

Off-site

ArtWorks' journal by workers and artists

O desafio foi realizar um entrelaçado de pernas num material esponjoso que o artista pudesse manipular e mudar a sua forma. A este desafio a ArtWorks, através da sua equipa de produção, respondeu com imaginação, criatividade e uma boa dose de experimentação. Com recurso a técnicas como impressão 3D, pintura em poliureia ou moldes em silicone, a obra foi criada e apresentada no espaço dos Maus Hábitos, no Porto.

TALES FREY [P22]

The challenge was to create an interwoven structure of legs made from a spongy material that the artist could manipulate and reshape. ArtWorks, through its production team, responded to this challenge with imagination, creativity, and a good dose of experimentation. Utilizing techniques such as 3D printing, polyurea painting, and silicone molds, the piece was created and presented at Maus Hábitos in Porto.

OFF-SITE [P16]

(...) Pode parecer inquietante aproximar o conceito de produção artística ao de industrialização, mas é precisamente o contexto industrial, em que a ArtWorks se insere, que permite uma produção suficientemente polivalente ao ponto de participar e permitir produções tão singulares como estas. E essa mesma polivalência não se deve unicamente à quantidade de recursos tecnológicos ou ao conjunto de técnicas e técnicos especializadas/os, mas ao facto de apenas se poder suportar um tipo de criação em que cada objeto requer a reinvenção de novos processos quando as pessoas que nela participam são também escultores, pintores, designers, arquitetos e que, por isso mesmo, partilham as sensibilidades, aspirações e práticas criativas dos seus clientes.

Para a 10ª edição o Concéntrico e ArtWorks fizeram um open call conjunto intitulado “Celebrando a cidade”, propondo aos criadores repensar o modelo do quiosque que habita as praças da cidade, provocando a celebração através da música e da arte. Deste open call resultou um projecto vencedor: Palo de Mayo, concebido por JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Roux. (...) É uma proposta de convite à festa, ao encontro e ao intercâmbio.

FESTIVAL CONCÉNTRICO [P23]

For the 10th edition, Concéntrico and ArtWorks issued a joint open call titled “Celebrating the City,” inviting creators to rethink the model of the kiosk that inhabits the city squares, provoking celebration through music and art. This open call resulted in a winning project: Palo de Mayo, conceived by JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Roux. (...) It is an invitation to celebration, meeting, and exchange.

(...) como ponto de partida desta pesquisa a área metropolitana de Lisboa, através da experimentação in situ, os participantes reinventam e testam as possibilidades de utilização da cortiça portuguesa e da respectiva indústria de transformação, excedendo os seus limites actuais. Os estúdios convidados para dar início à pesquisa são Diller Scofidio + Renfro, Eduardo Souto de Moura, Gabriel Calatrava, Leong Leong, Sagmeister & Walsh and Yves Béhar.

CITY CORTEX [P24-25]

Starting from the metropolitan area of Lisbon, through in situ experimentation, participants reinvent and test the possibilities of using Portuguese cork and its processing industry, exceeding its current limits. The studios invited to initiate the research are Diller Scofidio + Renfro, Eduardo Souto de Moura, Gabriel Calatrava, Leong Leong, Sagmeister & Walsh, and Yves Béhar.

OFF-SITE [P16]

(...) It may seem unsettling to bring the concept of artistic production closer to that of industrialisation, but it is precisely the industrial context in which ArtWorks operates that allows for production that is sufficiently versatile to the point of participating in and enabling productions as unique as these. And this polyvalence is not only due to the quantity of technological resources or the range of specialized techniques and technicians, but to the fact that only one type of creation can be supported, in which each object requires the reinvention of new processes when the people who take part are also sculptors, painters, designers, architects and who therefore share the sensibilities, aspirations and creative practices of their clients.



Inês Coelho & Álvaro Oliveira [P14-15]



DUAS MULHERES, O GUINCHO DO PORCO [P07]

(...) É evidente, de qualquer forma, que o mundo humano, e tudo o resto que o rodeia, se fez do entulho que sobrou dos seis dias de invenção do mundo pelo Deus cristão. Foi com o entulho que sobrou das obras de Deus que fizemos este mundo, o fogo e a faca - mundo repleto de cidadãos e desespero - dele fizemos ainda as muitas máquinas e a autoestrada que nos leva daqui para ali e depois nos devolve ao ponto de partida, os aviões tão lindos e a cafeteira que faz café para os olhos estarem atentos como um mocho com crânio e pensamento a sério; tudo é, então, resultado de um milagroso aproveitamento do entulho dos seis dias do Deus da construção; o próprio humano é feito desse entulho, desses restos, (...)

(...) It is obvious, in any case, that the human world, and all the rest that surrounds it, was made from the rubble that was left over from the six days it took the Christian God to invent the world. It was with the rubble that was left over from the works of God that we made this world, the fire and the knife - a world full of citizens and despair - from it we also made the many machines and the motorway that takes us from here to there and afterwards returns us to our starting point, the very beautiful airplanes and the coffeemaker that makes coffee so our eyes might be as alert as an owl with a real brain and thought; everything is then the result of the miraculous use of the rubble from God's six days of building; humans themselves are made of this rubble, of these leftovers, (...)

Off-site

Agosto *August* 2024

Colaborações *Contributors*

Gonçalo M. Tavares

Capa & Página Central *Cover & Centerfold*

Inês Coelho & Álvaro Oliveira, ArtWorks

Editorial & Design

Francisca Barros, ArtWorks

Composição *Typesetting*

Sérgio Couto

Tradução *Translation*

Sara Serra, ArtWorks

Impressão *Printing*

ORGAL Impressores

Tiragem *Print Run*

800

Depósito Legal *Legal Deposit*

535895/24

Fotografia *Photography*

Bruno Lança, ArtWorks

Bernardo Bordalo, ArtWorks

Contactos *Contacts*

info@artworks.pt

info@noentulho.com

@aw_artworks @noentulho

Obrigada *Thank you*

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

©2024ArtWorks

A capa e a página central deste jornal surgem da colaboração entre Inês Coelho, escultora e serralheira, e Álvaro Oliveira artista plástico. A Inês estudou Artes Plásticas/Escultura, na FBAUP e pós-graduou-se em Multimédia/Cultura e Artes, na FEUP. Tem vindo a desenvolver projectos nas áreas da modelação, têxteis, cerâmica e mosaico e, desde 2021, faz parte da equipa de produção e serralharia da AW. Integra exposições colectivas desde 2018, entre as quais se destaca a Bienal de Arte Contemporânea da Maia 2023. No mesmo ano, a Câmara Municipal da Maia adquiriu a escultura "Amor que Tens" ou "Amor que Finges" inserida na entrada do Fórum da Maia. O Álvaro também se licenciou em Artes Plásticas/Escultura pela FBAUP onde desenvolveu uma prática artística multidisciplinar que inclui a instalação e performance, escultura, fotografia, têxteis e gravura, com destaque a técnica tradicional japonesa de gravura em bloco de madeira à base de água. O seu trabalho extra-artístico foca-se na criação e manutenção do colectivo Lab.25 e, desde 2020, faz parte da equipa de produção da AW.

The cover and the central page of this newspaper emerge from the collaboration between Inês Coelho, a sculptor and metalsmith, and Álvaro Oliveira, a visual artist. Inês studied Fine Arts/ Sculpture at FBAUP and completed a postgraduate degree in Multimedia/Culture and Arts at FEUP. She has been developing projects in the areas of modeling, textiles, ceramics, and mosaic, and since 2021, has been part of the production and metalwork team at AW. She has been participating in group exhibitions since 2018, notably the 2023 Maia Biennial of Contemporary Art. In the same year, the Maia City Council acquired her sculpture "Amor que Tens ou Amor que Finges," which is installed at the entrance of the Forum da Maia. Álvaro also graduated in Fine Arts/ Sculpture from FBAUP, where he developed a multidisciplinary artistic practice that includes installation and performance, sculpture, photography, textiles, and printmaking, with a focus on the traditional Japanese technique of water-based woodblock printing. His extra-artistic work focuses on the creation and maintenance of the collective Lab.25 and, since 2020, he has been part of the production team at AW.

FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto *Faculty of Fine Arts of the University of Porto*; FEUP - Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto *Faculty of Engineering of the University of Porto*; AW - ArtWorks

Index

03 Hello!

07 Duas mulheres, o guincho do porco

11 *chatchatchat*

13 Light High

14 "Trâmite"

16 Off-site

18 No Entulho

20 Lockers

22 artworks

26 *!!!!!!!*

Hello!



JBVA, Eugenio Nuzzo, Antole Poirier, Alex Roux, "Palo de Mayo", Concéntrico Festival, Logroño, Spain, 2024

Sobre: A ArtWorks é uma organização empenhada na expressão criativa e no trabalho colaborativo. Produz e fabrica obras e projectos para criadores de várias áreas artísticas, reunindo uma equipa multidisciplinar de profissionais técnicos, artesões e artistas que trabalham em conjunto para co-criar e partilhar práticas artísticas, essenciais para a sua comunidade. Realiza um serviço de produção abrangente que se traduz na consultoria e gestão dos projectos, fabrico em várias técnicas, materiais e escalas, transporte e montagem de obras. Também, através de projectos satélite, proporciona oportunidades de experimentação e investigação em diversos formatos como residências artísticas ou apoios pontuais a artistas e instituições culturais. Com de uma rede alargada de profissionais esta organização funciona como uma colmeia colaborativa de expressão, fabrico e produção criativa.

Missão: Prevemos uma sociedade em que a expressão criativa e a produção artística são celebradas e apoiadas, sendo fundamentais para o desenvolvimento pessoal e cívico.

Encaramos a criação como uma prática colectiva de possibilidades: quando fazemos, experimentamos, exploramos, expandimos e evoluímos. O processo criativo envolve sonhar com novas possibilidades para nós próprios e para os criadores com quem trabalhamos, desencadeando assim um potencial de transformação.

Como espaço de criação, promovemos um ambiente onde as pessoas se sintam inspiradas, apoiadas e capacitadas para explorar e criar dentro e fora das nossas paredes. A nossa missão é unir os criadores em torno de uma equipa que os apoie e dê suporte aos seus projectos, funcionando como ferramenta de trabalho para que possam desenvolver as suas obras.

About: *ArtWorks is an organization dedicated to creative expression and collaborative work. It produces and manufactures works and special projects for creators from various artistic fields, bringing together a multidisciplinary team of technical professionals, craftsmen and artists who work together to co-create and share artistic practices that are vital to their community. It provides a comprehensive production service that includes consultancy and project management, fabrication in various techniques, materials, and scales, transportation, and installation of works. Additionally, through satellite projects, it creates opportunities for experimentation and research in various formats, such as artist residencies or occasional support for artists and cultural institutions. Through an extensive network of professionals, this organization functions as a collaborative hub for expression, fabrication, and creative production.*

Mission: *We envision a society where creative expression and artistic production are celebrated and supported, being fundamental to personal and civic development.*

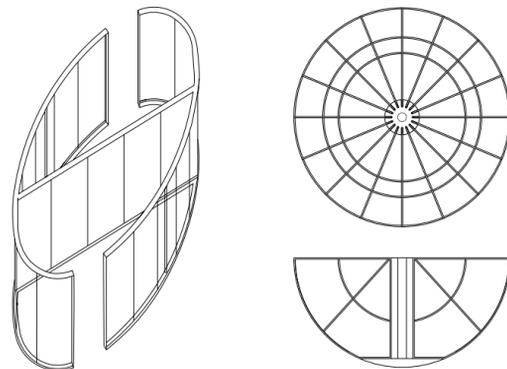
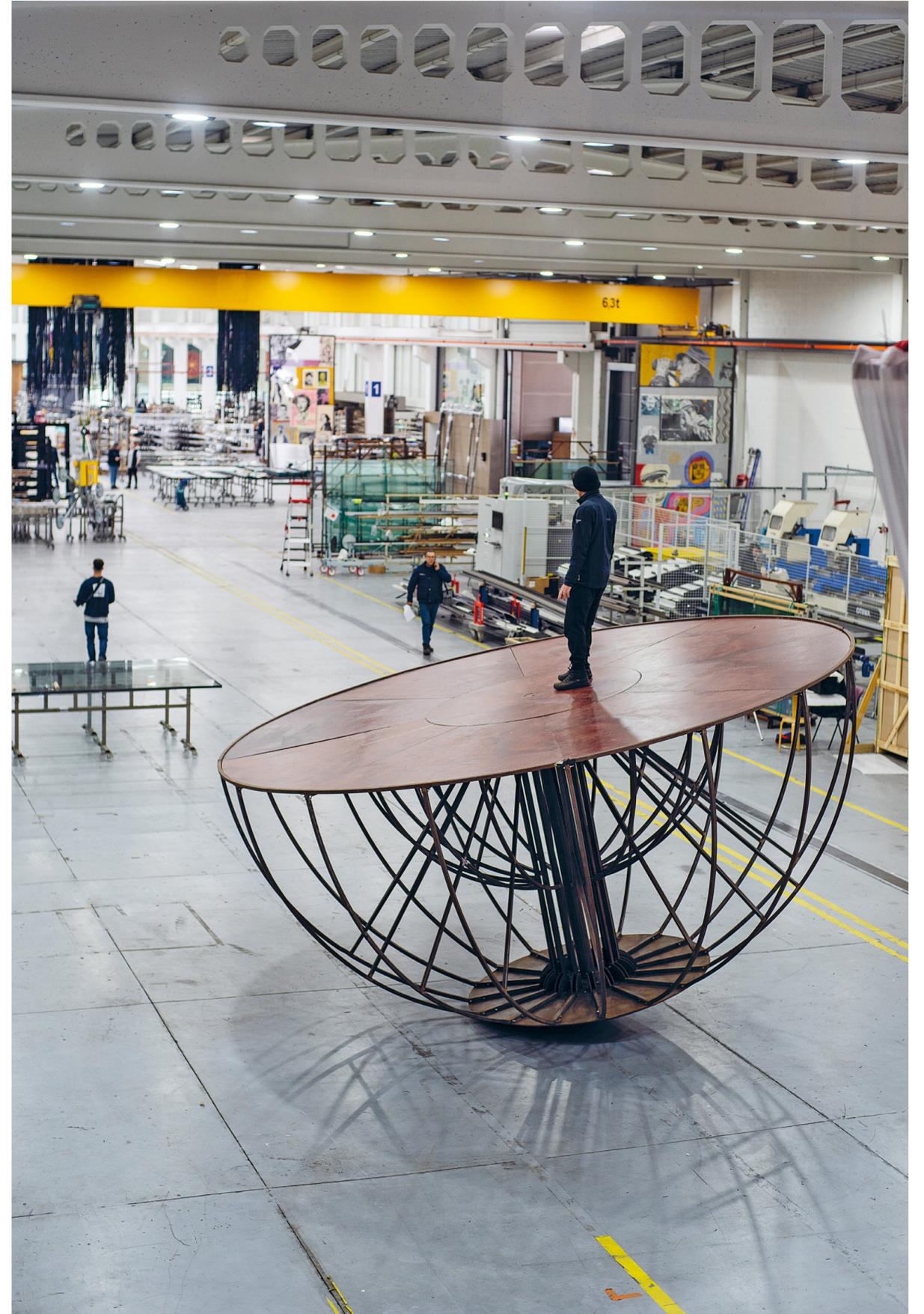
Creation as a collective practice of possibilities: when we make, experiment, explore, expand, and evolve. Creation is a process of dreaming up new possibilities for ourselves and the creators we work with, thus triggering a potential transformation.

As a space for creation, we promote an environment where people feel inspired, supported, and empowered to explore and create within and outside our walls. Our mission is to unite creators around a team that supports and provides support for their projects, serving as a tool for them to develop their works.

Dan Graham, "untitled", Galeria Filomena Soares, Lisbon, Portugal, 2022



Gustavo Sumpta, "Sempre - em - Pé", Portugal, 2020

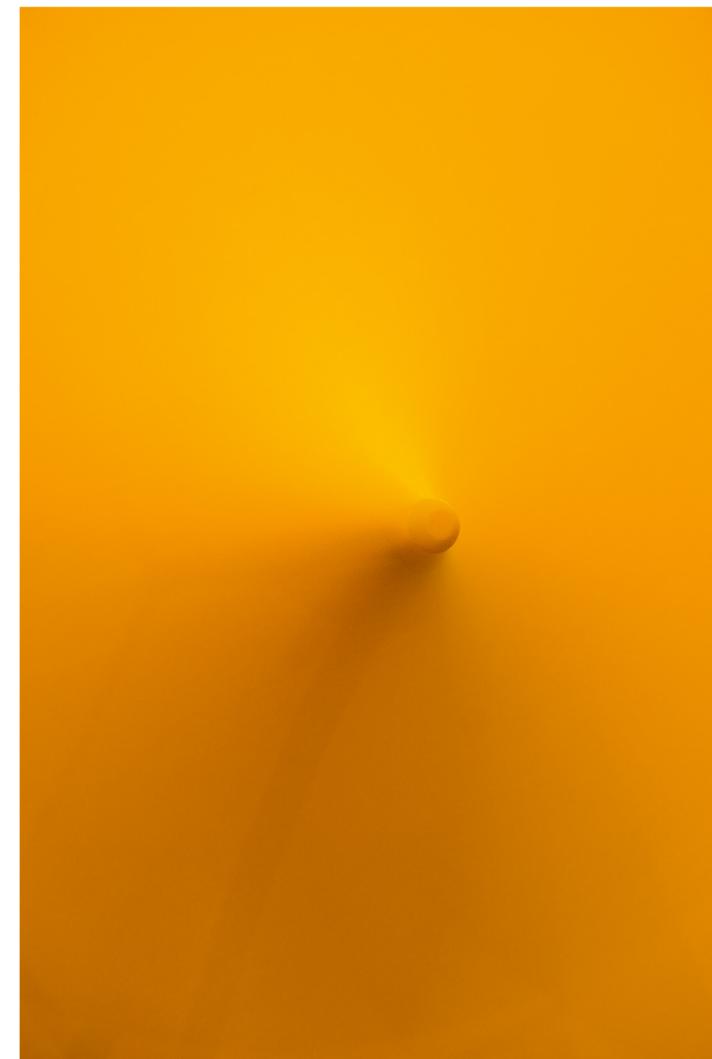




Duas mulheres, o guincho do porco

Two women, the squealing of the pig

Gonçalo M. Tavares



Sara Bichão, "Qual é Coisa Qual é Ela",
Residência Artística No Entulho, ArtWorks, 2020
Sara Bichão, "What Is The Thing, What Is It",
Art Residency No Entulho, ArtWorks, 2020

Uma mulher avança e está vestida de branco. O que não é branco é o mundo que está como que depois de uma explosão: os objectos tortos ou sem braços, ou com braços a mais, pedem a ajuda possível vinda de coisas sem voz nem linguagem nem sequer talvez pensamento. Por as coisas não saberem pedir ajuda não significa que não precisem de ajuda. Vê os mudos, os loucos e os objectos que aí estão, no chão, parados, mas em desespero. O pensamento esteve antes, algures no espaço, mas retirou-se, e só ficaram coisas paradas e pessoa nenhuma: no instante do dilúvio ou do apocalipse o pensamento desaparece.

E até em muitas outras situações calmas, bem pré-dilúvio. Por exemplo: não precisas de ter cérebro para comer. O que se vê na paisagem pós-obra, pós-construção, são coisas que foram consumidas e em parte regurgitadas - e esse a mais expulso do organismo e esses restos, que ali estão, pedem ajuda, ou seja, pedem uma certa ordem, um certo instinto de Lineu que da ruína, do confuso, dos restos e do lixo faça famílias, mesmo que descalabradas e perigosas.

Os objectos que sobram depois da obra feita, por exemplo, têm luxações e a medicina em vez de curar, uiva. Uma arte que uiva como quem lamenta os seus mortos, eis também do que precisamos. Estamos, pois, no meio de uma medicina faminta que come se necessário o braço doente para o curar - utilizando, pois, essa forma antiga de curar que é comer, e usando também essa forma antiga de ser curado, que é ser comido. Sempre foi o grande consumo final: aquilo que come, o consumidor; aquele que é comido, objecto de consumo. Todo o consumidor será um dia objecto de consumo, e isto não é uma maldição, mas um somatório simples: dois mais dois igual a quanto?

Ficaram as facas e o fogo, uma mulher de branco e a mulher da máquina de filmar. E depois muitas coisas informes, restos. Quatro coisas, entre muitas, têm, portanto, nome e estão vivas. Nada mau. As facas ficaram, e paradas parecem fazer afinal estudos afiados das possibilidades angulares de uma circunferência. As facas podem rodar dentro de um círculo como se cada lâmina apontasse para um minuto de tempo, relógio afiado é mais vero que relógio tic-tac dócil; o tempo é uma coisa que corta, sempre foi.

A woman walks forward and is dressed in white. What is not white is the world which looks like it would after an explosion: the twisted objects, with no arms or with too many arms, ask for any possible help coming from things with no voice nor language nor even perhaps thought. Just because things do not know how to ask for help does not mean they may not need help. See the mute, the mad and the objects that are there, on the ground, motionless, but in despair.

Thought was before, somewhere in the space, but it withdrew, and what remained were only motionless things and no person at all: at the moment of the flood or the apocalypse thought disappears. And even in many other calm situations, very pre-diluvian. For example, you don't need to have a brain to eat.

What you see in the landscape post-work, post-construction are things that have been consumed and partly regurgitated - and this excess expelled from the organism and these leftovers, which are there, ask for help, or rather, they ask for a certain order, a certain instinct of Linnaeus who out of the ruin, the confusion, the leftovers and the rubbish makes families, even if damaged and dangerous.

A mulher de branco rodeia então as facas como quem rodeia o fogo: são modos distintos de queimar e cortar; são dois verbos siameses: o que corta, queima; o que queima, corta.

Vou incendiar esta casa com esta faca, diz a mulher de branco - e é o ela, com a faca, que ameaça queimar a aldeia inteira.

Uma outra mulher filma: não há história, da mais mínima e doméstica à invasão brutal, sem uma íris que diz: eu vi. Só há dilúvio e até o último dos apocalipses se existir uma câmara de filmar e um tripé. No limite, a mulher que filma pode deixar a máquina parada como se fosse um elemento da paisagem, mas uma paisagem que tem um olho - e esse olho fala e é ouvido e ao que se escuta vindo da câmara de filmar chama-se história. É por isso que partir uma lente é uma forma de cegar a história que por aí anda ou se pressente. Não se parte uma lente, mas sim uma parte do tempo mais frágil.

E entretanto a mulher de branco não pára: faz desenhos como se alguém no meio da inundação da própria casa quisesse desenhar a inundação da própria casa. Não se trata, pois, de desenhar uma estrutura ou uma construção, mas sim uma destruição; de resto, é preciso planejar a destruição com o rigor-engenheiro do projecto de arquitectura e dos números exactos à terceira casa depois da vírgula. Não deixar a destruição para os chateados do mundo e das coisas, para os irritados ou para os furiosos; destruir é para os calmos, para os frios de testa, mão e pensamento; com febre destrói-se mal, as mãos tremem e as mãos não devem tremer quando é o momento de partir coisas em mais bocados do que a paciência inteira que existe no mundo para os voltar a pôr no sítio. Há mais bocados partidos do mundo do que no mundo paciência, e é assim que o informe vence por KO à forma útil e comercial dos objectos. Há mais foscos fragmentos de coisas já não identificáveis do que itens na loja universal em que se tornaram os países e o espaço.

É necessário, pois, valorizar aquilo que a mulher de branco, chamada Sara, tem ou leva consigo: esse modo de abrandar os pés, desenhando; abrandar os pés e acelerar as mãos, desenhando. Se queres abrandar os pés, desenha, eis um conselho. Os efeitos vêem-se sempre no lado oposto das causas, eis uma regra.

E nos desenhos se fará a destruição pormenorizada, os detalhes, e o que fica; e do que fica se fará uma paisagem ou seja uma exposição, ou seja, um modo tímido de a mulher de branco sair da frente do mundo para que o mundo que ficou atrás fique meio pasmado um passo adiante e o que era resíduo se torne altar.

Há uma outra mulher, já falámos dela, Rita, que está, ou continua, um centímetro, pelo menos, acima da paisagem porque quem filma está sempre em modo de levitação e distanciamento: para trás e para cima, para o lado e para cima; nunca no centro: só é possível filmar o fogo estando fora do fogo.

Há o fogo e o filme que mostra o fogo; a faca e o filme que mostra a faca. Podemos imaginar, na linguagem, um fogo-filme e um fogo-faca, mas tal é teoria pura, a vida pura não é assim: não tem hifens entre as coisas ou talvez sim mas não se vêem, os mortos e os nunca nascidos. Tudo é feito de hifens e de um ar ainda mais pequeno do que o ar que nunca vemos.

Precisamos, pois, de câmaras excepcionais que continuem a filmar debaixo de água e não se afoguem, e passem também a filmar dentro do fogo e dentro da faca, e não se cortem e não se queimem.

E esses objectos recuperados pela mulher, Sara, que caminha de branco, são os afogados, os queimados, os amputados, são estes objectos que Sara, a mulher de branco, recupera. Incêndio, afogamento e corte: eis os modos de fazer, que a catástrofe exerce como um direito primário.

Mas há a catástrofe e os humanos na sua periferia (se estivessem no centro da catástrofe deixariam de ser humanos e passariam a ser bocados de humanos, entulho bipede ou deitado). Pois, mas isto, a mulher de branco: em vez de diante da catástrofe levar as mãos à cabeça, diante da catástrofe leva as mãos aos objectos que sobreviveram - os afogados, os queimados, os cortados são alojados no segundo solo como feridos que nos ferimentos encontram uma nova língua - um outro modo de ocupar o mundo, de pousar o que sobra de si próprio sobre o neutro e até distraído solo.

É evidente, de qualquer forma, que o mundo humano, e tudo o resto que o rodeia, se fez do entulho que sobrou dos seis dias de invenção do mundo pelo Deus cristão. Foi com o entulho que sobrou das obras de Deus que fizemos este mundo, o fogo e a faca - mundo repleto de cidadãos e desespero - dele fizemos ainda as muitas máquinas e a autoestrada que nos leva daqui para ali e depois nos devolve ao ponto de partida, os aviões tão lindos e a cafeteira que faz café para os olhos estarem atentos como um mocho com crânio e pensamento a sério; tudo é, então, resultado de um milagroso aproveitamento do entulho dos seis dias do Deus da construção; o próprio humano é feito desse

entulho, desses restos, desses vestígios, desse lixo - sem lado direito ou esquerdo - lixo que resultou da génese dos primeiros seres perfeitos que um dia terão habitado a terra.

Ninguém foi feito de costelas, mas sim do puro pó, desse simples pó das obras, pó que resulta das perdas mínima das substâncias e dos materiais; foi com esse pó que se fizeram as pirâmides de Gizé e as máquinas, e até os apaixonados. Mas o que sobra agora são máquinas malucas e coxas, sem partes de si, que a senhora de branco coloca no chão, não para funcionarem mas para crescerem como organismos deficientes mas ávidos: uma máquina que se vira para o sol como as velhas plantas, metal com uma qualquer fotossíntese demente que em vez de alimentar evita a inutilidade e a avaria.

E para acabar subimos a galope de uma frase como de um animal com patas, obediência e velocidade: "é mais urgente apagar a desmesura que o incêndio", dizia Heraclito e é isso mesmo - o que sobra das obras já feitas e terminadas, das máquinas que funcionam e dos humanos perfeitos - belos, bons e com cérebro ágil - esse excesso, esse a mais que aí fica, berra e guincha como um porco convidado à força para a sua própria matança; um guincho terrível que os ouvidos e uma qualquer campanha do cérebro jamais vão esquecer; e é esse guincho que sai do material que sobra, do entulho, um guincho de quem não quer morrer, guincho de quem foi convidado à força para a sua matança, que é necessária apagar, acalmar, apaziguar. É esse guincho em modo mudo que sai dos objectos de Sara, a mulher de branco, e que Rita, a mulher da camara de filmar, testemunha, mesmo que diante da natureza calma e redonda que apenas murmura.

Mas um dia, diz uma maldição que agora invento, esse guincho terrível do porco a quem se corta o pescoço, sairá, não apenas da máquina de filmar, mas de todas as imagens, de todos os objectos, de todas as máquinas e sim, que terrível imagem, esse guincho sairá ainda de todos os humanos, desses humanos que um dia serão o mais belo dos entulhos alguma vez produzido pela longa história do mundo. O mais belo, sim, mas também o mais nojento e o que mais fede.

Rita Morais, Residência Artística No Entulho, ArtWorks, 2020
Rita Morais Art Residency No Entulho, ArtWorks, 2020



Este texto foi escrito por Gonçalo M. Tavares no âmbito do 2º ciclo das Residências Artísticas No Entulho. "Duas mulheres, o guincho do porco" nasceu da observação, diálogo e reflexão em torno desta residência simultânea das artistas Sara Bichao e Rita Morais. O Porto/ Post/ Doc. foi parceiro desta Residência.

The objects that are left over after the work is done, for example, have luxations and medicine, instead of healing, howls. An art that howls like one who laments its dead, this we also need.

We are, then, in the middle of a starving medicine that eats if necessary the sick arm to cure it - thereby using that ancient form of healing which is to eat, and using also that ancient way of being healed, which is to be eaten. This was always the great final consumption: the one that eats, the consumer; the one that is eaten, the object of consumption. Every consumer will one day be an object of consumption, and this is not a curse, but a simple sum: two plus two equals how many?

What remains are the knives and the fire, a woman in white and the woman with the movie camera. And afterwards many formless things, leftovers. Four things, among many, have, therefore, a name and are alive. Not bad.

The knives remained and, motionless, seem ultimately to carry out sharp studies of the angular possibilities of a circumference. The knives can turn within a circle as if each blade were pointing to a minute of time, a honed clock is truer than a docile tick-tock clock; time is something that cuts, it always has been.

The woman in white then walks around the knives like someone who walks around the fire: they are different ways of burning and cutting; they are two Siamese verbs: what cuts, burns; what burns, cuts.

I am going to set fire to this house with this knife, says the woman in white - and it is with it, with the knife, that she threatens to burn the entire village.

Another woman films: there is no story, from the most minimal and domestic to the brutal invasion, without an iris that says: I saw. There is only the flood and even the last of the apocalypse if a movie camera and tripod exist. Ultimately, the woman who films can leave the camera still as if it were an element in the landscape, but a landscape with an eye - and this eye speaks and is heard and what is heard coming from the movie camera is called history. This is why to break a lens is a way of blinding the history that is walking around there or is sensed. One does not break a lens, but rather a more fragile part of time.

And meanwhile the woman in white does not stop, she does drawings as if someone in the middle of the flooding of their own house wanted to draw the flooding of their own house. It is not therefore about drawing a structure or a construction but rather a destruction; for the rest, it is necessary to plan the destruction with the engineering precision of the architectural project and the numbers exact to the third place

This text was written by Gonçalo M. Tavares as part of the 2nd cycle of the Art Residencies "No Entulho". "Two Women, the Pig's Squeal" emerged from the observation, dialogue, and reflection surrounding this simultaneous residency of artists Sara Bichao and Rita Morais. Porto/Post/Doc was a partner in this residency.

after the decimal point. Don't leave destruction to those annoyed with the world and with things, to the irritated or to the furious; destruction is for those who are calm, for those who have a cool head, hand and thought, with fever one destroys badly, the hands shake and the hands shouldn't shake when it is the moment to break things into more pieces than all the patience that exists in the world to put them back together. There are more broken pieces of the world than in the world patience, and this is how the formless defeats by KO the useful and commercial form of objects. There are more opaque fragments of things that are no longer identifiable than there are items in the universal shop that countries and space have turned into.

It is therefore necessary to value what the woman in white, called Sara, has or carries with her: this way of slowing down the feet, drawing; slowing down the feet and accelerating the hands, drawing. If you want to slow down the feet, draw, here is some advice. Effects always come on the opposite side to causes; here is a rule.

And in the drawings the thorough destruction, the details and what remains will be made; and from what remains a landscape will be made or rather an exhibition, or rather a timid way for the woman in white to step out from the front of the world so that the world that was left behind remains semi-stunned one step ahead and what was waste becomes an altar.

There is another woman, we have already spoken of her, Rita, who is, or continues to be one centimetre, at least, above the landscape because who films is always in levitation and distancing mode: backwards and upwards, sideways and upwards; never in the centre: it is only possible to film the fire by being outside the fire.

There is the fire and the film that shows the fire; the knife and the film that shows the knife. We can imagine, in language, a fire-film and a fire-knife, but such is pure theory, pure life is not like this: it doesn't have hyphens between things or maybe yes but you can't see them, endless hyphens link all things among themselves in some sort of belief that mixes linguistic styles and an adoration for the intimate attraction between the visible and the invisible, the living, the dead and the unborn. Everything is made of hyphens and air that is even smaller than the air we never see.

We need, therefore, exceptional cameras that can continue to film under water and don't drown, and that start to film inside the fire and inside the knife and don't cut and don't burn themselves.



Sara Bichão, Residência Artística No Entulho, ArtWorks, 2020
Sara Bichão, Art Residency No Entulho, ArtWorks, 2020

And those objects recovered by the woman, Sara, who walks wearing white, are the drowned, the burnt, the amputated; these are the objects that Sara, the woman who walks in white, recovers. Fire, drowning and cutting: these are the modes of doing, which the catastrophe demands as a primary right.

But there is the catastrophe and the humans on its periphery. (If they were in the centre of the catastrophe, they would cease to be humans and would become bits of humans, two-legged rubble or prone.) Of course, but this, the woman in white: instead of raising her hands to her head when facing the catastrophe, when facing the catastrophe she raises her hands to the objects that survived - the drowned, the burnt, the cut are housed on the second ground like the wounded who in their wounds find a new language - another way to occupy the world, to lay down what is left of itself on the neutral and even distracted ground.

It is obvious, in any case, that the human world, and all the rest that surrounds it, was made from the rubble that was left over from the six days it took the Christian God to invent the world. It was with the rubble that was left over from the works of God that we made this world, the fire and the knife - a world full of citizens and despair. From it we also made the many machines and the motorway that takes us from here to there and afterwards returns us to our starting point, the very beautiful airplanes and the coffemaker that makes coffee so our eyes might be as alert as an owl with a real brain and thought; everything is then the result of the miraculous use of the rubble from God's six days of building; humans themselves are made of this rubble, of these leftovers, of these vestiges, of this rubbish - without a right or a left side - rubbish that resulted from the genesis of the first perfect beings who one day would inhabit the earth.

Nobody was made out of ribs but actually out of pure dust, of that simple dust from the building works, dust that comes from the minimal losses from substances and materials; it was with this dust that the pyramids of Giza and machines were made and even those in love. But what is left over now are crazy and limping machines, without parts of themselves, that the lady in white puts on the ground, not to function but to grow like deficient yet avid organisms: a machine that turns towards the sun like old plants do, metal with some demented photosynthesis that instead of feeding avoids being useless and breaking down.

And to end we gallop up with a phrase like an animal with legs, obedience and speed: "it is more urgent to extinguish insolence than to put out a fire," said Heraclitus and this is



what it really is – what is left over from the works already done and completed, from the machines that function and from the perfect humans – beautiful, good and with an agile brain – this excess, this surplus that remains, screams and squeals like a pig invited by force to attend its own slaughter; a terrible squealing that the ears and any bell in the brain will never forget; and it is this squealing that comes out of the material that is left over, from the rubble, the squealing of one who doesn't want to die, the squealing of one who was invited by force to attend their own slaughter, which it is necessary to extinguish, soothe, pacify. It is this squealing in mute mode

that comes from the objects of Sara, the woman in white, and that Rita, the woman with the movie camera, witnesses, even if before the calm rounded nature that merely whispers. But one day, says a curse that I am now inventing, this terrible squealing of the pig whose throat is being cut will come out, not only from the movie camera but from all the images, from all the objects, from all the machines and yes, what a terrible image, this squealing will also come out from all humans, from those humans who one day will be the most beautiful of all the rubble ever produced by the long history of the world. The most beautiful, yes, but also the most disgusting and the ones that stink the most.



Rita Morais, Residência Artística No Entulho, ArtWorks, 2020
Rita Morais Art Residency No Entulho, ArtWorks, 2020

Sara Bichão, "Qual é Coisa Qual é Ela", exposição individual, Galeria Filomena Soares, 2020
Sara Bichão, "What Is The Thing, What Is It", individual exhibition, Filomena Soares Galerie, 2020



Gonçalo M. Tavares publicou livros em diferentes géneros literários, traduzidos em cerca de 60 países. Os seus livros receberam vários prémios em Portugal e no estrangeiro. Recentemente, "Le Quartier" (O Bairro) recebeu o Prix Laure Bataillon 2021, atribuído ao melhor livro traduzido em França. "Como Aprender a Rezar na Era da Técnica" recebeu o Prix du Meilleur Livre Étranger 2010 (França). Foi por diferentes vezes finalista do Prix Médicis e Pri Femina. "Uma Viagem à Índia" recebeu, entre outros, o Grande Prémio de Romance e Novela APE 2011. Os seus livros deram origem, em diferentes países, a peças de teatro, dança, peças radiofónicas, curtas-metragens e objetos de artes plásticas, vídeos de arte, ópera, performances, projetos de arquitetura, teses académicas, etc.

Gonçalo M. Tavares has published books in different literary genres, translated into around 60 countries. His books have won several awards in Portugal and abroad. Recently, "Le Quartier" (The Neighbourhood) received the prestigious Prix Laure Bataillon 2021, awarded to the best book translated in France. "How to Learn to Pray in the Age of Technology" was awarded the Prix du Meilleur Livre Étranger 2010 (France). Has been a finalist for the Prix Médicis and Pri Femina on several occasions. "A Journey to India" was awarded, among others, the APE Grand Prize for Novels and Novellas 2011. The books have given rise in different countries to theatre plays, dance, radio plays, short films and visual arts objects, art videos, opera, performances, architectural projects, academic theses, etc.

O Hélder Fernandes (HF) é serralheiro há 26 anos. Antes de chegar à ArtWorks, passou pela metalomecânica, pela construção naval e por uma metalúrgica. A Inês Coelho (IC) é escultora e serralheira. Enquanto terminava o seu curso na faculdade de Belas-Artes foi trabalhar para uma serralharia em Santo Tirso. No final dos seus estudos, entrou na equipa de produção da AW, acabando naturalmente por ser encaminhada para a equipa de serralharia. Para este artigo, improvisamos um lanche no nosso refeitório e tivemos uma conversa a quatro, com eles, com a Kika (KB) - moderadora e transcritora) e o Bernardo (BB) - gravação e moderador).

KB) O que é que vocês ganham a trabalhar um com o outro?
IC) Dores de cabeça, não é, Hélder? (gargalhadas e risos)
HF) Não comento.
KB) Como começaram a trabalhar juntos aqui na AW?
IC) Ensinaste-me a soldar TIG, que eu não sabia, e foi mais ou menos aí que começou esta brincadeira.
HF) Tu começaste a soldar TIG para as peças do Zé Pedro (Croft). Estávamos com muito trabalho, precisávamos de alguém para dar um apoio e foi aí que tu foste para a minha beira aprender e eu passei-te o testemunho. Aliás, nós começamos a trabalhar os dois juntos em montagens, foi Croft!... montagem. Não, a primeira vez foi em Coimbra.
IC) Exacto, Coimbra, Portugal dos Pequenitos.
KB) Voltando atrás, quando entraste na AW, entraste logo para serralharia porque já trabalhavas na área certo?
HF) Sim, há 26 anos que trabalho em serralharia.
IC) Eu trabalho há 5... (risos). Só me faltam 21!
HF) Tenho um currículo vasto em serralharia. Comecei numa metalomecânica a fazer máquinas industriais e manutenção. Depois saí de lá, fui para a construção naval... (Wooooowww)

HF) Estive na construção naval 8 a 10 anos. Fazia barcos de alumínio ali no estaleiro de Azurara. Depois saí de lá e emigrei 1 ano para França para fazer painéis metálicos. Não gostei.
KB) Porquê?
HF) Porque é trabalho de banca, porque tens uma pessoa que faz as coisas por ti e tu estás ali só a soldar.
KB) Muito repetitivo?
HF) Sim, muito repetitivo é o que chamamos de serviço de banca. Saí de lá e fui para uma metalúrgica fazer carroçarias, máquinas agrícolas, ... Também foi muito desafiante porque não existia projecto, tinhas que idealizar o que ias fazer para construir.
KB) Disseste "também". Estás a comparar com o quê? (risos)
HF) Aqui, ArtWorks (risos). Aqui, tem uma coisa boa: cada projecto é um novo desafio. Não fazes duas peças iguais. Um artista pede-te para fazer aquela peça, não vai fazer 10 peças iguais. E isso é muito gratificante, porque não fazes a mesma peça duas vezes. Noutras serralharias é grades e portões. Pode variar o modelo ou o feito, mas não deixa de ser grades e portões.
KB) Pois, não é um trabalho estimulante...
HF) Exactamente, e depois isto é uma caixa de surpresas, tu nunca sabes o que vais fazer amanhã...
KB) Tu também sentes isso, Inês?
IC) Sim, eu adoro. É a melhor parte. Eu estava farta de estar com uma serra a cortar 500 tubos. Antes de vir para aqui, eu estive numa serralharia em Santo Tirso. Lá eles faziam desde construção de pavilhões, ou seja, soldavam sapatas a vigas gigantes, daquelas que levam com com 2 ou 3 cordões de solda. Também havia uma carpintaria, então fazíamos peças para móveis, puxadores, pernas... Ou seja, ia tanto de serralharia pesada a serralharia minuciosa. Foi lá que aprendi a rebarbar, mas depois ficou aborrecido. Na altura foi engraçado porque estava a aprender. Agora posso pôr em prática todas essas coisas e é sempre diferente, já não é trabalho de banca.
HF) Aqui é muito porreiro trabalhar...
KB) Mas também deve ter as suas dificuldades, não? O desafio diário não é muito cansativo?

chatchatchat

Uma conversa entre o Hélder e a Inês / A conversation between Hélder and Inês



1 José Pedro Croft, "untitled", Comporta, 2023



Hélder Fernandes, serralharia ArtWorks, 2023



Inês Coelho, serralharia ArtWorks, 2023

Hélder Fernandes (HF) has been a blacksmith for 26 years. Before joining ArtWorks, he worked in mechanical metalworking, shipbuilding, and a metalworking shop. Inês Coelho (IC) is a sculptor and blacksmith. While finishing her degree at the Fine Arts faculty, she worked at a metalworking shop in Santo Tirso. After completing her studies, she joined the AW production team and naturally gravitated towards the metalworking team. For this article, we improvised a snack in our cafeteria and had a four-way conversation with them, Kika (KB) - moderator and transcriber), and Bernardo (BB) - recording and moderator).

KB) What do you gain from working with each other?
IC) Headaches, right, Hélder? (laughter)
HF) No comment.
KB) How did you start working together here at AW?
IC) You taught me TIG welding, which I didn't know, and that's more or less when this all started.
HF) You started TIG welding for Zé Pedro's (Croft) pieces. We had a lot of work, we needed someone to help, and that's when you came to my side to learn, and I passed the torch to you. Actually, we started working together on assemblies, it was Croft... assembly. No, the first time was in Coimbra.
IC) Exactly, Coimbra, Portugal dos Pequenitos.
KB) Going back, when you joined AW, you went straight to metalworking because you were already working in the field, right?
HF) Yes, I've been working in metalworking for 26 years.
IC) I've been working for 5... (laughter). Only 21 to go!
HF) I have a vast resumé in metalworking. I started in a mechanical metal company making industrial machines and maintenance. Then I left there and went into shipbuilding... (Wooooowww)

HF) I was in shipbuilding for about 8 to 10 years. I made aluminum boats at the Azurara shipyard. Then I left there and emigrated to France for a year to make metal panels. I didn't like it.
KB) Why not?
HF) Because it's bench work, you have someone else making the parts, and you're just welding.
KB) Very repetitive?
HF) Yes, very repetitive, that's what we call bench work. I left there and went to a metalworking shop to make car bodies, agricultural machines... It was also very challenging because there were no projects; you had to design what you were going to make.
KB) You said "also." What are you comparing it to? (laughter)
HF) Here, at ArtWorks (laughter). Here, there's a good thing: each project is a new challenge. You don't make two identical pieces. An artist asks you to make a piece; they're not going to make 10 identical pieces. And that's very gratifying because you don't make the same piece twice. In other metalworking shops, it's gates and fences. The model or design may vary, but it's still gates and fences.
KB) So it's not stimulating work...
HF) Exactly, and then this place is a box of surprises. You never know what you'll be doing tomorrow...
KB) Do you feel that too, Inês?
IC) Yes, I love it. It's the best part. I was tired of cutting 500 tubes with a saw. Before coming here, I was at a metalworking shop in Santo Tirso. There they did everything, from building pavilions, welding bases to giant beams that required 2 or 3 giant welds. There was also a carpentry shop, so we made furniture parts, handles, legs... It ranged from heavy to intricate metalworking. That's where I learned to grind, but then it got boring. At the time, it was fun because I was learning. Now I can put all that into practice, and it's always different. It's no longer bench work.
HF) It's really cool working here...
KB) But it must also have its difficulties, right? Isn't the daily challenge exhausting?

HF) Yes, without a doubt. There's a part that depends a lot on the artist. Some artists prefer something simpler, with more industrial finishes, and then there are artists who want everything perfect...



[HF] Sim, sem dúvida. Existe aquela parte que depende muito do artista. Há artistas que preferem algo mais banal, com acabamentos mais industriais, e depois há artistas que ambicionam que esteja tudo perfeito...

[IC] Que tenha aparência que foi feito por uma máquina...

[HF] E isso não é possível porque são mãos humanas que estão a fazer as peças.

[KB] Do que vou observando, há muitos artistas que acabam por decidir no processo o caminho da peça e vocês têm que acompanhar e ter flexibilidade para, no momento, mesmo que na planificação o desenho seja outro, se adaptarem a essa mudança de última hora...

[IC] Sim, isso acontece, temos que acompanhar e ter essa flexibilidade de andar para trás e para a frente, cortar e soldar. Mas isso acontece principalmente no contexto das residências artísticas. Por exemplo, na residência da Dayana (Lucas) existia uma vontade de experimentar e, enquanto eu trabalhava o material, às vezes a ideia inicial mudava. Eu acho que às vezes o trabalho quase que é entre as duas pessoas, entre nós e o/a artista... Não é uma coisa tão linear.

[HF] Existe um processo de trabalhar o material e nós tentamos explicar ao artista que não há possibilidade de se fazer essa ideia com aquele material e damos sugestões alternativas. Existe esse cuidado de tentar ajudar o artista nesses processos de fabricação da peça desejada.

[IC] Há um trabalho extra em residência; há. O trabalho de explicar, acompanhar, de tirar dúvidas... Não estás só a fazer o trabalho em si, estás também acompanhar para que eles também possam fazer eles próprios há quase uma espécie de formação, acompanhamento, produção, tudo em simultâneo.

[HF] Sim, muitas vezes os artistas chegam aqui com milhares de dúvidas.

[IC] E milhares de ideias...

[HF] Sim, às vezes nem nós conseguimos responder. Uma pergunta frequente, é se dá para soldar ferro com alumínio...

(troca de olhares entre a Inês e o Hélder)

[IC] Sim, Hélder, era Inox com alumínio, tá? E dá! (risos)

[IC] Agora, se é seguro já e outra questão. Mas temos essa abertura e liberdade para experimentar, se é para soldar ferro e Inox, experimentamos. Agora, se querem uma coisa segura, também sabemos aconselhar. Normalmente, não recuso. Se a artista quer experimentar, eu não recuso. E isso é a parte divertida disto tudo.

[BB] Acontece às vezes serem vocês a decidirem coisas?

[HF] Sim, acontece. Muito raramente, mas acontece. Há situações que não é possível fazer da forma que se planeou, porque a equipa de projecto não domina tanto a técnica e por vezes acaba por se decidir em cima da banca sem desenho.

[KB] No início desta conversa, eu perguntei-vos o que é que vocês ganham em trabalhar um com o outro. A Inês respondeu, mas tu não, Hélder (risos). O que é que tu ganhaste a trabalhar com a Inês, o que te trouxe trabalhar com alguém mais jovem que além de serralheira também é artista?

[IC] Aprendeu a fazer feijoada de cogumelos? (gargalhadas)

[HF] A ser paciente, principalmente. (risos)

[KB] Porquê?

[HF] Porque a Inês é muito curiosa, o que é bom, mas também é uma pessoa muito divertida, está sempre na brincadeira...

[IC] ...e a dançar e a cantar, e a por ferro na cabeça e a fazer uns soutiens (inside joke).

[HF] E eu já não sou assim, quando eu estou no meu local de trabalho gosto de estar ali envolvido no meu mundo, não gosto de distrações, aliás não gostava (risos). Agora não, agora até parece quando estou sozinho que falta qualquer coisa, falta-me alguém aqui a picar.

[KB] A Inês do que vou vendo é uma perfeccionista...

[IC] A prática faz a perfeição.

[HF] Sim, é um bocadinho por aí. Mas isso é uma característica muito boa da Inês, só assim se evolui. Por exemplo, quando foi da escultura da Póvoa de Varzim. Enquanto ela dava um cordão de solda de 1m eu se calhar dava 2 ou 3...

[KB] Mas olha que comparando os teus 26 anos de trabalho versus os 5 da Inês devias dar muitos mais metros... (gargalhadas)



*Feijoada de cogumelos da Inês

[IC] Who want it to look like it was made by a machine...

[HF] And that's not possible because it's human hands making the pieces.

[KB] From what I see, many artists end up deciding the direction of the piece during the process, and you have to be flexible and adapt to last-minute changes, even if the plan was different...

[IC] Yes, that happens. We have to be flexible, going back and forth, cutting and welding. But this happens mainly in the context of artist residencies. For example, in Dayana (Lucas)'s residency, there was a desire to experiment, and while I was working with the material, sometimes the initial idea changed. I think the work is almost between two people, between us and the artist... It's not a linear process.

[HF] There's a process of working with the material, and we try to explain to the artist that it's not possible to realize that idea with that material and suggest alternatives. We take care to help the artist in the process of making the piece they want.

[IC] There's extra work in residencies, yes. The work of explaining, accompanying, answering questions... You're not just doing the work itself; you're also helping them do it themselves. It's almost like training, mentoring, and production all at once.



[HF] Yes, often artists come here with thousands of questions.

[IC] And thousands of ideas...

[HF] Yes, sometimes even we can't answer. A common question is if it's possible to weld iron with aluminum...

(looks exchanged between Inês and Hélder)

[IC] Yes, Hélder, it was stainless steel with aluminum, right? And it is possible! (laughter)

[IC] Now, whether it's safe is another question. But we have that openness and freedom to experiment. If it's about welding iron and stainless steel, we experiment. Now, if they want something safe, we can also advise. Normally, I don't refuse. If the artist wants to experiment, I don't refuse. And that's the fun part of all this.

[BB] Do you sometimes make decisions yourselves?

[HF] Yes, it happens. Very rarely, but it does. There are situations where it's not possible to do it the way it was planned because the project team doesn't fully understand the technique, and sometimes decisions are made at the workbench without a drawing.

[KB] At the beginning of this conversation, I asked you what you gain from working with each other. Inês answered, but you didn't, Hélder (laughter). What have you gained from working with Inês? What has working with someone younger, who is also an artist, brought you?

[IC] He learned to make mushroom feijoada. (laughter)

[HF] Patience, mainly. (laughter)

[KB] Why?

[HF] Because Inês is very curious, which is good, but she's also very fun, always joking...

[IC] ...and dancing and singing, and putting iron on her head and making bras (inside joke).

[HF] And I'm not like that anymore. When I'm at work, I like to be in my world, I don't like distractions. Well, I didn't like them (laughter). Not anymore; now, when I'm alone, it feels like something's missing, like I need someone here to mess with.

[KB] From what I see, Inês is a perfectionist...

[IC] Practice makes perfect.

[HF] Yes, it's something like that. But that's a very good trait of Inês. It's the only way to evolve. For example, with the Póvoa de Varzim sculpture. While she did a 1-meter weld, I probably did 2 or 3...

[KB] But comparing your 26 years of work to Inês' 5, you should be doing many more meters...

(laughter)

Qualquer feira que se preze têm uma máquina de jogos de guindaste. Este ano a ArtWorks não quis deixar passar a oportunidade de construir e montar uma máquina destas, na sétima edição da maior feira de arte contemporânea em Portugal, a ARCOLisboa.

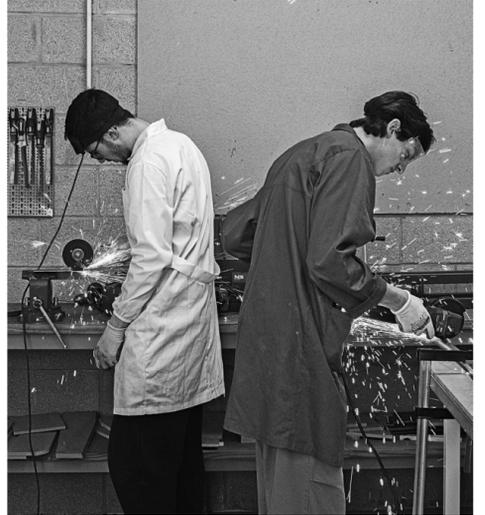
Any self-respecting fair has a claw machine. This year, ArtWorks didn't want to miss the opportunity to build and set up one of these machines at the seventh edition of the largest contemporary art fair in Portugal, ARCOLisboa.



Foi perto do lago Kawaguchiko, aos pés do monte Fuji, no Japão, que o **Álvaro Oliveira** realizou uma formação de base do MI-LAB. Durante dois meses aprendeu a técnica tradicional japonesa de gravura em bloco de madeira à base de água - **mokuhanga**. O Álvaro, para além fazer parte da equipa de produção da ArtWorks, é um artista multidisciplinar que nos últimos anos tem vindo a explorar diferentes técnicas de gravura e serigrafia. Durante esta formação realizou dois projectos e obteve várias tutorias, onde experimentou técnicas como carving, printing e design.

*It was near Lake Kawaguchiko, at the foot of Mount Fuji in Japan, that **Álvaro Oliveira** undertook a basic training course at MI-LAB. For two months, he learned the traditional Japanese technique of water-based woodblock printing - **mokuhanga**. In addition to being part of the ArtWorks production team, Álvaro is a multidisciplinary artist who has been exploring different printmaking and screen printing techniques in recent years. During this training, he completed two projects and received various tutorials, where he experimented with techniques such as carving, printing, and design.*

Em Abril deste ano, 15 alunos da disciplina de Design IV da licenciatura de Design de Produto da Escola de Arquitectura Arte e Design da Universidade do Minho, estiveram nas instalações da IDEG a ter uma **formação de serralharia** com a Inês Coelho, membro da equipa de produção e serralharia da ArtWorks. O projecto da disciplina consistia na transformação de uma carrinha numa autocaravana e a formação permitiu a estes alunos aprender diversas técnicas de serralharia, tais como, soldar, polir, esmerilar, aparar rebarbas e cortar metais para posteriormente executarem e construírem os objectos, que foram desenvolvidos ao longo desse semestre. No final, além da formação, os alunos tiveram acesso ao Banco de Materiais No Entulho, um arquivo de materiais excedentes industriais das produções da ArtWorks.



*In April this year, 15 students from the Design IV course of the Product Design bachelor's program at the School of Architecture, Art, and Design of the University of Minho attended a **metalworking workshop** at IDEG with Inês Coelho, a member of the production and metalworking team at ArtWorks. The course project involved converting a van into a motorhome, and the workshop enabled these students to learn various metalworking techniques such as welding, polishing, grinding, and cutting metals to subsequently construct and realize the objects designed throughout the semester. In addition to the workshop, the students also had access to the No Entulho Materials Bank, an archive of surplus industrial materials from the ArtWorks factory productions.*



A ArtWorks produziu os elementos expositivos da representação portuguesa na 60ª edição da Bienal de Veneza. "Greenhouse" é um trabalho multidisciplinar concebido por Mónica de Miranda, Sónia Vaz Borges e Vânia Gala.



ArtWorks produced the exhibition elements for the Portuguese representation at the 60th edition of the Venice Biennale. "Greenhouse" is a multidisciplinary work conceived by Mónica de Miranda, Sónia Vaz Borges, and Vânia Gala.



Inês Coelho & Alvaro Oliveira, "Trâmite", 2024
Imagem performativa criada a partir da reprodução de uma imagem digital do contexto geográfico de AM. Papel e pigmento 200x280cm
Performative image created from the reproduction of a digital image of the AM geographic context. Paper and pigment 200x280cm

"A imaginação é um multiplicador e amplificador das coisas: é uma produtora de metros quadrados íntimos, de metros quadrados privados. A imaginação individual produz metros quadrados onde o outro não consegue pousar os pés, metros quadrados subjetivos, propriedade subjetiva, individual: uma riqueza, esta sim, absolutamente privada."

"Imagination is a multiplier and amplifier of things: it produces intimate square meters, private square meters. Individual imagination produces square meters where others cannot set foot, subjective square meters, subjective property, individual: a wealth that is, indeed, absolutely private."

Off-Site

Maria D'Orey

Se na edição anterior deste jornal se apresentou, sobre o tema In-Site, o conjunto de processos que, no contexto da ArtWorks, integram dentro de portas aquilo a que se pode chamar de produção de obras de arte, nesta edição, em que nos debruçamos sobre os assuntos do Off-Site, propõe-se transferir o foco da análise destes trabalhos para as lógicas mais invisíveis que participam neste tipo de produções.

Considere-se, em primeiro lugar, a obra de arte não apenas como objeto final, mas como ideia que é apresentada pela ou pelo artista e a partir da qual se desenvolvem todos estes processos materiais e imateriais. A obra de arte tem origem, portanto, fora da ArtWorks.

O meio através do qual estas ideias são comunicadas pode variar entre esboços, textos, desenhos técnicos, conversas informais. Muitas vezes revelam-se em intenções, mais ou menos codificadas, sugestões abstratas; outras vezes definem instruções precisas que enunciam detalhadamente aquilo que se pretende materializado. Podem fazer-se acompanhar de longas narrativas ou apenas de breves manifestações de vontades de as tornar reais. Seja qual for o formato em que surgem, é-lhes sempre atribuída a sua devida autonomia enquanto obra de arte ou projeto autoral. É importante clarificar que nada do que aqui está a ser discutido se trata de um posicionamento ideológico que subscreva ou determine uma ideia concreta sobre aquilo que significa “fazer arte” - até porque isto deve ser encarado

O conhecimento técnico reveste-se de um pensamento crítico e curioso sobre aquilo que pode ser traduzido na representação de cada ideia da ou do artista.

à luz de um contexto artístico específico, em que a obra teria de ser apresentada como artefacto. Trata-se mais concretamente de uma tentativa de inserir o trabalho da ArtWorks numa lógica de produção que dê lugar à possibilidade de os artistas se expressarem para além das suas possíveis condicionantes técnicas, tecnológicas ou até mesmo espaciais, desafiando a ideia tradicional da simultaneidade entre artista e artesão.

Podem parecer inquietante aproximar o conceito de produção artística ao de industrialização, mas é precisamente o contexto industrial, em que a ArtWorks se insere, que permite uma produção suficientemente polivalente ao ponto de participar e permitir produções tão singulares como estas. E essa mesma polivalência não se deve unicamente à quantidade de recursos tecnológicos ou ao conjunto de técnicas e técnicos especializadas/os, mas ao facto de apenas se poder suportar um tipo de criação em que cada objeto requer a reinvenção de novos processos quando as pessoas que nela participam são também escultores, pintores, designers, arquitetos e que, por isso mesmo, partilham as sensibilidades, aspirações e práticas criativas dos seus clientes. O conhecimento técnico reveste-se de um pensamento crítico e curioso sobre aquilo que pode ser traduzido na representação de cada ideia da ou do artista.

fabricantes de técnicas específicas, ou até no contacto com outros agentes envolvidos nas produções em visitas a galerias, locais de montagem, etc. Construir obras de arte é inevitavelmente, tanto para os artistas como para a ArtWorks, um trabalho coletivo.

Simultaneamente existe ainda um conjunto de tarefas que definem e redefinem continuamente o percurso da obra e que requerem uma particular sensibilidade em compreender o modo como esta se coloca e contextualiza no espaço - sendo que até a sua autonomia do lugar pode ser, em si, uma condicionante que transforma a experiência e percepção do objeto. O momento em que o trabalho é apresentado ao público representa então o culminar de todo um processo invisível indispensável à sua produção. A obra volta para o mundo, agora fora da cabeça da ou do artista, para se estabelecer (ou não) num outro lugar onde se volta a definir na sua interação com o observador como um objeto de reflexão, contemplação, ou talvez até mesmo apenas de representação literal de um conjunto de instruções. E da ArtWorks ficam os esboços, os desenhos de preparação, os moldes, os protótipos, o entulho, os vídeos, as fotografias. Se a obra um dia for dissecada, encontrar-se-ão as suas entranhas, o invisível que reúne todos os processos que se apresentarão como uma espécie de arqueologia artística que, no seu todo, nos contam sobre o caminho da materialização de uma ideia e da produção de uma obra de arte.

While the previous edition of this newspaper presented, on the subject of In-Site, the set of processes that, within the context of ArtWorks, make up what can be called the production of works of art, in this edition, in which we delve into Off-Site issues, we propose to shift the focus of analysis from these works to the more invisible logics involved in this type of production.

Firstly, we consider the work of art not just as a final object, but as an idea that is presented by the artist and from which all these material and immaterial processes develop. The work of art therefore originates outside ArtWorks.

The means by which these ideas are communicated can vary from texts, sketches, technical drawings to informal conversations. Often they are revealed in intentions, more or less codified, abstract suggestions; other times they define precise instructions that spell out in detail what is to be materialized. They can be accompanied by long narratives or just brief expressions of desire to make them real. Whatever format they appear in, they are always given their due autonomy as a work of art or authorial project. It's important to clarify that none of what is being discussed here is an ideological position that subscribes to or determines a concrete idea of what it means to 'make art' - not least because this must be seen in the light of a specific artistic context, in which the work would have to be presented as an artifact. More specifically, it is

Technical knowledge is combined with critical thinking and curiosity about what can be translated into the representation of each artist's idea.

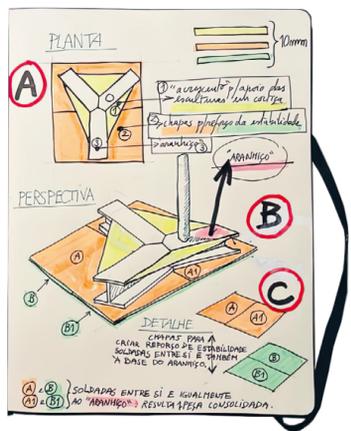
an attempt to insert ArtWorks' work into a logic of production that allows artists to express themselves beyond their technical, technological or even spatial constraints, challenging the traditional idea of simultaneity between artist and craftsman.

It may seem unsettling to bring the concept of artistic production closer to that of industrialisation, but it is precisely the industrial context in which ArtWorks operates that allows for production that is sufficiently versatile to the point of participating in and enabling productions as unique as these. And this polyvalence is not only due to the quantity of technological resources or the range of specialized techniques and technicians, but to the fact that only one type of creation can be supported, in which each object requires the reinvention of new processes, when the people who take part are also sculptors, painters, designers, architects and who therefore share the sensibilities, aspirations and creative practices of their clients. Technical knowledge is combined with critical thinking and curiosity about what can be translated into the representation of each artist's idea. This is where ArtWorks distinguishes itself from other industries: it is an industry of designing

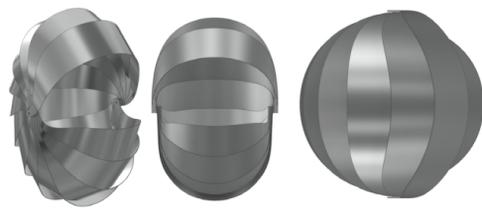
techniques, or even contact with other agents involved in the productions on visits to galleries, assembly sites, etc. Building works of art is inevitably, for both the artists and ArtWorks, a collective endeavor.

At the same time, there is also a set of tasks that continually define and redefine the path of the work and that require a particular sensitivity in understanding the way it is placed and contextualized in space - even its autonomy from the place can be, in itself, a conditioning factor that transforms the experience and perception of the object. The moment the work is presented to the public is the culmination of an invisible process that is indispensable to its production. The work returns to the world, now outside the artist's head, to establish itself (or not) in another place where it is once again defined in its interaction with the observer as an object of reflection, contemplation, or perhaps even just the literal representation of a set of instructions. And from the ArtWorks remain the sketches, the preparatory drawings, the casts, the prototypes, the rubble, the videos, the photographs. If the work is dissected one day, we will find its entrails, the invisible that brings together all the processes that will be presented as a kind of artistic archaeology that, as a whole, tell us about the path to the materialization of an idea and the production of a work of art.

Each production is a story with its own narrative, its own technical and even logistical approaches which, even when re-adapted from previously developed solutions, are never repeated in their entirety. And since the factory is the place where standardized processes and consolidated methodologies are established that allow the work to be carried out with rigor and quality, it is often outside the factory that new references and possibilities emerge - whether through consultations with external partners, the search for manufacturers of specific

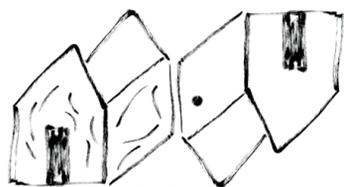


© Cabrita. Caderno com desenhos da estrutura para a peça "As três Graças"
© Cabrita. Notebook with structural drawings for the piece "The Three Graces"

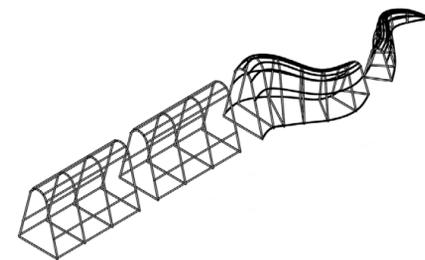
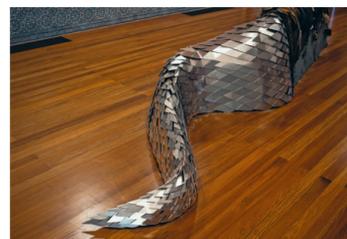


Imagens 3D realizadas pela AW para "Bicho da Conta" de Guilherme Figueiredo
3D Images produced by AW for Guilherme Figueiredo's "Bicho da Conta"

© Dayana Lucas. Esboço da "casa de vidro"
© Dayana Lucas. "Glass house" sketch



Isabel Cordovil, "The great escape", Fundação Eugénio de Almeida, Évora, 2023
Isabel Cordovil, "The Great Escape", Eugénio de Almeida Foundation, Évora, 2023

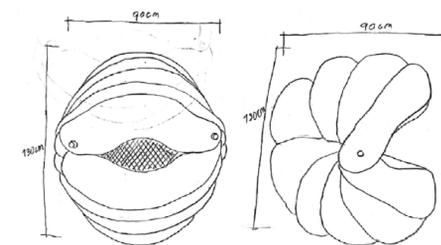


Desenho técnico feito pela AW para a peça "The Great Escape" de Isabel Cordovil
Technical drawing made by AW for Isabel Cordovil's piece "The Great Escape"

Cabrita, "As três Graças" Jardins Tulleries, Paris, 2023
Cabrita, "The Three Graces", Tulleries Gardens, Paris, 2023

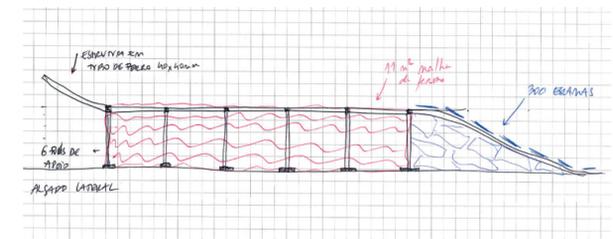


Dayana Lucas, exposição "Cifra", CIAJG, Guimarães, 2023
Dayana Lucas, exhibition "Cifra", CIAJG, Guimarães, 2023



© Guilherme Figueiredo. Esboço do "Bicho da Conta"
© Guilherme Figueiredo. "Bicho da Conta" sketch

Isabel Cordovil. Desenho da estrutura do "dragão" para a peça "The Great Escape"
Isabel Cordovil. Structural drawing of the "dragon" for the piece "The Great Escape"



Residências Artísticas "No Entulho"

Art Residencies No Entulho

LUISA JACINTO, NO ENTULHO

Foi em 2018 que a artista Luísa Jacinto entrou pela primeira vez na ArtWorks fazendo parte do primeiro ciclo das Residências Artísticas No Entulho. Por essa altura focou-se na exploração de chapas metálicas nas quais interveio através de gestos como amachucar, vincar e gravar. Já nesta altura, no seu trabalho, procurava explorar “a memória da superfície e o limite da resistência do material e a estrutura de construção da imagem”¹.

“Ecrã-cortina-janela-página-véu-pedra. Planos com dois lados (frente - verso) comunicantes - um espaço que se expande uma crosta que coagula”²

Já em 2022, num formato de residência pontual, encontrou uma das técnicas de acabamentos que estavam nas instalações da AW, a pintura em poliureia e a possibilidade de trabalhar com membranas de borracha sintéticas. Através da análise dos desperdícios gerados por essa técnica, como fragmentos que ficavam agarrados ao chão, a Luísa decidiu explorar as possibilidades técnicas e criativas que este acabamento possibilitava. Foi então que, em estreita colaboração com os nossos técnicos, iniciou um trabalho de pesquisa que lhe permitiu testar, experimentar e criar as bases para uma série de trabalhos que desenvolveu durante este período de residência.

A exploração desta técnica permitiu à artista “aliar a transparência à maleabilidade”³ permitindo “construir um suporte e adicionar a cor num só gesto”⁴ transformando “a cor e a forma numa coisa só”⁵. Esta investigação da matéria do suporte, culminou numa exposição, “Shining Indifference”, no espaço Cinzeiro 8 no MAAT, com curadoria de João Pinharanda.

(...) num formato de residência pontual, encontrou uma das técnicas de acabamentos que estavam nas instalações da AW, a pintura em poliureia e a possibilidade de trabalhar com membranas de borracha sintéticas.

(...) in a one-off residency format, she discovered one of the finishing techniques available at AW's facilities: polyurea painting and the possibility of working with synthetic rubber membranes.

In 2018, the artist Luísa Jacinto entered ArtWorks for the first time as part of the inaugural cycle of the NoEntulho Artistic Residencies. At that time, she focused on exploring metal sheets, intervening with actions such as crumpling, folding, and engraving. Even then, in her work, she sought to explore “the memory of the surface and the limit of the material's resistance and the structure of constructing the image.”¹

“Screen-curtain-window-page-veil-stone. Plans with two sides (front - back) communicating - a space that expands a crust that coagulates.”²

By 2022, in a one-off residency format, she discovered one of the finishing techniques available at AW's facilities: polyurea painting and the possibility of working with synthetic rubber membranes. Through the analysis of waste generated by this technique, such as fragments that remained stuck to the floor, Luísa decided to explore the technical and creative possibilities that this finish offered. It was then that, in close collaboration with our technicians, she began a research project that allowed her to test, experiment, and lay the groundwork for a series of works developed during this residency period.

Exploring this technique allowed the artist to “combine transparency with flexibility,”³ enabling her to “construct a support and add color in a single gesture,”⁴ transforming “color and form into one thing.”⁵ This investigation into the material of the support culminated in an exhibition, “Shining Indifference,” at the Cinzeiro 8 space at MAAT, curated by João Pinharanda.

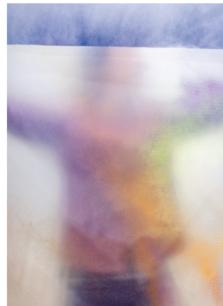
1. Jacinto, Luísa. (2018). “Uma espécie de vertigem causada pela profundidade imediata da vida” em texto escrito no contexto da Residência Artística No Entulho. Jacinto, Luísa. (2018). “A kind of vertigo caused by the immediate depth of life” in text written in the context of the NoEntulho Art Residency.
2. Ibidem
3. MAAT - Museum of Art Architecture and Technology. (2024). Luísa Jacinto - Shining Indifference. Entrevista / Interview. @maatmuseumofartarchitecture5742. 02/05/2024. <https://www.youtube.com/watch?v=FNdCqkUg6U&t=59s> MAAT - Museum of Art Architecture and Technology. (2024). Luísa Jacinto - Shining Indifference. Interview. @maatmuseumofartarchitecture5742. 02/05/2024. <https://www.youtube.com/watch?v=FNdCqkUg6U&t=59s>
4. Ibidem
5. Ibidem



Exposição individual “Shining Indifference” no espaço Cinzeiro 8 no MAAT Central, Lisboa, 2024
Solo exhibition “Shining Indifference” at Cinzeiro 8 a space at Central MAAT, Lisboa, 2024



Parte do processo de produção da membrana de borracha sintética, a partir da técnica da pintura em poliureia
Part of the production process of the synthetic rubber membrane, using the polyurea painting technique



DIOGO DA CRUZ, NO ENTULHO

Em 2019, no âmbito de uma parceria entre a Umbigo e a ArtWorks, foi realizada uma residência artística que contou com a presença do artista Diogo da Cruz. Esta residência, intitulada de UmbigoLAB @ ArtWorks, surgiu de um open call lançado a todos os artistas que integram a plataforma Umbigo Lab - um laboratório para a experimentação artística - que se aliou, nesta iniciativa, a um dos projectos chave da ArtWorks, o NoEntulho.

Entre muitas candidaturas, o projecto “AXECIDYR”, do Diogo da Cruz, foi o seleccionado, destacando-se por privilegiar um cruzamento entre a ficção científica com fragmentos da lenda afrofuturista da civilização Drexciya¹, abordando ainda questões em torno das possíveis consequências da exploração de minérios no alto mar. Para além desta componente, foi importante verificar a autonomia e experiência do Diogo em trabalhar com uma escala mais industrial e dominar alguns dos materiais que estavam disponíveis naquele momento.

A residência do Diogo iniciou-se fora das instalações da ArtWorks, ainda antes do período de residência começar. Longe de Amorim, ainda em Munique - onde dava aulas na Academy of Fine Arts in Munich - o Diogo enviou-nos um

desenho vectorial com a forma de uma “espécie de diatomácea”² para o corte lazer. Foi aí que tudo começou.

Uma das intenções das Residências Artísticas No Entulho é intersecção da prática do artista com os equipamentos, os processos fabris e com os materiais excedentes da fábrica. Neste sentido, o Diogo, como o próprio afirma, numa clara reação aos restos de materiais que ia encontrando, acabou por integrar e assumir a ferrugem do entulho para a composição das suas peças. Para provocar e acelerar esse processo de oxidação, inseriu debaixo de água salgada algumas das peças. No último dia da sua residência, acompanhado pela Francisca (coord. artística), o Bruno (comunicação e audiovisual) e o Carlos (coord. de produção), o Diogo mergulhou no mar de Vila do Conde para filmar uma das peças debaixo de água, que acabou por assumir “um carácter de personagem principal”

Foram meses intensos de trabalho onde o Diogo explorou e experimentou os vários recursos existentes na fábrica e teve ainda a oportunidade, no final da residência, de apresentar o trabalho desenvolvido no Forum Arte Braga através da exposição “AXECIDYR - Looking Up from Underneath”.



Diogo Da Cruz em Residência Artística na ArtWorks com o projecto AXECIDYR apresentado na exposição individual “AXECIDYR - Looking Up from Underneath” no Forum Arte Braga em 2021
Diogo Da Cruz in the art residency at ArtWorks with his project AXECIDYR presented in the solo exhibition “AXECIDYR - Looking Up from Underneath” at Fórum Arte Braga in 2021



In 2019, as part of a partnership between Umbigo and ArtWorks, an art residency was held featuring the artist Diogo da Cruz. This residency, titled UmbigoLAB @ ArtWorks, stemmed from an open call issued to all artists within the Umbigo Lab platform - a laboratory for artistic experimentation - which joined forces with one of ArtWorks' key projects, NoEntulho.

Among many applications, Diogo da Cruz's project, AXECIDYR, was selected, standing out for its intersection of science fiction with fragments of the Afrofuturist legend of the Drexciya' civilization, while also addressing issues surrounding the possible consequences of deep-sea mineral exploration. In addition to this aspect, it was important to verify Diogo's autonomy and experience in working on a more industrial scale and mastering some of the materials available at that time.

Diogo's residency began outside the ArtWorks premises, even before the residency period began. Far from Amorim, still in Munich - where he taught at the Academy of Fine Arts in Munich - Diogo sent us a vector drawing in the shape of a “sort of diatom”² for laser cutting. That's where it all started.

One of the intentions of the NoEntulho Artistic Residencies is the intersection of the artist's practice with the equipment, manufacturing processes, and surplus materials from the factory. In this sense, Diogo, as he himself states, in a clear reaction to the leftover materials he encountered, ended up integrating and embracing the rust of the rubble for the composition of his pieces. To provoke and accelerate this oxidation process, he submerged some of the pieces underwater in saltwater. On the last day of his residency, accompanied by Francisca (artistic coordinator), Bruno (communication and audiovisual), and Carlos (production coordinator), Diogo dove into the sea in Vila do Conde to film one of the pieces underwater, which ended up assuming “a main character's character.”

It was months of intense work where Diogo explored and experimented with the various resources available in the factory and also had the opportunity, at the end of the residency, to present the work developed at the Forum Arte Braga through the exhibition “AXECIDYR - Looking Up from Underneath”.

1. A lenda da civilização Drexciya foi criada pelo grupo de música eletrónica de Detroit, Drexciya em conjunto com o ilustrador Abdul Qadim Haqq. Segundo esta lenda, Drexciya era um império subaquático habitado por descendentes africanos. Com com uma ligação histórica ao massacre britânico do navio Zone em 1781, a lenda conta que os Drexciyans foram lançados ao mar durante a travessia forçada do oceano Atlântico. Estes escravos adaptaram-se de forma a viver debaixo de água, criando uma civilização avançada. A história da Drexciya tem sido uma fonte de inspiração para artistas afrofuturistas e de ficção científica. Esta representa uma reinterpretação da diáspora africana e uma reflexão sobre temas como identidade, opressão e resistência. Telekom Electronic Beats. (2023). Illustrating the sound of Drexciya [Reel]. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/reel/COwnaHvIAwD/?igshid=OGIsMzVndjRydjRk>

2. nome feminino [Botânica] Espécie das diatomáceas. nome feminino plural [Botânica] Género de algas microscópicas que vivem nas águas doces e salgadas, e no solo, onde formam uma espécie de lodo gelatinoso. No Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024. <https://dicionario.priberam.org/diatom%C3%A1ceas>

Diatomácea: Feminine noun [Botany] Specimen of diatoms. Feminine noun plural [Botany] Genus of microscopic algae that live in fresh and salt waters, and in soil, where they form a kind of gelatinous slime. In Priberam Dictionary of the Portuguese Language [online], 2008-2024. <https://dicionario.priberam.org/diatom%C3%A1ceas>

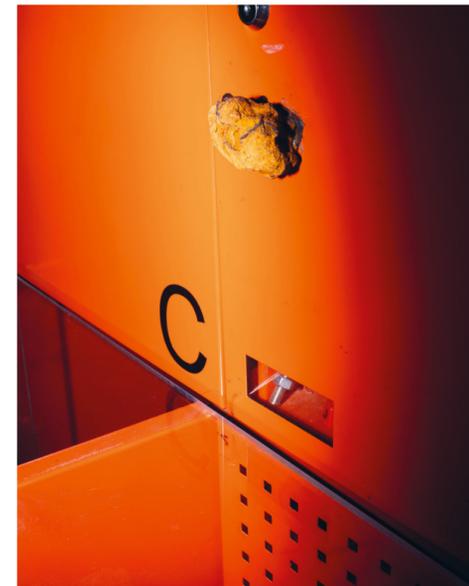
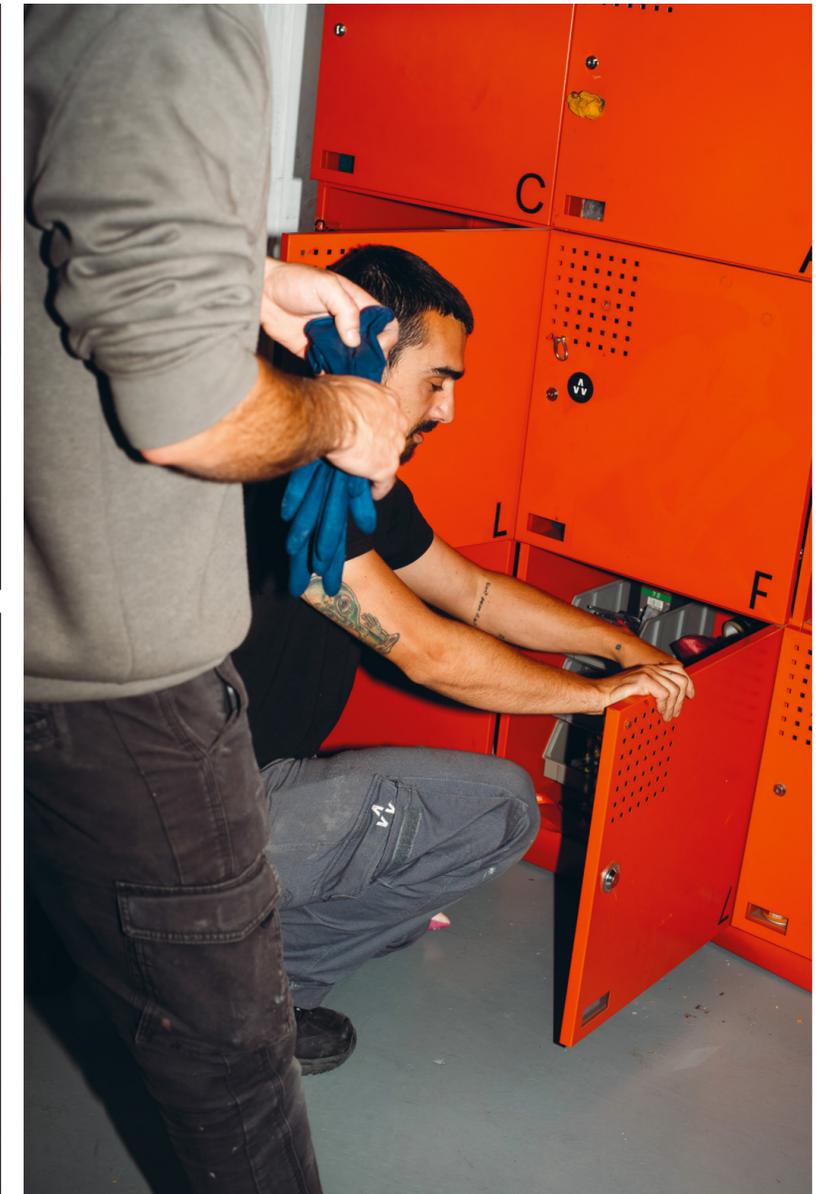
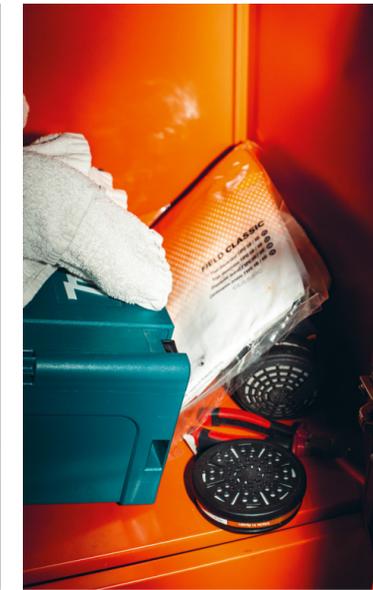
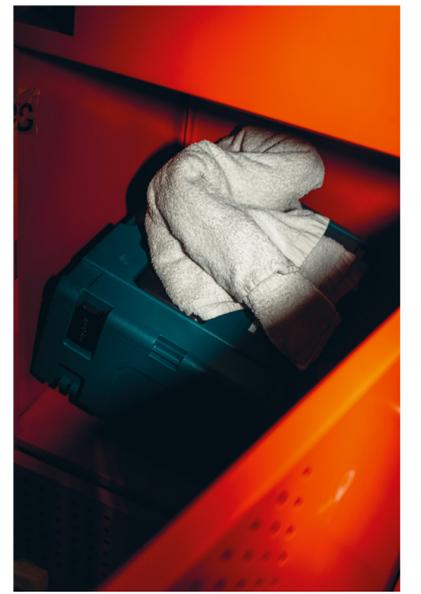
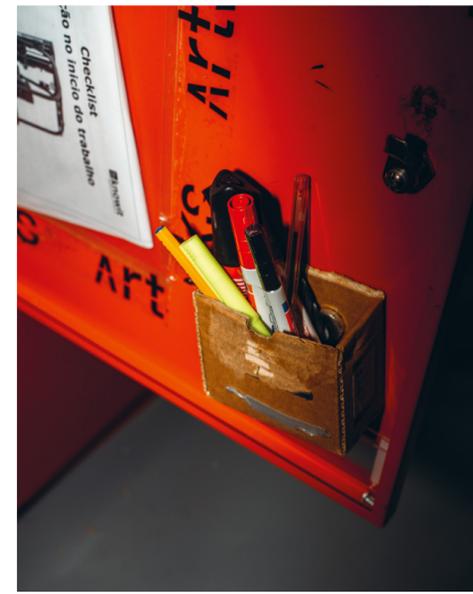
of the Atlantic Ocean. These slaves adapted to living underwater, creating an advanced civilization. The story of Drexciya has been a source of inspiration for Afrofuturist and science fiction artists. It represents a reinterpretation of the African diaspora and a reflection on themes such as identity, oppression, and resistance. Telekom Electronic Beats. (2023). Illustrating the sound of Drexciya [Reel]. Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/reel/COwnaHvIAwD/?igshid=OGIsMzVndjRydjRk>

2. nome feminino [Botânica] Espécie das diatomáceas. nome feminino plural [Botânica] Género de algas microscópicas que vivem nas águas doces e salgadas, e no solo, onde formam uma espécie de lodo gelatinoso. No Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024. <https://dicionario.priberam.org/diatom%C3%A1ceas>

Diatomácea: Feminine noun [Botany] Specimen of diatoms. Feminine noun plural [Botany] Genus of microscopic algae that live in fresh and salt waters, and in soil, where they form a kind of gelatinous slime. In Priberam Dictionary of the Portuguese Language [online], 2008-2024. <https://dicionario.priberam.org/diatom%C3%A1ceas>



Cacifos dos trabalhadores da ArtWorks.
ArtWorks workers' lockers.



artworks

obras de arte

Yves Béhar, "Port_All", City Cortex, Lisboa, 2024



Diller Scofidio + Renfro, "Second Skin", City Cortex, Lisboa, 2024

Eduardo Souto de Moura, "Conversadeira II", City Cortex, Lisboa, 2024



Diller Scofidio + Renfro, "Second Skin", City Cortex, Lisboa, 2024



Sagmeister & Walsh, "Life Expectancy", City Cortex, Lisboa, 2024



Diller Scofidio + Renfro, Eduardo Souto de Moura, Gabriel Calatrava, Leong Leong, Sagmeister & Walsh, Yves Béhar – City Cortex

"Second Skin", "Conversadeira II", "Onda", "Lily Pad", "Life Expectancy", "Port-All", Lisboa, Portugal, 2024

City Cortex é um programa internacional, de raiz cultural, que explora a intersecção entre contextos urbanos contemporâneos e uma das matérias-primas mais versáteis e sustentáveis que a Natureza tem para oferecer: a cortiça. Perceciona a cidade como um organismo vivo e dinâmico, atendendo aos desafios urbanos onde temas como segurança, protecção, coesão social, conforto, fruição, participação, sustentabilidade e gestão de recursos são absolutamente essenciais. Através das contribuições de arquitectos e designers reconhecidos internacionalmente, City Cortex visa a criação de projectos originais para espaços públicos e semi-públicos das mais diversas cidades. Tomando como ponto de partida desta pesquisa a área metropolitana de Lisboa, através da experimentação in situ, os participantes reinventam e testam as possibilidades de utilização da cortiça portuguesa e da respectiva indústria de transformação, excedendo os seus limites actuais.

City Cortex é um programa internacional, de raiz cultural, que explora a intersecção entre contextos urbanos contemporâneos e uma das matérias-primas mais versáteis e sustentáveis que a Natureza tem para oferecer: a cortiça.

Os estúdios convidados para dar início à pesquisa são Diller Scofidio + Renfro, Eduardo Souto de Moura, Gabriel Calatrava, Leong Leong, Sagmeister & Walsh and Yves Béhar.

A ArtWorks, apoiou a produção de todos estes projectos integrando uma equipa composta pela Amorim (promoção e produção) a Experimenta Design (conceito e desenvolvimento) e a OTIIMA e a Câmara Municipal de Lisboa (parceiros). Através da sua equipa a ArtWorks prestou apoio a este projecto nas diferentes fases do processo de fabrico, de apoio técnico especializado, passando ainda pela montagem e acompanhamento audiovisual. Todo o programa City Cortex tem curadoria de Guta Moura Guedes.

Os resultados deste programa foram apresentados ao público no dia 6 de Junho de 2024 em Belém e na Trafaria. Em complemento será editado um livro sobre os projectos, que vai ser lançado em Setembro de 2024 em Nova Iorque.

City Cortex is an international, culturally-rooted program that explores the intersection between contemporary urban contexts and one of nature's most versatile and sustainable raw materials: cork. It perceives the city as a living and dynamic organism, addressing urban challenges where themes such as safety, protection, social cohesion, comfort, enjoyment, participation, sustainability, and resource management are absolutely essential.

Through contributions from internationally recognized architects and designers, City Cortex aims to create original projects for public and semi-public spaces in various cities. Starting from the metropolitan area of Lisbon, through in situ experimentation, participants reinvent and test the possibilities of using Portuguese cork and its processing industry, exceeding its current limits.

The studios invited to the research are Diller Scofidio + Renfro, Eduardo Souto de Moura,

Gabriel Calatrava, Leong Leong, Sagmeister & Walsh, and Yves Béhar.

ArtWorks supported the production of all these projects by integrating a team composed of Amorim (promotion and production), Experimenta Design (concept and development), and OTIIMA and the Lisbon City Council (partners). Through its team, ArtWorks thus supports this project in different phases of the manufacturing process, providing specialized technical support, assembling some structures, and audiovisual monitoring. The entire City Cortex program is curated by Guta Moura Guedes.

The results of this program will be presented to the public on June 6, 2024, in Belém and Trafaria. Additionally, a book about the projects will be published, which will be launched in September 2024 in New York.

City Cortex is an international, culturally-rooted program that explores the intersection between contemporary urban contexts and one of nature's most versatile and sustainable raw materials: cork.

Eduardo Souto de Moura, "Conversadeira II", City Cortex, Lisboa, 2024



Leong Leong, "Lily Pad", City Cortex, Lisboa, 2024



em 2018 montagem da obra "Central Tejo" de Cabrita no MAAAT em Lisboa



Sagmeister & Walsh, "Life Expectancy", City Cortex, Lisboa, 2024



Gabriel Calatrava, "Onda", City Cortex, Lisboa, 2024



Leong Leong, "Lily Pad", City Cortex, Lisboa, 2024



Yves Béhar, "Port_All", City Cortex, Lisboa, 2024



Gabriel Calatrava, "Onda", City Cortex, Lisboa, 2024

Tales Frey – Saco Azul

“Stiletto Dance”, Maus Hábitos, Porto, Portugal

A ArtWorks colaborou pela primeira vez com o artista e performer Tales Frey numa das suas últimas criações. O desafio foi realizar um entrelaçado de pernas num material esponjoso que o artista pudesse manipular e mudar a sua forma. A este desafio a ArtWorks, através da sua equipa de produção, respondeu com imaginação, criatividade e uma boa dose de experimentação. Com recurso a técnicas como impressão 3D, pintura em poliurea ou moldes em silicone, a obra foi criada e apresentada no espaço dos Maus Hábitos, no Porto.

A exposição, intitulada “Provador” contou com a curadoria de Hilda de Paulo e foi elaborada através da pesquisa de campo direta, cujo objetivo específico é o de coletar informações para um estudo antropológico e sociopolítico sob a finalidade de constituir uma variedade de documentações, as quais são materializadas em expressões diversas (escultura, fotografia, desenho, relato textual e vídeo). Como método criativo, Tales Frey visitou lojas de roupas e acessórios pela cidade do Porto, solicitando inicialmente provas de vestidos de casamento e, depois, de sapatos de salto alto disponíveis em montras, refletindo assim, através das reações provocadas em cada uma das vivências, como os regimes de normalização atuam no adestramento de fisicalidades e como tais regulamentos cerceiam corpos no cumprimento de categorias binárias restritas às exigências da cisheteronormia que, compulsoriamente, impõe um limitado par masculino/feminino.

O conjunto de trabalhos tem o vestuário como centralidade discursiva, explorando a partir de provas de roupas e acessórios inúmeras identidades de género não submissas às convenções binárias, fazendo emergir para além de documentos oriundos das pesquisas de campo, um transbordamento de formas que escapam dos contornos completamente humanos, sugerindo manequins e acessórios distintos dos vistos em corriqueiros estabelecimentos comerciais.

O conjunto de trabalhos tem o vestuário como centralidade discursiva, explorando a partir de provas de roupas e acessórios inúmeras identidades de género não submissas às convenções binárias, ...

The body of work centers on clothing as a discursive element, exploring countless gender identities through the fitting of clothes and accessories that do not submit to binary conventions, ...



Tales Frey, "Stiletto Dance", Saco Azul, Maus Hábitos, Porto, Portugal

ArtWorks collaborated for the first time with artist and performer Tales Frey on one of his latest creations. The challenge was to create an interwoven structure of legs made from a spongy material that the artist could manipulate and reshape. ArtWorks, through its production team, responded to this challenge with imagination, creativity, and a good dose of experimentation. Utilizing techniques such as 3D printing, polyurea painting, and silicone molds, the piece was created and presented at Maus Hábitos in Porto.

The exhibition, titled "Provador," was curated by Hilda de Paulo and was developed through direct field research, with the specific objective of collecting information for an anthropological and sociopolitical study aimed at constituting a variety of documentation, which are materialized in diverse expressions (sculpture, photography, drawing, textual narrative, and video). As a creative method, Tales Frey visited clothing and accessory stores throughout the city of Porto, initially requesting to try on wedding dresses and later high-heeled shoes available in shop windows. This process reflected how normalization regimes operate in the conditioning of physicalities and how such regulations constrain bodies to conform to the binary categories dictated by the cisheteronorm, which compulsorily imposes a limited male/female pair.

The body of work centers on clothing as a discursive element, exploring countless gender identities through the fitting of clothes and accessories that do not submit to binary conventions. This approach resulted in a collection that, beyond the documents derived from field research, features an overflow of forms that escape completely human contours, suggesting mannequins and accessories distinct from those seen in ordinary commercial establishments.

Tales Frey, "Stiletto Dance". Pintura / Painting workshop



JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Poux – Festival Concéntrico

“Palo de Mayo”, Logroño, Espanha, 2024

Pelo terceiro ano consecutivo a ArtWorks e Concéntrico são parceiros de produção nesta que é a 10ª edição deste festival de arquitectura e design que, desde 2015 enche as ruas de Logroño (Espanha) com diversas obras de arquitectos, designers e artistas de todo o mundo. O festival convida os visitantes a explorar a cidade através de instalações, exposições, encontros e actividades que propõem novos usos colectivos, reforçando a ideia de comunidade no espaço público.

Desde o seu início, o festival já reuniu mais de 100 intervenções urbanas criadas por equipas de arquitectos e designers nacionais e internacionais que experimentam novos campos do design ambiental nas suas oito edições. Desta forma, estabelece-se um diálogo entre a cidade, o património e a arquitetura contemporânea que ativa a reflexão dos cidadãos sobre estes espaços.

Para a 10ª edição o Concéntrico e ArtWorks fizeram um open call conjunto intitulado “Celebrando a cidade”, propondo aos criadores

repensar o modelo do quiosque que habita as praças da cidade, provocando a celebração através da música e da arte. Deste open call resultou um projecto vencedor: Palo de Mayo, concebido por JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Roux. Recuperando uma imagem de uma árvore perdida nessa praça, Palo de Mayo apropria-se deste vazio, tornando esta anomalia numa oportunidade tornando-se o ponto de convergência de todas as situações urbanas existentes nas proximidades. É uma proposta de convite à festa, ao encontro e ao intercâmbio.

Este projecto, realizado pela ArtWorks em todas as suas fases de produção, tem como materiais a madeira, o espelho e o metal. Desta torre, de 10 metros de altura podemos refrescar-nos através de um sistema de nebulização e ouvir música através das várias colunas que estão integradas neste elemento que conta ainda com uma zona superior com dezenas de lâmpadas que iluminam e marcam um ponto de referência na cidade.

For the third consecutive year, ArtWorks and Concéntrico are production partners for the 10th edition of this architecture and design festival, which, since 2015, has been filling the streets of Logroño (Spain) with various works by architects, designers, and artists from around the world. The festival invites visitors to explore the city through installations, exhibitions, meetings, and activities that propose new collective uses, reinforcing the idea of community in public spaces.

Since its beginning, the festival has brought together more than 100 urban interventions created by national and international teams of architects and designers who experiment with new fields of environmental design across its eight editions. This establishes a dialogue between the city, heritage, and contemporary architecture, prompting citizens to reflect on these spaces.

For the 10th edition, Concéntrico and ArtWorks issued a joint open call titled

“Celebrating the City,” inviting creators to rethink the model of the kiosk that inhabits the city squares, provoking celebration through music and art. This open call resulted in a winning project: Palo de Mayo, conceived by JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Roux. Reviving the image of a tree that was once in this square, Palo de Mayo takes over this void, turning this anomaly into an opportunity, becoming a convergence point for all the existing urban situations nearby. It is an invitation to celebration, meeting, and exchange.

This project, carried out by ArtWorks in all its production phases, uses materials such as wood, mirrors, and metal. From this 10-meter-high tower, we can cool off through a misting system and listen to music from the various speakers integrated into this structure. Additionally, the upper area features dozens of lights that illuminate and mark a reference point in the city.



JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Poux, "Palo de Mayo", Concéntrico Festival, Logroño, España, 2024



JBVA + Eugenio Nuzzo + Anatole Poirier + Alex Poux, "Palo de Mayo". Montagem / Assembly

"Para a 10ª edição o Concéntrico e ArtWorks fizeram um open call conjunto intitulado “Celebrando a cidade”, propondo aos criadores repensar o modelo do quiosque que habita as praças da cidade, provocando a celebração através da música e da arte."

"For the 10th edition, Concéntrico and ArtWorks issued a joint open call titled "Celebrating the City," inviting creators to rethink the model of the kiosk that inhabits the city squares, provoking celebration through music and art."

Artworks

Adriana Barreto
Aires Mateus
AkaCorleone
Álvaro Siza Vieira
Ana Aragão
Andreia Santana
André Tavares
Ângela Ferreira
António Bolota
Barbas Lopes Arquitectos
Beatriz Brum
Belén Uriel
Berru
Borderlovers
Cabrita
Campo Arquitectura
Carincur
Carlos Arteiro
Carolina Grilo Santos
Carrilho da Graça
Catarina Real
Clanet & Brito
Collective X
Common Accounts
Cristina Ataíde
Cristina Mejias
Célia Ledón
DEPA
Dalila Gonçalves
Dan Graham
Daniel Moreira
& Rita Castro Neves
Dayana Lucas
Didier Fiúza Faustino
Diller Scofidio + Renfro
Diogo Passarinho
Diogo da Cruz
Dozie Kanu
Débora Silva
Edgar Pires
Eduardo Souto de Moura
Ex Figura
Fahr 021.3
Fala Atelier
Fernanda Fragateiro
Fernando Brito
Fernando Brizio
Filipe Marques
Filippo Minelli
Flare Design Studio
Francisca Carvalho
Frida Baranek
GA Estudio
Gabriel Calatrava
Gil Madeira
Grada Kilomba
Guilherme Figueiredo
Guilherme de Sousa
& Pedro Azevedo
Gustavo Sumpta
Henrique Pavão
Hugo de Almeida Pinho
Igor Jesus
Invernemuto
Inês Lobo
Inês Norton
Isabel Cordovil
Isaque Pinheiro
JBVA, Eugenio Nuzzo,
Anatole Poirier, Alex Pou
Jonathan Uliel Saldanha
Jorge Pinheiro
José Pedro Croft
José António Nobre
José Bechara
João Cutileiro
João Louro
João Mendes Ribeiro
João Pais Filipe
João Pedro Trindade
João Pimenta Gomes
Jullião Sarmento
Jérémy Pajeanc
Laura Vinci
Leong Leong
Luis Lecea Romera
Luisa Mota
Luisa Jacinto
Mané Pacheco
Maria Paz
Maria Trabulo
Marta Bernardes
Matali Crasset
Matias Romano Aleman
Mauro Ventura
Miguel Cândia Martins
Miguel Vieira Baptista
Mircea Anghel
Mónica de Miranda
Nowadays
Nuno Pimenta
Olafur Eliasson
Os Espacialistas
Patrício Court
Paula Santos
Paulo Vieitas
Pedro Barateiro
Pedro Huet
Philip Glass
Piny
Priscila Fernandes
Rafael Yaluff
Rita Ferreira
Rita Morais
Rodrigo Hernández
Rudolfo da Silva
SO-IL
Sagmeister & Walsh
Sandra Baía
Sara Bichão
Sebastián Baudrand
Silvestre Pestana
Spacegram
Sérgio Catumba
Sónia Vaz Borges
Tales Frey
Tiago Lédo
Tiago Madaleno
Tiago Ângelo
Tomás Abreu
Tyreis Holder
Vera Mota
Xavier Veilhan
Yoko Ono
Yves Béhar

