

O REGRESSO **DO OBJETO**

ARTE DOS ANOS 1980
NA COLEÇÃO DE
SERRALVES

27/06 — 09/10 2022
Centro de Cultura Contemporânea
de Castelo Branco

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, © Rita Burmester, © Ricardo Raminhos, © António Pinto,
© Fundação de Serralves, © Jorge Trêpa # Shooters, © Google Art &
Culture, © João Monteiro, cortesia Fundação Luso-Americana para o
Desenvolvimento

O REGRESSO **DO OBJETO**

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

Ana Jotta
António Barros
Barbara Kruger
Cabrita
Cindy Sherman
Dara Birnbaum
Fernando Aguiar
Fischli & Weiss
Gerardo Burmester
Guerrilla Girls
Harald Klingelhöller
Joaquim Bravo
José Pedro Croft
Juan Muñoz
Patrícia Garrido
Rui Aguiar
Rui Chafes
Rui Sanches
Steve Gianakos
Tony Cragg
Xana

HARALD KLINGELHÖLLER
INITIALE, 1989



Os anos 1980 têm vindo a ser reavaliados nos últimos tempos 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 e os neo-expressionismos

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. 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.

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 conseqüente aparecimento de novas gerações de artistas, galerias, colecionadores, críticos de arte e instituições muito informadas sobre o que se fazia,

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, Espanha, 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 meta-narrativas, tais como a ciência positivista e o marxismo.

pensava e escrevia "lá fora". Será nesta década que alguns 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.

Um exemplo paradigmático talvez seja a prática de Harald Klingelhöller (Mettmann, Alemanha, 1954), centrada na relação entre escultura e linguagem. Os seus trabalhos partem de construções linguísticas, frequentemente poéticas e metafóricas, que dão origem a uma série de formas que o escultor quer tão abertas quanto os sistemas linguísticos. Para Klingelhöller, forma escultórica e expressão linguística têm exatamente o mesmo estatuto.

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, bem como da iconografia clássica, como são evidência a obra *Narciso* (1990) e a série *A Marat* (1989). 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.

Para o artista britânico Tony Cragg (Liverpool, Reino Unido, 1949) o conhecimento do mundo deve basear-se, antes de mais, no estudo da relação entre as pessoas e o meio físico. A escultura *Chairs and objects* [Cadeiras e objetos] (1983) é composta por materiais e objetos não transformados — nomeadamente cadeiras e pedra —, denunciando um entendimento

taxionómico do mundo e a convicção de que a matéria constitui a base fundamental de qualquer experiência.

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 caráter 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?"

Apesar de ter iniciado o seu percurso pela pintura, Patrícia Garrido (Lisboa, 1963) depressa transpõe os limites deste meio de expressão, partindo para a exploração de ações, formas e objetos reminiscentes dos espaços que habita. Na obra *Período Azul* (1999) a artista utiliza treze peças de mobiliário retiradas de sua casa que enfileira sem aparente critério e pinta uniformemente de azul. O irónico título remete quer para a história de arte, aproveitando o termo

dado a uma célebre fase do trabalho de Pablo Picasso, quer para a memória pessoal de um tempo e de um espaço da vida íntima da artista.

A prática artística de Rui Aguiar (Porto, 1944) também converte em arte objetos do quotidiano, sobretudo despojos, desde latas de produtos alimentares a tampas de metal que o artista acumula numa reciclagem poética da realidade industrial. Os seus trabalhos denunciam um interesse pelo novo realismo francês, movimento em resposta à sociedade de consumo emergente que recorria a materiais descartados e detritos urbanos que aplicava em novos meios, como a assemblagem e a colagem.

Este interesse está no centro do trabalho de Xana (Lisboa, 1954), caracterizado, em grande medida, pela indistinção de disciplinas. Como o próprio artista afirma "Não sou um escultor. Sou um pintor que usa cores compridas". Quer classificadas como pinturas, esculturas ou objetos, as suas obras importam o grafismo e o esquematismo da cultura visual urbana e popular, em particular da banda desenhada, numa espécie de atualização e radicalização da arte pop.

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. A escultura *Sem título* (1990) sublinha a associação da mesa ou do altar — objetos relacionados com a partilha, a comunhão, mas também com o sacrifício e a morte — com a história da arte. Executada em bronze — matéria que remete para a memória da escultura —, é integralmente pintada de branco, numa alusão à dinâmica entre peso e leveza que tem sido a preocupação central na escultura ao longo dos séculos.

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 gênero 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 Jérсия, 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.

Os cartazes apresentados na exposição pertencem a uma série de trabalhos de vários artistas, entre eles Barbara Kruger and Steve Gianakos

(Nova Iorque, 1938), 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. As colaborações de artistas visuais na concepção de capas de discos de vinil, sobretudo de música rock e pop, foram também fundamentais na aproximação do universo da arte visual à cultura popular. Estes projetos possibilitaram a circulação massiva de imagens produzidas por nomes tão famosos como Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Gerhard Richter, A. R. Penck, Robert Rauschenberg ou Keith Haring.

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.

A obra de Juan Muñoz (Madrid, 1953-2001, Ibiza, Espanha) representa o regresso da escultura à figuração na década de 1980, onde a centralidade da figura humana, presente ou invocada, e a ativação e a manipulação do espaço arquitetónico geradoras de uma qualidade teatral são características transversais a toda a obra do artista. *Handrail* (1985) e *El Pasamanos* (1986) são duas obras que convocam a presença humana apesar da sua ausência. Ambas patenteiam a atenção de Muñoz à vida quotidiana com o intuito de alterar a nossa perceção do mundo. Varandas, escadarias e corrimãos integram a partir de 1984 a galeria das figuras recorrentes na obra de Juan Muñoz. Para este artista objetos do dia a dia podem ser tão ou mais inquietantes do que uma situação abertamente bizarra, já que nos deixa na contínua expectativa de que alguma coisa aconteça. Nestas obras, um banal auxiliar de locomoção transforma-se num objeto cujo perigo iminente ou total disfunção é percecionado através da experiência direta do utilizador.

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 perceção 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.

Membro de "segunda geração" da PO.EX, António Barros (Funchal, 1953) direciona a sua investigação para a intervenção sobre a palavra em exercícios gráficos que frequentemente veiculam um comentário sobre a situação política, entrosando o discurso poético com o político. António Barros redefine os conceitos de texto e de objeto artístico, justapondo a poesia visual a objetos de uso quotidiano e propondo uma construção do espaço e do objeto enquanto transformadores da percepção e da sociabilidade.

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.

TONY CRAGG
CHAIRS AND OBJECTS, 1983





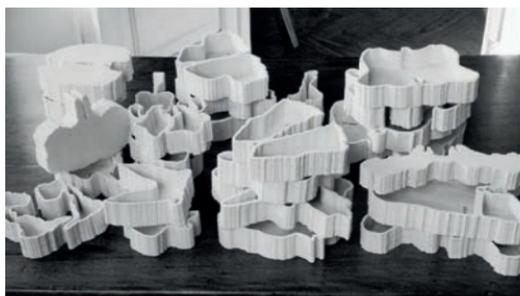
ANA JOTTA

FIRMEZA II, 1990

Bronze (10 elementos)

245 x 725 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 1990



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



ANTÓNIO BARROS

FORMAR/DEFORMAR, 1977

Sapato, letras de decalque

11 x 29 x 9,5 cm

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



BARBARA KRUGER

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

Cartaz (serigrafia sobre papel)

Nova Iorque: Revista ¡Aqui!, n. 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



CABRITA

INFERNO, 1989

Tinta sobre madeira, cerâmica, resinas sintéticas

107 x 65,5 x 201 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2000



CABRITA

UMA LINHA AFLUENTE, 1990

Madeira, gesso

70 x 350 x 110 cm

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



CINDY SHERMAN

SEM TÍTULO #178, 1987

Ektacolor sobre papel

181 x 124,5 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Doação em 1991



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



FERNANDO AGUIAR

PROJECTO DE SALVAÇÃO DO MUNDO, 1983

Madeira, metal, arame farpado

57 x 73,5 x 44 cm (caixa)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2006



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 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



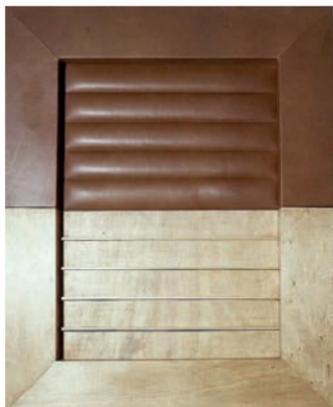
GERARDO BURMESTER

BOOM, 1988

Tinta acrílica sobre tecido sintético, madeira, alumínio, instalação eléctrica

115 x 105 x 10 cm

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



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



GERARDO BURMESTER

SEM TÍTULO, 1993

Madeira, feltro

270 x 172 x 13 cm

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

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

The art market won't bestow mega-buck prices on the work of a few white males forever. For the 177 million you just spent on a single Jasper Johns painting, you could have bought at least one work by all of these women and artists of color:

Berndt Abbott	Elaine de Kooning	Donatella Longo	Sarah Peale
Aneel Akbar	Larissa Fontana	Marie Laurencin	Lijahana Pajunen
Sofonisba Anguissola	Melita Warwick Fuller	Edmondo Lewis	Olga Rozanova
Diane Arbus	Arcemisia Genilicchi	Judith Leyner	Naima Mout Rouse
Vivienne Bell	Marguerite Clavel	Barbara Lough	Rachel Ruysh
Isabel Bishop	Natalia Goncharova	Dora Maar	Key Sage
Rene Burhan	Kate Greenaway	Lee Miller	Augusta Savage
Elizabeth Begeraux	Barbara Hepworth	Lisette Model	Wynona Stepanova
Margaret Booth White	Eug Hesse	Paula Modersohn-Becker	Florine Stohwasser
Romaine Brooks	Hannah Hoch	Toto Muddati	Sophie Taeuber-Arp
Julia Margaret Cameron	Annie Hamilton	Berthe Morisot	Aline Thomas
Emily Carr	Mary Howard Jackson	Gertrude Moses	Marietta Roberti Tinetti
Rosalba Carriera	Fride Kahlo	Colinva Myster	Suzanne Valadon
Mary Cassatt	Angelica Kaufmann	Alice Neel	Benedetta Vioni
Constance Marie Charpentier	Hilma af Klun	Louise Nevelson	Elizabeth Vigne Le Brun
Imogen Cunningham	Kathie Kuhlberg	Georgia O'Keeffe	Laura Whelan Waring
Serice Delaunay	Lee Krasner	Marcel Oppenhein	

Illustration courtesy of Christie's, Inc. © 1989, Museum's International Auctioneers, Inc. and Museum's Annual Price Index of Auctions.

Please send \$ and comments to: **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD
Box 1056 Cooper St. NYC NY 10076

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



HARALD KLINGELHÖLLER

INITIALE, 1989

Cartão, aço e vidro espelhado

120 x 90 x 51 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves —
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2008



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



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



JOSÉ PEDRO CROFT

SEM TÍTULO, 1990

Bronze pintado

105 x 101,5 x 54,2 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 1991



JUAN MUÑOZ

EL PASAMANOS, 1986

Madeira, ferro

14 x 200 x 16 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de
Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1991



JUAN MUÑOZ

HANDRAIL, 1985

Madeira, ferro

7 x 162 x 5 cm

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



PATRÍCIA GARRIDO

PERÍODO AZUL, 1999

Pintura sobre madeira (13 elementos)

80 x 220 x 1635 cm

Col. Banco Privado Português, S.A. — Em Liquidação, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte contemporânea, Porto. Depósito em 2000



RUI AGUIAR

LATAS DE LEITE VII, 1972

Metal, cola, tinta de esmalte

20 x 31 x 26 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2004



RUI AGUIAR

LATAS DE LEITE IV, 1972

Metal, cola, tinta de esmalte

16,5 x 37,5 x 31 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2004



RUI AGUIAR

LATAS DE LEITE V, 1972

Metal, cola, tinta de esmalte

22 x 36,5 x 38 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2004



RUI AGUIAR

GRANDE PAINEL DE TAMPAS METÁLICAS, 1988 – 1989

Metal pintado

200 x 310 x 5 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2004



RUI AGUIAR

ESTUDO N.º 3 PARA GRANDE PAINEL METÁLICO, 1989

Lápis de cera, tinta acrílica e pastel sobre papel Kraft
99 x 140 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 2004



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

Q. B., 1986

Aglomerado de madeira, madeira
130 x 125 x 200 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



RUI SANCHES

A MARAT 1, 1989

Esmalte industrial sobre prova serigráfica em papel
75 x 55 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



RUI SANCHES

A MARAT 2, 1989

Esmalte industrial sobre prova serigráfica em papel
75 x 55 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



RUI SANCHES

A MARAT 4, 1989

Esmalte industrial sobre prova serigráfica em papel
75 x 55 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



RUI SANCHES

A MARAT 9, 1989

Esmalte industrial sobre prova serigráfica em papel
75 x 55 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



RUI SANCHES

NARCISO, 1990

Madeira, contraplacado, bronze pintado, aço galvanizado, vidro
acrílico

191 x 70 x 48 cm

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



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



STEVE GIANAKOS

SEM TÍTULO (da série "Bad Mom"), 1985

Cartaz (serigrafia a p/b sobre papel)

Nova Iorque: Revista ¡Aqui!, n.º 6, 1985

Edição de 250

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



TONY CRAGG

CHAIRS AND OBJECTS, 1983

Madeira, vidro e pedra

85 x 110 x 120 cm

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



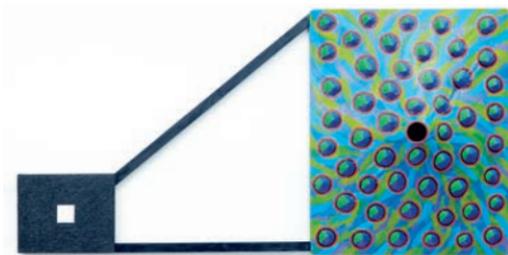
XANA

SEM TÍTULO, 1985

Tinta acrílica sobre pasta de papel

61,5 x 61,5 x 7 cm

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



XANA

SEM TÍTULO, 1986

Técnica mista sobre tela e madeira

92 x 183,5 x 22 cm

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento,
em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte
Contemporânea, Porto. Depósito em 2004



XANA

SEM TÍTULO, 1988

Tinta acrílica sobre madeira (2 elementos)

163 x 38 x 15 cm (elemento azul); 162 x 35 x 22 cm (elemento
vermelho)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,
Porto. Aquisição em 1990



1. LAURIE ANDERSON, ROBERT MAPPLETHORPE
STRANGE ANGELS, 1989

2. ARETHA FRANKLIN, ANDY WARHOL, JOHN PINDERHUGHES
ARETHA, 1986

3. BLACK FLAG, RAYMOND PETTIBON
SLIP IT IN, 1984

4. GLENN BRANCA, NED SUBLETTE, LEE RANALDO, ROBERT LONGO, KEVIN NOBLE
THE ASCENSION, 1981

5. SÉRGIO GODINHO, RENÉ BERTHOLO, NUNO CALVET, ANTÓNIO INVERNO
COINCIDÊNCIAS, 1983

6. HERÓIS DO MAR, PAULO NOZOLINO
AMOR, 1982

7. SONIC YOUTH, GERHARD RICHTER
DAYDREAM NATION, 1988

8. THE OFFS, JEAN-MICHEL BASQUIAT
FIRST RECORD, 1984

9. JODY HARRIS, KIKI SMITH
IT HAPPENED ONE NIGHT, 1982

10. SYLVESTER, KEITH HARING
SOMEONE LIKE YOU, 1986

11. BAN, ANTÓNIO OLAIO
SANTA, n. d.

12. A. R. PENCK, FRANK WOLLNY, FRANK LOWE, LOUIS MOHOLO
T.T.T. LIVE! KONZERT MUSEUM FÜR GEGENWARTSKUNST BASEL, 1984

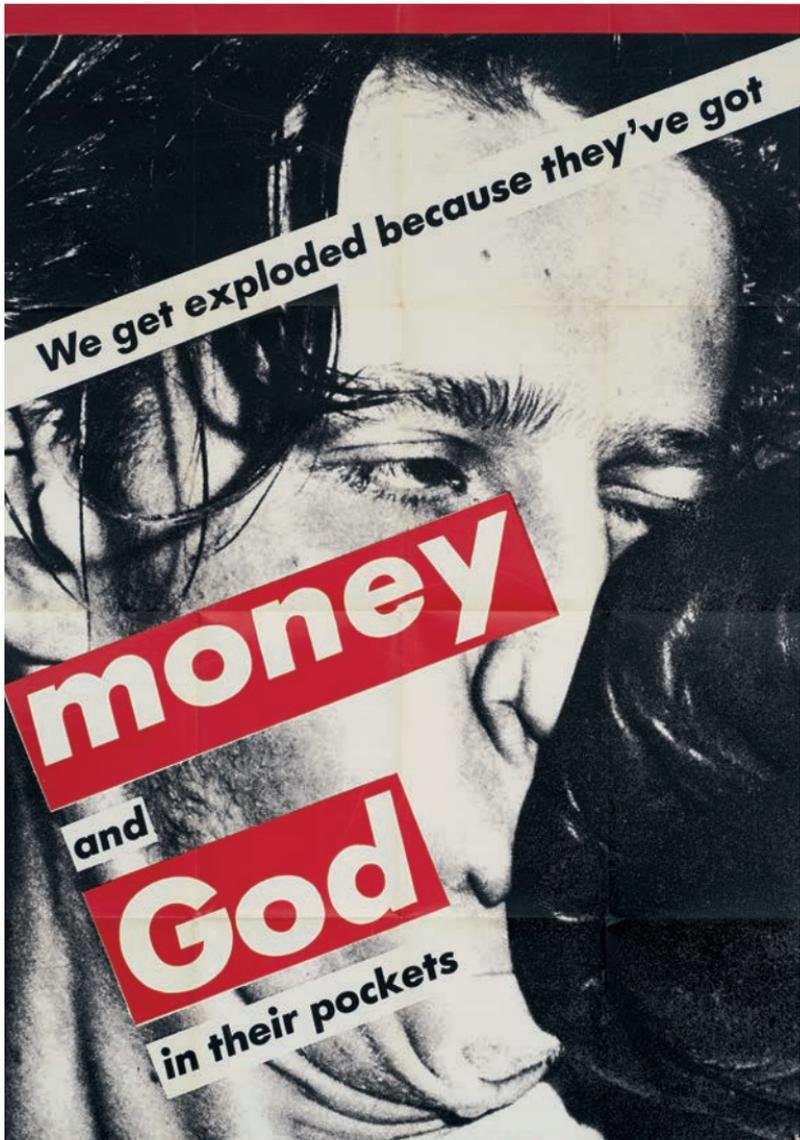
Capas disco de vinil (impressão sobre cartão)

31,5 x 31,2 e 33 x 33cm

Coleção Particular em depósito na Biblioteca da Fundação de Serralves.

BARBARA KRUGER

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



We get exploded because they've got

money

and

God

in their pockets

iAQUI!

**BARBARA
KRUGER**

**ISSUE NO. 4
SET NO. 1
© 1984**

SINGLE ISSUE \$10.00
5 ISSUE SET \$45.00
PUBLISHED BY
iAQUI! MAGAZINE
457 COURT ST.
BKLYN, N.Y. 11231

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 and the neo-expressionists

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.

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,

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.

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 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.

An example of this can be seen in the work of Harald Klingelhöller (Mettmann, Germany, 1954), who focused on the relationship between sculpture and language. His works are based on linguistic constructions, often poetic and metaphorical, that give rise to a series of forms that the artist aims to as flexible as linguistic systems. For Klingelhöller,

sculptural form and language expression have exactly the same status.

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, as well as classical iconography, as evidenced by the work *Narcissus* (1990) and the series *A Marat* (1989). 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.

To British artist Tony Cragg (Liverpool, United Kingdom, 1949), the knowledge of the world must be based primarily on the study of people's relationship with the physical environment. His sculpture *Chairs and Objects* (1983), made of

unprocessed materials and objects — including chairs and stone — shows a taxonomic understanding of the world and the conviction that matter is the fundamental basis of any experience.

Ana Jotta (Lisbon, Portugal, 1946), a multi-disciplinary 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?'

Despite starting her career in painting, Patrícia Garrido (Lisbon, Portugal, 1963) quickly moved beyond the limits of the medium to explore actions, shapes, and objects reminiscent of the spaces she inhabits. In her work, *Período Azul* [Blue Period] (1999), Garrido makes use of thirteen pieces of furniture from her house, which she lines up without any apparent criteria

and paints uniformly in blue. The ironic title both refers to the history of art, referencing a famous period of Pablo Picasso's oeuvre, and to the personal memory of a time and place in Garrido's personal life.

The artistic practice of Rui Aguiar (Porto, Portugal, 1944) converts everyday objects into art, in particular discarded items, from food cans to metal lids, that the artist accumulates in a poetic recycle of industrial reality. His works point to an interest in French Nouveau Réalisme, a movement that, in response to the emerging consumer society, aimed at using junk materials and urban detritus in new media such as assemblage and collage.

This interest also lies at the heart of the work of Xana (Lisbon, Portugal, 1954), mainly characterized by blurring the lines between different disciplines. As the artist claims, 'I'm not a sculptor. I'm a painter who uses extensive colours'. Whether classified as paintings, sculptures or objects, Xana's works capitalize on the graphics and schemes of urban and popular visual culture, in particular comic books, to update and radicalize pop art.

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. The sculpture *Untitled* (1990) emphasises the presence of the table or altar, objects related to sharing, communion, but also with sacrifice and death in the history of art. Produced in bronze, a material which establishes a link with the history of sculpture, the work is painted white, alluding to the dynamic between weight and lightness that has been a central concern in sculpture over the centuries.

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 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 are part of a series of several artists' works — amongst them Barbara Kruger and Steve Gianakos (New York, USA, 1938) — 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. The collaborations of visual artists in the design of vinyl record covers, especially of rock and pop music, were also fundamental in bringing the universe of visual art closer to popular culture. These projects enabled the massive circulation of images produced by such famous names as Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Gerhard Richter, A. R. Penck, Robert Mapplethorpe or Keith Haring.

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.

The work of Juan Muñoz (Madrid, 1953–2001, Ibiza, Spain) is a leading example of sculpture's return to figuration in the 1980s. The centrality of the human figure, present or invoked, and the activation and theatrical manipulation of architectural spaces are features that run through the artist's distinctive body of work. *Handrail* (1985) and *El Pasamanos* (1986) are two works of art that invoke human presence through its absence. Both clearly show Muñoz's attention to everyday life in order to alter our perception of the world. Balconies, staircases and handrails begin to appear as recurring figures in Juan Muñoz's oeuvre after 1984. For this artist everyday objects can be just as or more disturbing than an overtly bizarre situation, since he leaves us with the anticipation that something will eventually happen. In these works, an ordinary aid for support and stability becomes an object whose

imminent danger or total disfunction is only perceived through the user's direct experience.

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.

As a member of the 'second generation' of PO.EX, António Barros (Funchal, Madeira, 1953) has directed his research towards an intervention on words by means of graphic exercises which often carry a comment on the political situation, interweaving the poetic with the political discourse. António Barros redefines the concepts of text and artistic object, juxtaposing visual poetry with everyday objects and proposing a construction of space and object as transformers of perception and sociability.

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.

XANA
SEM TÍTULO, 1988



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 Hershman 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 Mouzinho, *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 rever 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



CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA DE CASTELO BRANCO

Campo Mártires da Pátria, s/n (Devesa). 6000-097 Castelo Branco

CONTACTOS/CONTACTS

+351 272 348 170 / geral.ccccb@cm-castelobranco.pt

HORÁRIO/SCHEDULE

Terça a domingo Tuesday to Sunday 10h00-13h00; 14h00-18h00

Apoio Institucional

