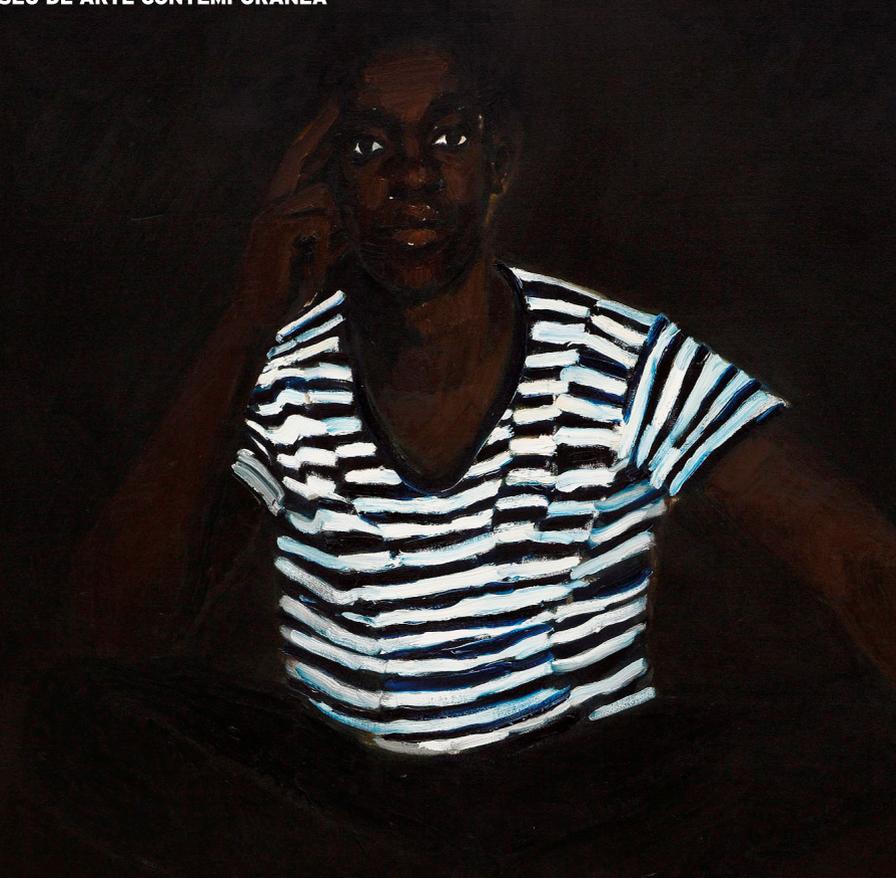


# SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Português English



**MODUS OPERANDI**  
**OBRAS DA COLEÇÃO**  
**DE SERRALVES**  
**WORKS FROM THE**  
**SERRALVES COLLECTION**

## **EXPOSIÇÃO** **EXHIBITION**

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves.  
This exhibition is organized by the Serralves Foundation.

Texto Text: Joana Baião

## **MODUS OPERANDI**

### **OBRAS DA COLEÇÃO DE SERRALVES**

Esta exposição reúne peças que foram incorporadas na Coleção de Serralves desde a sua constituição, em 1989, até ao presente, numa seleção que reflete abordagens experimentais específicas ou transdisciplinares e que inclui tópicos conceptuais e formais que veiculam as atitudes, os contextos e as preocupações da produção artística a partir da década de 1960.

A mostra apropria-se do título de uma obra de **Joseph Kosuth**, *Modus Operandi* (1968). O termo, usado no campo psicanalítico para aludir ao modo de funcionamento subliminar do inconsciente, é evocado pelo artista para salientar o potencial autorreflexivo da psicanálise e a sua semelhança com os processos conceptuais da arte. Aqui, o conceito é aplicado de um modo expandido: o sujeito de cada peça não é necessariamente o motivo representado, ou a subjetividade do artista, mas o *modus operandi* que representa um sistema internalizado de crenças e padrões pré-estabelecidos – e que tem vindo a ser questionado, ou mesmo subvertido, pelos artistas aqui representados.

O percurso expositivo inicia-se na **sala 10**, desenvolvendo-se a partir do núcleo que congrega as 28 gravuras e 1 objeto que constituem o portefólio *For Joseph Beuys*, editado em 1987 para homenagear o artista alemão que falecera no ano anterior. Figura maior da arte contemporânea, **Joseph Beuys** deixou um legado baseado na aceção de que cada indivíduo possui facultades criativas que podem ser aperfeiçoadas em prol de um papel interventivo na sociedade, propondo o alargamento do conceito de Arte e da sua relação com a Vida, numa síntese complexa de noções em que a política, a antropologia, as religiões, os mitos, a cultura, a história, desempenham um papel fulcral. Para além disso, questionou os meios e a praxis artística, desenvolvendo um trabalho multidisciplinar em torno de linguagens tão diversas quanto a pintura, a escultura, a fotografia, a música, a literatura,

a performance, o *happening*. São estes os elementos que unem as obras agora expostas, colocadas em diálogo através de constelações formais e conceptuais que, longe de diminuírem a sua singularidade, antes intensificam a originalidade de cada trabalho.

O posicionamento ativista do artista revela-se na peça de **Jörg Immendorff**, *Lidl-Skulptur* (1968), testemunha de ações interventivas que questionavam o papel da arte na sociedade e contestavam a ideia da obra de arte enquanto manifestação erudita e objeto estético e materialmente valioso. A mesma atitude preside à peça de **Pires Vieira** (*Sem título*, 1975) que, construída em materiais não-nobres, suporta uma dimensão de denúncia social e contestação política.

Noutra direção de trabalho, **Imi Knoebel** (*Weisse Wand*, 1969/75/96) propõe reduzir a prática artística a uma experiência puramente material onde a narração não tem lugar, obrigando o observador a contemplar o essencial. As mesmas preocupações informam os trabalhos de **Ana Hatherly** (*Loom*, s.d.), **Ângelo de Sousa** (*Escultura*, 1970; *Sem título*, 1973-74) ou **Fernando Calhau** (*Sem título*, 1974), marcados pela depuração formal, redução conceptual e esvaziamento de significado.

Também **Giorgio Griffa** (*Strisce orizzontali*, 1976) e **Júlio Pomar** (*Sem título*, 1977) exploram as qualidades físicas da pintura, evidenciando os seus materiais e as marcas da sua ação sobre eles. Deste último, importa mencionar a pesquisa em torno da representação do corpo, numa espécie de jogo lúdico de recorte e definição de silhuetas que, por vezes, implica um esforço perceptivo por parte do observador. Os processos de construção e perceção visual são igualmente abordados por **Lourdes Castro** (*Sombra de Arália*, s.d.) e **Gerhard Richter** (*Schattenbild*, 1968), que através das suas investigações em torno da sombra exploram as tensões entre o que se vê e o que se adivinha, questionando o sentido de real.

Os limites da pintura e o seu cruzamento com outros meios são outros temas que unem os artistas representados nesta sala. **Blinky Palermo** (*Untitled (Hidden Painting)*, 1971) estuda as hipóteses de ampliação do campo pictórico para fora dos limites da obra, analisando as possibilidades da cor como elemento catalisador dessa expansão. **Barry Le Va** (*Sem título*, 1966) e **Richard Tuttle** (*Light and Dark Green Circle*, 1965), estabelecem novas relações entre o objeto, o espaço e o visitante – o primeiro através da distribuição aparentemente aleatória dos elementos pelo chão, mas na realidade obedecendo a regras criadas pelo artista; e o segundo numa peça deliberadamente situada entre a pintura e a escultura, a partir da qual questiona as relações polarizadas entre realidade e aparência, numa variedade de possíveis evocações simbólicas. As mesmas qualidades presidem às peças de **Joaquim Vieira** (*Cruz I*, 1970) e **Juan Muñoz** (*Sem título*, 1989), que para além de ativarem um dinamismo espacial próprio, revelam o interesse dos artistas pelas formas arquetípicas e potenciais significados de símbolos e ícones.

A polissemia interpretativa caracteriza o trabalho de **Álvaro Lapa** (*Museu I*, 1984), que concebeu a pintura enquanto território de interseções multirreferenciais, estabelecendo um sistema pessoal de signos. A fixação de uma linguagem simbólica sediada numa síntese entre ideia, formalismo e matéria, verifica-se igualmente as obras de **Graça Pereira Coutinho** (*Pintura*, 1977) e **Manuel Casimiro** (*Sem título*, 1978). Estes autores interessaram-se pelas relações entre Arte e Vida, Homem e Natureza, temas que caracterizam também as pesquisas plásticas de **Fernando Lanhas**, numa linha de trabalho mais lírica e de feição abstrata (seixos pintados, várias datas; poemas e registos de sonhos, várias datas; pintura *O49-73/75*, 1973-75), e de **Alberto Carneiro** numa via mais conceptual e experimentalista (*A Floresta*, 1978; *O Ribeiro*, 1978). A evocação autorreflexiva de lugares, vivências e memórias pessoais encontra-se igualmente no trabalho da dupla britânica **Gilbert & George**

(*Destructivism*, 1972), ainda que através de uma postura mais provocatória, na direção de uma certa iconoclastia.

Na **sala 11** exibem-se obras que remetem para fenómenos artísticos específicos da segunda metade do século XX, decorrentes de um processo de comentário, irónico ou descomprometido, à cultura de massas em constante crescimento, globalizante e mediatizada. Destaca-se, desde logo, um importante núcleo de peças ligadas à *arte povera*, movimento fundado em Itália focado no “empobrecimento” das obras de arte através do recurso a materiais não-nobres (**Gilberto Zorio**, *Colonna*, 1967; **Michelangelo Pistoletto**, *Muretto di Stracci*, 1967; **Jannis Kounellis**, *Sem título*, 1969) e na reflexão sobre o ambiente envolvente e a energia intrínseca da matéria (**Giovanni Anselmo**, *Entrare nell'opera*, 1971; **Mario Merz**, *Salamino*, 1966; **Marisa Merz**, *Sem título*, 1977 e *Sem título*, 2000-03).

As mesmas questões foram alvo do interesse de artistas como **Richard Serra** (*Wood-Lead Prop*, 1969), **Robert Morris** (*Sem título*, 1969) e **Robert Grosvenor** (*Sem título*, 1975), próximos de movimentos como a antiforma, a arte conceptual ou o minimalismo, fundamentados nas premissas de que a forma do objeto artístico deveria derivar das qualidades do material escolhido para a sua concretização, e de que a obra não é apenas um objeto material, mas também um processo de reflexão.

Por outro lado, sinalizam-se marcações pop em trabalhos de artistas que, situando-se à margem da arte pop enquanto movimento estabelecido, apropriaram-se dos seus recursos e linguagem. Destaquem-se **José de Guimarães** (*Telefone*, 1968), com uma peça que evoca os desafios de comunicação numa sociedade de massas cada vez mais veloz e dominante; e **Ana Jotta** (*Luz de presença*, 1981; *Sem título (da série “A coragem de Lassie”)*, 1988), que confisca e reconfigura objetos e referências retirados da vida quotidiana, interrogando a sacralização do ato de criação artística, a ideia de autoria

(e autoridade) e as operações de legitimação da obra de arte. Reveladores da mesma atitude, mais politizada, são os trabalhos dos artistas brasileiros **Lygia Pape** (*Caixa de baratas*, 1967) e **Cildo Meireles** (*Mutações Geográficas: Fronteira Rio – São Paulo*, 1969; *Árvore do Dinheiro* (cópia de exposição), 1969; *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projecto Coca-Cola*, 1970; *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projecto Cédula*, c. 1970; *Inserções em Circuitos Antropológicos – Zero Dollar Zero Cent*, 1974-78), questionadores dos processos de validação e institucionalização da obra de arte, numa crítica que se alarga ao caráter repressivo das instituições do estado autoritário.

Ainda neste espaço expositivo, exibem-se trabalhos evidenciadores de percursos mais singulares (**Helena Almeida**, *Desenho habitado*, 1977; **Juan Muñoz**, *El Pasamanos*, 1986) e propõem-se agrupamentos de obras unidas por visíveis afinidades formais ou conceptuais. Num dos grupos, destaca-se a abordagem a temas existenciais complexos: identidade, patente na obra de **Adrian Piper** (série *Food for the Spirit*, 1971), testemunho de um momento em que a artista questiona a sua própria existência física; memória, através das fotografias de **Paulo Nozolino** (*Bloodstains*, Paris, 1989; *Flea Market*, Budapest, 1996; *Blinds*, *Póvoa de Varzim*, 2003), entendidas como apontamentos para um inventário global do mundo, numa tentativa de o questionar até ao limite; e a passagem do tempo, registado numa narrativa reduzida à informação pura (**On Kawara**, *May 21*, 1987, 1987). Noutra núcleo, cria-se um diálogo entre artistas que assumiram a linguagem como referente principal, dentro de um experimentalismo poético interessado nas possibilidades visuais e espaciais do texto e nas relações entre forma e conteúdo: **Salette Tavares** (*Ourobesouro*, 1965); **Marcel Broodthaers** (*Etagère jaune avec lettres de l'alphabet, chiffres en terre glaise*, 1968); **António Barros** (*Revolução*, 1977); e **Ana Hatherly** (*Poeta chama poeta I* e *Poeta chama poeta II*, 1989). Neste domínio, destacam-se outras peças que evocam diretamente o universo

literário, ainda que negando qualquer sentido literal ou descritivo, oferecendo ao observador pistas desmultiplicadoras de sentidos: **Lourdes Castro** (*Os Lusíadas*, 1971); **Julião Sarmiento** (*Der Prinz von Homburg*, 1978); e **Álvaro Lapa** (*Estante de Mallarmé*, 2005).

A exposição prolonga-se pela **sala 12** onde são apresentadas obras que refletem a diversidade das práticas artísticas contemporâneas. Os trabalhos colaborativos, entendidos como um campo de experimentação capaz de problematizar e redefinir os modos de operação dos processos estéticos, encontram-se representados pela dupla **Fischli & Weiss** (*Sem título*, 1993-94) e pelo projeto de **André Sousa** e **Mauro Cerqueira** (*Porta – Uma Certa Falta de Coerência*, 2008/15), que referenciam de modo irónico e por vezes áspero os seus contextos e a trivialidade da existência.

Destacam-se também as práticas performativas que deram origem aos trabalhos de **Pierre Huyghe** e de **Martine Syms**, verdadeiros laboratórios para investigar fenómenos sociais complexos. O primeiro (*Daily Event*, Paris, 1994) constitui um registo de gestos diários de intervenção no espaço público, denunciando a capacidade que cada indivíduo tem de contribuir para a melhoria do bem comum; o segundo (*Misdirected Kiss*, 2016) é um mosaico de referências a partir do qual são abordadas questões relacionadas com processos identitários executados ou impostos, as desigualdades de género e os preconceitos raciais. Estes temas são também invocados por **Lynette Yiadom-Boakye** (*4 am Friday*, 2015), com uma pintura que tem como cerne a reflexão em torno da representação da negritude (ou melhor, da sua ausência) nas artes pictóricas ao longo do tempo; e por **Robert Mapplethorpe** (*James Ford*, 1979; *Ken Moody*, 1983) cujo trabalho contribuiu para dar visibilidade a comunidades e ambientes marginalizados pela sociedade, e para resgatar modelos até então praticamente ausentes da tradição artística ocidental, como os indivíduos de pele negra.

Neste espaço, são ainda exibidos os trabalhos de **Danh Võ** (*17.01.1980*, 2010; *We the people (detail)*, 2011; *Ingots*, 2012; *Fabulous Muscles*, 2013), artista que tem vindo a desenvolver uma investigação em torno de objetos e símbolos identitários, individuais ou coletivos, que remetem para circunstâncias sociopolíticas diretamente relacionadas com a sua história pessoal. O mesmo ocorre na obra de **Julião Sarmento**, *Big Easy* (2014), cujo mote é o estabelecimento de uma relação fictícia entre Edgar Degas e Marcel Duchamp, a partir da qual o artista reafirma temas frequentes na sua própria obra: as fronteiras entre ficção e realidade, os mecanismos de representação, as citações e polissemias referenciais. Esta peça estabelece uma forte relação com o espaço arquitetónico e com a escala do corpo, convocando simultaneamente um sentido de interdição e inacessibilidade, qualidades que também se encontram nos trabalhos de **Cabrita** (*A palavra inacabada (Uma luz interdita I)*, 1992; *L'Oiseau mort*, 2018). Para além disso, uma destas peças usa uma forte dimensão simbólica, que se verifica igualmente na obra de **Juan Muñoz** (*Handrail*, 1985) que destabiliza a função do objeto e alerta para as imprevisibilidades do quotidiano.

No **corredor (sala 13)** exibem-se as peças de **Haegue Yang**, artista reconhecida por conceber experiências sensoriais sofisticadas. Em *Sonic Rotating Geometry* (2013) é criado um ambiente visual, espacial e auditivo, a partir de um conjunto de objetos rotativos que, acionados, transformam-se em círculos sonoros, intangíveis e ilusórios. O caráter ambiental e lúdico destas peças estabelece conexões com vários trabalhos apresentados nas **salas 13 e 14**, como a escultura monumental de **Cristina Iglesias**, *Sin título (Pasaje I)*, 2002, que propõe ao visitante uma nova experiência de interação com o espaço envolvente, e outras obras desenvolvidas no campo da instalação e da imagem em movimento: *Cinema* (2016) de **Francisco Tropa**, apresentada como um dispositivo cénico em que as sombras alteram

a perceção de escala e criam um espaço virtual e encantatório; *Between Darkness and Light (After William Blake)* (1997) de **Douglas Gordon**, instalação que associa dois filmes com conteúdos opostos (o divino *versus* o profano) e que só se completa com o envolvimento do visitante.

Nesta sala são ainda expostos dois desenhos de **Philippe Parreno** (*Firefly*, 2014) produzidos compulsivamente como processo catártico, numa reflexão sobre a vida e a morte e sobre a visibilidade como condição de existência e os misteriosos desenhos de **Trisha Donnelly** (*Sem título*, 2014-16) que, nunca sendo realmente descritivos, apelam a uma abertura dos processos mentais do observador; as fotografias de **Yto Barrada** (*Plumber's Assemblages*, 2013), metáforas das estratégias de sobrevivência e resistência de uma comunidade e, simultaneamente, dos desejos existenciais de cada indivíduo; e os trabalhos de **Carlos Bunga**: *Build Our Traces I e Build Our Traces II* (2010), registos de frágeis construções na areia feitas pelo artista, que assim questiona a tensão entre a efemeridade das estruturas e a sua aparente eternização através da fotografia; e *Intento de conservación IV* (2015), peça que questiona a obsessão do homem pela eternidade e pela imortalidade, demonstrando que toda a tentativa de conservação será, a longo prazo, vã.

Concebida para evidenciar a importância da Coleção de Serralves, esta exposição permite ao visitante descobrir ou reveritar trabalhos representativos da multiplicidade de linguagens que marcam a arte produzida desde os anos 1960 até à atualidade. A partir de uma visão inter cruzada de âmbito histórico, multidisciplinar e globalizado aborda-se a heterogeneidade narrativa da produção contemporânea, e enuncia-se uma reflexão sobre o modo como a arte de hoje também antecipa o seu futuro.

A localização das obras referida neste texto pode ter sido alterada durante a montagem da exposição.

**MODUS OPERANDI**  
**WORKS FROM THE SERRALVES**  
**COLLECTION**

*Modus Operandi* brings together works that have been incorporated into the Collection since it was launched in 1989. The present selection reflects specific experimental or transdisciplinary approaches and includes conceptual and formal themes that convey the attitudes, contexts and concerns that marked art production since the 1960s.

The exhibition appropriates the title of a work by **Joseph Kosuth**, *Modus Operandi* (1968). The term, used in psychoanalysis for the subliminal function of the unconscious, is used by the artist to highlight the self-reflexive potential of psychoanalysis and its resemblance to art's conceptual processes. Here, the concept is applied in an expanded way: the subject of each piece is not necessarily the represented motif, or the artist's subjectivity, but the *modus operandi* which represents an internalized system of pre-established beliefs and patterns – a notion that has been challenged, or even subverted by the artists featured here.

The trajectory starts in **room 10** with the nucleus formed by 28 prints and 1 object that constitute the portfolio *For Joseph Beuys*, published in 1987 as an homage to the German artist who had died in the previous year. A leading figure in contemporary art **Joseph Beuys** left a legacy based on the notion that each individual has creative faculties that can be perfected into an interventive role in society, proposing the expansion of the concept of art and its relationship with life in a complex synthesis of ideas in which politics, anthropology, religions, myths, culture and history play a central role. Moreover, Beuys questioned artistic media and praxis while developing a multidisciplinary work

around languages as disparate as painting, sculpture, photography, music, literature, performances and happenings. These are the elements that unite the works on display, which have been made to dialogue through formal and conceptual constellations that do not diminish their singularity, but rather intensify the originality of each piece.

The activist stance of the artist is revealed in **Jörg Immendorff's** *Lidl-Skulptur* (1968), a testimony to interventions that questioned the role of art in society and challenged the notion of the artwork as an erudite manifestation and a materially and aesthetically valuable object. This attitude is also apparent in the work by **Pires Vieira** (*Sem título* [Untitled], 1975) made with non-noble materials, which conveys a dimension of social denouncing and political dissent.

Pointing in another direction, **Imi Knoebel** (*Weisse Wand*, 1969/75/96) proposes a reduction of the artistic practice to a purely material, narrative-expunged experience in which the viewer is forced to contemplate what is essential. The same type of concern informs the works by **Ana Hatherly** (*Loom*, s.d.), **Ângelo de Sousa** (*Escultura* [Sculpture], 1970; *Untitled*, 1973-74) or **Fernando Calhau** (*Untitled*, 1974), which are marked by formal depuration, conceptual reduction and an emptying of meaning.

**Giorgio Griffa** (*Strisce orizzontali* [Horizontal Stripes], 1976) and **Júlio Pomar** (*Untitled*, 1977) explore the physical qualities of painting, highlighting its materials and the marks left on them by the artist. The latter, in particular, researched the representation of the body in a sort of ludic game which outlines and defines the silhouettes and may require a perceptual effort by the viewer. Visual construction and perception processes are also dealt with by **Lourdes Castro** (*Sombra de Arália* [Aralia's Shadow], n.d.) and **Gerhard Richter** (*Schattenbild*

[Shadow Picture], 1968), whose researches of the shadow explore the tensions between the seen and the glimpsed to question the meaning of the real.

The limits of painting and its intersection with other media are themes that unite the artists featured in this room. **Blinky Palermo** (*Untitled (Hidden Painting)*, 1971) studies the feasibility of expanding the pictorial field, analysing chromatic possibilities as a catalyst for that expansion. **Barry Le Va** (*Untitled*, 1966) and **Richard Tuttle** (*Light and Dark Green Circle*, 1965), establish new links between object, space and viewer – the former through the seemingly random distribution of elements on the floor, which in fact follow certain rules defined by the artist; the latter in a work that is deliberately situated between painting and sculpture to question the polarized relationships between reality and appearance across a range of possible symbolic evocations. These qualities also manifest in the works by **Joaquim Vieira** (*Cruz I* [Cross I], 1970) and **Juan Muñoz** (*Untitled*, 1989), which not only activate a spatial dynamism of their own, but reveal the artists' interest in archetypal forms and the potential meaning of symbols and icons.

Interpretative polysemy characterises the work of **Álvaro Lapa** (*Museu I* [Museum I], 1984), who saw painting as a territory for multi-referential intersections and established a personal system of signs. The fixation of a symbolic language based in a synthesis between idea, formalism and matter is also apparent in the works of **Graça Pereira Coutinho** (*Pintura* [Painting], 1977) and **Manuel Casimiro** (*Untitled*, 1978). These artists' interest in the relationships between art and life, humankind and nature, also surfaces in the plastic researches of **Fernando Lanhas**, whose work is more lyrical and abstract (painted pebbles, various dates; poems and dream annotations, various

dates; *Pintura* [Painting] 049-73/75, 1973-75), and **Alberto Carneiro**, who followed a more conceptual, experimentalist approach (*A Floresta* [The Forest], 1978; *O Ribeiro* [The Creek], 1978). The self-referential evocation of places, experiences and personal memories are also present in the work of British duo **Gilbert & George** (*Destructivism*, 1972), albeit from a more provocative, even iconoclastic angle.

**Room 11** features works that point towards artistic phenomena specific to the second half of the twentieth century and which were the outcome of an ironical, unbiassed commentary to the ever-growing, globalising and mediatizing mass culture. The first nucleus is an important set of pieces linked to *arte povera*, an Italian founded movement focused on the 'impoverishing' of the artwork through the use of non-noble materials (**Gilberto Zorio**, *Colonna* [Column], 1967; **Michelangelo Pistoletto**, *Muretto di Stracci* [Wall of Rags], 1967; **Jannis Kounellis**, *Untitled*, 1969) and the reflection on the surrounding environment and matter's intrinsic energy (**Giovanni Anselmo**, *Entrare nell'opera* [Entering the Work], 1971; **Mario Merz**, *Salamino*, 1966; **Marisa Merz**, *Untitled*, 1977 and *Untitled*, 2000-03).

The same issues were examined by artists such as **Richard Serra** (*Wood-Lead Prop*, 1969), **Robert Morris** (*Untitled*, 1969) and **Robert Grosvenor** (*Untitled*, 1975), who were close to movements like antiform, conceptual art or minimalism, whose core premises stated that the form of the artistic object should derive from the qualities of the chosen material and that the work is not a mere material object but also a process of reflection.

On the other hand, there are certain traces of 'pop' in the work of artists who situated themselves at the margins of the actual pop art movement, but

nevertheless appropriated its resources and language. Such is the case of **José de Guimarães** (*Telefone* [Telephone], 1968), with a piece that evokes the challenges of communication in an increasingly fast and overwhelming mass society; **Ana Jotta** (*Luz de presença* [Night-Light], 1981; *Sem título (da série "A coragem de Lassie")* [Untitled (from the series 'Lassie's courage')], 1988), which confiscates and reconfigures everyday objects and references to question the sacralisation of the creative act, the idea of authorship (and authority) and the operations that legitimise the artwork. The same attitude, albeit more politicised, appears in the works of Brazilian artists **Lygia Pape** (*Caixa de baratas* [Cockroach Box], 1967) and **Cildo Meireles** (*Mutações Geográficas: Fronteira Rio – São Paulo* [Geographic mutations: Border between Rio – São Paulo], 1969; *Árvore do Dinheiro (cópia de exposição)* [Money Tree (exhibition copy)], 1969; *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projecto Coca-Cola* [Insertions into Ideological Circuits – Coca-Cola project], 1970; *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projecto Cédula*, [Insertions into Ideological Circuits – Banknote Project] c. 1970; *Inserções em Circuitos Antropológicos – Zero Dollar Zero Cent*, [Insertions into Anthropological Circuits – Zero Dollar Zero Cent Project], 1974-78), who question the process of validation and institutionalisation of the artwork in a critique that extends to the repressive character of authoritarian state institutions.

Also in this space, there are works from markedly singular trajectories (**Helena Almeida**, *Desenho habitado* [Inhabited Drawing], 1977; **Juan Muñoz**, *El Pasamanos* [The Handrail], 1986), and groupings of works bound by clear formal or conceptual affinities. One of the groups highlights an approach to complex existential issues: identity, in the work by **Adrian Piper** (series *Food for the Spirit*, 1971), which testifies to a moment in which the artist questioned his very physical existence;

memory, in the photographs of **Paulo Nozolino** (*Bloodstains, Paris*, 1989; *Flea Market, Budapest*, 1996; *Blinds, Póvoa de Varzim*, 2003), which constitute annotations for a global inventory of the world in an attempt to question it to the limit; and the passage of time recorded as a narrative reduced to pure information (**On Kawara**, *May 21, 1987*, 1987).

Another nucleus establishes a dialogue between artists who chose language as their main reference within a poetic experimentalism concerned with the text's visual and spatial possibilities and the relationships between form and content: **Salette Tavares** (*Ourobesouro* [Goldbeetle], 1965); **Marcel Broodthaers** (*Etagère jaune avec lettres de l'alphabet, chiffres en terre glaise* [Yellow shelf with letters of the alphabet, numbers in clay], 1968); **António Barros** (*Revolução* [Revolution], 1977); and **Ana Hatherly** (*Poeta chama poeta I* [Poet calls Poet I] and *Poeta chama poeta II* [Poet calls Poet II], 1989). In this area, other pieces directly evoke the literary universe, albeit denying any literal or descriptive meaning and providing the viewer with clues that generate multiple meanings: **Lourdes Castro** (*Os Lusíadas* [The Lusíads], 1971); **Julião Sarmiento** (*Der Prinz von Homburg*, 1978); and **Álvaro Lapa** (*Estante de Mallarmé* [Mallarmé's Bookcase], 2005).

The exhibition extends into **room 12**, which features works that reflect the variety of contemporary artistic practices. Collaborative works, understood as a field of experimentation capable of problematising and redefining the modes of operation of aesthetic processes are represented by the duo **Fischli & Weiss** (*Untitled*, 1993-94) and by the project of **André Sousa** and **Mauro Cerqueira** (*Porta – Uma Certa Falta de Coerência* [Door – A Certain Lack of Coherence], 2008/15), which find ironical and occasionally acerbic angles to their own contexts and the banality of existence.

The performative practices at the origin of the works by **Pierre Huyghe** and **Martine Syms** are veritable laboratories for the research of complex social phenomena. The first (*Daily Event, Paris, 1994*) constitutes a record of daily gestures of intervention in the public space, denouncing every individual's ability to contribute towards the betterment of the public good; the second, (*Misdirected Kiss, 2016*) is a mosaic of references from where to approach identity processes, gender inequalities and racial prejudices. These themes are also invoked by **Lynette Yiadom-Boakye** (*4 am Friday, 2015*), in a painting whose core is a reflection on the representation of blackness (or rather its absence) in pictorial arts through time; and by **Robert Mapplethorpe** (*James Ford, 1979; Ken Moody, 1983*) whose work contributed to make visible communities and environments that were marginalised by society, and to ransom models that had been practically absent from the western artistic tradition, such as black individuals.

This space also features works by **Danh Võ** (*17.01.1980, 2010; We the People (detail), 2011; Ingots, 2012; Fabulous Muscles, 2013*), an artist who has been developing a research around individual and collective identity objects that point to socio-political circumstances directly related to his personal history. The same happens in **Julião Sarmento's Big Easy** (2014), whose motto is the establishing of a fictional relationship between Edgar Degas and Marcel Duchamp, based on which the artist reaffirms themes that are frequent in his own oeuvre: the borders between fiction and reality, mechanisms of representation, citation and referential polysemy. This work establishes a powerful relationship with the architectural space and the scale of the body, while convoking a sense of interdiction and inaccessibility, two qualities that also appear in the works of **Cabrira** (*A palavra inacabada (Uma luz interdita I)* [The Unfinished Word (A

Forbidden Light)], 1992; *L'Oiseau mort* [The Dead Bird], 2018). Moreover, these works are linked by a strong symbolic dimension that can also be found in **Juan Muñoz** (*Handrail, 1985*), which destabilises the function of the object and warns about the unpredictability of everyday life.

The **corridor (room 13)** features pieces by **Haegue Yang**, an artist renowned for creating sophisticated sensorial experiences. *Sonic Rotating Geometry* (2013) generates a visual, spatial and aural environment with rotating objects that become intangible and illusory sound circles once they are activated. The environmental and ludic character of this work establishes connections with several works featured in **rooms 13 and 14**, such as the monumental sculpture by **Cristina Iglesias**, *Sin título (Pasaje I)* [Untitled (Passage I)], 2002, which proposes a new interactive experience with the surrounding space, as well as other works in the field of installation and the moving image: *Cinema* (2016), by **Francisco Tropa**, is shown as a stage device in which the shadows alter scale-perception and generate a virtual, incantatory space; *Between Darkness and Light (After William Blake)* (1997) by **Douglas Gordon**, is an installation that brings together two films with opposing content (the divine versus the profane) and is only completed by the viewer's involvement; and the film *Light* (2010) by **Marijke van Warmerdam**, in which light and shadow launch a visual narration that develops without a beginning or an end.

This room also features two drawings by **Philippe Parreno** (*Firefly, 2014*), compulsively produced as a cathartic process to reflect on life, death and visibility as a condition for existence and the mysterious drawings of **Trisha Donnelly** (*Untitled, 2014-16*), which appeal to a broadening of the viewer's mental processes but are never truly

descriptive; the photographs of **Yto Barrada** (*Plumber's Assemblages*, 2013) are metaphors for the survival and resistance strategies of a whole community and, at the same time, for the existential yearnings of each individual; and the works of **Carlos Bunga**: *Build our Traces I* and *Build our Traces II* (2010), which are fragile records of sand buildings made by the artist as he questions the tension between the ephemeral nature of the structures and their apparent eternalising through photography; as well as *Intento de conservación IV* [Attempt at Conservation IV](2015), a work that questions humankind's obsession with eternity and immortality, demonstrating that any attempts at conservation will prove useless in the long run.

Conceived to highlight the importance of the Serralves Collection, this exhibition allows visitors to discover, or to revisit, works that are representative of the multiplicity of languages that have marked art since the 1960s to the present day. By applying an intersectional vision whose scope is historical, multidisciplinary and globalised, the aim is to elucidate the narrative heterogeneity of contemporary art production, while enunciating a reflection on how today's art also anticipates its own future.

The location of the works mentioned in the text might have changed during the installation of the exhibition.

## VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2.30–5.00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt  
Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00  
Tel: 22 615 65 46  
Fax: 22 615 65 33

Marcações online em Online booking at [www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

## LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

[loja.online@serralves.pt](mailto:loja.online@serralves.pt)  
[www.loja.serralves.pt](http://www.loja.serralves.pt)

## LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00  
Seg Mon - Encerrado Closed

## BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

## RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-19h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00

[restaurante.serralves@ibersol.pt](mailto:restaurante.serralves@ibersol.pt)

## CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-18h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 11h00-19h00

### Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

Geral General line:  
(+ 351) 808 200 543  
(+ 351) 226 156 500

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

[f /fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

[t /serralves\\_twit](https://twitter.com/serralves_twit)

[ig /fundacao\\_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

[yt /serralves](https://www.youtube.com/channel/UCserralves)

Apoio institucional  
Institutional support

Mecenas da Exposição  
Exhibition supported by

