

EDGAR MARTINS



A Impossibilidade Poética de Conter o Infinito
The Poetic Impossibility to Manage the Infinite



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



EDGAR MARTINS

A Impossibilidade Poética de Conter o Infinito
The Poetic Impossibility to Manage the Infinite

27 de junho a 8 de setembro de 2014

Edifício Sede - Galeria de Exposições Temporárias - Piso 01

27 June to 8 September 2014

Main building – Temporary Exhibition Gallery - Floor 01



Luva espacial, Centro de Treino de Cosmonautas Yuri Gagarin, GCTC (Cidade das Estrelas, Federação Russa)

Space glove, Yuri Gagarin Cosmonaut Training Centre (Star City, Russian Federation)

Cortesia | Courtesy Agência Espacial Europeia (ESA)

© Edgar Martins



ACERCA DO (IN)FINITO

O INTRUSO CONVIDADO

O trabalho de Edgar Martins conduz-nos à avaliação de uma geo-política do secretismo e da (in) acessibilidade. Nos locais da ESA que visitou em nove países diferentes espalhados por três continentes, a partir de um protocolo que acolheu o projeto com entusiasmo, a negociação foi constante e o acesso, apesar de real, nem sempre totalmente óbvio. Isso sublinha o facto de que, para a esmagadora maioria, esses são locais totalmente impenetráveis que desenham no planeta uma rede de experimentação e decisão ao mais alto nível, forçosamente política e secreta. O “documento” fotográfico é, ou foi, neste caso, desejado e temido, facultado e evitado. O artista encarnou a figura ambígua do intruso convidado.

As imagens desta série têm essa qualidade dupla de apelo e distância. Estar, por exemplo, perante a forma da mão sem ver uma mão é uma experiência inquietante. Não se trata de uma escultura nem de uma representação desenhada ou pintada: sem braço nem corpo associado, a luva de tecido para astronautas que fotografou, camuflada e insuflada, é colocada sobre fundo negro como um fantoche animado e introduz-nos de forma dúbia (sedutora e assustadora) no mundo da artificialidade técnica.

A sensação é semelhante face ao “helmet of a SCAPE suit”¹ ou face ao guarda-roupa de astronautas: são contentores vazios mas fortemente indiciais. A inquietação complexifica-se com a simulação a partir do fato pressurizado, ou com o próprio “SCAPE suit”, falsas presenças “corporais” erigidas e dotadas de volumetria.

Estes são os únicos indicadores, os mais diretos, de realidade humana. Não há ninguém nestas imagens (apenas num caso, muito ao longe e anonimamente) e o “corpo” da máquina impõe aos espaços fotografados a sua magnitude e abrangência dominante. Deparamos então com o abismo circular de “poços” profundos, de máquinas em vistas frontais ou em contra-picado, restritivas, claustrofóbicas; de interiores densamente preenchidos, onde proliferam fios, mangueiras, cabos, dispositivos elétricos e eletrónicos, braços articulados, baterias, contentores, esquemas, simuladores, botões, módulos, aceleradores, geradores, antenas, computadores, rockets, satélites, maquetas, peças, robots... Componentes de laboratório e objetos de um museu da ciência. Vemos também imagens de micro secções, imagens de simuladores acústicos (lembrando obras de Anish Kapoor – superfícies brancas nas quais é cavada uma depressão com curvas suaves), e até uma rocha trazida da lua e pertencente à NASA, exposta na Holanda: pedaço mineral sob foco de luz branca, que insiste na sua semelhança com qualquer mineral conhecido na terra e ao mesmo tempo na enorme estranheza de estar aqui, dada a sua proveniência. E no entanto, em sentido lato, a proveniência é de facto comum: a matéria de que é feito o universo.

O carácter asséptico destes lugares exclui-nos deles por serem quase desumanos mas atrai em nós o gosto inexplicável pela “desumanidade” daquilo que parece ultrapassar-nos.

Se a complexidade e a estranheza mecânicas são indutoras de enigmas, a nossa distância em relação a elas é indutora de incômoda reverência.

Os espaços são por vezes apreendidos no seu múltiplo preenchimento em contraste com a opção dos grandes planos de peças isoladas (incluindo objetos pessoais, os poucos que os astronautas são autorizados a levar consigo). Como terá dito Geoff Dyer a propósito de outra série, “por vezes não existe qualquer sentido de escala” (*The Time Machine*, 2011). Somos convidados e expulsos, atraídos e traídos pelo que (não) nos é dado a conhecer. A mão que a luva não esconde ostenta exemplarmente esse movimento duplo. E se, como afirma Edgar Martins, os lugares que mais desconhecemos são os que estão mais perto de nós (Entrevista dada a Sandra Jürgens, *Arq./a*, 2009), os objetos e lugares secretos da ESA só se tornam próximos, invertendo num primeiro momento a condição de inacessibilidade, para passar, logo a seguir, a negar-nos legibilidade. São, além disso, cenários numerosos duma vasta simulação: locais de ensaio a cuja ocupação são convidados os verdadeiros intrusos espaciais.

A DISTOPIA ESPACIAL

O tempo, para a civilização Maia, era cíclico. Para contá-lo, os maias criaram vários calendários mais ou menos complexos: o TUN, o HAAB, o TZOLK'IN e A Contagem Longa. Cada um destes calendários tinha uma razão de ser profunda e não apenas material; a dimensão espiritual dos eventos tinha tanta importância quanto a sua manifestação concreta e talvez essa premissa seja aquela que introduz maiores diferenças na natureza do conhecimento destes povos, quando comparada com a da ciência atual.

Os Maias previram a conjunção planetária que se produziu em 21 de Dezembro de 2012 e conhecida de todos os astrónomos: uma sincronização galáctica em que o plano do sistema solar se alinhou exatamente com o da nossa galáxia, a Via Láctea. Essa conjunção está relacionada com a precessão dos equinócios. As constelações vão mudando de posição ao longo dos anos, o que faz com que também vá mudando lentamente a inclinação da Terra sobre o plano da eclíptica e em relação a elas. Os Maias perceberam que eram precisos cerca de 26 000 anos (a astronomia atual fala em 25 800) para que uma constelação vista da Terra voltasse a aparecer no mesmo sítio do céu. O conceito de cinco idades solares coincide com esses 26 000 anos, sendo que a última idade solar terá tido início em Agosto de 3114 A.C. e fim em Dezembro de 2012 (total de 5126 anos), altura em que o sol do solstício de inverno atravessou a Via Láctea na faixa negra que existe no seu centro. O encontro simbólico do “Primeiro Pai” (o Sol do solstício) com a “Primeira Mãe” (a Via Láctea) marcaria, segundo eles, não o fim do mundo, mas o fim deste mundo, com a possibilidade de renascimento de uma nova era, com características civilizacionais muito diferentes².

Que sabiam os Maias sem recurso a qualquer máquina que nós não conseguimos saber nem com elas? Ou a antiga Babilónia? Ou o mais antigo Egito?

Visivelmente, algo de precioso na forma de aceder naturalmente ao conhecimento foi sendo esquecido. Não podemos ser indiferentes à ideia de que hoje não concebemos o acesso ao infinitamente grande assim como ao infinitamente pequeno a não ser com o auxílio de tecnologias que prolongam os nossos sentidos (sobretudo o da visão) e com a extensão artificial do espaço que o nosso corpo alcança, mas que outras civilizações tiveram acesso à compreensão do mundo, em tudo o que realmente importava ao entendimento de um sentido da vida, sem esse expediente.

Quem sabe se um dos nossos problemas não reside exatamente nas motivações da procura – afinal o mundo responde sempre à pergunta que lhe colocamos, dando retorno ao caminho feito pelo ponto de vista pressuposto nessa pergunta. O que queremos procurar no espaço e porque queremos viajar nele? Concebemos estar sós neste imenso universo? Ou precisamos muito de nos certificar do contrário? Tememos a limitação do tempo de vida que nos é outorgado? Tememos a destruição irreversível do planeta e precisamos de uma ficção expansionista? Ou queremos simplesmente decifrar as leis da vida e do Universo? As agências espaciais também são patrocinadas por sistemas militares poderosos? Ou têm sobretudo motivações científicas e pragmáticas de outro tipo? Já não podemos viver sem o “tempo real” das telecomunicações?

Sabemos como a miragem do progresso se aliou à utopia espacial; mas sabemos como a segunda metade do século XX e a pós-modernidade em particular foram longe no questionamento da ideia de futuro associada à de progresso; e podemos autorizar-nos também a pensar a utopia espacial como distopia, como perversão duma condição (humana) na ultrapassagem de limites e no desenvolvimento de esforços eventualmente injustificáveis.

INCIDENTES TEÓRICOS

John Beardsley (“Topologies of Place”, 2008)³ sublinha a consciência teórica que Edgar Martins tem do seu próprio trabalho como fator de força e sucesso das imagens. O fotógrafo como teórico acidental (cf. a série *The Accidental Theorist*, 2007) é, de facto, uma condição endossada por Edgar Martins, que percebe que a par da decisão e da elaboração (e da importância que atribui à dimensão conceptual da obra) há também uma dimensão espontânea e intuitiva. Esse encontro, segundo o artista, é potenciado pela forma como “as insuficiências técnicas” da fotografia o conduzem à resolução da imagem.

Quando afirma por exemplo, a propósito de uma série de 2009, que “O buraco negro funcionava como uma metáfora para a razão no seu ponto de exaustão” (*Arq./a*, 2009) está a dar-nos conta desse momento de colapso em que a criação cede às forças de uma outra inteligência. A essa possibilidade se acrescenta a da nostalgia, a da inscrição de

arquétipos e a do testemunho de uma vaga incompreensão do vazio quando diz algo como: “sem artifícios, sem premeditações, as minhas paisagens levantam a questão da complexidade do inconsciente coletivo. As paisagens representadas nas minhas fotografias são os desertos das nossas circunstâncias. São as paisagens que sobrevivem à nossa ausência” (*ibidem*).

No catálogo publicado pela Fundação Oriente em 2001, lemos numa nota também sua: “Desde sempre foi minha intenção poder fazer convergir, num trabalho emotivo e realista, uma vertente documental e conceptual, enquadrada numa análise reflexiva sobre o *medium* fotográfico e sobre diferentes modos de representação visual”.

Noutra nota da mesma publicação, o artista fala no “paradoxo da nossa finitude”. Há quem prefira pensar a beleza da nossa infinitude, a par da infinitude do universo evocada pelo título da presente série⁴. A escolha entre essas duas possibilidades está intimamente ligada à natureza de cada um de nós e à natureza destas fotografias.

Leonor Nazaré

¹ SCAPE (iniciais para Self-Contained Atmospheric Protection Ensemble). Estes capacetes, são desenhados para assegurar a proteção de quem faz a manutenção combustível de satélites, e lida com líquidos corrosivos ou ambientes hostis no trabalho aéreo espacial.

² Consultar por exemplo George Benedict, *Les Secrets de la prophétie maya*, Éditions Trénadiel, 2010.

³ Este e todos os artigos referidos a partir deste podem ser encontrados em www.edgarmartins.com em lista organizada por ano (data) e autores.

⁴ *A impossibilidade poética de conter o infinito*.



Vestiário dos astronautas no centro de treino de astronautas Yuri Gagarin,
GCTC (Cidade das Estrelas, Federação Russa)

Astronaut dressing room, Yuri Gagarin
Cosmonaut Training Centre (Star City, Russian Federation)

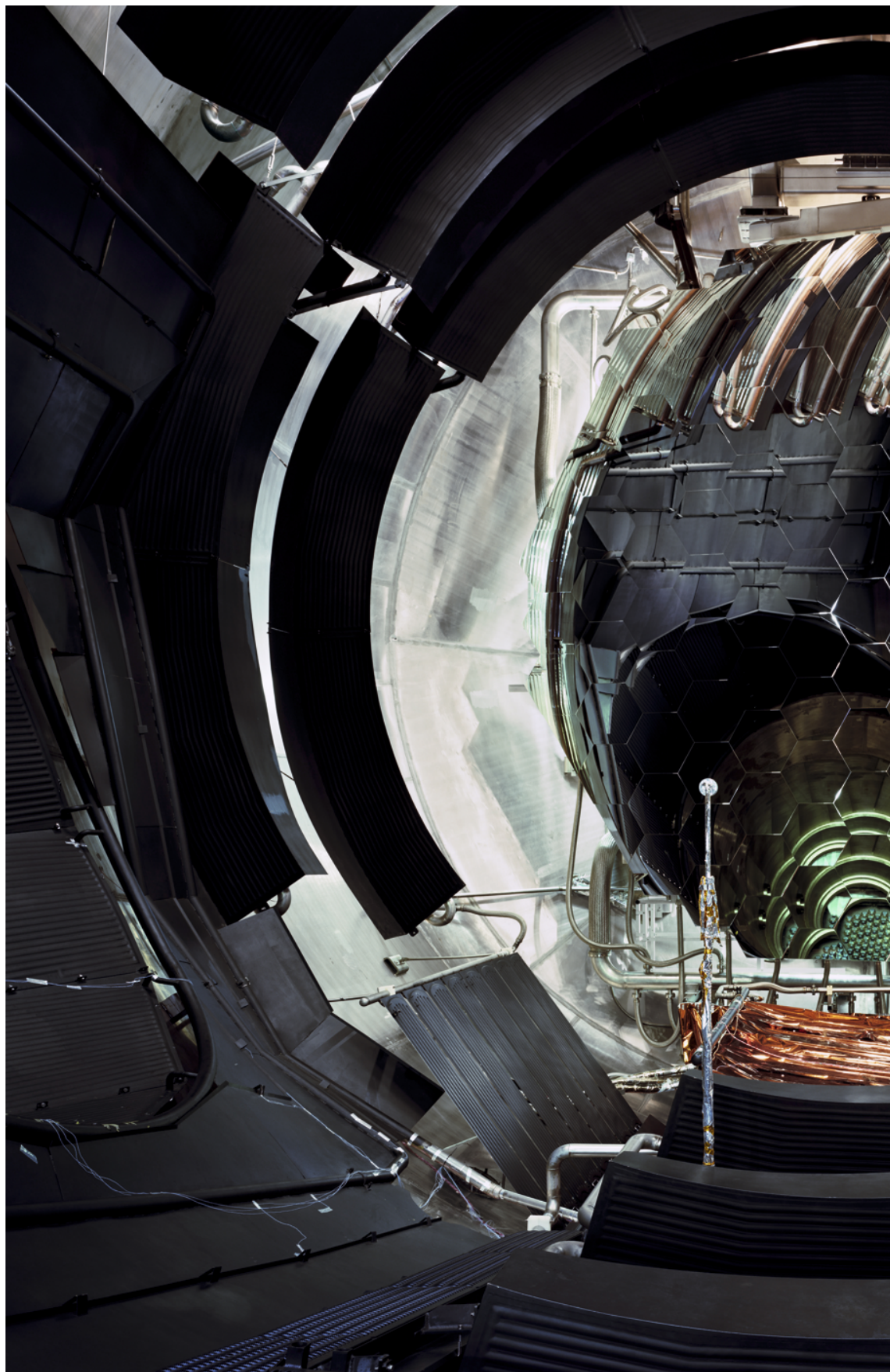
Cortesia | Courtesy Agência Espacial Europeia (ESA)


© Edgar Martins



Nº 171







Câmara de vácuo grande para simulação térmica do ambiente espacial (Noordwijk, Holanda)

Large Space Simulator Thermal Vacuum Chamber, (ESA-ESTEC, Noordwijk, The Netherlands)

Cortesia | Courtesy Agência Espacial Europeia (ESA)

© Edgar Martins

ON THE (IN)FINITE

THE INVITED INTRUDER

Edgar Martins' work compels us to consider a geopolitics of secrecy and (in)accessibility. At the ESA sites visited by Edgar Martins in nine different countries spread over three continents, according to a protocol that enthusiastically welcomed the project, negotiation was constant and access, though real, was not always totally obvious. This underlines the fact that, for the vast majority of us, these are places that are totally impenetrable, which map out a network of loci of necessarily political and secret experimentation and decision-making at the highest level across the planet. The photographic 'document' is, or was, in this case, desired and feared, facilitated and avoided. The artist embodied the ambiguous figure of the invited intruder.

The images in this series have this dual quality of approachability and distance. Looking, for example, at a shape of a hand without seeing a hand is an unsettling experience. It is not a sculpture or a drawn or painted representation: bereft of an associated arm or body, the fabric astronauts' glove that Martins photographed, camouflaged and inflated, is placed against a black background like an animated puppet and introduces us in an ambiguous (seductive and frightening) way to the world of technical artificiality.

We have a similar sensation in front of the 'helmet of a SCAPE suit'¹ and the astronauts' wardrobe: they are containers which are empty but highly indexical. This disquiet becomes more complex with the simulation using a pressurised suit, or with the SCAPE suit itself, false 'corporeal' presences that are put in place and given volume.

These are the only indicators, the most direct indicators, of human reality. There is no one in these images (with one very distant and anonymous exception), and the 'body' of the machine imposes its magnitude and all-encompassing nature on the photographed spaces. We are presented with the circular chasm of deep 'wells', of machines seen face on or from a low angle, restrictive, claustrophobic; their densely filled interiors proliferating with wires, hoses, cables, electric and electronic devices, articulated arms, batteries, containers, diagrams, simulators, buttons, modules, accelerators, generators, antennas, computers, rockets, satellites, maquettes, parts, robots... Laboratory components and objects from a science museum. We also see images of microsections, images of acoustic simulators (reminiscent of works by Anish Kapoor – white surfaces which curve down into smooth depressions), and even a moon rock owned by NASA, exhibited in The Netherlands: a piece of mineral lit by a white light, drawing attention both to its similarity to any number of minerals found on earth, and to the great strangeness of its presence here, given its origin. And yet, in a broad sense, its origin is in fact very commonplace: the matter of which the universe is made.

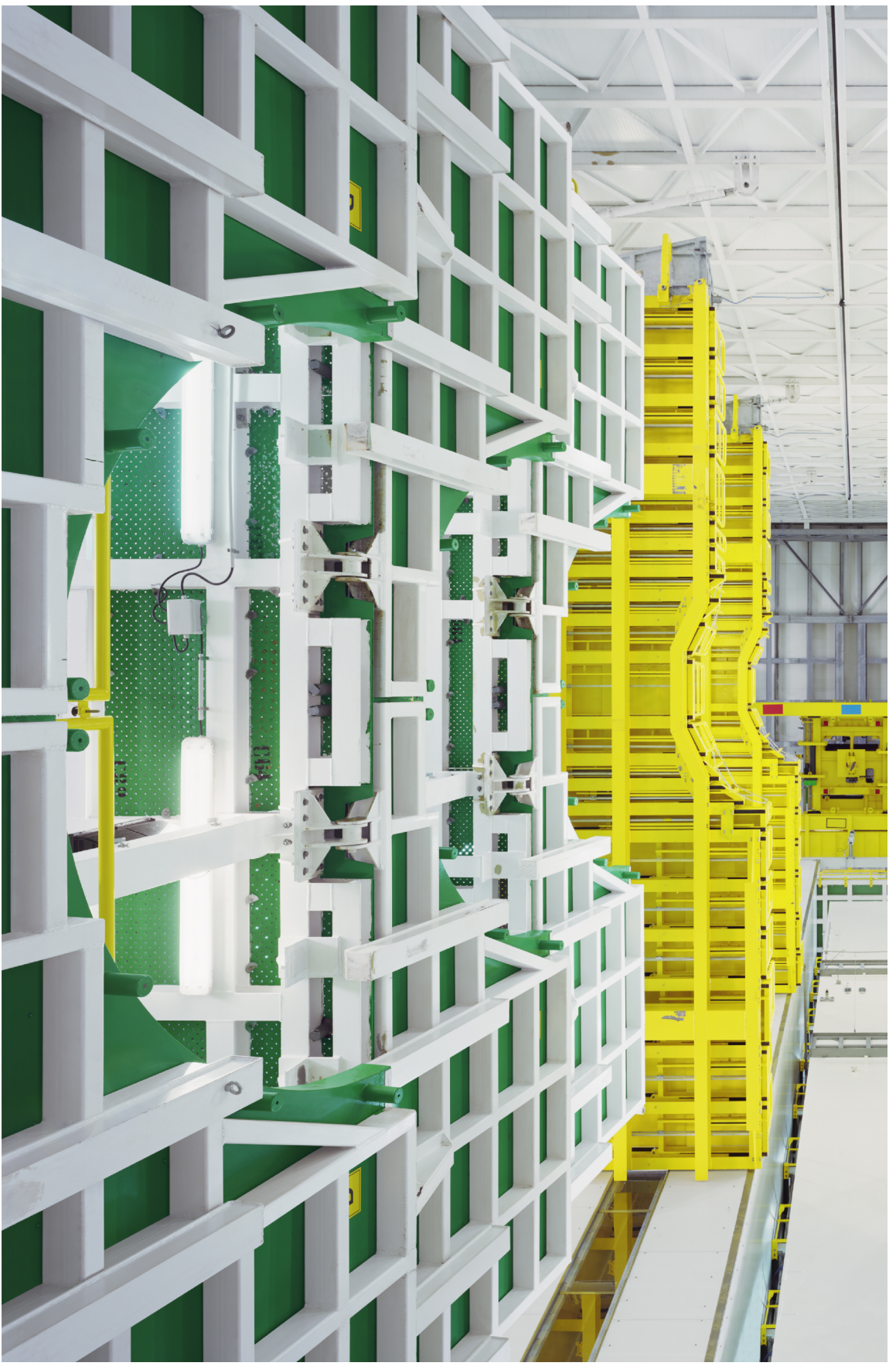
The aseptic nature of these places excludes us: they have an almost inhuman quality, yet we are inexplicably drawn towards the 'inhumanity' of what seems to have surpassed us. If mechanical complexity and strangeness lead to enigmas, our distance in relation to them leads to uncomfortable reverence.

The spaces are sometimes grasped in terms of their multiple profusion in contrast to the vast planes of the isolated pieces (including the few personal objects astronauts are allowed to take with them). As Geoff Dyer says in relation to another series, 'there is sometimes no sense of scale' (*The Time Machine*, 2011). We are invited and expelled, attracted and betrayed by what is (not) revealed to us. The hand that the glove does not hide exemplifies this dual movement. And if, as Edgar Martins states, it is the places that are closest to us that we have least knowledge of (interview with Sandra Jürgens, *Arq./a*, 2009), ESA's secret objects and places only become close, in an initial inversion of their inaccessible state, to then immediately become unreadable. Furthermore, they are numerous stages for a vast simulation, places of rehearsal which the real space intruders are invited to occupy.

SPATIAL DYSTOPIA

For the Mayan civilization time was cyclical. To count it, the Maya created various calendars of different complexity: the TUN, the HAAB, the TZOLK'IN and the Long Count. Each of these calendars had a profound basis and one which was not only material; the spiritual dimension of events was as important as their concrete manifestation and it is perhaps this premise that leads to the greatest differences between the nature of the knowledge held by these peoples and that of modern-day science.

The Maya predicted the planetary alignment that occurred on 21 December 2012, a familiar event to every astronomer: a galactic synchronisation in which the solar system plane aligns exactly with that of our galaxy, the Milky Way. This alignment is associated with the precession of the equinoxes. The constellations change position over the years, meaning that the earth's tilt changes slowly on the ecliptic plane and in relation to the constellations. The Maya realised that it would take around 26,000 years (astronomy today specifies 25,800 years) for a constellation seen from earth to return to the same place in the sky. The concept of five solar ages coincides with these 26,000 years, with the last solar age beginning in August 3114 BC and ending in December 2012 (a total of 5126 years), the point at which the winter solstice sun crossed the Milky Way along the dark rift at its centre. The symbolic encounter of the 'First Father' (the solstice sun) with the 'First Mother' (the Milky Way) would, according to the Maya, signal not the end of the world, but the end of this world, with the possibility of the rebirth of a new era, with very different civilisational characteristics².



The image shows a vast industrial interior, likely a spaceport assembly hall. A massive, white, modular metal gantry structure dominates the foreground and middle ground, extending into the distance. It has a grid-like appearance with many rectangular openings. Behind this structure, a series of bright yellow overhead cranes are visible, running parallel to the gantry. The floor is a light grey concrete. The ceiling is high and features a white truss system with various cables and lights. The overall scene is one of large-scale industrial engineering.

Pórtico móvel para o sistema de lançamento da missão Vega, visto de baixo
(Porto Espacial Europeu CSG - Kourou, Guiana Francesa)
Mobile gantry for the Vega launcher, seen from underneath
(CSG - Europe's Spaceport, Kourou (French Guiana)
Cortesia | Courtesy Agência Espacial Europeia (ESA)

© Edgar Martins

What did the Maya understand without the help of any machine that we have not been able to understand even with such resources? Or ancient Babylon? Or the even more ancient Egypt?

Clearly, we have lost something precious that was offered by a natural approach to knowledge. We cannot remain unmoved by the notion that today we are unable to imagine accessing either the infinitely large or the infinitely small without the help of technologies that augment our senses (particularly that of vision) and with the artificial extension of the space that is within the reach of our body, while other civilisations were able to understand the world, in all that really mattered to making sense of life, without such means.

Perhaps one of our problems stems from the very reasoning that drives our search – after all the world always answers the question we ask of it, giving a response that reflects the point of view presupposed by this question. What are we looking for in space and why do we wish to travel there? Do we think we are alone in this vast universe? Or do we have a great need to prove the contrary? Do we fear the limited lifespan that we have been given? Do we fear the irreversible destruction of the planet and feel the need for an expansionist fiction? Or do we simply want to decipher the laws of life and the universe? Are space agencies also sponsored by powerful military systems? Or are they motivated primarily by science and another type of pragmatism? Can we no longer live without the 'real time' of telecommunications?

We know that the mirage of progress was bound up with the utopia of space, yet we also know that the second half of the twentieth century, and postmodernity in particular, vigorously questioned the link between the idea of the future and progress, and we can also allow ourselves to think of the utopia of space as a dystopia, as the perversion of a (human) condition in its transcending of limitations and undertaking of possibly unjustifiable efforts.

THEORETICAL INCIDENTS

John Beardsley ('Topologies of Place', 2008)³ draws attention to Edgar Martins' theoretical awareness of his own work as a factor which leads to the power and success of his images. The photographer as accidental theorist (cf. the series *The Accidental Theorist*, 2007) is, in fact, a condition endorsed by Edgar Martins who understands that as well as deciding and making (and the importance he ascribes to the conceptual dimension of the work) there is also a spontaneous and intuitive dimension. According to the artist, this encounter is intensified by the way that 'the technical inadequacies' of photography lead him towards the resolution of the image.

When he states, for example, with respect to a 2009 series, that 'The black hole functioned as a metaphor for reason at the point of exhaustion' (*Arq./a*, 2009), he is describing to us that moment of collapse in which creation gives way to the forces of another intelligence. In addition to this possibility there is the possibility of nostalgia, of the inscription of archetypes and of evidence of a vague incomprehension of the void in phrases such as:

'without artifice, without premeditation, my landscapes raise the question of the complexity of the collective unconscious. The landscapes represented in my photographs are the deserts of our circumstances. They are the landscapes that survive our absence' (*ibidem*). In the catalogue published by the Fundação Oriente in 2001, he makes another comment: 'It was always my intention to be able to bring a documentary and conceptual facet to an emotive and realistic body of work, framed within a reflective analysis on the photographic medium and on different modes of visual representation'.

In the same publication, he also talks about the 'paradox of our finitude'. Some will prefer to think about the beauty of our infinity, alongside the infinity of the universe, as evoked by the title of this series⁴. The choice between these two possibilities is intimately linked to our individual natures and to the nature of these photographs.

Leonor Nazaré

¹ SCAPE (acronym for Self-Contained Atmospheric Protection Ensemble). These helmets are designed to protect those who carry out fuel maintenance of satellites and come into contact with corrosive liquids or hostile environments during space missions.

² See for example George Benedict, *Les secrets de la prophétie maya*, Éditions Trénadiel, 2010.

³ This and all subsequent articles referred to in this text, can be found at www.edgarmartins.com in a list organized by year (date) and author.

⁴ The Poetic Impossibility to Manage the Infinite



Capacete do fato SCAPE, Porto Espacial Europeu, CSG (Kourou, Guiana Francesa)

Helmet of a SCAPE suit, CSG European Spaceport (Kourou, French Guiana)

Cortesia | Courtesy Agência Espacial Europeia (ESA)

© Edgar Martins

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria

Curator

Leonor Nazaré

Arquitetura e Coordenação Técnica

Architecture and Technical Co-ordination

Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação

Production and Co-ordination

Rita Lopes Ferreira

Registrar

Rosário Ricardo

Secretariado

Assistants

Rosário Lourenço

Teresa Cartaxo

Equipa de Montagem

Construction Crew

Carlos Catarino

Carlos Gonçalves

José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico

Graphic Design

Pedro Leitão

Instalação Gráfica

Graphic Installation

Paulo Santos

Serviços Centrais da FCG

Centralised Services of FCG

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

Fundação Calouste Gulbenkian - Edifício Sede | Main Building

Av. de Berna, 45A

1067-001 Lisboa

Tel: + 351 21 782 3182

De terça a domingo das 10 às 18 horas

Tuesdays through Sundays 10 am - 6pm

CATÁLOGO | CATALOGUE



EDGAR MARTINS

The Rehearsal of Space and the Poetic Impossibility to Manage the Infinite

La Fabrica / The Moth House, Barcelona, 2014

Textos de | Texts by

Leonor Nazaré (curadora | curator)

John Gribbin (autor e astrofísico | author and astrophysicist)

Sérgio Mah (curador | curator)

João Seixas (professor e físico do | professor and physicist of CERN)

184 pp. | 40€

VISITAS | GALLERY TALKS

À CONVERSA COM O ARTISTA E O CURADOR
27 de junho (sexta-feira) às 17h00

À conversa com a curadora Leonor Nazaré
e o artista Edgar Martins

DOMINGOS COM ARTE

29 de junho, 27 de julho e
7 de setembro (domingo) às 12h00

Visitas orientadas por Maria João Carvalho

UMA OBRA DE ARTE À HORA DE ALMOÇO

5 de setembro (sexta-feira) às 13h15

Space Glove

Visita orientada por Maria João Carvalho

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

Leonor Nazaré e | and Patrícia Rosas

Texto | Text

Leonor Nazaré

Tradução | Translation

Kennistranslations

Design | Graphic Design

Pedro Leitão

Impressão | Printing

Jorge Fernandes, Artes Gráficas Lda.

Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-284-6

Junho 2014 | June 2014

EDGAR MARTINS

A Impossibilidade Poética de Conter o Infinito The Poetic Impossibility to Manage the Infinite

Eventos paralelos em vários países | Parallel events in several countries

Outubro | October **2014**

Exposição na | Exhibition at

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

31.01.2015

Inauguração da Exposição em | Opening of the exhibition at

The Wolverhampton Art Gallery, Reino Unido | United Kingdom

Fevereiro | February 2015

Conferência pelo artista na | Talk by the artist at

The Wolverhampton Art Gallery, Reino Unido | United Kingdom

2015 (data a definir | undefined date)

Inauguração da Exposição no | Opening of the exhibition at Centro Cultural Paço Imperial (Rio de Janeiro)

Ver toda a programação em | See all the programme at

www.cam.gulbenkian.pt

Serão calendarizadas ao longo de 2014 | Events to be scheduled during 2014

Conferências pelo artista no | Talks by the artist at ESTEC, Noordwijk (Holanda | The Netherlands)

na | at University of Westminster (Londres | London); em | at The London College of Communication (Londres | London);

em | at Arts Institute of Bournemouth (Bournemouth, Reino Unido, United Kingdom);

em | at Kingston University (Londres | London); Sheffield Hallam University (Sheffield, Reino Unido, United Kingdom),

em | at AR.CO (Lisboa | Lisbon).



Refletor em aço inoxidável, M & C Laboratory, ESA-ESTEC (Noordwijk, Países Baixos)

Stainless steel reflector, M & C Laboratory, ESA-ESTEC (Noordwijk, The Netherlands)

Cortesia | Courtesy Agência Espacial Europeia (ESA)

© Edgar Martins

