

PEDRO TUDELA

R!TMO



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

PEDRO TUDELA
R!TMO

ÍNDICE
TABLE OF CONTENTS

6	Alberto Costa Apresentação Introduction
10	Álvaro Moreira O fluxo destrona qualquer flor The flow overthrows any flower
16	Miguel Carvalhais Os espaços e os ecos entre Spaces and echoes between
27	Desenhos Drawings
45	Montagem Assembly
55	Exposição Exhibition
91	Lista de obras List of works
93	Biografia Biography

APRESENTAÇÃO INTRODUCTION

Alberto Costa

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

Dando continuidade a um programa expositivo de excelência, premissa que tem regido o Museu Internacional de Escultura Contemporânea desde a sua abertura, é com grande entusiasmo que aqui apresento a exposição da autoria do artista português Pedro Tudela.

"R!™O" proporcionou-nos uma experiência artística onde o autor da exposição abordou questões relacionadas com a repetição e o impacto das rotinas na nossa existência. Num mundo onde o tempo se desdobra em ciclos incessantes e, muitas vezes, opressivos, as obras apresentadas no Museu Internacional de Escultura Contemporânea surgiram como um convite à desconstrução desses padrões. Através da exploração do ritmo frenético da vida, Pedro Tudela procurou chamar à atenção para a necessidade de parar, numa clara alusão à crise ecológica que hoje atravessamos, levando-nos à reflexão de como estas urgências – de movimento ou parálisia –, podem ser tanto a causa, como a solução para a atual incerteza do futuro.

Esta exposição vem, assim, consolidar a missão do Museu de promover projetos artísticos que desafiam as convenções e que fomentam questões pertinentes da contemporaneidade, através da apresentação de obras que não só refletem a realidade atual, mas que também a interrogam, provocando novas formas de pensamento. A presença destas obras neste espaço reafirma a importância do acolhimento de artistas que, através do seu trabalho, nos permitem reavaliar o nosso lugar no mundo.

Desta forma, este catálogo documenta o trabalho do artista, permitindo que esta exposição reverberre além das paredes do Museu e se estenda à reflexão sobre o papel da arte na construção de um futuro mais consciente e sustentável.

Continuing an exhibition program of excellence, a premise that has guided the International Museum of Contemporary Sculpture since its opening, it is with great enthusiasm that I present the exhibition by the Portuguese artist Pedro Tudela.

"R!™O" offered us an artistic experience where the exhibition's author addressed issues related to repetition and the impact of our routines on our existence. In a world where time unfolds into ceaseless and often oppressive cycles, the works presented at the International Museum of Contemporary Sculpture emerged as an invitation to deconstruct these patterns. Through the exploration of life's frantic pace, Pedro Tudela sought to draw attention to the need to pause, a clear allusion to the ecological crisis we currently face, leading us to reflect on how these urgencies—of movement or paralysis—can be both the cause and the solution to the current uncertainty of the future.

This exhibition thus reinforces the Museum's mission to promote artistic projects that challenge conventions and foster pertinent contemporary questions through the presentation of works that not only reflect current reality but also question it, provoking new ways of thinking. The presence of these works in this space reaffirms the importance of welcoming artists who, through their work, allow us to reassess our place in the world.

In this way, this catalog documents the artist's work, allowing this exhibition to resonate beyond the Museum's walls and extend to reflections on the role of art in building a more conscious and sustainable future.

PEDRO TUDELA
R!TMO

27 OUTUBRO
2023 –
18 FEVEREIRO
2024

MUSEU INTERNACIONAL
DE ESCULTURA CONTEMPORÂNEA
SANTO TIRSO

O FLUXO DESTRONA QUALQUER FLOR THE FLOW OVERTHROWS ANY FLOWER

Álvaro Moreira

Diretor do MIEC

"Para tudo há uma ocasião, e um tempo para cada propósito debaixo do céu: tempo de nascer e tempo de morrer, tempo de plantar e tempo de arrancar o que se plantou, tempo de matar e tempo de curar, tempo de derrubar e tempo de construir, tempo de chorar e tempo de rir, tempo de prantear e tempo de dançar, tempo de espalhar pedras e tempo de ajuntá-las, tempo de abraçar e tempo de se conter, tempo de procurar e tempo de desistir, tempo de guardar e tempo de lançar fora, tempo de rasgar e tempo de costurar, tempo de calar e tempo de falar, tempo de amar e tempo de odiar, tempo de lutar e tempo de viver em paz".
Eclesiastes, versículos 3:1-8

"To every thing there is a season, and a time to every purpose under the heaven: a time to be born, and a time to die; a time to plant, and a time to pluck up that which is planted; a time to kill, and a time to heal; a time to break down, and a time to build up; a time to weep, and a time to laugh; a time to mourn, and a time to dance; a time to cast away stones, and a time to gather stones together; a time to embrace, and a time to refrain from embracing; a time to get, and a time to lose; a time to keep, and a time to cast away; a time to rend, and a time to sew; a time to keep silence, and a time to speak; a time to love, and a time to hate; a time of war, and a time of peace".
Ecclesiastes, 3:1-8

Ao contrário da noção de *Kairós*, um tempo que não pode ser medido, previsto ou cronometrado, onde tudo acontece com fluidez, *Chronos* é o tempo que escraviza, que controla, que mantém os homens aprisionados ao batimento compassado dos ponteiros do relógio, um tempo ritmado - fluxo de movimento visual ou auditivo de natureza subjetiva dependente da percepção individual, subjacente a todos os fenômenos que têm lugar num determinado espaço e que envolvem uma certa margem de repetição.

Na rotina diária da temporalidade contemporânea, a cadência ritmada repetida de conteúdos de relevância transcendental, quer visual, quer auditiva, dão origem ao desenvolvimento de mecanismos de autoproteção que retiram significação aos assuntos e um certo alheamento da pertinência e urgência das mensagens, como sucede com os processos de aprendizagem não formal, como referiu Jerome Bruner - (...) Há, talvez, uma verdade universal sobre todas as formas de cognição humana: a habilidade de lidar com o conhecimento é largamente excedido pelo conhecimento potencial contido no mundo. Para lidar com esta diversidade, a percepção do homem, a sua memória, e os seus processos de pensamento cedo começaram a ser governados por estratégias para proteger as suas capacidades limitadas da confusão do overloading. Tendemos, por exemplo, a entender as coisas de maneira esquemática em vez de detalhada, ou representamos uma classe de coisas diversas pelo mesmo padrão mediano de "instância típica" (...)¹.

Em oposição à compressão do tempo e aparência plana da realidade, estruturada num único *layer* de espaço / tempo, no qual o presente se sugere como contínuo, redundante de informação e excluído da possibilidade reflexiva, própria do tempo natural, Pedro Tudela constrói uma narrativa propositadamente redundante na forma visual e sonora, intencionalmente prolongada, que obriga a uma participação meditativa. A imagem e o som assumem uma dimensão mensurável pela sua qualidade e natureza alegórica. Para além da dimensão conceitual, a narrativa e a concretização

Unlike the notion of *Kairos*, a time that cannot be measured, predicted or timed, in which everything happens smoothly, *Chronos* is the time that enslaves, controls, keeps human beings imprisoned to the beat of the clock hands, a rhythmic time – a flow of visual or auditory movement of a subjective nature, dependent on individual perception, which underlies all phenomena taking place in a given space and involving a certain degree of repetition.

Through the daily routine of contemporary temporality, the repeated rhythmic pace of contents of transcendental relevance, whether visual or auditory, gives rise to the development of self-protection mechanisms that remove meaning from the subjects and lead to a certain detachment from the pertinence and urgency of messages, as is the case with non-formal learning. As argued by Jerome Bruner - (...) *There is, perhaps, one universal truth about all forms of human cognition: the ability to deal with knowledge is hugely exceeded by the potential knowledge contained in man's environment. To cope with this diversity, man's perception, his memory, and his thought processes early become governed by strategies for protecting his limited capacities from the confusion of overloading. We tend to perceive things schematically, for example, rather than in detail, or we represent a class of diverse things by some sort of averaged "typical instance"* (...).

In opposition to the compression of time and the flat appearance of reality, structured as a single layer of space/time, in which the present is suggested as a continuum redundant with information and excluded from the possibility of reflexion inherent in natural time, Pedro Tudela builds a narrative that is purposely redundant in its visual and sound forms, intentionally extended, requiring the viewer's meditative participation. Image and sound take on a measurable dimension due to their quality and allegorical nature. In addition to the conceptual

objetiva da proposta artística e discursiva da relação do autor com contextos de memória, conferem à sua intervenção uma extensão pessoal, autobiográfica, que não só nos permite aproximar e decodificar traços da sua personalidade e pensamento político como, simultaneamente, "construir" a sensibilidade estética e o horizonte reflexivo da sua criação artística. Esta dimensão é particularmente visível na instalação "GT_S - orecchio del suono", na qual oito cabeças (*teste di moro*) em cerâmica, encimadas por pinhas, dispostas sobre espelhos iluminadas por mini *pars* de luz, enquadradadas por áudio e som em loop, nos interpela para uma cruel realidade do fenômeno da imigração africana a partir do Magrebe, em condições de risco extremo na travessia do Mediterrâneo e posterior "acolhimento" em vários centros de Itália.

Aqui o ícone da etnografia siciliana trespassa a referência lendária, intemporal, de uma transgressão cultural objetivada num amor impossível com consequência trágica de um dos amantes, para assumir uma dimensão política, transmitida pela desfiguração dos rostos através do uso de uma corda que ganha uma dimensão simbólica, remetendo para contextos históricos que marcaram séculos de escravatura e sofrimento, e que a rotina noticiosa diária nos relembraria com episódios de excepcional crueldade mas, pela sua redundância, são acolhidos com alguma indiferença. Neste plano, a instalação propõe uma desconstrução ou suspensão dessa repetição, interpelando o observador a (re)considerar os fenômenos na sua plenitude significante e a ponderar a sua participação e responsabilidade, uma vez que é parte integrante do contexto em que desenvolvem os acontecimentos.

dimension, the narrative and objective realisation of Tudela's artistic and discursive approach to his relationship with contexts of memory gives his intervention a personal, autobiographical scope that not only allows us to grasp and decode traits of his personality and political thought, but also to "construct" the aesthetic sensibility and reflective horizon of his art. This aspect is particularly noticeable in the installation "GT_S - orecchio del suono", in which eight ceramic heads (*teste di moro*), topped by pine cones, are placed on mirrors illuminated by mini-PAR lights. Backgrounded by looped sound, they challenge us to consider the harsh reality of African migrants from the Maghreb, facing extreme perils as they cross the Mediterranean and are eventually "welcomed" in several Italian shelters.

The icon of Sicilian ethnography here transcends the legendary, timeless reference of a cultural transgression (materialised in an impossible love with tragic consequences for one of the lovers), to take on a political dimension. The disfigurement of the faces, through the use of a rope pregnant with symbolic meaning, points to historical contexts marked by centuries of slavery and suffering, of which the routine of daily news reminds us with episodes of exceptional cruelty. Due to their repetition, however, those episodes are often dismissed with indifference. On this level, the installation encourages the deconstruction or the suspension of this repetition, challenging viewers to (re)consider the phenomena in their full significance and to consider their own participation

¹ Jerome S. Bruner - Art as a mode of knowing, in *On Knowing: Essays For the Left Hand*, Cambridge, 1962.

¹ Jerome S. Bruner - Art as a mode of knowing, in *On Knowing: Essays For the Left Hand*, Cambridge, expanded edition, 1979, pp. 59-74.

Esta asserção conceitual de – (...) ... reflexão sobre as rotinas que dominam as nossas vidas e nos mantém muitas vezes alheios às questões críticas do nosso tempo, como se fosse uma sinfonia monótona que marca um tempo e embala a atualidade.²(...) –, é também formalizada na instalação disposta na galeria anexa à exposição permanente de arqueologia do museu municipal, "R:C-E_Loop", composta por uma casa de madeira, escada em ferro, poste de madeira, alto-falantes, corneta, transdutor, vidro, cabos de áudio, elásticos e som em 3 canais em loop, complementada pelo vídeo "Rastos", exibido, em seis suportes, no qual o ritmo e a métrica visual são marcados por um globo ocular em que o movimento da íris remete para o compasso do batimento cardíaco. A composição sonora e a sua apresentação formal, em complemento com o elemento escultórico de remate da instalação, que replica a inversão da escada de acesso ao museu, questiona os processos de mediação museológica e a pertinência de um discurso normalizado, sancionado por uma nomenclatura respaldada na científicidade da comunicação, característicos das propostas expositivas institucionais. São estes signos fundacionais de uma urbanidade normalizada, presentemente cativa de uma "autoridade oficial", produtora de códigos de comportamento que conduzem à homogeneização cultural que caracteriza a sociedade contemporânea, refletida, entre muitos outros domínios, na padronização das expressões estéticas que inibem processos de construção de novas identidades.

and responsibility, as they are an integral part of the context in which those events unfold. Tudela's (...) reflection on the routines ruling our lives and often keeping us oblivious to the critical issues of our time, as if it were a monotonous symphony marking the beat and benumbing our present²(...), is a conceptual statement formalised as well in the installation found in the room next to the permanent archaeologic exhibition of the city museum. "R:C-E_Loop" is made up of a wooden house, an iron staircase, a wooden pole, loudspeakers, a horn, a transducer, glass, audio cables, rubber bands. The 3-channel looped sound is complemented by "Rastos", a video shown on six screens, whose tempo and visual metrics are punctuated by an eyeball in which the iris moves according to the rhythm of the heartbeat. The sound composition and its formal presentation, in addition to the sculptural element completing the installation, which replicates the inversion of the museum's access staircase, challenges the processes of museum mediation and the relevance of a standardised discourse, sanctioned by a nomenclature endorsed by scientific communication, typical of institutional exhibitions. These are the foundational signs of normalised urban life, currently held hostage to an "official authority", which generates codes of behaviour leading to the cultural homogenisation that characterises contemporary society, as reflected, among several other areas, in the standardisation of aesthetic expressions that inhibit any new processes of identity creation.

As soluções formais, vocabulário estético e narrativas conceituais identificáveis na proposta "preformativa" das instalações que sustentam o discurso da exposição "R!TMO" transformam a percepção da realidade social subjetiva, que enfatiza a significação do "documento da condição humana", naturalmente vinculada a acontecimentos, à memória, a valores e experiências de vida, abrindo caminho para a exploração do experimentalismo estético de questionamento subjetivo da "circunstância humana" na contemporaneidade.

The "pre-forming" proposal of the installations allows for the identification of the formal solutions, aesthetic vocabulary and conceptual narratives underpinning the discourse of "R!TMO". The exhibition transforms the perception of a subjective social reality that emphasises its significance as "a record of the human condition", naturally linked to events, memory, values and life experiences, and paves the way for the exploration of aesthetic experimentalism through the subjective interrogation of "the human circumstance" in contemporary times.

OS ESPAÇOS E OS ECOS ENTRE SPACES AND ECHOES BETWEEN

Miguel Carvalhais

1,

Entramos na casa. Local de conforto, habitação, lar. Espaço para estar. Espaço para ser. Espaço para a quietude. Esta casa é construída em ferro, cerâmica e molas. É uma forma estável mas simultaneamente dinâmica e mutável. É uma forma construída em materiais tão resistentes como frágeis. Tal como uma casa, esta representação é um todo feito de partes e de materiais complementares. É uma máquina, um sistema para viver, para permanecer e para atravessar. É um contexto para criar histórias, criar e preservar memórias.

Encontrada logo à entrada, no início do percurso, esta casa é o primeiro momento organizador da exposição. É também símbolo de como uma exposição é um sistema organizador que nos propõe a experiência de um espaço e das peças através do percurso da visita.

2 - 3,

A casa é um lugar seguro. É um lugar que nos isola do exterior e dos elementos. É um perímetro que acolhe e organiza a vida, os objetos e a familiaridade. Em nosso redor vamos encontrando uma profusão de objetos domésticos. Mesas, escadas, ferragens, espelhos. Cerâmica, ferro, vidro, madeira e outros materiais. Objetos que encontramos em contextos que transformam as suas escalas e as suas funções, algumas vezes pela apropriação, outras pela representação. A exposição cria relações entre os objetos enquanto os traz à relação estética, reorganizando tudo:¹ os materiais, os objetos com eles construídos, as obras que os contêm, os espaços onde se encontram, os visitantes que os percorrem. Neste processo todos contribuem para a transformação, para o enquadramento, para a condução do olhar, para a percepção.

1,

We go into the house. A place of comfort, habitation, home. A place to live. A place to be. A place for stillness. This house is built from iron, clay and springs. It is a stable form, but at the same time dynamic and changing. It is a form built from materials that are as resistant as they are fragile. Like a house, this representation is a whole made up of parts and complementary materials. It is a machine, a system to live in, to stay in and to pass through. It is a context for creating stories, for creating and preserving memories.

Found right at the entrance, at the start of the visit, this house is the first organising moment of the exhibition. It is also a symbol of how an exhibition is an organising system that offers us the experience of a space and the pieces throughout the visit.

2 - 3,

The house is a safe place. It is a place that isolates us from the outside world and the elements. It's a perimeter that welcomes and organises life, objects and intimacy. All around us we find a multitude of domestic objects. Tables, stairs, iron fittings, mirrors. Ceramics, iron, glass, wood and other materials. Objects that we encounter in contexts that alter their scale and purpose, sometimes through appropriation, sometimes through representation. The exhibition creates relationships between the objects while bringing them into aesthetic relation, reorganising everything:¹ the materials, the objects built with them, the artworks that contain them, the spaces where they are found, the visitors who walk through them. In this process, everyone contributes to the transformation, to the framing, to the guiding of the gaze, to the perception.

¹ Alva Noë, *Strange Tools: Art and Human Nature* (New York: Hill and Wang, 2015).

¹ Alva Noë, *Strange Tools: Art and Human Nature* (New York: Hill and Wang, 2015).

Os espelhos refletem-nos e refletem o espaço. Os espelhos distorcem, transformam, ajudam-nos a ver de formas novas. Os espelhos refletem outros espelhos, distorcem outras distorções e replicam-nas numa *mise en abîme* aparentemente infinita.

Mais do que refletir o nosso olhar, o vidro guia-o para além de si, para além do material, do objeto e da peça. O vidro distorce, filtra, amplia, condensa, e colore. Oculta e revela em simultâneo. Vidro e espelho conduzem o olhar e ajudam-nos a trazer os objetos à nossa percepção, tornam o estético possível porque nos ajudam a ver, e depois porque nos ajudam a ver de outra forma.²

Repetição e ritmo. Uma bola de ferro. Oito bolas de ferro. Objetos e os intervalos que os separam. Intervalos que os ordenam e organizam, que criam eventos que estruturam a percepção e a vida, que as direcionam enquanto criam significado.³ Intervalos que usamos para tornar discretos os contínuos indivisíveis e para medir o espaço no mundo. Intervalos, e ritmos, que usamos para medir o tempo. Sol, água, grãos de areia, oscilações de um pêndulo, a frequência de ressonância de átomos. Repetindo e contando, tornamos o tempo presente, concreto e real. O ritmo é tempo. É passagem do tempo. É a finitude do tempo.

Mirrors reflect us and space. Mirrors distort, transform and help us see in new ways. Mirrors reflect other mirrors, distort other distortions and replicate them in a seemingly infinite *mise en abîme*.

Rather than reflect our gaze, glass guides it beyond itself, beyond the material, the object and the piece. Glass distorts, filters, magnifies, condenses and colours. It conceals and reveals at the same time. Glass and mirror guide our gaze and help us bring objects to our perception, they make the aesthetic possible because they help us see, and then because they help us see *in another way*.

Repetition and rhythm. An iron ball. Eight iron balls. Objects and the intervals separating them. Intervals that order and organise them, that create events that structure perception and life, that direct them while creating meaning.³ Intervals that we use to make indivisible continuums discrete and to measure space in the world. Intervals and rhythms that we use to measure time. Sun, water, specks of sand, oscillations of a pendulum, the vibration frequency of atoms. By repeating and counting, we make time present, tangible and real. Rhythm is time. It is the passage of time. It is the finitude of time.

6,

Descemos escadas. Descemos outras escadas, segundo o som. Em raspas de materiais e ressonâncias, este som reverbera de uma forma instável, como se existindo num espaço em transformação contínua. Somos de novo atraídos por um espelho, instrumento de reorganização do espaço e dos objetos, do contexto e das obras, do visitante e dos seus olhares. Pelo espelho podemos ver, rever, reenquadrar, re-observar. Pelo espelho reparamos na magia da percepção e na ilusão da aparência, porque o espelho é *uma casa para reflexões*.⁴

A subjetividade é um espelho⁵ cujas distorções evocam memórias. O trabalho de Pedro Tudela é também feito de memórias e as relações que constroem esta exposição desenvolvem-se muito para além das peças, espaços e tempo nela presentes. Desenvolvem-se, por exemplo, por outras peças e espaços. Como as asas da águia cuja cabeça aqui encontramos e que já vimos noutras locais,⁶ também acompanhadas de um sino, não de vidro, mas de bronze. Ou uma outra águia, que encabeçava um espelho.⁷ Ecos de outros animais e de outras peças.

7,

Distribuídos por oito mesas encontramos outros ecos. Ecos de outros lugares, já que esta peça é a primeira que encontramos que não foi produzida para esta exposição mas que nela encontra um lugar. Tal como várias peças apropriam objetos domésticos e industriais, deslocando as suas funcionalidades e significados originais para novos contextos, esta exposição apropria peças e os seus ecos.

6,

We go down the stairs. We go down other stairs, following the sound. In scraps of materials and resonances, this sound reverberates in an unstable way, as if existing in space in continuous transformation. We are once again drawn to a mirror, an instrument for reorganising the space and the objects, the context and the artworks, visitors and their gaze. Through the mirror we can see, review, reframe, re-observe. Through the mirror we notice the magic of perception and the illusion of appearance, because the *mirror is a house for reflections*.⁴

Subjectivity is a mirror⁵ whose distortions evoke memories. Pedro Tudela's work is also built on memories and the relationships making up this exhibition develop far beyond the pieces, spaces and time present in it. They develop, for example, through other pieces and spaces. Like the wings of the eagle whose head we find here – we have seen it elsewhere,⁶ also accompanied by a bell, not made of glass, but of bronze. Or another eagle at the top of a mirror.⁷ Echoes of other animals and other pieces.

7,

Spread over eight tables other echoes are found. Echoes from other places, since this piece is the first we have encountered that was not produced for this exhibition but finds a place in it instead. Just as a number of pieces appropriate domestic and industrial objects, shifting their original purposes and meanings to new contexts, this exhibition appropriates pieces and their echoes.

⁴ "A mirror's a house for reflections." Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 118.

⁵ "The focus of subjectivity is a distorting mirror." Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (London: Continuum, 2004/1975), 245.

⁶ Na exposição *awdi'tOrju*, no Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisboa, em 2019, e mais recentemente na Reitoria da Universidade do Porto.

⁷ Na exposição *Esquírola*, no Centro Cultural Vila Flor, Guimarães, em 2014.

² Alva Noë, *The Entanglement: How Art and Philosophy Make Us What We Are* (Princeton: Princeton University Press, 2023).

³ Byung-Chul Han, *The Scent of Time: A Philosophical Essay on the Art of Lingering* (Cambridge: Polity Press, 2017).

⁴ "A mirror's a house for reflections." Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013), 118.

⁵ "The focus of subjectivity is a distorting mirror." Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (London: Continuum, 2004/1975), 245.

⁶ In the exhibition *awdi'tOrju*, held at the Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon, 2019, and, more recently, at the Rectorate of the University of Porto.

⁷ In the exhibition *Esquírola*, Vila Flor Cultural Centre, Guimarães, 2014.

Como o das lendas sicilianas que estão na génese dos vasos tradicionais aqui evocados.⁸ Lendas de amor e paixão mas também de perda, mágoa, orgulho, violência e vingança. De morte e decapitação, de transformação de cabeças em vasos, em fontes de vida e bases para o divino.⁹ Se hoje em dia as *testa di moro*¹⁰ sicilianas são quase sempre produzidas industrialmente, nesta peça Tudela trabalhou com uma artesã que as moldou individualmente. Por isso mesmo, os quatro pares de cabeças que aqui encontramos não são réplicas ou múltiplos mas oito cabeças distintas, individualizadas ainda mais pelas manipulações a que foram sujeitas durante o processo de construção.

Depois de esculpida, cada uma destas cabeças foi ferida por Tudela, usando objetos encontrados na Sicília. Essas incisões foram realizadas aos pares — masculino e feminino — seguindo a forma como estes vasos são normalmente emparelhados. Depois de feridas, as peças foram acabadas, cozidas e vidradas, num processo que congelou o tempo, que o capturou e estabilizou no barro. Estas incisões contêm pistas sobre o espaço e contexto em que foram realizadas, sobre a proveniência dos objetos, sobre a artesã e sobre todos os passos da construção. As cabeças, por seu turno, apresentam-se como objetos incompletos, não porque tenham cicatrizes, mas sim porque essas marcas foram realizadas por objetos que não estão presentes. As marcas são eco desses objetos e sinais da sua perda. As relações com estes objetos foram aparentemente quebradas, quase perdidas no tempo, mas os seus rastos continuam perceptíveis. As suas marcas ficaram e com elas ficaram traços das suas formas, textura, peso.

The Sicilian legends at the root of the traditional vases evoked here are some of those echoes.⁸ Legends of love and passion, but also of loss, sorrow, pride, violence and revenge. Of death and decapitation, of the transformation of heads into vases, into sources of life and platforms for the divine.⁹ Though today's Sicilian *testa di moro*¹⁰ are usually produced industrially, in this piece Tudela worked with an artisan who moulded them individually. This is why the four pairs of heads we find here are not replicas or duplicates, but eight distinct heads, further individualised by the manipulations they were subjected to during the construction process.

Once sculpted, each of these heads was wounded by Tudela, using objects found in Sicily. These incisions were made in pairs — male and female — following the way these vases are normally paired. After being wounded, the pieces were finished, fired and glazed, in a process that froze time, captured it and stabilised it in the clay. These incisions contain clues about the space and context in which they were made, the provenance of the objects, the craftswoman who shaped them and all the construction steps. The heads, for their part, appear as incomplete objects, not because they have scars, but because these marks were made by objects that are not present. The marks are echoes of those objects and signs of their loss. Relationships with those objects have apparently been broken, almost lost in time, but their traces remain perceptible. Their marks have remained and with them traces of their shapes, texture and weight.

As apropriações, *ready-made* ou *objet trouvé*, que são tão frequentes no trabalho de Tudela, deslocam objetos que já foram funcionais ou que até talvez já foram arte. As funções originais perdem-se e são encontrados novos estados, funções, e significados no contexto das obras. Os objetos que feriram estas cabeças deixaram marcas da sua função mas perderam-se eles mesmos,¹¹ enquanto encontravam novas relações estéticas.

Estas marcas fixam ações, param o tempo, e propõem-nos fazer o mesmo na nossa relação com as peças. Conduzem-nos a uma contemplação das cabeças, da forma como estão iluminadas, das sombras projetadas por essa iluminação, dos reflexos da iluminação, das distorções das sombras e cabeças nas superfícies espelhadas que as suportam, das várias camadas de tempo suspenso que emanam da peça. Neste processo o tempo pára, o que nos permite explorar a peça e descobrir as tensões no seu interior. Descobrir como o belo se constrói pela duração, como o belo não é algo fugaz mas sim um resplendor, uma fosforescência das coisas.¹² O belo nasce de qualidades que escapam ao visitante, que se afastam na relação estética, mas que permitem descobrir coisas para além dos objetos.¹³ Coisas que só se revelam justamente porque se afastam e porque nos permitem, nesse intervalo, descobri-las, descobrir-nos e descobrir o belo.

The appropriations, *ready-made* or *objet trouvé*, so frequent in Tudela's art, displace objects that were once functional or perhaps even art. The original uses are lost and new states, purposes and meanings are found in the context of the pieces. The objects that hurt these heads have left traces of their function but have become lost themselves,¹¹ while finding new aesthetic relationships.

These marks fix actions, stop time, and encourage us to do the same in our relationship with the pieces. They lead us to contemplate the heads, the way they are lit, the shadows projected by the lighting, the reflections of that lighting, the distortions of the shadows and heads on the mirrored surfaces supporting them, the various layers of suspended time emanating from the piece. In this process, time stops, allowing us to explore the piece and discover the tensions within it. To discover how beauty is built through duration, how beauty is not something fleeting but a radiance, a phosphorescence of things.¹² Beauty is born from qualities that escape the viewer, that are removed in the aesthetic relationship, but that allow us to discover things beyond objects.¹³ Things that only reveal themselves precisely because they move away and because they allow us, in the meantime, to discover them, to discover ourselves and to discover beauty.

⁸ Originalmente apresentada em 2019 no Ex Convento Del Ritiro em Siracusa.

⁹ O manjericão, que tradicionalmente cresce nestes vasos na Sicília é uma planta frequentemente associada com o divino e o sagrado.

¹⁰ Cabeças de moro.

⁸ First displayed in 2019, in the former Convento Del Ritiro, Siracusa.

⁹ Basil, traditionally grown in these pots in Sicily, is often associated with the divine and the sacred.

¹⁰ Moor's head.

¹¹ Os objetos em si mesmos não se perderam, já que Tudela os preservou. Contudo, e porque não são integrados na peça ou apresentados com ela, a relação que mantém com este trabalho é de ausência e de distância.

¹² "[Beauty] is not a momentous brilliance or attraction, but an afterglow, a phosphorescence of things." Han, *The Scent of Time*, 48.

¹³ Graham Harman, *Art and Objects* (Cambridge: Polity Press, 2020).

¹¹ The objects themselves are not lost, as Tudela has preserved them. However, because they are not integrated into the piece or presented with it, their relationship with this work is one of absence and distance.

¹² "[Beauty] is not a momentous brilliance or attraction, but an afterglow, a phosphorescence of things." Han, *The Scent of Time*, 48.

¹³ Graham Harman, *Art and Objects* (Cambridge: Polity Press, 2020).

8,

Também parcialmente oriunda da Sicília, esta peça mostra-nos objetos ausentes e torna a efemeridade presente. Num primeiro momento descreve objetos que não são mostrados, num segundo mostra objetos ausentes que se tornam presentes através das suas sombras, das suas relações com um corpo celeste cujo movimento usamos para marcar e medir o tempo. As sombras, já presentes no momento anterior, propagam-se por paredes, os únicos objetos que nos são diretamente mostrados mas que são apenas suportes. Vemos sem ver, acedemos indiretamente, imaginamos objetos que não podemos contemplar. Objetos que se perderam.

9 + 10,

O trabalho de Tudela frequentemente desafia expectativas e modelos pré-formados. E é particularmente bem sucedido quando nos confronta com objetos que não somos capazes de percecionar imediatamente. Objetos que vemos mas não compreendemos. Objetos com que não conseguimos facilmente iniciar uma relação e cujas propostas estéticas nos forçam a pausar, refletir, examinar, desenvolver empatia com os objetos e só então, com as suas propostas estéticas. Objetos que obrigam a um esforço para desenvolver uma relação estética, uma relação que nos desafia, que dá trabalho, que nos ilude constantemente. Objetos que se parecem afastar de nós e que nos fintam. Objetos que resistem a reclamar um papel explícito, mais claro, mais simples. Objetos que negam ser pensados como pintura, ou escultura, ou desenhos, ou outra coisa qualquer. Não porque não sejam nada, ou tudo, ou entre. Mas porque são outra coisa. E por isso mesmo questionam a obra, o suporte, a infraestrutura, os limites de um e do outro.

8,

Also coming partly from Sicily, this piece shows us absent objects and makes ephemerality present. At first, it describes objects that are not shown, but on a second glance it shows absent objects that become present through their shadows, their relationship with a celestial body whose movement we use to record and measure time. The shadows, already present in the previous moment, stretch across walls, the only objects that are directly shown to us but which are only supporting surfaces. We see without seeing, we access indirectly, we imagine objects that we cannot contemplate. Objects that have been lost.

9 + 10,

Tudela's art often challenges expectations and pre-conceived models. And it is particularly successful at confronting us with objects that we are unable to immediately perceive. Objects we see but do not understand. Objects with which we cannot easily establish a relationship and whose aesthetic propositions force us to pause, reflect, examine, develop empathy with the objects and, only then, with their aesthetic propositions. Objects that force us to make an effort in order to develop an aesthetic relationship, a relationship that challenges us, that is hard work, that constantly eludes us. Objects that seem to move away from us and deceive us. Objects that resist adopting an explicit, clearer, simpler role. Objects that refuse to be thought of as paintings, sculptures, drawings or anything else. Not because they are nothing, or everything, or something in between. But because they are something different. And that is why they question the artwork, the medium, the infrastructure, the boundaries of one and the other.

São também objetos que questionam e tornam presente a finitude. Aqui encontram-se duas peças e duas séries. E fundem-se, porque se relacionam, se refletem e se absorvem. Encontram-se elementos efémeros, que não podem sobreviver a esta montagem, e estruturas rearticuláveis, que se definem por serem, numa estratégia oulipiana, gestalts instáveis e mutáveis. Os seus títulos apontam para esta natureza serial, para a contagem e repetição, e têm significado como séries e dentro de séries. São títulos que ordenam e medem, que impõem uma ordem que pode ser descoberta nas peças, e entre as peças, e onde os processos do acaso nunca deixam de estar presentes e de influenciar na construção, na exploração, na descoberta.

E depois voltamos atrás. Voltamos a percorrer os espaços e revisitamos as peças. Dirigimo-nos às escadas, subimos e transitamos para outra ala do edifício, onde fazemos o percurso final.

5 (4),

Uma longa travessia por um corredor com múltiplas intersecções: outra peça; uma longa linha de janelas espaçadas que revelam o exterior do edifício; as salas do museu arqueológico, também distribuídas regularmente. O percurso é também um intervalo, um espaço entre o local de chegada e o local de partida mas também um espaço entre um mesmo ponto.

Esta instalação é um microcosmos onde encontramos objetos apropriados e transformados que nos propõe percecionar de novas formas. Esta instalação desenha uma linha e segue-a ao longo do espaço, e ao longo da parede onde se interseta com outra peça.

A memória está palpável nestas peças. Redescobrimos rastos que criam significados em relação e em tensão com as outras peças. Rastos que se projetam para o espaço, e oferecem as suas sombras como pistas para navegar e decodificar a exposição.

These objects also question and make finitude manifest. Here we find two pieces and two series. And they merge, because they relate, reflect and absorb each other. Ephemeral elements are juxtaposed, and cannot live beyond this assembly, and rearrangeable structures are defined, by means of a Oulipian strategy, as unstable and mutable gestalts. Their titles point to this serial nature, to counting and repetition, and have meanings as series and within series. They are titles that organise and measure, dictating an order that can be discovered in the pieces and between the pieces, and where the processes of chance never cease to be present and influence construction, exploration and discovery.

And then we retrace our steps. We walk through the room again and revisit the pieces. We head for the stairs, climb them and move on to another wing of the building, where we make our final journey.

5 (4),

A long walk through a corridor with multiple intersections: another piece; a long line of spaced-out windows looking onto the surroundings; the rooms of the archaeological museum, also regularly distributed. The route is also an interval, a space between the place of arrival and the place of departure, but also a space within a single point.

This installation is a microcosm where we find objects that, appropriated and transformed, can be perceived in new ways. This installation draws a line and follows it throughout the space and along the wall, where it intersects with another piece.

Memory is evident in these pieces. We rediscover traces that create meanings in relation to and in tension with the other pieces. Traces project into space and offer their shadows as clues for navigating and decoding the exhibition.

Esta instalação guia-nos através de um campo de relações entre objetos e sons que começa também com um modelo de uma casa, um eco.¹⁴ Os objetos são dispostos em linha, contêm linhas, e são acompanhados por linhas ondulantes de cabos que parecem desenhar representações do som que ouvimos, um som que está presente mas que também se retrai.

O som tem um papel muito relevante no trabalho de Tudela, pela sua presença e pelas relações que desenvolve com espaços, objetos e visitantes, mas também pelas infraestruturas de suporte que traz consigo, e que frequentemente são integradas nas peças ou na sua montagem. Alto-falantes, cornetas, fitas magnéticas ou discos de vinil.¹⁵ Aqui, o som está bastante presente mas é difícil de percepcionar e obriga a um esforço de foco, para o perceber e para perceber como é que se vai transformando ao longo da instalação. Esta transformação acontece ao longo de uma extensão física e temporal, porque o som se distribui na linha em blocos de frequência descendente, transformando-se ao longo do percurso rumo à parede do fundo, onde se perspetiva uma saída, na forma de uma pequena escada.

Mas esta saída é apenas uma ilusão. Presa a uma parede cega, a escada apenas nos conduz a uma inversão de sentido. Chegados aqui, somos obrigados a retroceder e a revisitar. A instalação obriga-nos a confrontá-la de formas quase simétricas, invertendo a circulação no espaço e a sua cronologia, num duplo percurso que articula memórias recentes, impressões de peças que acabamos de ver. Este palíndromo relembrava-nos que o sujeito da nossa experiência é algo em permanente transformação, situando-se entre passado e futuro, entre pontos que divergem. É dessa divergência que nasce significado. Da diferença, da mudança, do desenvolvimento, da descoberta. O percurso que nos

This installation guides us through a field of relationships between objects and sounds, which also begins with a model of a house, an echo.¹⁴ The objects are arranged in a line, contain lines, and are accompanied by undulating lines of cables that seem to draw representations of the sound we hear, a sound that is present but also recedes.

Sound plays a very important role in Tudela's work, due to its conspicuous presence and the relationships it establishes with spaces, objects and visitors, but also because of the supporting structures it brings with it, often integrated into the pieces or their assembly. Loudspeakers, horns, magnetic tapes or vinyl records.¹⁵ Sound is very much present here, but it is difficult to perceive and requires an effort to focus on it in order to make it out and understand its transformation throughout the installation. This transformation takes place over a physical and temporal span, as the sound is distributed along the line by means of blocks of descending frequency, changing along the way towards the back wall, where there is an exit in the form of a small staircase.

But this exit is only an illusion. Opening to a blind wall, the staircase only forces us to turn around. Once here, we are forced to go back and revisit. The installation forces us to confront it in almost symmetrical ways, reversing the circulation in the space and in its chronology — a two-way journey that articulates recent memories, impressions of pieces we have just seen. This palindrome reminds us that the subject of our experience is something in permanent transformation, situated between past and future, between diverging points. It is from this divergence that meaning is produced. From difference, from change, from development,

aproxima e afasta das peças e que interseca as suas relações, permite-nos perceber o espaço entre elas. Permite-nos criar e percepcionar o tempo entre elas. Perceber como elas são e acontecem no tempo. Como elas são porque acontecem, porque se materializam num aqui e agora que nós também habitamos. Um espaço onde ocasionalmente conseguimos que o tempo desacelere e se transforme num tempo contemplativo que quase, quase, pára. Um espaço onde conseguimos a quietude para contemplar e descobrir o momento fugaz e aparentemente intocável em que as peças nos tocam e em que sentimos o belo.¹⁶

O percurso pendular marca o tempo. É um percurso de intervalos, um movimento que cria simetria e mudança, que ecoa. Fecha a visita com ritmo, conduzindo-nos de novo ao local por onde entramos, uma casa.¹⁷ Uma casa feita em madeira. Uma forma construída em materiais tão resistentes como frágeis. Uma forma estável mas frágil, quase efémera.

from discovery. The journey bringing us closer to and further away from the pieces and intersecting their relationships allows us to perceive the space between them. We may then create and perceive the time between them, so as to realise how they exist and take place in time. How they exist because they happen, because they materialise in a here and now that we also inhabit. A space where we occasionally manage to slow time down and let it become a contemplative time that almost, almost, stops. A space where we can find the stillness to contemplate and discover the fleeting and apparently unattainable moment when the pieces touch us and when we can feel beauty.¹⁶

The pendular movement keeps track of time. It is a journey of intervals, a movement that brings symmetry and change, full of echoes. It closes the visit with rhythm, taking us back to the place we started from, a house.¹⁷ A house made of wood. A form built from materials that are as resistant as they are fragile. A stable but fragile form, almost ephemeral.

Tradução | Translation
Laura Talone

¹⁴ Da exposição >e(c)o<, na Kubikgallery no Porto em 2019, e mais recentemente

do Museu de Serralves.

¹⁵ Que encontramos, por exemplo na peça da série *Rastos* de 1997, na Fundação Cupertino de Miranda em Vila Nova de Famalicão, ou em "Piecemeal" na exposição *Penthouse: uma ocupação temporária* no Porto em 2004.

¹⁶ From the exhibition >e(c)o<, at Kubikgallery, Porto, in 2019, and more recently at Serralves Museum.

¹⁷ That we find, for example, in the artwork from the series *Rastos* (1997), at the Cupertino de Miranda Foundation, Vila Nova de Famalicão, or in "Piecemeal" from the exhibition *Penthouse: uma ocupação temporária* (Porto, 2004).

¹⁶ Timothy Morton, *Humankind: Solidarity with Nonhuman People* (London: Verso, 2017).

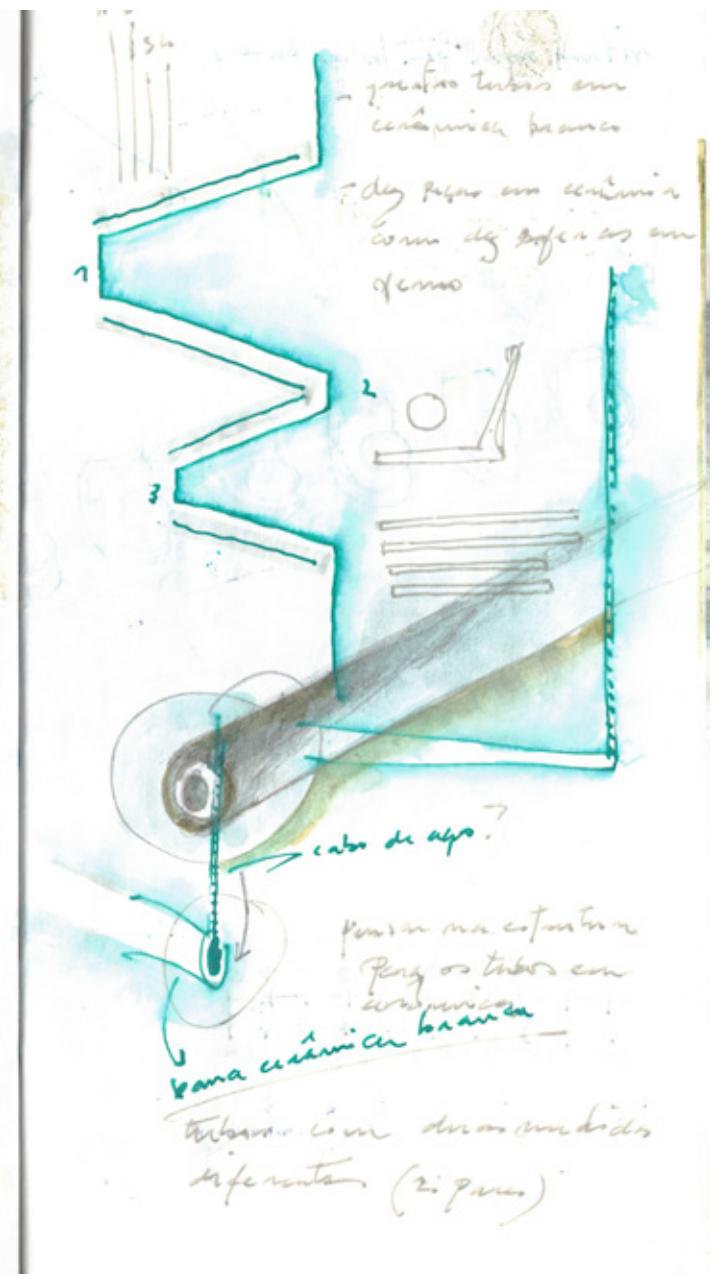
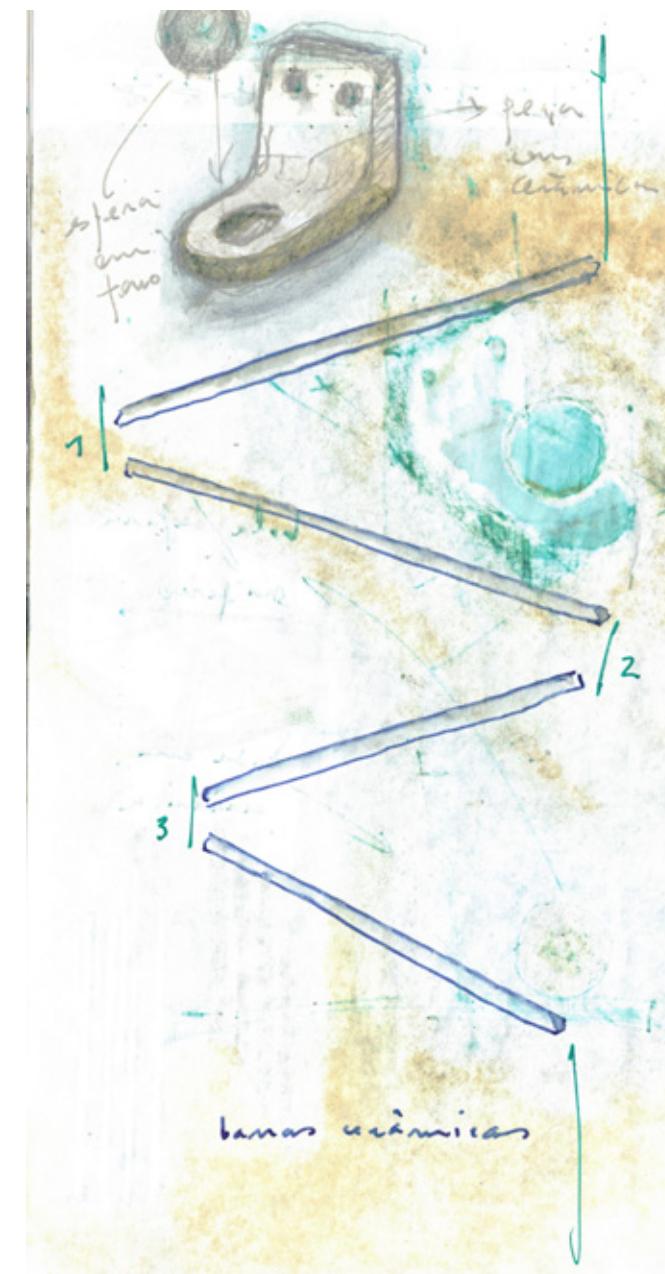
¹⁷ Uma casa que também ecoa exposições como *see...from...hear*, na Ala da Frente em Vila Nova de Famalicão em 2022, *Safe*, no Cofre do Edifício da Reitoria da Universidade do Porto em 2009, ou ainda *N'est Pas*, na Plataforma Revólver em Lisboa em 2010.

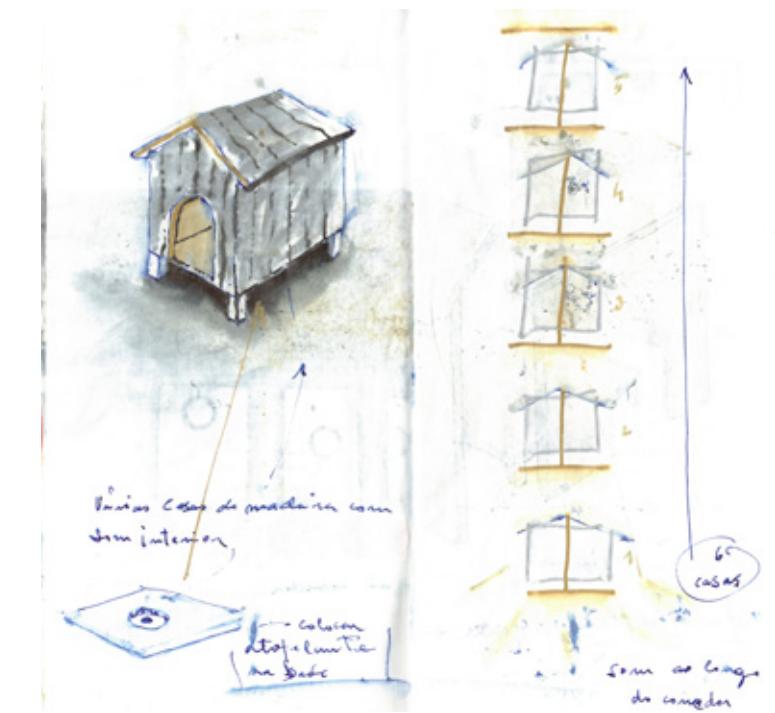
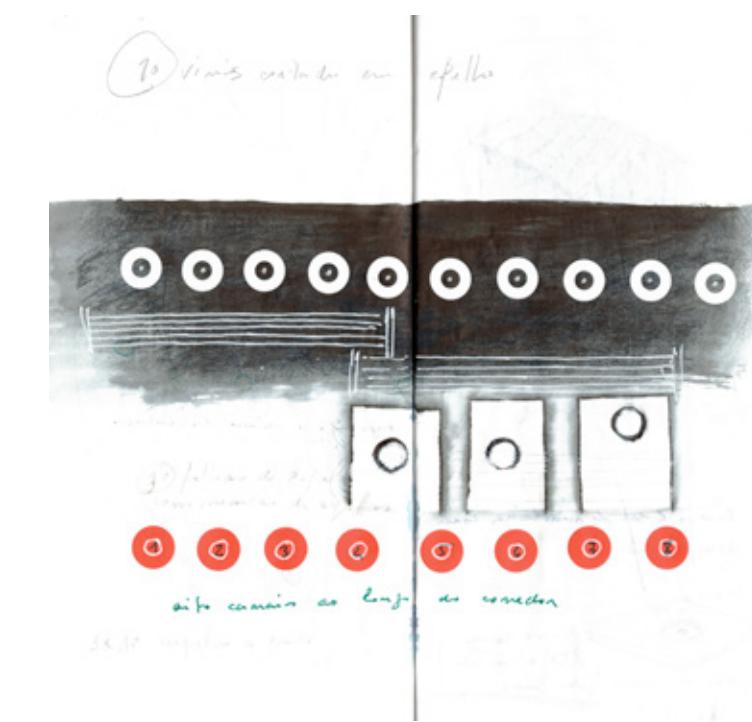
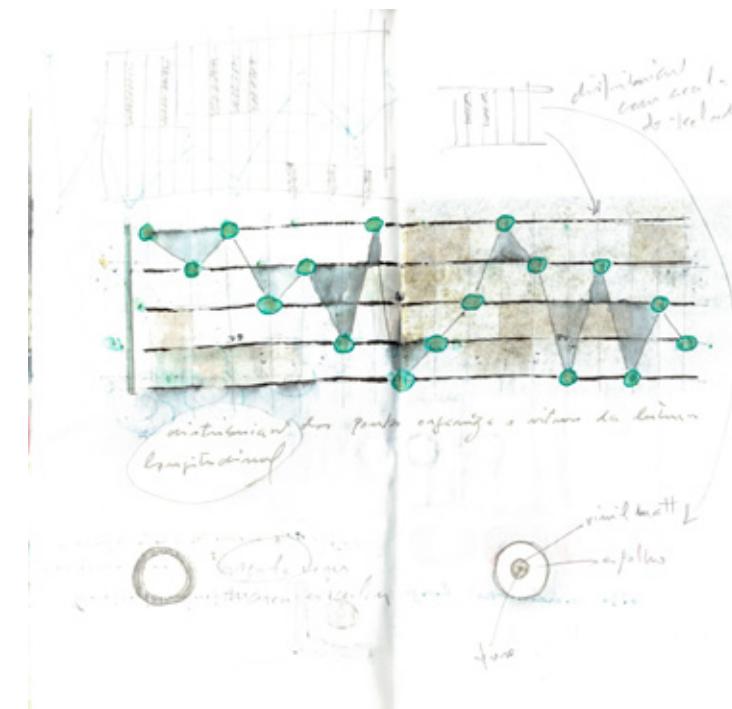
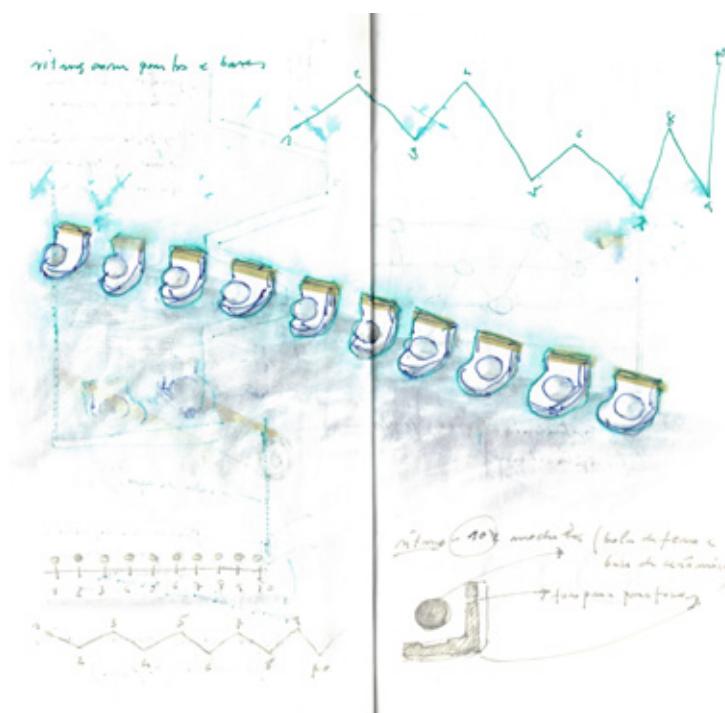
¹⁶ Timothy Morton, *Humankind: Solidarity with Nonhuman People* (London: Verso, 2017).

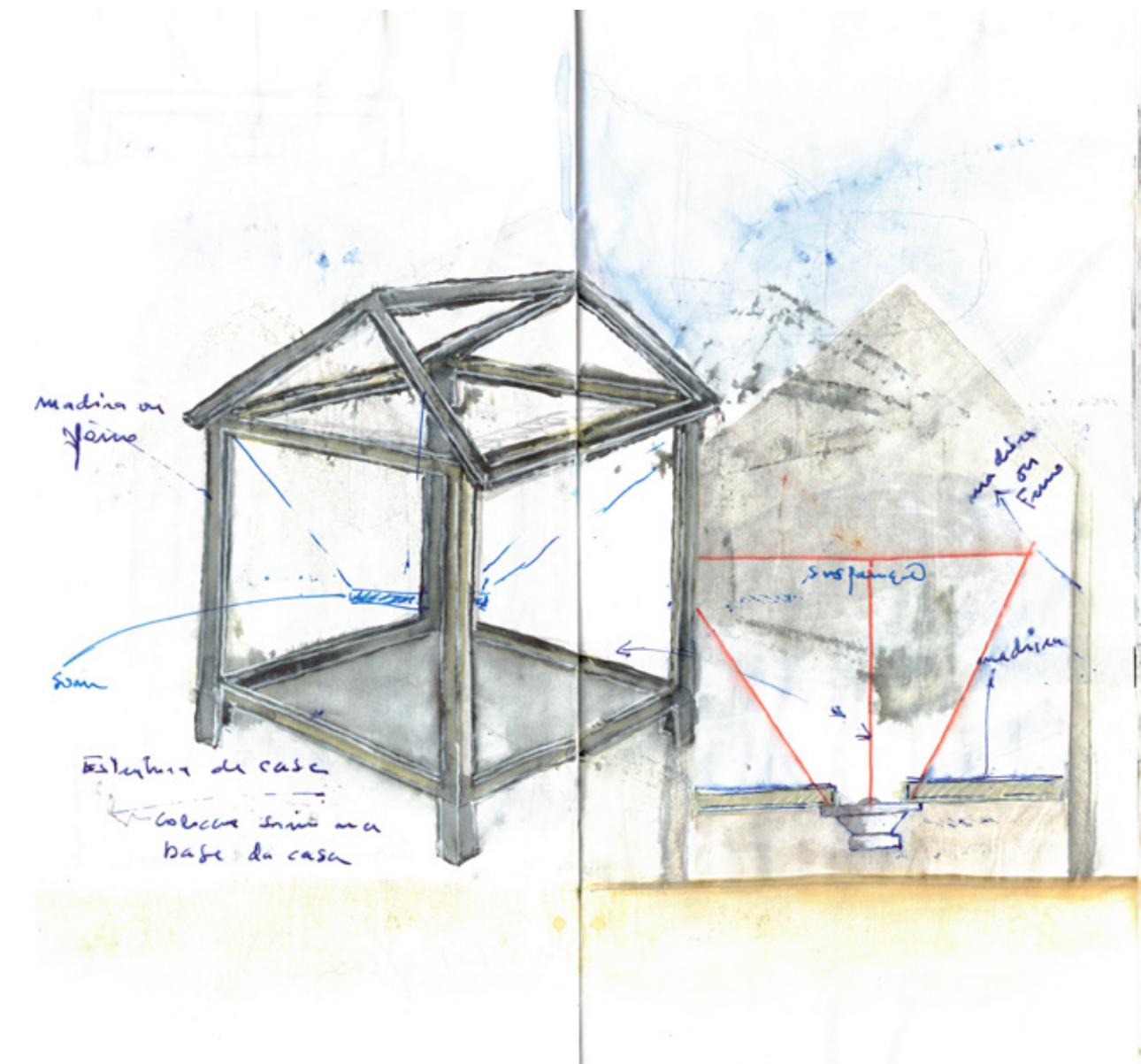
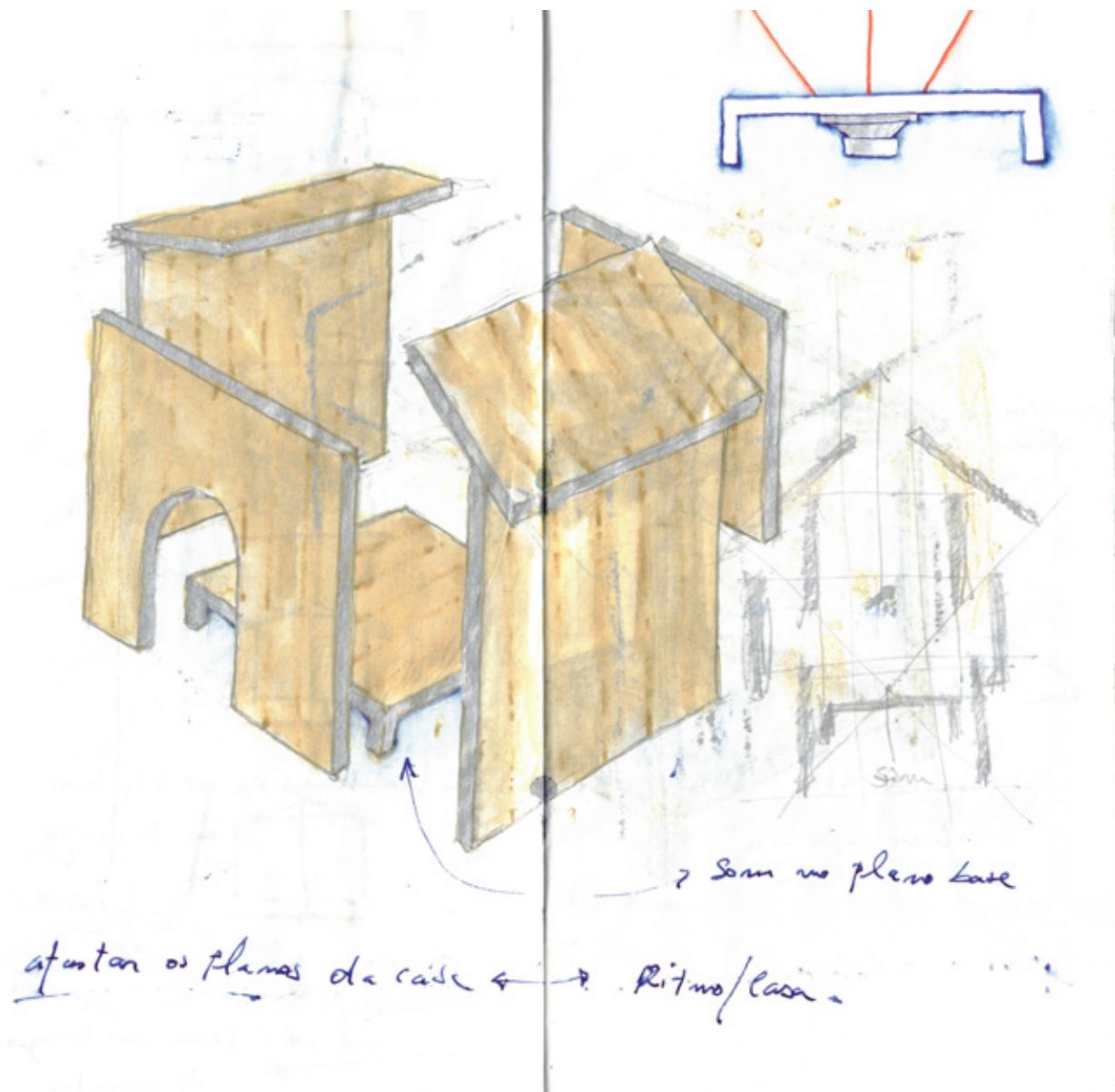
¹⁷ A house that also echoes exhibitions such as *see...from...hear*, at Ala da Frente in Vila Nova de Famalicão in 2022, *Safe*, at the Reitoria of the University of Porto, 2009, or *N'est Pas*, at Lisbon's Plataforma Revólver, 2010.

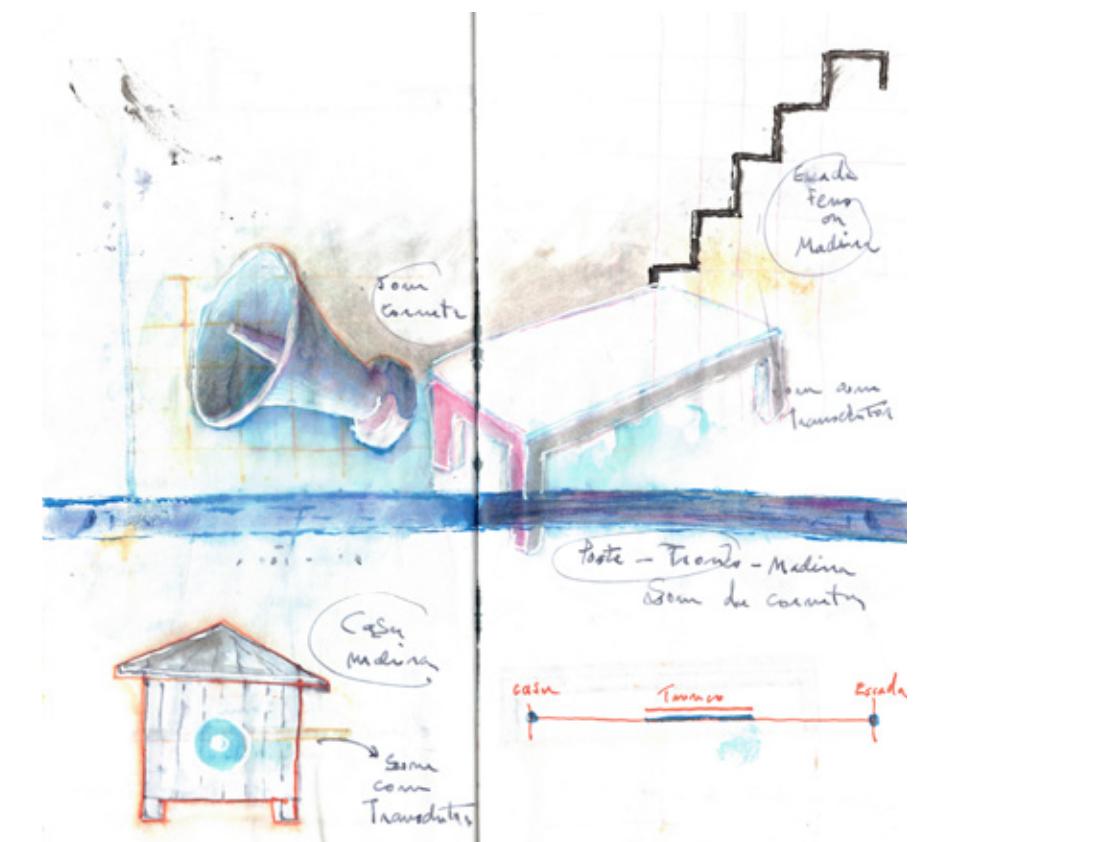
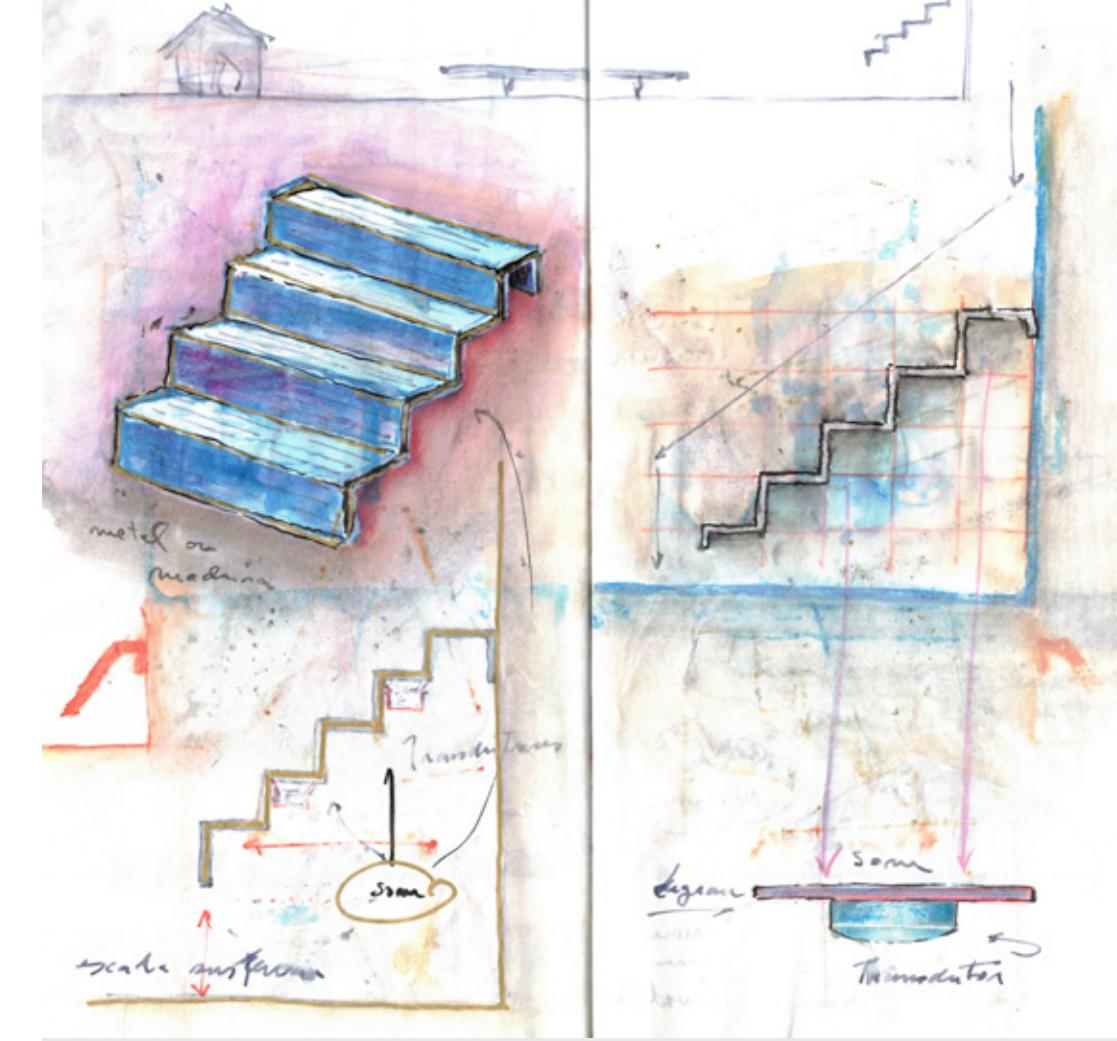
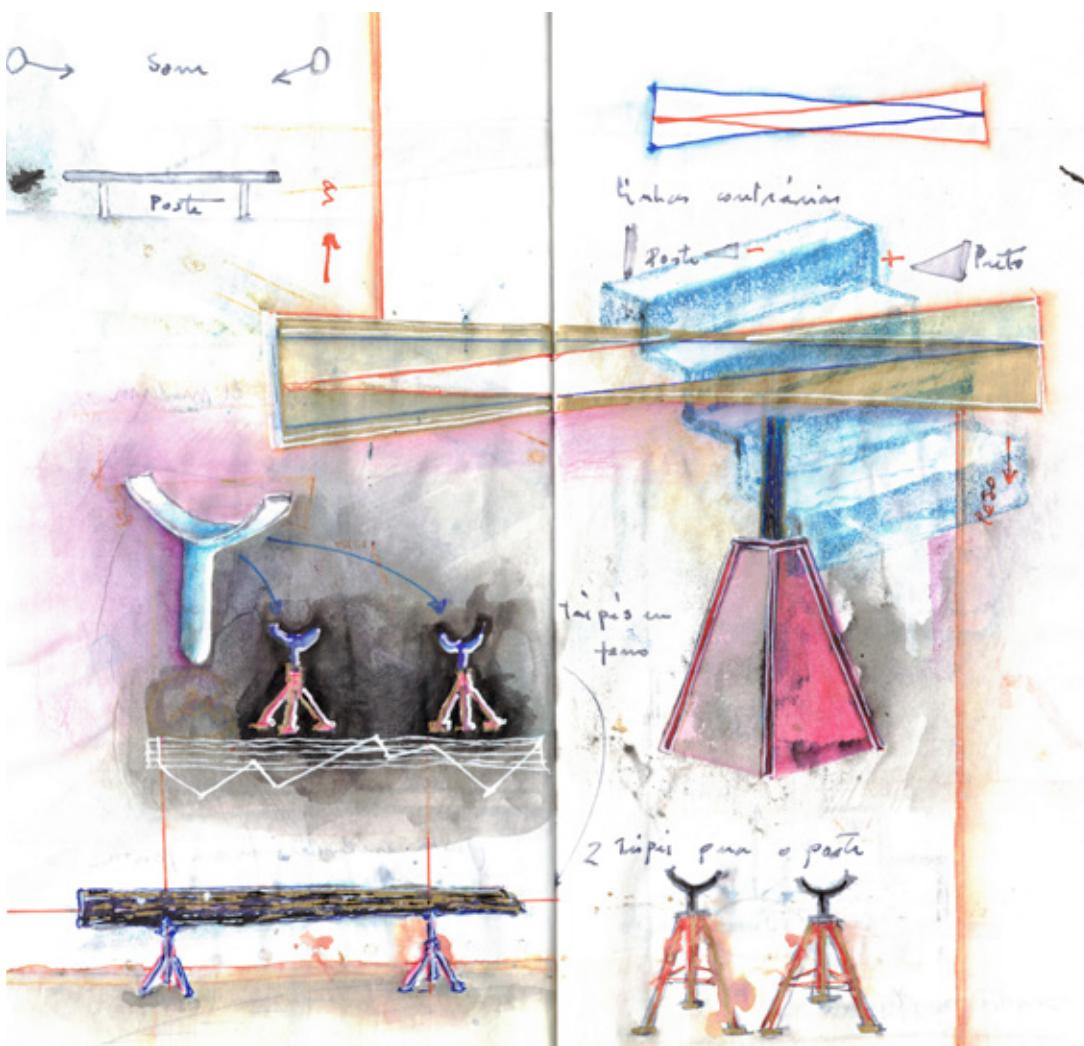
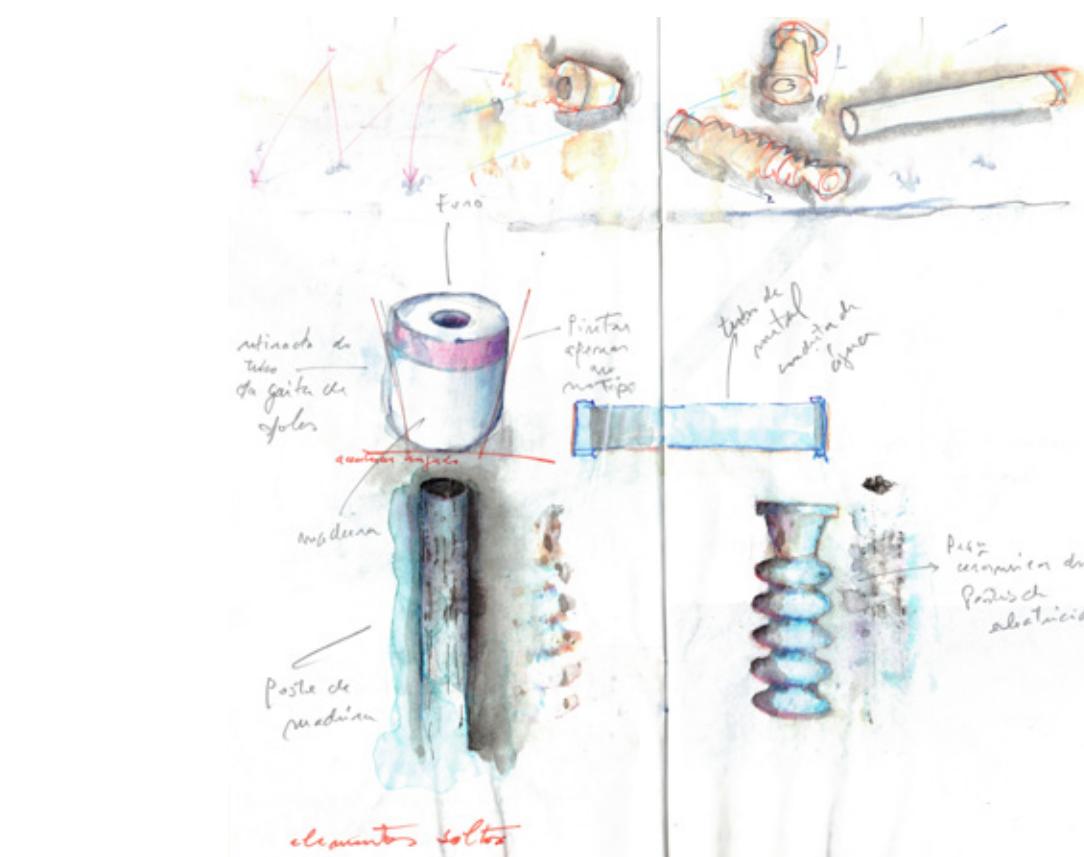
RITMO

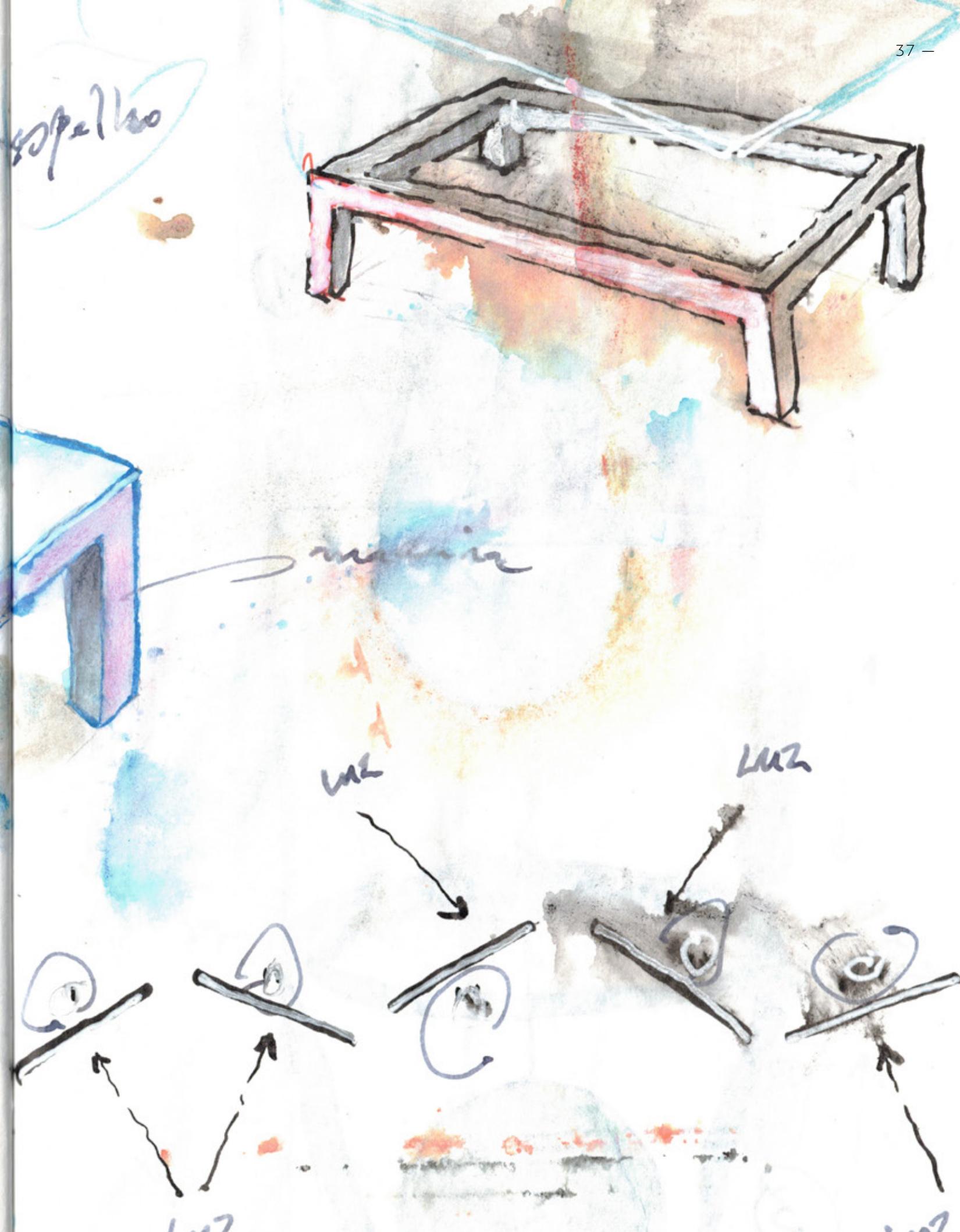
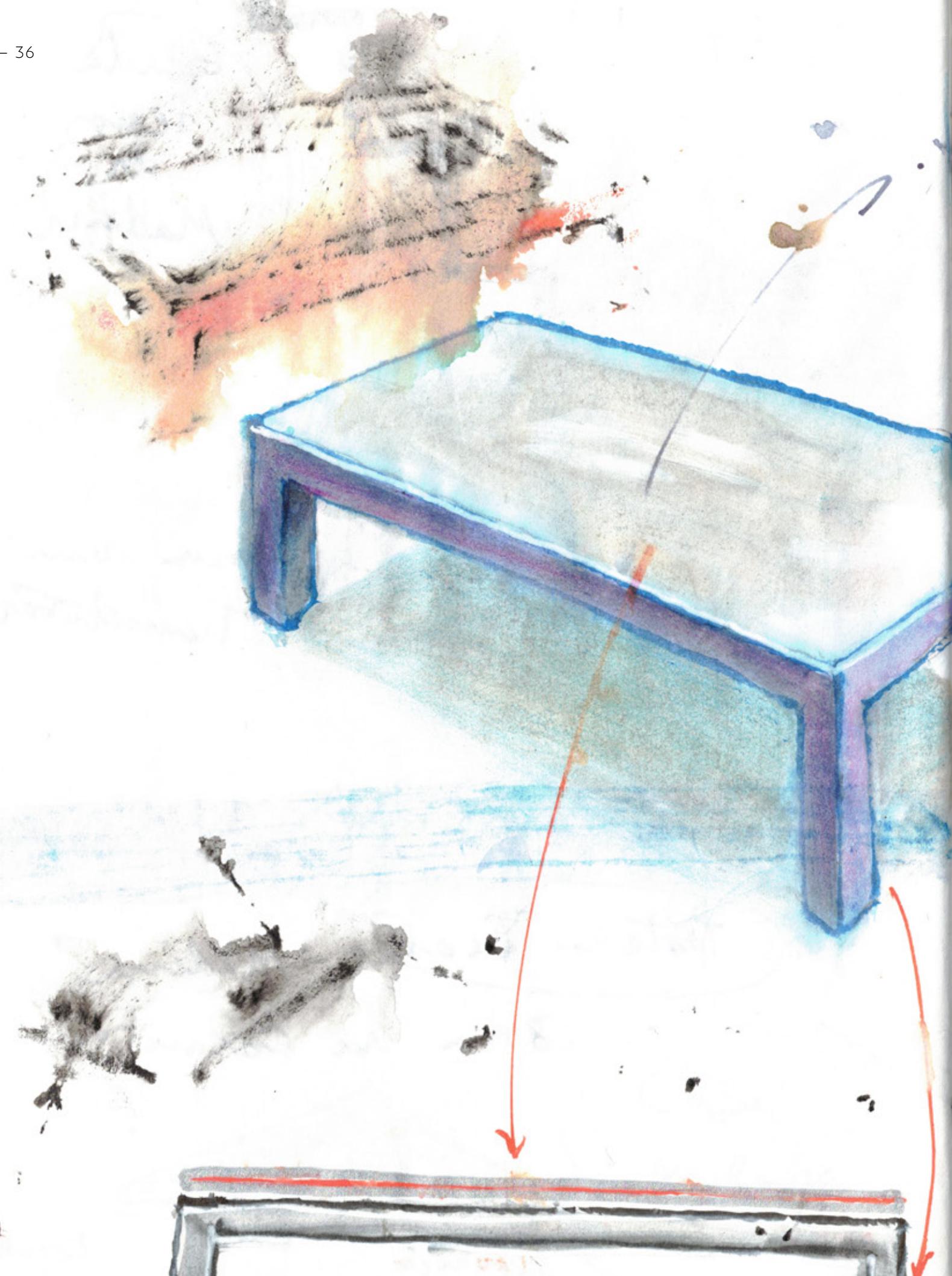
DESENHOS
DRAWINGS

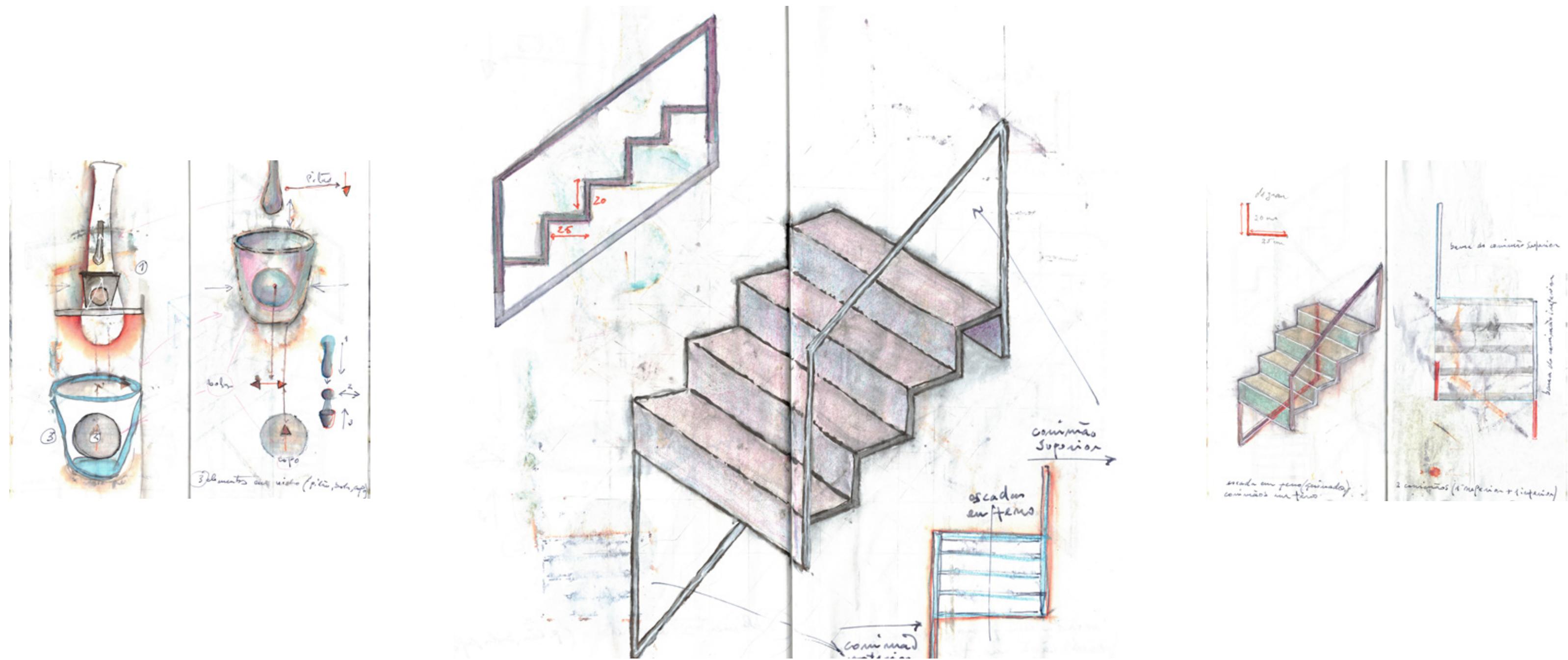


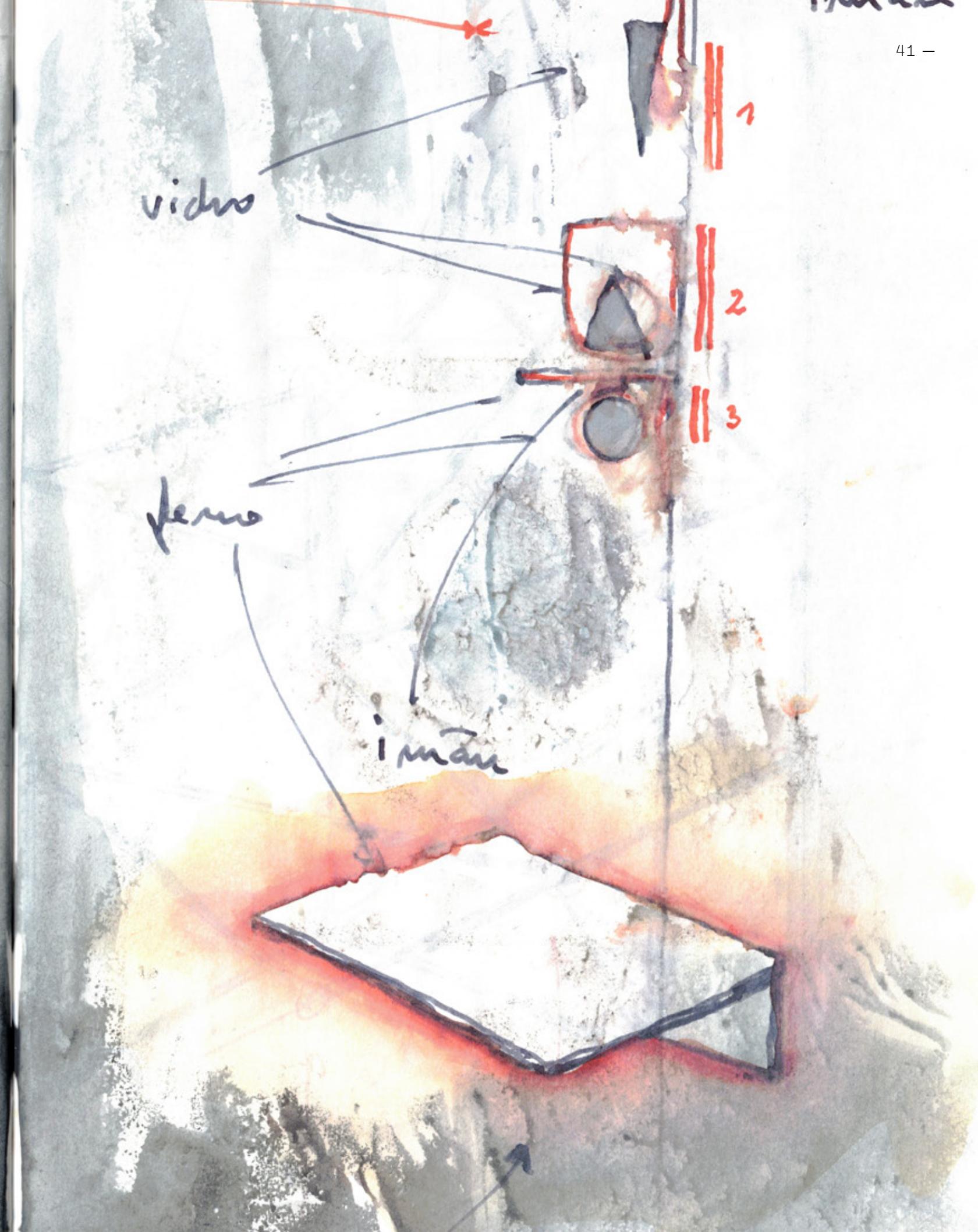


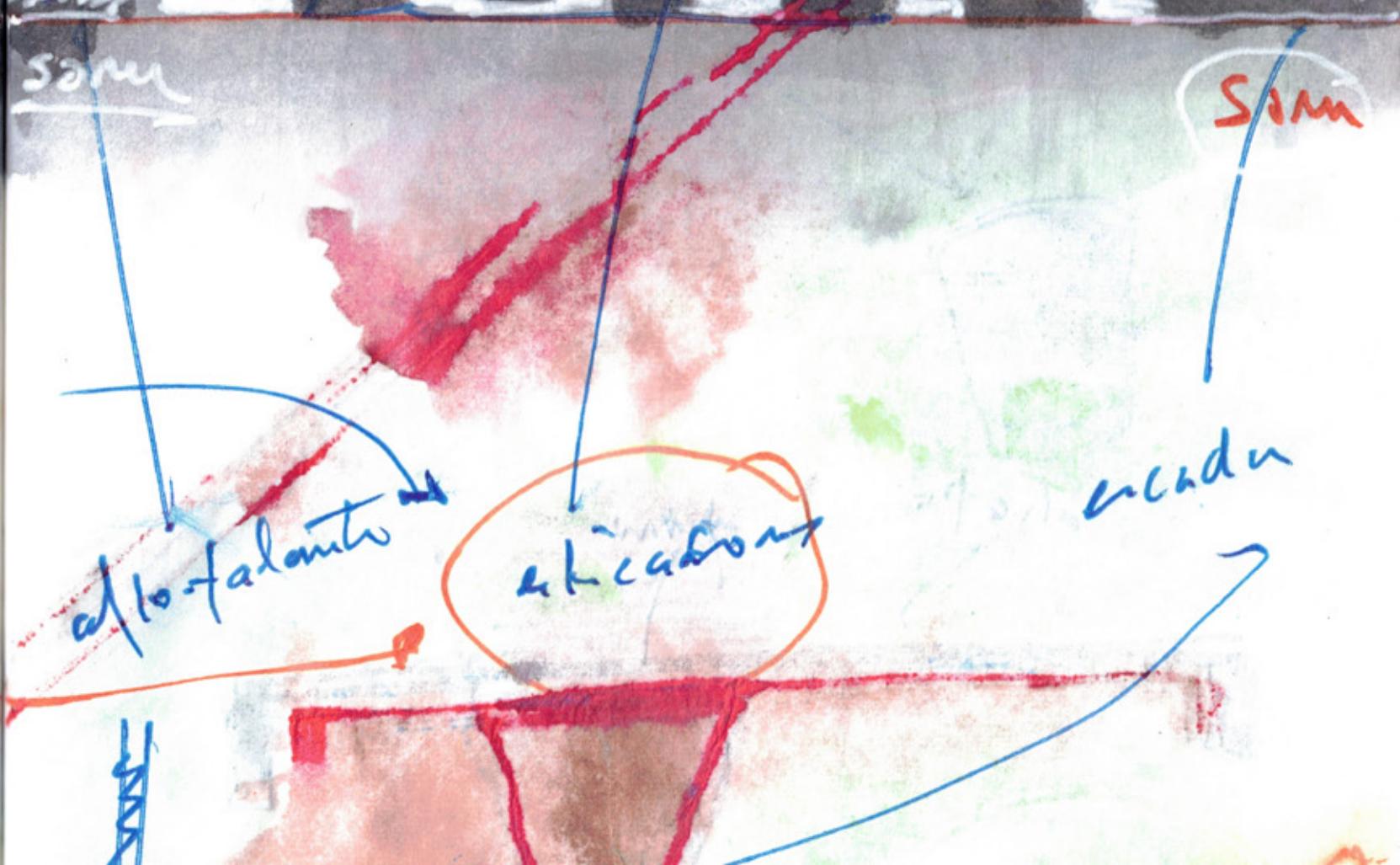
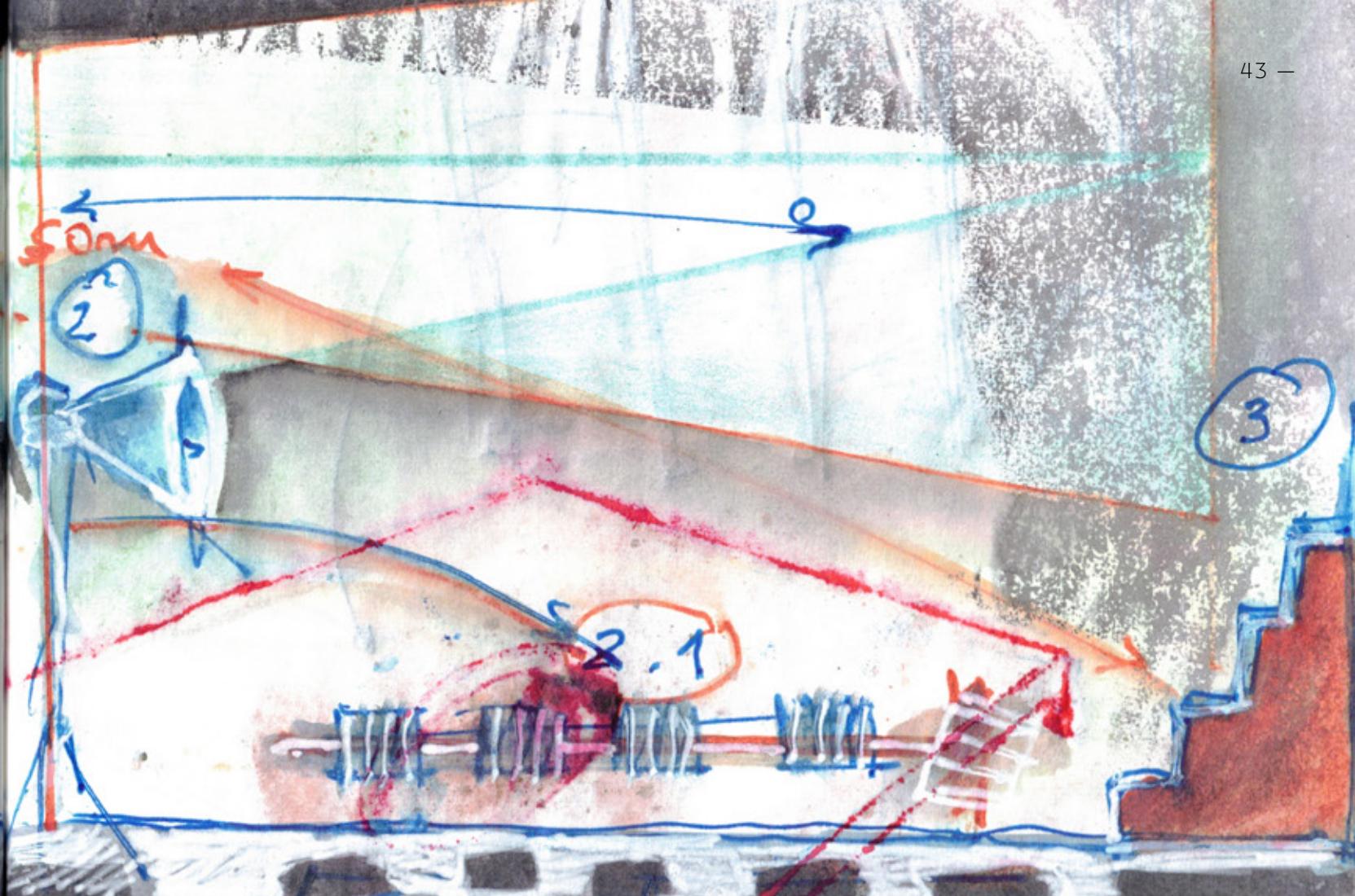
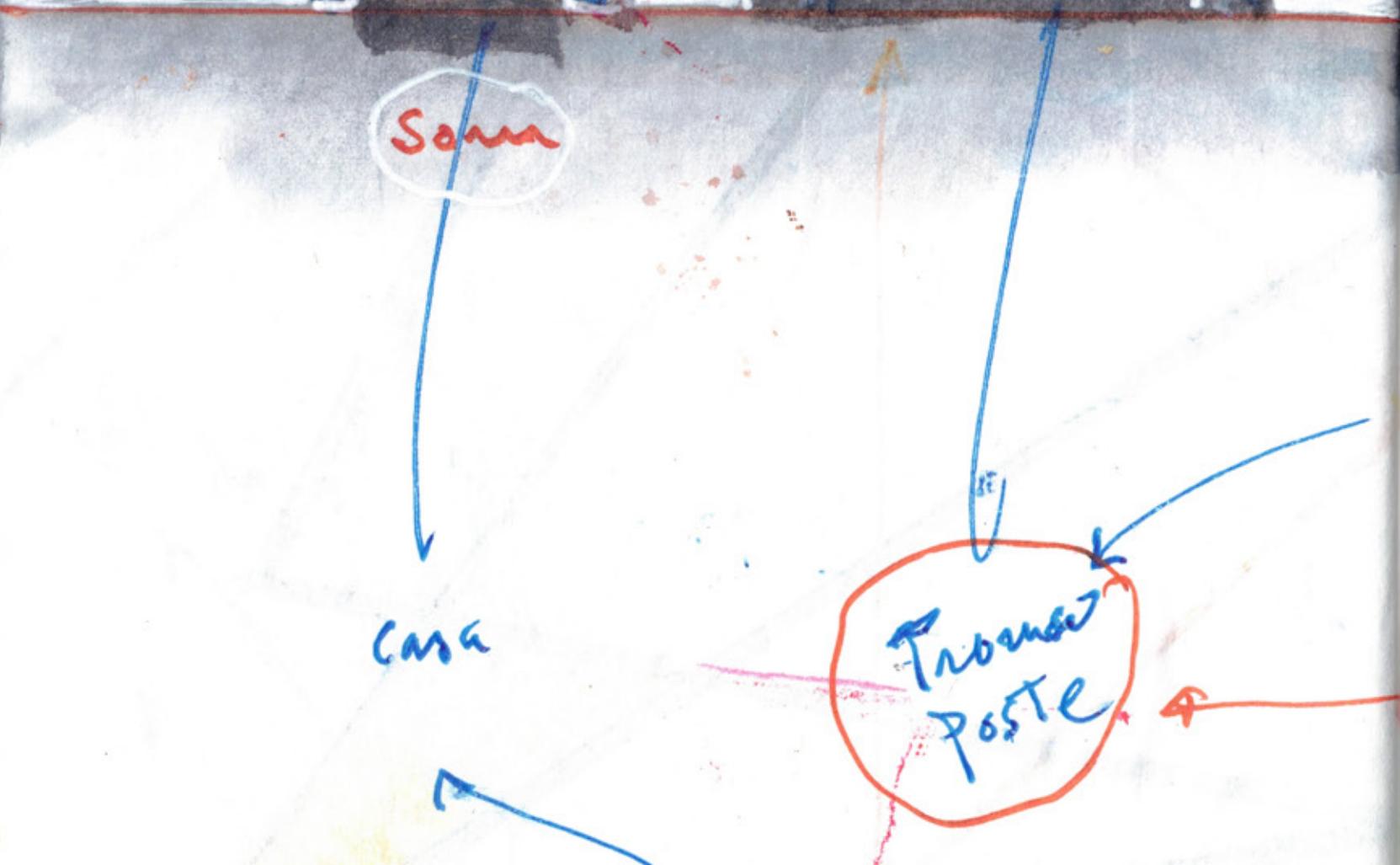
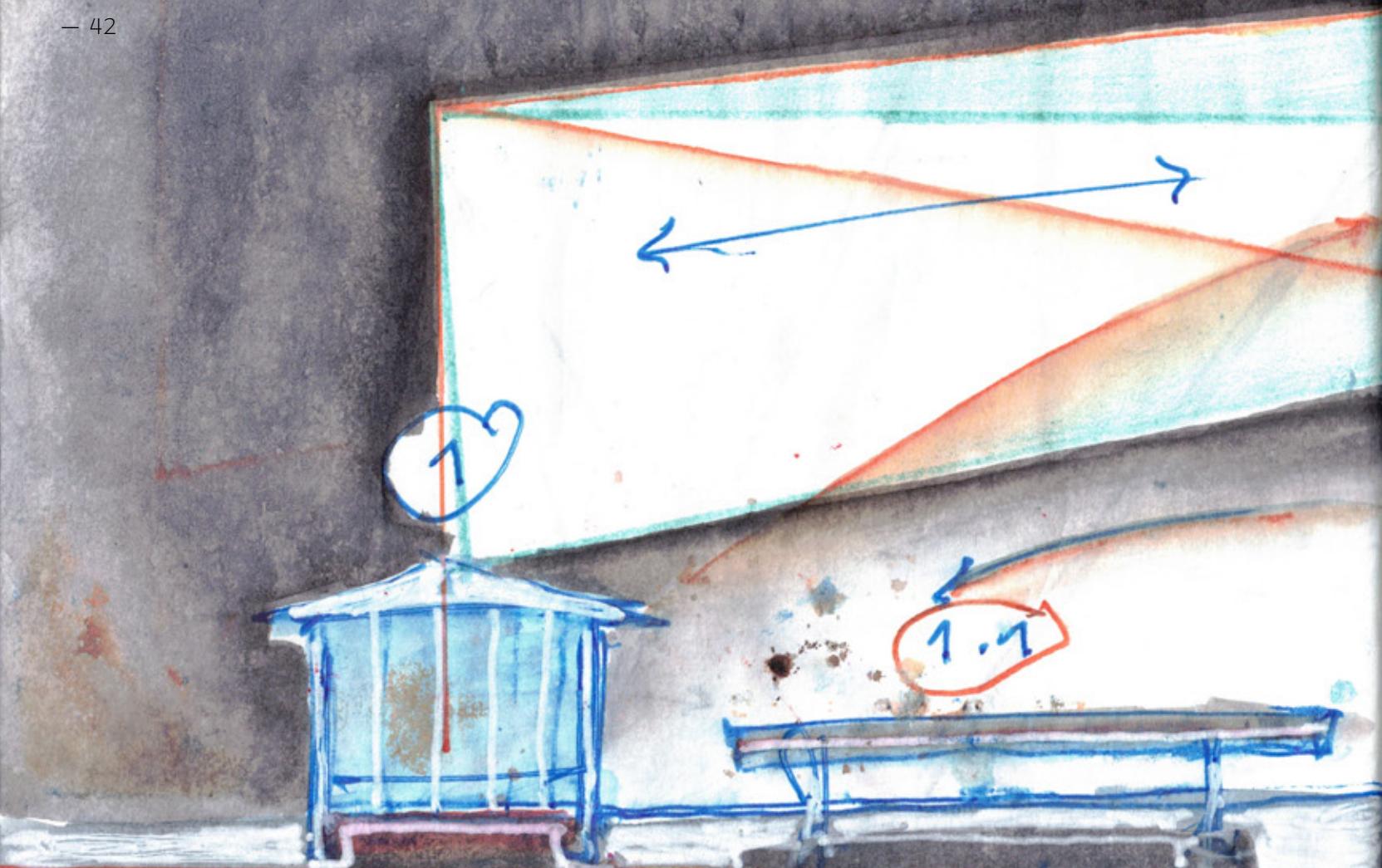












MONTAGEM
ASSEMBLY

RITM









EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

RITMO

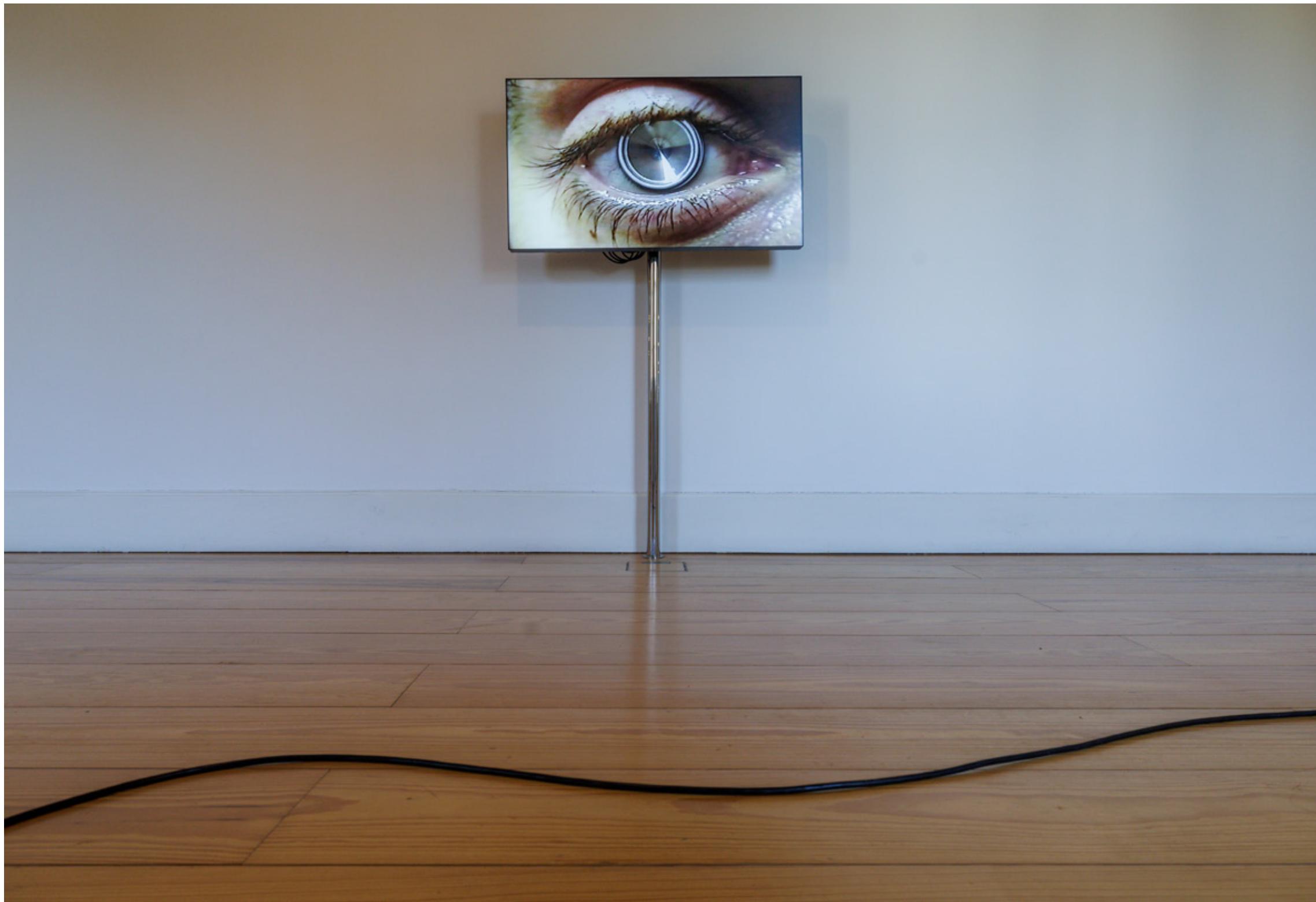
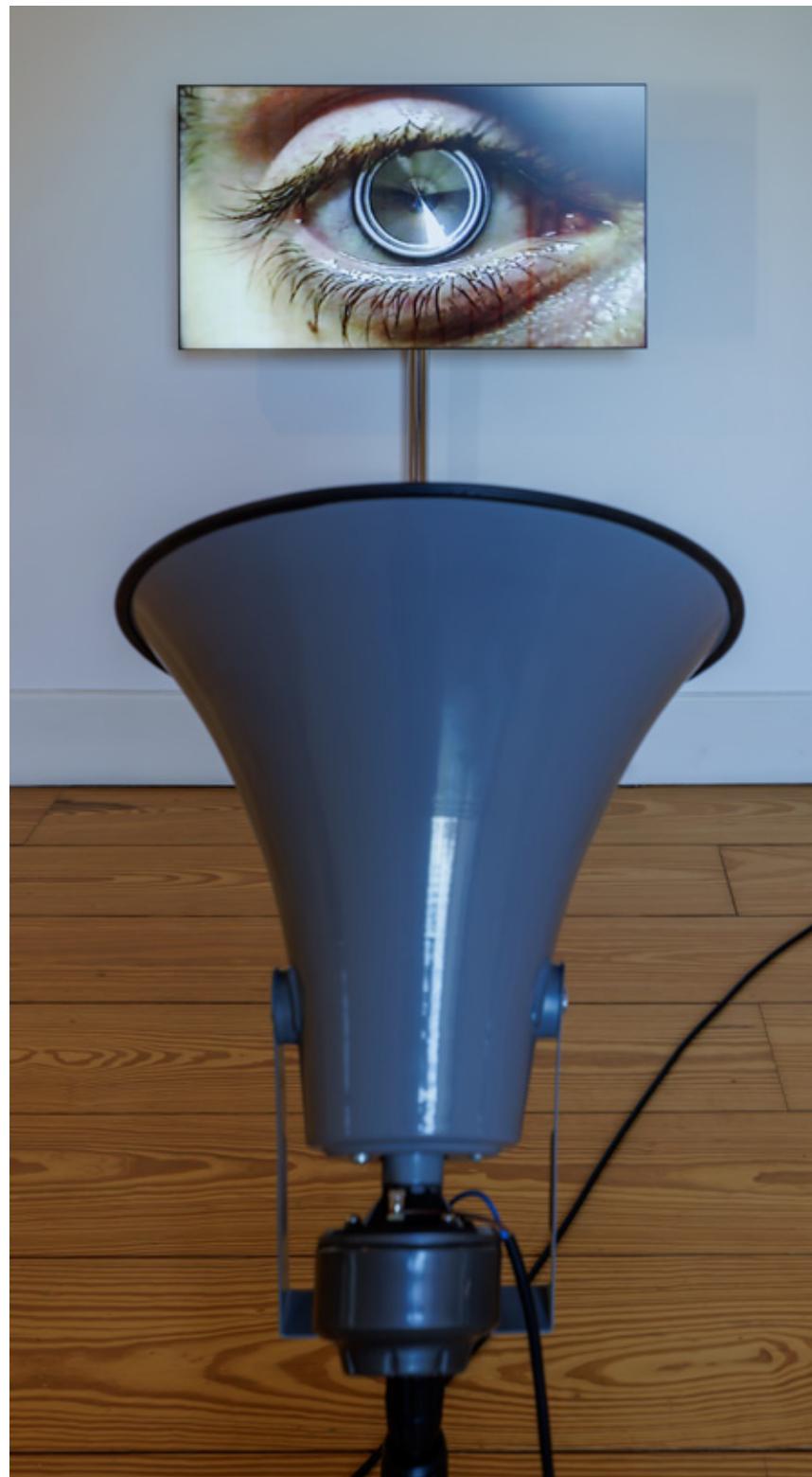


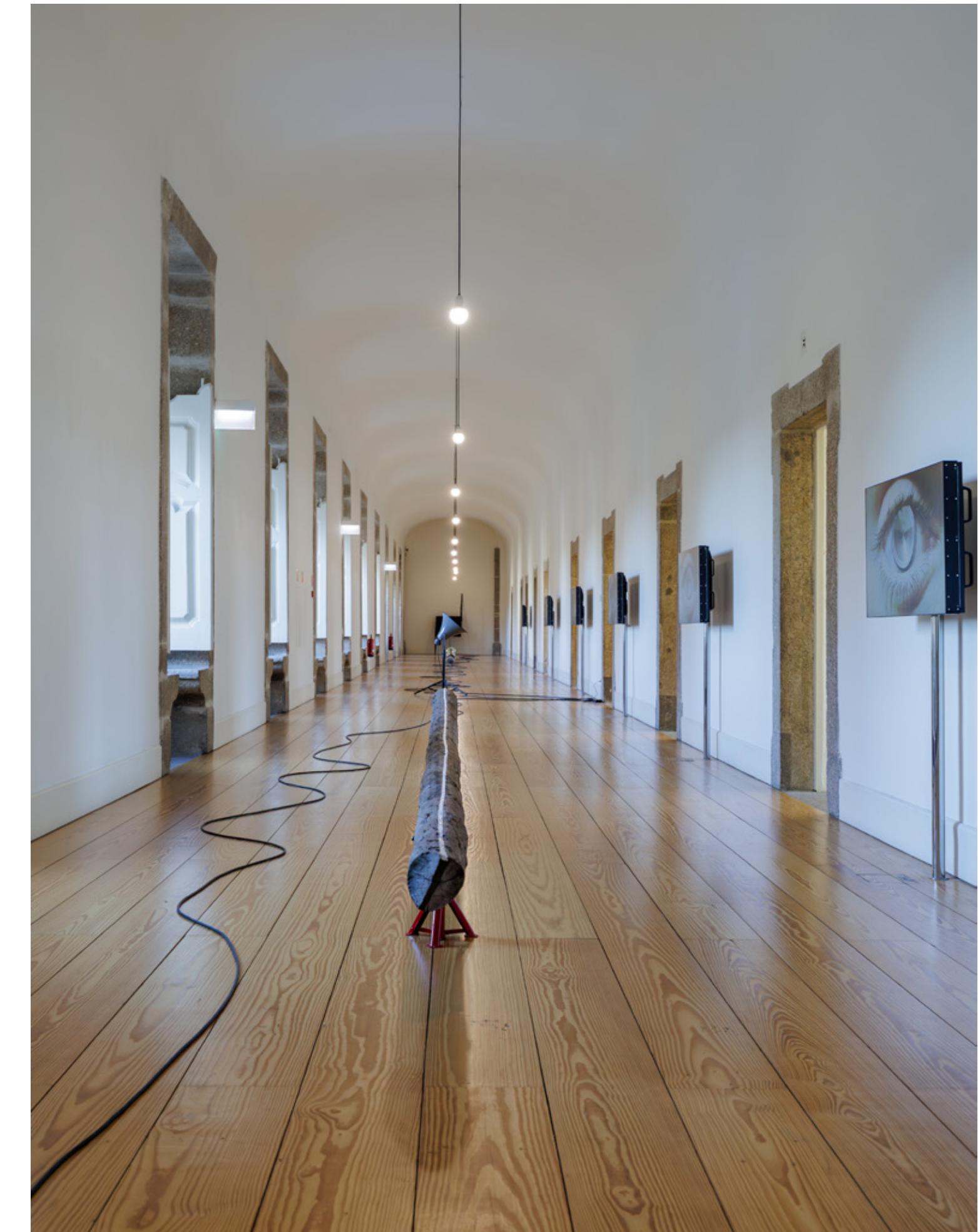
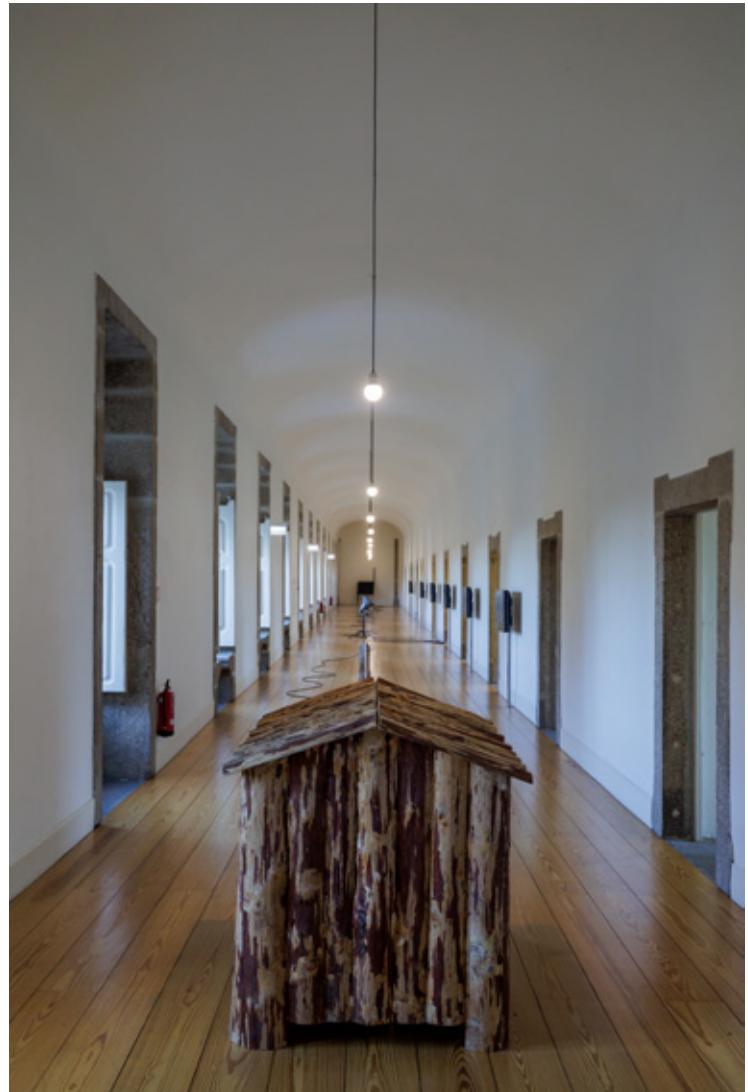




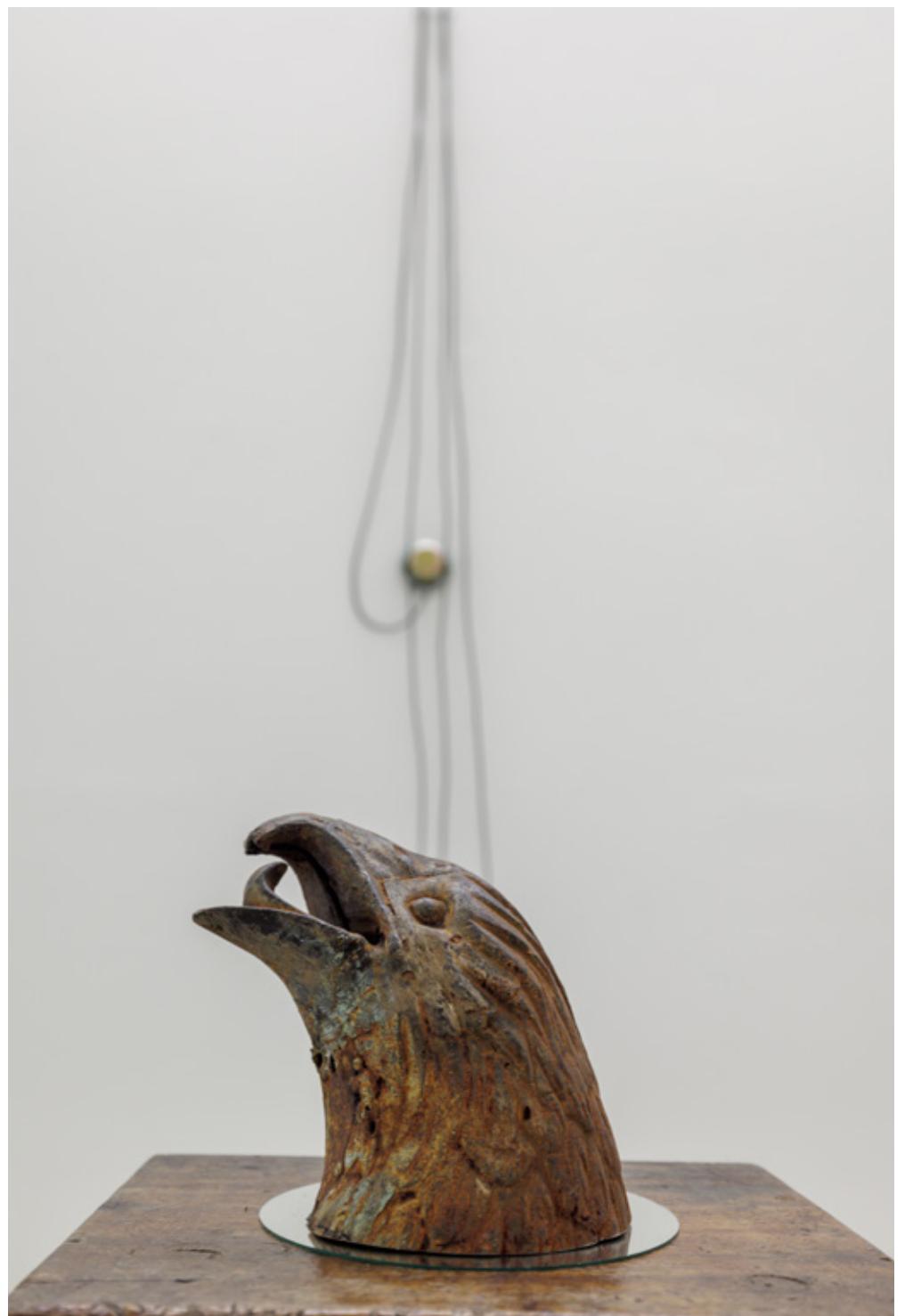








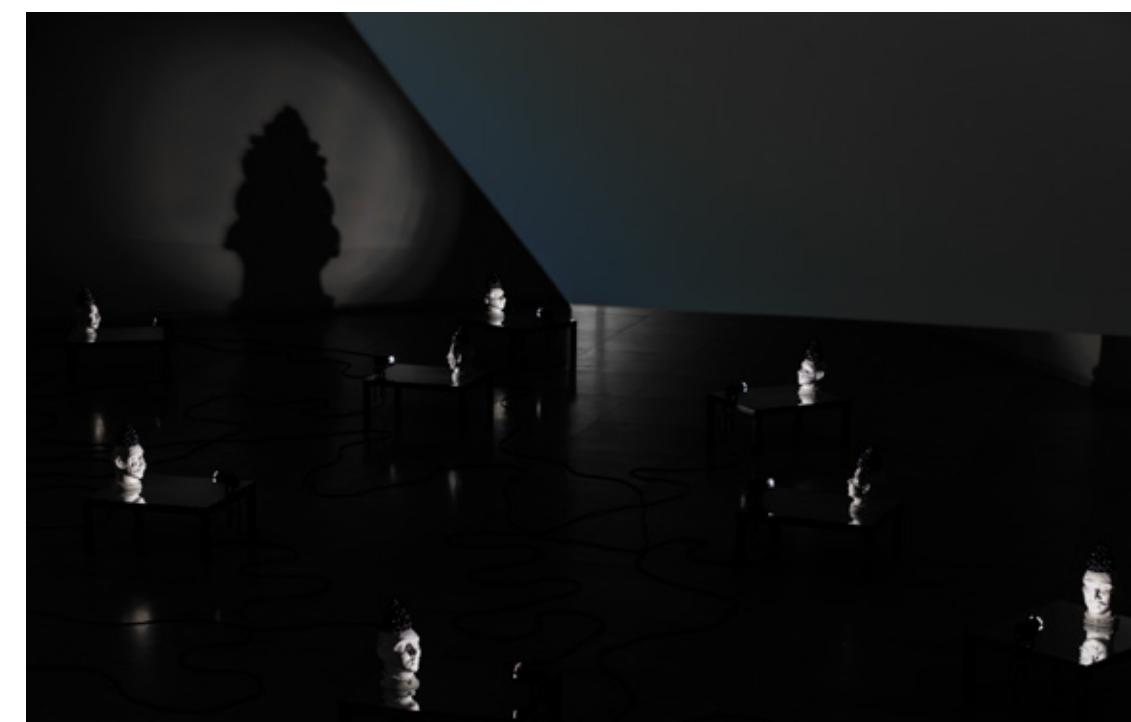






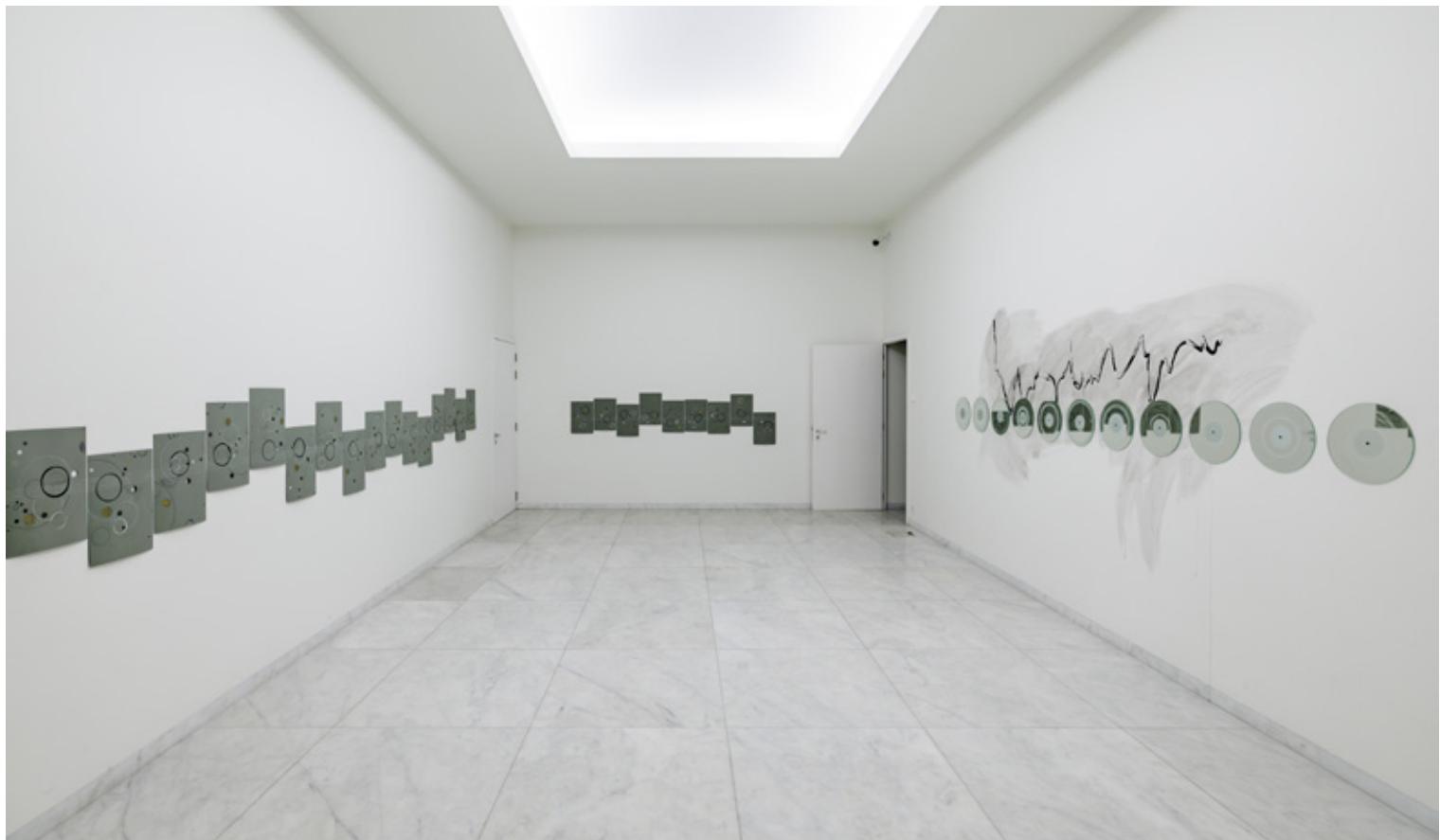














LISTA DE OBRAS EXPOSTAS
LIST OF EXHIBITED WORKS



1. "R:CdM", 2023
 Peças cerâmicas e molas em metal
 Ceramic parts and metal springs



6. "R:memória", 2023
 Cabeça de águia em ferro, banco de madeira, 3 espelhos, sino em vidro soprado, cabos de aço, roldana, alto-falante, cabos audio e som 41'39'' em loop |
 Iron eagle head, wooden bench, 3 mirrors, blown glass bell, steel cables, pulley, loudspeaker, audio cables and 41'39'' looped sound



2. "R:al", 2023
 Vídeo, vidro soprado, íman, bola de ferro e estruturas em ferro
 Glass, blown glass, magnet, iron ball and iron structures



7. "GT_S - orecchio del suono", 2019
 8 cabeças em cerâmica, pinhas em cerâmica, estruturas em ferro, espelhos, mini pars de luz, 2 transdutores, cabos elétricos, cabos audio e som 6'41'' em loop
 8 ceramic heads, ceramic pine cones, iron structures, mirrors, mini light pars, 2 transducers, electrical cables, audio cables and 6'41'' looped sound



3. "R:0-8", 2023
 8 peças cerâmicas e 8 bolas em ferro
 8 ceramic parts and 8 iron balls



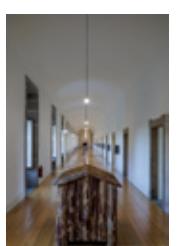
8. "Chaves e Sombras", 2020
 Vídeo + som 25'45''
 Video + 25'45'' sound



4. "Rastos", 1997
 Vídeo sem som em loop
 Video without sound (loop)



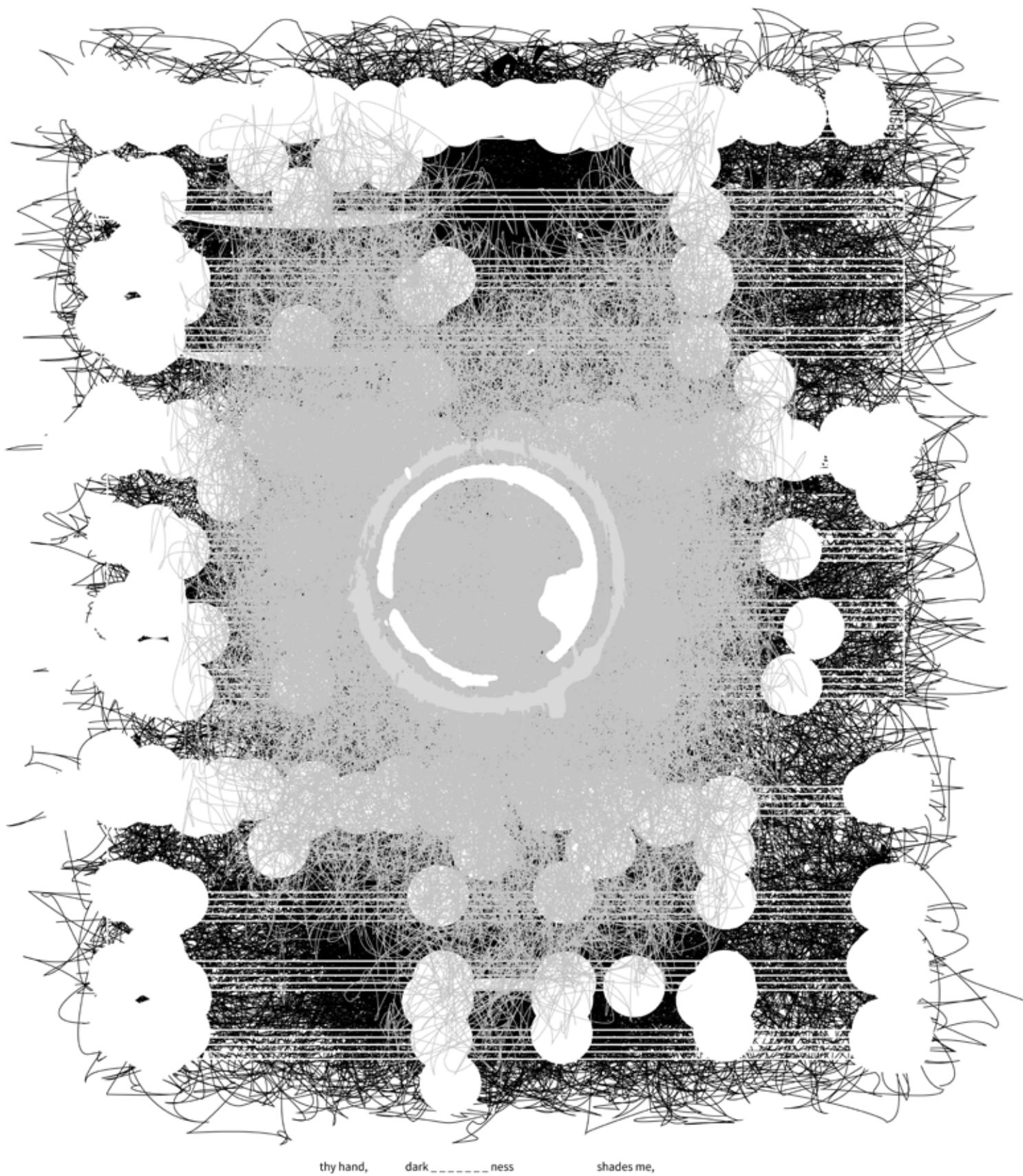
9. "R:0-11", 2023
 11 espelhos redondos intercambiados, vinil e linha desenhada na parede
 11 round mirrors, vinyl and line drawn on the wall



5. "R:C-E_Loop", 2023
 Casa de madeira, escada em ferro, alto-falantes, corneta, transdutor, vidro, cabos audio, cabos de aço, e som em 3 canais 20'54'' em loop
 Wooden house, iron staircase, loudspeakers, horn, transducer, glass, audio cables, steel cables, and 3-channel 20'54'' looped sound



10. "R:P-30", 2023
 30 desenhos a lápis, caneta, tinta acrílica e aquarela, vinil e furos sobre papel
 30 pencil, pen, acrylic paint and watercolor drawings, vinyl and holes on paper



BIOGRAFIA BIOGRAPHY

Pedro Tudela nasceu em Viseu, em 1962, e vive no Porto. Licenciou-se em Artes Plásticas – Pintura na Escola de Belas Artes do Porto, em 1987. Atualmente é artista plástico e Professor Associado da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde desenvolveu o seu Doutoramento em Arte e Design, em 2011.

Trabalha com som e múltiplos media para explorar a plasticidade, em instalações, performances e cenografia. Fundou juntamente com Miguel Carvalhais o projeto multidisciplinar @c.

Expõe individual e coletivamente com regularidade, em Portugal e no estrangeiro, desde o início da década de 80. Encontra-se representado em museus, coleções públicas e particulares.

Pedro Tudela was born in Viseu, in 1962 and lives in Porto. He graduated in Fine Arts – Painting at the Porto School of Fine Arts, in 1987 and he is currently a visual artist and Associate Professor at the Faculty of Fine Arts of the University of Porto, where he developed his PhD in Arts and Design, in 2011. He works with sound and multiple media to explore plasticity, in installations, performances, and scenography. Together with Miguel Carvalhais, he founded the multidisciplinary project @c. He has been doing individual and collective exhibitions, in Portugal and abroad, since the beginning of the 1980s. He is represented in museums, public and private collections.

WWW.PEDROTUDELA.ORG

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

Título | Title
R!™0

Data | Date
27.10.2023 a 18.02.2024

Local | Place
Museu Internacional de Escultura Contemporânea | Museu Municipal Abade Pedrosa

Curadoria | Curator
Álvaro Moreira

Artista | Artist
Pedro Tudela

Montagem | Set up
Pedro Tudela
Álvaro Moreira
Helena Gomes
Tânia Pereira
Sofia Carneiro
Américo Castanheira (Tudo Faço)

Divulgação e peças gráfica |
Printed advertising material
Gabinete de Comunicação da Câmara Municipal de Santo Tirso

CATÁLOGO
CATALOGUE

Título | Title
R!™0

Coordenação editorial | Editorial coordinator
Álvaro Moreira
Tânia Pereira

Textos | Texts
Alberto Costa
Álvaro Moreira
Miguel Carvalhais

Fotografia | Photo credit
Miguel Ângelo

Design gráfico | Graphic design
LT Studios

Tradução | Translation
Laura Talone (PT/EN; EN/PT)

Revisão | Proofreading
Tânia Pereira

Edição | Publisher
Câmara Municipal de Santo Tirso

Impressão | Printing
Rainho & Neves

tiragem | print run
500

local e data de edição | place & date of publication
Santo Tirso 2024

ISBN
978-989-36127-0-5

Depósito legal | legal deposit
543171/25

© 2024 Câmara Municipal de Santo Tirso e autores

PEDRO TUDELA R!TMO

