



DAQUI PARECE UMA MONTANHA

Artistas contemporâneos austríacos, dinamarqueses e portugueses

THE GRASS IS ALWAYS GREENER

Austrian, Danish and Portuguese contemporary artists

DAQUI PARECE UMA MONTANHA

Artistas contemporâneos austríacos, dinamarqueses e portugueses

DIE KIRSCHEN IN NACHBARS GARTEN

Zeitgenössische Künstler aus Österreich, Dänemark und Portugal

GRÆSSET ER ALTID GRØNERE

Østrigske, danske og portugisiske samtidskunstnere

THE GRASS IS ALWAYS GREENER

Austrian, Danish and Portuguese contemporary artists

Ann Louise Overgaard Andersen

AVPD

Claudia Larcher

Dalila Gonçalves

Gregor Graf

Jeppe Hein

Katharina Lackner

Miguel Palma

Nuno Cera

Tove Storch

5 de junho a 21 de setembro de 2014

CAM - Hall, Nave, Sala A e Sala B

5 June to 21 September 2014

CAM - Hall, Level o, Room A and Room B



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



STATENS
KUNSTRÅD
DANISH ARTS COUNCIL



Ann Louise Overgaard Andersen

This is goodbye, 2014

Coleção privada | Private collection

© Ann Louise Overgaard Andersen

Com o apoio de | With the support of
Danish Art Workshop e | and Danish Arts Council

DAQUI PARECE UMA MONTANHA

Artistas contemporâneos austríacos, dinamarqueses e portugueses

A uma primeira leitura, poderá parecer que se trata de uma exposição sobre um panorama de artistas contemporâneos de países específicos. A história da exposição propõe uma leitura diferente.

Numa observação rápida dos três países, percebemos que são todos bastante pequenos. Todos fazem fronteira com países maiores com quem tiveram uma História difícil, com guerras perdidas e com os quais mantêm uma relação estranha de comparação. Uma observação mais atenta permite um paralelo com a condição humana e a construção de uma série de dicotomias que a caracterizam. É precisamente neste paralelo e construção que a história da exposição se desenrola.

As personagens (os trabalhos) desta história estão unidas por uma série de binómios. Em primeiro lugar, o grande em confronto com o pequeno; por outro lado, as formalizações visuais da oposição entre a ilusão do que o Outro parece ser e o real do que o Outro verdadeiramente é; a relação observador e observado; e, por último, a contradição entre desconhecido e conhecido traduzida pelo desejo de descoberta, de mudança para algo de maior e melhor e, paradoxalmente, a necessidade de refúgios que nos são familiares.



Katharina Lackner

Silide, 2009-2013

Coleção da artista | Artist collection

© Katharina Lackner

O trabalho de Katharina Lackner (1981, Áustria) que inicia o percurso da exposição aborda três binómios: grande e pequeno; ilusão e real; desconhecido e familiar. Um chapéu de chuva (*Slide*, 2009-2013) que se espera de dimensões reduzidas, é aqui enorme, de um vermelho que o aumenta ainda mais, num jogo visual. O chapéu gigante está suspenso pelo tecto, podemos pegar no cabo e usá-lo para passarmos de um lado ao outro do Hall. A experiência de pegar neste chapéu ampliado, com detalhes que no seu tamanho normal não vemos, transporta-nos para o lugar da infância, como se fôssemos personagens em histórias como as *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonhatan Swift, ou a *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll. A qualidade fantástica destas obras literárias é também parte do trabalho de Katharina Lackner, apesar da normalidade e familiaridade do objecto a partir do qual foi criada.

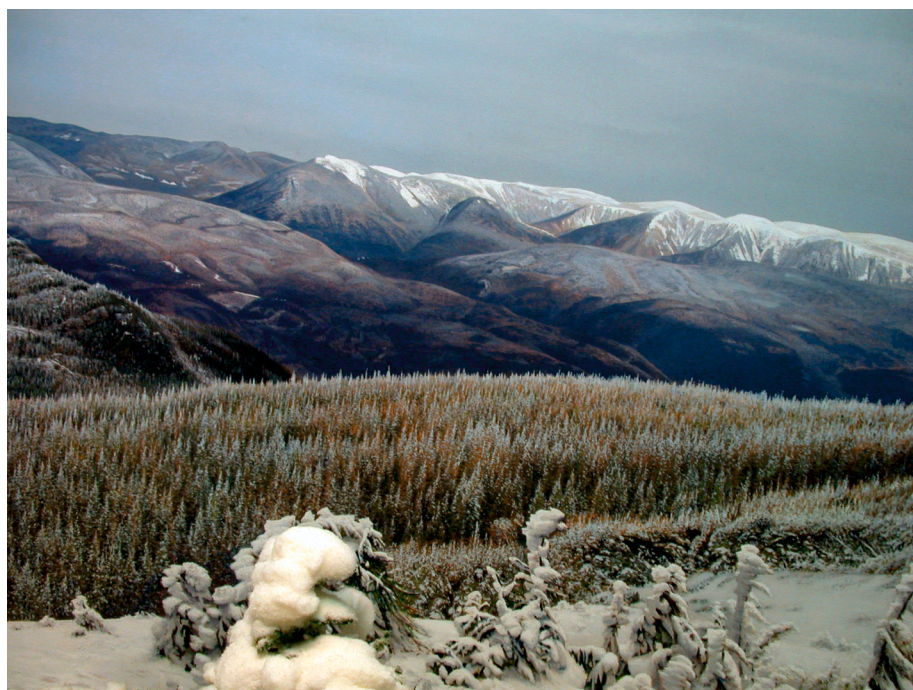
Já a série de fotografias de paisagens (*Landscape*, 2014), de Gregor Graf (1976, Áustria), recorre a outro método para confrontar a ilusão com o real. As três paisagens evocam o universo visual de postais da primeira metade do século XX, em que as cores eram pintadas à mão e a aproximação à realidade era, inevitavelmente, alterada. A partir do questionamento do que parece ser um lugar ideal, inerente ao imaginário dos postais, Gregor Graf construiu paisagens irreais a partir de elementos reais. Num processo de sobreposição, combinação e alteração de cor, agregou elementos de fotografias de várias paisagens na mesma imagem, resultando numa transcendência da realidade como a conhecemos.

Na montanha a preto e branco, de grandes contrastes e dimensões (*Mountain*, 2013), Gregor Graf volta a criar, ainda mais acentuadamente, uma sensação de transcendência. Provocar uma experiência interna, psicológica, que está para além do entendimento da forma, através de uma imagem, parece uma tarefa impossível. Esta fotografia, de uma montanha, assente no chão e a terminar no tecto da mesma parede, é a metáfora perfeita para traduzir as relações inquietantes entre o ser humano e a natureza. O ímpeto de evocar visualmente o Sublime, a experiência emocionalmente arrebatadora de encontrar algo tão vasto, muito maior do que nós e do que podemos apreender é tão avassalador como aterrador, e foi interpretado por inúmeros artistas ao longo dos tempos, como Caspar David Friedrich, J. M. W. Turner e James Turrell.

Estas referências são caras também à série de fotografias e vídeo *O Passageiro* (2011), de Nuno Cera (1972, Portugal), que nos conduz por um percurso que é simultaneamente um refúgio e um lugar que nos escapa. No interior das cavernas, lugares primordiais de recolhimento, uma aparente invisibilidade parece ter como missão proteger. No entanto, o percurso move-se numa teia de movimentos constantes de entrada e saída de cavernas marítimas, entre interior e exterior, ora estamos protegidos enquanto observadores, ora estamos expostos a algo que nos transcende. Numa espécie de jogo com a ordem entre o real e o ficcional, o percurso de *O Passageiro* desenvolve-se num diálogo estreito com o ideal romântico de atmosferas sublimes que nos deixam num limbo entre o fascínio pelo desconhecido e o surpreendente e a necessidade de protecção num refúgio.

Uma gaiola gigante, de circo, com uma estrutura aberta de ferro (*Cage and Mirror*, 2011), de Jeppe Hein (1974, Dinamarca), parece pedir que lá entremos. É difícil escapar à curiosidade de um espaço dentro de um espaço. Entrar dentro desta gaiola é como entrar numa arena. Uma vez dentro da gaiola, somos, simultaneamente, observadores e alvo de observação, numa exposição tão inevitável quanto indesejável. Também perturbador, é o espelho dentro da gaiola com um movimento de rotação constante que transforma e destabiliza a percepção do espaço exterior e dos elementos que o habitam. O fascínio que conduziu à decisão de entrada rapidamente é substituído por uma sensação de confronto com a nossa pequenez tão exposta que impele à saída.

Claudia Larcher (1979, Áustria) apresenta-nos um lugar (*Heim*, 2008) que flutua também entre exterior e interior. Uma imensa paisagem bucólica contrasta com uma casa que à primeira vista poderia parecer um porto de abrigo. O vídeo *Heim* responde-nos ao desejo de ver, mais do que a paisagem circundante, um interior que não é nosso, com elementos inesperados de histórias que não partilhamos. A palavra *Heim*, traduzida para português, significa casa, mas o seu significado em alemão apresenta várias camadas: casa, lugar primordial do familiar e protegido e também das memórias e da identidade. O detalhe insistente do percurso por um espaço privado, do sótão à cave, em que as memórias e histórias são reveladas através dos inúmeros objectos pessoais que habitam a casa, provoca uma sensação de estranheza e angústia (*Unheimlich*), oposta tanto à intimidade da casa (*Heim*), como à serenidade do espaço rural que a rodeia.



AVPD, *Terrain II (TTs)*, 2006
Coleção dos artistas | Artist's collection
Cortesia dos artistas | Courtesy of the artists
© AVPD 2006

Encircled (2014), do duo AVPD (Aslak Vibæk, 1974, e Peter Doessing, 1974, Dinamarca), é uma instalação em que o título é revelador de outra tensão emocional: estar cercado. De fora, a estrutura cilíndrica parece intrigante e leve, pelas suas transparências que nos revelam parte do interior. De dentro, contudo, com os movimentos de entrada e saída e meras interferências de movimentos no exterior, a matriz complexa que forma o cilindro parece fechar-se e cercar-nos e é impossível manter a orientação. Apenas o chão por baixo dos nossos pés pode ser percebido como inteiramente sólido e torna-se uma das poucas referências que nos permitem retomar a orientação e o equilíbrio e escapar à sensação de cerco daquele lugar.

O desejo de ver, de passar para lugares que desconhecemos mas que imaginamos como melhores que os nossos é tema recorrente na arte contemporânea. Do voyeurismo às viagens reais e imaginárias e à ideia de casa, muitos artistas têm desenvolvido a condição humana de fascínio perante o desconhecido a par da necessidade de estarmos em lugares que nos são familiares. Estas representações espelham assim a ambivalência das relações humanas. Fazendo um salto para o tempo social e económico actual, os movimentos migratórios proliferam, na busca de uma realidade melhor. Não é, no entanto, pouco comum ouvir alguém que partiu dizer que quer voltar ao seu lugar de origem e, até lá, viver mais nos bairros dos seus compatriotas do que nos lugares que lhe são completamente desconhecidos. Também comum, é ouvir os povos usualmente entendidos como estáveis falarem no desejo de uma vida calma num desses países agora em crise, seja pelas condições geográficas, climáticas ou culturais. A realidade do Outro parece ser sempre objecto de curiosidade e desejo.

Num conjunto de caixas baixas que à primeira vista parecem blocos sólidos de metal (*Untitled, Metal Object*, 2008), de Tove Storch (1981, Dinamarca), há uma espécie de competição latente. Quando nos aproximamos e percorremos os espaços entre as caixas, percebemos que todas estão esvaziadas de matéria e cobertas com seda de diferentes gradações de cinzentos, mostrando vestígios subtis dos movimentos que as formaram. Cada uma parece querer ser mais alta que a outra numa comparação algo absurda entre entidades tão semelhantes. Outra relação de competitividade mostra-se nos dois trabalhos de Dalila Gonçalves (1982, Portugal) presentes nesta exposição: *Amontoar em Carga e Descarga* (2012-2014) e *Sustenido* (2014). Ambos, à distância, aparentam delicadeza e fragilidade no que parecem ser linhas de horizonte. *Amontoar em Carga e Descarga* é composta por uma série de canetas BIC, umas com mais tinta do que outras, formando visualmente uma linha de horizonte irregular do que poderia ser uma montanha. Em *Sustenido*, uma linha de horizonte parece ter sido desenhada num espaço imaculadamente branco. Há um som estranho que vem da linha que afinal não é uma linha desenhada e exacta mas uma linha composta por linhas maiores e menores, ponteiros de relógios diferentes, que impedem a passagem uns dos outros e, consequentemente, a própria passagem do tempo que fica ali num impasse.

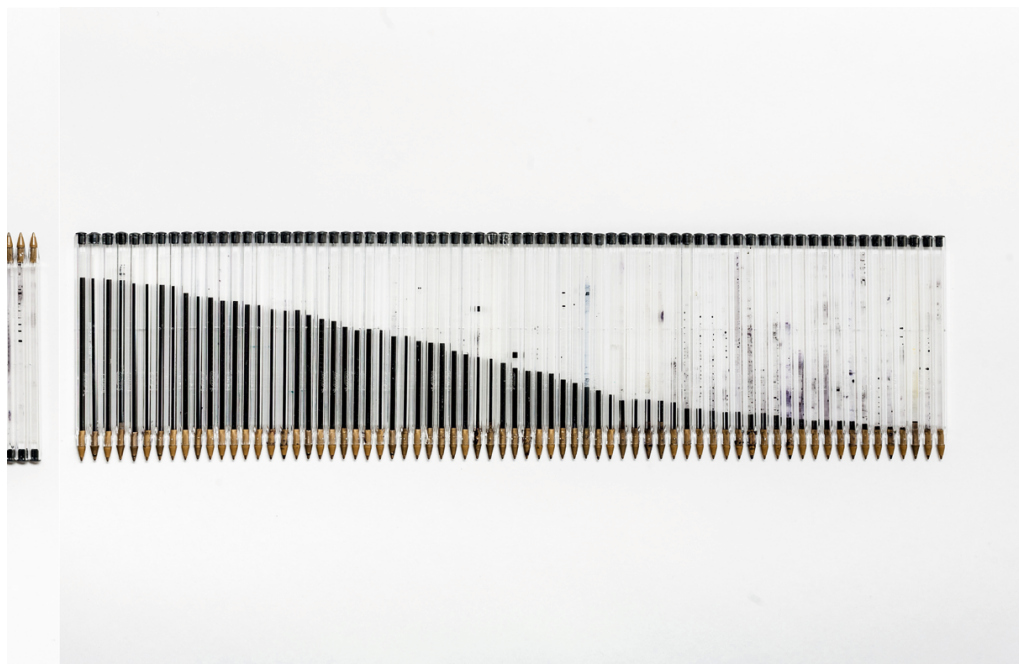
Historicamente, o tempo sempre foi observado como um conceito adquirido empiricamente, mas difícil de definir teoricamente. As instalações e os objectos de Dalila Gonçalves e de



Dalila Gonçalves, *Amontoar em Carga e Descarga*, 2012-2014
Coleção da artista | Artist's collection
Foto | Photo Telmo Sá

Ann Louise Overgaard Andersen (1977, Dinamarca) podem ser vistos como exemplos do que Aristóteles entendia da noção do tempo como algo intrínseco ao Universo. Na obra *Física* (1837), Aristóteles afirma que «existe um círculo em todos os objetos que tem um movimento natural. Isto deve-se ao facto de os objectos serem discriminados pelo tempo, o início e o fim estando em conformidade com um círculo; porque até mesmo o tempo deve ser pensado como circular». Em *This is Goodbye* (2014), de Ann Louise Overgaard Andersen, o tempo e o espaço apresentam-se como circulares. Um conjunto de três blocos interligados parecem formar uma casa. O primeiro bloco é um corredor com um chão coberto de carpete que nos confirma o imaginário de casa que antecipámos de fora. O segundo bloco, também vazio, conduz-nos a uma escada que permite chegar a uma pequena janela no topo do bloco central. O processo de perceber os espaços mais pequenos, algo claustrofóbicos, provoca uma sensação de estarmos presos no tempo à espera de alguma coisa que nunca chega a acontecer. O bloco central, o maior, é deliberadamente antiapoteótico: as passagens para o interior, levam-nos a chegar, seja qual for o caminho que escolhermos, ao mesmo lugar, vazio.

A *Pays/scope* (2012), de Miguel Palma (1964, Portugal), encerra o percurso num confronto que contrasta com a sensação propositadamente antiapoteótica de *This is Goodbye*, de Ann Louise Overgaard Andersen. Há sempre algo de fascinante e arrebatador no confronto com algo de muito maior que nós. Apresentada pela primeira vez na montanha Saint-Victoire, protagonista de tantas pinturas de Cézanne, a torre de seis metros trocou a posição habitual



da montanha, de observada a observadora. Um espelho circular, no topo da torre, funcionou como um olho gigante, ampliador da realidade, e mostrou, num processo paciente e contemplativo, o que circundava a montanha. No espaço interior da Nave do Centro de Arte Moderna o processo de inversão de observada para observadora repete-se: o espelho no cimo da torre revela que estivemos a ser observados, num olhar tão telescópico quanto paulatino da realidade, enquanto parte da paisagem que rodeia a torre naquele lugar. As surpresas ao longo deste percurso fazem-se sentir especialmente no confronto. O confronto com o que, por comparação, é maior do que nós; o confronto com a ideia que criámos de uma coisa com a sua realidade; o confronto entre o querer algo de desconhecido mas, ao mesmo tempo, temê-lo na sua imensidão sublime e recorrer ao conhecido, ao refúgio. Estes pontos de confronto remetem para sintomas de um campo social comum que transcende fronteiras geográficas: daqui (seja de onde for) parece uma montanha.

Luísa Santos

(A autora não escreve segundo o acordo ortográfico)





Gregor Graf, *Landscape 1*, 2014
Coleção do artista | Artist's collection
Cortesia do artista | Courtesy of the artist
© Gregor Graf



Jeppe Hein, *Cage and Mirror*, 2011

Coleção do artista | Artist's collection

Cortesia de | Courtesy Johann König, Berlin | Berlin e | and 303 Gallery, Nova Iorque | New York

Foto | Photo Keizo Kioku

© Jeppe Hein

THE GRASS IS ALWAYS GREENER

Austrian, Danish and Portuguese contemporary artists

On a first reading it may seem that this is an exhibition giving an overview of contemporary artists from specific countries. The story of the exhibition proposes a different interpretation. A quick look at the three countries shows that they are all quite small. They all border with larger countries with which they have had a difficult history, with lost wars and continue to have a strange relationship based on comparisons. A closer look allows us to draw a parallel with the human condition and to identify a series of dichotomies that characterise it. It is precisely in this parallel and construction that the history of the exhibition unfolds. The characters (the works) of this story come together in a series of dichotomies. Firstly, the large in conflict with the small; on the other hand, the visual formalisation of the contrast between illusion of what the Other seems to be and the real of what the Other truly is; the relationship between the observer and the observed; and, finally, the contradiction between unknown and known, translated by the desire to discover, to change to something bigger and better and, paradoxically, the need for familiar refuges.

The work of Katharina Lackner (1981, Austria) with which this journey begins is included in three binomials: big and small; illusion and real; unknown and familiar. An umbrella (*Slide*, 2009-2013), which we usually expect to be of reduced dimensions, is enormous here, and of a red that in a visual game increases it still further. The gigantic umbrella is suspended from the ceiling, we can grab the handle and use it to move from one side of the Hall to the other. The experience of grabbing this enlarged umbrella, with details that we do not see in its normal size, transports us to our childhood making us feel as if we were characters in stories such as “Gulliver’s Travels” (1726) by Jonathan Swift, or “Alice in Wonderland” (1865) by Lewis Carroll. The fantastic quality of these literary works is also part of Katharina Lackner’s work, despite the normality and familiarity of the object from which it was created.

The series of landscape photographs (*Landscape*, 2014) by Gregor Graf (1976, Austria) makes use of another method to contrast the illusion with the real. The three landscapes evoke the visual universe of postcards from the first half of the twentieth century, when the colours were hand-painted and the resemblance to the reality was inevitably changed. From the questioning of what seems to be an ideal place, inherent to the imaginary contained in these postcards, Gregor Graf created unreal landscapes from real elements. In a process of overlapping, combining and changing colour, the artist joined parts of photographs of different landscapes in the same image, resulting in a transcendence of reality as we know it.

In the black and white mountain, of great contrasts and dimensions (*Mountain*, 2013), Gregor Graf returns to creating, even more strongly, a sensation of transcendence. Provoking an internal, psychological experience, which is beyond the understanding of form, through one image, seems to be an impossible task. This photograph of a mountain, which starts at the floor and ends at the ceiling of the same wall is the perfect metaphor to translate the disquieting relationship between the human being and nature. The impetus to visually

evoke the sublime, the emotionally overwhelming experience of encountering something so vast, much greater than us and what we can understand, is as overpowering as it is terrifying, and has been interpreted by many artists over the years, such as Caspar David Friedrich, J. M. W. Turner and James Turrell.

These references are also features of the series of photographs and videos entitled, *O Passageiro* (2011), by Nuno Cera (1972, Portugal), which take us through a route that is simultaneously a refuge and a place that eludes us. Inside caves, primordial places for taking refuge, an apparent invisibility seems to have the mission of protecting. However, the route takes us through a web of constant movements of entrance and exit from sea caves, between interior and exterior, at times protected observers and at other times exposed to something that transcends us. In a type of game located between the real and fictional, the journey of *O Passageiro* evolves in a close dialogue with the romantic ideal of sublime atmospheres that leave us in a limbo between the fascination of the unknown and surprise and the need for protection in a shelter.

A giant circus cage with an open iron structure (*Cage and Mirror*, 2011) by Jeppe Hein (1974, Denmark), seems to ask us to enter. It is difficult to escape the curiosity of a space inside a space. Stepping inside this cage is like entering an arena. Once inside the cage we are simultaneously observers and the target of observation, in an exposure as unavoidable as undesirable. Also disturbing is the mirror inside the cage, moving with constant rotation that transforms and destabilises the perception of the exterior space and the elements that inhabit it. The fascination that drives the decision to quickly enter is replaced by a sense of confrontation with our smallness, so exposed that it urges us to leave.

Claudia Larcher (1979, Austria) introduces us to a place (*Heim*, 2008) that also fluctuates between exterior and interior. A vast bucolic landscape contrasts with a house that on first sight might look like a safe haven. The video, *Heim*, responds to our desire to see, more than the surrounding landscape, an interior that is not ours, with unexpected elements of stories which we do not share. The word, *Heim*, translated into English means house, but its meaning in German has several layers: house, primordial place of family and protection and also of memories and identity. The insistent detail of the route through a private space, from the attic to the basement, in which memories and stories are revealed through numerous personal objects found in the house, provokes a sense of strangeness and anguish (*Unheimlich*), opposed as much to the intimacy of the house (*Heim*), as to the serenity of the rural space which surrounds it.

Encircled (2014), from the AVPD duo (Aslak Vibæk, 1974 and Peter Doessing, 1974, Denmark), is an installation whose title reveals another emotional tension: being surrounded. From the outside the cylindrical structure looks intriguing and light, through its transparencies that reveal part of the interior. From inside, however, with the movements of entry and exit and simple interferences from movements outside, the complex matrix that forms the cylinder appears to close up on us and to surround us, making it impossible to maintain our bearings.



Nuno Cera, *O Passageiro #4*, 2011

Coleção do artista | Artist's collection

Cortesia do artista | Courtesy of the artist

© Nuno Cera



Claudia Larcher, "Heim / Home", 2008

Coleção da artista | Artist's collection

Cortesia da artista | Courtesy of the artist

© Claudia Larcher

Only the ground beneath our feet can be felt as entirely solid and becomes one of the few references that allow us to recover our orientation and balance and to escape the sense of enclosure of the place.

The desire to see, to go to unknown places that we imagine as being better than what we have is a recurring theme in contemporary art. From voyeurism to real and imaginary journeys and to the idea of home, many artists have explored the human condition of fascination with the unknown alongside the need to be in places which are familiar to us.

In this way, these representations reflect the ambivalence of human relations. Jumping to the current social and economic times, migratory movements proliferate, in search of a better reality. It is not, however, uncommon to hear someone who has left say that they want to return to where they came from and, while in a new place, live more in neighbourhoods where they are surrounded by their compatriots than in areas which are completely unknown. It is also common to hear people who live in countries that are considered stable speak of their wish for a quiet life in one of the countries now in crisis, be it through geographic, climatic or cultural reasons. The reality of the Other always seems to be the object of curiosity and desire.

In a set of low boxes which at first sight look like solid blocks of metal (*Untitled, Metal Object*, 2008), by Tove Storch (1981, Denmark), there is a kind of latent competition. When we approach and go through the spaces between the boxes we realise that they are all



emptied of material and covered by silk of different shades of grey, showing subtle traces of the movements that formed them. Each one seems to want to be higher than the others in a somewhat absurd comparison between such similar entities.

Another competitive relationship is shown in the two works by Dalila Gonçalves (1982, Portugal) presented in this exhibition: *Amontoar em Carga e Descarga* (2012-2014) and *Sustenido* (2014). From a distance both appear delicate and fragile in what seem to be skylines. *Amontoar em Carga e Descarga* is composed by a series of BIC pens, some with more ink than others, visually forming an irregular horizontal line of what could be imagined as a mountain. In *Sustenido*, a skyline seems to have been drawn in an immaculately white space. There is a strange sound coming from the line that after all is not drawn and exact but a line made up of bigger and smaller lines, hands from different clocks, which impede the passage of each other and consequently the passage of the time which remains there, so to say, in an impasse. Historically, time has always been observed as a concept that was empirically acquired but difficult to define theoretically. The installations and objects of Dalila Gonçalves and Ann Louise Overgaard Andersen (1977, Denmark) can be seen as examples of what Aristotle meant with the notion of time as something intrinsic to the Universe. In his book, “Physics” (1837), Aristotle states that “there is a circle in all other things that have a natural movement and coming into being and passing away. This is because all other things are discriminated by time, and end and begin as though conforming to a cycle; for even time itself is thought to be a circle.”

In *This is Goodbye* (2014) by Anne Louise Overgaard Andersen, time and space are presented as circular. A set of three interconnected blocks appears to form a house. The first block is a corridor with a carpet-covered floor that confirms the imaginary house that we anticipated from the outside. The second block, also empty, leads us to a ladder which brings us to a small window at the top of the central block. The process of understanding the smallest spaces, somewhat claustrophobic, causes a sense of being trapped in time waiting for something that will never happen. The central and largest block is deliberately anti-climactic: the passages to the interior lead us, through whichever path we choose, to the same empty place.

Pays/scope (2012), by Miguel Palma (1964, Portugal), ends the route in a confrontation which contrasts with the deliberately anti-climactic sensation of *This is Goodbye*, by Ann Louise Overgaard Andersen. There is always something fascinating and overwhelming in being confronted with something much greater than ourselves. Presented for the first time in Saint-Victoire mountain, the protagonist of so many of Cézanne's paintings, the six metre tower changed the mountain's usual position, from observed to observer. A circular mirror at the top of the tower functioned as a giant eye, amplifier of reality, and showed, in a patient and contemplative process, what surrounded the mountain. Inside the nave of the Modern Art Centre the process of inverting the observed to the observer is repeated: the mirror on top of the tower shows that we were being observed, in a telescopic and steady look at reality, as part of the landscape surrounding the tower in its location.

The surprises along this route are particularly confrontational. The confrontation with what, by comparison, is greater than us; the confrontation of the idea that we have created of something with its reality; the confrontation between wanting something unknown but, at the same time, dreading it in its sublime immensity and seeking refuge in what is known. These points of confrontation refer to the symptoms of a common social field that transcends geographic borders: from here (wherever it may be) the grass seems always greener.

Luísa Santos

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Programação

Programming

Isabel Carlos

Curadora

Curator

Luísa Santos

Arquitetura e Coordenação Técnica

Architecture and Technical Co-ordination

Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação

Production and Co-ordination

Ana Gomes da Silva

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

VISITAS | GALLERY TALKS

À CONVERSA COM OS ARTISTAS E A CURADORA

6 de junho (sexta-feira) às 17h00

À conversa com a curadora Luísa Santos

e com os artistas AVPD, Miguel Palma, Nuno Cera

e Ann Louise Overgaard Andersen

DOMINGOS COM ARTE

8 de junho, 6 de julho e

14 de setembro (domingo) às 12h00

Visitas orientadas por Carlos Carrilho

UMA OBRA DE ARTE À HORA DE ALMOÇO

Slide (instalação) de Katharina Lackner

6 de junho (sexta-feira) às 13h15

Visita orientada por Carlos Carrilho

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

Luísa Santos e | and Patrícia Rosas

Texto | Text

Luísa Santos

Tradução | Translation

Kennis Translations

Design | Graphic Design

Pedro Leitão

Impressão | Printing

Jorge Fernandes, Artes Gráficas Lda.

Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-287-7

Junho 2014 | June 2014

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 through Sundays 10 am - 6pm



Tove Storch, *Untitled (metal object #1)*, 2008

Cortesia da artista e | Courtesy of the artist e | and Nils Stark, Copenhagen | Copenhagen
© Anders Sune Berg



Miguel Palma, *Pays/scope*, 2012

Coleção privada | Private collection

Fotografia | Photo: Bruno Sousa, atelier Miguel Palma

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES UPCOMING EXHIBITIONS

SALETTE TAVARES

17.10.2014 › 25.01.2015

ANTÓNIO DACOSTA

1914-2014

17.10.2014 › 25.01.2015

ARSHILE GORKY E A COLEÇÃO

ARSHILE GORKY AND THE COLLECTION

Até | until 31.05.2015



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN



VISITE A COLEÇÃO DO CAM EM
EXPLORE CAM'S COLLECTION AT

www.cam.gulbenkian.pt