



Maria Miguel Bernardes de Sousa Ramos Marques

COLEÇÃO DE SERRALVES: 1960-1980

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

Relatório de estágio em Mestrado em Estudos Curatoriais,
orientado pelo Professor Doutor Delfim Sardo
e co-orientado pelo Doutor Ricardo Nicolau,
apresentado ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Maria Miguel Bernardes de Sousa Ramos Marques

COLEÇÃO DE SERRALVES: 1960-1980

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

Maria Miguel Bernardes de Sousa Ramos Marques

COLEÇÃO DE SERRALVES: 1960-1980

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

Relatório de estágio em Mestrado em Estudos Curatoriais,
orientado pelo Professor Doutor Delfim Sardo
e co-orientado pelo Doutor Ricardo Nicolau,
apresentado ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

2017



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Agradecimentos

Ao Ricardo Nicolau, pela disponibilidade e pelo constante interesse.

À Isabel Braga, que continuou o papel do Ricardo.

Ao Delfim Sardo, pela orientação.

À Fábria e à Gabriela, pelo constante apoio na Fundação.

À sala da Direção do Museu, pela simpatia e interesse.

À Inês e à Karen, pelo companheirismo nesta etapa.

Aos meus amigos, por serem família.

À minha família, pelo apoio e por contribuírem para o que sou hoje.

RESUMO

MARQUES, Maria Miguel Bernardes de Sousa Ramos Marques. Coleção de Serralves: 1960-1980/ Museu de Arte Contemporânea de Serralves. 2017 Relatório de Estágio de Mestrado em Estudos Curatoriais, Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Coimbra.

O principal foco deste relatório é a *Exposição Coleção de Serralves: 1960-1980*, desde o seu desenvolvimento até à sua inauguração.

Começando por uma contextualização histórica, social e artística da Fundação de Serralves, este relatório visa situar o leitor no espaço em que decorreu o estágio curricular.

De seguida valoriza a história da coleção de Serralves, permitindo observar o seu desenvolvimento e referindo exposições passadas cujos temas se centravam na coleção do Museu.

É ainda apresentada uma breve comparação entre uma exposição coletiva e uma individual, utilizando dois casos presentes no museu recentemente: *Coleção de Serralves: 1960-1980* e *Philippe Parreno: A Time Coulored Space*.

Em síntese, o relatório aborda a Fundação de Serralves, a sua coleção e o seu funcionamento interno, bem como, a forma como o estágio curricular serviu de base para a criação de um futuro no campo da curadoria.

Palavras-chave: coleção, arte contemporânea, Serralves, curadoria, estágio, exposição, Philippe Parreno, museu.

ABSTRACT

MARQUES, Maria Miguel Bernardes de Sousa Ramos Marques. Serralves Collection: 1960-1980/ Museum of Contemporary Art of Serralves. 2017 Master's Internship Report in Curatorial Studies, College of Arts at Coimbra University, Coimbra.

This report main focus is the Serralves Collection: 1960-1980 exhibition, from its development to the opening day.

Beginning with an historic, social and artistic context, it intends to make the reader understand the place where the internship took place.

Meanwhile, values the Serralves collection history, allowing us to see its development and its previous exhibitions where the collection has been the main focus.

A brief comparison between a collective and an individual exhibition is still introduced, focusing on two recent cases: *Serralves Collection: 1960-1980* and *Philippe Parreno: A Time Coloured Space*.

To sum up, this report approaches the Serralves Foundation, its collection, its internal operation and how the internship has served as a base on the beginning of a curatorial career.

Keywords: collection, contemporary art, Serralves, curatory, internship, exhibition, Philippe Parreno, museum.

ÍNDICE

P.15	Introdução
P.17	Caracterização do Museu de Arte Contemporânea de Serralves
P.17	Enquadramento Histórico
P.18	Programa Museológico
P.19	Missão, Visão e Valores
P.23	A Evolução da Coleção de Serralves
P.25	Circa 1968
P.29	Serralves 2009: A Coleção
P.33	Histórias
P.35	Pode o museu ser um jardim?
P.37	Conversas
P.39	Itinerâncias
P.41	Âmbito do estágio: integração do estágio no projeto da exposição
P.43	Projeto da Exposição Coleção de Serralves: 1960-1980
P.43	Tema e objetivo da Coleção
P.45	Conceptualização
P.47	Montagem
P.49	Comissariado e Equipa técnica
P.53	Lista de obras
P.75	Mapeamento do espaço

P.77	Estudo de caso
P.79	Estudo comparativo entre uma Exposição Individual (Philippe Parreno: A Time Coulored Space) e uma Exposição Coletiva (Coleção de Serralves: 1960-1980)
P.83	Conclusão
P.87	Bibliografia
P.89	Fonte das Imagens
P.91	Anexos
P.91	Textos curatoriais
P.115	Identidade gráfica da exposição
P.117	Atividades do Serviço Educativo
P.119	Organograma Geral da Fundação de Serralves

1. "Não há, na arte, nem passado nem futuro. A arte que não estiver no presente jamais será arte." Pablo Picasso citado in La Revue de France - Volume 11 - Página 117, Marcel Prévost, Joseph Bédier, Raymond Recouly - La Renaissance du livre, 1931

“ *Il n’y a, en art, ni passé, ni futur. L’art qui n’est pas dans le présent ne sera jamais.*”¹

FUNDACÃO
DE
SERRAVALE
MUSEU
DE ARTE
CONTEMPORÂNEA

INTRODUÇÃO

IMG1 – Portão de entrada
para o Museu de Arte
Contemporânea de Serralves

O presente documento descreve o estágio curricular que tive a oportunidade de realizar na Direção do Museu da Fundação de Serralves, entre Setembro de 2016 e Maio de 2017, sob a orientação do Dr. Ricardo Nicolau.

Pretendo com o mesmo, descrever os principais projetos em que estive envolvida e as atividades realizadas durante o estágio, sendo o foco principal a Exposição da Coleção, que foi inaugurada a 12 de Maio de 2017.

O relatório é composto por três momentos: um primeiro momento onde será realizada uma análise das exposições com obras da Coleção realizadas anteriormente no Museu; um segundo onde existe uma apresentação e descrição da exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980* em que estive envolvida desde o início do estágio; e, por fim, é apresentada uma comparação entre a Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980* e a Exposição *Phillipe Parreno: A Time Coloured Space*, na qual também tive a oportunidade de participar.

A exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980* reúne obras de artistas portugueses e estrangeiros da Coleção do Museu. Esta exibição marca o início de uma série que dá visibilidade permanente à Coleção de Serralves, privilegiando as décadas de 1960 e 1970 como fundamentais para a compreensão da arte contemporânea e para o desenvolvimento da Coleção desde a criação da Fundação de Serralves em 1989. A arte portuguesa produzida nestas décadas decisivas, a sua estreita relação com as tendências e os posicionamentos da produção a nível global constituem, simultaneamente, o fio condutor desta exposição e um testemunho da importância da Coleção de Serralves.

Aquando o início do estágio, ainda a exposição estava a ser pensada, não existindo listas de obras ou qualquer pormenor decidido. Foi bastante proveitoso poder observar a exposição a tomar forma ao

longo dos meses em que estive presente. Nos trabalhos iniciais fui incumbida de fazer uma série de listas de obras da coleção de artistas internacionais e portugueses para Suzanne Cotter, João Ribas e Ricardo Nicolau. Juntamente com a curadora Isabel Braga, foi sendo delineada uma lista final de obras, de forma a se poder fazer a planificação do espaço. O design da exposição foi concebido por COR ARQUITECTOS (Roberto Cremascoli e Edison Okumura).



CARACTERIZAÇÃO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE SERRALVES

2 • da Cruz, Luiz Braga,
Serralves: 25 Anos, Porto:
Fundação de Serralves, 2014;
pág. 11.

Serralves é uma das instituições de arte contemporânea mais notáveis do nosso país.²

A Fundação abrange o Jardim, a Casa, o Museu de Arte Contemporânea, o Auditório e a Biblioteca. Com um programa cultural riquíssimo e usufruindo da sua Coleção, de exposições temporárias, programas educativos, sessões públicas, espetáculos de música, dança, performance, da sua atividade editorial e de parcerias, tanto a nível nacional como internacional, o Museu de Serralves promove uma abertura da arte e da cultura contemporâneas à cidade.

IMG 2 – Fachada lateral do
Museu de Arte Contemporânea
de Serralves

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

Surgindo num país como Portugal, situado na semiperiferia da Europa Ocidental, este museu preenche muitas das lacunas resultantes de um isolamento do contexto artístico português face à arte internacional. O Museu de Arte Contemporânea de Serralves aprofunda o conhecimento desta arte a partir de um contexto português, oferecendo a artistas nacionais a possibilidade de se integrarem numa coleção e programação sem limites geográficos, ou seja, dinamizando um olhar internacional a partir de um ponto de vista nacional.

Tem ainda como principal missão estimular o interesse e o conhecimento de públicos de diferentes origens e idades pela Arte Contemporânea, pela Arquitetura e pela Paisagem, bem como, por temas críticos para a sociedade e o seu futuro. Fáz-lo de forma integrada com base num conjunto patrimonial de exceção, no qual se destacam o Museu de Arte Contemporânea, a Casa e o Parque.

O enquadramento do Museu de Arte Contemporânea foi definido pela criação da Fundação de Serralves em 1989. O arquiteto Álvaro Siza Vieira foi convidado a projetar o novo museu nos espaços da Quinta

de Serralves em 1991, mas foi apenas em 1996 que se deu início à construção do edifício e à elaboração do programa museológico.

O Museu foi inaugurado a 6 de Junho de 1999 com a Exposição *Circa 1968*, tendo Vicente Todolí e Fernando Pernes como Diretores Artísticos do Museu e João Fernandes, como Diretor Adjunto. Abordando uma década de criação e atitudes artísticas radicais, coincidentes com um período de revoluções sociais e políticas em Portugal e no mundo, a exposição constituiu um manifesto sobre as ambições internacionais do Museu. Demarcou também os objetivos da sua futura coleção e do seu programa artístico. Em 2003, João Fernandes foi nomeado Diretor do Museu e Ulrich Loock, Diretor Adjunto. Em Janeiro de 2013, Suzanne Cotter assumiu as funções de Diretora e João Ribas as de Diretor-Ajuno.

O Museu de Arte Contemporânea de Serralves tem como propósitos essenciais do seu programa museológico: a constituição de uma coleção representativa da arte contemporânea desde 1960 até aos dias de hoje; a apresentação de uma programação de exposições que afirmem o diálogo entre os contextos artísticos nacional e internacional; a organização de programas pedagógicos que suscitem uma relação com a comunidade e ampliem os seus públicos interessados na arte contemporânea; e, por último, o aprofundamento das relações entre arte e natureza que as condições naturais dos espaços de Serralves propiciam.

PROGRAMA MUSEOLÓGICO

A programação de Serralves é pensada tendo em conta as seguintes vertentes: uma abordagem integrada, que inclui as artes visuais, as artes performativas e os programas educativos; os modelos de programação focados no artista e no processo de produção; uma mudança de perspetiva do foco internacional para o global; um equilíbrio entre exposições contemporâneas e outras de cariz mais

histórico; um destaque particular à Coleção de Serralves, com várias apresentações ao longo do ano e colaborações e coproduções com museus e instituições culturais de todo o mundo. O programa artístico do Museu de Arte Contemporânea de Serralves engloba artes visuais, performance, cinema e educação. A Casa e o Parque constituem também locais únicos para a apresentação de mostras específicas.

MISSÃO, VISÃO E VALORES

A Fundação de Serralves assume-se como espaço ativo na criação artística contemporânea no Porto, e em Portugal, envolvendo a cidade nas áreas das artes plásticas, performance, dança, música; bem como, tendo uma programação destinada a crianças, jovens e adultos.

A Fundação tem como principal missão estimular o interesse e o conhecimento de públicos de diferentes origens e idades pela arte contemporânea, arquitetura, paisagem e outros temas críticos para a sociedade e o seu futuro.

Serralves pretende ainda ser um foco de referência e um centro de conhecimento, a nível nacional e internacional, nos mesmos domínios anteriormente referidos; promovendo a diversidade da oferta cultural através de uma intervenção inovadora que atraia públicos diversificados e induza o apoio da Comunidade.

A nível de valores, Serralves destaca-se pela excelência institucional, pela programação autónoma (em cooperação com o Estado na realização dos objetivos das políticas cultural, educativa e ambiental), por um rigor e eficiência na gestão de recursos e a valorização do papel dos Fundadores como mecenas, patronos e parceiros.







A EVOLUÇÃO DA COLEÇÃO DE SERRALVES



A exposição não é, nem jamais poderia ser, representativa de toda a Coleção. Uma exposição é sempre um momento e uma situação, enquanto uma Coleção é sempre uma outra realidade que transcende os momentos e as situações da sua apresentação.”³

3 • Fernandes, João, *Serralves 2009: a Coleção (Imagens)*, Porto: Fundação de Serralves, 2009; pág. 17

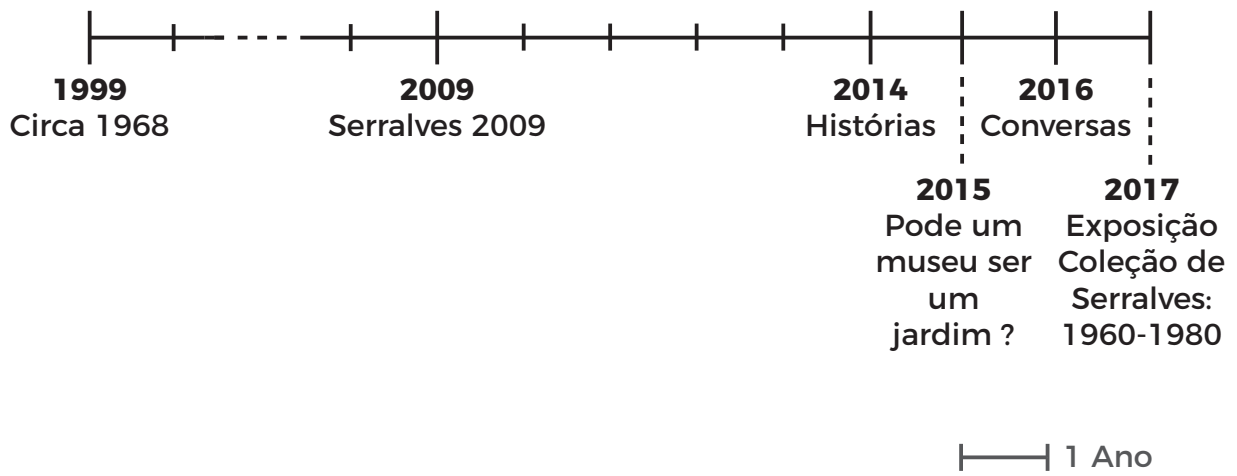
A Coleção integra atualmente um número superior a 4300 obras, das quais mais de 1700 são propriedade da Fundação de Serralves e as restantes 2600 encontram-se em depósito, provenientes de várias coleções privadas e públicas, entre elas, a Coleção da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e a Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD). Serralves conta ainda com aproximadamente 5000 livros e edições de artistas. A Coleção de Serralves é uma coleção de referência que oferece um contexto internacional único para a compreensão da arte contemporânea em Portugal.

Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves pretende distinguir-se por uma constante atenção ao 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. Embora repercutindo a arte e as ideias do nosso passado recente, a Coleção tem como objetivo refletir sobre o modo como a arte de hoje também antecipa o futuro.

Foram realizadas, desde a inauguração do Museu de Arte Contemporânea, exposições marcantes para a Coleção, sendo possível observar a sua evolução, e expansão através de um curto estudo das mesmas.

IMG 3 – Pormenor da vista superior da Biblioteca

IMG 4 –Pátio da Adelina



CIRCA 1968

8 JUN A 29 AGO 1999

COMISSARIADO: VICENTE TODOLÍ E JOÃO FERNANDES

Um segundo passo, essencial para a ampliação dos objetivos e o crescimento das possibilidades da Coleção, ocorreu com a inauguração do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, em 1999. A nomeação de Vicente Todolí como diretor do novo Museu e o trabalho que ele desenvolveu entre 1996 e 2002, deram à Coleção uma projeção e uma dimensão internacional que até então não tinha conseguido atingir.

Circa 1968 foi a exposição com que a Fundação de Serralves inaugurou o seu Museu de Arte Contemporânea.

Foi uma exposição-manifesto do ponto de partida de um novo foco desenvolvido pela Coleção, reunindo obras de artistas portugueses e estrangeiros exemplificativos do período histórico que a abrange e fundamenta. Ocupando simultaneamente o Museu e a Casa de Serralves, apresentou não só as obras da nova Coleção do Museu como outras obras que permitiram contextualizá-la, através de um grande número de depósitos, que materializaram uma estratégia auspiciosa de crescimento.⁴

A Coleção do Museu de Arte Contemporânea de Serralves surge da constatação de uma mudança de paradigma ocorrida em muitas experiências artísticas produzidas entre finais da década de 60 e inícios da década de 70 do século XX. A partir da segunda metade da década de 60 questiona-se a autonomia e a “essência” da obra de arte, assim como um seu “ensinamento” traduzível nas experiências minimalistas. Assiste-se, a par da consagração da arte pop, à redefinição da condição da obra de arte, a um cruzamento dos géneros formais, ao uso do filme, da fotografia e do texto como

IMG 5 – Cronograma das Exposições marcantes para a Coleção de Serralves.

4 • Todolí, Vicente. *Circa 1968*, Porto : Fundação de Serralves, 1999

suportes de projetos conceptuais, a uma pesquisa das relações entre arte e vida que acompanham a agitação de novas ideias políticas e sociais, assim como a uma rutura do conceito de moldura – o qual dá lugar à invasão do espaço interior e, por vezes, exterior; assim como à utilização de novos materiais, sejam eles materiais pobres, reciclados a partir de outros pré-existentes ou então materiais tecnologicamente sofisticados.

Deste modo, torna-se evidente uma redefinição dos limites do que até ao momento se considerava a vanguarda da criação artística, que reapropria interpretações particulares dos momentos euforizantes das experiências de vanguarda sucedidas nos meados da primeira e segunda décadas do século XX. O conceito de vanguarda torna-se globalizador, fazendo emergir na experiência artística aspetos globais da vida.

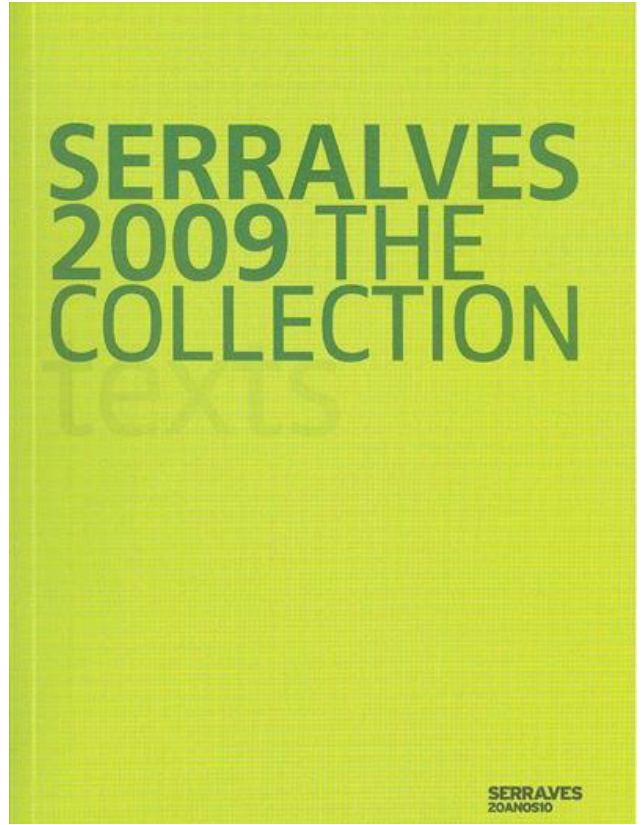
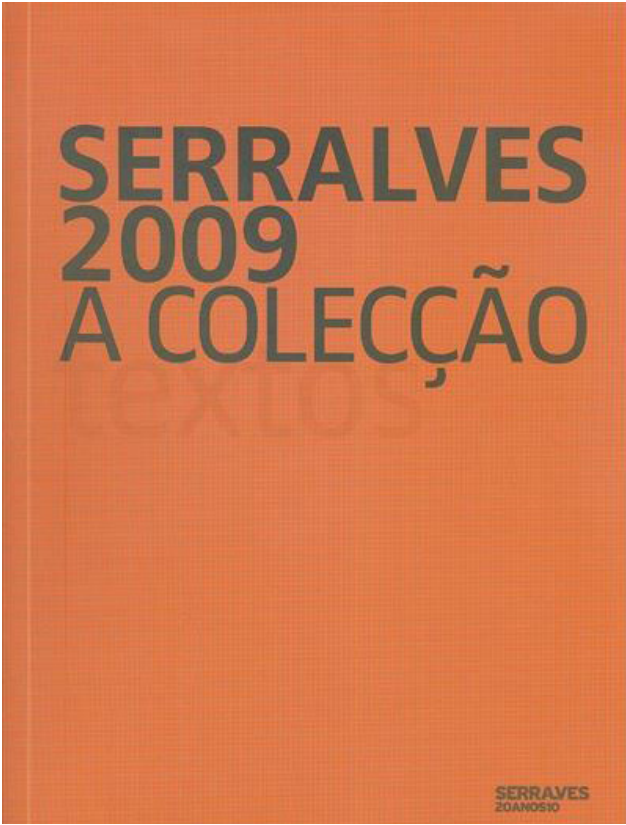
A par de artistas já muito conceituados, a Coleção propiciou, igualmente o conhecimento de obras de artistas menos reconhecidos. Contudo, independentemente das obras e artistas que as criaram, o que se procura não é assinalar uma “imagem de marca” mais procurada pelo público, mas dando preferência a certas obras menos conhecidas – que se poderão considerar talvez mais íntimas dos seus processos criativos, marcados, muitas vezes, por períodos de dúvida e de questionamento. E em arte, frequentemente, as exceções podem ser muito mais importantes do que as regras.

Situada em Portugal, a Coleção traduz igualmente os anos de uma rutura que anunciam os experimentalismos dos anos 1970. Os mesmos que refletem um diálogo com experiências internacionais que até à data raras vezes fora assumido com tal sentido da contemporaneidade na arte portuguesa do séc. XX. Procurando uma intersecção entre um olhar dos artistas portugueses face a um contexto internacional e um olhar internacional sobre as experiências dos artistas portugueses, a Coleção apresenta uma

visão macroscópica de um contexto internacional e uma visão microscópica de um contexto português. Sendo seletiva em relação ao primeiro, procurará ser também representativa em relação ao segundo. Prolongando-se até aos dias de hoje no caso do contexto nacional, a política de aquisições a seguir para a Coleção, no contexto internacional, acompanhará paralelamente a programação

IMG 6 – Cartaz da Exposição
Circa 1968





IMG7 – Capa do catálogo da exposição Serralves 2009

IMG8 – Capa do catálogo da exposição Serralves 2009 (versão inglesa)

e as experiências do Museu, operando como memória da sua vida e dos seus programas.

SERRALVES 2009: A COLECÇÃO

30 MAI 2009 A 07 MAR 2010

COMISSÁRIOS: JOÃO FERNANDES E ULRICH LOOK

Com a inauguração do Museu em 1999 redefiniram-se objetivos e estratégias; e realizou-se uma proposta de obras para a Coleção (grande parte das quais foram adquiridas nos anos subsequentes). Constituiu-se assim, um dos mais singulares núcleos históricos de uma coleção que, a nível internacional, representa a mudança de paradigma reconhecível nas práticas artísticas das décadas de 60 e 70 do Século XX.

A Coleção foi contemplada com novos recursos orçamentais que permitiram responder aos novos objetivos, graças a um protocolo tripartido renovado e que vigorou até 2015. Graças a este protocolo foi criado um fundo de compras financiado pelo Ministério da Cultura, a Fundação de Serralves e a Câmara Municipal do Porto.

Um dos mais importantes acervos de arte contemporânea portuguesa, a Coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, foi colocada em depósito na Fundação de Serralves. Outros importantes depósitos de colecionadores portugueses e estrangeiros foram, entretanto, concretizados numa exemplar articulação de objetivos.

Os desafios de crescimento da Coleção foram assumidos, a partir de 2003, por João Fernandes e Ulrich Look, respectivamente Diretor e Diretor Adjunto do Museu. Estes, não só deram continuidade ao projeto em curso como o abriram a novas realidades, de modo a incorporar na Coleção obras fundamentais de artistas surgidos entre a década de 80 e a atualidade. Articulando as

IMG9 – Tobias Rehberger, Mutter 81%, 2002, Exposição Serralves 2009,

novas aquisições com uma programação de exposições temporárias, o Museu contempla a Coleção como uma das formas de ligação com os artistas do nosso tempo.

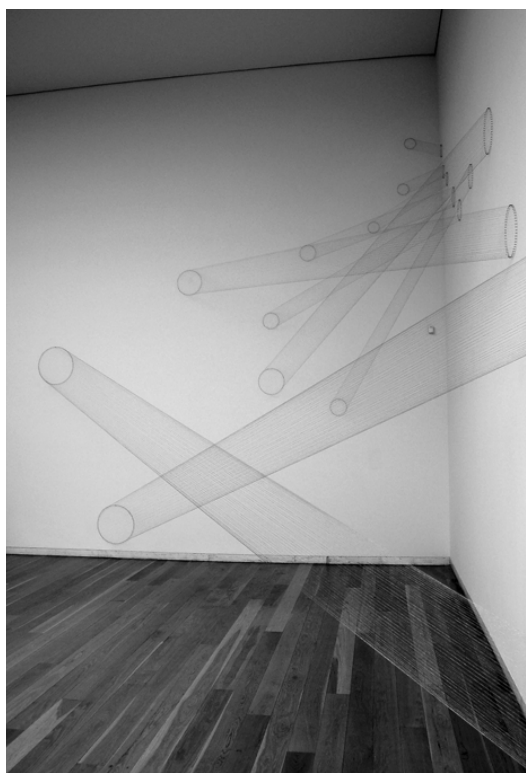
A Coleção nunca esteve limitada às reservas e ao interior do Museu, sendo entendida como um contributo para o contexto cultural português e internacional. O Museu de Arte Contemporânea de Serralves organizou dezenas de exposições com a Coleção da Fundação de Serralves em inúmeras localidades Portuguesas, inaugurando um relacionamento com as autarquias que revolucionou o contexto da descentralização cultural em Portugal, dando origem a projetos inovadores de natureza pública e privada, contribuindo também para o financiamento da Fundação.

Na última década, a Coleção da Fundação de Serralves foi confrontada com as novas realidades do mercado da arte contemporânea, designadamente com uma subida vertiginosa de preços que intensificou a disputa competitiva das obras apresentadas e dificultou o papel de referência dos museus, cujos orçamentos não beneficiaram de proporcional incremento. O período de recessão económica representou também uma oportunidade para reavaliar a situação do colecionismo no contexto de arte contemporânea. O apoio da comunidade revelou-se crucial para o desenvolvimento dos museus, deixando às gerações futuras um património artístico que lhes permite acesso aos exemplos mais relevantes da criação artística contemporânea.

Serralves 2009: A Coleção marca a celebração dos 20 anos da Fundação e dos 10 anos do Museu, realizando um importante balanço do trabalho até então feito em torno da Coleção. Ocupando pela primeira vez, desde *Circa 1968* a totalidade dos espaços do Museu com obras da Coleção, foi uma oportunidade de oferecer ao público uma visão abrangente desta até esse momento. Num confronto e num diálogo entre as obras de arte que ultrapassa

diferenças de gerações, países ou linguagens específicas, esta exposição representa também um ponto da situação em função do qual a Coleção poderia ser discutida e avaliada no contexto português e internacional. À exceção de momentos isolados na exposição, onde a proximidade de determinadas obras é explicitamente pretendida, a maioria dos objetos foi associada por critérios. Por exemplo, numa sala observavam-se obras caracterizadas pela ausência do corpo e a inacessibilidade da história, enquanto que noutra existiam vestígios da história/histórias, entre outros. Destes critérios destacam-se conceitos como memória, arquivo e acaso.

IMG10 — Lygia Pape, Ttéia 1B
(redonda), 1976/2000, Exposição
Serralves 2009,





HISTÓRIAS

29 MAI A 21 SET 2014

COMISSÁRIA: SUZANNE COTTER

A transformação do mundo após a crise dos mercados financeiros de 2008 obrigou a uma reconsideração das questões relacionadas com a abordagem ao Museu e à gestão da Coleção. Com a mudança de diretor e de diretor adjunto do Museu, a atenção focou-se no reforço da coerência global da Coleção para a sua permanente atualização face às novas realidades artísticas e sociais do século XXI.

A Exposição *Histórias* comissariada por Suzanne Cotter em 2014, assinalou o 15.º aniversário da abertura do Museu e incorporou uma série de novos artistas, nacionais e internacionais procurando criar relações inovadoras entre obras recentes da Coleção e clássicos da contemporaneidade. A exposição tentou realçar a pluralidade estética e o especial interesse pela articulação de histórias fictícias com acontecimentos reais através do recurso a uma multiplicidade de meios. Desenrolando-se em cinco momentos cruzados dedicados à pintura, à fotografia, ao filme, à escultura e à performance, a exposição no Museu aborda questões situadas na confluência entre história e memória, identidade e cultura, realidade e ficção.

À semelhança das exposições anteriormente referidas, *Histórias* ocupou o Museu quase na sua totalidade, estendendo-se ainda à Casa e ao Parque, reativando a ligação algo perdida ao Parque. A exposição tripartida pelo espaço da Fundação rondou em torno da importância da narrativa na produção artística das obras de Leonor Antunes, Miroslaw Balka, Tacita Dean, Haris Epaminonda, Liam Gillick, Sanja Ivekovic, Ana Jotta, entre muitos outros.



IMG12 – Exposição Pode o Museu ser um Jardim? Obras da Coleção de Serralves.

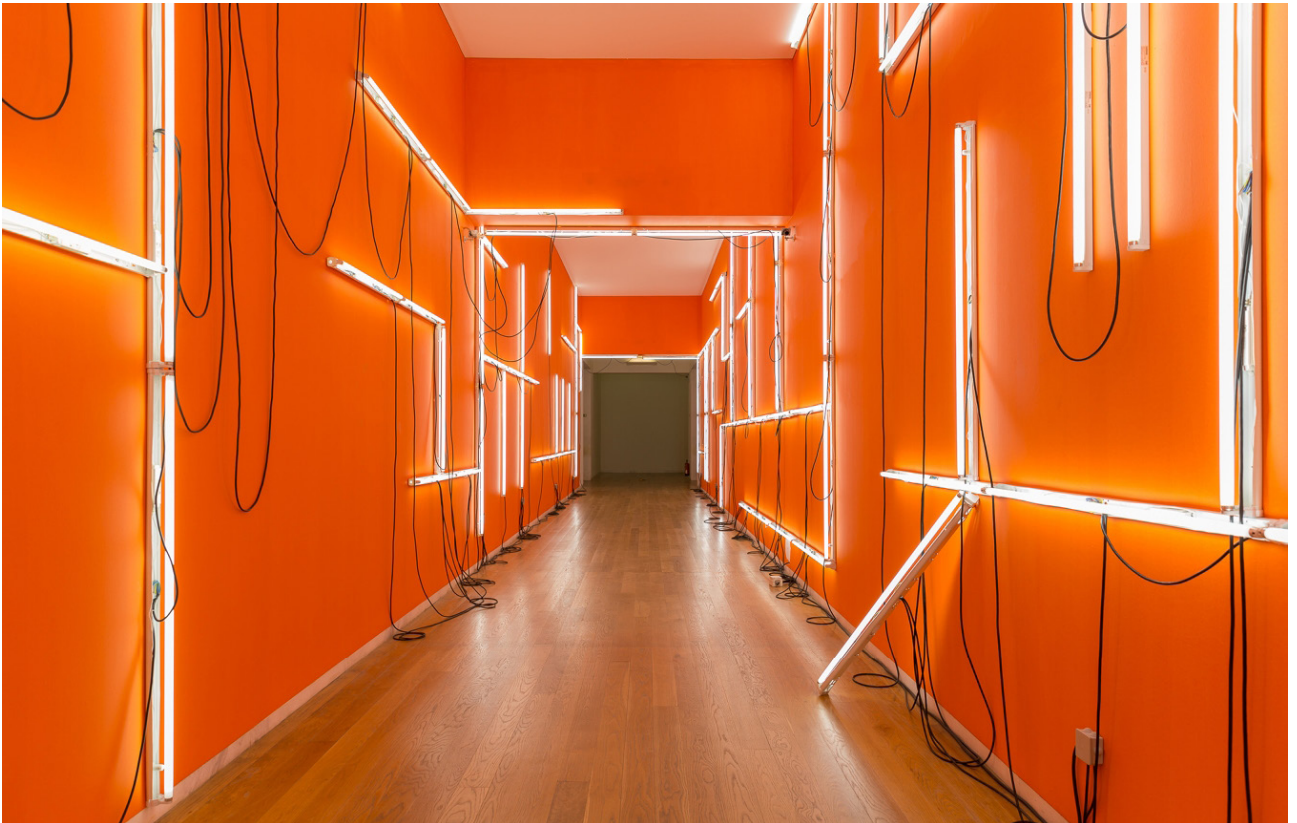
PODE UM MUSEU SER UM JARDIM? : OBRAS DA COLEÇÃO DE SERRALVES

06 FEV A 13 SET 2015
COMISSÁRIO: JOÃO RIBAS

A exposição promoveu uma forte ligação entre o espaço exterior - o Parque - e o espaço interior - o Museu - através da conjugação de noções de artificial e natural, a cultura e o cultivo. Enquanto algumas obras provenientes da Coleção de Serralves versam diretamente ideias de paisagem e natureza utilizando materiais naturais, outras tratam o jardim como uma metáfora do modo como se vê o mundo.

A exposição teve dois momentos - tal como o jardim que muda com as estações do ano, o museu muda com o tempo.

Ao relacionar o espaço exterior do jardim com o espaço interior do museu, a exposição também evoca o cenário singular do parque, desenhado por Jacques Gréber, e a arquitetura do Museu de Serralves, da autoria de Álvaro Siza. *Pode um museu ser um jardim?* celebra o museu enquanto lugar para vaguear e pensar, traçando novos percursos nos seus espaços, e o ato de caminhar enquanto prática estética e contemplativa. Sucedeu assim, uma visualização das obras da Coleção completamente distinta das anteriores, podendo os espectadores contemplar obras anteriormente exibidas com uma diferente perspectiva e contexto.



IMG13 – Pedro Cabrita Reis, I
Dreamt Your House was a Line
(Dartmouth version), 2003, vista
da exposição *Conversas: Arte
Portuguesa Recente*.

CONVERSAS: ARTE PORTUGUESA RECENTE

16 SET 2016 A 22 JAN 2017

COMISSÁRIOS: SUZANNE COTTER E RICARDO NICOLAU

Conversas apresentou obras de 17 artistas recentemente adquiridas ou que irão integrar brevemente a Coleção. Propôs um conjunto de narrativas possíveis para considerar a arte contemporânea em Portugal sob uma perspetiva atual. Os artistas apresentados inserem-se num período que vai desde 1960 aos nossos dias, tendo como principal ponto de ligação o meio: pintura, desenho, escultura, cinema e fotografia; e as estratégias de apresentação.

A arte produzida pelos artistas portugueses nos últimos dez anos insere-se num contexto plenamente pós-colonial e globalizado. Deixou de haver uma distinção tão grande entre os artistas internacionais e nacionais, pelo facto de alguns artistas nacionais viverem no estrangeiro e pelas suas obras serem expostas por galerias, museus e centros de arte internacionais.

Nesta exposição estão representados artistas portugueses de diferentes gerações, com obras de diferentes meios, dinamizando a perceção da arte contemporânea em Portugal a partir de 1960 até à atualidade.

Esta exposição, além de dar visibilidade e espaço às obras apresentadas, foi um projeto de criação de situações e de novos pontos de partida. A exposição tem como título *Conversas*, de forma a enfatizar a importância do diálogo entre as obras e com o espectador. A leitura das obras poderia ser condicionada pelo contexto em que foram apresentadas, dependendo do observador.

De certa forma, a exposição requereu ao público a conceção de ligações através de múltiplas combinações propostas que transformaram e complexificaram a experiência de cada obra.



ITINERÂNCIAS

Além de apresentadas em exposições no Museu de Serralves, as obras da Coleção têm sido mostradas em exposições itinerantes e temáticas, transportadas para inúmeras cidades do país e no estrangeiro, quase sempre com uma vertente pedagógica e com o intuito de difundir a informação sobre a Coleção. Tornando a Coleção acessível para além das portas de Serralves, as exposições itinerantes e as coproduções internacionais refletem-se num rico e diversificado programa, promovendo a aproximação das populações locais à arte e à cultura.

Para este efeito, foram estabelecidos protocolos com diversas autarquias, uma vez que Serralves tem procurado apoiar os municípios no sentido de serem exploradas possíveis fontes de financiamento comunitário em função da natureza do projeto.

Além das exposições temporárias, a Direção do Museu programou alguns espaços dedicados à arte contemporânea, como no Pavilhão Centro de Portugal em Coimbra onde apresentou exposições com obras da Coleção de Serralves e mostras individuais de artistas. O programa expositivo estendeu-se ao Sul do País: a sítios como Faro, Loulé e Lagos.

Num projeto relativamente recente são cada vez mais frequentes as exposições itinerantes com obras da Coleção, que se regem por uma temática, como *A Minha Casa é a tua Casa*, onde os artistas colocam os conceitos de doméstico e de quotidiano no centro das suas preocupações, propondo diferentes interpretações daquilo que para eles significa casa.

Exposições individuais e monográficas também são uma constante, podendo contar com os exemplos de Fernando Lanhas, Manuel Alvess e José Pedro Croft. Os objetos, os meios, as reflexões e as tipologias, servem todos de base e razões para a criação de pequenas exposições temporárias de norte a sul, podendo contar com o apoio das Câmaras Municipais e outros espaços culturais.



ÂMBITO DO ESTÁGIO: INTEGRAÇÃO DO ESTÁGIO NO PROJETO DA EXPOSIÇÃO

O estágio curricular proposto, com a duração de 8 meses, tinha como objetivo assistir o Adjunto da Diretora, Ricardo Nicolau e acompanhar o desenvolvimento da Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980*. No entanto, existiu um envolvimento noutras fases de múltiplos projetos que estavam sob a responsabilidade do Ricardo Nicolau. Maioritariamente consistindo em exposições itinerantes, participei na criação listas de obras e investigação para o desenvolvimento das mesmas. Através desta série de trabalhos, alguns mais burocráticos, foi possível aprender um lado importante da curadoria, por mais que por vezes fique esquecido.

Uma vez que a Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980*, como o próprio nome indica, pretendia abordar a coleção, foi importante fazer alguma investigação sobre as exposições do género e as obras que já tinham sido apresentadas. O interesse da exposição mantém-se em criar algo inovador e não em tornar-se uma repetição do passado. Desta forma, a primeira fase de trabalho consistiu na compilação de informação dos diferentes curadores, formando várias listas de obras de artistas portugueses e estrangeiros. A essas mesmas listas foram feitos cortes, de acordo com as características técnicas e conceptuais. Ao fim de alguns meses, foi possível elaborar uma lista praticamente finalizada, dividida por temáticas. Devido ao grande número de artistas apresentados, optou-se por fazer acompanhar cada obra de um texto explicativo, juntamente com a respetiva ficha técnica. Uma das tarefas que me foi designada consistia na revisão da lista de obras e recolher os textos já existentes, criando uma nova lista dos artistas que ainda não tinham textos curatoriais. Essa lista, de mais de 40 artistas, foi encaminhada a uma curadora que ficou incumbida de realizar os textos.

Em Dezembro, por parte de Ricardo Nicolau, existiu uma proximidade e contacto com Filipa Loureiro, produtora da exposição de Phillipe Parreno que me deu a conhecer o projeto e que me propôs a possibilidade de estar envolvida na montagem. A partir desse momento, existiu um acompanhamento dos pormenores finais da

seriação de obras, os empréstimos pedidos às diferentes galerias e ao próprio artista e os pedidos de materiais necessários. Nas últimas semanas de Janeiro estive presente nas montagens, o que me permitiu entrar em contato com a equipa técnica da Fundação e compreender o processo de montagem de uma exposição. Sendo uma exposição que veio a ocupar o Museu na sua totalidade, a sua dimensão criou uma série de problemas que serviram de ótimos exemplos de resolução dos mesmos. Também pude auxiliar na criação da folha de sala, nas correções finais das listas de obras, fichas técnicas e textos.

A meados do mês de Março, por razões pessoais, Ricardo Nicolau ausentou-se da Fundação, deixando de estar presente no processo da exposição e no acompanhamento final do meu estágio. O envolvimento dele até então, foi sem dúvida indispensável, porém, o poder de decisão passou para Suzanne Cotter e para João Ribas. A partir desse momento, o meu trabalho passou a estar mais próximo da produtora da exposição, Isabel Braga, acompanhando todo o processo e auxiliando em outras tarefas. Em simultâneo, também existiu um auxílio ao trabalho do João Ribas na sua pesquisa para a Exposição do Gordon Matta-Clark e na revisão do texto curatorial da mesma.

Durante o período de montagem da Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980*, um pouco como na do Philippe Parreno, assisti a produtora nas suas diferentes incumbências.

A divisão das tarefas entre as duas permitiu que estivesse sempre alguém presente no espaço a coordenar as equipas, enquanto a outra se encarregava de enviar todas as informações aos designers, recolher materiais necessários, corrigir textos e fichas técnicas e falar com os curadores, atualizando-os sobre o processo. A produção tem um carácter muito forte de informação e gestão de equipas, sendo a carga de trabalhos elevada e tendo a obrigação de estar informada de todas as atividades durante a duração da montagem.

PROJETO DA EXPOSIÇÃO COLEÇÃO DE SERRALVES: 1960-1980

TEMA E OBJETIVO

Coleção de Serralves: 1960-1980 marca a presença permanente da Coleção de Serralves no Museu através de um programa contínuo de diferentes apresentações da Coleção. Os trabalhos apresentados refletem a diversidade da produção artística, desde o pós-minimalismo e da arte conceptual, as suas expressões em Portugal e em diferentes partes do mundo.

Para além de obras icónicas produzidas entre 1960 e 1980, as novas apresentações também incluem uma seleção de peças mais contemporâneas, que acentuam a relevância contínua dessas atitudes e posições artísticas mais antigas.

As décadas representadas nesta exposição ficaram marcadas por profundas mudanças sociais e culturais, refletindo-se na redefinição de formas artísticas, media e produção, influenciada pela profunda transformação tecnológica dando início ao que entendemos hoje por globalização. O universo artístico expandiu-se e com ele o mercado de arte, em paralelo com o surgimento de novas tecnologias e a emergência do discurso pós-colonial. Estas mudanças traduziram-se em novas atitudes nos modos de fazer arte, muitas das quais são uma referência fundamental para a arte atual e cujas premissas entendemos como contemporâneas.

Com uma apresentação visualmente dinâmica, que inclui obras em diversos meios, desde pinturas, desenhos, esculturas, fotografias, filmes e vídeos, esta exposição abrange vários temas centrais à prática artística do período do pós-guerra e que influenciaram as práticas artísticas do século XXI, incluindo: materiais e processos, abstração e figuração, linguagem e conceito, o corpo e a performance.

Através de um projeto bem estruturado pelos Curadores da Exposição com o apoio dos Arquitetos Roberto Cremascoli e Edison Okumura foi delineada uma ideia inicial de divisão das obras em

temáticas representadas por cores. As paredes brancas de Siza foram assim pintadas de azul, verde, castanho, amarelo e lilás, servindo de divisores não formais do espaço museológico. Porém, apesar da ideia inicial de divisão de temáticas, não existe uma estaticidade das obras nos seus espaços, podendo algumas serem inseridas em diferentes categorias. A cor das paredes do Museu serve de auxiliar na composição curatorial da exposição, criando novos espaços e uma perspetiva diferente do museu ao espectador.



CONCEPTUALIZAÇÃO:

Ao longo do processo de seriação de obras para uma lista final, de imediato se percebeu que existiam peças que iriam ser incluídas. No entanto, o processo foi moroso e longo, uma vez que os três curadores formaram listas de obras individuais que mais tarde se associaram, constituindo um total superior a 300 peças. A partir desse momento foram eliminadas obras de acordo com diferentes características: métodos expositivos, disponibilidade da obra para apresentação, meios e dimensões. Sendo uma exposição da Coleção, esta poderia seguir diferentes rumos, de acordo com as escolhas das obras apresentadas. Foi desenvolvida uma visão muito própria do que viria a ser esta exposição, sendo acordado que deveria apresentar um período temporal (1960-1980) de uma forma nunca antes vista. Conjugando obras do mesmo período, mas com estilos e meios completamente distintos, foi possível proporcionar ao espectador uma nova percepção deste período artístico – uma visão dos dias de hoje sobre o passado.

Depois de feita a seleção das obras e compreendido o objetivo, foi importante desenvolver um discurso, transmitindo coerência com a diversidade de obras. Suzanne Cotter acordou que seria mais simples dividir-se as obras em temas para a disposição e compreensão da exposição. Estes temas não seriam divulgados ao público, mas serviriam de plataforma para a construção da exposição. Foi neste momento que a colaboração com a equipa de arquitetos foi indispensável, não só na visualização do espaço e distribuição das peças, mas no desenvolvimento de ideias. Pensando em casos práticos, foram discutidas diferentes hipóteses. Tentando distinguir-se de exposições anteriores, realizando uma exposição nunca antes vista em Serralves, os arquitetos quiseram afastar-se da ideia de White Cube, pintando as paredes brancas de várias cores. Conjugando as

temáticas criadas pela Diretora, definiram uma cor para cada área do Museu, servindo-se da cor como divisão de cada tema. Não se cingiram somente em conceder uma cor por sala nem tão pouco eliminaram por completo o branco. Através da construção de formas geométricas desenvolveram um espaço, que conjugado com as obras consegue realçar as suas características e ao mesmo tempo permite uma certa fluidez na divisão das mesmas, demonstrando que várias peças se podem inserir em mais do que um espaço.

No entanto, poderá ter precisamente a intenção contrária, na medida em que as ligações cromáticas com as obras podem apontar para uma abordagem demasiado formalista da instalação. Tendo em conta que a exposição é pensada de forma segmentada, o público poderá ver a exposição de diferentes formas, podendo ser algo positivo ou negativo.



MONTAGEM:

A exposição começou a ser montada 10 dias antes da abertura ao público. Após a desmontagem parcial da exposição de Philippe Parreno, começou-se a pintar o espaço. As cores já tinham sido testadas anteriormente e já tinham sido também definidos os espaços concretos. Para este momento foram necessárias duas equipas: uma externa e uma interna. A equipa externa foi encarregada de recuperar e pintar o espaço, criando uma caixa suspensa para a apresentação de uma projeção, bases e plintos para algumas peças e todo o trabalho de carpintaria. A equipa interna, já habituada a lidar com as obras e as exigências do museu, colaborou com a equipa externa e realizou a instalação das obras.

Mesmo com a definição do espaço das obras na planta, com a visualização das mesmas no espaço, a planta foi sofrendo algumas alterações. Para algumas obras foram criadas bases e plintos brancos, garantindo a proteção das mesmas. Em outros casos foi dispensada qualquer tipo de estrutura, uma vez que estavam em desacordo com o próprio conceito da obra e a vontade do artista. As bases brancas têm de certa forma a mesma função das cores das paredes, limitando a área e dividindo o espaço horizontal.

Para a apresentação dos vídeos, devido ao formato dos mesmos, foram criadas caixas em PVC, recortadas de forma a que enquadrassem as televisões. Estas foram pintadas de acordo com a cor do espaço em que foram inseridas, havendo uma predominância de vídeos no corredor, onde se podem observar diversas performances.

Uma das obras selecionadas foi a performance de Franz Erhard Walther e foi definido que seria apresentada na entrada do museu, por baixo da clarabóia. A performance seria encenada por dois grupos de 4 elementos da Faculdade de Belas Artes, alternando

entre si, todos os Sábados às 15 h. Durante o período de montagem, existiram duas visitas dos grupos ao espaço para se ambientarem, para compreenderem exatamente o que lhes seria exigido e ensaiarem a performance segundo as indicações deixadas pelo artista e transmitidas pelo Register: Filipe Duarte. A peça, durante o tempo da exposição (enquanto não é ativada), é colocada numa caixa de acrílico transparente, presa à parede, na primeira sala.

Junto de cada obra, foram colocadas duas tabelas: uma com a ficha técnica e outra com um resumo sobre o artista; estas serviram de contextualização e facilitaram a visita à exposição. Tendo a informação relativa às obras espalhada pela própria exposição, a folha de sala tornou-se facultativa.



COMISSARIADO E EQUIPA TÉCNICA

COMISSARIADO:

SUZANNE COTTER, DIRETORA DO MUSEU
JOÃO RIBAS, DIRETOR ADJUNTO
RICARDO NICOLAU, ADJUNTO DA DIRETORA

DESIGN DA EXPOSIÇÃO :

COR ARQUITECTOS (ROBERTO CREMASCOLI E EDISON OKUMURA)

PRODUTORA:

ISABEL BRAGA

EQUIPA TÉCNICA:

JOÃO BRITES
HUGO CASTRO
RICARDO DUAS
CARLOS LOPES
WALTER MAIOR
LÁZARO SILVA

SERVIÇOS EDUCATIVOS:

DENISE POLLINI
DIANA CRUZ
CRISTINA LAPA

IMG18 – Montagem da
Exposição Coleção de Serralves:
1960-1980.

IMG19 – Lothar Baumgarten
Da Gefällt's mir besser als in
Westfalen, Eldorado, 1968 - 1976,
vista da Exposição Coleção de
Serralves: 1960-1980.



20



21



22



23



24



25



IMG 20 – Jannis Kounellis
Sem título, 1969, vista da
Exposição Coleção de
Serralves: 1960-1980.

IMG 21 – Exposição Coleção de
Serralves: 1960-1980.

IMG 22 – René Bertholo
Nuage à surface variable, 1971,
Exposição Coleção de Serralves:
1960-1980.

IMG 23 – Exposição Coleção de
Serralves: 1960-1980

IMG 24 – Início da performance
de Franz Erhard Walther
Vier Felder (four fields - four
people), single element n°21 of
1.Werksatz, 1966, átrio do Museu
de Serralves.

IMG 25 – Final da performance
de Franz Erhard Walther
Vier Felder (four fields - four
people), single element n°21 of
1.Werksatz, 1966, átrio do Museu
de Serralves.

IMG 26 – Exposição Coleção de
Serralves: 1960-1980.

LISTA DE OBRAS

MATERIAIS / PROCESSOS



FS 1151

Cildo Meireles

Mutações Geográficas: Fronteira Rio - São Paulo, 1969

Couro, terra

41,4 x 42 x 42 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2003



FS 0985

Robert Morris

Sem título, 1969

Feltro (16 elementos)

257 x 257 x 50 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2001



FS 1829

Giorgio Griffa

Strisce orizzontali, 1976

Tinta acrílica sobre tela

270 x 281 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2013

FS 0821

Pires Vieira

Sem título, 1975

Pedra, madeira, corda

20 x 272 x 220 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**FS 0661**

Jannis Kounellis

Sem título, 1969

Ferro, lã

41 x 190 x 82 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**FS 0885**

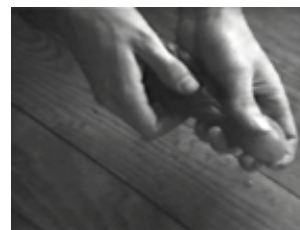
Antoni Muntadas

Acciones, 1972

Vídeo, p/b, som, 4:3, PAL, 15'

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**FS 0882**

Ana Mendieta

Selected Filmworks, 1972 - 1982

Vídeo, p/b e cor, sem som, 4:3, PAL, 33'

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**FL 0176**

Vítor Pomar

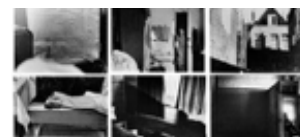
Sem título, 1972

Fotografia p/b (3 elementos)

136,5 x 105 cm (cada)

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

Depósito em 2003





FS 1711

Yvonne Rainer

TRIO FILM, 1968: Filme de 16mm transferido para vídeo, p/b, sem som, 13';

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



FS 0576

Robert Smithson

Afterthought Enantiomorphic Chambers, c. 1965

Fotocolagem, agrafos, lápis de cor sobre papel milimétrico

28 x 21,3 cm

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

FIGURAÇÃO PORTUGUESA / NARRATIVA



FS 1919

Marwan

Situation, 1966

Óleo sobre tela

162,2 x 130 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição em 2015



FS 0691

Dieter Roth

P.O.T.A.A. VFB, 1969

Chocolate, alpista, madeira. Ed. 3/30

22,5 x 24,9 x 23,1 cm

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

FS 1012

Dieter Roth; Richard Hamilton

Interface 27-28, 1977 - 1979

Madeira, tinta acrílica sobre fotografia a cores, tinta acrílica sobre papel
44,5 x 61,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2002

**FS 1957**

Lynette Yiadom-Boakye

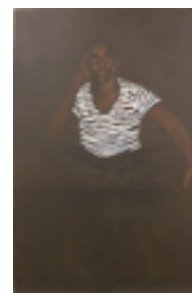
4am Friday, 2015

Óleo sobre tela

200 x 130 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2016

**FS 0770**

Eduardo Batarda

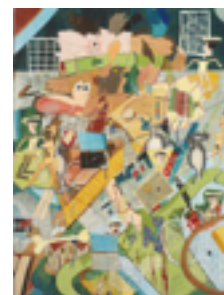
Eat That Chicken, 1973

Tinta-da-china e aguarela sobre papel

78 x 59 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2000

**SC 0543**

Paula Rego

Corredor, 1975

Pintura e colagem sobre tela

122 x 120 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1999

**SC 0462**

Ana Vieira

Aquário, 1972

Acrílico, madeira, rede pintada, plástico, fio de nylon, metal

103,2 x 70,5 x 16 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990.





IM 0016

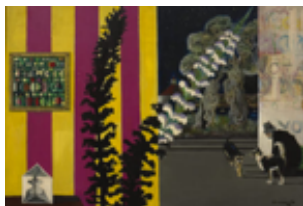
Álvaro Lapa

Auto-retrato, 1972

Tinta acrílica sobre tela

81 x 65 cm

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



SC 0446

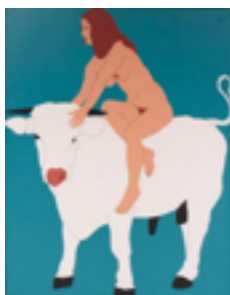
José Escada

Eu e os meus cães, 1980

Tinta acrílica e colagem sobre tela

70 x 100,4 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990



SC 0495

Nikias Skapinakis

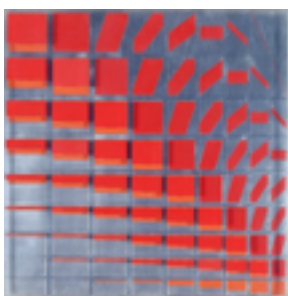
Enlevo de Miss Europa, 1973

Óleo sobre tela

150 x 117 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990

ABSTRAÇÕES



SC 0068

Artur Rosa

Sem título, 1973

Acrílico, colagem e papel prateado sobre aglomerado

50 x 50 x 3,1 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990

SC 0448

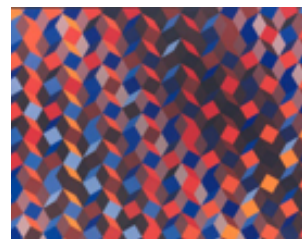
Eduardo Nery

Estrutura Ambígua II, 1969

Vinil sobre aglomerado

150 x 200 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990

**FS 1625**

António Sena

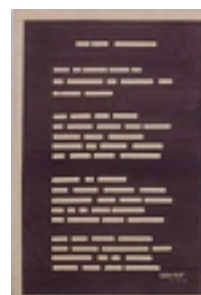
Sem título, 1969

Spray industrial e tinta acrílica sobre tela

180 x 121 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2011

**SR 0094**

Armando Alves

Sem título, 1973

Tinta sintética sobre madeira

101 x 111 x 20 cm

Col. Museu Nacional de Soares dos Reis. Depósito em 1990

**FS 0334**

João Machado

Sem título, 1970

Esmalte sintético sobre madeira

76 x 76,5 x 55 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação do artista em 1989

**FS 1852**

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





DA 0218

Fernando Lanhas

O47-72, 1972

Óleo sobre aglomerado

69 x 98 cm

Col. Fernando Lanhas. Depósito em 2005



SC 0065

Fernando Calhau

Sem título, 1974

Tinta acrílica sobre tela

110 x 110 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990



FS 0765

Jorge Pinheiro

Sem título, 1970

Tinta acrílica sobre tela

126 x 126 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2000

Em Setembro esta obra terá que ser substituída.



FS 0559

Ângelo de Sousa

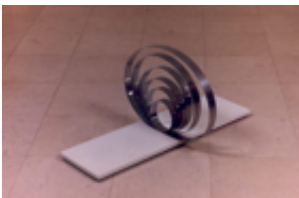
Sem título, 1971 - 1973

Acetato de polivinilo sobre tela

200 x 170 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2003



SC 0465

Ângelo de Sousa

Sem título, 1968 - 1969

Aço, madeira lacada

67 x 133,5 x 77,5 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990

SR 0071

António Quadros Ferreira

Composição Pr 3, 1973

Esmalte sobre aglomerado

120,5 x 120,5 cm

Col. Museu Nacional de Soares dos Reis. Depósito em 1990

**FS 0713**

Gerhard Richter

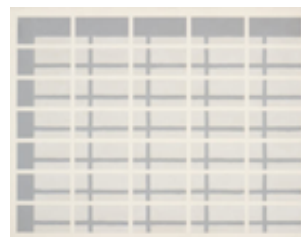
Schattenbild, 1968

Óleo sobre tela

67 x 87 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1998

**FS 0508**

Manuel Casimiro

Estruturas, 1969

Marcador de feltro sobre papel

70 x 47 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação do artista em 1997

**FS 1173**

Manuel Casimiro

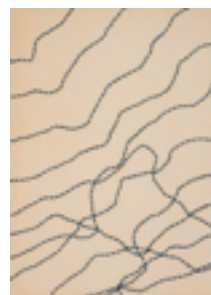
Estruturas, 1970

Marcador de feltro sobre papel

70 x 50 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação do artista em 1997

**SC 0513**

António Palolo

Vértice, 1973

Tinta acrílica sobre tela

110,5 x 187,5 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito



CONCEITO / SISTEMA / MAPEAMENTO



FS 0653

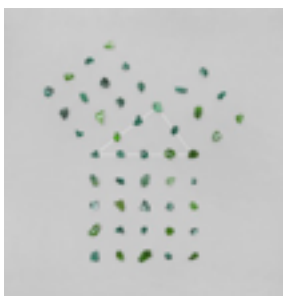
Alberto Carneiro

Ainda o mar para além do labirinto, 1978

176 fotografias p/b e desenho sobre papel impresso montadas sobre madeira
200x200x200

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999



FS 1917

Mel Bochner

Meditation on the Theorem of Pythagoras, 1972 / 1991

47 pedaços de vidro, giz

8 x 139,7 x 127 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2015



FS 0728

Fernando Calhau

99 (Materialização de um quadro imaginário), 1974

Fotografia a cor e tinta-da-china sobre papel fotográfico

20,5 x 28,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999



FS 0535

Hans-Peter Feldmann

Alle Kleider einer Frau, 1974

70 fotografias p/b montadas sobre 12 cartolinas

32 x 22 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

FS 1127

Grupo Acções Colectivas (Kollektivnye deistviya)

Tempo de acção, 1978

9 Fotografias p/b sobre papel e 1 texto dactilografado montado sobre cartão pintado

99 x 99 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2004

**FS 0561**

Dan Graham

Two Home Homes, 1966

Fotografia a cores

27,5 x 35,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1998

**DA 0049**

Julião Sarmiento

Sem título, 1975

3 fotografias p/b montadas em aglomerado de madeira

75,5 x 178 cm

Col. Sarmiento. Depósito em 1997

**FS 0689**

Lothar Baumgarten

Da Gefällt's mir besser als in Westfalen, Eldorado, 1968 - 1976

187 diapositivos a cores, banda sonora de 36'52''. Ed. 2/5

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**DA 0259**

Artur Barrio

Uma faca lançada de um ponto qualquer de Portugal sobre um ponto não qualquer da Europa, 1975 - 2000

Mapa da Europa, faca de cozinha

100 x 143,5 x 15 cm

Col. artista. Depósito em 2007



LINGUAGEM



FS 1205

E. M. de Melo e Castro

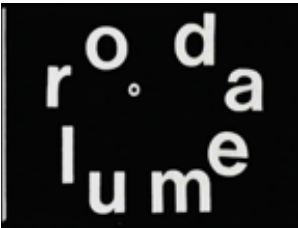
Caixa-Objecta, 1967 - 1968

Cartão, cartolina

10 x 33 x 33 cm (caixa)

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2002



FS 1369

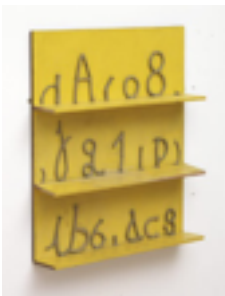
E. M. de Melo e Castro

Roda Lume Fogo, 1969 - 1986

Vídeo (U-matic, PAL, low-band), p/b, som, 3'00''

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2007



FS 0656

Marcel Broodthaers

Etagère jaune avec lettres de l'alphabet, chiffres en terre glaise, 1968

Madeira, argila, tinta

88 x 76,5 x 15,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1998



FS 0763

Lourdes Castro

Os Lusíadas, 1971

Livro em Plexiglass com letras bordadas em fio plástico

15 x 40 x 2,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1998

SC 0474

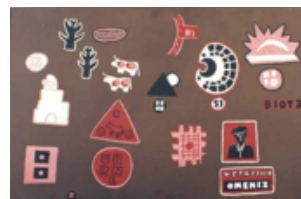
Joaquim Rodrigo

Paris – Orio, 1975

Tinta acrílica sobre aglomerado

98,5 x 147,5 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990

**FS 1480**

Manuel Alvess

Maintenant, 1970

Madeira, vidro, lettering

7,5 x 27 x 19 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação do artista em 2009

**SC 0094**

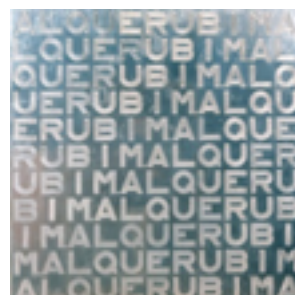
Salette Tavares

Alquerubim, 1979

Gravura sobre alumínio

100 x 100 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990

**FS 1728**

John Baldessari

Baldessari Sings LeWitt, 1971

Vídeo (Betacam), p/b, som, 15', PAL

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**FS 1036**

Ana Hatherly

Desenho (Ideograma Estrutural), 1966

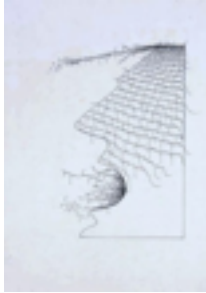
Tinta-da-china sobre papel

25 x 19 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação da artista em 1999





FS 0647

Ana Hatherly

O Escritor, 1965

Marcador preto, esferográfica e colagem sobre papel (132 elementos)

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves. Aquisição em 1999



FS 0822

Ana Hatherly

Caixa Alfabeto, 1970

Madeira, plástico, fio de cordel

5,7 x 13,8 x 10 cm

Col. Fundação de Serralves. Doação da artista em 2014



FS 1034

Ana Hatherly

Desenho, 1970

Tinta-da-china sobre papel

65 x 50 cm

Col. Fundação de Serralves. Doação da artista em 1999



FS 1237

Dimitrije Basicovic Mangelos

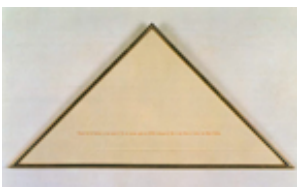
Skica za manifest o kicu, 1977 - 1978

Folha de ouro e tinta acrílica sobre plástico, metal

38 x Ø 26 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2006



FS 1526

James Lee Byars

Please limit all talking to the sound of O, as preview given by W.W.S.

Antwerp to This is Ghost of James Lee Byars Calling, 1969

Impressão sobre papel, moldura dourada

34 x 94 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2002

FS 0717

Ed Ruscha

Acting Silly, 1974

Mirtilo sobre seda moiré

91,4 x 101,5 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999



FS 1958

Etel Adnan

Five Senses for One Death, 1969

Tinta e aguarela sobre papel

27,9 x 647,7 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2016



FS 1819

Guy de Cointet

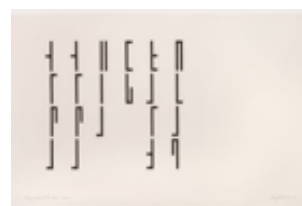
Grey peak of wave, wave, 1976

Tinta e lápis sobre papel

65 x 102 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2013



FS 0298

António Costa Pinheiro

Projekt-Art: Universonauta, 1969

Serigrafia e impressão offset sobre papel. Ed. 6/120

56,4 x 76 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação da Galeria 111 em 1989



CORPO / PERFORMANCE / REPRESENTAÇÃO



FS 0857

Bruce Nauman

Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square, 1967 - 1968

Filme de 16mm transcrito para vídeo, p/b, sem som, 4:3, PAL, 10'31"

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999



FS 1918

Franz Erhard Walther

Vier Felder (four fields – four people), single element n°21 of

1.Werksatz, 1966

Tela tingida. Ed. 3/5

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2015

Objeto escultórico que pode ser ativado numa ação que implica a presença e o trabalho conjunto de quatro pessoas. Dentro de um invólucro branco, de tecido, e que apresenta um desenho que descreve uma das formas como o trabalho pode ser ativado, encontram-se quatro retângulos de tecido. A obra pode ser apresentada de três formas diferentes: o objeto pode estar fechado; os retângulos podem estar dispostos no solo – estas duas opções requerem a imaginação do espectador, que deverá possuir informação sobre o caráter manipulável da “escultura” que observa; os quatro elementos podem servir de palco e adereços para uma ação performativa apresentada em tempo real nas galerias do museu.



SB 0020

Robert Morris

Blind Time, 1973

Grafite e lápis sobre papel

88 x 116 cm

The Sonnabend Collection, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1999

SB 0019

Robert Morris

Blind Time, 1973

Grafite e lápis sobre papel

88 x 116 cm

The Sonnabend Collection, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1999



SB 0016

Robert Morris

Blind Time, 1973

Grafite e lápis sobre papel

88 x 116 cm

The Sonnabend Collection, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1999



FS 1687

Sanja Iveković

Instructions #1, 1976

Vídeo, p/b, sem som, 4:3, PAL, 6'03''

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



FS 0874

Dan Graham

Performer / Audience / Mirror, 1977

Vídeo, p/b, som, 4:3, PAL, 22'52''

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



FS 1621

Dara Birnbaum

Mirroring, 1975

Vídeo, p/b, sem som, 4:3, PAL, 6'01''

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





FS 1669

David Goldblatt

Child minder, Joubert Park, Johannesburg

From the particulars serie, 1975 / 2007

Fotografia p/b

48 x 47 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2010



FS 1670

David Goldblatt

Girl with purse, Joubert Park, Johannesburg

From the particulars serie, 1975 / 2007

Fotografia p/b

47 x 46 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2010



FS 1671

David Goldblatt

Woman going to the trading store holding money under her blanket, near Flagstaff

From the particulars serie, 1975 / 2007

Fotografia p/b

48 x 47 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2010



FS 1672

David Goldblatt

Woman smoking, Fordsburg, Johannesburg

From the particulars serie, 1975 / 2007

Fotografia p/b

48 x 47 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2010

FS 1673

David Goldblatt

Woman sun-bathing, Fellside, Johannesburg

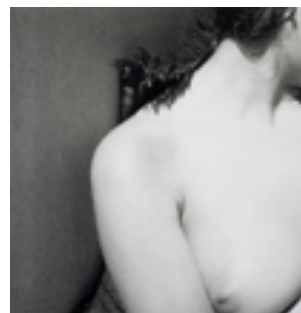
From the particulars serie, 1975 / 2007

Fotografia p/b

47 x 47 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2010

**FS 1681**

David Goldblatt

Woman on a bench, Joubert Park, Johannesburg

From the particulars serie, 1975 / 2007

Fotografia p/b

48 x 48 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 2010

**SC 0051**

Helena Almeida

Desenho habitado, 1977

Fotografia p/b com fio de crina sobre papel (6 elementos)

39,9 x 50,5 cm (cada)

Col. Secretaria de Estado da Cultura. Depósito em 1990

**FS 0881**

Joan Jonas

Songdelay, 1973

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

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

**FS 0923**

Merce Cunningham

Variations V, 1966

Video, p/b, cor, 50'00'', PAL

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999





FS 1873

Silke Otto-Knapp
Stage (Night), 2013
Aquarela sobre tela
150 x 130 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição em 2014



FS 1872

Silke Otto-Knapp
Figure (Horizontal, grey), 2010
Aquarela e guache sobre tela
80 x 100 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição em 2014



DA 0566

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



FS 1783

Dan Graham
Detumescence, 1967
Colagem, impressão digital, texto datilografado e manuscrito sobre
papel
67 x 71,5 x 3,7 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Doação do artista em 2012

SALA 2

FS 0889

Nam June Paik

Global Groove, 1973

Vídeo, cor, som, 4:3, PAL, 28'30''

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999



FS 0990

Cildo Meireles

Inserções em Circuitos Ideológicos – Projecto Coca-Cola, 1970

Vidro, metal, Coca-Cola (3 elementos)

24,5 x 20 x 5,8 cm

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação do artista em 2000



SC 0467

René Bertholo

Nuage à surface variable, 1971

Alumínio pintado, motor

91,3 x 95 x 19 cm

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1990

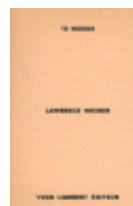


Lawrence Weiner

10 works

Paris : Yvon Lambert Editeur, 1971

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2001



David Lamelas

publication

London : Nigel Greenwood Inc Ltd, 1970

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



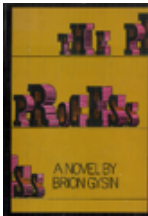


Joseph Beuys

Soziale Plastik : Materialien zu Joseph Beuys

Achberg : Achberger Verlagsanstalt, 1976

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves -
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2008



The Process : A novel by Brion Gysin

New York : Double & Company, Inc., 1969

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves -
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2008



Al Hansen

A primer of happening & time / Space Art

New York Something Else Press, 1965

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



Wolf Vostell

<<Happening Calvario>>

Genova : Edizioni Masnata La Bertesca, 1973

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves -
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002

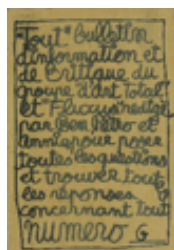


Andy Warhol

Andy Warhol's Index (book)

New York : Random House, 1967

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves -
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2004



Ben Vautier

“Tout” Bulletin d’information et de critique du groupe “d’art total”

et “Fluxus” rédigé par Ben, Pietro et Annie pour poser toutes les
questions et trouver les réponses concernant tout

Nice : Laboratoire 32, 1964

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves -
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2008

Christo

projects not realised

London : Annely Juda Fine Art, 1971

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2012



Allan Kaprow

Assemblage, environments & happenings

New York : H. N. Abrams, 1966

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2004



Avalanche

Summer / Fall, 1973

New York : Kineticism Press

Livros e Edições de Artista. Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002



VARANDA

T17CO 0001

Zulmiro de Carvalho

Escultura, 1967

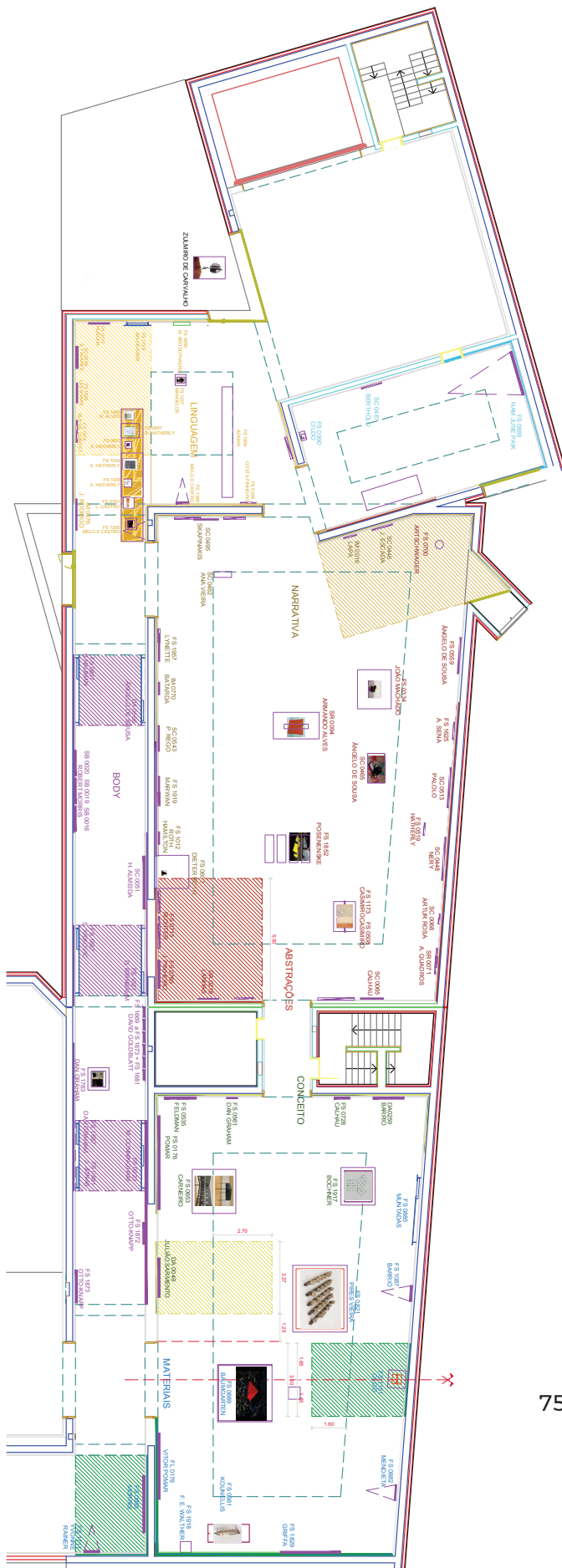
Ferro pintado

252 x 144 x 100 cm

Coleção do artista



MAPEAMENTO DO ESPAÇO



ESTUDO DE CASO

Como foi referido anteriormente, durante o período do estágio em Serralves foi-me permitido participar na montagem da exposição de Philippe Parreno. Foi uma experiência enriquecedora que complementou a minha aprendizagem.

Torna-se interessante observar as principais diferenças entre as duas situações: a exposição individual e a exposição coletiva; tomando como exemplo a Exposição Philippe Parreno: A Time Coloured Space e a Exposição Coleção de Serralves: 1960-1980.

PHILIPPE PARRENO: A TIME COLOURED SPACE
DE 04 FEV 2017 A 07 MAI 2017
COMISSÁRIO: SUZANNE COTTER

Apresentada em todas as galerias do Museu de Serralves, no Auditório e no foyer do Auditório, a *Time Coloured Space* [Um espaço da cor do tempo] é a primeira exposição em Portugal da obra de Philippe Parreno (Argélia, 1964), um dos mais influentes artistas contemporâneos, que vive e trabalha em Paris. A exposição inclui alguns dos trabalhos mais emblemáticos de Parreno, criados desde a década de 1990 até aos nossos dias, assim como obras recentes concebidas especificamente para este contexto. A sua obra engloba todos os tipos de meios, desde a escultura, desenho, filme e a animação da luz gerada por algoritmos matemáticos.

Através da sua prática artística, Parreno tem redefinido a experiência da exposição, explorando as possibilidades desta como um "objeto" coerente e um meio em si próprio e não uma mera coleção de obras individuais. Para isso, Parreno concebe as suas exposições como um espaço com um guião, no qual se desenrolam eventos.⁵

5. *Phillipe Parreno: a Time Coloured Space*, Folha de Sala), 2017.



ESTUDO COMPARATIVO ENTRE UMA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL (*PHILIPPE PARRENO: A TIME COULORED SPACE*) E UMA EXPOSIÇÃO COLETIVA (COLEÇÃO DE SERRALVES: 1960-1980)

Durante o planeamento da exposição, Philippe Parreno esteve sempre em contacto com a equipa de Serralves, tendo um papel fundamental na estruturação da mesma. O artista e a sua equipa realizaram diversas viagens anteriores à montagem para a avaliação do espaço e seleção das obras. O diálogo entre a curadora e o artista foi essencial para a construção da exposição, na comparação de ideias preliminares e desenvolvimento do projeto. Através do amplo conhecimento do campo artístico de Suzanne Cotter, Philippe Parreno conseguiu apresentar uma série de obras desenvolvidas ao longo do tempo, de uma forma coesa num único espaço. A curadora auxiliou ainda, na seleção de obras e na criação do conceito da exposição não passando, no entanto, muito além desta área. Devido à grande necessidade de controlo sobre a exposição por parte do artista, notou-se alguma dificuldade em serem aceites novas ideias e propostas nas montagens.

Durante as duas semanas de montagens, o artista trouxe uma equipa de diferentes elementos que iriam auxiliar na montagem das obras. Uma vez que várias peças são eletrónicas e funcionam automaticamente, grande parte da equipa do artista era formada por engenheiros, técnicos de som e luz, alguns pertencente à equipa permanente e outros das empresas que o artista contratou para a realização das peças. Em alguns casos, a equipa escolhida foi reunida em ambiente de trabalho pela primeira vez; o facto de não conhecerem o método de trabalho dos restantes membros originou alguns constrangimentos e atrasos que acabaram por se resolver.

Mesmo com o artista ausente no início da montagem, todos os

setores eram controlados pela sua assistente, que se mantinha em constante diálogo com Parreno.

De certa forma, neste caso, pode-se dizer que o artista teve maior poder de decisão do que a curadora na exposição. Apesar das conversas que ambos tinham, a palavra final cabia sempre ao artista. Isto levou a que as montagens se prolongassem devido às constantes alterações na disposição das obras.

O papel da Produtora nesta exposição foi fundamental na organização de equipas – internas e externas – e para a conceção da exposição em tal escala. A constante mudança de espaços obrigou a alguma flexibilidade por parte da Produtora, que teve que conseguir gerir as necessidades do artista dentro dos prazos estipulados.

A Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980* foi uma exposição completamente diferente em inúmeros aspetos. Sendo uma exposição com obras da coleção, compreende-se que estas já foram apresentadas anteriormente em outras ocasiões, levando a que o papel dos artistas seja mais ausente.

É de realçar que Serralves prima pelo diálogo com os artistas que constituem a sua coleção, existindo até Cartões de Artistas oferecidos pela fundação que visam a integração destes na instituição, oferecendo entradas gratuitas (entre outros benefícios).

Porém, nesta exposição, salvo rara exceção, não foi necessária a intervenção dos artistas. Isto levou a que todo o poder de decisão ficasse dividido entre os três curadores: Suzanne Cotter, João Ribas e Ricardo Nicolau. Este último, devido a problemas pessoais, não conseguiu acompanhar o desenvolvimento da exposição até ao fim.

O Gabinete de Arquitetura COR ARQUITECTOS teve também um papel fundamental no planeamento e disposição das obras no Museu. Em equipa com os curadores, e segundo instruções e ideias que lhes foram transmitidos em várias reuniões, criaram um conceito

completamente distinto das exposições anteriores. Com a ideia de divisão por temáticas, Roberto Cremascoli e Edison Okumura, através da utilização da cor, conseguiram criar uma nova forma expositiva, alterando a visão do espaço do museu. Contrariando a ideia de White Cube, a cor serve, de uma forma simples e sem grandes custos, de divisão do espaço e das obras. Esta divisão não se chega a tornar algo demasiado vinculativo através da forma da mancha, que passa para o teto e não é constante. Da mesma forma como as obras podem ser inseridas em mais que uma temática servindo para a contaminação de conceitos, a própria cor tenta escapar à rigidez da forma.

Nesta exposição, o papel da Produtora foi igualmente essencial no controlo e conciliação das diferentes equipas – curadores, arquitetos e técnicos – tentando satisfazer todas as necessidades e preencher todas as lacunas.

O papel dos Curadores foi sem dúvida muito mais ativo nesta exposição, na medida em que todas as decisões passavam por eles.

IMG 28 – Vista da Exposição
*Phillipe Parreno: A Time
Coloured Space.*

IMG 29 – Vista da Exposição
*Coleção de Serralves: 1960-
1980.*





CONCLUSÃO

A possibilidade de poder estagiar num espaço de renome como o Museu de Serralves foi sem dúvida um privilégio e uma experiência riquíssima que consumou a conclusão do Mestrado em Estudos Curatoriais.

Optei pela instituição para a realização do estágio curricular não só pelo prestígio da Fundação mas também por ter sido um espaço que me acompanhou na minha formação. Criando uma série de atividades abertas ao público, a Fundação de Serralves conseguiu quebrar com a rigidez imposta nos museus, gerando um maior à vontade e conforto para os visitantes e incentivando à sua visita regular.

Serve assim de exemplo de uma instituição bem estabelecida em Portugal, com exposições de artistas internacionais e nacionais, tanto de renome, como emergentes.

Apesar da popularidade, é possível ver algumas falhas de gestão devido à dimensão que a própria Fundação pretende assumir perante o público. Ao longo dos meses que estive envolvida em diferentes projetos em Serralves, foi possível observar uma grande sobrecarga de trabalhos, sobretudo na Direção do Museu. Apesar de ter ótimos profissionais a trabalhar na área da curadoria e das artes, a vontade da Fundação de querer crescer para além das suas portas, através de uma grande diversidade de exposições itinerantes, tem também os seus aspetos negativos. Em certos momentos, havia curadores a trabalharem em múltiplas exposições ao mesmo tempo, o que levou a várias falhas e falta de tempo para as solucionar. Por outro lado, a Fundação é constituída por uma equipa muito unida que é capaz de se entreajudar e alcançar os objetivos desejados.

As diferentes áreas em que me foi possível estar envolvida constituíram uma oportunidade para perceber algumas das exigências de uma estrutura museológica, desenvolvendo diferentes tarefas com as várias equipas da Fundação.

Foi, sem dúvida, imprescindível para o sucesso do estágio, todo o apoio que recebi dos vários setores da Fundação, a começar pelo

Ricardo Nicolau, que teve sempre a atenção de me explicar todos os procedimentos e de me envolver no maior número possível de atividades. Inicialmente não esperava poder estar tão envolvida no desenvolvimento das exposições como acabou por acontecer, tornando-se ainda mais produtivo o período de oito meses passado na instituição.

A Exposição de Philippe Parreno, foi talvez o projeto mais trabalhoso, na medida em que foi mudando, radicalmente, num curto espaço de tempo. Foi espantoso poder presenciar como toda a Fundação se uniu e se apoiou para a superação de todas as dificuldades impostas. Porém, vindo de fora, consigo perceber que a exposição ficou de certa forma, algo minimal e repetitivo. Rodando em torno de três elementos (balões, desenhos a tinta da china e árvores de natal) julgo que a decisão de utilizar todo o museu foi algo excessiva. As salas tornaram-se cópias umas das outras, apresentando apenas alterações de cores e incentivando o lado puramente decorativo, cedendo a uma dimensão cenográfica.

O artista começou a embrenhar-se seriamente na exposição apenas em Dezembro, período muito próximo da montagem. Em simultâneo e por indecisões do artista, foram realizados vários pedidos de empréstimo para novas obras. Penso que várias das problemáticas da exposição derivaram da inconstância do artista na escolha das obras até ao último momento e da dificuldade da curadora ter uma palavra final no assunto.

A Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980*, será sempre a exposição que recordarei com orgulho, visto ter podido acompanhá-la desde início, observando o seu crescimento até à data da sua inauguração. Foi também, uma exposição trabalhosa, como seria de esperar, com as suas dificuldades e contratemplos.

Apresentando tamanha diversidade de obras, prima pela diferença. A dificuldade desta exposição difere um pouco da de Parreno, na medida em que o tempo de montagem foi curto e existia um número elevado de

obras para instalar com diferentes métodos expositivos. A falta de tempo e uma certa falta de comunicação também levou à criação de uma série de problemas, mais tarde, na montagem. Porém, estes acabaram por ser assumidos e adotados de acordo com as necessidades. Todavia, vários destes problemas poderiam ter sido evitados se a carga de trabalhos na Direção fosse reduzida, permitindo uma maior atenção a pormenores.

Os oito meses em que estive presente diariamente em Serralves estabeleceram uma experiência enriquecedora e produtiva na medida em que não só pude aprender com os exemplos como através dos erros.

A Fundação de Serralves assume-se como espaço dedicado à criação artística nas diferentes áreas da arte com o objetivo de estimular o interesse e o conhecimento de públicos a propósito da mesma. Espero poder continuar a ver tais objetivos a serem tomados como prioridade e que a necessidade de visibilidade baixe para segundo plano.

IMG 31 – Robert Morris
Sem título, 1969.

IMG 32 – Exposição Coleção de
Serralves: 1960-1980.





BIBLIOGRAFIA

C. Andrade, Sérgio, *Serralves: 25 anos*, Porto : Fundação de Serralves, 2014

Todolí, Vicente , *Circa 1968*, Porto : Fundação de Serralves, 1999

Moreira de Almeida, Marta, *Serralves 2009: a Coleção*, Porto : Fundação de Serralves, 2009

Cotter, Suzanne, *Serralves: a História da Coleção*, Porto : Fundação de Serralves, 2016

Ribas, João, *Pode um museu ser um jardim?*, Porto : Fundação de Serralves, 2015

Cotter, Suzanne, *Conversas: Arte Portuguesa Recente*, Porto : Fundação de Serralves, 2016

Nicolau, Ricardo, *A minha casa é a tua casa : Imagens do doméstico e do urbano na Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2014

Nicolau, Ricardo, *As Palavras em Liberdade : Coleção E.M. De Melo E Castro da Fundação de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2014

Nicolau, Ricardo, *Estudos de Luz : Indícios, Reflexos e Sombras na Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2014

Nicolau, Ricardo, *Fernando Lanhas: Fragmentos : Algumas Obras na Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2014

Nicolau, Ricardo, *Artes Incoerentes : O Cabinet de Alvess : Obras da Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2014

Nicolau, Ricardo, *Música e Palavras : Obras da Coleção de Serralves*,
Porto: Fundação de Serralves, 2016

Nicolau, Ricardo, *O Regresso do Objeto : Arte dos Anos 1980 na Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2016

Nicolau, Ricardo, *José Pedro Croft : de um lado ao outro. Esculturas, Desenhos e Gravuras na Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2017

Nicolau, Ricardo, *Que Sais-Je? : Livros e Edições de Artista da Coleção de Serralves*, Porto : Fundação de Serralves, 2016

FONTE DE IMAGENS

IMG. 1 - Fotografia da autora [Julho de 2017]

IMG. 2 - www.serralves.pt/fotos/gca/novomuseu_204375796350edaa988a528.jpg (consultado a 10 de Junho de 2017)

IMG. 3 - Fotografia da autora [Julho de 2017]

IMG. 4 - Fotografia da autora [Julho de 2017]

IMG. 5 - Cronograma criado pela autora [Agosto de 2017]

IMG. 6 - www.marnich.com/var/marnich-107-1-05_museo_serralves_1.jpg (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 7 - <http://rnod.bn.pt/ImagesBN/winlibimg.aspx?key=&doc=1899350&img=58368&save=true>. (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 8 - www.opportunityleiloes.auctionserver.net/images/lot/1865/1865565_0.jpg (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 9 - <https://www.flickr.com/photos/zwigmar/3966732397> (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 10 - <https://olhares.uol.com.br/serralves-2009-foto2835500.html> (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 11 - <https://www.serralves.pt/pt/historias-obras-da-colecao-de-serralves/pagina-1/> (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 12 - [www.artecapital.net/uploads/exposicoes/Pode-o-Museu-ser-um-Jardim-\(2\).jpg](http://www.artecapital.net/uploads/exposicoes/Pode-o-Museu-ser-um-Jardim-(2).jpg) (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 13 - www.inserralves.pt/fotos/actividades/2_1609_conversas_vistaexpo_j2_150884053757dff90b2fb4e.jpg

IMG. 14 - 26 - Fotografia da autora [Julho de 2017]

IMG. 27 - Andrea Rossetti | https://www.serralves.pt/fotos/galerias/crop_crop_1702_GaleriaSite_4_20170223154343_20170327121338.jpg (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 28 - www.serralves.pt/fotos/galerias/crop_crop_crop_1702_GaleriaSite_2_20170223173413_20170223173423_20170327121318.jpg (consultado a 27 de abril de 2017)

IMG. 29 - 35- Fotografia da autora [Julho de 2017]

IMG. 36 - Imagem fornecida pela equipa de design da Fundação de Serralves

IMG. 37 - https://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/FolhaFamilias_Colecao.pdf (consultado a 18 de Julho de 2017)

IMG. 38 - https://www.serralves.pt/documentos/ORGANOGRAMA_GERAL_20130103.pdf (consultado a 18 de Julho de 2017)

P. 53-74 - Todas a imagens da Lista de obras pertencem à base de dados da Fundação de Serralves.

ANEXOS

6 Os seguintes textos foram escritos pela Direção do Museu de Serralves e apresentados em tabelas, acompanhando as fichas técnicas das obras.

TEXTOS CURATORIAIS ⁶

JULIÃO SARMENTO

Nesta obra a visão de uma mulher arquetípica sem rosto associa a sensualidade do corpo feminino a uma prática de sedução e institui-o enquanto alvo de desejo instintivo ou carnal. A relação entre texto e imagem aproxima este trabalho da arte conceptual, enquanto o uso de casacos de peles enquanto produto de consumo o liga a um imaginário pop e introduz as texturas, fundos e padrões que caracterizariam a pintura de Julião Sarmiento na década seguinte.

JOSÉ ESCADA

Eu e os meus cães é um exemplo do período figurativo de José Escada, em grande medida autobiográfico, na década de 1970. Neste contexto, o autorretrato adquire importância pelas representações dos cães a quem devotava especial afeto, de anteriores trabalhos que sintetizam o seu período abstrato ou pela sua proximidade com Lourdes Castro e a influência desta artista no seu trabalho, visível nas sombras projetadas no primeiro plano. Testemunho da esfera próxima de Escada, esta pintura assume uma relevância poética e trágica como um dos últimos trabalhos do artista, feito no ano da sua prematura morte.

JORGE PINHEIRO

Esta pintura enquadra-se na fase abstrata da obra de Jorge Pinheiro (influenciada pelas pesquisas do movimento Abstraction-Création), que sucedeu uma fase figurativa com fortes nuances realistas e

expressionistas. Ao mesmo tempo, precedeu um regresso à figura e ao comentário social e político na viragem para a década de 1980.

JOAQUIM RODRIGO

Paris — Orio é um exemplo das numerosas pinturas-itinerários onde Joaquim Rodrigo estabelece um mapa mnemónico e subjetivo através de uma gramática de signos que representam o trajeto dessa viagem. A composição diagramática, composta por pictogramas e palavras pintados de forma simplista e pueril, remete para o interesse do artista pela arte primitiva e aborígene, sublinhado por uma paleta de cores (que inclui ocres, brancos e pretos) reminiscente da sua formação em agronomia.

JOÃO MACHADO

Esta obra de João Machado exemplifica as suas explorações no campo da escultura abstrata. A literalidade técnica e material da construção, aliada a uma simplificação formal, reforça uma ligação aos materiais industriais e à produção em massa, enquanto a inclusão de formas ondulantes na composição dilui a frieza geométrica e introduz uma ideia de movimento.

JANNIS KOUNELLIS

No início dos anos 1960, Jannis Kounellis começou a incorporar elementos tridimensionais nas suas pinturas. Trabalhos subsequentes dessa década foram marcados pela presença de animais vivos e materiais como ferro, carvão, serapilheira e lã, ocupando o espaço da

galeria. Suporte frequentemente usado na obra de Kounellis, a cama evoca a presença do corpo e os ciclos de nascimento e morte, enquanto a lã evoca sensações de prazer ou conforto.

HANS-PETER FELDMANN

Nesta série de imagens, dispostas numa espécie de catálogo, vemos as peças de roupa usadas por uma mulher na ordem pela qual foram usadas. Destacando características essenciais do trabalho de Hans-Peter Feldmann — que se desenvolveu numa prática arquivista vinculada ao registo da banalidade do quotidiano —, o título da obra antecipa uma tensão irónica presente na ordenação das imagens, tanto impessoais como íntimas.

EDUARDO BATARDA

Nos anos 1960 e 70 a obra de Eduardo Batarda caracterizou-se por uma figuração densa e caótica, manifestando um humor desinibido, irónico e crítico, com fortes alusões sexuais, políticas e artísticas. Sugerindo um efeito de vertigem e abismo, a pintura *Eat That Chicken* forma-se numa segmentação da imagem, onde várias cenas se inscrevem e quase sobrepõem, originando uma atmosfera de ruído, do informe e da desordem, onde as referências ao kitsch, à banda desenhada e à arte pop se fundem numa mescla de cultura erudita e popular.

ED RUSCHA

Explorando a interação metafórica entre a forma das palavras e o seu significado linguístico, *Acting Silly* apresenta uma série de letras

ordenadas em diagonais paralelas pintadas com extrato de mirtilo. Esta pintura apresenta duas características essenciais da prática de Ruscha: o uso de materiais invulgares como matéria pictórica e a mediação entre palavra e imagem, com as letras seguindo aparentemente a sugestão espirituosa do título.

DARA BIRNBAUM

Alternando entre imagens reais e refletidas, *Mirroring* indaga os mecanismos formais do filme e o sentido identitário da artista. Esta obra alude à interpretação psicanalítica de Jacques Lacan da formação do ego enquanto resultado da identificação com a própria imagem no espelho, enfatizando assim a criação de uma imagem dupla que, através de um processo de focagem e desfocagem, se realiza por uma possível desconexão entre o corpo da artista e o seu corpo performativo.

DAN GRAHAM

Two Home Homes [Lares de dois lares], 1966

Two Home Homes faz parte do projeto *Homes for America*, uma série de imagens fotográficas que registam a tipologia de casas de subúrbios norte-americanos, geralmente surgidas no pós-Segunda Guerra Mundial. Nesta obra, Dan Graham compilou as casas nas suas possíveis variações de estilo, cor e forma, traçando desta forma um paralelo crítico entre sociologia, arquitetura, produção em massa e a qualidade serial da estética minimalista. As imagens de *Homes for America* seriam posteriormente usadas num foto-ensaio publicado na revista *Arts Magazine*, explorando assim meios alternativos de apresentação

das obras fora do contexto das instituições artísticas e reproduzidas em grande escala, chegando a um público mais vasto.

Detumescence [Detumescência], 1967

Recorrendo mais uma vez ao sistema de distribuição dos meios de comunicação, Detumescence é um anúncio na página de um jornal — um pequeno texto escrito numa linguagem clínica — onde Graham solicitava a contratação de alguém capaz de descrever o que acontece ao corpo e à psique masculinos na experiência pós-coital. Esta descrição dos aspetos emocionais e fisiológicos posteriores ao clímax sexual do homem evoca o erotismo e a experiência sensorial para abordar um assunto que, de acordo com o artista, se encontrava reprimido na literatura especializada da altura. Nas suas palavras, a peça procurava expor essa “supressão, esse condicionamento psicosssexual-social do comportamento”.

PERFORMER/ AUDIENCE/ MIRROR [PERFORMER/ PÚBLICO/ ESPELHO], 1977

A partir da década de 1970, a introdução de sistemas de produção de vídeo possibilitou o registo de performances em tempo real, potenciando a relação do artista com o espectador e aprofundando a temporalidade desta experiência. Em Performer/Audience/Mirror, Dan Graham usa o vídeo para explorar a percepção, o presente partilhado e a retroalimentação de informação em tempo real, realizando uma investigação fenomenológica sobre a relação público/performer e as noções de subjetividade e objetividade. Confundindo os limites entre o performer-sujeito e o público-objeto, o artista entende aqui o vídeo como um meio que, ao fornecer informação em tempo real, funciona em termos semióticos como um espelho.

CHARLOTTE POSENENSKE

Constituída por quatro elementos convexos em alumínio dobrado e pintado de amarelo, esta peça pode ser instalada na vertical ou na horizontal, em espaços interiores ou exteriores. Ao contrário da escultura mais convencional, este sistema modular permite que os objetos sejam apresentados de formas múltiplas e em diversas combinações. Em meados dos anos 1960, e antes de abandonar definitivamente a atividade artística em 1968, Posenenske começou a desenvolver protótipos de obras para serem reproduzidas em edição ilimitada; é o caso desta peça, produzida depois da sua morte pelo Estate of Charlotte Posenenske, que se ocupa do legado da artista.

BRUCE NAUMAN

Concebendo o ateliê como um espaço simultâneo de processo criativo e apresentação da obra, este vídeo faz parte de uma série de performances realizadas por Bruce Nauman nos anos 1970 e 80, onde se filmava a si mesmo no seu ateliê realizando ações predeterminadas. A denominação da obra define a ação de Nauman, um movimento artificial, circular e repetitivo, que segue as linhas de um quadrado traçadas no chão, apenas interrompido nos momentos em que o corpo do artista sai do enquadramento da câmara.

ARTUR ROSA

A partir de 1965, a prática artística de Artur Rosa, artista e arquiteto, é definida pela abstração geométrica e por uma exploração estética dos efeitos óticos. Através de uma decomposição do movimento pelo uso da pintura e da colagem, este trabalho estrutura-se em formas

geométricas que se movimentam no espaço do quadro, criando malhas compositivas dinâmicas e dobras lumínicas, bem como um jogo de equilíbrio entre pleno e vazio, interior e exterior, cor e apagamento.

ANTONI MUNTADAS

Após abandonar a pintura em 1971, Antoni Muntadas desenvolveu diversas experiências sobre a percepção e o reconhecimento, a que chamou “experiências sensoriais”. Abordando as formas e os modos sensoriais do corpo humano, Acciones consiste numa série de atos em que o artista explora os sentidos menores (como o olfato, o tato ou o paladar), decompondo gestos triviais e momentâneos em tópicos que anunciam as ações numa falsa sequência e que enfatizam uma procura do prazer e do exercício da sensibilidade.

ANTÓNIO SENA

Sem título é uma revisitação do Poème phonétique [Poema fonético, 1924] de Man Ray, um poema mudo onde as palavras são substituídas por linhas segmentadas que marcam ritmo e métrica. Enquanto a obra de Man Ray é composta por segmentos negros sob fundo branco, Sena inverte a imagem recobrando a tela com tinta negra e deixando a branco apenas os segmentos de linha. O silêncio do poema de Man Ray é reafirmado nesta pintura pela impossibilidade fonética da sua mensagem, onde as palavras são substituídas pela sua memória, tornando-se presentes porque ausentes.

ÂNGELO DE SOUSA

Enfatizando o processo e a casualidade do resultado, as esculturas de Ângelo de Sousa surgem de jogos de recorte, distensão, dobragem ou torção, que o artista denomina por “action sculpture” (escultura-ação). Frequentemente instaladas no chão, onde estabelecem um diálogo cinético com o movimento do espectador, estas esculturas evidenciam um fazer artístico alicerçado na potencialidade dos materiais e numa experimentação tomada como fim em si mesma.

ANA MENDIETA

Selected Filmworks apresenta um conjunto de filmes ritualísticos e assombrados, onde a artista inscreve o seu próprio corpo na natureza recorrendo a uma iconografia formada por sangue, fogo, água e outros elementos naturais. Um exemplo paradigmático é a série “Siluetas” [Silhuetas], que parte de uma exploração da história e da memória através da transformação da terra em espaço sagrado, concebido por um vínculo físico e espiritual com o corpo.

HANNAH WILKE

Em Gestures, Hannah Wilke utiliza a sua pele como matéria escultórica, realizando uma série de ações onde se apresenta simultaneamente enquanto artista e objeto artístico. Explorando a própria face e encarando diretamente o olhar do espectador, a artista concebe um exercício onde discorre sobre a representação da mulher como objeto e a relação entre prazer e dor, reiterando o seu duplo interesse na materialidade da escultura e na arte feminista.

GRUPO AÇÕES COLETIVAS

O Grupo Ações Coletivas organizou ações performativas em espaços afastados da cidade e das instituições da arte, e por isso distantes quer das estruturas museológicas tradicionais quer do contexto sociopolítico repressivo da União Soviética dos anos 1970. Desencadeadas através de convites a um grupo de pessoas, estas ações decorriam usualmente em zonas desabitadas dos arredores de Moscovo e baseavam-se em instruções precisas e bizarras, misteriosas ou desprovidas de sentido — assim gerando um estado que foi denominado “ação vazia”. O evento apresentado em Tempo de ação durou 90 minutos e consistiu em puxar um rolo de corda com sete quilómetros de comprimento, previamente colocado entre duas árvores na orla de uma floresta.

GIORGIO GRIFFA

Nas últimas quatro décadas, Giorgio Griffa tem desenvolvido um processo de trabalho “constante e nunca terminado”, cujo resultado são sempre pinturas abstratas. O carácter elementar das listras horizontais de Strisce orizzontali permite ao espectador apreender o movimento simples e repetitivo executado pelo artista sobre uma grande tela não engradada, disposta diretamente no chão. Depois de o acrílico secar, o artista dobrou a tela em secções uniformes.

FRANZ ERHARD WALTHER

A prática escultórica e performativa de Franz Erhard Walther desafiou as noções espaciais, sensoriais e temporais associadas à exploração das formas durante a década de 1960, permitindo-lhe explorar a relação entre obra de arte e observador a partir de condições

específicas de interação. Esta peça faz parte de um grupo de obras que podem funcionar como objeto ou serem ativadas e manipuladas performativamente por um conjunto de participantes, obedecendo a condições relacionais e participativas acordadas em instruções predefinidas pelo artista.

FERNANDO LANHAS

A obra de Fernando Lanhas constitui-se na busca da relação entre o ofício da pintura e as suas possibilidades científicas e metafísicas. A pintura *O47-72* apresenta elementos característicos dessa busca, como uma composição de linhas e formas geométricas simples, onde uma forma esférica de ordem cósmica ordena o centro da tela. Explorando a dualidade entre forma perfeita e forma suspensa, o artista constrói uma imagem de valores contrários, entre a tensão e o abismo, a solidez e a instabilidade.

ETEL ADNAN

Poeta e artista plástica, Etel Adnan desenvolveu leporellos — livros de tradição japonesa que se desdobram como um acordeão — desde os anos 1960, combinando expressões visuais e verbais através da inscrição conjunta de poemas árabes e dos seus próprios textos poéticos e aguarelas. Partindo desta construção de palavra, imagem e forma, *Five Senses for One Death* tem como ponto de partida um poema homónimo de Adnan.

E.M. DE MELO E CASTRO

Apresentando uma forte componente interativa, proporcionada pela potencial manipulação por parte do espectador, Caixa-Objeta é um poema-objeto composto por letras, palavras e imagens que, dando ênfase ao dinamismo e à visualidade da escrita, se afasta da simples percepção visual e convida ao manuseamento, eventualmente até à sua destruição pela índole efémera dos seus materiais.

EDUARDO NERY

Quer no domínio da pintura como no do mural integrado na arquitetura, a obra de Eduardo Nery sofreu uma influência determinante das linguagens geométrica, abstrata e da Op Art, perceptível em Estrutura Ambígua II, onde a interação ótica entre bidimensionalidade e tridimensionalidade é projetada através de vários cubos e volumes geométricos organizados sobre malhas modulares e cinéticas.

VÍTOR POMAR

Esta obra integra-se nas vastas séries fotográficas a preto e branco que Vítor Pomar desenvolveu a partir de 1970. Documentando a vida quotidiana de forma quase diarística, o artista elabora um conjunto de imagens onde os pormenores da realidade são despojados de conteúdo semântico ou vocação narrativa para assumir uma densidade escultórica ou reciprocidade conceptual através de uma montagem associativa aparentemente aleatória.

SANJA IVEKOVIC

Reduzida ao papel de manequim, em Instructions #1 Sanja Iveković desenha linhas de tinta preta sobre o seu rosto e pescoço, transformando-os num manual de instruções para a aplicação de um produto de cosmética que, após massagem, deixa o rosto da artista totalmente negro. Este gesto de apropriação dos sistemas de marketing publicitário reforça a sua crítica às noções convencionais de beleza e à representação da mulher como um produto da sociedade de consumo.

SALETTE TAVARES

Alquerubim consiste numa gravação de letras sobre folha de alumínio, que nos permite ler a palavra “alquerubim” na vertical e na horizontal, numa sucessão de onze linhas. A sua construção anagramática e combinatória e as quebras de linha da repetição da palavra potenciam a carga poética deste texto-objeto, abrindo-o a uma multiplicidade de leituras enquanto estrutura dinâmica e relacional.

DIETER ROTH E RICHARD HAMILTON

Interface 27–28 faz parte de um conjunto de cerca de sessenta obras criadas em colaboração, baseadas em desenhos iniciados por Roth e continuados por Hamilton. Os desenhos tinham um denominador comum: todos representavam cabeças humanas. Alguns lembravam Hamilton, outros assemelhavam-se a Roth. Os desenhos finais, em que é impossível identificar os contributos individuais de cada artista, foram divididos em 30 pares de imagens (cada um com uma imagem de cada artista) e expostos. Posteriormente foram realizados retratos fotográficos em estúdio, em que cada um dos artistas tentou parecer-se

com os desenhos iniciais. O conjunto foi completado com nova intervenção dos artistas sobre uma prova impressa das fotografias.

ROBERT MORRIS

Entre 1967 e 1996 Robert Morris produziu diversas obras em que usou feltro industrial como material escultórico. Nestes trabalhos, o artista fez recortes e incisões em grandes pedaços deste material grosso e pesado, empilhando-os depois no chão ou suspendendo-os da parede, deixando o efeito da gravidade modelar as formas finais. As “Felt Pieces” [Peças de feltro] de finais dos anos 1960 centravam-se sobretudo no comportamento do material e nas formas variáveis que assumia em cada nova instalação, inaugurando a linguagem da que viria a ficar conhecida como escultura pós-minimalista.

RICHARD ARTSCHWAGER

Richard Artschwager cunhou a palavra *blp* para designar as suas criações abstratas ovais. Estas obras, feitas em diversas escalas, volumes e materiais são colocadas em diferentes locais, desde galerias a estações de metro. São concebidas como marcas que pontuam o espaço e o interrompem, chamando a atenção para o ambiente que as envolve, que poderia passar despercebido a um olhar menos atento.

RENÉ BERTHOLO

Afastando-se da pintura durante cerca de uma década, René Bertholo inicia em 1966 uma série de objetos que designa “modelos reduzidos” e da qual Nuage é exemplo. A vontade de exprimir formas elementares

da paisagem e da natureza faz com que estes objetos se apresentem através de uma forte depuração formal e cromática. Nesse sentido, aproximam-se da arte pop e do universo lúdico da infância: tanto pela sua simplicidade pueril, como pelo movimento de brinquedo que os anima.

PAULA REGO

Esta obra é representativa das pinturas-colagem que Paula Rego desenvolveu durante as décadas de 1960 e 70, fortemente influenciada por Jean Dubuffet e pela arte bruta. As figuras são inicialmente desenhadas e posteriormente recortadas, passando a constituir o material plástico para a composição. A pintura atua como elo de ligação ou ocultação dos elementos colados, dando maior ambiguidade à imagem representada.

NIKIAS SKAPINAKIS

Esta pintura faz parte de uma série intitulada “Metamorfoses de Zeus” que Nikias Skapinakis desenvolveu durante a década de 1970. Neste caso, temas simbólicos da história da arte — como a pintura mitológica ou o nu feminino — são dessacralizados e banalizados através de uma exploração plástica próxima da estética gráfica do cartaz, de clara influência pop.

NAM JUNE PAIK

Global Groove é um manifesto radical sobre os fenômenos da globalização e dos sistemas de informação em rede. Profetizando a

chegada da era da tecnologia da informação, Nam June Paik subverte a linguagem televisiva através da colagem eletrônica e do pastiche sonoro e imagético. O artista estabelece um confronto entre elementos visuais de alguns artistas, excertos de programas de televisão, iconografia pop e o seu próprio trabalho prévio para criar uma narrativa imaginária para uma televisão do futuro, inspirada pela ideia de “aldeia global” de Marshall McLuhan.

MEL BOCHNER

Três quadrados formados por pedaços de vidro de Murano nas razões de 5 x 5, 4 x 4 e 3 x 3, são justapostos aos lados de um triângulo retângulo desenhado no chão a giz. Mel Bochner demonstra nesta obra de forma empírica a distância entre a verdade abstrata do teorema e a sua aplicação material, uma vez que em vez de 50 pedaços de vidro existem apenas 47. Ao mesmo tempo, a obra introduz uma aproximação física e sensorial entre o espectador, o espaço e o corpo escultórico pela instalação deste no chão.

MARWAN

Situation revela uma prática profundamente individualista: uma figura isolada, de pé numa espécie de não-lugar, parece aguardar o desenrolar de uma ação, aprisionada num estado fragmentado da existência. A obra faz parte de um importante conjunto de pinturas realizadas pelo artista de noite, enquanto de dia trabalhava numa oficina de peleiro. Situation lê-se como um autorretrato psicológico, que revela a condição de exílio e o isolamento do artista e o impacto pessoal dos conflitos políticos e sociais (sobretudo a guerra israelo-árabe de 1973) que abalaram o mundo árabe na segunda metade século XX.

MARTHA ROSLER

Em *Semiotics of the Kitchen*, Martha Rosler recorre à sátira para criticar duramente a versão mercantilizada do papel tradicionalmente atribuído à mulher nas sociedades modernas. Surgindo como anfitriã de um programa televisivo de culinária, a artista apresenta cada um dos utensílios da cozinha em progressão alfabética, substituindo o seu significado doméstico por um léxico de raiva e frustração na forma violenta e abrupta como interage com eles.

MARLENE DUMAS

Em *No Interviews, Please* Marlene Dumas aborda temas de identidade e género. O facto de a sua prática se centrar na figura humana resulta do seu interesse nas tensões entre a esfera pública e a privada, perspetivado por questões sociais e políticas prementes da atualidade. Estes desenhos, muitos deles saídos de cadernos de esboços, combinam imagem e palavra escrita — uma das principais características da obra sobre papel da artista.

MARCEL BROODTHAERS

Etagère jaune avec lettres d'alphabet, chiffres en terre glaise é um exemplo do interesse de Marcel Broodthaers na relação entre objeto, imagem e conceito pelo cruzamento entre pintura, escultura e linguagem. Aqui, um alfabeto — o elemento estruturador da escrita — surge desordenado e fragmentado, contrariando uma possível função didática e invocando criticamente as convenções de apresentação museológica através da prateleira onde os objetos são expostos.

MANUEL CASIMIRO

Na série “Estruturas” (1968–75) Manuel Casimiro inicia a exploração da forma elíptica que marcará grande parte da sua obra — um elemento neutro, não-significante e sintético que pode gerar múltiplos sentidos. Nestes trabalhos, as pequenas manchas de tinta organizam o espaço pictórico, desenhando composições sequenciais de grande cromatismo, onde o ritmo gráfico de repetição da mancha revela a dinâmica do gesto, entre a organização e a desorganização da composição.

LOURDES CASTRO

Nos seus livros bordados Lourdes Castro aproxima-se de uma ideia possível de sombra ao bordar sucessivamente a imagem revertida da palavra inicial; cada página é a transformação da antecedente, estilizando a função didática do livro. Neste caso específico, é ainda introduzido um potencial significado político pela desconstrução do título do poema épico de Camões, símbolo da identidade nacional durante o período da ditadura.

LOTHAR BAUMGARTEN

Captadas nos pântanos do rio Reno entre Düsseldorf e Colónia, as 187 imagens coloridas que constituem esta obra retratam ambientes naturais, descrevendo o ciclo de vida de um único dia. Manipuladas através da inclusão de esculturas efémeras que se diluem no ambiente, as imagens evocam a utopia do Eldorado e simulam uma atmosfera idílica, reforçada pela sobreposição de sons de uma floresta tropical. Desta forma, Baumgarten chama a atenção para a oposição entre

natureza e cultura, entre natural e artificial. Estas considerações são permanentes na obra do artista, que se centra na desmistificação das construções mentais sobre espaços específicos através de uma perspectiva histórica e cultural — como o colonialismo e a influência ocidental sobre os povos indígenas.

JOHN BALDESSARI

Esta vídeo-performance parte da apropriação de “35 Sentences on Conceptual Art” [35 Proposições sobre arte conceptual] de Sol LeWitt, um dos textos fundamentais para o desenvolvimento da arte conceptual publicado na revista *Art-Language* em 1969. Humoristicamente, Baldessari canta cada uma dessas frases-manifesto com a melodia de canções populares, retirando-as do seu recolhimento teórico para ampliar a sua alçada a um público potencialmente mais vasto. Simultaneamente um tributo e uma crítica, Baldessari Sings LeWitt reflete a apreensão do artista pelo facto de alguém poder reclamar uma posição de autoridade na arte. Paralelamente, a obra explora o potencial democrático do vídeo como meio.

JOAN JONAS

Em *Songdelay*, filmado junto ao rio Hudson em Nova Iorque, Joan Jonas encena uma coreografia de espaço, movimento e som, em que a relação entre distância, tempo e percepção é demonstrada através do uso de adereços de carácter lúdico e cénico. A dessincronia entre os performers, a imagem em movimento e o som correspondente é revelada pelo título desta vídeo-performance pioneira, tão marcante para as gerações subsequentes.

HELENA ALMEIDA

Helena Almeida, artista consagrada portuguesa, usa o seu corpo como extensão do desenho, da pintura e da fotografia. Nos seus Desenhos habitados a artista recorre a fio de crina como elemento tangível tridimensional que transpõe a superfície fotográfica para entrar em diálogo com o espectador. Explorando a fronteira entre desenho e escultura e as qualidades espaciais do material para desestabilizar a bidimensionalidade da fotografia, Almeida reforça a dimensão performática do seu trabalho usando o seu corpo como meio de surgimento da obra e como obra em si mesmo.

GUY DE COINTET

Explorando o valor da palavra enquanto forma, *Grey Peak of Wave*, *Wave* desestabiliza a relação visual entre linguagem e significado. Esta é uma característica central da obra de Guy de Cointet — em que caligrafia e tipografia produzem geralmente formas visuais legíveis — implementada recorrendo a sistemas de codificação ou abstração do texto, reconhecíveis quer na sua escrita e desenho, quer nos seus objetos cénicos, verdadeiros quadros vivos próximos do teatro e da poesia visual.

DIMITRIJE BASICEVIC MANGELOS

Utilizados como dispositivos para os seus manifestos, os globos terrestres foram regularmente usados por Mangelos na sua obra para resumir, muito esquematicamente, as suas ideias. *Skica za Manifest o Kicu* é uma análise crítica do kitsch, considerando-o “um instrumento para negar o valor de experimentar um outro tipo de beleza”, como

está escrito no trabalho. A prática artística do historiador e crítico de arte Dimitrije Bašičević, que adotou o pseudónimo Mangelos, desenvolveu-se na fronteira entre a palavra e a pintura. O artista adotou as regras da linguagem para contornar a irracionalidade da arte, numa estratégia que denominou no-art (não-arte), e a sua obra centra-se em temas oriundos da filosofia, da arte e da civilização.

DIETER ROTH

A utilização de chocolate nas obras de Dieter Roth foi tão frequente, complexa e variada que se pode dizer que o artista transformou aquela substância num novo meio artístico. O título enigmático é um acrónimo para “Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste” [Retrato do artista como busto de comida para pássaros]. Feitos de uma mistura de chocolate e alpista, os bustos, oferecidos juntamente com um cabo de vassoura e uma placa de madeira, deveriam ser instalados em jardins, onde seriam comidos pelos pássaros até desaparecerem. Nesta obra Roth simultaneamente dessacraliza uma convenção escultórica que serviu para imortalizar grandes figuras através dos séculos, relativiza a sua própria relevância e, sobretudo, ridiculariza a importância atribuída à figura do artista.

DAVID GOLDBLATT

A partir de 1964 e até ao início dos anos 1990 David Goldblatt construiu um amplo testemunho fotográfico das estruturas sociais e culturais da complexa sociedade sul-africana sob o Apartheid e, posteriormente, sob a nova organização social que nasceu no país. A série “Particulars” centra-se num conjunto de planos aproximados de gestos e atitudes de várias mulheres diante da câmara fotográfica. “Particulars”

questiona a função tradicional do retrato, reduzindo-o a pormenores da linguagem corporal de cada um dos fotografados, que ainda assim sugerem as suas características e circunstâncias pessoais.

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

O Universonauta e a sua nave espacial fazem parte da “Projekt-Art” que Costa Pinheiro criou desde finais dos anos 1960, quando abandonou a pintura e começou a realizar projetos utópicos que visavam integrar a arte e a poesia nos espaços urbanos. Da galeria de personagens e dispositivos que compõem os seus projetos — desenvolvidos em maquetes, objetos e serigrafias —, o Universonauta tem por função reabilitar a capacidade imaginativa do ser humano e ativar o lema apostado em várias das obras desta série: “L’imagination est notre liberté” (A imaginação é a nossa liberdade).

CILDO MEIRELES

Exemplo da sua exploração dos meios de comunicação social e de objetos da sociedade de consumo, Cildo Meireles recorre aqui ao sistema de reciclagem das garrafas de Coca-Cola (em que as garrafas eram devolvidas vazias à multinacional para serem reenchidas e vendidas de novo) para nelas gravar mensagens subversivas. Ao serem recolhidas e novamente introduzidas no circuito de consumo, as garrafas tornam-se veículo de frases que expressam opiniões críticas, alusivas ao imperialismo americano e à ditadura brasileira, ou que questionam o sistema artístico e a sociedade de consumo.

ARTUR BARRIO

O trabalho faz parte de “Registros”, uma série que documenta as ações efémeras de Barrio, quase sempre realizadas em espaços públicos com materiais precários e perecíveis, e foi criado durante a estadia do artista em Portugal no verão de 1974 para acompanhar o período pós-revolucionário. O confronto entre a dureza e frieza da faca e a natureza quente e maleável do sebo sugere um comentário aos desenvolvimentos políticos da altura.

ARMANDO ALVES

A partir do final dos anos 1960, Armando Alves começou a fazer “objetos-esculturas” monocromáticos, incluindo esta obra influenciada pela arte pop. Dominadas pela vividez cromática, depuração compositiva, efeitos de volume e flutuações lumínicas, as obras deste período apresentam elementos disruptivos como fendas, pregas, rugas, dobras ou torções, assimilando valores abstracionistas e construtivistas e design gráfico.

ARLINDO ROCHA

Arlindo Rocha foi um dos pioneiros da escultura abstrata em Portugal. Esta obra faz parte de um conjunto de esculturas criadas como homenagens a vultos da cultura que produziram obras de caráter progressista e moderno em Portugal. Recorrendo à linguagem geométrica e construtivista que começaria a desenvolver nesta altura, Arlindo Rocha constrói uma espacialidade a partir do núcleo interno da escultura, de onde irrompem planos dinâmicos e tensos em múltiplas direções.

ANA HATHERLY

Ao apresentar o perfil imaginário de um escritor desenhado apenas por palavras, O escritor é um exemplo da relação entre escrita e desenho que marca a obra de Ana Hatherly. Na medida em que interpela a ação da escrita e o lugar do autor, esta obra expõe o escritor como uma “máquina de triturar letras”, evocando a união entre corpo e palavra que alude ao processo de desconstrução da escrita encetado pela artista, que procurou torná-la “ilegível” para a perceber apenas de forma gestual e objetificada.

IDENTIDADE GRÁFICA DA EXPOSIÇÃO

IMG 34 – Cartaz da Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980*.

IMG 35 – Cartaz expositivo das exposições presentes no Museu de Serralves,

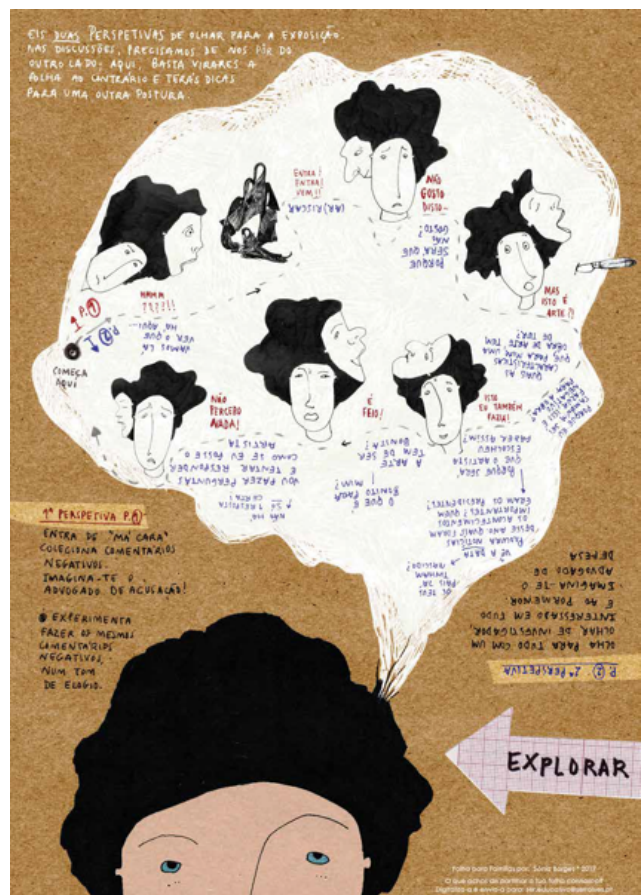
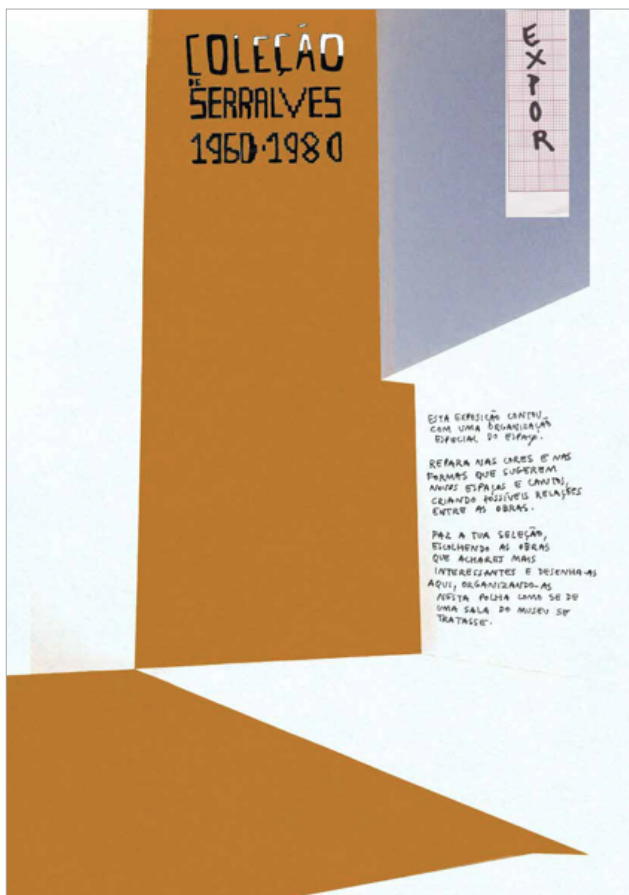


IMG 36 – Convite para a Inauguração da Exposição *Coleção de Serralves: 1960-1980*.



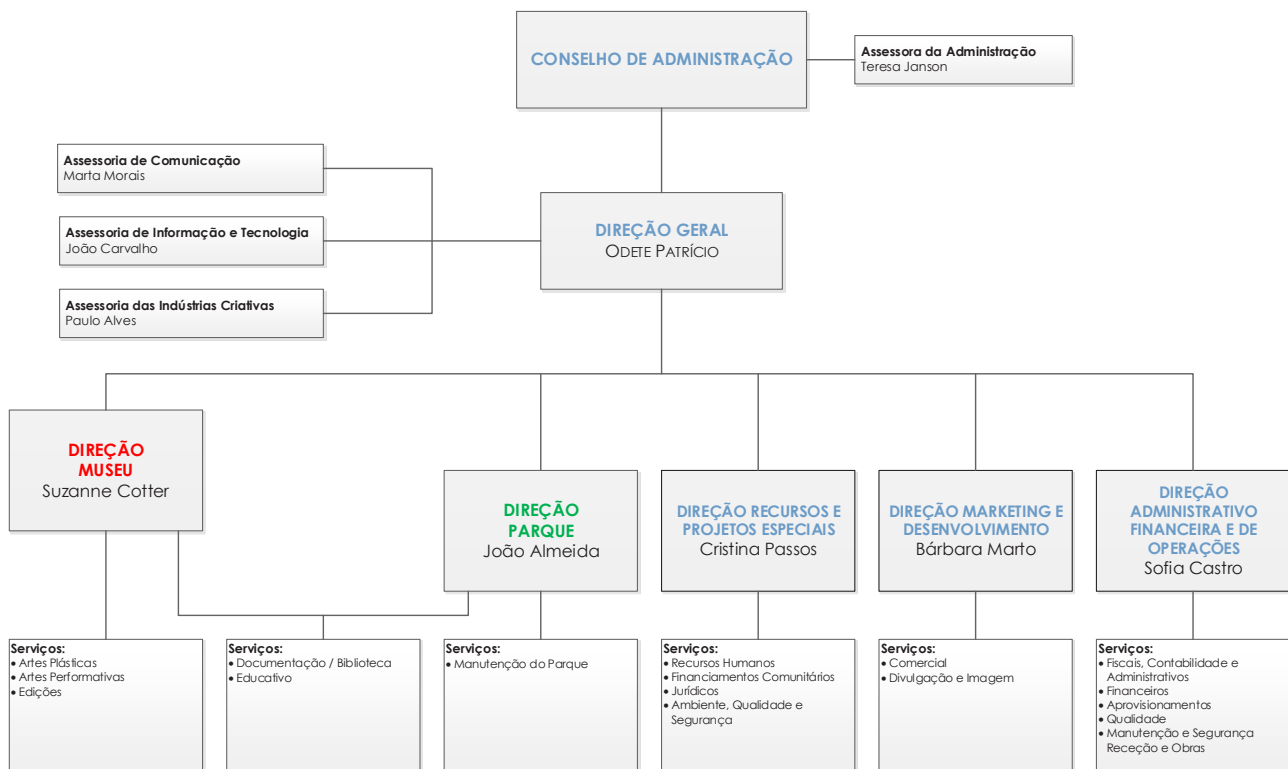
IMG 37 – Folheto dos Serviços
Educativos da Exposição
*Coleção de Serralves: 1960-
1980.*

ATIVIDADES DO SERVIÇO EDUCATIVO



IMG 38 – Organograma geral da
Fundação de Serralves.

ORGANOGRAMA GERAL DA FUNDAÇÃO DE SERRALVES



2013 / 01 / 01