

SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Português English



A VIDA
COMO ELA É
LOURDES CASTRO
NA COLEÇÃO DE
SERRALVES

EXPOSIÇÃO

EXHIBITION

Curadoria Curated by: Isabel Braga e and Ricardo Nicolau

Coordenação Coordination: Isabel Braga

Gestão da Coleção Collection Manager: Filipe Duarte

Registo Registrar: Helena Abreu

Restauro Restoration: Rita Rodrigues

Equipa de montagem Installation team: João Brites,
Lázaro Silva, Adelino Pontes

Vídeo Video: Carla Pinto

Luz Lighting: Carlos Cardoso

Serviço Educativo Educational Service: Denise Pollini
(coordenação coordinator), Diana Cruz, Cristina Lapa

Auditório: Nuno Aragão (coordenação técnica e som
technical coordination and sound), Carla Pinto (cinema
e vídeo cinema and video)

ESTÁ FEITO, NÃO ESTÁ ACABADO

Ricardo Nicolau

A capa deste roteiro apresenta uma obra que não está na exposição. Nem poderia, já que não existe fisicamente e apenas pode ser realizada quando estão reunidas condições excepcionais. *A Montanha de flores*, assim se chama, foi apresentada no Museu de Serralves em 2003, numa exposição individual intitulada *Lourdes Castro: Sombras à volta de um centro*, em que também se mostrou a série de desenhos que lhe deu o nome, esses sim, incluídos nesta mostra.

DEFINITIVAMENTE INACABADA

Milhares de pétalas de malva foram reunidas por Lourdes Castro (Funchal, Portugal, 1930) durante catorze anos, entre 1988 e 2002. A malva, que é uma flor muito comum na Madeira – ilha de que a artista é originária e onde vive desde 1983, depois de uma curta estadia em Munique (1957) e de 25 anos parisienses (1958 a 1983) – teria, para que a obra fosse novamente apresentada, de deixar cair as suas pétalas durante muitos anos, em sucessivas estações do ano... e seria necessário que estas fossem sendo recolhidas, guardadas, mantidas.

A datação da obra (“1988–...”) indica o ano em que foi encetado o processo que lhe deu origem mas elide o seu término. Isto significa, por um lado, que não se devem distinguir trabalho “final” e prática; por outro lado, diz-nos inequivocamente que *A Montanha de flores* está “definitivamente inacabada”.

PRESENTE E AUSENTE

Começámos por dizer que a obra está ausente da exposição. Sim e não, na

verdade. Conscientes da sua importância no percurso de Lourdes Castro – que considera com ela ter “dado um passo” (assim se lhe referiu numa recente conversa telefónica) – e da sua capacidade para sintetizar a sua prática, decidiram os curadores apresentar o filme de Geneviève Morgan *La Montagne de fleurs de Lourdes Castro* [A Montanha de flores de Lourdes Castro], de 2003. No curto documentário pode ver-se a artista a transportar uma grande caixa até à sala onde esta será finalmente aberta para que os preciosos objetos que guarda (as pétalas) possam ser cuidadosamente depositados numa superfície de vidro, em torno de uma jarra. Quando o relevo está formado, atingindo aproximadamente a altura do objeto no centro do tampo transparente, Lourdes Castro remata a obra como quem termina de pôr uma mesa, enfiando uma flor na jarra. *A Montanha de flores* está feita, como vimos não está acabada.

A VIDA COMO ELA É

A imagem de alguém a pôr uma mesa, gesto quotidiano por excelência, pode ajudar a distinguir a prática de Lourdes Castro dos objetos em que ela se materializa. Explico melhor: preparar uma refeição, plantar e podar, colar, desenhar, pintar e bordar – tudo atividades a que a artista se dedicou e que deram de facto origem, como veremos, a colagens, desenhos, pinturas e bordados – equivalem-se, porque servem acima de tudo (e agora vou denunciar o interesse de Lourdes Castro pelo pensamento oriental, o Zen em particular²) para harmonizar corpo e espírito, consciente e inconsciente, particularidade e universalidade. Isto explica que, nos últimos anos, quando questionada sobre a sua prática recente, a artista responda ser o jardim da casa na Madeira o seu único trabalho; note-se que já há 10 anos, à questão “A Lourdes tem pintado, tem trabalhado muito?”, respondeu: “Tenho

trabalhado muito. O que é trabalho? O que é não-trabalho? Tenho tanta coisa para fazer. A minha pintura é esta: o viver, o estar cá.”³ *A vida como ela é*.⁴

DAR CORPO À SOMBRA

A vida como ela é reúne trabalhos de Lourdes Castro realizados, aproximadamente, entre os anos 1950 e os anos 2000, pertencentes à Coleção de Serralves e a coleções depositadas em Serralves, nomeadamente a Coleção SEC. O trabalho da artista, que depois de frequentar o curso de pintura na Escola de Belas-Artes de Lisboa se instala em Paris em 1958 – após uma curta passagem por Munique, como vimos –, será rapidamente integrado (e contextualizado) no movimento nouveau réalisme, que atribuía um papel inédito à relação entre a prática artística e o quotidiano, entre uma nova paisagem urbana repleta de signos (publicitários, nomeadamente), objetos descartados porque cada vez mais rapidamente obsoletos, e a obra de arte. Um erro, uma imprecisão pelo menos. Se o trabalho de Lourdes Castro integra a certa altura quinquilharia desatualizada arrancando-a ao seu destino mais do que provável (o lixo), uniformizados por uma camada de tinta metálica⁵, rapidamente a artista se interessará pelo tema que a acompanhará toda a sua vida: a sombra. Para Lourdes Castro, as sombras – de pessoas, de objetos – são a ligação entre presença e ausência, a fronteira entre materialidade e imaterialidade. A partir desta descoberta construirá uma obra irreduzivelmente singular, em que se destacam, nos anos 1960, os trabalhos em plexiglas – um material que lhe permitia apresentar sombras das sombras – e as sombras deitadas bordadas sobre lençóis. Sobre a transição do duro plástico para a suavidade do linho, diz a artista: “Sei que tirei as sombras da sombra. Dei-lhes corpo,

porque fiz os plexiglas [...]. Os lençóis, não os ia fazer em plexiglas, porque a gente não se deita em cima desse material e o plástico também não é agradável...”⁶.

A presente exposição apresenta exemplos de obras em plexiglas, mas também das sombras deitadas, bordadas pela artista em lençóis. “São amigos que disseram ‘Ok, a gente deita-se; é muito confortável.’ Estavam mais quietinhos: era no chão do ateliê. Punha o papel, fazia o contorno, depois passava para o pano e bordava. Foi muito bom, depois de trabalhar com a serra elétrica, estar ali sossegada: lembro-me de estar a ouvir os carros. Foi na Rua des Saints-Pères [em Paris].”⁷

DAR O SEU CORPO À SOMBRA

Na década de 1970, a artista imprimirá movimento à sombra, através de teatros de sombras realizados com Manuel Zimbro (Lisboa, 1944–2003, Madeira), seu colaborador na vida e no trabalho ao longo de mais de três décadas. Apresentadas em teatros e galerias, estas experiências estiveram no centro da exposição *Lourdes Castro e Manuel Zimbro: À luz da sombra*, patente no Museu de Arte Contemporânea de Serralves entre março e junho de 2010. Segundo a artista, “O primeiro programa eram três coisinhas pequeninas: *Piquenique à sombra*, *Contorno* e *Dia e noite*; o segundo programa, *As cinco estações*; e o terceiro programa, *A linha do horizonte*. Não tinham história: é como um quadro, uma coisa chama a outra. O fio condutor era a transformação. Eram três coisas, depois passámos a um assunto só, sem intervalo, porque quando tu vêes as sombras é tal o envolvimento, a magia, que é uma pena ter intervalo. *As cinco estações* e *A linha do horizonte* duravam uma hora.”⁸

Em *A vida como ela é* os teatros de sombras são convocados através

dos cartazes que os anunciavam. Estes cartazes e os livros de artista – assim como a mítica revista *KWY*⁹ – testemunham a importância que Lourdes Castro sempre conferiu aos materiais gráficos que acompanhavam as suas exposições ou que são obras de direito próprio¹⁰. A presente exposição engloba, além da *KWY*, uma ampla seleção dos livros e cartazes apresentados no mezanino da Biblioteca de Serralves em 2010, que são parte integrante da Coleção de Livros e Edições de Artista da Fundação de Serralves.

HORIZONTALIZA-SE

No centro de *A vida como ela* é estão dois trabalhos que se destacam pela sua escala: os desenhos da referida série, *Sombras à volta de um centro*, e a peça realizada por Lourdes Castro e Francisco Tropa (Lisboa, 1968) para a XXIV Bienal de São Paulo em 1998, justamente intitulada *Peça*.

Apesar de apresentados na parede (vertical), o processo que dá origem aos desenhos convoca a horizontalidade, a figura da mesa – elemento central de *Peça*, como veremos. A origem dos desenhos está no arranjo de jarras com flores e plantas, que são depois pousadas sobre folhas de papel colocadas sobre tampos, constituindo o centro a partir do qual são desenhados os contornos de várias espécies vegetais (camélias, gerânios, lilases, malmequeres, miosótis, narcisos, primaveras, rosas, salsa, túlipas, folhas de palmeira, entre outras). Estes desenhos, na sua simplicidade e evidência, revelam a vontade, por parte da artista, de ver “sempre pela primeira vez e em primeira mão”. Constituem, além de uma espécie de diário íntimo de Lourdes Castro, com as plantas e as flores, um tratado sobre a atenção, sobre estar – exatamente como o aspirante a arqueiro

de que fala Eugen Herrigel em *Zen ou a Arte do Tiro com Arco* – inteiramente presente no “aqui e agora”. São por isso mesmo testemunhos de uma “eternidade efémera”¹¹, e de uma possível relação da arte com *A vida como ela* é.

1 + 1 = 0

O elemento central de *Peça* é, como adiantámos, uma mesa de madeira. Sobre a mesa estende-se uma peça de pano branco que mede 80 metros, enrolada sobre uma tábua. Uma luz intensa é projetada sobre o tecido. É tudo – a descrição da obra pode ser quase tão sintética quanto o seu título.

Prova de que quase nada e quase tudo se podem equivaler – como corpo e espírito, efemeridade e eternidade, particularidade e totalidade (assim escrevia Herrigel a propósito do Zen) –, “a densidade branca absorve o olhar do espectador”¹², que nela tudo pode projetar – além, claro está, da sua sombra.

É tentador ler esta *Peça* como um exemplo de trabalho colaborativo, relacionando-a com a vontade de trabalhar em grupo expressa na revista *KWY*, mas a verdade é que, segundo o curador responsável por juntar os dois autores, “a obra resulta do apagamento de cada um para um reencontro consigo e com o outro”¹³. 1 + 1, perdoem-me os euclidianos, equivale neste caso a zero.

1. Disponível em: <https://videos.videoformes.com/video/111279>, acesso a 26 fev 2020.

2. São várias as entrevistas em que Lourdes Castro refere a importância para a sua vida e para a sua obra de um livro escrito em 1948 por Eugen Herrigel, professor alemão que, entre 1924 e 1929, ensinou filosofia no Japão: *Zen e a Arte do Tiro com Arco*. A artista, que o leu em alemão quando ainda era pequena, descreve-o da seguinte forma: “Às vezes são boias de salvação. Quando o Ocidente já não estava a responder ao que se perguntava, foi muita gente ao Oriente. E voltou; como o senhor Herrigel, que esteve lá, estudou e aprendeu o japonês. Essa troca vem responder a coisas, como a religião: são respostas que a um certo momento batem certo, que nos aliviam, que nos ajudam.” Ver Óscar Faria, “Lourdes Castro: ‘A minha pintura é esta: o viver, o estar cá.’” Entrevista a Lourdes Castro, *Ípsilon*, 3 de Março de 2010. Uma síntese do livro, que descreve a tentativa de compreender o Zen a partir da arte do tiro com arco: “Vivida por nós como divisão, erro, conflito, discórdia ou alucinação, a relação entre corpo e mente, matéria e espírito, ser e devir, consciente e inconsciente, razão e sentimento, ideal e real, visível e invisível, palavra e silêncio, identidade e alteridade, abstrato e concreto, universal e particular, vida e morte figura aqui como aliança, acordo, concórdia, conjura, fusão e hipótese.” Ver José Manuel dos Santos, “O Tiro”, *Expresso*, 29 de novembro de 2007.

3. In Faria, op. cit.

4. O título desta exposição, *A vida como ela* é, foi pedido de empréstimo a uma série de contos escritos pelo escritor brasileiro Nelson Rodrigues (Recife, 1912–1980, Rio de Janeiro) entre 1950 a 1961, posteriormente adaptados para a rádio e para a televisão.

5. É disto exemplo a pintura *Letras* (1962), apresentada na exposição.

6. In Faria, op. cit.

7. Ibid.

8. Ibid.

9. *KWY* é o nome do grupo constituído pelos artistas portugueses Lourdes Castro, René Bertholo, António Costa Pinheiro, João Vieira, José Escada e Gonçalo Duarte, pelo búlgaro Christo e pelo alemão Jan Voss, congregado em Paris em torno da edição da revista *KWY*, publicada entre 1958 e 1964. Os doze números da revista foram pretexto para duas importantes exposições: *KWY: Paris 1958-1968*, apresentada no Centro Cultural de Belém em 2001 e *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na Coleção de Serralves*, organizada pelo Museu

de Arte Contemporânea de Serralves em 2015.

10. A produção gráfica de Lourdes Castro, nomeadamente os seus livros de artista, tem sido destacada em exposições que revelam, por um lado, o lugar central que ocupa no seu trabalho e, por outro, a sua inestimável contribuição para a história daquele meio (livro de artista). Ver, a este propósito, *Todos os Livros*, livro publicado por ocasião da exposição com o mesmo nome, com curadoria de Paulo Pires do Vale, realizada pela Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian na Galeria de Exposições Temporárias do Museu Calouste Gulbenkian de 9 de julho a 26 de outubro de 2015. A exposição que o livro acompanha é apresentada da seguinte forma no site da editora Sistema Solar: “A exposição reuniu os livros que a artista realizou desde 1956 até ao presente [...]. Entre os livros que se mostram – que pertencem, na sua maioria, à coleção particular da artista – encontram-se os primeiros que realizou, onde os seus desenhos se relacionam e iluminam a palavra dos textos de poetas como Rilke, Rimbaud, Apollinaire e Herberto Helder, e aqueles onde começou a utilizar o rodhoíd e o plexiglas, criando livros-objetos. Muitos destes livros são únicos e outros tiveram edições limitadas, feitas em serigrafia; alguns resultaram da colaboração com escritores, como Benjamin Patterson, outros ainda da recolha sobre um tema da sua predileção. Foram muitas as possibilidades que a estrutura do livro permitiu que explorasse e fica evidente, nos muitos livros que Lourdes Castro criou, o interesse e o afeto que a artista tem por este dispositivo, desde a concepção, com René Bertholo, da revista e editora *KWY*, até hoje.”

11. No texto que acompanha os desenhos no livro publicado por ocasião da exposição no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Manuel Zimbro valoriza o processo que dá origem aos desenhos em detrimento dos objetos resultantes. Atribui ao ato de preparar as jarras de flores exatamente a mesma importância que ao desenho das sombras; mais, defende que essa preparação pode ser já desenho, já que “desenhar não é uma habilidade, não se esgota no desenhado nem se explica no desenho.” (p. 30) Desenhar, mais do que imitar ou representar, pode ser – é o caso destas *Sombras à volta de um centro* – um exercício de apagamento pessoal, de conexão entre consciente e inconsciente, exterior e interior, efémero e perpétuo. “Desenhar não se produz, faz-se” (p. 38). Ver Manuel Zimbro, “sem título”, in *Lourdes Castro: Sombras à volta de um centro*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, pp. 13-114.

12. João Fernandes, “Lourdes Castro e Francisco Tropa: À espera da densidade das sombras...”, XXIV Bienal de São Paulo – Portugal, Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea (IAC) – Ministério da Cultura de Portugal, 1998.

13. Ibid.

IT'S DONE, BUT IT'S NOT FINISHED

Ricardo Nicolau

The work on the cover of this guide is not actually in the exhibition. Nor could it be, since it does not physically exist and could only do so given exceptional conditions. A *Montanha de flores* [The Flower Mountain], as it is called, was presented in the solo exhibition, *Lourdes Castro: Shadows Around a Centre* at the Serralves Museum in 2003, in which the series of drawings that gave it its name were also shown, and are included in the current exhibition.

DEFINITELY UNFINISHED

Over fourteen years, between 1988 and 2002, Lourdes Castro (Funchal, Portugal, 1930) collected thousands of mallow petals. The mallow is very common in Madeira, the island where the artist was born and has lived since 1983, after a short stay in Munich (1957) and 25 Parisian years (1958 to 1983). For the work to be presented again, the mallow would have to drop its petals in successive seasons for many years... with these then being collected, stored and maintained.

The date of the work (“1988–...”) indicates the year in which the process began but is silent on its completion. This means, on the one hand, that “final” and practical work should not be distinguished; on the other, it unequivocally tells us that *A Montanha de flores* is “definitely unfinished”.

PRESENT AND ABSENT

I began by saying that the work is absent from the exhibition. Yes and no, actually. Aware of its importance in Lourdes Castro's journey – she considers she “took a step”

with it (as mentioned in a recent telephone conversation) – and in showing her ability to synthesize her practice, the curators decided to present Geneviève Morgan's 2003 film, *La Montagne de fleurs de Lourdes Castro* [Lourdes Castro's Flower Mountain¹]. In this short documentary, you can see the artist carrying a large box to the room where it will finally be opened, so that the precious objects it holds (the petals) can be carefully put on a glass surface, around a jar. When the mound is formed, reaching approximately the height of the object at the centre of the transparent top, Lourdes Castro finishes the work as if she were laying a table, by putting flowers in the vase. *A Montanha de flores* is done; as we have seen, it is not finished.

LIFE AS IT IS

The image of someone laying a table, the epitome of the daily gesture, can help distinguish Lourdes Castro's practice from the objects in which it materializes. Let me explain: preparing a meal, planting and pruning, pasting, drawing, painting and embroidering – all activities that the artist has focused on and which have actually given rise, as we shall see, to collages, drawings, paintings and embroidery – are equivalent, because they serve above all (and now I am going to reveal Lourdes Castro's interest in oriental thought, Zen in particular²) to harmonize body and spirit, conscious and unconscious, particularity and universality. This explains why, in recent years, when asked about her current practice, the artist has said that her garden at home in Madeira is her only work. Note that for 10 years now, the question “Have you been painting, Lourdes? Have you been working a lot?” has been answered by: “I've been working a lot. What is work? What is non-work?

I have so much to do. My painting is this: living, being here.”³ *Life as it Is*.⁴

GIVING BODY TO SHADOW

Life as it Is brings together works by Lourdes Castro from between the 1950s and the 2000s, belonging to the Serralves Collection and collections deposited in Serralves, namely the SEC Collection. After attending the Painting course at the Escola de Belas-Artes de Lisboa (Lisbon School of Fine Arts), passing through Munich, and then settling in Paris in 1958, her work soon integrated (and was contextualized by) *nouveau réalisme*. This movement attributed an unprecedented role to the relationship between artistic practice and everyday life, amid a new urban landscape full of signs (advertising, in particular), discarded objects that became obsolete at an increasing pace, and the artwork. One mistake, one inaccuracy at least. At a certain stage, Lourdes Castro's work integrated outdated trinkets, snatching them from their most likely destination (rubbish), standardised by a layer of metallic paint⁵, but she soon became interested in the theme that has accompanied her whole life: the shadow. For Lourdes Castro, shadows – of people, of objects – are the link between presence and absence, the border between materiality and immateriality. From this discovery, she has built an unquestionably unique body of work, in which the 1960s Plexiglas pieces – a material that has allowed her to present the shadows of shadows – and the *sombras deitadas* (lying shadows) embroidered on sheets are outstanding. Regarding this transition from hard plastic to the softness of the linen, the artist has said: “I know I removed the shadows from the shadow. I gave them body, because I made the Plexiglas pieces [...]. The sheets; I wouldn't make them in Plexiglas, because we don't lie on top of that material and plastic isn't pleasant either”⁶.

This exhibition presents examples of Plexiglas works, as well as of the *sombras*

deitadas, embroidered by the artist on sheets. “They are friends who said, ‘Ok, we'll lie down; it's really comfortable.’ They were nice and quiet: it was on the studio floor. I laid out the paper, made the outline, then copied it onto the cloth and embroidered it. It was great, after working with the chainsaw, to be there quietly: I remember listening to the cars. It was on Rue des Saints-Pères [in Paris].”⁷

GIVING HER BODY TO SHADOW

In the 1970s, the artist gave the shadow movement through shadow plays created with Manuel Zimbro (Lisbon, 1944–2003, Madeira), her partner in life and work for more than three decades. Presented in theatres and galleries, these experiences were at the centre of the exhibition, *Lourdes Castro and Manuel Zimbro: In the Light of the Shadow*, at the Serralves Museum of Contemporary Art between March and June 2010. According to the artist, “The first programme was three little things: *Picnic in the Shade*, *Outline* and *Day and Night*. The second programme was, *The Five Seasons*; and the third programme, *The Horizon Line*. They had no story: it was like a painting, one thing led to another. The guiding thread was transformation. There were three things, then we went on to a single subject, without an interval, because when you see the shadows there is such involvement, magic, that it is a pity to have a break. *The Five Seasons* and *The Horizon Line* lasted an hour.”⁸

Life as it Is invokes shadow theatre through the posters advertising it. These posters and artist books – as well as the mythical *KWY*⁹ magazine – show the importance that Lourdes Castro has always attached to the graphic materials accompanying her exhibitions or that are works in their own right¹⁰. In addition to *KWY*, this exhibition

includes a wide selection of the books and posters presented in the Serralves Library mezzanine in 2010, which are an integral part of the Serralves Foundation Collection of Artists' Books and Editions.

GET HORIZONTAL

At the centre of *Life as it Is* there are two works that stand out due to their scale: the drawings from the aforementioned *Sombras à volta de um centro* series and the piece made by Lourdes Castro and Francisco Tropa (Lisbon, 1968) for the XXIV São Paulo Biennale in 1998, which is actually called *Peça* [Piece].

Although presented on the wall (vertically), the process giving rise to the drawings called for horizontality: the figure of the table – the central feature in *Peça*, as we shall see. The origin of the drawings lay in the arrangement of vases with flowers and plants, which were then set on sheets of paper placed on tabletops: the centre from which the contours of various plant species were drawn (camellias, geraniums, lilacs, marigolds, forget-me-nots, daffodils, primroses, roses, parsley, tulips and palm leaves, among others). These drawings, in their simplicity and clarity, reveal the artist's willingness to see "always for the first time and at first hand". Besides being a kind of intimate journal by Lourdes Castro with plants and flowers, they are a treatise on attention, on being – just like the aspiring archer mentioned by Eugen Herrigel in *Zen in the Art of Archery* – entirely present in the "here and now". That is why they are testimonies of an "ephemeral eternity"¹¹, and of a possible relationship between art and *Life as it Is*.

1 + 1 = 0

Peça's central feature is, as mentioned

above, a wooden table. On the table, a piece of white cloth measuring 80 m is wrapped around a board. Intense light is projected onto the fabric. That's it – the description of the work is almost as concise as its title.

Proof that *almost nothing and almost everything* can be equivalent – like body and spirit, ephemerality and eternity, particularity and totality (as Herrigel wrote about Zen) – "the white density absorbs the viewer's gaze"¹², that everything can project – beyond, of course, its shadow.

It is tempting to read *Peça* as an example of collaboration, relating it to the desire to work in groups expressed in the *KWY* magazine. According to the curator responsible for bringing the two artists together, however, the truth is that "the work stems from each being erased so as to reencounter themselves and each other"¹³. 1 + 1 (forgive me, Euclidean), in this case equals zero.

1. Available at: https://videos.videofomes.com/video/111279_, last accessed on 26 Feb 2020.
2. There are several interviews in which Lourdes Castro mentions the importance for her life and work of *Zen in the Art of Archery* written in 1948 by Eugen Herrigel, a German professor who, between 1924 and 1929, taught philosophy in Japan. The artist, who read it in German when she was still a child, describes it as follows: "Sometimes they are lifebuoys. When the West was no longer responding to what was being asked, many people went to the East. And came back; like Mr. Herrigel, who was there, studied and learned Japanese. This exchange creates a response to things, such as religion: they are responses that, at a particular moment, are just right: they relieve us, help us." See Óscar Faria, "Lourdes Castro: 'A minha pintura é esta: o viver, o estar cá.'" Interview with Lourdes Castro, *Ípsilon*, 3 March 2010. The book can be summarised as an attempt to understand Zen based on the art of archery: "Experienced by us as division, error, conflict, discord or hallucination, the relationship between body and mind, matter and spirit, being and becoming, conscious and unconscious, reason and feeling, ideal and real, visible and invisible, word and silence, identity and otherness, abstract and concrete, universal and particular, life and death, it appears here as alliance, agreement, concord, conjuration, fusion and hypostasis." See José Manuel dos Santos, "O Tiro", *Expresso*, 29 November 2007.
3. In Faria, op. cit.
4. The title of this exhibition, *Life as it Is*, is borrowed from a series of short stories by the Brazilian author, Nelson Rodrigues (Recife, 1912–1980, Rio de Janeiro). Written between 1950 and 1961, they were later adapted for radio and television.
5. The painting *Letras* [Letters] (1962), on show at the exhibition, is an example of this.
6. In Faria, op. cit.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. *KWY* is the name of the group formed by the Portuguese artists, Lourdes Castro, René Bertholo, António Costa Pinheiro, João Vieira, José Escada and Gonçalves Duarte, together with Bulgarian artist Christo and German artist Jan Voss. Based in Paris, they produced the magazine, *KWY*, published between 1958 and 1964, whose twelve issues led to two major exhibitions: *KWY: Paris 1958-1968*, presented at the Centro Cultural de Belém in 2001 and *A Cosmopolitan Realism: The KWY Group in the Serralves Collection*, organized by the Serralves Museum of Contemporary Art in 2015.

10. Lourdes Castro's graphic production, namely her artist's books, has been highlighted in exhibitions that reveal, on the one hand, the central place it occupies in her work and, on the other, her inestimable contribution to the history of that medium (the artist's book). See, in this regard, *Todos os livros* [All the Books], published on the occasion of the exhibition with the same name, curated by Paulo Pires do Vale, organised by the Calouste Gulbenkian Foundation Art Library and held at the Foundation's Temporary Exhibition Gallery from 9 July to 26 October 2015. The exhibition that the book accompanies is presented as follows on its publisher's – Sistema Solar – website: "The exhibition brings together the books the artist has produced from 1956 to the present [...]. Among those on show – which mostly belong to the artist's private collection – are the first she made, where her drawings relate and illuminate the words of poets such as Rilke, Rimbaud, Apollinaire and Herberto Helder, as well as those where she started using *rodhoïd* and Plexiglas, creating object books. Many of these books are unique and others have had limited silkscreen editions; some came from collaboration with writers, such as Benjamin Patterson, others from a collection based on a favourite topic. The book structure has allowed her to explore many possibilities and her affection for this form is clear from the many books that Lourdes Castro has created, since founding the magazine and publisher *KWY* with René Bertholo, until today."

11. In the text accompanying the drawings published on the occasion of the Serralves Museum of Contemporary Art exhibition, Manuel Zimbro values the process that leads to drawings at the expense of the resulting objects. He attributes exactly the same importance to the act of preparing the flower vases as to the drawing of the shadows. Moreover, he argues that this preparation can already be drawing, since "drawing is not a skill, it is not exhausted in the drawn or explained in the drawing" (p. 30). Drawing, more than imitating or representing, can be – it is the case with these *Shadows Around a Centre* – an exercise of personal erasure, of connection between conscious and unconscious, exterior and interior, ephemeral and perpetual. "Drawing is not produced, it is done" (p. 38). See Manuel Zimbro, "untitled", in *Lourdes Castro: Shadows Around a Centre*, Lisbon: Assírio & Alvim, 2003, pp. 13-114.

12. João Fernandes, "Lourdes Castro e Francisco Tropa: À espera da densidade das sombras...", *XXIV Bienal de São Paulo – Portugal*, Lisbon: Instituto de Arte Contemporânea (IAC) – Ministério da Cultura de Portugal, 1998.

13. Ibid.

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00–19h00

loja.online@serralves.pt

www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue–Dom Sun–Fer Holidays: 10h00–19h00

Seg Mon - Encerrado Closed

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00–19h00

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon–Sex Fri: 12h00–19h00

Sáb Sat–Dom Sun–Fer Holidays: 10h00–19h00

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo cidadão ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Seg Mon–Sex Fri: 12h00–18h00

Sáb Sat–Dom Sun–Fer Holiday: 11h00–19h00

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2:30–5:00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt

Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00


Tel: 22 615 65 46


Fax: 22 615 65 33


Marcações online em Online booking at


www.serralves.pt

www.serralves.pt

 /fundacaoserralves

 /serrallvestwit

 /fundacao_serralves

 /serralves



Fundação de Serralves
Rua D. João de Castro, 210
4150–417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional
Institutional support



Mecenas Exclusivo do Museu
Exclusive Sponsor of Museum

