



Abstracção e Figura Humana
na Colecção de Arte Britânica do CAM

Abstraction and the Human Figure
in CAM's British Art Collection


FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM

315 218032



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM

Abstracção e Figura Humana
na Coleção de Arte Britânica do CAM
22 Janeiro > 18 Abril 2010
CAM – Piso 1

Abstraction and the Human Figure
in CAM's British Art Collection
January 22nd > April 18th 2010
CAM – Level 1

Curadoria | Curator
Ana Vasconcelos

Curadores Assistentes | Assistant Curators
Afonso Ramos e Patricia Rosas

Tradução | Translation
KennisTranslations

Design | Graphic Design
Pedro M. Leitão

Impressão | Printing
OndaGrafe, Artes Gráficas, Lda.

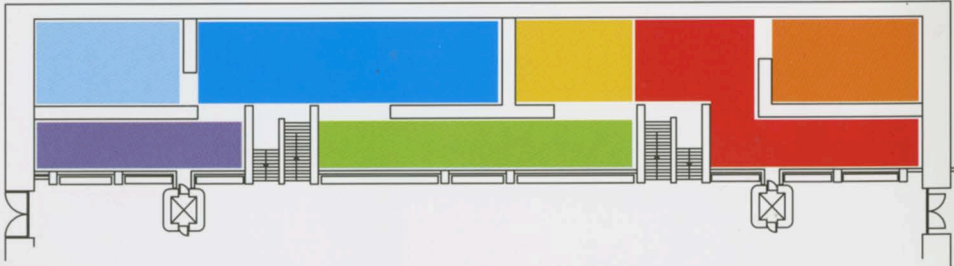
1500 exemplares | copies

ISBN: 978-972-635-214-3

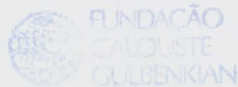
Depósito Legal | Legal Deposit
304788/10


Janeiro 2010 | January 2010

Planta da Exposição | Exhibition Plan



- Anos 80 e 90 | 1980s and 90s
- A Escola de Londres e a 'Renascença' de Glasgow | The London School and the Glasgow Renaissance
- As exposições *Situation* | The Situation exhibitions
- Pintura *Op* | Op Art
- Figurações *Pop* | Pop Figurations
- O abstraccionismo paisagista de St. Ives | The landscape abstraction of St. Ives
- O Grupo Construcionista | The Constructivist Group




 FUNDAÇÃO
 CALOUSTE
 GULBENKIAN
 88103
 AHP
 4226
 Biblioteca de Arte

Richard Smith, *The Lonely Surfer* (O Surfista Solitário), 1963



Uma selecção de 80 obras da colecção de arte britânica do CAM, subordinada ao tema da abstracção e da figuração do corpo humano, volta ao piso 1, passados mais de dez anos sobre a última grande mostra desta colecção, na exposição *A Ilha do Tesouro* (realizada em 1997).

A exposição foi pensada em relação com a exposição de *Jane e Louise Wilson – Tempo Suspenso* e oferece um percurso pelos principais núcleos de artistas e obras que integraram a colecção na época da sua mais consolidada aquisição, entre 1959 e 1965, relativamente aos quais se podem encontrar diferentes expressões abstractas e figurativas.

Através de um acordo entre a Delegação do Reino Unido da Fundação Calouste Gulbenkian e o British Council, estas obras foram adquiridas por uma Comissão responsável pela colecção deste último organismo, que incluía críticos e historiadores de arte entre os quais Herbert Read, Roland Penrose e Alan Bowness. Ainda que propriedade da Fundação Gulbenkian, as obras de arte ficariam por um período de dez anos à disposição do British Council, que as integrava no seu programa internacional de exposições sobre arte britânica do século XX. Algumas destas peças foram encaminhadas para Lisboa em 1970, sendo apresentadas ao público português numa exposição intitulada *100 Obras de Arte Britânica da Fundação Calouste Gulbenkian* em Janeiro de 1971, embora a maioria só tenha chegado em Julho de 1983, para a inauguração do CAM.

A colecção prolonga-se até à contemporaneidade com a aquisição de peças a um variado leque de artistas por propostas apresentadas pelos seus compradores pela Delegação do Reino Unido da Fundação Gulbenkian – David Brown, Lynne Cooke, Joanna Drew e Gill Hedley –, e em Portugal, no âmbito de funções de direcção do CAM – José Sommer Ribeiro, Jorge Molder e Rui Sanches. Estas aquisições correspondem a uma actividade selectiva muito diferente da que viu a constituição do 'núcleo histórico' da colecção, que ilustra em profundidade os artistas britânicos emergentes entre finais da década de 50 e o início da década de 60. Algumas das obras recentes de maior destaque foram adquiridas na preparação ou na sequência da exposição *A Ilha do Tesouro*. Apesar de apostas sem sequência e da irregularidade das aquisições após 1965, trata-se de uma colecção única no seu género, sendo a maior sobre arte britânica do século XX existente fora do Reino Unido (actualmente com 453 peças).

A exposição está organizada segundo sete diferentes áreas temáticas: **o constructivismo britânico**, que se desenvolveu em torno da figura tutelar de Victor Pasmore – junto a este núcleo pode ser vista uma escultura paradigmática do trabalho de Rachel Whiteread, de 1989; **o abstraccionismo paisagista de St. Ives**, cidade na Cornualha para onde foram viver em 1939 Barbara Hepworth, Ben Nicholson e Naum Gabo (que aí ficou até 1946), dando origem a

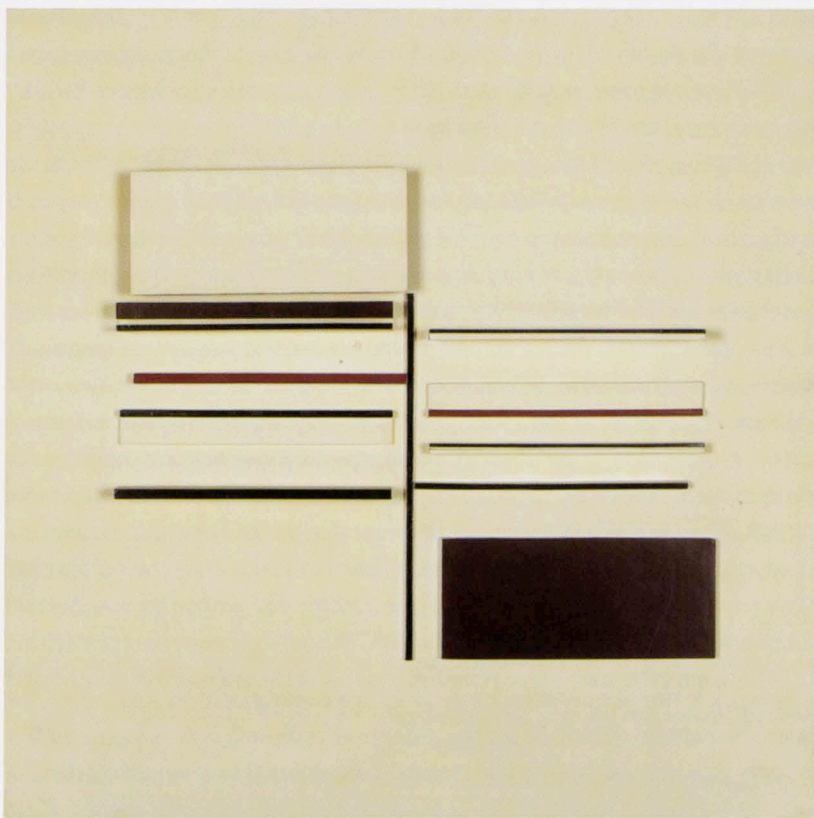
uma comunidade de artistas que marcaram decisivamente a arte britânica do pós-guerra; **a Pop Art** (Popular Art), nas várias possibilidades de incorporação da cultura visual massificada e nas propostas de fusão da linguagem abstracta com a figurativa; **a Op Art** (Optical Art), trabalhando as sofisticadas questões perceptivas emissor-receptor; **o grupo londrino das exposições Situation**, interessado na formulação de uma abstracção urbana, de forte envolvimento física, relacionada com a arquitectura; e a figuração de artistas ligados à **Escola de Londres**, apresentada conjuntamente com a pintura de jovens escoceses que, na década de 1980, ficaram conhecidos pela **“Renascença de Glasgow”**. Finalmente, um último núcleo, associa trabalhos de artistas mais recentes, como Craigie Horsfield ou Antony Gormley, com obras realizadas na década de 1990 por artistas como Richard Hamilton – referência fundamental da primeira geração da *Pop* britânica –, ou pela dupla Gilbert & George – cujo trabalho marcou indelevelmente a arte britânica desde a década de 1970.

A relação com a exposição de Jane e Louise Wilson é feita a partir de um sistema de referências ao trabalho de Victor Pasmore e Richard Hamilton, ambos representados na colecção do CAM. As irmãs Wilson realizaram em 2003 uma instalação vídeo em múltiplos ecrãs suspensos, intitulada *A Free and Anonymous Monument*, sobre o Pavilhão Apolo desenhado por Victor Pasmore como centro da nova cidade de Peterlee, construída de raiz em 1948 (de que Pasmore foi convidado a executar o desenho urbano em 1955). Nos vários ecrãs, entre os quais se podia circular, eram projectadas imagens recolhidas a partir de diferentes ângulos de visão do edifício, entretanto abandonado e coberto de *graffiti*. A instalação apresentou uma visão contemporânea da decadência do monumento modernista do pós-guerra, na falência também da utopia que procurava nas décadas imediatamente anteriores formular imagens do futuro. Para as irmãs Wilson, foi igualmente importante a referência ao trabalho conjunto de Pasmore e Richard Hamilton, *Suspended Construction*, apresentado na exposição *Environmental Painting*, em 1956, na Galeria Hatton, em Newcastle, de onde são naturais. Pasmore organizou nesta cidade, a partir de 1952, um curso de arte e design inspirado no ensino da Bauhaus, que se tornou o modelo para a educação superior artística no Reino Unido até aos anos 80, e para o qual convidou Hamilton como professor. A sua admiração pelo trabalho de Hamilton levou-o também a colaborar com um relevo constructivista na exposição *This is Tomorrow*, apresentada na Whitechapel Art Gallery, em 1956, para a qual Hamilton criou a sua famosa colagem *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*

As obras de Pasmore, numa carreira artística que o leva da figuração da Escola de Euston Road ao Constructivismo geométrico, e Hamilton, visto como um pioneiro da *instalação* enquanto

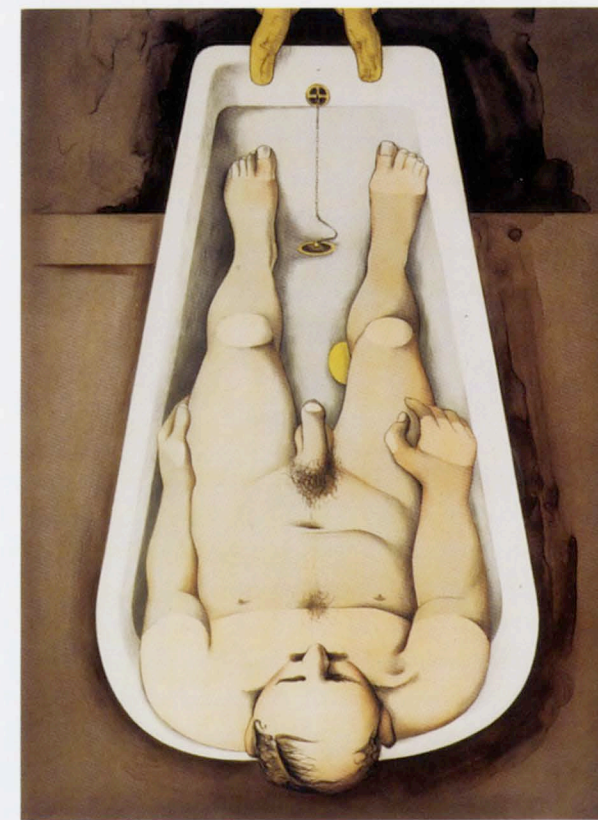
linguagem artística, surgem, deste modo, como referências fundamentais no trabalho de Jane e Louise Wilson. Neste sentido, o relevo constructivista de Pasmore e duas gravuras recentes de Richard Hamilton, são pontuações naturais da exposição, marcando o espaço entre os dois extremos da galeria.

Num país onde a figuração, com uma pintura realista de forte matriz naturalista, teve uma expressão muito significativa, com implicações políticas no ressurgimento geo-estratégico do pós-guerra, só recentemente estudadas (ver os trabalhos publicados de Margaret Garlake, 1998, e James Hyman, 2001), a arte britânica do século XX conheceu igualmente formulações abstractas, ou abstractizantes, de grande importância. Se, por um lado, a presença no país de artistas como Naum Gabo, Jean Arp, László Moholy-Nagy ou Piet Mondrian, funcionou como um catalisador para a fixação de novas ideias e práticas artísticas, por outro, a pressão concorrential



Victor Pasmore, *Abstract in White, Black and Maroon* (Abstracção em Branco, Preto e Castanho), 1956-57

do Expressionismo Abstracto vindo dos EUA apresentado em exposições em Londres em 1956, 58 e 59, estimulou a produção abstracta e o seu reconhecimento público. A perspectivacão escolhida, segundo os dois grandes vectores da abstracção e da figuração do corpo humano, relaciona-se com a evolução histórica da arte do século XX no Reino Unido. Se artistas houve que trabalharam preferencialmente numa ou noutra destas linguagens, a partir da década de 60, sobretudo em obras relacionadas com a *Pop Art*, por natureza uma linguagem de fusão, de transgressão, começam a aparecer trabalhos, como o de Richard Smith, que ultrapassam a velha dicotomia, demonstrando que a mesma deixava de fazer sentido. Actualmente, como se pode ver na obra de Jane e Louise Wilson, as imagens artísticas acumulam, sem conflito, valores simultaneamente figurativos e abstractos, que o observador passou a registar numa perspectiva igualmente inclusiva. Deixou de haver oposição.



Richard Hamilton,
He Foresaw His Pale Body
(Anteviu o seu Corpo Lívido), 1990

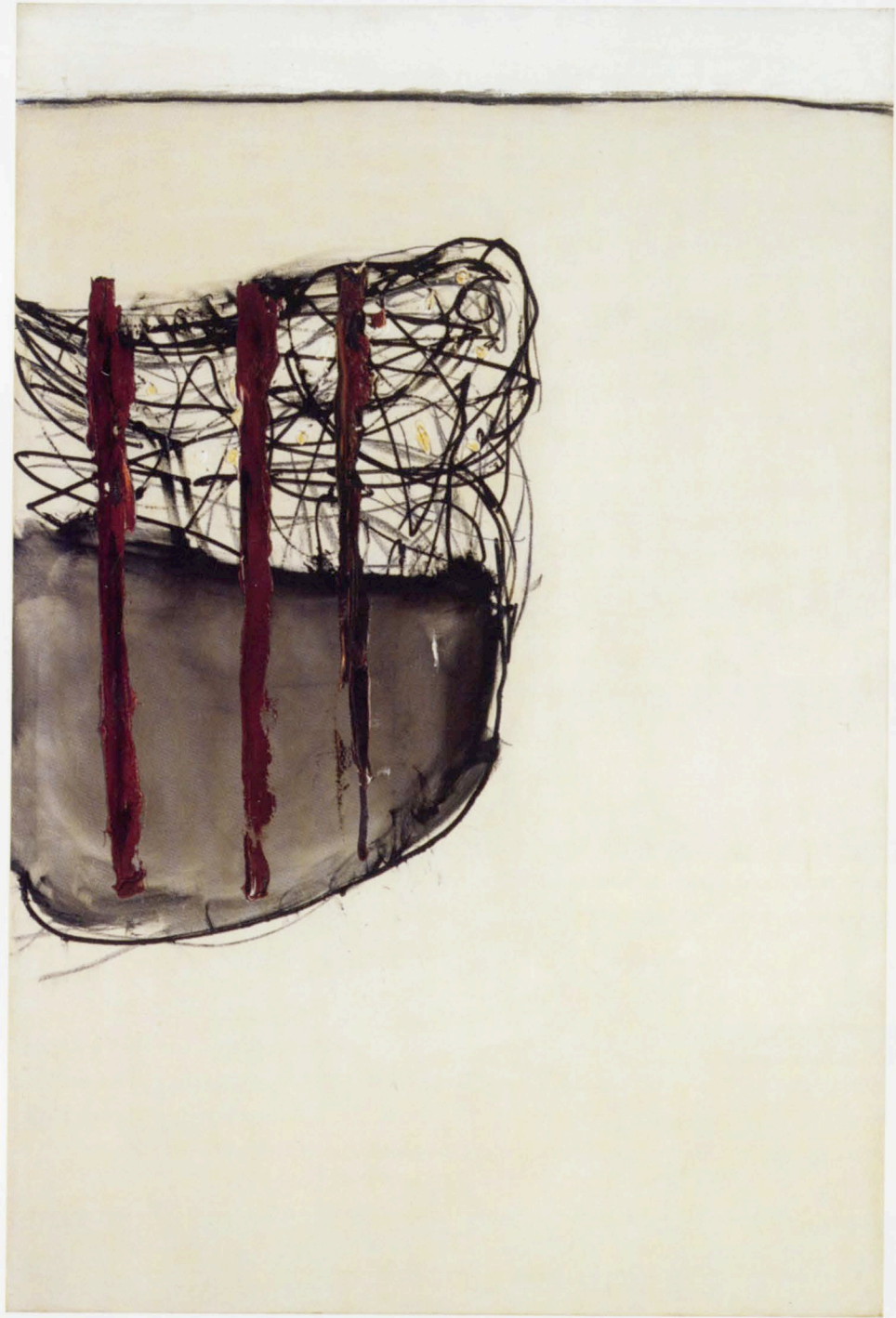
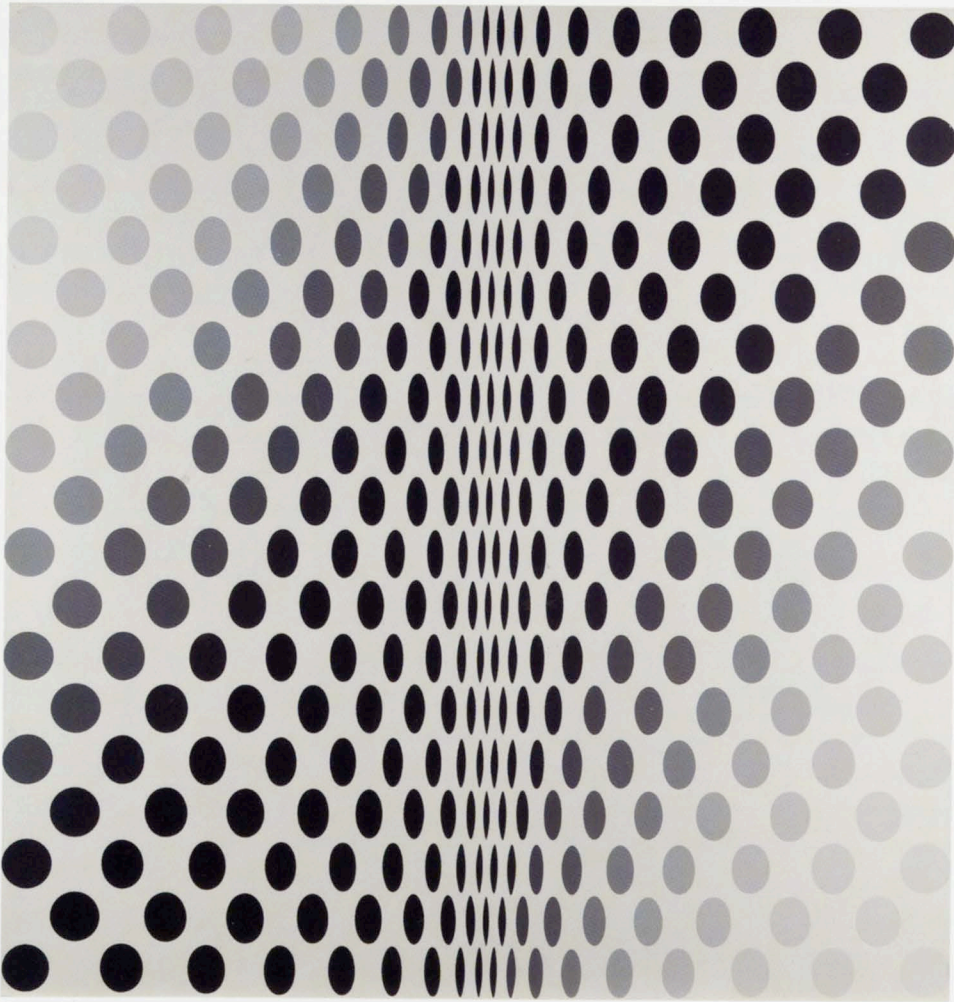
Anos 80 e 90 Apresenta obras datadas destas duas décadas e que dão conta de aquisições da colecção até à contemporaneidade, incluindo nomes incontornáveis como os escultores Antony Gormley, Richard Deacon e Bill Woodrow ou os fotógrafos Boyd Webb, Tim Head e Craigie Horsfield (de que o CAM apresentou uma exposição individual em 2006). Inclui igualmente obras realizadas nestas décadas por artistas mais velhos, com um peso já histórico na arte britânica da segunda metade do século XX, como Richard Hamilton, Ian Hamilton Finlay e Gilbert & George, obras que vieram de alguma forma preencher vazios que se faziam sentir na colecção.

A Escola de Londres e a 'Renascença' de Glasgow Os artistas expostos pertencentes à Escola de Londres – Michael Andrews, Frank Auerbach e Leon Kossoff – evocam duas grandes ausências na colecção, actualmente muito difíceis de colmatar, Lucien Freud e Francis Bacon. A designação dada implica uma pintura figurativa que se inscreve numa alargada tradição britânica, assumindo no caso destes artistas, o desejo de uma expressão individual sustentada pelas capacidades expressivas da própria pintura em detrimento do conteúdo narrativo da mesma. Encontramos idêntica obsessão figurativa e expressão individual nos pintores que nos anos 80 vão criar a 'Renascença de Glasgow'. Partilham entre eles um interesse pela representação da figura humana e pela relação com o passado artístico e histórico, evidente na citação de obras de arte e de diferentes episódios da História do século XX.

As exposições *Situation* A primeira destas exposições, apresentada em 1960 nas RBA Galleries (Royal Society of British Artists), foi organizada pelo crítico Lawrence Alloway, entusiasta da arte americana, e por vários artistas, entre os quais, Bernard Cohen e Robyn Denny. Era em grande medida uma resposta ao Expressionismo Abstracto americano e apresentava trabalhos abstractos de grande formato (não deveriam ter menos de 3 m²), dando um cunho político a esta questão que permitia, simultaneamente, apresentar obras demasiado grandes para galerias comerciais e excluir os pintores de St. Ives. Em 1961, foi apresentada uma nova exposição, intitulada *New Situation: An exhibition of British Abstract Art*, na New London Gallery, que contou com a participação de esculturas de Anthony Caro, e no ano seguinte o Arts Council of Great Britain organizou uma exposição itinerante sob o título *Situation*, a última organizada sob esta designação.



Pintura Op As pinturas *Op* (de *Optical Art*) apresentadas jogam com a percepção do observador, criando efeitos ópticos na recepção visual das mesmas. Padrões e cores são trabalhados na sugestão de movimento. Bridget Riley distingue-se como a principal figura desta linguagem artística, cujo termo foi cunhado na sequência da exposição *The Responsive Eye*, organizada pelo MoMA, Nova Iorque, em 1965.



Roger Hilton, *Desolated Beach* (Praia Deserta), 1960

Figurações Pop A segunda geração de artistas *Pop* britânicos, representados na sua grande maioria neste núcleo, saiu do Royal College of Art nos primeiros anos da década de 1960. Tinham em comum pertencerem a famílias de trabalhadores assalariados e terem passado privações nos anos da guerra: Patrick Caulfield nascido em 1936, David Hockney, Allen Jones, Derek Boshier, em 1937, Peter Phillips em 1939. Peter Blake, Joe Tilson, Richard Smith haviam igualmente estudado no RCA em anos anteriores, e foi Blake, enquanto professor convidado, quem manifestou um interesse imediato pelos trabalhos dos promissores estudantes. Estes artistas interessavam-se pela utilização da cultura popular, usando as linguagens visuais da publicidade, do cinema, da fotografia. Partilhavam com os pintores abstractos, sobretudo com os pintores das exposições *Situation* (Richard Smith era mesmo um deles), um idêntico interesse pela utilização de cores fortes, grandes formatos e um desenho inovador.

O abstraccionismo paisagista de St. Ives Refúgio para alguns artistas modernistas durante a guerra – Piet Mondrian foi convidado mas preferiu ficar em Londres até o seu estúdio ser bombardeado e partir para Nova Iorque –, St. Ives tornou-se o local de recuperação ou até mesmo de 'renascimento' de vários jovens artistas no pós-guerra, atraídos pelo prestígio dos seus antecessores. Neste grupo, o pintor Peter Lanyon era o único nascido no local. Desenvolveram uma abstracção ligada à paisagem, já não contemplada à distância, mas experimentada fisicamente, convertendo as sensações vividas em pintura.

O Grupo Construcionista Sob a figura tutelar de Victor Pasmore, encontramos Mary e Kenneth Martin, Anthony Hill e, mais tarde, Gillian Wise. Adrian Heath e Robert Adams, ambos representados na colecção, também fazem parte deste grupo. Trabalhando no seguimento das obras constructivistas do pré-guerra, defendiam uma arte com uma função social integrada na arquitectura.

Peter Phillips, *For Men Only – Starring MM and BB*
(Só para Homens – Com MM e BB), 1961





A selection of 80 works from CAM's British art collection, devoted to the theme of abstraction and the figuration of the human body, returns to floor 1 of CAM ten years after the last great exhibition of this collection, in *Treasure Island* (held in 1997).

The exhibition has been conceived in relation to the solo exhibition of *Jane and Louise Wilson – Suspending Time*. Offering a route around the main groups of artists and works that came to form part of this collection during the most consistent period of its acquisition (between 1959 and 1965), a range of abstract and figurative expressions can be found. These works were acquired by the committee that bought the collection for the British Council, which included Herbert Read, Roland Penrose and Alan Bowness, within the scope of an agreement between the Calouste Gulbenkian Foundation and that body. Although they are the property of the Gulbenkian Foundation, for a period of ten years the artworks would remain available to the British Council, which included them in its international programme of exhibitions on 20th Century British art. Some of these works came to Lisbon in 1970, and were presented to the Portuguese public in an exhibition entitled *100 Works of British Art from the Calouste Gulbenkian Foundation* in January 1971, although the majority of the works did not arrive until CAM was opened in July 1983.

The collection extends into the present day, with the acquisition of pieces from a varied range of artists through proposals presented by their buyers in the United Kingdom, appointed by the London Branch of the Gulbenkian Foundation – David Brown, Lynne Cooke, Joanna Drew and Gill Hedley – and in Portugal, within the scope of their duties as CAM's directors – José Sommer Ribeiro, Jorge Molder and Rui Sanches. These acquisitions correspond to a selection process that differs greatly from that which

gave rise to the "historical core" of the collection, which illustrates in depth the British artists that emerged between the late 1950s and the early 1960s. Some of the most significant recent works were acquired in the course of preparations for, or in the wake of, the *Treasure Island* exhibition. Despite some irregularities and one-off investments after 1965, it stands as a most unique collection, and the largest of 20th Century British art outside of the United Kingdom (it currently contains 453 works).

Seven areas are set out according to different themes: **British constructivism**, which developed around the guiding figure of Victor Pasmore (a sculpture paradigmatic of Rachel Whiteread's early work, from 1989, can be seen near this group); **the landscape abstraction of St. Ives**, the Cornish town where Barbara Hepworth, Ben Nicholson and Naum Gabo went to live in 1939 (and where the latter remained until 1946), giving rise to a group of artists that had a marked impact on post-war British art; **Pop Art**, offering various opportunities to incorporate mass visual culture and to fuse abstract and figurative language; **Op Art**, which worked with sophisticated perceptual questions centring on the relation between emitter and receiver; the London-based group **Situation**, which was interested in formulating a more urban abstraction, with a strong, architecture-related physical involvement; and the figuration of artists linked to the **London School**, presented together with the painting of the young Scottish artists who, during the 1980s, became known as the **Glasgow Renaissance**. Finally, the last group brings together works by more recent artists, such as Craigie Horsfield or Antony Gormley, with works created in the 1990s by artists such as Richard Hamilton (a key figure in the first generation of British Pop Art), or the duo Gilbert & George, whose work has left an indelible impression on British art since the 1970s.

The relation with the exhibition of Jane and Louise Wilson is established through a system of references to the work of Victor Pasmore and Richard Hamilton, both featured at CAM's collection. In 2003, the Wilson sisters created a video installation on multiple suspended screens entitled *A Free and Anonymous Monument*. The work examines the Apollo Pavilion designed by Victor Pasmore as the centre of the new town of Peterlee, for which, in 1955, he was invited to design the urban landscaping. Images of the building obtained from different viewing angles were projected onto several screens, between which spectators were able to move. In the meantime, the building has been abandoned and covered in graffiti. The installation presented a contemporary vision of the decay of the post-war modernist monument, as well as the failure of the utopia which, in the years immediately prior to the war, sought to create images of the future. For the Wilson sisters, it was also very important to reference Pasmore and Richard Hamilton's joint work *Suspended Construction*, which was shown in the exhibition "Environmental Painting" in 1956 at the Hatton Gallery in Newcastle, the sisters' home town. Since 1952, Pasmore has run an art and design course in the city that is inspired by the Bauhaus's

"basic course", and on which he invited Hamilton to teach. The course remained the model for artistic higher education in the United Kingdom until the 1980s. His admiration for Hamilton's work also led him to collaborate on a constructivist relief in the exhibition *This is Tomorrow* held at the Whitechapel Art Gallery in 1956, for which Hamilton created the famous collage *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*

The works of Pasmore, whose artistic career took him from the figuration of the Euston Road School to geometric constructivism, and Hamilton, who is seen as a pioneer of the installation as an artistic language, appear as key references in the work of Jane and Louise Wilson. In this respect, Pasmore's constructivist relief, and two recent prints by Richard Hamilton, are the natural punctuation points of the exhibition, marking out the space between the two ends of the gallery.



In a country where figuration, along with realist painting with strong naturalist origins, featured very prominently, and which had political implications in the post-war geo-strategic revival that have only recently been studied (see the works published by Margaret Garlake, 1998, and James Hyman, 2001), 20th Century British art also became familiar with highly significant abstract, or abstractising, formulations. If on the one hand, the presence of artists such as Naum Gabo, Jean Arp, László Moholy-Nagy and Piet Mondrian in the United Kingdom brought about new ideas and artistic practices, on the other hand, the competitive pressure exerted by the USA through abstract expressionism (presented in exhibitions held in London in 1956, '58, and '59), stimulated the production of abstract works and of its public acceptance. Following the two main vectors of abstraction and figuration of the human body, the chosen perspective is related to the historical evolution of 20th Century art in the United Kingdom. There was a time when artists preferred to work only one of these two languages, but after the 1960s, and especially after Pop art which was by nature a language of fusion and transgression, works such as Richard Smith's started to appear that crossed the old dichotomy, thereby proving that it no longer made sense. Nowadays, as we can see in the work of Jane and Louise Wilson, there is no conflict within the images that accumulate both figurative and abstract values, and the observer can therefore view them in the same inclusive perspective. The opposition has ceased to exist.

Thematic areas:

1980s and 90s – Presents works dating from these two decades and accounts for the acquisitions of the collection into the present day, including major names such as the sculptors Antony Gormley, Richard Deacon and Bill Woodrow, and the photographers Boyd Webb, Tim Head and Craigie Horsfield (whose work was the subject of a solo exhibition held by CAM in 2006). It also includes works carried out in these decades by older artists, with an already historical weight on the British art of the second half of the 20th Century, such as that produced by Richard Hamilton, Ian Hamilton Finlay and Gilbert & George, works that, in some way, have come to fill the voids which were apparent in the collection.

The London School and the Glasgow Renaissance – The artists on display who belong to the London School – Michael Andrews, Frank Auerbach and Leon Kossoff – evoke two great gaps in the collection which are currently very difficult to fill: Lucien Freud and Francis Bacon. The designation given implies a figurative style of painting which forms part of an extended British tradition, and which, in the case of these artists, assumes the desire for individual expression sustained by the expressive abilities of the painting itself to the detriment of its narrative content. We find identical figurative obsession and individual expression in the painters who came to create the Glasgow Renaissance in the 1980s. They share an interest in the representation of the human form and the relationship with the artistic and historical past,

evident in their citations of artworks and different episodes in the history of 20th Century art.

The Situation exhibitions – Held in 1960 at the RBA Galleries, it was co-organised by Lawrence Alloway, an admirer of American art, Roger Coleman, and several other artists, including Bernard Cohen and Robyn Denny. To a large extent, it was a response to American abstract expressionism, displaying abstract works which measured no less than 30 sq. ft. The exhibition was based on the idea that size matters. This was used as a political stance as it displayed works which were too large for commercial galleries and by its exclusion of the St. Ives painters. In 1961, a new exhibition entitled “New Situation: An exhibition of British Abstract Art”, which included sculptures by Anthony Caro, was held at the New London Gallery. The following year, the Arts Council of Great Britain organised a travelling exhibition with the title “Situation”, the last to be staged under this name.

Op Art – The Op paintings on display interact with the observer’s perception, creating optical effects centred on the way that they are visually received. Patterns and colours are worked in the suggestion of movement. Bridget Riley stood out as the main figure in this artistic movement, whose name was coined following the exhibition *The Responsive Eye*, organised by MoMA in 1965.

Pop Figurations – The second generation of British pop artists, most of whom are represented in this group, emerged from the Royal College of Art in the early 1960s. They were united by their working-class family backgrounds and by the hardships that they suffered during the war years: Patrick Caulfield was born in 1936, David Hockney, Allen Jones, Derek Boshier, in 1937, and Peter Phillips in 1939. Peter Blake, Joe Tilson, and Richard Smith had also studied at the RCA in previous years, and it was Blake, a guest lecturer, who immediately showed an interest in the work of these promising students. These artists were interested in the use of popular culture, using the visual languages of advertising, cinema and photography. They shared the abstract painters’ (particularly those featured in the Situation exhibitions – Richard Smith was one of them) interest in the use of strong colours, large formats, and innovative design.

The landscape abstraction of St. Ives – A refuge for some modernist artists during the war (Piet Mondrian was invited but preferred to remain in London until his studio was bombed and he left for New York), St. Ives became a place of recuperation, or even of ‘rebirth’, for several of the young artists who went there, attracted by their prestigious predecessors. The painter Peter Lanyon was the only native of St. Ives. They developed a form of abstraction linked to the landscape, that was experienced not from a distance but rather in a physical involvement, converting the sensations felt into painting.

The Constructivist Group – Around the guiding figure of Victor Pasmore, we find Mary and Kenneth Martin, Anthony Hill and, later on, Gillian Wise. Adrian Heath and Robert Adams, both of whom are represented in the collection, also formed part of this group. Following in the footsteps of the pre-war constructivists, they insisted that art should have a social function that is incorporated into architecture.



CAM

Directora
Director
Isabel Carlos

Produção
Production assistants
Ana Gomes da Silva
Rita Lopes Ferreira

Apoio Administrativo
Administrative Support
Ivone Massapina Pinto
Rosário Lourenço

Controlo de Gestão
Accountancy
Ivone Santos

Curadoria e Gestão da Coleção
Collection Curators and Managers
Ana Vasconcelos
Helena de Freitas
Leonor Nazaré

Arquitectura, Montagem e Grafismo
Exhibition Design and Installation
Cristina Sena da Fonseca
Paulo Santos
Pedro M. Leitão

Conservação
Conservation
Alexandre Conefrey
Patrícia Rosas

Museografia
Museography
Carlos Catarino
Carlos Gonçalves
José Nunes de Oliveira

Educação e Animação Artística
Education and Artistic Events
Susana Gomes da Silva
Fátima Menezes
Margarida Ramos Vieira

Arquivo Fotográfico
Photographic Archives
Paulo Costa
Teresa Cartaxo

PROGRAMA EDUCATIVO

VISITAS

ENCONTROS AO FIM DA TARDE
(visitas de 60 min.)
5 Fev. e 9 Abril (sex.) às 17h00
por Ana Vasconcelos

UMA OBRA DE ARTE À HORA DO ALMOÇO
(visitas de 15 min.)
5 Mar. (sex.) às 13h15
por Susana Anágua

DOMINGOS COM ARTE
(visitas de 90 min.)
31 Jan. e 7 Mar. (dom.) às 12h00
por Susana Anágua

VISITAS PARA GRUPOS ORGANIZADOS

Informações | Marcações:
descobrir@gulbenkian.pt
Tel. 21 782 3800
www.descobrir.gulbenkian.pt

The education department provides
group gallery talks in English by appointment.
Information/Booking:
descobrir@gulbenkian.pt
Phone 21 782 3800
www.descobrir.gulbenkian.pt

CAM

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 | Phone: 21 782 34 74
Tuesdays through Sundays 10 am – 6 pm