



VERITAS ART
AUCTIONEERS

01

JUNHO
June

2021

ARTE CONTEMPORÂNEA
Contemporary Art

106

LEILÃO
Auction

ARTE CONTEMPORÂNEA

Contemporary Art

1 JUNHO, 3.ª FEIRA, ÀS 19H

Licite por telefone, ordem de compra ou live bidding

1 JUNE, TUESDAY, 7PM

Bid by phone, commission bid or live bidding

EXPOSIÇÃO

19, 20 E 21 MAIO, 10H00 - 19H00

24 A 28 MAIO, 10H00 - 20H00

29 E 30 MAIO, 10H00 - 19H00

31 MAIO, 10H00 - 20H00

VIEWING

19, 20 AND 21 MAY, 10AM - 7PM

24 TO 28 MAY, 10AM - 8PM

29 AND 30 MAY, 10AM - 7PM

31 MAY, 10AM - 8PM

CATÁLOGO E ONLINE VIEWING DISPONÍVEIS EM WWW.VERITAS.ART

Catalogue and online viewing available at www.veritas.art

VERITAS ART AUCTIONEERS AV. ELIAS GARCIA, 157 A/B, 1050-099 LISBOA, PORTUGAL
E INFO@VERITAS.ART T +351 217 948 000 M +351 933 330 037 F +351 217 948 009







EQUIPA

Team

CEO

Igor Olho-Azul

DIRECTORA

Head Director

Dolores Segrelles
ds@veritas.art

AVALIAÇÕES

Appraisals

João Barreto
jb@veritas.art
Maria Moser
mm@veritas.art
Tito Franco de Sousa
fs@veritas.art

Tiago Franco Rodrigues (Research)
tf@veritas.art

ASSISTENTE AVALIAÇÕES

Appraisals Assistant

Isabel Silva
is@veritas.art

COLABORAÇÃO TÉCNICA

Consultants

Enrique Calderón
Ema Blanc
João Sanches de Baêna
José Antonio Urbina
Luís Gomes
Manuel Costa Cabral
Manuel Lencastre Cardia
Pedro Negrão de Sousa
Victor Segrelles del Pilar

ASSISTENTE EXECUTIVA

Executive Assistant

Fátima Mascarenhas
fm@veritas.art

FRONT OFFICE MANAGER

Luís Filipe Gomes
lg@veritas.art

LOGÍSTICA

Logistics

Miguel Pinto
mp@veritas.art

COMUNICAÇÃO

Communications

Catarina Alfaia
ca@veritas.art
Tiago Reis de Almeida
tr@veritas.art

DESIGN GRÁFICO

Graphic Design

Vanessa Capelas
vc@veritas.art

DEPARTAMENTOS

Departments

ANTIGUIDADES E OBRAS DE ARTE

Antiques and Works of Art

ap@veritas.art

ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA + DESIGN

Modern & Contemporary Art + Design

amc@veritas.art

ARTE ORIENTAL

Asian Art

ao@veritas.art

PRATAS, JÓIAS E MOEDAS

Silver, Jewelry and Coins

pjm@veritas.art

CANETAS E RELÓGIOS

Fine Writing and Watches

cr@veritas.art

LIVROS E MANUSCRITOS

Books and Manuscripts

lm@veritas.art

AUTOMÓVEIS CLÁSSICOS

Classic Cars

cc@veritas.art

ARTE FINAL

Final Artwork

A Cor Laranja | Projectos Gráficos

FOTOGRAFIA

Photography

PF. DUARTE, LDA

LOTE DE CAPA

Cover Lot

19 Andy Warhol

PREÇO DE CAPA

Cover Price

25€

IMPRESSÃO

Print

AGIR

DEPÓSITO LEGAL

476001/20

BEST AUCTION HOUSES WORLDWIDE 2017 BY ART+AUCTION

MEMBRO DE:



9 789898 628855 >





1

VHILS - ALEXANDRE FARTO (N. 1987)

"Desintegration #5"

Serigrafia com ácido e lixívia sobre papel pintada à mão com tinta Quink
200x150 cm

Com certificado de autenticidade da Allouche Gallery, Nova Iorque.

Screen printing with acid and bleach on paper handpainted with Quink Ink

With authenticity certificate from Allouche Gallery, New York.

€ 17.500 - 25.000



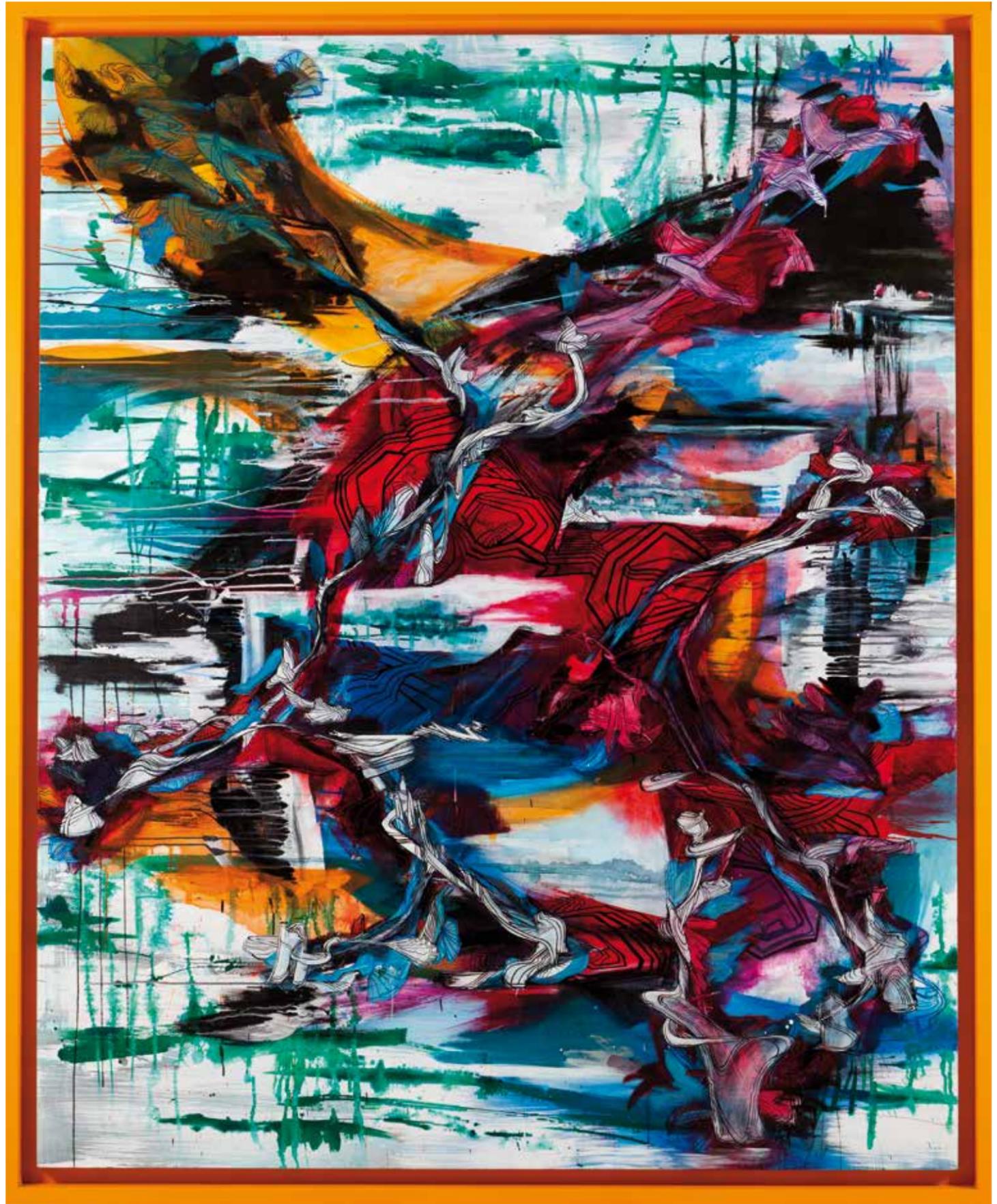
2

ZHENG DELONG (N. 1976)

"05.39", 2005
Óleo sobre tela
Assinado e intitulado no verso
120x80 cm

Oil on canvas
Signed and titled on the reverse

€ 4.000 - 6.000



3

SULING WANG (N. 1968)

"Willow Sway", 2005
Óleo e acrílico sobre tela
Assinado na grade com as iniciais da artista SL W
245x200 cm

Oil and acrylic on canvas
Signed on the stretcher with the artist's initials SL W

€ 5.000 - 8.000

4

STEFAN BRÜGGEMANN (N. 1975)

"Puddle Painting (Stop Me If You Heard This Before)" "Puddle Painting 15"
Tinta de alumínio e spray sobre tela
Assinada, datada 14 e intitulada no verso
170x130 cm

Proveniência:
Múrias Centeno, Lisboa/Porto;
Colecção Particular, Portugal.

Aluminum paint and spray on canvas
Signed, dated 14 a titled on the overlap

Provenance:
Múrias Centeno, Lisbon/Oporto;
Private Collection, Portugal

€ 25.000 - 30.000



5

JULIÃO SARMENTO (1948-2021)

"Febre (5)" (#1089)
Técnica mista sobre tela
Assinada e datada Cabriz 2004 no verso
115x90 cm

Com etiqueta da Galleria D'Arte Moderna, Bologna, no verso
Com certificado de autenticidade.

Exposições:
Galleria D'Arte Moderna, Bologna, Italy, 1998;
"Julião Sarmento Noites Brancas Retrospectiva", Serralves, Oporto, Portugal, 2012, Cat. pp. 148-149.

Proveniência:
Galeria Antiks, Lisboa;
Coleção Particular.

Mixed media on canvas
Signed and dated Cabriz 2004 on the reverse
With label from Galleria D'Arte Moderna, Bologna, on the reverse.
With authenticity certificate.

Exhibitions:
Galleria D'Arte Moderna, Bologna, Italy, 1998;
"Julião Sarmento Noites Brancas Retrospectiva", Serralves, Oporto, Portugal, 2012, Cat. pp. 148-149.

Provenance:
Galeria Antiks, Lisbon, Portugal;
Private Collection, Portugal.

€ 22.500 - 27.500



6
PEDRO CABRITA REIS (N. 1956)
"One and another color #3", 2000
Alumínio, acrílico sobre vidro laminado
220x182x13 cm
Aluminium, acrylic on laminated glass
€ 18.000 - 24.000



7

JOANA VASCONCELOS (N. 1971)

"Spin", 2001

Ferro pintado, secadores de cabelo, espelho, disjuntores, sensor de pressão, contactores e temporizadores
200x70x70 cm

Exposições:

"Joana Vasconcelos, Passage du Désir"/BETC EURO RSCG, Paris, France, 2005;
"Contaminação", Projeto Octógono Arte Contemporânea, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil, 2008;
"Sem Rede/Netless", Museu Coleção Berardo, Lisbon, Portugal, 2010;
"I Want to Break Free", Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg, France, 2018, Cat. p. 31;
"Maximal", Max Ernst Museum, Brühl, Germany, 2019, Cat..

Proveniência:

Mário Sequeira, Braga, Portugal;
Colecção Particular, Portugal.

Painted iron, hairdryers, mirror, circuit breaker, pressure gauge, contactors and timers

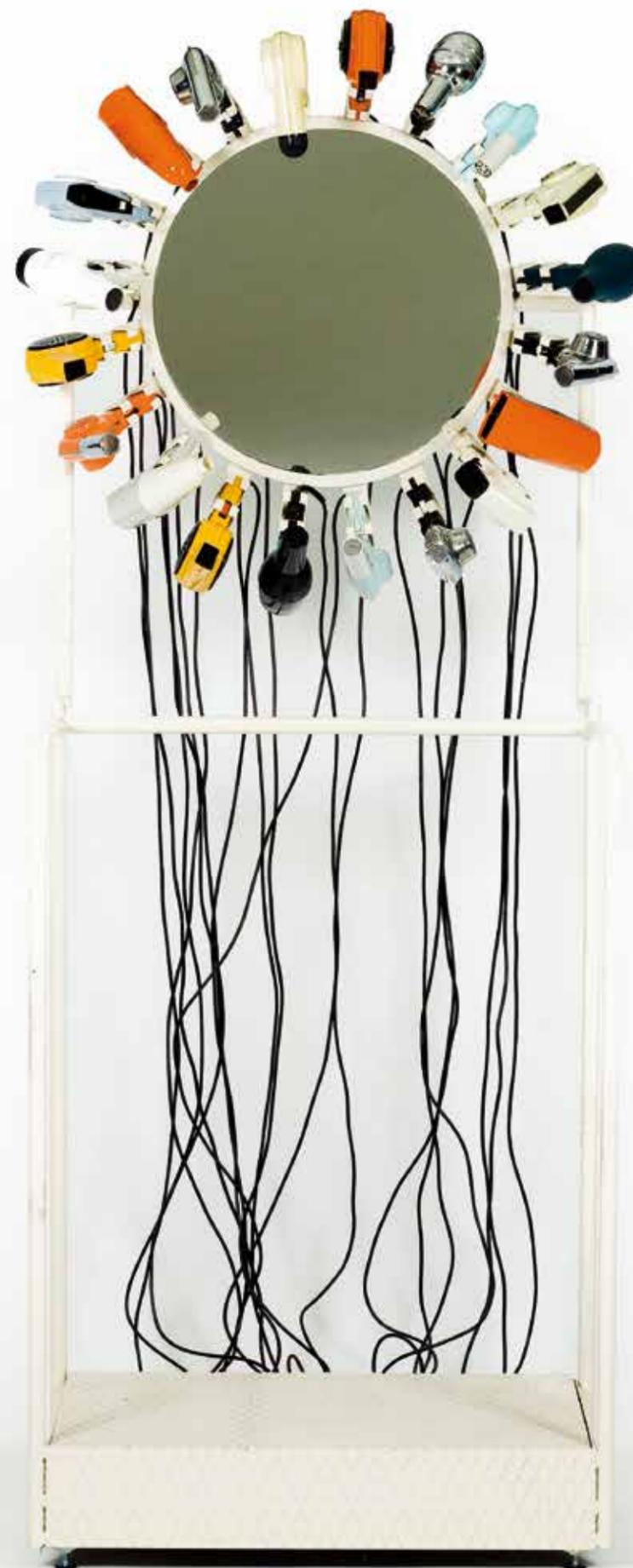
Exhibitions:

"Joana Vasconcelos, Passage du Désir"/BETC EURO RSCG, Paris, France, 2005;
"Contaminação", Projeto Octógono Arte Contemporânea, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil, 2008;
"Sem Rede/Netless", Museu Coleção Berardo, Lisbon, Portugal, 2010;
"I Want to Break Free", Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg, France, 2018, Cat. p. 31;
"Maximal", Max Ernst Museum, Brühl, Germany, 2019, Cat..

Provenance:

Mário Sequeira, Braga, Portugal;
Private Collection, Portugal.

€ 30.000 - 50.000



“ I’M NOT VERY IDEOLOGICAL (..) SO I THINK THAT DIGITISATION HAS JUST PRESENTED US WITH A NEW TOOL IN MUCH THE SAME WAY AS ADDING A 500MM ZOOM LENS TO A CAMERA THAT PREVIOUSLY ONLY HAD A NORMAL LENS DOES. DIGITAL PROCESSING, THE LONGER LENS: THEY ARE JUST NEW TOOLS. IT’S THE AUTHOR – AND HOW HE’S WORKING – WHO CREATES THE IMAGE, NOT THE CAMERA OR ITS SYSTEM. „

THOMAS RUFF

8

THOMAS RUFF (N. 1958)

"Nudes er21"
Impressão laserchrome Diasec
Assinada, datada 2000 e numerada 4/5 no verso
80,5x130 cm (imagem/image)

Bibliografia:

M. Houellebecq, "Thomas Ruff Nudes", p. 36.

Laserchrome print Diasec
Signed, dated 2000 and numbered 4/5 on the reverse

Literature:

M. Houellebecq, "Thomas Ruff Nudes", p. 36.

€ 10.000 - 20.000



9

THOMAS RUFF (N. 1958)

"Nudes mn12"

C-Print Diasec

Assinada, datada 1999 e numerada 4/5 no verso

90x138,5 cm (imagem/image)

Bibliografia:

M. Winzen (ed.), "Thomas Ruff: 1979 to the Present", p. 237;

M. Houellebecq, "Thomas Ruff Nudes", p. 75.

C-Print Diasec

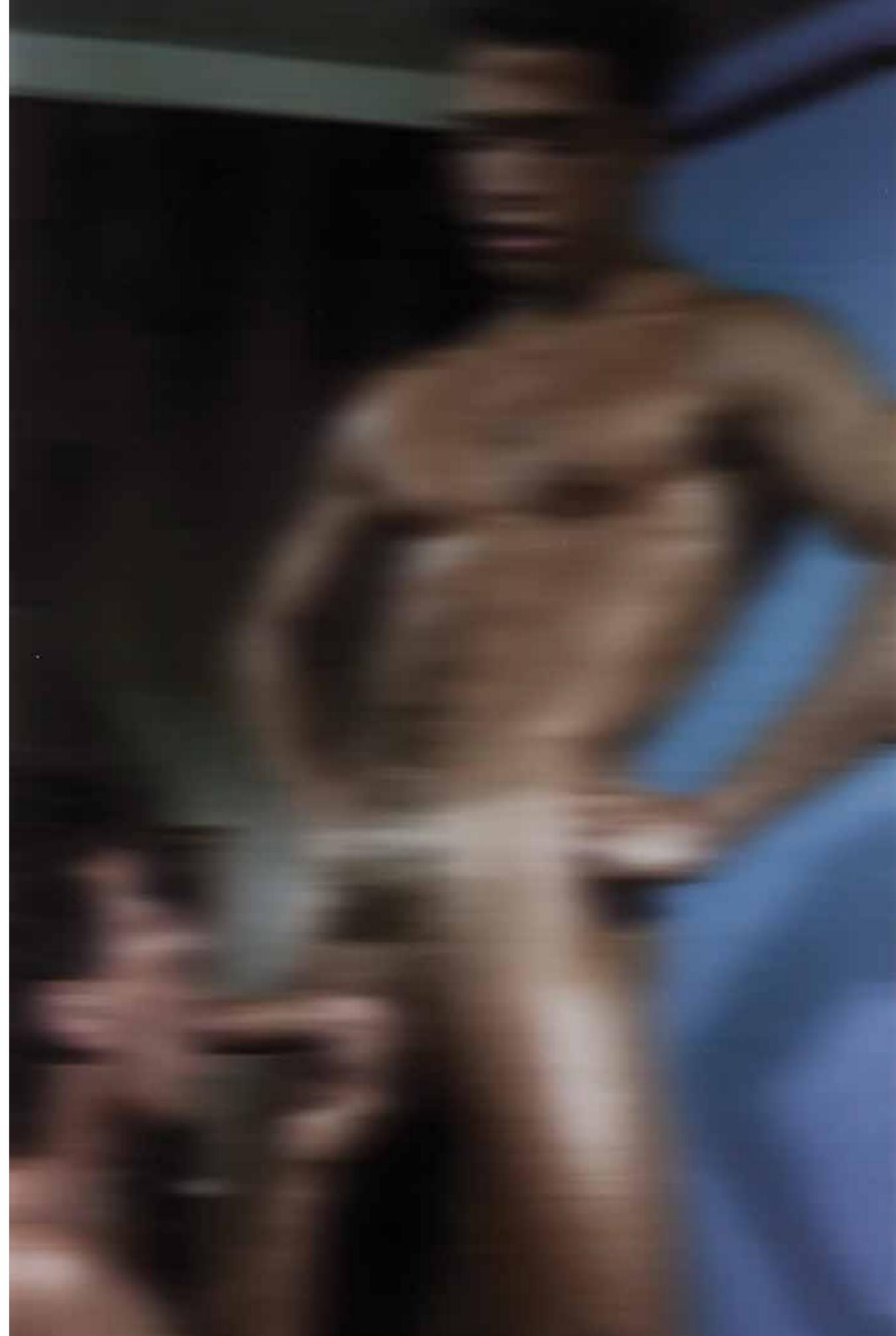
Signed, dated 1999 and numbered 4/5 on the reverse

Literature:

M. Winzen (ed.), "Thomas Ruff: 1979 to the Present", p. 237;

M. Houellebecq, "Thomas Ruff Nudes", p. 75.

€ 10.000 - 20.000





10

YASUMASA MORIMURA (N. 1951)

"Self-Portrait (Actress)/White Marilyn"
Ilfochrome montada em folha de acrílico
Assinada, datada 1996 e numerada 1/3 em etiqueta no verso
160x198 cm

Com etiqueta da Luhring Augustine Gallery no verso.

Ilfochrome on acrylic sheet
Signed, dated 1996 and numbered 1/3 on label on the reverse
With label from Luhring Augustine Gallery on the reverse.

€ 3.000 - 5.000

“
THE CAMERA’S ENORMOUS
DISTANCE FROM THESE
FIGURES MEANS THAT THEY
BECOME DE-INDIVIDUALIZED.
SO I AM NEVER INTERESTED
IN THE INDIVIDUAL, BUT IN
THE HUMAN SPECIES AND ITS
ENVIRONMENT.”

ANDREAS GURSKY

11

ANDREAS GURSKY (N. 1955)

"Düsseldorf Flughafen II"

C-Print Diasec

Assinada, datada 94 e intitulada em etiqueta no verso

Este trabalho é uma edição de 6

(restauros)

186x226 cm

Com etiqueta da Mai 36 Galerie, Zurique, no verso.

Exposições:

"Andreas Gursky. Fotografien 1984 - 1998", Serpentine Gallery, London, England; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, Scotland; Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg, Germany; Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland; Centro Cultural de Belém, Lisbon, Portugal; Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea, Turin, Italy, 1998.

Bibliografia:

V. Gorner and U. Grosenick, "Andreas Gursky: Fotografien 1994-1998", p. 3.

C-Print Diasec

Signed, dated 94 and titled on label on the reverse

This work is from an edition of 6

(restorations)

With label from Mai 36 Galerie, Zurique, no verso.

Exhibitions:

"Andreas Gursky. Fotografien 1984 - 1998", Serpentine Gallery, London, England; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, Scotland; Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg, Germany; Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland; Centro Cultural de Belém, Lisbon, Portugal; Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea, Turin, Italy, 1998.

Literature:

V. Gorner and U. Grosenick, "Andreas Gursky: Fotografien 1994-1998", p. 3.

€ 40.000 - 60.000



12

ERWIN WURM (N. 1954)

"Samoa, NZ"

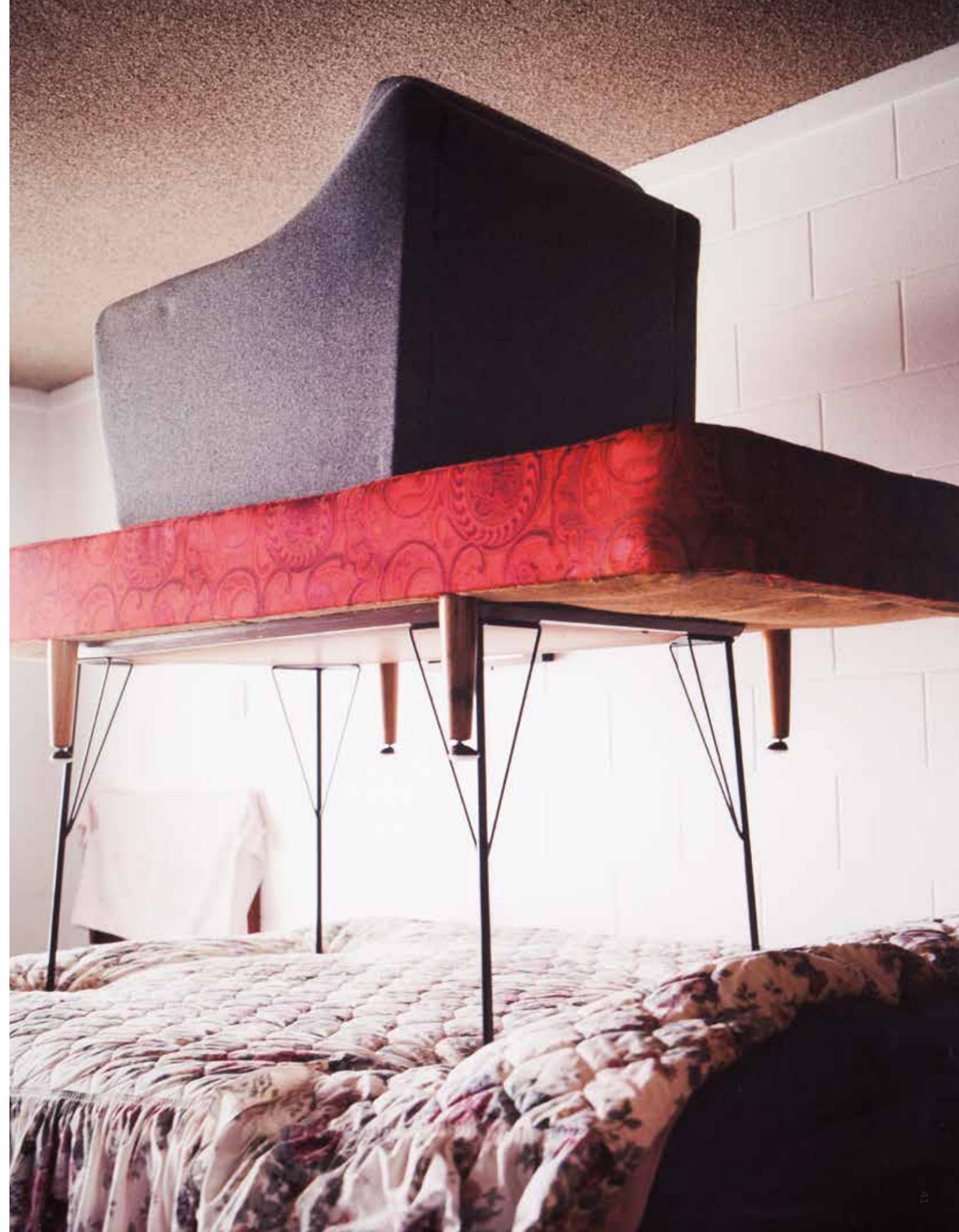
Da série "Hotel Rooms", 2001

C-Print montada em alumínio
100x80 cm

From the series "Hotel Rooms", 2001
C-Print on aluminum

€ 4.000 - 6.000





13

ERWIN WURM (N. 1954)

"Roturua, NZ"

Da série "Hotel Rooms", 2001

C-Print montada em alumínio
100x80 cm

From the series "Hotel Rooms", 2001
C-Print on aluminum

€ 4.000 - 6.000

“
**ELEMENTS THAT SEEMED
CONSTANT BEGAN TO APPEAR
IN THE WORKS, AS THE
HORIZON IS AN ELEMENT IN
ALMOST ALL THE PICTURES.
THAT IS PARTLY RELATED TO
THE HUMAN BODY. I’M ALWAYS
TRYING TO MEASURE THE WORK
IN RELATION TO THE VIEWER
AND MAKE THE VIEWER WORK
IN LOOKING AT IT.**
”

HANNAH COLLINS, INTERVIEWED BY NICOLA HOMER, *STUDIO INTERNATIONAL*, 2015

HANNAH COLLINS



14

HANNAH COLLINS (N. 1956)

“True Stories New York 3”

Impressão digital a cores a partir de negativo sobre
papel fotográfico

Assinada, datada 2007 e numerada 2/3

Ed. 3 mais 1 PA

175x235 cm

Com certificado de autenticidade da artista.

Digital colour print on photographic paper from negative

Signed, dated 2007 and numbered 2/3

Ed. 3 plus 1 AP

With authenticity certificate from the artist.

€ 3.500 - 5.000



15

HANNAH COLLINS (N. 1956)

"True Stories 8", 2001

Impressão digital a cores a partir de negativo sobre
papel fotográfico

Prova de Artista de uma edição de 3
121x162 cm

Com certificado de autenticidade da artista.

Digital colour print on photographic paper from negative
Artist Proof from an edition of 3

With authenticity certificate from the artist.

€ 3.000 - 5.000



16

HANNAH COLLINS (N. 1956)

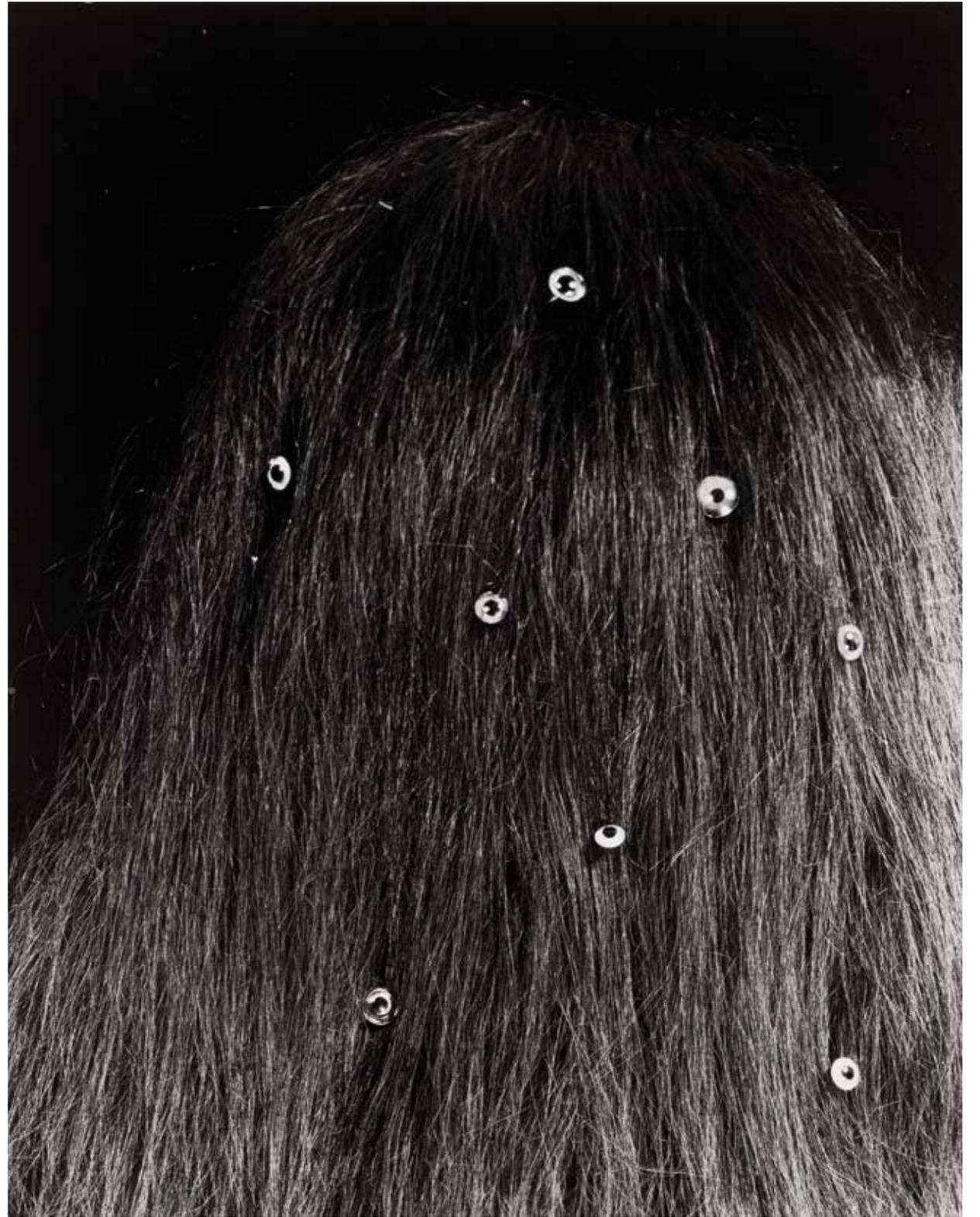
"Life on Film (The Spiritual Nomad 11)", 1999
Impressão digital a cores a partir de negativo sobre papel fotográfico
Prova de Artista de uma edição de 3
115x136 cm

Com certificado de autenticidade da artista.

Digital colour print on photographic paper from negative
Artist Proof from an edition of 3

With authenticity certificate from the artist.

€ 2.000 - 3.000



17

HANNAH COLLINS (N. 1956)

"Hair with Eyes", 1992
Impressão gelatina sais de prata
Prova de Artista de uma edição de 3
Impressa em 2007
150x126 cm

Com certificado de autenticidade da artista.

Gelatin silver print
Artist Proof from an edition of 3
Printed in 2007

With authenticity certificate from the artist.

€ 2.000 - 3.000

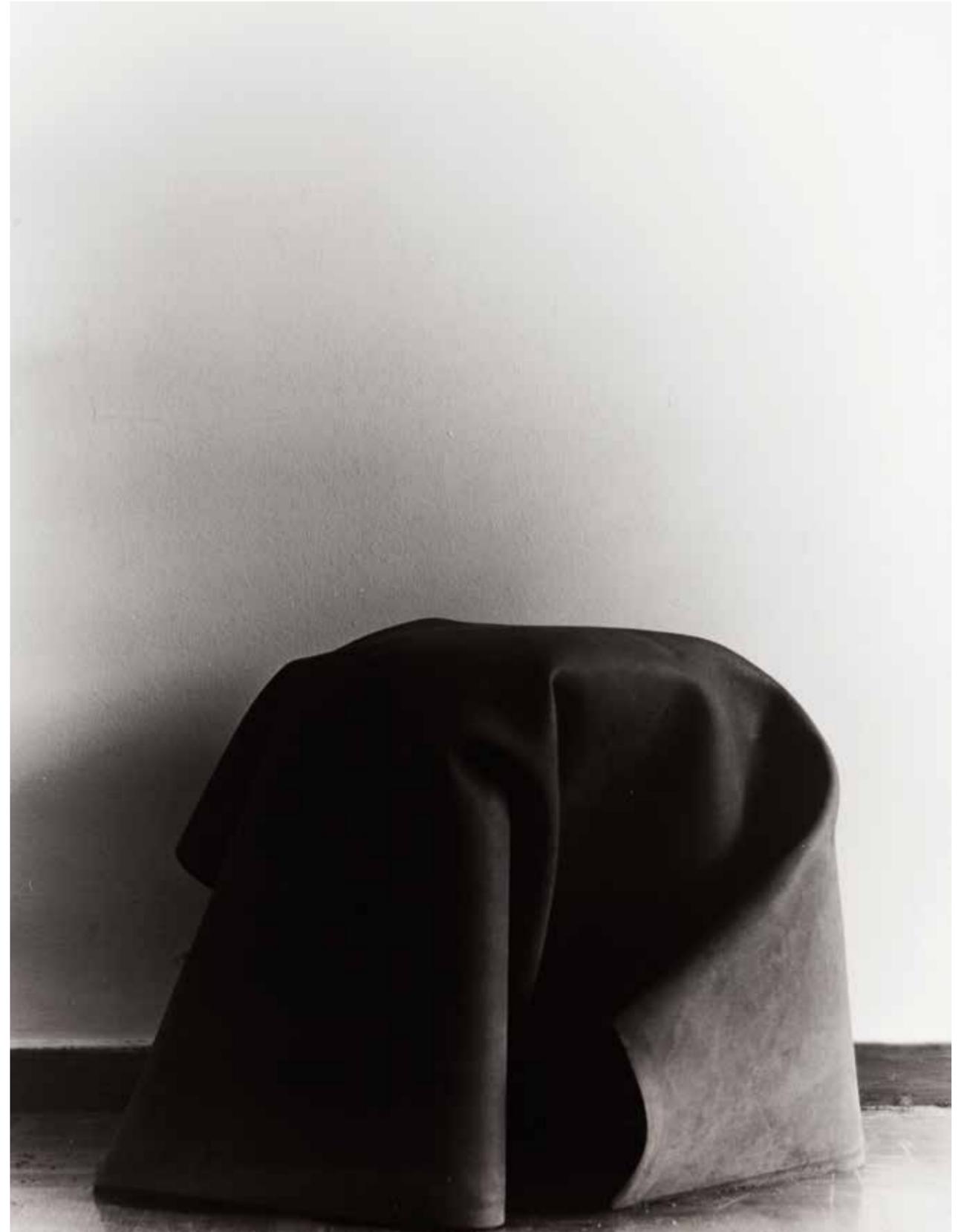
18

BECKY BEASLEY (N. 1975)

“Hide”
Da série “Surface Coverings / The Feral Works”, 2004-06
Impressão gelatina sais de prata
Ed. 5 mais 1 PA
124x95,2 cm

From the series “Surface Coverings / The Feral Works”, 2004-06
Gelatin silver print
Ed. 5 plus 1 AP

€ 2.000 - 3.000



ANDY WARHOL BARBARA MOLASKY, 1980

JUAN GUARDIOLA

Curador Independente | Independent Curator

Andy Warhol é um dos maiores nomes da Arte Moderna, mas é também, talvez, o maior pintor de retratos do século XX. A sua carreira está associada ao movimento Pop Art Americano, cujas obras são inspiradas pela publicidade, meios de comunicação social e sociedade de massas. Tal como a palavra "pop" é essencial para compreender o trabalho de Warhol nos anos sessenta, os conceitos associados a "glamour", "estilo" e "moda" são a pedra angular para compreender o seu trabalho durante os anos setenta e oitenta. Exemplo disso é o retrato de Barbara Molasky, uma pintura em polímero sintético e tinta serigráfica sobre tela, feita em 1980 a partir de uma fotografia da filantropa e presidente do Museu Neon em Las Vegas, Nevada (EUA). Para além deste retrato individual de Barbara, o artista pintou outra versão que incluía também a sua filha Clary. Ao contrário dos retratos feitos no início dos anos setenta, caracterizados por pigmentos com mais textura e pintados com traços gestuais, o retrato de Barbara Molasky é um bom exemplo da sua segunda fase, em que a imagem é apresentada em alto contraste sobre um fundo plano, sendo enfatizadas as características mais importantes: os olhos e a boca. Neste retrato, como nos de Carolina Herrera e Liza Minnelli, o artista imprimiu os lábios separadamente com esmalte vermelho para conseguir um efeito mais preciso e vivo.

A primeira incursão de Andy Warhol no género dos retratos foi a famosa pintura de Marilyn Monroe (1962), que se tornou um ícone mundial, lição que bem soube aproveitar ao conferir uma aura de "estrelato" instantâneo aos seus retratos posteriores, e que poderá explicar o sucesso de tantas encomendas. A atracção por personalidades individuais é evidente em todos os trabalhos do artista, sejam pinturas ou filmes, tendo todos eles um tema recorrente: o retrato, ou melhor, a representação do ser humano. Entre 1964 e 1966 Andy Warhol fez cerca de quinhentos *Screen Tests* ou "retratos cinematográficos". No início, estes filmes não tinham uma intenção fílmica, mas, sim, de retrato, pois procuravam a imagem estática no movimento. Estes retratos, em

Andy Warhol is one of the greatest names in Modern Art, but he is also, perhaps, the greatest portrait painter of the 20th century. His career is associated with the American Pop Art movement, whose works are inspired by advertising, the media and mass society. Just as the word "pop" is essential to understanding Warhol's work in the 1960s, the concepts associated with "glamour", "style" and "fashion" are the cornerstone for understanding his work during the 1970s and 1980s. One example is the portrait of Barbara Molasky, a painting in synthetic polymer and silkscreen ink on canvas made in 1980 from a photograph of the philanthropist and president of the Neon Museum in Las Vegas, Nevada (USA). In addition to this individual portrait of Barbara, the artist produced another version in which she appears with her daughter Clary. Unlike the portraits painted at the beginning of the 1970s, characterized by more textured pigments and painted with gestural strokes, the portrait of Barbara Molasky is a good example of his second period, in which the image is presented in high contrast against a flat background, and the most important features are emphasized: the eyes and the mouth. In this portrait, as in those of Carolina Herrera and Liza Minnelli, the artist printed the lips separately with red enamel to achieve a more precise and lively effect.

Andy Warhol's first foray into the portrait genre was his famous paintings of Marilyn Monroe (1962), which became a worldwide icon, a lesson that he was able to take advantage of by conferring an aura of instant "stardom" on his later portraits, and which perhaps explains the success of so many of his commissions. The attraction to individual personalities is evident in all of the artist's work, whether paintings or films, all of which have a recurring theme: the portrait, or rather the representation of the human being. Between 1964 and 1966 Andy Warhol made about five hundred "Screen Tests" or "portrait films". These films were initially not intended to be filmic, but portraits, as they sought the still image in movement. These portraits in motion, whose characters are a reflection of the variety of regulars and visitors



movimento, cujos protagonistas são um reflexo da diversidade de frequentadores e visitantes do estúdio do artista nesses anos, representam - inclusive para além do seu valor estético - uma documentação extraordinária de toda uma geração de superestrelas, artistas, críticos, colecionadores, donos de galerias, poetas, escritores... Um grupo em constante mudança que pertencia tanto ao mundo profissional como pessoal de Warhol, e que incluía tanto as personalidades mais célebres como os indivíduos mais anónimos.

Este é o antecedente dos seus verdadeiros retratos pictóricos dos anos setenta e oitenta, uma continuação dos *Screen Tests* da década anterior, mas agora em ligação directa com a secção *Quem é Quem?* da sua *Interview*, testemunho documental da sociedade e cultura do seu tempo. A revista trouxe fama ao artista para além do mundo da Arte, particularmente nos contextos da Moda e Entretenimento, e acesso a um público mais vasto; ao mesmo tempo que lhe permitiu manter a sua presença nos meios de comunicação social. Andy Warhol tornava-se, assim, um árbitro do gosto, o que explica a correlação entre as figuras que apareciam na capa da revista e as que lhe encomendavam retratos. O criador oferecia aos seus clientes, famosos e abastados do jet set, um retrato lisonjeador e elegante, produzido por um artista de renome. A clientela internacional incluía estrelas do mundo do espectáculo, designers de moda, comerciantes de Arte, industriais, desportistas, e até vários políticos e Chefes de Estado. Tanto nos filmes acima mencionados como nos seus retratos da *Beautiful People*, Warhol parece rejeitar a tradição humanista do género, baseada na identidade psicológica do retratado, oferecendo, em vez disso, apenas o reflexo de uma imagem. Esta questão tem sido objecto de controvérsia entre alguns críticos do seu trabalho, chegando a atingir posições algo extremas. Por um lado, os que o definem como o novo "pintor da corte" e o artista que reinventa o género extinto do retrato estilístico, de clara inspiração humanista; nomeadamente, aquele que consegue captar a semelhança física juntamente com a identidade psicológica do retratado, colocando-o assim na tradição pictórica Ocidental (1). No outro extremo, os que rejeitam categoricamente esta ligação e afirmam o contrário: que Warhol esvazia o sujeito em questão de todos os vestígios de individualidade (2).

Não há dúvida que ambas as posições apresentam fortes

to the artist's studio in those years, represent - even beyond their aesthetic value - an extraordinary documentation of an entire generation that included superstars, artists, critics, collectors, gallery owners, poets, writers... An ever-changing group who belonged to both Warhol's professional and personal worlds, and that included both the most famous personalities and the most anonymous individuals.

This is the precursor to his genuine pictorial portraits of the seventies and eighties, a continuation of the "Screen Tests" of the previous decade, but now in direct connection with the "Who's Who?" section of his "Interview", a documentary testimony to the society and culture of his time. The magazine brought the artist fame beyond the art world, specifically in the fashion and entertainment scenes, with wider audiences; at the same time as it became a means of maintaining his presence in the media. Andy Warhol thus became an arbiter of taste, hence the correlation between the people who appeared on the cover of the magazine and those who commissioned him to paint their portraits. The creator offered his clients, famous and wealthy jet-setters, a flattering and stylish portrait by a celebrity artist. The international clientele included show business stars, fashion designers, art dealers, industrialists, and sportsmen, even a number of politicians and heads of state. In both these films and his portraits of the Beautiful People, Warhol seems to reject the humanist tradition of the genre, based on the psychological identity of the portrayed, and instead offers us only the reflection of an image. This issue has been the subject of controversy among some critics of his work, even reaching somewhat extreme positions. On the one hand, there are those who define him as the new "court painter" and the artist who reinvented the extinct genre of the stylistic portrait, clearly inspired by humanism; namely, one that manages to capture the physical resemblance together with the psychological identity of the portrayed, thus situating him in the Western pictorial tradition (1). At the other end of the spectrum are those who flatly reject such a connection and claim the opposite: that Warhol empties the subject in question of all traces of individuality (2).

There is no doubt that both positions have strong arguments in their favor; While it is true that the artist challenged and reinvented the genre of the portrait, thus imbuing the rich and famous with an air of modernity, it is also true that he stripped his

argumentos a seu favor; embora seja verdade que o artista desafiou e reinventou o género do retrato, dando um ar de modernidade aos ricos e famosos, também é verdade que ele despojou as suas imagens de todos os tons psicológicos e as transformou em simples ícones modernos com uma assinatura reconhecível. Um exemplo chave desta dupla leitura pode ser encontrado no comentário de Holly Solomon (uma mulher rica, dona de uma galeria e figura chave na cena artística dos anos setenta) sobre o seu próprio retrato: "Penso sempre no quadro como o meu Warhol e não como o meu retrato" (3). Esta ambiguidade está presente tanto nos retratos como no restante trabalho, incluindo nos seus filmes, pelo que seria mais correcto redefinir uma outra posição, localizada num ponto equidistante entre as duas posições já mencionadas e que, recentemente, outras visões críticas começaram a reivindicar. Trata-se de uma posição neutra ou superficial, diria eu, uma vez que os retratos de Warhol procuram semelhança e a desfocam ao mesmo tempo, da mesma forma que a técnica da serigrafia desfoca a nitidez fotográfica, criando tensão entre o objecto real e a sua abstracção. Trata-se de uma estratégia utilizada em simultâneo nos quadros e filmes de Warhol, embora seja, talvez, nestes últimos onde melhor se aprecie o fascínio do artista pelo rosto como superfície reflectora que pode ser projectada no ecrã.

NOTAS:

1. Uma análise mais detalhada dos retratos de Andy Warhol em relação à tradição académica pode ser encontrada em Robert Rosenblum "Warhol as Art History", Kynaston McShine ed. Andy Warhol. A Retrospective (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1989), e "Andy Warhol: Pintor da corte dos setenta", Andy Warhol: Retratos dos setenta e oitenta (Sidney, Londres e Bilbao: Museum of Contemporary Art, Anthony d'Offay y Sala Rekalde, 1984).
2. A mais profunda rejeição em vincular Andy Warhol à pintura de retrato tradicional pode ser encontrada nos textos de Benjamin H. D. Buchloh "Andy Warhol's One-Dimensional Art 1956-1966", Kynaston McShine ed. Andy Warhol. A Retrospective, op. cit., e "The Andy Warhol Line", Gary Garrels ed. The Work of Andy Warhol (Seattle: Dia Art Foundation e Bay Press, 1989).
3. Citado por Nicholas Baume, About Face. Andy Warhol Portraits (Cambridge: Wadsworth Atheneum Hartford, The Andy Warhol Museum y The MIT Press, 1999) 86.

images of all psychological overtones and turned them into mere modern icons with a recognizable signature. A key example of this double reading can be found in the comment by Holly Solomon (a wealthy woman, gallery owner and key figure in the art scene of the 1970s) on her own portrait: "I always think of the painting as my Warhol rather than my portrait" (3). This ambiguity is present both in his portraits and in the rest of his work, including his films, so it would be more correct to redefine another position, situated in an equidistant point between the two positions already mentioned and which, recently, other critical views have begun to claim. It is a neutral or superficial position, I would say, as Warhol's portraits seek likeness and blur it at the same time, similar to the way the silkscreen technique blurs photographic sharpness, creating tension between the real object and its abstraction. This is a strategy used equally in Warhol's paintings and films, although it is perhaps in the latter that the artist's fascination for the face as a reflective surface that can be projected onto the screen is best appreciated.

NOTES:

- 1 The most detailed analysis of Andy Warhol's portraits in relation to the academic tradition can be found in Robert Rosenblum "Warhol as Art History", Kynaston McShine ed. Andy Warhol. A Retrospective (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1989), and "Andy Warhol: Court painter of the seventies", Andy Warhol: Portraits of the 1970s and 1980s (Sidney, London and Bilbao: Museum of Contemporary Art, Anthony d'Offay and Sala Rekalde, 1984).
2. The strongest refusal to link Andy Warhol to traditional portrait painting is found in the texts by Benjamin H. D. Buchloh "Andy Warhol's One-Dimensional Art 1956-1966", Kynaston McShine ed. Andy Warhol. A Retrospective, op. cit., y "The Andy Warhol Line", Gary Garrels ed. The Work of Andy Warhol (Seattle: Dia Art Foundation and Bay Press, 1989).
3. Quoted by Nicholas Baume, About Face. Andy Warhol Portraits (Cambridge: Wadsworth Atheneum Hartford, The Andy Warhol Museum and The MIT Press, 1999) 86.



19

ANDY WARHOL (1928-1987)

"Barbara Molasky"

Acrílico, tinta serigráfica e lápis sobre tela

Assinado e datado 1980 no verso

101,6x101,6 cm

Com certificado de autenticidade da Andy Warhol Art Authentication Board, Inc de Abril de 2010, com o número de identificação A105.103.

Acrylic, silkscreen ink and pencil on canvas

Signed and dated 1980 on the reverse

With authenticity certificate from Andy Warhol Art Authentication Board, Inc from April 2010, with identification number A105.103.

Preço sob consulta
Price on request

20
ALEXANDER CALDER (1898-1976)

"Solaire"

Guache sobre papel
Assinado e datado 70
Intitulado no verso
73x110 cm

Calder Archive nº A-08897.

Exposições:

"Alexander Calder", Studio Marconi, Milan, 1971, Cat. p. 19, nº18.

Proveniência:

Galerie Maeght, Paris, France;
Galerie Maeght, Barcelona, Spain;
Coleção Particular, Portugal.

Gouache on paper
Signed and dated 70
Titled on the reverse

Calder Archive nº A-08897.

Exhibitions:

"Alexander Calder", Studio Marconi, Milan, 1971, Cat. p. 19, nº18.

Provenance:

Galerie Maeght, Paris, France;
Galerie Maeght, Barcelona, Spain;
Private Collection, Portugal.

€ 45.000 - 60.000



“I AM NOT AFRAID TO SAY THAT MUCH OF WHAT I DO ESCAPES MY UNDERSTANDING. AND I AM NOT AFRAID OF THIS BECAUSE, IN ALL TRUTH, I DO NOT FEEL A NEED TO UNDERSTAND EVERYTHING I PAINT [...] I GO ABOUT MY WORK WITH TOTAL FREEDOM, IN A DELICIOUSLY STRANGE, DISCONCERTING WORLD; I MAKE DIFFERENT TEXTURES COLLIDE; I POPULATE THE INFINITE SPACES AND TORTURE THEM WITH A DYNAMIC ENTANGLEMENT OF STRINGS.”

MANOLO MILLARES IN *CUATRO PINTORES ESPAÑOLES*, EL PASO, 1958

MANOLO MILLARES



21

MANOLO MILLARES (1926-1972)

"Figura Caída", c. 1965

Guache e tinta-da-china sobre papel colado em tela

Assinado

70x98,5 cm

Proveniência:

Colecção Particular, Estocolmo, Suécia.

Colecção Particular, Portugal.

Gouache and ink on paper laid on canvas

Signed

Provenance:

Private Collection, Stockholm, Sweden.

Private Collection, Portugal.

€ 20.000 - 30.000

22

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

“Ocre con Trazos Negros Superiores”
Gesso, pigmento preto, areia e carvão sobre juta
Assinado e datado 1962 no verso
81x65 cm

Com etiqueta da Galleria La Tartaruga, Roma, no verso.

Exposições:

“Antoni Tàpies: Gemälde”, Galerie Im Erker, St. Gallen, Switzerland, 1963, Cat. n.º 9;
“Tàpies”, Galleria Notizie, Turin, Italy, 1963, Cat. p. 1;
“Tàpies”, Galleria d’Arte La Tartaruga, Rome, Italy, 1964, Cat.

Bibliografia:

Michel Tapié, “Antoni Tàpies”, n.º 158;
Anna Augustí, “Tàpies: The Complete Works”, Vol. II: 1961-1968, p. 121, n.º 1109.

Proveniência:

Galerie Stadler, Paris, France;
Galleria Notizie, Turin, Italy;
Galleria d’Arte La Tartaruga, Rome, Italy;
Galería Theo, Madrid, Spain;
Colecção Particular, Portugal.

Plaster, black pigment, sand and charcoal on jute
Signed and dated 1962 on the reverse

With label from Galleria La Tartaruga, Rome, on the reverse.

Exhibitions:

“Antoni Tàpies: Gemälde”, Galerie Im Erker, St. Gallen, Switzerland, 1963, Cat. n.º 9;
“Tàpies”, Galleria Notizie, Turin, Italy, 1963, Cat. p. 1;
“Tàpies”, Galleria d’Arte La Tartaruga, Rome, Italy, 1964, Cat.

Literature:

Michel Tapié, “Antoni Tàpies”, n.º 158;
Anna Augustí, “Tàpies: The Complete Works”, Vol. II: 1961-1968, p. 121, n.º 1109.

Provenance:

Galerie Stadler, Paris, France;
Galleria Notizie, Turin, Italy;
Galleria d’Arte La Tartaruga, Rome, Italy;
Galería Theo, Madrid, Spain;
Private Collection, Portugal.

€ 250.000 - 400.000





23

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

"Tubo y Tela Marron", 1970
Serapilheira e cimento
Assinada
26x111x45 cm

Exposições:

"Antoni Tàpies", Galerie Maeght, Zürich, Switzerland, 1971, nº51;
"Concept and Content: Cage, Tàpies, Thompson", Martha Jackson Gallery, New York, USA, 1972;
"Tàpies: Thirty-Five Years of His Work", The Seibu Museum of Art, Tokyo, Japan, 1976;
"Tàpies Retrospective", Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA; Museum of Contemporary Art, Chicago, USA; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, USA; Art Center, Des Moines, USA; Musée d'Art Contemporain, Montreal, Canada, 1977, nº 120;
"Antoni Tàpies", Stephen Wirtz Gallery, San Francisco, USA, 1981;
"Antoni Tàpies", Equitable Gallery, New York, USA, 1983;
"Aspects of Collage, Assemblage and the Found Object in 20th Century Art", Guggenheim Museum, New York, USA, 1988;
"Antoni Tàpies: Objects from the Early Seventies", Marta Cervera Gallery, New York, USA, 1989, ill.;
"Extensiones de la Realidad", Centro de Art Reina Sofia, Madrid; Fundación Joan Miró, Barcelona, Spain, 1990-1991.

Bibliografia:

Anon., "Tàpies & Giacometti Open New Reina Sofia", in: Art in America, February 1991, p. 126;
Anna Agusti, "Tàpies: The Complete Works", Vol. III: 1969-1975, p. 134, nº 2177.

Proveniência:

Martha Jackson Gallery, New York, USA;
Colecção Particular, Portugal.

Cloth and concrete

Signed

Exhibitions:

"Antoni Tàpies", Galerie Maeght, Zürich, Switzerland, 1971, nº51;
"Concept and Content: Cage, Tàpies, Thompson", Martha Jackson Gallery, New York, USA, 1972;
"Tàpies: Thirty-Five Years of His Work", The Seibu Museum of Art, Tokyo, Japan, 1976;
"Tàpies Retrospective", Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA; Museum of Contemporary Art, Chicago, USA; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, USA; Art Center, Des Moines, USA; Musée d'Art Contemporain, Montreal, Canada, 1977, nº 120;
"Antoni Tàpies", Stephen Wirtz Gallery, San Francisco, USA, 1981;
"Antoni Tàpies", Equitable Gallery, New York, USA, 1983;
"Aspects of Collage, Assemblage and the Found Object in 20th Century Art", Guggenheim Museum, New York, USA, 1988;
"Antoni Tàpies: Objects from the Early Seventies", Marta Cervera Gallery, New York, USA, 1989, ill.;
"Extensiones de la Realidad", Centro de Art Reina Sofia, Madrid; Fundación Joan Miró, Barcelona, Spain, 1990-1991.

Literature:

Anon., "Tàpies & Giacometti Open New Reina Sofia", in: Art in America, February 1991, p. 126;
Anna Agusti, "Tàpies: The Complete Works", Vol. III: 1969-1975, p. 134, nº 2177.

Provenance:

Martha Jackson Gallery, New York, USA;
Private Collection, Portugal.

€ 100.000 - 200.000





24

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

"Safata y Grava", 1970
Lâmina de zinco, verniz e terra
Assinada no verso
61,5x70 cm

Com etiqueta da Cleto Polcina Arte Moderna, Roma, no verso.

Zinc, varnish and dirt
Signed on the reverse

With label from Cleto Polcina Arte Moderna, Rome, on the reverse.

€ 90.000 - 120.000

ANTONI TÀPIES

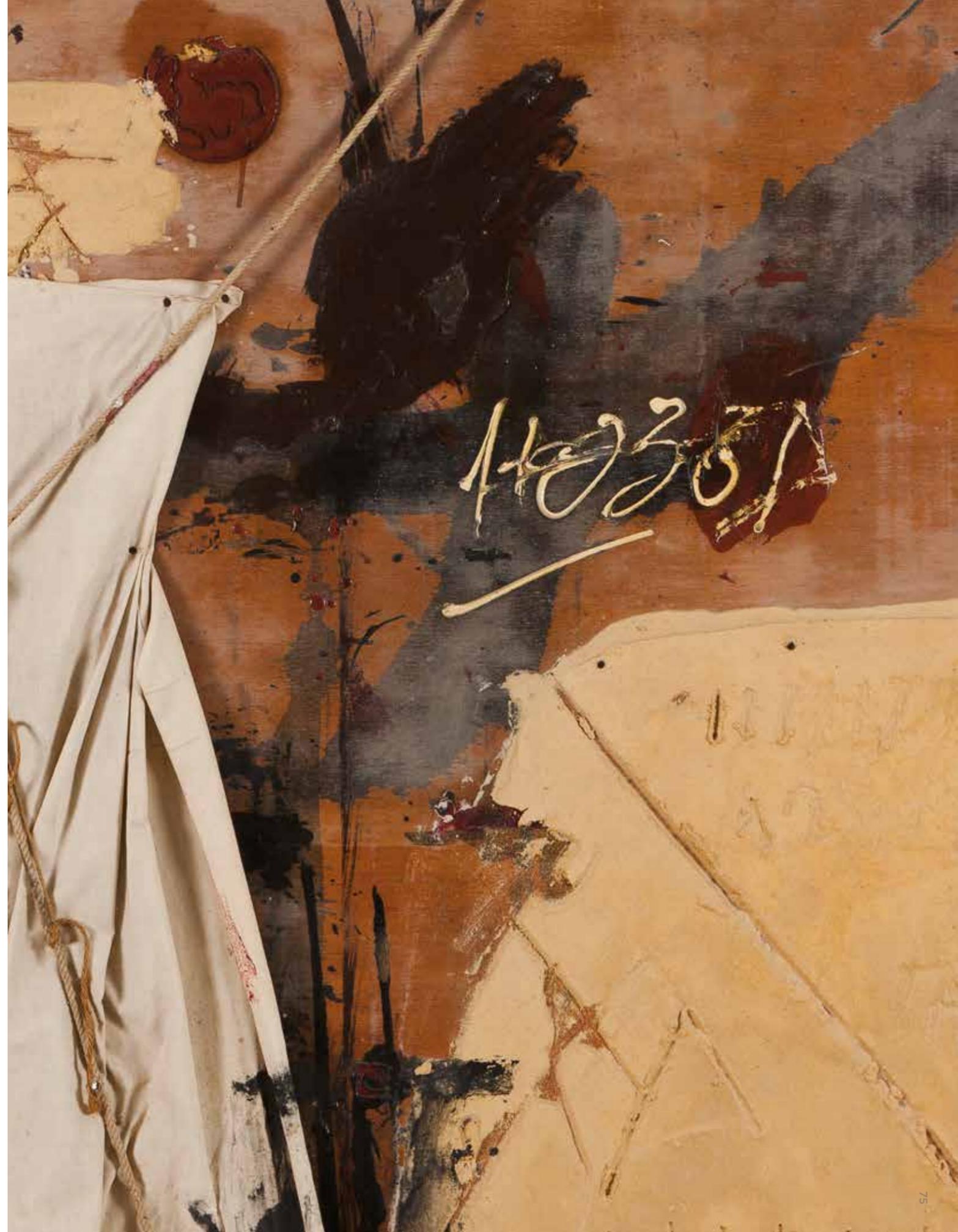
“COMPOSICIÓN CON ROPA Y CUERDA”, 1975

ENRIQUE JUNCOSA

Escritor e Curador | Writer and Curator

Nos anos cinquenta e sessenta, enquanto produzia as pinturas matéricas que o tornaram famoso, Tàpies produziu, também, as primeiras de uma série de obras suas, igualmente radicais na sua abordagem, que viriam a constituir, ao longo dos anos, um aspecto importante do seu trabalho. Estamos a falar das suas assemblages, uma espécie de colagens tridimensionais feitas por justaposição de objectos e materiais quotidianos que, em vez de serem pintados, são literalmente incorporados nas obras. Entre estas obras estão *Composición con ropa y cuerda*, a qual comentamos aqui; e outras obras, tais como *Porta metal-lica i violín* (1956), feita com os objectos que lhe dão título, tais como uma porta de garagem, onde o artista pintou uma enorme cruz preta, e um violino; *Caixa de cartó desplegada* (1960), uma pintura feita desdobrando uma caixa de cartão; *Cadeira i roba* (1970), uma cadeira de madeira sobre a qual foi colocada uma pilha de roupa usada, incluindo toalhas e cobertores; *Taula de desptax amb palla* (1970), uma velha secretária coberta com um monte de palha; e *Homenaje a Picasso* (1981), uma obra pública, controversa na sua época, por se assemelhar a uma pilha de lixo, permanentemente instalada no Passeig Picasso de Barcelona. Todas estas obras, feitas com materiais pobres e invulgares, são facilmente relacionadas com a Arte Povera italiana, que irrompeu na cena artística na segunda metade dos anos sessenta, ou também com os chamados *Combines*, do norte-americano Robert Rauschenberg, que já nos anos cinquenta incorporava em algumas das suas obras objectos como rodas, móveis, ou animais embalsamados. *Composición con ropa y cuerda* foi feita sobre uma chapa de madeira contraplacada coberta com sinais, traços feitos com pinceladas rápidas, extensões de material espesso, e manchas, tudo isto sugerindo caos, improvisação, urgência e, até mesmo, escatologia. Um pano, a peça de vestuário referida no título, cobre o lado esquerdo da obra, a partir da metade da parte superior. Além disso, pende para além dos limites da chapa

In the fifties and sixties, while producing the “pinturas matéricas” that made him famous, Tàpies also produced the first of a series of his own works, also radical in their approach, which, over the years, would come to form an important aspect of his work. We are talking about his assemblages, a sort of three-dimensional collages made by juxtaposing everyday objects and materials which, instead of being painted, are literally incorporated into the works. Among these works are “Composición con ropa y cuerda”, which we are discussing here, and other works, such as the early “Porta metal-lica i violín” (1956), made with the objects that give it its title, such as a garage door, on which the artist painted a large black cross, and a violin (1956); “Caixa de cartó desplegada” (1960), a painting made by unfolding a cardboard box; “Cadeira i roba” (1970), a wooden chair on which a pile of used clothes, including towels and blankets, has been placed; “Taula de desptax amb palla” (1970), an old desk covered with a pile of straw; and “Homenaje a Picasso” (1981), a public work, controversial at the time, as it resembles a pile of rubbish, permanently installed in Passeig Picasso, in Barcelona. All these works, made with poor and unusual materials, can easily be related to Italian “Arte Povera”, which burst onto the Art scene in the second half of the 1960s, or to the so-called “Combines” of the American Robert Rauschenberg, who already in the 1950s incorporated objects such as wheels, furniture or dissected animals into some of his works. “Composición con ropa y cuerda” is made on a plywood board covered with signs, strokes made with rapid brushstrokes, thick material extensions, and stains, all suggesting chaos, improvisation, urgency, and even scatology. A cloth, the garment referred on the title, covers the left side of the work from the middle of its top. It also hangs beyond the limits of the wooden board, recalling the drapery of Renaissance and Baroque paintings. Above this cloth, to its right but still on the left side of the painting, an old rope tied together forms a large “Y”. In the





de madeira, invocando o vestuário das pinturas renascentistas e barrocas. Por cima deste pano, à sua direita, mas ainda do lado esquerdo da obra, uma velha corda amarrada forma um grande "Y". No centro da pintura, atrás do pano e da corda vemos, ainda, uma forma negra que sugere vagamente uma cabeça e um corpo, dos quais emergem linhas diagonais escuras, como os braços abertos de uma crucificação. Estas diagonais, e as formadas pela corda amarrada, dão ao conjunto uma sensação de instabilidade, precariedade, irresolução e movimento. Os materiais com que a obra é feita, chapa de madeira contraplacada, tecido e corda, sendo materiais antigos com aparência de desperdício, possuem um grande poder evocativo, brincando com a nossa memória e experiência, bem como com o vestígio do humano, de forma semelhante a outros artistas dos noventa que utilizaram materiais quotidianos, tais como como a polaca Mirsolaw Balka ou a colombiana Doris Salcedo, investigadores de traumas pessoais e colectivos. Voltando ao trabalho de Tàpies, o pano esconde o que está por detrás dele, enquanto a corda evoca um pacote ou embrulho, tudo sugerindo significados escondidos ou secretos. A atmosfera da obra é, por outro lado, semelhante à de uma obra em construção, como se implicasse que o espectador tivesse de construir ou reconstruir o seu significado. A corda e o pano também sugerem um palco teatral, com as suas cortinas e maquinaria, embora tudo isto seja mais um cenário do que uma tragédia. À direita da composição encontramos também um graffiti que se parece com uma série de números ou letras, acrescentando mistério, e sendo um novo convite à possibilidade de uma interpretação. O título desta obra que, como podemos ver, parece mostrar e esconder ao mesmo tempo, é meramente descritivo, ignorando todas as questões semânticas mencionadas, embora seja sabido que Tàpies estava interessado no misticismo e nas tradições esotéricas das grandes religiões.

centre of the painting, moreover, behind the cloth and rope, we see a blackish form that vaguely suggests a head and a body, from which dark diagonal lines emerge, like the open arms of a crucifixion. These diagonals, and those formed by the tied rope, give the whole ensemble a sense of instability, uncertainty, irresolution and movement.

The materials with which the work is made, the plywood board, the cloth and the rope, being old materials with the appearance of waste, have a great evocative power, playing with our memory and our experience, and the trace of the human, in a similar way to how everyday materials are used by artists of the nineties, such as the Polish artist Mirsolaw Balka or the Colombian Doris Salcedo, researchers of personal and collective traumas. The canvas, returning to Tàpies' work, conceals what is behind it, while the rope evokes a package or wrapping, all suggesting hidden or secret meanings. The atmosphere of the work is, on the other hand, similar to that of a work in construction, as if implying that the viewer must construct or reconstruct its meaning. The rope and cloth also suggest a theatrical stage, with its backdrops and stage machinery, although the whole thing is more of a set than a tragedy. To the right of the composition, there is also graffiti that resembles a series of numbers or letters, adding mystery and inviting the possibility of interpretation. The title of this work, which as we can see seems to show and hide at the same time, is merely descriptive, ignoring all the semantic considerations mentioned, although it is well known that Tàpies was interested in mysticism and the esoteric traditions of the great religions.

25

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

"Composición con Ropa y Cuerda"
Técnica mista sobre contraplacado
Assinada e datada 75 no verso
145,5x162,5 cm

Exposições:

"Antoni Tàpies", Seibu Museum of Art, Tokyo, Japan, 1976, nº 67;
"Antoni Tàpies: Thirty Three Years of His Painting with Cloth and Robe", Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA; Museum of Contemporary Art, Chicago, USA; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, USA; Art Center, Des Moines, USA; Musée d'Art Contemporain, Montreal, Canada, 1977, Cat. p. 68, nº 81;
"Antoni Tàpies, Selected Work: 1975-1977", Martha Jackson Gallery, New York, USA, 1978, nº 14;
"Antoni Tàpies: Paintings, Drawings and Collages", Museum of Art, Fort Lauderdale, USA; New World Center, Dade Community College, Miami, USA, 1979;
"Antoni Tàpies", Seibu Gallery, Tokyo, Japan, 1988.

Bibliografia:

Anna Agusti, "Tàpies: The Complete Works 1969-1975", Vol. III, p. 497, nº 3041.

Proveniência:

Martha Jackson Gallery, New York, USA;
David Anderson Gallery, Buffalo, New York, USA;
Coleção Particular, Portugal.

Mixed media on plywood

Signed and dated 75 on the reverse

Exhibitions:

"Antoni Tàpies", Seibu Museum of Art, Tokyo, Japan, 1976, nº 67;
"Antoni Tàpies: Thirty Three Years of His Painting with Cloth and Robe", Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA; Museum of Contemporary Art, Chicago, USA; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, USA; Art Center, Des Moines, USA; Musée d'Art Contemporain, Montreal, Canada, 1977, Cat. p. 68, nº 81;
"Antoni Tàpies, Selected Work: 1975-1977", Martha Jackson Gallery, New York, USA, 1978, nº 14;
"Antoni Tàpies: Paintings, Drawings and Collages", Museum of Art, Fort Lauderdale, USA; New World Center, Dade Community College, Miami, USA, 1979;
"Antoni Tàpies", Seibu Gallery, Tokyo, Japan, 1988.

Literature:

"Review", in: Mizue, Nº 860, 1976, p. 101;
"Review", in: Architectural Digest, May 1985, p. 242;
Anna Agusti, "Tàpies: The Complete Works 1969-1975", Vol. III, p. 497, nº 3041.

Provenance:

Martha Jackson Gallery, New York, USA;
David Anderson Gallery, Buffalo, New York, USA;
Private Collection, Portugal.

Preço sob consulta

Price on request



26

ANTONI TÀPIES (1923-2012)

“Cortina”

Técnica mista sobre tela
Assinada e datada 1977 no verso
130,5x162 cm

Exposições:

“Antoni Tàpies, Selected Works 1975-1977: Paintings, Works on Cardboard & Paper”, Martha Jackson Gallery, New York, USA, 1978, nº 7;
“Antoni Tàpies”, Galerie Moos, Toronto, Canada, 1980.

Bibliografia:

Anna Agustí, “Antoni Tàpies, The Complete Works”, Vol. IV: 1976-1981, p. 36, nº 3093.

Proveniência:

Martha Jackson Gallery, New York, USA;
Galerie Christian Fayt, Knokke, Belgic;
Coleção Particular, Portugal.

Mixed media on canvas
Signed and dated 1977 on the reverse

Exhibitions:

“Antoni Tàpies, Selected Works 1975-1977: Paintings, Works on Cardboard & Paper”, Martha Jackson Gallery, New York, USA, 1978, nº 7;
“Antoni Tàpies”, Galerie Moos, Toronto, Canada, 1980.

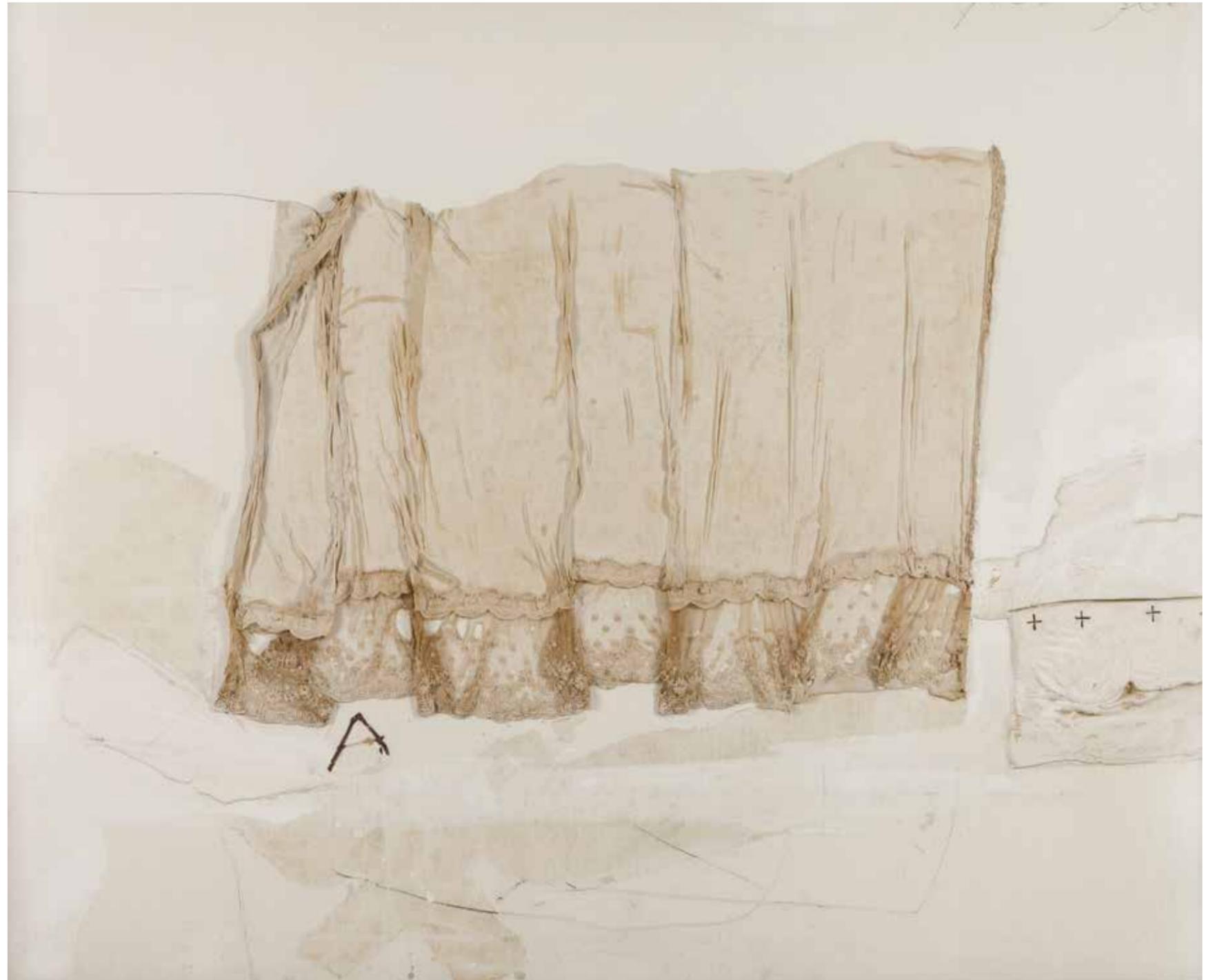
Literature:

Anna Agustí, “Antoni Tàpies, The Complete Works”, Vol. IV: 1976-1981, p. 36, nº 3093.

Provenance:

Martha Jackson Gallery, New York, USA;
Galerie Christian Fayt, Knokke, Belgic;
Private Collection, Portugal.

€ 200.000 - 300.000



27
ANTONIO SEGUÍ (N. 1934)
"Berlin 1907"
Óleo sobre fotografia colada sobre madeira
Assinado e datado 73
100x100 cm
Bibliografia:
Daniel Abadie, "Antonio Seguí", p. 106.
Oil on photograph laid on panel
Signed and dated 73
Literature:
Daniel Abadie, "Antonio Seguí", p. 106.
€ 6.000 - 8.000



28

LUIS FEITO (1929-2021)

"Montreal 912-M"
Óleo sobre tela
Assinado e datado 1972 no verso
100x80,5 cm

Bibliografia:
"Luis Feito, Anos 60 e Anos 70", Cordeiros Galeria, pp. 72-73, ill. 911.

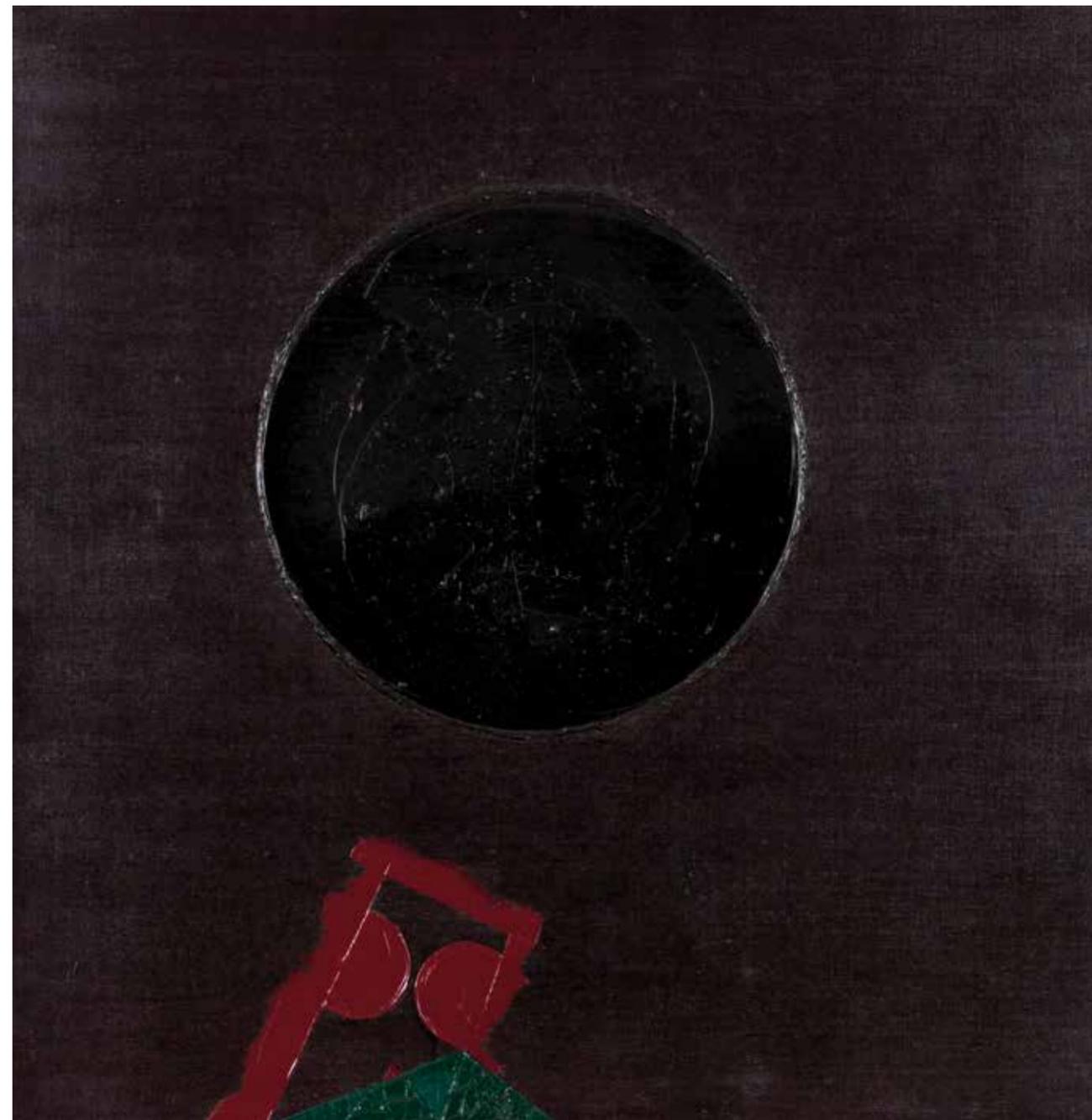
Oil on canvas
Signed and dated 1972 on the reverse

Literature:
"Luis Feito, Anos 60 e Anos 70", Cordeiros Galeria, pp. 72-73, ill. 911.

€ 15.000 - 20.000



29
LUIS FEITO (1929-2021)
"1118"
Óleo sobre tela
Assinado e datado 1974 no verso
100x100 cm
Oil on canvas
Signed and dated 1974 on the reverse
€ 15.000 - 20.000





30

EDUARDO ARROYO (1937-2018)

"Churchill"
Colagem de papel de lixa colada sobre madeira
Assinada e datada 73
43x50 cm

Sandpaper collage laid on panel
Signed and dated 73

€ 6.000 - 8.000

31

EDUARDO ARROYO (1937-2018)

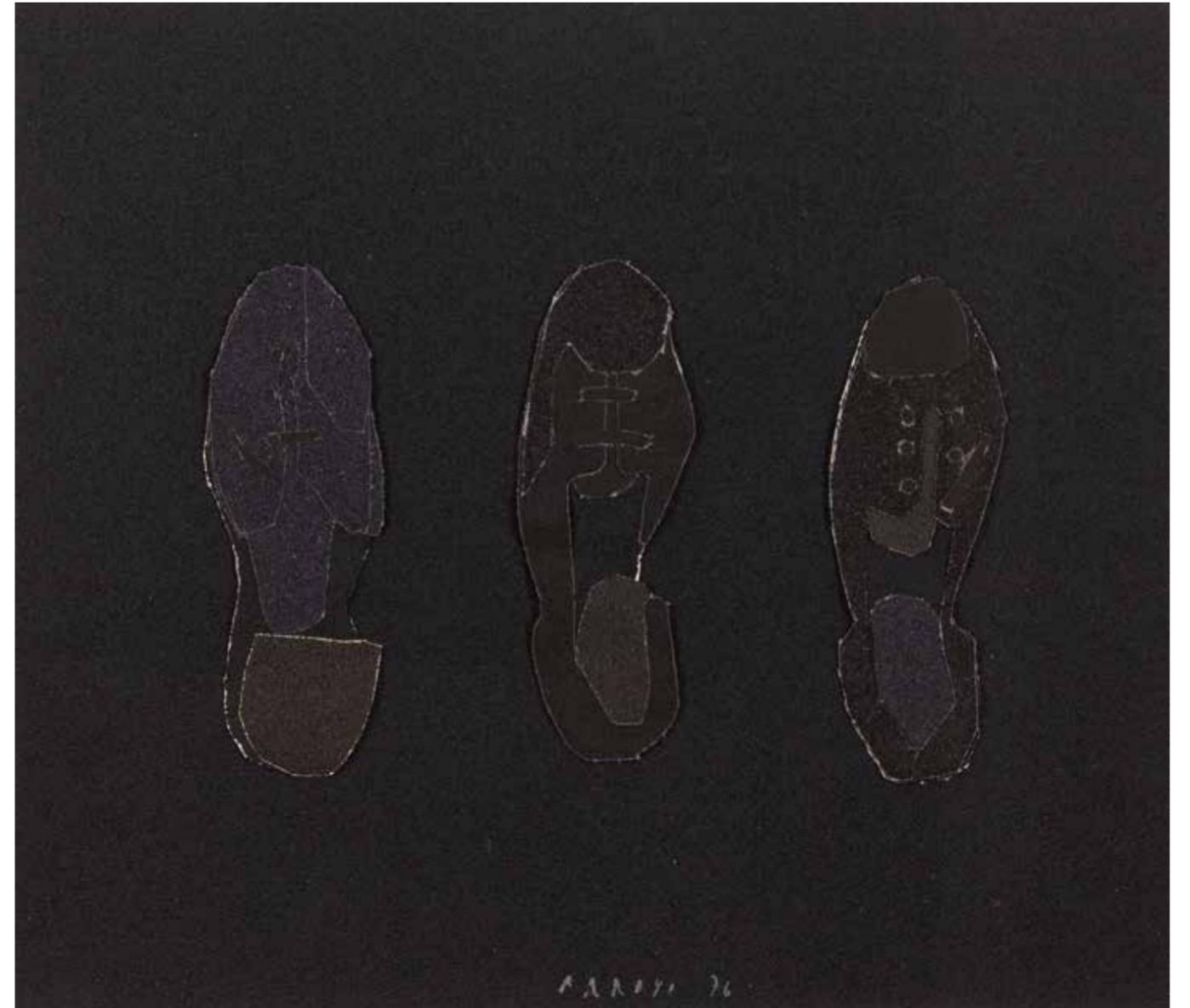
"Kreuzberg"
Colagem de papel de lixa colada sobre madeira
Assinada e datada 76
63x73 cm

Com etiqueta do Museo de Arte Contemporáneo de Caracas no verso.

Sandpaper collage laid on panel
Signed and dated 76

With label from Museo de Arte Contemporáneo de Caracas on the reverse.

€ 6.000 - 8.000





MIQUEL BARCELÓ “EL PINTOR DENTRO DEL CUADRO”, 1983

ENRIQUE JUNCOSA
Escritor e Curador | Writer and Curator

Este quadro, realizado no atelier que o artista tinha em Porto Colom (Maiorca), pertence a um notável grupo de obras realizadas no início dos anos oitenta, quando se iniciou o seu reconhecimento internacional, e tem como tema o pintor a trabalhar no seu atelier. Em todas essas obras vemos o corpo do pintor representado dentro do quadro que está a pintar, como em *El pintor amb el seu reflexe* (1982); *Peintre peignant le tableau*; *El pintor damunt el cuadro*, pertencentes à coleção de Les Abbatoirs, Toulouse; *Hamlet*; ou *Jugement de Salomon*, na coleção do Pompidou, em Paris (sendo as últimas quatro obras de 1983). Antes de as pintar, Barceló tinha visto *Narciso* de Caravaggio, obra que lhe interessou particularmente ao descobri-la numa retrospectiva do grande artista italiano organizada pelo The Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque. *Narciso*, uma personagem da mitologia grega, era um jovem muito bonito, por quem todos se apaixonavam, e que, devido à sua arrogância, foi condenado a apaixonar-se pelo seu próprio reflexo visto num lago, acabando por morrer afogado ao lançar-se sobre a sua imagem. O quadro de Caravaggio apresenta o personagem olhando para o seu reflexo invertido. Barceló representa pintores confinados dentro dos quadros que estão a pintar, sugerindo que o acto de pintar tem uma qualidade narcisista, sendo também uma espécie de feitiço e condenação, e constituindo uma actividade obsessiva que não permite escapatória.

This painting, executed in the artist's studio in Porto Colom (Mallorca) at the time, belongs to a remarkable group of works produced in the early 1980s, when the artist's international recognition began, and whose subject is the painter at work in his studio. In all of them, we see the painter's body represented within the painting he is painting, as in *“El pintor amb el seu reflexe”* (1982); *“Peintre peignant le tableau”*; *“El pintor damunt el cuadro”*, in the collection of Les Abbatoirs, Toulouse; *“Hamlet”*; or *“Jugement de Salomon”*, in the Pompidou collection in Paris (the last four works from 1983). Before painting them, Barceló had seen Caravaggio's *“Narcissus”*, a work that interested him in particular when he discovered it in a retrospective of the great Italian artist at the Metropolitan Museum of Art in New York. *Narcissus*, a figure from the Greek mythology, was a very beautiful young man, with whom everyone fell in love, and who, due to his arrogance, was condemned to fall in love with his own reflection seen in a pond, ultimately drowning as he lunged for his image. Caravaggio's painting presents the figure looking at his inverted reflection. Barceló paints painters confined within the paintings they are painting, suggesting that the act of painting has a narcissistic quality, being also a kind of spell and condemnation, forming an obsessive activity that allows no escape. Another work from 1983, *“Le Buffet”*, is very similar in composition to *“El pintor dentro del cuadro”*. The painters portrayed in both works are



Outra obra de 1983, *Le Buffet*, é muito semelhante em composição ao quadro *El pintor dentro del cuadro*. Os pintores retratados em ambas as obras estão nus e de cabeça para baixo, em posições exageradas, quase rastejando pela superfície dos quadros em que trabalham, sugerindo exercícios de contorcionismo ou ginástica, e dedicação absoluta. Têm um pouco de aracnídeos, e de super-heróis como o Homem-Aranha, e habitam em mundos gráficos aos quais podemos chamar de maneiristas. Nesta altura, Barceló estava também interessado nos desenhos de Pontormo e Michelangelo com figuras em posições tão forçadas que chegam a ser, até, extravagantes, dramáticas e violentas. Os pintores de *El pintor dentro del cuadro* e *Le Buffet* estão rodeados de alimentos, garrafas, pratos e talheres, sugerindo que a pintura, tal como os alimentos, é nutritiva e necessária para viver, e, também, que a vida quotidiana se transforma em algo heroico quando pintada. Em *El pintor dentro del cuadro* tudo está repetido duas vezes. Na parte superior direita vemos um quadro que poderia muito bem ser um espelho, pois nele vemos outra figura na mesma posição que a figura dominante no centro da obra. Esta figura central segura uma lebre em cada mão, e à sua volta vemos dois cães, um pintado num quadro e um semelhante na soleira da porta do atelier, e também dois tomates, dois peixes azuis, dois pratos de sopa com colheres e duas garrafas. As coisas, mais do que pintadas, parecem objectos tridimensionais colocados

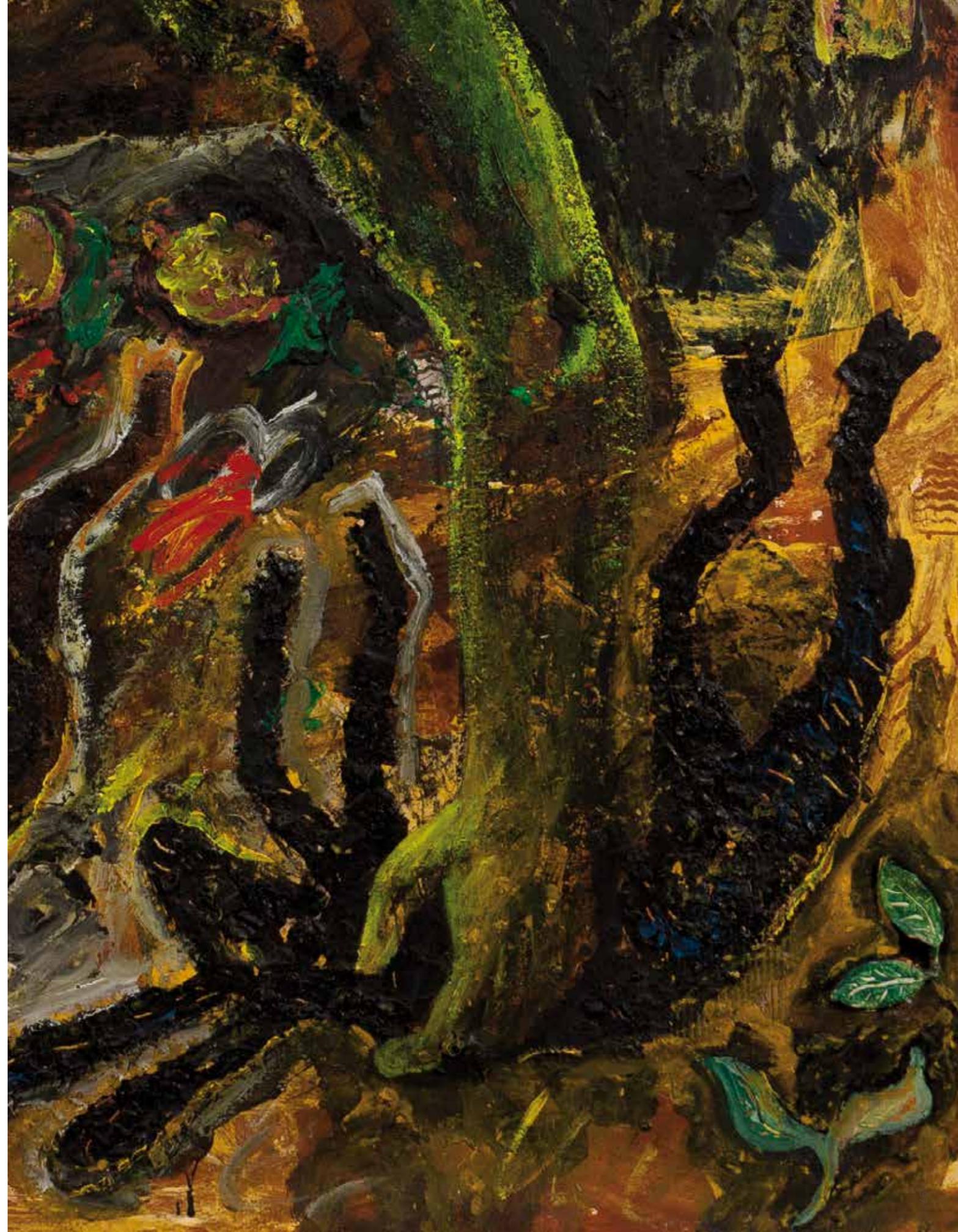
naked and upside down, in exaggerated positions, almost crawling across the surface of the paintings they are working on, suggesting contortionist or gymnastic exercises and absolute dedication. They have something of the arachnids, and of superheroes such as Spiderman, and that inhabit graphic worlds that we might call mannerist. At this time, Barceló was also interested in the drawings of Pontormo and Michelangelo, who drew figures in such forced positions that they even result in extravagant, dramatic and violent figures. The painters of “*El pintor dentro del cuadro*” y “*Le Buffet*”, in any case, are surrounded by food, bottles, plates and cutlery, suggesting that painting, like food, is nourishing and necessary for life, and also that everyday life is transformed into something heroic by being painted. In “*El pintor dentro del cuadro*” everything is repeated twice. In the upper right-hand corner, we see a painting that could well be a mirror, for in it we see another figure in the same position as the dominant figure in the centre of the work. This central figure holds a hare in each hand, and around him we see two dogs, one painted in a painting and a similar one on the threshold of the studio door, and also two tomatoes, two blue fish, two soup dishes with spoons, or two bottles. The things, rather than painted, look like three-dimensional objects placed on the canvas, a metaphor for a parallel world which is a doubling of reality. Everything has a circular and dynamic movement, suggested by the curves of the

sobre a tela, metáfora de um mundo paralelo que é um duplo da realidade. Tudo tem um movimento circular e dinâmico, sugerido pelas curvas do corpo e dos seus membros em movimento, quase formando uma hélice.

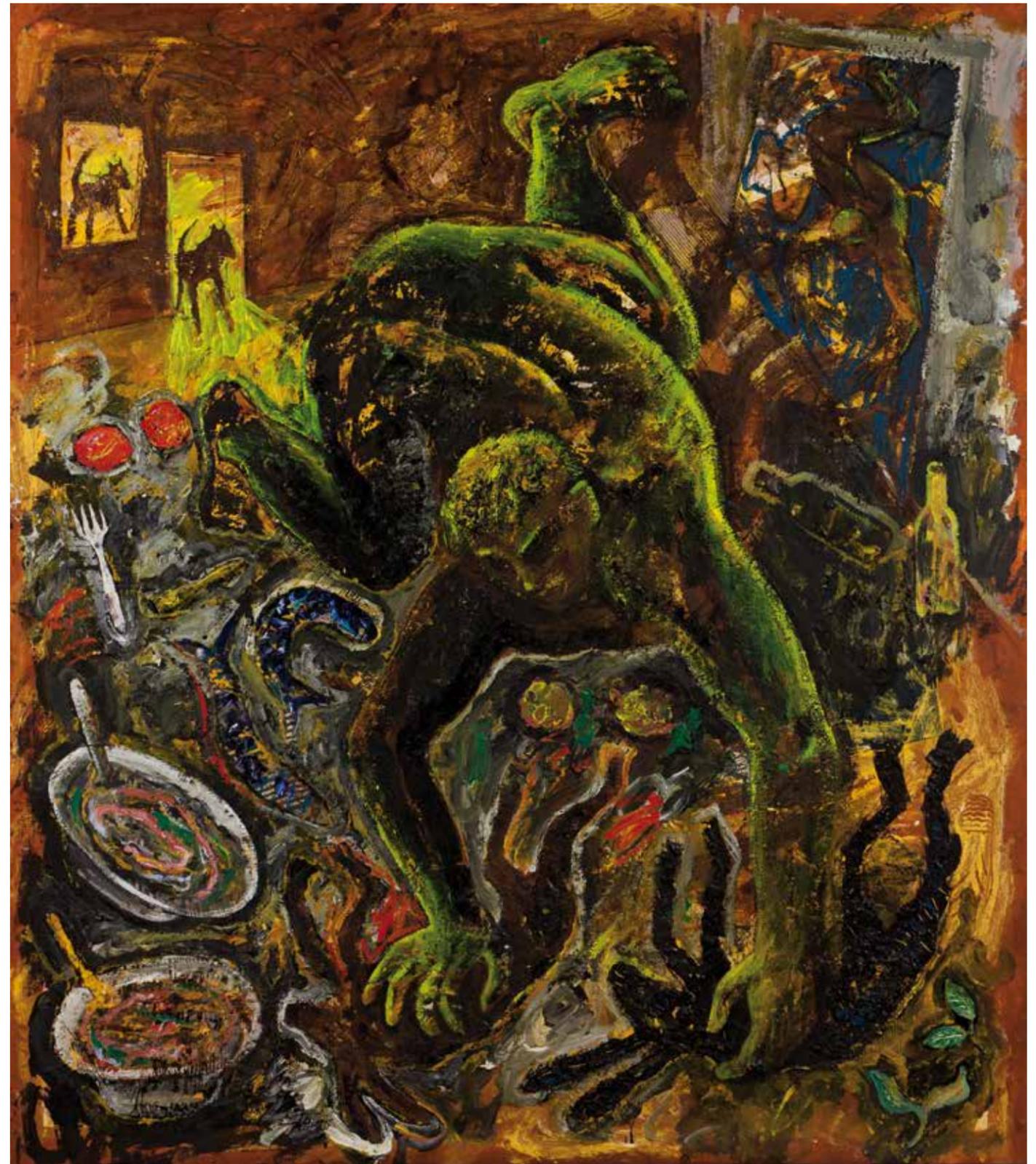
As maiores e mais dominantes imagens da composição, o pintor e as duas lebres, são de cor preta, silhuetadas, porém, por intensos tons de verde e amarelo, dando uma sensação de volume e criando, ao mesmo tempo, uma atmosfera global onírica ou alucinatória, talvez não muito diferente da encontrada na famosa *Naturaleza del zapato viejo* de Miró (1937), na coleção do MoMA em Nova Iorque. Esta obra sugere também uma visão alucinada de diferentes objectos quotidianos. Barceló, tal como Miró, não procura uma mera representação da realidade, mas investiga sobre a própria natureza da visão e da percepção, transformando-as em ferramentas que convertem a pintura numa forma de conhecimento em si mesma, como pode ser a Música ou a Poesia. A luz dramática e sombria desta pintura de Barceló também remete para a pintura Maneirista e Barroca. Outro dos temas frequentes de Barceló, a transformação paradoxal da espessura da matéria em luz e transparência, é também visível nesta obra, onde as cores e luz mencionadas criam espaços profundos e vibrantes, e, de alguma forma, eletrizados.

body and its moving limbs, almost forming a helix.

The largest and most dominant images in the composition, the painter and the two hares, are black, but silhouetted by intense shades of green and yellow, which give them a sense of volume and create an overall dreamlike or hallucinatory atmosphere, perhaps not unlike that found in Miró's famous "Naturaleza del zapato Viejo" (1937) in the MoMA collection in New York. This work also suggests a hallucinated vision of different everyday objects. Barceló, like Miró, does not pursue a mere representation of reality, but investigates the very nature of vision and perception, converted into tools that turn the painting into a form of knowledge in itself, as Music or Poetry can be. The dramatic, shadowy light in this painting by Barceló also recalls Mannerist and Baroque painting. Another of Barceló's frequent themes, the paradoxical transformation of the thickness of matter into light and transparency, is also visible in this work, where the aforementioned colours and light create deep, vibrant spaces, with some electrifying forms.



32
MIQUEL BARCELÓ (N. 1957)
"El pintor dentro del cuadro"
Técnica mista sobre tela
Assinada e datada Setembro 1983 Porto Colom no verso
230x204 cm
Exposições:
"En el Centro", Centro Cultural de la Ciudad de Madrid, Madrid, Spain, 1984, Cat. p. 27.
Proveniência:
Galeria Juana de Aizpuru, Madrid, Spain;
Coleção Particular, Portugal.
Mixed media on canvas
Signed and dated Setembro 1983 Porto Colom on the reverse
Exhibitions:
"En el Centro", Centro Cultural de la Ciudad de Madrid, Madrid, Spain, 1984, Cat. p. 27.
Provenance:
Galeria Juana de Aizpuru, Madrid, Spain;
Private Collection, Portugal.
Preço sob consulta
Price on request



“**EL PASO DEL TIEMPO TAMBIÉN ME DIO NUEVOS PAISAJES, MIRAR CADA VEZ MÁS EN MI INTERIOR, REFLEXIONAR MÁS EN TÉRMINOS DE FORMA Y MATERIA Y SU CAPACIDAD DE EXPRESIÓN O COMUNICACIÓN. MI OBRA QUIZÁ SEA LA IMAGEN MENTAL DE UNA REALIDAD EVOCADA POR LA MEMORIA QUE SE HACE REALIDAD OBJETUAL. (..) MI OBRA DESEA DEJAR REFLEJADA, EN SU FORMA DE NACIMIENTO, EN SU GÉNESIS, ESAS DOS FUERZAS ELEMENTALES Y PRIMARIAS QUE SIEMPRE HAN ACOMPAÑADO AL HOMBRE: LAS FUERZAS CONSTRUCTIVAS Y LAS DESTRUCTIVAS, O CONSTRUCCIÓN-DECONSTRUCCIÓN. FUERZAS OPUESTAS Y LUCHA DE CONTRARIOS, COMO PARTE ESTRUCTURAL DE MI OBRA; COMO REALIDAD DEL HOMBRE QUE VIVE INMERSO EN SUS PROPIAS CONTRADICCIONES.”**”

RAFAEL CANOGAR IN APUNTES SOBRE EL MARCO Y LA REALIDAD, 1998

RAFAEL CANOGAR

33

RAFAEL CANOGAR (N. 1935)

"Broche"
Óleo sobre tela
Assinado e datado 82 frente e verso
Intitulado no verso
46x55 cm

Exposições:
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 99.

Proveniência:
Adquirida directamente ao artista;
Colecção Particular, Portugal.

Oil on canvas
Signed and dated 82 front and back
Titled on the reverse

Exhibitions:
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 99.

Provenance:
Acquired directly from the artist.
Private Collection, Portugal.

€ 5.000 - 8.000



34

RAFAEL CANOGAR (N. 1935)

"Collar"

Óleo sobre tela

Assinado e datado 83 frente e verso

Intitulado no verso

55x46 cm

Exposições:

"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 109.

Proveniência:

Adquirida directamente ao artista;

Colecção Particular, Portugal.

Oil on canvas

Signed and dated 83 front and back

Titled on the reverse

Exhibitions:

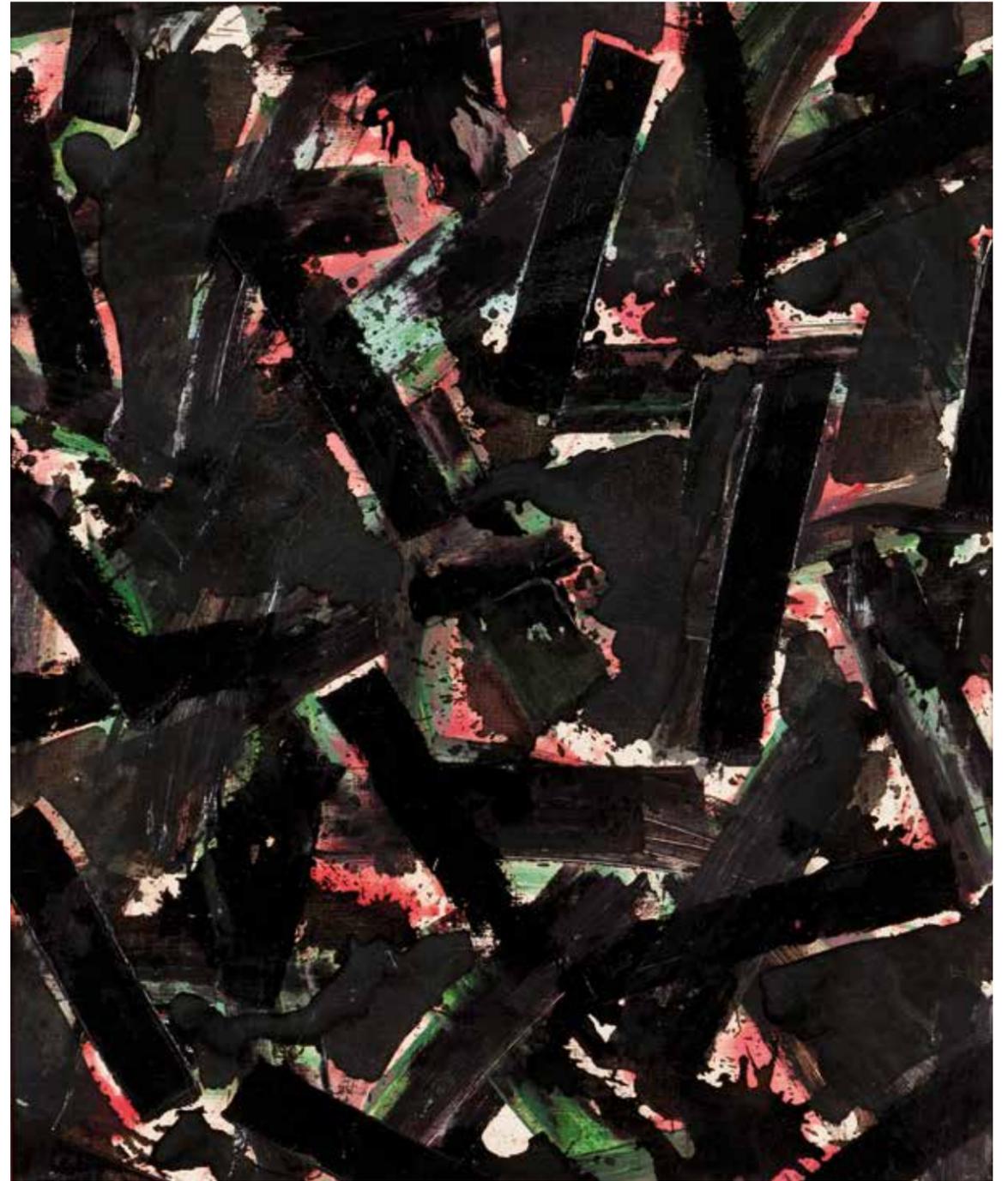
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 109.

Provenance:

Acquired directly from the artist.

Private Collection, Portugal.

€ 5.000 - 8.000



35

RAFAEL CANOGAR (N. 1935)

“Puja”

Óleo sobre tela

Assinado e datado 83 frente e verso

Intitulado no verso

55x46 cm

Exposições:

“Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras”, Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 115.

Proveniência:

Adquirida directamente ao artista;
Colecção Particular, Portugal.

Oil on canvas

Signed and dated 83 front and back

Titled on the reverse

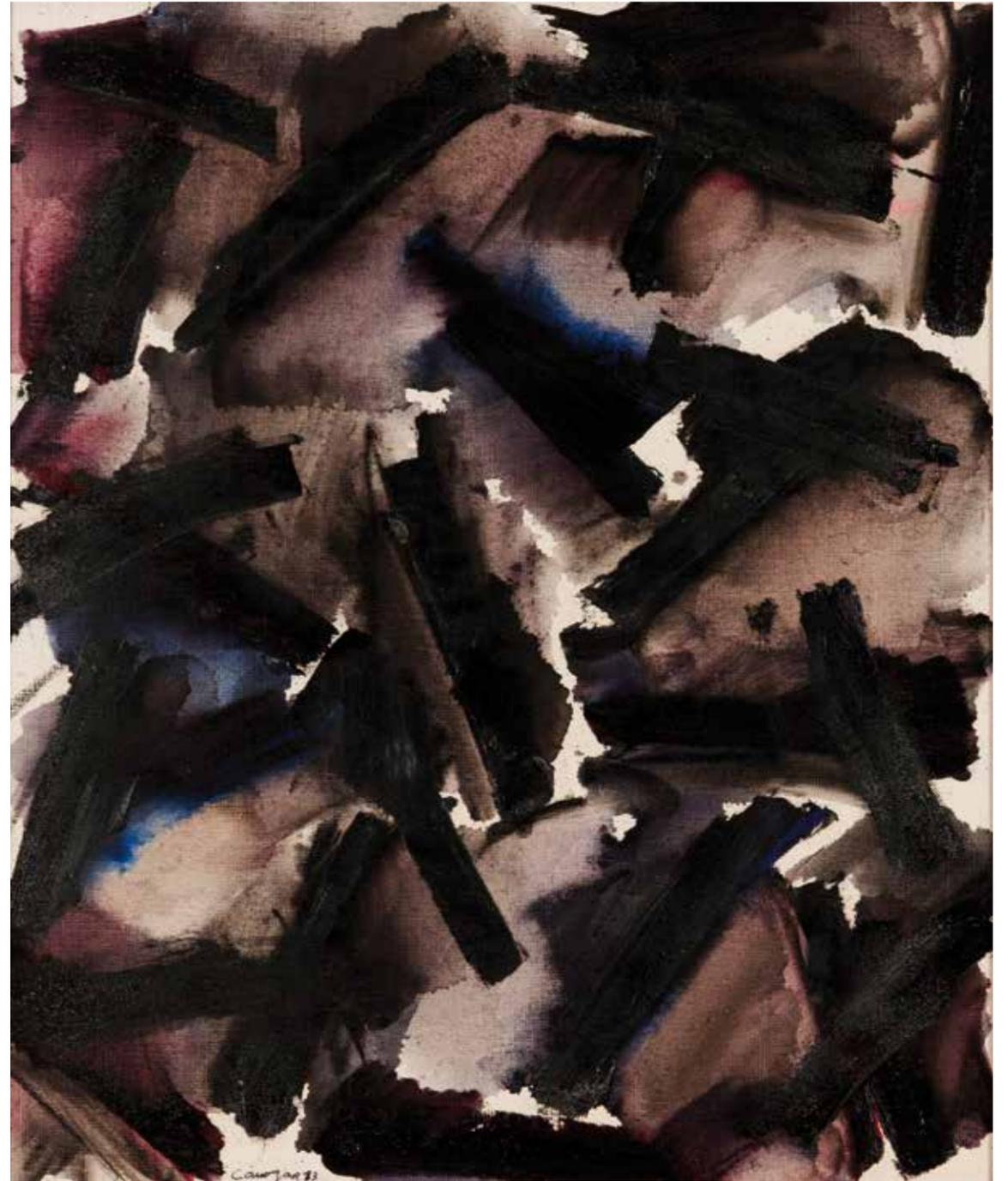
Exhibitions:

“Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras”, Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 115.

Provenance:

Acquired directly from the artist.
Private Collection, Portugal.

€ 5.000 - 8.000



36

RAFAEL CANOGAR (N. 1935)

"Jaula"

Óleo sobre tela
Assinado e datado 83 frente e verso
Intitulado no verso
73x60 cm

Exposições:
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 107.

Proveniência:
Adquirida directamente ao artista;
Colecção Particular, Portugal.

Oil on canvas
Signed and dated 83 front and back
Titled on the reverse

Exhibition:
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, p. 107.

Provenance:
Acquired directly from the artist.
Private Collection, Portugal.

€ 6.000 - 8.000



OUATTARA WATTS “SAMO THE INITIATED”, 1988

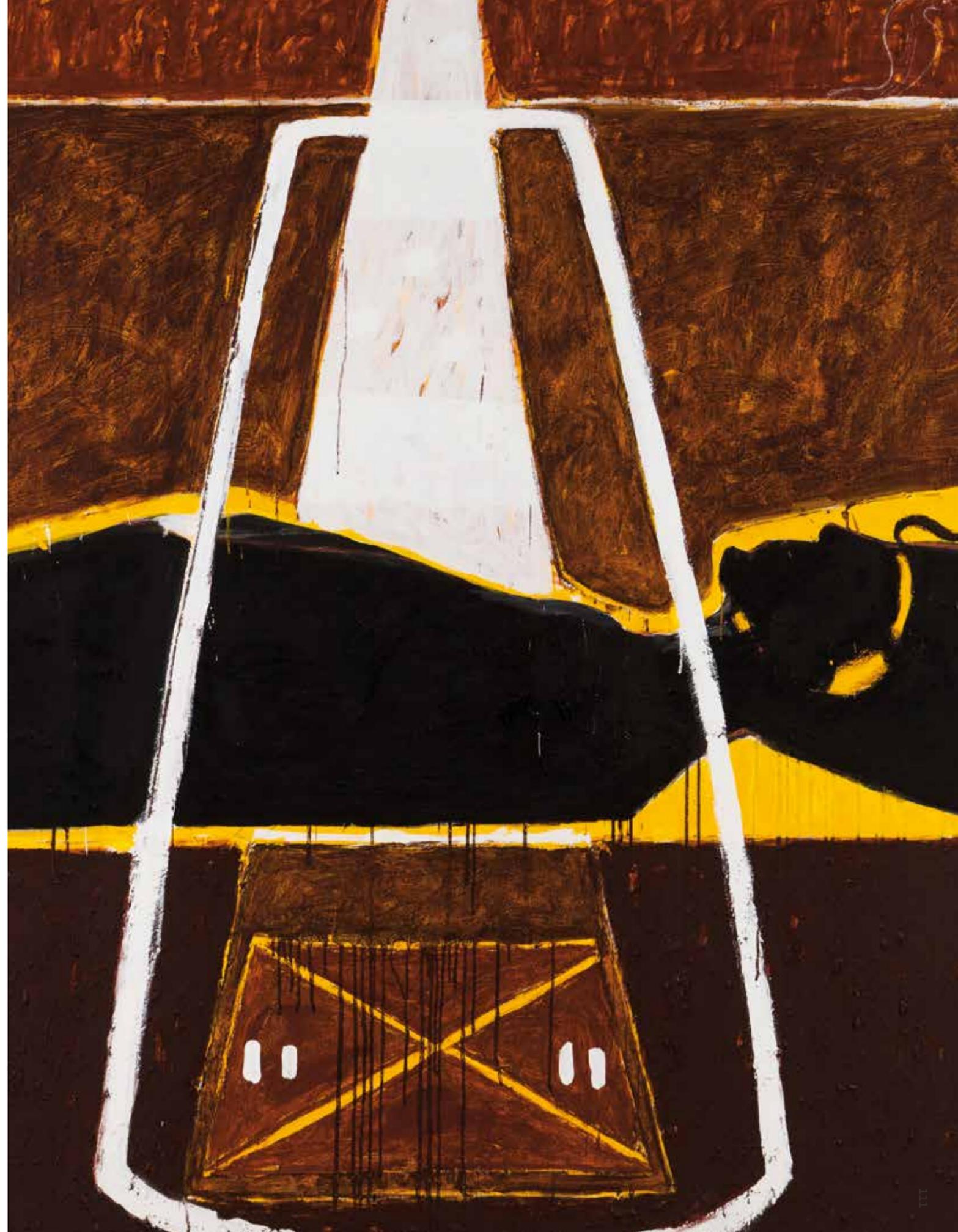
THIBAUT VANCO
Curador/Curator

Samo the initiated marca uma etapa importante na vida e carreira de Ouattara Watts. De duas formas, esta obra simboliza a passagem de um ser para um futuro concebido como o regresso às suas origens. Literalmente, em primeiro lugar, como o seu título indica, esta pintura é uma homenagem a outro pintor que ele viu como alma-gêmea. A história é bem conhecida. Em 1988, Ouattara Watts estava em França há uma década. Desenvolveu um Expressionismo bruto, na esteira distante do movimento *Vohou-Vohou* e alimentado pelas tendências que descobriu na Europa: utiliza materiais reciclados, tintas em grandes lonas de tenda, e faz as suas próprias cores para chegar ao aspeto do reboco tradicional da Arquitetura Africana... No início de Janeiro de 1988, Jean-Michel Basquiat apresentou uma das suas últimas exposições individuais no Yvon Lambert, em Paris. Ouattara Watts assistiu à abertura e o seu carisma chamou a atenção do Nova-Iorquino que se apressou a ver o seu trabalho. Foi amor à primeira vista, tanto pessoal como artisticamente.

Nos dias que se seguiram, os dois pintores não se separaram, visitando juntos Paris, conversando sobre Pintura e sobre a Europa, África e Costa do Marfim, que Basquiat tinha visitado no Outono de 1986, e também sobre os Estados Unidos e Nova Iorque, onde Basquiat convidou o seu novo amigo a instalar-se... Ouattara fez as malas, atravessou o Atlântico e Basquiat tornou-se o seu guia neste novo mundo: introduziu-o na cena artística Nova-Iorquina, levou-o a Nova Orleães para ouvir jazz e descobrir as margens do Mississippi, um lugar importante em termos de memória para evocar o destino roubado de tantas pessoas desenraizadas. Juntos, organizaram uma viagem a África, onde Basquiat esperava recarregar as suas baterias e libertar-se dos seus demónios: infelizmente, estes levaram-no brutalmente a 12 de Agosto de 1988.

Simbolicamente, então, *Samo the initiated* foi pintado por Ouattara Watts como que para sublimar o luto do seu amigo.

“Samo the initiated” marks an important step in the life and career of Ouattara Watts. In two ways, this work symbolizes the passage of a being towards a future conceived as his return to his origins. Literally, at first, as its title indicates, this painting is a tribute to another painter whom he saw as a kindred spirit. The story is known. In 1988, Ouattara Watts had been in France for a decade. He has developed a raw Expressionism, in the distant wake of the “Vohou-Vohou” movement and nourished by the trends he discovered in Europe: he uses recycled materials, paints on large tarpaulins of tents, makes his colors to find the appearance of traditional plaster of African architecture... At the beginning of January 1988, Jean-Michel Basquiat presented one of his last solo exhibitions at Yvon Lambert in Paris. Ouattara Watts attended the opening, his charisma caught the eye of the New Yorker who rushed to see his works. It is a friendly and artistic love at first sight. In the following days, the two painters did not leave each other, visited Paris together, discussed painting, Europe, Africa and the Ivory Coast that Basquiat had visited in the fall of 1986, the United States and New York where he invited his new friend to come and live... Ouattara packed his bags, crossed the Atlantic and Basquiat became his guide in this new world: he introduced him to the New York Art scene, took him to New Orleans to listen to jazz and to discover the banks of the Mississippi, a high place of memory for him to evoke the stolen destiny of so many uprooted people. Together, they organized a trip to Africa where Basquiat hoped to recharge his batteries and free himself from his demons: unfortunately, these demons brutally took him away on August 12, 1988. Symbolically, then, “Samo the initiated” was painted by Ouattara Watts as if to sublimate the mourning of his friend. It was like a magical operation, a rite infused with ancestral beliefs and echoes of the theories of Cheikh Anta Diop who died two years earlier. Indeed, it could not have slipped Ouattara’s mind that the pseudonym found by Basquiat, SAMO, also corresponded to the





Foi como uma operação mágica, um rito infundido de crenças ancestrais e ecos das teorias de Cheikh Anta Diop, que faleceu dois anos antes. De facto, não podia ter escapado a Ouattara que o pseudónimo encontrado por Basquiat, SAMO, também correspondia ao nome de um povo Mande cuja área de influência é próxima do Norte da Costa do Marfim, de onde ele é originário; não é insignificante que ele se tenha inspirado no Antigo Egipto. Neste grande díptico, o falecido é um faraó, um homem já deificado em vida e pronto para completar a sua viagem para uma vida depois da morte gloriosa. Uma margem amarela indica a aura sagrada que envolve o corpo e sugere o ouro de um sarcófago sumptuoso. As camadas de terra ocre do fundo de alvenaria, na parte superior da pintura, fixam a figura na serenidade de um "cá em baixo" que, pelo contrário, confere ainda mais leveza à sua alma à beira da imortalidade. Duas grandes estruturas brancas estendem os seus braços em direcção às duas caixas sagradas colocadas por baixo da figura e abrem verticais luminosas em direcção ao topo do quadro, enquanto os fluxos negros enraizam a figura na zona inferior. Da terra para a terra, para o corpo, e rumo ao cosmos, para o espírito. A obra é assinada no verso como se estivesse numa cartela dourada, e os muitos "8s" que datam a tela foram pintados como símbolos do tempo, uma espécie de ampulheta frequentemente encontrada no repertório de sinalização de Ouattara Watts. Todas elas são pistas para a visão holística do artista que, à sua maneira, conta os segredos do Mundo Inteiro, do qual tinha encontrado outro iniciado em Basquiat, que declarou: "Tenho uma memória cultural. Não preciso de a procurar; ela existe. Está ali, em África. Isso não significa que eu tenha de ir viver para lá. A nossa memória cultural segue-nos para todo o lado, onde quer que vivamos." ("Entrevista por Démosthènes Davvetas", in *Jordana Moore Saggese, The Jean-Michel Basquiat Reader. Writings, Interviews, and Critical Responses*, University of California Press, 2021, p. 62).

name of a Mande people whose area of influence is close to the North of the Ivory Coast where he is originally from, and it is not insignificant that he drew his inspiration from Ancient Egypt. In this large diptych, the deceased is a pharaoh, a man already deified in life and ready to complete his journey into a glorious afterlife. A yellow border indicates the sacred aura surrounding the body and suggests the gold of a sumptuous sarcophagus. The earthy ochre strata of the masonry background in the upper part of the painting fix the silhouette in the serenity of a here below that confers by contrast even more lightness to his soul on the verge of immortality. Two large white structures extend their arms towards the two sacred boxes placed under the silhouette and open luminous verticals towards the top of the painting, while black flows root the figure downwards. From the earth to the earth, for the body, and towards the cosmos for the spirit. The work is signed on the reverse as if in a gilded cartouche and the many "8's" dating the canvas have been painted as symbols of time, a sort of hourglass frequently found in Ouattara Watts' signage repertoire. These are all clues to the holistic vision of the artist who tells in his own way the secrets of the Whole World of which he had found in Basquiat another initiate, he who declared: «I have a cultural memory. I don't need to look for it; it exists. It's over there, in Africa. That doesn't mean that I have to go live there. Our cultural memory follows us everywhere, wherever you live» ("Interview by Démosthènes Davvetas", in *Jordana Moore Saggese, The Jean-Michel Basquiat Reader. Writings, Interviews, and Critical Responses*, University of California Press, 2021, p. 62).

37

OUATTARA WATTS (N. 1957)

"Samo the Initiated"

Diptico

Acrílico sobre tela

Assinado e datado 1988 no verso de ambas as telas

216x360 cm (total)

Com etiqueta da Vrej Baghoomian Gallery, Nova Iorque,
no verso de ambas as telas.

Exposições:

"Africa Explores: 20th Century African Art", The New Museum of Contemporary Art, New York, USA, 1991; University Art Museum, Berkeley, California, USA; Dallas Museum of Art, Dallas, Texas, USA; St. Louis Art Museum, St. Louis, Missouri, USA; Mint Museum of Art, Charlotte, North Carolina, USA; The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvania, USA; The Corcoran Gallery of Art, Washington, DC, USA; The Center for Fine Arts, Miami, Florida, USA; Ludwig Forum, Aachen, Germany; Tapies Foundation, Barcelona, Spain; Escape Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon, France; Tate Gallery Liverpool, England.

Diptych

Acrylic on canvas

Signed and dated 1988 on the reverse of both canvases

With label from Vrej Baghoomian Gallery, New York,
on the reverse of both canvases.

Exhibitions:

"Africa Explores: 20th Century African Art", The New Museum of Contemporary Art, New York, USA, 1991; University Art Museum, Berkeley, California, USA; Dallas Museum of Art, Dallas, Texas, USA; St. Louis Art Museum, St. Louis, Missouri, USA; Mint Museum of Art, Charlotte, North Carolina, USA; The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Pennsylvania, USA; The Corcoran Gallery of Art, Washington, DC, USA; The Center for Fine Arts, Miami, Florida, USA; Ludwig Forum, Aachen, Germany; Tapies Foundation, Barcelona, Spain; Escape Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon, France; Tate Gallery Liverpool, England.

€ 10.000 - 20.000





38

FRANCISCO LEIRO (N. 1957)

"Sapa"

Teca

Assinada, datada 86 e intitulada na base
79x35x12 cm

Teak

Signed, dated 86 and titled at the base

€ 5.000 - 8.000

JUAN USLÉ UNTITLED (“CAMINO DEL LLAMO” SERIES), 1984-85

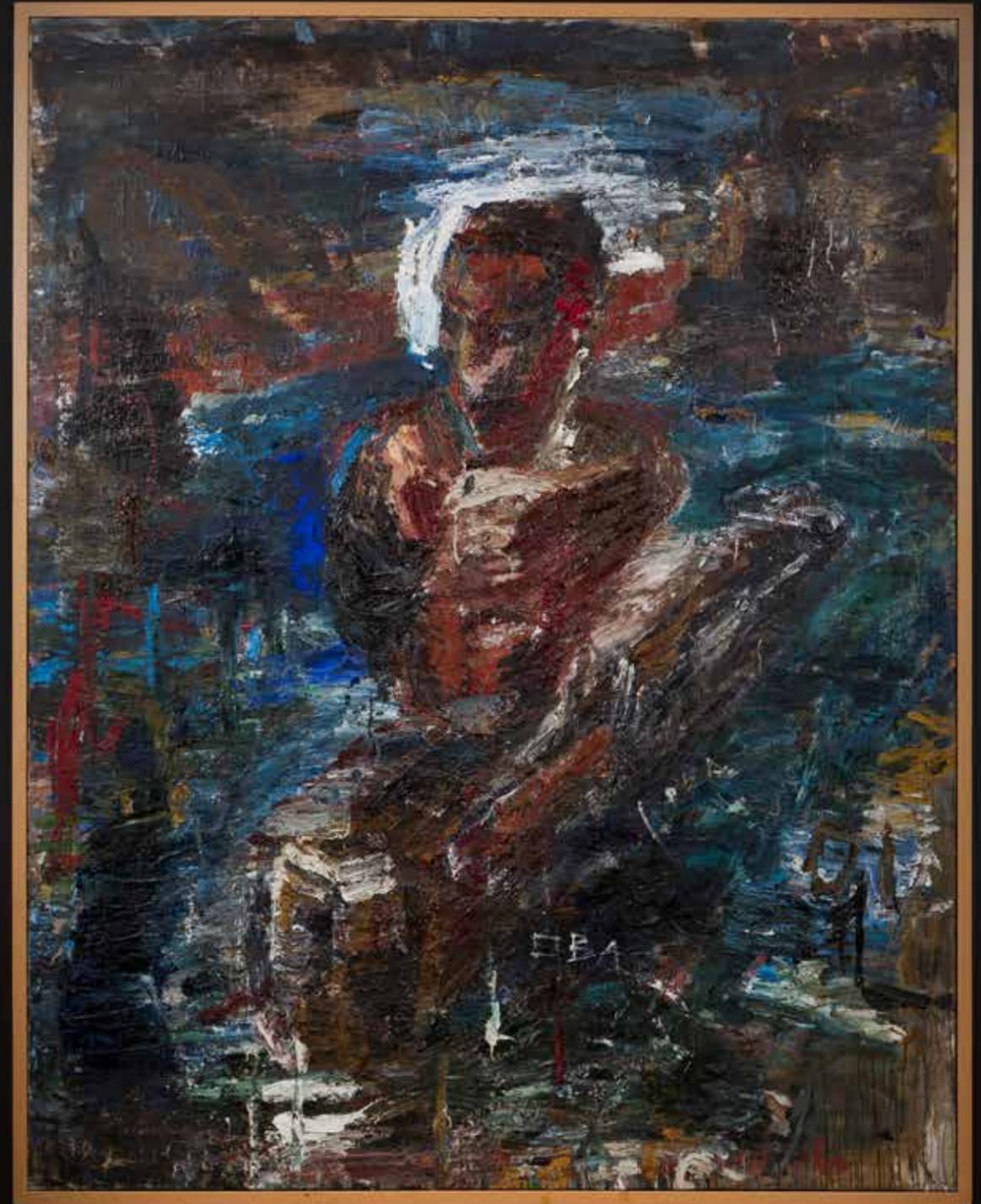
ENRIQUE JUNCOSA

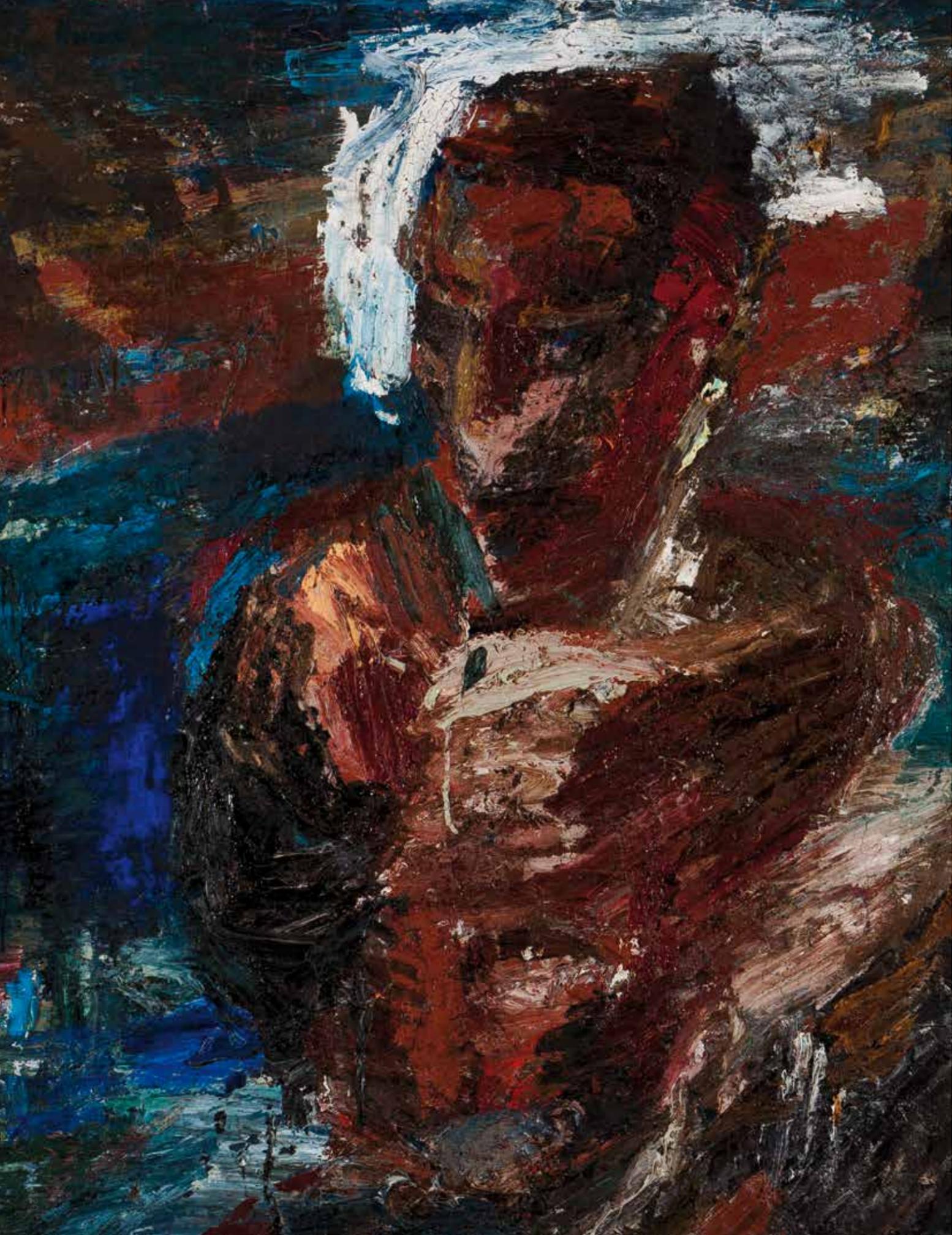
Escritor e Curador | Writer and Curator

Esta obra pertence a um grupo de três quadros semelhantes que mostram troncos a flutuar na corrente de um rio, e com o mesmo título genérico, *Camino del llamo*. Um deles pertence à coleção do Lembachhaus, em Munique. Os três quadros estão também relacionados com uma série de 1983, intitulada “Los trabajos y los días. Las tentaciones del pintor”. Todos têm a ver com histórias e lendas locais da região de Miera, na Cantábria. Nesta altura, Uslé trabalhava nesta região, num moinho muito remoto, debaixo de algumas rochas altas e íngremes. O proprietário do moinho, ou uma enfermeira da aldeia, que o visitavam ocasionalmente, contavam-lhes diferentes histórias locais. Nessa altura, o lugar era isolado, pouco acessível devido às más ligações rodoviárias, e a vida por ali não era fácil. Houve muitos relatos de suicídios, e houve relatos frequentes de incesto. Uslé, tinha um machado muito afiado, um presente do seu pai, com o qual cortava árvores caídas para fazer lenha, ou para fazer pequenos móveis, pensando hoje que a pincelada agressiva destas telas possa estar relacionada com o seu trabalho com o machado, assim como o tema das obras.

Uslé diz-nos que quando cortava as árvores caídas carregava os troncos ao ombro, mas quando eram demasiado grandes tinha que se amarrar a eles e controlar a sua descida, nadando pelo rio até ao moinho, para que não fossem levados pela corrente; uma actividade que podemos definir como perigosa. Certa vez, Uslé cortou um olmeiro, o nome local de uma espécie de carvalho, rara na região, e teve a consciência pesada durante algum tempo por tê-lo cortado, apesar de a árvore parecer estar doente. Estes quadros com troncos referem-se a este episódio autobiográfico. Os três quadros intitulados *Camino del llamo* mostram um tronco humano com cabeça, mas sem membros, que está embutido ou enxertado perpendicularmente no tronco de uma árvore que vemos flutuar num rio rodopiante. A imagem está pintada com uma certa brutalidade e rudeza, imitando a energia dos rios, que

This work belongs to a group of three similar paintings showing logs floating in the current of a river and bearing the same generic title, “Camino del llamo”. One of them belongs to the collection of the Lembachhaus in Munich. The three paintings are also related to an earlier series from 1983, entitled “Los trabajos y los días. Las tentaciones del pintor”. They all have to do with local stories and legends from the Miera region in Cantabria. At this time, Uslé worked in this area in a very remote mill, under some high and steep rocks. The owner of the mill, or a nurse from the village, who visited him occasionally, would tell him different local stories. The place was isolated at the time, poorly served by bad roads, and life there was not easy. Many suicides were reported at the time, and there was frequent talk of incest. Uslé, meanwhile, had a very sharp axe, a gift from his father, with which he cut down fallen trees to make firewood, or to make small pieces of furniture, and he thinks that the aggressive brushstroke of these works may be related to his work with the axe, just as the subject of the works is related to his work with the axe. Uslé tells us that when he felled the fallen trees he carried the logs on his shoulder, but when they were too big he had to tie himself to them and control their descent by swimming down the river to the mill, so that they would not be carried away by the current; an activity that we can define as dangerous. Uslé once cut down an elm tree, the local name for a species of oak tree that is scarce in the area, and had a guilty conscience, for a while, for having cut it down, even though the tree looked sick. These paintings of logs refer to this autobiographical episode. The three paintings entitled “Camino del llamo” show a human log with a head, but no limbs, which is embedded or grafted perpendicularly into the trunk of a tree that we see floating in a swirling river. The image is painted with a certain roughness and clumsiness, imitating the energy of rivers, which are swift and leaping in their upper parts, before becoming wider and more serene in their lower parts. The way





são rápidos e saltitantes nas suas partes mais altas antes de se tornarem mais largos e serenos nas suas partes mais baixas. O quadro é pintado como uma metáfora para esta ideia. Volume, geometria e gesto são misturados, unidos pela forma rápida como a tinta foi aplicada. A estranha figura resultante parece sair do próprio magma da tinta, da matéria em movimento. As cores, por outro lado, são dissonantes e expressivas, com verdes-esmeralda, azuis ultramarinos e vermelhos intensos. Tudo é ambíguo e apresentado com poucos detalhes. A cabeça do tronco humano, por exemplo, está colocada sobre uma área branca, que pode ser tanto uma auréola como a representação da espuma causada pelas quedas do rio vistas ao longe. Vemos também uma paisagem rochosa no lado direito, que é menos sugerida no lado esquerdo. Os quadros da série anterior também apresentavam troncos, embora as figuras tivessem braços, que emergiam por cima da cabeça.

A estranha combinação dos dois troncos nos três quadros da série *Camino del llamo* sugere tanto esculturas em madeira inacabadas como brinquedos danificados. Quando foram pintados, em meados dos anos 80, vivia-se o auge do movimento Neo-Expressionista, e artistas como Anselm Kiefer ou Georg Baselitz recebiam uma grande atenção crítica. Baselitz, além de pintor, é autor de esculturas de madeira esculpidas com machados, embora Uslé diga que quando pintou as telas não estivesse a pensar nestas obras. Pouco depois de pintar estas composições de troncos e rios agitados, em 1987, Uslé mudou-se para Nova Iorque. Ali pintará, primeiro, uma série de paisagens escuras, arrebatadoras e românticas com referência, ainda, às exuberantes paisagens cantábricas e às histórias ali vividas, como a memória de um grande naufrágio. No final dos anos oitenta, pouco a pouco, o trabalho de Uslé tornou-se introspectivo e abstracto. Obras suas começarão, então, a integrar numerosas exposições sobre a Nova Abstracção, já no início dos anos noventa, adquirindo a partir daí um grande reconhecimento internacional.

the painting is painted is a metaphor for this idea. Volume, geometry and gesture are mixed together, united by the rapid way in which the paint has been applied. The resulting strange figure seems to emerge from the very magma of the painting, from matter in movement. The colours, moreover, are dissonant and expressive, with intense emerald greens, ultramarine blues and deep reds. Everything is ambiguous and rendered with few details. The head of the human trunk, for example, is placed on a white area, which could be either a halo or a representation of the foam caused by the river falls seen in from a distance. We also see a rocky landscape on the right, which is less insinuated on the left. The paintings in the previous series also showed logs, although the figures had arms, which emerged above the head.

The strange combination of the two logs in the three paintings in the "Camino del llamo" series suggests both unfinished wood carvings and broken toys. When they were painted in the mid-1980s, they were at the height of the Neo-Expressionist movement, and artists such as Anselm Kiefer and Georg Baselitz were receiving a great deal of critical attention. Baselitz, in addition to being a painter, is the author of wood sculptures carved with axes, although Uslé says that when he painted the paintings he was not thinking of these works. Shortly after painting these works of tree logs and troubled rivers, in 1987, Uslé moved to New York. There, he first painted a series of dark, rapturous and romantic landscapes that still refer to the lush Cantabrian countryside and to stories he had lived through there, like the memory of a great shipwreck. At the end of the eighties, little by little, Uslé's work became introspective and abstract. He then began to exhibit in numerous exhibitions on the new abstraction, in the early nineties, and from then on acquired great international recognition.

39

JUAN USLÉ (N. 1954)

Sem título
Óleo sobre tela
Assinado e datado 84-5 Santander
250x200 cm

Exposições:
“Cota Cero Sobre el Nivel del Mar”, Real Jardín Botánico, Madrid, Spain, 1985, Cat. p. 51.

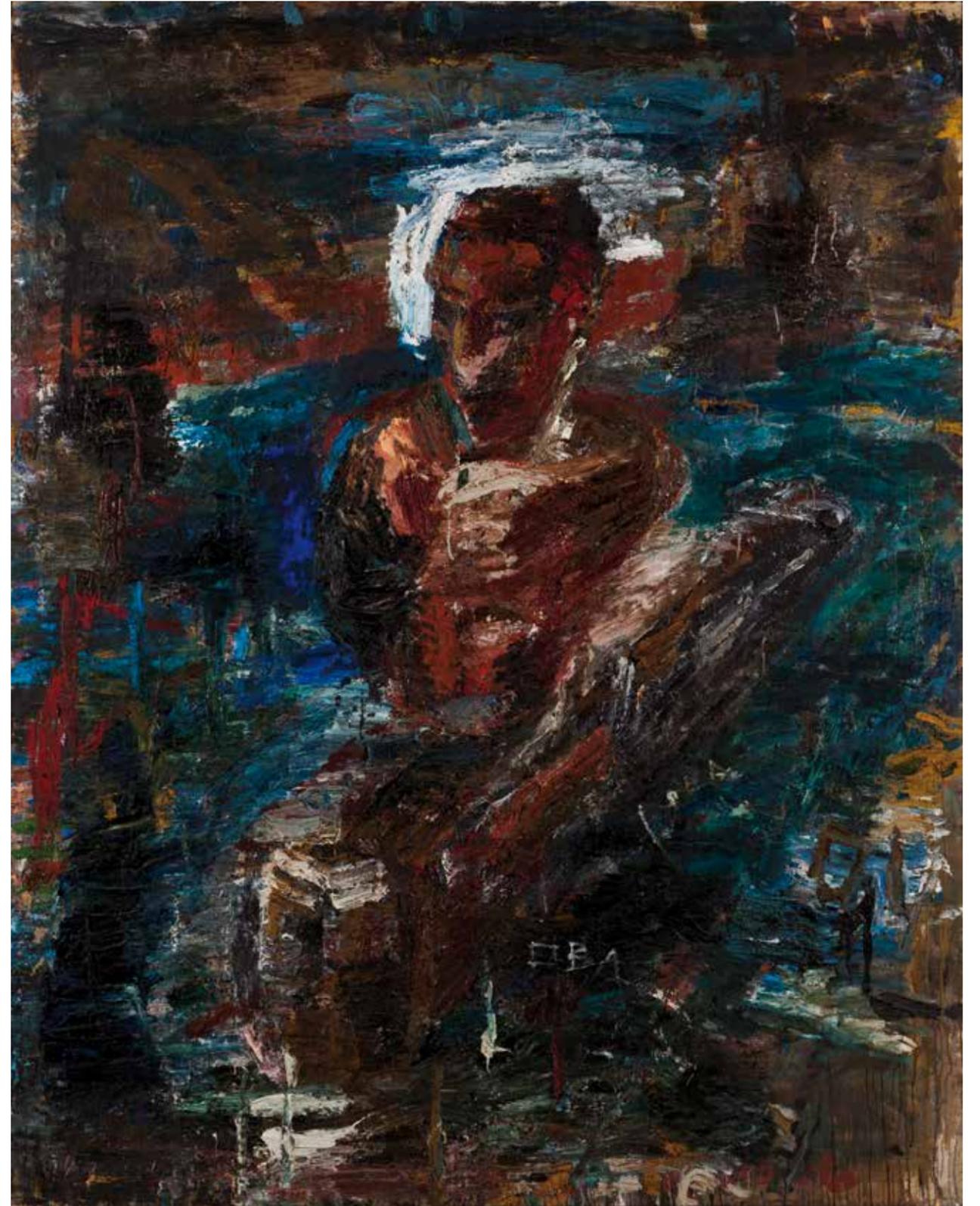
Proveniência:
Galeria Montenegro, Madrid;
Coleção Particular, Portugal.

Untitled
Oil on canvas
Signed and dated 84-5 Santander

Exhibitions:
“Cota Cero Sobre el Nivel del Mar”, Real Jardín Botánico, Madrid, Spain, 1985, Cat. p. 51.

Provenance:
Galeria Montenegro, Madrid, Spain;
Private Collection, Portugal.

€ 20.000 - 30.000

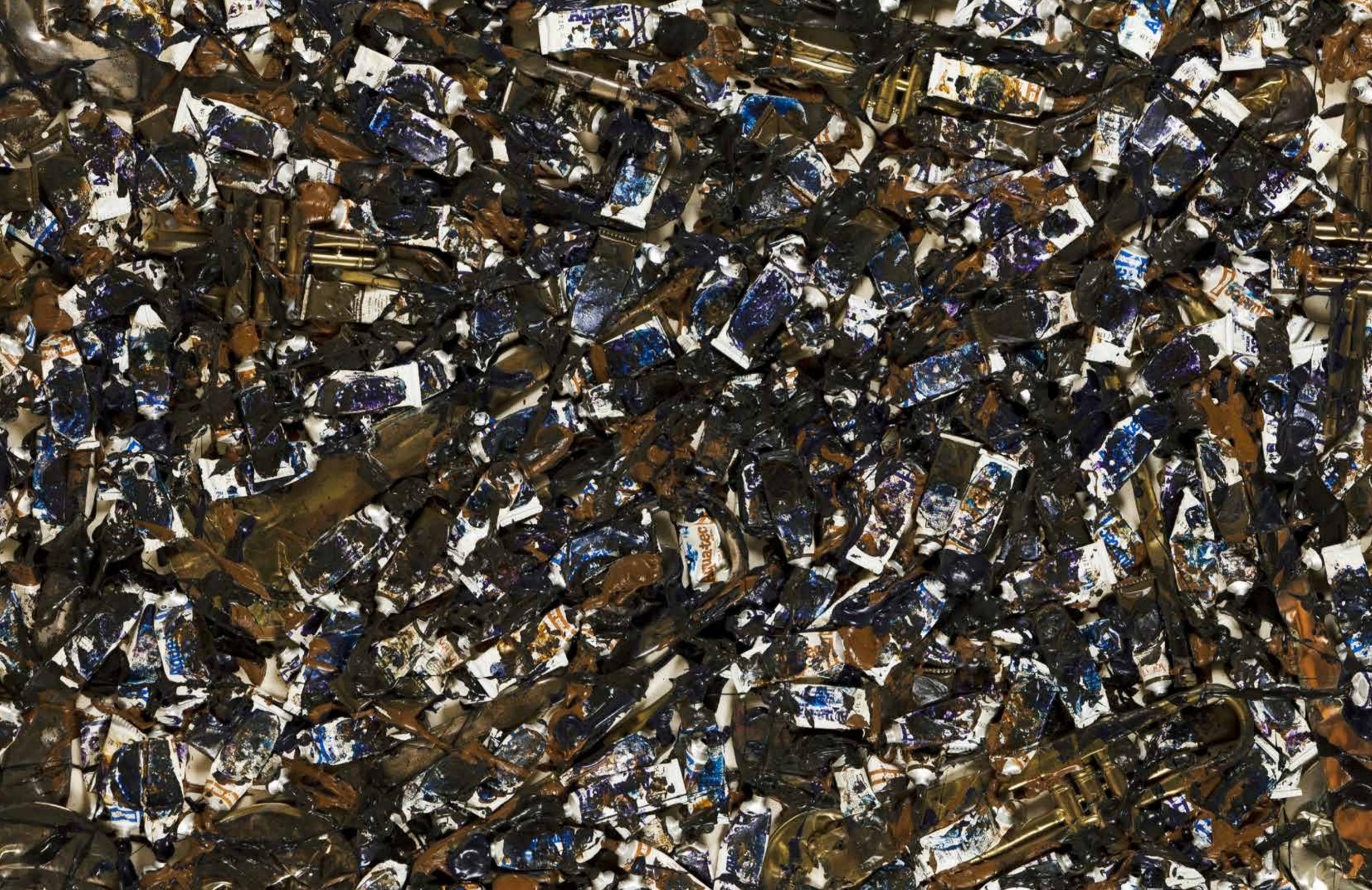


40
JOSÉ MANUEL BROTO (N. 1949)
"El Punto Amarillo"
Acrílico sobre tela
Assinado, datado Paris 1987 e intitulado no verso
195,5x130 cm
Proveniência:
Galerie Maeght, Paris, France;
Colecção Particular, Portugal.
Acrylic on canvas
Signed, dated Paris 1987 and titled on the reverse
Provenance:
Galerie Maeght, Paris, France;
Private collection, Portugal.
€ 10.000 - 20.000



41
RAINER FETTING (N. 1949)
"Ovale Qualle" (B178)
Óleo sobre tela
Assinado, datado 89 e intitulado no verso
160x230 cm
Oil on canvas
Signed, dated 89 and titled on the reverse
€ 15.000 - 20.000





42

ARMAN (1928-2005)

"Hidden Brass", 1997

Técnica mista sobre tela fixa em painel de madeira

Assinada e intitulada no lado

107,5x153,5 cm

Exposições:

"Still Alive", Mirat Gallery, Madrid, 2019.

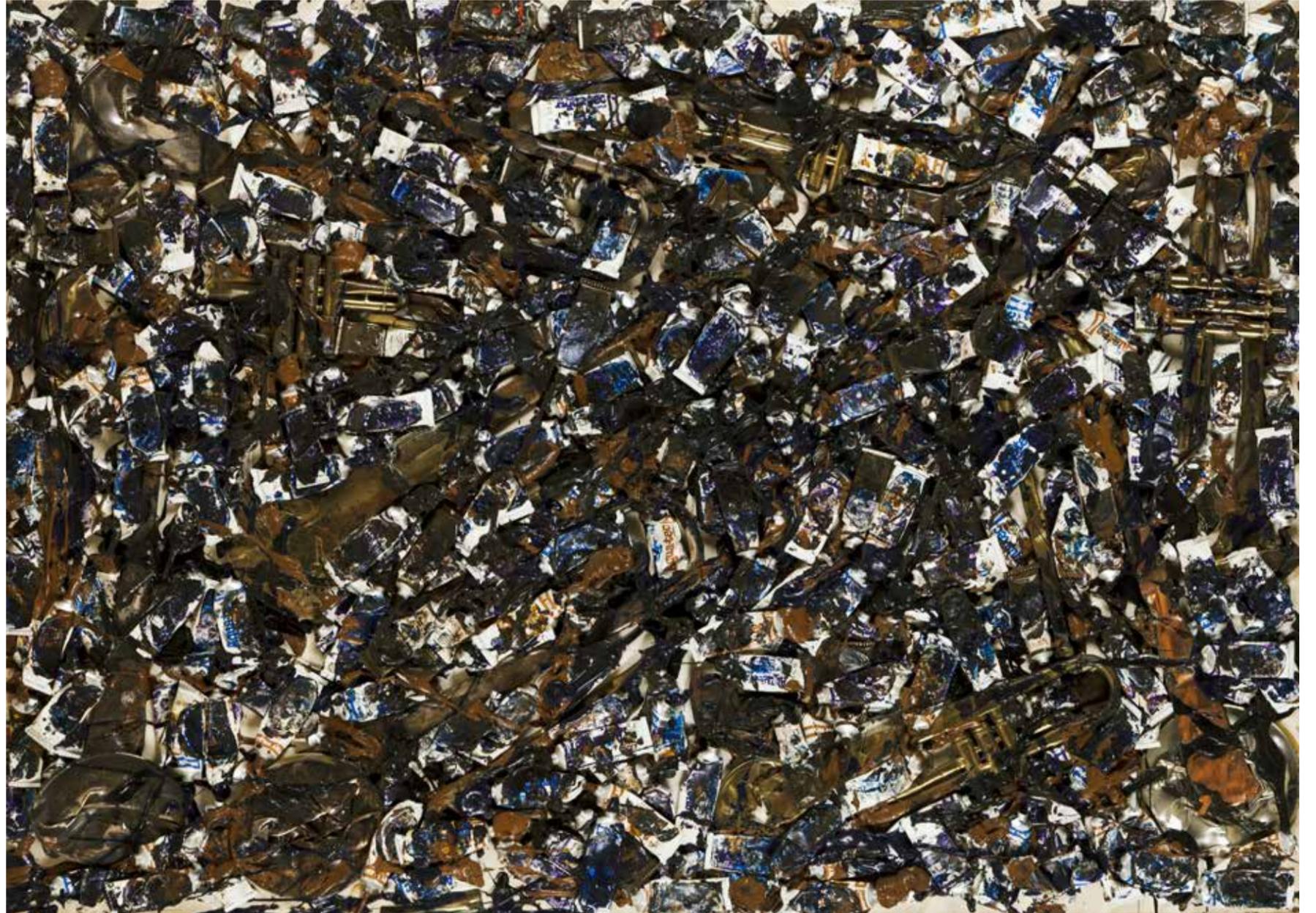
Mixed media on canvas laid on panel

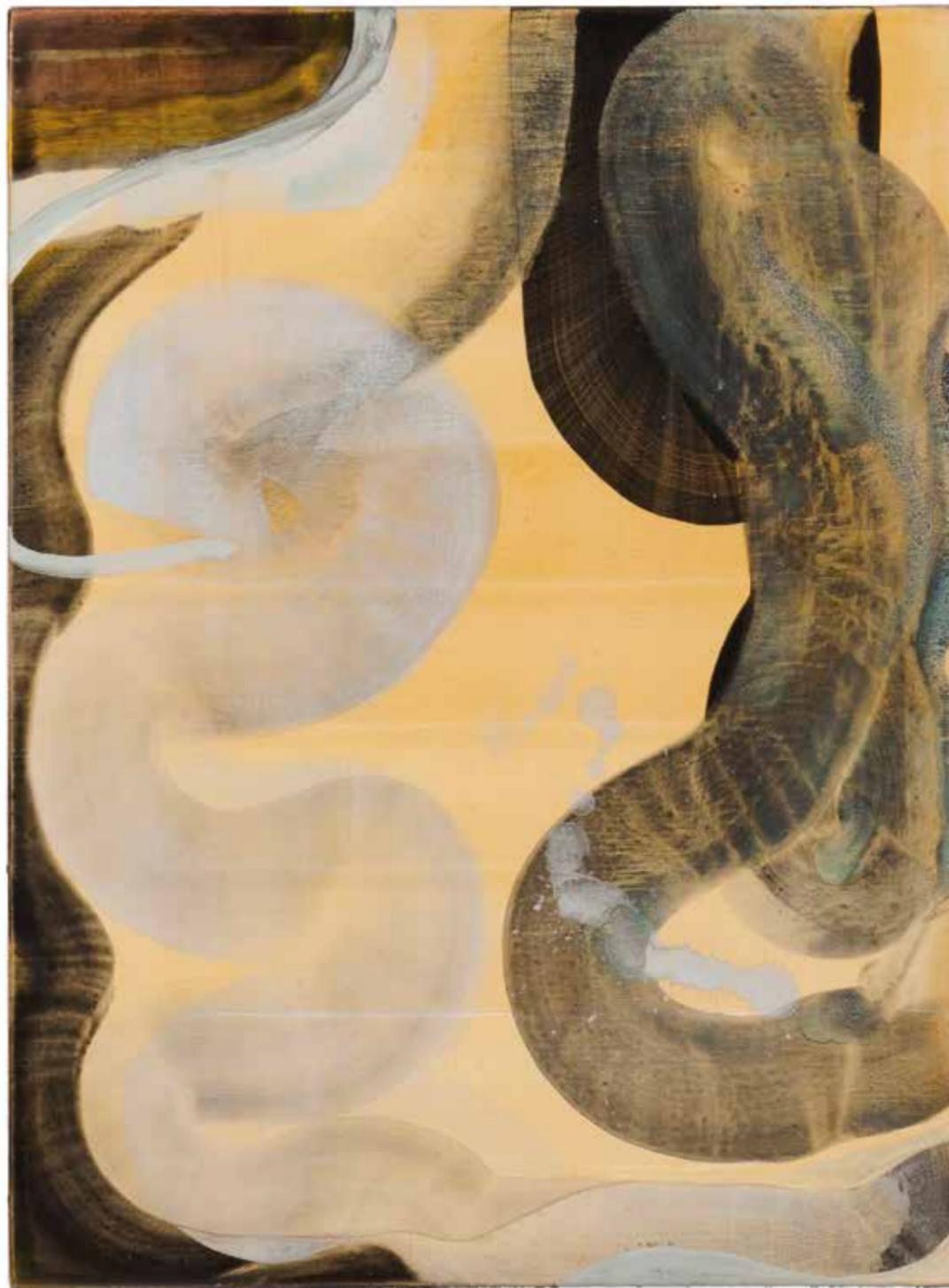
Signed and titled on the overlap

Exhibitions:

"Still Alive", Mirat Gallery, Madrid, 2019.

€ 25.000 - 35.000





43

JUAN USLÉ (N. 1954)

"Chaman-chaman" (#462)

Técnica mista sobre tela fixa em painel de madeira

Assinada, datada 95 e intitulada no verso

61x46 cm

Com etiqueta da Galeria de Arte Soledad Lorenzo, Madrid, no verso.

Mixed media on canvas laid on panel

Signed, dated 95 and titled on the reverse

With label from Galeria de Arte Soledad Lorenzo, Madrid, on the reverse.

€ 15.000 - 20.000

44

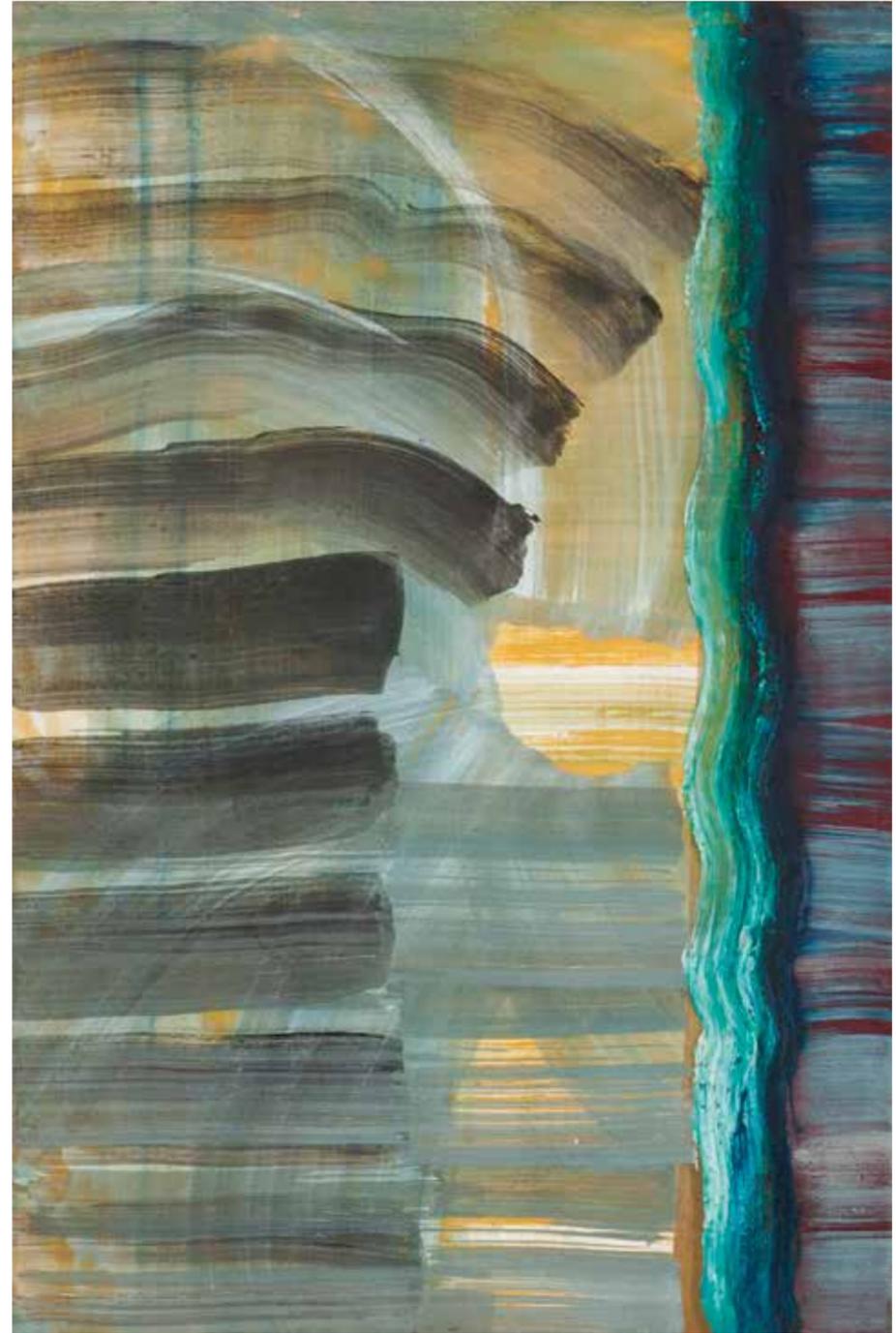
JUAN USLÉ (N. 1954)

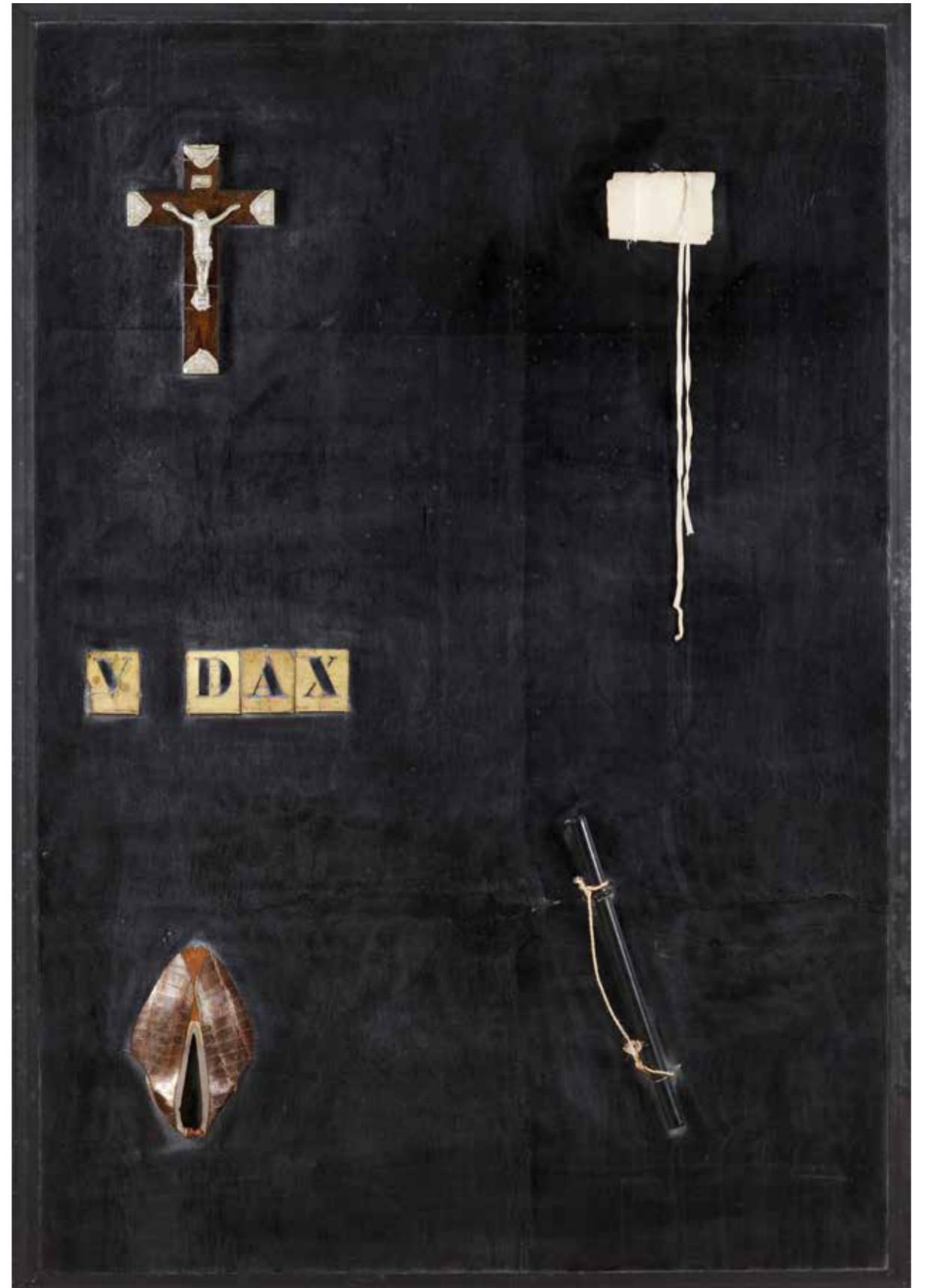
"Engo, Engo"

Técnica mista sobre tela fixa em platex
Assinada e datada 90-91 no verso
46x31 cm

Mixed media on canvas laid on platex
Signed and dated 90-91 on the reverse

€ 10.000 - 20.000





45

CARMEN CALVO (N. 1950)

"Vidas"

Técnica mista, colagem e caucho sobre painel de madeira
Assinada, datada 99 e intitulada no verso
200x140 cm

Mixed technique, collage and rubber laid on panel
Signed, dated 99 and titled on the reverse

€ 6.000 - 10.000



46

JOSÉ MANUEL BROTO (N. 1949)

"Pintura Abstracta nº75"
Acrílico sobre tela fixa em painel de madeira
Assinado, datado 2002 e intitulado no verso
154x154 cm

Com etiqueta da Galería Soledad Lorenzo, Madrid, no verso.

Acrylic on canvas laid on panel
Signed, dated 2002 and titled on the reverse
With label from Galería Soledad Lorenzo, Madrid, no verso.

€ 5.000 - 8.000

47

RAFAEL CANOGAR (N. 1935)

"Imposta"

Construção em papel artesanal pintado a óleo sobre painel
Assinado, datado 07 e intitulado frente e verso
162x120 cm

Exposições:

"Rafael Canogar. Fragmentações", Galeria Sala Maior, Oporto, Portugal, 2007, Cat.;
"Rafael Canogar Accademico di Spagna", Archivio di Stato di Firenze, Firenze, Italy, 2009, Cat. p. 52;
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, Cat. pp. 163, 258.

Proveniência:

Adquirida directamente ao artista;
Colecção Particular, Portugal.

Handmade paper construction painted in oil laid on panel
Signed, dated 07 and titled front and back

Exhibitions:

"Rafael Canogar. Fragmentações", Galeria Sala Maior, Oporto, Portugal, 2007, Cat.;
"Rafael Canogar Accademico di Spagna", Archivio di Stato di Firenze, Firenze, Italy, 2009, Cat. p. 52;
"Rafael Canogar. 75 Años/75 Obras", Centro de Congressos da Alfândega, Oporto, Portugal, 2010, Cat. pp. 163, 258.

Provenance:

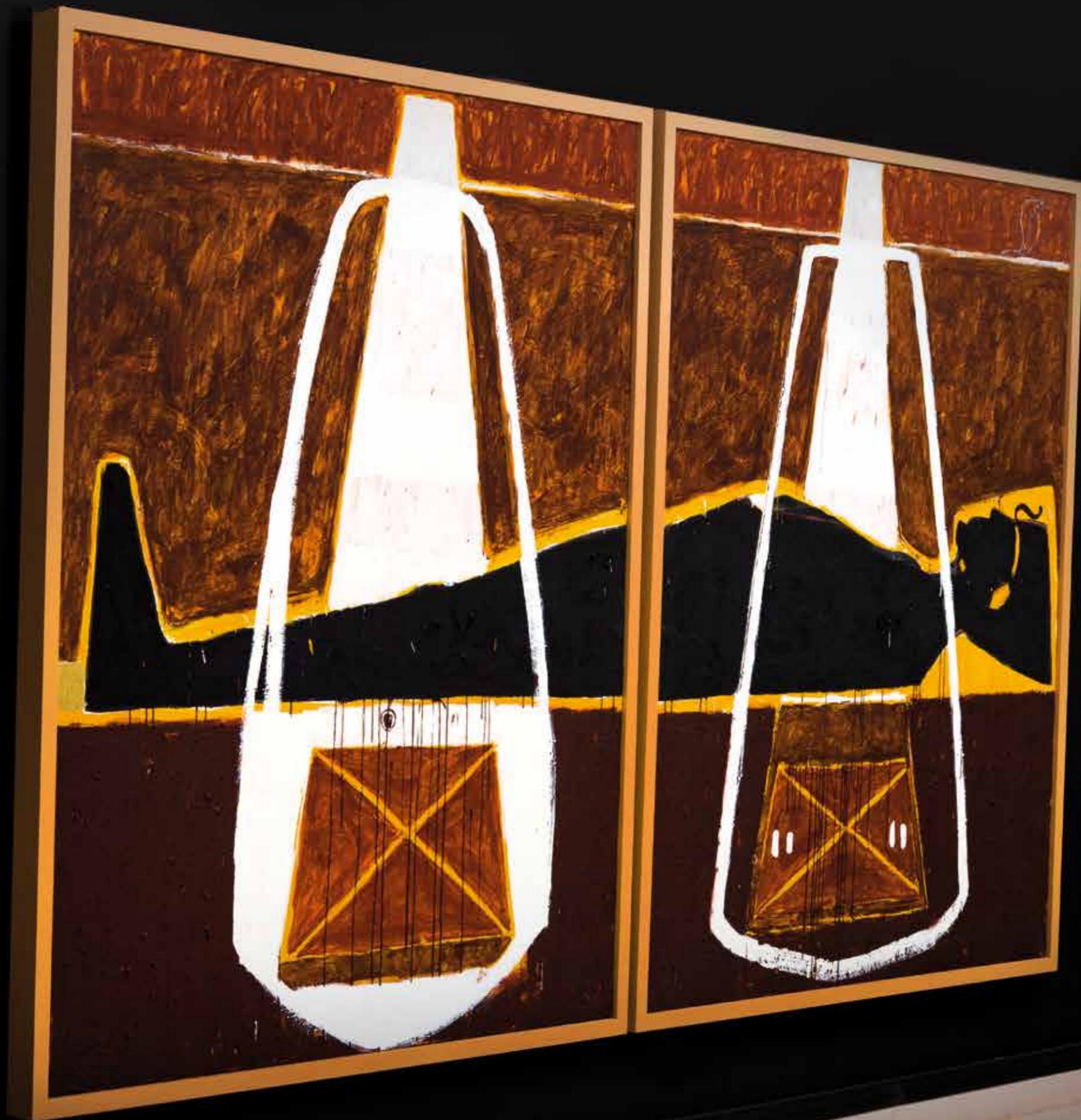
Acquired directly from the artist.
Private Collection, Portugal.

€ 6.000 - 8.000





26 ANTONI TÀPIES



37 OUATTARA WATTS

INTRODUÇÃO

A sociedade comercial por quotas Perihasta, Lda., adiante designada por “ VERITAS” ou “leiloeira”, sujeita a sua actividade às condições negociais constantes dos artigos seguintes, e ainda a quaisquer outras condições específicas, expressas ou publicadas em local próprio. As condições negociais apresentadas para a compra e para a venda em leilão devem ser entendidas como um todo negocial.

GLOSSÁRIO E TERMOS FREQUENTES

Nas presentes condições negociais e nas comunicações da VERITAS entende-se como:
Catálogo – Toda e qualquer propaganda, brochura, lista de preços ou publicação da VERI-TAS.
Peça(s), Bens ou Lote(s) – Referem-se aos artigos ou objectos comercializados pelas VERI-TAS, podendo estes constituir, ou não, obras de arte originais.
Obra de Arte Original – Corresponde, nos termos do artigo 54.º, n.º 2, do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, a qualquer obra de arte gráfica ou plástica, tal como quadros, colagens, pinturas, desenhos, serigrafias, gravuras, estampas, litografias, esculturas, tapeçarias, cerâmicas, vidros e fotografias, na medida em que seja executada pelo autor ou se trate de cópias consideradas como obras de arte originais, devendo estas ser numeradas, assinadas ou por qualquer modo por ele autorizadas.

Lance – Oferta de um preço por determinado lote no decurso de uma licitação.
Preço de Martelo – Corresponde ao preço pelo qual um lote é adjudicado pelo pregoeiro a favor do correspondente comprador.
Potencial Comprador – É a pessoa maior e registada no leilão, e que pode por si ou através de representante, nos termos condições negociais, licitar os lotes apresentados em leilão.
Comprador – É a pessoa maior e registada no leilão, que apresentar por si ou através de representante, nos termos das condições negociais, o lance mais alto e a quem o pregoeiro confere o lote pelo preço de martelo.
Comissão de Compra - Corresponde à comissão relativa à compra de peça(s) ou lote(s), aplicada sobre o preço de martelo, incluindo IVA à taxa legal, e paga pelo comprador à taxa aplicável.
Vendedor – É a pessoa ou entidade que celebra com a VERITAS um contrato de consigna-ção para venda e/ou colocação de bens em leilão.
Comissão de Venda – Corresponde à comissão relativa à venda, a deduzir do preço de mar- telo, incluindo IVA à taxa legal, e suportada pelo vendedor à taxa aplicável.
Taxa Aplicável – Corresponde às taxas aplicáveis à comissão de venda e à comissão de compra praticadas e devidamente publicitadas ou especificadas pela VERITAS.

CONDICÕES GERAIS DE VENDA EM LEILÃO

ARTIGO 1º - REGISTO

a. Para ser considerado comprador ou potencial comprador, é necessário o registo antes do início do leilão e respectiva atribuição de um número de licitação. Para proceder ao registo, o potencial comprador deve ser maior de idade e fornecer obrigatoriamente os dados requeridos referentes à sua identificação civil e fiscal, bem como os dados de morada e telefone, declarando ao assinar o registo que conhece e aceita as presentes condições negociais.
b. A VERITAS pode solicitar a apresentação de um original válido dos documentos de identi-ficação.
c. A VERITAS considera que o potencial comprador actua em seu nome pessoal, salvo nos casos em que actue na qualidade de mandatário ou representante de outrem, caso em que se exige uma procuração juridicamente válida para o efeito.

ARTIGO 2º - DIREITO DE ADMISSÃO

a. A VERITAS reserva-se o direito de admissão, presença ou registo nos seus leilões, bem como o direito de ignorar qualquer lance a quem não tenha pontualmente cumprido as condições negociais, nomeadamente no que respeite a obrigações de pagamento e levanta-mento dos bens comprados em leilões anteriores;
b. Poderá ser solicitada a qualquer momento e a qualquer potencial comprador uma garan-tia de pagamento tanto quanto à forma como quanto ao montante.

ARTIGO 3º - LICITAÇÃO E COMPRA

a. A VERITAS considera que a melhor forma de participação num leilão é a presença física no local do leilão pelo potencial comprador, excepto nos casos em que o leilão decorra única e exclusivamente em plataforma online. No caso de não ser possível a comparência física do potencial comprador ou seu legal representante, tem o mesmo duas opções alternativas para participar no leilão:
i. Licitação por escrito, sem prejuízo do previsto nos artigos anteriores pode a leiloeira licitar em nome e por conta dos potenciais compradores que expressamente o solicitem através de impresso próprio, devidamente preenchido nos termos das condições nele constantes, desde que o mesmo seja recebido, com pelo menos 3(três) horas de antecedência ao início da sessão do leilão a que digam respeito;
ii. Licitação por telefone, que o potencial comprador poderá requerer por escrito, indi-cando previamente quais os lotes que pretende licitar telefonicamente, bem como indicar o(s) número(s) de telefone para os quais pretende ser contactado com uma antecedência de pelo menos 3(três) horas relativamente ao início da sessão do leilão a que digam respeito. Uma ordem de licitação telefónica implica que o potencial comprador se obriga, no mínimo, a cobrir o valor de estimativa mínima indicado no catálogo. Não sendo pos-sível, por qualquer motivo, estabelecer contacto telefónico com o potencial comprador, a VERITAS reserva-se o direito de licitar em seu nome pelo valor mínimo do catálogo o(s) lote(s) em questão.
b. Os serviços mencionados acima neste artigo, nomeadamente o serviço de execução de licitações por escrito e licitações por telefone, são prestados a título de cortesia aos potenciais compradores que não possam comparecer presencialmente ao leilão, tendo por isso carácter confidencial e gratuito.
c. Não obstante o acima referido, a VERITAS, bem como os seus representantes, funcioná-rios ou colaboradores, não podem ser responsabilizados por qualquer erro ou falta na sua execução que eventualmente possa ocorrer, ainda que culposos.
d. A VERITAS não poderá actuar em seu próprio nome como compradora de bens em leilão.
e. A VERITAS considera como comprador o registado que por si ou devidamente represen-tado por outrem, licite e arremate o lote pelo lance mais elevado, devendo o pregoeiro de-cidir, com total poder discricionário, qualquer dúvida que ocorra durante o leilão, podendo retirar ou voltar a pôr em praça qualquer lote.

f. Num leilão da VERITAS que decorra única e exclusivamente em plataforma online, todos os lances efectuados pelos licitantes online são contratos de compra e venda celebra-dos e são considerados definitivos e vinculativos. Em caso de dois compradores fazerem uma oferta máxima do mesmo valor, será considerada válida a primeira apresentada à VERITAS.

CONDICÕES NEGOCIAIS

CONDICÕES GERAIS DE VENDA EM LEILÃO

ARTIGO 11º - CONTRATO DE CONSIGNAÇÃO

Ente o vendedor e a leiloeira é celebrado um contrato de consignação para venda e/ou colocação de bens em leilão, assinado por ambas as partes e adiante designado por “con-trato” do qual constam:
a. A identificação fiscal e civil do vendedor;
b. A identificação e descrição sumária da(s) peça(s) a consignar;
c. A comissão devida à leiloeira;
d. O valor mínimo de venda da(s) peça(s);
e. Taxas relativas a seguro, inventariação e catalogação, e quaisquer outros custos especifica-mente acordados pelas partes relativamente a transporte, fotografias, etc.

ARTIGO 12º - GARANTIAS DO VENDEDDOR

a. O vendedor garante à leiloeira e ao comprador ser o legítimo proprietário ou legítimo representante dos bens que consigna.
b. O vendedor assegura que não existem reclamações de terceiros sobre os direitos de propriedade dos bens consignados.
c. O vendedor confirma que foram prestadas à leiloeira informações correctas relativamen-te à proveniência dos bens e que não foram omitidas quaisquer informações relevantes relativamente à titularidade, autenticidade, condição, atribuição ou histórico de eventuais importações ou exportações.
d. O vendedor garante que não existem quaisquer pagamentos pendentes sobre os bens consignados e compromete-se ao pagamento de quaisquer taxas sobre as quais tenha obrigação legal na consequência da sua venda.
e. Exceptuando salvaguarda específica o vendedor confirma que não existem restrições à exibição, divulgação ou reprodução de imagens dos bens consignados.
f. O vendedor compromete-se a indemnizar a leiloeira e o comprador, caso as garantias supra não sejam verificadas, reservando-se nesses casos a leiloeira ao direito de rescisão imediata do contrato de consignação.
g. O vendedor compromete-se a entregar ou manter à disposição da VERITAS e do compra-dor, os bens consignados, logo e sempre que lhe seja solicitado.

ARTIGO 13º - PREPARAÇÃO DA VENDA

a. A leiloeira reserva-se o direito de decidir sobre a descrição e ilustração de cada uma das peças para a sua inclusão em catálogo, e reserva-se igualmente o direito de promover e divulgar a venda das mesmas nos canais de comunicação que entender apropriados;
b. O vendedor consente que a leiloeira recorra a peritos ou consultores externos para apre-ciação da(s) peça(s) consignada(s);
c. A estimativa apresentada pela leiloeira resulta da sua apreciação considerando o est-a-do actual da peça e a sua contextualização no mercado à data, estando sujeita a actuali-zação com devida comunicação ao vendedor;
d. O contrato celebrado entre a VERITAS e o vendedor só pode ser alterado ou rescindido por mútuo acordo, no entanto a VERITAS reserva-se o direito de alterar a descrição e au-mentar o preço mínimo de venda dos bens constantes do contrato, bem como o direito de estabelecer o número de peças por cada lote.
e. Nos casos de rescisão de contrato por iniciativa do vendedor, este compromete-se a indemnizar a leiloeira, por custos de manutenção, avaliação, catalogação, e seguro, no valor de 17% sobre o valor da estimativa mínima da(s) peça(s) consignada(s).

ARTIGO 14º - TRANSPORTE E DEPÓSITO DE PEÇAS

O transporte e o depósito de bens nas instalações da leiloeira, bem como o seu poster-ior levantamento e transporte em caso de não venda, são da inteira responsabilidade do vendedor, salvo em situações expressamente acordadas entre as partes. Pelo exposto, considera-se que qualquer apoio prestado ou mediado pela VERITAS, seus representantes, funcionários ou colaboradores, é feito a título de cortesia, com permissão e à responsabi-lidade exclusiva do vendedor.

ARTIGO 15º - RESPONSABILIDADE POR PERDAS OU DANOS

Perdas ou danos, incluindo furto ou roubo, que ocorram a quaisquer bens consignados quando estes estejam na posse do vendedor, antes ou após a celebração do contrato, são da sua inteira e exclusiva responsabilidade, recaindo sobre o vendedor as resultantes con-sequências do incumprimento das condições negociais estipuladas no presente documento, nomeadamente nos casos em que estejam previstas indemnizações à leiloeira e/ou ao com-prador.

ARTIGO 16º - PAGAMENTO DO VENDEDDOR À LEILOEIRA

O vendedor autoriza expressamente a VERITAS a:
a. Deduzir do montante da arrematação a comissão de venda que é devida à leiloeira se-gundo o previamente estipulado no contrato celebrado entre as partes, incluindo valores referentes a IVA à taxa em vigor;
b. Deduzir do montante da arrematação quaisquer outras taxas e custos devidos à leiloeira especificados no contrato celebrado entre as partes, incluindo valores referentes a IVA à taxa em vigor;
c. Receber as comissões devidas pelo comprador segundo as condições negociais expostas no presente documento.

ARTIGO 17º - PAGAMENTO DA LEILOEIRA AO VENDEDDOR

a. Após a venda dos bens consignados e após boa cobrança do comprador pela quantia total da venda, a leiloeira compromete-se a entregar ao vendedor a quantia da venda, de-duzidas as comissões, taxas, custos e impostos devidos segundo as condições contratadas, no prazo de 30 (trinta) dias após o término da última sessão do leilão.
b. No casos em que, decorrido o prazo acima estipulado, a leiloeira não tenha recebido do comprador o valor total da venda, deverá informar o vendedor da situação, podendo as partes decidir de mútuo acordo por: anular a venda ou aguardar a liquidação dos valores devidos pelo comprador.

ARTIGO 18º - OUTROS PAGAMENTOS

1. Obras de Arte Originais
a. Sempre que uma peça vendida pela VERITAS se trate de uma Obra de Arte Original, que não seja de arquitectura ou arte aplicada, segundo os termos do artigo 54º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (na redacção dada pela Lei n.º 24/2006, de 30 de Junho), o autor da obra ou seus herdeiros têm direito a uma participação livre de impostos sobre o valor obtido na venda. Nos termos do referido artigo o pagamento da participação é da inteira responsabilidade do vendedor, comprometendo-se este a entregar ao autor da obra ou seus herdeiros a quantia respectiva.
b. No caso de o autor, seus herdeiros ou válidos representantes contactarem a VERITAS com vista ao pagamento da participação acima referida, a VERITAS informará da identi-ficação e dados de contacto do vendedor e dos termos em que se processou a venda, para que o autor possa exercer o seu direito legal junto do vendedor.
c. No caso de o autor, seus herdeiros, ou válidos representantes solicitarem tal pagamento

à VERITAS antes de esta ter efectuado o pagamento ao vendedor, o vendedor autoriza expressamente a VERITAS a deduzir do montante liquido que lhe seria devido a quantia referente ao cumprimento do referido artigo.
d. A participação referida no mesmo artigo determina que a mesma nunca exceda o valor de €12500, sendo calculada da seguinte forma:
i. 4% sobre o preço de venda cujo montante esteja compreendido entre €3.000 e €50.000;
ii. 3% sobre o preço de venda cujo montante esteja compreendido entre €50.000,01 e €200.000;
iii. 1% sobre o preço de venda cujo montante esteja compreendido entre €200.000,01 e €350.000;
iv. 0,5% sobre o preço de venda cujo montante esteja compreendido entre €350.000,01 e €500.000;
v. 0,25% sobre o preço de venda cujo montante seja superior a €500.000,01.
2. Compras do vendedor
Sempre que qualquer vendedor efectue também qualquer compra em leilão, este autoriza expressamente a VERITAS a deduzir ao montante liquido que lhe é devido, nos termos das condições acordadas, as quantias por este a pagar na qualidade de comprador.

ARTIGO 19º - NÃO VENDA DE BENS COLOCADOS EM LEILÃO

a. Salvo expressa indicação contrária do vendedor, sobre quaisquer peças colocadas em leilão e não vendidas, a leiloeira reserva-se o direito de nos 20 (vinte) dias úteis após o tér-mino do leilão, realizar a sua venda pelo valor mínimo de venda acordado com o vendedor, acrescido da comissão da leiloeira e impostos devidos.
b. Nos casos em que, após o prazo acima estipulado ou outro acordado pelas partes, não se tenha realizado a venda da(s) peça(s), a leiloeira deverá comunicar o facto ao vendedor, para que:
i. O vendedor pague à VERITAS o que estiver estipulado no contrato celebrado entre ambas as partes;
ii. O vendedor proceda ao levantamento da(s) peça(s) consignada(s) nos 5(cinco) dias úteis após a data da comunicação. Decorrido este prazo sem que o vendedor tenha levantado a(s) peça(s) consignadas, este fica responsável por qualquer dano, incluindo furto ou roubo, não podendo a partir dessa data pedir qualquer responsabilidade à VERITAS. Decorrido o prazo aqui estabelecido, todas as despesas (seguro, armazenamento, acondicionamento, etc.) são da responsabilidade do vendedor.
c. Passados 90 (noventa) dias sobre a comunicação de não venda referida nos pontos anteri-ores, a VERITAS poderá vender o bem sem sujeição ao valor de venda mínimo acordado entre as partes, recebendo sobre a venda as comissões, taxas ou custos estipulados no contrato celebrado entre as partes, tendo ainda o direito a deduzir quaisquer quantias devidas pelo vendedor à leiloeira.

DISPOSIÇÕES GERAIS E FINAIS

ARTIGO 20º - IMAGENS REPRODUZIDAS EM CATÁLOGO

A visualização das imagens nos catálogos não dispensa a observação directa dos objec-tos representados, devendo o comprador ou potencial comprador conferir a conformidade da peça reproduzida com o seu original e respectivas particularidades.

ARTIGO 21º - DESCRIÇÃO DOS LOTES

a. Qualquer representação ou descrição apresentada pela VERITAS, em qualquer catálogo, no que respeita à autoria, atribuição, genuinidade, origem, data, idade, proveniência, est-a-do ou estimativa de preço de venda, deverá ser entendida como mera emissão de opinião com base nos seus conhecimentos actuais da peças e nas garantidas dadas pelo vendedor.
b. Todos os compradores ou potenciais compradores deverão estabelecer o seu próprio juízo de valor relativamente à descrição, estado e condições dos lotes ou peças do seu interesse.
c. Relativamente ao estado e descrição dos lotes, deve ainda considerar-se o disposto no artigo 5º das presentes condições negociais.

ARTIGO 22º - COMUNICAÇÕES

As comunicações da VERITAS dirigidas à vendedores, compradores, potenciais compra-dores ou proprietários, deverão ser feitas por fax, correio electrónico, telefone ou por cor-reio registado, considerando-se recebidas até 48 horas após a sua expedição.

ARTIGO 23º - DADOS PESSOAIS

a. Os vendedores e compradores (“sujeitos dos dados”) reconhecem expressamente à VERITAS o direito a tratar os seus dados pessoais, nomeadamente, dados de identificação, dados de contacto e dados de identificação de conta bancária.

b. O tratamento dos dados é efetuado para efeitos de cumprimento das condições negociais e obrigações contratuais previstas no presente contrato.

c. A VERITAS poderá transmitir os dados pessoais a autoridades e entidades públicas e/ou privadas, para cumprimento de obrigações jurídicas, incluindo, sem excluir, a Autoridade Tributária, a Direcção-Geral do Património Cultural, a Polícia Judiciária e a Sociedade Por-tuguesa de Autores.

d. Pelo facto de exercer a actividade leiloeira, a VERITAS é considerada uma entidade obriga-da à adopção de medidas de Prevenção do Branqueamento de Capitais e de Financiamento do Terrorismo para os feitos da Lei 83/2017 de 18 de Agosto - Artigo 4.º n.º 1 alínea I), bem como dos regulamentos sectoriais emitidos pela Autoridade de Segurança Alimentar e Económica como o Regulamento n.º 314/2018 de 25 de Maio.

Por ser considerada uma entidade obrigada, a VERITAS está adstrita, no cumprimento do dever de identificação e diligência, a identificar os seus clientes sempre que ocorra: (i) uma relação de negócio; (ii) uma transacção ocasional superior a €15.000,00 (quinze mil euros); ou (iii) sempre que suspeite que a transacção, independentemente do seu valor, esteja a usar fundos provenientes do branqueamento de capitais ou do financiamento do terrorismo. e. Partilhamos igualmente os dados – na medida do estritamente necessário – com entidades que prestam serviços à VERITAS e que no âmbito desses serviços tratam ou podem tratar os dados pessoais dos sujeitos dos dados.

f. Os dados pessoais dos sujeitos dos dados poderão ser conservados pela VERITAS por um prazo de conservação até 10 (anos) após a cessação da relação contratual, podendo esse prazo ser superior com fundamento no cumprimento de obrigações jurídicas aplicáveis ou utilização em eventuais processos judiciais.

g. Nos termos da legislação aplicável em matéria de dados pessoais, é conferido ao suje-ito de dados os seguintes direitos relativamente ao tratamento dos seus dados pessoais: (i) direito de acesso, (ii) direito ao apagamento, (iii) direito de rectificação, (iv) direito de portabilidade, (v) direito à limitação do tratamento, (vi) direito à oposição e (vii) direito de reclusão – i.e., direito de apresentar reclamação à Comissão Nacional de Protecção de Dados (https://www.cnpd.pt).

h. O titular declara que tomou conhecimento da Política de Privacidade da Veritas disponível no seguinte link www.veritas.art

ARTIGO 24º - FORO COMPETENTE

Para resolução de qualquer conflito entre as partes, será competente o foro da Comarca de Lisboa, com expressa renúncia a qualquer outro.

English version available at veritas.art



PRIVATE SALES

Quando a compra e venda em privado se mostrem de particular interesse, a nossa equipa de Private Sales poderá facilitar a transacção de forma flexível, confidencial e directa.

Pode agendar uma visita com um dos nossos consultores, e beneficiar de uma extensa rede de contactos de colecionadores e investidores, interessados nas mais variadas aquisições.

When buying or selling in private is of particular importance, our Private Sales team can facilitate a transaction in a personal, flexible and confidential way. You can schedule a meeting with one of our consultants and benefit from our wide network of collectors and investors, interested in a diverse range of acquisitions.

ANDY WARHOL
Marilyn Monroe



CONHEÇA O VALOR DO SEU PATRIMÓNIO

Os nossos especialistas estão disponíveis para uma avaliação das suas peças, gratuita e sem compromisso de venda

KNOW THE VALUE OF YOUR ASSETS

Our experts are available for an informal appraisal of your items, free of charge and regardless of any sale commitment

GEORG BASELITZ
"Hut Ab - Die Schoene Wiese"

info@veritas.art
+ 351 217948000

NOME *Name*

MORADA *Address*

CÓDIGO POSTAL *Zip code*

LOCALIDADE *City*

PAÍS *Country*

NºBI OU CC *Id or passport #*

NIF *Vat #*

TELEFONE *Telephone*

EMAIL

SUBSCRIÇÃO ANUAL *Annual subscription*

DESPESAS DE ENVIO INCLUIDAS *Shipping costs included*

PORTUGAL €200

OUTROS PAÍSES *Other countries* €300

PAGAMENTO *Payment*

NUMERÁRIO *Cash*

TRANSFERÊNCIA BANCÁRIA *Bank transfer*

CHEQUE À ORDEM DE *Check payable to PERIHASTA*

Beneficiário *Beneficiary* PERIHASTA

Banco *Bank* bpi

Balcão *Branch* Marquês de Tomar

NIB 0010 0000 46263080001 82

IBAN PT 50 0010 0000 4626 3080 0018 2

SWIFT *BIC* BBPIPTPL

A presente subscrição é válida por um ano a partir da data de recepção do pagamento.

This catalogue subscription lasts for one year from the date of payment.

ASSINATURA *Signature*

DATA *Date*

DEVOLVER PREENCHIDO E ASSINADO PARA *Return completed and signed to* (+351) 2179480009 ou/ou info@veritas.art



INFORMAÇÕES GERAIS

General information

OPENING HOURS

Monday to Friday from 10am to 7pm

APPRAISALS

Our information appraisals are free of charge and non-binding. Should you consider consign with us please contact one of our experts at +351 21 794 8000 or avaliacao@veritas.art

ABSENTEE AND TELEPHONE BIDDING

If you are unable to attend our sale, we would be pleased to accept your absentee or telephone bids in strict confidence. To submit an absentee bid, please fax us the proper form to +351 21 794 8009 or to info@veritas.art

ACQUIRED LOTS PAYMENT

All lots acquired should be paid up to 5 days after the sale. Payment methods available are ATM Card, bank transfer and Cash. All bank transfers should be referenced with invoice number, and using the following details:

Beneficiary	PERIHASTA
Bank	BPI
Branch	Marquês de tomar
IBAN	PT 50 0010 0000 4626 3080 0018 2
swift/bic	BBPIPTPL

ACQUIRED LOTS PAYMENT

All lots should be collected up to 10 days after the sale, and after full invoice payment

HORÁRIO DE FUNCIONAMENTO

Segunda-feira a Sexta-feira das 10h00 às 19h00

AVALIAÇÕES

Todas as avaliações informais são inteiramente gratuitas e sem compromisso. Para marcar uma avaliação deverá contactar-nos telefonicamente através do número 217 948 000, ou por email para avaliacao@veritas.art

ORDENS DE COMPRA E LICITAÇÃO TELEFÓNICA

Na indisponibilidade para uma licitação presencial, a VERITAS poderá licitar em nome do cliente através de uma ordem de compra, ou telefonicamente, na data e hora do leilão. Poderá remeter-nos o seu pedido através do número 217 948 000, ou do email info@veritas.art

PAGAMENTO DOS LOTES ADQUIRIDOS

Os lotes adquiridos deverão ser pagos num prazo máximo de 5 dias úteis após o leilão. Poderão ser pagos por multibanco, cheque, numerário, ou transferência bancária. As transferências bancárias deverão ser acompanhadas de referência ao nº da factura, e utilizar os seguintes dados:

Beneficiário	PERIHASTA
Banco	BPI
Balcão	Marquês de tomar
IBAN	PT 50 0010 0000 4626 3080 0018 2
SWIFT/BIC	BBPIPTPL

LEVANTAMENTO DE LOTES ADQUIRIDOS

Os lotes adquiridos deverão ser levantados, num prazo máximo de 10 dias, após o pagamento integral da factura. Para maior conforto e rapidez na recolha dos lotes, poderá efectuar uma marcação através do nosso número geral

WWW.VERITAS.ART

VERITAS ART AUCTIONEERS AV. ELIAS GARCIA, 157 A/B, 1050-099 LISBOA, PORTUGAL
E INFO@VERITAS.ART T +351 217 948 000 M +351 933 330 037 F +351 217 948 009

- PRESENCIAL
 ORDEM DE COMPRA
 LICITAÇÃO TELEFÓNICA

Nº CLIENTE <i>Client #</i>	RAQUETA Nº <i>Paddle #</i>
----------------------------	----------------------------

LEILÃO *Sale* _____ DATA *Date* _____

NOME *Name* _____

NOME FATURA *Invoice Name* _____

NºBI OU CC *Id or Passport #* _____ NIF *VAT #* _____

MORADA *Address* _____

CÓDIGO POSTAL *Zip code* _____ LOCALIDADE *City* _____ PAÍS *Country* _____

EMAIL _____

TELEFONE *Telephone* _____

Nº DE CONTACTO PARA LICITAÇÃO TELEFÓNICA

TELEFONE 1 *Telephone 1* _____ TELEFONE 2 *Telephone 2* _____

Nº DE LOTE <i>Lot #</i>	DESCRIÇÃO DO LOTE <i>Lot Description</i>	VALOR MÁXIMO DE LICITAÇÃO <i>Maximum Bid Amount</i> EM EUROS E EXCLUINDO COMISSÃO E IVA <i>In Euros and excluding Buyer's premium & Vat</i>

AUTORIZO a licitação em meu nome dos lotes acima discriminados, pelos valores máximos definidos (exclui Comissão). Esta licitação será executada pela VERITAS em meu nome, pelo melhor preço possível na praça. Declaro ainda conhecer as Condições Negociais anunciadas no catálogo. Para licitações/compras bem sucedidas, acresce uma comissão de 15% + IVA, num total de 18,45% sobre o valor do martelo.

Please bid on my behalf the lots mentioned above in the maximum amounts indicated (excluding Buyer's Premium). The bid will be executed by VERITAS at the best possible price in the sale. I hereby declare that I have read the General Terms and Conditions for auction printed in the catalogue. To successful bids will be added a 15% Buyer's Premium + VAT, on a total of 18,45% on the hammer price.

CONCORDO E AUTORIZO que os meus dados pessoais sejam objecto de tratamento pela VERITAS com base na sua Política de Privacidade disponível em www.veritas.art, e que reconheço ter lido e conhecido, para efeitos de marketing directo ou indirecto (i.e. para comunicação seleccionada de informação sobre eventos e actividades promovidas pela VERITAS através de correio electrónico, correio postal, telefone e/ou SMS).

I hereby AGREE and ALLOW that my personal data will be subjected to processing by VERITAS according to VERITAS Privacy Policy available at www.veritas.art, which I have read and understood, for direct or indirect marketing purposes (i.e. for selected communication about events and activities held by VERITAS sent through email, post, telephone and/or SMS).

ASSINATURA *Signature* _____

NOVOS CLIENTES, POR FAVOR INDICAR
New Clients, please indicate

BANCO *Bank* _____ BALCÃO *Branch* _____

CONTA Nº *Account #* _____

GESTOR DE CONTA *Account Manager* _____

USO INTERNO <i>Internal use</i>
RECEBIDO POR _____
DATA _____ HORA _____

