

«MAY I HELP YOU? POSSO AJUDAR?»

ARTES E ARTISTAS DA DÉCADA DE 1970 EM DIANTE

> 26.02.26



Gilbert & George, *March*, 1986

MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
PISO -1

PT/EN

M
MAC/CCB

«MAY I HELP YOU? POSSO AJUDAR?» ARTES E ARTISTAS DA DÉCADA DE 1970 EM DIANTE

Curadoria:

Nuria Enguita (diretora artística MAC/CCB)

Marta Mestre (curadora MAC/CCB)

Raphael Fonseca (assessor curatorial, Denver Art Museum)

«May I help you?» — essa frase tão banal, oferecida diariamente nos balcões de museus, lojas ou aeroportos, foi transformada pela artista Andrea Fraser em título e matéria de uma performance. Realizada em 1991, convocou atores disfarçados de funcionários de museu para dramatizar o teatro sempre ligeiramente desconfortável das relações institucionais no mundo da arte. Nesse gesto, aparentemente inocente, mas carregado de ironia — *posso ajudar?* —, Fraser desvelava a multiplicidade de papéis sociais, de vozes e de narrativas que compõem o campo artístico, expondo a sua irredutibilidade a uma definição unívoca. A pergunta encenada por Fraser era também uma interrogação dirigida ao próprio museu: que tipo de ajuda é realmente oferecida, que tipo de conexão ainda é possível esperar, numa era de crescente fragmentação, dissonância e impermanência?

A exposição parte dessa pergunta para revisitar mais de meio século de produção artística, dos anos de 1970 em diante. Escolher esta década como marco temporal significa, inevitavelmente, inscrever-se numa narrativa de crise: crise estética, crise política, crise de representação — o fim de uma era marcada pela crença no progresso linear e no poder civilizatório da arte. Este período foi testemunha de insurgências anti-imperialistas iniciadas no final da década anterior, de regimes democráticos em formação e, simultaneamente, da expansão do capitalismo global, com a sua maquinaria de homogeneização cultural e consumo à escala planetária. Deste contexto emana uma nova ordem do mundo que reinventa os sistemas de exposição, comunicação e valor da arte, adquirindo complexidade até ao presente.

Um eixo emblemático é *March* (1986), de Gilbert & George: um imenso painel em que os artistas se representam como operários da arte contemporânea. Ali, a ironia conhecida desta dupla propõe uma coreografia do absurdo, mas também projeta o campo da arte como uma «cadeia dinâmica» — uma expressão que sugere não apenas a vitalidade produtiva mas também a engrenagem, a repetição e a inércia que acompanham qualquer processo de transformação histórica.

Cada núcleo da exposição observa a arte contemporânea através de diferentes perspetivas. Em «**PRODUÇÕES**», revela-se a persistência do objeto atravessado pelo quotidiano, o consumo e as trocas sociais. As artes na década de 1970 superaram qualquer ideia de narrativa universal, e reconhecem que cada obra não apenas representa uma visão diferente do mundo mas também corresponde a mundos completamente diferentes. A crítica à transcendência de minimalistas americanos como Sol LeWitt

abriu espaço para o conceptual na fotografia de Dan Graham e na prática fílmica de Allan Sekula, que focaliza a alienação e na uniformização.

Na Europa, recuperou-se o objeto artesanal face à tendência de padronização, com peças carregadas de memória e referências à natureza e à impermanência na obra *povera* de artistas como Giovanni Anselmo, Mario Merz, Pino Pascali, ou nas esculturas de Franz West e Susana Solano. A visibilização de novos contextos no sistema artístico, dominado pela Europa Ocidental e pelos EUA, integra artistas das Américas e do Médio Oriente: Cildo Meireles, Doris Salcedo, Gabriel Orozco, Damián Ortega, Mona Hatoum, que incorporam o banal e o quotidiano através de posições irónicas e de denúncia.

Os artistas já não criam *ex nihilo*, antes recorrendo a objetos de produção industrial, materiais encontrados, lixo e outros restos, apelando criticamente à vida económica, social e afetiva, como nas assemblagens de Ana Jotta e Fernanda Gomes, ou partindo dos fluxos globais de comércio, como na obra de Olaf Breuning. Na precedência do protagonismo atual da alta tecnologia, os artistas já eram «pós-produtores», editando e recuperando formas da arte do passado, como no caso de Thomas Hirschhorn ou Gabriel Abrantes. Por outro lado, o auge da cultura de massas aproximou a arte das mercadorias. O fetiche mercantil e a celebridade mediática moldam, por exemplo, os objetos de Jeff Koons, desafiando as noções tradicionais de gosto, valor e hierarquia na arte.

Em «**MUDANÇAS**», a arte surge como interstício social e político, espaço de fricção. Abordando a década de 1970 e a sua condição de inquietude, um dos deslocamentos que aqui sugerimos versa sobre como os artistas questionam e repensam a noção de poder. Encontramos aqui obras de Barbara Kruger e Jenny Holzer, ambas artistas que iniciam as suas trajetórias nesta mesma década e que recorrem às culturas do consumo e da publicidade para refletir sobre o jogo entre texto e imagem num mundo cada vez mais acelerado. Também dos Estados Unidos, mas de gerações posteriores, e pensando uma contranarrativa com pendor antirracista, artistas como David Hammons, Glenn Ligon e Kara Walker, esta aqui presente com uma instalação monumental, levam-nos a pensar sobre os traumas coloniais que ainda regurgitamos diariamente. No mesmo sentido, a partir de uma perspetiva angolana, e com base noutra experiência colonial relacionada com Portugal, artistas como Kiluanji Kia Henda e Yonamine experimentam com diferentes *media*.

Nesta reflexão em torno das mudanças de perspetiva sobre o poder que foram instrumentalizadas pela produção de artes visuais nos últimos cinquenta anos, nada mais justo do que apresentar também um conjunto de trabalhos que repensa o museu como armadilha silenciadora eurocêntrica, tal qual abordado pelas investigações de artistas tão diferentes como Jimmie Durham, Lothar Baumgarten e Yazan Khalili. A presença e a constante negociação entre instituições de arte e povos originários é algo que perpassa as suas pesquisas, mas que também está presente nas obras de Gabriel Chaile e de Vídeo nas Aldeias.

Por fim, um outro grupo de artistas prefere questionar o poder a partir de obras que trazem uma certa fragilidade e que são produzidas a partir de um lugar de intimidade, movimento e resiliência. Assim como na vida, um simples ato brusco pode destruir a materialidade das obras de Félix González-Torres, João Pedro Vale + Nuno Alexandre

Ferreira, Mike Kelley, Sara Bichão, Senga Nengudi e Wolfgang Tillmans; contudo, elas resistem e afirmam lugares que vão na contracorrente de tradições escultóricas historicamente ligadas a valores de força e dominação patriarcais.

«**TRAMAS**» dirige-se às superfícies — não como lugar de superficialidade, mas como tecido vivo de interconexões. Reúne um conjunto diverso de artistas nacionais e internacionais cujas práticas, desenvolvidas desde meados do século XX até ao presente, são marcadas por uma lógica estrutural, combinatória ou serial. As relações que aqui se desenham partem da superfície enquanto tecido vivo de conexões, construindo a forma através de variações, padrões e interdependências.

Artistas como Frank Stella, nos Estados Unidos, ou Daniel Buren, em França, questionaram a tradição expressiva e gestual da pintura, aproximando-se das ideias do minimalismo e da arte conceptual. Se Stella procurou construir o espaço pictórico através de telas recortadas que articulam abstração e construtivismo, Buren fixou um vocabulário visual inconfundível: as listras verticais alternadas de tecido para toldos. Ao deslocar esse padrão para dentro e fora das instituições, converteu a pintura num instrumento crítico de investigação sobre o contexto, sobre a arquitetura e sobre o museu enquanto espaço de legitimação.

Agnes Martin, por seu turno, desenvolveu uma prática que, embora formalmente próxima daqueles movimentos, abriu uma via distinta: as suas superfícies quase monocromáticas, ritmadas por linhas manuais delicadíssimas, afirmam o corpo e o gesto como vibração mínima — uma intensidade silenciosa mais próxima da contemplação espiritual do que de qualquer programa racionalista. Essa dimensão meditativa encontra ecos, embora por caminhos diversos, nas investigações de Ana Hatherly ou Irma Blank.

A vibração luminosa da cor em Fernanda Fragateiro ou o esvanecimento do corpo nas fotografias de Helena Almeida convidam-nos a pensar a subjetividade da percepção e dos sentidos. O corpo feminino, em Júlia Ventura ou Sanja Iveković, torna-se terreno de inscrição crítica no qual identidade, representação e poder formam uma trama de forte simbolismo.

Outros artistas, como Matt Mullican, Bruno Zhu, Carla Filipe ou João Marçal, constroem sistemas pessoais de significação — signos cifrados, jogos estruturais, mapas de crença. Ao iluminar domínios da experiência e do conhecimento, estas obras tornam visível o que é invisível e trazem à superfície o que permanece profundo.

Hoje, em plena era digital, somos atravessados por outras tramas: as das interfaces, dos algoritmos, das redes que modulam a nossa percepção antes mesmo de vermos. Vivemos num regime de «distração» em que a experiência estética disputa o espaço com notificações, *feeds* e processos tecnológicos invisíveis. O museu *pode ajudar* a reconsiderar a percepção não como mera resposta às dinâmicas tecnológicas mas como exercício ativo — um modo de habitar, com consciência e intensidade, a complexidade do presente.

"MAY I HELP YOU? POSSO AJUDAR?" ARTS AND ARTISTS FROM THE 1970S ONWARDS

Curated by:

Nuria Enguita (MAC/CCB artistic director)

Marta Mestre (MAC/CCB curator)

Raphael Fonseca (curatorial advisor, Denver Art Museum)

"May I help you?"—a banal phrase, uttered daily at museum counters, shops, and airports, was transformed by artist Andrea Fraser into the title and subject matter of a performance. Staged in 1991, it featured actors disguised as museum employees to dramatise the always slightly uncomfortable theatre of institutional relations in the art world. In this seemingly innocent but ironically charged gesture, Fraser revealed the multiplicity of social roles, voices, and narratives that make up the artistic field, exposing its irreducibility to a single definition. The question posed by Fraser was also an interrogation directed at the museum itself: what kind of help is really offered, what kind of connection can still be expected, in an era of increasing fragmentation, dissonance, and fragmentation?

The exhibition takes this question as its starting point to revisit more than fifty years of artistic production, from the 1970s onwards. Choosing this decade as a time frame inevitably means subscribing to a narrative of crisis: aesthetic crisis, political crisis, crisis of representation—the end of an era marked by a belief in linear progress and the civilising power of art. This period witnessed anti-imperialist uprisings that began at the end of the previous decade, the formation of democratic regimes, and simultaneously the expansion of global capitalism, with its machinery of cultural homogenisation and consumption on a planetary scale. From this context emerged a new world order that reinvented systems of exhibition, communication, and value of art, which has been acquiring increased complexity up to the present day.

An emblematic piece is *March* (1986) by Gilbert & George: a huge panel in which the artists represent themselves as workers in contemporary art. Here, the duo's well-known irony suggests a choreography of the absurd, but also projects the field of art as a "dynamic chain"—an expression that suggests not only productive vitality but also the machinery, repetition, and inertia that accompany any process of historical transformation.

Each section of the exhibition observes contemporary art through different perspectives. In "**PRODUCTIONS,**" the persistence of the object traversed by everyday life, consumption, and social exchanges is revealed. The arts in the 1970s moved beyond the notion of universal narrative, recognising that each work not only represents a different view of the world but also corresponds to completely different worlds. Criticism of the transcendence of American minimalists such as Sol LeWitt made way for the conceptual in Dan Graham's photography and Allan Sekula's film practice, with a

focus on alienation and standardisation. In Europe, handmade objects made a comeback in the face of standardisation, with pieces laden with memory and references to nature and impermanence in the *arte povera* of artists such as Giovanni Anselmo, Mario Merz, and Pino Pascali, or in the sculptures of Franz West and Susana Solano. The emergence of new contexts in an art world long dominated by Western Europe and the US brought artists from the Americas and the Middle East to the fore: Cildo Meireles, Doris Salcedo, Gabriel Orozco, Damián Ortega, and Mona Hatoum, who incorporated the mundane and the everyday in their art through ironic and critical positions.

Artists no longer created *ex nihilo*, but resorted to industrially produced objects, found materials, rubbish, and other debris, critically appealing to economic, social, and emotional life, as in the assemblages of Ana Jotta and Fernanda Gomes, or drawing on global trade flows, as in the work of Olaf Breuning. Prior to the current prominence of high technology, artists were already “post-producers,” editing and recovering art forms from the past, as in the case of Thomas Hirschhorn or Gabriel Abrantes. On the other hand, the rise of mass culture brought art closer to other commodities. Commercial fetishism and media celebrity shaped, for example, the objects created by Jeff Koons, challenging traditional notions of taste, value, and hierarchy in art.

In “**CHANGES**,” art emerges as a social and political interstice, a space of friction. Addressing the 1970s and its state of unrest, one of the shifts we suggest concerns how artists question and rethink the notion of power. Here we find works by Barbara Kruger and Jenny Holzer, artists who began their careers in this same decade and who draw on consumer culture and advertising to reflect on the interplay between text and image in an increasingly fast-paced world. Also from the United States, but from later generations, and thinking of a counter-narrative with an anti-racist bent, artists such as David Hammons, Glenn Ligon, and Kara Walker, represented here with a monumental installation, make us think about the colonial traumas that we still regurgitate on a daily basis. In the same vein, from an Angolan perspective, and based on another colonial experience related to Portugal, artists such as Kiluanji Kia Henda and Yonamine experiment with different media.

In this reflection on the changes in perspective on power that were instrumentalised by the production of visual arts over the last fifty years, it is only fair to also present a set of works that rethink the museum as a Eurocentric silencing trap, as addressed by the investigations of artists as diverse as Jimmie Durham, Lothar Baumgarten, and Yazan Khalili. The presence and constant negotiation between art institutions and indigenous peoples is something that runs through their research, but is also present in the works of Gabriel Chaile and Vídeo nas Aldeias.

Finally, another group of artists prefers to question power through works that convey a certain fragility and which are produced from a place of intimacy, movement, and resilience. As in life, a simple abrupt act can destroy the materiality of the works of Félix González-Torres, João Pedro Vale + Nuno Alexandre Ferreira, Mike Kelley, Sara Bichão, Senga Nengudi, and Wolfgang Tillmans; however, they resist and affirm places that run against the grain of sculptural traditions historically linked to values of patriarchal strength and domination.

“MESHES” addresses the surface—not as a place of superficiality, but as a living fabric of interconnections. It brings together a diverse group of national and international artists whose practices, developed from the mid-20th century to the present, are marked by a structural, combinatorial, or serial logic. The relationships that emerge here start from the surface as a living fabric of connections, constructing form through variations, patterns, and interdependencies.

Artists such as Frank Stella in the United States and Daniel Buren in France questioned the expressive and gestural tradition of painting, moving closer to the ideas of minimalism and conceptual art. While Stella sought to construct pictorial space through shaped canvases that articulate abstraction and constructivism, Buren established an unmistakable visual vocabulary: alternating vertical stripes of awning fabric. By displacing this pattern both to the inside and the outside of institutions, he converted painting into a critical instrument for investigating context, architecture, and the museum as a space of legitimation.

Agnes Martin, in turn, developed a practice that, although formally close to those movements, opened up a distinct path: her almost monochromatic surfaces, punctuated by delicate hand-drawn lines, affirm the body and gesture as minimal vibration—a silent intensity closer to spiritual contemplation than to any rationalist programme. This meditative dimension finds echoes, albeit in different ways, in the investigations of Ana Hatherly and Irma Blank.

The luminous vibration of colour in Fernanda Fragateiro’s works or the fading of the body in Helena Almeida’s photographs invite us to think about the subjectivity of perception and the senses. The female body, in Júlia Ventura or Sanja Iveković, becomes a terrain for critical inscription in which identity, representation, and power form a web of powerful symbolism.

Other artists such as Matt Mullican, Bruno Zhu, Carla Filipe, and João Marçal construct personal systems of meaning—coded signs, structural games, maps of belief. By illuminating domains of experience and knowledge, these works make the invisible visible and bring what remains deep to the surface.

Today, in the midst of the digital age, we are intersected by other patterns: those of interfaces, algorithms, networks that modulate our perception even before we see. We live in a regime of distraction in which aesthetic experience competes for space with notifications, feeds, and invisible technological processes. The museum can help us to reconsider perception not as a mere response to technological dynamics but as an active exercise—a way of inhabiting, with awareness and intensity, the complexity of the present.

GABRIEL ABRANTES
TAYSIR BATNIJI
LOTHAR BAUMGARTEN
BERND & HILLA BECHER
SARA BICHÃO
IRMA BLANK
OLAF BREUNING
DANIEL BUREN
ALBERTO CARNEIRO
CARLA FILIPE
FISCHLI & WEISS
DAN FLAVIN
FERNANDA FRAGATEIRO
GILBERT & GEORGE

DAVID HAMMONS
ANA JOTTA
YAZAN KHALILI
JEFF KOONS
JOSEPH KOSUTH
LOUISE LAWLER
SOL LEWITT
JOÃO MARÇAL
AGNES MARTIN
MARIO MERZ
AD MINOLITI
MATT MULLICAN
CHRIS OFILI
GABRIEL OROZCO

SILVESTRE PESTANA
ANTONIO PICHILLÁ
DORIS SALCEDO
ALLAN SEKULA
WOLFGANG TILLMANS
ROSEMARIE TROCKEL
JÚLIA VENTURA
VÍDEO NAS ALDEIAS
KARA WALKER
FRANZ WEST
BRUNO ZHU

entre outras participações
among others.

COLEÇÕES EM DEPÓSITO COLLECTIONS ON LONG-TERM LOAN

Coleção Berardo

Coleção Ellipse – Coleção de Arte Contemporânea do Estado em comodato
no Museu de Arte Contemporânea/Centro Cultural de Belém

Coleção Teixeira de Freitas

EMPRÉSTIMOS LOANED WORKS

Coleção CCB

Associação de Coleções | Coleção Berardo

Coleção da Caixa Geral de Depósitos, Lisboa

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

Col. Peter Meeker, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

Julião Sarmento Estate

Galeria Zé dos Bois, Lisboa

MACBA Collection. MACBA Foundation, Barcelona

FAS – Forward Art Stories

Núcleo de Arte Contemporânea da Coleção Municipal de Arte, em depósito na Galeria Municipal
do Porto

Acervos de galerias de arte e de artistas / Artists' and art galleries' collections



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA E CENTRO DE ARQUITETURA

Centro Cultural de Belém

Praça do Império, 1449-003 Lisboa

T (+351) 213 612 878 / (+351) 213 612 913

Siga-nos / Follow us

@maccb.museu

#maccbelem

