

A QUEM POSSA INTERESSAR: *UMA COLEÇÃO, UMA CARTA*



EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição *A Quem Possa Interessar: Uma Coleção, uma Carta* é organizada pela Fundação de Serralves com curadoria de Isabel Braga e de Ricardo Nicolau

The exhibition *To Whom It May Concern: A Collection, A Letter* was organised by the Serralves Foundation and curated by Ricardo Nicolau and Isabel Braga

ARTISTAS ARTISTS

Helena Almeida, Eduardo Batarda, René Bertholo, Pedro Casqueiro, Lourdes Castro, Gil Heitor Cortesão, Marlene Dumas, João Paulo Feliciano, Ana Hatherly, Jörg Immendorf, Ana Jotta, Alex Katz, Mike Kelley, William Kentridge, Anselm Kiefer, Martin Kippenberger, Álvaro Lapa, Sol LeWitt, José Loureiro, Daniel Malhão, João Marchante, Paul McCarthy, Matt Mullican, Dennis Oppenheim, António Palolo, João Penalva, A. R. Penck, Vítor Pomar, Jorge Queiroz, Joana Rosa, António Sena, Susana Mendes Silva, Ângelo de Sousa, João Tabarra, Jean Tinguely, Rosemarie Trockel, Luc Tuymans, João Vilhena, Jan Voss, Lawrence Weiner

A QUEM POSSA INTERESSAR: UMA COLEÇÃO, UMA CARTA

Como se fosse uma carta... Fazer uma exposição como quem escreve uma carta... As exposições são epístolas cujos destinatários são todos e ninguém em particular.

O título é a conhecida fórmula com que se inicia um determinado tipo de carta, a saudação formal empregue pelo remetente quando a identidade do destinatário é desconhecida. No fundo, é a indicação de que a correspondência deve chegar à pessoa mais indicada (normalmente numa posição de autoridade: diretor de departamento, membro de júri, etc.). Hoje considerada arcaica, quase indelicada – afinal de contas, a Internet permite-nos saber quase sempre, e muito facilmente, a quem nos vamos dirigir; só não o saberemos por desinteresse ou inércia –, a expressão pode ainda assim simbolizar o mínimo denominador comum de qualquer exposição. Detenhamo-nos agora no subtítulo. Referirmo-nos a um conjunto de obras como “coleção” implica que a incorporação de cada uma tenha originalmente obedecido a critérios determinados; no fundo, que aquele todo tenha uma unidade e coerência que exceda a soma das suas partes. Significa isto que a sua relação com a Coleção de Serralves representa uma mera acumulação de obras, a colagem forçada de um corpo estranho? Nem por sombras. Para começar, o conjunto em questão (a Coleção BPP, do antigo Banco Privado Português) integra muitos trabalhos de artistas que já estão presentes na nossa própria Coleção, contribuindo para que

possamos estudar e apresentar em profundidade núcleos muito significativos de alguns artistas nacionais e estrangeiros considerados incontornáveis no panorama artístico compreendido entre os anos 1960 e a atualidade (A. R. Penck, Anselm Kiefer, Helena Almeida, Luc Tuymans, Sol LeWitt e Marlene Dumas são apenas alguns exemplos); refira-se depois que aquele conjunto de trabalhos também enriquece a Coleção de Serralves na medida em que contempla artistas que até agora aí não estavam presentes, e que constituíam lacunas reconhecidas (como Rosemarie Trockel, Martin Kippenberger, Mike Kelley, Alex Katz, Jean Tinguely e William Kentridge, entre outros), já que dialogam exemplarmente com os artistas que fomos reunindo, ou porque permitem ampliar e diversificar as narrativas da arte contadas nas últimas décadas. Neste sentido, releve-se ainda a história comum entre a Coleção BPP e a Coleção de Serralves, e que faz da Fundação, regressando ao título da exposição, o “interessado” mais natural, mais evidente: a primeira direção artística do Museu de Serralves (Vicente Todolí e João Fernandes) teve com a comissão de compras da Coleção BPP uma relação próxima, sugerindo a incorporação de determinadas obras e assegurando o seu depósito em Serralves. Isto é o mesmo que dizer que a apresentação desta coleção e o seu futuro depósito em Serralves, como anunciado pelo Governo em novembro do ano passado, sinaliza não só o continuado apoio do Estado português à Fundação, mas também o reconhecimento de que aquele conjunto de obras encontra aqui a sua casa natural, já que foi parcialmente constituído atendendo aos mesmos critérios que norteavam as aquisições para a Coleção de Serralves.

Centremo-nos agora na exposição. Enquanto primeira mostra exaustiva da Coleção BPP em Serralves, tentou-se fazer uma “carta” que não excluísse nenhum potencial destinatário. Quis mostrar-se um muito considerável número de obras, em detrimento de perspetivas sobre os trabalhos que porventura afunilassem a sua receção. De um ponto de vista formal, a inspiração para as paredes repletas de obras veio dos “Salons” de pintura do século XIX – inspiração imediatamente denunciada pelas cores das paredes, que dispensam o neutro branco que caracteriza os museus contemporâneos e, é claro, pela intensa acumulação de trabalhos. Esta primeira “carta” havia de permitir futuras leituras particulares através da apresentação de um (quase) “todo”... e um “todo” que a todo o custo evitasse as decisões curatoriais normalmente mais imediatas, como subordinar exposições coletivas a temas, ou fazer justiça e dar palco e espaço a artistas e narrativas até aqui negligenciados. Optou-se por agrupar as obras em núcleos que correspondessem a temáticas clássicas, porventura consideradas pouco operativas, arcaicas e académicas, mas que nos permitiram justamente dispensar matérias consideradas mais “contemporâneas”. Assim, conceitos como “retrato”, “paisagem”, “geometria”, “arquitetura” e “narrativas/fábulas”, suficientemente abrangentes e porosos (onde acaba o retrato e começam as narrativas?, ou onde termina a paisagem e começa a arquitetura?, são interrogações presentes, constantes), permitem compor um quadro geral de unidades móveis à espera de serem re-articuladas em novas organizações. À espera de novas “cartas”, portanto.

Na impossibilidade de nos referirmos aqui a todas as obras que compõem a exposição, destacaremos os artistas representados com um maior número de trabalhos ou aqueles que são apresentados pela primeira vez em Serralves. Referimo-nos, no primeiro caso, a **Helena Almeida** (Lisboa, 1934 – Sintra, Portugal, 2018), **A. R. Penck** (Dresden, Alemanha, 1939 – Zurique, Suíça, 2017), **Marlene Dumas** (Cidade do Cabo, África do Sul, 1953) e **Sol LeWitt** (Hartford, EUA, 1928 – Nova Iorque, 2007) e, no segundo, a **Rosemarie Trockel** (Schwerte, Alemanha, 1952), **Martin Kippenberger** (Dortmund, Alemanha, 1953 – Viena, 1997), **Mike Kelley** (Wayne, EUA, 1954 – South Pasadena, EUA, 2012), **Alex Katz** (Nova Iorque, 1927) e **William Kentridge** (Joanesburgo, 1955).

Helena Almeida é uma das mais reconhecidas artistas portuguesas (Serralves apresentou uma extensiva retrospectiva do seu percurso, *A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra*, em 2015). Desde o início dedicada a uma investigação sobre o estatuto do suporte (nomeadamente, ainda enquanto pintora, através da fuga aos limites da tela, superfície que interrompia através de acidentes) e à exploração da fronteira entre a representação e o representado, a artista confundiu definitivamente quaisquer definições disciplinares quando começou a explorar os limites da pintura através da fotografia. O conjunto de trabalhos reunido nesta exposição constitui uma privilegiada porta de entrada para o seu universo e para as transformações do seu trabalho originadas pelo recurso à fotografia.

A. R. Penck é considerado um pintor neoexpressionista. Recorrendo a figuras e formas simplificadas (pretendia-se apresentar um espaço puramente visual que qualquer um pudesse descodificar), o artista aplica uma linguagem formal direta, brusca. Esta redução radical é associada quer ao primitivismo quer ao amadorismo e à urgência irracional da arte bruta.

A obra de **Marlene Dumas** é quase exclusivamente centrada na figura humana, abordando temas como raça e género, sexualidade e violência. Também explora o confronto entre realidades pessoais e identidades públicas (ancorados na realidade, os seus desenhos e pinturas partem de fotografias). Esta obsessão com a ideia de identidade (que a artista vê sempre como noção fluida e indefinida, e que se traduz em desenhos de contornos indefinidos) tem provavelmente a ver com o facto da artista (branca, nascida na África do Sul e a viver há décadas nos Países Baixos) confessar nunca se ter sentido completamente de lado nenhum.

Sol LeWitt é um artista relacionado quer com o minimalismo quer com a arte conceptual. A sua abordagem cerebral à prática artística traduzia-se, por exemplo, no estabelecimento de conjuntos de instruções para que certos trabalhos pudessem ser realizados pelos seus assistentes. Paradigmáticos deste *modus operandi* são os seus *Wall Drawings* [desenhos de parede], em que padrões constituídos por figuras geométricas são inscritos em paredes a partir dos seus desenhos (um deles encontra-se no Museu de Serralves, no espaço de passagem entre as galerias 13 e 14). No seu influente texto *Paragraphs on Conceptual Art* (1967), LeWitt afirma:

“Quando um artista emprega uma forma de arte conceptual, isso significa que todo o planeamento e decisões são feitos previamente e que a execução é um assunto meramente mecânico. A ideia torna-se uma máquina de fazer arte.” Os guaches aqui apresentados são exemplo da sua visão das formas geométricas e dos padrões por elas originados como um modo de explorar a impessoalidade, a arte desligada de qualquer interioridade.

Rosemarie Trockel é uma artista conceptual alemã que trabalha em meios tão diversificados quanto o desenho, a pintura, a escultura e a instalação. O seu trabalho desafia noções tradicionais de feminilidade, cultura e produção artística. Destaca-se a atenção a técnicas usualmente relegadas para a categoria de labores domésticos, como a costura e o tricô. Nos desenhos agora apresentados relevamos a utilização da quadrícula, que remete para funções e técnicas afastadas da ideia de invenção artística.

Martin Kippenberger tem uma produção artística extremamente prolífica, na qual explorou uma grande variedade de meios. Paradoxalmente reconhecido pela premeditada ausência de estilo, de marca pessoal, o artista interessou-se por tudo o que à partida não tinha uma relação evidente com a arte (o trivial, as culturas desconsideradas). Este interesse traduzia-se frequentemente na apropriação descarada, em trabalhos que recordam o impúdico espírito do dadaísmo; mas que também remetem para o espírito lúdico e irónico da arte pop (razão pela qual a sua arte já foi apelidada Neo-Pop Art): exemplos são as colagens apresentadas nesta exposição, simultaneamente alegres, coloridas e inquietantes.

A prática artística de **Mike Kelley** investigou de forma continuada os preceitos que regem a vida em sociedade, denunciando atavismos, hipocrisias e falsos moralismos. Através de meios muito diversificados, em que se destaca o recurso a objetos encontrados, o artista desmontou frequentemente a pretensa inocência ligada ao mundo da infância. Abundam na sua obra referências a desenhos infantis e a objetos relacionados com o universo das crianças, nomeadamente peluches. O objetivo: relacioná-los com instintos reprimidos, a abjeção e o trauma. Não surpreende, portanto, que neste conjunto de desenhos se destaque um retrato de menina intitulado *Untitled (Dirty Girl)*.

Alex Katz sempre praticou o desenho e a pintura figurativos (durante muitos anos em absoluta contracorrente). Conhecido pelos seus retratos de familiares e amigos, Katz é frequentemente apresentado como um "pintor da vida moderna". Principalmente inspirado em filmes e em cartazes publicitários, o seu trabalho assenta numa grande economia de meios e num igualmente evidente distanciamento emocional. A influência das imagens de publicidade é visível na ausência de profundidade que caracteriza as suas obras, nomeadamente nos fundos monocromáticos, que não fornecem quaisquer pistas sobre os contextos que rodeiam os seus modelos. Nesta exposição apresentam-se dois desenhos a grafite e um óleo sobre aglomerado que confirmam exemplarmente as características do trabalho de Katz acima enunciadas.

William Kentridge é conhecido pelo seu trabalho em gravura, desenho e filmes de animação. Estes últimos são indissociáveis da sua prática enquanto desenhador, já que nascem da filmagem de desenhos, que depois

são transformados (parcialmente apagados, frequentemente) e filmados de novo, numa espécie de *stop motion* rudimentar. Os "desenhos-palimpsesto" são normalmente apresentados em conjunto com o filme a que deram origem, pelo que devem ser considerados obras em si mesmos. Filme e desenhos abordam temas relacionados com o contexto em que o artista nasceu e cresceu (África do Sul durante e pós-Apartheid), nomeadamente problemáticas raciais e de dominação dos povos, mas sempre com suficientes nuances e lirismo para que nunca sejam confundidos com panfletarismo. Nesta exposição apresentam-se diversos desenhos a carvão (material de eleição de Kentridge), com a particularidade de dois deles terem como suporte páginas de livros, apontando para a relação do artista com a literatura e, mais genericamente, com a ideia de narração.

E no princípio (e no final) era o Verbo. **Lawrence Weiner**, um pioneiro da arte conceptual, é principalmente conhecido pelos seus textos inscritos nas paredes de museus, galerias de arte e outros edifícios. Redefinindo a relação do espectador com a obra de arte (os visitantes de exposições tornam-se obrigatoriamente leitores), o artista elege a linguagem como material e empresta fisicalidade às palavras. A sua arte, ao invés de desmaterializada (como pode à partida parecer), apresenta-se como uma espécie de poesia escultórica. Nesta exposição, recebe os visitantes no exterior do museu, numa zona onde passam obrigatoriamente todos quantos o visitam. Lerão, à entrada e à saída: "Fora da configuração/Em direção ao fim do princípio." Já se disse que esta exposição é uma carta. Nada melhor do que começar e acabar com palavras. A quem possa(m) interessar.

TO WHOM IT MAY CONCERN: A COLLECTION, A LETTER

As if it were a letter... To make an exhibition as if one were writing a letter... Exhibitions are epistles whose recipients are everyone and no one in particular.

The title, *To Whom It May Concern*, is the well-known opening phrase used in a certain type of letter: a formal greeting from the sender when the identity of the addressee is unknown. Basically, it indicates that the correspondence should reach the most suitable person (normally someone in a position of authority: a department director, jury member, etc.). Nowadays considered to be archaic, almost impolite – after all, the Internet virtually always enables us to learn, very easily, to whom we are going to address our correspondence; the only reason we might not know it would be disinterest or inertia –, the phrase may also symbolise the lowest common denominator of any exhibition.

Let's now consider the subtitle. Referring to a set of works as a 'collection' implies that each work's inclusion reflected certain criteria. In essence, the term implies that the whole has a unity and coherence that exceeds the sum of its parts. Does this mean that its relationship with the Serralves Collection represents a mere accumulation of works, the artificial attachment of a foreign body? Not at all. Firstly, the set of works in question (the BPP Collection, from the former Banco Privado Português) includes many works by artists who are already present in our Collection, thereby furthering our ability to study in depth and present significant nuclei by several Portuguese

and foreign artists who are considered to be key references in the artistic panorama between the 1960s and the present day (A. R. Penck, Anselm Kiefer, Helena Almeida, Luc Tuymans, Sol LeWitt and Marlene Dumas are just a few examples). It should also be noted that this group of works also enriches the Serralves Collection to the extent that it contemplates artists who were not previously included therein and had been identified as effective gaps (such as Rosemarie Trockel, Martin Kippenberger, Mike Kelley, Alex Katz, Jean Tinguely and William Kentridge, among others), since they establish an exemplary dialogue with the artists whose works we have been collecting, or because they permit the artistic narratives that have been told over recent decades to be expanded and diversified. In this sense, we should also highlight the common history between the BPP Collection and the Serralves Collection, that establishes the Foundation – returning to the exhibition's title – as the most natural, most obvious 'concerned' party: the Serralves Museum's first artistic directors (Vicente Todolí and João Fernandes) had a close relationship with the BPP Collection's acquisition committee, and suggested the acquisition of several works and ensured their deposit in Serralves. This is the same thing as saying that the presentation of this collection and its future deposit in Serralves, as announced by the Government in November last year, signals not only continued support for the Serralves Foundation by the Portuguese State, but also recognition that this set of works finds its natural home here, since it was partially formed using the same criteria that guided the acquisitions of the Serralves Collection.

Let's now focus on the exhibition itself. As the first comprehensive exhibition of the BPP Collection to be held in Serralves, we tried to create a 'letter' that did not exclude any potential recipient. The aim was to show a high number of works, rather than adopt pre-defined perspectives on the works that might narrow their reception. From a formal perspective, the inspiration for the walls lined with works, was the 19th-century painting 'Salons.' This inspiration is immediately evident in the colours of the walls themselves – since they dispense with neutral white, that is typical of contemporary museums – and of course is clear in the intense accumulation of works. This opening 'letter' had to enable future specific readings, through presentation of an (almost) 'whole'... and a 'whole' that at all costs avoided the standard, more immediate curatorial decisions, such as subordinating group exhibitions to specific themes, or doing justice, and giving a stage and space to artists and narratives which have hitherto been neglected. We chose to group the works into various nuclei, corresponding to classical themes, which are perhaps considered to be rather inoperative, archaic or academic, but which allowed us to dispense with matters that are considered to be more 'contemporary.' Concepts such as 'portrait,' 'landscape,' 'geometry,' 'architecture' and 'narratives/fables,' which are sufficiently broad and porous (with recurring questions such as: When does the portrait end and narratives begin? Or: Where does the landscape end and architecture begin?), make it possible to construct a general framework of mobile units, than can subsequently be re-articulated into new organisations. In other words, waiting for new 'letters.'

Given that it's impossible to list all the works included in the exhibition, we will highlight the artists represented with a higher number of works, or those whose works are presented for the first time in Serralves. The former group includes **Helena Almeida** (Lisbon, 1934 – Sintra, Portugal, 2018), **A. R. Penck** (Dresden, Germany, 1939 – Zurich, Switzerland, 2017), **Marlene Dumas** (Cape Town, South Africa, 1953), and **Sol LeWitt** (Hartford, USA, 1928 – New York, 2007). The latter group includes **Rosemarie Trockel** (Schwerte, Germany, 1952), **Martin Kippenberger** (Dortmund, Germany, 1953 – Vienna, Austria, 1997), **Mike Kelley** (Wayne, USA, 1954 – South Pasadena, USA, 2012), **Alex Katz** (New York, 1927) and **William Kentridge** (Johannesburg, 1955).

Helena Almeida is one of Portugal's most prominent artists and Serralves presented an extensive retrospective of her career, *My Work is My Body, My Body is My Work*, in 2015. From the outset of her career, she has explored the status of the medium that she uses (in particular, while she was still working as a painter, by moving beyond the limits of the canvas, a surface that she interrupted through accidents) and also explored the boundary between representation and the represented. When she began to explore the limits of painting through photography she definitively blurred any disciplinary definitions. The set of her works in this exhibition offer a privileged gateway to her universe and to the transformations of her oeuvre through the use of photography.

A. R. Penck is considered to be a neo-expressionist painter. The artist applies a direct, abrupt formal language based on simplified figures and forms (aiming to present a purely visual space that anyone can decode). This radical reduction is associated to both primitivism and the amateurism and irrational urgency of *art brut*.

Marlene Dumas' work is almost exclusively centred on the human figure, addressing themes such as race, gender, sexuality and violence. She also explores the confrontation between personal realities and public identities (her drawings and paintings are based on photographs, anchored in reality). This obsession with the idea of identity (which the artist always sees as a fluid and undefined notion, and which translates into drawings of undefined contours) probably has to do with the fact that the artist confesses that she has never felt that she is completely from anywhere in particular (she is white, born in South Africa and has lived for decades in the Netherlands).

Sol LeWitt is an artist related to both minimalism and conceptual art. His cerebral approach to artistic practice was reflected, for example, in the establishment of sets of instructions that enabled certain works to be carried out by his assistants. A paradigm example of this *modus operandi* are his *Wall Drawings*, in which patterns formed by geometric figures are inscribed on walls, based on his drawings (one of these can be seen in the Serralves Museum, in the space between galleries 13 and 14). In his influential text *Paragraphs on Conceptual Art* (1967), LeWitt states: 'When an artist uses a conceptual form of art, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a

perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the art.' The gouaches presented here exemplify his view of geometric shapes and the patterns they give rise to as a way of exploring impersonality – art detached from any interiority.

Rosemarie Trockel is a German conceptual artist who works with media as diverse as drawing, painting, sculpture and installation. Her work challenges traditional notions of femininity, culture and artistic production. In particular she focuses on techniques usually relegated to the category of domestic chores, such as sewing and knitting. The drawings presented herein include repeated use of the square, referring to functions and techniques far removed from the idea of artistic invention.

Martin Kippenberger has an extremely prolific artistic output, in which he has explored a wide variety of media. Paradoxically recognised for his premeditated absence of style, or personal signature, the artist has been interested in everything that at the outset had no obvious relationship with art (the trivial, neglected cultures). He often translates this interest into shameless appropriation, in works that recall the impudent spirit of Dadaism; but that also refer to the playful and ironic spirit of Pop Art (which is why his art has been called Neo-Pop Art). The collages presented in this exhibition are good examples: simultaneously joyful, colourful and disturbing.

Mike Kelley's artistic practice has continuously investigated the precepts that govern life in modern society, denouncing atavisms, hypocrisies and false moralism. Using extremely

diverse media, including, in particular, found objects, the artist has frequently challenged the supposed innocence linked to the world of childhood. His oeuvre abounds with references to children's drawings and objects related to the world of children, especially soft toys, which he relates to repressed instincts, abjection and trauma. It should therefore come as no surprise, that this set of drawings includes a portrait of a girl, *Untitled (Dirty Girl)*.

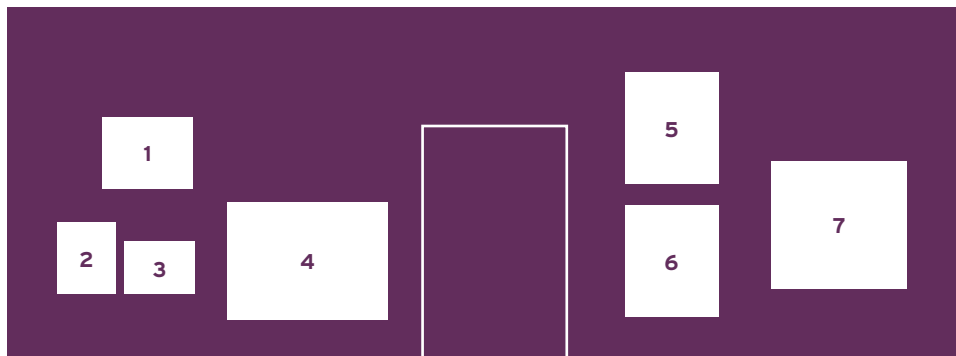
Alex Katz has always worked in the field of figurative drawing and painting (for many years in an absolute counter-current). Known for his portraits of family and friends, Katz is often presented as a 'painter of modern life.' Largely inspired by films and advertising posters, his work is based on a great economy of means and an equally evident emotional detachment. The influence of advertising images is clearly visible in the lack of depth of his works, in particular the monochrome backgrounds which provide no clues to the contexts surrounding his models. This exhibition presents two graphite drawings and an oil on board that exemplarily confirm the aforementioned characteristics of Katz's work.

William Kentridge is known for his work in printmaking, drawing and animated films. The latter are inseparable from his work as a draughtsman, since he makes them by filming drawings, which are then transformed (often partially erased) and filmed again, in a kind of rudimentary *stop motion*. The 'palimpsest drawings' are usually presented together with the film to which they gave rise, and therefore should be considered to be works in their own right. His films and drawings address

themes related to the context in which he was born and raised (South Africa during and after Apartheid), in particular racial issues and how one people can dominate another, but always with sufficient nuance and lyricism never to be confused with pamphleteering. This exhibition includes several charcoal drawings (Kentridge's favourite material), two of which are based on the pages of books, indicative of the artist's relationship with literature and, more generally, with the idea of narration.

And in the beginning (and in the end) was the Word. **Lawrence Weiner**, a pioneer of conceptual art, is primarily known for his texts inscribed on the walls of museums, art galleries and other buildings. Redefining the spectator's relationship to the work of art (visitors to exhibitions become obligatory readers), the artist chooses language as his material and lends physicality to words. His art, rather than being dematerialised (as it might seem at first sight), presents itself as a kind of sculptural poetry. In this exhibition, visitors are greeted outside the museum, in an area through which they are obliged to pass. At the entrance and exit, they will read the phrase: 'NO LONGER WITHIN THE CONFIGURATION / TOWARDS THE END OF THE BEGINNING.' It has already been stated that this exhibition is a letter. So there's nothing better than to begin and end with words. To whom it may concern.

OBRAS EXPOSIÇÃO | SALA 5 EXHIBITION WORKS | ROOM 5



1
Dennis Oppenheim
Proposal for Kitchen Table, 1981
Tinta acrílica, lápis de cor e grafite sobre papel Acrylic paint, coloured pencil and graphite on paper
97 x 127,5 cm
**

2
Lawrence Weiner
Blue Moon #18, 2001
Colagem, marcador e Magic Marker sobre papel Collage felt pen and Magic Marker on paper
101,5 x 81 cm
**

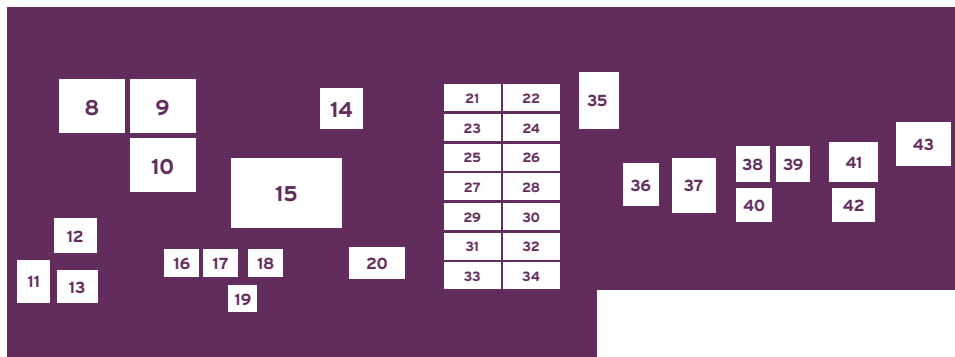
3
Lawrence Weiner
Blue Moon #16, 2001
Colagem, marcador e Magic Marker sobre papel Collage, felt pen and Magic Marker on paper
84 x 104 cm
**

4
Matt Mullican
Da série From the series "Note Books. Pages Cosmology ...", 2003
Pintura sobre tela (2 elements)
Paint on canvas (2 elements)
183 x 122,5 cm (cada each)
**

5
Pedro Casqueiro
Sem título Untitled, 2000
Tinta acrílica sobre tela Acrylic paint on canvas
170 x 140 cm
*

6
Pedro Casqueiro
Sem título Untitled, 2000
Tinta acrílica sobre tela Acrylic paint on canvas
170 x 140 cm
*

7
Pedro Casqueiro
Set, 2000
Tinta acrílica sobre tela Acrylic paint on canvas
194 x 206 cm
**



8

João Marchante

Vejo-te I, 1999

Fotografia a cores montada sobre alumínio

Colour photograph mounted on aluminium

Ed. 1/3

100 x 124 cm

*

9

João Marchante

Desejo-te I, 1999

Fotografia a cores montada sobre alumínio

Colour photograph mounted on aluminium

Ed. 1/3

100 x 124 cm

*

10

João Marchante

Olho-te I, 1999

Fotografia a cores montada sobre alumínio

Colour photograph mounted on aluminium

Ed. 1/3

100 x 124 cm

*

11

Alex Katz

Facing Right, 1978

Grafite sobre papel Graphite on paper

56,5 x 38 cm

**

12

Alex Katz

Two Spanish Soldiers, 1981

Óleo sobre aglomerado de madeira

Oil on plywood

40,5 x 50,9 cm

**

13

Alex Katz

Alex, 1978

Grafite sobre papel Graphite on paper

38,2 x 51 cm

**

14

João Vilhena

Salome and John the Baptist, 2001

Impressão digital Digital print. Ed. 3/3

69 x 69 cm

**

15

Helena Almeida

A Experiência do Lugar, 2001

Fotografia p/b B/w photograph

127,5 x 209 cm

**

16

Helena Almeida

Pintura Habitada, 1975

Tinta acrílica sobre fotografia p/b

Acrylic paint on b/w photograph

49 x 59 cm

*

17

Helena Almeida

Pintura Habitada, 1975

Tinta acrílica sobre fotografia p/b

Acrylic paint on b/w photograph

49 x 59 cm

*

18

Helena Almeida

Pintura Habitada, 1975

Tinta acrílica sobre fotografia p/b

Acrylic paint on b/w photograph

48 x 58,5 cm

*

19

Helena Almeida

Pintura Habitada, 1975

Tinta acrílica sobre fotografia p/b

Acrylic paint on b/w photograph

42 x 47,5 cm

*

20

Lourdes Castro

Sombra projetada de Cynthia (Paris), 1968

Acrílico recortado à mão e pintado

Hand cut and painted Plexiglas

53,6 x 98,5 x 7 cm

*

21 - 34

Vítor Pomar

Sem título Untitled, 1980

Lápis de cor sobre papel (14 elementos)

Coloured pencil on paper (14 elements)

30 x 83 cm (cada each)

*

35

Ângelo de Sousa

Sem título Untitled, 1966

Tinta sobre cartão Ink on cardboard

100,5 x 70 cm

**

36

António Palolo

Sem título Untitled, 1989

Tinta acrílica sobre tela

Acrylic paint on canvas

61,5 x 50 cm

**

37

António Palolo

Sem título Untitled, 1974

Óleo sobre tela Oil on canvas

100 x 81,5 cm

**

38

Sol LeWitt

Sem título Untitled, 1992

Guache sobre papel Gouache on paper

36 x 30 cm

**

39

Sol LeWitt

Sem título Untitled, 1992

Guache sobre papel Gouache on paper

35 x 32 cm

**

40

Sol LeWitt

Sem título *Untitled, 1992*

Guache sobre papel *Gouache on paper*

30 x 42 cm

**

41

Sol LeWitt

Sem título *Untitled, 1987*

Guache e grafite sobre papel

Gouache and graphite on paper

38 x 57 cm

**

42

Sol LeWitt

Sem título *Untitled, 1987*

Guache sobre papel *Gouache on paper*

36 x 55 cm

**

43

Sol LeWitt

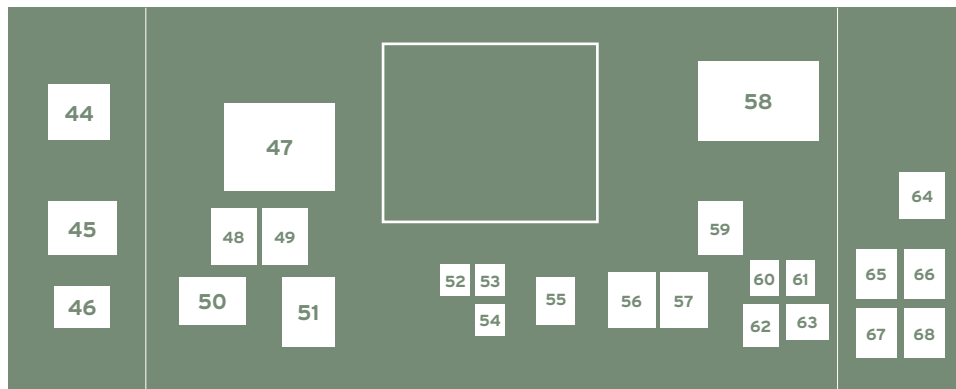
Irregular Horizontal Bands of Equal Width

Starting at Bottom, 1991

Guache sobre papel *Gouache on paper*

57 x 76 cm

**



44

A. R. Penck

Charly, 1992

Óleo sobre tela Oil on canvas

80,5 x 100,5 cm

**

45

A. R. Penck

Komposition, 1988

Guache, aguarela e pastel de óleo sobre papel Gouache, watercolour and oil pastel on paper

60 x 88,5 cm

**

46

A. R. Penck

Portrait of Markus, 1982

Tinta acrílica sobre papel

Acrylic paint on paper

55 x 80 cm

**

47

Eduardo Batarda

Sem título Untitled, 2000

Tinta acrílica sobre tela

Acrylic paint on canvas

180 x 145 cm

*

48

Eduardo Batarda

Da série "Candeeiros, Cubismos, Cães e Colunas", 1980-1981

Tinta acrílica sobre papel montado sobre contraplacado Acrylic paint on paper mounted on plywood

79,4 x 60,6 cm

*

49

Eduardo Batarda

What's in a Nose?, 1973

Aguarela sobre papel Watercolour on paper

77,3 x 58,8 cm

*

50

A. R. Penck

Sem título Untitled, n.d.

Tinta da China e grafite sobre papel Indian ink and graphite on paper

54 x 78,5 cm

**

51

Ana Hatherly

Sem título Untitled, 1971

Tinta da China sobre papel

Indian ink on paper

78 x 52,5 cm

**

52

Luc Tuymans

Sem título *Untitled*, 1978

Tinta e colagem de papel quadriculado sobre papel quadriculado
Ink and graph paper collage on graph paper

20,5 x 16 cm

**

53

Luc Tuymans

Sem título *Untitled*, 2001

Guache, aguarela e grafite sobre papel
Gouache, watercolour and graphite on paper

29 x 21 cm

**

54

Luc Tuymans

Sem título *Untitled*, 1996

Guache e lápis sobre papel
Gouache and pencil on paper

29,2 x 21,1 cm

**

55

Paul McCarthy

Sem título *Untitled*, 2004

Grafite sobre papel
Graphite on paper

43,3 x 35,4 cm

**

56

Mike Kelley

Untitled (Construction Worker), 1975

Guache, esmalte em spray, lápis de cor e grafite sobre papel
Gouache, spray enamel, coloured pencil and graphite on paper

61 x 46 cm

**

57

Mike Kelley

Untitled (Dirty Girl), 1975

Guache, esmalte em spray, lápis de cor e grafite sobre papel
Gouache, spray enamel, coloured pencil and graphite on paper

61 x 45,7 cm

**

58

António Sena

Journal, 1979

Tinta acrílica e pastel de óleo sobre tela
Acrylic paint and oil pastel on canvas

129 x 194 cm

**

59

Álvaro Lapa

Autorretrato, 1972

Tinta acrílica sobre Platex
Acrylic paint on chipboard

81,2 x 65 cm

**

60

Marlene Dumas

(More) *Miss Competition*, 1987

Tinta da China sobre papel
Indian ink on paper

31 x 22,8 cm

**

61

Marlene Dumas

The Pathetic Ballerina, 1989

Guache, aguarela e carvão sobre papel
Gouache, watercolour and charcoal on paper

38 x 22 cm

**

62

Marlene Dumas

Underware, 1993

Tinta da China sobre papel

Indian ink on paper

35 x 31 cm

**

63

Marlene Dumas

Climbing through the Window, 1991

Tinta da China sobre papel

Indian ink on paper

30 x 38 cm

**

64

Martin Kippenberger

Sem título Untitled, n.d.

Plástico, silicone e placa de Plexiglas
com inscrição sobre tecido de nylon

Plastic, silicone and Plexiglas plate
with inscription on nylon fabric

65 x 64,5 cm

**

65 - 68

Martin Kippenberger

Sem título, Untitled, 1982

Fotografia colada sobre cartolina e página
de revista Photo glued on cardboard and
magazine page

59 x 48,9 cm

**



69

Ana Jotta

Sem título (a partir de P. Klee, Drüber und Empor, 1931), 1994
Bordado sobre tecido Embroidery on fabric
150 x 125 cm

*

70

Ana Jotta

Sem título (a partir de P. Klee, Drüber und Empor, 1931), 1994
Bordado sobre tecido Embroidery on fabric
122 x 107 cm

*

71

Ana Jotta

Sem título (a partir de P. Klee, Drüber und Empor, 1931), 1994
Bordado sobre tecido Embroidery on fabric
142 x 110 cm

*

72

Ana Jotta

Sem título (a partir de P. Klee, Drüber und Empor, 1931), 1994
Bordado sobre tecido Embroidery on fabric
146 x 110 cm

*

73

Ana Jotta

Sem título (a partir de P. Klee, Drüber und Empor, 1931), 1994
Bordado sobre tecido Embroidery on fabric
121 x 107 cm

*

74

Ana Jotta

Sem título (a partir de P. Klee, Drüber und Empor, 1931), 1994
Bordado sobre tecido Embroidery on fabric
144 x 110 cm

*

75

Jan Voss

Composition, 1962
Técnica mista sobre papel colado em tela
Mixed media on paper glued on canvas
100 x 73 cm

**

76

Jan Voss

Dabeigewesen, 1963
Técnica mista sobre tela
Mixed media on canvas
100 x 72,5 cm

**

77

Jan Voss

Ça par Exemple, 1962

Óleo sobre papel colado sobre tela

Oil on paper glued on canvas

65 x 50 cm

**

78

Jan Voss

À répondre par Oui ou Non, 1967

Óleo sobre tela Oil on canvas

81 x 116 cm

**

79

René Bertholo

Nouvelles du Nord, 1966

Tinta acrílica sobre tela

Acrylic paint on canvas

92 x 65 cm

**

80

René Bertholo

Promenade, 1966

Óleo sobre tela Oil on canvas

60 x 90 cm

**

81

Pedro Casqueiro

Sem título Untitled, 1984

Tinta acrílica sobre tela

Acrylic paint on canvas

120 x 150 cm

*

82

Álvaro Lapa

Sem título Untitled, 1973

Tinta acrílica sobre Platex

Acrylic paint on chipboard

85 x 65 cm

**

83

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 28 cm

*

84

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 23 cm

*

85

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 28 cm

*

86

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 22,7 cm

*

87

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,3 x 24,3 cm

*

88

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 21,8 cm

*

89

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 22 cm

*

90

Jorge Queiroz

Sem título Untitled, 2000

Lápis de cor e grafite sobre papel

Coloured pencil and graphite on paper

43,2 x 28 cm

*

91

Jean Tinguely

Dear Jan, 1968

Técnica mista sobre papel

Mixed media on paper

27,3 x 21,2 cm

**

92

Jean Tinguely

Cher M. Jan, 1969

Técnica mista sobre papel

Mixed media on paper

24,5 x 38 cm

**

93

Jean Tinguely

Sem título Untitled, 1982

Técnica mista sobre papel

Mixed media on paper

21 x 29,5 cm

**

94

Jean Tinguely

Ohne Titel (Liebe Fürstin Metternich,
Lieber Paul), 1991

Tinta acrílica e colagem sobre papel

Acrylic paint and collage on paper

29,7 x 42 cm

**

95

Jean Tinguely

Correspondance, 1966

Técnica mista sobre papel

Mixed media on paper

28,5 x 38,2 cm

**

96

Jean Tinguely

Composition, 1962

Técnica mista sobre papel

Mixed media on paper

18 x 35 cm

**

97

Jean Tinguely

Lieber Jan, 1968-69

Técnica mista sobre papel

Mixed media on paper

20,5 x 27 cm

**

98

Rosemarie Trockel

Ohne Titel (bitte, tu mir nichts ...aber schnell), 1989

Carimbo, tinta da China e grafite sobre papel quadriculado Stamp, Indian ink and graphite on graph paper

86,5 x 60 cm

**

99

Joana Rosa

Sem título Untitled, 1998

Grafite sobre papel vegetal

Graphite on tracing paper

100 x 178 cm

**

100

William Kentridge

The Panelbeater, 1986

Pastel e carvão sobre papel

Pastel and charcoal on paper

63 x 91 cm

**

101

William Kentridge

Some Eat Meat, 1986

Pastel e carvão sobre papel

Pastel and charcoal on paper

58,3 x 82 cm

**

102

Rosemarie Trockel

Rorschach, 1992

Tinta da China sobre papel

Indian ink on paper

50 x 64,5 cm

**

103

Rosemarie Trockel

Rorschach I, 1992

Tinta da China e aguarela sobre papel

Indian ink and watercolour on paper

50 x 64,5 cm

**

104

Rosemarie Trockel

Ohne Titel (Kopf und Hund), 1984

Tinta da China sobre papel quadriculado

Indian ink on graph paper

21 x 15 cm

**

105

William Kentridge

Elephas Meridionalis, 1993

Carvão sobre papel Charcoal on paper

45,5 x 60,5 cm

**

106

William Kentridge

Bust, n.d.

Carvão e pastel sobre papel cortado

Charcoal and pastel on cut paper

27,5 x 29,5 cm

**

107

William Kentridge

Serie Logic Drawings (p. 294,

Picnic-Panic), 1999

Carvão, pastel e aguarela sobre dupla

página de livro Charcoal, pastel and

watercolour on double page of a book

22 x 28 cm

**

108

William Kentridge

Serie Logic Drawings (p. 296, 'The Fifth Canon'), 1999

Carvão, pastel e aguarela sobre dupla página de livro Charcoal, pastel and watercolour on double page of a book
21,3 x 27,9 cm

**

109

A. R. Penck

Herabsteigender II, n.d.

Aguarela e tinta da China sobre papel
Watercolour and Indian ink on paper
57 x 77 cm

**

110

Anselm Kiefer

In hoc signo vinces, 1980

Aguarela, pastel e grafite sobre papel
Watercolour, pastel and graphite on paper
36 x 47,8 cm

**

111

Anselm Kiefer

Brünhilder Fels, c. 1980

Grafite, lapis de cor, aguarela e tinta acrílica sobre papel Graphite, coloured pencil, watercolour and acrylic paint on paper
29,8 x 39,5 cm

**

112

Jörg Immendorff

Café Deutschland, Teilbau, 1978

Guache sobre papel Gouache on paper
41,5 x 29,5 cm

**

113

Jörg Immendorff

Für schöne Farben bin ich immer zu haben, c. 1980

Guache sobre papel Gouache on paper
41,5 x 29,5 cm

**

114

Jörg Immendorff

Teilbau, 1978

Guache sobre papel Gouache on paper
41,5 x 29,6 cm

**

Créditos das obras Credit lines:

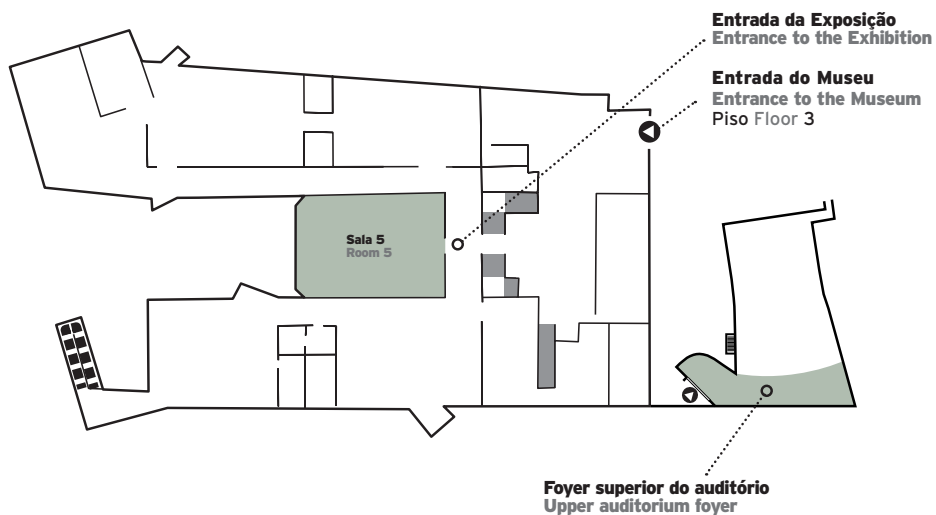
*

Col. Banco Privado Português, S.A.
– Em Liquidação, em depósito na
Fundação de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto Coll. Banco Privado
Português, S.A. – Under Liquidation,
long-term loan to Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto

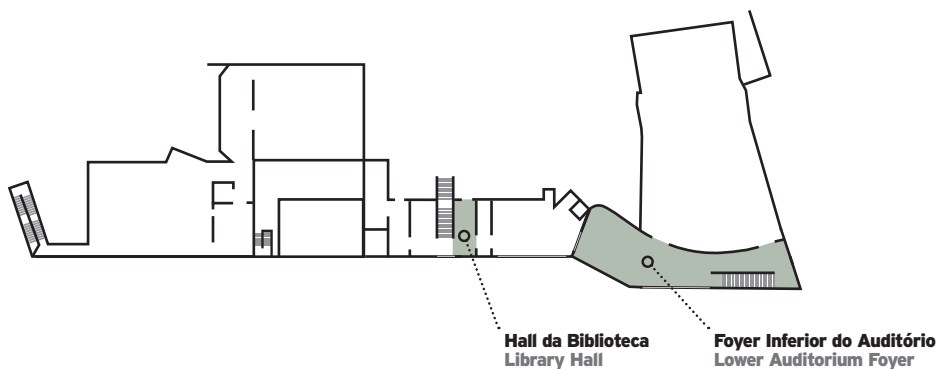
**

Coleção Banco Privado

PISO DE ENTRADA DO MUSEU MUSEUM ENTRANCE FLOOR



NÍVEL INFERIOR DO MUSEU MUSEUM LOWER FLOOR



● Exposição 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 e 14h30 - 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact
(Monday to Friday, 10 am - 1 pm and 2:30 pm - 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt

Tel. (linha direta direct line): 226 156 500

Tel: 226 156 546

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.

Marcações online em Online booking at 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.

loja.online@serralves.pt

www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

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.

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.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo cittadino 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.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS: INFORMATION AND OPENING HOURS:

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

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

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines:

(+351) 808 200 543


(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.

Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Apoio Institucional
Institutional Support

Mecenas do Museu
Museum Sponsor

