

On-site

ArtWorks' journal by workers and artists

"Images above all, change faster and faster and they have been multiplying at a hellish rate ever since the explosion that unleashed the electronic images. The very images which are now are replacing photography. We have learned to trust the photographic image, can we trust the electronic image? With painting everything was simple, the original was unique and each copy was a copy, a forgery. With photography and then film It began to get complicated: the original was a negative without a print it did not exist just the opposite. Each copy was the original. But now with the electronic image and soon the digital that is no more negative and no more positive. The very notion of the original is obsolete. Everything is copy. All distinctions have become arbitrary (...)"¹

"As imagens acima de tudo, mudam cada vez mais rápido e têm-se multiplicado a um ritmo infernal desde a explosão que desencadeou as imagens electrónicas. As mesmas imagens que estão agora a substituir a fotografia. Aprendemos a confiar na imagem fotográfica, podemos também confiar na imagem electrónica? Com a pintura tudo era simples, o original era único e cada cópia era uma cópia, uma falsificação. Com a fotografia e depois com o filme começou a complicar-se: o original era um negativo, sem impressão não existia, muito pelo contrário. Cada cópia era o original. Mas agora com a imagem electrónica e em breve com a digital não existe mais o negativo nem o positivo. A própria noção do original é obsoleta. Tudo é cópia. Todas as distinções tornaram-se arbitrarias (...)"¹

[P16-17]



1. Wim Wenders (1989) "Notebook on Cities and Clothes"



"(...) How do you recognize identity? We're creating an image of ourselves, we are attempting to resemble this image... is that what we call identity? The accord between the image we have created ourselves and... ourselves? Just who is that, "ourselves"?"

**We live in the cities
The cities live in us...
Time passes.
We move from one city to another,
From one country to another.
We change languages
We change habits
We change opinions,
We change clothes
We change everything.
Everything changes. And fast."¹**

"(...) Como se reconhece a identidade? Estamos a criar uma imagem de nós mesmos, estamos a tentar assemelhar-nos a essa imagem... é isso que chamamos de identidade? O acordo entre a imagem que criamos de nós mesmos e... nós mesmos? Mas quem é, "nós mesmos"?"

*Vivemos nas cidades
As cidades vivem em nós...
O tempo passa.
Mudamos-nos de uma cidade para outra, de um país para outro.
Mudamos de idioma
Mudamos de hábitos
Mudamos de opinião,
Mudamos de roupa
Mudamos tudo.
Tudo muda. E rápido."¹*

On-site
Dezembro *December* 2023

Colaborações contributors
Catarina Real

Capa & Página central
Cover, Centerfold & Backcover
Bruno Lança, ArtWorks
Carlos Arteiro, ArtWorks

Editorial & Design
Francisca Barros, ArtWorks

Tradução Translation
Sara Serra, ArtWorks

Impressão Printing
Gráfica Maiadouro

Tiragem Print Run
800

Fotografia por Photography by
@bruno.lanca

Contacto Contact
info@artwork.pt
@aw_artworks
@noentulho

Obrigada Thank you

©2023ArtWorks

Esta edição foi escrita em português de Portugal. A adoção de acordo ortográfico em vigor ficou ao critério de cada autor.

[P00]

A capa e a página central deste jornal surge da colaboração entre Carlos Arteiro, artista plástico, e Bruno Lança fotógrafo, realizador e videógrafo. O Bruno estudou Som e Imagem e em 2016 venceu o prémio de melhor filme de escola com o documentário de observação “Vandoma” atribuído pelo Porto Post Doc. É um dos fundadores do colectivo de artistas berru e desde 2018, é responsável pela comunicação e coordenação audiovisual da ArtWoks. O Carlos é artista plástico, com especial interesse pela escultura, pintura e o teatro. Foi finalista do prémio Novo Banco Revelação 2018 atribuído pela Fundação de Serralves. Em 2019 foi um dos artistas selecionados para o ciclo residências artísticas da ArtWorks “No Entulho” e desde então que é coordenador de produção. Em 2021, inaugurou a exposição individual “Investigações de um peixe dourado” na galeria No-No em Lisboa.

The cover and the centerfold of this journal is the result of a collaboration between Carlos Arteiro, visual artist, and Bruno Lança photographer, director and videographer. Bruno studied Sound and Image and in 2016 he won the School Trip award, attributed by Porto Post Doc, with the observation documentary Vandoma. He is one of the founders of the artist collective berru and, since 2018, has been responsible for communication and audiovisual coordination at ArtWorks. Carlos is a visual artist, with a special interest in sculpture, painting and theater. He was a finalist for the 2018 Novo Banco Revelation award presented by the Serralves Foundation. In 2019, he was one of the artists selected for the ArtWorks No Entulho artistic residency cycle and has, since 2020, been part of this team as production coordinator. In 2021, he opened the solo exhibition Investigations of a golden fish at the No-No gallery in Lisbon.

Index

| | |
|---------------------|-----------|
| On-site | 3 |
| Isto é uma miragem | 6 |
| Light high | 11 |
| chatchatchat | 15 |
| “sem título” | 16 |
| No Entulho | 18 |
| ArtWorks | 24 |
| !!!!!!! | 32 |

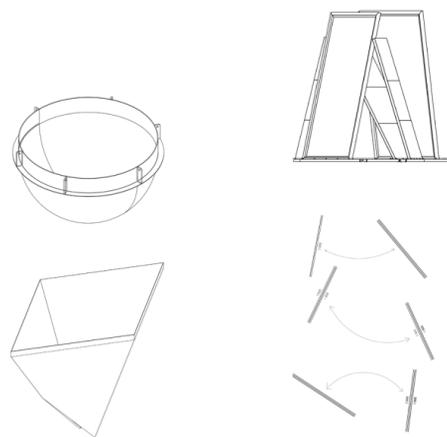
On-site
#01 - Dezembro *December* 2023



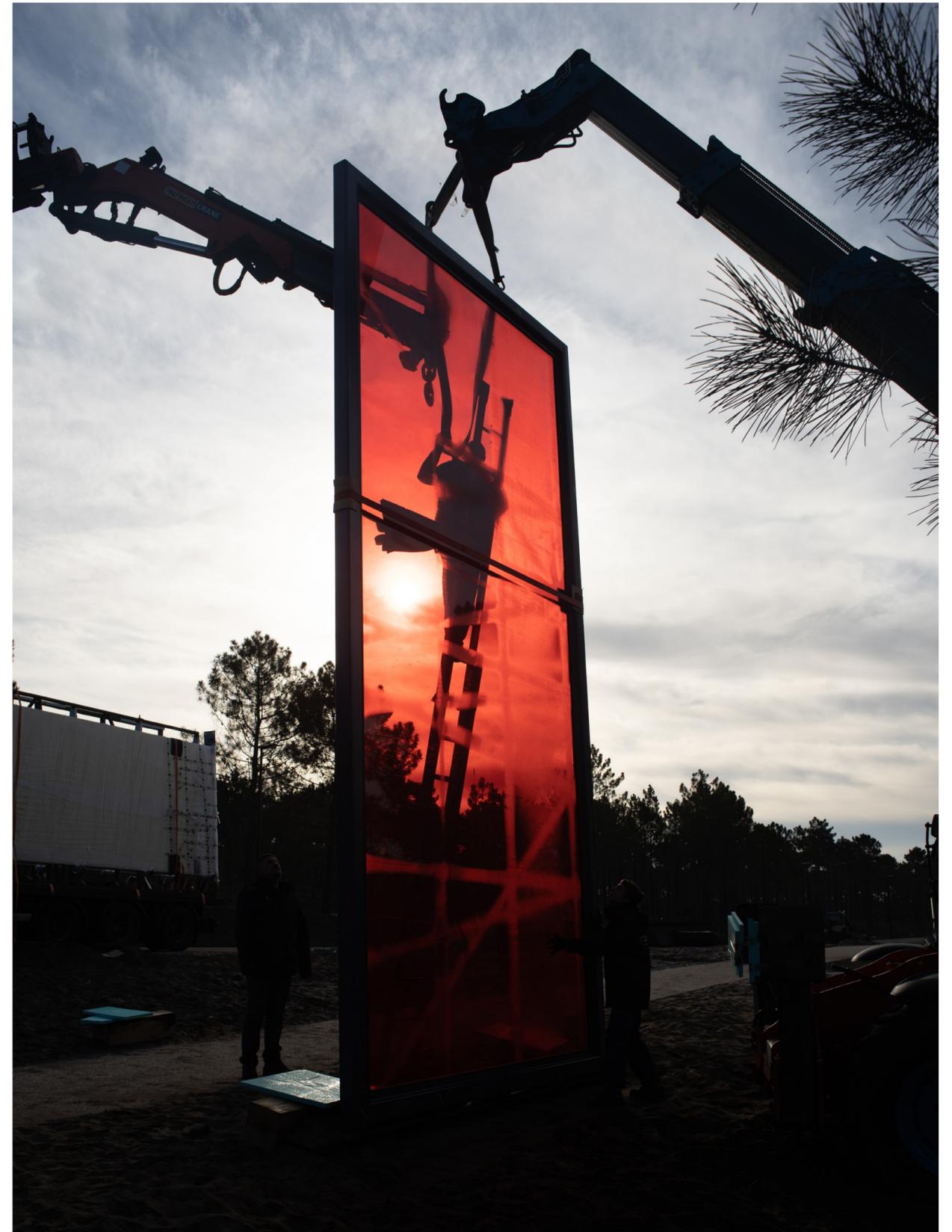
A ArtWorks é uma organização que produz, desenvolve e fabrica obras de arte, projectos e exposições, proporcionando uma atitude colaborativa e experimental com criadores de diversas áreas artísticas. Através de uma equipa multidisciplinar composta por arquitectos, designers, engenheiros, artistas, fotógrafos, artesãos e técnicos especializados, as várias fases de produção contemplam a análise e desenvolvimento técnico e material das obras, passando pela fabricação, embalagem, transporte e montagem até ao registo audiovisual de cada projecto. Impulsionada pelo interesse em novas técnicas, novos artistas e diferentes desafios cria, em 2017, o programa de Residências Artísticas No Entulho que explora, através de vários formatos, uma lógica sustentável de criação e pensamento.

ArtWorks is an organisation that produces, develops and manufactures works of art, projects and exhibitions, creating a collaborative and experimental attitude with creatives from many artistic areas. Through a multidisciplinary team composed of architects, designers, engineers, artists, photographers, craftsmen, and specialized technicians, the various stages of production include technical and material analysis of the works, from manufacturing, packaging and transportation to the audiovisual recording of each project. Driven by an interest in new techniques, new artists and different challenges, in 2017 was created the program No Entulho Artistic Residencies, which through various formats explores a sustainable and logic way of thinking about the process of creation.

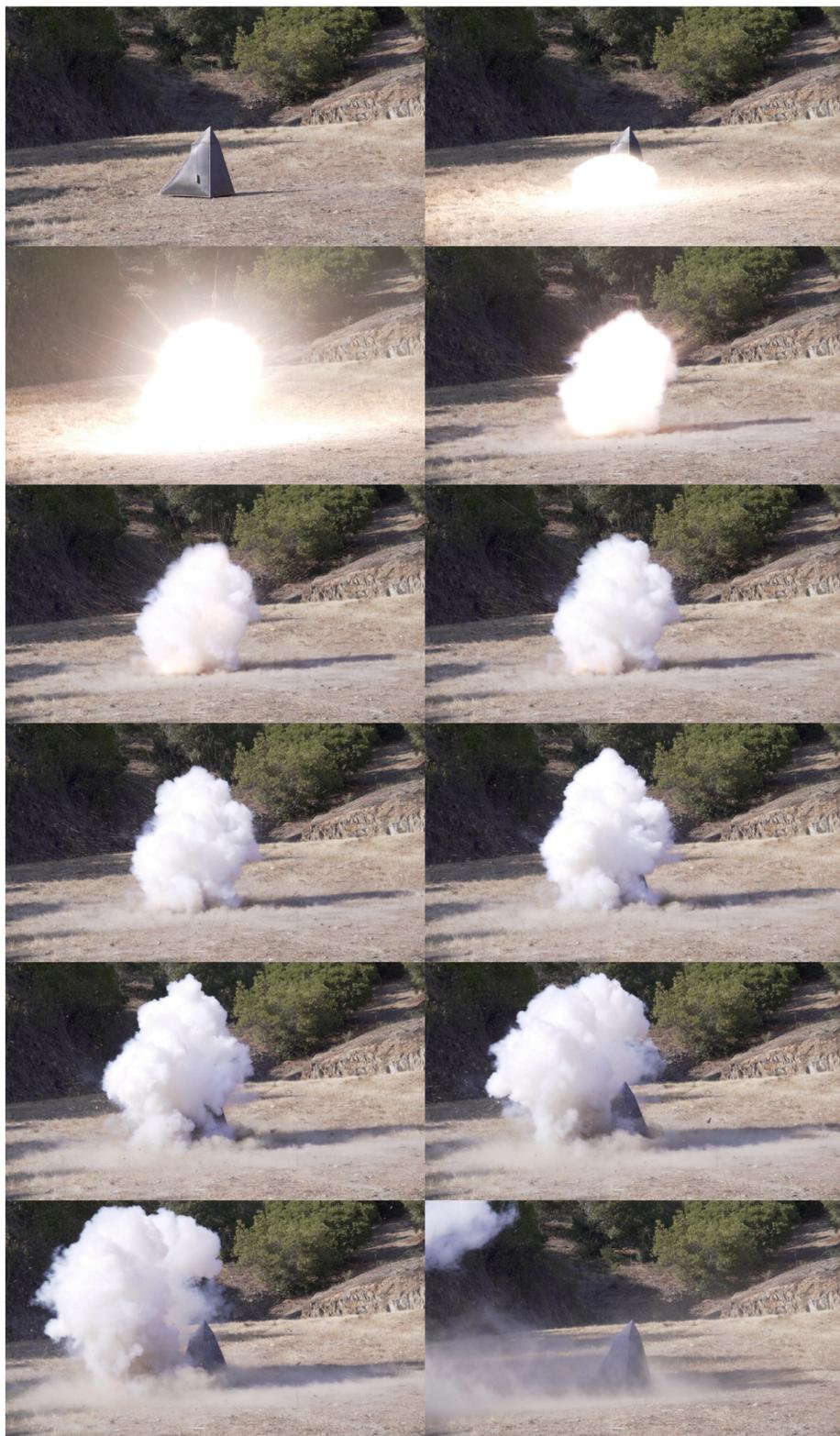
Olafur Eliasson, *Beneath Bilbao, the curious planet*. Bilbao, Spain, 2023



José Pedro Croft, *untitled*. Comporta, Portugal, 2023



Mircea Anghel, "Loose Control", 2021
Design Variations 2021, Palazzo Litta, Milan, Itália



Isto é uma miragem

A mirage

by Catarina Real



Também nos artistas, a expressão de modos identificados de erupção - leia-se em erupção - a mistura de produtividade e relevância - pode ser encaixada dentro destas três vertentes.

In the same way, in artists, the manifestation of identified types of eruption - read eruption as the mixture of productivity and relevance - can be fitted within these three angles.

Ao olhar para um vulcão adormecido, aquele que não está activo mas que pode tornar-se instável ainda assim, consigo resumir-me a duas linhas de analogia para com os modos de criação artística.

A primeira refere-se à comparação da criação com a erupção.

A expressão do tempo, quando nos referimos a vulcões, dá-se à escala de éons, eras, períodos, épocas e idades. Portanto, dentro deste campo lexical, a semântica de "recentemente" poderá ser, apenas para referência, 10 000 anos. É bom tê-lo em mente para que a as analogias possam ser mais bem traçadas. Recentemente, à escala semântica dos artistas, como nas frases recentemente tenho estado a trabalhar em x pode variar entre uma semana e um ano, representando até 1,25‰ da totalidade da vida de artista, se fixarmos redondamente a esperança média da mesma em 80 anos.

Recentemente, na língua de vulcões, pode representar cerca de 1000000% de recentemente na língua de artistas. Há aqui uma grande desproporção nas bocas, se transportarmos o tempo para o espaço e, portanto, para os corpos, vulcânicos e humanos.

Dentro do espectro do adormecimento ou da actividade dos vulcões, a expressão da erupção pode ser efusiva, explosiva ou mista.

Também nos artistas, a expressão de modos identificados de erupção - leia-se em erupção a mistura de produtividade e relevância - pode ser encaixada dentro destas três vertentes.

Aqueles que expandem nuvens, estilhaços e repercussões no seu meio ambiente, criando lastros nas obras de outros artistas, histórias no percurso dos vários projectos ou iniciativas, marcas indeléveis ou profundas nas sensibilidades alheias.

Aqueles que vão entrando sorrateiramente no inconsciente imagético geral, que reciclam imagens com consciência ambiental, que comodamente estabelecem conexões com o meio e cuja dedicação é notória e a resistência admirável.

Ou aqueles que, fruto da instabilidade, da sorte ou das

condições, se expressam num registo misto de explosão e efusividade, que se dedicam em períodos alternados ao compromisso com o trabalho contínuo e às Eureka serendipiosas que vão inevitavelmente marcando as mais auspiciosas obras.

A segunda das analogias refere-se à comparação de tipos de viagem às expressões do exercício da criação.

Ao olhar para um vulcão adormecido, consigo vislumbrar dois tipos de viagem.

Por um lado, aquela que é planeada desde o sopé até à chegada à boca da cratera, com um delicado desenho de travessia pelo cone que considera o tempo, o terreno e as restantes condições, tais como a capacidade atlética dos que ingressarão na viagem, a providência de alimentos para a duração da mesma, a previsão meteorológica e os trilhos já traçados por outras trausentes presenças.

Por outro, aquela que intui as mais desejáveis possibilidades de percurso, que sabe que um vulcão emerge verticalmente, que se abastece q.b. de provisões e informação quanto ao terreno, que tem consciência do tempo e do corpo ou corpos que ingressarão na mesma, mas que ocupa o terreno do preferia-não quanto a planos e desenhos a preto e branco.

Ao primeiro tipo de viagem, faço equivaler os artistas que se regem por projectos, e ao segundo, os que se regem por processos.

Quanto aos últimos, e à sua consciência do tempo e do corpo ou corpos em viagem, parece-me necessária a introdução da ideia de "tempo real", avançada por João Fiadeiro¹. O tempo real é o tempo entre a afectação e o afecto. É assim correspondente a um micro trajecto, entre o momento do estímulo ou fascínio e o momento de materialização em objecto. Embora esta ideia de tempo seja larga o suficiente para abranger também o primeiro tipo de viagem, e os artistas que se regem por projectos, compreender contextualmente a evocação de Fiadeiro e do tempo real dentro do seu próprio método de composição, é sublinhar a acção da intuição e da resposta activa ao contexto.

Poderá o tempo real ser apenas o de milésimos de segundos, e não se saberá definir o limite do mesmo. Será curto,

When looking at a dormant volcano, one that is not active but that can still become unstable, I can derive two lines of analogy with the ways of artistic creation.

The first analogy refers to the comparison between creation and eruption.

The expression of time, when we refer to volcanoes, is on the scale of eons, eras, periods, epochs and ages. Therefore, within this lexical field, the semantics of "recently" could be, for example, 10,000 years. It is useful to keep this in mind so that the analogies can be more effectively drawn. Recently, on an artistic semantic scale, as in the sentence recently I have been working on x, can vary between a week and a year, therefore representing up to 1.25‰ of an artist's entire life, if we average a human's lifespan at 80 years old.

Recently in the language of volcanoes may represent about 1000000% of recently in the language of artists. There is a great disproportion here in the mouths, if we transport time into space and therefore to bodies, volcanic and human.

Within the spectrum of the latency or activity of volcanoes, an eruption's manifestation can be effusive, explosive or mixed.

In the same way, in artists, the manifestation of identified types of eruption - read eruption as the mixture of productivity and relevance - can be fitted within these three angles.

Those who spread clouds, fragments and fallout in their environment, creating ballasts in the works of other artists, stories in the course of various projects or initiatives, indelible or deep marks on other people's sensibilities.

Those who sneak into the general subconscious imagery, who recycle images with environmental awareness, who comfortably establish connections with their surroundings and whose dedication is notable and resistance is admirable.

Or those who, as a result of instability, luck or external conditions, express themselves in a mixed register of explosion and effusiveness, who dedicate themselves in alternating periods to the commitment to continuous work or to the serendipitous Eureka that inevitably mark the most auspicious works.

The second analogy refers to the comparison between types of travel and expressions of creative practice.

When looking at a dormant volcano, I can envision two types of travel.

na língua de artistas. Inexpressável, na língua de vulcões.

A arte processual acendeu-se no século vinte, abrindo a possibilidade de o objecto de arte enquanto objecto palpável não ser o principal foco da criação, mas antes o processo de o fazer aparecer. Ou desaparecer.

Naturalmente que se o processo passa a ser a obra, ou pelo menos a parte mais relevante da mesma, a consideração do tempo, e portanto, do percurso de ascensão à boca, é de maior relevância. Os gestos que se dão no tempo do percurso são a expressão do processo em si. E por isso, a referência a universos coreográficos e do movimento são essenciais para compreensão de registos que, mesmo dentro das gavetas visuais, se alimentam de gavetas que dançam. Entrou em cena a improvisação.

A improvisação é necessária à compreensão da analogia da viagem sem plano prévio, e da evocação do tempo real. A improvisação é o acto de reacção ao ambiente, o acto de tecitura com o ambiente, que não tem guião. No entanto, a ausência de um guião, não exclui da improvisação um conhecimento prévio ou a deixa entregue ao caos ou aleatoriedade. A improvisação é uma prática ou é alimentada por várias práticas (processos) anteriores ao seu acontecimento on-site.

Qualquer área de expressão da improvisação implica um domínio prévio das possibilidades de relações, que poderão acontecer no momento (ou percurso, ou processo) nas suas mais variadas formas.

O fruto da criação é o objecto. A noção de objecto abarca os mais latos entendimentos e pode ou não ser visível ou palpável, como no caso do objecto-processo. O objecto em si não é o mesmo que as relações que o objecto cria. Em proporção inversa, a produção do objecto em si, não se exclui da unidade do objecto em si mesmo.

Quando nos referimos a objectos de arte, objectos altamente permeáveis ao mundo, o onde do seu parto, assim como os vários ondes que o podem anteceder, tecem a própria constituição da obra.

Isto é; o nascimento é um território aceso e fulgurante, em que a aparição se confunde com o lugar.

A questão quanto ao onde da produção de um objecto está portanto altamente ligada ao que o objecto é.

Para ilustrar a importância do lugar de nascimento de um objecto de arte, socorro-me de duas palavras; coincidência e serendipidade.

Quando à serendipidade, desviando o olhar do seu curioso nascimento, recorro ao conto “Palavras de Uso Corrente” , onde Ernesto Melo e Castro descreve de forma humorística o desdobramento das palavras e significados através de um processo imprevisível de tropeços e acasos.

Esta forma possível de desdobramentos, e a serendipidade em si mesma, está ligada à noção de processo. Serendipidade refere-se às descobertas feitas aparentemente por acaso e à faculdade de descoberta por via da atenção e da disponibilidade para os acontecimentos.

Começa o texto com a presença de três mutações: alguém que passa e tropeça numa pedra ouve alguém gritar qualquer coisa que lhe parece “AXELO”, então profere “AXELI” e continua caminho. “Alguém que viu e ouviu associou os dois factos casualmente simultâneos e disse EXALÁ cada vez que tropeçou numa pedra”. Assim continua o caminho das palavras e das suas perpétuas mutações pelo tempo, abrindo possibilidades de compreensão em divergência. Pentalós é o último termo do conto, também ele, em bifurcações sucessivas, a derivar de “AXELO”. Mas “Dos pentalós nada ou pouco se sabe.”

O segundo socorro é então a coincidência.

O acto ou acção de coincidir é expressão de um ajuste ideal de condições.

As condições de uma coincidência podem-nos ajudar a compreender a interferência do sítio com o parto ou aparição do objecto.

E aqui chegamos: on-site.

Sítio não é o mesmo que lugar. Local não é o mesmo que sítio, não é o mesmo que lugar não ser o mesmo que local. Torna-se difícil a compreensão do que poderá ser o site que está on.

Um passo atrás e pergunto-me o que dirá site na expressão site-specific aplicada a criações ou obras artísticas. As traduções de site-specific para português sempre foram insipientes quanto à consciência de si mesmas. A mais popular terá talvez sido “in situ”, com recurso à expressão proveniente do latim. Significa esta “no lugar” ou “no local”, numa tradução literal.

A expressão “in loco” é equivalente a “in situ”. No entanto, in situ tem outras acepções não atribuíveis a in loco, como a referência à boa colocação e eficaz estrutura de um órgão no corpo. O coração bem encaixado e à melhor das localidades: instalação in situ.

As locuções transportam-nos para a dificuldade inicial. Sítio difere de local que difere de lugar.

A especificidade do sítio-situ, ou seja, do espaço que poderá ou não ser um lugar é vaga e abrangente. Os sentidos são latos, tão latos como as possibilidades que podem ser encontradas.



Considere-se a ficcional tentativa de remover a obra de Christo e Jeanne-Claude, “L’arc de Triomphe, Wrapped” e vestir um qualquer outro monumento. Retirar a obra in-situ do site para que nasce é como usar roupa desadequada ao corpo. Uma peça de roupa demasiado larga, um embrulho demasiado apertado, não é corpo-específico. Também neste exemplo, acontece a relação do espaço (site) com o tempo. Assumindo a relação do espaço e do tempo como co-constitutiva, o transporte de 1961 para 2021 (datas de aparição) parece-me alterar também a compreensão do site. Não como se o Arco do Triunfo pudesse engordar... Embora certamente possa ter emagrecido. Um caso paradigmático poderá ser a Mona Lisa depois de Duchamp; alteração do corpo, diluição do sítio.

Das minhas mãos, ao olhar para o vulcão, escorriam possibilidades, alimentadas por histórias, mitos urbanos, agrados, pessoas, afectos e outras matérias. As possibilidades das analogias que este texto explora, são as que mais se grudaram à pele, as que se entranharam no espaço debaixo das unhas, as que espirraram a roupa. As nódoas são fenómenos pegajosos, analisá-las é necessariamente diluir a gordura para conseguir ler. É isto um suspiro sobre o quão incompleta esta introdução se apresenta.

Serve esta tecitura de analogias para chegar a uma outra incidência; a produção artística realizada on site na ArtWorks. Ou, persistindo nos malabarismos e traduções

infiéis, para que possa agora incidir sobre o que a ArtWorks possibilita enquanto lugar de criação artística.

O trabalho e ou as obras produzidos on-site na ArtWorks são também produzidos on-site pela ArtWorks e com a ArtWorks. É portanto a ArtWorks, enquanto lugar (e não sítio) factor de co- (constituição e incidência) e expressão de co- (união-ligação-amizade). As suas características espaciais juntamente com as suas possibilidades técnicas, da mais fascinante máquina à mais corriqueira ferramenta aliam-se ao seu tecido humano e ao conhecimento polivalente que o mesmo detém, das várias mãos às várias cabeças, para que diferentes formas de erupção e possibilidades de viagem se tornem visíveis.

Uma partilha de um mesmo chão afecta todas as posturas que sobre ele se levantam, de um qualquer ponto de início, atravessando os mais variados percursos que daí possam ser percorridos.

Posso agora sugerir o retorno ao início, e sugerir que, uma vez sabendo por que vias as várias analogias são operadas, consideremos a Artworks como a estrutura do vulcão a que foi sendo feita referência constante. À primeira visão de um vulcão poderemos acrescer a polissemia de vulcão,



this idea of time is broad enough to also cover the first type of travel, and artists who are guided by projects, to contextually understand Fiadeiro’s evocation and real time within his own method of composition, is to underline the action of intuition and the active response to context.

Real time may only be milliseconds, and it won’t be possible to define its limit. It will be short, in the language of artists. Inexpressible, in the language of volcanoes.

Process art took off in the twentieth century, opening up the possibility that the art object as a tangible thing, may not be the main focus of creation, but rather the process of making it appear. Or disappear.

Naturally, if the process becomes the work, or at least the most relevant part of it, the consideration of time, and therefore, the route of ascension to the crater, is of greater relevance. The gestures that take place during the journey are the expression of the process itself. And therefore, references to choreographic universes and motion universes are essential for understanding registers that, even within visual drawers, feed on drawers that dance. Improvisation comes into play.

Improvisation is necessary to understand the analogy of traveling without a prior plan, and the evocation of real time. Improvisation is the act of reacting to the environment, the act of weaving with the environment, which has no script. However, the absence of a script does not exclude from improvisation the foreknowledge or leave it to chaos or randomness. Improvisation is a practice, or is fed by several practices (processes), prior to its on-site occurrence.

Any area of expression of improvisation implies a prior mastery of the possibilities of relationships, which could happen in the moment (or route, or process) in its most varied forms.

The fruit of creation is the object. The notion of object encompasses the broadest understandings and may or may not be visible or palpable, as in the case of the object-process. The object itself is not the same as the relationships that the object creates. In inverse proportion, the production of the object is not excluded from the unity of the object in itself. When we refer to art objects, objects that are highly permeable to the world, the where of their birth, as well as several wheres that may precede it, weave the very constitution of the work.

That is; birth is a lit and shining territory, in which the apparition is blurred with the place.

The question as to where an object is produced is therefore highly linked to what the object is.

To illustrate the importance of the birthplace of an object of art, I lean on two words; coincidence and serendipity.

As for serendipity, looking away from its curious birth, I remember the short story “Palavras de Uso Corrente”, where Ernesto Melo e Castro describes in a humorous way the unfolding of words and meanings through an unpredictable

process of stumbles and accidents. This possibility of unfolding, and serendipity itself, is linked to the notion of process. Serendipity refers to discoveries made apparently by chance and the faculty of discovery through attention and availability to events.

The text begins with the presence of three mutations: someone passing by, trips over a stone and hears someone shouting something that sounds like “AXELO”, so they say “AXELI” and continue on their way. “Someone who saw and heard this associated the two simultaneous facts and said EXALÁ every time he tripped over a stone.” Thus continues the path of words and their perpetual mutations over time, opening up possibilities of divergent understanding. Pentalós is the last term of the tale, which also, in successive divergences, derives from “AXELO”. But “Nothing or little is known about the pentalós.”

The second term I lean on is then coincidence. The act or action of coinciding is an expression of an ideal adjustment of conditions.

The conditions of a coincidence can help us understand the interference of the site with the birth or appearance of the object.

And here we arrive: on-site. Site is not the same as place. Location is not the same as site, which in turn is not the same as place which itself is not the same as location. It becomes difficult to understand what a site that is on might be like.

I step back and wonder what site means in the expression

site-specific when applied to creations or artistic works. Translations of the term site-specific into Portuguese have always been incipient in terms of self-awareness. The most popular was perhaps “in situ”, using the Latin expression. It means “in place” or “in location”, in a literal translation.

The expression “in loco” is equivalent to “in situ”. However, in situ has other meanings not attributable to in loco, such as referring to the good placement and efficient structure of an organ in the body. A heart, well fitted and at prime speed: installation in situ.

These expressions transport us back to the initial difficulty. Site differs from location which differs from place.

The specificity of the site-situ, that is, of the space that may or may not be a place, is vague and comprehensive. The meanings are broad, as broad as the possibilities available.

Consider the fictional attempt to remove Christo and Jeanne-Claude’s work, “L’arc de Triomphe, Wrapped” and wrap it around some other monument. Removing the in-situ work from the site for which it was created is like wearing clothes that are inappropriate for your body. A piece of clothing that is too loose, a wrap that is too tight, is not body-specific. Also in this example, the relationship between space (site) and time exists. Assuming the relationship between space and time as co-constitutive, bringing forward 1961 to 2021 (dates of appearance) also seems to alter the understanding of the site. It is not as if the Arc de Triomphe could gain weight... Although it certainly could have lost weight. A paradigmatic case could be the Mona Lisa after Duchamp; alteration of the body, dilution of the site.

When looking at the volcano, possibilities flowed from my hands, fed by stories, urban myths, pleasures, people, affections and other materials. The possibilities of the analogies that this text explores are the ones that stick most to the skin, the ones that get into the space under the nails, the ones that get splashed on clothes. Stains are sticky phenomena, analyzing them necessarily means diluting the grease to be able to read. This is a sigh over how incomplete this introduction is.

This weaving of analogies is useful to arrive at another focus point; the artistic production carried out on site at Artworks. Or, if we continue with the juggling and unfaithful translations, so that we can now focus on what Artworks enables as a place for artistic creation.

The work and/or works produced on-site at Artworks are also produced on-site by Artworks and with Artworks. It is therefore Artworks, as a place (and not a site), factor of co- (constitution and incidence) and expression of co- (union-bond-friendship). Its spatial characteristics together with its technical possibilities, from the most fascinating machine to the most common tool, combined with its human tissue and the multipurpose knowledge it holds, from the various hands to the various heads, so that different forms of eruption and travel possibilities become visible.

Sharing the same floor affects all the figures that arise on it, from any starting point, crossing the most varied routes that can be followed from there.

I can now suggest a return to the beginning, and suggest that, once we know through which ways the various analogies work, we consider Artworks as the structure of the volcano to which constant reference was made. Upon sighting a volcano we can add the polysemy of volcano, which will inevitably thicken the palette of the analogy. The geological understanding comes first, a volcano as a natural device formed by a channel that leads to a crater from which gaseous, solid and liquid products are expelled at very high temperatures, followed by the most common figurative understandings, from a large fire to other violent or very intense manifestations, people or impetuous things, unrest and protests, situations of danger or imminent violence. Within this polysemy, we can also vary the variables, and understand different families of words

e o vulcão passou a ser a estrutura que as sustenta. Enfim, refiro-me ao vulcão-ArtWorks concretamente. Este vive em vários tempos, um híbrido entre o tempo dos artistas e o tempo dos vulcões, os tempos de passagens e de acumulações, de criação de bagagem e de criação de pertença. Vive num só site, como estrutura mas também como lugar. Que como lugar se auto determina como ferramenta para auxílio e usufruto dos artistas. Que como estrutura - gestão de projectos, logística, registo audiovisual, etc. - é maleável e viva. Para que a cada passo na construção da sua história e identidade - nova obra, novo objecto, novo trajecto, novo processo, novo projecto - o interior do vulcão se renove, as expressões divirjam e novos especialistas, intensidades ou incendiários possam ser trazidos à construção do lugar.

as well as other lexical and semantic fields, drawn from the initial semantic variation. I would highlight magma and lava from this family; from the lexicon, the figure of the volcanologist or volcanologist; from semantics, fire.

The distinctiveness of this natural device, like others, originated from convergence zones. We will not identify its type. The convergence zone was characterized by pre-existing technical and mechanical resources, by the love of the artistic, by the pleasure in hosting the most varied births, by its location in the industrial context... From here we can continue; the buildup in its magma chamber fueled the artistic residencies No Entulho; to understand the geological phenomena, not only volcanologists were called, but also shamans who read fire, respectively, healers and writers. The analogies went in and out of the volcano, and the volcano became the structure that supports them. Finally, I'm referring specifically to the volcano-Artworks. It lives in several times, a hybrid between the artist's timeframe and the time of volcanoes, times of passages and accumulations, of creating baggage and creating belonging. It lives in a single site, as a structure but also as a place. As a place, it defines itself as a tool to help and benefit artists. As a structure - project management, logistics, audiovisual recording, etc. - is malleable and alive. So that at each step in the construction of its history and identity - new work, new object, new route, new process, new project - the interior of the volcano is renewed, expressions diverge and new specialists, intensities or incendiaries can be brought into the construction of the place.



Xavier Veilhan, "Romy and the Dogs" - 2019, MAAT, Lisboa, Portugal

Este texto foi escrito para o primeiro número do jornal da Artworks, com o tema "On-site".

This text was written for the first issue of Artworks journal, with the theme "On-site".

1. Fiadeiro, J. (2017) *Composição em Tempo Real: Anatomia de uma Decisão*. Lisboa: Edições Ghost.
2. Castro, EM. (1977) *IN-NOVAR*. Lisboa: Plátano Editora.

A Catarina Real nasceu em 1992, em Barcelos. Trabalha na intersecção entre a prática artística e a investigação teórica nos campos expandidos do desenho, escrita e coreografia; maioritariamente em projectos colaborativos de longa duração. É doutoranda do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho com uma investigação que cruza arte, amor e capital. Encontra-se em desenvolvimento da *Terapia da Cor*, prática aplicada entre teoria da cor, arte postal e intuição coreográfica. Em 2021 seleccionada como finalista para o Prémio Amadeo de Souza-Cardoso, com a peça "Exposição Partilhada (Laranja)" agora em exposição em Amarante. Foi bolseira do Centro Nacional de Cultura em 2022 realizando o livro *Sexta-Feira, Alta Tristeza*. Actualmente está em residência na Residency Unlimited em Nova York, com o apoio do Museu-Atelier Júlio Pomar.

Born in Barcelos (PT), in 1992. Catarina works in the intersection of artistic practice and theoretical research in the expanded fields of drawing, writing and choreography, mostly in long-term collaborative projects. She is a PhD student at the Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho with a research that crosses art, love and capital. She is currently developing Colour Therapy, an applied practice between colour theory, postal art and choreographic intuition. In 2021 she was selected as a finalist for the Amadeo de Souza-Cardoso Prize, with the work "Exposição Partilhada (Laranja)" now on display in Amarante. She received a scholarship from Centro Nacional da Cultura in 2022, producing the book Sexta-Feira, Alta Tristeza. She is currently in residence at Residency Unlimited in New York, with the support of Museu-Atelier Júlio Pomar.



Concebido pelo estúdio de design Flare em colaboração com a ArtWorks, Stardust é um pavilhão expositivo que será apresentado no distrito de design de Miami, na feira de arte Basel Miami Beach 2023.

Designed by the design studio Flare in collaboration with ArtWorks, Stardust is an exhibition pavilion that will be presented in the Miami Design District, as part of the Art Basel Miami Beach 2023 fair.



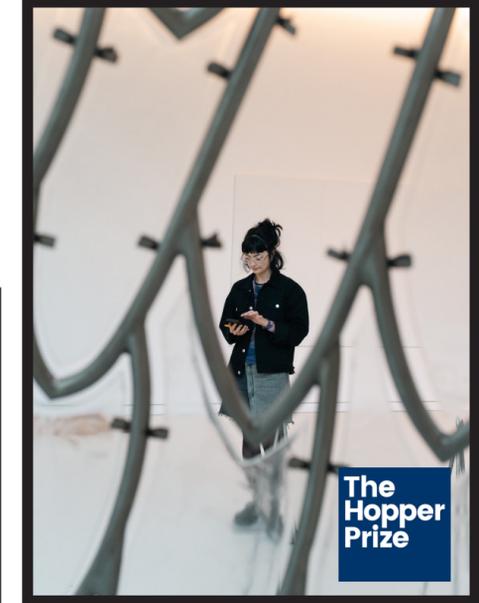
A ArtWorks deu continuidade à colaboração que tem mantido desde 2019 com a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto apoiando, neste ano de 2023, a produção e concepção de três estruturas desenhadas por três grupos de estudantes no âmbito da disciplina "Concepção e Experimentação Estrutural". Nesse contexto, os alunos tiveram a oportunidade de acompanhar o processo de produção das suas obras, envolvendo-se nas diversas etapas que incluíram trabalhos de serralharia, carpintaria, acabamentos, pré-montagem e montagem. O desenvolvimento do projeto foi conduzido sob a orientação dos professores Edgar Brito e Rui Póvoas. As peças resultantes foram intituladas como "Industrial Tree", "Total Float" e "Floating Walls".

ArtWorks has continued the collaboration it has maintained since 2019 with the Faculty of Architecture of the University of Porto by supporting, in 2023, the production and conception of three structures designed by three groups of students within the scope of the "Structural Design and Experimentation" course. In this context, students had the opportunity to follow the production process of their works, getting involved in the various stages which included metalwork, carpentry, finishing, pre-assembly and assembly. This project's development was conducted under the guidance of professors Edgar Brito and Rui Póvoas. The resulting works were titled "Industrial Tree", "Total Float" and "Floating Walls".

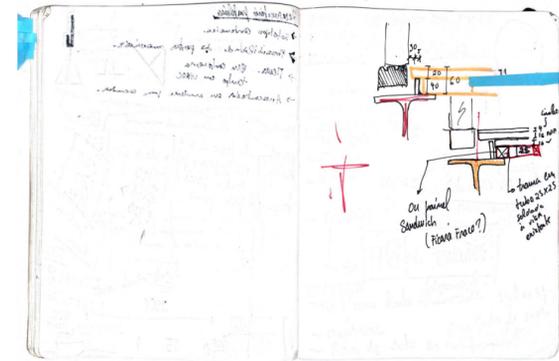
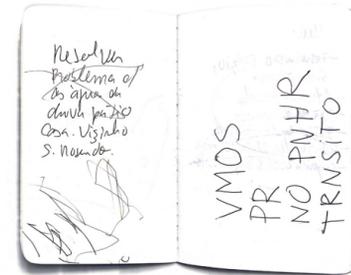
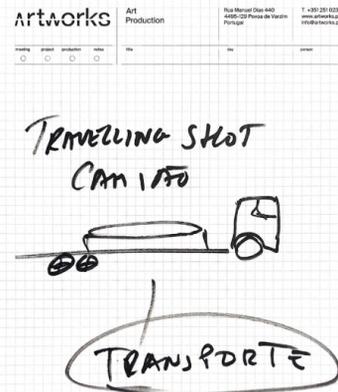
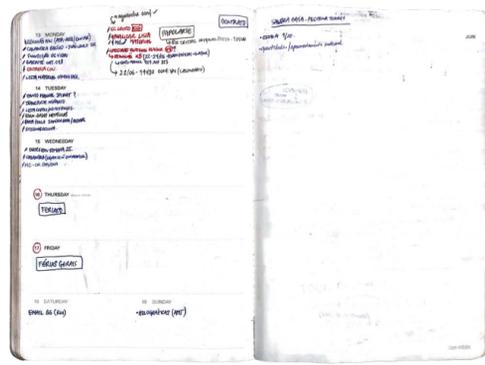
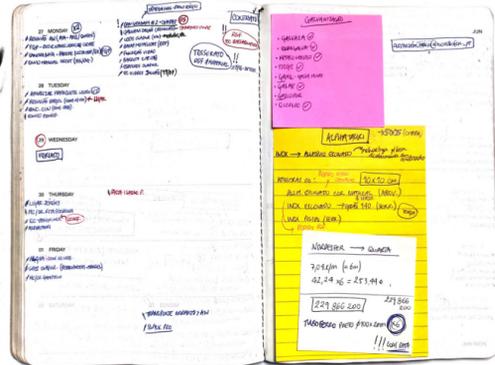
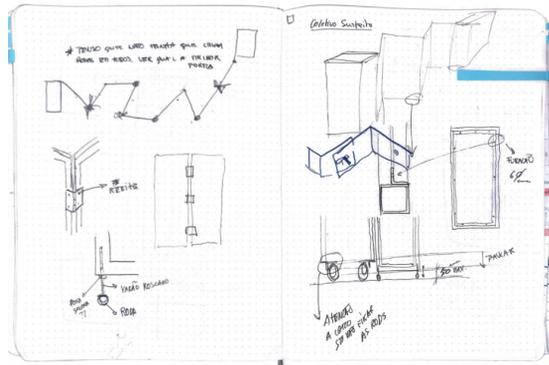
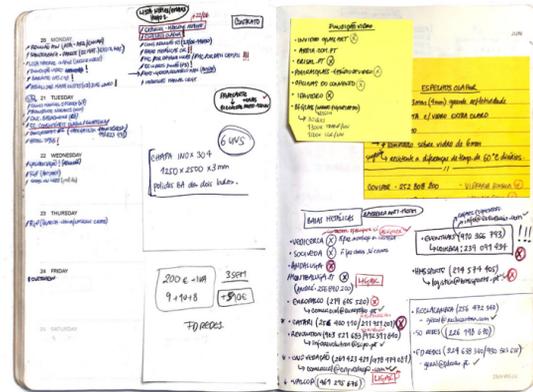
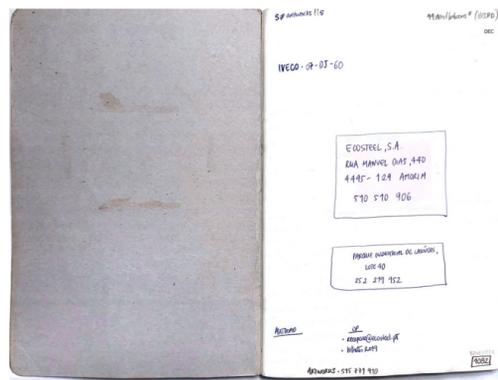


Parabéns Andreia Santana, pelo prémio The Hopper Prize Spring 2023. Foi em 2019 que se iniciou a colaboração da Andreia com a ArtWorks, integrando aí o segundo ciclo de residências artística No Entulho como artista convidada. Após esta etapa e outras colaborações pontuais (com destaque para a instalação "Overlapses, Riddles & Spells", apresentada no âmbito da BoCA Bienal) a ArtWorks e a Andreia juntaram-se de novo, desta vez em 2022, produzindo duas estruturas em metal e vidro que compõem a obra "Skin Echoes", integradas no prémio Novos Artistas da Fundação EDP e expostas no MAAT.

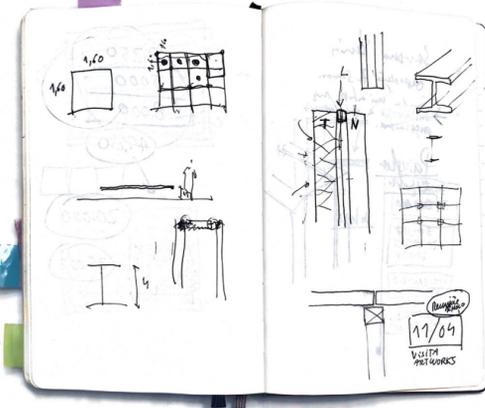
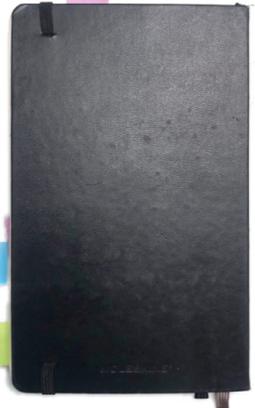
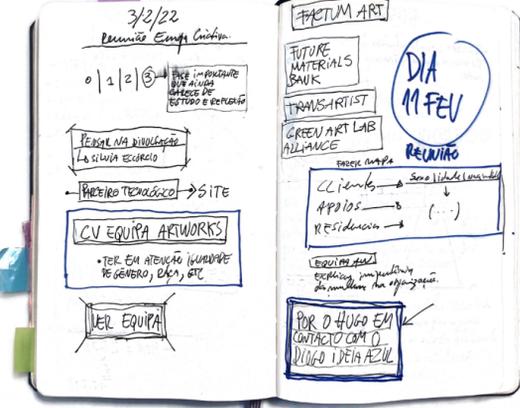
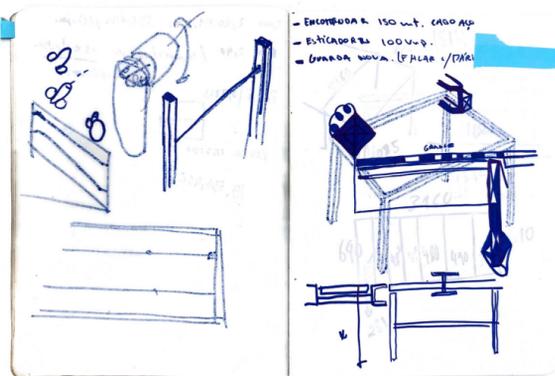
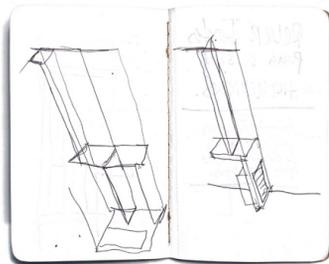
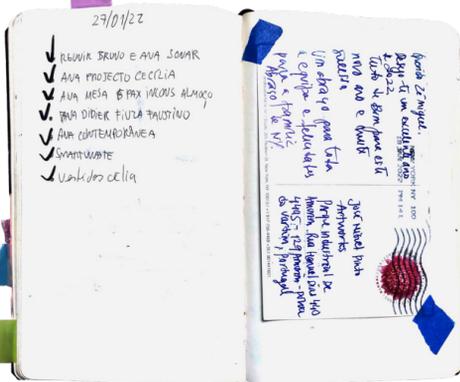
Congratulations to Andreia Santana, for winning The Hopper Prize Spring 2023. It was in 2019 that Andreia's collaboration with ArtWorks began, joining the second cycle of artistic residencies No Entulho as a guest artist. After this and other occasional collaborations - with emphasis on the installation "Overlapses, Riddles & Spells", presented as part of the BoCA Bienal - ArtWorks and Andreia came together again, this time in 2022, producing two structures in metal and glass that make up the work "Skin Echoes", included in the EDP Foundation's New Artists award and exhibited at MAAT.



The Hopper Prize



- CAVALETE MADEIRA C/ RODÍZIOS X 2
- PINTAR TÊSAS PRETO
- EXTENSÕES 2 (50mm)
- 4 CARRINHOS AW
- ESTANTE MÓVEL - RODÍZIOS
- BATERIAS WURTH - 3
- MANGUEIRA EXTENSÍVEL



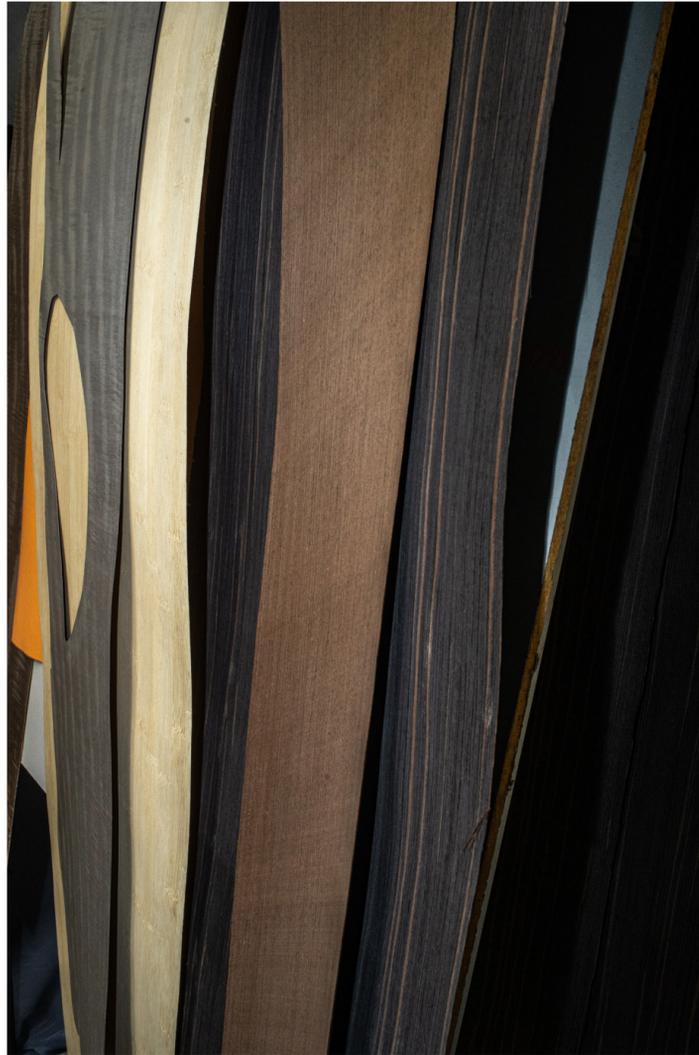
CROFT GALLERY

| Artwork | Catálogo | Páginas | Descrição |
|---------|-----------------------|---------|---|
| 1 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 x 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 2 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 3 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 4 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 5 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 6 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 7 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 8 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 9 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 10 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |
| 11 | ET DE NO ARQUITECTURA | 11 | Exatidão Urbana, 2002 Escultura, material: cerâmica, vidro, metal, madeira 110 x 110 x 110 cm |

Cadernos, apontamentos, desenhos, lembretes, ideias, cábulas dos trabalhadores da ArtWorks Notebooks, notes, drawings, reminders, ideas, and cheat sheets of ArtWorks workers.

chatchatchat

Uma conversa entre o Abílio e a Cris
Uma conversa entre o Abílio e a Cris



Cristina Mejias, residência No Entulho, 2023
Cristina Mejias, No Entulho residency, 2023



Abílio Costa é um “faz tudo e um faz nada” como ele próprio afirma. Além de muitas outras coisas, o Abílio é pintor e fez uma formação de especialização na Bélgica de aplicação de revestimento em borracha. Entre Abril e Setembro de 2023 o Abílio e a artista Cristina Mejias em conjunto trabalharam numa dupla na colagem e pintura de 50m de folha de madeira. Numa quinta-feira o Abílio (AC), a Cris (CM), o Bruno e a Kika da equipa da ArtWorks (AW) foram almoçar e daí saiu esta conversa.

Abílio Costa is a “jack of all trades, master of none” as he himself says. In addition to many other things, is a painter and went through specialized training in Belgium in the practice of application of rubber coatings. Between April and September 2023, Abílio and the artist Cristina Mejias, together, exchanged ideas and techniques to find a way to glue and paint 50m of wood veneer. On a Thursday, Abílio (AC), Cris (CM), Bruno and Kika from ArtWorks’ team (AW) went to lunch and, from that lunch, this conversation remains.

AW: Sentes que há muita diferença entre trabalhar para peças de design comparativamente quando estás a trabalhar com a Cris, com a Luísa Jacinto ou com a Frída Baranek? O grau de exigência muda?

AC: O grau de exigência de trabalho é o delas.

AW: Mas não há diferença entre estares a pintar uma cadeira ou um sofá ou estares aplicar o teu conhecimento em peças de arte onde o método de trabalho é completamente diferente ao da produção industrial? Achas que é um desafio maior?

AC: Não...O cuidado que eu tenho é de fazer de maneira para tu (Cris) veres como fica. Eu faço passo por passo para veres. Uma coisa é dares-me um sofá “Opa é para pintar isto!” Outra coisa é ser um trabalho artístico como o teu. Nestes trabalhos, eu tenho que mostrar ao artista como é que se faz e depois no final o artista é que diz como é que quer. Ou mais assim ou mais assado... Eu posso dar a minha opinião mas tu segues ou não. No final, trabalhamos em conjunto.

CM: Sim, completamente.

AC: Eu tenho umas ideias e tu tens outras. Tu podes ir por uma ideia minha e querer trocar umas coisas. Como aquela situação do silicone, eu mostrei-te como se faz, mas no fim podes gostar ou não gostar. Mas eu sei sempre como vai ficar.

AW: Pois, porque existe, não diria uma tentativa-erro, mas uma fase experimental de ver se aquilo funciona realmente para o artista ou não, para depois passar à fase final de produção.

AC: A artista é que tem que ver se funciona para ela.

CM: Eu acho que o maior desafio foi fazer estas peças de madeira colada, lembras-te. Tivemos problemas no início, lembras-te?

AC: Sim, com a colagem

CM: Nós fizemos três tentativas.

AC: A primeira não funcionava porque descolava tudo...

CM: A segunda foi melhor e a terceira ficou perfeito.

AC: Foi tudo uma experiência para ti, e para mim também foi, quando colaste aqueles metros de folha de madeira todos eu também não sabia se ia funcionar. E inicialmente não colou, e por isso tivemos que fazer tudo de novo, levantar, colar,...

AW: A terceira tentativa funcionou porque já dominavam melhor a técnica, ou porque mudaram a forma de o fazer?

CM: Porque mudamos a forma. No início demos borracha directamente, então a borracha passava para a outra face da folha de madeira e vias a cor preta nos veios da folha da madeira.

AC: A complicação foi mais na colagem. Depois pusemos silicone pronto...

CM: Nessa busca de colar duas cores sem sobreposição, no final ficou muito fixe e isso foi uma coisa de experimentação juntos.

AC: O que é que se fez mais?

CM: O melhor para mim foi que eu tive de aprender até ao final foi complexo, porque tu Abílio, estiveste a dar ideias até ao final. Eu tinha que ir embora e tu continuavas. Foi incrível nesse sentido porque tu estavas a dar ideias e possibilidades novas até ao fim

AC: Qualquer dia vou trabalhar contigo e vamos ser os dois artistas!

(Risos)

AW: Do you feel that there are a lot of differences between working on design pieces with Cris, Luísa Jacinto or Frída Baranek? Does the level of demand change?

AC: The level of work demand is theirs.

AW: But is there no difference between painting a chair or a sofa or applying your knowledge to pieces of art where the working method is completely different to that of industrial production? Do you think it's a bigger challenge?

AC: No... I'm careful to do it so that you (Cris) can see how it goes. I do it, step by step, for you to see. It's one thing to get given a sofa “Hey mate, you gotta paint this!” It's another thing if it's an artistic work like yours. With those works, I have to show the artist how it is done and then, in the end, the artist is the one who says how they want it. Or more like this or more like that... I can give my opinion and you either follow it or not. In the end, we work together.

CM: Yes, completely.

AC: I have some ideas and you have others. You can go with my idea and want to change a few things. Like with that silicone situation, I showed you how to do it, but in the end you may like it or not. But I always know how it will turn out.

AW: Yes, because there is, I wouldn't say a trial and error, but an experimental phase to see if it really works for the artist or not, and then it moves on to the final stage of production.

AC: The artist is the one who has to see if it works for them.

CM: I think the biggest challenge was making these glued wood pieces, remember? We had problems at the beginning, do you remember?

AC: Yes, with the gluing.

CM: We made three attempts.

AC: The first one didn't work because everything came off...

CM: The second was better and the third was perfect.

AC: It was all an experience for you, and it was for me too, when you glued all those meters of wood veneer together I didn't know if it was going to work either. And initially it didn't stick, so we had to do it all over again, lifting, gluing,...

AW: Did the third attempt work because you had already a better control of the technique, or because you changed the way you did it?

CM: Because we changed the way. At first we applied rubber directly, then the rubber passed to the other side of the wood veneer and you could see the black color in the veins of the wood veneer.

AC: The difficulty was more with the gluing. Then we applied the silicone and so...

CM: In this quest to glue two colors together without overlapping, in the end it turned out really cool and it was a matter of experimenting together.

AC: What else did we do?

CM: The best thing for me was that I had to learn all the way until the end and it is complex, because you, Abílio, were giving ideas until the end. I had to leave and you continued. It was incredible in that sense because you were giving new ideas and possibilities until the end.

AC: One day I'll go work with you and we'll both be artists!

(Laughter)





Bruno Lança & Carlos Artêiro
Imagem criada com recurso a inteligência artificial a partir de uma foto original do nosso espaço de trabalho, na ArtWorks.
Image created using artificial intelligence from an original photo of our workspace, in ArtWorks.

Residências artísticas

No Entulho

No Entulho artistic residencies

22 residências, 28 artistas, 9 parceiros No Entulho da ArtWorks
 22 residencies, 28 artists, 9 partners, ArtWorks' No Entulho



Material excedente de produção industrial, ArtWorks
 Industrial production surplus material, ArtWorks

No Entulho (NE) é um programa de residências artísticas desenvolvido pela ArtWorks que articula um dos eixos centrais da sua actividade - o apoio ao circuito artístico - viabilizando assim condições para a criação através de recursos que activam uma sinergia de produção, geradora de diálogos que potenciam um ambiente criativo por natureza. Aqui, os artistas são integrados num contexto fabril com o objectivo central do uso de material excedente da produção industrial - o entulho. Parte fundamental das

residências resulta assim desta simbiose entre dois mundos: o fabril e o artístico, que por um período determinado, partilham do mesmo espaço e recorrem a vários meios e materiais, embora com diferentes intenções, vocações e finalidades.

Cruza-se com esta dinâmica o facto das instalações onde decorrem as residências se localizar num parque industrial, em Amorim (Portugal), nas imediações da Póvoa de Varzim, um lugar que se caracteriza pela sua ruralidade. A sobreposição de dois ambientes contrastantes, onde a tranquilidade de um ambiente rural é marcada pela cadência rítmica da força da indústria, impulsiona um tipo de vivência particular.

É a partir de um olhar auto-reflexivo sobre estas condições específicas que se cria e estrutura este programa, identificando a premissa que se torna o seu cerne e lhe dá nome. Um olhar gerador focado nos interstícios destas particularidades, encontrando o posicionamento das residências nos fluxos operativos da organização.

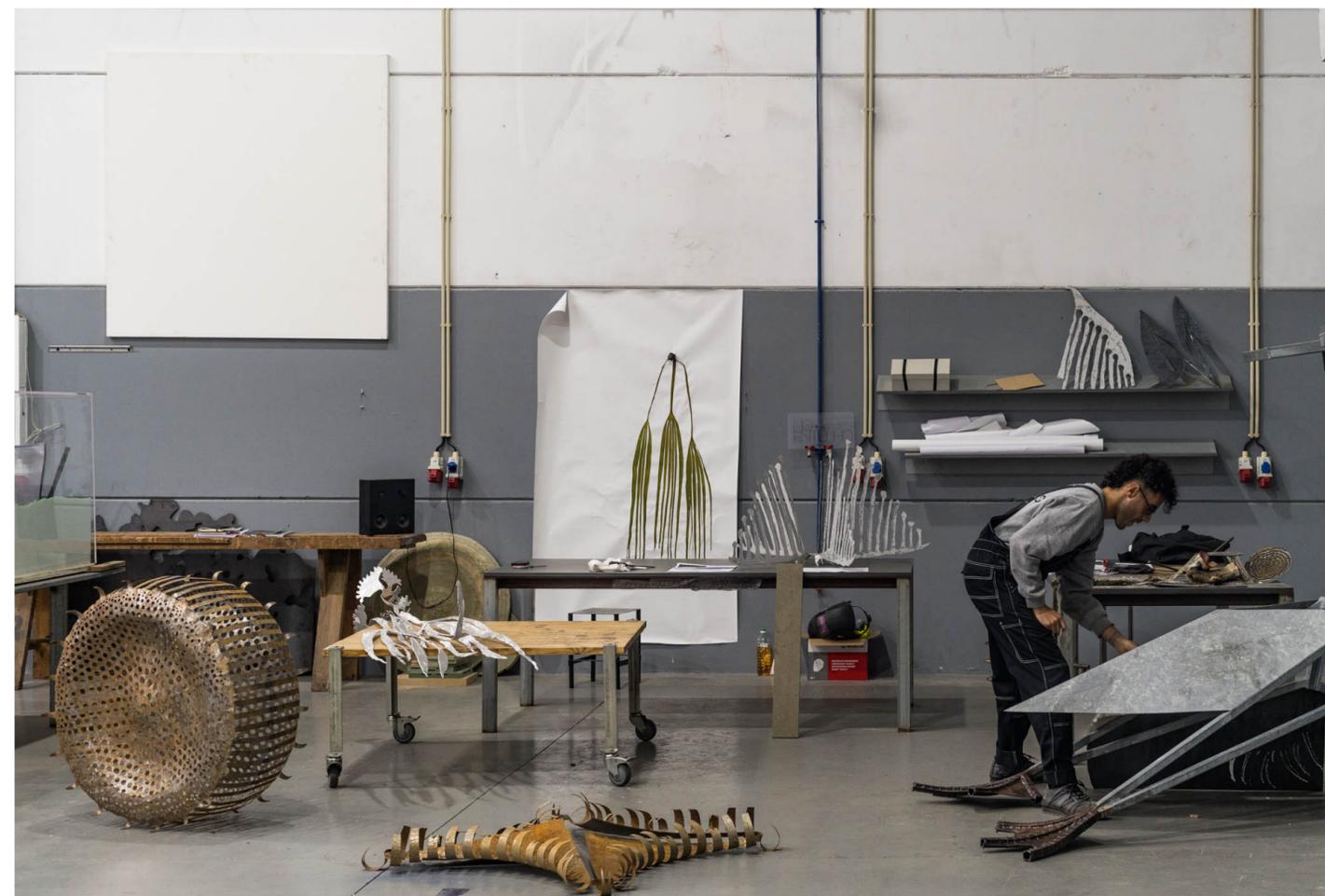
Neste contexto, como matéria a ser utilizada pelos artistas, podemos encontrar fragmentos de estruturas que já não existem, cortes de material diverso (vidro, fibra de vidro, ferro, alumínio, inox, madeira, etc.), peças danificadas ou até o pó/resíduos que se geram do desbaste de um determinado material. São vastas as acções, situações e propósitos geradores desta matéria.

Com o desenvolver das residências, a percepção sobre o entulho ganha uma nova dimensão, passando a integrar o saber

organization's operational flows.

In this context, in the materials available to the artists, we can find fragments of structures that no longer exist, cuts of different materials (glass, fiberglass, iron, aluminum, stainless steel, wood, etc.), damaged pieces or even dust/waste generated from the grinding of a certain material. The actions, situations and purposes that generate this matter are vast.

As the residencies develop, the perception of rubble gains a new dimension, becoming part



Residência do Diogo da Cruz, ArtWorks, 2021
 Diogo da Cruz residency, ArtWorks 2021

aprendido ao longo dos anos pelos técnicos que o manipulam. Segundo esta perspectiva, o conhecimento dos técnicos, assim como o entulho em si, descrevem-se enquanto uma matéria remanescente passível de ser orientada para outras vocações. Um saber elástico, adaptável, que os artistas podem integrar no contexto das suas produções.

Marcada por uma cadência própria, a produção fabril torna-se permeável ao artista nos momentos em que não exige do técnico a sua mão. Aqui, estabelece-se a possibilidade de relação entre o artista e os técnicos de produção, que criam dentro do trabalho o espaço temporal para receber a motivação do artista.

Podemos então dizer que o entulho é uma matéria em constante mutação que os artistas interseccionam com o gesto da sua prática, composta por materiais excedentes industriais, pelo saber técnico de quem os opera e pelos equipamentos e processos inerentes a essa relação. O desafio de trabalhar com o entulho passa precisamente por lidar com a mutabilidade da matéria.

of the knowledge learned over the years by the technicians who handle it. According to this perspective, the knowledge of technicians, as well as the rubble itself, is described as a remaining material that can be oriented towards other vocations. An elastic, adaptable knowledge that artists can integrate into the context of their productions.

Guided by its own cadence, factory production becomes permeable to the artist in the moments when it does not require the technician's hand. Here, there's the possibility of establishing a relationship between the artist and the production technicians, who create the temporal space to receive the artist's motivation.

We can then say that rubble is a constantly changing material, composed of industrial surplus, that artists converge with by the action of their practice, the technical knowledge of those who operate them and the equipment and processes inherent to this relationship.

Não só os dos materiais mas também das dimensões temporais e humanas que o contexto das residências sobre eles activam.

Este formato, de livre exploração, é também um agente de expansão da percepção da organização sobre o seu trabalho, que a cada residência vê os seus recursos serem utilizados segundo novas lógicas permitindo, sobre os mesmos, apreender novos entendimentos.

Para a ArtWorks, enquanto promotora deste projecto, esta é uma das mais-valias das residências.

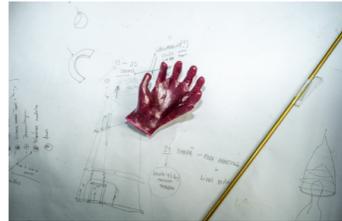
Entre 2018 e 2023 aconteceram 22 residências, com um total de 28 artistas e com muitos parceiros técnicos, artísticos, de programação e comunicação. Estas parcerias, manifestam um importante complemento na gestão das residências, dando continuidade à activação de diferentes dinâmicas inter-sectoriais no contexto da criação artística, aspeto central ao trabalho desenvolvido pela ArtWorks.

The challenge of working with rubble is precisely dealing with the mutability of the matter. Not only that of materials but also of the temporal and human dimensions that are animated in the context of the residences. This format, of free exploration, is also an agent for expanding the organization's perception of its work, with each residence using its resources according to new logics, allowing new understandings to be gained about them.

For ArtWorks, as the promoter of this project, this is one of the best assets of the residences. Between 2018 and 2023 there were 22 residencies, with a total of 28 artists and many technical, artistic, programming and communication partners. These partnerships represent an important addition to the management of residencies, continuing to activate different inter-sectoral dynamics in the context of artistic creation, a central aspect of the work developed by ArtWorks.

Cristina Mejias, *No Entulho*

A ArtWorks - através do programa No Entulho - e o Centro de Residências Artísticas Matadero, lançaram um programa de mobilidade para o intercâmbio de artistas no formato de residência de investigação artística e de produção com duração de dois meses. Por cada instituição foram selecionadas duas artistas, a Flávia Vieira e a Cristina Mejias.



A ArtWorks recebeu a artista Cristina Mejias (Jerez de la Frontera, 1986) para uma residência de 2 meses nas suas instalações. A residência acabou por ser prolongada, culminando numa exposição no Museo Patio Herreriano (Valladolid, Espanha) e num trabalho conjunto de mais de 6 meses.

Inserida num contexto fabril a ArtWorks tornou-se assim, no estúdio e lugar de produção da artista disponibilizando material, ferramentas e condições de produção. Segundo Cristina Mejias, o lugar de produção converteu-se num “processo de investigação prática” onde “a equipa que faz parte

da residência se misturou neste processo de criação”. A combinação entre a exploração de materiais, intrínseco no processo de trabalho da Cristina, com a experimentação através do reaproveitamento e reutilização de materiais da fábrica incentivado pelo programa de residências No Entulho, permitiu um diálogo de transmissão de conhecimento simbiótico “muito rico” entre a artista, a equipa de técnicos e a equipa de produção da AW. A pintura de poliureia¹ aplicado nas folhas de madeira da peça da artista foi um dos exemplos de “investigação prática” que resultou desta residência. A introdução desta

técnica industrial na prática artística, possibilitou que a obra da Cristina se expandisse em tamanho e escala sem comprometer e, simultaneamente, potenciando as formas expressivas presentes previamente na obra da artista.

Além do apoio técnico da equipa AW, a artista também pode colaborar com a investigadora e designer de produto, Eneida Lombe Tavares para a execução de três peças em bunho e corda de excedente industrial. A técnica de vidro soprado manual também foi outro momento colaborativo entre a Cristina e o artista e vidreiro Nelson

Figueiredo no BF Glass Studio (Marinha Grande, Portugal). Aqui, foram produzidas as “mãos” e variadas “instrumentos” de vidro, que foram expostos na semana de portas abertas do programa de residências do Matadero Madrid e que, mais tarde, culminaram na exposição individual da artista, “Aprendices Errantes”, no Museu de Arte contemporânea Pátio Herreriano.

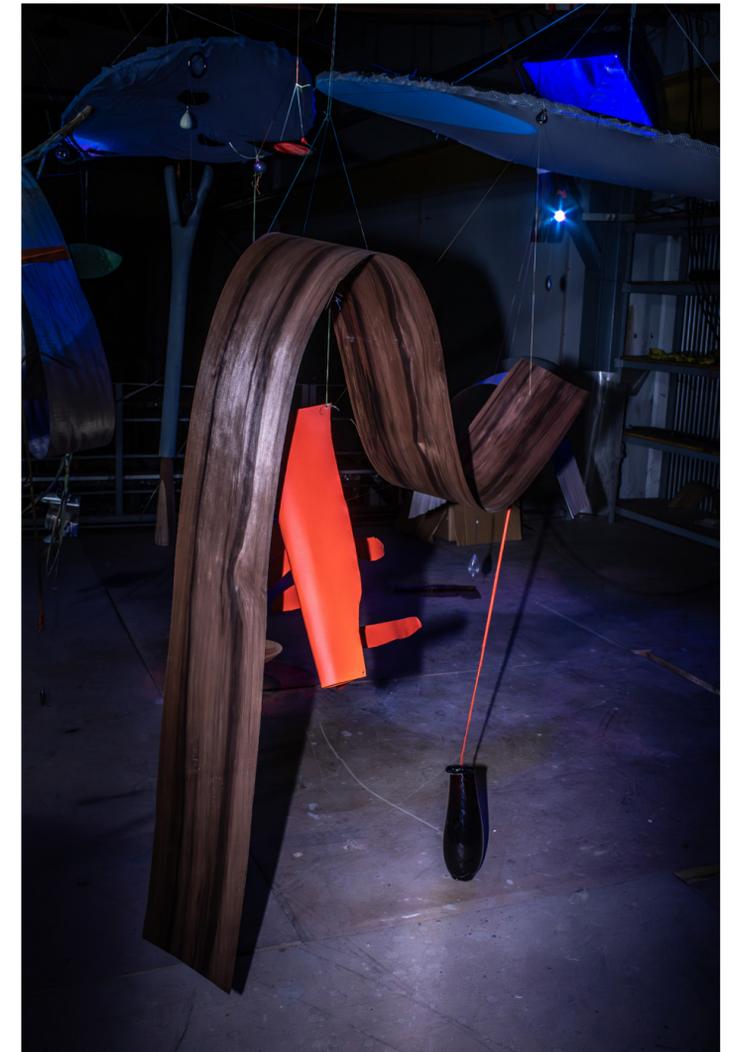
ArtWorks welcomed the artist Cristina Mejias (Jerez de la Frontera, 1986) for a 2-month residency at its facilities. The residency ended up being extended, culminating in an exhibition at the Museo Patio Herreriano (Valladolid, Spain) and joint work lasting more than 6 months - highlighted later in this publication.

Incorporated in a factory context, ArtWorks became the artist's studio and place of production, providing materials, tools and production conditions. According to Cristina Mejias, the place of production became a “practical research process” where “the team that is part of the residency blended into this creation process”. The combination between the exploration of materials, intrinsic to Cristina's work process, with experimentation through the reuse and recovery of factory materials encouraged by the No Entulho residency program, allowed a dialogue of exchange of “very rich” symbiotic knowledge between the artist, the team of technicians and the AW production team. The polyurea¹ paint applied to the wooden sheets of the artist's pieces was one of the examples of “practical investigation” that resulted from this residency. The introduction of this industrial technique into artistic practice allowed Cristina's work to expand in size and scale without compromising while, simultaneously, enhancing the expressive aspects previously present in the artist's work.

In addition to the technical support from the AW team, the artist was also able to collaborate with the researcher and product designer, Eneida Lombe Tavares, to create three pieces using bulrush and industrial surplus rope. Manual glassblowing technique was also another collaborative highlight between Cristina and the artist and glassmaker Nelson Figueiredo at BF Glass Studio (Marinha Grande, Portugal). Here, “hands” and various glass “instruments” were produced, which were exhibited during the open doors week of the Matadero Madrid residency program and which, later, culminated in the artist's solo exhibition, “Aprendices Errantes”, at Patio Herreriano Museum of Contemporary Art.

¹ A Poliureia é um acabamento de borracha que numa única aplicação fornece o revestimento e impermeabilização. É extremamente durável devido às suas propriedades mecânicas e às suas qualidades químicas. Existem diferentes tipos de acabamentos, como liso, rugoso ou antiderrapante. É ainda possível combinar com areias de quartzo colorido.

¹. Polyurea is a rubber finish, used in the industrial context, which works as coating and waterproofing, which in a single application provides coating and waterproofing. It is extremely durable due to its mechanical properties and its chemical qualities. There are different types of finishes, such as smooth, rough or non-slip. It is even possible to combine with colored quartz sand.



Experiências de Luz com Cristina Mejias em parceria com Victor Colmenero na ArtWorks.
Lighting Experiments with Cristina Mejias and Victor Colmenero at artworks.

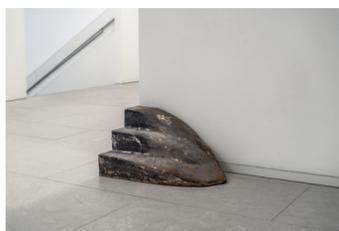


Mostra da Cristina Mejias, no Matadero Madrid, Junho 2023
Cristina Mejias' exhibition, at Matadero Madrid, June 2023



Exposição individual “Aprendices Errantes” no Museu Pátio Herreriano, Valladolid, 2023
Solo exhibition “Aprendices Errantes” at the Patio Herreriano Museum, Valladolid, 2023

A pintura de poliureia¹ aplicado nas folhas de madeira da peça da artista foi um dos exemplos de “investigação prática” que resultou desta residência. Polyurea¹ paint applied to the wooden sheets of the artist's piece was one of the examples of “practical investigation” that resulted from this residency.



Duarnte dois meses, a artista e designer luso-venezuelana, Dayana Lucas, teve o apoio da ArtWorks para a produção da exposição individual “Cifra”, realizada no Centro Internacional das Artes José de Guimarães - CIAJG.



Produção da peça “Amor de Burro”, em esferovite e gesso, por Dayana Lucas com apoio da equipa de produção ArtWorks. Production of the piece “Amor de Burro”, in Styrofoam and plaster, by Dayana Lucas with support from the ArtWorks production team.

For two months, the Portuguese-Venezuelan artist and designer, Dayana Lucas, had ArtWorks’ support in the production of the solo exhibition “Cifra”, held at the Centro Internacional das Artes José de Guimarães - CIAJG.

Dayana Lucas, No Entulho

Taking as a starting point the collection housed at Centro Internacional das Artes José Guimarães (CIAJG), Dayana Lucas developed a set of works and interventions, with the support and co-production of ArtWorks, which culminated in the “Cifra” exhibition. With this purpose, an artistic residency was held at the ArtWorks facilities where, over the course of two months and together with the AW team, the artist designed, produced and manufactured many of the works present in the exhibition at CIAJG, curated by Marta Mestre.

In this residency, links between artistic practice and the industrial environment were strengthened through a sustainable and circular rationale, promoting the more efficient use of resources. In an investigative environment and accompanied by a specialized team, the artist’s creation process went from a drawing to a three-dimensional form. The reuse of existing materials from the rubble, with the space and the technical knowledge of the AW production team, allowed the artist to explore new approaches, such as the use of different techniques, materials and finishes, like the bending process and calendering, the use of materials such as plaster, glass and iron and thermo-lacquer painting.

Tendo como ponto de partida a coleção do Centro Internacional das Artes José Guimarães (CIAJG) a artista e designer luso-venezuelana, Dayana Lucas, desenvolveu um conjunto de trabalhos e intervenções, com o apoio e co-produção da ArtWorks, que culminaram na exposição “Cifra”. Neste âmbito, foi realizada uma residência artística nas instalações da ArtWorks onde, ao longo de dois meses e em conjunto com a equipa AW, a artista desenhou, produziu e fabricou muitas das obras presentes na exposição no CIAJG, com curadoria de Marta Mestre.

Nesta residência, fortaleceram-se ligações entre a prática artística e o meio industrial, por meio de lógicas sustentáveis e circulares promovendo o uso mais eficiente de recursos. Acompanhada por uma equipa especializada, num ambiente de experimentação fabril, o processo de criação da artista passou do desenho à forma tridimensional. O reaproveitamento de material existente no entulho, com espaço e o conhecimento técnico da equipa de produção da AW, proporcionou à artista a exploração de novas abordagens, tais como o uso de diferentes técnicas, materiais e acabamentos, como por exemplo o processo de quinagem e calandragem, o uso de materiais como gesso, vidro e ferro e a pintura termolacada.



A ArtWorks apoiou e co-produziu a exposição, “Cifra”, da artista Dayana Lucas no CIAJG, com curadoria de Marta Mestre. ArtWorks supported and co-produced the exhibition, “Cifra”, by artist Dayana Lucas at CIAJG, curated by Marta Mestre.

Por entre a ArtWorks Through ArtWorks

by Sara Serra & Ana Maria Trábulo



À volta da ArtWorks

Around ArtWorks

Há uma distinta falta de cor e uma sensação bruta de praticidade quando se entra no parque industrial de Amorim.

Grandes blocos de edifícios utilitários em tons de bege uniforme aparecem de repente e nítidos no horizonte, as suas fachadas de seixos, musgosas e sujas são praticamente indistinguíveis do desgastado pavimento cinzento.

Pontos de vegetação débil aqui e ali, ocasionalmente uma árvore solitária, pontilham as margens da visão e proporcionam um certo alívio das tonalidades pálidas. Poucos e distantes entre si, introduzidos artificialmente no espaço, mas mesmo assim bem-vindos.

À primeira vista, este é, na sua essência, um local de indústria. E nos nossos tempos, isso significa principalmente celeridade, produtividade máxima e a dominante mão do lucro. Significa quotas, prazos; caminhos retos para atingir objetivos bem definidos. Não há muito espaço para a imaginação.

Exceto, à frente, uma explosão de cores. Amarelos, azuis e vermelhos surgem sorrateiramente na periferia da visão; um pássaro pousado num galho, as suas penas azuis e olhos brilhantes. À primeira vista animado, mas imediatamente se vê que é afinal uma representação em tinta de graffiti na parede. Seguem-se letras em negrito amarelas e pretas, uma bola de futebol, uma luva de guarda-redes, flores e felicidade num sorriso.

There is a very distinct lack of colour and a brute sense of practicality as one enters Amorim's industrial complex.

Big boxed buildings in twin beige shades appear suddenly and stark in the horizon, their pebbled façades, mossy and dirty are practically indistinguishable from the worn out grey pavement. Spots of feeble greenery here and there, maybe a solitary tree, dot the margins of the vision and provide relief from the muted palette. Few and far between, artificial in their placement, but welcome nonetheless.

At first glance, this is a place of industry to the core. And in our times, that mostly means expediency, maximum productivity and the over-arching hand of profit. It means quotas, deadlines; straight paths to clear cut objectives. Leaves little to the imagination.

Except, up ahead, a burst of colour. Yellows, blues and reds sneak up into the periphery of vision; a bird perches on a branch, blue feathered and bright eyed, at first alive but at a quick second glance, actually a rendition in flat graffiti ink on a wall. Bold yellow and black letters, a football, a goalkeeper's glove, flowers and happiness follow it.

Perhaps a hint that there is more here than can be guessed from a bleak first impression.

Saturdays and Sundays are quiet, almost soundless. The place is relaxed like a profound exhale, almost frozen in wait for the beginning of another work week.

A produção de obras de arte requer tanta engenhosidade, recursos e espírito de resolução de problemas quanto o alcance da imaginação de um artista. Existir num lugar onde tantas indústrias distintas operam lado a lado é (francamente) muito útil. Quase como ter no bolso um canivete suíço...

Talvez um indício de que há mais neste lugar do que se pode imaginar a partir de uma soturna primeira impressão.

Sábados e domingos são tranquilos, quase silenciosos. O ambiente é relaxado como uma expiração profunda, quase suspenso à espera do início de mais uma semana de trabalho.

Quando esta começa, há uma azáfama contínua de atividade. Carros e camiões a carregar e descarregar, um berro aqui e ali para apressar ou orientar; o frenesim da vida quotidiana.

Mas a maior parte do trabalho está escondido dentro desses edifícios pálidos.

Se se perguntar aos moradores da zona o tipo de trabalho que por lá se faz, dirão muitas coisas. Existem empresas têxteis (destas bastantes), revendedores e carpinteiros de madeira, fabricantes de molduras e caixilharia, oficinas e revendedores de automóveis, postos de gasolina e até uma pista de indoorkarting (uma referência na zona). O que provavelmente não dirão é que aqui se produzem obras de arte.

A ArtWorks é inconspícua. Um edifício aparentemente como qualquer outro na área, harmonizado com o seu redor, não confidencia a quem passa as coisas emocionantes que acontecem lá dentro.

Mesmo discreta, não é de forma alguma uma existência insular.

A produção de obras de arte requer tanta engenhosidade, recursos e espírito de resolução de problemas quanto o alcance da imaginação de um artista. Existir num lugar onde tantas indústrias distintas operam lado a lado é (francamente) muito útil. Quase como ter no bolso um canivete suíço munido de uma grande diversidade de conhecimentos especializados.

Este é o pano de fundo contra o qual a ArtWorks existe e prospera. A sua identidade está profundamente enraizada na energia desprezível e trabalhadora de Amorim.

Inspirado pelo seu exterior modesto, mas com uma chispa colorida e criativa no seu interior.

Mas só quando nos aventuramos dentro das portas do edifício da ArtWorks e descobrimos o seu funcionamento interno e os criativos que lhe dão vida é que a sua identidade se torna clara.

Once it begins, there is a continued bustle of activity. Cars and trucks loading and unloading, a shout here and there to hurry or to direct; the comings and goings of everyday life.

But most of the work is hidden inside those same pale buildings.

If you ask the locals the kind of work that is done there, they can tell you many things.

There are textile companies (plenty of these), wood resellers and carpenters, moulding and canvas manufacturers, car repairs and dealers, gas stations and even an indoor karting track (a staple of the area). What they won't tell you is that there are works of art being made.

ArtWorks is inconspicuous. A building apparently like every other in the area, it blends in and leaves everyone who passes none the wiser to the exciting things happening inside.

It is by no means an insular existence, though.

The production of works of art requires as much ingenuity, resourcing and problem solving as the reach of an artist's imagination. To exist in a place where so many varied industries operate alongside each other is just, well, very useful. Almost like a Swiss army knife of readily available expertise right outside the door.

This is the backdrop against which ArtWorks exists and thrives. Its identity is deeply ingrained in the unassuming and hardworking energy of Amorim. Inspired by its modest exterior but with a colourful and creative spark peaking out.

But it is only once we venture inside the glass doors of ArtWorks' building, and discover the inner workings and the creatives that bring it to life, that its identity becomes clear.



The production of works of art requires as much ingenuity, resourcing and problem solving as the reach of an artist's imagination. To exist in a place where so many varied industries operate alongside each other is just, well, very useful. Almost like a Swiss army knife...

Dentro da ArtWorks At ArtWorks

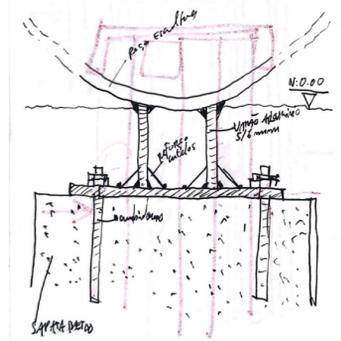
Cada obra tem necessidades e complexidades diferentes, e cada uma é uma oportunidade de fazermos alguma coisa que nunca tínhamos feito até então.

Each work has different needs and complexities, and each one is an opportunity to do something we have never done before.

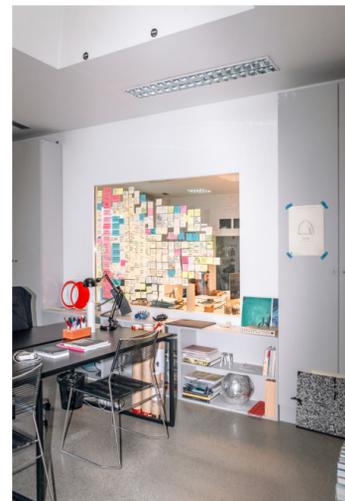
O facto de existir, num complexo industrial na Póvoa do Varzim, uma fábrica inteiramente dedicada à produção de obras de arte é, no mínimo, provocador de questões. Quando o tema surge, existem sempre uns segundos de pausa. Fábrica de produção de obras de arte. Este conceito é tão distante do entendimento geral de como "surge" uma obra de arte, que a ideia paira em cima da cabeça de todos durante uns momentos.

Depois surgem as inúmeras perguntas, mas afinal o que é produção de obras de arte? O que fazem? Mas o que é que fazem mesmo? Uma resposta imediata e eficaz seria contar que o Valentin é normalmente encontrado à procura de soluções para o que nos dizem ser impossível, a Sara a tentar desviar camiões do Mónaco para Londres, o Carlos a subir e descer, inúmeras vezes, a escada em caracol, com um escritório anónimo no Pólo Industrial de Amorim, é contar a história de vida de uma produção, desde que a intenção nos é transmitida pelo autor até ao momento em que a obra é instalada.

Uma produção começa logo no momento em que um artista ou autor nos comunica os princípios da peça que quer fabricar. Esta passagem de informação assume várias formas, e é sempre diferente. Pode ser algo tão simples como uma conversa ou um esboço feito no momento, como uma maquete, um desenho técnico ou até um projecto de engenharia já elaborado.



Sketch drawn, 2022



ArtWorks' room, 2023

enquanto pensa no copy para o post do Instagram que tem que ser publicado impreterivelmente nessa noite.

Mas também seria redutora e simplista. Cada obra tem necessidades e complexidades diferentes, e cada uma é uma oportunidade de fazermos alguma coisa que nunca tínhamos feito até então. Cada obra da mais pequena à maior se apresenta como um desafio. Esse é o grande motor que move os que trabalham na ArtWorks, e é por isso que se sente esta inquietação assim que se entra na fábrica.

A explicação do processo técnico e logístico de uma operação fabril complexa, não é normalmente um tema que alguém queira ouvir (ou ler) nos seus tempos livres. E com o tempo descobri que a melhor forma de explicar o que realmente se passa nesta fábrica, aparentemente anónimo no Pólo Industrial de Amorim, é contar a história de vida de uma produção, desde que a intenção nos é transmitida pelo autor até ao momento em que a obra é instalada.

Uma produção começa logo no momento em que um artista ou autor nos comunica os princípios da peça que quer fabricar. Esta passagem de informação assume várias formas, e é sempre diferente. Pode ser algo tão simples como uma conversa ou um esboço feito no momento, como uma maquete, um desenho técnico ou até um projecto de engenharia já elaborado.

The fact that there is, in an industrial complex in Póvoa do Varzim, a factory entirely dedicated to the production of works of art does, at the least, provoke some questions. When the topic comes up, there are always a few seconds of pause. Factory that produces works of art. This concept is so far from the general understanding of how a work of art "comes to be" that the idea hovers over everyone's heads for a few moments.

Then countless questions arise, but after all, what is the production of works of art? What do we do? But really, what do we actually do? A prompt and effective response would be to say that Valentin is usually found looking for solutions to things we are told are impossible, Sara trying to divert trucks from Monaco to London, Carlos going up and down the spiral staircase, which unites the offices in the production area, countless times with a RAL catalog in one hand and a LED strip in the other. While this is happening, André, together with Luís, António and a manual saw, cut a boat in half, Pedro is spinning tops on a forklift and unloads an army truck that came to leave a tent, Álvaro is diving into the Póvoa sea with a sculpture, Inês, Mr. Domingos and Hélder, in the metalworks, finish a piece that will be blown up the next day. Abílio, in the painting booth, saves leftover paint to add to the "No Entulho" rubble pile and Jorge tests the physical limits of crystal resin. Between all this, I am asked to make the third visit (tour) of the day and Bruno multiplies himself 30 times over to be able to photograph all the productions that are happening at the same time in different cities, countries and continents, while thinking about the copy for the Instagram post that absolutely has to be published that night.

But it would also be reductive and simplistic. Each work has different needs and complexities, and each one is an opportunity to do something we have never done before. Each work, from the smallest to the largest, presents itself as a challenge. This is the great engine that moves those who work at ArtWorks, and that is why you feel this restlessness as soon as you enter the factory.

Explaining the technical and logistical process of a complex manufacturing operation is not normally a topic that anyone wants to hear (or read) in their free time. And over time I discovered that the best way to explain what really happens in this factory, apparently anonymous in the Amorim Industrial Pole, is to tell the life story of a production, from the moment the intention is transmitted to us by the author until the moment in which the work is installed.



Luísa Mota, "Fractal", 2023. Fiber glass workshop

A production begins the moment an artist or author communicates to us the principles of the piece they want to produce. This passing of information takes many forms, and is always different. It can be something as simple as a conversation or a sketch drawn in the moment, a mockup, a technical drawing or even a complete engineering project.

(Project Management)
At this initial stage, it is up to the project management team together with the production coordination team to understand the artist's intentions for the piece and to provide all the necessary technical support to make it possible, within the cost limit and the time allotted for production, and especially within the author's expectations.

It is at this point that the premises of the project are defined and it is from here that the remaining stages unfold. The project is studied, all its complexities and technical issues analyzed and resolved. Priorities, schedule and the cost are defined and the necessary human and mechanical resources are organized.



Isabel Cordovil, "The Great Escape", 2023. Metalwork
João Louro, "Little Boy", 2018. Metal workshop
Grada Kilomba, "18 Verses of a Boat", 2022. Production

(Gestão de projecto)

Cabe, nesta fase inicial, à equipa de gestão de projecto em conjunto com a equipa de coordenação de produção perceber quais são as intenções do artista para a peça e prestar todo o apoio técnico necessário para tornar a peça possível, dentro do limite de custos e de tempo definido para a produção, e principalmente dentro das expectativas do autor.

É neste momento que são definidas as premissas do projecto e é a partir daqui que as restantes fases se desenrolam. O projecto é estudado, todas as suas complexidades e questões técnicas analisadas e resolvidas. Definem-se as prioridades, o calendário, o custo e organizam-se os meios humanos e mecânicos necessários.

(Definição técnica)

A fase seguinte é a da definição técnica, que envolve não só a resolução técnica da peça, mas também a passagem de informação para a equipa de produção. Esta definição técnica pode assumir muitas formas, dependendo das dimensões do projecto e da sua complexidade. Às vezes basta um esboço fotografado com o telemóvel e enviado à equipa de fabrico, outras vezes é preciso um levantamento 3D, um cálculo de estruturas, um projecto de engenharia sísmica ou hidráulica, uma análise de comportamento de pigmentos, ou até um protótipo à escala real para percebermos se a solução em que estamos a pensar é realmente possível ou não. Às vezes não é, e começa-se do início.

(Produção)

Depois do projecto estar definido, os desenhos terminados e aprovados pelo autor, estes são finalmente passados à equipa de produção, que fica a cargo da fase mais cativante mas também mais desafiante de todo este processo. As equipas de serralharia, carpintaria, fibra de vidro, pintura e montagem, multiplicam-se em muitas mais, e extrapolam constantemente as suas tarefas pré-definidas para conseguirem o que foi imaginado e desenhado. Em 3 anos já vi os meus colegas reinventarem-se inúmeras vezes, quer seja a colarem 3460 moedas de centavo de dólar, queimar barrote de madeira dentro de um fosso num descampado, trabalhar dentro de uma tenda militar ou a perder o sono com a impossibilidade de uma dobradiça a 360°.



João Louro, "Tesserato", 2023. Painting workshop

(Pré-montagem)

Esta fase termina sempre numa pré-montagem, que pode ser o momento mais intimidante de todo o projecto. É quando pomos à prova todo o trabalho que foi feito antes, e procuramos defeitos, erros e tentamos antever possíveis problemas para a montagem final. As pré-montagens são também a fase mais interessante de toda a produção em fábrica, e quando podemos ver no mesmo espaço torres de oito metros em aço corten, lado a lado com esculturas em vidro, arquétipos em madeira e dragões cobertos com malha medieval. É também nesta altura que a peça final é aprovada pelo autor.

(Embalamento e transporte)

Depois da obra ser concluída, testada e aprovada começa todo um processo logístico, que não é menos intenso do que a própria fabricação das peças. O embalamento e o transporte das obras são pensados de forma cuidadosa desde o início e podem assumir uma complexidade técnica que supera a da própria peça. Estas fases são tão críticas que têm que ser consideradas já na fase de desenvolvimento técnico de uma obra. Como transportar uma escultura que pela sua forma pode fazer soar todos os alarmes alfandegários? Ou como armazenar uma peça em papel que tem que atravessar a Europa no pico do inverno?



Yoko Ono, "To See the Sky", 2020. Restoration & Packaging
Pedro Cabrita Reis, "Central Tejo", 2018. Assembly

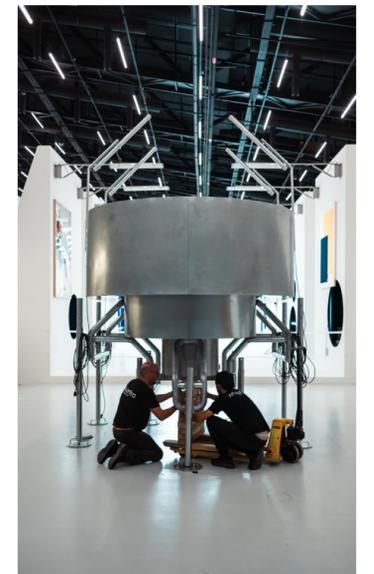
(Technical Definition)

The next stage is the technical definition, which involves not only the technical formulation of the piece, but also the passing of information to the production team. This technical definition can take many forms, depending on the size of the project and its complexity. Sometimes all it takes is a sketch photographed with a cell phone and sent to the manufacturing team, other times it requires a 3D survey, a structural calculation, a seismic or hydraulic engineering project, an analysis of pigment behavior, or even a scale prototype so we can figure out whether the solution we are thinking about is really possible or not. Sometimes it isn't, and it all goes back to the beginning.

After the project is defined, the drawings are finished and approved by the author, they are finally passed on to the production team, which is in charge of the most captivating but also most challenging stage of this entire process. The metalwork, carpentry, fiberglass, painting and assembly teams multiply themselves, and constantly go beyond their pre-defined tasks to achieve what was imagined and designed. In 3 years I've seen my colleagues reinvent themselves countless times, whether they are gluing together 3460 pennies, burning wooden beams inside a ditch in an open field, working inside a military tent or losing sleep over the impossibility of a 360° hinge.

(Pre-assembly)

This stage always ends with the pre-assembly, which can be the most intimidating moment of the entire project. This is when we test all the work that was done before, and look for defects, errors and try to foresee possible problems for the final assembly. Pre-assembly is also the most interesting phase of all the production done in the factory, and when we can see eight-meter towers in corten steel in the same space and side by side with glass sculptures, wooden archetypes and dragons covered with medieval chainmail. This is also the time when the final piece is approved by the author.



Didier Fiuúia Faustino, "Democracia Portátil", 2022. Assembly

(Montagem)

Não menos desafiante do que a fase de produção, ou angustiante que a pré-montagem é a fase de montagem. A mesma equipa que fabricou a peça desloca-se a galerias, museus, discotecas, jardins, lagos, barragens para instalar as obras. Os operadores de grua são os nossos melhores amigos e equipamento de escalada começa a fazer parte das fardas do dia-a-dia. Aqui dá-se a fase de produção por terminada.

(Pós-produção)

A fase de pós-produção tem início logo a seguir, com relatórios de montagem, qualidade, manutenção e dossiers que agregam toda a informação técnica relativa à obra, que são entregues a todas as equipas e entidades envolvidas no projecto. Constante em todo este processo, a equipa audiovisual fotografa e filma todos os passos de fabricação, embalagem, montagem e da peça final, deixando no final um registo documental completo de todas as produções.

(Packaging and transportation)

After the work is completed, tested and approved, an entire logistical process begins, which is no less intense than the manufacturing of the piece itself. The packaging and transportation of works is carefully thought out from the beginning and can involve a technical complexity that surpasses that of the piece's fabrication. These phases are so critical that they have to be considered during the technical development stage of a project. How to transport a sculpture that, due to its shape, can set off all customs alarms? Or how to store a work made almost entirely of paper that has to cross Europe in the height of winter?

(Assembly)

No less challenging than the production stage, or distressing than the pre-assembly is the assembly stage. The same team that manufactured the piece travels to galleries, museums, clubs, gardens, lakes and dams to install the works. Crane operators are our best friends and climbing equipment is becoming part of our everyday uniform. Here the production stage is complete.

(Post-production)

The post-production stage begins immediately afterwards, with the compilation of all the technical information relating to the work, in assembly, quality and maintenance reports and dossiers which are delivered to all teams and entities involved in the project. A constant throughout this process, the audiovisual team photographs and films every step of manufacture, packaging, assembly and the final piece, leaving a complete documentary record of all productions at the end.



Audiovisual life <3



SO-IL "Beeline", 2020

Da ArtWorks From ArtWorks

Não há lugar para monotonia; mas há momentos ocasionais de pânico...
There's no place for monotony; but there's the occasional second of panic...

E são esses registos que apresentam a identidade da Artworks ao mundo. Eles documentam o ciclo de vida de uma obra de arte à medida que ela evolui desde a sua concepção até ser vista e vivida pelos mais variados públicos em galerias, museus e em todos os outros lugares onde a arte pode ser encontrada.

Mas também documentam as pessoas, os processos e o trabalho árduo que acontece todos os dias dentro daquela modesta fábrica em Amorim. Nessas fotografias e vídeos vê-se mãos e corpos a trabalhar e vislumbra-se em segundos o resultado de dias de trabalho nos escritórios, na zona de produção, nas cabines de pintura e nos locais de montagem.

Nesses trechos, pode-se ouvir ocasionalmente o zumbido das máquinas, os martelos a colidir com o metal, talvez até algumas vozes em conversa por entre a música. Uma olhada ao quotidiano da produção artística, menos o típico cheiro de tinta ou metal soldado.

Todos os dias no trabalho trazem novos desafios, exigem novas perspectivas e soluções criativas, e dão a todos que por lá trabalham aquele formigar de expectativa. Não há lugar para monotonia; mas há momentos ocasionais de pânico quando algo inesperado acontece. E algo inesperado acontece sempre quando se tenta dar vida à visão de um artista.

And it is those records that present Artworks' identity to the world. They document the life cycle of an art piece as it grows from conception to being experienced by the most varied audiences in galleries, museums and every other conceivable place art can be found.

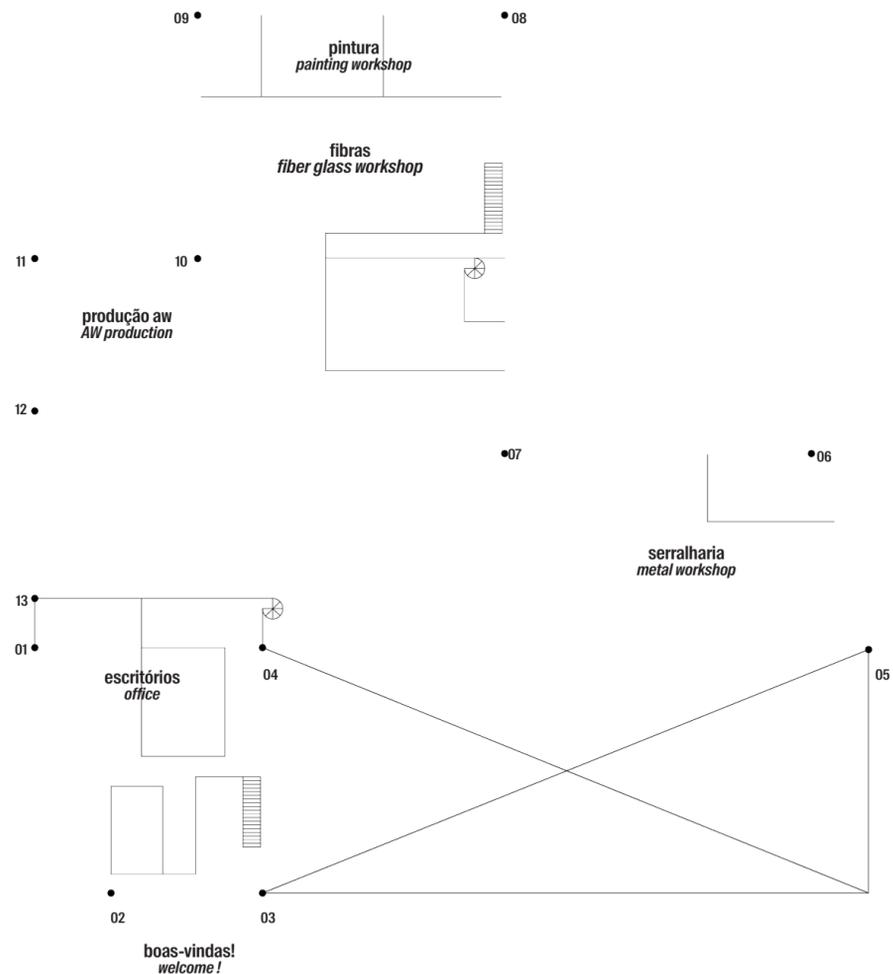
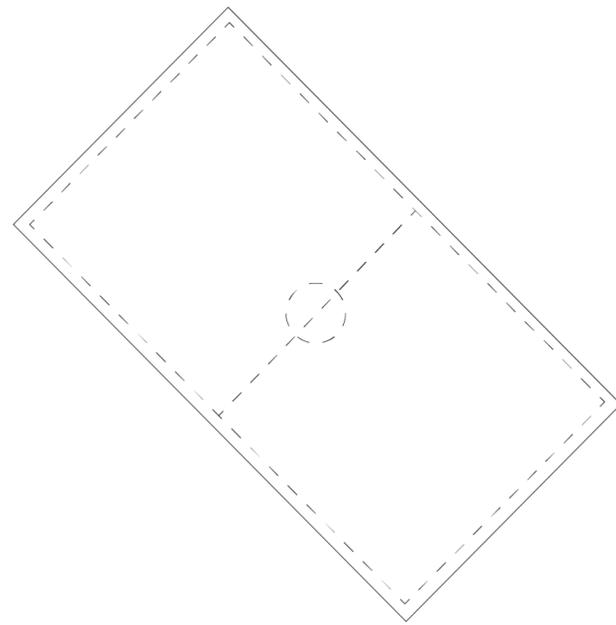
But they also document the people, the processes and the hard work that happens everyday inside that unassuming factory in Amorim. In those photographs and videos you see the hands and bodies at work and glimpse in seconds the result of days of labour in the offices, at work stations, painting booths and on assembly sites.

In those snippets, you can occasionally hear the whirl of machinery, hammers striking metal, perhaps a few voices chatting below the music. The everyday of art production minus the smell of paint or welded metal.

Everyday at work there brings new challenges, requires new outlooks and creative solutions, and gives everyone something to look forward too. There's no place for monotony; but there's the occasional second of panic when something unexpected happens. And something unexpected always happens when trying to bring an artist's vision to life.



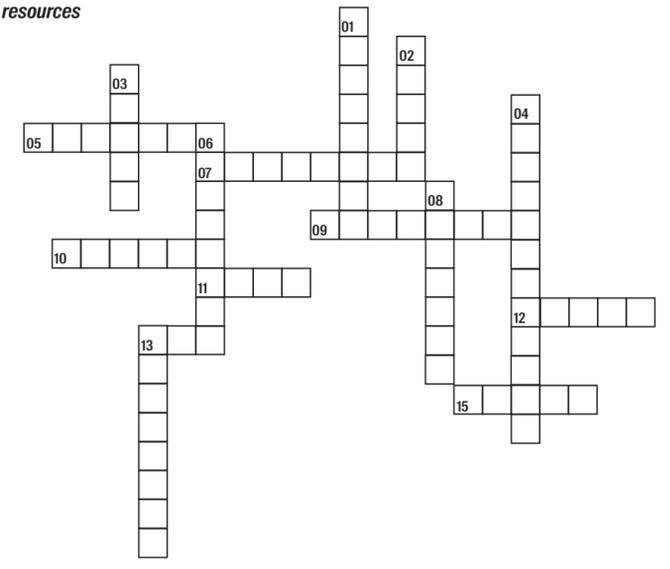
João Cutileiro, "Gravuras recentes e outros Riscos", 2021. Assembly



- | | | |
|------------------------------------|------------------------------------|------------------------|
| Adriana Barreto | Edgar Pires | Luisa Jacinto |
| Aires Mateus | Espacialistas | Luisa Mota |
| AKA Corleone | Fahr O21.3 | Marco Martins |
| Ali Pereira | Fala Atelier | Maria Paz |
| Álvaro Siza Vieira | Fernanda Fragateiro | Maria Trabulo |
| Ana Aragão | Fernando Brito | Marta Bernardes |
| André Tavares | Filipe Marques | Matali Crasset |
| Ângela Ferreira | Filippo Minelli | Matias Romano Aleman |
| António Bolota | Francisca Carvalho | Miguel Vieira Baptista |
| Belén Uriel | Frida Baranek | Mircea Anghel |
| Berru | GA Estúdio | Nuno Pimenta |
| Borderlovers | Gil Madeira | Olafur Eliasson |
| Cabana Studio | Grada Kilomba | Patrícia Barbas |
| Cabrita | Guilherme de Sousa & Pedro Azevedo | Paula Santos |
| Carincur | Gustavo Sumpta | Paulo Mendes da Rocha |
| Carlos Arteiro | Henrique Pavão | Pedro Barateiro |
| Carolina Grilo Santos | Igor Jesus | Pedro Huet |
| Catarina Mil Homens | Inês Norton | Priscila Fernandes |
| Celia Ledón | Isabel Cordovil | Rafael Yaluff |
| Clanet & Brito | Isaque Pinheiro | Rita Ferreira |
| Collective X | Jérémy Pajeanc | Rodrigo Hernández |
| Common Accounts | João Cutileiro | Sandra Baía |
| Cristina Ataíde | João Louro | Sara Bichão |
| Cristina Mejias | João Luís Carrilho da Graça | Sebastián Baudrand |
| Frida Baranek | João Mendes Ribeiro | Silvestre Pestana |
| Dan Graham | João Pedro Trindade | SO-IL |
| Daniel Moreira & Rita Castro Neves | João Pimenta Gomes | Spacegram |
| Dayana Lucas | Jonathan Uriel Saldanha | Tiago Angelo |
| Débora Silva | Jorge Pinheiro | Tiago Madaleno |
| Depa | José Bechara | Tomás Abreu |
| Didider Fiúza Faustino | José Pedro Croft | Tyries Holder |
| Diogo Brito | Julião Sarmiento | Vera Mota |
| Diogo da Cruz | Laura Vinci | Xavier Veilhan |
| Dozie Kanu | Luis Lecea | Yoko Ono |

- Appleton Associação Cultural
- Casa da Arquitectura
- CCB - Centro Cultural de Belém
- Centro de Arte Contemporânea Graça Morais
- Chateau La Coste
- Centro Internacional das Artes José de Guimarães
- Fundação Calouste Gulbenkian
- Guggenheim Museum
- Gnration
- Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia
- Museo Arte Contemporáneo Helga de Alvear
- Museu Arte Contemporânea Elvas
- Museu Coleção Berardo
- Museu da Cidade do Porto
- Museu de Arte Contemporânea de Serralves
- Museu de Arte Contemporânea Graça Morais
- Museu do Cão
- Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado
- Culturgest
- Forum Arte Braga
- Galeria Artemis
- Galeria Bruno Múrias
- Galeria Duarte Sequeira
- Galeria Fernando Santos
- Galeria Filomena Soares
- Galeria Helga de Alvear
- Galeria Municipal do Porto
- Galeria NoNo
- Galeria Nuno Centeno
- Galeria Presença
- Galeria Umalulik
- Galeria Vera Cortês
- Galeria X
- Goodman Gallery
- Irène Laub Gallery
- Pace Gallery
- Proyecto Paralelo
- Sismógrafo
- Solar Galeria
- Towards Gallery
- Anozero - Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra
- ARCO Lisboa
- ARCO Madrid
- Art Basel
- Art brussels
- BoCA Bienal
- Ci.CLO Bienal de Fotografia do Porto
- Design District - Miami
- Frieze Art Fair
- Haymarket Art Market
- Milan Design Week
- Venice Architecture Biennale
- Escola das Artes - Católica
- Faculdade Arquitectura UP
- Faculdade Belas Artes UP
- Fundación Cerezales Centro de investigacion
- Concentrico Festival
- Iminente Art Festival
- Milhões de Festa
- Porto Post Doc
- Sonar Festival
- Tremor festival
- Walk&Talk Art Festival
- Arena Ensemble
- Carpintarias São Lázaro
- Correntes D'Escritas
- HOME by Ronan Mckenzie
- Mala Voadora
- Matadero Madrid
- Mera Label
- Pedreira
- Sonoscopia
- Teatro Baltazar Dias
- Umbigo Magazine

Recursos AW
AW resources



Verticais

- 01. Material sintético utilizado em construções e tubulações devido à sua resistência e durabilidade.
- 02. Água mole em ... dura tanto bate até que fura
- 03. Liga metálica de cobre e zinco. Tem uma cor amarelada semelhante à do ouro
- 04. Nome de filamentos delgados que, dispostos em feixes, constituem certas substâncias animais, vegetais ou minerais.
- 06. É um polímero sintético opticamente transparente, de baixo custo com potencial para diversas aplicações. Plástico ou fibra.
- 08. Carpinteiro, profissional especialista em trabalhos com ... em estado bruto ou maciço.
- 13. Elemento químico metálico (símbolo: Al), de número atómico 13, branco brilhante, leve, dúctil e maleável, que se altera pouco no ar. Na temperatura ambiente é sólido, sendo o elemento metálico mais abundante da crosta terrestre

Horizontais

- 05. A cor que se aplicou a uma superfície qualquer.
- 07. Arte de fabricar louça de barro.
- 09. Utensílio, geralmente de goma-elástica, usado para apagar letras ou sinais traçados no papel.
- 10. Segundo as estimativas, é a indústria responsável por cerca de 20% da poluição da água potável à escala mundial decorrente da utilização de produtos para tingimento e acabamento.
- 11. Foi descoberto por Harry Brearley, que começou a trabalhar como operário numa produtora de aço com a idade de 12 anos.
- 12. Corpo sólido, transparente e frágil, que se obtém fundindo areia siliciosa com potassa ou soda.
- 13. Liga de ferro que, combinado com carbono, se torna muito rijo pela têmpera. Distingue-se do ferro fundido.
- 15. "O diabo atenta, e o ... entra

Une os pontos
Join the dots



Recursos AW

AW resources

01. Plástico *plastic*
02. Pedra *stone*
03. Latão *brass*
04. Fibra de Vidro *fiberglass*
05. Pintura *painting*
06. Acrílico *acrylic*
07. Cerâmica *ceramics*
08. Madeira *wood*
09. Borracha *rubber*
10. Têxtil *textile*
11. Inox *stainless*
12. Vidro *glass*
13. Alumínio *aluminium*
15. Ferro *iron*

Aço *steel*

Areia *sand*

Cartão *cardboard*

Cimento *cement*

Cortiça *cork*

Ferro *iron*

Latão *brass*

Berbequim *drill*

Calandragem *calendering*

Chanfragem *chamfering*

Corte laser *laser cutting*

Corte plasma *plasma cutting*

Quinadeira *bender*

Rebarbadora *angle grinder*

Soldadura *welding*

Serra circular *circular saw*

Serrote *handsaw*

Ventosas *suction cups*

Material de embalagem

packaging material

Material eletrónico *motorization*

Motorização *motorization*

Material audiovisual

audiovisual material



www.artworks.pt

artworks