

1

criar - curar
museu

curadorialenta

slowcurating

Arquiteturas de tempo, território e
participação

Experimenta Paisagem



Introdução

Este fanzine inscreve-se no âmbito das Oficinas Pensantes e Seminários em torno da *Curadoria Lenta* – um espaço de reflexão e provocação, onde a curadoria é entendida como prática situada, relacional e profundamente implicada. O que aqui se partilha não é apenas documentação, mas um momento de pausa e questionamento em torno da sessão dedicada ao projeto *Experimenta Paisagem*, a partir de uma conversa entre Marta Aguiar, co-fundadora da MAG, e Fabiana Dicuonzo.

Mais do que apresentar um caso, este fanzine convida a um pensar mais lento – um exercício crítico sobre o que significa fazer curadoria em territórios marcados pelo despovoamento, pela fragilidade ecológica e por patrimónios dispersos. A partir da experiência da MAG, exploram-se formas de agir que resistem ao espetáculo, apostando antes na escuta, na cocriação, na construção partilhada de significados.

Entre as perguntas que atravessam estas páginas, destacam-se:

- Como se faz curadoria *com* um lugar, acompanhando os seus ritmos, e não apenas *sobre* ele?
- De que modo a presença e participação das comunidades locais podem transformar práticas curatoriais e aprofundar sentidos de pertença?
- Que mediações surgem quando o património não é monumental, mas vivido, lembrado e cuidado?
- Como pode a prática curatorial nestes espaços expandidos reconhecer os saberes locais e colocá-los em diálogo com práticas artísticas contemporâneas?
- O que acontece quando se interrompem tempos lineares, criando espaços para escutas mais lentas, para ritmos e para formas alternativas de memória?

Este fanzine é, acima de tudo, uma proposta múltipla: metodológica, ao experimentar modos de fazer curadoria com os lugares e não apenas sobre eles; afetiva, ao afirmar a escuta, o cuidado e a relação como gestos fundamentais; e política, ao desafiar os imperativos de urgência, propondo outras temporalidades – mais abertas, recursivas, ligadas à memória e à atenção. É também um convite: a coconstruir conhecimento em ritmos que interrompem a linearidade do tempo, a permanecer para escutar, e a reconhecer que, por vezes, é no que se prolonga, se repete ou ressoa que o essencial se revela.

Introduction

This fanzine emerges from the Thinking Workshops and Seminars on Slow Curating ([Curadoria Lenta](#)) – a space for reflection and gentle provocation, where curating is understood as a situated, relational, and deeply engaged practice. What is shared here is not merely documentation, but a moment of pause and inquiry centred on the session dedicated to the *Experimenta Paisagem* project, based on a conversation between Marta Aguiar, co-founder of MAG, and Fabiana Dicuonzo.

More than presenting a case, this fanzine invites a slower kind of thinking – a critical exercise in what it means to curate in territories shaped by depopulation, ecological fragility, and dispersed heritage. Drawing on MAG's experience, we explore ways of working that resist spectacle, choosing instead to listen, to co-create, to build meaning collectively.

Among the questions that weave through these pages, the following stand out:

- How does one curate *with* and *along* a place, rather than merely about it?
- In what ways can the presence and participation of local communities transform curatorial practices and deepen senses of belonging?
- What forms of mediation emerge when heritage is not monumental, but lived, remembered, and cared for?
- How might curatorial practice in these expanded spaces recognise local knowledges and place them in dialogue with contemporary artistic practices?
- What unfolds when linear time is interrupted, making room for slower forms of listening, for different rhythms, and for alternative ways of remembering?

This fanzine is, above all, a layered proposition: methodological, as it explores ways of curating with and along places rather than merely about them; affective, in its affirmation of listening, care, and relation as foundational gestures; and political, in its challenge to the imperatives of urgency, offering instead other temporalities – more open, recursive, and attuned to memory and attention. It is also an invitation: to co-construct knowledge at rhythms that interrupt the linearity of time, to stay long enough to listen, and to recognise that, sometimes, it is in what stretches, repeats, or resonates that the essential begins to reveal itself.

Uma conversa com Marta Aguiar por Curadoria Lenta (Fabiana Dicuonzo)

A entrevista teve lugar no dia 9 de outubro de 2024, online. O primeiro desejo de Marta Aguiar é mostrar-me uma introdução ao projeto através da conceção de documentação na fase de design que pudesse encapsular todo o trabalho realizado.

Curadoria Lenta: Qual é o objetivo do projeto Experimenta Paisagem?

Marta Aguiar: O site que partilho tenta apresentar de uma forma mais completa e, sobretudo, menos setorial o projeto. Porque há aqui uma questão, Fabiana. Nós somos um escritório de arquitetura e de urbanismo. E, portanto, entramos aqui nesta área da cultura e da programação cultural e dos seus públicos, através do desenvolvimento territorial. O objetivo deste museu ao ar livre é o desenvolvimento territorial. É por aí que nós entramos, é por aí que nós chegamos. E, portanto, a divisão tradicional de um site de arquitetura e urbanismo, de uns projetos, da construção e a programação cultural totalmente separados, não fazem muito sentido. E tentamos, neste site, já fazer esta aproximação. E daí, por exemplo, aqui no Urban

Planning temos pessoas a falar, porque a questão do ordenamento do território, para nós, é como é que se desenha o território para as pessoas. Ou seja, se eu tenho um cliente para fazer uma fábrica, como aqui, o cliente escreve-lhe o programa. Mas se o meu cliente é aquilo que o Chipperfeld chama o terceiro protagonista, é o utilizador, é o habitante, como é que eu chego a esse programa? Eu preciso de falar com as pessoas e perceber quais são as suas necessidades, quais são os seus sonhos, os seus objetivos, para tentar encontrar aqui um equilíbrio. Isto para dar aqui um bocadinho também do contexto.

A parte que eu gostaria de mostrar mais são obras de arte, experiências muito sensoriais. Algumas obras de arte interessam-nos, a criação, sobretudo, como uma exploração de materiais e de sensações. Mas esse não é o objetivo principal. Temos desenvolvido uma série de talks, de conversas, em vários formatos, ligados a esta questão, sobretudo, do Museu Experimenta Paisagem, em que, no fundo, tentamos sempre fazer o seguinte, que é chamar, para um determinado tema do desenvolvimento, que pode ser a criação artística, mas também pode ser, por exemplo, a utilização da madeira como recurso, chamamos não só peritos, mas também habitantes ou empresas. Por exemplo, nesta conversa que se vê aqui, a questão era

a criação artística e, portanto, quem falou foi a Debbie Hillyerd, que é a Senior Director Learning na Galeria dos Hauser and Wirth, que são os donos do museu Chillida. Ela faz essa coordenação da mediação dos programas educativos, nas várias galerias. Convidámos a Debbie, que é a diretora dos programas educativos de uma empresa privada, de uma galeria de arte, e a Laura Castro, cuja experiência é muito mais no mundo da arte pública e do ensino. É crítica de arte e professora da Católica. E tínhamos como participantes, não só os parceiros do projeto, mas também os habitantes de Cunqueiros, que era esta aldeia

onde aconteceu, onde tínhamos a obra Magma Cellar e foi lá, ao pé da obra de arte. Neste outro caso estamos a construir esta estrutura de madeira, também tivemos uma talk, mas aí chamámos um laboratório de investigação em madeira, o SerQ, e uma empresa de Mação, que faz a exploração de madeira, porque o objetivo era evidenciar que este território está despovoado, em grande parte, uma parte, porque arde. E arde porque o território não tem uma relação direta com os seus habitantes. E uma das razões é porque o pinho, a madeira, não tem qualquer utilização na construção. E o desafio foi lançado pela empresa privada,

© MAG





© MAG

nem sequer foi pelos peritos. E se os designers e os arquitetos desenhassem edifícios ou soluções de construção com peças pequenas, de pequena dimensão, já poderíamos usar o pinho nacional e esta madeira já teria valor? Este foi o ponto de partida. Este foi o Cortiçada Arts Fest 2023, foi em Mação, e teve 25 estudantes de arquitetura e de design. Aqui a questão foi tudo à volta da madeira. Convidamos o Sámi Rintala, que é um arquiteto norueguês que costuma trabalhar em madeira. Ele fez o concurso em formato aberto para estudantes de arquitetura e design. Houve uma seleção e depois, durante o festival,

o projeto foi reestruturado colaborativamente. E esse é outro desafio e tema que nos interessa muito.

A questão do design colaborativo é um enorme desafio e que estamos a levar para vários níveis. Por um lado, há a questão do design colaborativo com arquitetos e designers. É muito evidente para mim agora que a formação que nós temos, que valoriza muito a autoria, às vezes entra em conflito com as potencialidades de um processo mais colaborativo. E é muito interessante quando se consegue esta abertura ao processo colaborativo da própria criação, porque

também agiliza o processo de participação com a comunidade.

Eu separo as duas dimensões. Uma coisa é a colaboração entre artistas e designers, outra coisa é a participação da comunidade, que tem outro objetivo.

Tentamos sempre que exista esta dimensão, mas não é sempre da mesma maneira. É uma dimensão importante, a colaboração e a participação. A participação da comunidade, para mim, é a grande questão. Não é a apropriação e a transformação dos lugares.

Se a comunidade não estiver envolvida no processo de projeto e de transformação, não só o projeto fica pior, porque não há uma relação com as necessidades e com os sonhos das pessoas que lá estão; as pessoas depois não se relacionam com esse lugar e, portanto, ele não será cuidado, ele não será apropriado. Será abandonado, mais provavelmente.

A questão da colaboração é diferente. É mesmo mais uma questão metodológica da própria MAG, da nossa equipa. Parece-nos que é muito mais enriquecedor quando temos uma equipa alargada a trabalhar e a partilhar ideias.

E, neste momento, se calhar passo para a Art Curation. Esta questão da colaboração no Cortiçada Arts Fest teve aqui uma nova etapa que queremos muito continuar a desenvolver, que é a seguinte. Com a parceria do Museu Chillida Leku

trouxeram 20 artistas. E com cada um deles foi preciso fazer a curadoria. Então, o que é que cada um vai fazer em cada sítio e o que vão desenvolver que tenha sentido? E uma das propostas foi desta artista, da Ana Zelaia. Pareceu-nos que podia ter sentido fazer neste sítio e com esta comunidade aqui em Cunqueiros. Mas pareceu-nos que poderia haver ali um ajustamento àquela comunidade em particular que tem características muito próprias.

A Ana Zelaia falou-nos de vários temas que lhe interessavam da sua exploração artística, nomeadamente da morte.

Começámos a pensar naquilo, como é que a vemos tirar o máximo partido do seu percurso artístico com a comunidade de Cunqueiros? Ora, as mulheres de Cunqueiros todos os anos cantam a chamada Encomendação das Almas. Encomendação das Almas é um cântico muito antigo que se canta geralmente durante a Quaresma, e é só cantado por mulheres. Propusemos à Ana Zelaia uma proposta de uma adaptação do trabalho artístico da artista e uma colaboração com as mulheres de Cunqueiros, integrando a Encomendação das Almas. Durante a semana do Cortiçada, houve quatro sessões de trabalho intensíssimas, neste caso foi com a Mariana, da minha equipa, lá no lugar, com as oito mulheres de Cunqueiros que se interessaram por participar no projeto, e

a Ane Zelaia. Todo o projeto não foi só *site specific*, foi *community specific* mesmo. E foi mesmo integrado algo extraordinariamente contemporâneo com algo extraordinariamente tradicional e antigo. Eu acho que foi das coisas mais inovadoras que já fizemos. E aqui foi espantoso porque acabou por se juntar uma cocriação, uma criação artística colaborativa com a participação. Ao nível destes Workshops que estamos aqui a ver, são os Maushaus a fazer um workshop associado a uma obra de arte. Neste caso foi Moongate e o Véu. Ao fazerem essa pesquisa, eles trabalharam de uma forma que eu acho interessantíssima, que é quase que tanto faz se estão a preparar um workshop para 6 anos ou para 60 anos. Claro que há alguns ajustamentos, mas quase. Mas a base da pesquisa é sempre a mesma. E depois criaram uma atividade totalmente nova, no caso da Moongate, de criar um pórtico com miúdos, porque eram miúdos neste caso. E no caso do Véu, de criar uma série de mobiles pendurados nas árvores com reflexos, e trabalhar a questão da luz e dos reflexos, e aí eram mais adolescentes. Eu acho que este processo interessa-nos muito continuar, que é no fundo haver aqui uma mediação com outros artistas, mas levarem para outra dimensão e promoverem uma experiência que já é outra coisa.

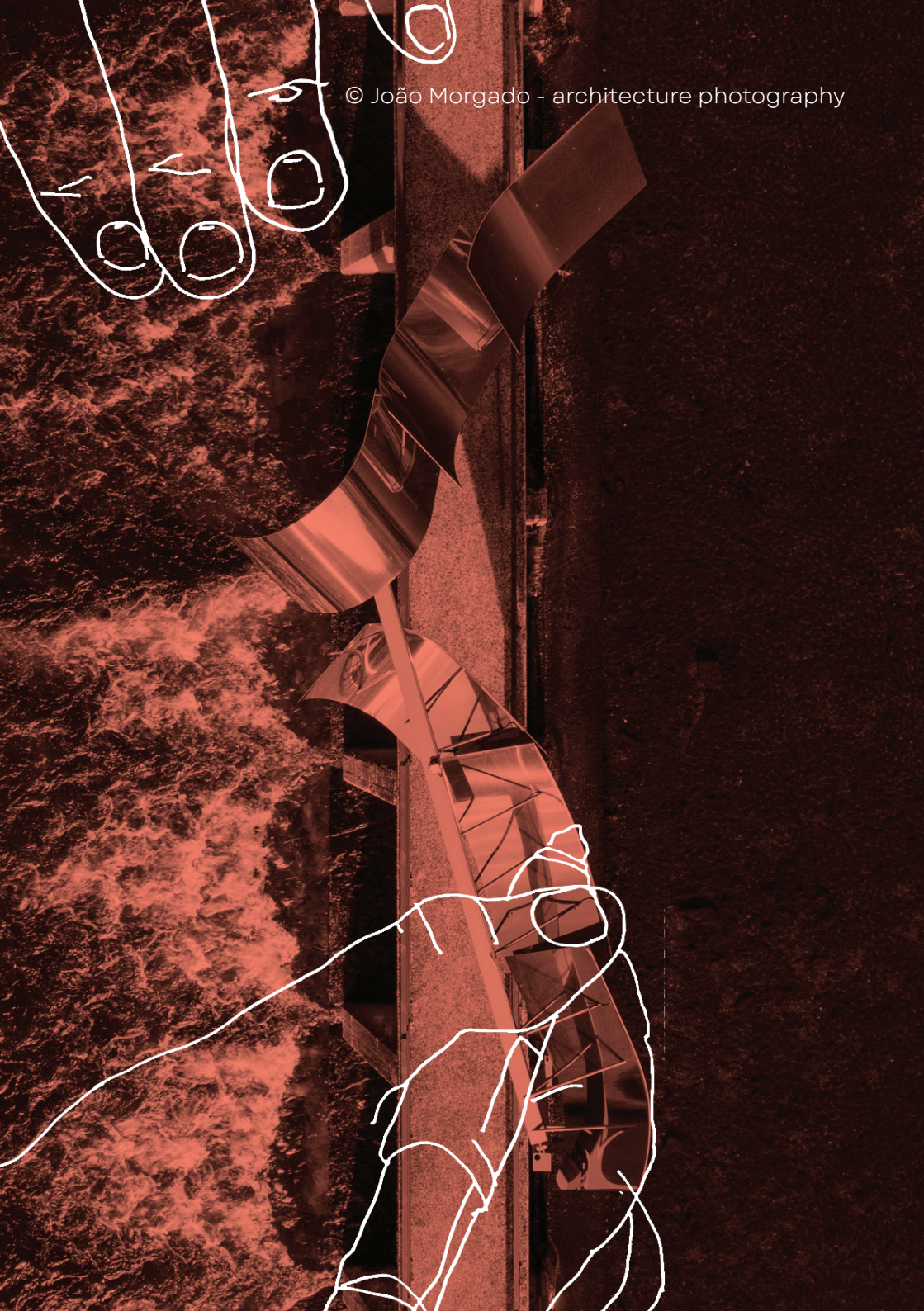
CL: Uma das primeiras questões refere-se aos tipos de financiamento. Durante a nossa conversa, percebi que, além das empresas, também existem os municípios, e a cada ano surgem concursos e projetos europeus. Quais são os tipos de financiamento que se podem encontrar anualmente?

MA: O projeto piloto, que deu origem ao museu, que foi o Roteiro de Arte Cortiçada Art Fest e o Roteiro das Linhas da Água, entre 2019 e 2021, foi o financiamento da DG Artes com os três municípios, com o financiamento dos três municípios de Proença-a-Nova, Oleiros e Sertão. Foi uma candidatura da MAG com os três municípios e financiada pela DG Artes. Depois disso, candidatámos à Europa Criativa e ganhámos, como promotores do projeto, um projeto de média dimensão. Portanto, o projeto de média dimensão tem que ter parceiros de cinco países diferentes e o montante de financiamento é de um milhão. E cada parceiro tem que cofinanciar mais de 30%. Esse projeto que nós ganhámos e somos promotores é o Landscape Together. O objetivo é o desenvolvimento da dimensão cultural do museu com programas educativos com o parceiro Chillida Leku e com a Associação Cortiçada Art Fest. Além disso, a criação de mais duas obras de arte com o parceiro Yok Yok de França, que faz a de Salvaterra do Extremo, com o parceiro K.H.B.T. da

Alemanha, que faz a obra em Pedrógão Grande e a realização dos trilhos culturais de todas as obras de arte. A parte das obras de arte tem uma dimensão de investigação ao nível do design sustentável. Com cada um desses coletivos, com a Universidade de Coimbra e o Politécnico de Milão tem a dimensão de investigação ao nível da rede territorial. De fundo, há uma questão que nos interessa muito, que é que as aldeias deixaram de ter sentido. As aldeias são estruturas de ordenamento do território que foram constituídas por uma relação direta da agricultura com os seus habitantes, os habitantes e a atividade agrícola. E, portanto, neste momento, o interior do país, em Portugal, tal como em muitas

zonas de Itália e em Espanha, tem uma infraestrutura urbana que não serve. A pesquisa dos quartos e quintos anos, tanto da Universidade de Coimbra como do Politécnico, é desenvolver projetos que façam uma reflexão sobre esta questão. O projeto também tem esta característica, que tem sempre um território piloto e todos contribuem para o desenvolvimento de uma reflexão a partir desse território piloto. Também acontece em eventos fora, mas o centro é o território piloto. Outros financiamentos. Desenvolvemos o projeto Lokal com financiamento EEAGrants. São projetos muito pequenos só para despesas muito específicas. É muitas vezes a organização de uma





© João Morgado - architecture photography

conferência. Não foi o nosso caso. Podem ser outras coisas. E tem sempre que ter um parceiro norueguês, ou Noruega, Islândia ou Lichenstein. Fizemos com a Noruega. O objetivo foi dar mais um salto na questão dos programas educativos e no desenvolvimento do produto. O que é que fizemos? Foi uma parceria com a Barbora Hollan, uma realizadora de cinema que está muito habituada a fazer workshops com crianças e adolescentes de vídeo ligado ao património cultural dos sítios. E fizemos o Summer Camp de Pedrógão Grande e Oleiros. E daí resultou um vídeo experimental feito com os miúdos de relação com a obra de arte de Moongate e também com a paisagem. Foi uma coisa mesmo muito interessante e que abre aqui uma perspectiva de dinamização não só na criação de vídeos que passam a criar codigos na sinalética do museu, mas também em termos de dinamização da região. Porque, um dos potenciais que a região tem é que no verão voltam à região muitos miúdos adolescentes que não têm nada para fazer. Ou seja, não só imigrantes, mas também migrantes, os filhos de pessoas que foram ver para Lisboa e para o Porto, mas que têm raiz na região. Chega o verão e vão visitar os avós. Há ali uma animação. Mas não têm, propriamente, muito para fazer. Nem é muito fácil terem muito para fazer por questões que podem ser complicadas. E, portanto, era muito interessante

saber se havia ali uma âncora e o que o summer camp poderia ser. Ganhámos dois projetos. O summer camp e o vídeo. E o outro foi exatamente o que deu origem àquele Cortiçada Wood Edition que fizemos. Com o Wood Edition, fizemos a parceria com o Sami Rintala. O Sami Rintala é arquiteto, tem imensa experiência de trabalhar e de realizar obras em madeira com os planos de arquitetura. O desafio foi trazer a experiência da Noruega da construção em madeira e nós levámos a cortiça e fez-se o workshop de construção em cortiça de uma sauna lá na Noruega. Neste momento, estamos a arrancar com o outro, que ganhámos agora, arrancando em setembro, que é outra questão, que é com La Caixa, para o novo interior. E aqui, a lógica é diferente. É muito operativo este projeto. Objetivo é provar que o projeto está a contribuir para o desenvolvimento económico da região. E, portanto, qual é a nossa questão aqui? É, numa pesquisa rápida, quando se vai aos sites do Google, do TripAdvisor e por aí fora, quem quiser comprar uma experiência turística no Douro, há experiências para todos os preços, inclusive, quase mil euros por uma semana. No Alentejo, a mesma coisa. Chega-se à Beira Baixa e não passa dos 400. Vou talvez exagerar um bocadinho, mas é mais ou menos esta ordem de grandeza. Portanto, a nossa questão é, e se

conseguíssemos, que o Museu Experimenta Paisagem seja uma alavanca de um turismo de qualidade verdadeiramente enraizado no lugar e que traga, de facto, uma mais-valia? É isso que estamos a construir agora, que é o produto turístico. O produto turístico inclui o produto de experiências que, no caso do Museu Experimenta Paisagem, vão ter esta dimensão cultural.

CL: Podemos discutir um pouco sobre os objetivos e as estratégias gerais deste projeto?

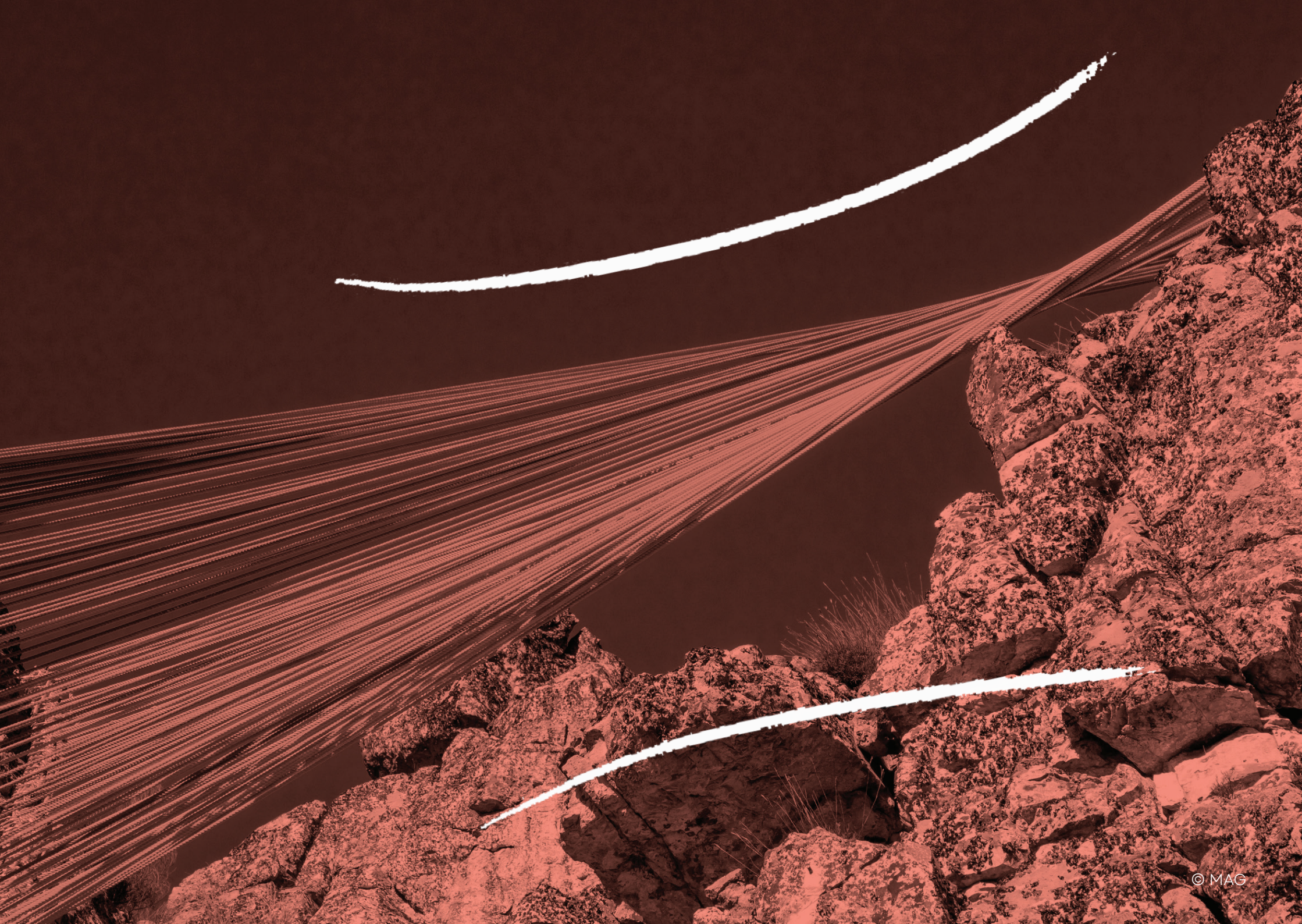
MA: O objetivo é sempre esta questão do desenvolvimento curatorial. Ou seja, objetivo macro. Na prática, o nosso método é sempre a análise do lugar e das potencialidades que existem. Ou seja, as propostas que desenvolvemos, seja de obra de arte, seja de trilho, seja de programa educativo, seja de um programa de financiamento, é sempre com base nessa análise. Como exemplo, de base, quase que do início do projeto, acho que podemos pegar o que aconteceu em Cunqueiros. Em Cunqueiros, que é uma aldeia construída em Xisto, desenvolvemos a Magma Cellar e a imagem de marca. Porque é que que desenvolvemos uma imagem de marca? Porque pela análise do lugar e da dinâmica da comunidade, que é absolutamente incrível, deparamos com um contexto em que, em Cunqueiros, praticamente cada habitante

tem a sua adega, recebem de uma forma incrível, fazem festas, têm produtos próprios, do medronho, do licor, do mel, há toda uma dinâmica. Apesar de serem quarenta e poucos habitantes durante a semana, muitas vezes têm duzentos durante o fim de semana. Portanto, a nossa

questão é ainda vamos tirar partido disto, desenvolvemos um processo colaborativo com a comunidade, a imagem de marca de Cunqueiros. O ponto de partida de criação de imagem de marca foi este workshop "Texturas do Xisto" que foi usado na obra de arte. Foi feito mesmo durante

a pandemia com alguns habitantes de Cunqueiros. Foi feita uma conjugação das texturas feitas neste workshop. E neste momento, estivemos lá há dez dias e deram-nos as sacas de Cunqueiros já com esta imagem de marca. A imagem de marca é usada no vinho, em vários produtos.





Estas imagens fomos nós que propusemos, mas neste momento é de facto utilizada. Esta é a metodologia. Porque existe ali uma força, que vamos levar para outros sítios. Em termos de estratégia macro, de desenvolvimento, a grande questão, por um lado, é a questão do desenvolvimento do produto turístico com parceiros da região e com peritos. Ou

seja, o que é que isto quer dizer? Temos que ter pessoas ou que vivem lá, ou que vão lá muitas vezes, para conduzirem os vários tipos de experiência. Sejam experiências mais artísticas, performance, seja com um guia de museu, com uns guias que fazem uma música, e se tiver, atividades com uma formação específica. E isto cruzando com a

informação de peritos. Fizemos agora uma visita com um arquiteto que sabe muito de arquitetura vernacular, para termos conteúdos que vão estar na sinalética acessíveis por QRCode, ou com imagens, depois depende de caso a caso, para introduzir várias dimensões nesta visita. Em termos de estratégia, esta questão de um desenvolvimento

de negócios associado a uma visita muito qualificada é muito importante. E está sempre associado a parcerias de investigação, em que vão surgindo outras questões.

CL: Ao longo dos anos e das diferentes atividades e projetos, quais têm sido as principais responsabilidades e ações assumidas pelos parceiros em relação ao vosso projeto?

MA: Definimos sempre as responsabilidades, os objetivos dos parceiros em função da sua expertise, da sua experiência e conhecimento específico. E esse também é o critério para escolhermos. Portanto, depende mesmo de caso a caso. De qualquer maneira, em todos os casos, define-se sempre o caderno de encargos. Ou seja, uma lista de tarefas é definida em conjunto. É acordado em que é que constitui o contributo de cada parceiro. E é sempre na sua área de atuação específica. O que é próprio destas parcerias? É que é sempre de acordo com a metodologia geral do Experimenta Paisagem. Em que privilegiamos sempre a colaboração, privilegiamos sempre a participação. A relação com o lugar, a relação com a comunidade.

CL: E em relação aos participantes? Todas aquelas pessoas que estiveram envolvidas nas atividades – incluindo aquelas que não são locais ou não pertencem



ao território –, que tipo de feedback foi recebido? Que diferenças puderam ser observadas na participação dessas pessoas ao longo das diversas atividades?

MA: No fim deste Cortiçada e os outros também, fizemos inquéritos aos participantes. E as pessoas responderam. Eu penso que em termos de número posso confirmar que temos sempre muito mais participantes locais do que de fora. A reação dos participantes locais tem sido muitíssimo positiva. Há muitos participantes que já estão associados a uma relação com o projeto e sentem-se um pouco em casa na própria atividade. Por exemplo, foi o caso da performance no Farol dos Ventos. As pessoas estavam em sua casa a receber algo inesperado, mas em sua casa. Foi a parte dos participantes enquanto há aí uma emoção de como é que é possível estar a acontecer aqui, não é? Uma das expressões que uma das pessoas que estava a assistir e que era ali de uma aldeia perto, disse que isto é um milagre. Foi essa a reação. Também participaram pessoas da região que nunca tínhamos conhecido, de escolas, da APPCDM, universidades sénior. E a reação acho que foi sempre muitíssimo, mesmo, muitíssimo positiva. As pessoas de fora, realmente foram menos. Eu acho que há uma admiração. Sempre uma admiração muito

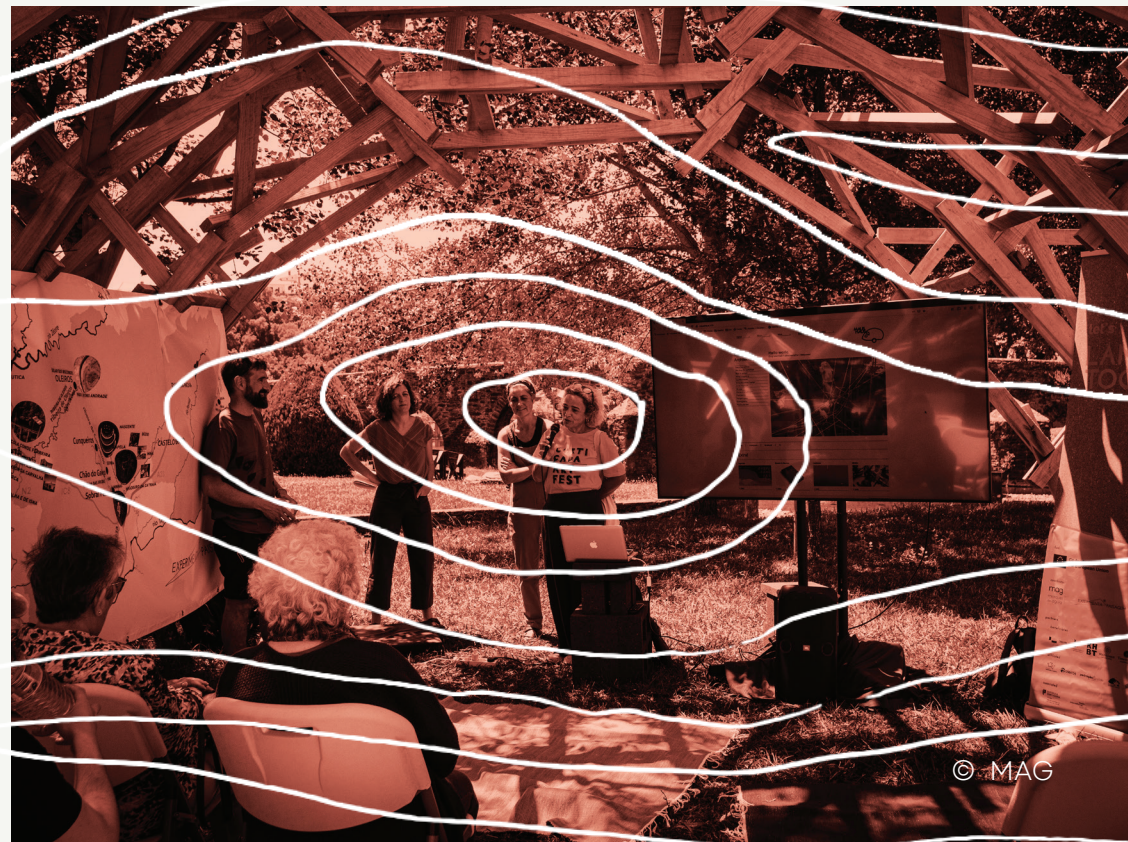
grande. Porque a maior parte das pessoas de fora, eu não tenho esses dados assim contabilizados, mas penso que são da região de Porto ou de Lisboa, que são os grandes centros urbanos do litoral. E o que é muito evidente para mim, cada vez mais, é que há uma distância enorme do que se passa nos grandes centros urbanos e do que se passa no interior. E, portanto, ir ao interior é como se estivessemos num outro planeta. Há sempre esta admiração também. Mas, genericamente, acho que foi uma positiva reação.

CL: A última parte da entrevista intitula-se ‘Ressonância e Perturbação’ e está muito ligada à relação com o património do território e à vida quotidiana das pessoas que lá vivem. Quais são, ainda hoje, os principais problemas e potencialidades desse território que podem ser mais desenvolvidos? Já falámos um pouco sobre o último projeto, de carácter mais turístico – nesse contexto, como se estabelece a inter-relação entre o passado, o presente e a imaginação do futuro, tanto em relação ao território como ao seu património?

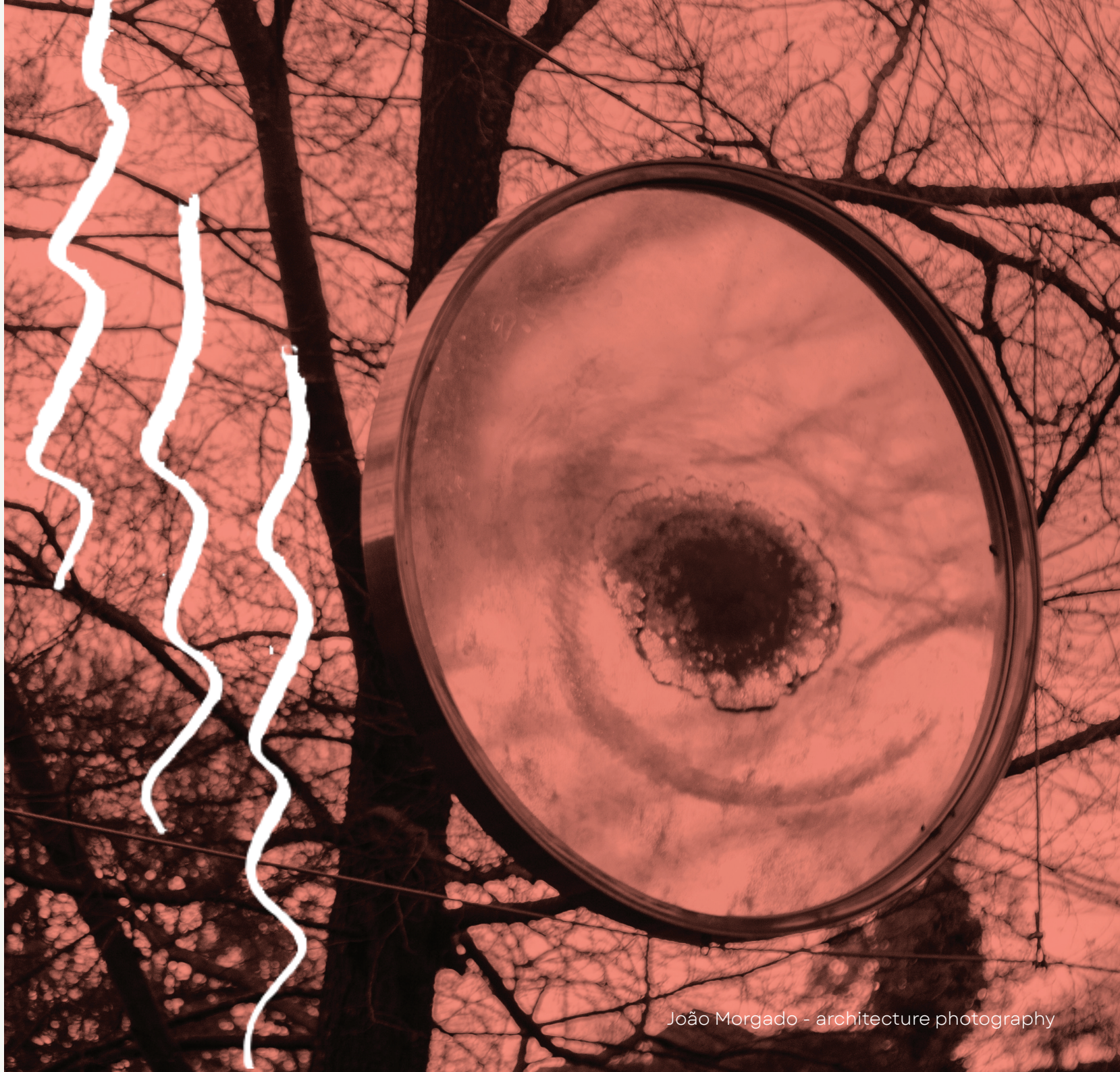
MA: É uma pergunta que eu acho muito interessante. Porque acontece o seguinte. Um arquiteto começa a desenhar o lugar, a praça, a obra, o edifício, a obra de arte. E, cada vez mais, comecei-me a aperceber que estava a desenhar o contexto em que

as pessoas participam. Neste momento, às vezes, tenho a sensação que estamos a desenhar uma ideia de futuro. Dou um exemplo. No Farol dos Ventos, quando começamos o processo e começámos a falar em Chão do Galego com as pessoas da aldeia que fomos encontrando e com a associação e eventos que organizávamos na Apanha de Azeitona ou vários momentos: “Ah, o que é que há aqui para ver? O que é que vale a pena? A serra, a aldeia... Ah, aqui não há nada. Não há nada para ver”. Ao fim de dois anos, o discurso era totalmente diferente: “Ah, a nossa serra é a mais bonita de todas. Ah, porque nós aqui

podemos ver”. Neste momento, a Sra. Conceição foi a primeira pessoa com quem falámos e faz visitas guiadas ao núcleo de xisto, da aldeia. Eu não vou dizer que isto é tudo uma consequência do Farol dos Ventos e do nosso trabalho, mas há um catalisador. Claro que as histórias já estavam lá, o conhecimento dela já estava lá. Até o gosto pela montanha e pela serra já estava lá. Mas não era verbalizado. Era como se estivesse encapsulado. E aquilo saltou. E esse é o primeiro passo de criar uma ideia de futuro. É um processo longo, necessariamente. Em Salvaterra fizemos uma sessão pública de “O que é que



não pode faltar no trilho da obra de arte”. Foi uma catarse comunitária, portanto. Uma das entrevistas que vamos fazer, que vai estar no trilho, vai ter o título de como é que o contrabando libertou da canga. A canga é um jogo que os bois levam ao pescoço para segurar a carroça. Isto porque uma das histórias mais impressionantes, uma das pessoas que mais insurgiu contra a obra de arte, com argumentos perfeitamente compreensíveis, levantou esta questão: “Qual é o sentido de fazer uma obra de arte num sítio que é uma ruína?” Isto é uma questão válida. E todo o processo que foi feito depois de discussão e levantar esta questão e ter dado a resposta, esse é o processo que interessa. Claro que a obra de arte não vai resolver a ruína. É evidente. Agora, pode ser um catalisador. E esse catalisador só pode existir se de alguma forma o trilho e a obra de arte, todo o processo, der voz a estas questões. E as questões são não só do património, porque há um conjunto arquitetónico que era uma pocilga comunitária que é interessante, mas também é das pessoas que lá vivem, que lá viveram, e que precisaram recuperar, por exemplo, o contrabando desde os sete anos para se libertarem de um sistema que era de uma brutalidade impressionante. Isto é a questão mais importante em que estamos. É o desenhar o futuro. É isso.





CL: Para aprofundar um pouco mais a questão do património, qual é, afinal, o património desta região? Sabemos que há poucas informações disponíveis sobre o património existente – poderia dar-nos uma visão geral sobre ele?

MA: Em termos patrimoniais, a carta patrimonial dos PDM's, Planos Directores Municipais, de Proença e Oleiros aparece assinalada em alguns momentos. Por exemplo, há uma bateria. O que é que é uma bateria? É um muro no meio do monte que foi feito quando foram feitas as guerras de Napoleão. Não há um convento, não há um castelo, não há uma fonte trabalhada. A situação muda quando chegamos mais ao lado do Zêzere. Em Cernache e Pedrógão Grande já tivemos as ordens militares. E quando estamos mesmo no limite da fronteira com Salvaterra porque aí os reis e as ordens militares também se interessaram. E a propriedade é maior. No meio, o grau de pobreza é indescritível, porque é secular. Enquanto no Alentejo, sempre houve muita pobreza com assimetrias sociais. Mas encontram-se fontes trabalhadas, conventos. Edifícios em Oleiros e Proença não há. E portanto, o nosso trabalho neste momento está a ser, dentro disto, como é que conseguimos encontrar património? Sendo que aquele património mais erudito não encontramos. Não existe. Por exemplo, em Oleiros, há um

orgulho enorme dos Olereinses que nós tentámos comunicar na Moongate. Uma era a questão da resina porque houve alguma riqueza com a extração da resina. E a outra, um orgulho enorme, o Padre António de Andrade, que é o Olereinse mais conhecido e foi o primeiro europeu a chegar aos Himalaias. Mas não encontramos muito.

CL: E uma última pergunta sobre as memórias pessoais. Qual é a memória mais tangível, ainda hoje, de tudo aquilo que aconteceu?

MA: É com o Eduardo Brejo, em Cunqueiros. Ele foi uma pessoa extraordinária no apoio e que acendia e ligava a iluminação da Magma Cellar enquanto a ligação pública não estava feita. Ele ligava na casa dele para ela ter luz. E eu fui a última pessoa a falar com ele. Pedi-lhe para ele acender a luz, que ia passar dali a pouco tempo. E assim a memória é mais... É assim. É esta sensação de um mundo que está a desaparecer. Por isso é preciso que saibamos o futuro.

**A conversation
with Marta Aguiar
by Curadoria Lenta/Slow
Curating** (Fabiana Dicuonzo)

The interview was conducted online on 9 October 2024. Marta Aguiar began by introducing the project through a piece of documentation conceived during the design phase, intended to encapsulate the body of work as a whole.

Curadoria Lenta: What is the aim of the *Experimenta Paisagem* project?

Marta Aguiar: The website I've shared seeks to present the project in a more holistic – and crucially, less compartmentalised – way. Because here's the thing, Fabiana: we're an architecture and urban planning practice. So we come to this cultural and curatorial space through the lens of territorial development. The open-air museum is, in essence, about that – about territorial development. That's the doorway through which we enter. This means that the traditional structure you often find on architecture and planning websites – with projects, construction, and cultural programming neatly divided – doesn't really serve our purpose. What we've tried to do, even in how the website is organised, is begin to blur those boundaries. So, for instance, under 'Urban Planning', you'll find people speaking – because

for us, spatial planning is about designing places *for people*. If I'm designing a factory, the client provides the brief. But if, as David Chipperfield puts it, the client is the "third protagonist" – the user, the inhabitant – then how do we write that brief? We have to speak with people, understand their needs, their aspirations, their realities – and try to find a balance. That's the wider context. What I'd really like to highlight is the work involving artworks – often sensorial experiences. We're particularly drawn to art as material and sensory exploration. But that, in itself, is not the main objective. We've hosted a series of talks – in various formats – centred around this question, especially in connection with the *Experimenta Paisagem* Museum. The idea is always the same: to bring together, around a particular theme – whether that's artistic creation or, say, the use of timber as a resource – not only experts, but also local residents and businesses. Take, for example, this session here (referring to a specific event), which focused on artistic creation. Our speakers included Debbie Hillyerd, Senior Director of Learning at Hauser & Wirth, who also coordinate the Chillida Leku museum. She oversees education across their galleries. We invited Debbie, who represents a major private gallery, alongside Laura Castro, whose background is more rooted in public art and higher

education – she's an art critic and lecturer at the Catholic University. The audience included not only project partners, but also the residents of Cunqueiros – the village where the event was held, and home to the *Magma Cellar* artwork. The talk took place there, right beside the piece. In another case, where we were building a timber structure, we also held a talk – this time involving the wood research lab SerQ, and a local timber company from Mação. The aim was to highlight the reality that this region suffers depopulation in part because it burns – and it burns, in part, because there's no strong link between people and their land. One contributing

factor is that pinewood has no real use in construction. Interestingly, it was a private company – not the experts – who posed the challenge: what if architects and designers worked with small-scale components? Could we then make use of native pine and give this timber real value? That was our starting point. This became part of the *Cortiçada Arts Fest 2023*, held in Mação, involving 25 students of architecture and design. The entire focus was on wood. We invited Sâmi Rintala, a Norwegian architect known for his work with timber. He launched an open call for students, and the selected project was





reworked collaboratively during the festival. This brings us to another theme that's central for us: collaborative design.

It's a real challenge, and one we're exploring at different levels. On one hand, it's about collaboration between designers and architects. I've become increasingly aware that the emphasis placed on authorship in our training often runs counter to the potential of more collaborative processes. And when there's openness to shared authorship, it actually enables more meaningful participation from the community too.

I make a distinction between

these two dynamics.

Collaboration between artists and designers is one thing; community participation is another, with its own logic and goals. We always aim to include both, though they take different forms in different contexts. But both are essential. For me, community participation is the key. It's not just about transforming or reclaiming space. If the community isn't part of that transformation, the project suffers – because it lacks a relationship with people's needs and dreams. And in that case, the place won't be cared for. It won't be claimed. It's likely to be abandoned.

Collaboration, for us, is also a methodological question – part of how MAG works. We believe the process is enriched when ideas are shared within a broader team.

This brings me to the subject of curation. Collaboration at *Cortiçada Arts Fest* entered a new phase that we're very keen to keep developing. With Chillida Leku as a partner, twenty artists joined the project – and each one required curatorial guidance: what to create, where, and how to make it meaningful?

One proposal came from the artist Ane Zelaia. We felt her work could really resonate with Cunqueiros and its community – although we also sensed it needed adapting, as the community has its own particular character.

Ane told us about various themes in her practice, one of them being death. We began thinking: how could her practice really connect with the people of Cunqueiros?

Now, the women of Cunqueiros sing the *Encomendação das Almas* every year – an ancient Lenten chant, sung only by women. We proposed a collaboration: that Ane adapt her work to include this chant, co-creating with the women of Cunqueiros.

Over the course of *Cortiçada* week, they held four very intense working sessions – led by Mariana from our team, together with the eight local women who joined the project and Ane herself.

The project wasn't just *site-specific* – it was *community-specific*. It brought together something profoundly contemporary with something deeply traditional. I believe it was one of the most innovative things we've ever done. And what made it truly powerful was the co-creation – a collaborative artwork built through real participation.

In these images, you also see workshops by *Maushaus*, linked to artworks like *Moongate* and *The Veil*. What I find so compelling is that their method doesn't drastically change whether it's for six-year-olds or sixty-year-olds. Of course, there are adjustments – but the core of their research remains the same.

They went on to create entirely new activities – building a portal with children for *Moongate*, and, for *The Veil*, crafting mobiles suspended from trees to explore light and reflection – that group was mostly teenagers. This is the kind of mediation we're eager to continue pursuing – a mode of engaging with art that opens up new kinds of experience.

CL: One of my first questions relates to funding. During our conversation, I realised that, aside from private companies, municipalities are also involved, and each year brings new funding calls and European projects. What types of funding are typically available on an annual basis?

MA: The pilot project that gave rise to the museum – the *Roteiro de Arte Cortiçada Arts Fest* and the *Roteiro das Linhas da Água*, which ran between 2019 and 2021 – was funded by DG Artes, in partnership with the municipalities of Proença-a-Nova, Oleiros, and Sertão. It was a joint application submitted by MAG and the three local authorities.

Following that, we applied to the Creative Europe programme and were successful – this time as lead partners on a medium-scale project. These projects require partners from five different countries and are awarded a budget of one million euros. Each partner must co-finance at least 30%. The project we were awarded is called *Landscape Together*, and it focuses on developing the museum's cultural dimension – particularly through educational programmes in partnership with Chillida Leku and the *Cortiçada Arts Fest* Association.

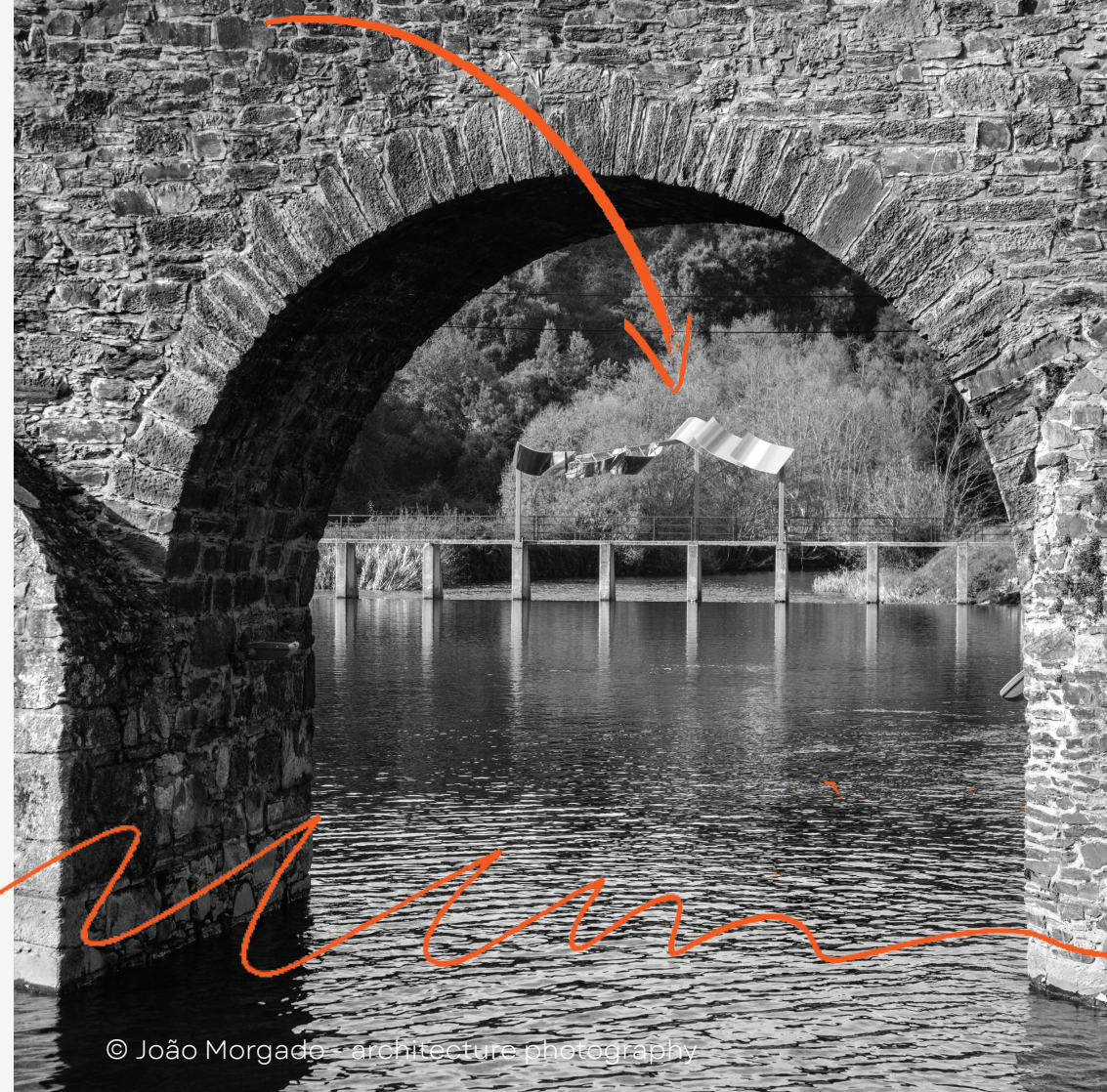
The project also involves the creation of two new artworks: one with our French partner *Yok Yok* in Salvaterra do Extremo, and another with German studio *K.H.B.T.*, to be installed in Pedrógão Grande. Alongside this, we're creating cultural trails that link all the artworks. There's also a strong research strand focused on sustainable design – in collaboration with these collectives, as well as the University of Coimbra and the Politecnico di Milano. We're especially interested in how to rethink territorial networks.

At the heart of it is a concern we return to often: villages have, in many ways, lost their original sense of purpose. These places were built on a close relationship between people and agriculture. Today, much like in parts of Spain and Italy, many rural areas in Portugal are structured around an urban infrastructure that no longer meets local needs.

That's why students in their fourth and fifth years at both Coimbra and Milan are working on projects that reflect on this challenge. Every project is anchored in a *pilot territory*, which acts as a central hub for reflection and exchange. Activities may take place elsewhere, but the pilot site remains the core.

We've also received other types of funding. One example is the *Loka* project, funded through Local C and the EEA Grants. These are smaller grants, typically covering specific costs – sometimes just a conference. In our case, it supported something a little different. You always need a partner from Norway, Iceland, or Liechtenstein. We partnered with Norway.

The aim was to deepen our work on educational programming and product development. We collaborated with Barbora Hollan – a filmmaker with extensive experience leading video workshops with children and teenagers, centred on local cultural heritage. Together, we organised a summer camp in Pedrógão Grande and Oleiros.



© João Morgado - architecture photography

The result was an experimental video created by the young participants, exploring both the *Moongate* artwork and the surrounding landscape. It was an incredibly rich process – not just in terms of producing content that now generates QR codes for our signage, but also for regional revitalisation. One of the region's great hidden assets is the return of young

people during the summer – teenagers coming back to visit grandparents. They're not just children of emigrants, but also of internal migrants – families who moved to Lisbon or Porto but still feel rooted here. Every summer, they return, and the villages come alive. But they often find little to do. The opportunities are limited – and sometimes that's a sensitive,

complex issue.

So we asked: could the summer camp become a kind of anchor? What might it offer?

We were awarded two grants: one for the summer camp and video, and another that became the *Cortiçada Wood Edition*. For *Wood Edition*, we partnered with Sámi Rintala – a Norwegian architect with extensive experience in timber-based design. The challenge was to bring his expertise in wooden construction into dialogue with Portuguese cork. The result was a workshop in Norway where we built a sauna – using cork.

And now, we're about to launch another project this September, funded by La Caixa, under the theme “*novo interior*” – the new interior. This one takes a

more operational approach. The goal is to show that the project can directly contribute to the economic development of the region.

So here's the question: if you look up tourism experiences on Google or TripAdvisor, in the Douro you'll find options ranging in price – even up to a thousand euros a week. The Alentejo offers similar choices. But in Beira Baixa, prices rarely go beyond €400. That may be an oversimplification – but the pattern is clear.

So we're asking: what if the *Museu Experimenta Paisagem* could act as a lever for high-quality, place-based tourism – the kind that truly brings added value? That's the path we're working on now: developing

a tourism offer grounded in cultural experience – rooted in place, shaped by land and people.

CL: Could we speak a little about the overarching aims and strategies of the project?

MA: At the heart of it all, the central aim is curatorial development – that's the broader ambition. In practice, our approach always begins with a detailed reading of place and its potential. Every proposal we make – whether it's for an artwork, a trail, an educational programme, or even a funding application – is grounded in that place-based analysis.

One of the clearest examples, right from the early stages of the project, is what happened in Cunqueiros. Cunqueiros is a village built in schist, where we developed *Magma Cellar* and also created a visual identity for the place. Why a brand identity? Because through that analysis and by observing the dynamic of the community – which is truly exceptional – we realised there was something very particular there.

In Cunqueiros, nearly every resident has a wine cellar; they are generous, they organise festivals, they make their own products – *medronho*, liqueurs, honey – there's a real energy to the place. Even though only around forty people live there during the week, on weekends the number often swells to two hundred.

So we asked ourselves: how

could we work with this? We began a collaborative process with the community to develop a visual identity for Cunqueiros. The starting point was a workshop called *Textures of Schist*, which also contributed to the artwork itself. It took place during the pandemic with several local residents. The textures they created were then combined into a visual composition.

And just ten days ago, when we were back, they presented us with new Cunqueiros tote bags featuring that identity. It's now used on wine bottles and other local products. The design was originally proposed by us – but it's since been fully embraced by the community. It's theirs now. That's our method: identify the local strengths, work from them, and carry those insights to other places.

Strategically, one of our main focuses is developing a tourism offer – but done in close partnership with regional actors and experts. What do we mean by that? We need people who live in the territory, or who spend time there, to lead different types of experiences – artistic ones, performances, guided visits. Some may be trained museum guides, others might be musicians or people with more informal knowledge. We then cross this with specialist content. For instance, we recently did a visit with an architect with deep knowledge of vernacular architecture. The idea is to build visitor experiences that are rich in



© MAG

content – through signage, QR codes, imagery – with tailored information depending on the context. It's about layering those experiences.

From a strategic standpoint, developing meaningful, high-quality visitor experiences that also support local enterprise is vital. And this is always done in conjunction with research partnerships – which bring new questions to the surface and keep the work evolving.

CL: Over the years and across the many activities and projects you've developed, what kinds of roles and responsibilities have your partners taken on?

MA: We always define each partner's responsibilities and objectives based on their specific expertise, background, and knowledge. That's also how we choose them – so it really varies, depending on the context. But in all cases, we create a project brief together – a clear outline of tasks, specifying each partner's contribution in their own area of specialism.

What's consistent across all these partnerships is that they align with the Experimenta Paisagem methodology – where we always prioritise collaboration and participation, and place the relationship with the territory and the community at the heart of the process.

CL: And what about the participants themselves – all those who joined in the



© Nagore Legarreta

activities, including those who weren't local? What sort of feedback did you receive, and what differences did you notice in how people engaged?

MA: At the end of this edition of *Cortiçada* – as with the previous ones – we carried out participant surveys. And people did respond. In terms of numbers, we've always had significantly more local participants than people from outside the region. And the local response has been incredibly positive. Many people have now formed an ongoing connection to the project – they feel at home within the activities. One example is the performance at *Farol dos*

Ventos. People experienced it as something happening in *their* space – something unexpected, yes, but also intimate. There was this sense of amazement – “how is this happening here?” One woman from a nearby village said, “This is a miracle.” That was her genuine reaction. We also welcomed participants we hadn't met before – people from local schools, from APPCDM, from senior universities – and again, the feedback was overwhelmingly positive.

There were fewer people from outside the region, that's true. But I often notice a real sense of admiration from them – even wonder. Most visitors from elsewhere tend to come from

places like Lisbon or Porto – the large urban centres. And what's becoming clearer to me is just how vast the gap is between what goes on in these big cities and life in the interior. For many, visiting the interior feels like stepping into another world. There's always this moment of surprise and awe. But overall, I'd say the response has been profoundly positive.

CL: The final part of our interview is titled “*Resonance and Disturbance*” and it focuses on the relationship between heritage and the daily lives of people living in the territory. Even now, what are the main challenges and potentialities in this region? We've already



spoken a bit about the tourism-oriented work – but in that context, how do past, present, and future intersect – both in relation to place and heritage?

MA: That's a really interesting question. Because here's what I've come to realise:

As an architect, you start by designing the space – the square, the building, the artwork. But over time, I began to understand that what I was really doing was designing the context in which people participate. These days, I sometimes feel we're drawing a kind of future – sketching it out, slowly.

Let me give you an example. When we started the process at *Farol dos Ventos*, and began speaking with people in Chão do Galego – through local associations, during events like the Olive Harvest – we'd often hear, "What is there to see around here? The mountains? The village? Oh, there's nothing. Nothing to see."

Two years later, the tone had shifted entirely: "Our mountains are the most beautiful. Here, we can really see..."

And today, Dona Conceição – the very first person we spoke with – leads guided tours through the schist nucleus of the village. I wouldn't say that's solely because of *Farol dos Ventos* or our intervention, but I do think we helped catalyse something. The stories were already there. Her love for the mountains, her knowledge – all of it existed. But it hadn't been

articulated. It was as if it had been waiting. And suddenly, it found space to emerge. That's the beginning of imagining a future. It takes time. In Salvaterra, we held a public session titled "*What must not be left out of the artwork trail?*" – and it became, in effect, a collective catharsis. One of the interviews we'll include on the trail is called "*How Smuggling Freed Us from the Yoke.*" The yoke, in this case, refers to the wooden harness oxen wear when pulling carts. One of the most powerful contributions came from someone who had opposed the artwork – quite strongly – and with completely valid reasons. She asked, "Why create an artwork in a place that's in ruins?" It's a legitimate question. And it's the act of raising that question, opening space for discussion and dialogue, that really matters.

Of course, the artwork won't "solve" the ruin. That's not its role. But it can act as a catalyst – a spark. And that only happens if the trail, the artwork, the whole process gives voice to these deeper issues.

These aren't just questions about architectural heritage – though there is a remarkable old community pigsty, for example. They're also questions about the people – those who lived there, who survived by smuggling from the age of seven, in order to free themselves from a system that was unspeakably harsh.

That, to me, is the heart of it all: drawing the future. That's what

it's all about.

CL: To delve a little deeper into the question of heritage – what, in the end, is the heritage of this region? We know that there's limited information available about the existing heritage – could you give us an overview?

MA: In terms of heritage, the Municipal Master Plans – or PDMs – of Proença-a-Nova and Oleiros do mark a few sites. For instance, there's a *bateria* – essentially a low stone wall built in the hills during the Napoleonic Wars. But there's no convent, no castle, no ornate fountain carved in stone. Things start to shift a little as you get closer to the River Zêzere. In places like Cernache and Pedrógão Grande, the military orders had a presence, and near the border with Salvaterra, both the crown and the religious orders left their mark. There, you find larger estates. But in the central zone between them, the poverty is deep-rooted and centuries old – it's almost beyond description. Take the Alentejo, for example. There too, poverty and inequality have long histories – but even so, you'll still come across carved fountains, convents, and monumental buildings. In Oleiros and Proença, those kinds of architectural landmarks simply don't exist. So our challenge has been: how do we identify heritage in a place where the more formal, monumental type is absent?

What does heritage mean in this context?

In Oleiros, for example, there's a deep local pride that we tried to express through the *Moongate* installation. One element is the resin trade – which once brought a degree of prosperity to the area. The other is Father António de Andrade – perhaps the most famous person from Oleiros, and the first European to reach the Himalayas. Beyond that, we don't find much else in terms of conventional heritage. But that absence forces us to ask new questions – and perhaps to look elsewhere for meaning.

ww

CL: And one last question – about personal memories. What is the most tangible memory, even today, of everything that's taken place?

MA: It's with Eduardo Brejo, in Cunqueiros. He was an extraordinary person who supported us in countless ways. Before the Magma Cellar was connected to the public grid, he would power it from his own home – just so the lights could stay on.

I was the last person to speak with him. I asked if he could switch the light on, as I was about to pass by. So that's the memory. It's that simple. It's the feeling of a world that's slipping away. And that's precisely why we need to know the future.



Porque existe ali uma força,
que vamos levar para outros sítios.

Curadoria Lenta

n.º 1 – Arquiteturas de tempo, território e participação

Entrevista com Marta Aguiar

Texto original e tradução (com pequenas adaptações para maior fluidez linguística): Alice Semedo e Fabiana Dicuonzo

Fotografia: Cedência gratuita de Experimenta Paisagem

Agradecimentos: a Marta Aguiar, à equipa do Experimenta Paisagem, a todas as participantes do projeto e ao público presente na sessão – cuja escuta generosa e perguntas abertas ajudaram a moldar este encontro em papel.

Este fanzine integra o ciclo das Oficinas Pensantes e Seminários em torno da Curadoria Lenta – um convite a pensar devagar, com os lugares e com as pessoas.

Título: Curadoria Lenta

Periodicidade: publicação bianual

Data de publicação: julho de 2025

Local: Porto, Portugal

Formato: Publicação eletrônica (online)

Editores: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar
Cultura, Espaço e Memória

Coordenação editorial: Alice Semedo

Redação: Alice Semedo, Fabiana Dicuonzo

Design gráfico: Fabiana Dicuonzo

E-mail: curadorialenta@gmail.com

Website: id.lettras.up.pt/curadorialenta/

ISSN 3051-7311

<https://doi.org/10.21747/3051-7311/cur1>

Direitos de Autor e Termos de Utilização

Todos os conteúdos publicados nesta publicação encontram-se protegidos pela legislação em vigor relativa aos direitos de autor. É expressamente proibida a reprodução, distribuição, transmissão, tradução, modificação ou qualquer outro uso, total ou parcial, dos textos e das imagens, sem autorização prévia e escrita do editor ou dos respectivos autores. Apenas é permitida a citação de excertos breves, desde que seja feita de forma correcta e completa, incluindo a menção da fonte, título do artigo, nome do autor, número e ano da edição. Todos os direitos reservados.



Em colaboração com





© MAG