GALERIAS MUNICIPAIS –
TORREÃO NASCENTE DA CORDOARIA NACIONAL
Avenida da Índia, 1300-299 Lisboa

Terça-feira a Domingo: 10h–13h e 14h–18h/
Tuesday to Sunday: 10 am–1 pm and 2 pm–6 pm
Entrada livre/Free entrance

Visitas guiadas por marcação/Guided tours by appointment
mediacao@galeriasmunicipais.pt

www.galeriasmunicipais.pt

Apoio | Supported by

# IGOR JESUS

Torreão Nascente
da Cordoaria Nacional

Curadoria/Curated by
Delfim Sardo

17.10–
10.01.2027

trans-

IGOR JESUS (Lisboa, 1989) tem vindo a desenvolver um percurso artístico que parte de uma permanente curiosidade em relação à forma como representamos o mundo, seja em imagens fixas, em imagens em movimento ou em objetos tridimensionais.

Tendo cursado escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, veio a desenvolver um peculiar interesse por metodologias de captação de imagem que nos parecem obsoletas, como a fotografia analógica, procurando na relação entre imagem, som e espaço as marcas das nossas distintas vivências.

A presente exposição intitula-se **"trans-"** , o prefixo de tantas palavras que significa mudança, deslocação, alteração de estado ou condição. Este título remete para uma preocupação comum ao conjunto de peças em exposição: quer nas fotografias, nas esculturas videográficas ou nas esculturas em barro, a tónica é colocada nas alterações que alguns objetos sofrem pela metodologia da sua representação, mas sobretudo porque os estados em que os vemos são sempre instáveis: as esculturas em barro cru, as imagens dos vídeos em rotação ou as fotografias de objetos, alguns familiares, encontram-se em processo de metamorfose. Ao contrário das habituais funções da arte, o que nos é dado nesta exposição não são "obras", mas entidades em certos "estados" da sua condição, como se fossem criaturas em transformação. Certamente por isso são também misteriosas.

A exposição desenvolve-se em dois pisos, que correspondem a dois capítulos, ou a duas visões: no piso de entrada há uma aparente tónica em processos tecnológicos de representação, que envolvem vídeo e som (na maior parte das obras), enquanto no piso superior se encontram esculturas em barro e fotografias, a cores ou a preto e branco, mas invariavelmente captadas e impressas por processos analógicos (gelatina de sais de prata e as chamadas C Print). Como veremos, esta divisão é mais formal do que concetual, mais aparente do que efetiva, mas propõe ao espectador duas formas distintas de lidar com as imagens e o seu próprio corpo, ora na penumbra cortada pelas projeções e pelo som, ora na luz do dia que entra pelas janelas.

PISO 0

No piso 0 encontramos, para além das 4 fotografias de um conjunto de chapéus, apresentados como personagens saltitantes de um cartoon e que nos recebem, um conjunto de três esculturas videográficas – isto é, obras tridimensionais, que rodam no espaço a partir do ecrã no qual uma imagem video é projetada. Não é evidente o que está a ser apresentado

13
***Jardim suspenso***, 2026
Barro, água e mangueira | Clay, water and hose, 220×270×120 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

14
***Cacto***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 185×103 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

15
***Tips***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 145×200 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

**Sala 2** | **Room 2**

16
***Máquina***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 144×200 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

17
***Mármore***, 2026
Barro, água e mangueira | Clay, water and hose, 166 ×315×90 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

18
***Máquina***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 100×100 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

19
***Máquina***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 144×200 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

20
***Máquina***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 184×100 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

**Sala 3** | **Room 3**

21
***Peixe-balão***, 2026
Impressão cromogénea | Chromogenic print, 164×126 cm
Cortesia de | Courtesy of Paulo Caetano

22
***Peixe-bóia***, 2026
Impressão cromogénea | Chromogenic print, 158×125 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

23
***Heat wave***, 2026
Impressão cromogénea | Chromogenic print, 184×125 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

24
Igor Jesus com Rui Castanho
***Flicker***, 2026
Barro, água, mangueira e ferro | Clay, water, hose and iron, 220×500×130 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

25
***Máscara***, 2026
Impressão cromogénea | Chromogenic print, 179×125 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

26
***Heat wave***, 2026
Impressão cromogénea | Chromogenic print, 184×125 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

PISO 0 | GROUNDFLOOR

1
***Haircut (série)***, 2024–2026
Brometo de prata | Silver bromide, 144×144 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

2
***Hotdog***, 2026
Projeção videográfica a partir de imagem interativa gerada em tempo real; motor, ferro, cabos e componentes eletrónicos | Video projection based on an interactive image generated in real time; motor, iron, cables and electronic components, 400×Ø600 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

3
***Hotdog***, 2026
Projeção videográfica a partir de imagem interativa gerada em tempo real; motor, ferro, cabos e componentes eletrónicos | Video projection based on an interactive image generated in real time; motor, iron, cables and electronic components, 400×Ø600 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

4
***Fisheye***, 2026
Projeção videográfica a partir de imagem interativa gerada em tempo real; motor, ferro, cabos e componentes eletrónicos | Video projection based, 400×Ø800 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

5
***De costas voltadas***, 2015
Esmalte sobre tela, madeira e ferro | Enamel on canvas, wood and iron, 330×Ø800 cm
Cortesia | Courtesy of Galeria Filomena Soares

6
***Solário***, 2017
Full HD, cor, *loop* e som | Full HD, colour, loop and sound, 11'37''
Cortesia da | Courtesy of the Coleção Maria e | and Armando Cabral

7
***Safeligth***, 2019
Parede de *led* e subwoofer. Cor, *loop* e som | LED wall and subwoofer. Colour, loop and sound, 9'11'', 200×200×80 cm
Cortesia da | Courtesy of the Coleção Maria e | and Armando Cabral

8
***Maneki-neko***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 145×99 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

PISO 1 | FIRST FLOOR
**Sala 1 | Room 1**

9
***Matrioska***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 145×165 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

10
***Slow Motion***, 2026
Barro, água e mangueira | Clay, water and hose, 250×240×70 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

11
***Poodle***, 2026
Barro, água, ferro e mangueira | Clay, water, iron and hose, 145×170×180 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

12
***O***, 2026
Brometo de prata | Silver bromide, 198×144 cm
Cortesia do artista | Courtesy of the artist

em nenhum dos ecrãs. De facto, nos dois de menores dimensões são salsichas, enquanto no terceiro é um "balão-peixe" (que reencontraremos em fotografias no piso de cima): são, assim, entidades banais e corriqueiras. Estas esculturas são "mobiles" suspensos, convocando a memória de Alexander Calder (1898-1976), o escultor norte americano que suspendeu o peso da escultura em favor do seu movimento. Nesta linha, a operação que Igor Jesus realizou a partir das imagens de objetos do quotidiano foi a modificação das lentes pelas quais foram captados, transformando-os em imagens de entidades irreconhecíveis e em mudança permanente.

Continuando neste piso, uma pintura de grandes dimensões, que só percebemos que o é quando damos uma volta em seu redor, funciona com uma tripla função: divide o espaço, como uma parede temporária, mas também formula uma irónica questão sobre a sua identidade como pintura, escultura, ou mera parede. A transmutação que nela se opera quando a contornamos, parece transladá-la para diferentes condições a partir da nossa transumância.

De costas para esta peça – e também para nós –, encontra-se uma segunda peça híbrida. Trata-se de uma parede de leds que emana uma imagem de um projetor de luz que, na sua robótica, se adapta permanentemente à luz do ecrã. Poderíamos dizer que é uma imagem de uma relação amorosa inconclusa e condenada a uma eterna transliteração de sinais.

Por fim (ou não, dependendo do nosso transcurso pelo espaço, encontramos uma peça irónica – uma imagem videográfica de um solário, uma máquina que serve para a nossa conversão em personagens bronzeadas no decorrer de uma sessão, suscitando uma pergunta inevitável: será que a nossa exposição ao vídeo também nos pode bronzear? Ou seja, será que a representação de uma luz por outra luz transporta o seu poder revelador? Ou ainda: será que o que vemos é correspondente ao que foi, em determinado momento captado?

Fiquemos com esta pergunta sobre a verdade da representação e subamos ao piso 1, não sem antes sermos saudados por um *Maneki-Neko*, o gato da sorte japonês que nos transforma em emissários de boa fortuna.

PISO 1

Aqui, encontramos um conjunto de esculturas de grandes dimensões em barro cru.

Pelo facto de não ter passado pelo processo da sua cocção, o barro necessita de ser permanentemente humedecido para não secar e, consequentemente, colapsar. Essa transpiração eterna das

esculturas traduz (trai) a sua fragilidade e permanente necessidade de manutenção, como plantas em estufa, ou corpos ligados a ventiladores. É necessário um enorme investimento na geração de processos de humidificação, transformando as esculturas em sistemas devotados à sua própria manutenção.

Nas três salas da exposição do piso superior, quer nos pareçam mais orgânicas, quer sejam menos expressivas, a massividade destas entidades confronta-se com um conjunto de imagens fotográficas de balões, cactos, matrioskas (na primeira sala) de máquinas de escrever (na segunda sala) e de balões em forma de peixe, fotografados a cores (na terceira sala).

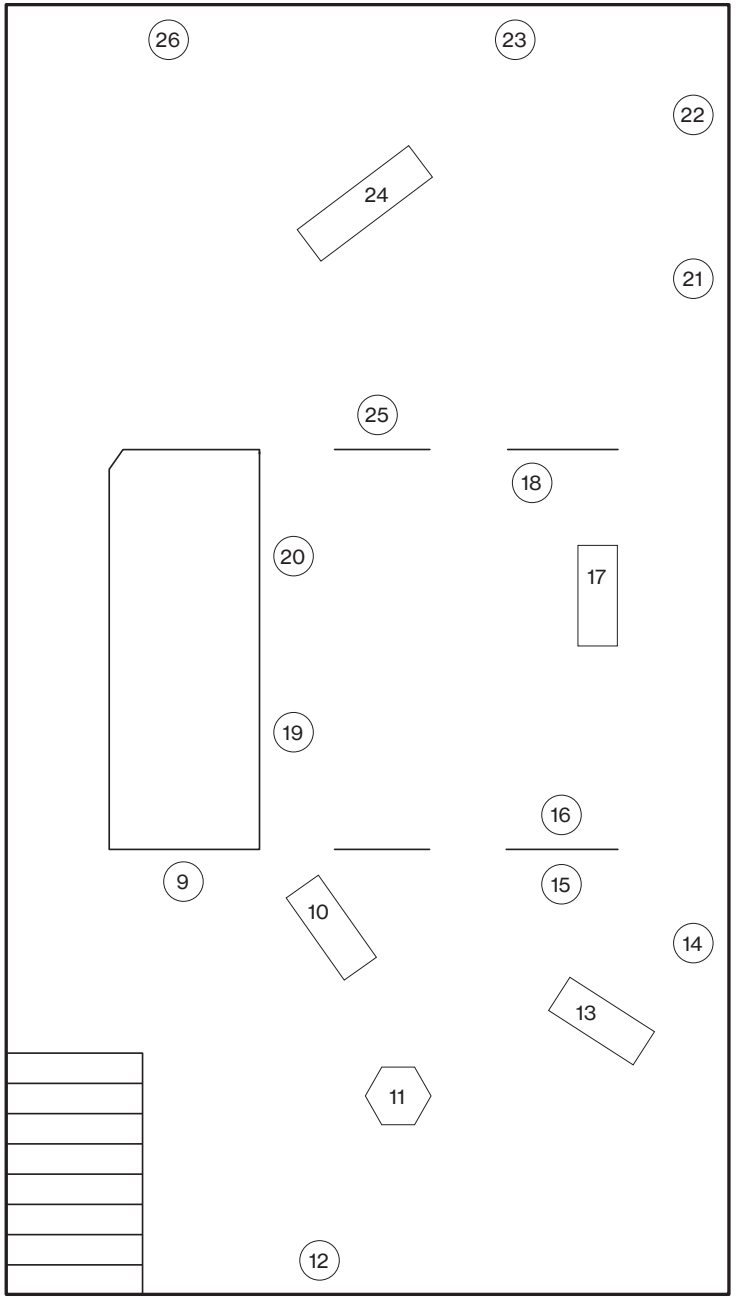
Enquanto as esculturas, na sua massa, peso e aparente solidez são, na verdade, entidades muito frágeis e permanentemente dependentes da água que sobre elas é vaporizada (como se ligadas a máquinas de suporte de vida), as imagens, obsoletas e fiáveis, trazem um mundo que é facilmente transmitido: brinquedos, a memória de um aniversário, a resiliência de um cacto (que irónico, sobrevive na míngua da água essencial às esculturas), bem como aquele peixe-fora-de-água que liga os dois pisos. Ou as máquinas de escrever que trazem consigo um mundo anterior à memória digital, à cloud e ao algoritmo, instaladas sobre paredes pintadas com argila, transmitem sons imaginários das teclas percutidas.

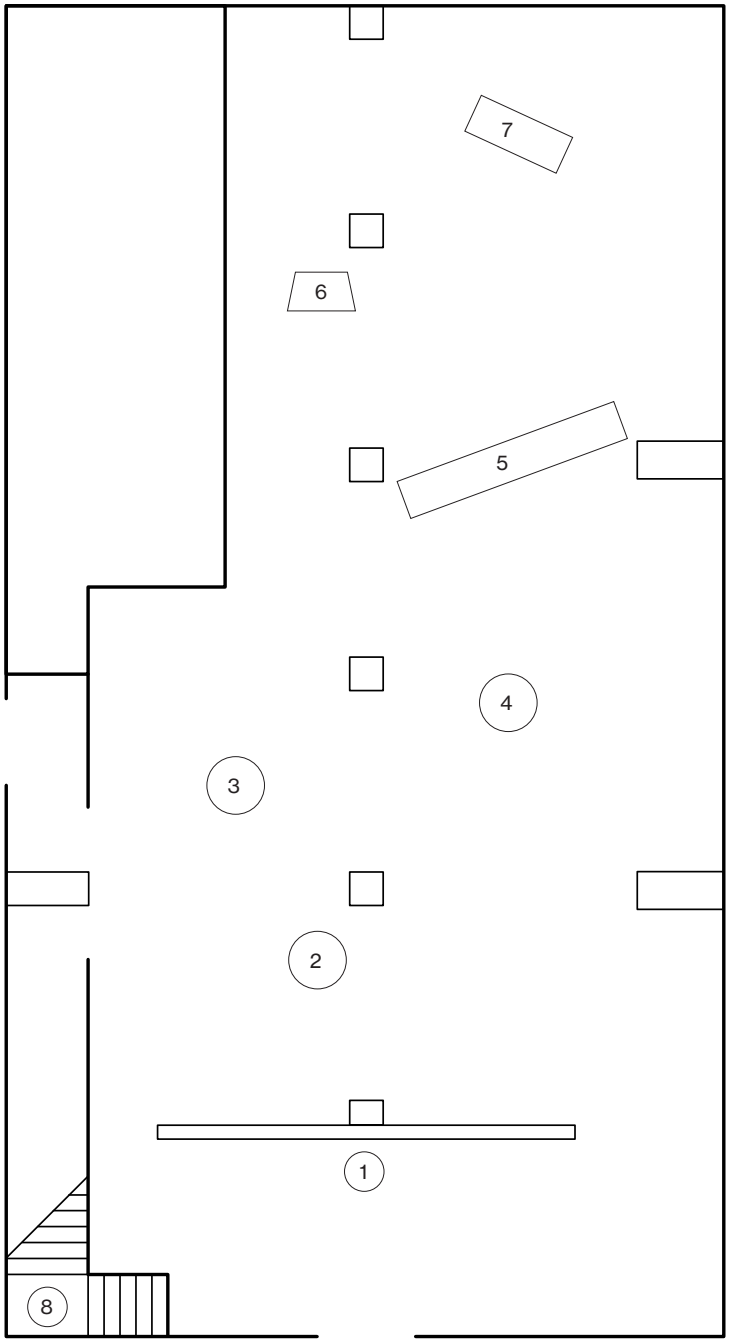
Translúcida, a exposição traduz a nossa invariável experiência da perplexidade em relação ao que vivemos: nem acreditamos na representação, nem temos fé na lente que nos transmite o visível, nem na concreção dessa transpiração do mundo que se repete, como uma respiração.

Por outro lado, se aceitarmos o que está em trânsito, que está “entre”, o que não permite que nenhuma identidade impossibilite a mudança e a metamorfose, que se transforme em coisa, talvez possamos transpor este momento do mundo. Se quisermos transportar a experiência porosa do tempo, talvez possamos deixar alguma luz transparecer.

É o trânsito deste processo que Igor Jesus nos propõe.

Delfim Sardo, Curador






sculptor who freed sculpture from weight in favour of movement. In this vein, Igor Jesus took images of everyday objects and altered the lenses through which they had been captured, transforming them into images of unrecognisable entities in a state of constant change.

Further along this floor, a large painting – which we only realise is a painting when we walk around it – serves three purposes: it divides the space like a temporary wall while also posing an ironic question about its identity; is it a painting, a sculpture or merely a wall? The transmutation it undergoes as we walk around it seems to translate it to different states through our own movement through the space.

With its back to this work – and to us as well – is a second hybrid piece: a wall of LEDs that emit an image of a light projector which, using robotics, continually adjust to the light of the screen. We might say that it is an image of an unfinished love affair, condemned to an eternal transliteration of signs.

Finally (or not, depending on our transit through the space), we encounter an ironic work: a video image of a tanning bed, a machine that turns us into tanned characters over the course of a session, prompting an inevitable question: can exposure to video also give us a tan? In other words, can the representation of one light by another still transport its power to reveal? Or, again: does what we see correspond to what was captured at a given moment?

Let us carry that question about the truth of representation with us as we ascend to the first floor, having first been greeted by a *Maneki-Neko*, the Japanese lucky cat that transforms us into messengers of good fortune.

## FIRST FLOOR

Here, we find a group of large raw-clay sculptures.

Because it has not been fired, the clay must be kept continually moist to prevent it from drying out and consequently collapsing. This perpetual transpiration of the sculptures conveys (betrays) their fragility and constant need for maintenance, like plants in a greenhouse or bodies connected to ventilators. A huge investment is required to generate humidification processes, transforming the sculptures into systems devoted to their own upkeep.

In the three exhibition rooms upstairs, whether more organic or less expressive, the massiveness of these entities is set against a series of photographic images: balloons, cacti and matryoshka dolls (in the first room); typewriters (in the second); and brightly coloured fish-shaped balloons (in the third).

Despite their mass, weight and apparent solidity, the sculptures are in fact extremely fragile entities, permanently dependent on the water sprayed

IGOR JESUS (Lisbon, 1989) has developed an artistic practice rooted in a constant curiosity about how we represent the world, whether through still images, moving images or three-dimensional objects.

After studying sculpture at the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, he became particularly interested in seemingly obsolete methods of image production, such as analogue photography, seeking traces of our diverse experiences through the interplay of image, sound and space.

The present exhibition is entitled **'trans-'**, the prefix of many words denoting processes of change, displacement or a shifting state or condition. The title points to a concern shared by all the works on display: whether photographs, video sculptures or clay sculptures, the emphasis is on the changes objects undergo through the methods used to represent them, above all because the states in which we see them are always unstable. The raw-clay sculptures, the images rotating in the videos and the photographs of objects, some familiar, are all undergoing a process of metamorphosis. Contrary to art's usual functions, what this exhibition offers us are not 'works' but entities in certain 'states' of being, as if they were creatures undergoing transformation. Perhaps for this very reason, they are also mysterious.

The exhibition unfolds over two floors, corresponding to two chapters or visions: on the entrance level, the apparent emphasis is on technological processes of representation involving video and sound (in most of the works), while the upper floor houses clay sculptures and photographs, in colour or black and white, invariably captured and printed using analogue processes (silver gelatin and so-called C-prints). As we shall see, this division is more formal than conceptual, more apparent than real, but it offers viewers two distinct ways of engaging with the images and their own bodies: in the half-light cut through by projections and sound, and in the daylight streaming through the windows.

## GROUND FLOOR

On the ground floor, alongside four photographs of a group of hats, presented as bouncing cartoon characters to greet us, we find three video sculptures – that is, three-dimensional works that rotate in space, extending from the screen onto which a video image is projected. It is not immediately clear what any of the screens are showing. In fact, the two smaller screens show sausages, while the third shows a 'fish balloon' (which we will encounter again in photographs upstairs): they are, therefore, ordinary, everyday objects. These sculptures are like suspended 'mobiles', evoking the memory of Alexander Calder (1898–1976), the North American over them, as if connected to life-support machines. The images, by contrast – obsolete yet reliable – evoke a world that is easily transmitted: toys, memories of a birthday, the resilience of a cactus (which, ironically, survives with a fraction of the water essential to the sculptures), and the fish out of water that connects the two floors. The typewriters, meanwhile, installed on clay-painted walls, evoke a world before digital memory, the cloud and the algorithm, transporting into our mind the imagined sounds of keys being struck.

Translucent, the exhibition gives expression to our invariable experience of perplexity about what we live through: we believe neither in representation nor in the lens through which the visible reaches us, nor in the concreteness of that transpiration of the world which repeats itself, like breathing.On the other hand, if we accept what is in transit, what is 'between' – what allows no identity to preclude change and metamorphosis, to transform into a thing – perhaps we can transverse this moment in the world. If we wish to transport with us this porous experience of time, perhaps we can let some light transpire.

This is the transit of the process that Igor Jesus offers to us.

Delfim Sardo, Curator