

PROJETO

ITINERÂNCIAS

Galiza. Processos e Formas entre a Porto Design Biennale e a Garagem Sul

ORIENTAÇÃO

Ana Sofia Carneiro e Cardoso
Andreia Joana Geraldo da Silva Couceiro

MESTRADO COM ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE INTERIORES

Escola Superior de Artes e Design
Fevereiro 2024

Catarina Leite Vieira

Resumo

A oportunidade de poder acompanhar de muito perto a Porto Design Biennale de 2023, em especial o “país convidado”, a Galiza, permitiu-nos começar a investigação que motiva o projeto desta tese.

Conhecer o papel e a força que um país convidado pode ter no contexto de uma Biennale de Design, como uma escolha curatorial de conteúdos pode representar a cultura e a identidade de um território e, por fim, como um dispositivo expositivo pode potenciar a sua apreensão e disseminação, desenham a primeira parte desta pesquisa. Podem os objetos mostrar quem somos? É possível dar a conhecer o que produzimos e como produzimos?

A resposta a algumas destas perguntas e a sua aplicação na prática, através do acompanhamento do desenho e produção da exposição *Galiza. Processos e Formas*, leva-nos a propor uma nova vida, num outro lugar, para a mostra que teve curadoria de David Barro. Itinerâncias, *Galiza. Processos e Formas* entre a Porto Design Biennale e a Garagem Sul resume bem a viagem de uma exposição que, com este trabalho, se explica e projeta.

Palavras chaves

Cultura; Biennale de Design; País Convidado; Projeto; Itinerância

Abstract

The opportunity to be able to follow the Porto Design Biennale 2023 very closely, especially the “guest country”, Galicia, allowed us to begin the research that motivates this thesis project.

Knowing the role and strength that a guest country can have in the context of a Design Biennale, how a curatorial choice of content can represent the culture and identity of a territory and, finally, how an exhibition device can enhance its apprehension and dissemination, form the first part of this research. Can objects show who we are? Is it possible to make known what we produce and how we produce it?

The answer to some of these questions and their application in practice, by accompanying the design and production of the exhibition *Galicia. Processes and Forms* leads us to propose a new life, in another place, for the exhibition curated by David Barro. Itinerant, *Galicia. Processes and Forms* between the Porto Design Biennale and Garagem Sul sums up the journey of an exhibition that, with this work, is explained and projected.

Keywords

Culture; Design Biennale; Guest Country; Project; Itinerancy

ITINERÂNCIAS

GALIZA. PROCESSOS E FORMAS ENTRE A PORTO DESIGN
BIENNALE E A GARAGEM SUL

	Introdução	7
1.	PORTO DESIGN BIENNALE E PAÍSES CONVIDADOS	13
1.1	Bienais de Design	14
1.2	Porto Design Biennale 2019	18
	Territorio Italia: 3 exposições	
1.3	Porto Design Biennale 2021	36
	Autre: 2 exposições	
1.4	Porto Design Biennale 2023	46
	Galiza: 1 exposição	
2.	GALIZA: DE ONDE VIEMOS? QUEM SOMOS? PARA ONDE VAMOS?	53
2.1	Lugar estranho	57
2.2	Laboratório de Formas	62
2.3	Galiza Futura	65
3.	GALIZA. PROCESSOS E FORMAS	69
3.1	Exposição 1: Memória Descritiva	71
3.2	Itinerância: Da Galeria Municipal de Matosinhos à Garagem Sul em Lisboa	82
3.3	Exposição 2: Projeto	93
	Reflexões finais	125
	Referências bibliográficas	127
	Créditos de imagens	131
	Anexo: Lista de peças	141

Introdução



IMG. 1. Óleo sobre tela, Urbano Lugrís, 1953.

Arriscamos dizer que a Porto Design Biennale será, hoje, o maior evento português dedicado ao design. O sucesso das três edições realizadas até ao momento (2019, 2021 e 2023), todas com o apoio da Câmara Municipal de Matosinhos e da Câmara Municipal do Porto, mede-se especialmente pela adesão em massa, de um público alargado, aos programas propostos pelos respetivos curadores.

Em 2019, *Post Millennium Tension*, (curadoria geral de José Bártolo), em 2021, *Alter-Realidades: Desenhar o presente* (curadoria geral de Alastair Fuad-Luke) e em 2023, *Ser Água: Como fluímos e nos moldamos coletivamente* (curadoria geral de Fernando Brízio), apresentaram um programa intenso de exposições, conferências, workshops, entre outras atividades, que permitiram refletir sobre o papel do design trazendo-o para o espaço público, especialmente nas cidades do Porto e Matosinhos.

As três edições contaram, ainda, com a participação de um país convidado permitindo a partilha e miscigenação de culturas, sobretudo na área do design. Esta forma de representatividade cultural promove a construção de narrativas dificilmente acessíveis às pessoas a partir de outras fontes, nomeadamente as disponíveis no espaço digital.

Em 2019, Itália foi o país convidado, tendo como curadores Maria Milano, Lucio Magri, Andrea Nuovo, Ira Palmieri e Paolo Deganello. A proposta deste coletivo de curadores consistiu numa conferência e em três exposições, nas duas cidades, dando a ver ao público uma mostra do design italiano.

Em 2021, a escolha do país convidado recaiu sobre França, com curadoria de Caroline Naphegyi e Sam Baron. Realizaram-se duas exposições que partilhavam a cultura francesa, tendo sido, ainda, promovidos um debate internacional e um podcast.

Em 2023, o convite foca-se numa região de Espanha, Galiza, e a curadoria é realizada por David Barro que trabalha num workshop, numa palestra, e numa única exposição central, fazendo uma retrospectiva e uma prospetiva do estado da arte e do design no território da Galiza.

É neste contexto que, no início de 2023, enquanto estagiária na unidade de investigação esad—idea, integro a equipa na terceira edição do evento, mais precisamente na mediação com o país convidado. É neste momento que começa a história do projeto final desenvolvido no âmbito deste mestrado de interiores.

Sob o tema geral da Água, David Barro optou por contar a história da identidade do design galego a partir de objetos ligados ao mar partilhados na exposição *Galiza. Processos e Formas*, patente na Galeria

Municipal de Matosinhos durante o período da biennale. Associada à exposição, foi ainda desenhada uma programação paralela de uma palestra e um workshop que, em conjunto, permitiram uma maior compreensão da cultura e do design espanhol, mais precisamente da Galiza, território que constitui uma identidade própria no contexto do país.

A assistência a David Barro na curadoria e no desenho da exposição, desde o primeiro momento, permitiu a consolidação de uma experiência riquíssima nesta relação com um 'convidado', acolhendo-o com atenção e aprendendo com ele. Percebeu-se como, além desta relação de conhecimento e aprendizagem, se desenha uma rede de contactos e se constroem sinergias além fronteiras.

OBJETIVOS

Embora a exposição tenha sido desenhada para um determinado lugar e enquadrada num evento maior, como a Porto Design Biennale, face à riqueza de conteúdos e ao valor dos objetos escolhidos pelo curador, pareceu-nos oportuno uma possível itinerância a sul.

O norte de Portugal e a Galiza sempre tiveram uma ligação que ultrapassa a parte geográfica, pelo que a narrativa que a exposição nos transmitia era-nos muito próxima. Sentimos que, afinal, partilhamos a mesma casa.

Enquanto projeto académico, a hipótese de desenvolver uma proposta de itinerância foi tomando forma e acolhida pelo próprio curador. A itinerância, apesar de se constituir enquanto projeto, num outro lugar, não pretende trair nenhum princípio original, nem mesmo a ideia de país convidado.

Os principais desafios deste projeto passavam pela escolha do lugar e pela sua apropriação tendo em conta a narrativa do curador e a sua deslocação.

Em suma, ao longo deste processo, procurou-se compreender as propostas do curador da exposição no contexto de um 'país convidado', ou seja: de que modo a narrativa curatorial pode ser representativa de uma cultura, neste caso a Galega; como é que esta narrativa é dada a ver através de um dispositivo expositivo pensado para um lugar concreto, neste caso a Galeria Municipal de Matosinhos; e, por fim, como contar aquela mesma história e adaptar o dispositivo expositivo a outro lugar, eventualmente com características muito distintas, como é o caso da Garagem Sul, em Lisboa, que propomos para a itinerância.

Localizado no Centro Cultural de Belém, o espaço expositivo, que outrora fora um parque de estacionamento subterrâneo, apresenta muitas afinidades com a Casa do Design, em Matosinhos, antiga garagem

dos Paços do Concelho, convertida também em espaço expositivo. Esta antiga garagem, a norte, tem acolhido as mais variadas exposições, nomeadamente as exposições nucleares da Porto Design Biennale, como a desta última edição, sendo a esad-idea, a entidade responsável pela programação da Casa do Design.

A exposição *Galiza. Processos e Formas* decorreu na Galeria Municipal, espaço expositivo com características muito distintas da 'garagem' vizinha. Apesar da vizinhança, as diferenças óbvias entre a Galeria e a Casa do Design e, por outro lado, apesar da distância, as semelhanças entre a Casa do Design e a Garagem Sul, terão motivado a escolha deste último espaço para a nossa proposta de itinerância.

A estrutura deste documento espelha o processo que nos fez chegar aqui. Apesar deste mestrado ser na área do projeto, ou seja, com uma componente prática, esta apenas se materializa na sua relação com o conhecimento. Teoria e prática caminham lado a lado, pelo que o projeto começa muito antes da sua efetiva realização.

ESTRUTURA

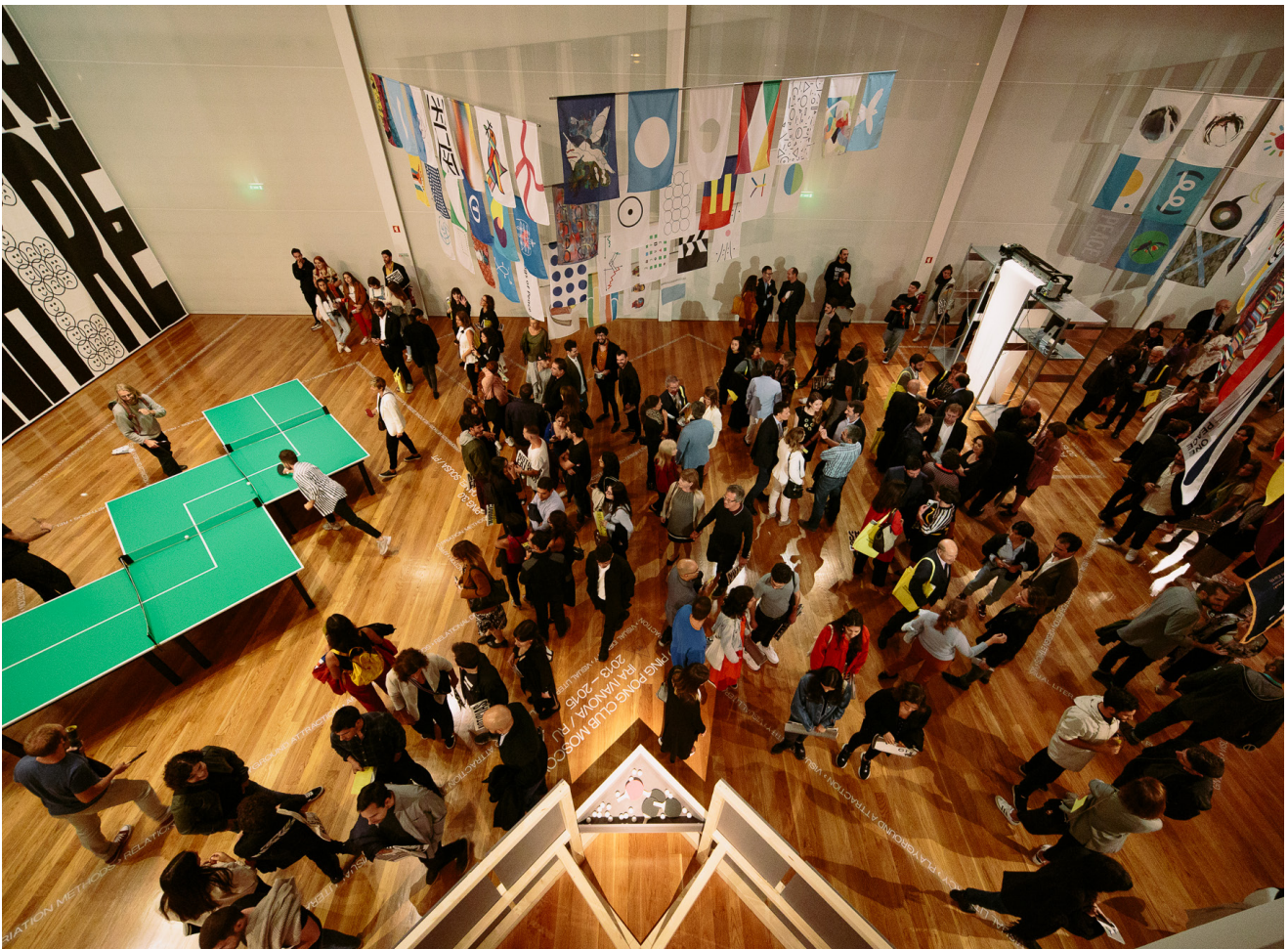
Os três capítulos centrais que desenvolvemos correspondem aos vários estágios do projeto que propomos.

Em *Porto Design Biennale e Países Convidados*, capítulo 1, partilhamos o momento em que este projeto começa a surgir, nomeadamente através de exemplos que contribuem para contextualizar a exposição da Galiza, enquanto país convidado da última edição da Porto Design Biennale.

No segundo capítulo *Galiza: De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?*, analisamos o 'país convidado', tentando responder a estas três interrogações cuja colocação enunciam já a narrativa da própria exposição.

Finalmente, *Galiza. Processos e Formas*, centra-se no dispositivo expositivo projetado para a Galeria Municipal de Matosinhos e na proposta da sua itinerância para a Garagem Sul, em Lisboa. O título do capítulo assume, assim, o título da própria exposição para a qual propomos uma segunda vida. A exposição 1 (que aconteceu) e a exposição 2 (que propomos), são um mesmo projeto que a estrutura deste texto pretende documentar.

1. PORTO DESIGN BIENNALE E PAÍSES CONVIDADOS



IMG. 2. Exposição Millennials da Porto Design Biennial, 2019.

1.1 Bienais de Design

Pelo mundo inteiro realizam-se bienais no âmbito das mais variadas disciplinas: bienais de música, de arte, de arquitetura, cinema, fotografia, etc.. Tal como o nome sugere, trata-se de eventos que acontecem de dois em dois anos e que visam promover a cultura.

Começamos por referir a Biennale de Veneza, uma das bienais mais antigas. Realizada desde 1895, está atualmente na sua 59ª edição e divide-se em diferentes áreas como arquitetura, artes visuais, cinema, dança, música e teatro. Desde esta data, são reunidos catálogos, inventários, pesquisas, entre outros, na ASAC - Arquivo Histórico de Artes Contemporâneas - onde está arquivado todo o património documental produzido pela biennale. A última edição, em 2022, intitulada *O Leite dos Sonhos*, teve a curadoria de Cecilia Alemani e acolheu 80 participações de diferentes países, incluindo Portugal. Na Biennale de Veneza cada país tem o seu próprio pavilhão ou espaço para partilhar a representação. Portugal, na última edição, intitulou a sua exposição de *Vampiros no Espaço*, curadoria de João Mourão e Luís Silva e projeto de Pedro Neves Marques. Recorrendo às expectativas sobre a figura dos vampiros, o projeto abrange as problemáticas de representação não-binárias e trans, temáticas de género, ecologia e políticas do corpo. O respetivo design expositivo é composto por filmes, poesia e pelo dispositivo de uma nave espacial. O objetivo desta exposição passa por mostrar uma história sem princípio nem fim, na qual o importante é a viagem e não o destino.

Em 2020/2021 realizou-se a 13ª edição da Xangai Biennale intitulada de *Bodies of Water*, um dos eventos mais influentes da Ásia. Teve a sua primeira ocorrência em 1996 e defende a missão de apoiar a inovação académica e cultural. A ideia de destacar esta edição surge da ligação entre este tema e o da 3ª edição da Porto Design Biennale,

devido ao facto de ambos falarem sobre a água. O objetivo deste mote foi pensar além das narrativas do ser humano e analisar outras formas de solidariedade fluida. Este projeto foi desenvolvido durante nove meses em três fases: uma para reunir colaboradores e apresentar os seus trabalhos; outra para haver intervenções dinâmicas e partilha social de eventos; e uma terceira com uma exposição. Ao contrário da edição do Porto, esta edição não conta com país(es) convidados, mas conta com uma equipa internacional de curadores e pensadores para o desenvolvimento da biennale.

“O fluxo e o fluxo das águas sustentam nossos próprios corpos, mas também os conectam a outros corpos, a outros mundos além de nossos eus humanos.”

— Astrida Neimanis (Neimanis, 2017, p.4, tradução livre)

Por último, refere-se a London Design Biennale, por se realizar em 2023, e por Portugal como um dos seus países convidados. Este evento surgiu em 2016 e promove a colaboração internacional e o papel global do design. A sua 4ª edição decorreu com o tema *The Global Game: Remapping Collaboration*, que surge com a intenção de desenvolver uma colaboração e parceria entre os participantes com a ajuda de um jogo online. Portugal, em conjunto com outros países, teve a oportunidade de exhibir a sua forma de pensamento num pavilhão. Da nossa intervenção neste evento resultou um filme, com a direção artística de Rita Soeiro, na qual explora a violência contra as mulheres. *Abre a boca - um manifesto* apela a repensar as estratégias para erradicar a violência nas nossas sociedades.



IMG. 3. Porto Design Biennale, 2023.

A Porto Design Biennale surge pela primeira vez em Portugal em 2019 com o objetivo de fomentar o debate e impulsionar o interesse pelo design. O design tem vindo cada vez mais a afirmar-se e a ganhar um papel fundamental nas sociedades contemporâneas, transformando-se num verbo revelador de ação.

Promovida pela Câmara Municipal do Porto e pela Câmara Municipal de Matosinhos e organizada pela esad—idea, trata-se de um evento global sobre design que procura essencialmente dar visibilidade ao design português, contribuindo para criar uma plataforma de diálogo e valorizar um pensamento crítico e um design mais ativo.

O evento tem uma estrutura programática com um tema principal, que articula os vários projetos.

O programa principal é pensado por um curador geral, que sugere e enquadra o tema, e define um propósito para todo o evento da biennale, escolhendo um conjunto de curadores convidados para desenvolverem projetos que constituem o corpo principal do evento.

Depois, há um país convidado que, no âmbito do tema principal, desenvolve a sua própria programação paralela, dando enfoque ao design contemporâneo do seu país e relacionando-o com o design português.

O terceiro vetor do programa é constituído pelos projetos de satélites, escolhidos por uma Open Call internacional, em que diferentes pessoas e instituições independentes podem submeter uma candidatura para integrar o programa. Este Call tem como intuito apoiar novos agentes culturais, nacionais e internacionais, de modo a que o evento se constitua enquanto rede.

Por último, há, ainda, o programa constelações, onde empresas, designers e convidados se juntam ao evento, por vontade própria, caso estejam a desenvolver algum projeto que vá ao encontro do tema geral proposto em cada edição.

1.2 Porto Design Biennale 2019

Territorio Italia: 3 exposições

A primeira edição da Porto Design Biennale surge, como já referido, em 2019, tendo lugar entre 19 de Setembro e 8 de Dezembro, e, como curador-geral, José Bártolo. Durante 81 dias, este evento mostrou o design como ponto de partida para novas ideias e inspirações, mobilizando cerca de 50.000 pessoas com exposições, workshops, performances, instalações e conversas.

Esta edição inaugural contou com o tema de *Post Millennium Tension*. A passagem de milénio trouxe um conjunto de mudanças que definem o mundo na atualidade e, como consequência, houve a necessidade de acompanhamento destas mudanças. O intuito deste tema era refletir sobre o design que se fazia à data, no mundo, e debater sobre o que poderia ser o design num mundo em que se idealizava viver.

Como em cada edição da Porto Design Biennale é escolhido um país convidado, com o objetivo de ser partilhada uma nova cultura e pensamento, nesta edição o país convidado foi Itália e teve a curadoria de Maria Milano. Embora relacionado com o tema *Post Millennium Tension*, o país convidado construiu a sua própria programação diversificada em torno do seu tema individual.

Territorio Italia foi o título dado para a programação de Itália e teve como objetivo realçar a cultura do território e a capacidade que apresentava para se adaptar às mudanças socioculturais em curso. A intervenção do país convidado resultou em quatro formas diferentes que a Itália encontrou para partilhar a sua cultura com o público. Foram elas uma conferência e três exposições que procuraram interligar projeto, cultura e território induzindo uma nova prática do seu design.

A conferência obteve o título de *Territorio italia: a nova cultura de projeto*. Ocorreu nos dias 24 e 25 de outubro de 2019, no Ateneu Comercial do Porto e teve a curadoria de Maria Milano que, em conjunto com Lucio Magri, foram os moderadores, recebendo diferentes pessoas e estúdios como envolvidos nesta conferência. O objetivo deste encontro foi refletir sobre a cultura do design do país e examinar de que forma Itália retirava capacidade para conseguir acompanhar todas as mudanças.



IMG. 4. Porto Design Biennale, Conferência Territorio Italia, 2019.

De 27 de setembro a 24 de novembro de 2019, no Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, esteve em exposição *Riccardo Dalisi - Imperfeição Perfeita* com a curadoria de Ira Palmieri e Andrea Nuovo. Riccardo Dalisi, mestre do design italiano, tem nesta exposição a primeira grande retrospectiva de autor onde explora as relações culturais e sociais com as novas necessidades humanas, novos projetos e novos mecanismos de cada território.

**1 - RICCARDO
DALISI
- IMPERFEIÇÃO
PERFEITA**

“Podemos falar com segurança de arquitetura, de design, de arte, de decoração e, porque não, de poesia, a partir daquilo a que chamamos ‘técnica’, que não é senão um aspeto saliente, um momento fundamental de toda a atividade humana.”

- Riccardo Dalisi (site do artista, tradução livre)

O Museu e Igreja da Misericórdia do Porto situa-se na rua das Flores, no Porto. Desde meados do século XVI até aos dias de hoje, sofreu várias alterações sendo a mais recente a adaptação para funções museológicas. Este edifício apresenta um duplo objetivo: dar a conhecer a história da Santa Casa da Misericórdia do Porto e divulgar as suas coleções de arte.

Analisando a sala onde decorreu esta exposição, é possível observar, pelas imagens do espaço vazio, que se trata de um local amplo e com bastante liberdade. O facto de o telhado ser avantajado e de vidro, permite aproveitar uma quantidade abundante de luz realçando a grandiosidade do espaço. De salientar ainda a cor vermelha dos pilares, vigas e corrimões, de que resulta um realce e um toque especial à sala, que, em conjunto com o material utilizado no chão, a pedra de mosaico, atingem uma combinação de requinte.



IMG. 5. Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, c. 2019.



6



7



8

IMG. 6 a 8. Exposição Riccardo Dalisi, Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, 2019.

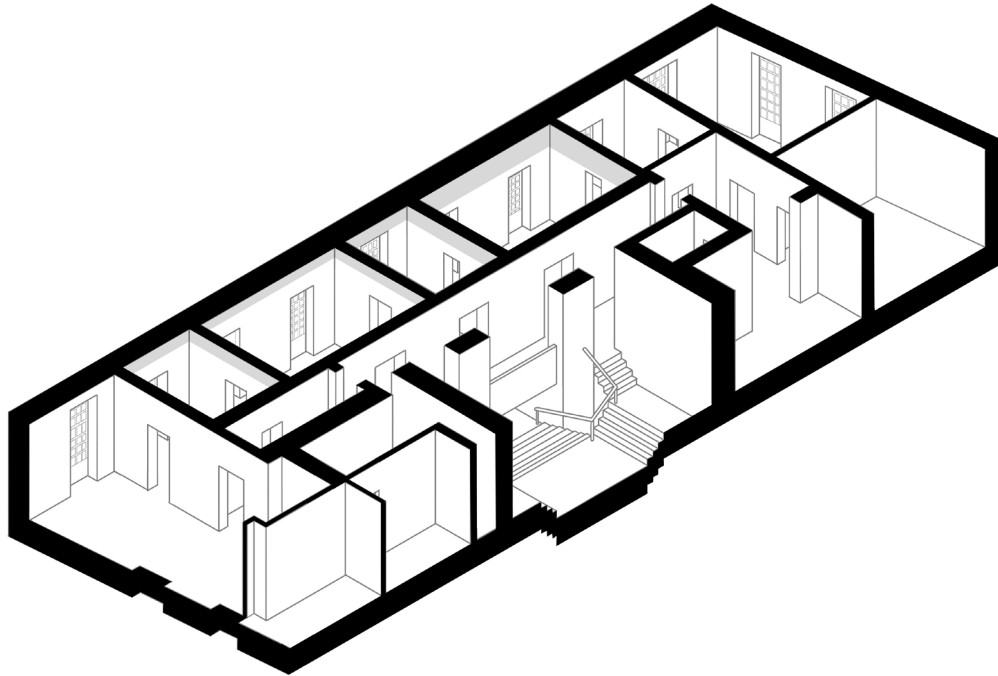
Esta exposição ocupou somente o piso térreo. Composta por plintos ordenados e em relação com o espaço, tratou-se de uma disposição bastante simples. A peça que se localizava no centro da sala, segura por cabos de aço, transmitia um dinamismo ao espaço, evitando uma sensação de vazio. Relativamente à iluminação do local, foi utilizada luz natural, conseguida pela claraboia da sala, e não houve necessidade de usar luz artificial no centro da sala. Porém, nas laterais do espaço, devido ao facto de haver alguma sombra causada pelo varandim que se observa nas fotografias, houve a necessidade de colocar luz artificial junto às obras de arte para não destoar do resto dos objetos.

É possível observar uma interessante relação do espaço com o design expositivo quando o focalizado do mesmo se localizava na parte central da sala. A delimitação da localização dos plintos era feita pela localização da varanda do piso 1, o que fazia com que se sentisse mais interligação entre as duas envolventes. Tendo em conta a presença que a cor vermelha tem no espaço, o facto de os plintos serem de uma cor neutra, tornava o espaço, mais uma vez, em sintonia com o design expositivo.

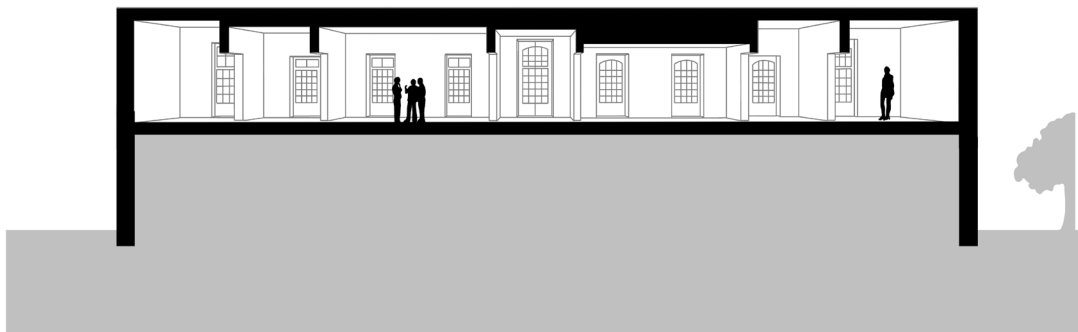
2 - ABITARE ITALIA - ÍCONES DO DESIGN ITALIANO

Abitare Italia - ícones do design italiano foi outra das três exposições resultantes da intervenção do país convidado. Teve como localização o Palácio das Artes no Porto, decorreu de 28 de setembro até 8 de dezembro de 2019, e os curadores foram Paolo Deganello e Maria Milano. Este design expositivo englobava um conjunto de projetos, produtos e propostas de design que narraram uma história à volta do design italiano, não só no passado, mas também no presente. Muitos dos produtos apresentados nesta exposição tornaram-se ícones, contribuindo assim para definir o *Abitare Italia*, por terem usado um material inovador, uma nova técnica, novo pensamento, novo processo, etc.. Os artefatos apresentados neste design expositivo procuraram questionar o papel do design e a possibilidade de ter um design apelativo que ao mesmo tempo considere a inovação de materiais e reduza o desperdício de energias e recursos.

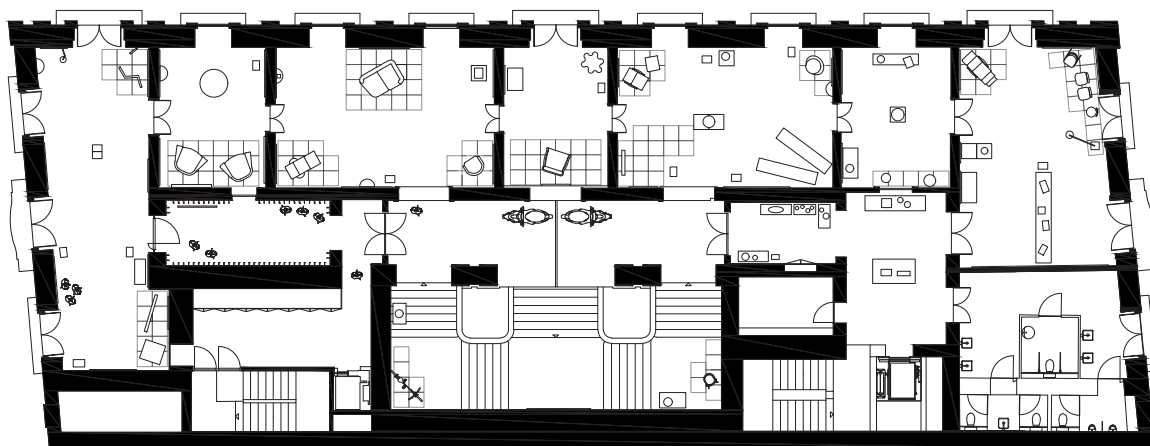
O Palácio das Artes, sede social da Fundação da Juventude, está localizado em pleno centro histórico do Porto. Este centro de arte e criatividade está classificado como Património da Humanidade pela UNESCO. Promove diferentes tipos de eventos e projetos, desde cultura a arte, em 7 salas multidisciplinares diferentes. Já foram acolhidas neste espaço conferências, workshops, reuniões empresariais, exposições de moda, jantares, exposições de produtos, formações, espetáculos e outras atividades pessoais ou empresariais.



IMG. 9. Desenho ilustrado em perspectiva do Palácio das Artes.



IMG. 10. Desenho ilustrado em corte longitudinal do Palácio das Artes.



IMG. 11. Planta Palácio das Artes com o design expositivo da exposição Abitare Italia, escala 1:300.

Esta exibição iniciava já na escadaria de acesso às salas com diversos objetos expostos. O percurso era definido através de uma obrigatoriedade que orientava o público formando um trajeto circular. O facto de as salas estarem todas conectadas entre si, e terem as portas de acesso abertas, tornava o percurso também aberto e sem dúvidas quanto ao mesmo. A iluminação do espaço era feita através de fontes de luz artificial e natural. As janelas emanam uma boa luz natural, apesar de serem utilizados alguns candeeiros expostos. Os materiais utilizados para expor estas peças foram plintos brancos e simples placas de cartão colocadas no chão para delimitar e elevar um bocadinho as peças. Esta exposição enquanto composição e enquanto espaço vs. exposição, oferecia uma fácil leitura, sem grandes complexidades e de bom entendimento. As peças de design encontravam-se bem distribuídas e o percurso óbvio tornava a exposição interessante de se desfrutar.

O país convidado teve a intenção de mostrar aos visitantes uma parte da história do design italiano e como se pode contá-la através de objetos e de testemunhos de pessoas importantes para o caso. Devido ao local da exposição ser segmentado, graças às diferentes salas que o espaço dispõe, houve a facilidade de criar a história pretendida, embora permitindo sempre ao visitante a sua própria leitura, pela sequência lógica e bem definida do percurso.



12



13

IMG. 12 a 15. Exposição Abitare Italia, Palácio das Artes, 2019.



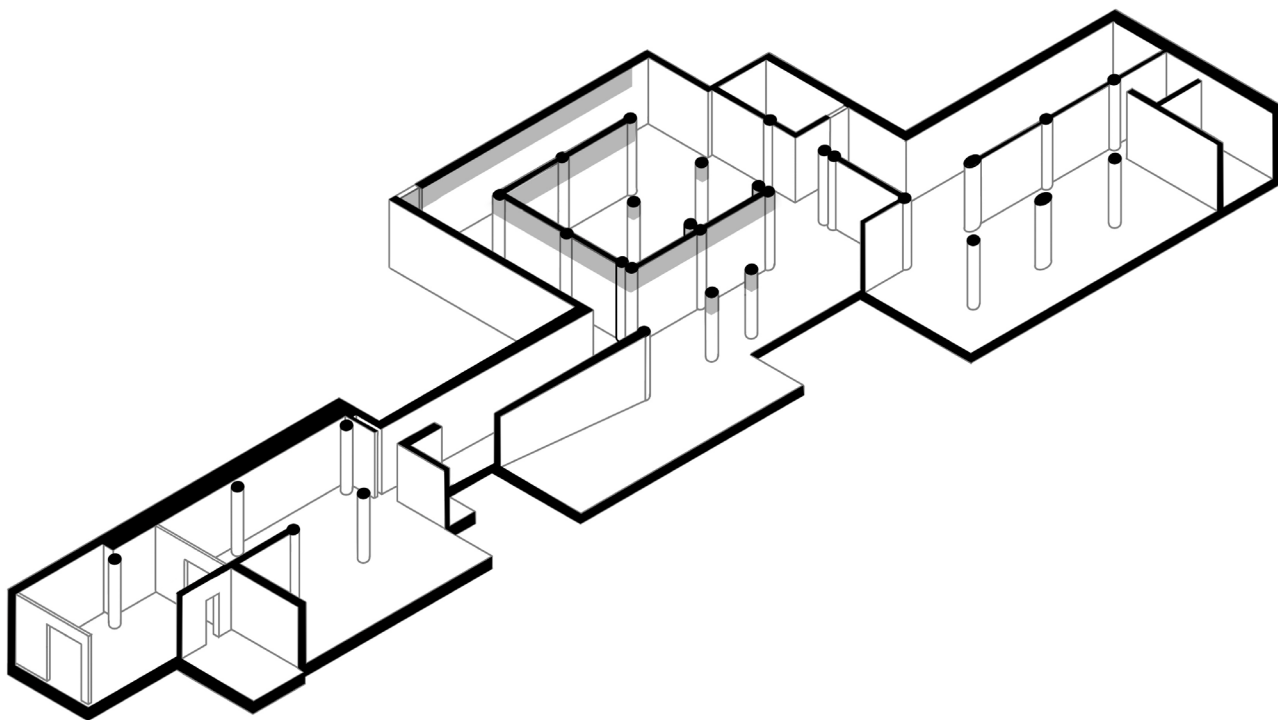
14



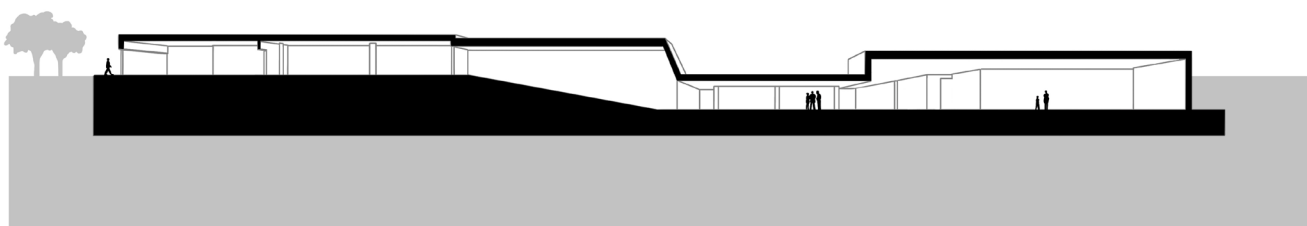
15

Frontiere foi o nome do design expositivo principal que se encontrou na Casa do Design de Matosinhos de 19 de setembro a 8 de dezembro de 2019. Esta exposição, com curadoria de Maria Milano e Lucio Magri. *Frontiere: expressões de design contemporâneo*, expôs histórias de cerca de 50 designers e/ou empresas que, tendo em conta a nova realidade do pós-milénio, se depararam com novas abordagens para o design. Esta exposição dividia-se em quatro grandes grupos: um ligado aos designers autoprodutores, outro sobre a relação entre arte e design, um terceiro sobre novas realidades industriais e produtivas e um último sobre fluxos migratórios e a sua possível relação com o design.

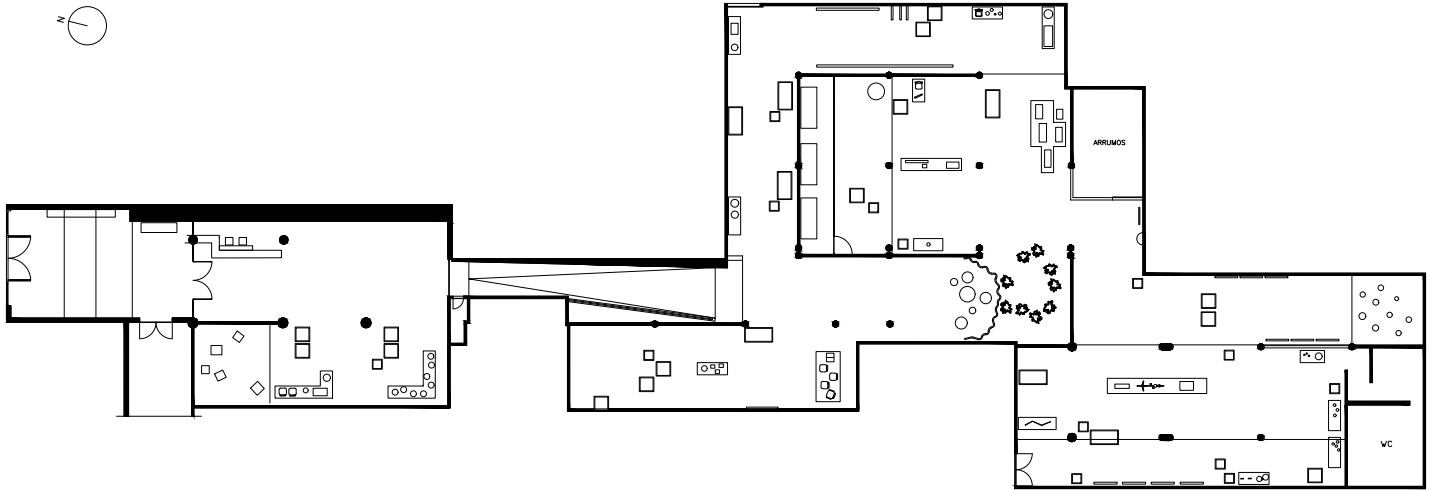
A Casa do Design abre as portas pela primeira vez a 30 de junho de 2016. Com enfoque no design português, este espaço expositivo visa atingir e influenciar diferentes públicos, áreas e temas. Este projeto resulta de uma parceria entre a Câmara Municipal de Matosinhos e a esad—idea. Antigamente, este espaço era um parque de estacionamento, daí a sua estrutura. O espaço expositivo define-se com um conjunto de pilares estruturais que servem de suporte para as paredes de pladur, posteriormente colocadas e casualmente modificadas conforme a necessidade da exposição. Devido ao facto de ser um espaço subterrâneo, não obtém nenhum tipo de luz direta por isso a luz deste espaço é toda artificial através de luminárias de teto e de focos de luz ajustáveis a cada exposição.



IMG. 16. Desenho ilustrado em perspectiva da Casa do Design.



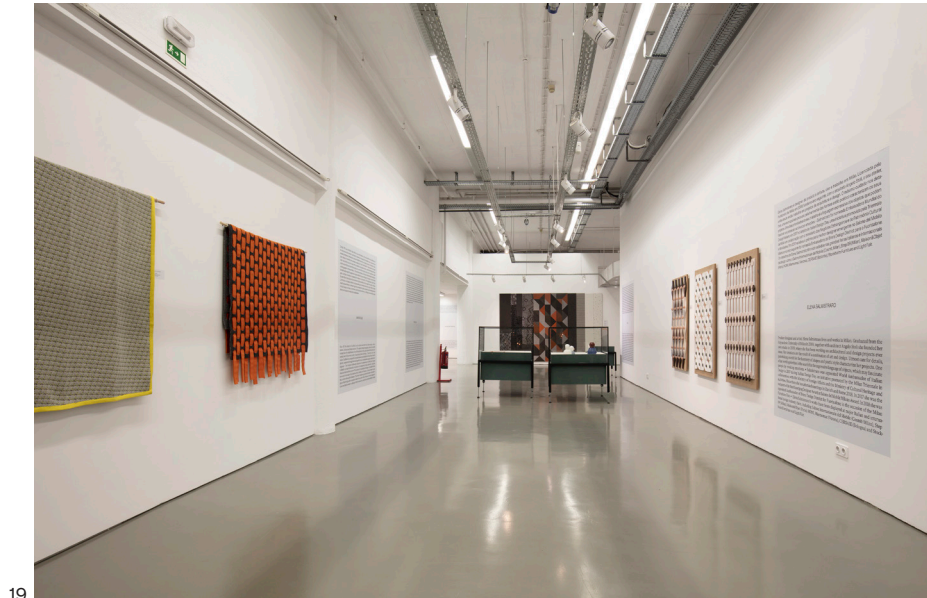
IMG. 17. Desenho ilustrado em corte longitudinal da Casa do Design.



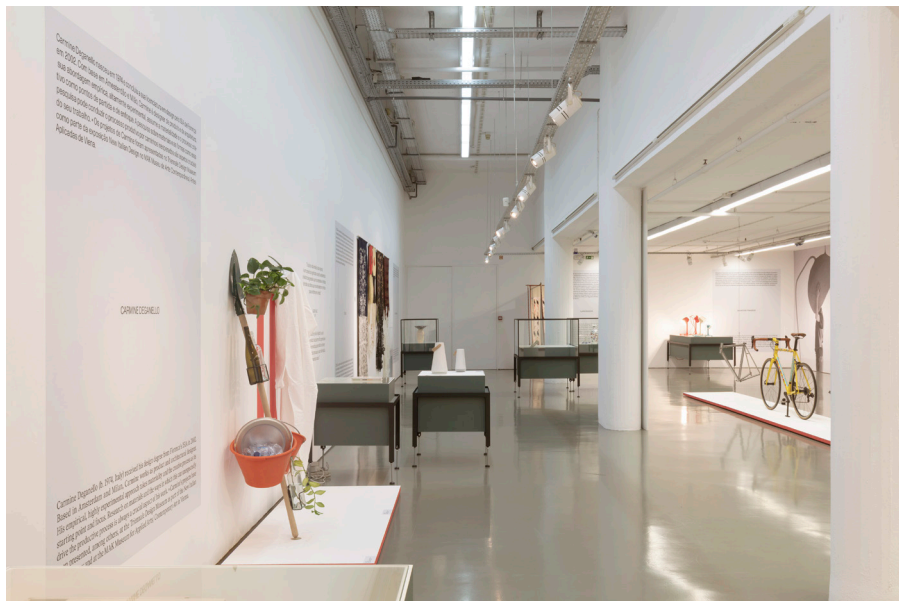
IMG. 18. Planta Casa do Design com o design expositivo da exposição Frontiere, escala 1:500.

Pensando no caso específico da exposição *Frontiere*, esta exposição tirou proveito do espaço expositivo total da Casa do Design. Logo à entrada do espaço havia umas imagens suspensas a introduzir a exposição, fazendo depois a abertura para o resto da exposição. Este espaço adquiriu um percurso fechado, ou seja, o percurso era realizado num sentido e depois novamente no sentido inverso. Como se pode observar pelo desenho técnico da exposição, os objetos estavam todos dispostos de forma organizada e regular, sem haver nenhuma discrepância entre zonas. Os principais elementos expositivos foram umas plataformas feitas a partir de placas de MDF que elevavam os objetos cerca de 5cm e umas vitrines, com ou sem campânula, que guardavam objetos. A luz artificial que iluminava o espaço era a habitual, não houve a necessidade de acrescentar, apenas direcionar os focos para as obras.

Como referido anteriormente, a exposição *Frontiere* apresentava uma oportunidade para refletir sobre algumas das ocorrências mais importantes do design italiano e, devido à variedade de objetos espalhados ordenadamente por este amplo espaço, esse objetivo foi plenamente atingido. Esta diversidade tornou interessante a utilização de um espaço tão grande e amplo. A sua disposição ajudou a preencher os espaços vazios mas sem preencher em demasia. A utilização das bases de MDF, referidas anteriormente, permitiram um certo destaque a peças que, tendo em conta o tamanho ou o peso, não poderiam normalmente ser expostas num suporte mais elaborado.



19



20

IMG. 19 a 22. Exposição Fronteira, Casa do Design, 2019.



21



22

1.3 Porto Design Biennale 2021

Autre: 2 exposições

A segunda edição da Porto Design Biennale realizou-se em 2021, de 2 de junho a 25 de julho, em pleno ano de pandemia covid-19, que veio limitar e condicionar as atividades realizadas. Promovida pela Câmara Municipal do Porto e pela Câmara Municipal de Matosinhos e organizada pela esad-idea, teve como curador-geral Alastair Faud-Luke.

O tema geral deste evento foi *Alter-realidades - desenhar o presente*, e durante 54 dias passou pelas cidades do Porto e Matosinhos, mobilizando cerca de 8.600 visitantes presenciais, mas atingindo também 12.800 visualizações on-line. O objetivo do curador Alastair Faud-Luke era levar cidadãos e designers a pensar e construir relações alternativas com o futuro.

França, país convidado desta edição que teve como objetivo realizar um programa de acordo com o tema principal, foi representada pelos curadores Caroline Naphegy e Sam Baron que visaram exibir o trabalho criativo de diferentes artistas e cidadãos. “Assim, parece-nos importante, num momento de incerteza como aquele em que estamos a evoluir, favorecer um design útil adaptado ao território, associando cidadãos e visitantes da biennale na implementação destas alter-realidades.” - foram as palavras dos curadores sobre os seus objetivos com esta experiência.

A programação denominada de *Autre*¹, apostou em convocar o imaginário dos designers, arquitetos, pensadores e críticos, franceses e portugueses. Para isso, partindo do mesmo elemento, uma caixa com diferentes tipos de objetos, tentaram estimular a criatividade e a singularidade de cada trabalhador por meio da lógica do ‘cadáver esquisito’. Este termo surge de um jogo surrealista em que um grupo de pessoas completa um texto, um desenho ou um romance, sem saber

¹ Autre em francês.

o que já foi feito anteriormente pelas outras pessoas. Cada um dos 50 participantes recebeu a caixa com os dez objetos e um questionário, tendo como objetivo pensar nas alter-realidades, como em novas formas de viver, produzir e criar recursos a partir dos mesmos. As reflexões e ideias resultaram no material utilizado para a programação de *Autre*: um programa de rádio (*Autre-voix*); uma ação coletiva no meio da cidade (*Sopa da pedra*); dois designs expositivos (*Autre-là e Autre-monde*); uma conversa online durante 24 horas à volta de todo o mundo (*Autre-nuit*).

A rádio era uma das formas mais abrangentes de comunicação no que toca a alcance. Juntamente com os artistas, designers, curadores e convidados do cadáver esquisito, houve uma colaboração com a Rádio Estação para a emissão de um programa experimental, que uma vez por semana durante 30 min, de 2 de junho a 25 de julho, divulgou conversas, receitas, poemas e canções. Este evento teve o nome de *Autre-voix*.

A *Sopa da Pedra* surge associada à Lenda do Frade na qual um senhor bate à porta do vizinho, com uma pedra na mão, e pede que o ajude a fazer sopa com ela. Este conto de entreajuda serviu de inspiração para este evento na qual, em dois dias diferentes, várias pessoas se juntaram para servir sopa em locais públicos. O Jardim Basílio Teles, em Matosinhos, e o Jardim Praça do Marquês, no Porto, serviram de sede para este evento, provando que pouco vira muito quando é partilhado por todos.

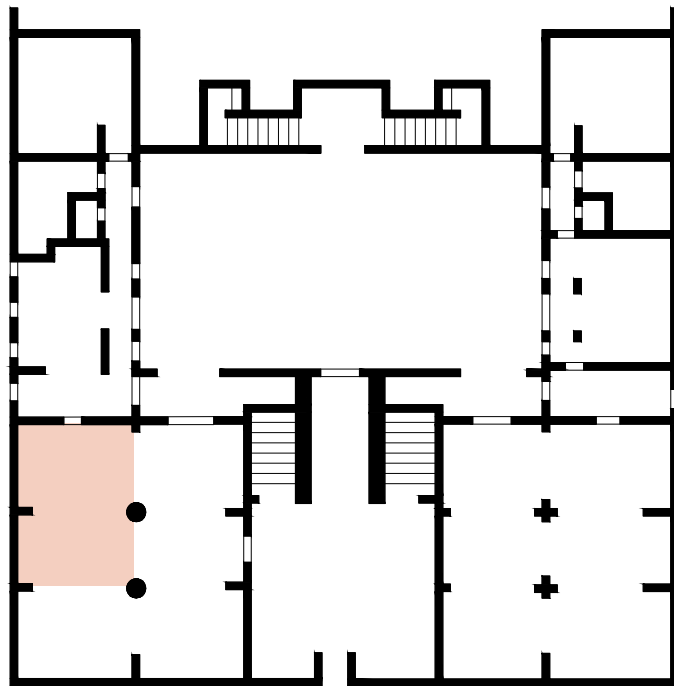
Autre-nuit foi um evento realizado por 24 horas que surgiu na sede da esad—idea e que teve transmissão online para a plataforma do evento. Nestas conversas, a cada hora, um convidado trazia até três temas à sua escolha para discutir e fazer perceber o seu ponto de vista sobre as potencialidades do design.

Autre-là esteve em exibição entre 2 de junho e 25 de julho no Museu Nacional de Soares dos Reis, numa sala de exposição preliminar, onde foram reunidos e exibidos conteúdos e respostas às caixas enviadas pelos curadores franceses. Os objetos em questão eram: um sabão, um bloco de granito, uma pequena garrafa de vinho branco, uma caneta BIC, uma vela de produção artesanal, uma casa em madeira, um bloco de anotações da Rhodia e da Firmo, um mapa, umas bolachas recheadas e uma lata de sardinhas. Todo o material deste desafio como o material de pesquisa, as reflexões preliminares, leituras, esboços e todas as contribuições existentes estavam neste espaço inicial. Contributos como manifestações artísticas, reflexões pessoais e imagéticas pessoais serviram para construir toda a narrativa sendo expostas a partir de postais, vídeos, vozes, desenhos, livros... Este era um ponto de partida para o resto dos acontecimentos gerados por este país convidado.

O Museu Nacional Soares dos Reis surge em 1833, com o nome Museu Portuense, criado por D. Pedro IV que tinha o intuito de criar um museu de pinturas e estampas. Inicialmente com pinturas e esculturas, hoje em dia tem o arquivo do Museu Municipal do Porto e alargou as coleções às artes decorativas, como cerâmica, joalheria e mobiliário.

Devido ao Covid-19 e ao facto deste projeto expositivo ter sido executado pelo país convidado, não dispomos da planta do espaço e da mesma com o design expositivo. Por essa razão, e um bocadinho menos pormenorizada que nos casos de estudo anteriores, realiza-se uma análise à planta antiga do espaço, fazendo corresponder as áreas onde se realizaram as exposições.

Analisando o design expositivo a partir de fotos, é nos permitido ver os materiais utilizados e a forma de organização da sala. No piso térreo, nota-se que se apropriaram de estruturas metálicas pretas para fazer uma espécie de percurso. Com estas estruturas, jogaram com as suas formas e versatilidade e surgiram diferentes formatos e resultados, permitindo afixar painéis ou cortinas, e ainda transformando-as em mesas, neste caso utilizando uma placa de mdf por cima. A polivalência da estrutura permitiu que se criasse um espaço dinâmico e de fácil produção.



IMG. 23. Planta do Museu Nacional Soares dos Reis, Piso 0, com a zona da exposição a sombreado, escala 1:200.



24



25

IMG. 24 a 27. Exposição Autre-là, Museu Nacional Soares dos Reis, Piso 0, 2019.



26

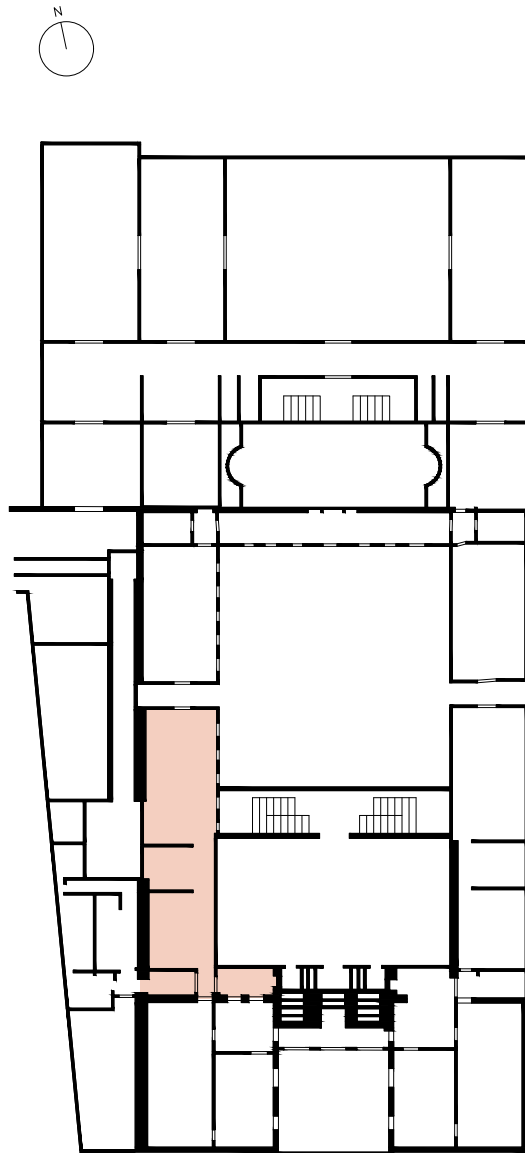


27

Autre-monde foi a fase posterior do *Autre-là* e localizou-se no primeiro piso do Museu. Exibiu-se um conjunto de objetos, principalmente, provenientes do acervo do museu, que resultaram da diversidade de pontos de vista de quem os escolheu. Todos os objetos tinham uma relação com a natureza, quer seja por representação ou pela materialidade de que resultam: madeira, vidro, terra, metal, papel, fragmento animal, etc.. Referiam-se a usos e histórias de outros lugares e de outros tempos.

A preferência para este design expositivo foi o uso de vitrines grandes e altas, todas de vidro, colocando-as ordenadamente, com plintos ou superfícies de vidro dentro das mesmas, resultando num espaço limpo, no que toca à leitura do visitante, e simples. Esta opção não colidiu com a solução adotada no piso térreo, ligando assim os dois momentos expositivos, visto que em ambos os casos se escolheu apenas um elemento para exibir os objetos. Embora em ambos os pisos haja luz natural, reina a luz artificial, devido ao facto da luz natural que as janelas permitem não ser a suficiente.

A sala em exibição trata-se de um espaço relaxado mas com requinte devido ao tratamento das suas paredes que apresentam uns desenhos delicados. Também com as mesmas características da sala, são apresentadas as vitrines que embora sejam grandes e de grande peso no espaço, fazem sobressair o requinte da peça com a sua iluminação direcionada. Torna-se assim óbvia a relação dos objetos expostos com o espaço que foram bem escolhidos como conjunto.



IMG. 28. Planta do Museu Nacional Soares dos Reis, Piso 1, com a zona da exposição a sombreado, escala 1:300.



29



30

IMG. 29 a 32. Exposição Autre-monde, Museu Nacional Soares dos Reis, Piso 1, 2019.



31



32

1.4 Porto Design Biennale 2023

Galiza: 1 exposição

A terceira edição da Porto Design Biennale, em 2023, decorreu entre os dias 19 de outubro e 03 de dezembro, com o tema *Ser água - como fluímos e nos moldamos coletivamente* e teve como curador geral Fernando Brízio. O conhecimento que temos sobre a água é muito geral e redutor. É conhecida como um recurso mas a verdade é que pode assumir muitas formas, manifestando-as em simultâneo. Como podemos cuidar do que não conhecemos tão bem?

O país convidado desta edição foi Espanha, sendo representada pela Galiza e teve como curador convidado David Barro. Nascido em Ferrol em 1974, a sua carreira destaca-se fundamentalmente por estar ligado às artes, ao design, à inovação cultural e à sustentabilidade, com especial enfoque no contexto criativo em Portugal. Atualmente é diretor da Fundacion DIDAC e é também diretor artístico MadBlue Summit. Ademais, a sua carreira passa também por ser comissário de várias exposições de arte e design contemporâneo e de sustentabilidade, com destaque para grandes eventos como *Look Up! Natural Porto Art Show*, que ocupou 9 edifícios em 2010 e em 2022 no Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Como professor, deu aulas na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto e também na Universidade de Salamanca. Enquanto teórico a sua escrita centra-se no estudo da arte e do design contemporâneo e na relação destes temas com outras disciplinas.

A designação dada para a programação deste país convidado foi: *Galiza. Processos e formas*. Este projeto visa analisar o estado da arte e do design da Galiza fazendo uma retrospectiva e uma prospetiva do mesmo, pelo ponto de vista do curador. O objetivo de David Barro é dar a conhecer a história da Galiza através de objetos, elementos gráficos, materiais, produtos e documentos audiovisuais ao longo de um percurso pelo passado, pelo presente e pelo futuro. Tal como nas outras edições, deste programa paralelo surgiram diferentes outcomes.

Houve a realização de um workshop de design de produto e técnicas de artesanato com 20 pessoas, a 20 de outubro de 2023, na ESAD e foi orientado por Isaac Piñero e Idoia Cuesta. Estes dois artistas e designers galegos têm ambos várias obras localizadas na exposição principal, que por sinal tiveram grande destaque e foram bastante apreciadas pelos visitantes.

Decorreu ainda uma palestra dada pelo curador da exposição, David Barro, e por mais 4 artistas galegos, Isaac Piñero, Idoia Cuesta, Verónica Moar e Marcelo Ghio. Nesta palestra falou-se da história do design galego, da história destes artistas e sobre o processo criativo dos mesmos. O objetivo deste encontro foi a partilha de um enredo pessoal que pudesse inspirar e influenciar os ouvintes a serem criativos e experimentarem coisas novas.

No final, de todo este projeto, resultou uma publicação intitulada de *Galicia. Procesos y Formas. Una historia del Diseño*, escrita pelo curador David Barro, onde se englobaram as peças que foram expostas na exposição principal e contou a história do design na Galiza desde os primórdios dos tempos.

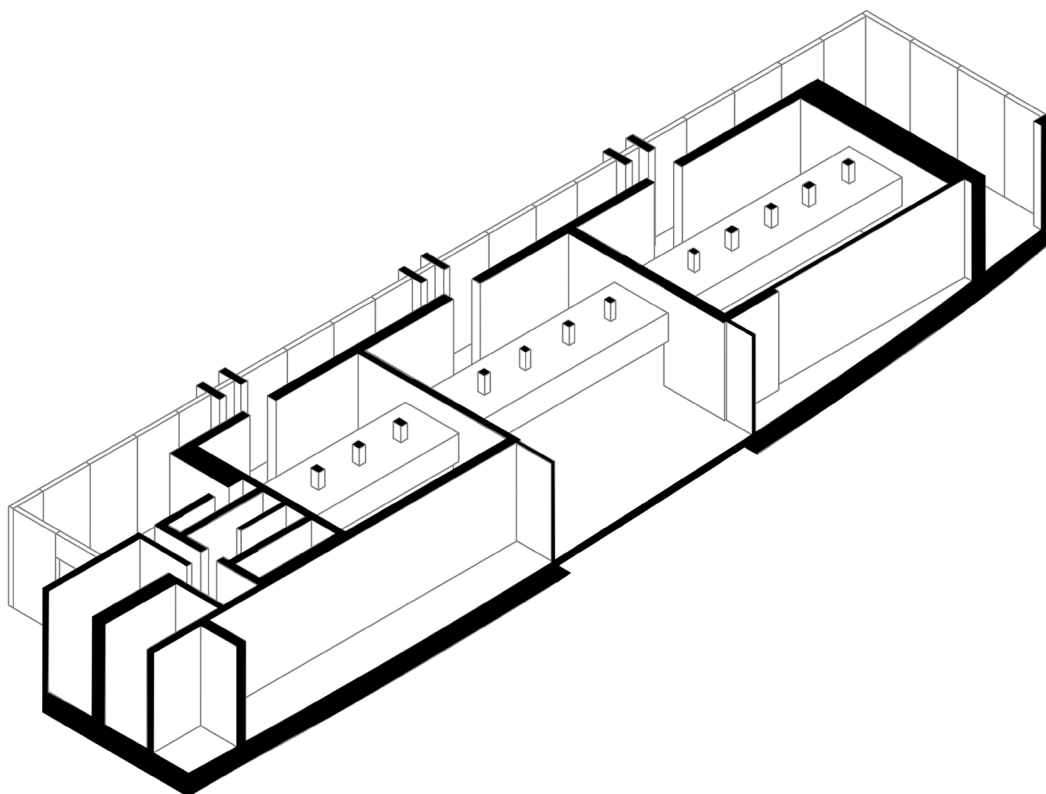


IMG. 33. Exposição Petrichor, o Cheiro da Chuva na Casa do Design, 2023.

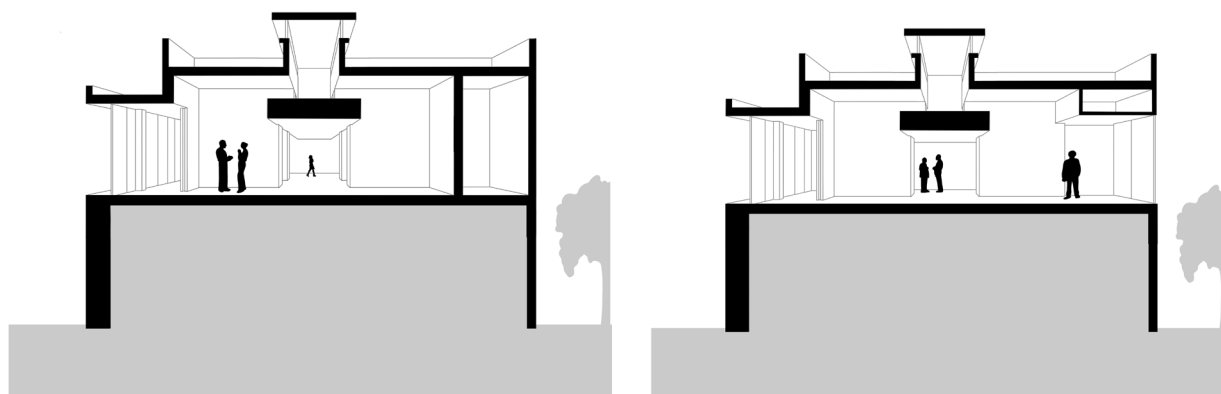
A exposição principal deste programa decorreu na Galeria Municipal de Matosinhos e estava estruturada em três partes (de onde viemos, quem somos e para onde vamos). A primeira mostra-nos o passado da Galiza e de que formas é que eles começaram a distinguir a importância e valor do design, usufruindo deste para potenciar a diferença. Na segunda parte, no presente, é possível observar diferentes designs e designers que marcaram pela inovação do design principalmente inspirado no dia a dia das suas vidas na Galiza. Na terceira e última secção, a presença de um design estratégico e especulativo fez-nos pensar sobre o futuro da Galiza, analisando semelhanças e relação com os elementos apresentados inicialmente no passado. Visitaram esta exposição 2389 pessoas, realizaram-se 23 visitas guiadas com o total de 1035 visitantes.

Inaugurada a 9 de maio de 2005, a Galeria Municipal de Matosinhos foi concebida de raiz. É um projeto do Arquiteto Alcino Soutinho e é caracterizada pelo seu espaço amplo e dinâmico. Pode ser dividida em três salas diferentes, cada uma com a sua entrada, criando até três exposições distintas em simultâneo. As três salas têm áreas diferentes, uma com 99 m², outra com 162 m² e outra com 140 m². Têm em comum um teto falso rebaixado permitindo iluminação natural através de uma claraboia, existindo também iluminação a partir de focos de luz, colocados a partir de uma calha no teto falso.

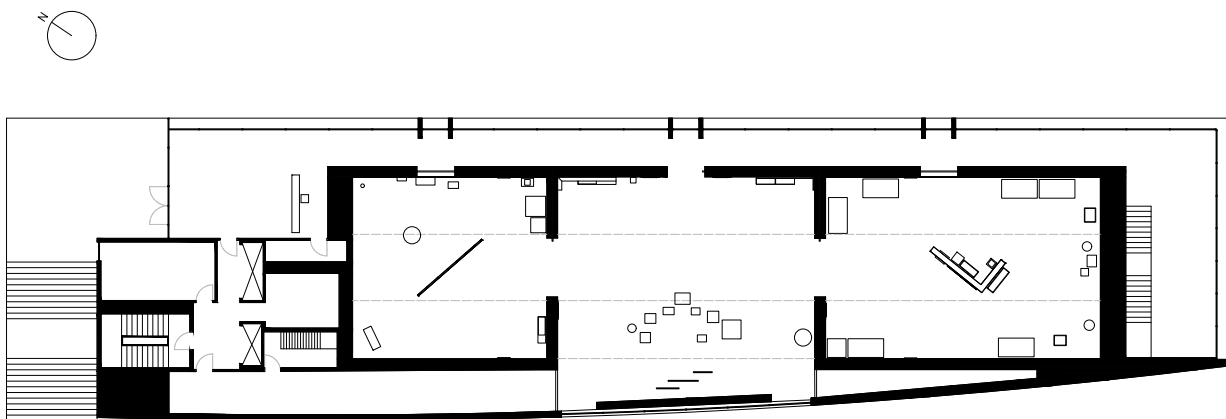
1 - GALIZA. PROCESSOS E FORMAS



IMG. 34. Desenho ilustrado em perspetiva da Galeria Municipal de Matosinhos.



IMG. 35 e 36. Desenho ilustrado em corte transversal da Galeria Municipal de Matosinhos.



IMG. 37. Planta da Galeria Municipal de Matosinhos com o design expositivo da exposição Galiza. Processos e Formas, escala 1:400.

Relativamente ao design expositivo deste evento, observa-se um maior aproveitamento do espaço nas zonas perto das paredes utilizando apenas o espaço livre do centro das salas para momentos espontâneos e de maior importância. Utilizando materiais base como vitrines e plintos, nota-se uma linguagem simples e com uso de materiais coerentes com o resto da exposição.

A ligação do espaço com o design expositivo deu-se, principalmente, pela relação do mesmo com o teto rebaixado e a claraboia. Como se pode observar no desenho técnico, os grandes elementos expositivos, como plintos e vitrines, estão maioritariamente colocados nas laterais do teto rebaixado, fazendo com que por baixo deste fiquem apenas elementos singulares, como as duas paredes expositivas.

Um efeito interessante que se verificou no espaço, obtido casualmente pela natureza, foi o reflexo da água espelhado na parede do corredor, durante o dia. Na envolvente da Galeria Municipal de Matosinhos existe um lago, pertencente à Câmara, que reflete a luz do sol e a projeta através de vidros para o corredor. Este feito foi muito bem recebido e salienta a relação com o tema principal da Biennale, a água.

“Na Galiza, a indústria e o design chegaram do mar e o futuro deve ser pensado em relação com a água e o oceano, pois os oceanos são o espelho daquilo que se passa no mundo, e ainda mais se pensarmos na posição atlântica da Galiza e de Portugal; daí que a relação com a água e o mar protagonizam o ponto de partida e o ponto de chegada deste relato”

- David Barro, 2023.

A Galiza é uma comunidade autónoma de Espanha considerada como nacionalidade histórica. É constituída por sete cidades principais e é conhecida pela sua cultura artesanal. Pelo passado, houve diferentes empresas paradigmáticas que apostaram no design e que, por essa razão, fizeram com que o design fosse um motor da inovação na Galiza. Pensamos em empresas do setor da pesca, do turismo termal e da comercialização de água, indústria farmacêutica, automóvel, têxtil ou até nas telecomunicações, com especial realce para a recuperação da fábrica de Sargadelos. Nos últimos tempos, a Galiza tem prestado especial atenção ao trabalho manual e à sua relação com o artesanato, com o design e com a inovação, nunca deixando para trás a tradição e as questões ecológicas.

Galiza. Processos e formas foca-se na história da Galiza rondando os anos de 1920 até 2020. A questão que fundamenta todo este trabalho é uma das grandes questões filosóficas – De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos? – que para os galegos tem um outro sentido, por ser o título de uma música muito conhecida de 1984, de um grupo chamado de Siniestro Total, cujo disco teve o nome de *Menos mal que nos queda Portugal*. Galiza era conhecida em Espanha como um “lugar estranho” o que, por vezes, fazia com que os galegos se associassem mais a Portugal do que ao resto de Espanha. Por essa mesma razão, há um outro disco muito conhecido com o nome *Vigo capital Lisboa*, em que na capa surge o popular galo de Barcelos e na contracapa a junção da bandeira de Portugal, com o verde e o vermelho, com a Bandeira galega, com a risca azul a representar o rio Minho.



IMG. 39. Capa do disco Vigo Capital Lisboa, Os Resentidos, 1984.



IMG. 40. Contracapa do disco Vigo Capital Lisboa, Os Resentidos, 1984.

Luis Seoane e Isaac Díaz Pardo, dois grandes homens no que toca ao âmbito criativo galego, defendiam que o futuro não faria sentido sem raízes e que a história é um processo em contínua reconstrução. Eles queriam enriquecer o mundo com a diferença galega e utilizaram os ofícios da cultura popular e a artesanaria para isso. Juntaram várias ideias e criaram um *Laboratório de Formas* com o objetivo de relembrar a história Galega, que estava perdida, e reconstruí-la.

Galiza pode ser definida pelas suas cores e formas. As cores que definem Galiza são o verde e o azul. Verde pela paisagem e pela natureza e azul pela cultura e pelo mar. Estas cores acompanham desde muito cedo publicações que marcaram a história galega. A forma que marca esta localidade é a concha vieira. Desde muito cedo este símbolo foi encontrado nas casas da região e as pessoas começaram a usá-lo como forma de tributo aos Apóstolos. Hoje em dia é um símbolo que marca muito o peregrino e o caminho a Santiago.

2.1 Lugar estranho

Em cada momento da história de um local podemos recorrer a objetos, a formas e a instrumentos para saber mais sobre essa época. A roupa, os instrumentos dos músicos, os sons e os aromas são elementos que podem marcar um período de tempo e torná-lo especial. Nos finais do século XIX e inícios do XX começou-se a exportar uma grande quantidade de renda feita à mão. O surgimento desta tradição não se sabe muito bem como apareceu porque há três zonas da Galiza que defendem ter iniciado este costume, mas a verdade é que se tornou parte da história galega. Em 2021, com o intuito de dar valor à tradição, a artista Teresa Búa decidiu realizar uma performance em que reuniu pessoas dessas três zonas, de diferentes gerações, para criarem uma renda feita à mão que fizesse uma volta a uma igreja. Este evento fez com que, para além de reforçar a ideia de cultura e património, houvesse uma passagem de ensinamento para as gerações mais novas e dessa forma não existisse nenhum corte na tradição.

Uma das tradições mais antigas é a cestaria, uma forma de artesanato popular e de técnica modesta. Tradicionalmente esta técnica usava muito o plástico e estava a cair em desuso devido ao uso excessivo e indevido do material e, recentemente, artistas como Idoia Cuesta, têm explorado novos materiais assim como fibras têxteis, couro ou fio de pesca, fazendo com que a tradição e o artesanato não se apague e, tal como era a intenção de Luis Seoane e Isaac Díaz Pardo, reconstruíram um pouco a tradição dando-lhe um novo propósito.

Outro elemento que teve um grande destaque no que toca ao vestuário foram os tamancos (“zuecos”). Este elemento decorativo fez parte do traje da feira galega e, tal como a cestaria, devido ao uso excessivo do plástico, estava a cair em desuso. Por essa razão, Elena Ferro apostou na reinvenção do tamanco e deu-lhe uma nova vida.

Defende-se que há instrumentos musicais que também nos remetem para as tradições galegas, como a pandeireta e a gaita. Tanxungueiras era um grupo de mulheres que, ao som da pandeireta, tentaram enaltecer a música tradicional galega, transformando assim a pandeireta num símbolo cultural. No final do século XIX, as gaitas de foles tiveram o seu esplendor na Galiza, devido a terem sido criadas por um galego que, mais tarde, criou a primeira empresa e conseguiu comercializar e exportar gaitas para todo o mundo.

Como se pode confirmar nestes últimos parágrafos, Galiza é rica em artesanato. Embora hoje em dia seja mais fácil fazer disso fonte de rendimento e viver com o artesanato, antes não era bem assim. “A principal fonte de rendimento do agregado familiar era o trabalho da terra e os diferentes ofícios eram exercidos a tempo parcial e como atividade complementar da agricultura. A principal ocupação da família era a agricultura e, apenas quando o ciclo agrícola o permitia, parte do seu tempo era dedicado ao fabrico de tamancos, chapéus, panelas, cestos, etc.” (Belén Sáñez-Chas Díaz, «A cestaría galega», Pensar coas mans. Cestaría, cerámica e xoiería de Galicia, Fundación Cidade da Cultura, Santiago de Compostela, 2019, tradução livre). Estes ofícios pertenciam maioritariamente às mulheres que nos seus tempos livres o executavam e arranjavam formas de pôr a uso os seus produtos no dia a dia de várias pessoas.

Mas se tivéssemos que escolher só uma tradição que deu visibilidade e se destacou na Galiza na última década, seria a cerâmica. Desde os anos 60 que a Galiza mostra muito interesse nesta arte, embora tenha parado de se vender tanto devido à substituição pelo metal e plástico. Nos anos 70 tudo mudou com o aparecimento do turismo que começa a mostrar interesse nesta técnica, e desde então foi-se sempre aperfeiçoando e atualizando, sem nunca perder as suas raízes.

A partir do século XV surgem as primeiras jóias tradicionais galegas. Contrariamente ao que conta a história, que os homens é que desenhavam as jóias, neste caso, as jóias eram desenhadas maioritariamente por mulheres. Destacam-se nomes como Marta Armada, Rosa Méndez e Susi Gesto, que trabalhavam tanto em prata, como ouro, e também cerâmica ou vidro.



IMG. 41. 'Pendientes' de Rosa Méndez, 2019.



IMG. 42. 'Búcaro' de Marta Armada, 2022.



IMG. 43. 'Camariñas' de Susi Gesto, 2022.



IMG. 44. Tapeçaria 'Mariscadoras', Maria Elena Montero e Luis Seoane, 1979.

O trabalho das mulheres foi muito notório na história da Galiza como tem vindo a ser apontado, mas a mulher teve também um papel especial no mar. Esse trabalho foi especialmente demonstrado pelo serviço conjunto da artesã María Elena Montero e o artista Luis Seoane através de várias tapeçarias. Estas peças de design ficaram marcadas não só pelo que representam, mas também porque não silenciaram o trabalho da mulher artesã (chocante na altura). Na exposição *Galiza. Processos e Formas* estão expostos dois dos seus tapetes que se destacam pelas suas cores vivas, linhas sinuosas e dinamismo. Um deles, intitulado de "Mariscadoras" representa quatro mulheres na apanha do marisco, o outro, intitulado de "Mujer sentada en las rocas" demonstra uma mulher sentada numa rocha à espera que o marido chegue do mar.

O design gráfico serviu como chave para a construção de um carácter diferencial e como forma de transmissão da cultura galega. Um caso de destaque é o livro *Proel*. Este é um livro de poemas de Amado Carballo de 1924 com um icónico desenho de Manuel Méndez na capa. *Proel* é o marinheiro que vai na proa do barco a controlar o leme, mas especialmente vai a controlar a embarcação e a gerir e manter confiantes todos os marinheiros. Essa atitude esperançosa vai de encontro aos poemas de Amado Carballo.

“Como não aproveitar o mar, um recurso natural fundamental para a Galiza, de um ponto de vista estratégico como motor de inovação?”

- David Barro (Barro, 2023, p. 89, tradução livre).

Destaca-se esta frase porque realmente a Galiza aproveitou muito bem esta ferramenta que lhe foi oferecida pela mãe natureza. O mar para a Galiza foi a porta da inovação do design. Tanto na indústria farmacêutica como na indústria da conserva, a Galiza decidiu explorar o seu design e, a partir do mar, dar-se a conhecer ao resto do mundo, mas também a promover vários produtos que marcaram a Galiza. Isto originou com que as cidades galegas começassem a evoluir e por conseguinte houvesse mais população com o passar dos anos. Embora a Galiza tivesse muitas empresas de conservas, destaca-se uma, Massó, devido ao seu catálogo e publicidade inovadores que foram um grande marco no design de comunicação. A mulher foi o principal público alvo da indústria da conserva, não só porque eram maioritariamente mulheres que trabalhavam nas fábricas, mas também porque eram as principais compradoras.

Relativamente ao design de moda e têxtil entende-se que teve também o seu marco histórico na Galiza. Em 1963, Amancio Ortega, começa a produzir batas em sua casa, abrindo mais tarde a própria empresa. Em 1975 abre a primeira Zara na Coruña e a breve prazo torna-se um dos homens mais ricos do mundo com a Inditex. Para fazer história e ir contra o que a indústria da moda tinha andado a criar, surge uma publicidade de Adolfo Domínguez que afirma que *'la arruga es bella'*, onde é tentado promover um estilo mais informal assumindo os vincos no linho.

2.2 Laboratório de Formas

O Laboratório de Formas da Galiza, que tinha como objetivo reconstruir e pôr valor cultural na identidade e indústria galega através do design, resultou numa série de empresas e projetos intelectuais.

“A criação do Laboratório de Formas de Galicia procurou, acima de tudo, uma continuidade para a cultura galega, mas uma cultura capaz de se ligar à indústria e à sociedade através da conceção das suas próprias formas, formas de memória.”

- David Barro (Barro, 2023, p. 145, tradução livre).

Sargadelos é uma fábrica de faianças, no lugar de Sargadelos, Cervo (Lugo), que faz proveito das jazidas de caulim da zona. Em 1806, Antonio Raimundo Ibáñez, o Marqués de Sargadelos, iniciou este projeto que veio a mudar para sempre o cenário da indústria e da arte galega. Porém, em 1875, não conseguiram continuar a assegurar a produção e a qualidade, originando o fecho da fábrica, Cerâmicas de Castro. Depois de muitos anos encerrada, o interesse de Isaac Díaz Pardo e Luis Seoane despertou e decidiram recuperá-la dando origem ao surgimento de Sargadelos. O sucesso foi tanto que em 1972, Sargadelos foi declarado Património Histórico-Artístico e transformou-se num ícone local e internacional.



IMG. 45. Cartel de Sargadelos, Isaac Díaz Pardo, 1975.

Houve vários nomes que se destacaram na história do design de produto galego. Isaac Díaz Pardo, já referido anteriormente como impulsionador do Laboratório de Formas e Fábrica de Sargadelos, criou talvez um dos designs mais icónicos na Galiza. Uma cadeira feita de madeira de castanheiro, ferro e fórmica, marcou a diferença por ser idealizada com o intuito de ser usada por toda a Fábrica de Sargadelos, desde funcionários até diretores, dando assim destaque à igualdade e projetando ainda mais além o seu design geométrico.

Tomás Alonso, outro designer galego, destacou-se pela sua metodologia de trabalho, ao tentar recolher todos os aspetos importantes para o design, desde ergonomia até produção, e procurar oferecer algo novo. Destacou-se por reduzir as coisas ao essencial e por trazer protagonismo ao material.

Mas não foram só designers que se destacaram, houve empresas de design que sobressaíram. Lago:Monroy é uma empresa de lâmpadas artesanais com a intenção de fazer produtos de iluminação funcionais inspirados na realidade que os rodeia. A lâmpada vermelha apresentada aqui foi inspirada num filme chamado Gilda em que a atriz era Rita Hayworth, cuja sensualidade tentaram transmitir para a lâmpada.

Isaac Piñeiro, Arturo Álvarez, Sara Regal foram outros designers que se destacaram na Galiza pela sua capacidade de incorporar novas formas de investigação nos seus designs, pensando sempre na tradição, respeitando-a e reinterpretando-a.



IMG. 46. Cadeira de Sargadelos, Isaac Díaz Pardo, 1963.



IMG. 47. Cadeira V&A, Tomás Alonso, 2009.



IMG. 48. Candeeiro Gilda, Lago: Monroy, 2015.

2.3 Galiza Futura

² Projeto de Deborah Garcia Bello e Miguel Ángel Cajigal Vera, produzido em 2021 pela Fundación Cidade da Cultura de Galicia

Em 2021 apareceu na Galiza a expressão *Galiza Futura: Tudo o que vamos a ser*². Esta defendia a intenção de não se fazerem previsões para a tal Galiza Futura, porque esta já estava a acontecer, mas sim pensar nela como um presente contínuo. O caminho para o futuro vive-se ao mesmo tempo que o tentamos construir. A Galiza do futuro já está a ser construída por quem sabe reconhecer a sua história mas também consegue explorar novos materiais e formas. É inquestionável que para um bom futuro económico e bem-estar social é necessário colocar a sustentabilidade no centro de tudo. Agora, mais que nunca, começamos a ouvir falar do design sustentável, do eco-design, do design circular, etc.. Aos poucos começa-se a perguntar se dá para reutilizar ou se é possível não haver tanto desperdício.

A verdade é que nos preocupamos cada vez mais com a necessidade de saber a origem e composição de tudo e se é sustentável ou não. *Galiza. Processos e formas.* conclui com uma série de perguntas graças ao design especulativo feito por Manuel Vázquez. Este artista juntou entrevistas, citações, fotografias, notícias, etc., e reuniu informação sobre dois aspetos diferentes: recursos limitados e mar.

Galiza é rica em recursos a que há a necessidade de cuidar porque são limitados. Com cuidado e atenção, esses recursos começam a ser explorados de forma sustentável por artistas e designers. É o caso de Noemí Cortizas que, em parceria com a Finsa, uma empresa de madeiras, utilizou materiais já sem utilidade e deu-lhes uma nova vida, idealizando uma mesa de apoio. 50% da madeira que se corta em Espanha provém de montes galegos então, tal como Noemí Cortizas, há muitos outros artistas que usufruem desta ocorrência. É o que acontece com o packaging da garrafa de vinho *Perfeccionista* de Bodegas Davide, que com um bocado da embalagem partida associam ao lote da garrafa atando o pedaço partido ao gargalo da mesma.



IMG. 49. Mesilla Mari, Noemí Cortizas, 2023.



IMG. 50. Packaging de Perfeccionista de Bodegas Davide, Roberto Núñez, 2018.

Mas não é só a madeira que se destaca na Galiza, é o caso também da pedra e da ardósia. Cada vez trabalhados de forma mais responsável, a exploração destes materiais têm regras muito definidas no que toca às condições do terreno.

Quando falamos de circularidade e de reutilização é importante referir o setor que trabalha com recolha de resíduos. *Cholita* é uma tampa de saneamento de rua feita com resíduos urbanos e marinhos processados. O processo de criação desta peça consiste na seleção do lixo correto para esta finalidade, sendo triturado e depois prensado numa forma. Uma peça que normalmente pesa toneladas devido ao seu material inicial, com este processo reciclado pesa apenas 40kg facilitando assim a atividade de quem tem que trabalhar com elas.

O tema mar também surge no design especulativo de Manuel Vázquez. Esta terra foi moldada pelo mar e, como se pode confirmar por este capítulo, o design Galego chegou pelo mar e foi também exportado pela mesma via. No mural do designer destaca-se a frase 'o mar não tem muros' porque realmente o mar é de todos e assim deve ser tratado, como um espaço coletivo.

Do mar chegou também a indústria pesqueira. Como identidade da cultura marinha surgiu a tipografia *Fontoira*, criada por Rubén Prol, que se inspirou nas letras de antigamente que os marinheiros escreviam nos barcos para lhes dar os nomes. A água e o mar serviram, de certa forma, como grande ajuda para a economia da Galiza. Os mexilhões e os seus viveiros foram recursos chave para o efeito.

A água, a chuva e o mar definem sem dúvida a Galiza, bem como as tradições e costumes da região. Há um projeto que representa bem essas referências, desde as tradições aos caminhos da água, é uma

peça da ceramista Verónica Moar intitulada de *In itinere*. Esta ceramista inspirou-se na cultura galega e nos percursos que a sua população fazia, para idealizar esta peça. A primeira peça a contar da esquerda, com o nome *Canabarro*, tem esta forma típica de Ourense e servia para transportar o vinho. A segunda peça, a do meio, tem o nome de *Ámboa* e foi feita em homenagem aos trabalhadores que iam de aldeia em aldeia a consertar a louça partida, por isso usa uma técnica japonesa intitulada de *kintsugi*, em que se soldam as peças partidas com um fio de ouro, de forma a assumir a rutura e não tentar escondê-la. A terceira peça mais à direita, chama-se de *Cántara* e, tanto a peça em cerâmica como a estrutura em ferro, foram construídas com inspiração nas mulheres galegas que levavam à cabeça estruturas para transportar água ou leite.



IMG. 51. *In itinere* (*Ámboa* / *Canabarro* / *Cántara*), Verónica Moar, 2022.

Nesta exposição foram apresentadas aproximadamente 220 peças e não sendo possível falar de todas neste documento, é possível falar das mais importantes e que obtiveram maior destaque. Para uma análise abrangente e uma compreensão dos objetos que fizeram parte da primeira exposição e conseqüentemente irão fazer parte da segunda, efetuou-se uma lista de peças com informação sobre: legenda, ano, autor, fotografia e descrição. Esta lista de peças ajudou a organizar a informação necessária e encontra-se em anexo.

3. GALIZA. PROCESSOS E FORMAS



IMG. 52. Exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.

Um espaço expositivo define-se como um local onde se realiza um qualquer tipo de exposição artística, seja de design ou de pintura, coletiva ou individual, histórica ou futurista. Um bom espaço expositivo deve ter em atenção a iluminação (artificial e natural), a distribuição espacial, a área, a materialidade, os circuitos e se o espaço arquitetónico consegue acolher a arte.

3.1 Exposição 1: Memória Descritiva

Galiza. Processos e formas foi exibida na Galeria Municipal de Matosinhos e passará a ser referida como exposição 1 (que aconteceu), já que neste capítulo trataremos também da sua itinerância, a exposição 2 (que propomos), na Garagem Sul, com o mesmo título.

ESPAÇO

Galiza. Processos e formas 1, foi concebida tendo em conta um espaço de três salas contíguas, dispostas em linha e acessíveis através de um longo corredor em vidro, mas com entrada apenas a partir da sala do meio, por anteriormente terem sido encerradas as entradas das salas laterais numa exposição patente no espaço. David Barro decidiu tirar partido desta configuração dedicando cada sala a um período temporal: passado, presente e futuro. A narrativa estava montada: conhecer de onde viemos, ou para onde vamos, implica um primeiro entendimento de quem somos, um conhecimento que se reconfigura à saída, depois da visita às salas laterais (sendo irrelevante a ordem que o visitante escolhe).

Pensando no espaço como uma timeline, e imaginando o percurso de entrada do visitante como a linha temporal, fazia sentido o passado ficar do lado direito pois o convidado surgia no corredor de acesso vindo desse mesmo lado. Porém, a sala que se localiza à esquerda do visitante quando este entra na sala do presente, surge primeiro no olhar do mesmo, pelo que foi escolhida para sala do passado, apesar de contrária à lógica espacial, mas porque o design expositivo o sugeria por se tratar da sala mais ampla, visto que o passado é mais rico em histórias e objetos e esta parcela da exposição também.

CONCEITO

Sendo o acesso à exposição efetuado apenas por uma entrada, o espaço fica definido por diagonais. Por consequência, fez-se uma associação da exposição às diagonais, também porque a bandeira da Galiza apresenta a chuva ilustrada a azul desenhada na diagonal. Para definir este conceito usaram-se duas paredes chave, uma na sala do passado e outra na do futuro, juntamente com o conjunto de objetos colocados no centro da sala do presente.

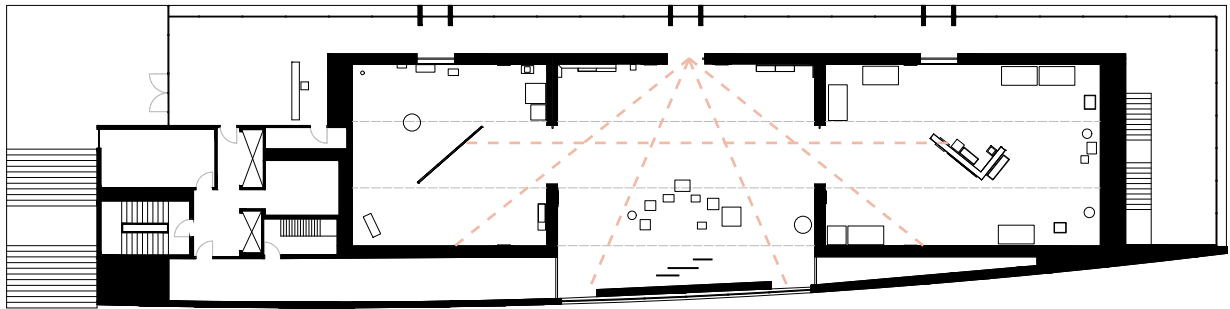
A conexão entre o passado e o futuro é óbvia. Segundo o curador David Barro, na Galiza, foi do mar que chegou o design e é através do mar que vai continuar a chegar a mais localidades e povos. Para intensificar essa relação, as paredes de ambas as salas tinham uma espécie de janela, paralelas uma à outra, originando que a vinculação entre as duas fosse mais direta.

O acesso era feito a partir do tempo presente, aquele em que vivemos, sendo depois possível visitar o passado ou ensaiar um futuro. O curador não pretendeu estabelecer um percurso obrigatório e, por essa razão, tanto se conhece primeiro a história da evolução da Galiza como a que ainda vai acontecer, apenas se desejou entender a relação e ligação entre os três períodos temporais.

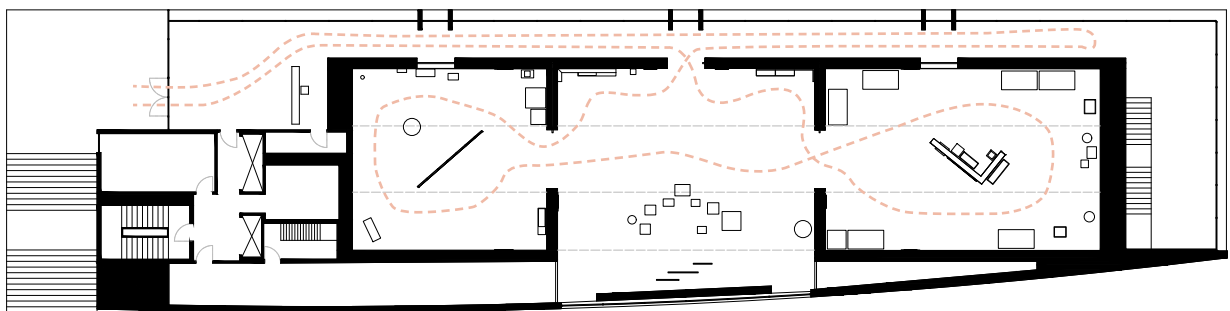
PERCURSO

É possível observar que nas salas das extremidades (passado e futuro) os objetos estão maioritariamente colocados junto às paredes devido à forte presença das mesmas que adquiriram um peso enorme nas salas, não permitindo a aproximação de mais objetos.

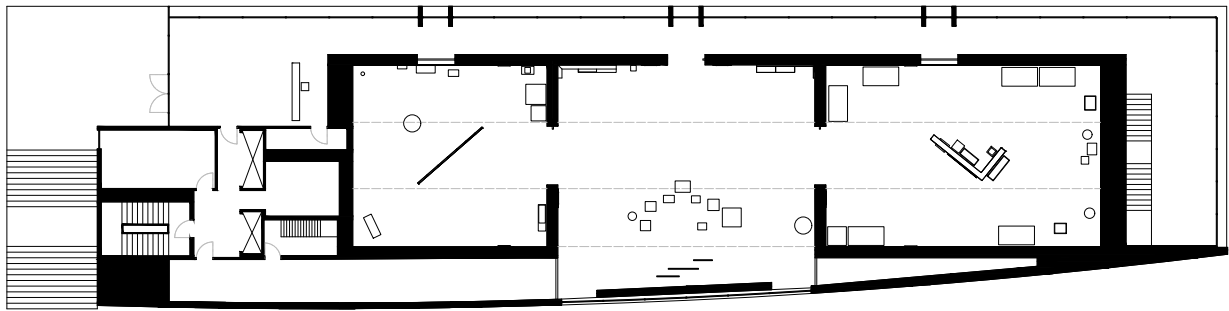
Esta definição do espaço dada pelas paredes, condicionou a colocação dos elementos expositivos e, por essa razão, na sala do passado e na do futuro, o percurso da exposição tornou-se bastante circular. Embora mantendo a liberdade para entrar na sala pela direita ou pela esquerda, a orientação das paredes tendia a conduzir os visitantes a iniciar a exposição pela zona de baixo da sala (tendo em conta a planta). Contrariamente, na sala central, não houve um percurso estipulado pelo facto de ser um espaço bastante amplo e com zonas expositivas muito encostadas à estrutura do edifício, fazendo com que as pessoas circulassem por diferentes percursos.



IMG. 53. Planta Galeria Municipal de Matosinhos, escala 1:400.



IMG. 54. Planta com o percurso proposto a fazer na exposição, escala 1:400.



IMG. 55. Planta Galeria Municipal de Matosinhos com o design expositivo da exposição Galiza. Processos e Formas, escala 1:400.

MATERIALIDADE

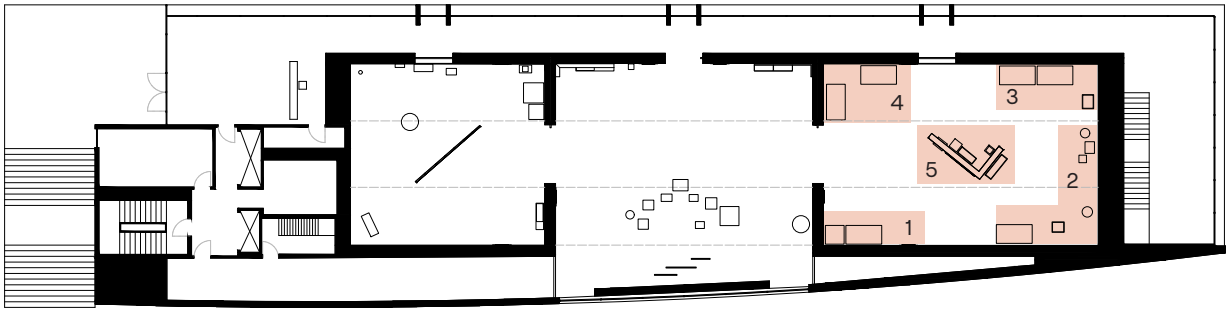
Analisando os materiais expositivos estes foram definidos especialmente por plintos e vitrines. Durante toda a exposição tentou-se evitar a produção de novas peças e, para isso, utilizaram-se materiais já existentes. Com o total de 27 plintos, 7 vitrines e 8 prateleiras, esta exposição utilizou a cor branca por todos os elementos, exceto nos pés das vitrines, em que foi usado o prateado.

Em cada sala há faixas de cor, que marcam presença desde o chão até ao teto, definidas pelas zonas onde o curador quis acrescentar texto informativo às obras expostas. Na sala do passado, as faixas eram de cor azul, por remeter a Galiza aos ofícios e às tradições. Na sala do presente a cor cinza clara destacou-se por ser uma cor neutra, sem conflitos, não causando comparações com os outros dois períodos temporais. Por último, na sala do futuro a cor escolhida foi o verde, por se tratar da cor da natureza e da sustentabilidade.

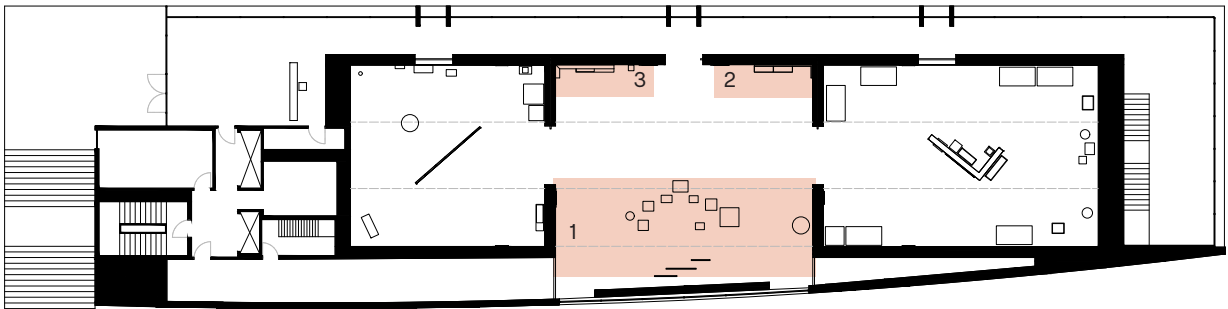
Para acompanhar estas faixas coloridas foram colocadas placas de acrílico, com 100cm x 70cm, onde se inseriu o texto serigrafado a prateado, e se afixou à parede a partir de uns suportes prateados, fazendo assim com que o acrílico ficasse a uma distância da mesma. Para completar esta composição, haviam umas imagens em vinil, cada uma com a paleta de cores correspondente à sua sala, que foram coladas na parede entre esta e o acrílico, fazendo um jogo entre cotas e criando dinamismo ao texto informativo.

LUZ

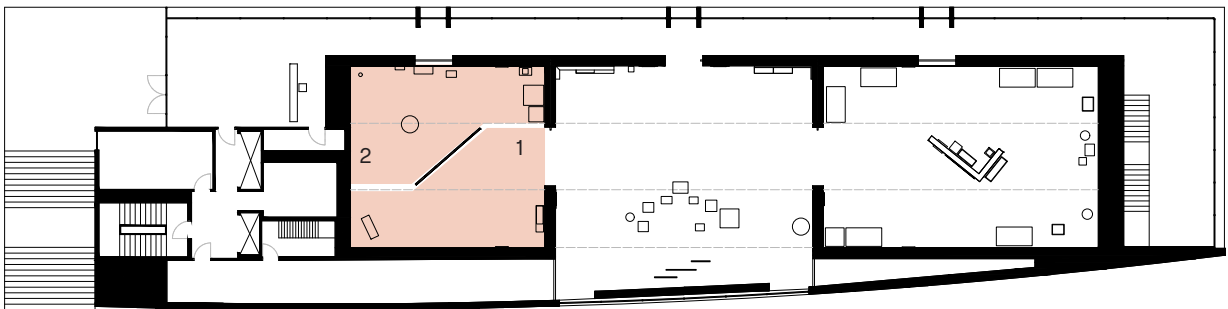
As três salas são encimadas por uma clarabóia contínua, pelo que se optou por tirar partido dessa luz natural homogénea, retirando todos os focos de luz que estavam colocados nas calhas do teto. O espaço seria iluminado apenas com luz natural recorrendo, se necessário, à luz dos candeeiros embutidos no teto da Galeria.



IMG. 56. Pormenor sala do passado com zonas destacadas, escala 1:400.



IMG. 57. Pormenor sala do presente com zonas destacadas, escala 1:400.



IMG. 58. Pormenor sala do futuro com zonas destacadas, escala 1:400.

PROJETO

O corredor de acesso à exposição ficou definido por elementos gráficos, como a ficha técnica, o título e o resumo da mesma, e ainda por imagotipos de marcas, empresas ou companhias, que foram essenciais na execução desta exposição 1.

A sala mais à direita, no desenho técnico, com 140 m², *De onde viemos?*, considera 5 zonas. Na zona 1, vemos o início da história da Galiza, com as cores e formas respetivas e a sua relação com Portugal. Na zona 2 exibe-se uma ideia do Laboratório de Formas e as tradições e peças de artesanato que a Galiza regista. Na zona 3 é destacada a indústria farmacêutica e conserveira e como esta partilhou o início da história do design da Galiza pelo mar. Na zona 4 surge em destaque a indústria da moda e têxtil. Por último, na zona 5, destaca-se a indústria da cerâmica e a fábrica de Sargadelos. Todas estas zonas são acompanhadas por elementos que vão à parede, como prateleiras, vinil ou quadros.

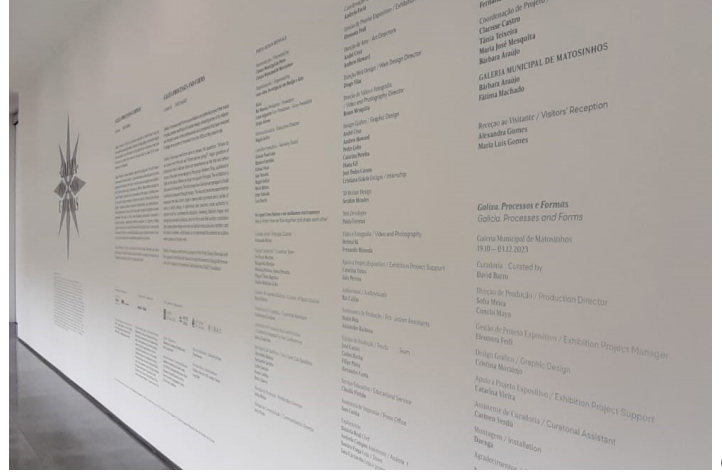
A sala central, com 162 m², é a sala intitulada de *Quem somos?*, ou seja, o presente. Define-se por três zonas, em que cada uma destaca uma área específica do design, como design gráfico, design de produto e design de embalagem, apresentando elementos feitos apenas por designers artistas galegos. A zona 1 abrange mais o design de produto e é possível observar cadeiras, candeeiros, um esboço de um tapete, uma mesa, entre outros. Na zona 2, é possível observar peças sobre design gráfico e de comunicação, onde se destacam livros ou revistas galegas, capas de álbuns musicais, tipografias, um pictograma, entre outras coisas. Por último, na zona 3, encontramos elementos relacionados com o design de embalagem, desde garrafas e embalagens de transporte de comida, entre outros. A zona a que se tentou dar destaque nesta sala foi a zona 1, onde a intenção foi fazer uma espécie de 'bosque' com plintos de diferentes formas e alturas, retomando a ideia de diagonal referida no início deste capítulo.

Para onde vamos?, com 99 m², foi toda projetada à volta da parede central, colocada com o propósito de ser intervencionada, no local, por Manuel Vazquez. Este artista reuniu uma série de entrevistas, fotografias, frases, citações, entre outros, e fez um design estratégico em que do lado da parede, na zona 1, fala do mar e no lado da parede da zona 2 fala de recursos e de reciclagem. Esta divisão tornou fácil organizar os restantes elementos expositivos porque tudo estava orientado pela parede, relacionando o tipo de objeto exposto com o conteúdo a ser descrito no lado da parede.

ABERTURA



59



60

IMG. 59 e 60. Fotografias do corredor da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.

DE ONDE VIEMOS?



61



62



63



64



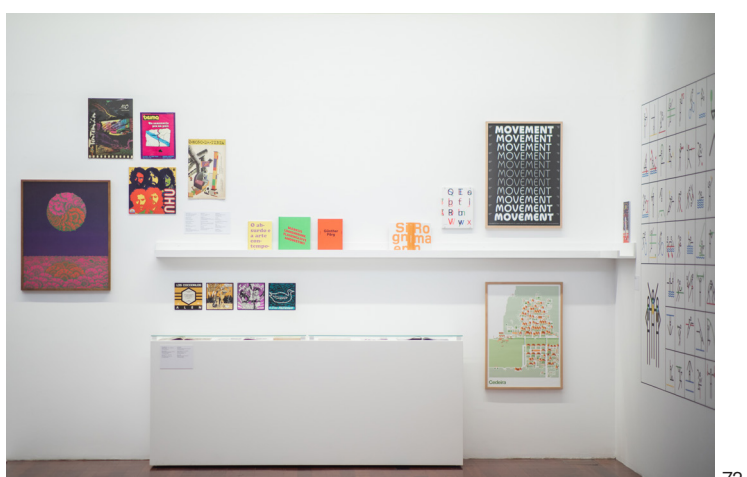
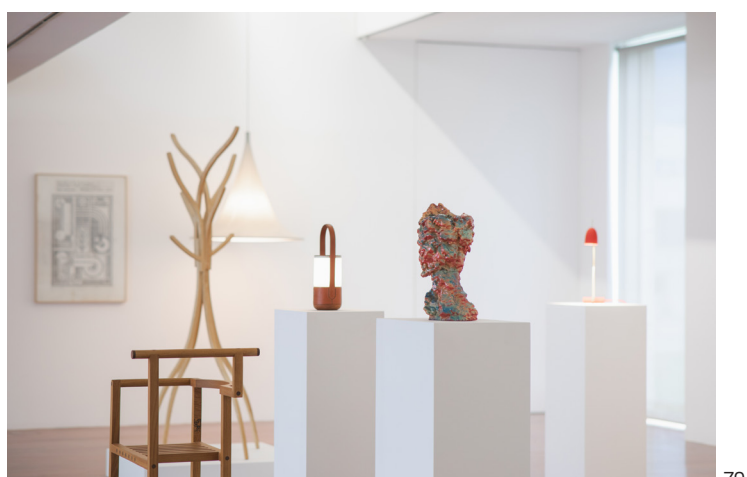
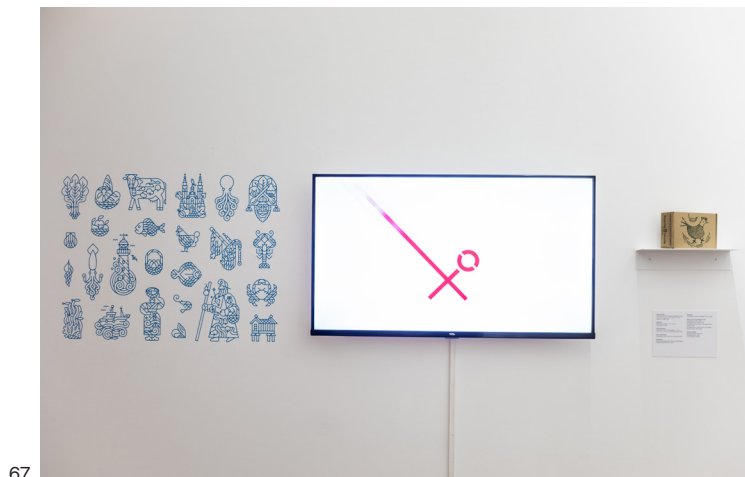
65



66

IMG. 61 a 66. Fotografias da sala do passado da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.

QUEM SOMOS?



IMG. 67 a 72. Fotografias da sala do presente da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.

PARA ONDE VAMOS?



73



74



75



76



77



78

IMG. 73 a 78. Fotografias da sala do futuro da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.

3.2 Itinerância: da Galeria Municipal de Matosinhos à Garagem Sul em Lisboa

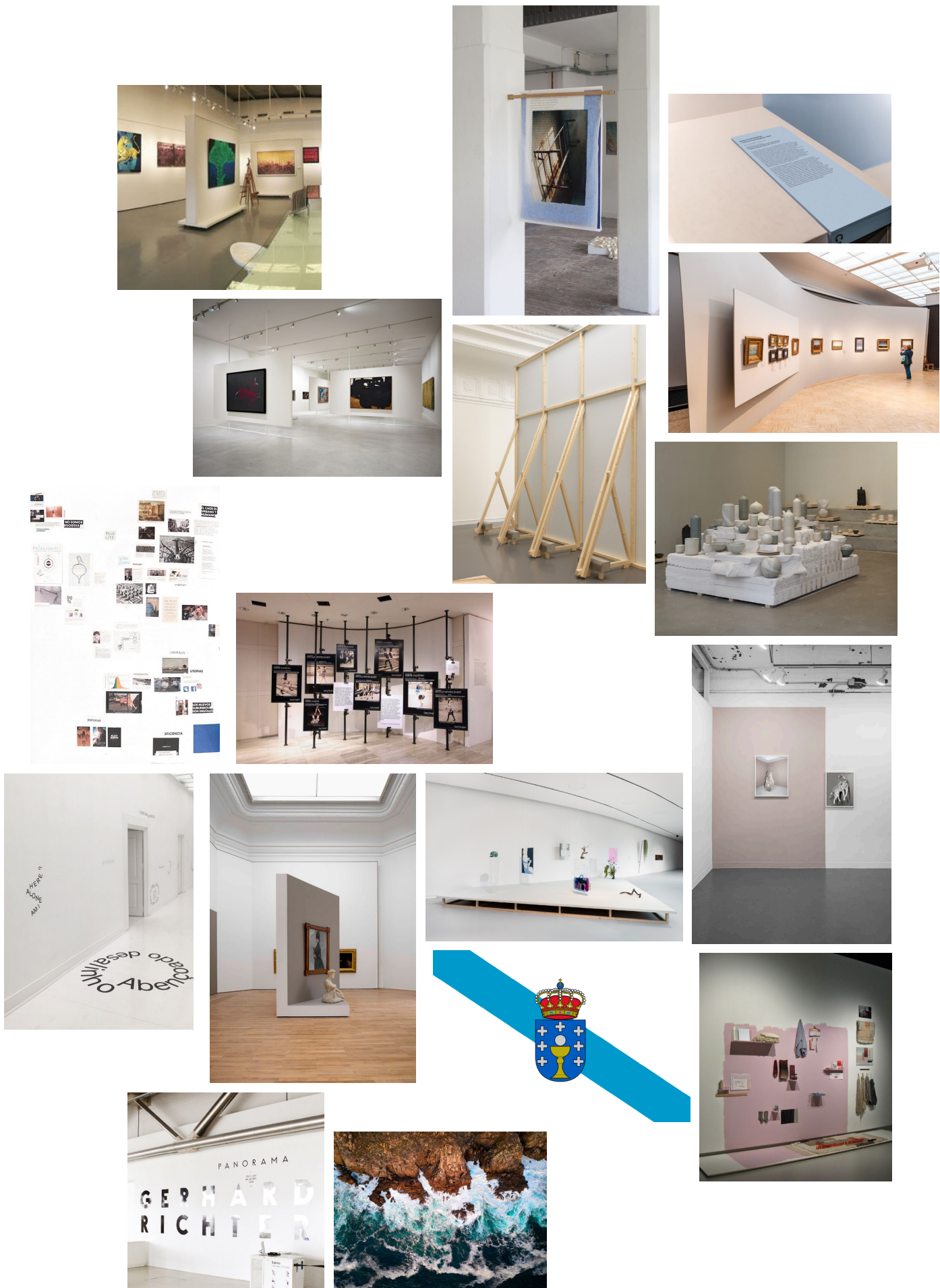
Quando falamos em processo de itinerância é importante entender a envolvimento do mesmo. Neste caso em análise, o projeto foi pensado inicialmente como uma exposição fixa, sem itinerância e de curta duração, sendo isto muito determinante no percurso do design, mas, por outro lado, podia ter sido uma exposição pensada com a finalidade de itinerar desde o início e, por sua vez, ter um design expositivo completamente diferente.

O curador pensou na exposição dando importância ao conteúdo a exibir sem grande preocupação no sentido expositivo. Contrariamente a este caso, a Exposição Olivetti que se realizou na Casa do Design e nos serve de exemplo, foi pensada inicialmente e projetada de forma a poder ser um design expositivo itinerante. Por essa razão, os elementos expositivos foram pensados como um conjunto, que se monta e desmonta, de forma a que os próprios suportes sirvam como forma de transporte e exposição.

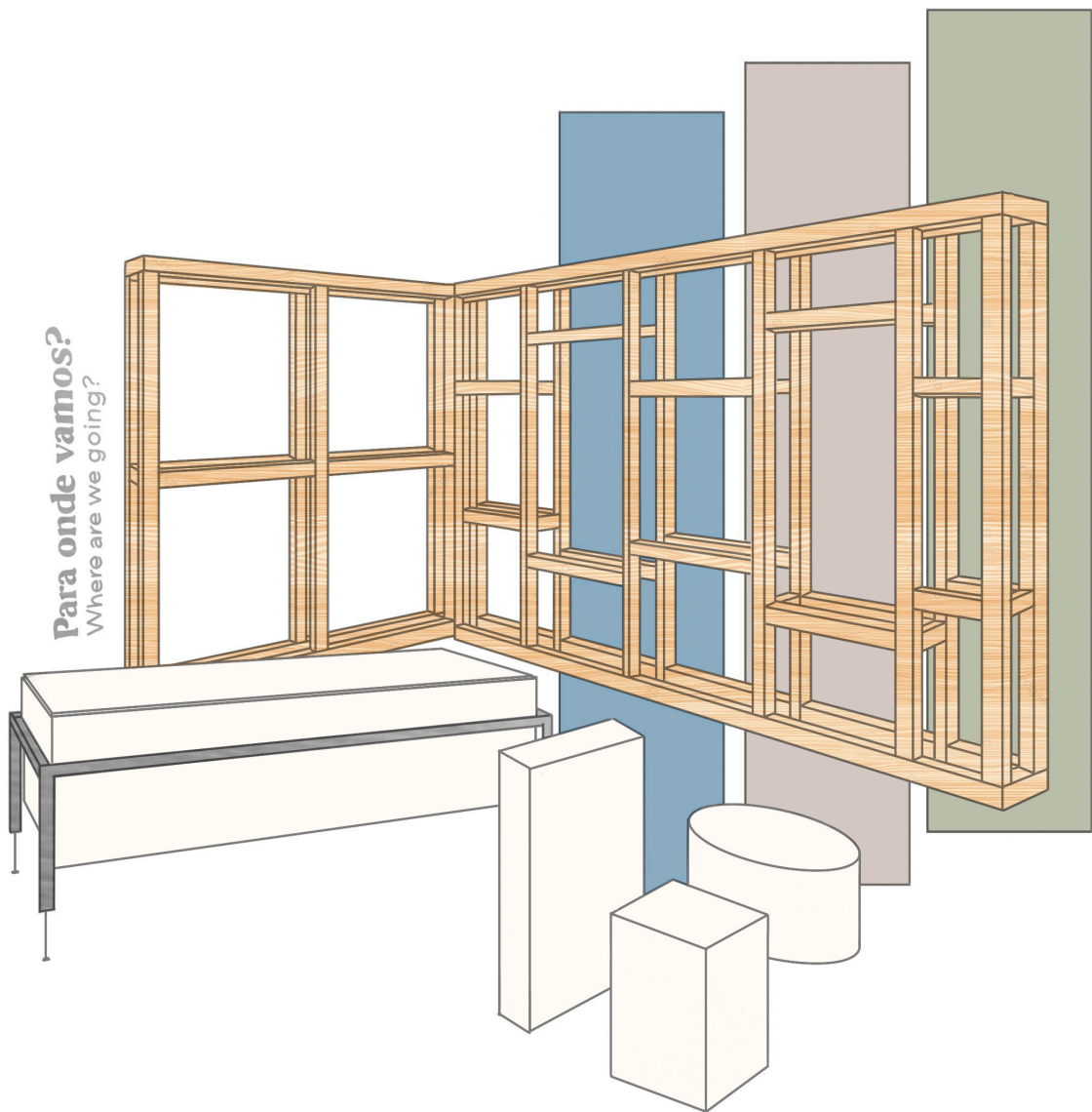
Como a exposição em estudo não foi feita de forma a ser pensada como itinerante, resta perceber de que forma é que ela pode itinerar sem perder a história que se pretende transmitir.

Para a realização de um projeto expositivo que surge com a intenção de itinerar, é necessário que se notem as similaridades entre os projetos. Por essa razão é necessário ter em consideração o processo criativo que originou a exposição 1, na Galeria Municipal de Matosinhos, para ser possível realizar um projeto para um novo espaço.

**GALERIA
MUNICIPAL DE
MATOSINHOS**



IMG. 79. Moodboard de inspiração.



IMG. 80. Moodboard de materiais.

O moodboard de inspiração surge logo no início da realização do design expositivo para o espaço, como fonte de inspiração e delimitação de englobamento. Com fotografias de cores, objetos e materiais, entre outros, esta recolha tem o objetivo de ajudar a idealizar um espaço antes de o começar a desenhar.

No moodboard apresentado, notam-se semelhanças com o espaço da Galeria. Em destaque sobre a Galiza está a bandeira da mesma. Esta foi uma das imagens escolhidas como inspiração devido ao facto de ter a simbologia da diagonal que, como foi possível ver no capítulo anterior, teve uma presença forte no espaço expositivo. Notam-se também algumas imagens com afinidade no que toca às faixas de cor nas paredes e às paredes no centro das salas. Na imagem de inspiração do canto inferior esquerdo vê-se a semelhança no que toca ao material utilizado para as letras no corredor da sala, o prateado. Para além disso, a ideia da sala do presente surge também a partir destas imagens, com a ideia dos objetos todos juntos e sem regras, mas a parecer organizado e sistematizado.

Outro moodboard que também mostra ter importância, é o dos materiais usados, que resulta da necessidade de compreender a ligação entre os materiais e o design expositivos, de forma a perceber a linguagem que se adotou para a realização do projeto. Por vezes, com tanta mistura de objetos, a complexidade da composição dos materiais pode ser demasiada, ofuscando assim o destaque dos objetos expositivos, daí a necessidade de realização deste trabalho.

Neste moodboard observam-se materiais como as vitrines de exposição, os plintos de suporte aos objetos, as três faixas de cor que marcaram presença em cada uma das salas, as letras em prateado e, por último, a parede que se localizou no centro das salas e que foi construída com barrotes de madeira e pladur.

A importância de visualizar o espaço e de perceber o mesmo em relação à escala humana é grande. Por vezes fica difícil conseguir imaginar um espaço vazio cheio de objetos de design quando não se pode ver o espaço físico. Assim surge a necessidade de criar uma maquete.

Para a Galeria Municipal de Matosinhos, realizou-se uma maquete à escala 1:50. Mais tarde, juntou-se ao espaço vazio da maquete os objetos e materiais expositivos, também à escala, e, desta forma, ficou mais fácil entender o resultado final no espaço real: se o número de peças era adequado, se iam ficar dispersas e/ou se a avaliação global seria bem aceite. Em especial, esta maquete foi útil para perceber a entrada de luz natural pelas clarabóias e pela lateral do corredor.

A escolha do local ideal de itinerância da exposição, surge como parte importante do projeto e, por essa razão, merece a devida atenção. Depois de um levantamento de vários locais que poderiam servir de acolhimento para a exposição 2 surgiu a opção Garagem Sul, do Centro Cultural de Belém.

GARAGEM SUL (CCB)

Esta escolha resulta da atenção do ponto de vista do país convidado. Pensou-se que o espaço de itinerância devia ser ainda em Portugal, mas fora da zona norte. A Galiza sempre sentiu uma intensa ligação com a zona norte e quase se considera parte dela, por isso, como propósito de país convidado, decidiu-se levar a exposição para a capital e desta forma não a retirar do país mas deslocá-la para mais longe da sua origem.

Além disso, até agora, uma das exposições mais importantes dos eventos da Porto Design Biennale, foi sempre acolhida na Casa do Design, deixando os outros espaços diversificarem de edição para edição, tendo em conta as zonas, Matosinhos e Porto. A Garagem Sul assemelha-se à Casa do Design (também localizada mesmo ao lado da Galeria Municipal de Matosinhos) pois ambos os espaços surgiram a partir de uma garagem.

Junto à porta de acesso à Garagem Sul existe um jardim, em terraço, de onde se observa uma paisagem lindíssima, com o Rio Tejo em destaque. Tal como a Galeria Municipal de Matosinhos está ligada ao mar, tal como a Galiza tem uma importante relação com o mar, também este novo sítio expositivo regista a conexão com a água, e reafirma a sua importância.

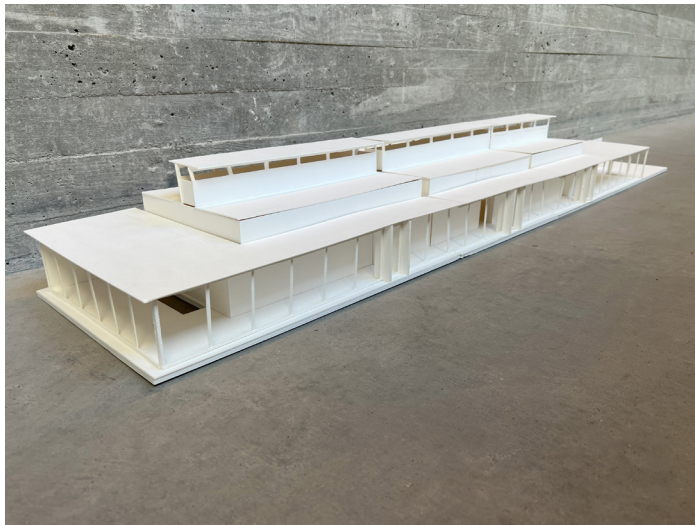
Como última razão, o facto de a exposição, permanecendo em Portugal, mas bastante longe do local inicial, se tornar acessível para um público alvo e numeroso com residência a sul.



81



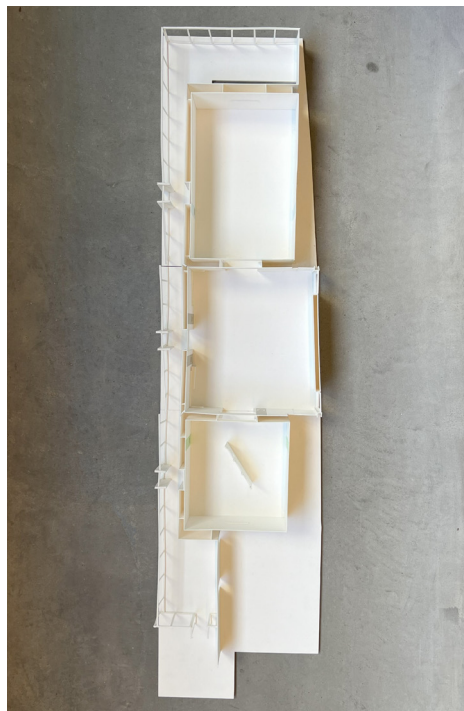
82



83



84



85



86

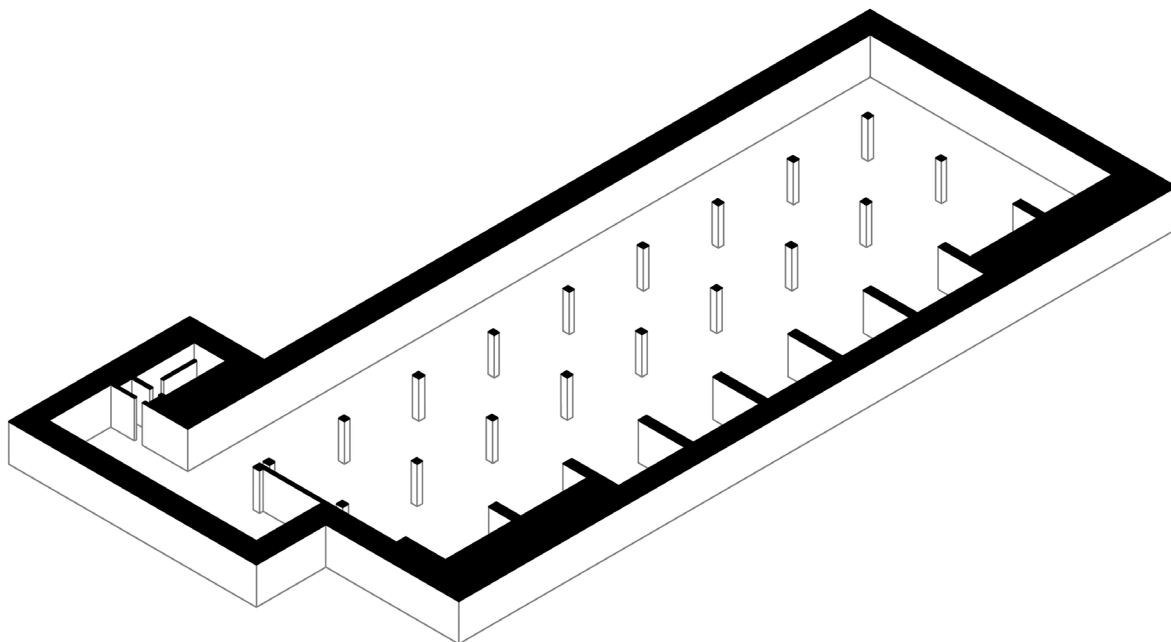
IMG. 81 a 86. Maquete de estudo para a Galeria Municipal de Matosinhos, escala 1:50.

O Centro Cultural de Belém localiza-se em Belém no distrito de Lisboa e foi concebido originalmente para acolher a sede da Presidência Portuguesa da União Europeia, mas atualmente alberga o Museu de Arte Contemporânea, a Garagem Sul, vários jardins de destaque, entre outros equipamentos culturais como auditórios e lojas.

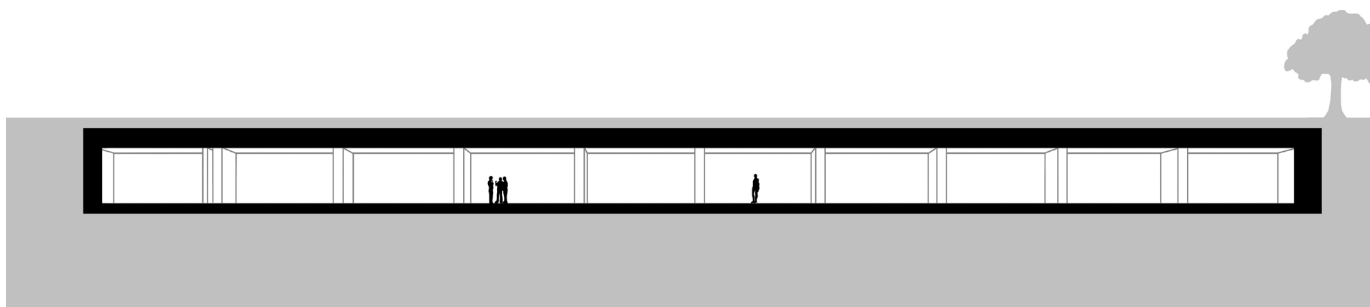
A Garagem Sul apresenta-se como um centro de arquitetura e é um lugar que acolhe exposições temporárias, conferências, oficinas e outros programas públicos. Tem como objetivo promover o debate e fazer compreender a arquitetura e está aberta desde 2012. Já albergou mais de 30 exposições, entre elas *O Mar É a Nossa Terra*, em 2020, *Os Novos Novos*, em 2022 e mais recentemente, *Habitar Lisboa*, até abril de 2024.

Analisando o espaço e comparando-o com o da Galeria Municipal de Matosinhos, regista-se uma área bastante ampla, de quase 2000 m², enquanto a galeria tem aproximadamente 400 m². A falta de divisão de espaços é bastante evidente, bem como a ausência de luz direta. Se a Galeria tem três salas divididas por paredes e portas, este espaço é mais aberto, estando só separado por pilares. Sem luz natural, visto que se situa num local subterrâneo, a iluminação é feita através de luminárias de teto, sem calhas fixas para focos, mas podendo obter-se luz direcionada, se necessária. Relativamente ao pé direito, enquanto que na Galeria a altura do teto era de 4,50 metros, na Garagem Sul é de 3,80 metros.

O espaço onde decorreu originalmente a exposição e a Garagem Sul são bastante distintos um do outro e, por essa razão, a questão da itinerância torna-se mais interessante. O desafio será contar a história tal como o curador David Barro contou e procurar obter um resultado não menos satisfatório.



IMG. 87. Desenho ilustrado em perspetiva da Garagem Sul.



IMG. 88. Desenho ilustrado em corte longitudinal da Garagem Sul.



89



90



91

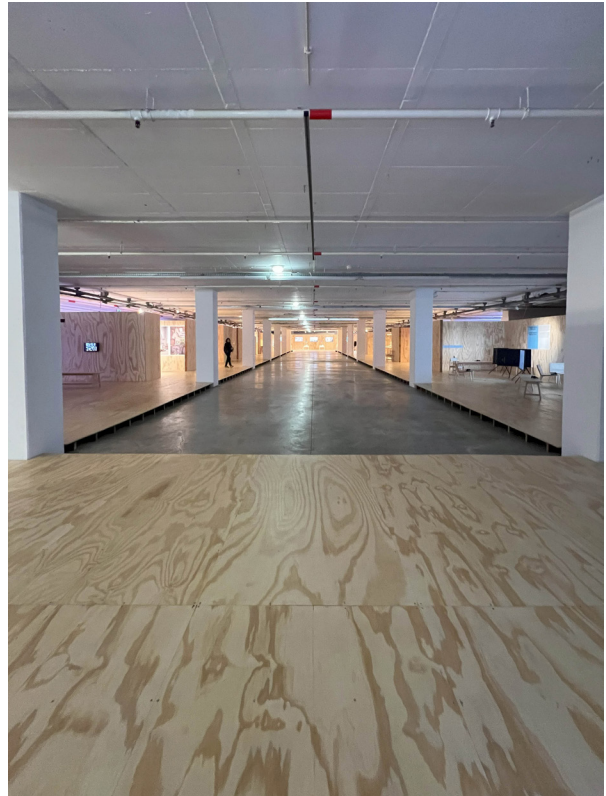


92

IMG. 89 a 96. Centro Cultural de Belém e Garagem Sul.



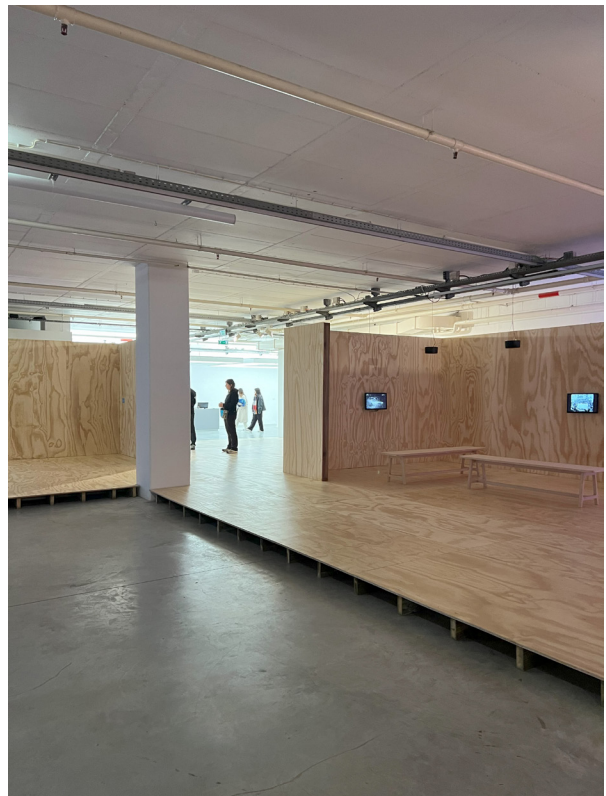
93



94



95



96

3.3 Exposição 2: Projeto

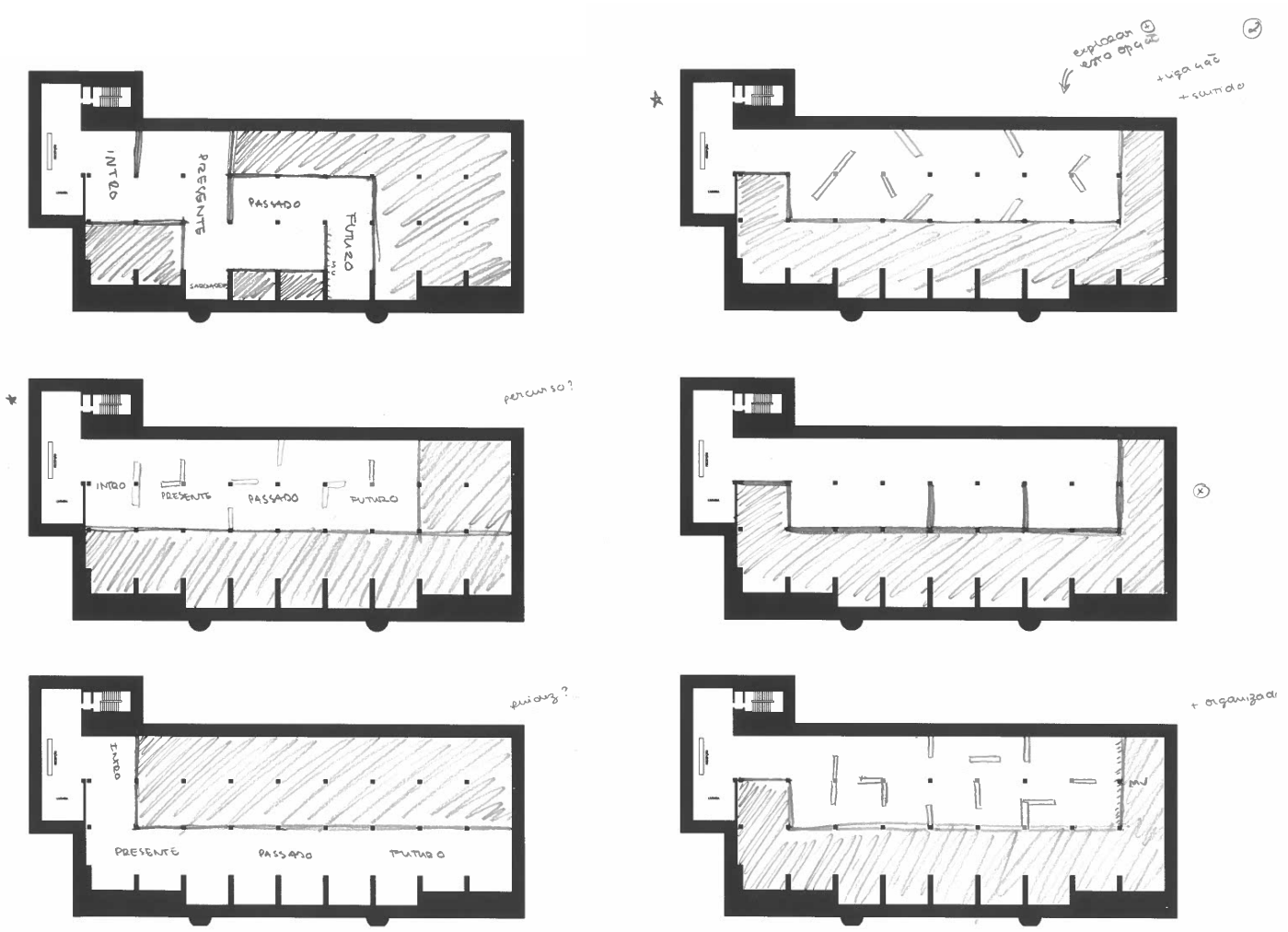
Feita a pesquisa e visita ao local de itinerância, iniciou-se o processo de intervenção ao espaço.

ESPAÇO

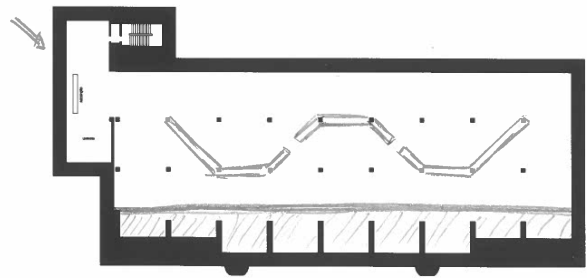
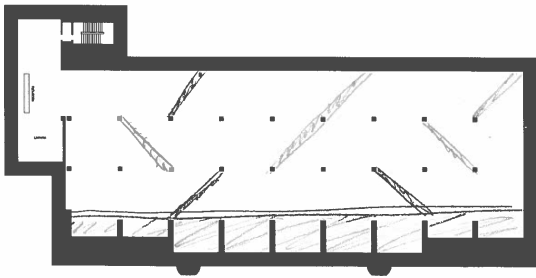
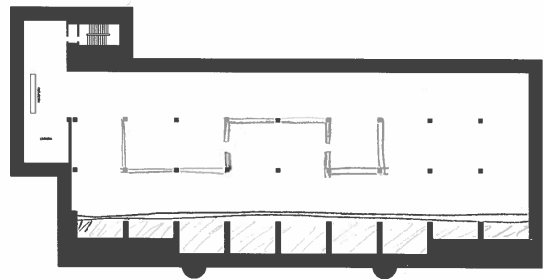
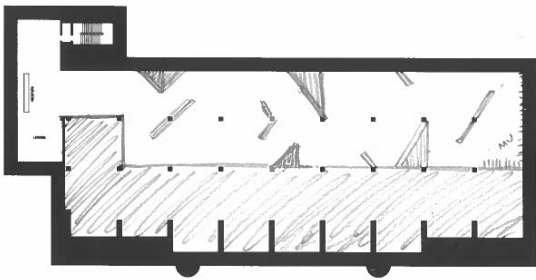
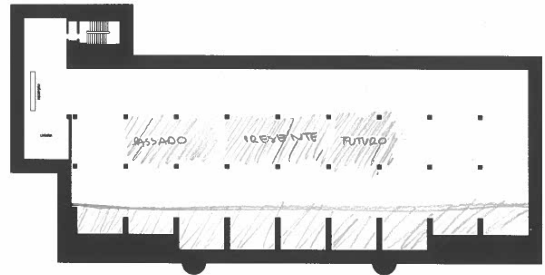
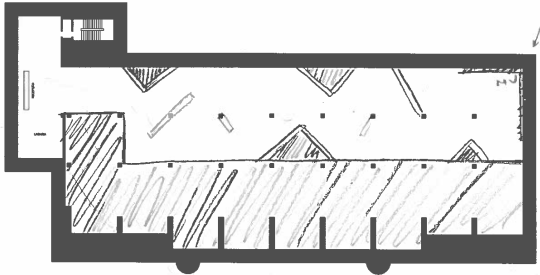
Começou-se o trabalho com esboços rápidos de ideias que surgiram quando em confronto com a planta. Consegue-se entender uma evolução notória no que diz respeito ao design expositivo e aproveitamento do espaço. Inicialmente tentou-se aproveitar o espaço e as paredes paralelas que dele provém, mas não foi um resultado feliz e com sentido e, por essa mesma razão, desde cedo se percebeu que faria mais sentido fechar a parte das paredes paralelas que é apresentada na parte de baixo do desenho técnico.

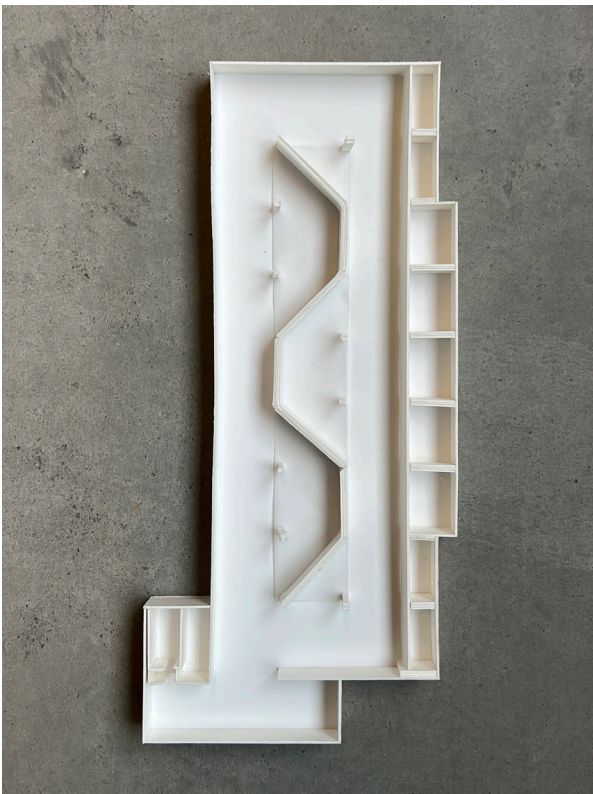
Desde o início houve a ideia definida de fazer ligação às linhas horizontais, tal como aconteceu na Galeria, e dessa ideia surgiram várias opções. Inicialmente com paredes soltas, que posicionadas de forma lógica para a exposição, eram colocadas na diagonal entre os pilares ou tendo sempre como suporte um apoio estrutural, formando um percurso de um lado da sala ao outro. Esta ideia porém foi posta de parte devido ao facto de se estar a criar um percurso num só sentido, fazendo com que os visitantes no final da exposição tivessem a obrigação de voltar para trás refazendo o percurso, não indo de encontro com a lógica da exposição 1.

Por fim, a proposta sugerida nos últimos esboços, vai mais de encontro com a exposição de Matosinhos. Visto que a ideia inicial do curador era dar liberdade na escolha do percurso para a exposição, sentiu-se a necessidade de realizar a mesma intenção. Embora na Galeria a opção tenha sido os visitantes entrarem na sala do presente e poderem escolher se querem ir ao passado ou ao futuro, aqui sentiu-se que a escolha podia ser mais geral, também devido ao facto do espaço ser maior. Por essa razão, pensou-se em realizar umas estruturas que servissem de paredes, dividindo o espaço em três, deixando assim um espaço para cada época temporal e permitindo a escolha do visitante. Algumas destas estruturas foram pensadas para se localizarem entre os pilares e na diagonal, permitindo uma leitura coerente com a da exposição 1.



IMG. 97. Esboços.





IMG. 98. Maquete da Garagem Sul na escala 1:200.

Do mesmo modo que houve necessidade inicial de fazer uma maquete de estudo para a Galeria Municipal de Matosinhos, igual conveniência surgiu quando se pensava o projeto de itinerância. Pela grandiosidade do espaço da Garagem Sul e devido à distância a percorrer para poder visitar o espaço, a maquete foi uma mais valia. Com a escala 1:200 este suporte ajudou a idealizar o espaço e a perceber se o último esboço feito poderia resultar.

CONCEITO

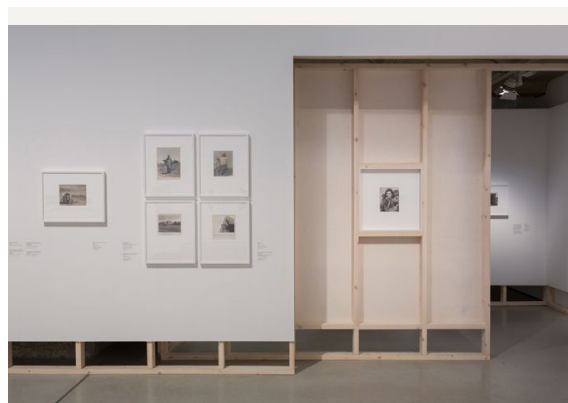
Pensando no conceito base desta exposição 2, foi iniciada uma pesquisa de inspiração para se encontrar uma forma de estruturar as paredes. A linguagem procurada era uma linguagem simples, mas que atribuísse dinamismo ao espaço e que, ao mesmo tempo, tivesse ligações com a exposição 1. Por essa razão, escolheu-se realizar umas paredes feitas somente de barrotes de madeira e de pladur, da mesma forma que as paredes expositivas que estavam localizadas no centro da sala da Galeria foram construídas.

Com a estrutura base feita com barrotes de madeira, e tal como nas imagens de inspiração, o pladur iria surgir em duplo, de cada um dos lados dos barrotes, de forma a estar relacionado com os objetos expositivos daquela parte da sala. O pladur tanto poderia ir até ao chão, como ficar apoiado só no centro da estrutura, ou até não haver pladur de um lado e, nesse caso, os objetos expositivos estarem expostos na parte de trás do pladur do lado contrário.

Devido ao facto do espaço da Garagem Sul ser muito marcado por pilares, que acontecem de forma ritmada, optou-se por envolvê-los no meio desta estrutura e, por essa razão, a estrutura anda à volta dos mesmos, abraçando-os, e fazendo com que, devido à disposição alternada do pladur, seja possível em alguns casos ver mesmo a estrutura do pilar.

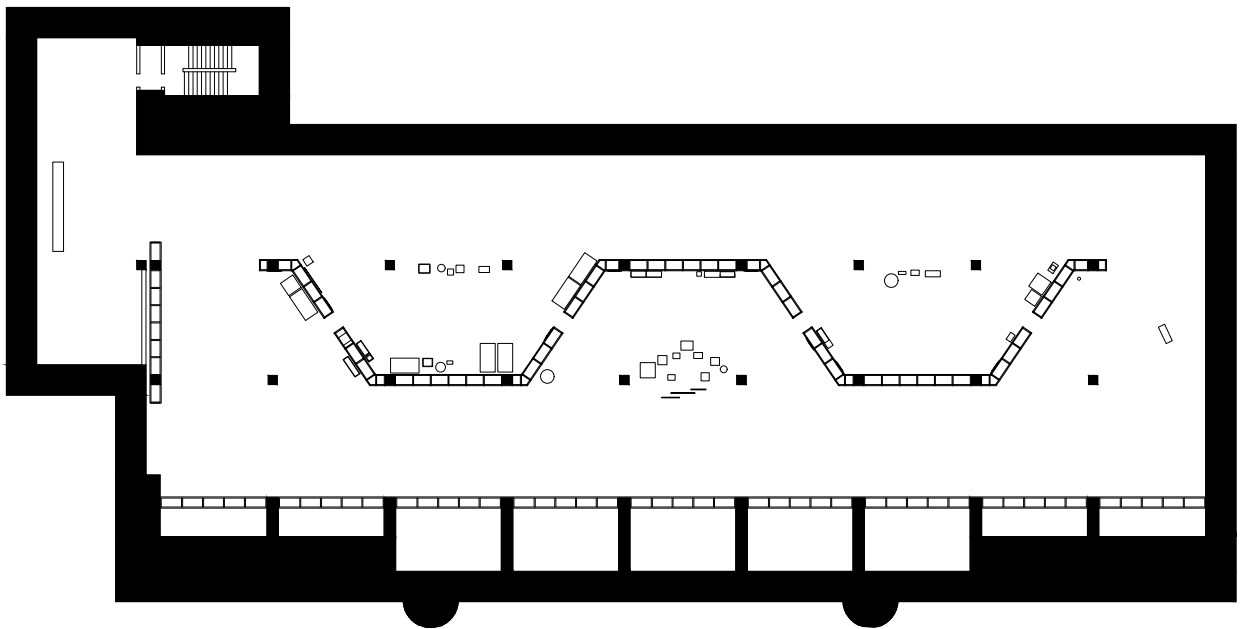


99



100

IMG. 99 e 100. Imagens de inspiração.

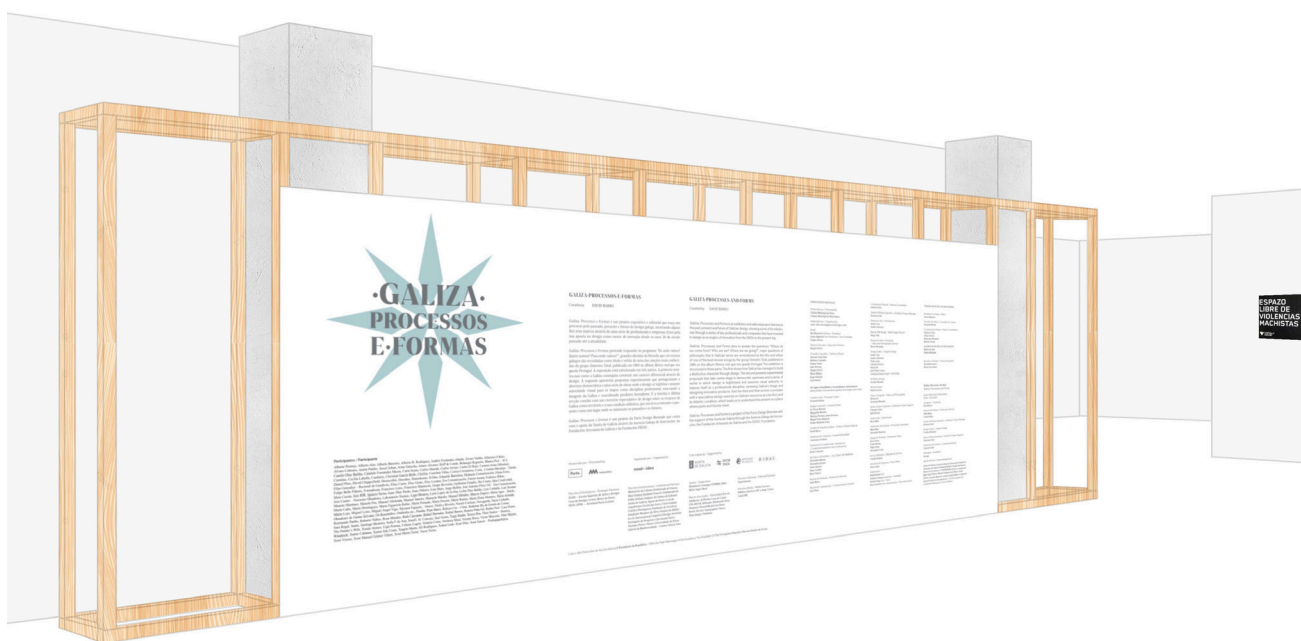


IMG. 101. Planta da Garagem Sul com a exposição 2, escala 1:500.

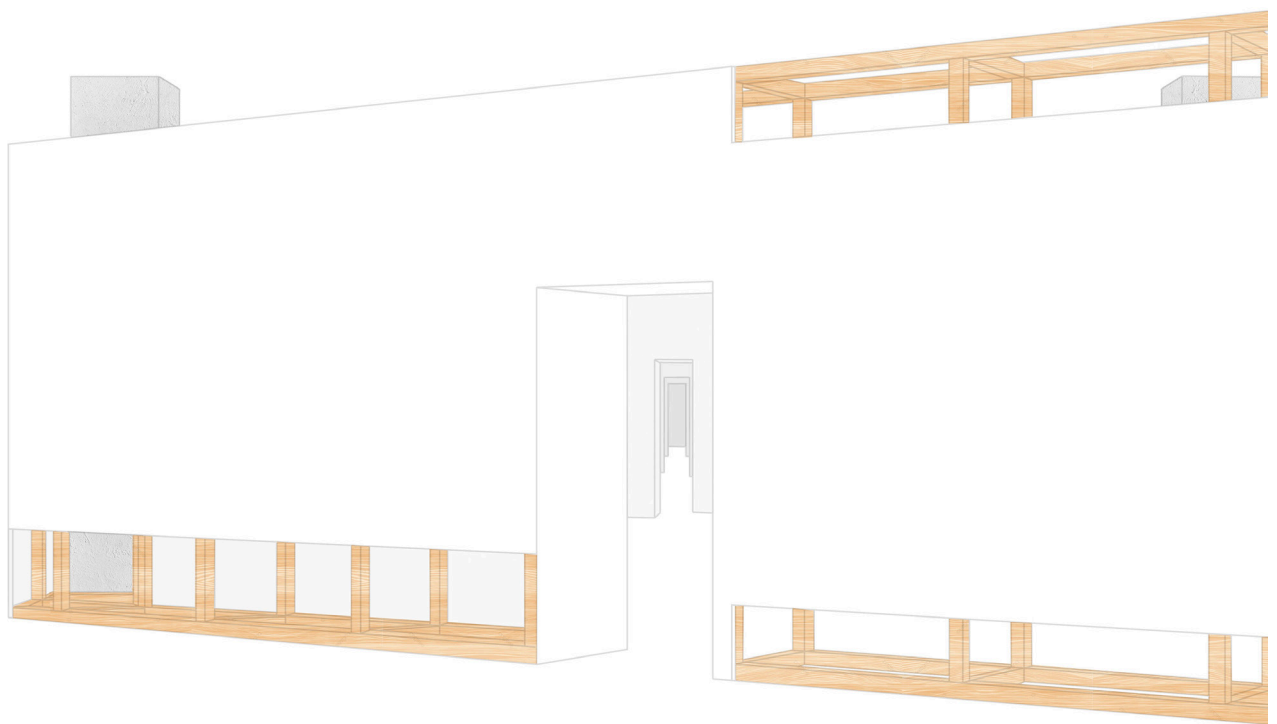
A intenção para este espaço era também simbolizar a linha horizontal que estava marcada na exposição 1, intensificada pelas duas janelas das paredes, de forma a tornar os três espaços mais interligados entre si. Atingiu-se esse objetivo fazendo uma abertura entre as salas e também colocando materiais importantes nas duas pontas, no início e no fim, de forma a conseguirem ser vistas de qualquer sala.

Na ponta da esquerda (de acordo com a orientação da planta), como é o ponto de entrada dos visitantes, realizou-se uma parede estrutural entre dois pilares, da mesma forma que a parede central foi feita, e colocou-se lá o texto curatorial com a imagem gráfica do espaço. Na ponta da direita é possível observar a peça de Verónica Moar, *In Itinere*. Escolheu-se esta peça para ficar lá localizada devido ao facto de representar os vários momentos temporais das três salas. Tanto o passado, por ter referência aos trabalhos de antigamente, o presente, por ser uma peça de 2022 e com técnicas muito atuais e o futuro, que para além de ter sido a sala onde o curador a quis colocar na exposição 1, está lá por representar a água, o mar e as tradições que são elementos com importância crucial no futuro.

Esta ideia de linha horizontal, a passar as três salas, a ligar o texto curatorial com a peça da ceramista quase faz lembrar uma linha temporal, e é esse o objetivo também das passagens abertas, permitindo um acesso direto entre o passado e o futuro, podendo o visitante percorrer os três espaços muito facilmente, mas sempre relacionando-os.



IMG. 102. Ilustração da parede de entrada da exposição 2 com o texto curatorial.



IMG. 103. Ilustração a representar o enfiamento de portas entre as salas.

PERCURSO

No que toca ao percurso deste espaço expositivo a variedade e imprevisibilidade da escolha dos visitantes é muita. Devido ao facto das salas não serem fechadas e embora haja uma porta de acesso para cada uma delas e entre elas, os visitantes podem optar por fazer o desejado.

Parecendo dar a sugestão para o percurso ser feito pelas portas principais das salas, de forma a ver os materiais nas pontas do espaço e de sentir a ligação entre as salas, também é possível, e não deixa de ser correto, o visitante percorrer as salas pelo exterior e ver a sala do passado em último. A intenção é mesmo ser o interessado a idealizar o seu próprio percurso e dessa forma construir a sua própria narrativa.

A intenção de percurso livre surge também em comparação com a exposição 1, onde as pessoas podiam decidir se da sala do presente iam para a do futuro ou para a do passado. Embora mais controlada neste primeiro caso, a opção de escolha de percurso não dita a leitura que se vai retirar da experiência porque todos os percursos são possíveis e corretos.

Tendo em conta a alteração do formato da sala, sendo retangular na Galeria e na Garagem Sul ter uma forma aberta, a organização da mesma foi feita de igual forma às ideias iniciais do curador. Tal como explicado no capítulo da memória descritiva, as salas estão divididas por zonas e, essas zonas, não perderam forma neste design expositivo, apenas foram organizadas de modo a estarem relacionadas com o espaço.

Na execução do projeto expositivo para a exposição 2 optou-se por ter a mesma materialidade que na exposição 1. Tal como referido no capítulo anterior, na itinerância da Galeria para a Garagem, os principais materiais usados na primeira exposição foram os barrotes de madeira e pladur, as vitrines, os plintos, as faixas de cor e os prateados.

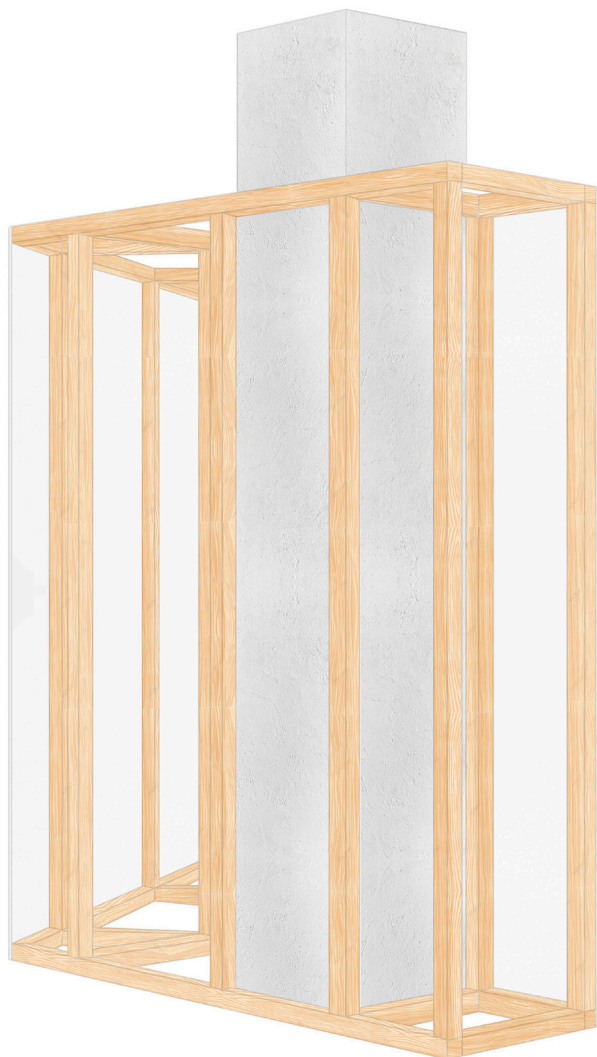
MATERIALIDADE

Embora nesta exposição itinerante não surjam as paredes no centro da sala como houve na exposição 1, o material que foi utilizado para a sua construção (barrotes de madeira e pladur) estão igualmente presentes porque serviram de construção para as paredes estruturais da sala.

Relativamente aos plintos e às vitrines estes foram usados de igual forma que na exposição de Matosinhos. Os mesmos objetos que foram escolhidos pelo curador para se localizarem dentro das vitrines, lá ficaram, e nos plintos a mesma situação. O que variou foi em alguns

casos em que as peças estavam afixadas na parede, mas que agora, devido ao formato da sala, não foi possível continuarem expostas desta forma, passando a estar suportadas por plintos.

No que toca aos prateados e às faixas de cor, podemos afirmar que estes foram usados de igual forma à exposição 1. O prateado pode ser encontrado no texto curatorial, nas pernas das vitrines, nas palavras de identificação de sala e nos textos serigrafados das mesmas. As faixas de cor também foram organizadas da mesma forma e foram colocadas igualmente junto ao núcleo a que cada uma pertencia, o azul no passado, o cinza no presente e o verde no futuro.

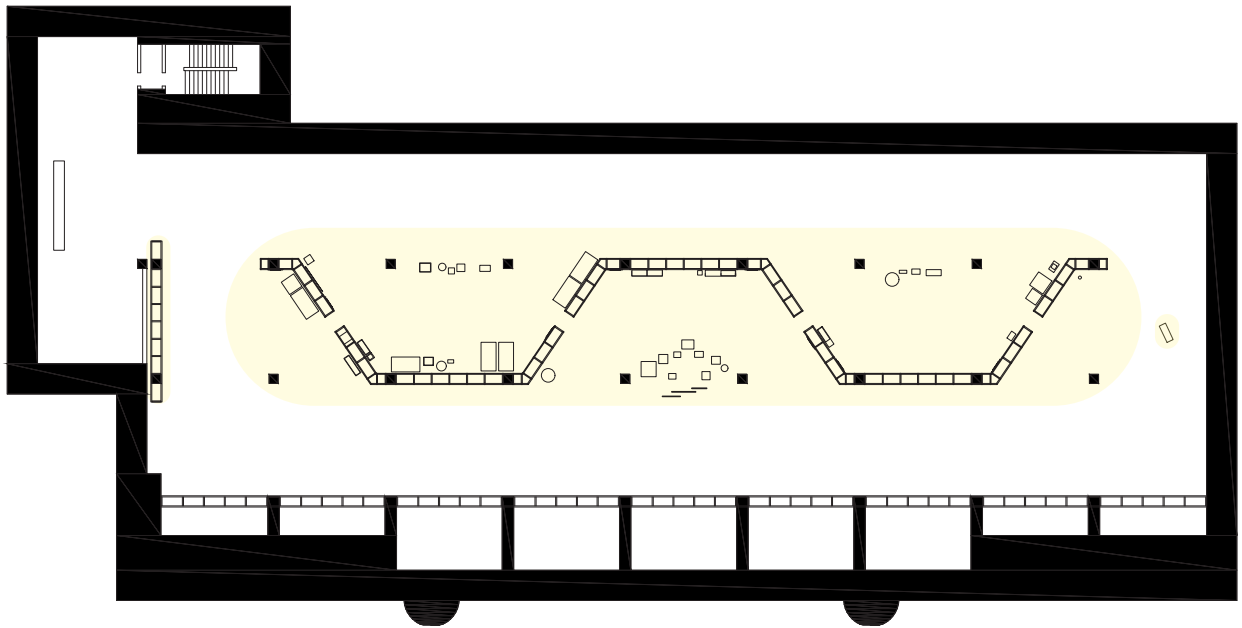


IMG. 104. Pormenor da construção da parede expositiva em relação com o pilar.

Como a Garagem Sul é um espaço subterrâneo e não recebe luz natural, foi somente usada luz artificial. Atualmente todo o espaço é coberto por uma estrutura que permite distribuir a luz uniformemente, no entanto, a ideia subjacente ao desenho deste dispositivo passa por colocar focos orientados para a zona central do espaço, iluminando principalmente a nave central, ou seja, o espaço expositivo, deixando as naves laterais na penumbra, uma opção que enfatiza os elementos expostos neste espaço cenográfico central.

Nos corredores e nas suas paredes laterais não foi, deliberadamente, exposto conteúdo, tirando-se partido da planta livre e perseguindo essa mesma ideia, trazendo para o centro do espaço todos os conteúdos através do desenho de um dispositivo que circula entre os pilares sem tocar no teto.

Os dois topos, com o texto curatorial e a peça de Verónica Moar seriam também iluminados, porém, somente nessa zona, para que, entre os percursos, fosse possível visualizar essas duas peças com especial enfoque.



IMG. 105. Exposição 2 a mostrar a zona de iluminação, escala 1:500.

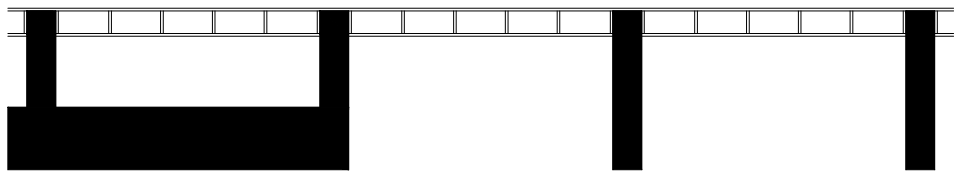
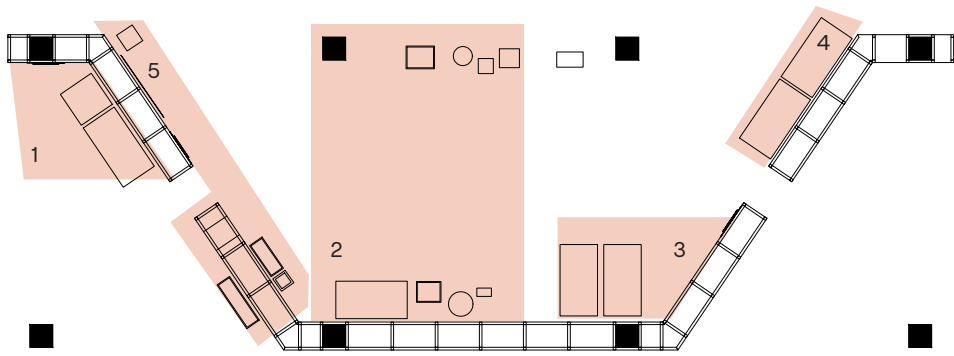
PROJETO - SALA PASSADO

Comparando a organização desta nova sala com a da exposição 1, observam-se algumas mudanças significativas. Pelo facto de ser um espaço com menos área expositiva no que toca a paredes foi um desafio projetar esta sala. No início do esboço, a ideia era colocar o núcleo 5 no centro tal como na exposição 1. Porém ao distribuir os objetos, porque no núcleo 5 há várias peças colocadas em parede, surgiu a necessidade de fechar uma parede entre os dois pilares soltos no centro da sala, o que iria resultar numa perda de espaço, noção de liberdade e abertura que não se pretendia. Por essa razão, organizou-se a sala de outra forma permitindo a perfeita leitura da mesma.

Alguns dos objetos expositivos desta sala começam já a ser exibidos na entrada para a mesma, mesmo frente ao texto curatorial por se tratar de uma introdução à Galiza com elementos que ligam esta região a Portugal, surgindo quase como uma introdução à relação da Galiza com Portugal.

As costas da parede maior que esta sala acolhe apenas permite a visibilidade pela lateral da sala da Garagem Sul. Nesta parede decidiu-se colocar alguns imagotipos que marcaram de alguma forma a própria exposição e em especial a história da Galiza, por serem marcas galegas de renome, bem como patrocinadores. Este conteúdo estava localizado no corredor de acesso à entrada principal da exposição 1 e, por essa razão, achou-se que faria sentido ser colocado nesta parede (assim como nas costas das paredes maiores das outras duas salas) por ser maneira de acesso às outras salas.

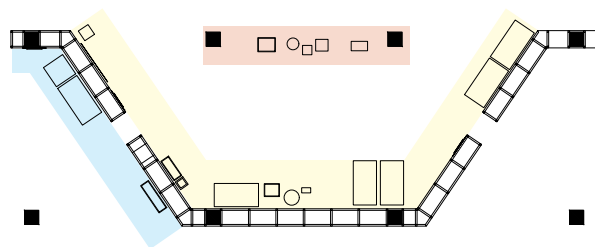
A frase que liga e identifica esta sala, *De onde viemos?*, localiza-se no vão da passagem do texto curatorial para a sala do passado e também na passagem da sala do passado para a sala do presente, surgindo assim da mesma maneira que na Galeria Municipal de Matosinhos.



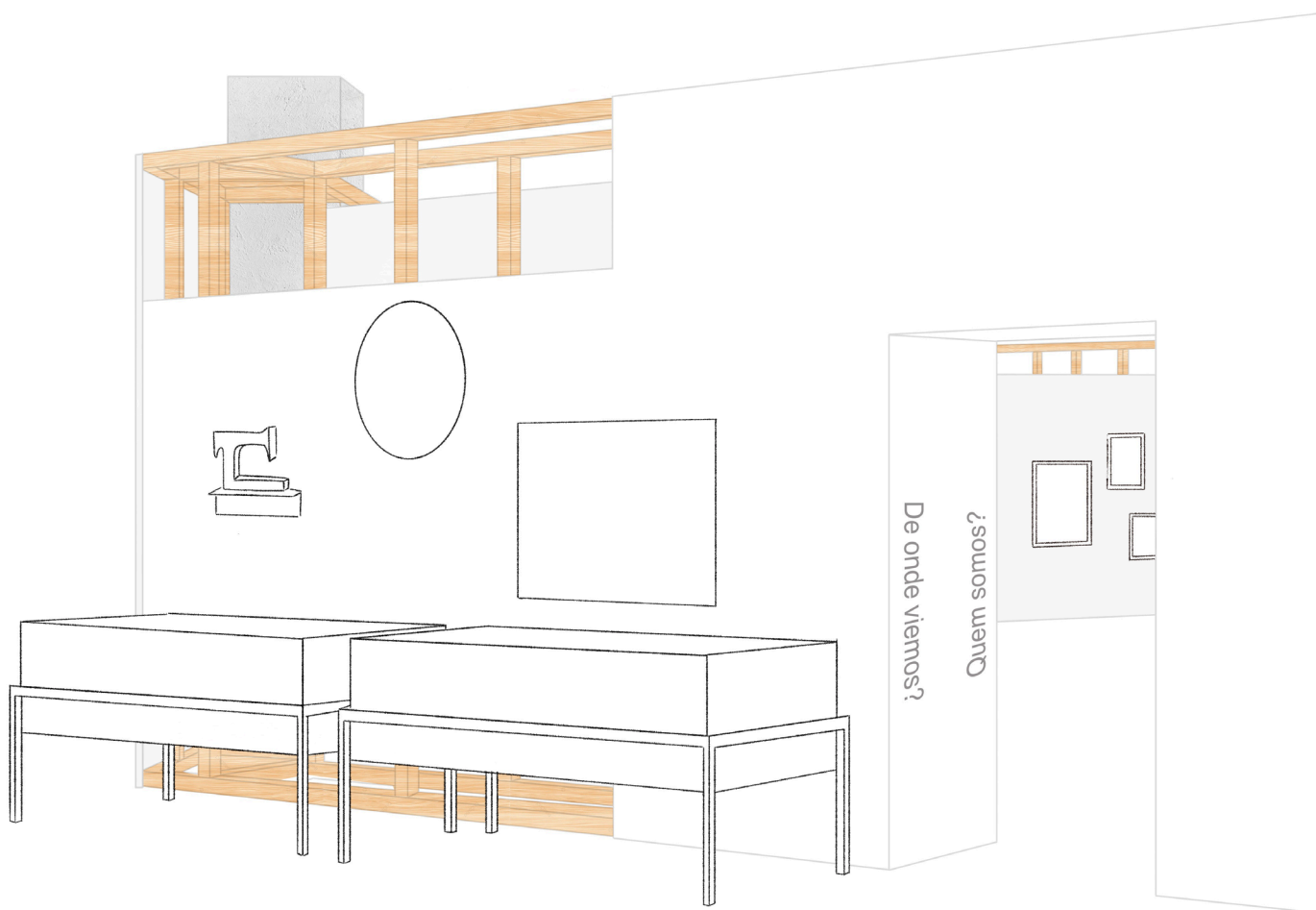
IMG. 106. Detalhe da sala do passado, escala 1:200.



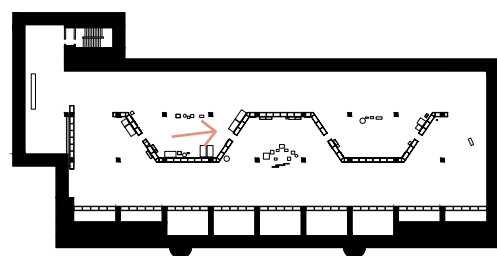
IMG. 107. Cortes ilustrados da sala do passado.

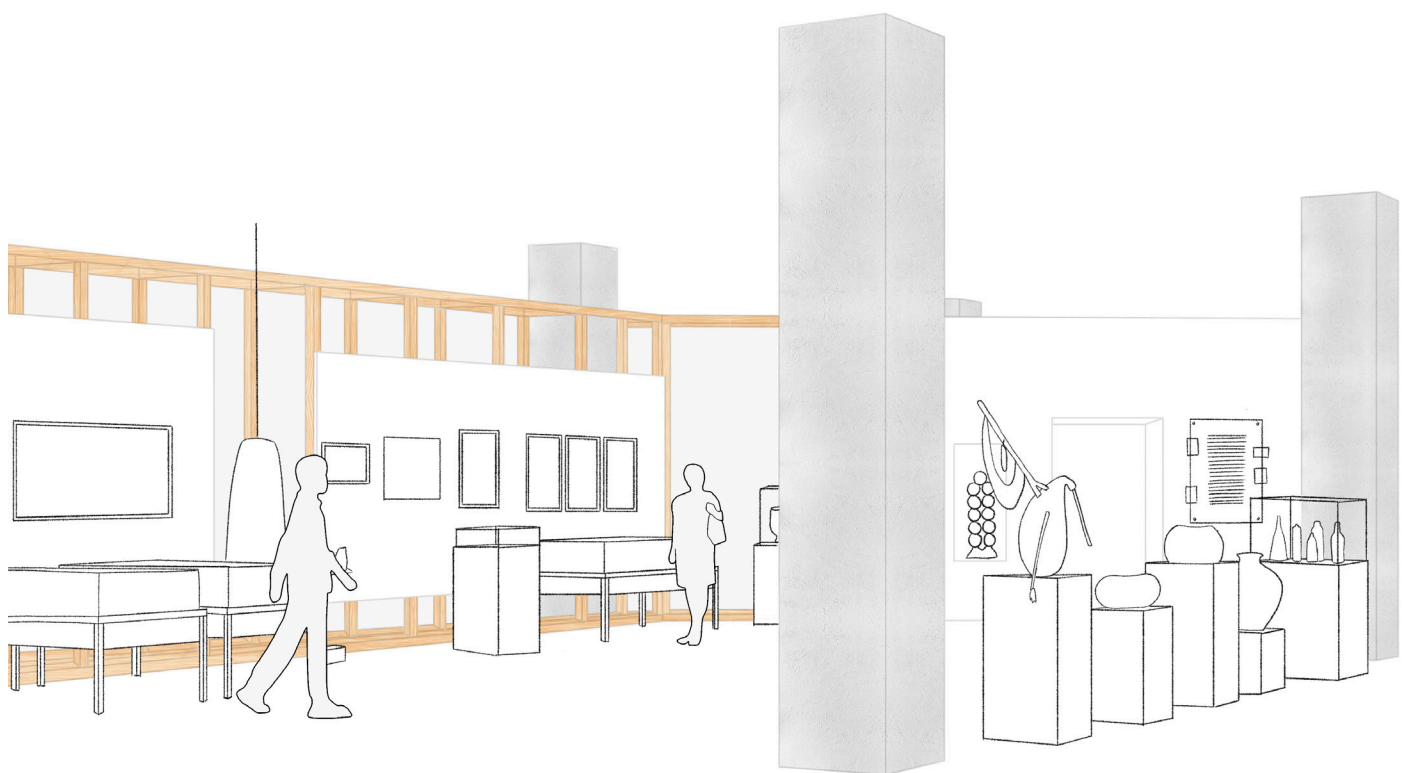


IMG. 108. Pormenor a identificar as zonas ilustradas.

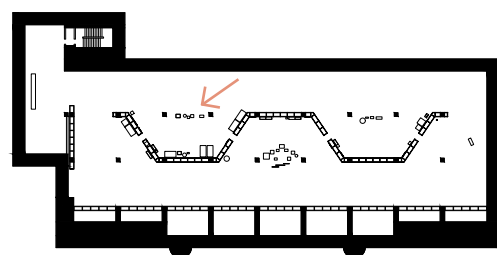


IMG. 109. Ilustração da sala do passado.





IMG. 110. Ilustração da sala do passado.



**PROJETO -
SALA
PRESENTE**

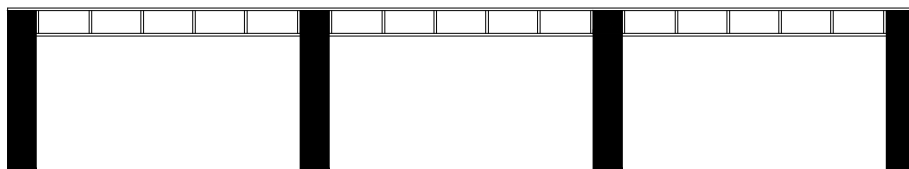
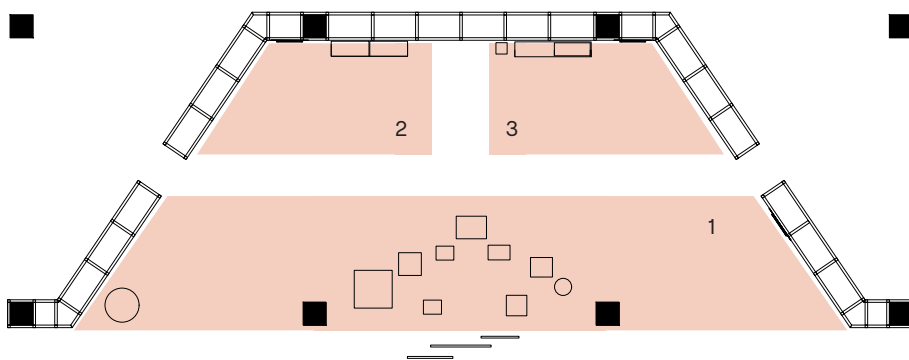
Quem somos?, ou a sala do presente, está localizada no centro do espaço. A organização que David Barro tinha definido para esta sala permaneceu a mesma, com a única diferença no acesso à sala, porque a entrada principal da sala dava-se pelo centro da zona 2 e 3, e agora perdeu essa abertura.

Tal como aconteceu na sala do passado, na parte lateral da parede maior da sala está colocada uma série de imagotipos como forma de homenagem ao papel que essas empresas/grupos/companhias tiveram na realização da exposição.

No centro dos dois pilares que ficaram soltos no meio da sala, consegue-se observar o 'bosque' que, se visto de frente, continua a ter a ligação com a diagonal, tal como foi feito na exposição 1.

Considera-se que esta é a sala mais idêntica tendo em conta a exposição da Galeria Municipal de Matosinhos.

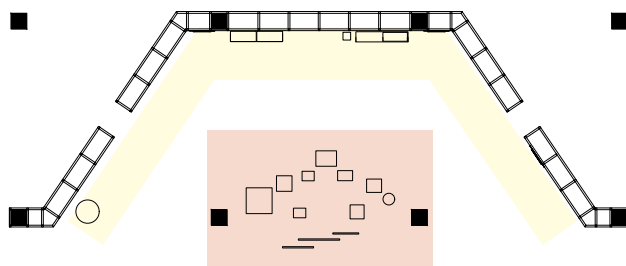
Tal como aconteceu na sala anterior, e na exposição 1, a frase que define este momento temporal está destacada em ambos os vãos das aberturas de acesso para a sala.



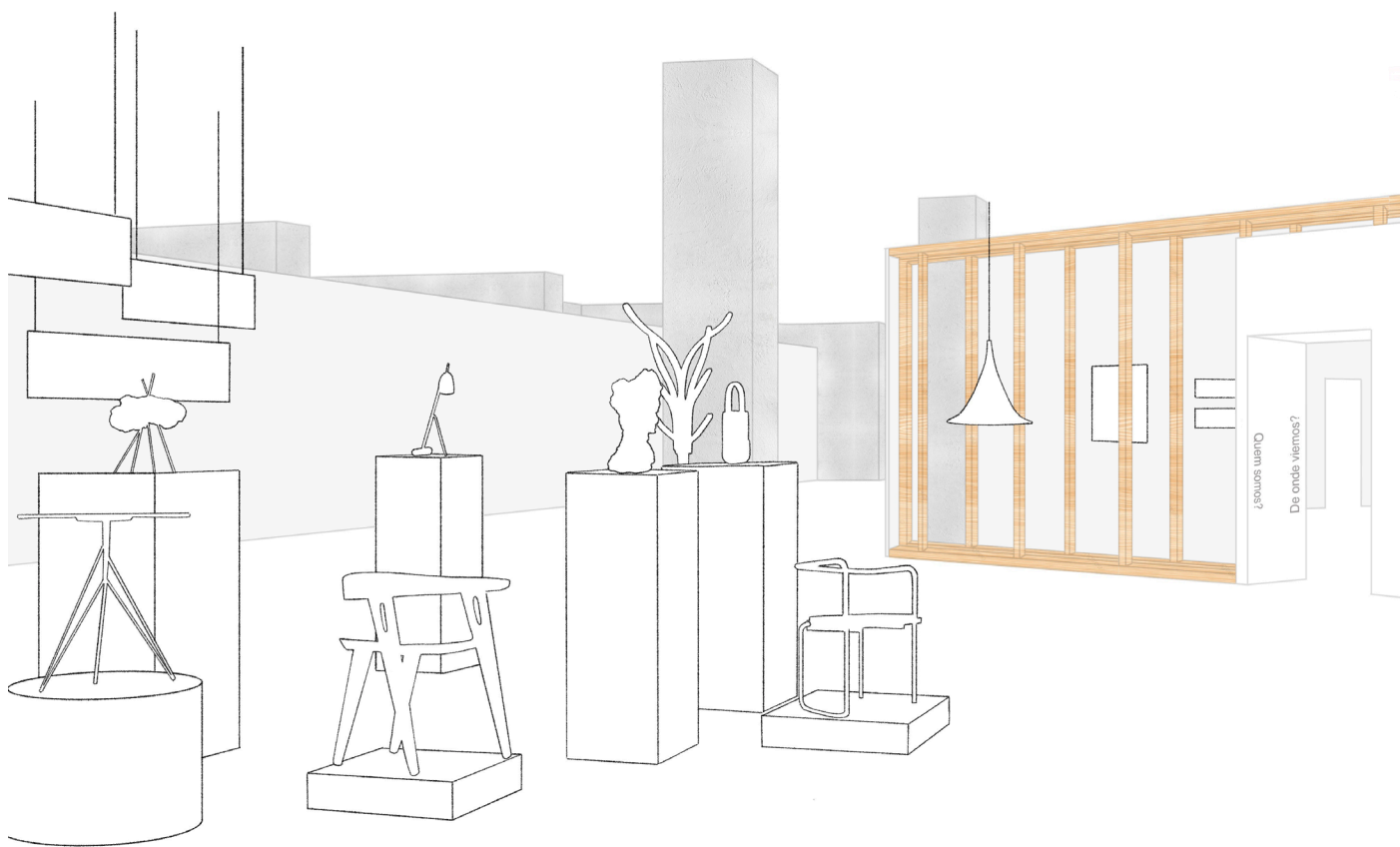
IMG. 111. Detalhe da sala do presente, escala 1:200.



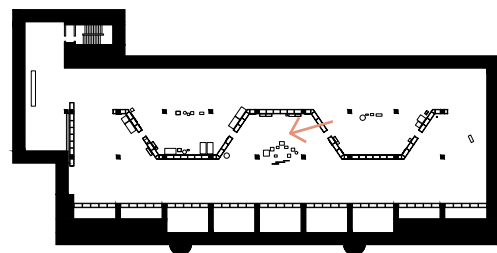
IMG. 112. Cortes ilustrados da sala do presente.



IMG. 113. Pormenor a identificar as zonas ilustradas.

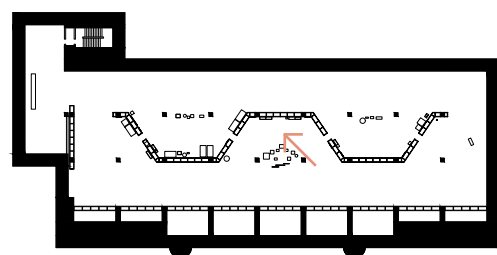


IMG. 114. Ilustração da sala do presente.





IMG. 115. Ilustração da sala do presente.



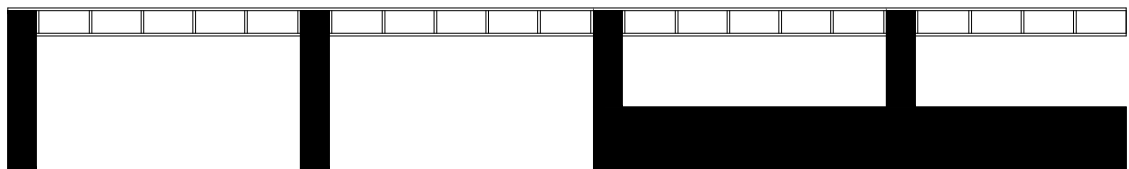
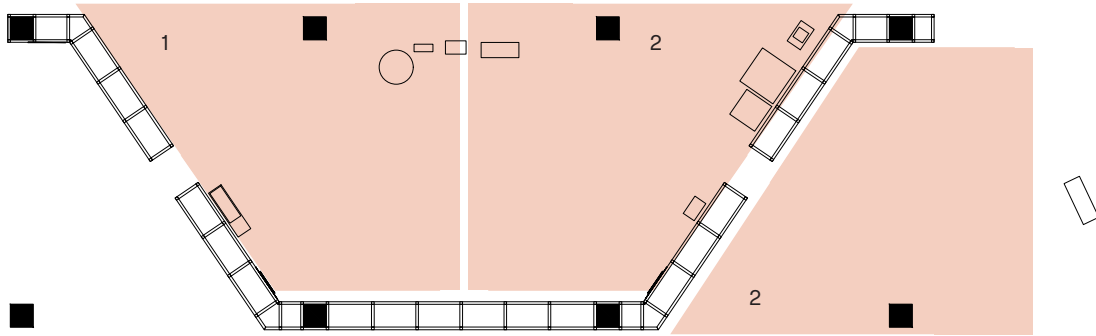
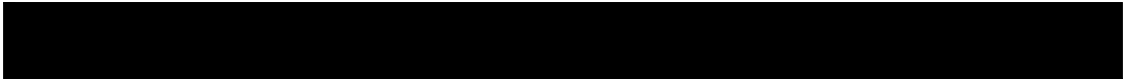
PROJETO - SALA FUTURO

A sala mais localizada na extremidade do espaço da Garagem Sul é a sala do futuro, que tenta responder à questão filosófica *'Para onde vamos?'*. Comparando com a sala inicial da exposição 1 a diferença mais notória será a ausência da parede central que recolhia o design estratégico de Manuel Vazquez. Pela mesma razão que se na sala do passado continuasse presente a parede que existia inicialmente o espaço ficava muito preenchido e de sentido difuso, a mesma situação aconteceu neste caso. Por este motivo os objetos integrados nessa parede solta passaram para a parede de maior comprimento desta nova estrutura.

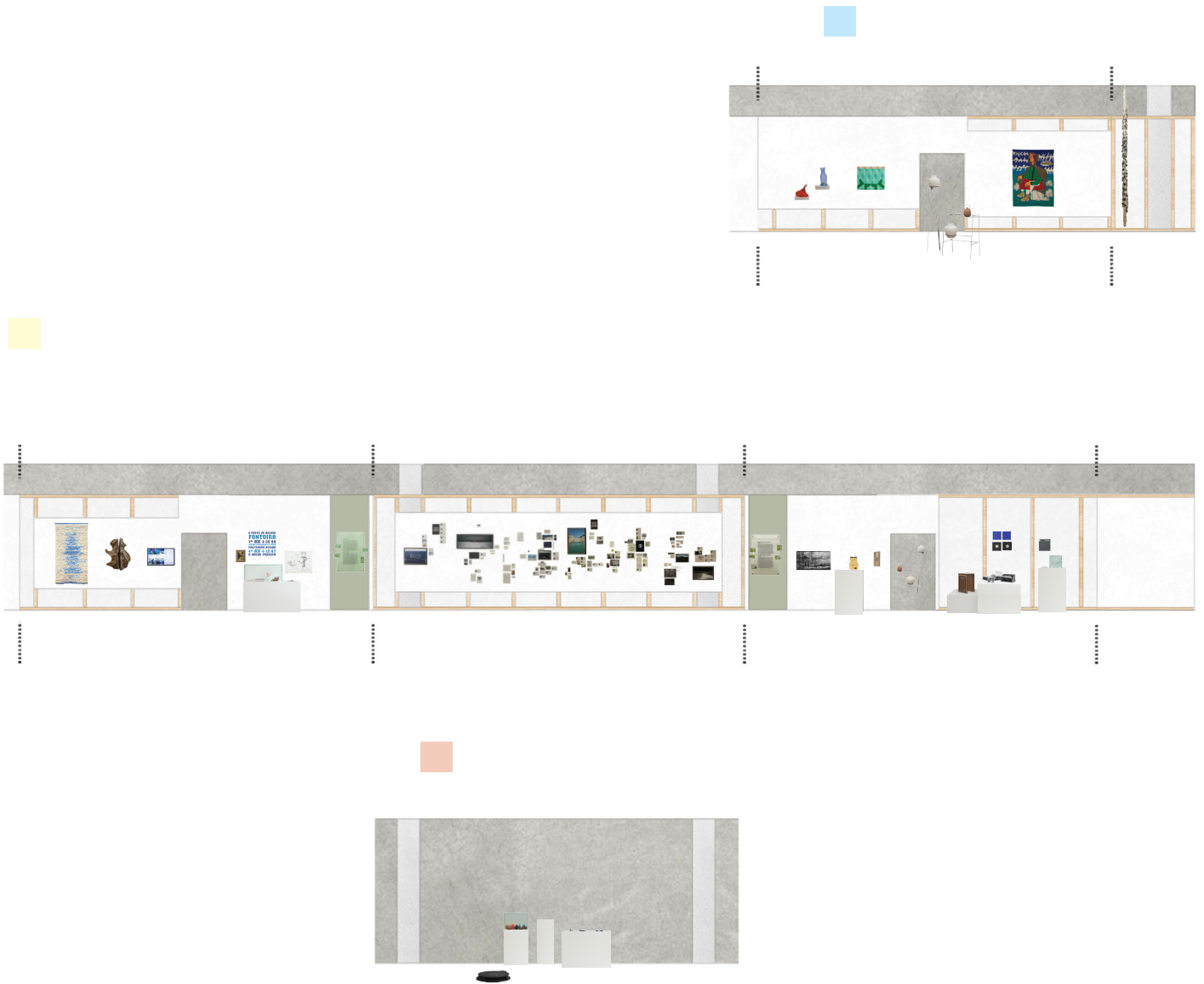
Como se pode confirmar na análise feita anteriormente da exposição 1, a sala estava dividida em dois temas: o mar e a reutilização. Dessa forma, foi simples saber como dividir o resto do espaço, visto que os objetos expositivos ficaram a acompanhar o design especulativo da parede. No centro da sala, entre os dois pilares soltos, ficaram alguns objetos expositivos que podem ser considerados pela sua forte ligação ao mar mas também à reutilização.

Na parte final das três salas existe também um pequeno espaço, ainda com objetos expositivos, onde foi colocada a peça da Verónica Moar, dando assim destaque à sua história.

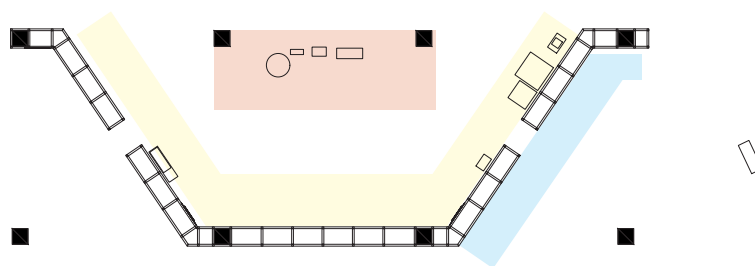
Da mesma forma que nas outras duas salas, na parte de trás da parede maior estavam localizados alguns imagotipos e nos vãos das aberturas de acesso à sala estava a pergunta que define a sala, também esta sala não contrariou o padrão.



IMG. 116. Detalhe da sala do futuro, escala 1:200.



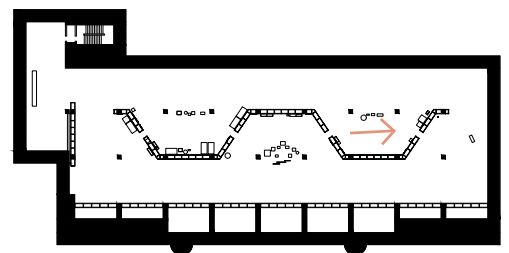
IMG. 117. Cortes ilustrados da sala do futuro.

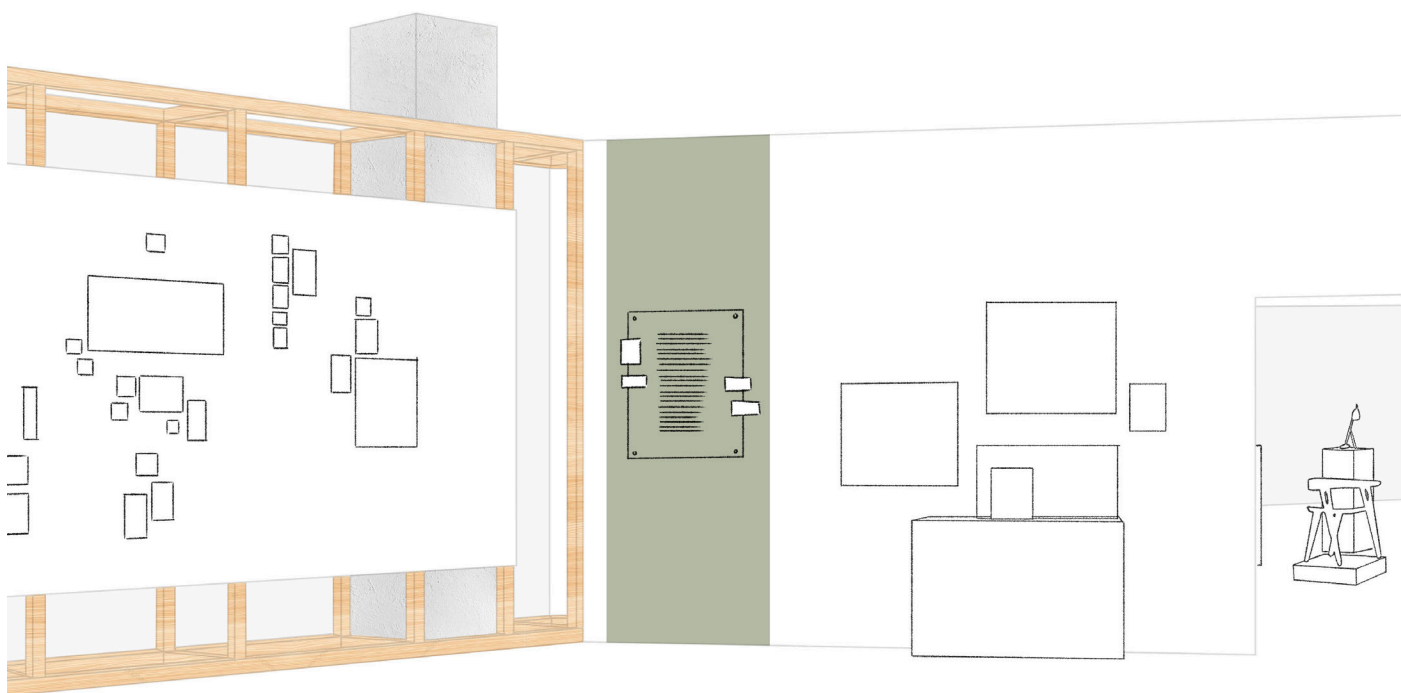


IMG. 118. Pormenor a identificar as zonas ilustradas.

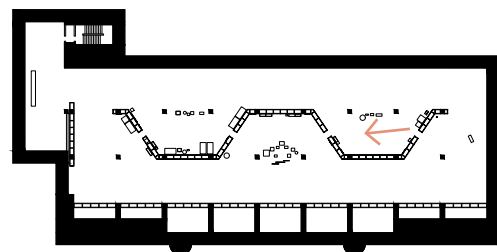


IMG. 119. Ilustração da sala do futuro.





IMG. 120. Ilustração da sala do futuro.



Reflexões finais

O programa do país convidado da Porto Design Biennale permite colocar a par, conhecer e aproximar culturas e tradições distantes.

Na última edição foi possível visitar a Galiza a partir da exposição *Galiza. Processos e Formas*, cuja narrativa, com a reunião e organização de aproximadamente 220 peças em três espaços cronológicos (Passado, Presente e Futuro), permitiu que os visitantes se relacionassem com aquele território no espaço da Galeria Municipal de Matosinhos.

Seria possível transmitir com a mesma lucidez e princípios curatoriais aquela mesma paisagem num espaço diferente? O projeto de itinerância que propomos partiu desta premissa, procurando seguir os principais fundamentos da exposição original (por nós designada de exposição 1).

As três salas definidas, as diagonais marcadas, a linha temporal a unir os três espaços, a exata linguagem de materiais e a mesma disposição por núcleos, foi o que permitiu ao espaço 2 receber a mesma história do espaço 1.

Neste sentido, o processo projetual desta itinerância (da Galeria Municipal de Matosinhos à Garagem Sul, em Lisboa) percorreu os mesmos temas (espaço, conceito, percurso, materialidade, luz e conteúdos) trabalhados originalmente.

Apesar das notórias diferenças entre os espaços de acolhimento e, conseqüentemente, das respostas àqueles problemas, ambas as exposições (a real e a proposta) revelam, quanto a nós, a mesma história que David Barro, o curador, desenhou.

Esta foi sempre a principal preocupação. Transportar para Lisboa a mesma paisagem da Galiza que o país convidado trouxe para a Porto Design Biennale. Pensa-se que a sugestão de itinerância deste projeto é entendida como uma oportunidade de partilha, pois a arte e a cultura nunca serão partilhadas em demasia.

Referências bibliográficas

Carnegie Biennale. Retirado em Março 14, 2023 de <https://cmoa.org/history-of-the-carnegie-international/>.

Casa do Design de Matosinhos. Retirado em Março 6, 2023 de <https://rpcnorte.pt/museu/casa-do-design/>.

Centro Cultural de Belém. Retirado em dezembro 27, 2023 de https://pt.wikipedia.org/wiki/Centro_Cultural_de_Bel%C3%A9m.

Bártolo, J., Faria, A. & Pais, R. (2019). *Post millennium: Critical essays on contemporary tensions*. V.1-3. Matosinhos: Esad-idea.

Barro, D. (2023). *Galícia. Procesos y Formas. Una historia del Diseño. Galiza: Experimenta*.

Biennial. Retirado em Março 14, 2023 de <https://biennialfoundation.org/>.

Biennale di Venezia. Retirado em Março 14, 2023 de <https://www.labiennale.org/en>.

Dalisi, R. Retirado em Abril 29, 2023 de <https://www.riccardodalisi.it/en/>.

Dardo Magazine (2019). *Especial Porto Design Biennale*. 35.

Dossiê de imprensa. Retirado em novembro 17, 2023 de <https://drive.google.com/drive/folders/10o1Hs3bRqXN9u6FFO36z9j5jBKOtP4au>.

Faria, A. (2019). *Frontiere: Contemporary Design expressions*. Matosinhos, Portugal: ESAD - Escola Superior de Artes e Design.

Faria, A. (2019). Riccardo Dalisi: *Perfeição Perfeita: the perfect imperfection*. Matosinhos, Portugal: ESAD - Escola Superior de Artes e Design.

Galeria Municipal de Matosinhos. Retirado em Março 3, 2023, de <https://>

www.cm-matosinhos.pt/servicos-municipais/cultura/galeria-municipal/historia.

Garagem Sul. Retirado em dezembro 27, 2023 de <https://garagemsul.ccb.pt/>.

London Design Biennale. Retirado em Março 16, 2023 de <https://londondesignbiennale.com/>.

Museu e Igreja da Misericórdia do Porto. Retirado em janeiro 11, 2023 de <https://www.mmipo.pt/pt-pt/museu/o-museu>.

Museu Nacional de Soares dos Reis. Retirado em Março 6, 2023 de <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/recursos/cedencia-e-aluguer-de-espacos/aluguer-de-espacos-museu-nacional-de-soares-dos-reis/>.

Naphegyi, C., Baron, S. (org.). (2021). *Autre*. Matosinhos, Portugal: ESAD - Escola Superior de Artes e Design.

Naphegyi, C., Baron, S. (org.). (2021). *Autre-là*. Matosinhos, Portugal: ESAD - Escola Superior de Artes e Design.

Naphegy, C. e Baron, S. (2021). Texto curatorial. Retirado em novembro 17, 2023 de https://storage.googleapis.com/assets.portodesignbiennale.pt/new/2021/03/documents/press/apresentacao-dos-curadores-do-pais-convidado/1fc3ede3-apresentacao_dos_curadores_do_pais_convidado-8df4079c.pdf.

Neimanis, A. (2017). *Bodies of Water*: Bloomsbury Academic.

Palácio das Artes. Retirado em Março 13, 2023 de https://www.fjuventude.pt/files/files/dossier_de_apresentao_do_palcio_das_artes.pdf.

Porto Design Biennale. Retirado em dezembro 22, 2023 de <https://www.portodesignbiennale.pt/>.

Xangai Biennial, Bodies of water. Retirado em Março 14, 2023 de <https://www.exposedartsprojects.com/bodies-of-water>.

Zumthor, P. (2019). *Atmosferas: Entornos Arquitectónicos: Las Cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili.

Créditos de imagens

IMG. 1. Óleo sobre tela, Urbano Lugris, 1953.

Mapa da Galiza. Retirado em setembro 27, 2023 de <https://coleccion.abanca.com/artist/urbano-lugris/>.

IMG. 2. Exposição Millennials da Porto Design Biennial, 2019.

Porto Design Biennial. Retirado a 20 de janeiro de 2024 do arquivo pessoal de Renato Cruz Santos.

IMG. 3. Porto Design Biennale, 2023.

Porto Design Biennial. Retirado a 20 de janeiro de 2024 do arquivo pessoal de Helena Sá.

IMG. 4. Porto Design Biennale, Conferência Territorio Italia, 2019.

Conferência Territorio Italia. Retirado a 20 de janeiro de 2024 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 5. Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, c. 2019.

Interior do Museu e Igreja da Misericórdia do Porto. Retirado a 20 de dezembro de 2023 de <https://www.bol.pt/Projecto/EntidadesAderentes/3475-mmipo>.

IMG. 6 a 8. Exposição Riccardo Dalisi, Museu e Igreja da Misericórdia do Porto, 2019.

Exposição Riccardo Dalisi. Retirado a 20 de dezembro de 2023 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 9. Desenho ilustrado em perspetiva do Palácio das Artes.

Palácio das Artes. Ilustração realizada a 17 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 10. Desenho ilustrado em corte longitudinal do Palácio das Artes.

Palácio das Artes. Ilustração realizada a 17 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 11. Planta Palácio das Artes com o design expositivo da exposição Abitare Italia, escala 1:300.

Palácio das Artes. Planta realizada a 17 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 12 a 15. Exposição Abitare Italia, Palácio das Artes, 2019.
Exposição Abitare Italia. Retirado a 18 de maio de 2023 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 16. Desenho ilustrado em perspectiva da Casa do Design.
Casa do Design. Ilustração realizada a 23 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 17. Desenho ilustrado em corte longitudinal da Casa do Design.
Casa do Design. Ilustração realizada a 23 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 18. Planta Casa do Design com o design expositivo da exposição Frontiere, escala 1:500.
Casa do Design. Planta realizada a 23 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 19 a 22. Exposição Frontiere, Casa do Design, 2019.
Exposição Frontiere. Retirado a 25 de maio de 2023 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 23. Planta do Museu Nacional Soares dos Reis Piso 0 com a zona da exposição a sombreado, escala 1:200.
Museu Nacional Soares dos Reis Piso 0. Planta realizada a 27 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 24 a 27. Exposição Autre-là, Museu Nacional Soares dos Reis, Piso 0, 2019.
Exposição Autre-là. Retirado a 27 de maio de 2023 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 28. Planta do Museu Nacional Soares dos Reis Piso 1 com a zona da exposição a sombreado, escala 1:300.
Museu Nacional Soares dos Reis Piso 1. Planta realizada a 27 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 29 a 32. Exposição Autre-monde, Museu Nacional Soares dos Reis, Piso 1, 2019.
Exposição Autre-monde. Retirado a 27 de maio de 2023 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 33. Exposição Petrichor, o Cheiro da Chuva na Casa do Design em 2023.

Exposição Petrichor. Retirado a 27 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de Porto Design Biennale.

IMG. 34. Desenho ilustrado em perspetiva da Galeria Municipal de Matosinhos.

Galeria Municipal de Matosinhos. Ilustração realizada a 22 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 35 e 36. Desenho ilustrado em corte transversal da Galeria Municipal de Matosinhos.

Galeria Municipal de Matosinhos. Ilustração realizada a 22 de maio de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 37. Planta Galeria Municipal de Matosinhos, escala 1:400.

Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 38. Composição dos elementos expositivos.

Objetos da exposição Galiza. Processos e Formas. Composição realizada a 16 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira com fotografias tiradas do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 39. Capa do disco Vigo Capital Lisboa, Os Resentidos, 1984.

Disco Vigo Capital Lisboa. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 40. Contracapa do disco Vigo Capital Lisboa, Os Resentidos, 1984.

Disco Vigo Capital Lisboa. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 41. 'Pendentes' de Rosa Méndez, 2019.

Pendientes. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 42. 'Búcaro' de Marta Armada, 2022.

Búcaro. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 43. 'Camariñas' de Susi Gesto, 2022.

Camariñas. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 44. Tapeçaria 'Mariscadoras', Maria Elena Montero e Luis Seoane, 1979.

Mariscadoras. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 45. Cartel de Sargadelos, Isaac Díaz Pardo, 1975.

Cartel de Sargadelos. Retirado a 25 de novembro de 2023 de https://congresopionerosarquitectos.com/api/assets/es/VII_PDF_comunicaciones_aceptadas/VII_Congreso_Pioneros_Arquitectura_moderna_-_23.pdf.

IMG. 46. Cadeira de Sargadelos, Isaac Díaz Pardo, 1963.

Cadeira. Retirado a 25 de novembro de 2023 de <https://didac.gal/didac/es/coleccion/cadeira>.

IMG. 47. Cadeira V&A, Tomás Alonso, 2009.

Cadeira V&A. Retirado a 25 de novembro de 2023 de <http://www.tomas-alonso.com/projects/v-and-a-chairs/>.

IMG. 48. Candeeiro Gilda, Lago: Monroy, 2015.

Gilda. Retirado a 25 de novembro de 2023 de <https://lagomonroy.com/producto/gilda/>.

IMG. 49. Mesilla Mari, Noemí Cortizas, 2023.

Mesilla Mari. Retirado a 25 de novembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 50. Packaging de Perfeccionista de Bodegas Davide, Roberto Núñez, 2018.

Perfeccionista. Retirado a 25 de novembro de 2023 de https://www.expansion.com/fueradeserie/arquitectura/album/2019/12/20/5dfcccd7468aeb85628b45be_11.html.

IMG. 51. In itinere (Ámboa / Canabarro / Cántara), Verónica Moar, 2022.

In itinere. Retirado a 25 de novembro de 2023 de <https://galiciaxa.com/2022/11/lxa/zonas-lxa/monterroso-lxa/182025/>.

IMG. 52. Exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.

Galiz. Processos e Formas. Retirado a 18 de outubro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 53. Planta Galeria Municipal de Matosinhos, escala 1:400.

Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 54. Planta com o percurso proposto a fazer na exposição, escala 1:400.

Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 55. Planta Galeria Municipal de Matosinhos com o design expositivo da exposição Galiza. Processos e Formas, escala 1:400.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 56. Pormenor sala do passado com zonas destacadas, escala 1:400.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 57. Pormenor sala do presente com zonas destacadas, escala 1:400.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 58. Pormenor sala do futuro com zonas destacadas, escala 1:400.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Planta realizada a 02 de setembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 59 e 60. Fotografias do corredor da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Retirado a 03 de dezembro de 2023 do arquivo pessoal de Catarina Vieira.

IMG. 61 a 66. Fotografias da sala do passado da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Retirado a 03 de dezembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 67 a 72. Fotografias da sala do presente da exposição Galiza. Processos e Formas, 2023.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Retirado a 03 de dezembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 73 a 78. Fotografias da sala do futuro da exposição Galiza. Processos e Formas 1, 2023.
Exposição Galiza. Processos e Formas. Retirado a 03 de dezembro de 2023 do arquivo pessoal de David Barro.

IMG. 79. Moodboard de inspiração.
Moodboard. Retirado a 28 de novembro de 2023 de Pinterest.

IMG. 80. Moodboard de materiais.
Moodboard. Realizado a 05 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 81 a 86. Maquete de estudo para a Galeria Municipal de Matosinhos, escala 1:50.

Fotografias da maquete. Retirado a 05 de janeiro de 2024 do arquivo pessoal de Catarina Vieira.

IMG. 87. Desenho ilustrado em perspectiva da Garagem Sul.
Garagem Sul. Ilustração realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 88. Desenho ilustrado em corte longitudinal da Garagem Sul.
Garagem Sul. Ilustração realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 89 a 96. Centro Cultural de Belém e Garagem Sul.
Centro Cultural de Belém e Garagem Sul. Retirado a 22 de dezembro de 2023 do arquivo pessoal de Catarina Vieira.

IMG. 97. Esboços.
Esboços de ideias para o design expositivo da exposição 2. Esboçado a 20 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 98. Maquete da Garagem Sul na escala 1:200.
Fotografia da maquete. Retirado a 05 de janeiro de 2024 do arquivo pessoal de Catarina Vieira.

IMG. 99 e 100. Imagens de inspiração.
Imagens de inspiração. Retirado a 28 de dezembro de 2023 de Pinterest.

IMG. 101. Planta da Garagem Sul com a exposição 2, escala 1:500.
Design expositivo exposição 2. Planta realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 102. Ilustração da parede de entrada da exposição 2 com o texto curatorial.
Ilustração exposição 2. Ilustração realizada a 30 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 103. Ilustração a representar o enfiamento de portas entre as salas.
Ilustração exposição 2. Ilustração realizada a 30 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 104. Pormenor da construção da parede expositiva em relação com o pilar.
Ilustração exposição 2. Ilustração realizada a 30 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 105. Exposição 2 a mostrar a zona de iluminação, escala 1:500.
Zona iluminada da exposição 2. Planta realizada a 28 de dezembro de

2023 por Catarina Vieira.

IMG. 106. Detalhe da sala do passado, escala 1:200.

Sala passado. Planta realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 107. Cortes ilustrados da sala do passado.

Sala passado. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 108. Pormenor a identificar as zonas ilustradas.

Sala passado. Planta realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 109. Ilustração da sala do passado.

Sala passado. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 110. Ilustração da sala do passado.

Sala passado. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 111. Detalhe da sala do presente, escala 1:200.

Sala presente. Planta realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 112. Cortes ilustrados da sala do presente.

Sala presente. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 113. Pormenor a identificar as zonas ilustradas.

Sala presente. Planta realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 114. Ilustração da sala do presente.

Sala presente. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 115. Ilustração da sala do presente.

Sala presente. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 116. Detalhe da sala do futuro, escala 1:200.

Sala futuro. Planta realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 117. Cortes ilustrados da sala do futuro.

Sala futuro. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 118. Pormenor a identificar as zonas ilustradas.

Sala futuro. Planta realizada a 28 de dezembro de 2023 por Catarina Vieira.

IMG. 119. Ilustração da sala do futuro.

Sala futuro. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

IMG. 120. Ilustração da sala do futuro.

Sala futuro. Ilustração realizada a 09 de janeiro de 2024 por Catarina Vieira.

Anexo: Lista de peças

CORREDOR



1.

NOME: Campanha social

AUTOR: Uqui Permui

ANO: 2015

DESCRIÇÃO: "En negro contra as violencias"

DE ONDE
VIEMOS?

SALA DO
PASSADO



2.

NOME: Capa disco

AUTOR: Xosé Díaz

ANO: 1997

DESCRIÇÃO: Fonte do Araño, Emilio Cao



3.
NOME: Gaita de fole em sol
AUTOR: Obradoiro de Gaitas Seivane
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Madeira de buxo, com guarnição em mopane, tecido brocado e Gore-Tex



4.
NOME: Cartazes para a exposição Gallaecia Petrea
AUTOR: Uqui Permui
ANO: 2012
DESCRIÇÃO: Cidade da Cultura de Galicia



5.
NOME: Tipografia Sastre
AUTOR: María Ramos
ANO: 2015



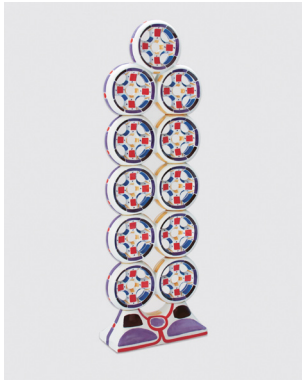
6.
NOME: Cartaz para o Museu do Castro de Viladonga
AUTOR: Sond3
ANO: 2017



7.
NOME: Camariñas
AUTOR: Susi Gesto
ANO: 2022
DESCRIÇÃO: Peça de ourivesaria inspirada em renda de bilros Colaboração com o marceneiro Pablo Pascual Prata, cobre, acibeche e madeira de ébano



8.
NOME: O encaixe que camiña
AUTOR: Teresa Búa
ANO: 2021
DESCRIÇÃO: Saia, renda de bilros, bordado e vídeo da ação performativa realizada em colaboração com as rendeiras de Muxía, Camariñas e Vimianzo



9.
NOME: Ramo vermello
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1969
DESCRIÇÃO: Cerâmica de Sargadelos



10.
NOME: Mariscadoras
AUTOR: Maria Elena Montero / Luis Seoane
ANO: 1979
DESCRIÇÃO: Tapeçaria



11.
NOME: "La Camariñana", 12 portadas de la revista
AUTOR: Federico Ribas
ANO: 1936
DESCRIÇÃO: Industria Conservera, Vigo



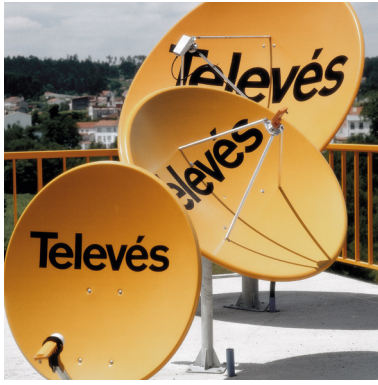
12.
NOME: Provas em papel de técnica litográfica para impressão em chapas
AUTOR: La Artística LTDA. Vigo
ANO: 1945
DESCRIÇÃO: Printing, Conservas Bernardo Alfageme, Vigo



13.
NOME: Campanha publicitária
AUTOR: Luis Carballo
ANO: 1982
DESCRIÇÃO: «la arruga es bella», Adolfo Domínguez



14.
NOME: Máquina de costura
AUTOR: Refrey
ANO: 1955



15.
NOME: Antena parabólica
AUTOR: Televés
ANO: 1988-2008
DESCRIÇÃO: Alumínio e aço inoxidável

16.
NOME: T-shirt da Seleção Galega de Futebol
AUTOR: Grupo Revisión
ANO: 2005



17.
NOME: Rosa dos ventos
AUTOR: Correa Corredoira
ANO: 1994
DESCRIÇÃO: Esquema para intervenção pública de 25 metros aos pés da Torre de Hércules, em Coruña. Com os símbolos que identificam as nações celtas.

18.
NOME: CD Os Resentidos. Made in Galicia
AUTOR: Xosé Vizoso
ANO: 1993



19.
NOME: Disco
AUTOR: Os Resentidos
ANO: 1984
DESCRIÇÃO: Vigo capital Lisboa

20.
NOME: Disco
AUTOR: Os Resentidos
ANO: 1992
DESCRIÇÃO: Sitio Distinto



21.
NOME: Ámboa
AUTOR: Rectoral de Gundivós (Elías González)
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Olaria de Gundivós Cerâmica em torno, argila



22.
NOME: Castanea
AUTOR: Idoia Cuesta
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Lâminas de madeira de castanheiro



23.
NOME: Pratos feitos em torno e decorados à mão
AUTOR: Alfarería O Rulo (Buño)
ANO: 2021



24.
NOME: Zuecos Martixe
AUTOR: Elena Ferro
ANO: 2012
DESCRIÇÃO: Madeira de freixo, couro de vaca curtido cromado, forro de couro curtido vegetal e peccary com sola de pneu reciclado



25.
NOME: Garrafa de vidro
AUTOR: Águas de Mondariz
ANO: 1960



26.
NOME: Garrafa de vidro
AUTOR: Garrafa comemorativa do 145 aniversário das Águas de Mondariz
ANO: 2018
DESCRIÇÃO: Projetada e produzida pela Sargadelos



27.
NOME: Garrafa de vidro
AUTOR: Águas de Mondariz
ANO: 1920



28.
NOME: Garrafa de vidro
AUTOR: Garrafa comemorativa do 140o aniversário das Águas de Mondariz
ANO: 2012
DESCRIÇÃO: Projetada e produzida pela Sargadelos



29.
NOME: Garrafa de vidro
AUTOR: Garrafa de vidro Águas de Mondariz (150 aniversário)
ANO: 2023



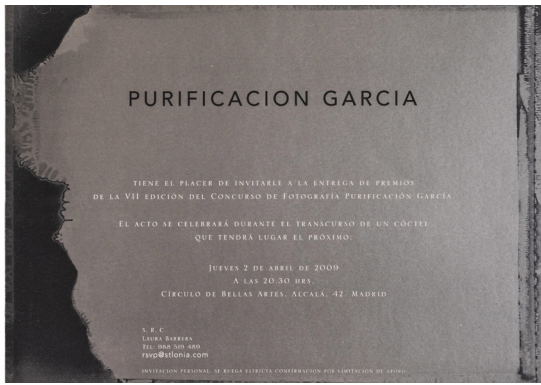
30.
NOME: Garrafa de vidro
AUTOR: Águas de Mondariz
ANO: 1960



31.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Águas de Mondariz
ANO: 1932



32.
NOME: Catálogo Concurso de Fotografia Purificación García
AUTOR: Eloy Lozano
ANO: 2003



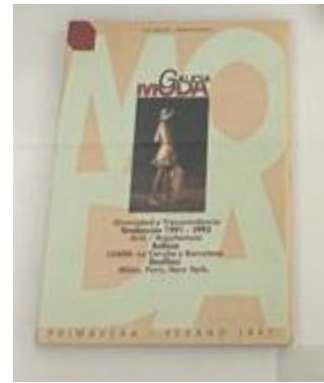
33.
NOME: Invitação para o Concurso de Fotografia Purificación García
AUTOR: Eloy Lozano
ANO: 2008



34.
NOME: Muy monito
AUTOR: D-Due
ANO: 2020
DESCRIÇÃO: Packaging, Fabric Mask, and Notebook



35.
NOME: Roupão e embalagem
AUTOR: Confecciones GOA
ANO: 1968



36.
NOME: Revista Galicia Moda
AUTOR: Luis Carballo / Julia Taboada
ANO: 1991



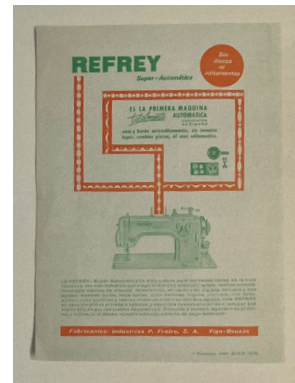
37.
NOME: Folheto promocional
AUTOR: Refrey
ANO: 1955



38.
NOME: Publicidade
AUTOR: Refrey Super-Automática
ANO: 1955



39.
NOME: Roda seletora de costura de uma máquina de costura
AUTOR: Refrey
ANO: 1955



40.
NOME: Folheto promocional em forma de tríptico
AUTOR: Refrey
ANO: 1955



41.
NOME: Serviço de mesa infantil
AUTOR: Carmen Arias
ANO: 1969
DESCRIÇÃO: Cerâmica de Sargadelos



42.
NOME: Lecieira AB/1
AUTOR: Carmen Arias
ANO: 1973
DESCRIÇÃO: Cerâmica de Sargadelos



43.
NOME: Anel Placas María
AUTOR: Carmen Arias
ANO: 1973
DESCRIÇÃO: Cerâmica de Sargadelos



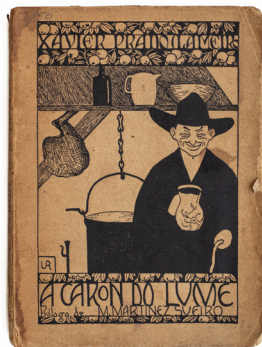
44.
NOME: Lecieira Toxo color
AUTOR: Xosé Vizoso
ANO: 1973
DESCRIÇÃO: Baseada em designs de Bello Piñeiro



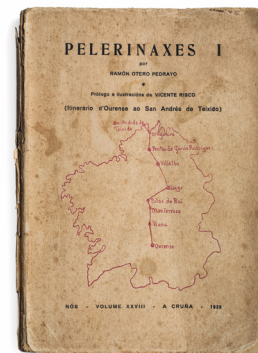
45.
NOME: As San Lucas
AUTOR: Xosé Vizoso
ANO: 1975
DESCRIÇÃO: Esquissos, Cerâmica de Sargadelos



46.
NOME: Rede
AUTOR: David Chipperfield
ANO: 2021
DESCRIÇÃO: Jarra azul cobalto / Tigela cor mostarda, Cerâmica de Sargadelos



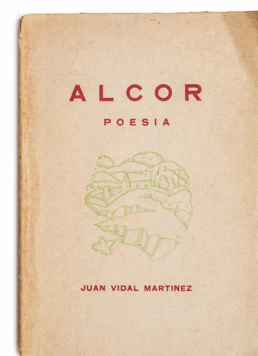
47.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Vicente Risco
ANO: 1918
DESCRIÇÃO: A carón d'o lume, Xavier Prado (Lameiro), La Región, Ourense



48.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Vicente Risco
ANO: 1929
DESCRIÇÃO: Pelerinaxes I (Itinerario d'Ourense ao San Andrés de Teixido), Ramón Otero Pedrayo, Editorial Nós, A Coruña



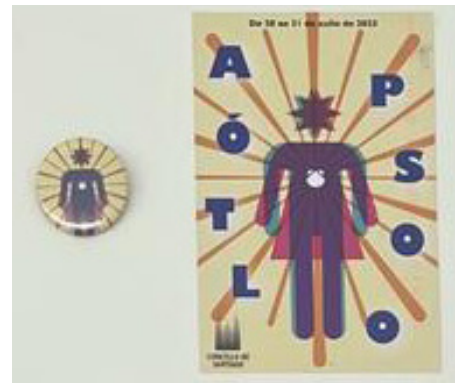
49.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Castelao
ANO: 1921
DESCRIÇÃO: Vento Mareiro, Ramón Cabanillas, Editorial Galatea, Madrid



50.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Carlos Maside
ANO: 1926
DESCRIÇÃO: Alcor. Poesía, Juan Vidal Martínez, Ediciones Alborada, Pontevedra



51.
NOME: Ilustração da capa da revista
AUTOR: Álvaro Cebreiro
ANO: 1930
DESCRIÇÃO: Vida Gallega n. 444



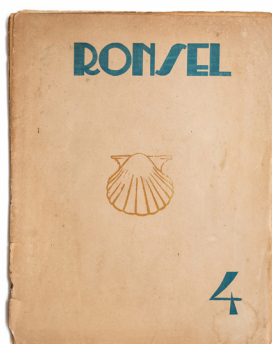
52.
NOME: Chapa e cartão para as festas do Apóstolo
AUTOR: Pepe Barro
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Santiago de Compostela



53.
NOME: La marca Compostela. Memoria gráfica de un símbolo, Asociación cultural Rocamadour
AUTOR: Alberto R. Rodríguez
ANO: 1993-2021
DESCRIÇÃO: Evolução da marca Xacobeo



54.
NOME: Ilustração da capa da revista
AUTOR: María Figuerola Rubio
ANO: 1952
DESCRIÇÃO: Spes. Revista de acción católica n. 211, Pontevedra



55.
NOME: Design original da revista / Ilustração da capa
AUTOR: Álvaro Cebreiro / Ánxel Johan
ANO: 1924
DESCRIÇÃO: Ronsel n. 4, Lugo,



56.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Ignacio Serna
DESCRIÇÃO: Sinfonía Ácido-resistente, J. Ramón de Castro, La Competidora, Vigo



57.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Cándido Fernández Mazas (Dichi)
ANO: 1924
DESCRIÇÃO: Relato inmoral, Wenceslao Fernández Florez, La Novela de Noche, Madrid



58.
NOME: Capa da revista
AUTOR: Rafael Barradas
ANO: 1925
DESCRIÇÃO: Alfar n. 46, A Coruña



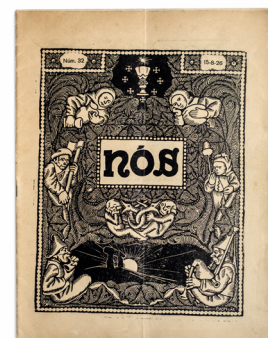
59.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Manuel Abelenda
ANO: 1923
DESCRIÇÃO: La mariñana, J. G. Acuña, Ed. Atlántida, Madrid



60.
NOME: Design original da revista
AUTOR: Ramón Peña Gil
ANO: 1928
DESCRIÇÃO: Céltiga, n. 91, Buenos Aires



61.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Carlos Maside
ANO: 1930
DESCRIÇÃO: Viaje y fin de Don Frontán, Rafael Dieste, Editorial Niké, Santiago de Compostela



62.
NOME: Capa da revista
AUTOR: Castelao
ANO: 1926
DESCRIÇÃO: Nós, Ourense, n. 32



63.
NOME: Capa do libro
AUTOR: Lolita Díaz Baliño
ANO: 1928
DESCRIÇÃO: Cantigas e verbas ao ar, Xulio Singuenza, Editorial Nós, A Coruña



64.
NOME: Ilustración da capa da revista
AUTOR: María Cabo
ANO: 1923
DESCRIÇÃO: Céltiga (Semprenoiva), Ferrol



65.
NOME: Ilustración da capa da revista
AUTOR: Felipe Bello Piñeiro
ANO: 1922
DESCRIÇÃO: Céltiga (A Santa Compañía), Ferrol



66.
NOME: Ilustración da capa da revista
AUTOR: Manuel Abelenda
ANO: 1922
DESCRIÇÃO: Céltiga (A y-alma de Mingos), Ferrol



67.
NOME: Ilustración da capa da revista
AUTOR: Cándido Fernández Mazas
ANO: 1922
DESCRIÇÃO: Céltiga (O vello mariñeiro toma o sol e outros contos), Ferrol



68.
NOME: Capa da revista
AUTOR: Camilo Díaz Baliño
ANO: 1925
DESCRIÇÃO: Lar (A dona das Torres), A Coruña



69.
NOME: Vieiros de Breogán
AUTOR: Eloy Gesto
ANO: 1995
DESCRIÇÃO: Conjunto de sapos / Prata, ouro acibeche asturiano e coral



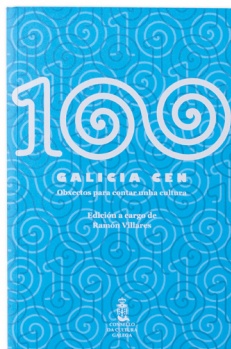
70.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Manuela Mariño
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Claves Líricas, Ramón del Valle-Inclán, La Voz de Galicia



71.
NOME: Braceletes
AUTOR: Noroeste Obradoiro (Jose Castro)
ANO: 2022
DESCRIÇÃO: Impronta / Prata e ouro



72.
NOME: Pendentes
AUTOR: Rosa Méndez
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Amanece / Latão e vidro de Murano



73.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Pepe Barro
ANO: 2016
DESCRIÇÃO: Galicia Cen. Obxectos para contar unha cultura, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela



74.
NOME: Catálogo da exposición
AUTOR: Desescribir
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Pensar coas Mans. Cestería, cerámica e xoiería de Galicia, Fundación Cidade da Cultura de Galicia.



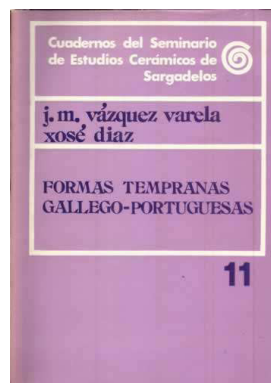
75.

NOME: Tamboril tradicional com 9 pares de pratos

AUTOR: Sanín

ANO: 2023

DESCRIÇÃO: Tamboril tradicional com 9 pares de pratos / Madeira de pinho, couro de cabra e pratos tradicionais de lata



76.

NOME: Capa do livro

AUTOR: Xosé Díaz

ANO: 1974

DESCRIÇÃO: Formas tempranas gallego-portuguesas. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos n. 11, Edición do Castro, A Coruña



77.

NOME: Búcaro

AUTOR: Marta Armada

ANO: 2022

DESCRIÇÃO: Porcelana, ouro e fio de algodão



78.

NOME: Sanandresiños

AUTOR: Jorge Bellón

ANO: 2020

DESCRIÇÃO: Migalha de pão policromada



79.

NOME: Frasco de talco La Toja

ANO: 1920

DESCRIÇÃO: Schwarzkopf & Henkel Production Europe, Fábrica la Toja



80.

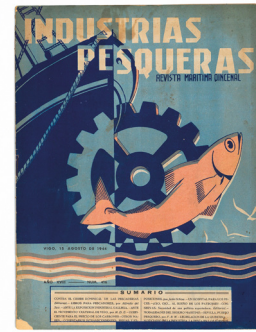
NOME: Folheto publicitário da Ilha de La Toja e seu Grande Hotel

ANO: 1950

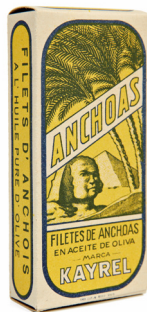
DESCRIÇÃO: Edição fotográfica expansível de La Toja



81.
NOME: Caixa de perfumaria Gal “Jabón transparente de glicerina”//Caixa de perfumaria Gal feita à mão “Alma”/
 Caixa de perfumaria Gal pintada à mão “Flores de Talavera”
AUTOR: Federico Ribas
ANO: 2019–1921



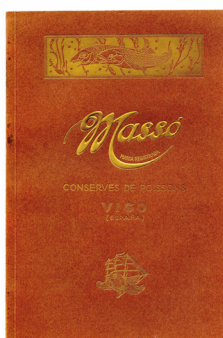
82.
NOME: Capa da revista
AUTOR: Federico Ribas
ANO: 1944
DESCRIÇÃO: Industrias Pesqueras, n.416



83.
NOME: Embalagens-caixas de Massó e Kairrel
AUTOR: Federico Ribas
ANO: 1955



84.
NOME: Embalagens-latas de conservas
AUTOR: Federico Ribas
ANO: 1950
DESCRIÇÃO: Conservas Massó, Kairrel Hermanos



85.
NOME: Catálogo ilustrado
AUTOR: Federico Ribas
ANO: 1924
DESCRIÇÃO: Massó, Conserves de Poissons,



86.
NOME: Publicidade de Miao, Conservas Bernardo Alfageme
AUTOR: La Artística, Ltda. Vigo
ANO: 1935
DESCRIÇÃO: Chapa de metal litografada

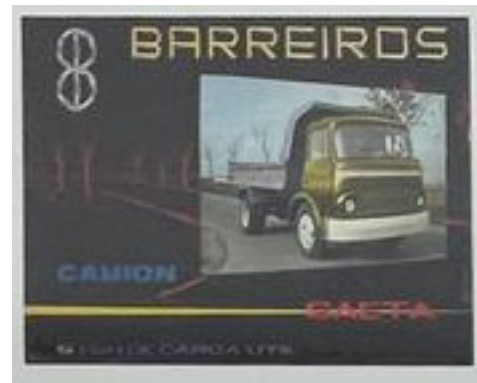


87.

NOME: Pedra calcária e tinta para estampar em placas de lata

AUTOR: La Artística, Ltda. Vigo

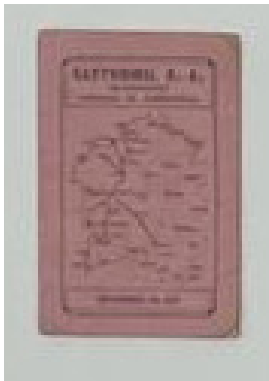
ANO: 1935



88.

NOME: Folhetos publicitários de Barreiros

ANO: 1965



89.

NOME: Guia de transporte de Castromil

ANO: 1937

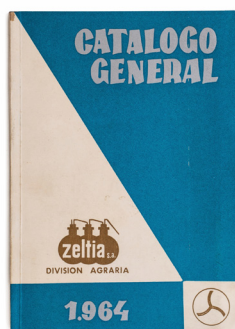


90.

NOME: Caixas de tabaco Celtas

ANO: 1957, 1960, 1961

DESCRIÇÃO: Celtas cortos, Celtas largos, Celtas extra



91.

NOME: Catálogo geral da Zeltia.

ANO: 1955

DESCRIÇÃO: Divisão agrária, Porriño - Embalagem de Filicina, Efedrina e Letargal da Zeltia - Inseticida ZZ reforçado - Zelnova - Zeltia - Publicidades do ZZ contra mariposas- feiteceiras



92.

NOME: Cartão publicitário

ANO: 1942, 1940, 1942, 1930, 1939

DESCRIÇÃO: Cutatón (Laboratorios Orzán) - Cartão publicitário Hepagastrón B 12 (Laboratorios Orzán) - Embalagem metálica de Cafenina (Laboratorios Orzán) - Cartão publicitário Hepaarastrón (Laboratorios Orzán)



93.
NOME: Factura
ANO: 1925
DESCRIÇÃO: Jarabe Riché, Laboratorios Bescansa

94.
NOME: Logotipo de Mareosán
AUTOR: Camilo Díaz Baliño
ANO: 1930



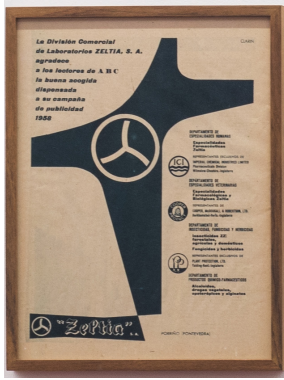
95.
NOME: Publicidade
ANO: 1932
DESCRIÇÃO: Mareosán (Laboratorios Bescansa) - Caixa de pastilhas Mareosán (Laboratorios Bescansa) - Embalagem de papelão Mareosán (Laboratorios Bescansa) - Laxante Ultramoderno (Laboratorios Bescansa) - Laxante Aloico (Laboratorios Bescansa) - Laxante Normal (Laboratorios Bescansa) - Caixa Polvos de Sufarcil (Laboratorios Bescansa) - Revista Archivos Laboratorios Bescansa

96.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Barreiros Diesel
ANO: 1958



97.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Refrev
ANO: 1955

98.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Celtas Largos con filtro
ANO: 1968



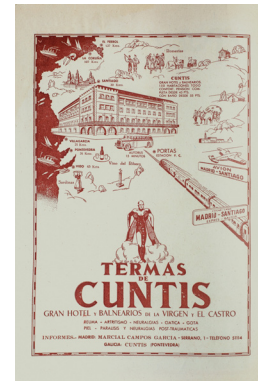
99.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Zeltia
ANO: 1958



100.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Ignacio Senra
ANO: 1948
DESCRIÇÃO: ZZ - Zeltia



101.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Banco Pastor
ANO: 1931
DESCRIÇÃO: (incorporando um design anterior de Carlos Sobrino)



102.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Termas de Cuntis
ANO: 1952
DESCRIÇÃO: (baseado em uma imagem criada por Federico Ribas em 1930)



103.
NOME: Anúncio publicitário do Creme Dental
AUTOR: Oxigenado Orzán
ANO: 1922



104.
NOME: Publicidade comemorativa dos 25 anos do Sabonete La Toja
AUTOR: Roldós-Tirolenses
ANO: 1929



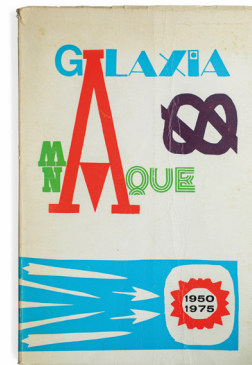
105.
NOME: Anúncio publicitário
AUTOR: Hijos de J. Barreras
ANO: 1944



106.
NOME: Ação empresarial da Empresa Fraga de espetáculos
AUTOR: Camilo Díaz Balíño
ANO: 1922



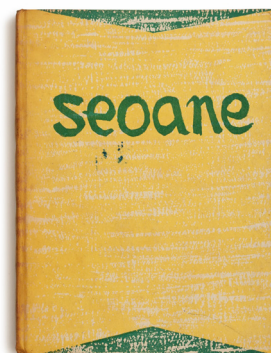
107.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Francisco Mantecón / Manuel Janeiro
ANO: 1979
DESCRIÇÃO: Xente de aquí e acolá, Álvaro Cunqueiro, Editorial Galaxia



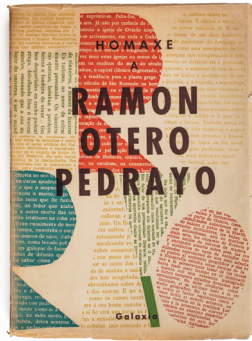
108.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Xohan Ledo
ANO: 1950-1975
DESCRIÇÃO: Almanaque Galaxia



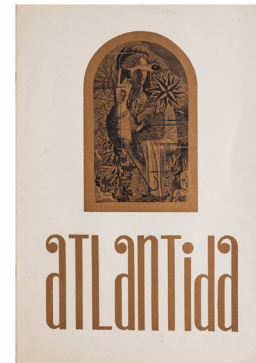
109.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Manuel Janeiro
ANO: 1998
DESCRIÇÃO: Un país de palabras, Carlos Casares, Editorial Galaxia, Vigo



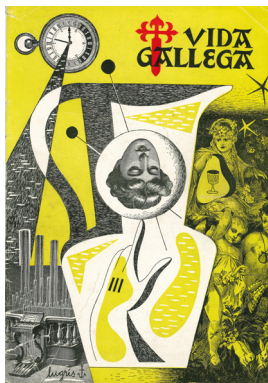
110.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1954-1957
DESCRIÇÃO: Maside, Colmeiro, Seoane, Eiroa, Editorial Galaxia, Vigo



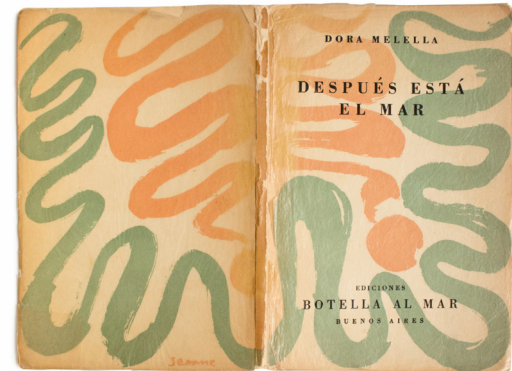
111.
NOME: Capa do libro
AUTOR: Xohan Ledo
ANO: 1958
DESCRIÇÃO: Homaxe a Ramón Otero Pedrayo, Editorial Galaxia, Vigo



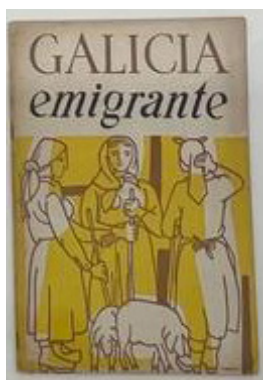
112.
NOME: Capa da revista
AUTOR: Urbano Luguís
ANO: 1955
DESCRIÇÃO: Atlántida n. 7, enero-febrero



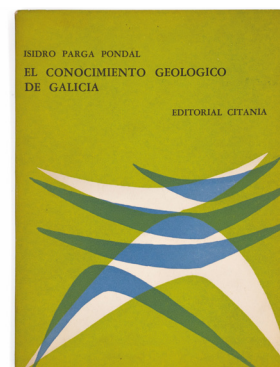
113.
NOME: Capa da revista
AUTOR: Urbano Luguís
ANO: 1958
DESCRIÇÃO: Vida Gallega, n. 732, marzo



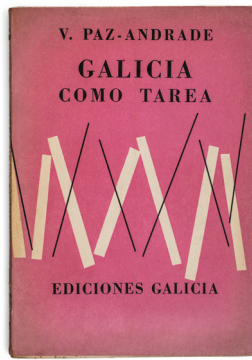
114.
NOME: Capa do libro
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1951
DESCRIÇÃO: Después está el mar, Dora Melella, Ediciones Botella al Mar, Buenos Aires



115.
NOME: Capa do libro
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1956
DESCRIÇÃO: Galicia Emigrante n. 19, Buenos Aires



116.
NOME: Capa do libro
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1958
DESCRIÇÃO: El conocimiento geológico de Galicia, Isidro Parga Pondal; El campo gallego, Unamuno Cruz Gallastegui; El régimen jurídico de la propiedad territorial en Galicia a través de sus instituciones forales, Sebastián Martínez-Risco y Macías; Sistema económico de la pesca en Galicia, Valentín Paz Andrade, Editorial Citania



117.
NOME: Capa do livro
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1959
DESCRIÇÃO: Galicia como tarefa, Valentín Paz Andrade, Ediciones Galicia



118.
NOME: Jarra do Marquês de Sargadelos
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1970



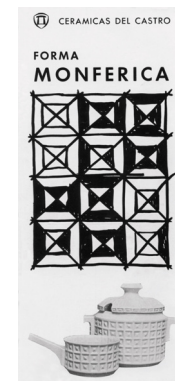
119.
NOME: Cartaz com a estrutura societária do grupo de empresas que promove e supervisiona o Laboratório de Formas da Galícia
AUTOR: Isaac Díaz Pardo
ANO: 1975



120.
NOME: Folheto com a forma Portomarínica
AUTOR: Ceramics do Castro
ANO: 1967



121.
NOME: Livro
AUTOR: Luis Seoane
ANO: 1970
DESCRIÇÃO: Laboratorio de Formas de Galicia, Ediciós do Castro, Sada



122.
NOME: Folheto com a forma Monférica
ANO: 1967



123.
NOME: Catálogo
AUTOR: Formas de Cerámicas del Castro
ANO: 1967



125.
NOME: Jarra
AUTOR: Isaac Díaz Pardo
ANO: 1967
DESCRIÇÃO: Monférica, Cerámicas do Castro



124.
NOME: Folheto do Laboratório da quinta etapa de Sargadelos
ANO: 1969



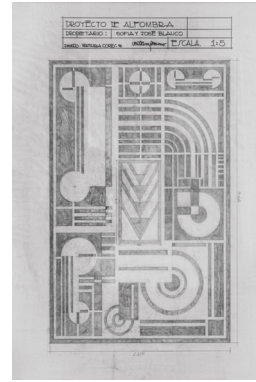
126.
NOME: Prato do serviço Portomarínica
AUTOR: Isaac Díaz Pardo
ANO: 1967
DESCRIÇÃO: Cerámicas do Castro



127.
NOME: Cadeira para as empresas de Sargadelos
AUTOR: Isaac Díaz Pardo
DESCRIÇÃO: Madeira de castanheiro, ferro e fórmica

QUEM SOMOS?

SALA DO PRESENTE



128.

NOME: Boceto de alfombra

AUTOR: Ventura Cores

ANO: 1996

DESCRIÇÃO: Lápis sobre papel vegetal



129.

NOME: Cabana

AUTOR: Isaac Piñeiro

ANO: 2023

DESCRIÇÃO: Têxtil 3D



130.

NOME: Cartaz San Juan, Alnuss

AUTOR: Novagarda (Alberto Carballido)

ANO: 2019



131.

NOME: Cartaz Ascensión, Concello de Santiago

AUTOR: Coma Comunicación (Carlos el Rojo)

ANO: 2022

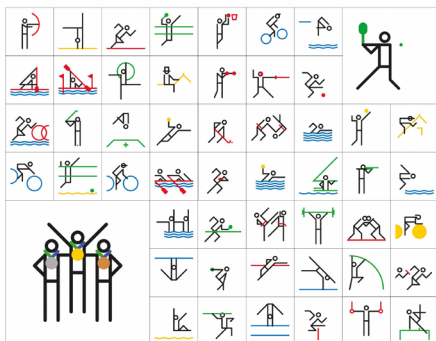


132.

NOME: Cartaz Festa do Mar

AUTOR: Era comunicación (José Antonio Pérez Gil)

ANO: 2015



133.
NOME: Pictogramas Olímpicos
AUTOR: Álvaro Valiño
ANO: 2016
DESCRIÇÃO: The Washington Post



134.
NOME: Packaging Bocabajo, Adegas Castrobrey
AUTOR: María Pereiró
ANO: 2010



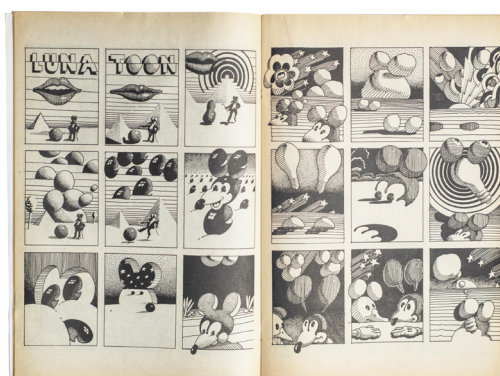
135.
NOME: Packaging Hifas da Terra, Optimum Health
AUTOR: Sofia F. de Ana
ANO: 2022



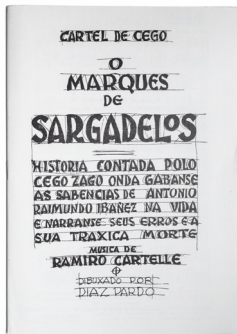
136.
NOME: Packaging Zarapata
AUTOR: Ekinocio
ANO: 2016



137.
NOME: Identidade visual Restaurante A Tafona - Lucía Freitas
AUTOR: Dardo (Cristina Moralejo)
ANO: 2017



138.
NOME: "Luna Toon"
AUTOR: Victor Moscoso
ANO: 1968
DESCRIÇÃO: Zap Comix n. 2, Berkeley, California



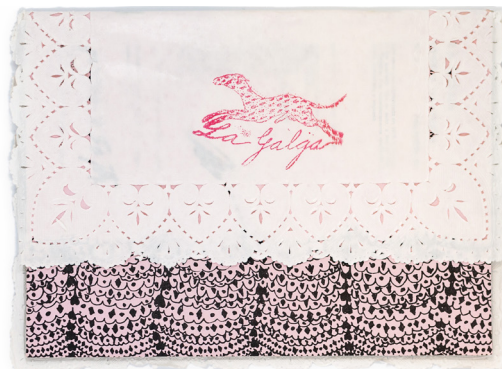
139.
NOME: Cartel de cego O Marqués de Sargadelos
AUTOR: Isaac Díaz Pardo
ANO: 1970
DESCRIÇÃO: Edición do Castro, Sada



140.
NOME: Livro
AUTOR: Reimundo Patiño / Xaquín Marín
ANO: 1975
DESCRIÇÃO: 2 viaxes, Brais Pinto, Madrid



141.
NOME: Livro
AUTOR: Antón Patiño
ANO: 1979
DESCRIÇÃO: Esquizoide, Colectivo da Imaxe, Vigo



142.
NOME: Revista
AUTOR: Xaime Cabanas / Correa Corredoira
ANO: 1981
DESCRIÇÃO: A Galga n. 0, A Coruña



143.
NOME: Being Human, National Geographic Magazine n. 231
AUTOR: Álvaro Valiño
ANO: 2017



144.
NOME: Pictogramas da iconografia galega para Aldi
AUTOR: Carlos Arrojo
ANO: 2021
DESCRIÇÃO: (Agencia: DDB)



145.
NOME: Identidade visual
AUTOR: Desoños
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Grupo Nove



146.
NOME: Identidade visual e embalagem
AUTOR: Grupo Revisión
ANO: 1997
DESCRIÇÃO: Pazo de Vilane



147.
NOME: Packaging Casa Grande de Xanceda
AUTOR: Idea Creatividad
ANO: 2018



148.
NOME: Packaging Benquerido, Mecoso, Mala Besta, Adega Casa Monte Pío
AUTOR: Daniel Pino
ANO: 2021



149.
NOME: Packaging Carallán, Bodegas Terrae
AUTOR: Desoños
ANO: 2018



150.
NOME: Packaging
AUTOR: Marta Lojo Wine Design Studio
ANO: 2012, 2007, 2018, 2020-2022
DESCRIÇÃO: Nordés, Paco & Lola, Alma Atlántica, Bodegas Martín, Códax, Alma Atlántica Rosé



151.
NOME: Packaging Perfeccionista
AUTOR: Roberto Núñez
ANO: 2018
DESCRIÇÃO: Bodega Davide



152.
NOME: Identidade visual
AUTOR: Teiga Studio
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Bela Fisterra Hotel



153.
NOME: Packaging Agua Cabreiroá
AUTOR: Imaxe
ANO: 2014



154.
NOME: Identidade visual, cartaz
AUTOR: Yarza Twins
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: HR - Hijos de Rivera



155.
NOME: Identidade visual, cartaz
AUTOR: Costa
ANO: 2018
DESCRIÇÃO: SON Estrella Galicia



156.
NOME: Redesenho da imagem da cerveja 1906 com base em um design de 2019 por Costa
AUTOR: Costa
ANO: 2021



157.
NOME: Redesenho da imagem
AUTOR: Imaxe
ANO: 2021
DESCRIÇÃO: Estrella Galicia



158.
NOME: Reedição de uma das primeiras garrafas da Estrella Galicia



159.
NOME: Alpha, Ji, Delta
AUTOR: Nuria Carballo
ANO: 2007
DESCRIÇÃO: Trípticos, MO - Martínez Otero



160.
NOME: Branch
AUTOR: Miguel Leiro
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Cabide de freixo



161.
NOME: V&A
AUTOR: Tomás Alonso
ANO: 2009
DESCRIÇÃO: Painéis de madeira vitoriana recuperados e aço revestido a pó



162.
NOME: Gilda
AUTOR: Lago:Monroy
ANO: 2015
DESCRIÇÃO: Ferro lacado e alumínio lacado



163.

NOME: Candil

AUTOR: Santiago Besteiro

ANO: 2021

DESCRIÇÃO: Couro curtido vegetal, pergaminho, madeira de bordo, alumínio e sistema de iluminação LED



164.

NOME: Margarita

AUTOR: Elías Cueto

ANO: 2012

DESCRIÇÃO: Madeira de castanheiro



165.

NOME: Nebra

AUTOR: Cenlitros

ANO: 2023

DESCRIÇÃO: Malha de aço, Produzida por a-emotional light

166.

NOME: Mass Vase I

AUTOR: Sara Regal

ANO: 2019

DESCRIÇÃO: Poliestireno expandido reciclado, poliestireno e tinta para carros



167.

NOME: Pili

AUTOR: Arturo Álvarez

ANO: 2017

DESCRIÇÃO: a-emotional light by Arturo Álvarez Fio de aço inoxidável pintado

168.

NOME: Lin

AUTOR: León de la Osa

ANO: 2022

DESCRIÇÃO: Aço inoxidável e madeira



169.
NOME: Muros
AUTOR: Domohomo
ANO: 2014
DESCRIÇÃO: Madeira de castanheiro



170.
NOME: Cartaz
AUTOR: Víctor Moscoso
ANO: 1967
DESCRIÇÃO: Poster show; Neiman Marcus Exhibition Hall, North Park, Dallas, October 2, 1967



171.
NOME: Revista
AUTOR: Miguel Ángel Vigo
ANO: 1984
DESCRIÇÃO: Tintimán n. 0, Vigo



172.
NOME: Revista
AUTOR: Xosé Manuel Gómez Vilasó
ANO: 1976
DESCRIÇÃO: Teima, n. 0



173.
NOME: Disco
AUTOR: Ventura Cores
ANO: 1978
DESCRIÇÃO: N.H.U.



174.
NOME: Revista
AUTOR: Manolo Martínez
ANO: 1987
DESCRIÇÃO: O Mono da Tinta. Revista Galega de Creación n. 2, Santiago de Compostela



175.
NOME: Disco
AUTOR: Fausto Isorna
ANO: 1995
DESCRIÇÃO: Rock Parrulo – Sala Nasa



176.
NOME: Catálogo
AUTOR: Ombretta, etc.
ANO: 2006
DESCRIÇÃO: O absurdo e arte contemporânea. A Chocolataría, Santiago de Compostela



177.
NOME: Livro
AUTOR: Dardo (Cristina Moralejo)
ANO: 2022
DESCRIÇÃO: Markus Linnenbrink. Flamingloveanddestiny, Fundación DIDAC, Santiago de Compostela



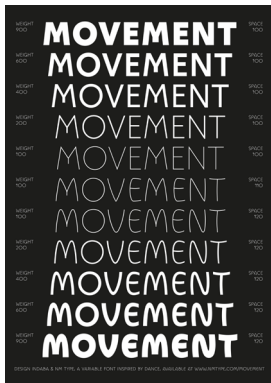
178.
NOME: Livro
AUTOR: Desescribir
ANO: 2014
DESCRIÇÃO: Günther Förg. Verfolgen Malerei, Fundación Luis Seoane, A Coruña



179.
NOME: Catálogo
AUTOR: Cecilia Labella
ANO: 2007
DESCRIÇÃO: Roman Signer, CGAC, Santiago de Compostela



180.
NOME: Livro
AUTOR: Iván Mato
ANO: 2012
DESCRIÇÃO: Nokia Pure



181.
NOME: Cartaz
AUTOR: NM Type (María Ramos / Noel Pretorius)
ANO: 2019
DESCRIÇÃO: Movement Typeface



182.
NOME: Cartaz
AUTOR: Paadín
ANO: 2008-2018
DESCRIÇÃO: Cedeira, Editado por Fabulatorio



183.
NOME: Revista
AUTOR: Artur Galocha
ANO: 2017
DESCRIÇÃO: Líbero, n. 23, Madrid

**PARA ONDE
 VAMOS?**

**SALA DO
 FUTURO**



184.
NOME: Galicia futura
AUTOR: Manuel Vázquez
ANO: 2021-2023
DESCRIÇÃO: Impressão a laser, fita adesiva e fotografias



185.

NOME: Bellow (Pleumones)

AUTOR: Christian García Bello

ANO: 2023

DESCRIÇÃO: Algodão cozido em carvalho e encerado com espermaceti de cachalote, madeira envelhecida, cordão e ferro



186.

NOME: Camino del agua

AUTOR: RIR & Co. (Inés Rir)

ANO: 2018

DESCRIÇÃO: Tapeçaria de lã, fio de algodão e linho para a trama



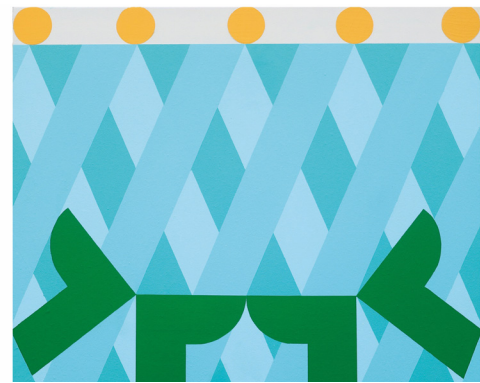
187.

NOME: In Itinere (Ámboa / Canabarro / Cántara)

AUTOR: Verónica Moar

ANO: 2022

DESCRIÇÃO: Porcelana, ouro, argila de buño, vime, ráfia, ferro e aço



188.

NOME: Redeiras

AUTOR: Vítor Mejuto

ANO: 2023

DESCRIÇÃO: Acrílico sobre lona resinada



189.

NOME: Abisal 02

AUTOR: Idoia Cuesta

ANO: 2021

DESCRIÇÃO: Linha de pesca



190.

NOME: Anemone

AUTOR: Sara Regal

ANO: 2020

DESCRIÇÃO: Poliuretano e aço lacado



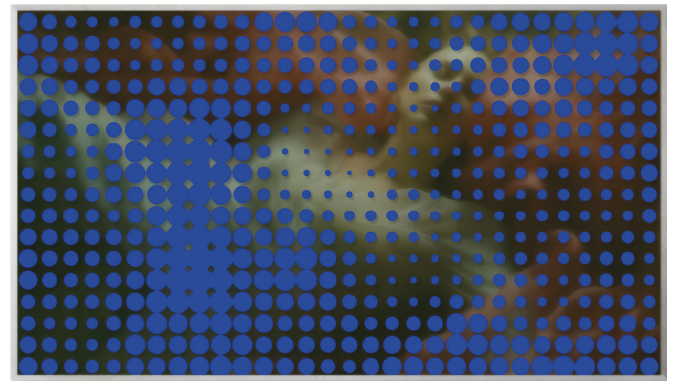
191.
NOME: "La Camarona"
AUTOR: Emilia Pardo Bazán
ANO: 1896
DESCRIÇÃO: Revista Blanco y Negro, n. 253



192.
NOME: Mujer sentada en las rocas
AUTOR: Mª Elena Montero / Luis Seoane
ANO: 1979
DESCRIÇÃO: Tapeçaria



193.
NOME: Uralito
AUTOR: Formabesta
ANO: 2017
DESCRIÇÃO: Gres pigmentado e esmalte



194.
NOME: Layers of Impossibility Series
AUTOR: Alberto Barreiro
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Vídeos gerados por inteligência artificial



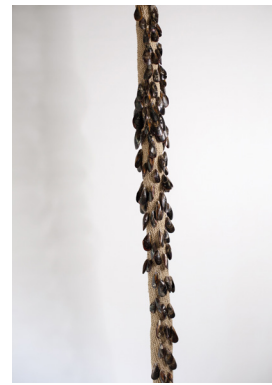
195.
NOME: Design da coleção "Fragments" (Marcel Proust)
AUTOR: María Peinado
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Editorial Flâneur



196.
NOME: Bolso n. 3
AUTOR: Carla Souto
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Vidro reciclado



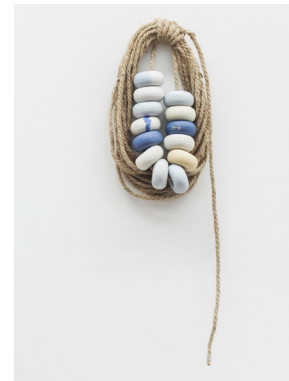
197.
NOME: Francisco Mangado, Ed. Labirinto de Paixóns, A Coruña
AUTOR: trespuntos-tresCtres (Blanca Prol)
ANO: 2009



198.
NOME: Cuerda de batea
AUTOR: Belategui Regueiro
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Linha de cânhamo, linho de seleiro e conchas de mexilhões



199.
NOME: Exemplos de bóias recuperadas
AUTOR: JJ Chicolino
ANO: 2022



200.
NOME: Nordés
AUTOR: Verónica Moar
ANO: 2021
DESCRIÇÃO: Porcelana, pigmentos cerâmicos e cabo de esparto



201.
NOME: Colar criado com elementos de pesca
AUTOR: Asociación de Redeiras Illa da Estrela
ANO: 2012-2023
DESCRIÇÃO: Projeto Enredadas



202.
NOME: Corme
AUTOR: The Painter's Wife
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Colar e coleira para cães feitos à mão por redeiras artesanais de Corme



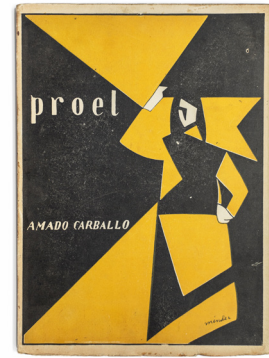
203.

NOME: Tampa de bueiro Click

AUTOR: Cholita

ANO: 2021

DESCRIÇÃO: fabricada a partir de 40 kg de resíduos plásticos



204.

NOME: Capa do libro

AUTOR: Manuel Méndez

ANO: 1927

DESCRIÇÃO: Proel, Amado Carballo



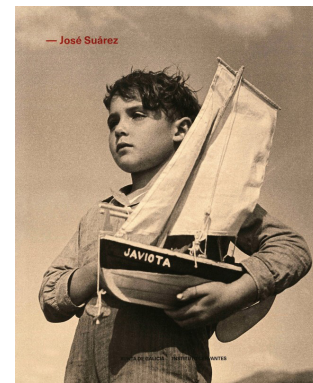
205.

NOME: Capa do libro

AUTOR: Carmen Arias

ANO: 1973

DESCRIÇÃO: Mar adiante. Historias de nenos pra nenos, Ma Victoria Moreno Márquez, Ediciós do Castro, Sada



206.

NOME: Capa do catálogo

AUTOR: Laboratorio Numax

ANO: 2015

DESCRIÇÃO: José Suárez. Uns ollos vivos que pensan, Cidade da Cultura de Galicia



207.

NOME: Barco preto

AUTOR: Francisco Leiro

ANO: 1989-2002

DESCRIÇÃO: Biscoito de porcelana pigmentado com óxidos cerámicos

O PORTO DE MELOXO
FONTOIRA
7ª VÍL 4.35.98
RIBEIRA ESCARABOTE A POBRA
PORTONOVO AGUIÑO
4ª VÍL 4.12.67
O GROVE PERALTO

208.

NOME: Tipografía Fontoira

AUTOR: Rubén Prol / Lino Prieto

ANO: 2021



209.
NOME: La Ciudad de las Rías
AUTOR: Andrés Fernández-Albalat
ANO: 1968
DESCRIÇÃO: Designs originais e documentos do projeto



210.
NOME: Design e desenvolvimento web do projeto Arquitectura Límite
AUTOR: Novagarda
ANO: 2021



211.
NOME: Vivahard
AUTOR: Noemí Cortizas
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Mistura de resinas termoplásticas com fibras de tecido sintético. Processo de corte e termoconformação. Montagem sem colas. Reciclável



212.
NOME: A Cidade Interpretada
AUTOR: Ninfa e Riveiro
ANO: 2007
DESCRIÇÃO: Concello de Santiago de Compostela



213.
NOME: Caixa de amostras da DFG Quarries
AUTOR: Dardo (Cristina Moralejo)
ANO: 2015



214.
NOME: Mari
AUTOR: Noemí Cortizas
ANO: 2023
DESCRIÇÃO: Tablex de Betanzos HB e aglomerado de fibras de madeira com lignina. Produzido por Tattuo Contract



215.

NOME: El Espacio Intermedio

AUTOR: Dardo (María Agra)

ANO: 2011

DESCRIÇÃO: Arte Contemporáneo y Energía A.I.E.



216.

NOME: Capas do catálogo

AUTOR: Cenlitros

ANO: 2017

DESCRIÇÃO: Da árbore á cadeira, Fundación Cidade da Cultura, Santiago de Compostela

