

O REGRESSO DO OBJETO

**ARTE DOS ANOS 1980
NA COLEÇÃO DE
SERRALVES**

16/12/22 — 12/02/23
Galeria Municipal de Barcelos

EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

ORGANIZAÇÃO/ORGANISATION

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

CURADORIA/CURATOR

Joana Valsassina

PRODUÇÃO E ASSISTÊNCIA CURATORIAL/PRODUCTION AND CURATORIAL ASSISTANT

Carlos Pinto

PUBLICAÇÃO/PUBLICATION

COORDENAÇÃO/COORDINATION

Gisela Leal, Carlos Pinto

TEXTO/TEXT

Adaptação de texto original de/Adapted from original
text by Ricardo Nicolau

TRADUÇÃO/TRANSLATION

Martin Dale

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Filipe Braga, © Fundação de Serralves, © Luísa Oliveira, Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF)

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

O REGRESSO DO OBJETO

ARTE DOS ANOS 1980 NA COLEÇÃO DE SERRALVES

Ana Jotta
Barbara Kruger
Cabrita
Dara Birnbaum
Fischli & Weiss
Gerardo Burmester
Guerrilla Girls
Joaquim Bravo
José Pedro Croft
Rui Chafes
Rui Sanches



JOSÉ PEDRO CROFT
SEM TÍTULO, n. d.

Os anos 1980 têm vindo a ser reavaliados nas últimas décadas através de várias exposições, com destaque para “Anos 80: Uma Topologia”, organizada em 2007 pelo Museu de Arte Contemporânea de Serralves¹. Até meados dos anos 2000 a história da arte caracterizava aquela década quase exclusivamente através do ressurgimento de meios clássicos da arte, como a pintura e a escultura, que associava a conformação dos artistas ao florescente mercado da arte. Foi assim que aqueles anos se transformaram numa espécie de “década maldita”. Como sempre, a história é mais complexa: se é verdade que o mercado da arte deu extrema visibilidade a práticas artísticas baseadas na pintura — como a Transvanguardia²

1 O objetivo de revelar uma faceta menos conhecida da década de 1980 estava bem expresso no roteiro da exposição, onde se podia ler: “A exposição centra-se em obras que dão forma, em particular, à incerteza contemporânea acerca do lugar da arte na sociedade contemporânea e, de uma maneira geral, às incertezas culturais e políticas da época. Assim, nem inclui obras que pretendem oferecer novas (velhas) certezas (por exemplo, o regresso a tradições e mitologias locais, formas de arte estabelecidas e representadas na Transvanguardia italiana, na Wilde Malerei alemã, ou a obra de americanos como Julian Schnabel, David Salle e Eric Fischl), nem inclui obras que reagem com um distanciamento cínico à situação contemporânea (Jeff Koons). Aquilo a que aqui se assiste (após o período da arte conceptual, baseada na linguagem dos anos 1970) é o regresso do objeto — mas um objeto que gera um lugar suspenso, um lugar sem lugar, o não-lugar da atopia. Assiste-se ainda ao regresso do corpo — mas um corpo fragmentado, traumatizado, hibridizado. Nessa medida “Anos 80: Uma Topologia” apresenta — em contradição com algumas das leituras comuns na década — uma perspetiva particular e partidária sobre um período rico em obras enformadas por referências críticas à arte mais avançada dos anos 1960 e 70 (e não o seu desprezo ou a sua rejeição), criando novas constelações com base em precedentes da história recente.”

2 A Transvanguardia é um movimento artístico italiano. A designação foi cunhada em 1979 pelo crítico de arte Achille Bonito Oliva (Caggiano, Itália, 1939) para caracterizar o trabalho de vários pintores italianos, como Sandro Chia (Florença, 1946) e Francesco Clemente (Nápoles, 1952), entre muitos outros. Enforma este movimento a liberdade de reciclar linguagens do passado, e a consequente mistura indeterminada de temas e estilos.

e os neo-expressionismos alemão³, norte-americano⁴ e espanhol⁵ — é igualmente verdade que os anos 1980 são caracterizados por uma diversidade que só recentemente foi totalmente reconhecida. Esta diversidade relaciona-se diretamente com o começo da globalização, que se revelou imparável e que coloca em contacto e em influência mútua culturas muito diversas. Resultado: uma reavaliação de grandes narrativas históricas, políticas, sociais e estéticas que nos meios culturais e filosóficos veio a ser conhecida como pós-modernidade⁶. No campo artístico, regressam práticas, temas e problemas que a arte dos anos 1960 e 70 parecia ter esquecido: a pintura e a escultura, os temas clássicos e a autoria, a poética individual, as chamadas novas subjetividades.

Em Portugal, os artistas também exploram estas problemáticas e revelam um crescente sincronismo com o contexto artístico internacional. Os anos 1980 representam o fim do isolamento a que a ditadura tinha votado Portugal e o consequente aparecimento de novas gerações de artistas, galerias, colecionadores, críticos de arte e instituições muito informadas sobre o que se fazia, pensava e escrevia “lá fora”. Será nesta década que alguns

Os artistas inseridos neste movimento regressam a temas clássicos e heroicos, como o minotauro e o ciclope, que traduzem em grandes telas figurativas através de uma grande expressividade cromática.

3 De que os pintores mais representativos talvez sejam Georg Baselitz (Deutschbaselitz, Alemanha, 1938) e Anselm Kiefer (Donaueschingen, Alemanha, 1945).

4 Julian Schnabel (Brooklyn, EUA, 1951) e David Salle (Norman, EUA, 1952) são porventura os artistas mais frequentemente relacionados com este movimento.

5 Em que se destacam Miquel Barceló (Felanitx, Espanha, 1957) e Antonio Saura (Huesca, 1930 – Cuenca, Espanha, 1998).

6 A pós-modernidade foi em grande medida definida pelos pensadores Jean-François Lyotard (Versalhes, 1924 – 1988, Paris, França) e Frederic Jameson (Cleveland, EUA, 1934). Segundo o francês, a “condição pós-moderna” caracteriza-se pelo fim das metanarrativas, tais como a ciência positivista e o marxismo.

artistas portugueses integram importantes exposições internacionais, e começam a trabalhar com galerias e instituições estrangeiras.

Esta exposição apresenta trabalhos de artistas, portugueses e estrangeiros, que surgiram ou que alcançaram legitimação institucional e sedimentaram os seus discursos artísticos nos anos 1980. Por um lado, eles parecem personificar exemplarmente as transformações a que a arte foi sujeita nesse período — o regresso à figuração e a reintrodução da solidez, visual e tátil (o regresso do objeto), depois das práticas de teor linguístico e eminentemente desmaterializado que caracterizaram a arte das décadas imediatamente anteriores —; por outro lado, a complexidade das suas práticas excede as ideias preconcebidas sobre a arte dos anos 1980, sublinhando ser este o momento em que diferentes paradigmas herdados da pintura, da escultura, da fotografia e da arte conceptual puderam coexistir.

A prática de Gerardo Burmester (Porto, 1953) foi desenvolvida no contexto da ressurreição da escultura e da pintura enquanto géneros nos anos 1980 e caracteriza-se pelo contínuo explorar da condição de objeto do quadro, recorrendo a materiais associados às artes decorativas e aplicadas, como o couro e a madeira. O seu trabalho escultórico explora as fronteiras entre arte, design e decoração, evocando os métodos e os processos da indústria dos revestimentos e do mobiliário através de objetos de estatuto ambíguo.

Rui Sanches (Lisboa, 1954) emprega na sua obra referentes do universo da pintura, sobretudo do período neoclássico e maneirista: uma das suas obras aqui apresentadas intitula-se *Natureza Morta* (1984), nome genérico atribuído a partir do século XVI aos quadros representativos de objetos estáticos e inanimados concentrados nos elementos comuns do quotidiano, como frutas e flores. A diversidade da sua prática escultórica pode ser observada noutras obras que, recorrendo às mesmas referências e materiais — madeira, aglomerado, contraplacado — estabelecem

com o espectador diversos tipos de relação consoante a sua disposição.

Ana Jotta (Lisboa, 1946), artista multidisciplinar de uma ironia mordaz, apropria-se incessantemente de objetos, imagens, textos e conceitos extraídos do espaço doméstico, da história da arte e do imaginário popular, colecionando, copiando e combinando referências díspares a universos distantes. Na obra *Mon Petit Crochet* (1992), a artista transforma as famosas manchas de Rorschach em objetos decorativos de porcelana. Estas manchas, utilizadas na avaliação de padrões psicológicos, são cristalizadas, esvaziadas e neutralizadas pela artista, e reorganizadas por quem as apresenta. O carácter paradoxal deste conjunto de objetos alia a indeterminação da identidade pessoal à ambiguidade da obra de arte. Mantém-se, assim, a relevância da questão subjacente ao Teste de Rorschach: “O que poderá ser isto?”

Desde os anos 1980, José Pedro Croft (Porto, 1957) desenvolveu um corpo de trabalho marcado pela exploração de questões formais da escultura e os seus vários usos ao longo da história. Centrais na sua obra são temas como a ruína, a monumentalidade e a estatuária funerária, aliados a diferentes conceitos de tempo e espaço. Ainda nos anos 1980 e princípios da década seguinte, Croft utiliza regularmente objetos que evocam a casa, o habitar — nomeadamente arcas, alguidares, chaminés, mesas. Mais tarde, as suas esculturas começam a integrar peças de mobiliário, assumindo-se como estruturas compósitas nas quais a ligação dos móveis a elementos geométricos (paralelepípedos, esferas) impede a sua funcionalidade e aponta para a memória de um corpo ausente. Nas palavras do artista, “A razão pela qual comecei a usar móveis é porque remetiam para personagens. Há cadeiras do séc. XVIII que remetem para um ambiente barroco. Há cadeiras que são rurais, são como pessoas do campo a falar”⁷.

⁷ Anabela Mota Ribeiro, “Entrevista a José Pedro Croft”, disponível em <http://anabelamotaribeiro.pt/11508.html> (acedido a 6 de fevereiro de 2017).

O trabalho de Dara Birnbaum (Nova Iorque, EUA, 1946) surge no contexto artístico nova-iorquino do final dos anos 1970 do qual se destaca pela forma provocadora como desconstrói formas paradigmáticas da cultura popular. A sua prática materializa-se frequentemente em vídeos que se apropriam da imagética utilizada em televisão, revelando os preconceitos e expectativas difundidos pelos meios de comunicação de massas. Os seus trabalhos em vídeo são caracterizados pela interrupção da sequência natural de imagens através da sua repetição, distorção e sobreposição de texto e som. A obra *Kiss The Girls: Make Them Cry* (1979) é um exemplo da forma como Birnbaum utiliza técnicas inovadoras de manipulação de imagem para relevar como estereótipos de género são modelados e perpetuados por programas de entretenimento banais e aparentemente inócuos.

Desde a sua criação em 1985, o grupo anónimo de artistas feministas Guerrilla Girls (Nova Iorque, EUA) tem-se dedicado à denúncia de desigualdades de género e raça no mundo da arte. O seu trabalho, emblemático pela formulação de interrogações provocatórias e pela utilização de máscaras que conferem ao grupo o anonimato e a unidade identitária pretendidas, é distribuído massivamente sob a forma de materiais publicitários como cartazes e autocolantes, assumindo uma linguagem artística radical e democrática, intimamente associada ao ativismo político.

O recurso à linguagem publicitária e panfletária é também uma característica fundamental no trabalho de Barbara Kruger (Nova Jérsei, EUA, 1945). A partir da sua experiência profissional em design gráfico, moda e publicidade, Kruger criou uma linguagem artística inconfundível, apropriando imagens fotográficas de jornais, revistas e livros escolares às quais sobrepõe aforismos que questionam as estruturas de poder instituídas na sociedade de consumo regida por um sistema de valor patriarcal e profundamente desigual. Ostentando slogans agressivos e sensacionais ou insinuações subtis e irónicas, o trabalho icónico de Barbara Kruger surge — direto, apelativo e eficaz — nos mais diversos

suportes, desde cartazes de rua, painéis publicitários e fachadas de edifícios a T-shirts, canecas e capas de discos.

O cartaz apresentado na exposição pertence a uma série de trabalhos de vários artistas, publicados e distribuídos pela Revista *¡Aquí!* (1983-1986) com o intuito de oferecer ao público em geral a possibilidade de adquirir obras de arte a um preço acessível, contrariando a tendência elitista do mercado da arte.

Joaquim Bravo (Évora, 1935 – 1990, Lisboa) pertence, com Álvaro Lapa e António Palolo, a um grupo de artistas autodidatas de Évora que trabalhava de uma forma totalmente autónoma em relação a ditames académicos e às tendências estéticas dominantes em Lisboa. A escultura aqui apresentada, uma depurada forma geométrica entre abstração e figurativismo esquemático, cujo título aponta diretamente para um objeto concreto, denuncia o interesse do artista pela arte pop norte-americana.

O trabalho de Rui Chafes (Lisboa, 1966), é marcado pela referência a temas e à estética do romantismo alemão, alimentando uma interrogação sobre o ato de fazer e pensar a arte. A busca de depuramento formal está bem expressa no conjunto de esculturas agora apresentadas, que usam um material que viria a tornar-se imagem de marca deste artista: o ferro. Este material serve exemplarmente a procura da transcendência que pauta toda a obra de Chafes. O ferro, exatamente como as suas esculturas, combina profundidade e leveza: encontra-se nos abismos da terra, mas, no corpo humano, é o elemento responsável pelo transporte de oxigénio no sangue.

Cabrita (Lisboa, 1956) faz parte da geração de artistas responsável pela renovação das artes visuais em Portugal depois do 25 de Abril de 1974. Apesar da sua formação como pintor, o artista é conhecido por relacionar pintura e escultura em objetos tridimensionais que, nas últimas duas décadas, evocam o universo da construção através da

utilização de matérias e métodos que lhe estão associados (cimento, placas de vidro, tijolos, lâmpadas fluorescentes, cofragem, empilhamento). Nos anos 1980, antes desta utilização literal de matérias relacionadas com a edificação — que Cabrita praticamente não transforma —, a sua prática artística caracteriza-se por um marcado pendor metafórico e profundas reflexões sobre a existência, desde logo bem visíveis nos títulos das obras, que apontam para uma dimensão poética e subjetiva da criação artística.

Fischli & Weiss, dupla de artistas composta por Peter Fischli (Zurique, Suíça, 1952) e Peter Fischli (1946 – 2012, Zurique, Suíça), desenvolveu vários projetos, recorrendo a processos tão variados como a fotografia, o filme, o vídeo, os livros de artista, a instalação e a escultura. A matéria do seu trabalho sempre foi a realidade quotidiana, o *mundo visível* e a sua representação e simulação no contexto artístico. Há linhas que são transversais a toda a obra: a percepção e a passagem do tempo, o arquivo como forma artística, um forte sentido de humor e uma continuada observação e curiosidade filosófica em relação ao mundo. Os espectadores veem com um olhar renovado imagens, objetos e situações do dia a dia que despertam uma sensação de sintonia com o mundo e a vida. Esta ligação à vida, ao mundo, é sempre feita com ironia e sentido de humor, dada através do *nonsense* patafísico.

O transitar entre temáticas e meios de expressão, entre passado e presente, levou a que alguém cunhasse os artistas dos anos 1980 como verdadeiros nómadas. Esta exposição, concebida para viajar dentro do território nacional, é por isso duplamente nómada.

Ricardo Nicolau

JOAQUIM BRAVO
O POÇO, 1989





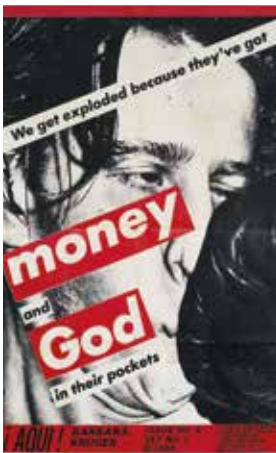
ANA JOTTA

MON PETIT CROCHET, 1992

Porcelana (27 elementos)

Entre 19 x 12 x 3,2 e 6,6 x 10,5 x 3,2 cm

Col. Peter Meeker, em depósito na Fundação de Serralves —
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2001



BARBARA KRUGER

**WE GET EXPLODED BECAUSE THEY'VE GOT MONEY AND
GOD IN THEIR POCKETS, 1984**

Cartaz (serigrafia sobre papel)

Nova Iorque: Revista ¡Aquil!, n.º 4, 1984

183 x 122 cm

Edição de 350

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves —
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2009



CABRITA

SEM TÍTULO, 1988

Lápis, lápis de cera, cera derretida sobre papel de embrulho
94 x 74 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Doação do artista em 1989



CABRITA

ANUNCIAÇÃO II, 1988

Ferro, madeira, espelho

215 x 65,5 x 35 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves —
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2005



DARA BIRNBAUM

KISS THE GIRLS: MAKE THEM CRY, 1979

Vídeo, cor, som, 4:3, PAL, 6'40"

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2010



GERARDO BURMESTER

MARIA-MARIA I, 1988

Madeira, couro (2 elementos)

151 x 120 x 10 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2002



FISCHLI & WEISS

TREPPEN, c. 1987

Borracha

34 x 86 x 49,5 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1995



GERARDO BURMESTER

MARIA-MARIA II, 1989

Madeira, couro (2 elementos)

150 x 120 x 10 cm

Col. Peter Meeker, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1999



GUERRILLA GIRLS

WHEN RACISM & SEXISM ARE NO LONGER FASHIONABLE, WHAT WILL YOUR ART COLLECTION BE WORTH?, 1989

Cartaz (impressão offset sobre papel)

43 x 56 cm

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2003



JOSÉ PEDRO CROFT

SEM TÍTULO, n. d.

Gesso, madeira

100 x 80 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2004



JOAQUIM BRAVO

O POÇO, 1989

Óleo sobre tela, ferro pintado

195,5 x 40 x 40 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1993



RUI CHAFES

VERTIGEM VI, 1989 – 1990

Ferro, chapa

133 x 67 x 14 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1998



RUI SANCHES

NATUREZA MORTA, 1984

Madeira de pinho, contraplacado de pinho e aglomerado de madeira pintado com esmalte celulozo

173,7 x 112 x 134 cm

Coleção de Arte Contemporânea do Estado, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990.



RUI SANCHES

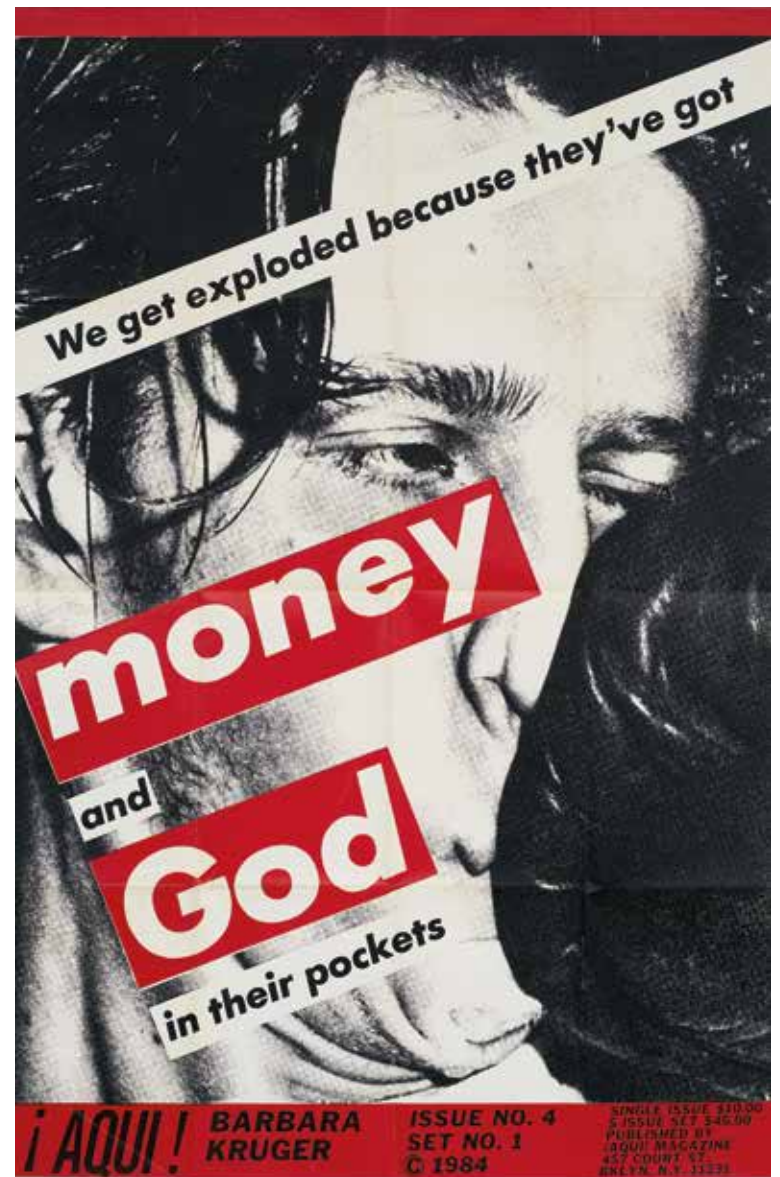
SEM TÍTULO, 1991

Aglomerado, aço galvanizado

58 x 20 x 26 cm

Col. Peter Meeker, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2000

BARBARA KRUGER
WE GET EXPLODED BECAUSE THEY'VE GOT MONEY AND GOD IN THEIR
POCKETS, 1984



Lately the 1980s have been reassessed by various exhibitions, in particular by 'The 1980s: A Topology', organised by the Serralves Museum of Contemporary Art in 2007.¹ Until the mid-2000s, art history depicted the 1980s almost exclusively on the basis of the revival of classical media in art, such as painting and sculpture, which was associated with artists who had come to terms with the flourishing art market. As a result, the 1980s has often been viewed as a 'cursed decade'. However, history is always more complex. While it is true that the art market gave extreme visibility to artistic practices based on painting, such as Transvanguardia²

¹ The objective of revealing a less well-known side of the 1980s was highlighted in the exhibition guide text which stated: 'The exhibition focuses on works that provided form, in particular, to the prevailing uncertainties concerning the place of art in contemporary society and, in general, the cultural and political uncertainties of the period. It therefore does not include works that intended to offer new (old) certainties (for example, the return to local traditions and mythologies, established art forms and those represented in the Italian Transvanguardia, in the German Wilde Malerei, or the work of American artists such as Julian Schnabel, David Salle and Eric Fischl). Nor does it include works that react with a cynical distancing from the contemporary situation (Jeff Koons). What we are witnessing here (after the period of conceptual art, based on the language of the 1970s) is the return of the object, but an object that generates a suspended place, a place without place, the non-place of atopy. We are also seeing the return of the body, but a fragmented, traumatized, hybridized body. To that extent "The 1980s: A Topology" presents — in contradiction with some of the common interpretations of the decade — a particular and partisan perspective of a rich period of works, formed by critical references to the most advanced art of the 1960s and 70s (rather than contempt or rejection of such works), creating new constellations based on precedents in recent history'.

² Transvanguardia is an Italian art movement. The term was coined in 1979 by art critic Achille Bonito Oliva (Caggiano, Italy, 1939) to characterize the work of several Italian painters, such as Sandro Chia (Florence, Italy, 1946) and Francesco Clemente (Naples, Italy, 1952), among many others. This movement is based on the freedom to recycle languages from the past, and the resulting indeterminate mixture of themes and styles. The artists included in this movement returned to classical and heroic themes, such as the Minotaur and cyclops, which led to large figurative canvases, with major chromatic expressiveness.

and the neo-expressionists from Germany³, North-America⁴ and Spain⁵, the 1980s are also characterized by a diversity that has only been fully recognized recently. This is directly associated with the early stages of globalization, which proved to be unstoppable, placing very different cultures in contact and fostering their mutual influence. As a result, there has been reassessment of major historical, political, social and aesthetic narratives that have become known in cultural and philosophical circles as postmodernism.⁶ In the artistic field, there is a return in practices, issues and problems that seemed to have been forgotten in the art of the 1960s and 70s: painting and sculpture, classical themes and authorship, individual poetics, the so-called new subjectivities.

In Portugal, artists also explored these issues revealing increasing synchronism with the international art world. The 1980s represented the end of the isolationism that the dictatorship had inculcated in Portugal in the previous decades and the consequent emergence of new generations of artists, galleries, collectors, art critics, and institutions who were more aware of what was being done, thought and written 'out there'. It was during this decade that several Portuguese artists participated in major international exhibitions, and started working with galleries and institutions outside Portugal.

This exhibition features works by Portuguese and international artists, who emerged or achieved institutional legitimacy and

³ Of which the most representative painters are Georg Baselitz (Deutschbaselitz, Germany, 1938) and Anselm Kiefer (Donaueschingen, Germany, 1945).

⁴ Julian Schnabel (Brooklyn, USA, 1951) and David Salle (Norman, USA, 1952) are the artists most frequently associated with this movement.

⁵ In particular Miquel Barceló (Felanitx, Spain, 1957) and Antonio Saura (Huesca, 1930 – 1998, Cuenca, Spain).

⁶ Postmodernism was to a large extent defined by thinkers Jean-François Lyotard (Versaille, 1924 – 1988, Paris, France), and Frederic Jameson (Cleveland, USA, 1934). According to Lyotard, the 'postmodern condition' is characterized by the end of grand narratives, such as positivist science and Marxism.

matured their artistic discourse during the 1980s. On the one hand, they seem to be examples of the transformations that art underwent during this period: a return to figuration and the reintroduction of visual and tactile solidity (the return of the object), following the linguistic and eminently dematerialized practices that characterized the art of the previous decades. On the other hand, the complexity of their practices go beyond preconceived ideas about the art of the 1980s, underlining that this was a period when the different paradigms inherited from painting, sculpture, photography and conceptual art were able to coexist.

Gerardo Burmester's (Porto, Portugal, 1953) practice was developed in the context of the revival of sculpture and painting genres in the 1980s and was marked by a continuous exploration of the painting's objecthood, using materials associated with decorative and applied arts, such as leather and wood. His sculptural work explores the boundaries between art, design and decoration, evoking methods and processes of coatings and furniture industries, conferring objects an ambiguous status.

Rui Sanches (Lisbon, Portugal, 1954) uses explicit referents from the world of painting, specifically from the Neoclassical and Mannerist periods: one of the sculptures presented in this exhibition, *Natureza Morta* [Still life] (1984), borrows its title from a generic name given to sixteenth century representative paintings of static and inanimate objects focused on common everyday elements such as fruits and flowers. The diversity of his sculptural practice can be seen in other works, where using the same references and materials, such as wood, chipboard, plywood, the viewer engages in different experiences with the works according to their display.

Ana Jotta (Lisbon, Portugal, 1946), a multidisciplinary artist with a biting sense of irony, constantly appropriates objects, images, texts and concepts extracted from the domestic space, from art history and from popular imagery, collecting, copying and combining disparate references from distant

universes. In her work, *Mon Petit Crochet* (1992), Jotta transforms the famous Rorschach ink blots into decorative porcelain objects. These blots, used for the evaluation of psychological patterns, are crystallised, hollowed, and neutralised by the artist, and reorganised by whoever shows them. The paradoxical character of this set of objects combines the indeterminacy of personal identity with the ambiguity of the work of art. The relevance of the question that underlies the Rorschach Test is thereby upheld: 'What could this be?'

Since the 1980s José Pedro Croft (Porto, Portugal, 1957) has developed a body of work relating both to the formal questions of sculpture and to the various uses this medium has undertaken throughout history. Central to his artistic practice are themes such as: ruin, monumentality, funeral statues, alongside concepts of time and space. In the 1980s and early 90s, Croft regularly used objects that evoke the home and dwellings, in particular chests, pots, chimneys and tables. Later, he began to incorporate pieces of furniture to create composite structures with geometrical elements (parallelepipeds, spheres) that deprived them from their conventional functionality. In the artist's words: 'The reason I started using pieces of furniture is because they suggest characters. For example, there are eighteenth-century chairs that conjure up a baroque atmosphere. There are rural chairs that are like country folk chatting'.⁷

The work of Dara Birnbaum (New York, USA, 1946) first emerged in the context of New York's artistic scene in the late 1970s, standing out for the provocative manner in which she critically deconstructs paradigmatic forms of popular culture. Her practice is often materialised through videos that appropriate television images, revealing the prejudices and expectations disseminated by mass media. In her video works, the natural sequence of images is interrupted

⁷ Anabela Mota Ribeiro, 'Interview with José Pedro Croft', available at <http://anabelamotaribeiro.pt/11508.html> (accessed 6 February 2017).

through their repetition and the distortion and through the superimposition of text and sound. The work *Kiss The Girls: Make Them Cry* (1979) is an example of how Birnbaum uses innovative image manipulation techniques to showcase how gender stereotypes are shaped and perpetuated by trivial and seemingly innocuous entertainment programmes. Since it was formed in 1985, the anonymous group of feminist artists Guerrilla Girls (New York, USA) has focused on denouncing gender and racial inequalities in the art world. Their work — emblematic for their provocative questions and for the use of gorilla masks that give the group the desired anonymity and identity — is massively distributed in the form of advertising materials such as posters and stickers, assuming a radical and democratic artistic approach intimately associated with political activism.

The use of advertising and political language is also a fundamental aspect of the work of Barbara Kruger (New Jersey, USA, 1945). Grounded on her professional experience in the fields of graphic design, fashion and advertising, Kruger has created a distinctive artistic language, appropriating photographic images from newspapers, magazines and schoolbooks on which she superimposes aphorisms that question the implicit power structures of consumer society, governed by a profoundly unequal patriarchal value system. Displaying aggressive and sensational slogans or subtle and ironic insinuations, Barbara Kruger's iconic work — direct, appealing, and effective — appears in the most diverse media, from street posters, billboards and building façades, to T-shirts, mugs and album covers.

The poster presented in this exhibition is part of a series of several artists' works published and distributed by *¡Aqui!* Magazine (1983–1986) with the aim of offering the general public the possibility of acquiring works of art at an affordable price, countering the dominant elitism of the art market.

Joaquim Bravo (Évora, 1935 – 1990, Lisbon, Portugal), together with Álvaro Lapa and Joaquim Bravo, belongs

to a group of self-taught artists from Évora who worked autonomously from the academic dictates and dominant aesthetic trends prevailing in Lisbon. The sculpture now on display, a refined geometric form between abstraction and schematic figuration with a title that directly suggests a concrete object, reveals the influence of American pop art in Bravo's work.

The work of Rui Chafes (Lisbon, Portugal, 1966) is marked by references to the themes and aesthetics of German romanticism, and thus feed an ongoing questioning of the act of making and thinking about art. His pursuit of formal refinement is well expressed in the set of sculptures now on display, using a material that has become a hallmark of his work: iron. This choice of material epitomizes Chafes' search for transcendence that guides his oeuvre. Iron, just like his sculptures, combines both depth and lightness: it is found in the depths of the earth and is also the element in the human body that is responsible for transporting oxygen in the blood.

Cabrita (Lisbon, Portugal, 1956) belongs to the generation of artists who led a renewal of the visual arts in Portugal in the wake of the 25 April 1974 revolution. Despite his training as a painter, he is best known for his expansive constructions and installations. Over the last two decades, Cabrita has evoked the world of building construction through the use of associated materials and methods (cement, glass slabs, bricks, fluorescent lamps, formwork, stacking). In the 1980s, before such literal use of building materials, his practice was characterized by a metaphorical tendency and existential reflection clearly visible in the titles of his works which referred to a poetic and subjective dimension of artistic creation.

Fischli & Weiss are an artist duo composed by Peter Fischli (Zurich, 1952) and Peter Fischli (1946 – 2012, Zurich, Switzerland). They developed several projects, using processes as varied as photography, film, video, artist books, installation and sculpture. The subject matter of their work has always been the everyday reality, the visible world and its

representation and simulation in the artistic context. There are lines that run through all their work: the perception and passage of time, the archive as an artistic form, a strong sense of humour and a continued observation and philosophical curiosity about the world. Viewers see with a renewed gaze everyday images, objects and situations that awaken a sense of harmony with the world and life. This connection to life, to the world, is always made with irony and sense of humour, given through the pataphysical nonsense.

The transition between themes and artistic styles, between past and present led to someone coining the artists of the 1980s as 'true nomads'. This exhibition, designed to travel to different venues, is therefore doubly nomadic.

Ricardo Nicolau

LER/READ

Depois do modernismo, cat. exp., Lisboa: Galeria Luís Serpa, 1983
 Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983
 6=0: *Homoestética*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2005
 Ulrich Loock (ed.), *Anos 80: Uma Topologia*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2006
Gerardo Burmester: As cores não dizem nada, cat. exp., Bragança: Câmara Municipal de Bragança, 2008
Holidays in the Sun, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2008
This will have been: art, love & politics in the 1980s, cat. exp., Chicago: Museum of Contemporary Art, 2012
Brand New: Art and Commodity in the 1980s, cat. exp., Nova Iorque: Rizzoli Electra, 2018

VER/SEE

Dara Birnbaum, *Technology/Transformation: Wonder Woman*, 1978-79
 João César Monteiro, *Silvestre*, 1981
 Manoel de Oliveira, *Francisca*, 1981
 Lynn Herschman Leeson, *Prisoner of Paradise*, 1984
 João Botelho, *Um adeus português*, 1985
 John Akomfrah, *Handsworth Songs*, 1986
 Jenny Holzer, *Survival*, 1989
 Jorge Silva Melo, *Joaquim Bravo, Évora, 1935, Etc. Etc. Felicidades*, 1999
 Susana Mouzinhos, *Rui Sanches: Escultura*, 2001
 Teresa Villaverde, *A favor da claridade*, 2003
 Bruno Almeida, *Homeostética 6=0*, 2008
 Rui Simões, *Alto Bairro*, 2014

OUVIR/LISTEN

Talking Heads, *More Songs About Buildings and Food*, 1978
 Joan Jett, *Bad Reputation*, 1980
 Doce, *Amanhã de Manhã*, 1980
 Laurie Anderson, *O Superman*, 1981
 Heróis do Mar, *Mãe*, 1983
 David Bowie, *Let's Dance*, 1983
 António Variações, *Dar & Receber*, 1984
 Frank Zappa, *Thing-Fish*, 1984
 Iggy Pop, *Blah Blah Blah*, 1986
 Patti Smith, *People Have the Power*, 1988
 Ena Pá 2000, *Ena Pá 2000 Project!*, 1991

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspetiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida desde esse período histórico de mudanças políticas, sociais e culturais a nível planetário. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma aturada atenção à criação do século XXI, em particular à relação das artes visuais com a performance, a arquitetura e a contemporaneidade no âmbito de um presente pós-colonial e globalizado.

A Coleção de Serralves integra obras que são propriedade da Fundação de Serralves, incluindo um importante núcleo de livros e edições de artistas, e obras provenientes de várias coleções privadas e públicas que foram objeto de depósitos de longo prazo. De entre os acervos depositados em Serralves que constituíram pontos de referência para o seu desenvolvimento contam-se a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) e a coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD).

A presente mostra integra-se no programa de exposições e apresentação de obras da Coleção de Serralves, especificamente selecionadas para os locais de exposição com o objetivo de tornar o acervo acessível a públicos diversificados de todas as regiões do país.

The Serralves Collection focuses on contemporary art spanning from the 1960s to the present, offering an international perspective on Portuguese art since that historical period, which was marked by worldwide political, social and cultural change. In line with its continuous research and development programme, the Serralves Collection follows attentively the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between the visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalised present.

The Serralves Collection includes works that belong to the Serralves Foundation, including a significant corpus of artists' books and publications, as well as works on long-term loan from several public and private collections, which were crucial references for its formation, such as the Portuguese State Contemporary Art Collection (CACE) and the Luso-American Development Foundation (FLAD) Collection.

The Return of the Object: Art of the 1980s in the Serralves Collection is part of a programme of exhibitions and presentation of artworks from the Serralves Collection that are specifically selected for each location with the purpose of making the collection accessible to the public across all regions in the country.

SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Esta exposição apresenta trabalhos de artistas portugueses e estrangeiros que sedimentaram os seus discursos artísticos nos anos 1980. As obras apresentadas personificam exemplarmente as transformações a que a arte foi sujeita nesse período e revelam como a complexidade das práticas destes artistas excede as ideias preconcebidas sobre a arte dos anos 1980.

Esta diversidade relaciona-se com o começo da globalização que coloca em contacto e em influência mútua culturas muito diversas. A exposição é uma oportunidade para revisitar a produção artística desta década que, representando o fim do isolamento a que a ditadura tinha votado Portugal, revela um crescente sincronismo com o contexto artístico internacional.

This exhibition features works by Portuguese and international artists who matured their artistic discourse during the 1980s. The works on view demonstrate the transformations that art underwent during this period and reveal how the complexity of these artists' practices goes beyond preconceived ideas about the art of the 1980s.

This diversity is connected to the early stages of globalization, placing very different cultures in contact and fostering their mutual influence. This exhibition is an opportunity to look anew at the art of this decade that represented the end of isolationism that the dictatorship had inculcated in Portugal, leading to an increasing synchronism with the international art world.

www.serralves.pt



BARCELOS
MUNICÍPIO



Barcelos
CIDADE
EDUCADORA



CÂMARA
MUNICIPAL DE BARCELOS



GALERIA
MUNICIPAL DE ARTE

GALERIA MUNICIPAL DE ARTE DE BARCELOS

Praceta Francisco Sá Carneiro, 4750-297, Barcelos

CONTACTOS/CONTACTS

+351 253 809 695 / galeriamunicipalarte@cm-barcelos.pt

HORÁRIO/SCHEDULE

Terça a sexta Tuesday to Friday: 10:00 - 17:30

Sábados Saturdays: 10:00 - 12:30; 14:00 - 17:30

Apoio Institucional



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA