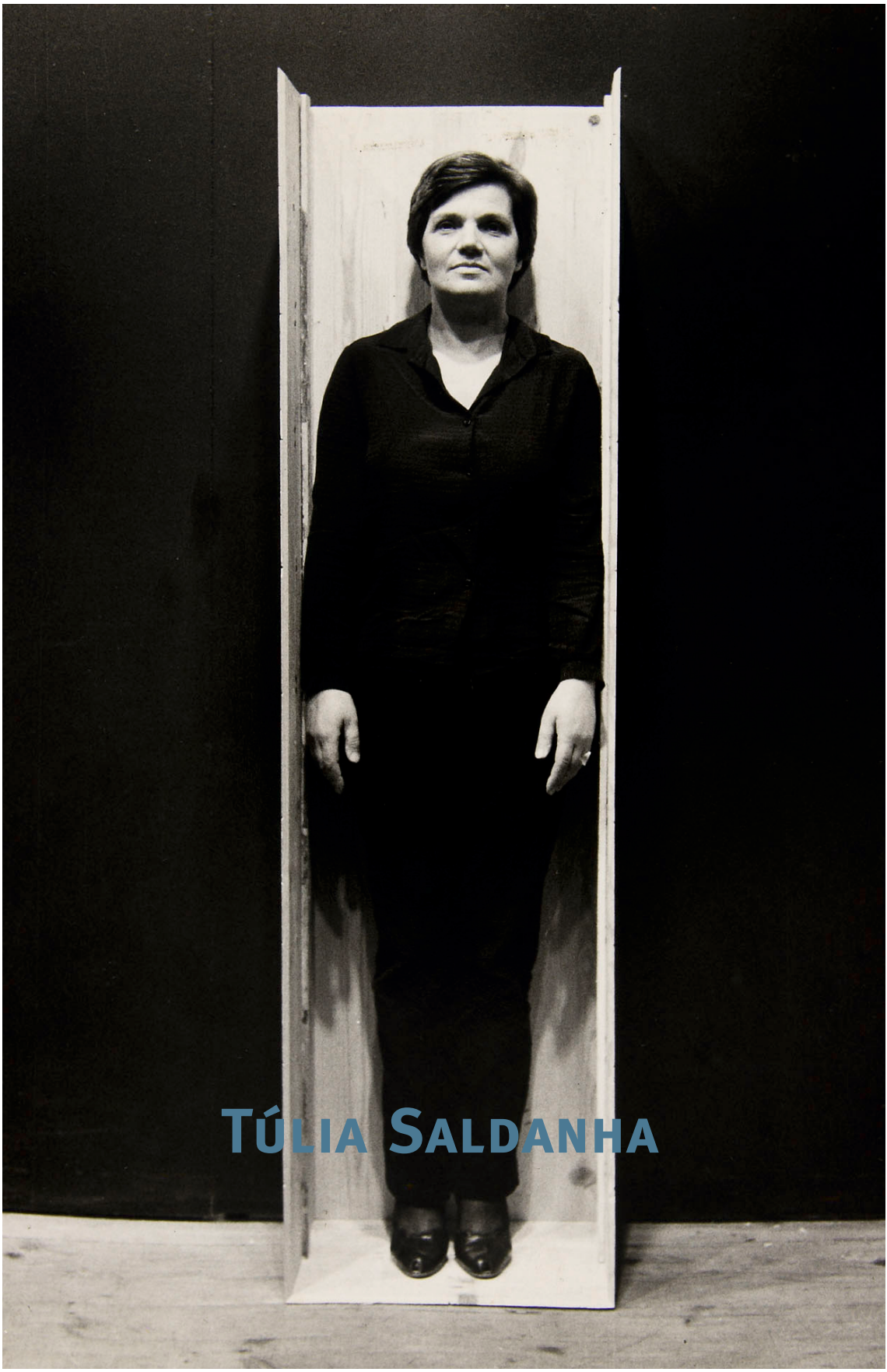
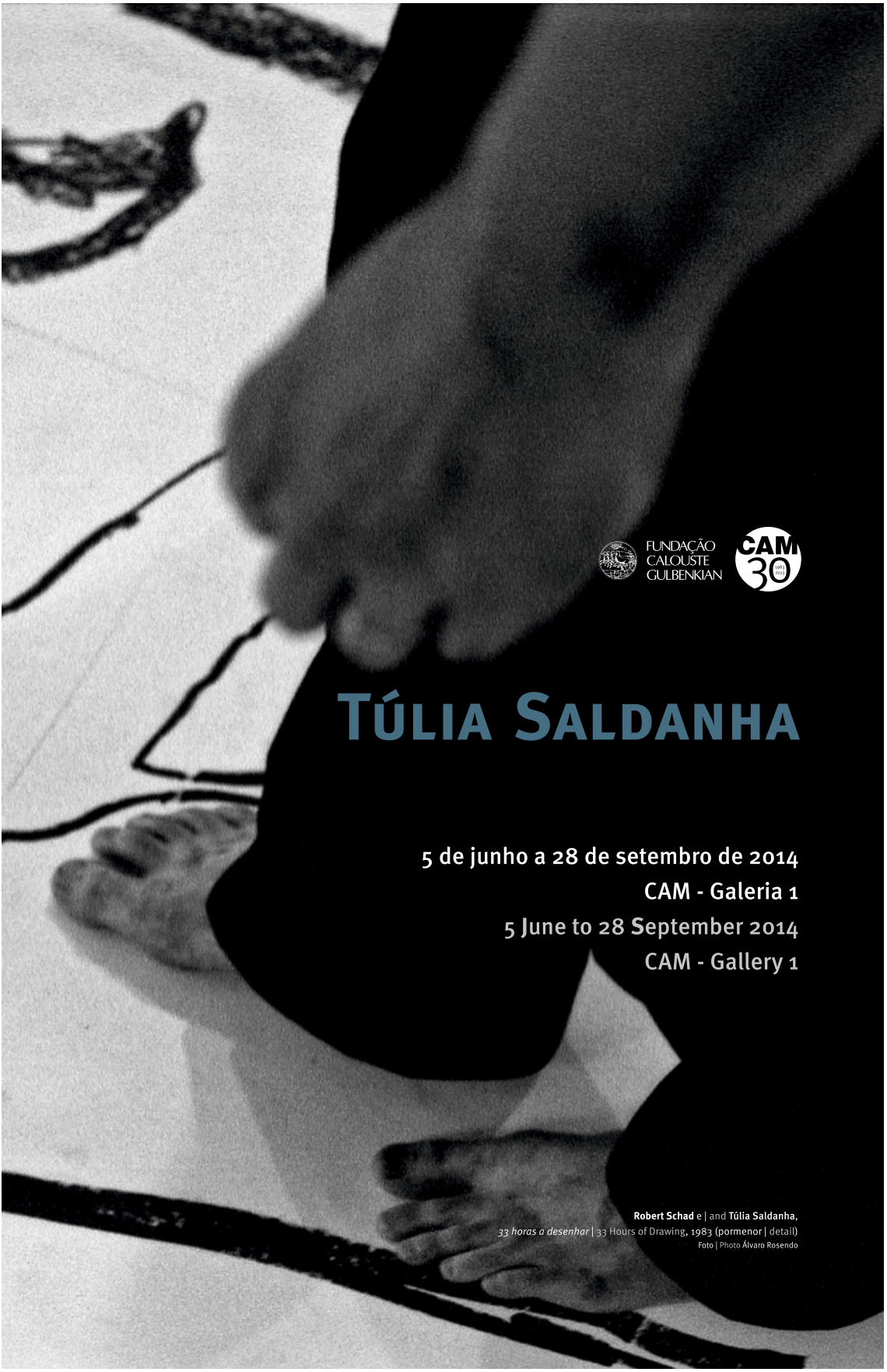

Túlia Saldanha

CAM - Fundação Calouste Gulbenkian
Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa
Tel: 21 782 34 74
De terça a domingo das 10 às 18 horas
Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisbon
Tel: +351 21 782 34 74
Tuesdays throught Sundays 10 am - 6pm



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

CAM 30

Túlia Saldanha

5 de junho a 28 de setembro de 2014
CAM - Galeria 1
5 June to 28 September 2014
CAM - Gallery 1

Robert Schad e | and **Túlia Saldanha**,
33 horas a desenhar | 33 Hours of Drawing, 1983 (pormenor | detail)
Foto | Photo Álvaro Rosendo

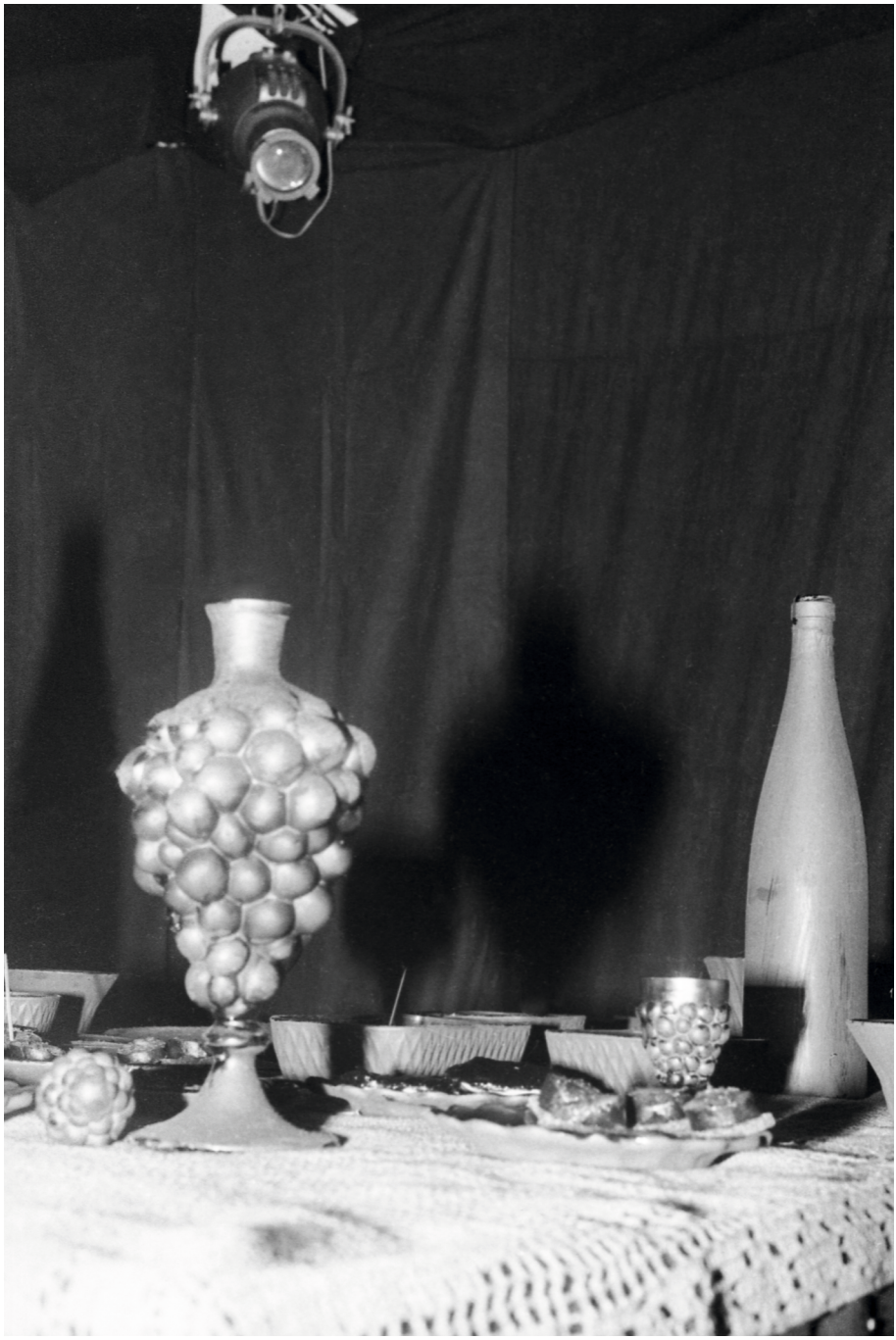
Túlia Saldanha

Túlia Saldanha (Peredo, Macedo de Cavaleiros, 1930-1988) tem um percurso artístico atípico, iniciado tardiamente, após encetar um processo de divórcio e mudar-se, com as suas duas filhas, para Coimbra. Sem formação artística académica, o seu contacto com as artes plásticas dá-se nesta cidade, através do Círculo de Artes Plásticas (CAP), estrutura então pertencente à Associação Académica de Coimbra, de que se torna sócia em 1967, tendo como professores, em pintura, Nuno Bragança, Nuno Barreto, Ângelo de Sousa, João Dixo e, mais tarde, em educação visual,o escultor Alberto Carneiro. A sua ligação com este centro de formação, criação, produção e divulgação artísticas manter-se-á até ao fim da sua vida, tendo integrado o Conselho Artístico a partir de 1969, a direção e o corpo docente a partir de 1974 e sendo sócia fundadora do CAPC – Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, em 1980, quando este centro se autonomizou da academia conimbricense. O seu trabalho desenvolveu-se nas vertentes da criação artística, nas de direção e gestão das atividades desenvolvidas diariamente no CAPC e no âmbito da pedagogia, tendo o seu trabalho como educadora sido reconhecido, já mesmo no fim da sua vida, por um convite para estar presente na sétima edição da ARCO Madrid – ARCO 88 –, como participante de uma mesa-redonda realizada em torno da educação artística e do artista como professor.

O percurso de Túlia Saldanha, no campo artístico e pedagógico, revela um posicionamento particular em relação à importância da experiência artística no desenvolvimento do ser humano e da vida em comunidade, num projeto que se mostrou também ser político e emancipatório do sujeito.

A exposição «Túlia Saldanha» foca-se no percurso artístico e no conjunto da produção artística de Túlia construído num vaivém frutuoso entre uma prática individual e uma prática coletiva, a qual estava por mapear. Longe de pretender abordar de forma exaustiva a obra da artista, procedemos a uma seleção crítica das obras, evidenciando linhas de força, num percurso expositivo que nem sempre obedece à estruturação cronológica para privilegiar relações de proximidade e de ressonância entre as diferentes obras em exposição. Do seu percurso de duas décadas (1968-1988), ainda que pontuado por várias exposições individuais e coletivas, poucos ou quase nenhuns catálogos foram publicados, sendo uma das exceções assinaláveis o catálogo-brochura editado pela Galeria Quadrum no contexto da exposição «Travelling» (1986), com uma texto-missiva e poema de Ernesto de Sousa (Lisboa, 1921-1988) sobre a sua obra e pessoa (ou pessoa e obra), prenunciador do que viríamos a confirmar ao longo da investigação: a quase impossibilidade de desassociar a obra da sua vida, intensamente vivida em torno da criatividade, da criação, do outro, «Sê[r] Outro, Outra», diria no mesmo texto o seu amigo e cúmplice Ernesto de Sousa.

Túlia Saldanha explorou os meios da instalação, da criação de ambientes, da performance, do desenho e da pintura, prática pela qual iniciou o seu percurso artístico e a qual viria a retomar com grande intensidade na sua etapa final. O seu trabalho, desenvolvido entre finais das décadas de 1960 e de 1980, acompanhou as transformações dessa época que se



Túlia Saldanha, *O Banquete* | The Banquet, 1979
Col. particular | Private collection
Foto | Photo Luísa Saldanha

abria então à experimentação, ao alargar de fronteiras que levam a arte para fora das disciplinas tradicionais da pintura e da escultura, à defesa dos processos de produção artística enquanto obra e a uma relação estreita e de continuidade entre as experiências da arte e da vida. A participação muito expressiva de Túlia Saldanha na «Alternativa Zero», em 1977, organizada por Ernesto de Sousa, evidencia a inscrição da sua obra neste terreno de experimentação artística, uma exposição-programa que reuniu e perspetivou esse momento da arte contemporânea portuguesa. Todas as dimensões da produção artística de Túlia estiveram presentes nesta exposição, da singularidade de uma produção individual, com o envolvimento sonoro *Sala Preta* (1973-1977), passando pelo trabalho coletivo patente em intervenções como *A Floresta* (1973-1977) do CAPC e na qual Túlia mostra, integrada, a sua instalação *Piqnique* (1972-1977); as duas performances realizadas no contexto do GICAP – Grupo de Intervenção do Círculo de Artes Plásticas, ou a *Sala de Descontração e Descanso*, realizada com Ernesto de Sousa, tendo como referência a instalação *Sala de Descontração*, realizada por Túlia em Coimbra um ano antes, no contexto da Semana de Arte (da) na Rua. Uma questão fundamental para uma parte muito significativa da produção de Túlia é o seu caráter efémero, transitório e, por vezes, *nómada*. A artista concebe e realiza instalações que têm diferentes versões, tantas quantas as suas diferentes apresentações, dando resposta a vários contextos espaciais mas também testemunhando momentos criativos distintos. Da *coleção* de objetos que a artista foi reunindo e transformando, secando, queimando e pintando de preto (um preto mate que se confunde facilmente e intencionalmente com o queimado), muitos transitam entre obras – os mesmos objetos reaparecem em várias obras, ainda que de diferentes tipologias ou distantes no tempo das suas realizações. O efémero está ainda ligado à performance que surge no seu percurso ou como ação autónoma em *Oblación* (1979) ou ligada à instalação, como na obra *O Banquete* (1976-1979). A questão da reconstrução – ou não reconstrução – de obras de arte de caráter efémero (envolvimentos, ambientes, instalações e performances) é assim central e incontornável na obra de Túlia Saldanha, sobretudo em torno das condições de receção das mesmas no espaço do museu. Os critérios que nos levaram à "reconstrução"prenderam-se com a existência de «projetos», assinados e/ou datados, com a descrição dos materiais e/ou a evidência de instruções de construção e montagem que nos permitisse reconstruir as obras segundo as indicações da artista, ou seja, situando-nos claramente num quadro de obras com uma dimensão «projetual». Surgem neste quadro as reconstruções na exposição das três «salas», *Sala Preta* n.º 2 (1974- 1977), *Sala de Descontração* (1975-1976) e *Instalação/Objecto* (1982).

A ausência de projeto ou instruções de montagem, a existência de diferentes versões da mesma instalação (ou a não existência de um objeto-instalação materialmente e formalmente uno e definitivo) e, finalmente, a não localização da totalidade dos objetos viriam a determinar a não reconstrução das instalações efémeras *ontem hoje amanhã nunca? umahora vi quandotueraspequenina muitasvezes àtarde naturezamorta queimada*... (1971), *Piqnique* (1972-1977) e *O Banquete* (1976-1979). Efémeras, estas

Túlia Saldanha, *Sala de Descontração* | Relaxation Room, 1976
Col. particular | Private collection
Foto | Photo Luísa Saldanha

obras figuram na exposição como evocações – tal como num processo de inventariação-exposição arqueológica de um «vivido» –, através da presença dos objetos que um dia fizeram parte delas e da documentação fotográfica existente.

Entramos na exposição pela memória das «mesas-objetos queimados» e das «salas», num espaço dedicado às instalações *ontem hoje amanhã nunca?...*, *Piqnique* e *O Banquete*, e ao envolvimento sonoro *Sala Preta nº 2*, trabalhos que marcam a sua produção sob o signo do preto, da ideia de transformação, de partilha e do corpo (ou da incorporação). Lado a lado, encontramos as «malas de viagem» *Do Nordeste a Coimbra* (c. 1978), *Fim-de-Semana* (1974-1977) ou ainda *Homenaje a Maciunas* (1979), caixas-piqueniques portáteis, oscilando entre um passado de domesticidade e um presente descomprometido – o tempo de um fim de semana em lugar incerto –, passando pelo objeto portador ou potenciador de encontro com o outro, seja ele George Maciunas ou Wolf Vostell. Ali perto, encontramos ainda o desenho-mapa *Os olhos são para quem com eles quer ver* (1982) realizado para e oferecido a Vostell, onde uma linha une todos os lugares vivenciais de Túlia, um deles Malpartida (Espanha), onde em 1979 Túlia, juntamente com outros artistas portugueses, participa na SACOM II, organizada por Vostell. Para além de *Homenaje a Maciunas*, Túlia participa ainda nesses encontros de arte contemporânea com a performance *Oblación* [licor amoroso], que integra o «Fluxus-Concerto» (8 de abril) e a intervenção *Comidas Portuguesas* [Comidas Olvidadas] com o artista João Vieira (9 de abril). Num outro momento da exposição, uma outra *linha* liga, também sob o signo dos afetos, Túlia a Ernesto de Sousa no objecto-acontecimento *Projecto desejo azul*, realizado no dia 30 de julho de 1981, qual fio de Ariadne no labirinto.

Uma peça charneira no seu trabalho pontua as «salas», as «mesas» e as «malas» pretas: *240.180.180 dissimetria mater* (1980), uma caixa, um caixão afinal, mas que, como nas naturezas mortas queimadas (como no labirinto), é tanto morte e destruição como vida pela transformação. *Dissimetria mater* surge como um ato-ação de resistência, contra o apagamento (ou esquecimento), pela presença, um «olhos nos olhos», de quem vê mas também de quem quer ser olhada, um «olhar transformador» que parece dizer-nos «eu existo, eu estou aqui!».

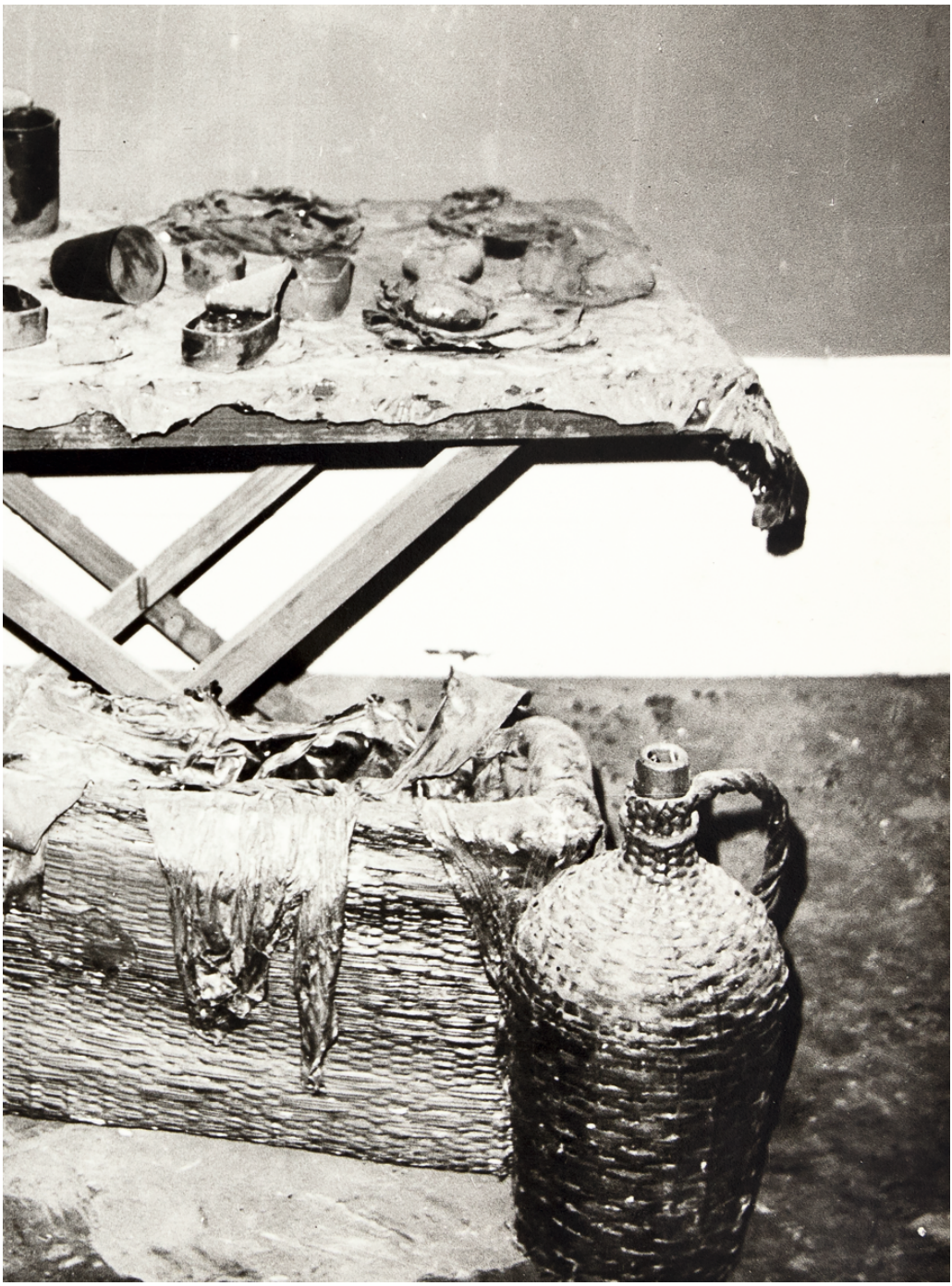
Ao lado da energia contida das caixas pretas – e a caixa é uma forma recorrente na obra da artista –, entramos na pintura. Surge então o movimento explosivo, intenso, dinâmico das grandes telas, realizadas a partir de 1984-1985, ou o magma da matéria em contínua transformação nas pinturas sobre papel e tela da série *Travelling* (1985-1986). Nas duas pinturas *Travelling*, de grande formato, Túlia parece ter levado ao limite a sua experiência com o quadrado – ou com a forma caixa – que perde definitivamente (ou quase) os seus contornos para ser agora apenas matéria, energia, explosão... explosão que se manterá até as suas últimas pinturas e desenhos de 1987, depois disso, virão ainda os desenhos *impressões Desenho [Díptico]* e *Desenho [Tríptico]*, que trazem as paisagens transmontanas mineralizadas, onde Túlia voltará, já no fim.

Túlia Saldanha, *Do Nordeste a Coimbra* | From the Northeast to Coimbra, c. 1978
Col. particular | Private collection
Foto | Photo: Paulo Costa

Na exposição encontramos ainda um núcleo dedicado aos trabalhos coletivos e colaborativos, como as ações-intervenções do GICAPC, ou as ações-performances que realizou com o escultor Robert Schad (Ravensburg, 1953) nas *100 horas a desenhar* (4 a 9 de dezembro de 1981, Edifício Chiado, Coimbra) e nas *33 horas a desenhar* (13, 14, 15 de abril de 1983, Goethe Institut, Lisboa), uma ação imersiva «com intensidade espontânea» sob a palavra de ordem «desenhar» que contou com a participação do público e que na exposição *re-acontece* nas fotografias projetadas de Álvaro Rosendo (para a performance em Lisboa) ou nos desenhos dos artistas e do público produzidos nas ações de 1981 e 1983, nomeadamente *Para Lisboa (intervenção nos dias 13,14 e 15 de abril de 1983)* e *100 Desenhos para o Porto* (1983).

Rita Fabiana e **Liliana Coutinho**

Túlia Saldanha, *Piqnique* | Picnic, 1972-1977
Col. Isabel Alves/Espólio Ernesto de Sousa
Foto | Photo José Manuel Costa Alves



Túlia Saldanha

Túlia Saldanha (Peredo, Macedo de Cavaleiros, 1930-1988) had an atypical artistic career that began late after she went through a divorce and moved with her two daughters to Coimbra. Without any academic training in the arts, her involvement in fine arts began in this city through Círculo de Artes Plásticas (CAP), which at the time belonged to Associação Académica de Coimbra. She became a member in 1967 and studied painting under Nuno Bragança, Nuno Barreto, Ângelo de Sousa and João Dixo, and she was later thaught visual education by the sculptor with Alberto Carneiro. Her involvement with this centre for artistic training, creativity and art production and diffusion continued until the end of her life. She joined the Artistic Council in 1969 and the Board and teaching staff in 1974, and was a founding member of CAPC (Círculo de Artes Plásticas de Coimbra) in 1980 when the centre became a separate entity from the Coimbra academy. Her work was developed in the areas of artistic creation, in the leadership and management of CAPC's daily activities and in the realm of education. Her work as an educator was recognised at the end of her life when she was invited to participate in the seventh edition of ARCO Madrid (ARCO 88) as part of a round table on arts education and the role of the artist as teacher. Túlia Saldanha's path through the realms of art and education reveals a unique attitude in terms of the importance of the artistic experience in the development of the human being and of community life, in a project that also proved to be political and emancipatory for the individual.

The exhibition 'Túlia Saldanha' focuses on and maps out Túlia's artistic path and the breadth of her artistic production, which was built on a fruitful back and forth dynamic between individual practice and collective practice. Rather than attempting to take an exhaustive approach to Túlia Saldanha's work by designing an exhibition that spans her entire artistic production, we made a critical selection of her works, showing its main themes within a trajectory that does not always keep to a chronological structure. This was done to privilege the close relationships and resonances shared by the different works in the exhibition. While her 20-year career (1968-1988) was marked by several individual and group shows, few if any catalogues were published; one of the notable exceptions was a catalogue-brochure edited by Galeria Quadrum as part of the exhibition 'Travelling' (1986), containing a letter/text and poem by Ernesto de Sousa about the work and the person (or the person and the work). This poem presaged what would later be confirmed during the research for producing the exhibition: the virtual impossibility of dissociating her work from her life, one that was intensely lived and that revolved around creativity, creation and the other, or as her friend and accomplice Ernesto de Sousa would say in the same text, 'Be Another' ['Sê[r] Outro, Outra'].

Túlia Saldanha explored the mediums of installation, the creation of environments, performance, drawing and painting, practices with which she began her artistic career and

to which she returned with great intensity in the last stage of her life. Developed between the late 60s and 80s, her work accompanied the transformations that took place during this era, which embraced experimentation and broadened borders to take art outside of the traditional disciplines of painting and sculpture. It defended processes of artistic production as a work in itself and the close, continuous relationship between artistic experience and life.Túlia Saldanha's highly expressive work in 'Alternativa Zero' (Alternative Zero) in 1977, a programme-exhibition organised by Ernesto de Sousa that fused and provided a perspective on that period of Portuguese contemporary art, is proof of her involvement in this terrain of artistic experimentation. All of the aspects of Túlia Saldanha's artistic production were there in the exhibition, from the singularity of her individual work in the sound installation *Sala Preta* (Black Room - 1973-1977) to the collective work of such interventions as *A Floresta* (The Forest - 1973-1977) with CAPC, in which Túlia presented her installation *Piqnique* (Picnic - 1972-1977). Worthy of mention are also the two performances presented in the context of GICAP (intervention group of the Círculo de Artes Plásticas), or *Sala de Descontração* e *Descanso* (Room for Relaxing and Resting), in collaboration with Ernesto de Sousa, which was based on the installation *Sala de Descontração* (Relaxation Room) that Túlia had created in Coimbra one year earlier for the 'Semana de Arte (da) na Rua' (Art in (from) the Street Week'). A fundamental issue for a significant part of Túlia Saldanha's artistic work is its ephemeral, transitory and, at times, *nomadic* nature. The artist conceptualised and completed installations that had different versions, which were as many in number as her various exhibitions in different spaces, answering to various spatial contexts while also testifying to distinct creative moments. From the collection of objects that the artist gathered and transformed, dried, burned and painted in black (a matte black that is easily and intentionally confused with burnt black), many of them circulated between works of art, with the same objects reappearing in various works, although with different typologies or far removed from the time in which they were originally made. The ephemeral is associated with performance, which emerged as an autonomous action in her trajectory, as in *Oblación* (Love Potion - 1979) or is associated with installation, such as the work *O Banquete* (The Banquet - 1976-1979). The question of the reconstruction – or non-reconstruction – of ephemeral works of art (involvements, environments, installations and performances) is thus central and incontrovertible in Túlia Saldanha's work, particularly in relation to the conditions under which they are received in a museum's space. The criteria that we used for reconstructing works was based on the existence of signed and/or dated 'projects', with a description of the materials and/or instructions for assembly and mounting. This enabled us to reconstruct the works according to the artist's directions; that is, it clearly placed us within the framework of project-based works. What emerged in this context were the reconstructions of the three 'rooms' for the exhibition, *Sala Preta* n.º 2 (Black Room No. 2 - 1974-1977), *Sala de Descontração* and *Instalação/Objecto* (Installation/Object - 1982).

Túlia Saldanha, *240.180.180 dissimetria mater*, 1980
Col. particular | Private collection
Foto | Photo Paulo Costa

The absence of a project or of assembly instructions, the existence of different versions of the same installation (or the non-existence of a formally unique and definitive object-installation) and, finally, the inability to find the totality of the objects used came to determine the non-reconstruction of the ephemeral installations *ontem hoje amanhã nunca?... umahora vi quandotueraspequenina muitasvezes àtarde naturezamorta queimada*... (yesterday today tomorrow never?...one hour / I saw / whenyouwerelittle / manytimes / intheafternoon / stilllife / burnt... 1971), *Piqnique* and *O Banquete*. These works thus figure in the exhibition as evocations, highlighting their ephemeral nature and potential for sharing, much like in an archaeological process of making an inventory of, and exhibiting, something 'experienced' through the presence of objects that were once used, together with the existing photographic documentation.

We enter the exhibition through the memory of 'burnt objects-tables' and 'rooms', in a space dedicated to the installations *ontem hoje amanhã nunca?..., Piqnique* and *O Banquete,* and the sound installation *Sala Preta nº 2*, works that mark Saldanha's 'black' production and the idea of transformation, sharing and the body (or incorporation). We encounter, next to each other, the 'suitcases' *Do Nordeste a Coimbra* (From the Northeast to Coimbra - -c.1978) and *Fim-de-Semana* (1974-1977), as well as *Homenaje a Maciunas* [Tribute to Maciunas] (1979), portable picnic hampers that oscillate between a past of domesticity and a non-committed present – the time of a weekend somewhere – objects that transport or allow for a possible encounter with the other, either George Maciunas or Wolf Vostell. Close by, we see the map-drawing *Os olhos são para quem com eles quer ver* (The eyes are for those who wish to see with them - 1982), which was made for and given to Vostell. In it, a line connects all of Túlia's places of experience, including Malpartida (Spain), where she and other Portuguese artists participated in SACOM II in 1979, organised by Vostell. Aside from *Homenaje a Maciunas*, Túlia's participation in these contemporary art encounters included the performance *Oblación* (Love Potion), which was part of the Fluxus Concert, and *Comidas Olvidadas* (Forgotten Food), an intervention with the artist João Viera. In a different part of the exhibition, another line – also under the sign of friendship – connects Túlia Saldanha to Ernesto de Sousa, again like an Ariadne's thread, in the object-happening *Projecto desejo azul* (Project Blue Desire), which occurred on 30 July 1981.

A fundamental piece in her work points to the colour black in 'rooms', 'tables' and 'suitcases': *240.180.180 dissimetria mater* (1980), a box – actually a coffin – which, like the burnt still-life (as in the labyrinth), has as much death and destruction as it has life by transformation. *Dissimetria mater* emerges as an act of resistance against disappearance (or forgetting), through the presence of 'eyes on eyes', of one who sees but also wishes to be seen, a transformational gaze that seems to say to us 'I exist. I am here!'

Alongside the black boxes and the energy contained in them – the box being a recurring form in the artist's work – we come to the paintings. Here, we see the intense and explosive dynamic of the large canvases made from 1984-85 onwards, or the magma of matter in

endless transformation in the paintings on paper and canvas from the series *Travelling* (1985-1986). In the two large-scale paintings *Travelling*, it is as if Túlia pushes her experience with the square – or the shape of the box – to the limit, which definitively loses (or almost loses) its contours to become matter, energy, explosion.... an explosion that prevails up until her last paintings and drawings in 1987. After this, there are the drawings *impressions Drawing [Dyptich]* and *Drawing [Triptych]*, depicting the mineral-rich mountainous landscapes that Túlia would return to at the end of her life.

In the exhibition, we also encounter a section dedicated to collective work and collaborations, including GICAPC's actions-interventions and performances-actions with the sculptor Robert Schad (Ravensburg, 1953) in *100 horas a desenhar* (100 Hours of Drawing) (4-9 December 1981, Edifício do Chiado, Coimbra) and *33 horas a desenhar* (33 Hours of Drawing) (13-15 April 1983, Goethe Institute, Lisbon), This was an immersive action in which drawing was performed with 'spontaneous intensity' at the sound of the command 'draw' and involved audience participation. In this exhibition, it is *re-staged* through Alvaro Rosendo's projected photographs (for the performance in Lisbon) or in the drawings by artists and the general public which were produced in the 1981 and 1983 actions, particularly in the intervention *Para Lisboa (intervenção nos dias 13, 14 e 15 de abril de 1983)* [For Lisbon (intervention on 13,14 and 15 April 1983)] and *100 Desenhos para o Porto* (100 Drawings for Porto) (1983).

Rita Fabiana and **Liliana Coutinho**

Robert Schad e | and **Túlia Saldanha**, *Para Lisboa* (intervenção nos dias 13, 14 e 15 de abril de 1983)
For Lisbon (intervention on 13, 14 and 15 April 1983)
Foto | Photo Paulo Costa

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION
CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Programação
Programming
Isabel Carlos

Curadoria
Curator
Rita Fabiana e | and **Liliana Coutinho**

Assistência à Curadoria
Assitant Curator
Francisco Gouveia

Arquitetura e Coordenação Técnica
Architecture and Technical Co-ordination
Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação
Production and Coordination
Ana Gomes da Silva

Registrar
Rosário Ricardo

Secretariado
Assistants
Rosário Lourenço
Teresa Cartaxo

Equipa de Montagem
Construction Crew
Carlos Catarino
Carlos Gonçalinho
José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico
Graphic Design
Pedro Leitão

Instalação Gráfica
Graphic Installation
Paulo Santos

Edição de Vídeo
Video editing
Paulo Costa

Comunicação
Communication
Patrícia Rosas

Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian
Centralised Services of Fundação Calouste Gulbenkian

Audiovisuais
Audiovisual Materials
Clemente Cuba
Jorge Gonçalves
José Gouveia
Paulo Baía
Pedro Antunes
Tiago Jónatas

Luminotecnia
Lighting
Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos
Transport and Other Services
Paulo Gregório

CATÁLOGO | CATALOGUE

Túlia Saldanha

Textos de | Texts by
Géraldine Gourbe
Liliana Coutinho
Rita Fabiana
Rita Macedo

336 pp. | 40€

VISITAS | GALLERY TALKS

À conversa com as curadoras
4 de julho (sexta-feira) às 17h00
À conversa com as curadoras
Rita Fabiana e Liliana Coutinho

Domingos com Arte
22 de junho, 13 de julho e
21 de setembro (domingo) às 12h00
Visitas orientadas por Hilda Frias

Uma obra de arte à hora de almoço
20 de junho (sexta-feira) às 13h15
Banquete I e II (instalação)
19 de setembro (sexta-feira) às 13h15
Sala de Descontracção (instalação)
Visitas orientadas por Hilda Frias

Visita demonstração
7 de junho (sábado) às 16h00
Livros de artista, livros de autor
Visita orientada por Ana João Romana

Visitas para escolas e grupos organizados, oficinas criativas para jovens e famílias
The education department provides group gallery talks in English by appointment

Marcações | Booking / Informações | Informations
Descobrir – Programa Gulbenkian Educação para a Cultura e Ciência
Tel. | Phone. +351 21 782 38 00
descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt
www.descobrir.gulbenkian.pt

CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET
Coordenação | Co-ordination
Rita Fabiana e | and **Patrícia Rosas**
Texto | Text
Liliana Coutinho e | and **Rita Fabiana**
Tradução | Translation
Kennistranslations
Design | Graphic Design
Pedro Leitão
Impressão | Printing
Jorge Fernandes, Artes Gráficas, Lda.
Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-283-9
Junho 2014 | June 2014

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

CAM 30

Túlia Saldanha, *240.180.180 dissimetria moter*, 1980
Col. particular | Private collection