

# MATÉRIA / AÇÃO

## ESCULTURA E VÍDEO DOS ANOS 1960 E 1970

**18/10/22 — 29/01/23**  
Galeria Solar da Porta dos Figos  
— Casa do Artista, Lamego

## 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

### TEXTO/TEXT

Joana Valsassina

### COORDENAÇÃO/COORDINATION

Gisela Leal, Carlos Pinto

### TRADUÇÃO/TRANSLATION

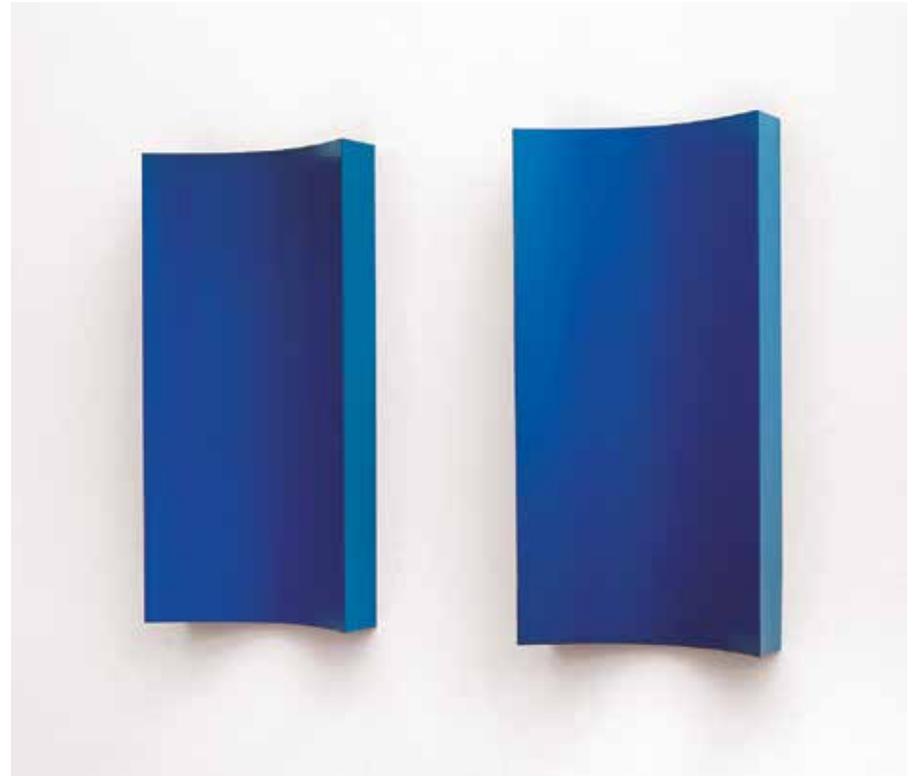
Martin Dale

### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Filipe Braga, © Ricardo Raminhos, Fundação de Serralves

# MATÉRIA / AÇÃO

Ângelo de Sousa  
Bruce Nauman  
Charlotte Posenenske  
Joan Jonas  
Reiner Ruthenbeck  
Richard Serra  
Yvonne Rainer  
Zulmiro de Carvalho



**CHARLOTTE POSENENSKA**  
PROTOTYPE SERIES B RELIEF, 1967

As décadas de 1960 e 1970 foram palco de desenvolvimentos determinantes no mundo da arte, marcando o início da era contemporânea. As experiências internacionais deste período vieram revolucionar o campo da escultura, rejeitando a tradição figurativa e simbólica para abraçarem questões intrínsecas à prática escultórica, como a exploração da forma e composição tridimensional e a relação com o contexto envolvente, com o espaço e com o movimento do corpo.

Em paralelo, a performance e o vídeo tornam-se meios de eleição pelo seu imediatismo e frontalidade, adaptando-se à postura experimental de vários artistas que procuram novas formas de criação para além da produção de objetos artísticos e que esbatem as fronteiras entre o seu quotidiano, o seu corpo e a sua prática.

Esta exposição reúne um conjunto de esculturas das décadas de 1960 e 1970 que permite reconhecer aspetos centrais às práticas artísticas associadas à escultura abstrata britânica, ao minimalismo norte-americano e, sobretudo, ao pós-minimalismo e à arte processual que marcaram o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970, com profundas consequências para as gerações seguintes. As obras escultóricas são apresentadas em diálogo com trabalhos em vídeo do mesmo período, evidenciando pontos de contacto e interferências entre os dois campos de criação que se desenvolveram, em grande medida, a par e par, por influência mútua e por contraste.

“Matéria / Ação” cruza trabalhos de figuras incontornáveis no panorama artístico internacional, como Richard Serra (São Francisco, EUA, 1938), Yvonne Rainer (São Francisco, EUA, 1936) e Bruce Nauman (Fort Wayne, EUA, 1941), e obras de importantes artistas portugueses como Ângelo de Sousa (Maputo, Moçambique, 1938–2011, Porto) e Zulmiro de Carvalho (Gondomar, 1940), cujas práticas se desenvolveram em total sintonia com as experiências pioneiras que emergiam no contexto internacional.

As obras mais antigas que integram esta exposição são da autoria de Yvonne Rainer e Charlotte Posenenske (Wiesbaden, 1930–1985, Frankfurt am Main, Alemanha) — duas artistas ativamente envolvidas na transformação de paradigma que as artes visuais e performativas sofreram no início dos anos 1960. Em reação à emotividade do expressionismo abstrato, da escultura figurativa e da dança moderna preconizada até então, estas artistas e os seus pares rejeitam a gestualidade, a narrativa e a representação, procurando estabelecer uma relação franca, física e imediata com o espaço e com o corpo. Escultura e dança desenvolvem-se em paralelo, partilhando um conjunto de preocupações fenomenológicas que interligam o objeto artístico, o espectador e o mundo real.

Yvonne Rainer, bailarina, coreógrafa, cineasta e escritora, é uma das figuras mais influentes da dança pós-moderna e uma das principais artistas a clarificar as afinidades entre as tendências da dança e da escultura deste período. Num célebre ensaio escrito em 1966<sup>1</sup>, Rainer equipara um conjunto de aspetos que são “eliminados ou minimizados” na escultura minimalista e na dança sua contemporânea, como a “mão do artista” e o encadeamento harmonioso de movimentos; a figuração e a personagem; o ilusionismo da forma escultórica e o artifício da performance teatral; a monumentalidade e o virtuosismo. Estes aspetos são então substituídos, no caso de cada disciplina, pela produção em massa e pela integração de movimentos “encontrados”, ou seja, retirados do quotidiano; pela modularidade das formas e pela igualdade energética entre movimentos; e, em ambos os casos, pela ênfase na escala humana.

<sup>1</sup> O referido ensaio, intitulado “A Quasi Survey of Some ‘Minimalist’ Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plethora, or an Analysis of Trio A” foi publicado dois anos depois na publicação antológica: Gregory Battcock (ed.) *Minimal Art: A Critical Anthology*, Nova Iorque: Dutton, 1968, pp. 263-273.

A formulação destes paralelismos e afinidades entre disciplinas surge no contexto multidisciplinar da vibrante comunidade artística baseada em Nova Iorque durante este período, que esteve na origem de inúmeros projetos colaborativos, reunindo performers, artistas, músicos e compositores como Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton (figuras centrais do revolucionário Judson Dance Theater<sup>2</sup>), Robert Morris, Simone Forti, Joan Jonas, Philip Glass, Carolee Schneemann, Donald Judd, Sol LeWitt<sup>3</sup>, entre muitos outros.

Rainer concebe o seu primeiro filme, *Hand Movie*, em 1966, quando está internada depois de uma intervenção cirúrgica que a impede de dançar. O filme retrata a mão da artista que se estende, contrai e aponta, ensaiando o tipo de movimentos quotidianos que caracterizam a sua prática performativa. Nos filmes *Volleyball (Foot Film)* (1967), *Trio Film* (1968) e *Line* (1969) a artista explora as potencialidades de enquadramento do suporte fílmico, registando fragmentos de ações simples, nomeadamente, a manipulação de objetos por um ou mais performers que executam movimentos neutros e sequenciais, extravasando os planos fixos da câmara. A partir de 1969 a artista começa a afastar-se da rigidez formal que estrutura os seus projetos iniciais, interessando-se progressivamente pelas possibilidades associadas à integração do comportamento espontâneo dos performers e pela progressão de uma peça ao longo dos seus vários estágios de ensaio — ou seja, privilegiando o processo criativo em detri-

2 Grupo de coreógrafos, artistas visuais, compositores e cineastas que, entre 1962 e 1964, se reunia regularmente na Judson Memorial Church, em Nova Iorque, realizando um conjunto de workshops e performances experimentais que vieram redefinir os limites da dança, lançando os princípios fundadores da dança pós-moderna.

3 Trisha Brown (Aberdeen, 1936–2017, San Antonio, EUA); Steve Paxton (Phoenix, EUA, 1939); Robert Morris (Kansas City, 1931–2018, Kingston, EUA); Simone Forti (Florença, Itália, 1935); Joan Jonas (Nova Iorque, EUA, 1936); Philip Glass (Baltimore, EUA, 1937); Carolee Schneemann (Fox Chase, 1939–2019, Nova Iorque, EUA); Donald Judd (Excelsior Springs, 1928–1994, Nova Iorque, EUA); Sol LeWitt (Hartford, 1928–2007, Nova Iorque, EUA).

mento do objeto artístico, postura que marca profundamente as práticas artísticas a partir do final desta década, como veremos adiante.

Durante os anos 1960 o trabalho de Charlotte Posenenske foi exposto lado a lado com o de consagrados artistas minimalistas americanos, como Donald Judd, Sol LeWitt e Carl Andre (Quincy, EUA, 1935)<sup>4</sup>, com quem partilhava o interesse pela serialidade e pela depuração formal, por processos de produção industrial e pela estreita relação com a envolvente espacial. No entanto, o trabalho da artista alemã desde logo se destacou pela sua radical resistência ao conceito de autoria e ao sistema de valor estabelecido pelo mercado da arte. Posenenske concebe a sua prática enquanto processo em aberto, desenvolvendo séries escultóricas de produção ilimitada e económica que podem assumir diferentes combinações, sendo a criação compositiva deixada ao critério de quem as expõe. A obra *Prototype Series B Relief* (1967) consiste num protótipo de uma destas séries que a artista concebeu entre 1966 e 1968, definidas pela composição variável de elementos com contornos geométricos regulares e cores primárias. Apesar das suas preocupações sociais e políticas a terem levado a afastar-se da atividade artística após este período para se dedicar à sociologia, as suas séries escultóricas continuam em produção — mesmo após a sua morte, como é o caso da obra *Series C Relief*, produzida em 2010 — dando continuidade a um corpo de trabalho singular alicerçado no seu entendimento democrático da arte.

No contexto português, a geração de Ângelo de Sousa e Zulmiro de Carvalho empenhou-se no questionamento da tradição escultórica nacional, desencadeando um movimento de renovação da escultura e emancipando-a da estatuariedade comemorativa. Neste período as práticas artísticas no país são marcadas pela crescente influência de correntes artís-

4 Alexis Lowry, Jessica Morgan (ed.), *Charlotte Posenenske: Work in Progress*, Nova Iorque: Dia Art Foundation, 2019, pp. 41–43.

ticas anglo-saxónicas em detrimento das referências francófonas que vingavam até então. Ângelo e Zulmiro fizeram parte do grupo de jovens artistas portugueses que tiveram oportunidade de desenvolver os seus estudos em Londres, concretamente na conceituada Saint Martin's School of Art, sob a alçada de Anthony Caro (New Malden, 1924–2013, Londres, Reino Unido), artista britânico que teve um papel fundamental na redefinição da escultura contemporânea e na formação de várias gerações de artistas.

O rigor formal, a sobriedade volumétrica, a experimentação cromática e o recurso a sistemas modulares são aspetos centrais à prática de Zulmiro de Carvalho. A obra *Curvatura* (1970) situa-se exemplarmente no limiar entre uma escultura minimalista — de geometria modular, cor pura e superfície lisa — e uma obra de índole processual — frágil, instável, contingente — uma vez que a forma sinuosa de cada um dos seus módulos não é rígida nem permanente, resultando antes da inflexão de uma chapa de alumínio plana tensionada por cabos de aço que lhe conferem a sua distintiva curvatura. Quando não está em exposição, *Curvatura* retoma então a sua original forma plana. Fiel aos preceitos minimalistas, a escultura liberta-se da teatralidade do plinto e apodera-se do chão, afirmando a sua presença no mundo real, em pé de igualdade com o espectador. Numa obra posterior, *Sistema H* (1973), o artista desenvolve o caráter variável que distingue a sua obra da rigidez minimalista, explorando, tal como Posenenske, as potencialidades da modularidade geométrica ao considerar dezenas de possibilidades de apresentação para a mesma peça.

Ângelo de Sousa irá ainda mais longe na exploração das potencialidades materiais, processuais e técnicas de diversas disciplinas, desde a pintura, do desenho e da escultura, à fotografia, ao filme e à instalação. Nesta exposição é apresentada uma escultura do artista que parte, como as performances seminais de Yvonne Rainer, de gestos simples e mundanos, como cortar, dobrar, atar e suspender. Ângelo enquadra este corpo de trabalho no conceito de “action-sculpture” [escul-

tura-ação], precisamente por revelar o seu processo de execução elementar. As características físicas dos materiais que utiliza — fita de alumínio, painel de contraplacado, corda — e a simples ação da gravidade ditam a configuração de cada obra, também ela simples, flexível, variável.

Paralelamente, o seu filme *Flores Vermelhas* (1974), pertencente ao conjunto de trabalhos experimentais em película conhecidos como “filmes de chão”, regista as variações de cor, luz e definição captadas pela câmara apontada para o solo durante uma deambulação do artista pela natureza. Os atributos essenciais do suporte fílmico, como o enquadramento, a focagem, e a velocidade da ação, convergem na exploração das potencialidades pictóricas da imagem em movimento. É fundamental notar como os trabalhos de Ângelo se alimentam desta contaminação entre disciplinas: a linha e o plano que materializam a escultura, a cor e a mancha que dão corpo ao filme, a ação performativa do artista que anima toda a sua obra.

O termo “action-sculpture” utilizado por Ângelo é habitualmente empregue para descrever os trabalhos iniciais de um dos mais célebres artistas pós-minimalistas, Richard Serra. A sua icónica obra *Verb List* (1967–68) lista uma série de verbos transitivos como rolar, curvar, torcer, levantar — ações que o artista procurou materializar em esculturas realizadas com materiais como a borracha e o chumbo. A dimensão performativa das suas operações escultóricas — assim como dos vídeos que realiza neste período, como *Hands Scraping* (1968) e *Anxious Automation* (1971) — revela a afinidade criativa e afetiva que mantém com figuras centrais da dança pós-moderna e da performance, como Yvonne Rainer, Simone Forti e Joan Jonas. Neste período, Serra realiza uma série de esculturas centrada no verbo “sustentar” [“to prop”] — na qual o artista explora relações de tensão e equilíbrio entre elementos que se suportam mutuamente apenas pelo seu peso, pela ação da gravidade e pelo encontro com os limites do espaço, parede e pavimento. Interessava-lhe, como a Ângelo, investigar o comportamento dos materiais face a

um conjunto simples de ações, sendo a obra mera consequência da interação entre as forças inerentes à matéria e à ação do artista.

Também a obra do artista alemão Reiner Ruthenbeck (Velbert, 1937–2016, Ratingen, Alemanha) se constitui a partir de relações de contraste e de precários equilíbrios de forças. Um dos seus icônicos montes de cinza, *Aschehaufen I — mit Latten* [Monte de Cinzas I — com ripas] (1968) revela este interesse do artista pela criação de situações de confronto de polaridades, neste caso, entre a instabilidade do monte de gravilha e a rigidez das ripas de madeira que nele se sustentam. A obra assume uma posição central no espaço expositivo, implicando o movimento do espectador no reconhecimento do seu volume e dos seus contornos obtusos, da sua materialidade e da sua impermanência. A força da obra prende-se com a iminente ameaça do seu colapso.

Bruce Nauman, um dos artistas mais influentes desta geração, é representado na exposição com um dos seus pioneiros trabalhos em vídeo, *Wall-Floor Positions* (1968). Em linha com as explorações em torno dos gestos rotineiros referidas anteriormente, Nauman institui que toda a atividade que desenvolve no seu ateliê é arte, concebendo neste espaço uma série de performances que contemplam a repetição de um conjunto de ações predefinidas que regista em vídeo. Em *Wall-Floor Positions* o artista ensaia, tal como acontece nas primeiras *Prop Pieces* de Serra, um conjunto de posições confinadas ao espaço intersticial entre os planos da parede e do chão. Nauman explora também as possibilidades da matéria, sendo que no seu caso a matéria em questão é o seu próprio corpo. O artista movimenta os seus membros e tronco, contraindo, expandido e distorcendo os limites da sua forma humana num exercício ineficaz de medição, acomodação e apropriação do espaço.

A obra que encerra “Matéria / Ação”, *Songdelay* (1973) de Joan Jonas, agrega alguns dos principais aspetos das práticas retratadas ao longo da exposição, expandindo também

os seus limites. Formada em história de arte e escultura, Jonas estudou também dança com Trisha Brown e trabalhou com Yvonne Rainer e Steve Paxton, tornando-se uma figura central do movimento de arte performativa da década de 1960. Para além de incorporar vocabulário proveniente das artes visuais e da dança, a artista integra na sua obra aspetos que recupera do teatro moderno ocidental e da tradição Noh e Kabuki do teatro japonês. Em *Songdelay* Jonas explora fenómenos de perceção visual e espacial, (des)associando distância, tempo, movimento e som. A artista coreografa o movimento dessincronizado dos performers, a manipulação de adereços lúdicos, o desfasamento entre som e imagem e as alterações de profundidade de campo, tirando partido das potencialidades do corpo, do objeto, do som e da imagem em movimento. É precisamente a vontade de implicar o corpo na perceção e construção do mundo — enquanto matéria e ação — que anima as experiências pioneiras destes artistas ao longo das vibrantes décadas de 1960 e 1970.



**ÂNGELO DE SOUSA**  
FLORES VERMELHAS, 1974



**YVONNE RAINER**

**HAND MOVIE**, 1966

**VOLLEYBALL (FOOT FILM)**, 1967

**TRIO FILM**, 1968

**LINE**, 1969

Filme de 8 e 16mm transferido para vídeo, p/b, sem som, 35'16"

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011



**CHARLOTTE POSENENSKE**

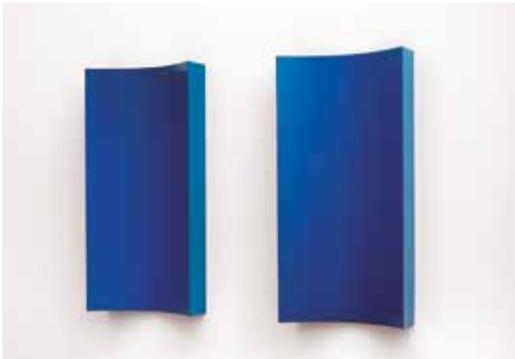
**SERIES C RELIEF**, 1967 - 2010

Alumínio convexo, tinta amarela mate (4 elementos).

Edição ilimitada

40 x 125,1 x 40 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2013



**CHARLOTTE POSENENSKE**

**PROTOTYPE SERIES B RELIEF**, 1967

Alumínio côncavo, pintado de azul (2 elementos)

100 x 50 x 14 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2013



**BRUCE NAUMAN**

**WALL-FLOOR POSITIONS**, 1968

Video, p/b, som, 4:3, PAL, 60'

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011



**REINER RUTHENBECK**

**ASCHEHAUFEN I — MIT LATTEN, 1968**

Gravilha siliciosa negra, madeira, resina  
106 x 300 x 300 cm aprox.

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



**ÂNGELO DE SOUSA**

**SEM TÍTULO, 1968 - 1969**

Aço, madeira lacada  
67 x 133,5 x 77,5 cm

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



**RICHARD SERRA**

**HANDS SCRAPING, 1968**

Filme de 16mm transferido para vídeo, p/b, sem som, 3'  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte  
Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011



**ZULMIRO DE CARVALHO**

**CURVATURA, 1970**

Chapas de alumínio pintado (3 elementos)  
100 x 300 x 200 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte  
Contemporânea, Porto. Aquisição em 2001



**JOAN JONAS**

**SONGDELAY, 1973**

Filme de 16mm transferido para vídeo, p/b, som, 4:3,  
PAL, 18'35"

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte  
Contemporânea, Porto. Aquisição em 1999



**ÂNGELO DE SOUSA**

**FLORES VERMELHAS, 1974**

Filme Super 8 transferido para DVD, cor, sem som, 11'58"

Col. Estate Ângelo de Sousa, em depósito na Fundação  
de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Depósito em 2000



**REINER RUTHENBECK**  
ASCHEHAUFEN I — MIT LATTEN, 1968

The 1960s and 1970s saw decisive developments in the art world, marking the beginning of the contemporary era. The international experiences of this period revolutionised the field of sculpture, rejecting the figurative and symbolic tradition that had dominated the canon until that moment and embracing issues intrinsic to the practice of sculpture, such as the exploration of three-dimensional form and composition and the relation with the surrounding context, with space and with the movement of the body.

At the same time, performance and video became important artistic media: their immediacy and straightforwardness made them particularly adaptable to the experimental outlook of several artists who sought out new forms of creation beyond the production of artistic objects, blurring the boundaries between their daily life, their body and their practice.

This exhibition presents a group of sculptures from the 1960s and 1970s that reveal core aspects of artistic practices associated with British abstract sculpture, American minimalism and, particularly, post-minimalism and process art which marked the late 1960s and early 1970s, with profound consequences for subsequent generations. The sculptural works are presented in dialogue with video works from the same period, highlighting various points of contact and interference between the two fields that were largely developed in tandem, by mutual influence and contrast.

'Matter / Action' intersects works by key figures from the international art scene, such as Richard Serra (San Francisco, USA, 1938), Yvonne Rainer (San Francisco, USA, 1936) and Bruce Nauman (Fort Wayne, USA, 1941), with works by important Portuguese artists such as Ângelo de Sousa (Maputo, Mozambique, 1938–2011, Porto, Portugal) and Zulmiro de Carvalho (Gondomar, Portugal, 1940), whose practices were developed in full alignment with the ground-breaking experiences that were emerging in the international context.

The earlier works in this exhibition are authored by Yvonne Rainer and Charlotte Posenenske (Wiesbaden, 1930–1985, Frankfurt am Main, Germany) who were actively involved in the paradigm shift that occurred in the visual and performing arts in the early 1960s. Reacting to the emotivity of abstract expressionism, figurative sculpture and modern dance advocated until then, these artists and their peers turned away from expressive gesture, narrative and representation, and sought to establish a frank, physical and immediate relationship with the space and the body. Sculpture and dance developed in parallel, sharing a set of phenomenological concerns that interconnect the artistic object, the spectator, and real world.

Yvonne Rainer — dancer, choreographer, filmmaker, and writer — is one of the most influential figures in postmodern dance and one of the key artists to clarify the affinities between the trends in dance and sculpture during this period. In a famous essay written in 1966<sup>1</sup>, Rainer equated a set of aspects that are 'eliminated or minimised' in minimalist sculpture and in contemporary dance, such as the 'artist's hand' and the expressive transition between movements; figuration and character; the illusionism of sculptural form and the artifice of theatrical performance; monumentality and virtuosity. In each discipline, these aspects are replaced by mass production and the integration of 'found' movements, i.e. those taken from everyday life; by the modularity of forms and the energetic equality between movements; and, in both cases, by the emphasis placed on the human scale.

The articulation of these parallels and affinities between disciplines arises in the multidisciplinary context of the vibrant artistic community based in New York during this

<sup>1</sup> The essay, 'A Quasi Survey of Some "Minimalist" Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plethora, or an Analysis of Trio A' was published two years later, in the anthology publication, Gregory Battcock (ed.) *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York: Dutton, 1968, pp. 263-273.

period, which spurred numerous collaborative projects involving performers, artists, musicians and composers, such as Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton (all key members of the ground-breaking Judson Dance Theater<sup>2</sup>), Robert Morris, Simone Forti, Richard Serra, Joan Jonas, Philip Glass, Carolee Schneemann, Donald Judd, Sol LeWitt,<sup>3</sup> among many others.

Rainer conceived her first film, *Hand Movie*, in 1966, while confined to a hospital bed after a major surgical operation that prevented her from dancing. The film portrays the artist's hand as it stretches, contracts and points, rehearsing the kind of everyday movements that characterise her performative practice. In her films *Volleyball (Foot Film)* (1967), *Trio Film* (1968), and *Line* (1969), the artist explores film's possibilities of framing, recording fragments of simple actions, namely the manipulation of objects by one or more performers who execute neutral and sequential movements beyond the camera's fixed shots. From 1969 onwards, Rainer began to move away from the formal strictness that underpinned her initial projects and became progressively interested in the possibilities associated with the integration of the performers' spontaneous behaviour and the progression of a piece through its various rehearsal stages — i.e. focusing on the creative process rather than on the artistic object — a mindset that profoundly marked the artistic practices from the end of the 1960s onwards, as we will see ahead.

2 A group of choreographers, visual artists, composers, and filmmakers that, between 1962 and 1964, met regularly at the Judson Memorial Church, in New York, conducting a series of workshops and experimental performances that redefined the limits of dance, launching the founding principles of postmodern dance.

3 Trisha Brown (Aberdeen, 1936–2017, San Antonio, USA); Steve Paxton (Phoenix, USA, 1939); Robert Morris (Kansas City, 1931–2018, Kingston, USA); Simone Forti (Florence, Italy, 1935); Joan Jonas (New York, USA, 1936); Philip Glass (Baltimore, USA, 1937); Carolee Schneemann (Fox Chase, 1939–2019, New York, USA); Donald Judd (Excelsior Springs, 1928–1994, New York, USA); Sol LeWitt (Hartford, 1928–2007, New York, USA).

During the 1960s, the work of the German artist Charlotte Posenenske was exhibited alongside that of established American minimalist artists, such as Donald Judd, Sol Lewitt and Carl Andre (Quincy, USA, 1935),<sup>4</sup> with whom she shared an interest in seriality and formal purity, in industrial production processes and in creating an intimate relationship with the spatial environment. However, her work immediately stood out through its radical resistance to the concept of authorship and to the value system established by the art market. Posenenske conceives her practice as an open process, developing unlimited and relatively inexpensive sculptural series, that can assume different combinations. The compositional creation is left to the discretion of those who exhibit these works. *Prototype Series B Relief* (1967) is a prototype of one of these series that the artist conceived between 1966 and 1968, defined by the variable composition of elements with regular geometric contours and primary colours. Her social and political concerns subsequently led her to move away from artistic activity to devote herself to sociology. Nonetheless, Posenenske's sculpture series are still in production — even after her death, as is the case of her *Series C Relief*, produced in 2010 — preserving a unique body of work based on the artist's democratic understanding of art.

In the Portuguese context, the generation of Ângelo de Sousa and Zulmiro de Carvalho was engaged in questioning the sculptural tradition, triggering a movement of renewal of sculpture and emancipating it from commemorative statuary. In this period, artistic practices in Portugal were marked by the growing influence of Anglo-Saxon artistic currents, rather than the francophone references that had prevailed thus far. Ângelo and Zulmiro were part of the group of young Portuguese artists who had the opportunity to study in London, specifically at the renowned Saint Martin's School of Art,

4 Alexis Lowry, Jessica Morgan (ed.), *Charlotte Posenenske: Work in Progress*, New York: Dia Art Foundation, 2019, pp. 41–43.

under Anthony Caro (New Malden, 1924–2013, London, UK), a British artist who played a key role in redefining contemporary sculpture and training several generations of artists.

Formal rigour, volumetric sobriety, chromatic experimentation and the use of modular systems are central aspects of Zulmiro de Carvalho's practice. The work *Curvatura* [Curve] (1970) stands on the threshold between a minimalist sculpture — of modular geometry, pure colour, and smooth surface — and a process-based work — fragile, unstable, contingent. The sinuous form of each of its modules is neither rigid nor permanent, resulting instead from the inflection of a flat aluminium plate arched by steel cables, which give it its distinctive curvature. When not on display, *Curvatura* returns to its original flat shape. True to minimalist precepts, the sculpture frees itself from the theatricality of the plinth and takes possession of the floor, affirming its presence in the real world, on an equal footing with its spectator. In a later work, *Sistema H* [System H] (1973), the artist expands the variable character that distinguishes his work from minimalist inflexibility, exploring, like Posenenske, the potential of geometric modular structures by considering dozens of possibilities of presentation for the same work.

Ângelo de Sousa has gone even further in exploring the material, procedural, and technical potential of various disciplines — from painting, drawing, and sculpture, to photography, film, and installation. This exhibition includes one sculpture by the artist that, similarly to Yvonne Rainer's seminal performances, is based on simple and mundane gestures, such as cutting, folding, fastening, and suspending. Ângelo frames this body of work into the concept of 'action-sculpture', precisely because it reveals its elementary creation process. The physical qualities of the materials used — aluminium strips, plywood panels, rope — and the mere action of gravity dictate the configuration of each work: simple, flexible, and variable.

Ângelo's film *Flores Vermelhas* [Red Flowers] (1974) belongs to the group of experimental films known as 'floor films'. It

captures the variations in colour, light, and definition recorded by a camera pointed at the ground as the artist wanders through nature. Essential attributes of the film medium, such as framing, focus, and camera speed, converge in the exploration of the pictorial potential of the moving image. It is essential to note how Ângelo's works feed on this contamination between disciplines: line and plane materialise the sculpture; colour and shape unravel the film; while the artist's performative action animates his entire oeuvre.

The term 'action-sculpture' used by Ângelo is commonly associated with the early works of one of the most famous post-minimalist artists, Richard Serra. Serra's famous work *Verb List* (1967–68) lists a series of transitive verbs — such as rolling, bending, twisting, lifting — which the artist sought to materialise in sculptures using materials like rubber and lead. The performative dimension of his sculptural operations — as well as of the videos he made during this period, such as *Hands Scraping* (1968) and *Anxious Automation* (1971) — reveals the creative and affective affinity he maintains with key figures from the worlds of postmodern dance and performance, such as Yvonne Rainer, Simone Forti and Joan Jonas. During this period, Serra produces a series of sculptures centred on the verb 'to prop', in which the artist explores relations of tension and balance between elements that support each other solely by their weight, by the action of gravity and by the encounter with the limits of the space — wall and floor. Like Ângelo, Serra was interested in investigating the behaviour of materials under the influence of a simple set of actions, the work being a mere consequence of the interaction between the forces inherent to the material and to the artist's action.

The work of German artist Reiner Ruthenbeck (Velbert, 1937–2016, Ratingen, Germany) is also founded on relations of contrast and on precarious balances of forces. One of his iconic 'ash heaps', *Aschehaufen I — mit Latten* [Ash Heap I — with slats] (1968), reveals this interest in creating situations that confront polarities, in this case, the instability

of the gravel heap and the rigidity of the wooden slats sustained by it. The work takes up a central position in the exhibition space, implicating the spectator's movement in the perception of its volume and its obtuse contours, its materiality and impermanence. The strength of the work lies in the imminent threat of its collapse.

Bruce Nauman, one of the most influential artists of his generation, is represented in the exhibition with one of his pioneering video works, *Wall-Floor Positions* (1968). In line with the experiences with routine gestures mentioned before, Nauman stipulates that all the activity he develops in his studio constitutes art. As so, he conceives a series of performances in this space that contemplate the repetition of a set of predefined actions that he records on video. Similarly to what Serra was doing in his earlier *Prop Pieces*, Nauman tries out in this video work different positions while confined in the interstitial space between the planes of the wall and the floor. Nauman is also exploring the possibilities of matter, although, in his case, the matter at stake is his own body. The artist moves his limbs and torso, contracting, expanding, and distorting the limits of his human form in an ineffective exercise of measuring, accommodating and appropriating space.

The work that closes the exhibition, *Songdelay* (1974) by Joan Jonas, brings together some of the main aspects of the practices portrayed throughout the exhibition, while also expanding its limits. Trained in art history and sculpture, Jonas also studied dance with Trisha Brown and worked with Yvonne Rainer and Steve Paxton, becoming a central figure in the performing arts movement of the 1960s. Besides incorporating vocabulary from the visual arts and dance, the artist integrates in her work various aspects recovered from western modern theatre and from Japanese theatre's Noh and Kabuki traditions. In *Songdelay* Jonas explores phenomena of visual and spatial perception, (dis)associating distance, time, movement, and sound. She choreographs the non-synchronised movements of the performers, the manipulation of playful props, the time-lag between sound and

image and changes to the depth of field, drawing on synergies between body, object, sound and moving image. It was precisely the desire to involve the body in the perception and construction of the world — as matter and as action — that animated the pioneering experiences of these artists throughout the vibrant decades of the 1960s and 1970s.



**JOAN JONAS**  
SONGDELAY, 1973

## **LER / READ**

Yvonne Rainer, *No Manifesto*, 1965  
Donald Judd, "Specific Objects", in *Arts Yearbook 8: Contemporary Sculpture*, 1965  
*The New Generation: 1965*, cat. exp., Londres: The White Chapel Gallery, 1965  
Susan Sontag, *Against Interpretation, and Other Essays*, Nova Iorque: Farrar, Straus & Giroux, 1966  
*Primary Structures: Younger American and British Sculptors*, cat. exp., Nova Iorque: Jewish Museum, 1966  
Robert Morris, "Anti Form", *Artforum*, vol. 6, n. 8 (abril), pp. 33-35, 1968  
*Live In Your Head: When Attitudes Become Form: Works-Concepts-Processes-Situations-Information*, cat. exp., Berna: Kunsthalle Bern, 1969  
*Anti-illusion: procedures/materials*, cat. exp., Nova Iorque: Whitney Museum of American Art, 1969  
Willoughby Sharp, Liza Béar, *Avalanche*, n. 1-13, 1970-76  
*Circa 1968*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 1999  
Ângelo de Sousa: *Sem Prata*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2001  
*Porto 60/70: Os Artistas e a Cidade*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2001  
*Escultura abstracta nas décadas de 1960-1970: Coleção Fundação de Serralves*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2009  
*Where Sculpture & Dance Meet: Minimalism 1961-1979*, cat. exp., Nova Iorque: Loretta Howard Gallery, 2015

## **VER / SEE**

Simone Forti, *Slant Board*, 1961  
Robert Morris, *Site*, 1964  
Yvonne Rainer, *The Mind Is a Muscle*, 1966-68  
Bruce Nauman, *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*, 1967-68  
Richard Serra, *Anxious Automation*, 1971  
Joan Jonas, *Left Side Right Side*, 1972  
Trisha Brown, *Group Primary Accumulation*, 1973  
Ângelo de Sousa, *A mão*, 1976  
Philip Glass, *Einstein on the Beach*, 1976  
Lucinda Childs, *Dance*, 1979

## **OUVIR / LISTEN**

Johann Sebastian Bach, *Variações Goldberg, BWV 988*, 1741  
Clara Schumann, *Trio para piano em sol menor, opus 17*, 1846  
Johanna Beyer, *Music of the Spheres*, 1938  
John Cage, *4'33"*, 1952  
Robert Morris, *Box with the Sound of Its Own Making*, 1961  
La Monte Young, *The Well-Tuned Piano*, 1964  
Filipe Pires, *Figurations III*, 1969  
Carlos Paredes, *Movimento perpétuo*, 1971  
Philip Glass, *Music in Twelve Parts*, 1976  
Laurie Anderson, *O Superman*, 1982  
Telectu, *Belzebu*, 1985  
Éliane Radigue, *Œuvres Électroniques*, 2018

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.

*Matter / Action* 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

A exposição *Matéria / Ação*, reúne um conjunto de esculturas das décadas de 1960 e 1970 que permite reconhecer aspetos centrais às práticas artísticas associadas à escultura abstrata britânica, ao minimalismo norte-americano e, sobretudo, ao pós-minimalismo e à arte processual que marcaram o final dos anos 1960 e o início dos anos 1970, com profundas consequências para as gerações seguintes. As obras escultóricas são apresentadas em diálogo com trabalhos em vídeo do mesmo período, evidenciando pontos de contacto e interferências entre os dois campos de criação que se desenvolveram, em grande medida, a par e por par, por influência mútua e por contraste.

The exhibition *Matter / Action*, presents a group of sculptures from the 1960s and 1970s that reveal core aspects of artistic practices associated with British abstract sculpture, American minimalism and, particularly, post-minimalism and process art which marked the late 1960s and early 1970s, with profound consequences for subsequent generations. The sculptural works are presented in dialogue with video works from the same period, highlighting various points of contact and interference between the two fields that were largely developed in tandem, by mutual influence and contrast.

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



## **GALERIA SOLAR DA PORTA DOS FIGOS — CASA DO ARTISTA**

Rua do Castelo, 17, 5100-127 Lamego

### **CONTACTOS/CONTACTS**

+351 254 609 694 / [geral@cm-lamego.pt](mailto:geral@cm-lamego.pt) / [www.cm-lamego.pt](http://www.cm-lamego.pt)

### **HORÁRIO/SCHEDULE**

Terça a Domingo Tuesday to Sunday 10h00-18h00

Apoio Institucional

