carlos nogueira

www.carlosnogueira.com

carlos nogueira

casa comprida com árvore dentro

casa comprida com luz

e outras construções

and other constructions

y otras construcciones

textos

ALBERTO CAMPO BAEZA
JOSÉ JIMÉNEZ
JOAQUIM MORENO
ÁLVARO BRITO MOREIRA

10 JOAQUIM BARBOSA FERREIRA COUTO

15 casa comprida com luz

55 casa comprida com árvore dentro

74 ALBERTO CAMPO BAEZA

Uma casa para Dafne | A house for Dafne | Una casa para Dafne

80 JOSÉ JIMÉNEZ

Construção e memória | Construction and memory | Construcción y memoria

88 JOAQUIM MORENO

Duas casas quase iguais | Two almost identical houses | Dos casas casi iguales

96 ÁLVARO BRITO MOREIRA

Não deixa de ser relevante o facto de a exposição inaugural do Museu Municipal, Museu Internacional de Escultura Contemporânea, projetado por Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura, ser da autoria de Carlos Nogueira que é um escultor cuja obra questiona a própria arquitetura. Vejamos os títulos das suas obras em Santo Tirso, casa comprida com árvores dentro (2012), localizada no Parque Urbano de Rabada e agora esta, casa comprida com luz, títulos que desafiam a essência da arquitetura.
Mas deixemos para os críticos estas reflexões sobre a natureza e o diálogo das artes, para nos concentrarmos nos aspetos significantes deste facto, para aquilo que é a nossa missão como autarquia local.
Este museu e esta exposição, estas esculturas concebidas e localizadas especificamente neste espaço arquitectónico, são representativas da aposta que o município faz nas artes, não só como expressão diferenciadora da nossa condição humana, mas como pilar sobre o qual assenta o desenvolvimento equilibrado e a qualidade de vida. Este será um lugar de casamento das artes, em que arquitetura e escultura, história e contemporaneidade estão lado a lado e em permanente diálogo.
Esta exposição de Carlos Nogueira é também um convite à saída para o exterior do Museu, da casa, para procurar a outra casa, casa comprida com árvores dentro e pelo caminho deixarmo-nos tocar pelas outras esculturas do MIECST dispostas no nosso espaço público. Porque este Museu é um museu aberto, de acesso livre e não condicionado, no qual as esculturas se misturam com a natureza e se dão às diferentes leituras dos nossos olhos. Não é um museu para as elites, mas para todos, que cresceu connosco ao longo de quase trinta anos. Esta exposição e esta inauguração são também, por isso, um marco neste percurso que não se quer que seja um ponto final, mas o início de uma relação mais intensa entre a arte e a vida das pessoas.
Estão a partir de hoje sempre convidados a entrar neste Museu e a sair, entrando na sua continuidade exterior, para usar a metáfora da ambiguidade destas casas que aqui nos são apresentadas por Carlos Nogueira: casas abrigo, mas casas abertas que, como casa, nos acolhem sempre e que nós conservamos e tratamos como o nosso espaço.
Não quero terminar sem deixar de agradecer ao escultor Carlos Nogueira pelo profissionalismo, dedicação e carinho com que nos tem tratado.

O Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso,
Joaquim Barbosa Ferreira Couto (Dr.)

It is highly significant that the Municipal International Museum of Contemporary Sculpture, designed by Álvaro Siza Vieira and Eduardo Souto de Moura, should open its doors with an exhibition by sculptor Carlos Nogueira, whose production raises questions about Architecture itself. Indeed, when we look at the titles of Nogueira's pieces found in Santo Tirso, such as Parque de Rabada's casa comprida com árvores dentro [long house with trees inside, 2012], and this casa comprida com luz [long house with light], we soon realise that they challenge the very essence of Architecture.
But let us leave any thoughts about the dialogue between nature and art for the critics, in order to focus on some facts that concern our mission as local authorities.
This museum and this exhibition - these sculptures specifically conceived for this particular space - represent the Council's commitment with the arts, not only as a distinctive sign of our human condition, but as a cornerstone of healthy social development and quality of life. This will be a place for the coming together of all the arts, in which Architecture and Sculpture, History and Modernity are side by side and in permanent dialogue.
Carlos Nogueira's exhibition also encourages us to go out of the Museum, out of the house, in search of that other house, the long house with trees inside, while letting ourselves be touched by the other MIECST sculptures scattered around our public space. This is an open Museum, with free and unrestricted admission, where the sculptures blend with the landscape and admit of very visitor's particular reading. Not for the elites but open to all, this museum has grown together with us all for almost thirty years. Thus, this exhibition and this opening are also milestones in a road that does not end here, but, on the contrary, opens the way to an even closer relationship between art and people's lives.
Everyone will always be welcome in this Museum, as well as invited to go out and explore its outer continuity. Like the metaphorically ambiguous houses built by Carlos Nogueira, this is both a shelter and an open house which, like home, always takes us in and may be seen as a space of our own.
I would like to end this introduction by thanking sculptor Carlos Nogueira for his professionalism and commitment, as well as for offering us his friendship.

Joaquim Barbosa Ferreira Couto (MD)
Mayor of Santo Tirso

Resulta significativo que el Museo Municipal / Museo Internacional de Escultura Contemporánea, proyectado por Álvaro Siza Vieira y Eduardo Souto de Moura, se inaugure con una exposición de Carlos Nogueira, un escultor cuya obra pone en causa la propia arquitectura. Y si no, veamos los nombres de sus obras en Santo Tirso: casa comprida com árvores dentro (2012), ubicada en el Parque Urbano de Rabada, y ahora esta casa comprida com luz, dos títulos que desafían la esencia misma de la arquitectura.
Pero dejando tales reflexiones sobre la naturaleza y el diálogo entre las artes para los críticos, ocupémonos de los aspectos más relevantes para nuestra misión como gobierno local.
Este museo y esta exposición, compuesta de esculturas concebidas específicamente para situarse en este espacio arquitectónico, representan el compromiso del municipio con las artes, no solamente porque estas son expresión diferenciadora de nuestra condición humana, sino el pilar sobre el que se afirma el desarrollo equilibrado y la calidad de vida. Este será un lugar de reunión artística, donde arquitectura y escultura, historia y contemporaneidad se encuentren lado a lado y en permanente diálogo.
Esta exposición de Carlos Nogueira constituye también una invitación para que el Museo se abra al exterior, para que salgamos de esta casa y encontremos esa otra, la casa comprida com árvores dentro, y en el camino nos dejemos inspirar por las diversas esculturas del MIECST distribuidas por nuestros espacios públicos. Porque este Museo es un museo abierto, de acceso libre y no condicionado, donde las esculturas se confunden con la naturaleza y se prestan a las diferentes lecturas que les den nuestros ojos. No se trata de un museo para élites, sino para todos, que ha crecido junto a nosotros durante casi treinta años. Debido a ello, esta exposición y esta inauguración son también un hito en este recorrido, aunque sin que constituyan un punto final sino el inicio de una relación aun más intensa entre el arte y la vida de las personas.
Estáis a partir de hoy siempre invitados a entrar en este Museo, así como a salir para pasar a su continuidad exterior. Usando la metáfora de la ambigüedad de estas casas que aquí nos presenta Carlos Nogueira, ellas nos dan abrigo al tiempo que permanecen abiertas: como nuestra casa, nos acogen siempre y las conservamos como espacios nuestros.
No quiero terminar sin agradecer al escultor Carlos Nogueira por el profesionalismo, dedicación y cariño que nos ha brindado.

El Alcalde de Santo Tirso,
Dr. Joaquim Barbosa Ferreira Couto

casa comprida
com luz

e outras construções

and other constructions

y otras construcciones

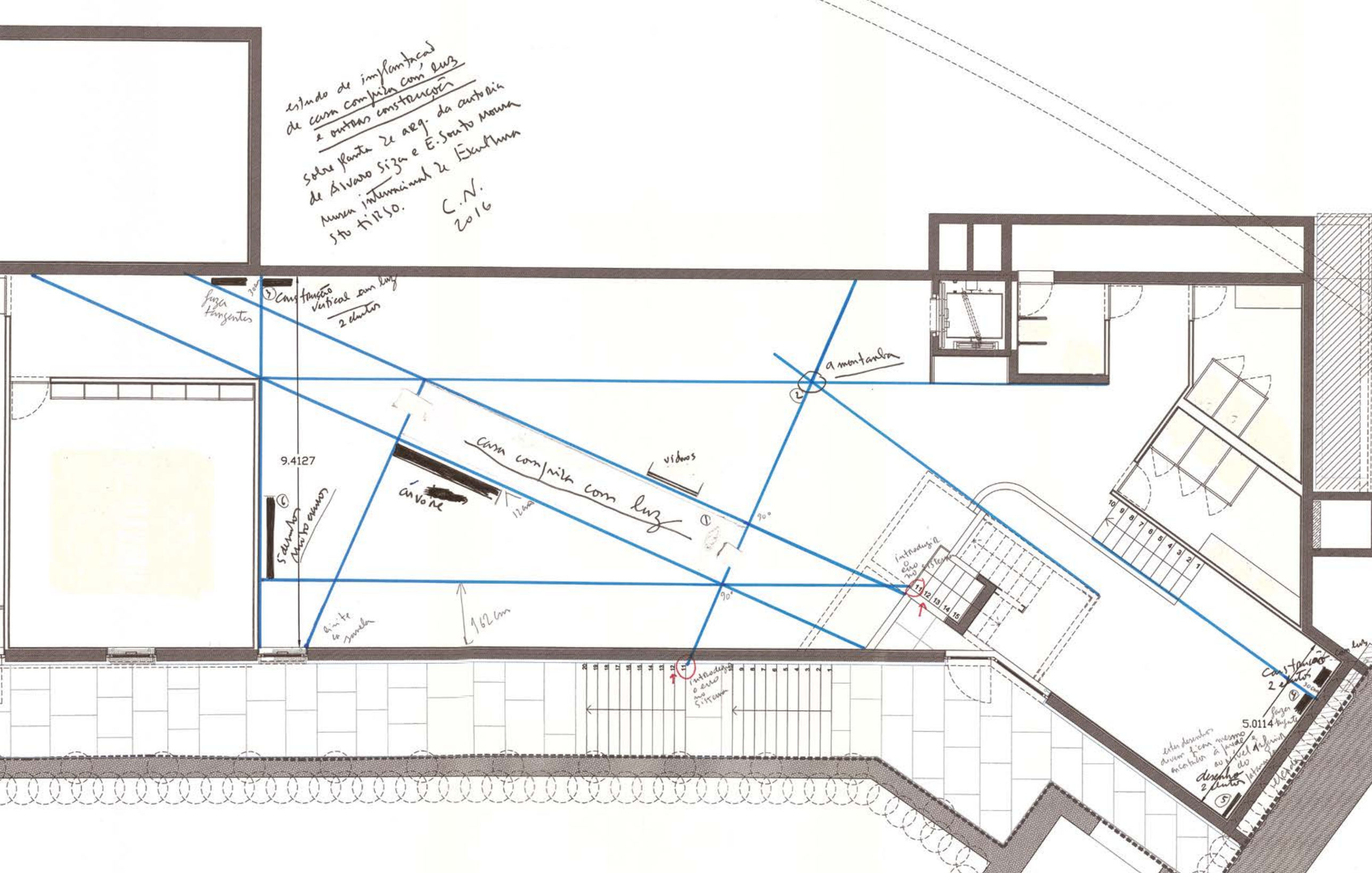
estudo de implantação de casa com pátio com luz e outras construções

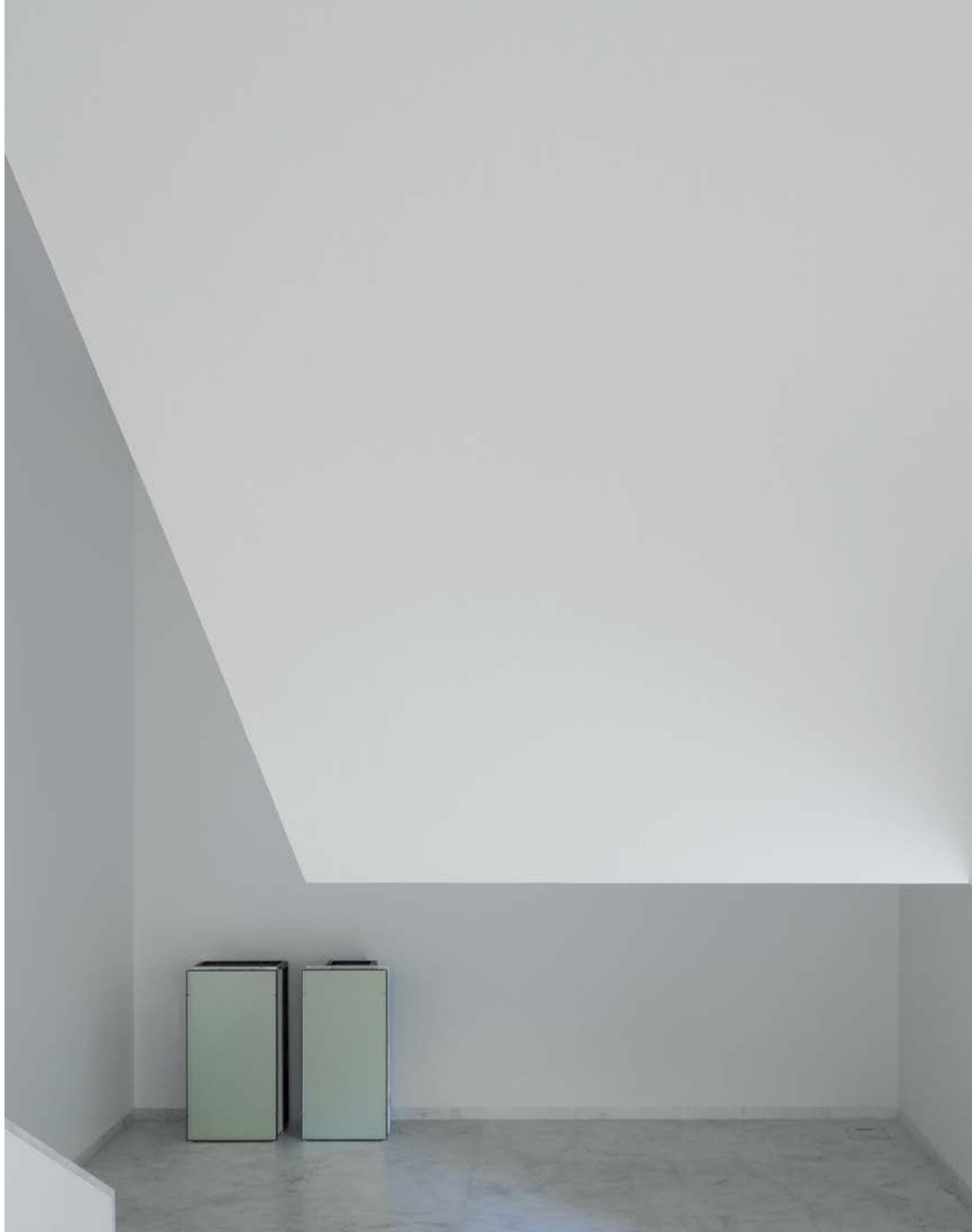
sobre planta de arq. da autoria de Álvaro Siza e E. Souto Moura

Museu internacional de Escultura

Sto tirso.

C.N.
2016





casa comprida
com árvore dentro

Para conocer Noguera

UNA CASA PARA DAFNE.

1

Desde los más reconocidos artistas portugueses, CARLOS NOGUEIRA, ha vuelto a hacer de las suyas. Ha jugado una vez más a hacer de arquitecto.

Bernini, para traducir el mito de Apolo y Dafne, hizo una maravillosa escultura donde Apolo intenta atrapar a Dafne a la que ya le han empezado a crecer ramas en las manos y en los brazos y se convierte en árbol.

Nogueira es más atrevido que Bernini porque ha cogido a Dafne ya convertida en árbol y Apolo es todo casa. Y Dafne ha quedado atrapada. Bellísimo.

Bernini es un arquitecto magistral que como escultor también es magnífico. Nogueira es un escultor maravilloso que como arquitecto es magistral.

2

El mito de Apolo y Dafne lo describe bien Garcilaso de la Vega en su soneto número XIII

A Dafne ya los brazos le crecían
y en luengos ramos vueltos se mostraba.
en verdes hojas vi que se tornaban.
los cabellos que el oro escurecían.
De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún temblando estaba
los blancos pies en tierra se hincaban.
y en torcidas raíces se volvían.

Aquél que fue la causa de tal daño
a fuerza de llorar, crecer hacía
este árbol que con lágrimas riega

¡Oh miserable estado! ¡Oh mal tamaño!
¡que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón porque llorava!

Cuando ustedes vayan a ver esa blanca caja de Carlos NOGUEIRA en el parque de escultura de San Tirso, metan su cabeza dentro y verán que por dentro de la caja blanca siguen brotando las lágrimas de Apolo que siguen haciendo crecer ese bellísimo árbol en que Dafne se ha convertido

Uma casa para Dafne

ALBERTO CAMPO BAEZA

Uma casa à volta de uma árvore do artista português Carlos Nogueira.

Parque de Santo Tirso, Portugal.

Carlos Nogueira, um dos mais reconhecidos artistas contemporâneos de Portugal, voltou a fazer das suas. Uma vez mais, brincou aos arquitectos.

Bernini, para traduzir o mito de Apolo e Dafne, pôs em pé uma maravilhosa escultura onde a Dafne, que Apolo tenta agarrar, já tinham começado a crescer os ramos nas mãos e nos braços, já tinha começado a converter-se em árvore.

Nogueira atreveu-se a mais, porque aqui Dafne já é toda ela árvore e Apolo é todo ele casa, todo ele branca caixa em cujo recinto Dafne ficou presa para sempre. Belíssimo.

A house for Dafne

ALBERTO CAMPO BAEZA

A house around a tree, by the Portuguese artist Carlos Nogueira.

Parque de Santo Tirso, Portugal

Carlos Nogueira, one of the most renowned contemporary artists from Portugal, has done it again. Once again he has played at being an architect.

Bernini, in order to translate the myth of Apollo and Daphne, created a marvellous sculpture of Daphne as she flees from the pursuing Apollo, in which her arms and legs are already being transformed into branches, had already turned into a tree.

Nogueira has gone one step further, because here Daphne has fully metamorphosed into a tree and Apollo has become a house, an entire white box in whose enclosure Daphne has been captured forever. Stunningly beautiful.

Una casa para Dafne

ALBERTO CAMPO BAEZA

Una casa alrededor de un árbol del artista portugués Carlos Nogueira.

Parque de Santo Tirso, Portugal.

Carlos Nogueira, uno de los más reconocidos artistas contemporáneos de Portugal, ha vuelto a hacer de las suyas. Ha jugado una vez más a hacer de arquitecto.

Bernini, para traducir el mito de Apolo y Dafne, puso en pie una maravillosa escultura donde a Dafne, a la que Apolo intenta atrapar, ya le habían empezado a crecer las ramas en las manos y en los brazos, ya había empezado a convertirse en árbol.

Nogueira se ha atrevido a más, porque aquí Dafne ya es toda árbol y Apolo es todo casa, todo blanca caja en cuyo recinto Dafne ha quedado atrapada para siempre. Hermosísimo.

Se Bernini era um arquitecto magistral que, além disso, era genial como escultor, Nogueira é um escultor maravilhoso, que também é magnífico como arquitecto.

Conhecem bem o mito de Apolo e Dafne. Descreve-no-lo de maneira sublime Garcilaso de la Veja no seu soneto número XIII:

A Dafne já os braços lhe cresciam,
e em ramos retorcidos se mostrava;
em verdes folhas vi que se tornavam
os cabelos que o ouro escureciam.

Já de áspera casca se cobriam
os suaves membros, que mexendo estavam:
os brancos pés na terra se fincavam,
e em torcidas raízes se volviam.

Aquele que foi causa de tal dano,
À força de chorar, crescer fazia
a árvore que com lágrimas regava.

Ó mísero estado! Ó mal tamanho!
Que com chorá-la cresça cada dia
A causa e a razão por que chorava!

Quando forem ver essa caixa branca maravilhosa de Carlos Nogueira no Parque de Esculturas de Santo Tirso, metam a cabeça lá dentro e verão que, no interior da branca caixa, continuam a brotar as lágrimas de Apolo que continuam a fazer crescer essa belíssima árvore em que Dafne se converteu.

tradução CIDÁLIA ALVES DOS SANTOS

If Bernini was a masterful architect, who was also a superb sculptor, Nogueira is a marvellous sculptor who is also magnificent as an architect.

You are all familiar with the myth of Apollo and Daphne. Garcilaso de la Vega offers us a marvellous rendering in his sonnet number XIII:

Daphne's arms had already begun to grow
and were displaying long entwined branches;
I saw how into green leaves had turned
her hair of darkened gold.

Rough bark was covering
those tender limbs, still seething with life:
those white feet sinking into the earth,
and becoming twisted roots.

He who was the cause of such mishap,
through his weeping encouraged
that tree to grow, watered with his tears.

Oh miserable state! Oh sad misfortune!
That those very tears should make grow each day
the very cause and reason for such lament!

When you go to see that marvellous white house by Carlos Nogueira in the Santo Tirso Sculpture Park, make sure to look inside and you will see for yourselves how within that white box the tears shed by Apollo continue to feed the growth of that beautiful tree into which Daphne has been transformed.

translation PENELOPE AEDES

Si Bernini era un arquitecto magistral que además era genial como escultor, Nogueira es un escultor maravilloso, que también es magnífico como arquitecto.

Ustedes conocen bien el mito de Apolo y Dafne. Nos lo describe de manera sublime Garcilaso de la Vega en su soneto número XIII:

A Dafne ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraba;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que el oro escurecían.

De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban:
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía
este árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño!
¡Que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!

Cuando vayan ustedes a ver esa caja blanca maravillosa de Carlos Nogueira en el Parque de Esculturas de Santo Tirso, metan su cabeza dentro y verán que por dentro de la blanca caja siguen brotando las lágrimas de Apolo que siguen haciendo crecer ese bellísimo árbol en que Dafne se ha convertido.

Um diálogo aberto com Carlos Nogueira Construção e memória

JOSÉ JIMÉNEZ

Sabemos onde *moramos*…? Os seres humanos procuraram *sempre*, inclusivamente ao longo do processo evolutivo e na etapa de formação da espécie, lugares ou âmbitos de protecção. Não permanentes, durante dois milénios plenamente nómadas da humanidade em que os grupos étnicos se estruturavam como bandos de caçadores/recolectores. Pretensamente estáveis, pelo contrario, quando se produzem os assentamentos urbanos que têm como base a produção agrícola e a domesticação dos animais. Até hoje. Até aos complexíssimos agrupamentos urbanos do nosso tempo e à formação de uma *telépolis* que nos leva a derivações virtuais numa cidade digital cada vez mais global. A esse espaço protegido, desbravado, chamamos, em termos gerais, *casa*.

Para os seres humanos, morar implica desbravar ou construir um espaço onde habitar, onde proteger os sonhos de permanência e estabilidade. É aí, nesse núcleo central da existência humana, que se situa a tensão artística exemplar de Carlos Nogueira. Ele próprio no-lo indica: “A minha obra centra-se em questões

An open dialogue with Carlos Nogueira Construction and memory

JOSÉ JIMÉNEZ

Do we know where we *live*? Ever since their earliest evolutionary stages and the formation of the species, human beings have *always* looked for places to take shelter and find protection — whether impermanent, throughout the millennia when nomadic tribes roamed about in groups of hunter-gatherers, or allegedly stable, after the development of agriculture and herding gave rise to urban settlements. That search has continued to this day, leading to the highly complex urban conglomerates of our time and to the rise of a *telepolis*, where we find ourselves adrift amidst an increasingly global digital city. This protected, furrowed space is what we broadly call *home*.

To us, humans, living involves charting or building a space to inhabit, where we can keep our dreams of permanence and stability. There, at the core of human existence, is where Carlos Nogueira’s exemplary artistic tension is located. He has said so himself: “my work focuses on tectonic and poetic issues”. Tectonics: pertaining to *building*. Poetics: *plastic* interrogation.

Carlos Nogueira’s work, with its diverse configurations and materials, makes us wonder about the places that

Un diálogo abierto con Carlos Nogueira Construcción y memoria

JOSÉ JIMÉNEZ

¿Sabemos dónde *vivimos*…? Los seres humanos hemos buscado *siempre*, incluso a lo largo del proceso evolutivo y en la etapa de formación de la especie, lugares o ámbitos de protección. No permanentes, durante los milenios plenamente nómadas de la humanidad en los que los grupos étnicos se estructuraban como bandas de cazadores/recolectores. Pretendidamente estables, en cambio, cuando se producen los asentamientos urbanos que tienen como base la producción agrícola y la domesticación de los animales. Hasta hoy. Hasta las complejísimas agrupaciones urbanas de nuestro tiempo y la formación de una *telépolis* que nos lleva a derivas virtuales en una ciudad digital cada vez más global. A ese espacio protegido, roturado, lo llamamos, en términos generales, *casa*.

Para los seres humanos, vivir implica roturar o construir un espacio donde habitar, donde proteger los sueños de permanencia y estabilidad. Es ahí: en ese núcleo central de la existencia humana, donde se sitúa la tensión artística ejemplar de Carlos Nogueira. Él mismo nos lo indica: “Mi obra se centra en cuestiones de tectónica y poética”.

de tectónica e poética". Tectónica: *construção*. Poética: interrogação *plástica*.

As obras de Carlos Nogueira, na sua diversidade de suportes e de práticas, levam-nos a uma consideração sobre o lugar que os seres humanos *constroem* na terra em que habitam, para assim poder morar. E, assim, a construção plástica entrelaça-se com a memória. Onde situamos esses espaços para a vida…? Que há neles de *natureza* e de *cultura*…? Donde vêm os espaços em que moramos…?

Neste ponto, é importante recordar que o espaço é uma abstracção. Num primeiro olhar, o espaço é transparente, invisível: vemos as coisas, as pessoas, os objectos, mas não o espaço. Perceber o espaço implica todo um processo de abstracção. Assim surge a geometria, a partir de uma visão abstracta da natureza e das suas formas. Neste ponto, como em tantos outros da nossa tradição cultural, a concepção do espaço é um produto da mente grega.

É um conceito que aparece no processo de constituição da filosofia-ciência na Grécia, e pela primeira vez provavelmente em Pitágoras (570-497 a. C.), o que em si mesmo é relevante, dado o papel central do número e das matemáticas no pensamento pitagórico. Posteriormente ocupa a atenção de Zenão de Eleia (nascido à volta de 490/485 a. C.) nos seus conhecidos paradoxos lógicos sobre o movimento. E recebe já uma formulação categorial precisa num dos últimos, e com o tempo mais influentes, diálogos de Platão, *Timeu*, cuja data provável de redacção se situa aproximadamente na segunda metade do século IV a. C.

Como se produz a génese do mundo? É nesse contexto cosmológico que Platão estabelece um uso categorial preciso do termo *espaço* [*jóra*], ao afirmar que "há ser, espaço e devir, três realidades diferenciadas, e anteriores à geração do mundo" (*Timeu*, 52 d). O ser corresponde, em Platão, às Formas exemplares ou Ideias, que caracteriza como "a espécie imutável, que não está sujeita ao devir nem à destruição", e também como "invisível e, mais precisamente, não perceptível por meio dos sentidos". Pelo contrário, o devir é "perceptível pelos sentidos, gerado, sempre em movimento" (*Timeu*, 52 a).

humankind *builds* to make earth inhabitable. Thus, plastic construction becomes intertwined with memory. Where do we place those living spaces? How much *nature* and *culture* do they have? Where do the spaces that we inhabit come from?

Having come so far, it is important to remember that space is but an abstraction. At first glance, space is transparent, invisible — we can see things, people, objects, but not space. Grasping space requires a process of abstraction. That is how geometry arose, as an abstraction of nature and natural forms. Like many other aspects of our cultural tradition, our notion of space is indebted to Greek thought.

Ingrained in the origins of Greek philosophy and science, this notion was probably first defined by Pythagoras (570-497 BC), which is indeed a relevant fact due to the essential role played by numbers and mathematics in the Pythagorean school. It later called the attention of Zeno of Elea (born c. 490/485 BC), best known for his paradoxes of motion. Its first precise categorial formulation may be found in one of Plato's late, and possibly more influential, dialogues — *Timaeus*, arguably written around the second half of the 4th century BC.

What is the origin of the universe? It is within this cosmological context that Plato made precise categorial use of the term *space* [*jóra*], when stating that «there are Being and Space and Becoming, three in number with threefold nature, even before the heavens were created» (*Timaeus*, 52 d)[1]. For Plato, Being corresponded to divine Forms or Ideas, which he described as «the unchanging idea, unbegotten and imperishable, neither receiving aught into itself from without nor itself entering into aught else, invisible, nor in any wise perceptible». Conversely, Becoming was «sensible, created, ever in motion, coming to be in a certain place and again from thence perishing, apprehensible by opinion with sensation» (*Timaeus*, 52 a).

Between these two opposite planes, Ideas or Forms beyond the world, on the one hand, and Becoming, within the world of the senses, on the other, there is also a third nature - that of space, «everlasting, admitting not destruction, but affording place for all things that come into being, itself apprehensible without sensation by a sort of bastard reasoning, hardly matter of belief. It is with this

Tectónica: *construcción*. Poética: interrogación *plástica*.

Las obras de Carlos Nogueira, en su diversidad de soportes y despliegues, nos llevan a una consideración sobre el lugar que los seres humanos *construimos* en la tierra que habitamos, para así poder vivir. Y con ello, la construcción plástica se entrelaza con la memoria. ¿Dónde situamos esos espacios para la vida…? ¿Qué hay en ellos de *naturaleza* y de *cultura*…? ¿De dónde vienen los espacios en los que vivimos…?

En este punto es importante recordar que el espacio es una abstracción. Para una primera mirada, el espacio es transparente, invisible: vemos las cosas, las personas, los objetos, pero no el espacio. Percibir el espacio supone todo un proceso de abstracción. Así surge la geometría, a partir de una visión abstracta de la naturaleza y sus formas. En este punto, como en tantos otros de nuestra tradición cultural, la concepción del espacio es un producto de la mente griega.

Es un concepto que aparece en el proceso de constitución de la filosofía-ciencia en Grecia, y por vez primera probablemente en Pitágoras (570-497 a. C.), lo que en sí mismo es algo relevante, dado el papel central del número y las matemáticas en el pensamiento pitagórico. Posteriormente ocupa la atención de Zenón de Elea (nac. hacia 490/485 a. C.), en sus conocidas paradojas lógicas sobre el movimiento. Y recibe ya una formulación categorial precisa en uno de los últimos, y con el tiempo más influyentes, diálogos de Platón: el *Timeo*, cuya fecha probable de redacción se sitúa en torno a la segunda mitad del siglo IV a. C.

¿Cómo se produce la génesis del mundo? Es en ese contexto cosmológico, donde Platón establece un uso categorial preciso del término *espacio* [*jóra*], al afirmar que "hay ser, espacio y devenir, tres realidades diferenciadas, y esto antes de que naciera el mundo" (*Timeo*, 52 d). El ser corresponde, en Platón, a las Formas ejemplares o Ideas, a las que caracteriza como "la especie inmutable, no generada e indestructible", y también como "invisible y, más precisamente, no perceptible por medio de los sentidos". Por el contrario, el devenir es "perceptible por los sentidos: generado, siempre cambiante" (*Timeo*, 52 a).

Entre ambos polos extremos: el de las Ideas-Formas, que

Entre os pólos extremos, o das Ideias-Formas, que estão propriamente "para lá" do mundo, e o do devir, que acaba por coincidir com o mundo sensível, há também, diz Platão, "um terceiro género eterno, o do lugar, que não admite destruição, que providencia uma localização a tudo o que possui uma origem, que se pode captar por um raciocínio bastardo sem a ajuda da percepção sensível, a custo credível, e quando olhamos para ele, sonhamos e dizemos que necessariamente todo o ser está num lugar e ocupa um certo espaço, e que o que não está em nenhum sítio da terra ou do céu não existe" (*Timeu*, 52 b).

A concepção platónica do espaço não só faz dele uma espécie de "mediação" entre a firmeza essencial do ser e o devir mutável do sensível, como também, com o seu carácter eterno e indestrutível, "providencia uma localização a tudo o que possui uma origem"; ou seja, actua como *receptáculo* ou contentor, onde todas as coisas ou seres se situam, têm o seu lugar. Só pode captar-se, segundo Platão, "por um raciocínio bastardo", e nisso diferencia-se das Formas às quais se chega unicamente através do "raciocínio verdadeiro", do uso estrito da razão. Mas "sem a ajuda da percepção sensível", o que implica também uma diferença face ao devir, captável pelos sentidos e não pela razão. Assim, em última análise, numa situação intermédia entre a razão e os sentidos e, ao mesmo tempo, fora de ambos os planos, o espaço é uma ideia tão abstracta que, como admite o próprio Platão, resulta "a custo credível".

E, no entanto, o que os seres humanos desbravam ou delimitam para morar é *uma construção no espaço*. Quando vi pela primeira vez no Parque de Esculturas de Santo Tirso a admirável construção escultórica *Casa comprida com árvores dentro* (2012), de Carlos Nogueira, imediatamente me senti transportado a essa dificuldade para acreditar na existência do espaço de que já falava Platão. Em si própria, a obra é a expressão de um paradoxo: é ao memo tempo, simultaneamente, cultura e natureza. Dependendo de onde nos situarmos, vemos duas árvores dentro da construção, ou uma dentro e outra fora.

A construção plástica: um prisma de betão que se eleva sobre quatro pilastras permite-nos estar ao mesmo

in view that dreaming we say that all which exists must be in some place and filling some space, and that what is neither on earth nor in heaven anywhere is nought.» (*Timaeus*, 52 b).

Plato, therefore, conceived space not only as "mediator" between the essential fixity of being and the changing nature of the sensory world, but as an eternal and indestructible singularity that provides a vessel to all that has been generated. In other words, space is a *receptacle* or container, where all things and beings are located. As it can only be perceived by a kind of «bastard reasoning», Plato distinguishes between space and Forms, the latter only apprehended by "true reason". But space is also «apprehensible without sensation», which sets it apart from Becoming, apprehended not through reason but the senses. Therefore, between reason and the senses, as well as outside both planes, space is such an abstract idea that, as Plato himself pointed out, is «hardly matter of belief».

That which human beings chart and demarcate in order to inhabit, however, is *a construction in space*. When I first saw Carlos Nogueir's remarkable sculpture *Casa comprida com árvores dentro* (2012) in Santo Tirso's Sculpture Park, I immediately felt that difficulty mentioned by Plato to believe in the existence of space. The piece itself is the expression of a paradox, as it is simultaneously culture and nature. Depending on his/her position, the viewer can see either two trees within the construction, or one inside and the other one outside.

Plastic construction: a concrete prism resting on four pillars allows us to be *outside* and *inside* at the same time, in nature and in culture, as nomads and as urban dwellers. In his notes to the design, Carlos Nogueira pointed out that the construction is made of white concrete, poured into the formwork at different stages, so that its "slices" (*fatias*) may be seen, namely the phases of its production. Literally: *construction* and *memory*.

This is a key issue in Carlos Nogueira's artistic endeavour. In *Paisagem* (1983), for instance, an oscillating rectangle in black acrylic paint is superimposed on a white surface. The phrases "branco sobre branco"[2] and "ficar quieto então como é diz lá"[3] are written on it. Staying still before the superimposition, before black sliding over white, or

están propiamente "más allá" del mundo, y el del devenir, que viene a coincidir con el mundo sensible, hay además, dice Platón, "un tercer género eterno, el del espacio, que no admite destrucción, que proporciona una sede a todo lo que posee un origen, captable por un razonamiento bastardo sin la ayuda de la percepción sensible, creíble con dificultad, y, al mirarlo, soñamos y decimos que necesariamente todo ser está en un lugar y ocupa un cierto espacio, y que lo que no está en algún lugar en la tierra o en el cielo no existe." (*Timeo*, 52 b).

La concepción platónica del espacio no sólo hace de éste una especie de "mediación" entre la fijeza esencial del ser y el devenir cambiante de lo sensible, sino que con su carácter eterno e indestructible "proporciona una sede a todo lo que posee un origen": es decir, actúa como *receptáculo* o contenedor, donde todas las cosas o seres se sitúan, tienen su lugar. Sólo puede captarse, según Platón, "por un razonamiento bastardo", y en ello se diferencia de las Formas a las que se llega únicamente a través del "razonamiento verdadero", del uso estricto de la razón. Pero "sin la ayuda de la percepción sensible", lo que implica también su diferencia con el devenir, captable por los sentidos y no por la razón. Así, en último término, en una situación intermedia entre la razón y los sentidos y, a la vez, fuera de ambos planos, el espacio es una idea tan abstracta que, como admite el propio Platón, resulta "creíble con dificultad".

Y, sin embargo, lo que los seres humanos roturan o delimitan para vivir es *una construcción en el espacio*. Cuando vi por vez primera en el Parque de Esculturas de Santo Tirso la admirable construcción escultórica *Casa comprida com árvores dentro* (2012), de Carlos Nogueira, inmediatamente me sentí transportado a esa dificultad para creer en la existencia del espacio de la que ya hablaba Platón. En sí misma, la obra es la expresión de una paradoja: es, a la vez, simultáneamente, cultura y naturaleza. Dependiendo de dónde te sitúes ves dos árboles dentro de la construcción, o uno dentro y otro fuera.

La construcción plástica: un prisma de hormigón que se eleva sobre cuatro pilares, nos permite estar a un tiempo *fuera* y *dentro*, en la naturaleza y en la cultura, como nómadas o como seres urbanos. Carlos Nogueira indica en las notas de su proyecto que la construcción es

tempo *fora* e *dentro*, na natureza e na cultura, como nómadas ou como seres urbanos. Carlos Nogueira indica nas notas do seu projecto que a construção é em betão branco, cuja cofragem se realiza em fases distintas para assim poder perceber as "fatias", as fases, em que foi realizada. Literalmente: *construção* e *memória*.
Esta questão é central no conjunto da trajectória artística de Carlos Nogueira. Por exemplo, em *Paisagem*, uma obra de 1983, um plano rectangular e oscilante de tinta acrílica preta sobrepõe-se a uma superfície branca. E por cima inscrevem-se, literalmente, as frases "branco sobre branco" e "ficar quieto então como é diz lá". Ficar quieto ante a sobreposição. No deslizamento do preto sobre o branco. Ou do meu próprio corpo sobre o espaço. Porque tudo na vida, e isso é uma revelação da arte, é sobreposição e contraste: branco sobre branco, fora/dentro, natureza/construção humana.
É decisivo manter na construção as *marcas da memória*, o registo das suas fases. Para que assim a obra nos leve à compreensão de que não há espaços homogéneos nem excludentes: tudo é mistura e síntese. E concluo com palavras do próprio Carlos Nogueira, como no caso anterior tomadas do seu catálogo *o lugar das coisas* (2013): "CONSTRUIR UM LUGAR UMA PARTE DENTRO A OUTRA DO OUTRO LADO".

tradução CIDÁLIA ALVES DOS SANTOS

my own body sliding over space. Everything in life, and that is what art teaches us, is superimposition and contrast — white on white, outside/inside, nature/human construction.
What truly matters in this construction is keeping the *traces of memory*, the record of its stages, so that the piece makes us understand that there are no homogeneous or excluding spaces: everything is blend and synthesis. I would like to conclude by quoting Carlos Nogueira's own words, taken, like the previous ones, from his catalogue *o lugar das coisas* (2013): "BUILDING A PLACE A PART INSIDE THE OTHER ONE ON THE OTHER SIDE".

translation LAURA TALLONE

un hormigón blanco, cuyo encofrado se realiza en fases distintas para así poder percibir "las lonchas" [*fatias*], las fases, en las que fue realizada. Literalmente: *construcción* y *memoria*.
Esta cuestión es central en el conjunto de la trayectoria artística de Carlos Nogueira. Por ejemplo, en *Paisagem*, una obra de 1983, un plano rectangular y oscilante de tinta acrílica negra se superpone sobre una superficie blanca. Y por encima se inscriben, literalmente, las frases "branco sobre branco" y ficar quieto então como é diz lá. Quedarse quieto ante la superposición. En el deslizamiento del negro sobre el blanco. O de mi propio cuerpo sobre el espacio. Porque todo en la vida, y eso nos desvela el arte, es superposición y contraste: blanco sobre blanco, fuera/dentro, naturaleza/construcción humana.
Lo decisivo en la construcción es mantener las *huellas de la memoria*, el registro de sus fases. Para que así la obra nos lleve a la comprensión de que no hay espacios homogéneos ni excluyentes: todo es mezcla y síntesis. Y concluyo con palabras del propio Carlos Nogueira, como en el caso anterior tomadas de su catálogo *o lugar das coisas* (2013): "CONSTRUIR UN LUGAR UNA PARTE DENTRO LA OTRA DEL OTRO LADO".

[1] Quoted from R. Archer-Hind's English translation (MacMillan & Co., 1888).
[2] White on white.
[3] Staying still what's it like tell me.

Duas casas quase iguais

JOAQUIM MORENO

Em 1922 encomendei pelo telefone cinco pinturas em esmalte para porcelana a uma fábrica de sinalética. Tinha a tabela de cores da fábrica à minha frente e desenhei as minhas pinturas em papel quadriculado. Do outro lado da linha, o supervisor da fábrica tinha o mesmo tipo de papel, dividido aos quadrados. Anotou as formas que ditava na posição correcta. (Era como jogar xadrez por correspondência.) Uma das pinturas foi executada em três tamanhos diferentes, de modo a poder estudar as subtis diferenças nas relações cromáticas causadas pela redução e pela ampliação.

Lazlo Moholy-Nagy, in *Resumo de um Artista*, p. 79-80

1

ESCADA, 1

Sim, a coisa poderia começar assim, aqui, deste modo, de uma maneira um pouco pesada e lenta, nesse lugar neutro que é de todos e de ninguém, onde as pessoas se cruzam quase sem se ver, onde a vida do prédio ecoa, longínqua e regular.

Georges Perec, in *A vida, modo de usar*, p. 19

Two almost identical houses

JOAQUIM MORENO

In 1922 I ordered by telephone from a sign factory five paintings in porcelain enamel. I had the factory's color chart before me and I sketched my paintings on graph paper. At the other end of the telephone the factory supervisor had the same kind of paper, divided into squares. He took down the dictated shapes in the correct position. (It was like playing chess by correspondence.) One of the pictures was delivered in three different sizes, so that I could study the subtle differences in the color relations caused by the enlargement and reduction.

Lazlo Moholy-Nagy, in *The New Vision and Abstract of an Artist*, p. 79

One

On the Stairs, 1

Yes, it could begin this way, right here, just like that, in a rather slow and ponderous way, in this neutral place that belongs to all and to none, where people pass by almost without seeing each other, where the life of the building regularly and distantly resounds.

Georges Perec, in *Life A User's Manual*, p. 19[1]

Dos casas casi iguales

JOAQUIM MORENO

En 1922 encargué por teléfono cinco pinturas en esmalte para porcelana a una empresa de señalizaciones. Tenía ante mí la paleta de colores de la fábrica y bosquejé mis pinturas en papel cuadriculado. Al otro lado de la línea, el supervisor de la empresa tenía el mismo tipo de papel dividido en cuadrados y anotaba en su respectiva posición las formas que yo le iba dictando (era como jugar ajedrez a distancia). Una de las pinturas fue ejecutada en tres tamaños distintos, para poder estudiar las sutiles diferencias causadas por la reducción y la ampliación en las relaciones cromáticas.

Lazlo Moholy-Nagy, in *Resumo de um Artista*, pp. 79-80[1]

1

En la escalera, 1

Sí, podría empezar así, aquí, de un modo un poco pesado y lento, en ese lugar neutro que es de todos y de nadie, donde se cruza la gente casi sin verse, donde resuena lejana y regular la vida de la casa.

Georges Perec, in *La vida, instrucciones de uso*, p. 11[2]

Nunca vi as pinturas ao telefone de Lazlo Moholy-Nagy, nem percorri toda a literatura potencial dos romances arrumados como puzzles no número 11 da rua Simon-Crubellier, mas não consigo alhear-me da sua intensidade transformadora, de todo este antes da obra que é parte da obra, deste formato definido antes da forma, deste quase fazer que já é fazer. Destas duas casas quase iguais de Carlos Nogueira vi a matéria de uma e o projecto de outra. O quase que as iguala partilha desta natureza das coisas que existem nas descrições, nas restrições e nas ausências, numa aproximação limiar à arquitectura.

Dizer casa comprida com árvore, ou casa comprida com luz, é de facto projectar com o nomear, num gesto que não é apenas nome, título ou descrição. Nomear é assim projectar, não é chamar por um nome que existira antes da sua evocação, é projectar o nome na coisa, é inventá-la com o nomear; é quase um casar com a casa. E o título, o que vem a seguir a projectar um nome, é específico mas partilhado, as duas casas são quase iguais, são as duas compridas. Mas o adjectivo nem pertence às casas nem as esclarece, apenas organiza a nossa posição diante delas, apenas nos diz que a frente da casa é o comprimento, não a largura, que se fosse frente faria as casas curtas. O título projecta inversamente, projecta em volta das casas. Um último gesto deste projectar/nomear é a descrição, a imposição de um atributo que domestique, a descrição de um conteúdo que construa o objecto como casa. Com árvore ou com luz, estas casas são quase iguais às outras, ou o seu projecto é capaz de produzir este plano de convergência entre estas casas e as outras, permitindo habitar estas com o que sabemos das outras.

As casas quase iguais permitem transplantar perguntas, habitá-las com as perguntas que fazemos às outras casas: como são? Que forma têm? Que limites têm? De que são feitas ou construídas? De que lado está o fora e o dentro? Que energia consomem? Em que tempo vivem? Onde estão? Que romances escondem? Que ausências disfarçam? Que luz as ilumina? Ou como o reflexo de uma na outra as constitui, as sustenta, as habita? Porque o lugar dos encontros *onde as pessoas se cruzam quase sem se ver, onde a vida do prédio*

I have never seen Lazlo Moholy-Nagy's telephone pictures, or gone through all the potential literature of Perec's novels, interlocking like pieces of a puzzle at 11 Rue Simon-Crubellier, but I cannot extricate myself from their transformative intensity, from the work before the work that is already part of the work, from that form defined even before it takes shape, from that almost doing that is actual doing. Of these two almost identical houses by Carlos Nogueira I have seen the material of one and the project of the other. The 'almost' bringing them together shares in the nature of those things found in descriptions, constraints and absences, gmoving towards the edge of architecture.

By saying long house with tree, or long house with light, naming becomes projecting, and the gesture is more than name, title or description. Projecting by naming goes beyond the use of a name that existed before being called into the mind — it is ingraining something with a name and inventing it by naming it; it is almost like marrying the house. And the title, what comes after projecting a name, is specific but shared; both houses are almost identical, they are both long. But the adjective does not belong to the houses, nor does it explain them, as it only organises our position before them, telling us that the front of the house is its length and not its width, which would otherwise turn them into short houses. The title projects inversely, around the houses. The last gesture in this act of projecting/naming is description, ascribing an attribute that domesticates, the description of a signified that builds the object as house. Either with tree or with light, these houses are almost identical to others, or their project succeeds in producing an intersection between these and other houses, thus allowing us to inhabit these ones by way of what we know about the others.

We may inhabit these almost identical houses by asking the same questions we ask of ordinary houses: what are they like? what is their shape? what are their boundaries? what are they made or built of? where is inside and outside? what type of energy do they use? when do they live? where are they? what romances do they enclose? what absences do they conceal? what light is shed on them? how does the reflection of one on the other substantiate, support and inhabit them? Because the meeting place,

Nunca he visto las pinturas telefónicas de Lazlo Moholy-Nagy ni he recorrido toda la literatura potencial de las novelas dispuestas como rompecabezas en la Rue Simon-Crubellier nº 11, pero no consigo abstraerme de su intensidad transformadora, de todo ese antes de la obra que forma parte de la obra, de esa forma definida antes de la forma, de ese casi hacer que ya es hacer. De estas dos casas casi iguales de Carlos Nogueira, vi la materia de una y el proyecto de la otra. El casi que las iguala comparte esta naturaleza de las cosas que existen en las descripciones, las restricciones y las ausencias, en una aproximación liminar a la arquitectura.

Decir casa larga con árbol, o casa larga con luz, es, en efecto, proyectar al nombrar, en un gesto que no es únicamente nombre, título o descripción. Nombrar es por ello proyectar, no es llamar por un nombre que existiera antes de su evocación, sino proyectar el nombre en la cosa, inventarla con el nombrar; es casi un casar con la casa. Y el título, lo que viene después de proyectar un nombre, es específico pero compartido, las dos casas son casi iguales, las dos son largas. Pero el adjetivo no pertenece a las casas y tampoco las explica, solo organiza nuestra posición ante ellas, solo nos dice que el frente de la casa es el largo y no el ancho, que, si fuese el frente, volvería las casas cortas. El título proyecta inversamente, proyecta alrededor de las casas. Un último gesto de este proyectar/nombrar es la descripción, la imposición de un atributo que domestique, la descripción de un contenido que construya el objeto como casa. Con árbol o con luz, estas casas son casi iguales a las otras, o su proyecto es capaz de producir este plano de convergencia entre estas casas y las otras, permitiendo habitar estas con lo que sabemos sobre las otras.

Las casas casi iguales permiten trasplantar preguntas, habitarlas con las preguntas que les hacemos a otras casas: ¿cómo son? ¿qué forma tienen? ¿cuáles son sus límites? ¿de qué están hechas o construidas? ¿de qué lado está el afuera y el adentro? ¿qué energía consumen? ¿en qué tiempo viven? ¿dónde están? ¿qué romances esconden? ¿qué ausencias disfrazan? ¿qué luz las ilumina? O también, ¿cómo el reflejo de una en la otra las constituye, las sustenta, las habita? Porque el lugar de los encuentros, *"donde se cruza la gente casi sin verse,*

ecoa, longínqua e regular, está, em comum, ausente.
A matéria de uma das casas é a luz, ou melhor, a luz é o que anula a matéria da casa, que a faz levitar. Quando a matéria é permanente, como na casa em redor da árvore, a luz é cíclica, mas a luz da casa temporária é permanente, a obra apenas se completa com a luz. É uma obra sem ocaso, que apenas existe num tempo de ligar e desligar, é uma casa com interruptor, literalmente feita para ser interrompida. E não convém esquecer que a luz permanente é a luz mais humana, é a energia que fazemos viajar.
A casa permanentemente iluminada é temporária, a iluminada ciclicamente é permanente... são quase iguais. E a forma é a mesma: são compridas, e as dimensões também são as mesmas, mas as matérias e os tempos de que são feitas estas semelhanças são muito diferentes. Uma é moldada e a outra construída. A casa em redor da árvore é moldada na pedra líquida que tanto fascina os arquitectos druidas que adoram um material combinatório que subitamente cristaliza no negativo do seu molde. O contorno de betão escolhe entre as árvores, entre a árvore que domestica e a árvore que projecta a sua sombra na casa. É uma linha fina, colocada cuidadosamente longe das raízes das árvores. Mas tão delicado contorno foi vertido num molde, numa cofragem, uma estrutura temporária que habitava tanto interior como o exterior desta casa ainda antes da casa existir. As pequenas janelas que sobram nos muros da casa são o que resta deste grande negativo, desta outra estrutura que permite, como na fotografia, revelar a casa. As fotografias revelavam-se e fixavam-se, o betão solidifica e cura ou cristaliza, mas como processos da mesma idade moderna, são instantâneos, subitamente novos e perenes. A outra casa é construída de um material que é fabricado, que é extraído, refinado, fundido, industrializado, antes de ser montado em forma de casa com luz. A matéria desta casa, como ela, é temporária, está nesta forma e neste lugar num intervalo de tempo. A casa de levante é feita de um material fundido, capaz de se reconfigurar, de fazer a sua forma desaparecer aqui e aparecer outra e noutro lugar, numa transformação contínua quase sem desperdício. A sua forma, como a sua luz, são feitas para

the place *«where people pass by almost without seeing each other, where the life of the building regularly and distantly resounds»* is equally absent in both houses.
Light is the matter of one of the houses, or better, light is what cancels out the house´s matter and seemingly makes it hover. When matter is permanent, as it is in the house around the tree, light is cyclical, but the light of the temporary house is permanent, as the work is completed through lighting. It is a piece with no sunset, only existing when lighted; it is a house with a switch, literally made to be switched on and off. Uninterrupted light, let us not forget, is the most human type of light, as it is the energy that we make travel through the wires.
The permanently lighted house is temporary, the cyclically lighted one is permanent... They are almost identical. The shape is the same: they are both long. Their sizes are the same too, but these similarities are made of completely different materials and times. One was cast, the other one was built. The house around the tree was cast on the liquid stone that used to fascinate druidic architects, who worshiped a combinatorial material that suddenly crystallises into its shell's negative. Among the trees, the concrete outline chooses between the domesticating tree and the one that provides shade over the house. It is a thin line, carefully placed far from the tree roots. But such delicate shape was poured into a mould, a formwork, a temporary structure that inhabited the inside and outside of this house even before the house existed. The tiny windows on the walls are all that is left of the large negative, of that other structure which, like photography, develops the house. Photographs are developed and fixed, concrete is cured, it sets and hardens, but, like all modern age processes, this transformation is an instantaneous revelation, suddenly new and everlasting. The other house was built of a manufactured material, previously extracted, refined, molten, industrialised, in order to be assembled in the shape of a house with light. Like the house itself, this material is temporary, it is found in this shape and this place for a period of time. The temporary house is made of a fused material that may be reconfigured, making its form disappear from one place and appear in another, in an endless, almost wasteless transformation. Its shape, like its lighting, is meant to be interrupted. Its colour has

donde resuena lejana y regular la vida de la casa", está, en común, ausente.
La materia de una de las casas es la luz, o mejor dicho, la luz es lo que anula la materia de la casa, lo que la hace levitar. Cuando la materia es permanente, como en la casa alrededor del árbol, la luz es cíclica, pero la luz de la casa temporaria es permanente, la obra solo se completa con la luz. Es una obra sin ocaso, que solo existe en un tiempo de conectar y desconectar, es una casa con interruptor, literalmente hecha para ser interrumpida. Y no conviene olvidar que la luz permanente es la luz más humana, es la energía que hacemos viajar.
La casa permanentemente iluminada es temporaria, la cíclicamente iluminada es permanente.... Son casi iguales. Y la forma es la misma, son largas, y sus dimensiones también son iguales, pero las materias y los tiempos de que están hechas estas semejanzas son muy diferentes. Una fue moldeada y la otra construida. La casa alrededor del árbol está moldeada en la piedra líquida que tanto fascinó a los arquitectos druidas, que adoraban un material combinatorio que súbitamente cristaliza en el negativo de su molde. El contorno de hormigón escoge entre los árboles, entre el árbol que domestica y el árbol que proyecta su sombra sobre la casa. Es una línea fina, colocada cuidadosamente lejos de las raíces de los árboles. Pero tan delicado contorno fue vertido en un molde, en un encofrado, una estructura temporaria que habitaba tanto el interior como el exterior de esta casa aún antes de que existiera la casa. Las ínfimas ventanas en los muros de la casa son lo que ha quedado de este gran negativo, de esta otra estructura que permite, como en la fotografía, revelar la casa. Las fotografías se revelaban y se fijaban, el hormigón solidifica y se cura o cristaliza, pero, tal como los procesos de la edad moderna, es instantáneo, súbitamente nuevo y perenne. La otra casa fue construida con un material fabricado, extraído, refinado, fundido e industrializado antes de ser montado en forma de casa con luz. La materia de esta casa, tal como ella misma, es temporaria, está en esta forma y en este lugar durante un intervalo de tiempo. La casa levitante está hecha de un material fundido, capaz de reconfigurarse, de hacer desaparecer su forma aquí para que otra aparezca en otro lugar, en una transformación continua casi

serem interrompidas. A sua cor não tem sombra e nela os ciclos do sol não se desenham. E implantam-se no seu lugar imediato e contingente; numa diagonal maior ao descer de uma escada ou cuidadosamente entre as raízes velhas das árvores. Assentam no chão como as casas velhas, apoiadas noutras casas ou noutras coisas, sem olhar para o sol ou para os pontos cardeais. O mundo destas casas é o mundo das coisas, não o mundo dos astros.

As casas também são quase iguais no que não têm em comum com as outras casas... não têm portas, nem janelas, nem telhados, escadas ou tubos. As paredes não chegam ao chão, suspensas em vez de apoiadas como as outras paredes, o que torna desnecessários os intervalos que limitam o chão de dentro e de fora como as portas. É difícil dizer um dentro e um fora: se as casas são o pátio que sobra, e fora delas estamos na realidade dentro da casa; ou se guardam tesouros em vez de intimidades, como os cofres, casas muito pequenas onde ninguém mora por vezes construídas dentro das casas, e por isso fora destes cofres estaríamos no interior da intimidade que os rodeia... o que também torna inúteis os intervalos entre a extimidade e a intimidade chamados janelas. E também não têm telhado, uma é coberta pelas árvores outra pelo museu... e não têm os caminhos das pessoas como as escadas nem os caminhos das coisas e dos fluxos como as canalizações... os lugares em comum estão ausentes... e as coisas que as casas têm existem como assombrações, como ausências familiares, tão familiares que chamamos casa a uma soma de partes ausentes, de componentes inexistentes, que flutuam e desaparecem.

Escrevê-las quase iguais é escrever o lugar singular que apenas acontece quando as casas acontecerem ao mesmo tempo, quando acontecer um encontro de casas...

Porto, quase Primavera de 2016
Joaquim Moreno

no shades and the sun's cycles leave no trace on it. And both houses rise in contingent, ephemeral locations — along the shaft of a stairwell, or gently among old tree roots. They rest on the ground like old houses, leaning against other houses or things, without looking up to the sun or turning towards the cardinal points. These houses' world is the world of things, not the world of the stars.

The houses are almost identical also in that which they do not share with other houses... they do not have doors, windows, roofs, stairs or pipes. Instead of buried into the ground, the walls are suspended, making doors unnecessary to signal the passage between the outside and the inside. The outside and the inside are difficult to tell apart — either the houses are the yards surrounding them, and out of them we are actually inside the reality of the house, or they keep treasures instead of privacy, like chests, tiny houses within the houses where nobody lives; therefore, outside these chests, we would be inside the intimacy surrounding them... which would also render windows useless as intervals connecting intimacy and extimacy. They have no roof either — one is covered by the trees, the other by the museum. And they do not have passageways for people, like stairs, or for the flow of things, like pipes. Ordinary places are absent, and the things that ordinary houses usually contain have a ghostlike existence, like a familiar absence, so familiar that we call house a collection of missing parts, of nonexistent elements that flutter away and vanish.

Calling them almost identical is inscribing the singular place that only happens when houses happen at the same time, when houses cross paths, the brief instant when two almost identical houses meet...

Porto, almost Spring 2016,
Joaquim Moreno

translation LAURA TALLONE

[1] Translated by David Bellos.

sin desperdicio. Tanto su forma como su luz están hechas para ser interrumpidas. Su color no tiene sombra y en ella no se dibujan los ciclos del sol. Y se implantan en su lugar inmediato y contingente: en una diagonal mayor al bajar una escalera, o cuidadosamente entre las viejas raíces de los árboles. Se apoyan en el suelo como las casas antiguas, descansando contra otras casas u otras cosas, sin mirar hacia el sol ni los puntos cardinales. El mundo de estas casas es el mundo de las cosas, no el mundo de los astros.

Las casas también son casi iguales por lo que no tienen en común con las otras casas: no tienen puertas, ventanas, techos, escaleras ni tuberías. Suspendidas en vez de apoyadas como las otras, las paredes no llegan hasta el suelo, lo que hace innecesarios los intervalos que limitan el piso de adentro y de afuera, como las puertas. Es difícil distinguir un adentro de un afuera — si las casas son el patio que ha restado, y fuera de ellas estamos en la realidad dentro de la casa, o si guardan tesoros en vez de intimidades, como los cofres, casas muy pequeñas en las que nadie vive, a veces construidas dentro de las casas, y por eso fuera de esos cofres estaríamos en el interior de la intimidad que nos rodea... lo cual también hace inútiles los intervalos entre la extimidad y la intimidad llamados ventanas. Y tampoco tienen techos, una está cubierta por los árboles, la otra por el museo; ni marcan las trayectorias de las personas, como las escaleras, ni de las cosas o los flujos, como las tuberías. Los lugares en común están ausentes, y las cosas que suelen tener las casas existen como apariciones, como ausencias familiares, tan familiares que llamamos casa a una suma de partes ausentes, de componentes inexistentes que flotan y desaparecen.

Escribirlas casi iguales es escribir el lugar singular que solo sobrevendrá cuando las casas acontezcan al mismo tiempo, cuando suceda un encuentro de casas...

Oporto, casi primavera de 2016.
Joaquim Moreno

traducción LAURA TALLONE

[1] Nuestra traducción.
[2] Traducción de Josep Escuer.

ÁLVARO BRITO MOREIRA

Comissário da exposição e director do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e do Museu Municipal Abade Pedrosa

A exposição intitulada "casa comprida com árvore dentro, casa comprida com luz e outras construções" inaugura a sede do museu internacional de escultura contemporânea de Santo Tirso e dá inicio a uma programação cuja linha orientadora procura estabelecer novas relações entre as diversas configurações artísticas e a contemporaneidade.

A exposição, desde o primeiro momento idealizada e concebida como uma intervenção específica no espaço projetado pelos arquitetos Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura, evidencia uma clara proximidade formal, onde o autor, recorrendo a um conceito particular de desenho, transforma a área expositiva no suporte dessa disciplina, potenciando a arquitetura do edifício.

Um projecto desta natureza coloca riscos e desafios muito concretos ao mesmo tempo que proporciona uma extraordinária oportunidade de aplicação dos princípios fundamentais do trabalho de curadoria, que, neste caso, deu origem a um encontro na formulação das propostas disponibilizadas. Este caminho, construído através de um exercício crítico partilhado, implicou uma

ÁLVARO BRITO MOREIRA

Exhibition Commissioner and director of Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture and Abade Pedrosa Municipal Museum

The Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture opens its new head office by setting up "casa comprida com árvore dentro, casa comprida com luz e outras construções" [long house with tree inside, long house with light and other constructions], the first in a series of initiatives intended to establish new relationships between different art forms and contemporary life.

Conceived and matured from the start as a site-specific intervention for the building designed by architects Álvaro Siza Vieira and Eduardo Souto de Moura, this exhibition shows clear formal correspondence to that space. The artist has thus transformed the exhibition room into a stage for his particular notion of drawing, highlighting the building's layout in the process.

An exhibition such as this poses very specific challenges, but it also provides an extraordinary opportunity for applying the fundamental principles of a curator's task, as compromise must be found as we go along. A critical exercise shared by all those involved, this process demanded a degree of commitment well beyond the completion of particular assignments. In addition to

ÁLVARO BRITO MOREIRA

Comisario de la exposición y director del Museo Internacional de Escultura Contemporánea de Santo Tirso y del Museo Municipal Abade Pedrosa

La exposición con el nombre de "casa comprida com árvore dentro, casa comprida com luz e outras construções" inaugura la sede del Museo Internacional de Escultura Contemporánea de Santo Tirso y señala el inicio de una programación cuya línea orientadora busca establecer nuevas relaciones entre las diversas configuraciones artísticas y la contemporaneidad.

Esta exposición, desde el primer momento ideada y concebida como una intervención específica en el espacio proyectado por los arquitectos Álvaro Siza Vieira y Eduardo Souto de Moura, muestra una clara afinidad formal con éste, pues el artista, recurriendo a un concepto particular del dibujo, transforma la sala de exposición en un soporte de dicha disciplina, al tiempo potenciando la arquitectura del edificio. Si bien un proyecto de este tenor lanza retos muy concretos, ofrece también una extraordinaria oportunidad de aplicar los principios fundamentales del trabajo de curaduría, lo que en este caso dio origen a un encuentro en la formulación de las propuestas presentadas. Un recorrido hecho a través de un ejercicio compartido, que implicó un compromiso más amplio que el de las áreas

cumplicidade que extravasou as áreas específicas dos intervenientes. Ao artista coube a construção e seleção das peças, a sua disposição e orientação, permitindo valorizar a dimensão conceptual do projeto escultórico, assim como equacionar uma nova compreensão do espaço. Ao curador, a gestão dos procedimentos e a procura de soluções expositivas potenciadoras do processo criativo.

"casa comprida com árvores dentro | casa comprida com luz" assinalam as mais recentes explorações de Carlos Nogueira sobre a casa, o espaço, os elementos e a condição humana nas suas múltiplas interações, onde reequaciona temas intemporais da cultura universal, que nos permitem uma aproximação à substância intelectual da sua produção artística. Apesar da forte significação formal das obras, a simbologia e dimensão metafórica implícita exacerba a sua natureza conceptual, como o próprio autor nos revela - "construir um espaço dentro e outro do outro lado / tão autónomos como complementares / e em que a ordem de aproximação a cada um deles / seja absolutamente arbitrária".

.....

O MIECST/MMAP agradece ao escultor Carlos Nogueira a generosidade, disponibilidade e dedicação que consagrou a esta exposição, assim como a confiança que depositou nos profissionais da instituição, transformando-a num projeto único e irrepetível; à empresa Norte Rega – Sistema de Rega e Serralharia Civil, Lda., que produziu a escultura "casa comprida com luz" e auxiliou na montagem da exposição; aos autores que contribuíram com ensaios para uma abordagem poética e mais aprofundada das obras expostas, assim como da escultura "casa com árvores dentro" que integra o Museu Internacional de Escultura Contemporânea; aos designers que participaram na conceção e realizaram as artes-finais do catálogo; à Norprint – casa do livro, que o produziu e que constitui uma mais-valia no projecto editorial do museu.

building and selecting the pieces, the artist decided their position and alignment, thus drawing a conceptual map of his sculptural project, as well as allowing for a new understanding of space. On the other hand, the curator had to manage the entire operation and find construction and display solutions for the creative process to become fully perceptible.

casa comprida com árvores dentro | casa comprida com luz show Carlos Nogueira's most recent inquiry into the interplay of space, the home, the elements and the human condition. He has reformulated timeless universal motifs, giving us a glimpse of the intellectual substance informing his artistic production. In spite of their overt representational content, the pieces' symbolism and metaphorical dimension underline their conceptual nature, or, in Nogueira's own words - *building a space within and another space without / as autonomous as they are complementary / where the order in which they are approached / is completely random / using and transforming ordinary industrial materials / by giving them new meanings/ new life / without denying them of the possibility / of going back to their original purpose*.

.....

MIECST/MMAP wishes to thank:
- first and foremost, sculptor Carlos Nogueira, not only for his trust in our staff, but also for his commitment and the time he generously devoted to this exhibition, thus turning it into a unique, irreproducible event;
- Norte Rega — Sistema de Rega e Serralharia Civil, Lda., the firm that produced "casa comprida com luz" and assisted in setting up the exhibition;
- all the authors whose papers have contributed to a deeper and more poetic understanding of the artworks on display, and of "casa com árvores dentro" [long house with trees inside], belonging to the MIECST collection;
- the designers who conceived and carried the artwork for this catalogue;
- Norprint — casa do livro, which printed this catalogue thus playing an essential role in the museum's publishing endeavour.

translation LAURA TALLONE

de especialidad de los participantes. El artista construyó y seleccionó las piezas, así como su disposición y orientación, lo que permite valorar la dimensión conceptual del proyecto escultórico para llegar a una nueva comprensión del espacio. El curador debió ocuparse de la gestión de todos los procedimientos y buscar las mejores soluciones expositivas que potenciaran el proceso creativo.

casa comprida com árvores dentro | casa comprida com luz constituyen las más recientes exploraciones de Carlos Nogueira sobre la casa, el espacio, los elementos y la condición humana en su múltiples interacciones, y en las que reformula temas intemporales de la cultura universal, permitiéndonos una aproximación a la sustancia intelectual de su producción artística. Pese a la fuerte significación formal de las obras, su simbología y dimensión metafórica implícita intensifican su naturaleza conceptual, como el autor mismo nos desvela - construir un espacio dentro y otro del otro lado / tan autónomos como complementarios / y en el que el orden de aproximación a cada uno de ellos / sea absolutamente arbitrario / usar materiales comunes de producción industrial y transformarlos al darles otras cargas/ otras vidas / sin negarles la posibilidad de que vuelvan a su / vocación inicial.

.....

Los museos MIECST/MMAP agradecen al escultor Carlos Nogueira la generosidad, disponibilidad y dedicación que consagró a esta exposición, así como la confianza que depositó en los profesionales de la institución, transformándola en un proyecto único e irrepetible; a la empresa Norte Rega – Sistema de Rega e Serralharia Civil, Lda., que produjo la escultura "casa comprida com luz" y colaboró en el montaje de la exposición; a los autores cuyos ensayos contribuyeron a un abordaje poético y más profundo tanto de las obras expuestas como de la escultura "casa com árvores dentro", que integra el espolio del Museo Internacional de Escultura Contemporánea; a los diseñadores que participaron en la concepción y llevaron a cabo las artes finales del catálogo; a la firma Norprint – casa do livro, que lo produjo, y que resulta una plusvalía para el proyecto editorial del museo.

traducción LAURA TALLONE

casa comprida com luz
e outras construções

1 casa comprida com luz, 2015 / 2016
ferro, tinta de esmalte, luz, vidro e madeira
iron, enamel paint, light, glass and wood
hierro, pintura de esmalte, luz, vidrio y madera
228 x 900 x 211,5cm

2 a montanha, 1986
bronze
bronze
bronce
55 x (23-28,5)cm

3 construção vertical com luz, 2015 / 2016
2 elementos | 2 elements **|** 2 elementos
ferro, madeira, tinta de esmalte, espelho e vidro
iron, wood, enamel paint, mirror and glass
hierro, madera, pintura de esmalte, espejo y vidrio
259,5 x variável x 38,1cm

4 construção com luz, 2015 / 2016
2 elementos | 2 elements **|** 2 elementos
ferro, madeira, tinta de esmalte, espelho e vidro
iron, wood, enamel paint, mirror and glass
hierro, madera, pintura de esmalte, espejo y vidrio
103,5 x variável x 36,6cm

5 desenho de casa comprida com noite, 2015 / 2016
2 elementos | 2 elements **|** 2 elementos
madeira, papel e carvão
wood, paper and charcoal
madera, papel y carboncillo
20,6 x variável x 3,5cm

6 sem título, 1990
5 elementos | 5 elements **|** 5 elementos
ferro, madeira e acrílica
iron, wood and acrylic
hierro, madera y acrílico
29,1 x 36 x 4,5cm (cada | each **|** cada**)**

casa comprida com árvore dentro

1 casa comprida com árvore dentro, 2010 / 2012
betão armado branco, árvore dentro, todas as árvores do parque, a sucessão dos dias e das noites e a brisa e o vento quando sopram
white reinforced concrete, tree inside, all the trees in the park, the sequence of day and night, and the air when the breeze or the wind blow
hormigón armado blanco, árbol dentro, todos los árboles del parque, la sucesión de los días y las noches, y la brisa y el viento al soplar
210 x 900 x 150cm

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION | EXPOSICIÓN

curador | *curator* | *curador*
Álvaro Brito Moreira

artista | *artist* | *artista*
Carlos Nogueira

montagem | *set up* | *montaje*
Carlos Nogueira
Álvaro Brito Moreira
Rogério Alves
Norte Rega

DIVULGAÇÃO | ADVERTISING | PROMOCIÓN

material gráfico | *graphics* | *material gráfico*
Studio WABA

O autor agradece a todos quantos o apoiaram e tornaram possível a exposição e o catálogo.

The author wishes to thank all those who have given their support to make this exhibition and its catalogue possible.

El autor agradece a todos quienes le han apoyado y han hecho posible la exposición y el catálogo.

CATÁLOGO | CATALOGUE | CATÁLOGO

título | *title* | *título*
casa comprida com árvore dentro

casa comprida com luz
e outras construções

textos | *contributors* | *textos*
Joaquim Couto
Alberto Campo Baeza
José Jiménez
Joaquim Moreno
Álvaro Brito Moreira

concepção gráfica | *graphic concept* | *concepción gráfica*
Carlos Nogueira

design gráfico | *graphic design* | *diseño gráfico*
Studio WABA
Pedro Santos

fotografia | *photographs* | *fotografía*
António Jorge Alves da Silva
Lília Machado

tradução | *translation* | *traducción*
Laura Tallone (ES/PT | PT/IN)
Cidália Alves dos Santos (ES/PT)
Penelope Aedes (ES/IN)

edição | *published by* | *edición*
Câmara Municipal de Santo Tirso

impressão e acabamento | *printing & finishing* | *impresión y acabados*
NORPRINT – a casa do livro

tiragem | *print run* | *tiraje*
1000

local e data de edição | *place & date* | *lugar y fecha de edición*
Santo Tirso / 2016

textos | *texts* | *textos*
© Alberto Campo Baeza **© José Jiménez**
© Joaquim Moreno **© Álvaro Brito Moreira**

fotografias | *photographs* | *fotografías*
© António Jorge Alves da Silva
8, 9, 12, 13, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73
© Lília Machado
18, 19, 20, 21, 22, 23, 101, 102, 103

ISBN
978-972-8180-50-8
depósito legal | *legal deposit* | *depósito legal*
????????????????????????????????