

NOVA
EXPOSIÇÃOMUSEU SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Pela primeira vez em Serralves, uma exposição sobre

ANOS 80

11 NOV 2006-25 MAR 2007

Comissariada por Ulrich Loock e Sandra Guimarães, a exposição "Anos 80: Uma Topologia" constitui a mais ambiciosa tentativa jamais empreendida para compreender essa década do passado próximo da arte dos nossos dias. Trata-se também

de uma das maiores exposições apresentadas no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, integrando aproximadamente **250 obras** maiores de cerca de **70 artistas** de vários países e ocupando uma área expositiva de **4.000 m²**.

PORQUÊ OS ANOS 80?

Nessa década, o mundo assistiu a mudanças significativas nos campos político, social e cultural. Estas geraram novos desenvolvimentos, de grande alcance, cujos desfechos se têm revelado nos anos que agora vivemos.



Cindy Sherman, *Untitled*, 1981, Cortesia Metro Pictures, Nova Iorque

O MUNDO ACORDA
PARA A SIDALIVE AID
CONTRA A FOMEADEUS MURO
DE BERLIMCNN E MTV
REVOLUCIONAM TV

*Good for military spending.
Bad for social activism.
Good for very big paintings.
Bad for my neighborhood.*

Laurie Anderson

Os anos 80 foram a década da maior mudança cultural e política no chamado mundo ocidental depois do fim da Segunda Guerra Mundial. Foram um período de incubação para a globalização que marcaria o período seguinte até aos nossos dias.

Em 1978-79 tiveram lugar vários acontecimentos que marcaram o início da década de 80: a eleição de um papa polaco (1978) – um primeiro indício da erosão do poder soviético e da perturbação do equilíbrio de terror Leste/Oeste, até então mais ou menos estável; a revolução islâmica no Irão (1979) – a emergência do Islão como um novo poder; a primeira fertilização *in vitro* bem sucedida (1978) – a perda do sentido de um lugar natural para a vida humana; a publicação de *A Condição Pós-Moderna* de Jean-François Lyotard (1979) – a afirmação da desintegração das grandes narrativas de modernidade. Os anos 80 terminam nitidamente com a queda do Muro de Berlim em 1989 – com esse acontecimento o confronto Leste/Oeste tal como era visto até então dissolve-se, seguindo-se um período em que a predominância da cultura ocidental e dos respectivos valores é fundamentalmente posta em causa. Uma das primeiras expressões dessa nova situação é a exposição parisiense “Magiciens de la terre” (1989).

Apresentando obras pertencentes ao último momento histórico antes da globalização, “Anos 80: Uma Topologia” organiza-se em torno de grupos

geográficos (o mapeamento geográfico da arte mundial, porém, é abandonado sempre que um argumento estético se revela mais forte do que o argumento topológico). A exposição mostra – com raras excepções – obras originárias da Europa e das Américas. Apesar de adoptar uma perspectiva europeia, inclui contributos de todo o universo da arte e ao mesmo tempo abre algumas janelas para locais de menor visibilidade, como Istambul (Gülsün Karamustafa), Atenas (George Hadjimichalis, Apostolos Georgiou), Santiago do Chile (Eugenio Dittborn), Moscovo (Ilya Kabakov) ou Abidjan (Frédéric Bruly Bouabré).

A exposição centra-se em obras que dão forma, em particular, à incerteza contemporânea acerca do lugar da arte na sociedade contemporânea e, de uma maneira geral, às incertezas culturais e políticas da época. Assim, nem inclui obras que pretendem oferecer novas (velhas) certezas (por exemplo, o regresso a tradições e mitologias locais, formas de arte estabelecidas e representadas na *Transavanguardia* italiana, na *Wilde Malerei* alemã, ou a obra de americanos como Julian Schnabel, David Salle e Eric Fischl), nem inclui obras que reagem com um distanciamento cínico à situação contemporânea (Jeff Koons). Aquilo a que aqui se assiste (após o período da arte conceptual, baseada na linguagem dos anos 70) é o regresso do objecto – mas um objecto que gera um lugar suspenso, um lugar sem lugar, o não-lugar da atopia. Assiste-

-se ainda ao regresso do corpo – mas um corpo fragmentado, traumatizado, hibridizado. Nessa medida “Anos 80: Uma Topologia” apresenta – em contradição com algumas das leituras comuns na década – uma perspectiva particular e partidária sobre um período rico em obras enformadas por referências críticas à arte mais avançada dos anos 60 e 70 (e não o seu desprezo ou a sua rejeição), criando novas constelações com base em precedentes da história recente.

O átrio (1) do museu está ocupado por uma obra sem título de **Niek Kemps** (NL) que antes de mais nada consome espaço – era essa exactamente a função da obra quando foi realizada: eliminar o espaço de um museu holandês que (queixou-se o curador) não se prestava à exposição de obras. A posição curiosa da obra deve-se, pois, ao facto de ela se encontrar onde uma obra de arte não deveria ser mostrada. O lugar precário dessa obra, situado entre presença e ausência, encontra eco na sua forma: um pano de veludo rico e sedutor cobrindo uma estrutura desconhecida. O lugar suspenso da obra e a disjunção virtual da superfície e do suporte são dois aspectos que representam uma parte importante da produção artística dos anos 80. Os *Inflammatory Essays* [Ensaaios Inflamatórios] de **Jenny Holzer** (EUA) começaram por ser anonimamente afixados nas ruas. Por volta de 1980 assinalaram a reintrodução da arte conceptual em situações vernáculas.

Na **entrada para as galerias (2)** mostram-se obras de **Jan Ver-cruijsse** (B), nomeadamente uma *Atopies* [Atopias] e um *Tombeaux* – obras que geram o espaço imobilizado de uma ausência, o lugar de alguma coisa que não tem lugar, um não-lugar: atopia em contraste com o conceito moderno de utopia, o lugar que existe algures, que deve ser alcançado (ou não alcançado) num futuro qualquer.

Models and Views [Maquetas e Vistas] de **Thomas Schütte** (D) na **galeria central (3)** do museu faz referência ao impulso das vanguardas históricas para ultrapassar o espaço simbólico da escultura e da pintura de modo a transgredir o espaço reservado à arquitectura, sendo a arquitectura apreciada pelo seu “valor de uso” em oposição ao “valor expositivo” da arte modernista. Ao mesmo tempo, as maquetas de Schütte – neste caso maquetas de edifícios para uma capital inspiradas na forma de uma garrafa – têm implícito o fracasso desse conceito utópico ao declararem inequivocamente que nunca serão construídas em tamanho real.

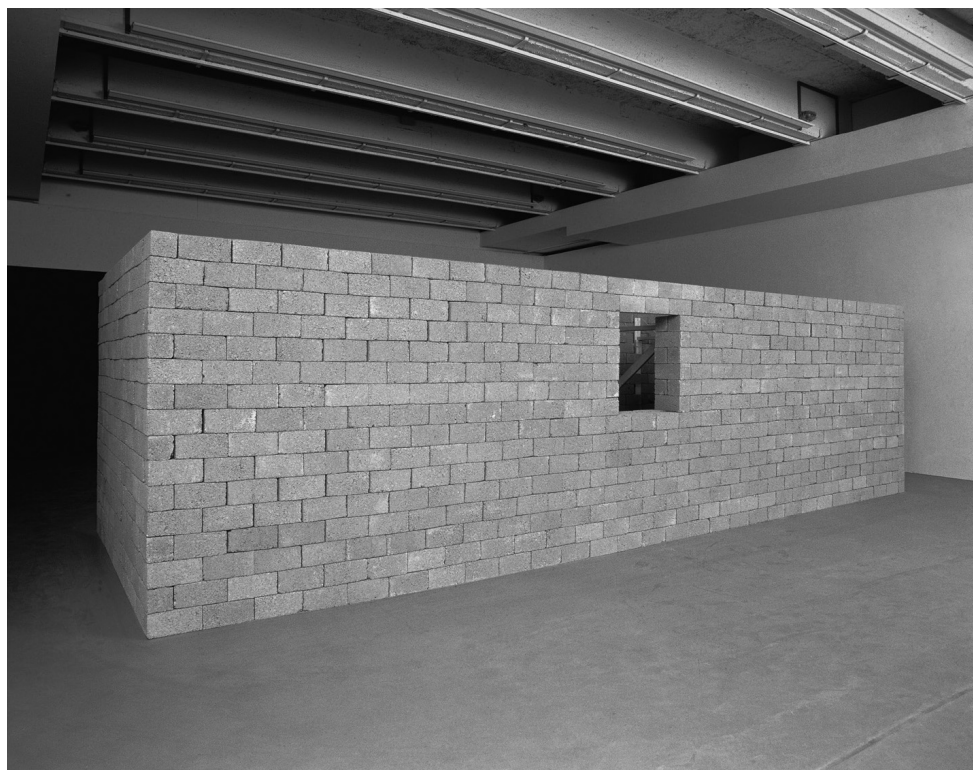
David Hammons (EUA) utiliza a linguagem e referências musicais como instrumentos para situar a sua obra fora do espaço cultural restrito dominado pela cultura branca. *Chasing the Blue Train* [Perseguindo o Comboio Azul] é uma homenagem ao saxofonista de jazz John Coltrane – sendo o seu nome ilustrado por meio de uma pilha de carvão [coal] e

um comboio de brincar [train]: coal + train = Coltrane.

A comunidade artística de Düsseldorf apresentada na **primeira galeria grande e no corredor do lado direito (4)** do museu – meio a que também Schütte pertence – preocupa-se muito com o lugar social, institucional e físico da obra de arte – daí a abundante utilização de paradigmas arquitectónicos. **Reinhard Mucha** cria, nos finais dos anos 80, obras complexas que apresentam e preservam peças suas anteriores que foram desmontadas no fim da respectiva exposição. Foram desmontadas porque eram indissociáveis do espaço em que estavam expostas – exibindo o dispositivo expositivo ao mesmo tempo que se exibem a si mesmas. Assim, as suas obras presentes exibem anteriores obras suas que exibiam dispositivos expositivos da natureza dos que estão actualmente expostos como parte das suas obras em “Anos 80: Uma Topologia”. A estrutura circular das obras de Mucha, que as faz deslocar-se incessantemente no espaço e no tempo, é abordada directamente no espaço e no tempo nas constelações de cadeira-pedestal-cadeira que podem ser viradas ao contrário sem que haja a mais pequena alteração no seu aspecto. Como pintor, **Helmut Dörner** está interessado na localização da marca de tinta em relação ao plano do quadro e à parede, ao passo que, como escultor, **Harald Klingelhöller** cruza a escultura com a linguagem e vice-versa, comprometendo

de ambos os modos a presença e a ausência de uma e outra. **Candida Höfer** reúne um arquivo de espaços expositivos – fotografias representando espaços como aquele em que elas próprias estão a ser mostradas. **Thomas Struth** expõe fotos de uma urbanização em Paris cujo modernismo já se revelara um fracasso enquanto o projecto estava a ser finalizado. **Isa Genzken** constrói esculturas que também podem ser consideradas maquetas de arquitectura arruinada feita de raiz, pondo desse modo em causa a validade de todas as categorias mencionadas: escultura, maqueta, arquitectura, ruína. Em contraste com essas propostas, **Katharina Fritsch** concentra-se no objecto acabado – na tradição dos readymades de Duchamp, que não desempenha grande papel na obra dos outros artistas de Düsseldorf, as suas esculturas exploram temas que relacionam a obra de arte ao bem de consumo fetichizado e ao objecto místico.

De certo modo a obra de Fritsch cria uma ligação com a situação de Colónia apresentada na **segunda grande galeria do lado direito (5)** do museu. Se os artistas de Düsseldorf pertencem (ainda que vagamente) a uma tradição construtivista, os artistas de Colónia tendem antes a pertencer a uma tradição dadaísta/surrealista. **Rosemarie Trockel** usa na sua pintura, de modo absolutamente intencional, o tricotar da lã, reapropriando-se desse modo de uma técnica “feminina” que é interdita a mulheres artistas justamente



Georg Herold, *X. Baracke*, 1986, Cortesia Galerie Max Hetzler, Berlim

por ser “feminina”. Os contributos de **Martin Kippenberger** e **Georg Herold** são irónicos e críticos – irónicos também em relação ao modo como os artistas de Düsseldorf lidam com as questões do lugar e da arquitectura. Kippenberger contrapõe às aporéticas maquetas arquitectónicas de Schütte hilariantes maquetas de centros de convalescença para mães e à investigação fotográfica de Struth a pintura de *Buildings with Slits* [Edifícios com Fracturas]. Se Struth trabalha de um modo estritamente metódico, a instalação de **Günther Förg**, constituída por uma pintura de parede e fotografias, é espectacular e ecléctica. Ambos os artis-

tas, porém, partilham mais ou menos o mesmo tema: a corrupção do modernismo. As obras de quatro artistas austríacos reflectem e interrogam, mais ou menos explicitamente, as condições da arte numa exposição. Os quadros **Herbert Brandl** podem ser considerados “espelhos cegos”, que nem reflectem o que os rodeia, nem abrem o espaço imaginário da representação. A pintura de parede de **Ernst Caramelle** afirma e subverte a arquitectura existente e os objectos de **Heimo Zobernig** duplicam de forma crítica e irónica os dispositivos da exposição. A instalação de **Franz West** é, por sua vez, – não completamente dissemelhante

da obra de Mucha – uma exposição do seu próprio trabalho, nomeadamente dos seus *Adaptives* [Adaptáveis], a manusear pelo visitante. Franz West é um dos poucos artistas europeus presentes na exposição cuja obra é feita *para* o corpo humano. Esse corpo, porém, é um corpo traumatizado: “Se as neuroses fossem visíveis seriam iguais aos meus *Adaptives*”.

As obras de **George Hadjimi-chalis** (GR), **Miroslaw Balka** (PL), **Fischli & Weiss** (CH) e **Apostolos Georgiou** (GR) são mais pictóricas e metafóricas do que os trabalhos até aqui referidos. Balka cria cenários carregados de memórias da adolescência e do catolicis-

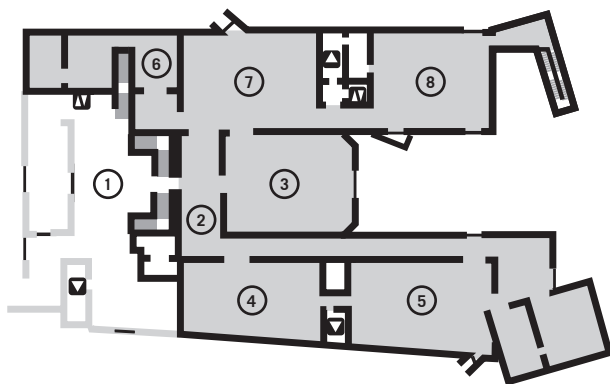
mo, enquanto Fischli & Weiss parecem divertir-se a criar travestis de “arte superior”. **Zbigniew Libera** (PL) apresenta um vídeo que mostra uma mulher velha e decrépita, ao que parece reduzida a “ser unicamente” – a única coisa que é capaz de fazer é rodar incessantemente um bacio que se encontra a seu lado.

Em quatro **salas pequenas do lado esquerdo (6)** do museu apresentam-se obras que provêm de regiões do mundo muito conturbadas e/ou reflectem como é difícil para um indivíduo reclamar um lugar para si. As fotografias de **Hannah Villiger** (CH) são polaróides ampliadas que ela tirou ao seu próprio corpo e considerou “esculturas”, **Ilya Kabakov** (RU) regista o desastre da utopia da vida comunitária, **Frédéric Bruly Bouabré** (Costa do Marfim) opõe-se à afirmação colonialista de que a África precisava de umas Escrituras com a grande ambição de “ler as marcas”, **Gülsün Karamustafa** (TU) reflecte o esforço dos migrantes internos para criarem uma sensação de lar na megalópole desconhecida e **Mona Hatoum** (Palestina/GB) documenta performances que realizou nos anos 80 em protesto contra o sofrimento causado pela guerra e pela injustiça.

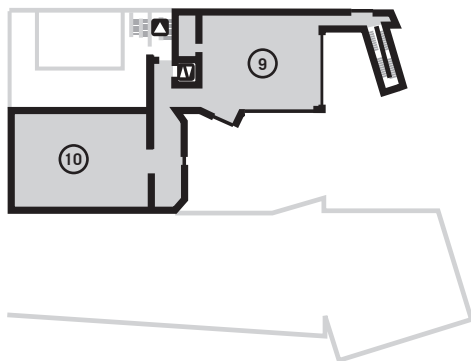
Várias obras na **primeira galeria do lado esquerdo (7)** do museu podem ser consideradas lugares de falta ou exclusão do corpo: o *Inventaire* [Inventário] de **Jean-Marc Bustamante** (F) encerra a imagem contida no reflexo do

reflexo de espelhos paralelos, a escultura de **Lili Dujourie** (B) consiste em panejamentos e drapeados que essencialmente não dispõem da estrutura de nenhum dos corpos que alguma vez cobriram e o poste de **Thierry De Cordier** (B) é “a última figura vertical”, uma obra realizada recentemente mas que apesar disso pertence aos anos 80, na sua condição de obra que refuta a noção de desenvolvimento. Os desenhos de **Marlene Dumas** (NL), pelo contrário, são expli-

citamente acerca do corpo (feminino) que, contudo, por sua vez não tem um lugar. O lugar, o lugar da obra de arte numa exposição, é mais uma vez o tema de uma pintura de **René Daniëls** (NL) que representa e abstractiza o espaço expositivo. Desse ponto de vista, a instalação poética de **Ettore Spalletti** (I) pode ser considerada “deslocada” no contexto desta galeria visto que cria uma presença espacial própria, ignorando todas as limitações impostas pela sua



PISO 3
PISO DE ENTRADA



PISO 1
NÍVEL INFERIOR
DO MUSEU

“condição de obra de arte”. O que Spalletti faz em relação ao espaço fazem os escultores britânicos **Tony Cragg**, **Richard Deacon** e **Richard Wentworth** em relação ao objecto: criam para o objecto uma realidade particular e altamente idiossincrática através da exploração das improbabilidades da configuração escultórica e do emprego de materiais. Os quadros de **Luc Tuymans** são feitos a partir de desenhos que o artista realizou para o cinema numa época em que decidiu deixar de pintar.

Ana Jotta (P) expõe quadros que promovem a completa implosão da linguagem: a tautologia toma o lugar da criação de significado. Se os quadros de Ana Jotta estão vazios, os de **Mariella Simoni** (I) estão cheios de silêncio. Consistem em marcas que encontram o seu lugar e perdem o seu lugar: qualquer suporte, grande ou pequeno, mais não é do que um fragmento de toda a superfície que poderia receber o gesto pictórico. Assim, as suas pinceladas serão sempre do mesmo tamanho, seja qual for a dimensão do plano do quadro.

As obras da península Ibérica expostas na **segunda galeria grande do lado esquerdo (8)** do museu têm uma ligação com o teatral e o metafórico que não existe em muitas outras obras da exposição. Com a sua *Melancolia*, **Pedro Cabrita Reis** (P) remete para a *Isle of Death* [Ilha da Morte] de Böcklin, as esculturas de **José Pedro Croft** (P) apresentam ideogramas para abrigos essenciais e **Ju-**

lião Sarmiento (P) pinta signos de uma linguagem só sua. Os espaços de **Juan Muñoz** (SP) estão vazios e invertidos, mas mesmo assim são espaços para alguém ocupar. **Cristina Iglesias** (SP) constrói espaços entre a arquitectura existente e as suas próprias esculturas e **Rui Sanches** (P) projecta metaforicamente parte da parede do espaço da exposição no próprio espaço expositivo.

Obras de quatro artistas da América do Sul completam essa galeria: as camisas brancas de **Doris Salcedo** – a quem pertencem? A quem pertenceram? – fazem referência à conturbada situação política da sua Colômbia natal. A obra de **Guillermo Kuitca** (Argentina) é um mapeamento: indica localizações, locais de perda. **Tunga** (BR) associa a sua onda de cabelo escultórica a conceitos de topologia, uma disciplina científica que propõe uma alternativa à identificação de lugares através da medição métrica. A obra de **Eugenio Dittborn** (Chile) é uma obra verdadeiramente atópica, uma obra que não tem um lugar próprio, uma obra que está sempre deslocada onde quer que se encontre: a fim de sobreviver como artista, sob o regime de terror de Pinochet, inventou as *Airmail Paintings* [Pinturas Aeropostais] que podem ser enviadas para qualquer parte do mundo através do sistema de correio aéreo internacional.

As galerias do andar inferior são dedicadas a artistas da América do Norte. Na **primeira galeria do andar inferior (9)**

obras de **Jimmie Durham** e **Jean-Michel Basquiat** contrastam com obras de **Robert Gober**, **Cady Noland** e **Christopher Wool**. Ao contrário das obras dos europeus, muito preocupadas com o problema da ausência do lugar e do corpo, as obras dos americanos preocupam-se com o lugar social do indivíduo. Jimmie Durham explora a sua experiência de índio e Basquiat, com origens do Haiti e porto riquenhos, parece lutar para organizar fragmentos de conhecimento de uma cultura que lhe é estrangeira. Num idioma completamente diferente, numa estética “cool”, Robert Gober cria dispositivos de trauma corporal, Cady Noland cria dispositivos de violência e opressão e Christopher Wool faz quadros com marcas (ornamentos ou letras), cuja repetição insistente possui uma agressividade que é contrabalançada, mas nunca anulada, por preocupações puramente pictóricas. A grande instalação de **Matt Mullican** inclui elementos dos diferentes modos da sua obra, cuja ambição é criar uma cosmologia – como que a unir as contradições e particularidades existentes nas outras obras do mesmo espaço. As superfícies vazias de *Plaster Surrogates* [Substitutos de Gesso] de **Allan McCollum** surgem então como o inverso da abundância da obra de Mullican.

Existe uma afinidade entre *Sinks* [Lavatórios] de Robert Gober e o irritante cubo de Charles Ray: ambas as obras citam e criticam o paradigma minimalista – um número bas-

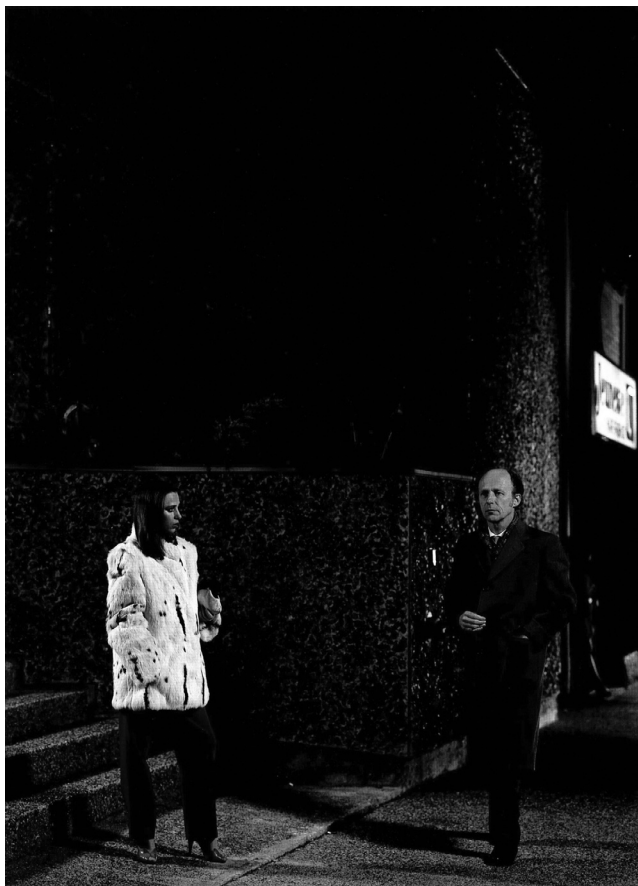
tante grande de obras desta exposição, tanto de americanos como de europeus, é enformado por esse legado: o paradigma minimalista é usado para introduzir questões que são ideologicamente excluídas pela natureza contida do minimalismo propriamente dito, nomeadamente a relação entre uma obra e o corpo do observador. Esse corpo é, porém – em especial na obra de Goyer – um corpo abjecto e traumatizado. A crise da sida no final dos anos 80 desempenha aqui um papel importante.

Tal como Charles Ray, também **Raymond Pettibon** trabalha em Los Angeles. Os seus desenhos com texto – associados no aspecto formal à organização da banda desenhada –, primeiramente distribuídos na forma de panfletos fotocopiados, procuram conter o máximo de conhecimento possível, independentemente do seu estatuto “superior” ou “inferior”. Os desenhos de **Mike Kelley** mostram mais uma vez o corpo humano como um lugar de doença, morte, perda.

As obras da **última galeria (10)** não obedecem à organização topológica da maioria da exposição. O tema aqui é a fotografia. A fotografia desempenha um papel importante nos anos 80, como *medium* usado para responder à condição aurática da arte tradicional. **Cindy Sherman, Richard Prince, Louise Lawler e Barbara Kruger** usam a fotografia de forma programática sem, no entanto, criarem imagens “originais”

– as suas fontes são imagens que já existem no mundo da comunicação social – as suas imagens são imagens de imagens: no caso de Cindy Sherman imagens (possíveis) que ela reconstitui, no caso de Richard Prince imagens que ele transfere dos meios de comunicação para as suas próprias obras. Ao contrário das obras desses “artistas da apropriação”, as fotos de **James Welling** são “originais”: são, porém, fotografias de superfícies que parecem não possuir – de certo modo como sucede na obra de Lili

Dujourie – uma estrutura de suporte. Daí que nem a “originalidade” da imagem de Welling revele origens que são fundamentalmente inacessíveis, segundo a maioria das teorias filosóficas que marcaram os anos 80. As obras de **Jeff Wall** (Canadá), **Rodney Graham** (Canadá), **Stan Douglas** (Canadá), **Gary Hill** (EUA) e **James Coleman** (IRL) confirmam, finalmente, a tentativa de reintroduzir no domínio da fotografia e do vídeo uma dimensão cinematográfica e teatral, sem cair na armadilha do espectáculo.



Jeff Wall, *No*, 1983, Cortesia do artista

ANOS 80: UMA CRONOLOGIA RESUMIDA*

1980

O Iraque invade o Iraão, iniciando uma das guerras mais mortíferas desde a II Guerra Mundial (-1988).

Solidarnosc, uma federação de sindicatos polacos, é fundada nos Estaleiros Lenine, em Gdansk, sendo liderada por Lech Walesa.

1981

"**A New Spirit in Painting**", Royal Academy of Arts, Londres. Exposição comissariada por Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal and Nicolas Serota, que inicia uma série de discussões sobre a pintura e as práticas pictóricas.

O **Espaço Lusitano** é criado no Porto, por iniciativa dos artistas Gerardo Burmester e Albuquerque Mendes. Numerosas exposições e eventos performativos decorrerão neste espaço até 1985.

A IBM apresenta o seu **primeiro computador pessoal** (PC), o qual utiliza um sistema operativo Microsoft (MS-DOS).

1982

"**Transavanguardia Italia / America**", Galleria Civica, Modena. Exposição comissariada por Achille Bonito Oliva, cujo ensaio "The Italian Trans-Avantgarde" promoveu o regresso a uma pintura figurativa.

Abre a "**Documenta 7**", em Kassel, comissariada por Rudi Fuchs: nenhuma das obras apresentadas tem mais de 5 anos; a participação de uma jovem geração de artistas é dominada pela pintura figurativa recente. Entre numerosos artistas, surge o português Julião Sarmento.

Primeira edição da **ARCO**, a Feira Internacional de Arte de Madrid. A ARCO será uma fonte de informação relevante para o contexto artístico da Península Ibérica.

1983

"**Depois do Modernismo – Uma Polémica dos Anos Oitenta**", exposição organizada por Luis Serpa, Leonel Moura, António Cerveira Pinto, entre outros, na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa. Os artistas participantes são José Barrias, Pedro Calapez, José de Carvalho, Gaetan, Álvaro Lapa, Leonel Moura, Cerveira Pinto, Rocha Pinto, Palolo, Vitor Pomar, Sergio Pombo, Lurdes Robalo, Julião Sarmento, Luis Serpa, Ângelo de Sousa e Mário Varela. Alguns deles tinham participado na "Alternativa Zero", em 1977, tendo-se entretanto afastado das linguagens conceptuais que tinham então praticado..

1984

"**Os Novos Primitivos**", Porto, exposição comissariada por Bernardo Pinto de Almeida. Participam: Gerardo Burmester, Luis Calheiro, Carlos Carreiro, Fernando Pinto Coelho, Álvaro Lapa, Albuquerque Mendes, Fernando M. Oliveira e Paula Rego.

Dando uma continuidade ao contexto anunciado com "Depois do Modernismo" Luis Serpa funda a **Galeria Cômicos**, em Lisboa. Esta

virá a ser um importante instrumento para a apresentação de um contexto internacional na cena artística lisboeta.

1985

São fundadas as **Guerilla Girls**. Um conjunto de artistas afixa posters nas janelas de um edifício de galerias, na Broadway, Nova Iorque, dizendo: "Estas galerias não apresentam mais de 10% de mulheres..." As anónimas Girls aparecem em várias ocasiões vestidas com máscaras de gorila.

Abertura da **Galeria Nasoni**, no Porto, a qual será durante a 2ª metade da década o epicentro de um novo mercado de arte no Norte do país.

"**Live Aid**." Um concerto gigante reúne um numeroso conjunto de estrelas pop e rock, em Filadélfia e Londres, juntando 70 milhões de dólares contra a fome em África.

1986

Joseph Beuys morre aos 64 anos.

Portugal e Espanha entram na União Europeia.

Na União Soviética, acontece um grave acidente na central de energia nuclear de **Chernobyl**, dispersando radioactividade por grandes áreas da Ucrânia e da Europa.

"**Continentes – V Exposição Homeostética**", na SNBA, em Lisboa, é o momento mais significativo da actividade dos Homeostéticos, grupo criado em 1983, reunindo os artistas Fernando Brito, Ivo, Manuel Vieira, Pedro Portugal, Pedro Proença e Xana.

1987

"**El Arte y su Doble**", uma exposição comissariada por Dan Cameron, abre na Fundación Caixa de Pensions, Barcelona, reunindo 15 artistas a partir de um ponto de vista novaiorquino. Entre os 15 artistas, encontram-se Robert Gober, Matt Mullican, Louise Lawler, Cindy Sherman, Barbara Kruger, Jeff Koons, Jenny Holzer, Peter Halley, Louise Lawler e Sherrie Levine.

O Estado Português adquire a **Quinta e a Casa de Serralves**, no Porto, com o objectivo de aí fundar um Museu de Arte Moderna.

"**Skulptur. Projekte in Münster**" inaugura no Westfälisches Landesmuseum, em Münster, assim como em várias áreas da mesma cidade. Sob o comissariado de Klaus Bussmann e Kasper König, 64 artistas são convidados a criar obra específica para espaços públicos.

1988

Celebração do 100º Aniversário de **Fernando Pessoa** em Portugal.

O voo **Pan Am Flight 103** explode num atentado cometido sobre Lockerbie, na Escócia.

1989

A série de trabalhos de **Gerhard Richter** sobre o Grupo "Baader-Meinhof" intitulada **October 18, 1977** é apresentada no Museum Haus Esters, em Krefeld, na Alemanha, provocando uma enorme discussão.

"**Magiciens de la Terre**", exposição comissariada por Jean-Hubert Martin em colaboração com Mark Francis, abre no Centre Georges Pompidou e em La Grande Halle de la Villette, Paris. A exposição inclui cerca de 100 artistas, muitos deles provenientes de contextos geográficos e culturais até então considerados marginais na cultura contemporânea.

Criação da **Fundação de Serralves**, numa iniciativa conjunta do Estado Português e de cerca de 50 Fundadores privados.

O Governo Comunista da Alemanha de Leste colapsa, sendo removidas todas as restrições que impediam a circulação entre as duas Alemanhas. Na noite de 9 para 10 de Novembro, centenas de milhares de alemães de leste passam para Berlim Ocidental, originando a **queda do Muro de Berlim**.

* Excertos da cronologia publicada no catálogo que acompanha a exposição.

Visitas Orientadas

07 DEZ 2006 (Qui), 18h30

por Ulrich Look

14 DEZ 2006 (Qui), 18h30

por João Fernandes

18 JAN 2007 (Qui), 18h30

por Ulrich Look

15 FEV 2007 (Qui), 18h30

por Ricardo Nicolau

22 MAR 2007 (Qui), 18h30

por Sandra Guimarães

SUGESTÕES BIBLIOGRÁFICAS

Anos 80: Uma Topologia (catálogo da exposição), Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, Porto, 2006;

Flashback: eine Revision der Kunst der 80er Jahre / Revisiting the art of the 80s (catálogo da exposição), Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2005;

Anos 80 / The eighties (catálogo de exposição), Culturgest, Lisboa, 1998.

Artforum International: 40th Anniversary Special Issue, The 80s: Part One, Nr.7, Março, 2003;

Artforum International: 40th Anniversary Special Issue, The 80s: Part Two, Nr.8, Abril, 2003;

COMISSARIADO

Ulrich Look, Sandra Guimarães

PRODUÇÃO

Fundação de Serralves

DESIGN GRÁFICO: GABINETE DE IMAGEM E DIVULGAÇÃO DA FUNDAÇÃO DE SERRALVES

PARKING DE ESTACIONAMENTO

Estação para comboios: Av. 28 de Setembro (Estação Principal)

Informações: 808 200 543; Geral: 226 156 500

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

www.serralves.pt | serralves@serralves.pt

FUNDAÇÃO SERRALVES

APOIO INSTITUCIONAL

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

APOIO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

APOIO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

APOIO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

APOIO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

APOIO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

APOIO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Segundária Oficial: Império Bonança

Apoios: Hotel Tivoli Porto | Le Meridien Park Atlantic | Porto Palácio Hotel |

Seguros | Serralves & Cyprien - Gallery de Exteriors | Cibercafé

MECENAS DO MUSEU E MECENAS EXCLUSIVO DA EXPOSIÇÃO

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Moderna

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea

Museu de Arte Contemporânea