

# **LINHAS** **DE VENTO**

## **PERCURSOS** **ARTÍSTICOS** **NA NATUREZA**

Obras da Coleção de Serralves

**25/11/22 — 23/04/23**  
Galeria Municipal de Matosinhos

## EXPOSIÇÃO/EXHIBITION

### ORGANIZAÇÃO/ORGANISATION

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

### CURADORIA/CURATOR

Joana Valsassina

### PRODUÇÃO E ASSISTÊNCIA CURATORIAL / PRODUCTION AND CURATORIAL ASSISTANCE

Carlos Pinto

## PUBLICAÇÃO/PUBLICATION

### COORDENAÇÃO/COORDINATION

Gisela Leal; Carlos Pinto

### TRADUÇÃO/TRANSLATION

Martin Dale; John Elliot

### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS/PHOTOGRAPHIC CREDITS

© Filipe Braga, © Fundação de Serralves, © Catarina Braga,  
© Google Art & Culture

### AGRADECIMENTOS/ ACKNOWLEDGEMENTS

Catarina Braga  
Luisa Cunha  
Pedro Oliveira

**SERRALVES**  
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

# LINHAS DE VENTO

ALBERTO CARNEIRO

ANA JOTTA

ANA MENDIETA

CATARINA BRAGA

FERNANDO LANHAS

HAMISH FULTON

JAN DIBBETS

LOTHAR BAUMGARTEN

LOURDES CASTRO

LUISA CUNHA

MARIA NORDMAN

PEDRO VAZ

RICHARD LONG

ROBERT SMITHSON

RONI HORN



**RICHARD LONG**  
**WIND LINE, 1989**

A exposição “Linhas de vento. Percursos artísticos na natureza” apresenta um conjunto de obras de artistas portugueses e internacionais que reequacionam o nosso vínculo com a natureza, desenvolvendo as suas práticas artísticas em estreita relação com o meio natural, com a geologia, a antropologia e a ecologia.

“Linhas de vento” parte de um importante núcleo de obras da Coleção de Serralves que se inserem na tendência artística do final dos anos 1960 conhecida como *land art*, ou *earthworks*<sup>1</sup>. Neste período de viragem no paradigma artístico internacional, artistas como Alberto Carneiro, Ana Mendieta, Hamish Fulton, Maria Nordman, Richard Long e Robert Smithson<sup>2</sup> procuram no território natural o lugar e a matéria para o desenvolvimento de projetos artísticos intencionalmente deslocados dos espaços tradicionais de criação e exposição. As suas práticas surgem intimamente associadas à emergência da arte conceptual, à valorização do processo de criação em detrimento do objeto artístico, à diluição das fronteiras entre disciplinas e ao questionamento do sistema de valor imposto pelo mercado da arte. A exposição cruza escultura, pintura e desenho com o registo fotográfico e audiovisual de ações e performances realizadas no meio natural. O recurso a materiais naturais

1 Tendência conhecida ainda como *earth art*. Os termos *earthworks* e *Earth Art* surgem como títulos das primeiras exposições coletivas que apresentaram este tipo de trabalhos nos EUA, na Dwan Gallery, em Nova Iorque, em outubro de 1968, e no A. D. White Museum da Universidade de Cornell, em Ithaca, em fevereiro de 1969. O termo *land art* terá sido cunhado pelo artista pioneiro da videoarte Gerry Schum (Colónia, 1938 – 1973, Düsseldorf, Alemanha) no programa televisivo homónimo emitido pela primeira vez na Alemanha em abril de 1969. É de notar que vários artistas comumente associados a esta tendência artística rejeitam qualquer destes termos.

2 Alberto Carneiro (São Mamede do Coronado, 1937 – 2017, Porto); Ana Mendieta (Havana, Cuba, 1948 – 1985, Nova Iorque, EUA); Hamish Fulton (Londres, Reino Unido, 1946); Maria Nordman (Görlitz, Alemanha, 1943); Richard Long (Bristol, Reino Unido, 1945); Robert Smithson (Passaic, 1938 – 1973, Amarillo, EUA).

não processados, à fotografia, ao desenho e à linguagem torna-se recorrente no trabalho destes artistas que documentam e transportam para o espaço expositivo as suas experiências artísticas.

Longe de apresentar exaustivamente as investigações artísticas desenvolvidas neste enquadramento durante as décadas de 1960 e 1970 ou de definir uma genealogia rigorosa daí em diante, “Linhas de vento” estabelece pontos de contacto entre obras paradigmáticas deste período e trabalhos posteriores de artistas com percursos muito distintos, traçando caminhos de aproximação de índole temática, processual e material. Num momento em que a reconciliação entre humanidade e natureza parece cada vez mais remota, esta exposição apresenta uma perspetiva contemporânea sobre diferentes propostas de compromisso artístico com o meio natural. Será de notar que neste texto se evita intencionalmente o recurso ao termo paisagem — incontornável na história da pintura — pela conotação de alteridade que tende a abarcar<sup>3</sup>. De facto, todos os trabalhos apresentados nesta exposição escapam de alguma forma à ideia de paisagem enquanto representação de uma entidade externa, alcançada por um “lance de vista”, já que os artistas aqui representados encaram a natureza enquanto campo de ação e não apenas de visão.

O título da exposição é emprestado de uma obra gráfica de Richard Long — *Wind Line* (1989) —, que inclui o registo da direção do vento ao longo de vinte dias de caminhada pela Península Ibérica. Richard Long é uma das figuras centrais da corrente europeia da *land art* que, ao contrário da produção americana, tende a privilegiar um trabalho de cariz pessoal — subtil, delicado e, por vezes, imaterial — com o território natural. O simples ato de caminhar é encarado como

3 Nuno Faria, “Pequeno manual (revisto e aumentado) de sobrevivência da paisagem”, in *In the Rough: Imagens da natureza através da coleção do Museu Boijmans van Beuningen* (cat. exp.), Porto: Fundação de Serralves, 2001, p. 30.

prática artística, tanto por Richard Long como pelo seu amigo e colega da Saint Martin's School of Art, em Londres, Hamish Fulton. Enquanto Long realiza intervenções com elementos naturais e utiliza materiais recolhidos durante as suas caminhadas na criação de esculturas, Fulton — que se assume como “walking artist” [artista caminhante] — limita-se a documentar aspetos de cada caminhada através do registo fotográfico, gráfico e escrito de particularidades como o declive de determinada montanha, o contorno de certas pedras encontradas no caminho ou o canto de um pássaro que se fez ouvir.

A obra *Earth Circle* [Círculo da Terra] (2001) transporta para o espaço expositivo as intervenções que Richard Long realiza na natureza, dispondo elementos naturais encontrados, nomeadamente pedaços de madeira ou blocos de pedra, segundo formas geométricas elementares como a linha ou o círculo. A transposição do *trabalho de campo* para o espaço da galeria é recorrente na obra de diversos artistas que se dedicaram à realização de projetos em territórios naturais remotos. De facto, a tensão dialética entre interior e exterior, transitoriedade e permanência, proximidade e distância é central em obras de outros artistas como Robert Smithson, Dennis Oppenheim (*Electric City*, 1938 – 2011, Nova Iorque, EUA) ou Alberto Carneiro, como veremos de seguida. Esta tensão existe também entre a vontade de afastamento físico e ideológico em relação ao mundo da arte e a persistente relação de interdependência que com ele se mantém. No caso de *Earth Circle*, obra apresentada na exposição individual de Long no Museu de Serralves em 2001, a disposição dos blocos de granito abre um caminho central ondulante, prolongando para o espaço do museu — e partilhando com o visitante — o sentido de percurso inerente à sua prática.

A noção de que uma obra de arte se traduz num “documento estético”<sup>4</sup> da ligação pessoal do artista com a natureza

4 Serralves 2009. *Textos: Uma exposição em três partes e obras permanentes no Parque*, vva.a, Porto: Fundação de Serralves, 2014, p. 215.

está patente no conjunto de trabalhos *Sem título* de Long, recentemente integrado na Coleção de Serralves. O artista intervém em pedaços de madeira encontrados junto ao mar, desenhando composições lineares com marcas das suas impressões digitais, que associa às formas de expressão pré-históricas. A pedra e a impressão digital são equiparadas enquanto unidades elementares ubíquas embora sempre distintas: “Gosto do facto de cada pedra ser diferente, uma da outra, da mesma forma que todas as impressões digitais, ou flocos de neve (ou locais) são únicos, pelo que não há dois círculos iguais.”<sup>5</sup>

Um olhar sobre os percursos artísticos contemporâneos pela natureza ficaria incompleto sem a perspetiva singular de Alberto Carneiro, figura incontornável no panorama artístico nacional cuja prática se desenvolveu em total sintonia com as experiências pioneiras que emergiam no contexto internacional. A passagem de Carneiro por Londres entre 1968 e 1970, período em que frequenta a já referida Saint Martin's School of Art, traduz-se num momento fundamental na sua formação, sendo que trazia já consigo um profundo comprometimento com a natureza enquanto aspeto central da sua investigação artística, com origem numa infância passada em contexto rural e desenvolvido em reflexões filosóficas informadas pela obra de pensadores como Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty<sup>6</sup>. A obra de Carneiro constitui-se na procura de uma comunhão física, conceptual e espiritual entre a natureza, o ser humano e a arte. As obras aqui apresentadas demonstram como, para este artista que concebe parte significativa do seu trabalho em isolamento no meio natural, a obra só adquire o seu estatuto artístico autónomo quando é apresentada ao público, já que a natureza em si não é arte:

5 *Richard Long: São Paulo Bienal 1994* (cat. exp.), Londres: The British Council, 1994, p. 6.

6 Catarina Rosendo, “Alberto Carneiro: Aula aberta com Catarina Rosendo”, palestra realizada a 24 de novembro de 2021, Brotéria, Lisboa. Disponível em [www.broteria.org](http://www.broteria.org) (acedido em 20/11/2021).

cabe antes ao artista — enquanto “operador estético” — “transformá-la em (obra de arte)”<sup>7</sup>.

A instalação *Escultura dentro da floresta* (1968 – 1969) faz parte de um conjunto de três obras do período inicial que Carneiro intitulou de *As três extensões da natureza*, nas quais utiliza pela primeira vez a fotografia captada no meio natural, posteriormente apresentada no espaço expositivo como parte de um objeto escultórico. Neste caso, a imagem fotográfica surge integrada numa estrutura alongada de ferro, madeira e corda que une o chão à parede, como que abrindo caminho entre o espaço interior da galeria onde se encontra o visitante e o espaço exterior da floresta retratada pelo artista. Em *Trajeto dum corpo* (1976 – 1977), Carneiro documenta o percurso ritualístico que faz com uma pedra recolhida numa praia de infância, passando por diferentes ambientes naturais onde realiza diferentes ações meditativas e retratando o seu corpo nu em união com a natureza. Esta pedra é depois trazida para o contexto artístico — apresentada isoladamente na Galeria Quadrum, em Lisboa — para, por fim, regressar ao seu meio natural, junto do mar. Se o processo de recolha de elementos naturais é comum na prática de diversos artistas, o seu retorno à natureza é raramente documentado. Talvez este gesto de regresso à origem surja no trabalho de Carneiro pelo facto de o artista, ao contrário da maioria dos seus pares, ter nascido e crescido na ruralidade. De facto, a incorporação da vivência rural na sua prática artística — debruçando-se, como clarifica Catarina Rosendo, não apenas sobre o *trabalho de campo* mas também sobre o *trabalho no campo*<sup>8</sup> — constitui uma das características mais marcantes e distintivas da sua obra.

7 Alberto Carneiro, “Notas para um manifesto de uma arte ecológica”, in *Alberto Carneiro. Arte Vida / Vida Arte* (cat. exp.), Porto: Fundação de Serralves, p. 103, originalmente publicado em *Revista de Artes Plásticas* [Porto], n.º 1, outubro de 1973, p. 6; *Serralves 2009. Textos: Uma exposição em três partes e obras permanentes no Parque*, vv.aa, Porto: Fundação de Serralves, 2014, p. 116.

8 Catarina Rosendo, *ibid.*

Jan Dibbets (Weert, 1941), artista holandês que também frequentou a Saint Martin’s School of Art em 1967, onde conheceu Richard Long e Hamish Fulton, abandona a pintura nesse período para desenvolver uma prática centrada na pesquisa dos fenómenos de percepção, nomeadamente através da exploração das particularidades do meio fotográfico. No final dos anos 1960, Dibbets criou uma série de “construções” geométricas efémeras em contextos naturais nas quais explora exercícios de perspetiva no espaço real, condicionadas pelo movimento do corpo e do olhar. Em *Structure Piece – Leaves (1)* [Peça estrutura – Folhas (1)] (1974) o artista explora a tensão entre o espaço e o plano bidimensional da imagem (vertical) e do solo (horizontal). Rejeitando a utilização da fotografia enquanto mera ferramenta de documentação, Dibbets utiliza-a nesta obra para dissecar a estrutura geométrica da cobertura vegetal do terreno enquanto textura, forma, luz e sombra, como um exercício de abstração.

As relações dialéticas entre espaço e plano, luz e sombra, forma e trama são exploradas magistralmente por Lourdes Castro (Funchal, 1930 – 2022). Durante décadas a artista dedicou-se ao estudo da sombra de tudo o que a rodeava — pessoas, objetos, plantas — como expressão poética da sua relação afetiva com o mundo. O fascínio pela riqueza natural da ilha da Madeira, onde nasceu e para onde regressou em 1983 depois de temporadas em Lisboa, Munique, Paris e Berlim, marca a vida da artista e, naturalmente, a sua obra. Na série de desenhos “Sombras à volta de um centro” (1980 – 1987), Lourdes regista o contorno e a sombra projetada de diferentes espécies de flores e plantas que compõe, caso a caso, numa jarra de dimensão apropriada. Mais do que um rigoroso tratado de botânica ou de uma revisitação da natureza-morta, este corpo de trabalho traduz-se numa coleção afetiva da flora que a artista tem em seu redor, das suas formas e cores, manchas e sombras, contornos e vazios, num exercício que também se parece aproximar da abstração. Foi neste período que Lourdes concebeu as suas últimas obras, passando a dedicar-se ao seu jardim, a “tratar da terra e a deixá-la respirar”, como explica:

“A minha pintura é esta. Logo ao passar a corrente da entrada começa-se a pisar a tela-crosta terrestre. Não a posso transportar, ela nem quereria mudar de sítio. Há muitos anos, com o Manuel, escolhemos a tela, levámos quatro anos a encontrá-la. Ela acolheu-nos e nós demos prioridade a protegê-la enquanto possível. Em vez de a pintar, ela é que nos pintou. É o nosso autorretrato. Vem ver a pintura que estou a fazer: é um bocado grande, não cabe em museu nenhum, e tão pequena, tão pequenina que todos que passam por aqui nem dão por isso. Uma tela com forma esquisita, o que vale é que não é preciso esticá-la. Por si só, ela está sempre pronta a receber pinceladas, ventos, estações, chuva, sol. Tem 12 mil metros quadrados. Às vezes a tela enfolta quando chove a valer e estica demasiado com o calor de agosto. Continuo a pintar, um quadro, um só. E nunca estará pronto — mesmo depois de mim, ele se irá fazendo — só quando o mundo acabar.”<sup>9</sup>

Fernando Lanhas (Porto, 1923 – 2012), artista, arquiteto, arqueólogo, paleontólogo, astrónomo e poeta, debruçou-se também sobre os contornos geométricos do mundo natural. Encontra no movimento dos corpos celestes, no rolamento de seixos desgastados pelo tempo, em vestígios fósseis das Idades da Pedra e do Bronze e na harmonia da música clássica manifestações de uma ordem universal de base geométrica que a humanidade procura desvendar. Considerado o precursor do abstracionismo geométrico em Portugal, Lanhas desenvolveu uma prática artística no campo da pintura de enorme rigor e coerência formal, indissociável do

<sup>9</sup> Lourdes Castro, in *Pelas Sombras*, Catarina Mourão (realização), Lisboa: Midas Filmes, 2010, DVD, 83 min.

amplo leque de áreas de saber a que se dedicou durante a sua vida. O artista encara os seixos que colecionava durante as suas expedições arqueológicas enquanto superfícies pictóricas, como uma tela de linho ou um pedaço de papel, nas quais pinta as formas geométricas que reconhece no Universo. Por sua vez, o seu interesse pela geologia leva-o à utilização de pó de pedra moída para a criação da sua paleta de cores que se aproxima das tonalidades dos seixos que coleciona, como é possível reconhecer nas pinturas — sobre seixo e sobre tela — incluídas na exposição.

O interesse pela geologia, paleontologia, arqueologia e astronomia era partilhado pelo casal de artistas Robert Smithson e Nancy Holt (Worcester, EUA, 1938), figuras centrais do movimento da *land art* nos EUA. De aspiração tectónica, proporcional à vastidão do território norte-americano, o trabalho de Smithson, Holt e de colegas como Dennis Oppenheim e Michael Heizer (Berkeley, EUA, 1944) distancia-se da obra dos artistas europeus, atingindo uma escala monumental que envolvia o recurso a maquinaria pesada e o registo documental feito por via aérea. Para além de investigar o meio natural em estado selvagem, Smithson nutria um fascínio particular pelas marcas da ação humana no território, explorando locais como sítios arqueológicos e ruínas pré-históricas, mas também pedreiras e minas, vestígios da era industrial. *Spiral Jetty* [Cais em espiral] (1970), a obra mais icónica deste artista, é constituída por uma espiral de grandes dimensões, com cerca de 500 metros de comprimento, construída nas margens do Great Salt Lake, no estado do Utah; por um ensaio publicado mais tarde; por um conjunto de fotografias; e por um filme que consiste no registo documental e poético da construção da enorme espiral, no qual o artista explora a dimensão física, simbólica e mística da sua intervenção. A obra *Untitled (Project for Peabody Coal)* [Sem título (Projecto para Peabody Coal)] (1972) surge no contexto de uma série de propostas que o artista concebe no início dos anos 1970 e até à sua morte prematura em 1973, que visavam transformar territórios impactados pela indústria mineira em projetos artísticos de enorme escala.

Apesar de concebidos em territórios de natureza semelhante, os trabalhos de Maria Nordman (Görlitz, Alemanha, 1943) e Ana Mendieta, artistas radicadas nos EUA, apresentam uma abordagem bastante distinta. A obra *Gardens of Fire* [Jardins de fogo] (1967) integra um dos primeiros projetos artísticos de Maria Nordman conhecido como “Fire Performances” [Performances de fogo] e documenta uma ação efêmera realizada no deserto californiano partindo do desenho de círculos tangentes marcados no terreno pelo fogo. Os elementos são também protagonistas nos trabalhos de Mendieta intitulados “earth-body works” [obras corpo-terra], nos quais a artista cubana invoca uma a ligação ancestral entre o corpo feminino e a natureza. Nos vídeos da célebre série “Siluetas” [Silhuetas] (1973 – 1980), o corpo surge enquanto ausência, desenhado na terra e na areia e apagado pelo fogo e pela água. Em *Untitled (Grass breathing)* [Sem título (Relva a respirar)] (1975) o corpo soterrado da artista procura espaço para existir, emergindo do solo que parece pulsar, num processo ritualístico de renascimento que alude a uma história de apagamento e violência sobre a mulher.

O artista alemão Lothar Baumgarten (Rheinsberg, 1944 – 2018, Berlim, Alemanha) desenvolve, a partir da década de 1970, uma investigação de base antropológica focada no estudo de culturas indígenas americanas, envolvendo um questionamento crítico do impacto da civilização ocidental nas suas vidas e nos territórios que habitam. As obras *Shaiprabowe, Fish* [Peixe] e *Metalle* [Metais] (1985) têm por base fotografias tiradas pelo artista durante a temporada que passou no seio de comunidades indígenas na Amazônia, sobre as quais sobrepõe, respetivamente, nomes de rios, de tribos indígenas e de metais extraídos da região venezuelana na floresta Amazônica.

As obras mais recentes apresentadas nesta exposição que compõem a série “If a tree falls in a forest and no one is around to hear it, does it make a sound?” (2019), de Catarina Braga (Guimarães, 1994), centram-se também no território

da Amazônia e no crescente impacto da ação humana nesta que é a maior formação florestal do planeta. Esta série consiste num conjunto de imagens aéreas retiradas do Google Earth no verão de 2019, quando a região era assolada por devastadores incêndios, denunciados internacionalmente como consequência direta das políticas de flexibilização da exploração agropecuária introduzidas pelo governo de Jair Bolsonaro. Estas imagens são impressas em seda — material orgânico, frágil e luxuoso cujo fabrico envolve, por norma, a morte dos insetos que produzem a sua fibra natural, — e surgem no contexto da investigação de Catarina Braga acerca do papel da tecnologia na relação que mantemos com a natureza e com a nossa cultura material.

A prática artística de Pedro Vaz (Maputo, Moçambique, 1977), por outro lado, envolve geralmente um trabalho de proximidade e imersão no meio natural. É o caso da pintura *Sem título (da série “Caminho do ouro”)* (2017), concebida no âmbito de um projeto que envolveu uma expedição à Trilha do Ouro, um caminho histórico entre Ouro Preto, em Minas Gerais, e Paraty, no Rio de Janeiro, fundamental no escoamento dos minérios extraídos do território brasileiro para Portugal. As pinturas e fotografias que integram esta série de Pedro Vaz retratam a densa Mata Atlântica atravessada por este trilho talhado por indígenas e escravos e percorrido vezes sem conta por bandeirantes, militares e turistas.

Como vimos, são várias as obras nesta exposição que têm origem no simples ato de caminhar. Embora de natureza totalmente distinta dos trabalhos *Sem título* de Richard Long, a obra *Zambujeira do Mar* (2000) resulta também da recolha de pedaços de madeira devolvidos pelo mar que a artista Ana Jotta (Lisboa, 1946) foi encontrando e colecionando nas suas caminhadas pela praia homónima do sul de Portugal. Os 32 pedaços colecionados foram convertidos em alumínio numa fábrica local, dando origem às “madeiras prateadas” que compõem a obra e que podem ser dispostas da forma que melhor se adaptar ao espaço expositivo, segundo os critérios definidos por quem a escolhe apresentar.

Artista multidisciplinar de uma ironia mordaz, Ana Jotta coleciona, cita e combina referências dos mais diferentes contextos, questionando a relevância de noções de autoria e originalidade artística.

É também da praia que nos chega a obra *Areia* (2006 – 2007) de Luisa Cunha (Lisboa, 1949), artista que reconhece na deambulação, na viagem e no ócio aspetos fundadores da sua prática. Conhecida sobretudo pelas suas intrigantes obras sonoras, Luisa Cunha trabalha igualmente o desenho e a fotografia, utilizando qualquer destes meios para examinar e distinguir o que de mais banal e precioso há no quotidiano. Os seus exercícios de atenção promovem uma tomada de consciência do corpo que vê, ouve e sente; do espaço que este ocupa; e dos mecanismos de percepção que medeiam a relação entre ambos.

A diversidade de percursos artísticos pela natureza que marcam esta exposição — distintos em forma, processo e propósito — sublinha o caráter aberto, ilimitado e transformador da obra de arte e a multiplicidade de caminhos seguidos pelos artistas contemporâneos.

Joana Valsassina



**ALBERTO CARNEIRO**  
**ESCULTURA DENTRO DA FLORESTA, 1968 – 1969**



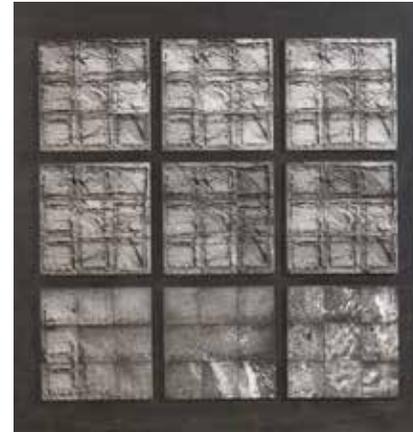
**ALBERTO CARNEIRO**

**TRAJETO DUM CORPO, 1976 – 1977**

Fotografia p/b (46 elementos) e fotografia a cores (2 elementos)  
139 x 207 cm

Ed. 2/2

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 1991



**ALBERTO CARNEIRO**

**MARCAS DO CORPO APAGADAS PELA MARÉ, 1978**

Fotografia e grafite  
91 x 86 cm

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

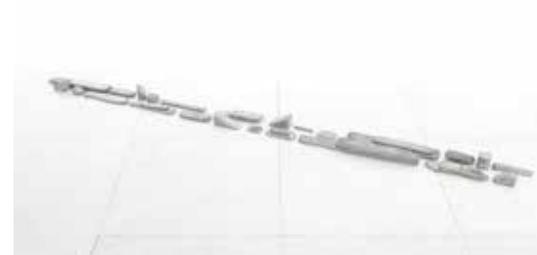


**ALBERTO CARNEIRO**

**ESCULTURA DENTRO DA FLORESTA, 1968 – 1969**

Ferro, madeira, corda, fotografia p/b  
200 x 100 x 600 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 1991



**ANA JOTTA**

**ZAMBUJEIRA DO MAR, 2000**

Alumínio fundido (32 elementos)  
Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2006



**ANA MENDIETA**

**UNTITLED (GRASS BREATHING), 1975**

**VOLCÁN DE ARENA, SILUETA SERIES (VOLCÁN, ARENA Y EXPLOSIÓN), 1978**

**UNTITLED, SILUETA SERIES (FILMWORKS: ROCAS Y HUMO), 1980**

**ISLA, 1981**

**UNTITLED (FIGURA QUE PARECE EGYPTA), 1981**

**UNTITLED (FIGURA, GUNPOWDER EN LOS CRACKS), 1981**

Vídeo, p/b e cor, sem som, 4:3, PAL, 19'34"

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



**CATARINA BRAGA**

**IF A TREE FALLS IN A FOREST AND NO ONE IS AROUND TO HEAR IT, DOES IT MAKE A SOUND? #1 A #4, 2019**

Impressão giclée sobre seda (4 elementos)

60 x 90 cm (cada)

Cortesia da artista



**FERNANDO LANHAS**

**P68-84; P73-84; P74-84; P75-84; P77-84, 1984**

**P95-99, 1999**

Seixo pintado

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação do artista em 2011



**FERNANDO LANHAS**

**O61-98-03, 2003**

Óleo sobre tela

180,5 x 131 x 7 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2005



**HAMISH FULTON**  
**THE OUTLINES OF SEVEN STONES FOR: SEVEN DAYS WALKING**  
**SEVEN NIGHTS CAMPING (SERRA DA ESTRELA, PORTUGAL), 1994**

Carvão sobre papel  
 15 x 21 cm  
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
 Porto. Aquisição em 2013



**HAMISH FULTON**  
**A 43 DAY COAST TO COAST WALKING JOURNEY ON**  
**PAVEMENTS ROADS AND PATHS FROM THE MOUTH OF THE**  
**DOURO RIVER AT PORTO ENDING WITH THE SUMMER SOLSTICE**  
**AT THE DELTA OF THE RIVER EBRO IN CATALUNYA, 2001**

Fotografia p/b e texto sobre papel  
 107,5 x 130,5 cm  
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
 Porto. Aquisição em 2006



**HAMISH FULTON**  
**OUTLINE OF A MOUNTAIN ROCK FROM THE BASQUE**  
**PYRENEES, 2001**

Carvão sobre papel  
 15 x 21 cm  
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
 Porto. Aquisição em 2013



**JAN DIBBETS**  
**STRUCTURE PIECE — LEAVES (1), 1974**

Montagem de fotografias a cores  
 40,5 x 200 cm  
 Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
 Porto. Aquisição em 2005



**LOTHAR BAUMGARTEN**

**METALLE, 1985**

Impressão

74 x 104 cm

Ed. 12/35

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2009



**LOTHAR BAUMGARTEN**

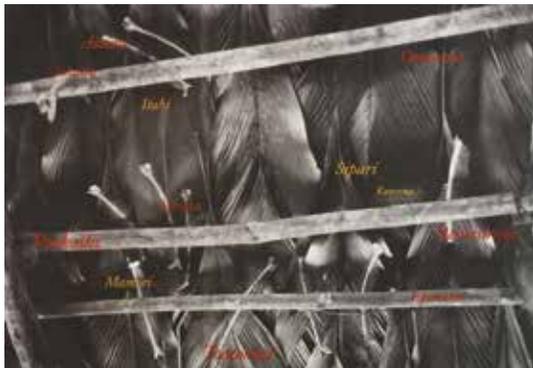
**SHAIPRABOWE, 1985**

Impressão

80 x 114 cm

Ed. 14/35

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2009



**LOTHAR BAUMGARTEN**

**FISH, 1985**

Impressão

80 x 115 cm

Ed. 22/35

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2009



**LOURDES CASTRO**

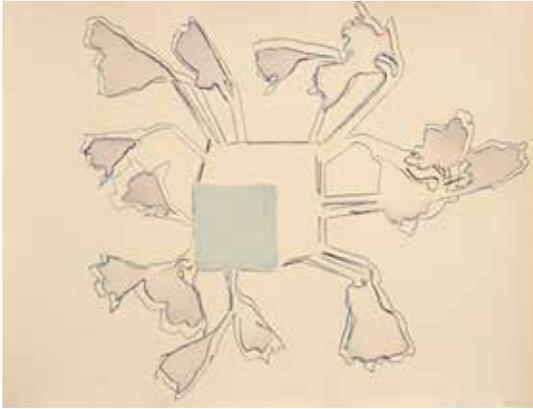
**SOMBRA À VOLTA DE UM CENTRO (LILASES I), 1980**

Lápis e lápis de cor sobre papel

Moldura desenhada por Manuel Zimbro

50 x 66 cm

Col. LC, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte  
Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



**LOURDES CASTRO**

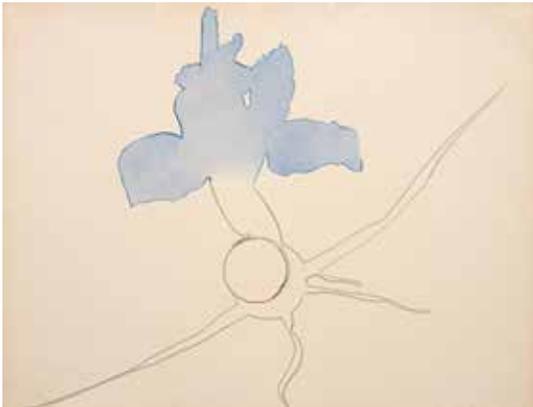
**SOMBRAS À VOLTA DE UM CENTRO (NARCISOS), 1980**

Lápis de cera e lápis de cor sobre papel

Moldura desenhada por Manuel Zimbro

48,2 x 64 cm

Col. LC, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



**LOURDES CASTRO**

**SOMBRAS À VOLTA DE UM CENTRO (ÍRIS AZUL), 1980**

Lápis de cor e lápis de cera sobre papel

Moldura desenhada por Manuel Zimbro

50 x 66 cm

Col. LC, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 2003



**LUISA CUNHA**

**AREIA, 2006 – 2007**

Projeção de 41 imagens em 80 diapositivos

Dimensões variáveis

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2009



**MARIA NORDMAN**

**GARDENS OF FIRE, 1967**

2 fotografias sobre papel, 13 transparências a cores instaladas em mesa de madeira pintada

90 x 206 x 100 cm

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



**PEDRO VAZ**

**SEM TÍTULO (DA SÉRIE "CAMINHO DO OURO"), 2017**

Acrílico sobre contraplacado de madeira

185 x 126 x 4 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2022



**RICHARD LONG**

**SEM TÍTULO, 2004**

4 obras individuais

Impressão digital sobre tinta sobre madeira

Dimensões Variáveis

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2020



**RICHARD LONG**

**WIND LINE, 1989**

Texto impresso sobre papel

103,5 x 154,3 cm

Col. privada, em depósito na Fundação de Serralves — Museu de  
Arte Contemporânea, Porto. Depósito em 1991



**RICHARD LONG**

**EARTH CIRCLE, 2001**

Granito

Ø 900 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2003



**ROBERT SMITHSON**

**UNTILED (PROJECT FOR PEABODY COAL), 1972**

Lápis sobre papel sobre cópia fotostática de fotografia aérea

76,7 x 60,5 cm

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



**RONI HORN**

**SOME THAMES, 2000 – 2001**

Fotografias a cores e verniz UV (4 elementos). Grupo J; Ed 2/8

64 x 96 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea,  
Porto. Aquisição em 2002

The exhibition 'Windlines. Artistic Paths in Nature' presents a set of works by Portuguese and international artists who reconsider our link with nature, developing their artistic practices in a close relationship with the natural environment, with geology, anthropology and ecology.

'Windlines' is rooted on an important group of works from the Serralves Collection framed within the context of the artistic trend that first emerged in the late 1960s known as *Land Art* or *earthworks*.<sup>1</sup> In this period of paradigm shift in the international artistic context, artists such as Alberto Carneiro, Ana Mendieta, Hamish Fulton, Maria Nordman, Richard Long and Robert Smithson<sup>2</sup> searched in nature the place and matter for the development of artistic projects intentionally distanced from the studio and the exhibition space. These practices arise in association with the emergence of conceptual art, as artists begin to favour the creative process rather than the artistic object, blur disciplinary boundaries and question the value system imposed by the art market. The exhibition combines sculpture, painting and drawing with photography and audiovisual recording of actions and performances realized in the natural environment. The use of natural raw materials, of photography, drawing, and language is recurrent in the work of these artists who document and transport their artistic experiences to the exhibition space.

<sup>1</sup> Also referred to as *Earth Art*. The terms *earthworks* and *Earth Art* appear as titles of the first group exhibitions that presented this type of work in the USA – at Dwan Gallery, in New York, in October 1968, and at the A. D. White Museum in Cornell University, Ithaca, in February 1969. The term *Land Art* was coined by the pioneer video artist, Gerry Schum (Cologne, 1938 – 1973, Düsseldorf, Germany) in the television programme, 'Land Art' first broadcasted in Germany in April 1969. It should be noted that several artists who are commonly associated with this artistic trend reject any of these terms.

<sup>2</sup> Alberto Carneiro (São Mamede do Coronado, 1937 – 2017, Porto, Portugal); Ana Mendieta (Havana, Cuba, 1948 – 1985, Nova Iorque, USA); Hamish Fulton (London, UK, 1946); Maria Nordman (Görlitz, Germany, 1943); Richard Long (Bristol, UK, 1945); Robert Smithson (Passaic, 1938 – 1973, Amarillo, USA).

Rather than offering an exhaustive presentation of the artistic research that was conducted in this context during the 1960s and 1970s or attempting to define a rigorous genealogy thereafter, 'Windlines' establishes contact points between key works from this period and later works by artists with very diverse trajectories, tracing thematic, procedural, and material affinities. At a time when the possibility of reconciliation between humanity and nature seems to be increasingly remote, this exhibition presents a contemporary perspective on different proposals of artistic engagement with the natural environment.

This text intentionally avoids the use of the term 'landscape' — essential in the history of painting — due to the connotation of alterity that tends to be associated with it.<sup>3</sup> In fact, all the works shown in this exhibition somehow evade the idea of landscape as a representation of an external entity, observed from a given viewpoint, as the artists represented herein view nature as a field of action and not just as a field of vision.

The exhibition's title is borrowed from a graphic work by Richard Long, *Wind Line* (1989), that depicts the wind direction during a twenty-day walk the artist made through the Iberian Peninsula. Richard Long is one of the central figures of the European current of Land Art which, unlike its American counterpart, tends to favour a personal and intimate approach — subtle, delicate and sometimes immaterial — to the natural territory. The simple act of walking is viewed as an artistic practice, both by Richard Long and by his friend and colleague at the Saint Martin's School of Art in London, Hamish Fulton. While Long makes interventions with natural elements and uses materials collected during his walks to create sculptures, Fulton, who

<sup>3</sup> Nuno Faria, 'A small handbook (revised and enlarged) of survival in the landscape', in *In the Rough: Images of nature through the collection of the Boijmans van Beuningen Museum* (exh. cat.), Porto: Serralves Foundation, 2001, p. 30.

sees himself as a 'walking artist', merely documents aspects of each walk through photographic, graphic and written records of different aspects such as the slope of a particular mountain, the outline of certain stones found along the path or a birdsong that he heard along the way.

The work *Earth Circle* (2001) brings Richard Long's interventions in nature into the exhibition space. This type of works features found natural elements, in particular pieces of wood or stone blocks, that exhibit elementary geometric shapes, such as a line or a circle. The transposition of their *fieldwork* into the gallery space is a recurrent feature of the work of several artists who have dedicated themselves to implementing projects in remote natural territories. In fact, the dialectical tension between interior and exterior, transience and permanence, proximity and distance is a central aspect of works by other artists, such as Robert Smithson, Dennis Oppenheim (*Electric City*, 1938 – 2011, New York, USA) or Alberto Carneiro. This tension also exists between the desire for physical and ideological distance from the art world and the persistent relationship of interdependence that is maintained with it. In the case of *Earth Circle*, a work presented in Long's solo exhibition at the Serralves Museum in 2001, the arrangement of the granite blocks opens up an undulating central path, extending into the museum space — and sharing with the visitor — the sense of journey inherent in his practice.

The notion that a work of art translates into an 'aesthetic document'<sup>4</sup> of the artist's personal connection with nature is patent in the group of Long's *Untitled* works recently integrated in the Serralves Collection. The artist intervenes in pieces of driftwood, drawing linear compositions with his fingerprints, which he associates with prehistoric forms of expression. Long equates stones and fingerprints as ubiquitous, yet forever distinct elementary units: 'I like the

<sup>4</sup> *Serralves 2009. Textos: Uma exposição em três partes e obras permanentes no Parque* [Serralves 2009. Texts: An exhibition in three parts and permanent works in the Park], vva.a, Porto: Serralves Foundation, 2014, p. 215.

fact that every stone is different, one from another, in the same way all fingerprints, or snowflakes (or places) are unique, so no two circles can be alike.<sup>5</sup>

A look at contemporary artistic trajectories through nature would be incomplete without the singular perspective of Alberto Carneiro, a leading artist in the Portuguese artistic context, who developed an artistic practice concurrent with the pioneering experiences that emerged in the international context. Although Carneiro's stay in London between 1968 and 1970 — a period in which he also attended the Saint Martin's School of Art — was a fundamental moment in his training, he already carried with him a profound commitment to nature as the central aspect of his artistic research, based on a childhood spent in a rural context and developed in philosophical reflections informed by the work of thinkers such as Gaston Bachelard and Maurice Merleau-Ponty.<sup>6</sup> Carneiro's work is founded on the pursuit for a physical, conceptual and spiritual communion between nature, the human being and art. The works presented here demonstrate how the artist, who conceives a significant part of his work in isolation in the natural environment, considers that the work only acquires its autonomous artistic status when it is presented to the public. Because since nature itself is not art: instead, it's up to the artist — as an 'aesthetic operator' — 'to transform it into (a work of art)'.<sup>7</sup>

The installation *Escultura dentro da floresta* [Sculpture inside the Forest] (1968 – 1969) is part of a set of three works from

<sup>5</sup> *Richard Long: São Paulo Bienal 1994*, (exh. cat.), London: The British Council, 1994, p. 6.

<sup>6</sup> Catarina Rosendo, 'Alberto Carneiro: Open lesson with Catarina Rosendo', seminar held on November 24, 2021, Brotéria, Lisbon. Available at [www.brotéria.org](http://www.brotéria.org) (accessed 20/11/2021).

<sup>7</sup> Alberto Carneiro, 'Notas para um manifesto de uma arte ecológica' (Notes for a manifesto of ecological art), in *Alberto Carneiro. Arte Vida / Vida Arte* (Alberto Carneiro. Art Life / Life Art) (exh. cat.), Porto: Serralves Foundation, p. 103, originally published in *Revista de Artes Plásticas* [Porto], no. 1, October 1973, p.6; *Serralves 2009. Textos: Uma exposição em três partes e obras permanentes no Parque*, vva.a, Porto: Serralves Foundation, 2014, p. 116.

this early period that the artist entitled *As três extensões da natureza* [The Three Extensions of Nature], in which, for the first time, he uses photographs taken in the natural environment, later presented in the exhibition space as part of a sculptural object. In this case, the photographic image is integrated in an elongated structure of iron, wood, and rope, that runs up from the floor to the wall, as if opening a path between the gallery's interior space, occupied by the visitor, and the exterior space of the forest, portrayed by the artist. In *Trajeto dum corpo* [Trajectory of a Body] (1976 – 1977), Carneiro documents the ritualistic path that he takes with a stone collected from a familiar beach, passing through various natural environments where he performs different meditative actions, portraying his naked body in union with nature. The stone is then brought into the artistic context, presented in isolation at the Quadrum Gallery, in Lisbon, and is finally returned to its natural environment on the seaside. While the process of collecting natural elements occurs in the practice of many artists, returning them to nature is rarely documented. Perhaps this movement of return to the origin appears in Carneiro's work due to the fact that the artist, unlike most of his peers, was born and raised in a rural environment. In fact, the incorporation of the rural experience in his aesthetic practice — focusing, as Catarina Rosendo clarifies, not only in *fieldwork* but also in the *work in the fields*<sup>8</sup> — is one of the most striking and distinctive features of Alberto Carneiro's practice.

Jan Dibbets (Weert, 1941), a Dutch artist who also attended Saint Martin's School of Art in 1967 (where he met Richard Long and Hamish Fulton), abandoned painting during this period to develop a practice focused on researching the phenomena of perception, in particular through exploration of the particularities of the photographic medium. In the late 1960s, Dibbets created a series of ephemeral geometric 'constructions' in natural settings, in which he explored exercises with perspective in real space, conditioned by

the movement of the body and the gaze. In *Structure Piece – Leaves (1)* (1974) Dibbets explores the tension between space and of the two-dimensional plane of the image (vertical) and of the ground (horizontal). Rejecting the use of photography as a mere documentation tool, Dibbets uses it in this work to dissect the geometric structure of leaf mulch as texture, form, light and shadow, as an exercise in abstraction.

The dialectical relationships between space and plane, light and shadow, form and texture are masterfully explored by the artist Lourdes Castro (Funchal, Portugal, 1930 – 2022). For decades, she has dedicated herself to studying the shadows of everything around her — people, objects, plants — as a poetic expression of her affective relationship with the world. Her fascination for the natural riches of the island of Madeira, where she was born and raised, and to which she returned in 1983 after periods in Lisbon, Munich, Paris and Berlin, has marked her life and, naturally, her work. In her series of drawings 'Sombas à volta de um centro' [Shadows Around a Centre] (1980 – 1987), Lourdes records the outline and projected shadows of different species of flowers and plants arranged in vases of an appropriate size. More than a rigorous botanical treatise or a revisitation of the still life, this series of drawings conveys an affective collection of the flora that surrounds the artist, of its shapes and colours, textures and shadows, contours and voids, in an exercise that seems also moving towards abstraction. It was during this period that Lourdes conceived her last works, from here onwards dedicating herself to her garden, 'taking care of the land and letting it breathe', as she explains:

'My painting is this. As soon as you pass through the entrance, you step on the earth crust-canvas. I can't transport it, it also wouldn't want to move from its position. Manuel and I chose this canvas many years ago. It took us four years to find it. It took us in and we made it a priority to protect it for as long as possible. Instead of painting it, it painted us. It's our self-portrait. Look at the

<sup>8</sup> Catarina Rosendo, *ibid.*

painting I'm doing: it's huge, it doesn't fit in any museum, but it is very small, so small that people that pass by don't even notice it. It's an oddly shaped canvas — good thing you don't have to stretch it. As it is, is always ready to receive brushstrokes, winds, seasons, rain, and sunshine. It measures 12,000 m<sup>2</sup>. Sometimes the canvas curls up when it rains a lot and stretches too much in the August heat. I keep on painting, one painting, just one. It will never be completed — even after I'm gone, it will continue to be in the making — only when the world ends.<sup>9</sup>

Fernando Lanhas (Porto, Portugal, 1923 – 2012), artist, architect, archaeologist, paleontologist, astronomer and poet, also focused on the geometric contours of the natural world. In the movement of the celestial bodies, in the rolling of weathered pebbles, in fossil remains from the Stone and Bronze Ages and in the harmony of classical music Lanhas finds manifestations of a geometric universal order that humanity seeks to unravel. Considered the forerunner of geometric abstractionism in Portugal, Fernando Lanhas developed a highly rigorous and formally coherent artistic practice in the field of painting, which is inseparable from the broad range of disciplines he pursued during his life. The artist viewed the pebbles that he collected during his archaeological expeditions as pictorial surfaces, just like a linen canvas or a sheet of paper, on which he painted geometric shapes he recognised in the Universe. Conversely, his interest in geology led him to use crushed stone powder to create his colour palette, which is close to the hues of the pebbles he collects, as is recognisable in the paintings — on pebbles and canvases — included in the exhibition.

<sup>9</sup> Lourdes Castro, in *Pelas Sombras* (Through the Shadows), directed by Catarina Mourão, Lisbon: Midas Filmes, 2010, DVD, 83 min.

The artists Robert Smithson and Nancy Holt (Worcester, USA, 1938), central figures of the Land Art movement in the USA, shared an interest in geology, palaeontology, archaeology, and astronomy. With a tectonic aspiration, proportional to the vastness of the North American territory, the work of Smithson, Holt and of other colleagues, such as Dennis Oppenheim and Michael Heizer (Berkeley, USA, 1944) is generally distinct from the work of European artists, reaching a monumental scale and involving the use of heavy machinery and aerial documentation. In addition to researching the natural environment in a wild state, Smithson nurtured a special fascination for the marks left by human activity in the territory, exploring places such as archaeological sites and prehistoric ruins, as well as quarries and mines, vestiges of the industrial age. The artist's most iconic work, *Spiral Jetty* (1970), is composed of a huge 500-metre spiral, built on the shores of the Great Salt Lake in Utah; a subsequently published essay; a set of photographs; and a film that consists of the documentary and poetic record of the construction of the massive spiral, in which the artist explores the physical, symbolic, and mystical dimension of his artistic intervention. The work *Untitled (Project for Peabody Coal)* (1972) integrates a series of proposals that Smithson conceived in the early 1970s until his premature death in 1973, which aimed to transform territories impacted by the mining industry into large-scale artistic projects.

Despite being conceived in territories of a similar nature, the works by artists Maria Nordman (Görlitz, Germany, 1943) and Ana Mendieta, both based in the USA, present a very different approach. The work *Gardens of Fire* (1967), part of one of Maria Nordman's first artistic projects known as *Fire Performances*, documents an ephemeral action conducted in the Californian desert which involved the delineation of two tangent circles marked on the ground by fire. The elements are also invoked in the works of Ana Mendieta, known as 'earth-body works', based on an ancestral connection between the female body and nature. In the videos of her famous 'Silueta' series (1973 – 1980), the body



**FERNANDO LANHAS**

P68-84; P73-84; P74-84; P75-84; P77-84, 1984

P95-99, 1999

appears as an absence, drawn on earth and sand and erased by fire and water. In *Untitled (Grass breathing)* (1975) the artist's buried body seeks space to exist, emerging from the ground that seems to pulsate, in a ritualistic rebirth process that invokes a history of erasure and violence over women.

From the 1970s onwards the German artist Lothar Baumgarten (Rheinsberg, 1944 – 2018, Berlin, Germany) developed an anthropologically-based investigation focused on the study of American indigenous cultures, questioning the impact of Western civilization on the lives of these peoples and the territories they inhabit. The works *Shaiprabowe*, *Fish* and *Metalle* (1985) are based on photographs taken by the artist during the period he spent among indigenous communities in the Amazon rainforest, over which he superimposed, respectively, the names of rivers, indigenous tribes and metals extracted from the Venezuelan region of the Amazon rainforest.

The most recent works displayed in this exhibition, the series 'If a tree falls in a forest and no one is around to hear it, does it make a sound?' (2019), by Catarina Braga (Guimarães, Portugal, 1994) are also centred on Amazon territory and on the increasing impact of human action on what constitutes the planet's largest forest formation. This series consists of a group of aerial images taken from Google Earth in the summer of 2019, at a time when the region was ravaged by devastating fires, internationally acknowledged to be a direct consequence of the policies introduced by the Brazilian government led by Jair Bolsonaro designed to give greater flexibility to agricultural and livestock activities in the Amazon. These images, obtained from a distance using complex technological processes that are now a ubiquitous feature of our everyday life, are printed on silk — an organic, fragile and luxurious material, generally obtained by a manufacturing process which involves the death of the insects that produce its natural fibre — and integrate Catarina Braga's research into the role played by technology in our relationship with nature and material culture.

The artistic practice of Pedro Vaz (Maputo, Mozambique, 1977) is generally based on a greater proximity to, and immersion in, the natural environment. This is the case with the painting *Untitled (from the series 'The Gold Path')* (2017), conceived as part of a project that involved an expedition to the Gold Trail, a historic route between Ouro Preto, in Minas Gerais, and Paraty, in Rio de Janeiro, which played a fundamental role in guaranteeing the steady flow of the ores extracted from Brazilian territory to Portugal. The paintings and photographs that compose this series portray the dense Atlantic Forest crossed by this trail trodden by native Brazilians and slaves and endlessly followed by settlers, soldiers and tourists.

As we have seen, there are several works in this exhibition that derive from the simple act of walking. Although completely different in nature from Richard Long's *Untitled* works, the work *Zambujeira do Mar* (2000) also results from the collection of driftwood returned by the sea that the artist Ana Jotta (Lisbon, Portugal, 1946) found and collected on her walks along the beach of the same name in the south of Portugal. The 32 collected driftwood pieces were converted into aluminium in a local factory, to create the 'silver wood pieces' that compose the work, which can be arranged in the way that best suits the exhibition space, according to criteria defined by who chooses to present it. A multidisciplinary artist with a biting sense of irony, Ana Jotta collects, cites, and combines references from the most different contexts, questioning the relevance of notions of authorship and artistic originality.

The beach is also the origin of the work *Areia [Sand]* (2006 – 2007) by Luisa Cunha (Lisbon, Portugal, 1949), an artist who recognizes in wandering, traveling and leisure aspects that are foundational to her practice. Known above all for her intriguing sound works, Luisa Cunha also works with drawing and photography, using either of these media to examine and distinguish the most banal and the most precious aspects of everyday life. Her exercises of awareness promote the

recognition of the body that sees, hears and feels; the space it occupies; and the mechanisms of perception that mediate the relationship between both.

The diversity of the artistic trails through nature that mark this exhibition — distinct in form, process and purpose — underlines the open, unlimited and transformative character of the work of art and the multiplicity of paths followed by contemporary artists.

Joana Valsassina



LUISA CUNHA  
AREIA, 2006 – 2007

## **LER / READ**

Henry David Thoreau, *Walking*, 1851 (Lisboa: Antígona, 2012)  
Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris: Plon, 1955 (Lisboa: Edições 70, 2018)  
Rachel Louise Carson, *Silent Spring*, Boston: Houghton Mifflin, 1962  
Robert Smithson, "A Sedimentation of the Mind: Earth Project" *Artforum*, vol. 7, n.º1, 1968  
Willoughby Sharp, Liza Béar, *Avalanche*, n.º1, 1970  
Alberto Carneiro, *O Caderno Preto: Ideias e Projectos 1968/1971*, Porto: Galeria Alvarez, 1971  
Lourdes Castro, *Grand herbier d'ombres*, 1972 (Lisboa: Assírio & Alvim, 2002)  
Richard Long, *River Avon Book*, 1979  
Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field", *October* n.º 8, 1979  
Heresies Collective, *Heresies: Earthkeeping / Earthshaking*, n.º 13, 1981  
Lucy Lippard, *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*, Nova Iorque: Pantheon Books, 1983  
*Fernando Lanhãs*, cat. exp., Porto: Fundação de Serralves, 2001  
*Covered in Time and History: The Films of Ana Mendieta*, cat. exp., Berkeley: University of California Press, 2015  
Donna Haraway, "Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene", *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015

## **VER / SEE**

Stanley Kubrick, *2001: A Space Odyssey*, 1968  
Lothar Baumgarten, *Da Gefällt's mir besser als in Westfalen, Eldorado*, 1968 - 1976  
Gerry Schum, *Land Art*, 1969  
Nancy Holt e and Robert Smithson, *Swamp*, 1971  
Margarida Cordeiro e and António Reis, *Trás-os-Montes*, 1976  
Wim Wenders, *Paris, Texas*, 1984  
Julie Dash, *Daughters of the Dust*, 1991  
João Trábulo, *Fernando Lanhãs – Saber Ver Demora*, 2002  
Kim Ki-duk, *Spring, Summer, Fall, Winter ... and Spring*, 2003  
Werner Herzog, *Grizzly Man*, 2005  
Olga Ramos, *Dificilmente o Que Habita Perto da Origem Abandona o Lugar*, 2008  
Catarina Mourão, *Pelas Sombras*, 2010  
Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, *The Salt of the Earth*, 2014  
Terrence Malick, *Voyage of Time*, 2016

## **OUVIR / LISTEN**

Antonio Vivaldi, *Le Quattro Stagioni*, 1725  
The Beatles, *Mother Nature's Son*, 1968  
David Bowie, *Space Oddity*, 1969  
Joni Mitchell, *Ladies of the Canyon*, 1970  
Simone de Oliveira, *Desfolhada*, 1972  
Bill Fontana, *Field Recordings of Natural Sounds*, 1983  
R.E.M., *It's the End of the World as We Know It*, 1987  
Resistência, *Nasce selvagem*, 1991  
Rui Veloso, *Terra*, 1997  
Aimee Mann, *Lost in Space*, 2002  
Childish Gambino, *Feel Like Summer*, 2018

A Coleção de Serralves centra-se na arte contemporânea produzida desde os anos 1960 até à atualidade, distinguindo-se pela perspetiva internacional que proporciona sobre a arte portuguesa produzida desde esse período histórico de mudanças políticas, sociais e culturais a nível planetário. Cumprindo o seu programa de pesquisa e desenvolvimento permanentes, a Coleção de Serralves mantém uma aturada atenção à criação do século XXI, em particular à relação das artes visuais com a performance, a arquitetura e a contemporaneidade no âmbito de um presente pós-colonial e globalizado.

A Coleção de Serralves integra obras que são propriedade da Fundação de Serralves, incluindo um importante núcleo de livros e edições de artistas, e obras provenientes de várias coleções privadas e públicas que foram objeto de depósitos de longo prazo. De entre os acervos depositados em Serralves que constituíram pontos de referência para o seu desenvolvimento contam-se a Coleção de Arte Contemporânea do Estado (CACE) e a coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD).

A presente mostra integra-se no programa de exposições e apresentação de obras da Coleção de Serralves, especificamente selecionadas para os locais de exposição com o objetivo de tornar o acervo acessível a públicos diversificados de todas as regiões do país.

The Serralves Collection focuses on contemporary art spanning from the 1960s to the present, offering an international perspective on Portuguese art since that historical period, which was marked by worldwide political, social and cultural change. In line with its continuous research and development programme, the Serralves Collection follows attentively the developments in twenty-first century creation, particularly in regard to the relationship between the visual arts and performance, architecture and contemporaneity in the context of a post-colonial, globalised present.

The Serralves Collection includes works that belong to the Serralves Foundation, including a significant corpus of artists' books and publications, as well as works on long-term loan from several public and private collections, which were crucial references for its formation, such as the Portuguese State Contemporary Art Collection (CACE) and the Luso-American Development Foundation (FLAD) Collection.

*Windlines. Artistic Paths in Nature* is part of a programme of exhibitions and presentation of artworks from the Serralves Collection that are specifically selected for each location with the purpose of making the collection accessible to the public across all regions in the country.

# SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

A presente exposição parte do importante núcleo de obras de artistas internacionais associados ao movimento *land art* ou *earthworks* que, a partir de finais da década de 1960, tomaram a natureza como ponto de partida para a criação de obras concebidas fora do ateliê e dos espaços tradicionais de exposição. *Linhas de vento* estabelece pontos de contacto entre obras paradigmáticas deste período e trabalhos posteriores de artistas com percursos muito distintos, traçando caminhos de aproximação de índole temática, processual e material.

This exhibition draws on an important set of works by international artists associated with the movement known as *Land Art* or *earthworks* who, from the late 1960s onwards, embraced nature as an inspiration to create and present works outside of the studio and of traditional exhibition spaces. *Windlines* establishes contact points between key works from this period and later works by artists with very diverse trajectories, tracing thematic, procedural, and material affinities..

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)



## **GALERIA MUNICIPAL DE MATOSINHOS**

Av. D. Afonso Henriques 4450-510 Matosinhos

## **CONTACTOS/CONTACTS**

+351 229 390 900 / [galeria.municipal@cm-matosinhos.pt](mailto:galeria.municipal@cm-matosinhos.pt) / [www.cm-matosinhos.pt](http://www.cm-matosinhos.pt)

## **HORÁRIO/SCHEDULE**

De segunda a sexta-feira From monday to friday: 9:00-12:30; 14:00-17:30

Sábados, domingos e feriados Saturdays, Sundays and holidays: 15h00-18h00

Apoio Institucional

