. A linha abre uma espécie de pequena estrada que direcciona para fora, como se deixasse o caminho aberto para o exterior. As *spirit trails* eram muitas vezes tomadas como erros, mas na realidade são formas de honrar uma tradição passada pelas tecelãs mais velhas, e podem ter várias conotações, algumas práticas outras espirituais. Numa delas, a *spirit trail* é tida como a forma de libertar o objecto de todos os pensamentos que possam ter ocorrido durante o processo de feitura do tapete.

A nossa relação com os objectos e a simbologia a eles associada é algo que tem ocupado toda a produção artística contemporânea, e que por sua vez reflecte o tempo anterior à industrialização, até a massificação da produção de objectos. A obra de arte, expressão que é hoje usada de

forma mais vulgar para definir um objecto de carácter artístico e que pode ser um objecto produzido, um documento ou uma acção, impôs-se durante o século XX como a tentativa de objectificar e materializar as formas do nosso pensamento que são, como sabemos, impossíveis de traduzir num objecto. Ainda assim, os objectos são o que de mais próximo temos de uma vontade de interpretar e transformar o mundo. O olhar que lançamos sobre a natureza, e que se reflecte nas diferentes formas que arranjámos para a representar, é a primeira dessas formas de objectificação do mundo. A apropriação de todos os recursos da natureza e sua consequente manipulação e transformação são mais visíveis nos desenvolvimentos científicos.

O que acontece num laboratório onde se estuda um determinado objecto num ambiente preparado e isolado do mundo tem consequências directas em tudo o resto. No processo de manipulação acabámos por nos tornar nós próprios em objecto. Hoje somos nós mesmos tratados como mercadoria, deturpados pelas leis do mercado neoliberal, somos pontos de energia, receptáculos e canais por onde se manifestam objectos, imagens, textos, informação. No processo de mecanização objectificámo-nos, tornamo-nos obsoletos. Talvez por isso, as obras de arte, na sua contra-função essencial, o seu sem-sentido aparente, sejam os objectos mais necessários. Elas são a falha no sistema, a coisa que não tem qualquer função a não ser a de lembrar a todos que o mundo não é apenas feito da racionalidade científica, mas também empírica, não apenas de factos, mas de experiências sensoriais, do inusitado e informe, onde é necessário criar uma nova função, uma nova linguagem para os objectos que não conseguimos classificar.

A precisão de cada escultura feita pela Joana Escoval é a de um objecto que é ao mesmo tempo forma e acção, matéria e ausência de matéria. Como se existisse em cada peça uma luta interna que não conseguimos ver. A forma e a acção exercida sobre a matéria surgem lado a lado, sem hierarquia. As obras precisam ter um aspecto final, ou finalizado, mas na verdade elas continuam em mutação. E essa forma que as suas obras ganham corresponde a características não formais que as antecede. Pode parecer confuso, mas não é. O uso de um determinado metal como o ouro, a prata, o cobre, ou uma nova liga onde se podem encontrar esses elementos, é determinante para o entendimento do seu trabalho, porque estes metais trazem consigo componentes químicos que se misturam connosco sem que nos apercebamos. Os dados científicos e históricos fazem-nos compreender os desenvolvimentos das moléculas, dos átomos que compõem todos os corpos, todos os objectos, ou seja, toda a matéria. Tal como no resto, o metal é uma matéria em constante mutação e comunicação. Os processos químicos e alquímicos pelos quais as esculturas passam, fazem parte do processo de concepção. Quando a

artista decide fundir um determinado metal, transforma uma determinada matéria, deixando-a durante as passagens pelos diferentes estados, absorver e entranhar-se no ambiente à sua volta.

Sabemos que os objectos feitos em metal, na sua forma final, tem uma duração que ultrapassa a de muitos outros objectos. Talvez algumas das propriedades do ouro usado pelos romanos, e que está exposto em tantos museus espalhados pelo mundo, tal como objectos feitos noutros metais por outras culturas, continuem a espalhar as suas propriedades, não só na sua aparência formal, mas também através das suas propriedades químicas. Talvez existam propriedades físicas dos metais utilizados que lhes dê a capacidade de absorver uma parte daqueles que os usam, ou que com eles convivem, e que se manifesta não só pela presença visual, mas também alquímica, algo impossível de ver ao microscópio. No seu livro *Vibrant Matter*, no capítulo com o título *A Life of Metal*, a teórica política Jane Bennett, conhecida pelo seu trabalho de investigação em natureza, ética e afecto, diz que nos metais o espaço entre cada átomo, o vazio que existe entre eles, é tão importante como os próprios átomos que compõem o metal. Bennett refere-se a Manuel de Landa e à ideia de “dinâmica complexa de espalhar falhas”. Bennett fala ainda nos feedback spirals que existem “entre o movimento idiossincrático dos átomos e dos seus vizinhos, e as respostas que dão uns aos outros. A dinâmica destas falhas pode ser um exemplo daquilo que Deleuze e Guatarri chamam de ‘nomadismo’ da matéria.” No início do seu livro Bennett fala nas diferenças entre objectos e coisas. Os objectos são a forma como estes se apresentam a um sujeito, ou seja, com um nome, uma identidade, uma forma (gestalt); as coisas, por outro lado, assinalam o momento em que os objectos se tornam no Outro, quando os objectos nos respondem de volta.

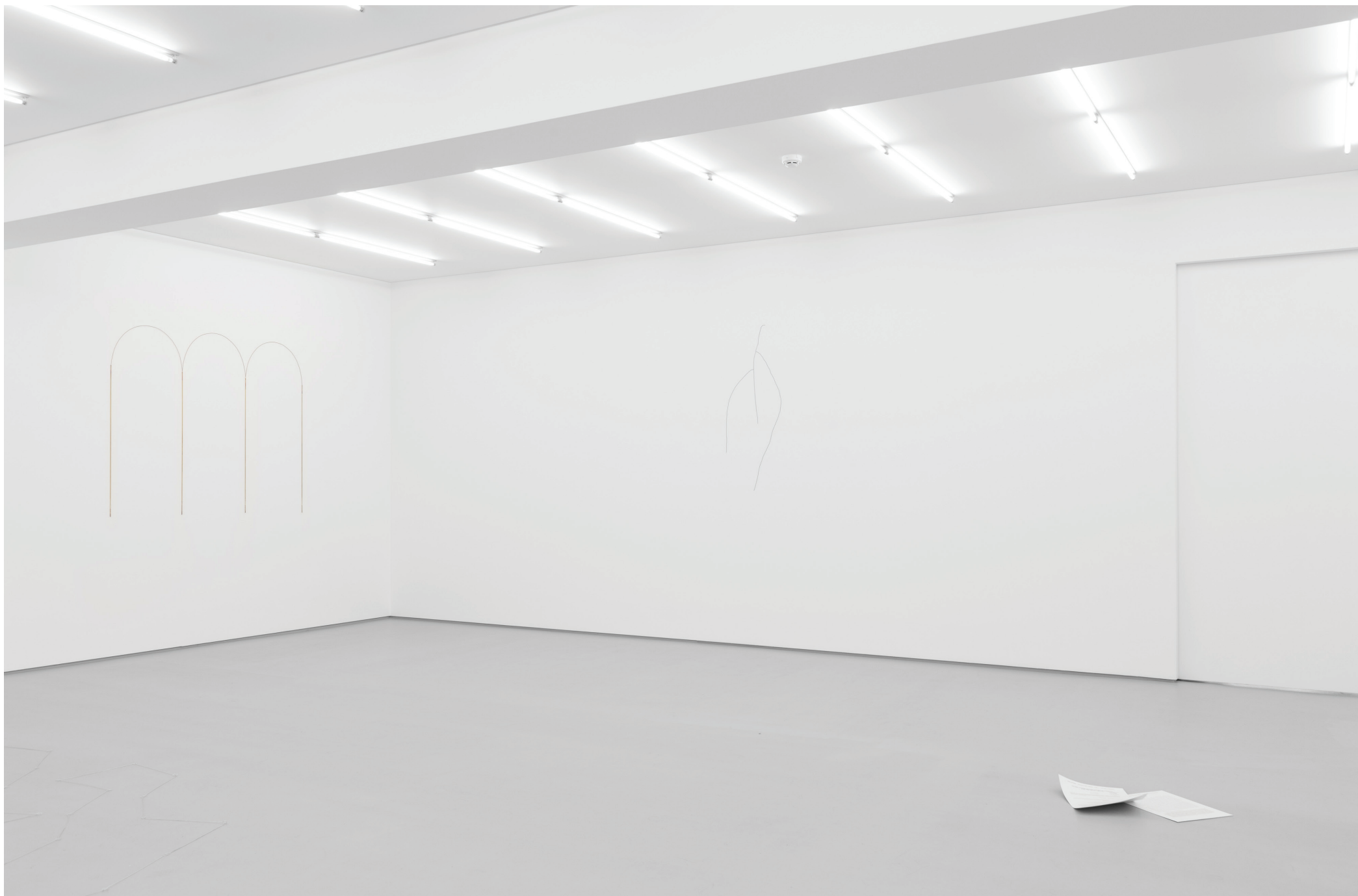
O trabalho da Joana Escoval foge à categorização que tantas vezes se tenta encontrar, ou que por vezes se forja para tentar comunicar e compreender o trabalho produzido por um artista. Estes processos de categorização têm uma herança científica, ou uma lógica de pensamento que vem do Iluminismo, e que tem vindo a moldar o pensamento ocidental, mas que eu prefiro não trazer para aqui de forma propositada. Não se trata de procurar uma perspectiva historicista na leitura do trabalho, mas, como argumentei atrás, importa a fisicalidade da matéria e das propriedades químicas inerentes nas obras, porque essa é uma das formas de entrar no trabalho que apesar de ser bastante concreta e específica – materialista, se quisermos – faz com que não esqueçamos que essa materialidade traz consigo uma noção de tempo que é essencial pensar na obra. A noção de tempo e de escala, e não me refiro ao tamanho das obras, mas da sua escala temporal, fazem das esculturas da Joana Escoval ferramentas para medir o tempo. Ao escapar a essas categorizações excessivas, o trabalho pode ser lido dentro do conceito de imanência, de

suspensão de tempo, que é contrária à produção contemporânea e à sua obsessão com a história e a forma de capitalizar obras de arte. Algumas das obras que a Joana produz parecem ter sido feitas há dois séculos atrás, ou então objectos vindos do futuro. Devido à origem da matéria e da forma, as suas obras funcionam muitas vezes como um lugar de passagem, ou remetem para um objecto utilizado num ritual, vestígios de um evento, de algo que está mesmo à nossa frente, mas que só conseguimos ver parcialmente porque estamos num tempo diferente do objecto. Mas o seu trabalho é sobre o presente, e como ele se estende e propaga em nós.

Algumas das peças nesta exposição estiveram no deserto da Islândia e mais tarde utilizadas numa acção levada a cabo na Ilha de Stromboli. A artista abriu um trilho através dos arbustos na montanha vulcânica, criando um caminho que um grupo de pessoas atravessaria pela primeira vez. O grupo usava as esculturas que agiam como condutores de energia entre cada participante e o ambiente. Durante a caminhada o grupo de pessoas encontraria uma conexão entre as peças que cada um carregava e outras colocadas em locais específicos.

O que acontece no trabalho da Joana é que ao utilizarmos as suas obras temos de nos confrontar com nós mesmos, porque nesse processo de redução do material, da matéria, ela obriga a que procuremos a nossa especificidade no momento em que estamos mais próximos de nós e do mundo. Isso deve-se ao facto das suas obras terem uma capacidade de síntese rara nos dias de hoje. Apesar das suas premissas materiais parecerem ao mesmo tempo bastantes circunscritas, especialmente no uso da forma, elas são exactamente o contrário. As suas obras são instrumentos que nos permitem conectar com a dimensão sensível da matéria, sublinhando a nossa singularidade na percepção do mundo, alertando para a necessidade de usar todos os sentidos. As suas obras são dispositivos que nos permitem amplificar o nosso campo sensorial.

“Vejo que nunca te disse como escuto música — apoio de leve a mão na electrola e a mão vibra espalhando ondas pelo corpo todo: assim ouço a electricidade da vibração, substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos.” É uma citação retirada do livro *água viva* de Clarice Lispector que a Joana gosta bastante. Na citação vemos como a música está presente em toda a obra sem que isso seja imediatamente visível, não só pelo facto de a artista ter editado eu seus próprios discos com gravações das suas captações de campo. É uma das formas de manifestar a dimensão não-material no seu trabalho. A música é o fogo, o fio do tapete, o cabelo comprido, as mãos e o trabalho do espírito, se quisermos acreditar que a energia que produzimos a toda a hora transita e muda de um lado para o outro, e que os objectos que usamos são ferramentas necessárias para o trabalho imaterial que ao passar pelas mãos se transforma em algo mais que não apenas matéria.



Installation view: Joana Escoval, *Fiducia Incorreggibile*, 2017.

Note: An electric guitar chanting plays continuously in the exhibition space, through speakers hidden behind the walls. Feedback provided by Nuno da Luz.

*The Fire, the fire, the fire: on the work of Joana Escoval*

When I started writing this text I did something I had never done before: I decided to write with the notebook turned horizontally. It might seem ridiculous, but, at that moment, I needed to change my perspective or point of view. I might have done it because I needed more space, a purely practical reason. Habits tend to conform our thought and language, and we need to constantly try to see things under a new light. When I started writing about the work of Joana Escoval (b. 1982) I wanted to write this text in a single line, without breaks, never returning to the left side of the page. The text would have to be printed in a very long strip of paper, which would be nearly impossible. Still, I ask the reader to imagine that this text was written in such a manner, a continuous line that jumps from this page and occupies all the space of the gallery, of the house, street, or any other place where you happen to be reading this.

I started writing this text by hand, using my favorite pen. It is a golden pen I once found in a taxi while returning to Lisbon from a trip. The pen has a gold bath and I wore it around my neck for a while, hanging from a silver necklace. When I was in sixth or seventh grade, I used a pen and a mechanical pencil that belonged to my father without asking for his permission. One day I lost them, but he never talked about it. There was an understanding between us, which had no need for words. He knew I loved drawing and writing with them, and saw that I was the one who was the most upset.

The work of Joana Escoval has some parallels with different indigenous cultures, like the practices of the Navajo people in North America. During a trip to the USA, the artist traveled to New Mexico to search for artisans that were still making ‘spirit trails’ in Navajo tapestry. The ‘spirit trail’ is a thin line traditionally made by the weavers on the upper right corner of the tapestry, interrupting the drawing. The line opens a sort of small road directed outwards, a way out of the tapestry. The ‘spirit trails’ were often seen as imperfections, but in fact they are deliberately made to honor a tradition passed down by the older weavers, and can be interpreted in different ways, both practical and spiritual. In one of those traditions, ‘spirit trails’ are seen as a way to free the object from all thoughts that may have occurred to the weavers during the process of making the tapestry.

Our relationship with objects and the symbolic value we give them is a topic that is common to all contemporary artistic production, which in turn is a reflection of pre-industrial times, before the mass-production of objects. During the 20th century, the work of art, an expression we

normally use to define an object with artistic value — a made object, a document, or an action — was seen as an attempt to objectify and materialize the shapes and forms that come to our mind, which we know are impossible to translate into an object. Still, objects are the closest thing there is to our desire of understanding and transforming the world. Our gaze upon nature, reflected in the different ways we represent it, is the first of the forms we have of objectifying the world. The appropriation of all the resources of nature and their subsequent manipulation and transformation is even more visible in the field of science and in scientific advances.

What happens in a laboratory where we study a certain object in a controlled and isolated environment has direct consequences in all other areas. As we manipulate things, we become objects ourselves. Today, we are all treated as merchandise, warped by the rules of the neoliberal market, we are points of energy, receptacles and channels through which objects, images, texts, and information manifest and materialize. In this process of mechanization, we have objectified ourselves, making us obsolete. Maybe because of this, works of art — in their essential counter-function, their apparent lack of meaning — are the objects we need the most. They are the flaw in the system, the thing that has no function other than to remind us all that the world is more than just scientific reasoning, that it is also empirical thought. That the world is about more than facts, that it includes sensorial experience, the shapeless and the unusual — a place where we need to create a new function, a new language for the objects we are unable to classify.

The precision of each of the sculptures created by Joana Escoval makes them objects that are simultaneously form and action, material and immaterial. It is as if each one of the pieces is going through an internal struggle we do not have access to. The form and the action exerted by the matter appear side by side, with no hierarchy. The pieces need to have a final form, it is necessary to present them as finished, but they are still changing. And this form that the pieces ultimately take corresponds to the non-formal characteristics that precede them. It may seem confusing, but it is not. The use of certain metals, such as gold, silver, or copper, or a new alloy in which we can find these elements, is essential to the understanding of her work, because these metals have chemical components that blend with ourselves without us noticing it. Scientific and historical data help us to understand the developments of molecules, of the atoms that make up all bodies and objects, all matter. As with other things, metal is in constant mutation and communication. The chemical and alchemical processes these sculptures are subjected to are all part of their creation process. When the artist decides to smelt a cer-

tain metal, she transforms a certain matter, and, while it passes through different states, she allows it to absorb and to entrench itself in the environment that surrounds it.

We know that, in their final form, metal objects outlast many other objects. Maybe some of the properties of the gold that was used by the romans, which is on display in so many museums around the world, but also other metal objects from different cultures, are still spreading their properties, not only in their formal appearance but also through their chemical properties. Maybe metals have physical properties that allow them to absorb a part of the person who wears them, or of the persons they share their lives with — something that is manifested not just through their visual presence, but also by their alchemical properties, invisible even under the microscope. In her book, *Vibrant Matter*, in a chapter with the title *A Life of Metal*, political theorist Jane Bennett — known by her research on nature, ethics, and affection — tells us that, in metals, the space between each atom, the void between them, is as important as the atoms themselves. Bennett quotes Manuel de Landa and his idea of “complex dynamics of spreading cracks.” Bennett also refers to the spiral feedbacks that exist between the “idiosyncratic movements of their neighbors, and then to their neighbors’ response to their response.” (...) “The dynamics of spreading cracks may be an example of what Deleuze and Guattari call the ‘nomadism’ of matter.” In the first pages of her book, Bennett writes about the differences between objects and things. Objects are how they present themselves to a subject, this is, with a name, an identity, a shape (gestalt); things, on the other hand, signal the moment objects become the Other, when objects answer back.

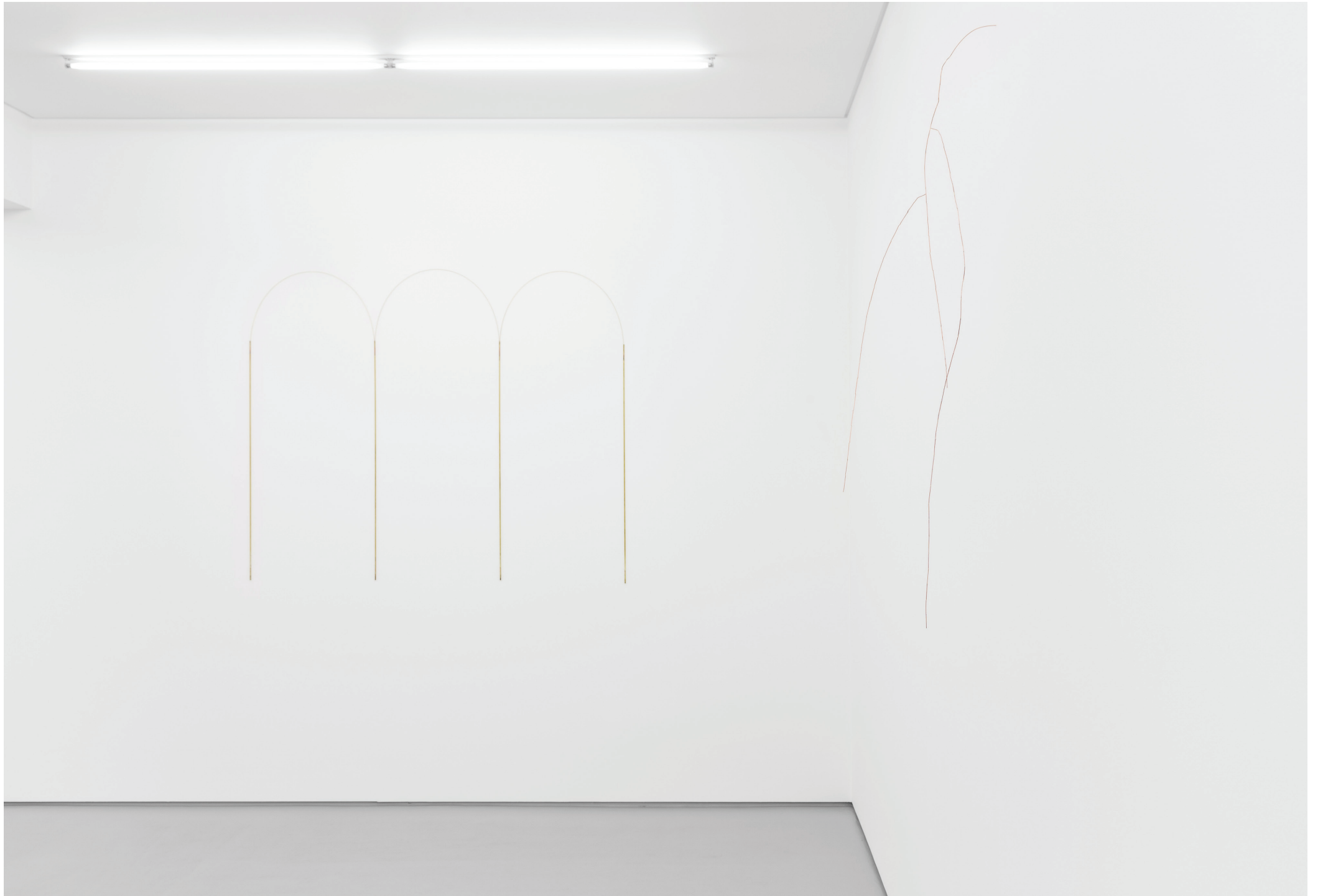
The work of Joana Escoval escapes the categorizations we so often try to find, or even fake, as we attempt to communicate and understand the work of an artist. We owe these processes of categorization to science, or to an idea of reasoning we inherited from the Enlightenment that has since then been shaping Western thought, but that I prefer not to bring it here on purpose. It is not just a question of trying to find an historicist perspective of her work, but, as I have already stated, it is important to look upon the matter and the chemical properties of the pieces themselves, because this is a way of accessing the work that, although quite concrete and specific — materialistic, if we will — makes it impossible for us to forget that this materiality includes a notion of time that is essential to include in our analysis. The notions of time and scale — and I am not referring to the size of the pieces, but to their temporal scale — transform the sculptures by Joana Escoval’s sculptures into tools to measure time. While escaping these excessive categorizations, her work can be understood under the light of the concept of immanence, a suspension of time,

which is contrary to contemporary production and to the obsession with history and how to capitalize on works of art. Some of the pieces created by Joana seem to have been made two centuries ago, or objects that come from the future. Because of the materials she uses and the forms she produces, her sculptures are often places of passage, or refer to an object used in a ritual, vestiges of an event, of something that is right in front of us but that we can only partially see, because of a time difference between us and the object. Notwithstanding, her work is about the present, and about the ways it exists and propagates through us.

Some of the pieces in this exhibition were in the Icelandic desert, and were later used in an action that took place in Stromboli. The artist opened a trail through the bushes on the volcanic mountain, creating a path that would be used for the first time by a group of persons. The persons in the group used the sculptures as conductors, channeling energy between them and the environment. As they walked, the participants were supposed to find a link between the pieces they were carrying and other pieces, placed in specific locations throughout the landscape.

When using Joana’s pieces, we are forced to confront ourselves, in a process of reducing the materials, the matter, she makes us look for our own specificity in the movement we are closer to ourselves and to the world. This happens because she has a capacity for synthesis that is rare in our days. Although her material premises seem to be quite circumscribed, especially in what concerns the use of form, they are just the opposite. Her pieces are instruments that allow us to amplify our sensorial fields.

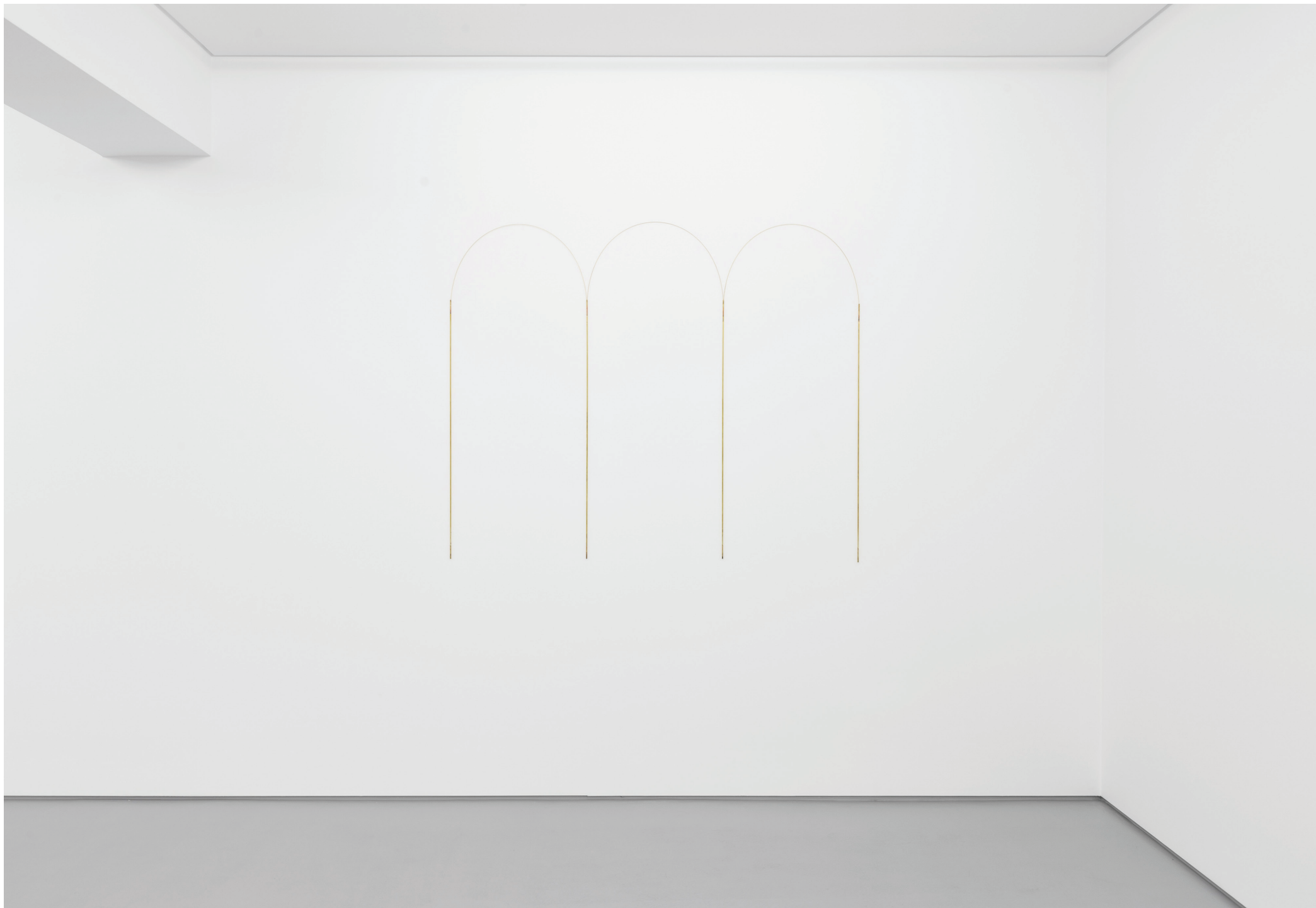
“I see that I’ve never told you how I listen to music — I gently rest my hand on the record player and my hand vibrates, sending waves through my whole body: and so I listen to the electricity of the vibrations, the last substratum of reality’s realm, and the world trembles inside my hands.” This is a quote from the book *Água Viva*, by Clarice Lispector, who Joana loves very much. Even if this is not clear at a first glance, this quote tells us that music is always present in her work — and the artist has published her own albums with field recordings. It is one way of manifesting the non-material dimension of her work. Music is the fire, the thread of the tapestry, the long hair, the hands and the work of the spirit — this if we want to believe that the energy we produce at every instant is always moving from one place to another, and that the objects we use are tools necessary for the immaterial work that, passing through our hands is transformed into something more than just matter.





*Snake in the big star, 2017*  
Cobre, 1% ouro  
Copper, 1% gold  
120 x 37 x 29 cm







*Each definition, a kind of death, 2017*

Latão

Brass

129 × 160 × 0.3 cm





*Their beliefs were passed down orally, and thus they could not direct one to written documentation, 2017*

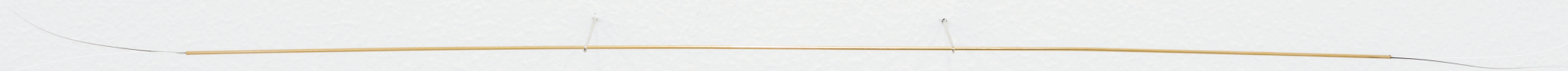
Prata

Silver

Dimensões variáveis / Variable dimensions

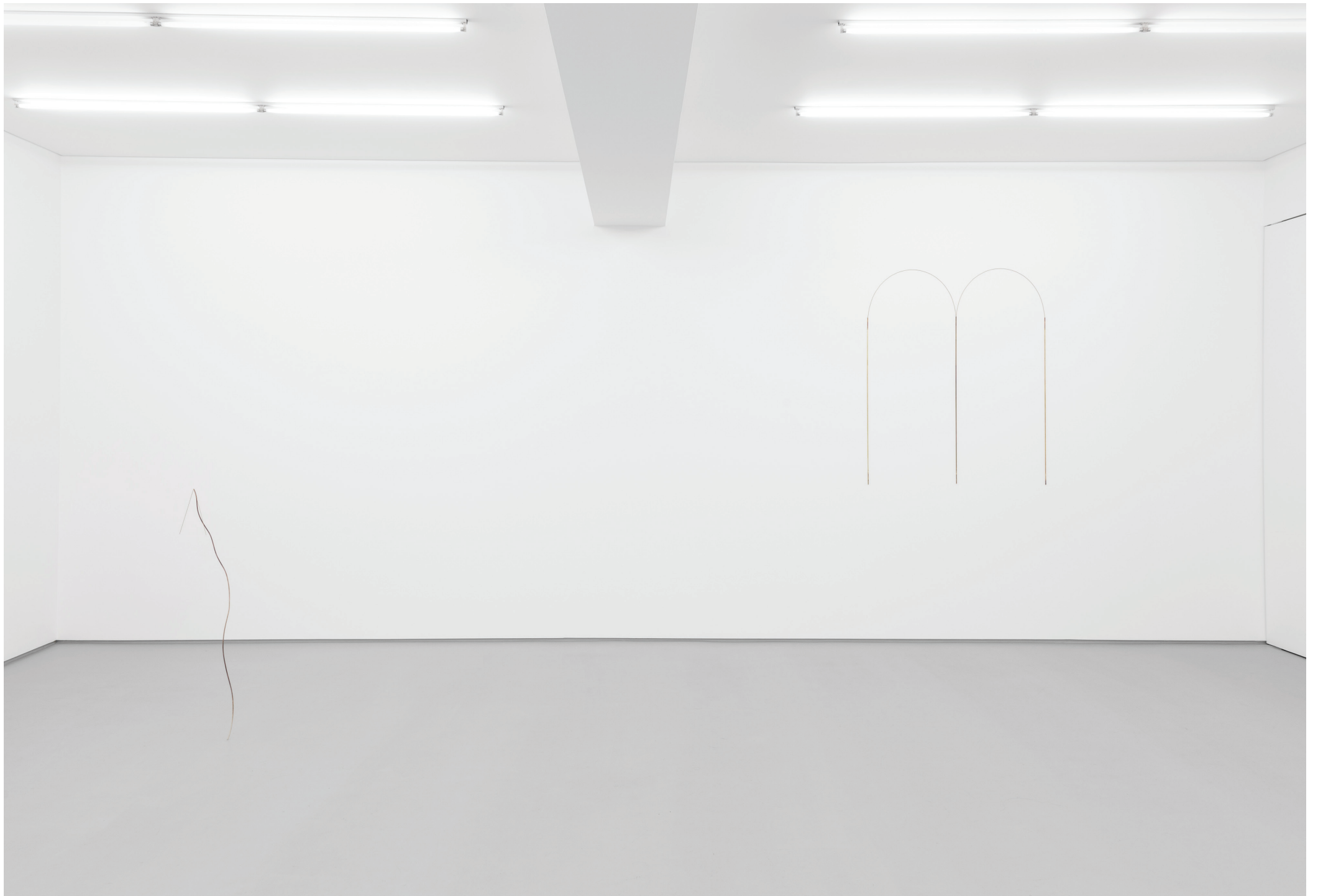








*Windway*, 2017 (detalhe/ detail)  
Ouro, bigodes de gato  
Gold, cat whiskers  
0.1 × 39 × 7.5 cm





*Each definition, a kind of death, 2017*

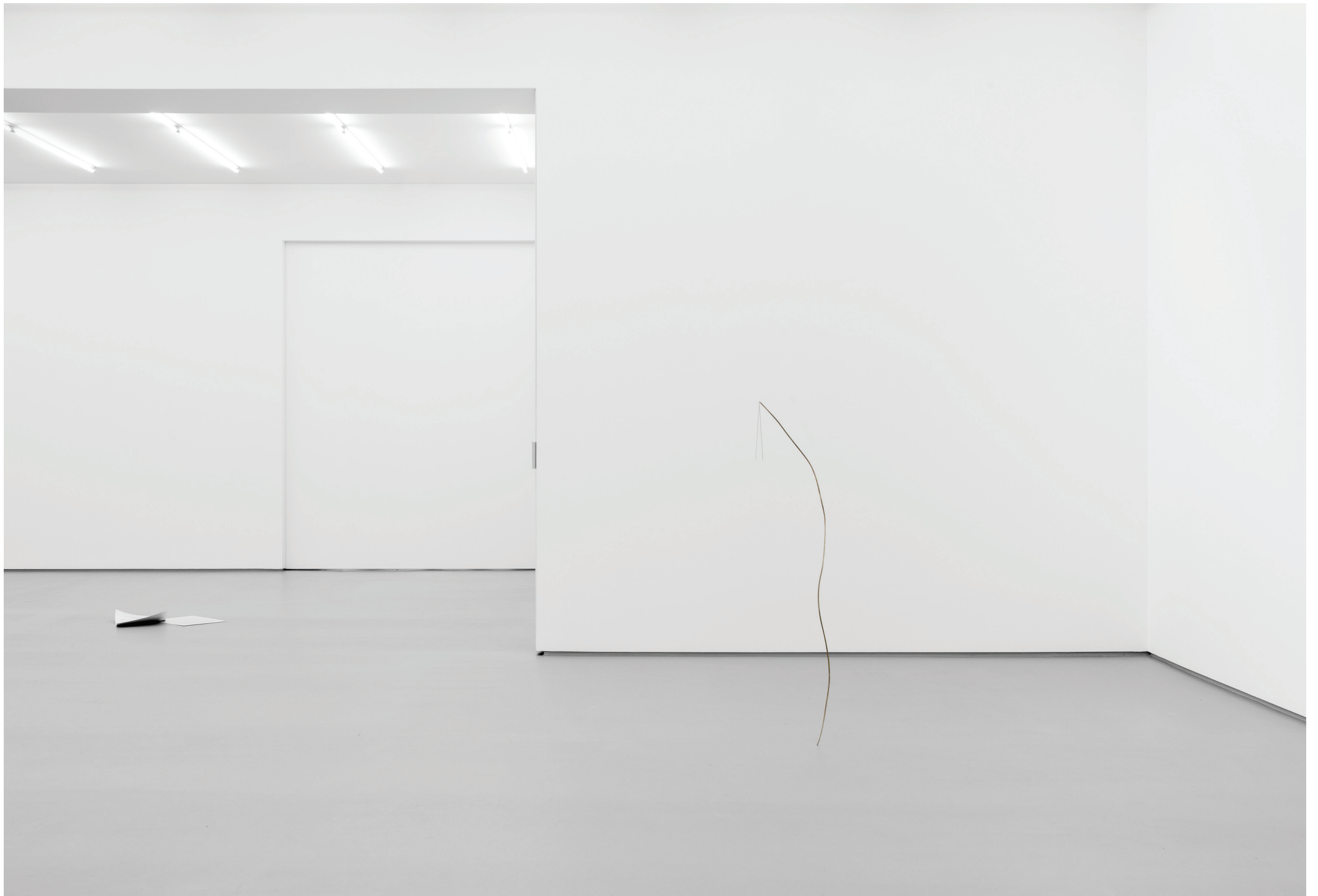
Latão

Brass

129 × 160 × 0.3 cm



*I forgot to go to school yesterday / Spirit trail*, 2016-2017  
Prata, cobre, ouro  
Silver, copper, gold  
100 × 0.3 × 20 cm





A. A., 2017  
Impressão digital sobre alumínio  
Digital print on aluminium  
2 x (25 x 34 cm)

Case: 09-20091 Document: 00511168336 Page: 1 Date Filed: 07/09/2010

IN THE UNITED STATES COURT OF APPEALS  
FOR THE FIFTH CIRCUIT

No. 09-20091

United States Court of Appeals  
Fifth Circuit  
FILED  
July 9, 2010  
Lyle W. Cayce  
Clerk

A.A., by and through his parents and legal guardians, Michelle Betenbaugh  
and Kenney Arocha; MICHELLE BETENBAUGH, individually; KENNEY  
AROCHA individually,

v.

NEEDVILLE INDEPENDENT SCHOOL DISTRICT,  
Plaintiffs – Appellees

Defendant – Appellant

Appeal from the United States District Court  
for the Southern District of Texas

Before JOLLY, HIGGINBOTHAM, and WIENER, Circuit Judges.  
PATRICK E. HIGGINBOTHAM, Circuit Judge:

A Native American boy and his parents challenge a school district's  
requirement that he wear his long hair in a bun on top of his head or in a braid  
tucked into his shirt. We agree with the district court that the requirement  
offends a sincere religious belief and held it invalid under Texas law.

Document: 00511168336 Page: 2 Date Filed: 07/09/2010

No. 09-20091

I

In this dispute began, A.A. was a five-year-old prospective  
partner whose parents were planning to move to Needville, Texas, a small  
located forty-five miles southwest of downtown Houston. The school  
district in Needville<sup>1</sup> has long had a grooming policy, which, among other things,  
provides that "[b]oys' hair shall not cover any part of the ear or touch the top of  
the standard collar in back." The policy's stated design is "to teach hygiene,  
instill discipline, prevent disruption, avoid safety hazards, and assert authority."  
In keeping with his Native American religious beliefs, A.A. has never cut his  
hair, which he has at times kept unbraided, and in one and two braids.

Like most young children, A.A.'s beliefs hitch to those of his parents,  
Kenney Arocha and Michelle Betenbaugh. Arocha identifies as Native American  
and both he and his son are members of the state-recognized Lipan Apache Tribe  
of Texas.<sup>2</sup> While Arocha and Betenbaugh have raised their son according to  
Native American tenets, Arocha's own religious beliefs have evolved over the  
years. As a child, Arocha's maternal grandfather and uncle told him that he was  
Native American, instructed him in certain beliefs, and "gave him tools" to guide  
him through the day and to help him "better understand his purpose." Arocha

<sup>1</sup> Needville Independent School District.

<sup>2</sup> When appellees filed this suit, Arocha's application for membership in the tribe was  
still pending. Both the appellees' brief and the amicus curiae brief of the Lipan Apache Tribe  
indicate that application has now been accepted. Though the record on appeal has not been  
updated to reflect this development, we take the tribe at its word as to administrative  
matters—such as tribal membership—that are within its unilateral discretion. And, in any  
event, tribe membership or lack thereof does not materially affect our analysis. See *Frazee v.*  
*Illinois Dept. of Employment Sec.*, 489 U.S. 829, 833 (1989) (explaining that "[u]ndoubtedly,  
membership in an organized religious denomination . . . would simplify the problem of  
identifying sincerely held religious beliefs," but that a belief is no less sincere just because the  
individual is not "responding to the commands of a particular religious organization").

**Joana Escoval**  
Lisboa, 1982

Vive e trabalha em Lisboa. Uma selecção de exposições e projectos incluem: *I will go where I don't belong* / Volcano Extravaganza, Fiorucci Art Trust, Stromboli (2016); *I forgot to go to school yesterday*, Kunsthalle Lissabon e Kunsthalle Tropical, Islândia (2016); *Lichens Never Lie*, La Criée Centre d'Art Contemporain, Rennes (2016); *Matter Fictions*, Museu Coleção Berardo, Lisboa (2016); *The lynx knows no boundaries*, Fondation d'Entreprise Ricard, Paris (2015); *Europe, Europe*, Astrup Fearnley Museet, Oslo (2014). Ganhou o Prémio BES Revelação em 2012 (Museu de Serralves) e foi nomeada para o Prémio de Novos Artistas da Fundação EDP em 2015, em Portugal. Escoval recebeu uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação FLAD em 2013. Entre outras residências, destaca-se a Fiorucci Art Trust Residency em Stromboli (2015) e a RU em Nova Iorque (2013/14). Recentemente publicou dois flexi-discos com Atlas Projectos e Palmário Recordings e, na atualidade, está a trabalhar num novo vinil.

Durante 2017 Joana Escoval vai expor em Portugal (MAAT, Hangar, Galeria Boavista e Maisterravalbuena), Espanha (La Casa Encendida), Grécia (The Breeder) e Emiratos Árabes (Grey Noise), entre outros.

Joana Escoval lives and works in Lisbon. A selection of exhibitions and projects include *I will go where I don't belong* / Volcano Extravaganza, Fiorucci Art Trust, Stromboli (2016); *I forgot to go to school yesterday*, Kunsthalle Lissabon and Kunsthalle Tropical, Iceland (2016); *Lichens Never Lie*, La Criée Centre d'Art Contemporain, Rennes (2016); *Matter Fictions*, Museu Coleção Berardo, Lisbon (2016); *The lynx knows no boundaries*, Fondation d'Entreprise Ricard, Paris (2015); *Europe, Europe*, Astrup Fearnley Museet, Oslo (2014). She won the BES Revelação Prize in 2012 (Serralves Museum) and was nominated for the EDP Foundation New Artists Prize in 2015, in Portugal. Escoval has received a fellowship from Calouste Gulbenkian Foundation and FLAD Foundation in 2013. Among other residencies, attention is drawn to Fiorucci Art Trust Residency in Stromboli (2015), and RU, in New York (2013/14). She has recently published two flexi-discs with Atlas Projectos and Palmário Recordings and she's currently working in a new vinyl release.

In 2017 Joana Escoval is going to show in Portugal (MAAT, Hangar, Galeria Boavista and Maisterravalbuena), Spain (La Casa Encendida), Greece (The Breeder) and United Arab Emirates (Grey Noise).

# GALERIA VERA CORTÊS