

PRESS KIT

ANA PRATA

TRAVESIA CUATRO

CRITICS' PICKS



Ana Prata, *A and B*, 2020, acrylic and oil on canvas,
59 x 47 1/4".

ZURICH

Ana Prata

TOBIAS MUELLER MODERN ART

Waldmannstrasse 8

December 9, 2020–April 30, 2021

Ana Prata is one of the most significant young Brazilian painters. As if any further consecration were necessary, next year she will have a solo show in Lina Bo Bardi's legendary SESC Pompeia. Her works are generous, and create that afterglow of pleasure that is disarming, especially perhaps for critics. She paints canvases rather than things, or, as Gabriel

Perez-Barreiro phrased it, she is "perhaps not so interested in the thing itself, [but] in how that thing becomes an image on a canvas."

Her current show, luxuriously arrayed at Tobias Mueller Modern Art, takes the still life as a point of departure, and slowly and judiciously scrolls through its avant-garde phases, from symbolism through to analytical cubism. "Scrolls" rather than "reenacts" because, although there is no question that painting comes first for Prata—that she is a painter and no closet structuralist—her practice is only possible in the era after the screen. *Little Table*, 2020, for instance, merges still life with portraiture, the grey pinstripe of the tablecloth standing in both for a face and the cloth of a suit, but it is not a portrait of a personality. The painting *A and B*, 2020, some twenty times larger, with its vivid yellow against a blue-black field, presents what at first sight seems a passionate celebration of outline, but any sense of naivety is undermined by the image-within-the-image, slipped in like a black and white photograph to break the spell. In spite of all the vibrant color, there's a discernable detachment across her work. We stand in no physical relation to the depicted motifs, the jugs and the fruit that populate her images. They appear for us as signifiers from lost genres, tremendously seductive, but socially distant.

— Adam Jasper

Las exposiciones que nos traerá APERTURA 2020

Se celebrará entre los días 10 y 13 de septiembre

Madrid, 08/09/2020

La fiesta del arte contemporáneo en Madrid llegará, ya os lo avanzamos, la segunda semana de septiembre: entre los días 10 y 13. El casi medio centenar de galerías que forman parte de la asociación [Arte_Madrid](#) estrenarán unidas la nueva temporada, un año más y serán once, con un programa de actividades especiales y horarios ampliados. Como novedad, diversos eventos y visitas se prolongarán hasta el día 26, se ofrecerán recorridos por la capital para descubrir determinados proyectos vinculados al arte contemporáneo y la programación completa de la cita podrá consultarse en una aplicación próximamente disponible.

Os avanzamos la mayor parte de las exposiciones que presentarán en esos días las salas madrileñas:

[...]

EL RITUAL DE LO HABITUAL

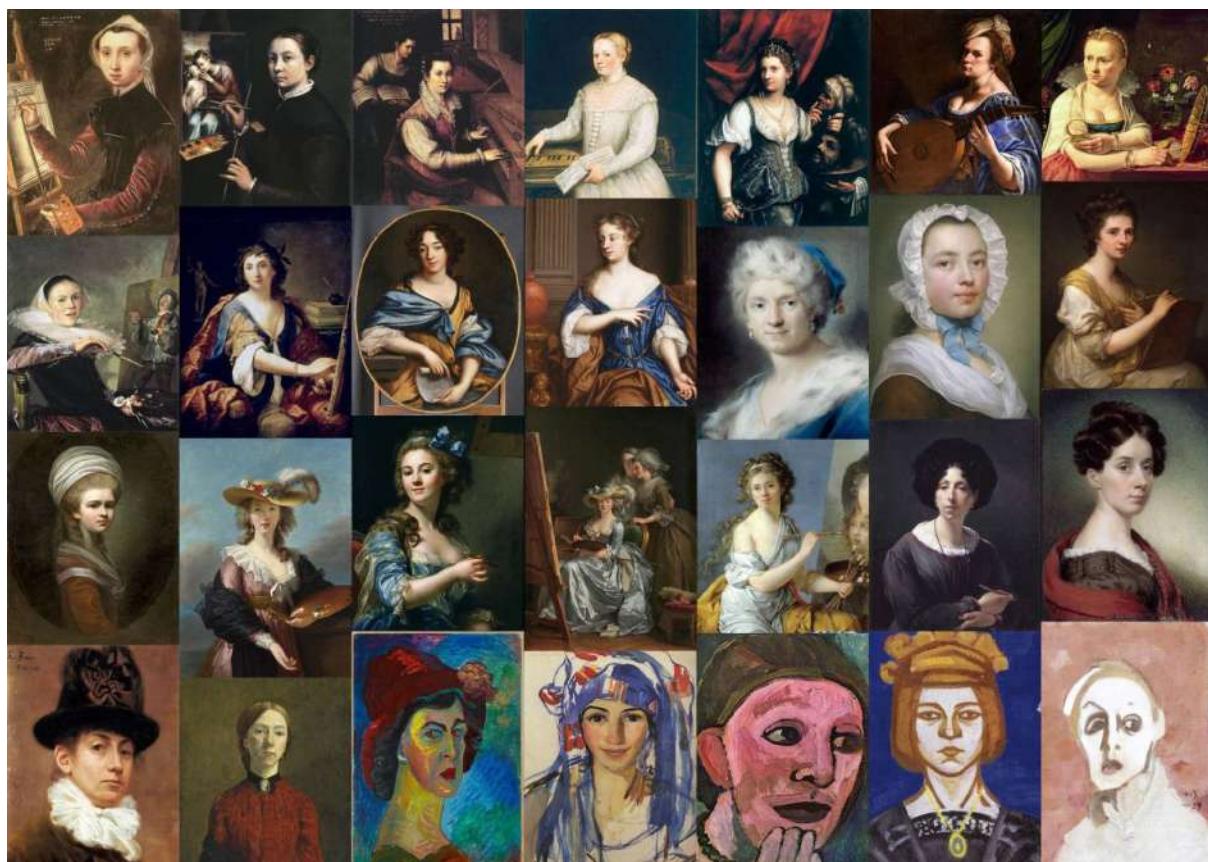
La brasileña Ana Prata presentará en [Travesía Cuatro](#) “Ritual do Habitual / Ritual de lo Habitual”, antes de inaugurar otra individual en el Centro Cultural SESC Pompéia de São Paulo.

[...]

ARTE

Una muestra recopila a las grandes maestras del arte de todos los tiempos

La artista Diana Larrea culmina en 'Tal día como hoy', en Espacio Mínimo (Madrid), varios años de investigación sobre el silencio en torno a las creadoras de distintas épocas



Autorretratos de las artistas rescatadas por Larrea. | DIANA LARREA

IANKO LÓPEZ

7 SEP 2020

Hace tres años, a Diana Larrea (Madrid, 1972) le cambió la vida. O al menos el modo en que veía la historia del arte, que para una artista es lo más parecido que existe a la vida misma. Asistió a una performance de su amiga María Gimeno llamada *Queridas viejas*, en la que se revisaba *La Historia del Arte* de Gombrich y a cuchillo (literalmente) se introducían en el libro algunas de las mujeres artistas

que, desde los tiempos de las cavernas hasta el siglo XX, el autor había omitido en su narración historiográfica. “Salí impactadísima”, recuerda ahora Larrea. “Yo misma había leído ese libro en la universidad, y entonces ni me había llamado la atención que no mencionara mujeres. También me di cuenta de que no conocía una sola de esas artistas anteriores al siglo XX, y no por falta de calidad. Me dije: tiene que haber por ahí mucha más gente como yo, esto no puede seguir así”.

Así que el 18 de mayo de 2017 nacía su proyecto *Tal día como hoy*, por el que cada uno de los 365 días de un año subía a Facebook algunas fotos y un apunte biográfico sobre una artista cuyo nacimiento o fallecimiento se conmemorara en esa jornada. La primera fue la fotógrafa norteamericana Gertrude Käsebier, conocida (pero menos de lo que merece) por sus fotos de los indios sioux de finales del siglo XIX. Y pronto comprobó que su intuición era acertada: “Vi que en efecto había muchas más personas que desconocían a estas artistas, conseguí muchísimos seguidores, y al cabo de un año, después de un breve descanso, pedí una ayuda a la Comunidad de Madrid para crear una web que recogiera todos estos caso .

[...]

Por su parte, en la nueva temporada de las galerías madrileñas que se inaugura el 10 de septiembre con el evento de Apertura, se incluyen muestras a priori tan interesantes como las de Cristina Lucas (en Albarrán Bourdais), Elena Asins (Elvira González), Isabel Muñoz (Blanca Berlín), Aurèlia Muñoz (José de la Mano), Laura Torrado (Freijo Gallery), Gabriela Bettini (Sabrina Amrani), Catarina Botelho (Silvestre), Ana Santos (The Goma) o Ana Prata (Travesía Cuatro). Y Elena Bajo abrirá en García Galería. Del mismo modo, en Barcelona la temporada galerística comenzará con Margaret Harrison, María Acha-Kutscher y Núria Güell (3 Punts), Anna Dot (Bombon Projects), Eulàlia Rovira (etHALL), Beatrice Gibson (NoguerasBlanchard) o Mar Aza (RocioSantaCruz). Son artistas de distintos orígenes geográficos y generacionales que nos hacen pensar que en efecto las cosas están cambiando y poco a poco desaparecen los obstáculos que impidieron a aquellas mujeres del pasado ser recordadas en el presente.

De momento, Diana Larrea seguirá trabajando en ello, con la mirada puesta en las nuevas generaciones: “Estoy maquinando cómo darle otro formato a la web y hacerla más atractiva para los millennials. Quiero traer algo del pasado al presente. El presente es la gente de ahora, no la de hace 20 años”.

Menos é mais: artistas mulheres expressam sua visão de simplicidade

Num momento em que todos fomos forçados a desacelerar, desapegar e voltar os olhares para dentro de si e para o coletivo, Vogue convida quatro artistas mulheres para expressar sua visão de simplicidade

CLAUDIA LIMA

28 MAI 2020 - 08H31



Ana Prata (Foto: Reprodução)

Ana Prata

Desenhos sobre papel em guache, lápis de cor e pastel

Sem ter acesso a seu ateliê por conta da quarentena, a artista plástica mineira, de 39 anos, cria como e quando pode. "Não estou em um momento superprodutivo e acho que é normal, em meio às circunstâncias que estamos vivendo. Estes trabalhos foram feitos em casa, sem muitos recursos e sem a pretensão de exibi-los depois. Estou desenhandando e tendo ideias, tentando elaborar este momento de um jeito mais reflexivo", conta. Ao longo de sua carreira, Ana Prata participou de coletivas em várias instituições de arte brasileiras e expôs suas obras em exposições individuais em galerias conhecidas no mundo, tais como a Isla Flotante, em Buenos Aires (2019), Pippy Houldsworth, em Londres, La Maudite, em Paris e Kubikgallery, no Porto, em Portugal. Por quatro vezes consecutivas – de 2017 a 2020 – Ana foi indicada ao Prêmio Pipa, um dos mais importantes das artes visuais e que consagra talentos novos e emergentes e nomes de destaque nesta área. Para traduzir sua ideia de simplicidade, Ana optou por criar usando materiais como guache, lápis de cor, pastel e até caneta Bic. "São recursos que não demandam tanta elaboração e espaço", explica. "Às vezes para criar algo simples não são necessárias muitas teorias, e simulações mais diretas. No desenho, encontramos caminhos novos, fazendo e errando. E descobrimos que colecionamos conceitos sobre os quais não refletimos, herdados de algum lugar do passado que conservamos como se fossem uma verdade. É preciso 'desaprender' convenções. O desenho me ensinou isso."

Los artistas no miran hacia otro lado

Del Pabellón de París de 1937, al Museo de Arte Abstracto en Cuenca e iniciativas en Brasil y Madrid. En pleno estado de alarma, recordamos algunos ejemplos de solidaridad entre artistas que nos ha legado la historia. La unión ha sido siempre una de las recetas para afrontar las dificultades a las que ahora nos enfrentamos de nuevo

ÁNGEL CALVO ULLOA 28 abril, 2020



Luis Seoane e Isaac Díaz Pardo en O Castro, 1969. Foto: Fundación Seoane

En un breve texto que el artista norteamericano **Tom Burr** escribió en 2012, y que tituló con unos versos del poema que Frank O'Hara había dedicado a Vladimir Mayakovsky, **defiende que los artistas se constituyen a través de otros artistas**, y reivindica unos nexos basados en la creación de conexiones generadas a lo largo del tiempo, por medio de asociaciones y proximidades físicas e intelectuales. **El contexto del arte en España arrastra desde hace décadas una falta de objetivos claros y comunes.** Quizás por eso, el momento actual ha cobrado forma de maraña de datos cruzados, y decisiones no consensuadas.

Inmersos en un estado de alarma cuya magnitud nos ha sobrepasado, se multiplica el tiempo para pensar en instantes similares que la historia nos ha legado, y analizar a partir de ellos el papel de los artistas en relación consigo mismos. Se hace entonces inevitable recordar la actividad frenética que supuso para este sector el golpe de estado en 1936, con la adhesión al Manifiesto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y la

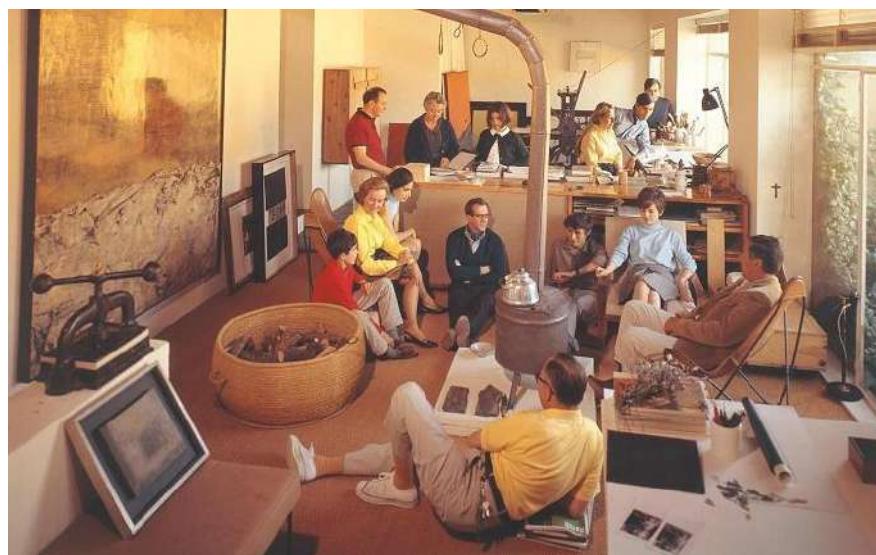
participación activa de muchos de ellos en las labores de la retaguardia. Si bien es cierto que todas aquellas experiencias habían ido cocinándose a partir de iniciativas como las Misiones Pedagógicas, **lo ocurrido en 1936 fue también un escenario inédito.**

Compromiso en París

En esas circunstancias se gestaba también **la participación española en la Exposición Internacional de París**, una presencia que pretendía, pese a todo, mostrar una imagen entusiasta y decidida por medio de un pabellón cuyo montaje ocupó la primera mitad de 1937, inaugurándose el 12 de julio de aquel año, con cierta demora con respecto a la apertura oficial de la exposición. Destacó entonces el compromiso de los artistas, y entre ellos el de Alberto Sánchez, llegado a París en abril de 1937 con el objetivo de trabajar en su escultura *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Testimonios y documentos lo situarán, una vez terminada aquella labor, al frente del montaje de la sección de artes populares, cobrando según los recibos conservados, una cantidad idéntica al resto de operarios. A Alberto le atribuirán también un carácter alegre y optimista, que aglutinaba en torno a él al resto de un equipo que trabajaba día y noche en aquella propuesta épica.

Alberto Sánchez colaboró con entusiasmo en el montaje de la sección de artes populares del Pabellón de 1937

Los ejemplos de artistas con ese poder cohesivo se extienden hasta nuestros días. También de quienes ponen su trabajo al servicio de los demás. **A ese ejercicio retrospectivo podríamos sumar gestos como la creación en 1966 del Museo de Arte Abstracto en Cuenca**, surgido por iniciativa de Fernando Zóbel, y cuyos primeros "conservadores" fueron Jordi Teixidor y José María Yturralde, por aquel entonces recién licenciados en Bellas Artes. Yturralde dirá de aquella época que "no era tan competitiva como ahora; los artistas se respetaban, se querían, hablaban de su obra y también de la de otros".



Reunión de amigos en casa de Gustavo Torner en Cuenca, 1966 . Foto: Eric Schaal

Simultáneamente el artista y escritor **Luis Seoane**, que había iniciado una paulatina vuelta a Galicia tras casi tres décadas de exilio, **planeaba con el intelectual Isaac Díaz Pardo la experiencia del Laboratorio de Formas**. Todo ello desembocó en la reapertura de la fábrica de Sargadelos, con cuyos beneficios afrontarían proyectos como el Museo Carlos Maside, uno de los pioneros “centros de arte contemporáneo” de la península (inaugurado en 1970), o la editorial **Ediciós do Castro**, un legado hoy desmantelado, cuyo fin fue entonces enmendar el silencio cultural de 40 años de dictadura.

Repensando otros formatos, pero en circunstancias similares, el cineasta Joaquim Jordà rodó un documental en 1979, a partir de la experiencia de colectivización industrial iniciada dos años antes por los obreros de la empresa Numax en Barcelona. **Ante el cierre inminente, los trabajadores decidieron dedicar el dinero de su caja de resistencia a dejar constancia de lo sucedido por medio de una película**. El encargo se realizó a condición de que Jordà y su equipo trabajasen y cobrasen como unos operarios más de la fábrica, llevando también sus decisiones a la asamblea para ser discutidas como el resto de cuestiones relativas al funcionamiento de la empresa.

Con DentroFuera, Julio Jara organizó encuentros desde los bordes de la exclusión social en la calle y en museos

No es esta una reivindicación de la figura del artista operario –qué más quisiéramos que su trabajo estuviese habitualmente remunerado como el del resto de personas que los rodean– sino un intento de arrojar pistas sobre formas de actuación ante el día a día. Hay experiencias recientes en otros contextos como el brasileño que son ejemplares: el colectivo de artistas Aparelhamento, surgido en 2016 ante el cierre de la FUNARTE (Fundación Nacional de las Artes), al que siguió un grupo en São Paulo comprometido con la creación y gestión de una cocina popular en la Ocupação 9 de Julho, un ruinoso edificio gubernamental ocupado por más de cien familias sin hogar. Aparelhamento gestiona ahora ese espacio, así como una galería de arte en el mismo edificio, cuyos beneficios son dedicados a diferentes causas sociales. **En 2019, algunos de esos artistas –Sara Ramo, Renata Lucas, Ding Musa, André Komatsu, Ana Prata, Lucia Koch o Rodrigo Andrade– fundaron ALI, una escuela libre destinada a itinerar por barrios periféricos de la ciudad.**



Miembros de ALI, una escuela itinerante en São Paulo, 2020. Foto: Ding Musa

El pasado mes de febrero se presentó esta experiencia en Seara, un espacio autogestionado creado recientemente en Madrid por un colectivo de agentes culturales cuyos intereses conectan el activismo con una preocupación por el estado de las artes. **Otro proyecto destacable fue Dentro-Fuera, que empezó el artista Julio Jara en 2005** con una galería situada en el sótano de un albergue de gente sin hogar en Carabanchel. **Organizó encuentros artísticos desde los bordes de la exclusión social**, de acciones en la calle Gran Vía con vendedores de *La Farola* a actividades en instituciones como el Círculo de Bellas Artes, La Casa Encendida o el Museo Reina Sofía, donde **Isidoro Valcárcel Medina** hizo su *Comer de sobras* en 2009. También realizaron talleres con la Complutense y la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, pensando la cultura como un espacio reparador.

Aprender del pasado

Añade Tom Burr: "Nuestras tendencias y nuestras preferencias, nuestras ideas y las diferentes formas de colocar esas ideas, incluso nuestros estilos parecen necesitar del otro. Hay una política de colocación, alineación y compañía; y una genealogía creada a partir de manifiestos, prácticas y poemas de amor, a partir de encuentros en nuestro entorno cercano". Debemos echar la vista atrás, porque muchas de las respuestas que buscamos forman ya parte de nuestro contexto pasado. Es cuestión de pelear por el bien común. Si volvemos a *Numax presenta...*, en la escena final, mientras los obreros bailan, Joaquim Jordà los asalta con una pregunta: "¿Y ahora qué?".

@AngelCalvoUlloa

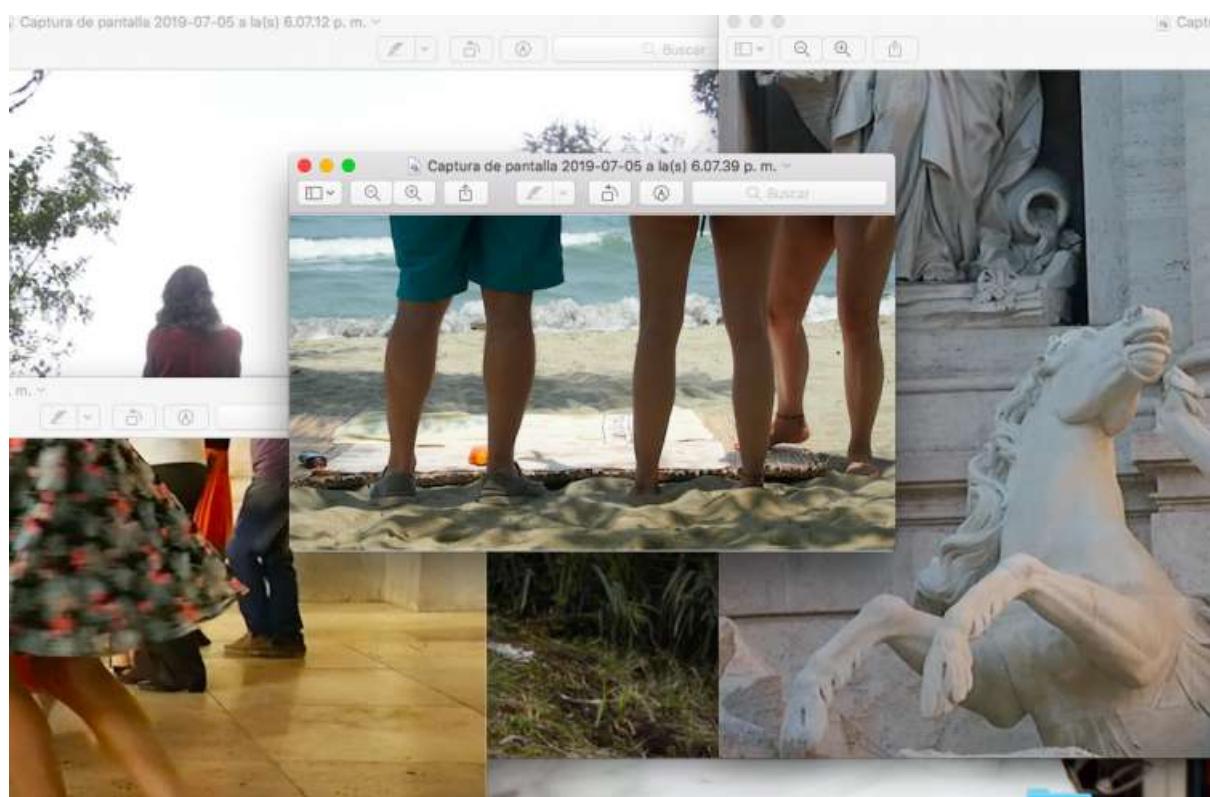
aarea: uma instituição digital

Programa sistemático de produção de trabalhos em uma página na internet amplia a noção de instituição de arte em tempos de comunicação digital

Leandro Muniz

Nº EDIÇÃO: 45

PUBLICADO EM: 24/02/2020



Trabalho de Alejandra Jaramillo para o aarea em edições anteriores do projeto (Foto: Divulgação)

Mensalmente, o aarea.co, idealizado por Livia Benedetti e Marcela Vieira, apresenta um trabalho em sua página na internet. Sem menus, botões ou qualquer informação que não seja a obra em exibição, o projeto nos leva a repensar a arte e suas instituições em um momento em que a circulação de imagens e a comunicação ocorrem mediadas por telas digitais. O “a” no título pode ser lido como um prefixo de negação ou como um artigo definido, sintetizando a ambivalência do projeto de não possuir uma sede ao mesmo tempo que é um campo de trabalho com regras fixas.

Os artistas convidados em geral não trabalham com o digital, transpondo seus *modus operandi* para o mundo virtual. Entre os convidados estão artistas que lidam com meios analógicos, como Ana Prata, Flora Leite, Mayana Redin ou Nuno Ramos, até veteranos nas discussões sobre o digital e suas implicações na prática artística, como Kenneth Goldsmith.

“O aarea sempre teve periodicidade, um artista convidado por vez, não há nenhuma mediação além do trabalho e a obra sempre é feita para o site, não para o Instagram, por exemplo”, conta Livia Benedetti à **seLecT**. “Ainda que tudo isso ocorra na internet, não é um programa maleável e temos operações próximas de uma instituição, como a criação de um acervo, estratégias de comunicação e um projeto sistemático. É uma instituição livre.”

O aarea também realiza diversas parcerias com a SP-Arte, a Bienal de Arquitetura, entre outros que acabam repensando seus modelos de atuação a partir do contato com as propostas de Benedetti, Vieira e seus convidados. “Essas instituições lidam com o site como plataforma puramente informativa. A parceria com o aarea amplia suas programações e faz pensar o site como um espaço de experimentação.”

Em 2019, o aarea realizou uma curadoria dentro do 45º Salón Nacional de Artistas de Bogotá, em parceria com a artista Ana Maria Montenegro. Os artistas selecionados exibiam projetos na página do aarea e no site do salão. “O Wallace Masuko fez uma intervenção de 45 minutos uma única vez, algo quase performático. O trabalho de Débora Bolsoni era uma aparição aleatória, como uma contaminação dos outros trabalhos, o que exigiu negociações com os outros artistas, como em qualquer exposição coletiva. Seguimos o mesmo critério de escolhas: artistas que nunca fizeram nenhum trabalho na internet, mas que poderiam deslocar o pensamento de suas práticas para esse campo de um modo interessante”, complementa Benedetti.

Mostra no Espaço das Artes explora o conceito de “desenho sujo”

Em cartaz até 14 de junho, exposição traz trabalhos de ex-alunos da Escola de Comunicações e Artes da USP

Post published: 23/05/2019

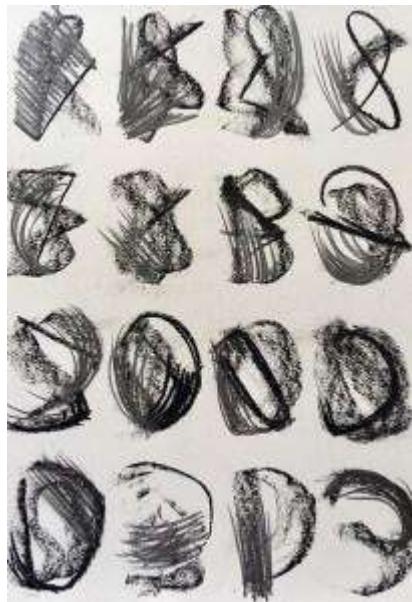
Por [Matheus Souza](#)



Tela da série Caixa Preta, de Christiana Moraes – Foto: Divulgação/Espaço das Artes

Desenho Sujo é a nova exposição do Espaço das Artes da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP, na Cidade Universitária. Em cartaz desde o último dia 13, a mostra traz trabalhos de sete artistas, todos ex-alunos do Departamento de Artes Plásticas da ECA: Ana Prata, Rafael Carneiro, Bruno Palazzo, Christiana Moraes, Daniel Nasser, Flora Rebollo e Laila Terra.

Como explica o organizador da exposição, Wallace Masuko, ela surgiu a partir de sua reflexão sobre algumas obras de Nasser e Carneiro, com quem já havia trabalhado anteriormente. “Eu estava preparando duas publicações com os desenhos deles, então tive muito contato com esses desenhos. É um trabalho materialmente sujo, e que também são obras em si, não são desenhos preparatórios para alguma coisa”, diz.



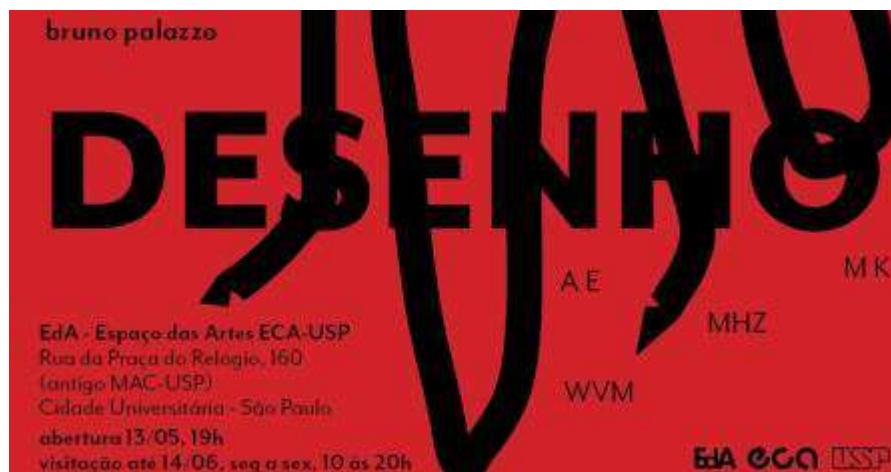
Desenho de Bruno Palazzo
Foto: Divulgação/Espaço das Artes

Esse conceito de “desenho sujo” foi base para a escolha de todos os trabalhos. Masuko, também egresso do Departamento de Artes Plásticas da ECA e hoje doutorando no mesmo departamento, buscou outros artistas cuja obra dialoga com esse aspecto de diferentes maneiras. Assim, a ideia de sujeira pode ir desde a escolha e manuseio dos materiais utilizados até os temas abordados pelos artistas.

Outro fator importante é que a curadoria foi feita a partir de um esforço coletivo entre os artistas participantes. Com os trabalhos pré-selecionados, eles se reuniram antes da montagem para decidir em conjunto quais obras seriam escolhidas e como seriam expostas.

Como resultado, no lugar de uma organização cronológica ou separação por autor, os desenhos foram dispostos no Espaço das Artes de maneira que prioriza o diálogo entre eles. Além disso, algumas obras também ocupam o espaço externo da exposição, e há uma sala anexa onde o visitante pode folhear os cadernos de desenhos de alguns dos artistas.

“Não houve um projeto de montagem. Ela foi feita no decorrer de uma semana, as pessoas traziam as coisas e íamos pensando”, conta Masuko. “Era muito importante para mim que esses artistas conversassem, e não exatamente uma conversa oral, mas uma conversa visual.”



Masuko também é responsável pelas artes gráficas, como a que estampa o cartaz feito em colaboração com Marcos Kaiser. Exposta na entrada do prédio, a arte aproveita o vermelho característico da fachada, ressaltando a relação afetiva com o local que a mostra também representa.

Para o organizador, apesar de não abordar diretamente esse assunto, a exposição também está em diálogo com o momento político pelo qual passa o Brasil, em que parece haver uma tentativa de destruição da cultura institucional. “Mas não é uma resposta a isso, a exposição não é reativa. É mais sobre indicar que existem outras possibilidades”, explica. “O desenho sempre foi visto no Ocidente como uma questão projetiva. Você desenha para projetar as coisas. Então, o que eu acho que tem na exposição são muitas saídas, desde a materialidade do trabalho até o imaginário que eles proporcionam.”

EXHIBITIONS

The best of Buenos Aires beyond arteBA

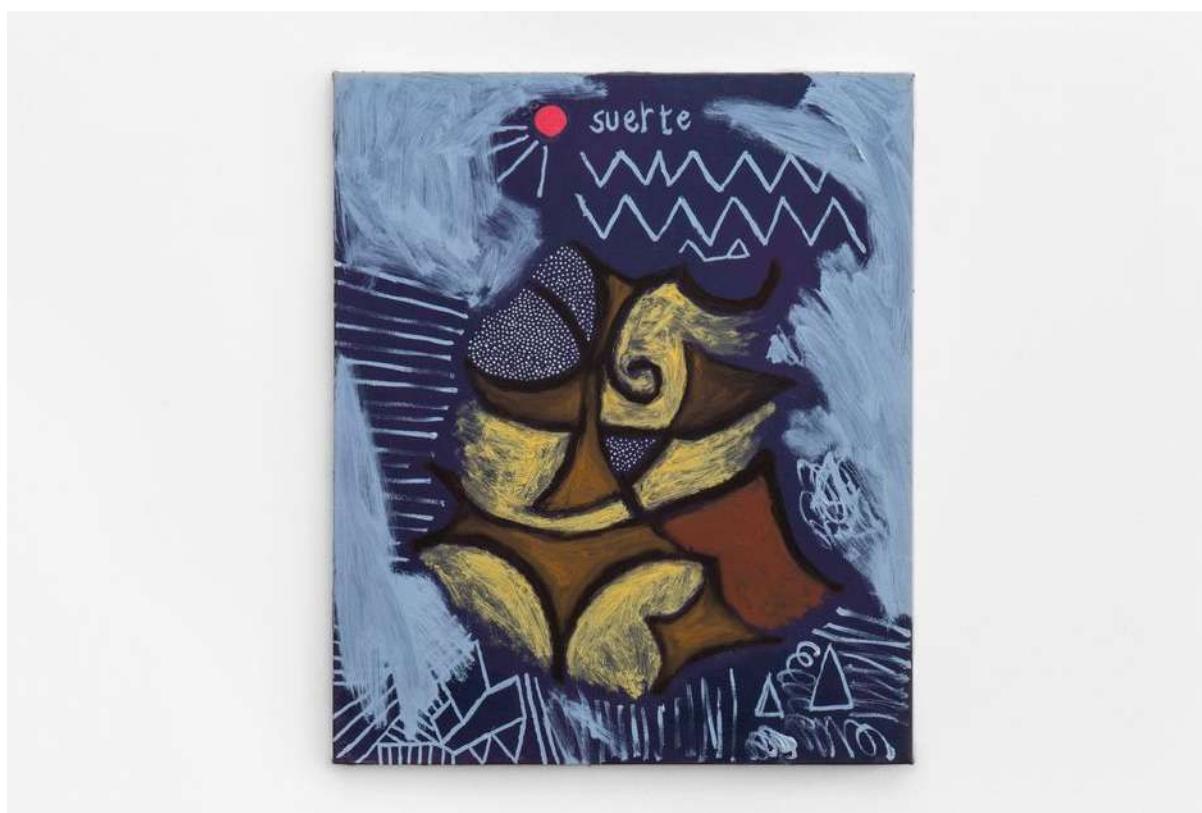
Margaret Carrigan

Five shows to see during the city's Semana del Arte

12th April 2019

The arteBA art fair in Buenos Aires, which opened yesterday amid economic upheaval, marks a week of major exhibitions in Argentina's capital. Here are some top contemporary art shows at museums and galleries around the city.

[...]



Ana Prata's work in the exhibition Sorte at Isla Flotante

Ana Prata: Sorte, Isla Flotante, until 17 May: The Brazilian artist Ana Prata's densely layered paintings vary from figurative to abstract, with tiny meticulous marks to chaotic gestures, but they all address the theme of destiny or luck, the rough translation of the Portuguese word "sorte". Schematic renderings of moons and black cats, paired with geometric shapes and bright fields of colour, represent the two poles between which belief is based: reason and superstition—or what some might just call intuition.

[...]

TOP 9 ARTISTS TO CATCH UPSTAIRS (LEVEL 1) AT LONDON ART FAIR 2019

BY MARK WESTALL - 16 JANUARY 2019

London Art Fair opens to the public today and we have chosen a few artists for you to go and check out on Level 1 of the fair.

[...]

8 Ana Prata at Kubik Gallery P20A



anaprata.net
kubikgallery.com

[...]

Reviews

The Bienal de Sao Paulo Makes a Bold Attempt to Change the Way We Look at Art. Can It Work?

At a time of crisis in Brazil, curator Gabriel Pérez-Barreiro has eschewed spectacle for a much more contemplative, quiet biennial.

Ben Davis, September 17, 2018



Claudia Fontes *Nota al pie* (2018). Image courtesy Ben Davis.

The day I left New York to see the [33rd Bienal de Sao Paulo](#), the National Museum in Rio de Janeiro [burned](#). The inferno destroyed hundreds of years of national heritage at a stroke. It was a stunning tragedy, and front-page news in Brazil and throughout the world.

It was also a perfectly symbolic event, because Brazil at large is burning, having passed through what [some have called](#) its worst-ever recession and with its government paralyzed by a [corruption scandal](#) that is historic in scope, even for Brazil.

On my final full day in Sao Paulo, a would-be assassin put a knife into the liver of presidential candidate Jair Bolsonaro, a hard-right populist who, among other things, made political hay demonizing a [recent show of queer art in Rio](#). Now in a hospital bed, Bolsonaro has a [wide lead in the polls](#). (*ArtReview*'s Oliver Basciano had a [great summary](#) of Brazil's political situation in the run-up to the biennial.)

All this is a stunningly inflamed backdrop against which to open a big art event like the Bienal de Sao Paulo—and particularly striking in that “Affective Affinities,” as this 33rd edition of the oldest biennial in the hemisphere is titled, is very much not interested in entering into direct confrontation with it.



The curators of the 33rd Bienal de São Paulo [left to right]: Alejandro Cesarco, Antonio Ballester Moreno, Claudia Fontes, Mamma Andersson, Gabriel Pérez-Barreiro, Sofia Borges, Waltercio Caldas, and Wura-Natasha Ogunji.

Image courtesy Ben Davis.

Its curator, Gabriel Pérez-Barreiro, the director of the Colección Patricia Phelps de Cisneros, is about as thoughtful as a star international curator can be, and “thoughtful” is what the show aspires to be. Here, his idea is to workshop a form that avoids some of the perennial pitfalls of these spectacular art events, including an endemically overcrowded experience and rhetoric so improbably self-important that critics immediately revolt.

Instead, “Affective Affinities” is a biennial of deliberately and provocatively small claims.

Pérez-Barreiro has filled the show with a variety of mini-exhibitions focusing on figures he sees as ripe for study or celebration, from the late Brazil-born, London-based Lucia Nogueira (1950–98), with her amusingly confounding, ultra-minimal work, to Argentina’s Feliciano Centurión (1962–96), maker of louche textiles, alternatively humorous and heartbroken.

But the chief curatorial gambit here is Pérez-Barreiro’s decision to select seven artists for his show—Mamma Andersson, Sofia Borges, Waltercio Caldas, Alejandro Cesarco, Claudia Fontes, Antonio Ballester Moreno, and Wura-Natasha Ogunji—and then delegate his job to them. Each was given a section of the vast Oscar Niemeyer-designed biennial pavilion in Ibirapuera Park and tasked with conceptualizing and orchestrating their own mini-show, incorporating their own work.

A Shape-Shifting Biennial

The result is an exhibition that shape-shifts as you go. It starts with Spanish artist Antonio Ballester Moreno’s section, an offbeat mixing of his own nature-inspired paintings and sculptures with an installation featuring live watercolorists illustrating specimens from the park, orchestrated by Mark Dion; a mini-retrospective of the “Valencia School” of Spanish figurative sculpture; and a collection of toys, games, and other materials related to Friedrich Fröbel, the inventor of kindergarten.

But walk to the other end of the building and the biennial is something else again. Brazilian artist Sofia Borges’s zone is installed like a Surrealist club house with heavy velvet curtains. Works by her selected artists—the twisted bodies of British sculptor Sarah Lucas, the intimately glyptic paintings of Ana Prata, the neon-studded assemblages of Jennifer Tee—repeat in different constellations throughout its nooks and crannies.



Sarah Lucas, *Tit-Cat Up* (2015). Image courtesy Ben Davis.

The key thing to note about all this is not actually Pérez-Barreiro's gesture of delegation—biennials disperse authority to teams of curators all the time—but the fact that he has selected specifically *artist*-curators. The emphasis is squarely on dramatizing the element of personal taste or aesthetic sensibility.

(I'd describe these sensibilities, imperfectly, as something like this: Moreno = "sensuous intellectualism"; Borges = "hipster romanticism"; Fontes = "methodical dreaminess"; Ogunji = "lyrical corporeality"; Cesárco = "aloof criticality"; Andersson = "offbeat expressionism"; Caldas = "Eliotic conceptualism.")

There are many individual things I like: Argentinian artist Claudia Fontes's own work featuring a glass display of smashed fragments of ceramic birds, rewrapped in cloth to disguise their original form, and presented alongside poetic labels; Sara Cwynar's elliptical video on the politics of the color red (in Cesárco's section "To Our Parents"); a wonderfully daffy stop-motion animation about adulterous insects, from 1912, by the Polish animator Ladislas Starewitch (in Andersson's show); and so on.

But what is the effect of the experience as a whole?

That's an interesting question, because Pérez-Barreiro's gambit is as a kind of plea to take an approach to the show that is less categorical and overarching, more plural and discrete. Emphasizing the subjective dimensions of taste in its different sub-sections, it is as if "Affective Affinities" is pleading against the snap judgement of the jaded biennial viewer.

"If you were curating this, you would have to please all these constituencies—and look how different they are!" it seems to say.

Looking Deeper

“Dereliction of curatorial duty” is a phrase I heard grumbled in reaction to the show.

There may be something to that: I don’t know exactly what to make of the intro to Sofia Borges’s section, which pairs jumbo-sized black-and-white photos by Austrian priest and ethnographer Martín Gusinde of Tierra del Fuego’s indigenous inhabitants, from 1923, with a massive text fragment declaring “Before Everything It Was One.” But given the stream-of-consciousness, shamanistic rhetoric of Borges’s curatorial statement—“The infinity of everything was one. The unity of meaning was a circle. The void of the void was complete”—it seems to flirt with using indigenous people as a figure of the universal unconscious, a queasy gesture that someone should have questioned.

On a more nuts-and-bolts level, a lot of the art here feels overmatched and adrift in the grandiose pavilion, swamped by space.

Niemeyer’s pavilion is all about voluptuous architectural spectacle and sweeping continuous connection, while “Affective Affinities” is a show that aspires to something experimentally anti-spectacular and atomized. The effect is a bit like a wedding reception where you spent agonizing hours deciding who sits at which table—but you only invited a few close friends, and the venue is three floors of an immense cruise ship.

And yet this “low-density” approach is actually a very deliberate part of Pérez-Barreiro’s approach to the show. The pavilion infrastructure stands for the inflexibly big ambitions of culture, frozen in concrete. To an extent, then, the slightly *lost* feeling of the art here points to exactly the difficult recalibration of biennial expectations that the curator is trying to pull off.

New York-based artist-architect Nicole Vlado’s gold-accented minimal sculptures in Wura-Natasha Ogunji’s section more or less declare as much. At first, they barely register as artistic forms. Then you realize, upon inspection, that each matches an imperfection in Niemeyer’s floor, filled in with gold. Each piece is in fact raised on clear stellae above the corresponding crack or chink.

It is very literally about redirecting your perception of the space away from first impressions and towards the idea of making something valuable out of a more deliberate form of looking.

Dereliction or Direction?

As I said, one way to think about this show is that it is stressing the partial and relative nature of taste through its plurality of visions. But on *another* level, this is definitely not what is going on, or only half of it: Pérez-Barreiro clearly *has* defined a sensibility for his biennial that carries throughout its different components.

Because his pick of collaborators is governed, clearly, not just by the need for a set of contrasts, but by an overarching sensibility of its own. You can see this, in relief, by what is not present in “Affective Affinities”—by the conspicuous absence not just of documentary work or allusions to current events, and a dialing down of contemporary art’s well-honed language of consciousness-raising and critique.

(The most dramatic exception that proves the rule arrives in one of Pérez-Barreiro’s mini-exhibitions, this one dedicated to the extraordinarily disconcerting work of the late Guatemalan political conceptualist Aníbal López. He once brought a professional killer to do a Q&A at a German biennial and claims to have mugged a middle-class person at gunpoint as an artwork—all of which shows, at the limit, just how dangerously deep you have to cut to startle the art audience.)

A centerpiece in Pérez-Barreiro's "Affective Affinities" is the French artist Tal Isaac Hadad's *Recital for masseur (recital para um massagista)*. For the performance, a small cluster of performers stood, in an inward-facing circle, singing a sort of aimless sacral drone.

One, a massage therapist, would engage a singer (the "soloist"), who was instructed to react with his or her voice as the therapist located points of tension or knots. The rest of the performers, observing, amplified the patient's reactions.

The result filled the pavilion with a unique music, a shared representation of art as a slow, deliberate finding of pressure points, long passages of breathy limbo punctuated by upwellings of emotion and release.

Such is the ultimate intended rhythm of "Affective Affinities," whose underlying sensibility is intimate and anti-spectacular, and unfolds as a series of metaphors for the value of going through a process to find small knots of epiphany.

A Show for Short Attention Spans

In the long run, the key gesture of the 33rd Bienal may not be the whole Team of Rivals/artist-curator thing, but instead another thematic choice that runs through the educational programming around the event and puts a bow on the intended effect: the decision to focus on problems of attention rather than problems of interpretation, to frame "art and its exhibitions as *experiences* and not as *declarations*," as Pérez-Barreiro puts it. (The official show guide even opens with a list of suggested protocols and activities for approaching and concentrating on individual artworks.)

I think this will likely be something of a trend.

The history of contemporary art has been one long process of art slowly bringing into focus different aspects that seemed peripheral, then internalizing them as the point or subject matter of the art itself: in conceptualism, it was the documentation of artworks; in site-specific art, it was spaces of display; in performance art, the body of the maker and its social conditions.

And I think it likely that the conditions of attention are next, becoming a focus of art-making: "attention-specific art" instead of "site-specific art."

I predict that this will be the case not just because the apparatuses of the attention-capture economy are ever-more difficult to escape, but also because the particularly alarming state of the world means that the torrent of news alerts is relentless. That sense of constant emergency makes it very difficult to focus on things that are not directly plugged into the roller-coaster rhythm of the news cycle—something nowhere so true as in Brazil right now.

That surrounding reality may well make it seem as if cultivating the particular decelerated headspace to which "Affective Affinities" aspires is a luxury for people who have the leisure to look away from current events, a charge that Pérez-Barreiro's show will be open to.

Yet today's endless slurry of bad news mixed with frenetic entertainment—which is replicated in the intellectual, optical, and spatial overload of a lot of international art shows—tends to render the mind frantic. It paralyzes extended analysis by the same measure that it overpowers any more-than-superficial aesthetic experience. And so, art's use as a space to train attention may be less superfluous than it seems, and worth salvaging.

In that sense, Pérez-Barreiro's precarious experiment is very relevant indeed, even as it arrives exactly in the hour of crisis when it is most difficult to pull off.

São Paulo, la bienal de los artistas

ÁNGEL CALVO ULLOA 7 septiembre, 2018



Sentido/Comum, de Antonio Ballester Moreno. Foto: Ángel Calvo

La trigésimo tercera edición de la Bienal de São Paulo abre hoy sus puertas al público en el ya icónico pabellón Cicillo Matarazzo. Insertado en el conjunto arquitectónico del Parque de Ibirapuera, este gran edificio acristalado fue proyectado por **Oscar Niemeyer** en la década de los cincuenta y ha albergado desde 1957 todas las ediciones de esta cita.

Tras una larga rueda de prensa en la que se ha hecho mención al **gran incendio que hace días arrasó el Museo Nacional en Río de Janeiro y en la que se han exigido responsabilidades políticas y compromisos futuros**, Gabriel Pérez-Barreiro (La Coruña, 1970), director de la colección **Patricia Phelps de Cisneros** y comisario de esta edición, ha pedido a su equipo curatorial, formado por los artistas **Alejandro Cesarco, Antonio Ballester Moreno, Claudia Fontes, Mamma Andersson, Sofia Borges, Waltercio Caldas** y Wura-Natasha Ogunji, que lo acompañase en un segundo acto en el que uno a uno han dado brevemente las pautas para descifrar los criterios aplicados en cada uno de los siete proyectos específicos que han comisariado dentro de esta bienal, así como a los doce proyectos individuales que el propio Pérez-Barreiro se ha encargado de seleccionar.

Sentido/Comum, la propuesta de Antonio Ballester Moreno, se distribuye a lo largo y ancho de la planta baja, la que da acceso al pabellón y que es lugar de paso obligatorio para todos los visitantes. El comisariado del madrileño parte de su proyecto *¡Vivan los campos libres de España!*, que ocupó La Casa Encendida el pasado año y que llega a São Paulo reforzado. Las inmensas pinturas, dispuestas sobre el gran telón de vidrio que abraza el edificio y las miles de setas realizadas por diferentes escuelas infantiles de la periferia de la ciudad, generan una muy efectiva relación con el entorno y también una monumental primera impresión. **Ballester Moreno ha echado mano de figuras como Andrea Büttner**, presente también en el proyecto de Alejandro Cesarco, y de una selección de piezas de **Benjamín Palencia y Alberto Sánchez**, cuyo *Monumento a los pájaros* cobra una dimensión que pocas piezas logran en toda la bienal.



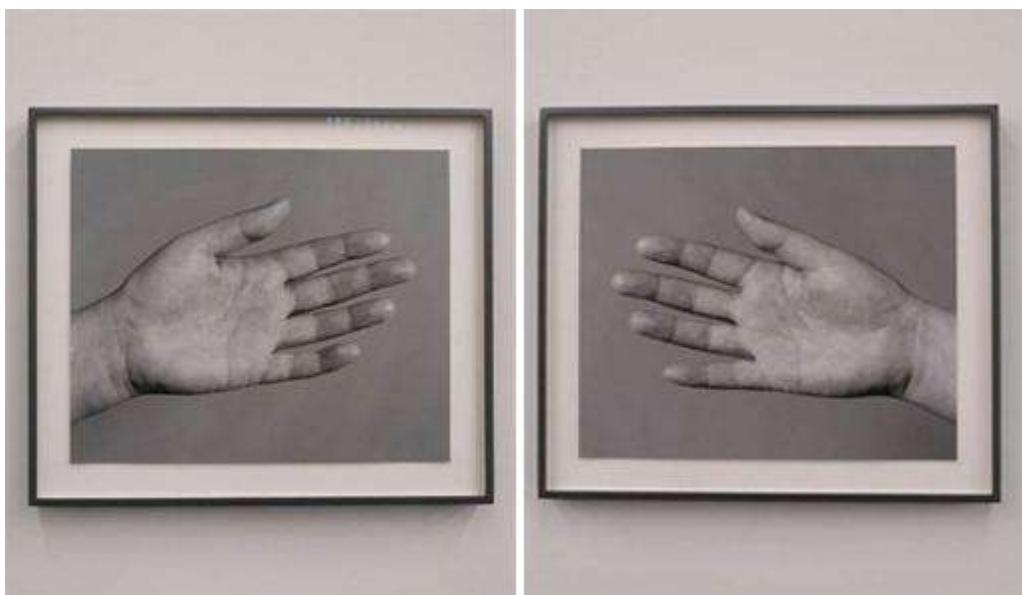
Exposición de Sofia Borges. Foto: Leo Eloy / Estúdio Garagem / Fundação Bienal de São Paulo

Tras un elegante primer proyecto individual del argentino **Alejandro Corujeira**, llega un segundo comisariado, el de la brasileña Sofia Borges. **A infinita história das coisas... destaca tanto por la acertada inclusión de las pinturas de Ana Prata o Antonio Malta Campos, como por un discurso y un display** en ocasiones excesivo, que desvirtúa el trabajo de muchos de los artistas con el fin de reforzar sin éxito el trabajo de la propia Sofia Borges.

La segunda planta deja proyectos impecables como la retrospectiva homenaje a la desaparecida Lucia Nogueira, artista brasileña casi desconocida en su país, que muestra piezas de una sutileza que emociona. También el vídeo de Maria Laet, un leve ejercicio que evidencia la imposibilidad de aislar la bienal de lo que está sucediendo fuera, y *O Ensaio*, la película que **Tamar Guimarães** ha producido de forma específica, que aporta quizás el punto más político de la cita, con una historia que refleja el racismo implícito en hechos cotidianos, la profunda división entre

clases o la incertidumbre política que sufre el país. Quizás otra de las magníficas piezas que nos devuelve a esa afectividad que Pérez-Barreiro remarca en el título de la bienal sea *Las dos manos de Wendy*, dos fotografías que Alejandro Cesarco sitúa abrazando su comisariado *Aos nossos país*, una cuidada selección repleta de nombres y sorpresas gratas como las tres pinturas de la norteamericana Jennifer Packer.

Quizás algo enlatada, la tercera planta alberga los proyectos póstumos de Aníbal López y Feliciano Centurión, así como la instalación de Denise Milan o las pinturas que Siron Franco realizó tras un accidente radioactivo ocurrido en 1987 en Goiânia, Brasil.



Alejandro Cesarco: *Studies for a Series on Love (Wendy's Hands)*, 2015. Foto: Ángel Calvo

Cierran la bienal los comisariados propuestos por **Waltercio Caldas** y Mamma Andersson; el primero a partir de una alusión a la propia invitación lanzada por Pérez-Barreiro y elaborada por medio de una instalación en la que sus trabajos se van comunicando con los de nombres como **Jorge Oteiza**, Antonio Dias, Tunga o Victor Hugo. **Os aparecimentos, que así lo ha titulado Waltercio Caldas, supone un punto de anclaje que se agradece por lo sobrio** y por el hecho de reflexionar acerca de lo nuevo y lo viejo, algo que piso a piso planea sobre esta bienal.

Mamma Andersson presentaba su comisariado en la rueda de prensa como un catálogo de influencias y obsesiones que la han convertido en el tipo de pintora que hoy es, con una fantástica pieza sonora de Ake Hodell, una selección de fotografías de Miroslav Tichý o un par de piezas del cineasta Gunvor Nelson que se insertan en un espacio plagado de referencias a los lugares que ha ocupado el arte a lo largo de los siglos.

No es casualidad que una de las labores a las que Gabriel Pérez-Barreiro ha dedicado más tiempo en los últimos años haya sido la de situar y reivindicar internacionalmente la importancia de una figura como la del crítico y profesor Mario Pedrosa, omnipresente en el desarrollo cultural y político del siglo XX en Brasil. La bienal arranca con una suave mención a la crisis política que vive el país, y ante la cual Pérez-Barreiro ha citado y asumido -en un texto publicado el pasado domingo en el periódico *Folha de S. Paulo*- un discurso que, como recomendaba el propio Pedrosa para tiempos de crisis, lo ha llevado a estar del lado de los artistas. **Creo que la comentada decisión de configurar este equipo curatorial es en conjunto interesante, y deja reflexiones honestas**, sin embrolladas intenciones de transgredir. Echo de menos quizás, más allá del Pedrosa crítico de arte, a un Pedrosa político, que lo hubo y sufrió exilio y cárcel. Quizás ese Pedrosa se ve menos en esta bienal, que deja grandes decisiones y que se aísla como puede tras los cristales, dentro de un pabellón cuya influencia externa -de nuevo pensando en el vídeo de Maria Laet- es imposible obviar.

[@AngelCalvoUlloa](#)

On View

Here's What the Experimental 2018 Sao Paulo Biennial Looks Like

For "Affective Affinities," curator Gabriel Pérez-Barreiro has let a team of artist-curators define what the show feels like. Here's what it looks like.

Ben Davis, September 6, 2018



Artist and curator Antonio Ballester Moreno during the installation of his artwork in the 33rd São Paulo Biennial.
Photo © Pedro Ivo Trasferetti. Image courtesy Fundação Bienal de São Paulo.

The 33rd edition of the [Bienal de São Paulo](#) is here, and visitors to the Brazilian mega-city can now judge for themselves whether curator Gabriel Pérez-Barreiro's experimentally hands-off approach has paid off.

The title of the 2018 edition, "Affective Affinities," alludes to Goethe and the great Brazilian art critic Mário Pedrosa and invites a variety of interpretations. But all you really need to know to begin to make sense of the show is Pérez-Barreiro's core and defining practical decision here: delegation.

Specifically, he has turned vast sections of the giant Biennial pavilion over to seven artist-curators. Each was given the brief to curate a show including their own work—and pretty much total freedom beyond that to define what kind of show that might be.

What the viewer will remember, then, is how the diverse and competing visions of these seven figures do and do not play off of each other. The artists—Alejandro Cesarco, Antonio Ballester

Moreno, Claudia Fontes, Mamma Andersson, Sofia Borges, Waltercio Caldas, and Wura-Natasha Ogunji—did not coordinate, or even meet until Tuesday's press conference.

The result is an Exquisite Corpse take on a biennial. Each artist's show has its own title, theme, and own idea of the proper mix of historical and contemporary material or method of juxtaposing works. Each even has its own labeling strategies.

Pérez-Barreiro has not totally given up the reins. In the sweeping spaces of the vast Oscar Niemeyer-designed pavilion between the different sections, he supplements the artist-designed shows with individual exhibitions or projects from a variety of figures, historical and contemporary.

How does it all come off? Judge for yourself. Below, I've put a few photos to give a general feeling for the shape-shifting sensibility of the whole thing. (A proper review will follow next week.)

[...]



Ana Prata, *Boat Trip on the Canal (Paul Klee)* (2013). Image courtesy Ben Davis.

Selecionamos pinturas e fotografias de cinco artistas brasileiros

Obras custam de 4 500 a 45 000 reais

Por Tatiane de Assis

Em Guerra et Paz (2014), quadro com 2 metros de largura, o pintor gaúcho João Grando amontoa de forma divertida referências pop e eruditas. R\$ 10 900. aura.art.br.

Na obra Machina Mundi SP (2016), o fotógrafo carioca Claudio Edinger apresenta uma vista aérea da capital paulista, clicada em um voo de helicóptero. Obtido em um dia com muita névoa, o registro combina sombras acentuadas e luzes difusas. R\$ 45 000. www.galerialume.com.

Feita para a coletânea de poemas de Hilda Hilst lançada pela Companhia das Letras, De Amor Tenho Vivido (2018) é uma pintura sobre papel da artista Ana Prata. R\$ 5 000. galeriamillan.com.br.



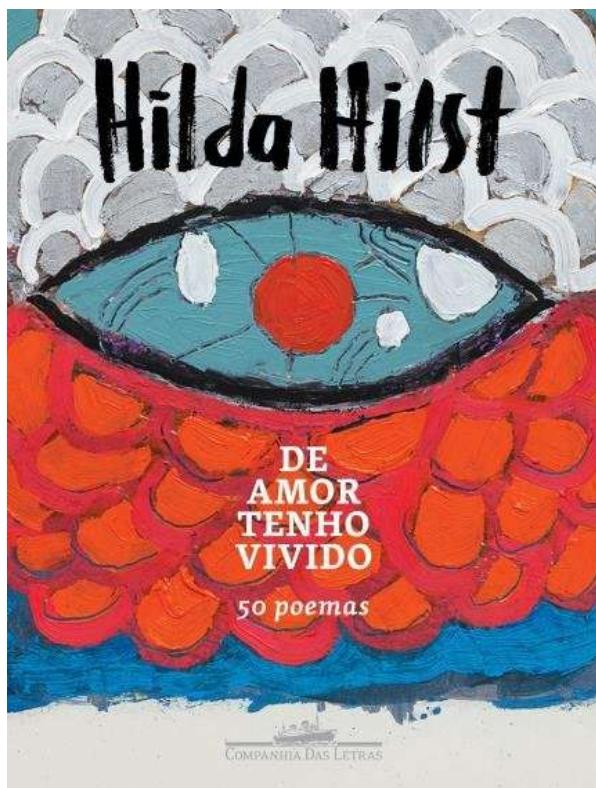
O artista Ciro Schu, que costuma deixar suas marcas nos muros da cidade, também faz trabalhos em suportes curiosos, como a cabeceira de cama ao lado, intitulada Jardim Secreto (2015). R\$ 4 500. casajacareagua.com.br.

Marcelo Gandhi nasceu no Rio Grande do Norte, mas vive e trabalha em São Paulo. Em Paisagem Aepo (2018), ele investe em padronagens geométricas coloridas, realizadas manualmente. R\$ 10 000. facebook.com/GaleriaTato.

O amor segundo Hilda Hilst

PUBLISHNEWS, REDAÇÃO, 19/06/2018

Publicado pela Companhia das Letras, livro contém 50 poemas escritos por Hilda Hilst, a homenageada da Flip 2018



*Em De amor tenho vivido (Companhia das Letras, 96 pp, R\$ 49,90), breve coletânea de poemas de Hilda Hilst ilustrados pela artista Ana Prata, o leitor vai conhecer as muitas faces da poeta que se dedicou ao amor com total devoção. Do primeiro livro de poesia, *Presságio*, de 1950, até o último, *Cantares do sem nome e de partidas*, de 1995, o amor atravessa toda a produção poética de Hilda Hilst. Em constante diálogo com a tradição de odes, trovas e cantares, os poemas tematizam o amor em suas múltiplas formas: a entrega ao amado, o desejo ardente, a expectativa pelo encontro, o medo da despedida. Com vasto repertório de imagens, Hilda criou um universo composto pelos mais diversos elementos, o que resultou numa obra comovente e primorosa, que encontrou no amor sua principal fonte de inspiração.*

BRASIL-MUNDO

Exposição surpreendente reúne artistas contemporâneos brasileiros e chineses

Publicado em: 09/12/2017



O artista mineiro Afonso Tostes e a curadora da exposição, Sarina Tang. Foto: Divulgação

Por:RFI

Pela primeira vez obras de arte contemporânea do Brasil e da China serão apresentadas ao público juntas em uma grande retrospectiva. “Troposphere” é uma mostra inédita e grandiosa não apenas por reuni-las, mas por colocar as peças de 42 artistas, 21 do Brasil e 21 da China, lado a lado para que o público veja o que estes dois países tão diferentes têm em comum.

Vivian Oswald, correspondente da RFI em Pequim

A imensa escultura “Eu, você e a lua”, de 2014, do brasileiro Tunga, com suas cinco toneladas, conversa com a instalação do chinês Huang Long Ping, de 2012. As duas obras, dadas as dimensões, terão lugar de destaque na exposição que estará em cartaz a partir deste sábado (9) no Museu Minsheng de Pequim até o dia 3 de março.

Entre os artistas há uma seleção de nomes que vão de talentos consagrados, como Adriana Varejão, Vik Muniz e Luiz Zerbini, a jovens criadores, como André Komatsu, Abraham Palanik e Ana Prata. Do lado chinês, o visitante irá apreciar trabalhos de Cai Lei, Song Dong, Li Songsong, Jiang Zhi e Ma Qiusha.

É muito impressionante reconhecer nas telas, esculturas, instalações, fotografias e vídeos traços, tons, materiais, estilos e temas em comum. Os artistas dos dois países jamais se viram.

Muitos deles sequer sabiam da existência do outro, do outro lado do mundo, explica Sarina Tanga, chinesa nascida em Xangai, criada em São Paulo e uma das curadoras da exposição. "Tenho certeza de que eles vão ver a relação entre as obras dos artistas chineses e dos brasileiros. Os artistas vão entender e o público vai entender através dos artistas chineses. Por isso, achei importante colocar os dois juntos, para fazer uma ponte para o público conhecer a produção brasileira", diz Sarina.



Obra de Adriana Varejão. Foto: Divulgação / "Blue Tango", do fotógrafo Miguel Rio Branco. Foto: Divulgação

Somadas as obras e suas partes, são mais de 300 peças trazidas do acervo de museus, galerias e colecionadores do Brasil, da Europa e da própria China. Algumas foram criadas em Pequim, como a instalação de 37 ferramentas de fazenda da instalação do mineiro Afonso Tostes, que trabalha num ateliê montado na capital chinesa há duas semanas. Em sua primeira visita à China, Tostes reúne instrumentos vindos do Brasil com outros tirados do campo chinês. As peças que está usando foram coletadas na província de Hebei, vizinha de Pequim.

"Tenho certeza de que essa exposição tem envergadura extremamente importante não só por ter essa relação Brasil e China, mas a exposição em si, as obras, os artistas o tamanho disso, o volume disso. A importância dessas obras é de uma escala que transcende os limites de uma exposição só interessada nessa relação. É muito surpreendente descobrir e reconhecer poéticas muito semelhantes sem lugares tão diferentes e sem o contato direto ou permanente", destaca Tostes.

Ainda não se sabe se a exposição seguirá para outras cidades chinesas, ou até mesmo para outros países. Sarina, a curadora, acredita que sim, sobretudo depois que a mostra for vista. Segundo ela, ninguém, nem mesmo os organizadores, imaginavam a dimensão que teria.

Obra ou objeto cotidiano?

A pergunta é levantada pelo curador Paulo Miyada e discutida por 10 artistas na mostra Tão Diferentes, Tão Atraentes, na Carbono Galeria

Da redação

PUBLICADO EM: 16/08/2017



Silvana (2017), de Tiago Mestre (Fotos: Gui Gomes)

Para a exposição Tão Diferentes, Tão Atraentes, na Carbono Galeria, o curador Paulo Miyada fez uma proposição a 10 artistas: pensar sobre como obras de arte podem ser confundidas com objetos, a partir de uma funcionalidade. O convite foi realizado tendo em vista pesquisas que relacionam a arte com a ação habitar. Diante dele, artistas como Ana Prata, Daniel Senise, Jac Leirner e Leda Catunda produziram trabalhos especialmente para a ocasião, que passaram a fazer parte do acervo da galeria.

A mostra exibe obras que se assemelham a objetos cotidianos e provoca discussão sobre o lugar expositivo de trabalhos artísticos. “A proposta em Tão Diferentes, Tão Atraentes é comissionar e apresentar obras de arte que são também objetos e que, como obras e como objetos, têm a expectativa de estar futuramente na casa de alguém (...)", revela Miyada.

Desse modo, a mostra contesta a reclusão de trabalhos de arte expostos dentro de um ambiente doméstico. Mesmo que o conceito de casa apresente diferentes cenários, a privacidade inerente a uma residência submete obras ao enclausuramento. Penduradas na parede acima de um aparador ou decorando o centro da mesa de jantar, trata-se de um trabalho artístico ou de um objeto cotidiano?



Delito (2017), de Pedro França

Serviço

Tão Diferentes, Tão Atraentes
Carbono Galeria
Rua Joaquim Antunes, 59 – São Paulo
De 16/8 até 15/10
carbonogaleria.com.br

MAC mostra os infinitos caminhos que levam à arte

Museu reúne nove artistas de diferentes regiões em uma mostra que discute os desígnios da contemporaneidade

Por [Leila Kiyomura](#)

Apresentar os diferentes caminhos da arte contemporânea brasileira é o desafio da mostra *Os desígnios da arte contemporânea no Brasil*, que está sendo apresentada no segundo andar do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP. Um desafio que o curador José Antonio Marton propõe reunindo o trabalho de nove artistas de diferentes regiões do Brasil. “São trabalhos que, apesar da diversidade de paisagens, dialogam entre si e questionam o público”, explica.

A reflexão sobre os movimentos da sociedade se fundem na arte de Alan Fontes, Ana Prata, Fernando Lindote, James Kudo, Paulo Almeida, Rodrigo Bivar, Sergio Lucena, Tatiana Blass e Ulysses Boscolo. Porém, trazem narrativas diversas.

[...]

Onde as memórias se perdem

Ana Prata, também mineira, de Sete Lagoas, traz as séries *Sol e Montanha, Amarelo* e *Grande Circo*. São imagens de quem busca o invisível. “Os desígnios da arte contemporânea são múltiplos e inumeráveis”, opina a artista. “Acho que se decifrarmos os seus desígnios perderíamos a vontade de olhar, de entender e buscar. Perderia o sentido que a arte tem de tornar visíveis coisas invisíveis.”



Ana Prata: *Grande Circo*, 2013 – Foto: Divulgação

Exposição no MAC decifra os desígnios da arte brasileira

Até 30 de julho, o Museu de Arte Contemporânea da USP reúne nove artistas numa mostra sobre a arte no Brasil

Por [Leila Kiyomura](#)



Sergio Lucena: Deserto – Foto: Marcio Fischer

Os questionamentos sobre os caminhos da arte no Brasil são o foco do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP. A partir deste sábado, dia 25, nove artistas de diferentes regiões do Brasil vão estar reunidos na mostra *Os desígnios da arte contemporânea no Brasil*.

O curador José Antonio Marton selecionou pintores com uma caligrafia própria. “A mostra, no entanto, reúne também jovens artistas”, esclarece. “Eles escolhem a tela como seu principal suporte e vêm sendo muito procurados pelos colecionadores, galeristas e críticos encarregados dos principais prêmios de arte do País.”

Os artistas em destaque são Alan Fontes, Ana Prata, Fernando Lindote, James Kudo, Paulo Almeida, Rodrigo Bivar, Sergio Lucena, Tatiana Blass e Ulysses Boscolo.

Apresentam as cores de diferentes paisagens do Brasil. O público vai poder observar o *Corcovado* de Ana Prata, os *Lençóis* de Rodrigo Maranhão ou, ainda, o *Ibirapuera* de Paulo Almeida, além da fusão do azul e do vermelho em *Deserto*, de Sergio Lucena. Junto com a exposição há o lançamento de um livro que exibe e registra as obras realizadas para o projeto e também um conjunto maior da produção de cada um dos artistas selecionados.

***Os desígnios da arte contemporânea no Brasil*, sob a curadoria de José Antônio Marton, está no Museu de Arte Contemporânea da USP, na Avenida Pedro Álvares Cabral, 1.301, de 25 de março a 30 de julho de 2017. Funciona às terças das 10 às 21 horas, quarta a domingo, das 10 às 18 horas. Entrada gratuita. Mais informações no tel. (11) 2648-0254. Site: www.mac.usp.br**



Ana Prata pinta o Corcovado em Montanha grande, montanha pequena – Foto: Eduardo Ortega E

These Are the 241 Galleries Headed to Art Basel in Hong Kong 2017

More than 10 percent are first-timers.

Brian Boucher, October 25, 2016



Works by Jess Johnson on view at Darren Knight Gallery at Art Basel in Hong Kong 2016. Courtesy Art Basel.

Art Basel has released the list of 241 galleries that will show their wares at Art Basel in Hong Kong 2017, taking place March 23–25.

Some 29 galleries, more than 10 percent, are first-timers at the Asia fair. Among the newcomers from Asia are A+ Contemporary (Shanghai), Hive Center for Contemporary Art (Beijing), and The Third Gallery Aya (Osaka). European first-timers include Galerie Buchholz (Cologne, Berlin, New York) and Project Native Informant (London). Among those making their debut appearance from the Americas are Clearing (New York), kurimanzutto (Mexico City), and Various Small Fires (Los Angeles).

The fair will include the customary sections like Discoveries (emerging artists) and Encounters (large-scale works). The 2017 Hong Kong edition, the fifth in the city, will for the first time include Kabinett, in which galleries organize mini-exhibitions within their own booths, whether solo or group shows or art-historically focused presentations.

Following is the list of exhibitors by section, with gallery locations and, in some sectors, the artists who will be on view.

[...]

Pippy Houldsworth Gallery, London, Ana Prata

[...]

Ana Prata

by Pedro França



Untitled (2014) Photography by Everton Ballardin.



Untitled (2014). Photography by Everton Ballardin.

Over the past thirty years, many critics have become used to evaluating the work of painters by their level of disengagement with the medium of painting: “I’m painting, but being ironic toward it,” “I try to keep myself away from it,” “I don’t really believe in it, it’s just a tool like any other,” and so on. Following this rationale, the painter is assumed to be flirting with ghosts, with a tradition to which he does not belong. In order to approach this uninvolved attitude, a lot has been said about the free manipulation of historic forms, and history becoming a huge supermarket of styles available to the painter/editor/consumer. But this notion seems to admit that there was once a mythical, heroic time during which the art of painting was not decentralized, and painters could naïvely adhere to it without disbelieving it. Nevertheless, counterexamples can be found in the tradition itself: Manet and his devotion to and divorce from the past; Tintoretto and his comic hyperboles; Poussin and his marvelous cut-and-paste. We can learn from them that maybe painters have always had this kind of suspicion, this attitude of keeping a certain side look towards their own medium, and maybe quoting forms from the past has always involved both irony and devotion. So it is imprecise to confuse irony and disengagement, displacement and separation, because it suggests that every painting made through the manipulation of an ancient repertoire tends to be cynical and relativistic. Certainly this “end of history” cliché in vogue in the 80’s critique had its *raison d'être*. But for this reason I would like to briefly discuss the exhibition “The Sun and the Difference” by Ana Prata, held at Galeria Millan in 2014. To me, her demeanor toward painting seems to suggest an alternative both to the painter as an editor of styles, a sterile manipulator, as well as to its counterpart, the recovery of the anti-historical and affected image of the painter-hero.

The exhibition gathered together a considerable number of recent paintings. At a glance, it felt like perusing a chapter of a book on modern art history: primary colors, geometric shapes (or almost) — everything was there. The analytic cubism, the primitivism, the zigzags, the monochrome. Almost all of them in a tiny format, the works seemed to dissolve in the white expanse of the gallery, while at the same time inviting individual examination. Prata avoids the spread-out constellating approach common these days and displays her works in a traditional way: at eye height, only varying the distance between them.

Among the few larger works was Boat ride on the canal (Paul Klee), a horizontal painting two meters high and three meters long. The ungraciously applied light-blue background stains the surface and leaves two horizontal strips of bare canvas within the boundaries of the painting. Over this first layer there is a simple drawing, a schematic representation made of black lines: a minimally articulated silhouette on a boat, water, sky and forest. We are confronted with a colossal Paul Klee. At first, we do not know whether it is an appropriation or an emulation of his vocabulary; yet, we feel the force of this change of scale, which turned a tinted background into huge, ill-mannered stains, and the small, delicate lines into sensuous, American-type brushstrokes. Those like her and me, who studied art by looking at reproductions — small on the page, gigantic when projected — rather than the actual works, are familiar with this state of indulging oneself in reverie over these images; picturing the

support, the frame, the surface, the quality of the paint, its reflectivity, opacity, layering, its small accidents; the dimensions in the captions become abstract, and they don't mean much: a Klee can be sized to a billboard and a Pollock to a tiny sketch. Prata's painting, as I saw it, attempted to embody this habit misreading and mis-seeing, by misquoting, mis-painting, mis-everything. The white strips on the borders reinforce the magnification effect, they can be experienced as the blurred limit of a projected image. In the end, the painting exhales a melancholic sense of humor: now larger, the little man on the boat seems even more distant.



Untitled (2014). Photography by Ding Musa.

Other works in the exhibition also look like small, unsettled quotations of modernist painting. Untitled, for instance, is an oddly small-scaled parody of analytic cubism, much smaller than those by Braque and Picasso in the 1910s, and purged of typical graphic and figurative elements — ropes, letters, numbers, mustaches, cups, etc. Only the surface's brittle chiaroscuro remains. In works like Form and Brevity, the painted surface is made of raw twine wrapped around the frame. The wood under this rustic woof remains visible on the edges. The loose end escapes, hanging from the picture. It is a crude surface: the brush fails, the paint ventures with irregularity, the relief makes the painting uncomfortable, fragile. Form, an awkward red grid the same proportions of the surface, suggests a space to be filled or contemplated, though devoid of instructions or illusions, and the title itself guards an ambiguity between the bureaucratic apparatus and the emancipatory modern structure. In Brevity, the zigzag of twine evokes the modernist dynamics of spatial occupation through a swinging line that is delimited by and bounced off of the edges, something inherited from Mondrian's diamonds, in my opinion, and also recurring in the repertoire of the Brazilian Concrete movement (in Serpa and Cordeiro, notably). The lines traced in oil paint are as thick as the twine, approximately. For this reason,

these diagonals don't seem to be sliding through the surface, as do the precise straight lines of the modernists, but instead they commingle with the materiality of the background, as they could even be one of the woof's displaced threads. In the paintings of the Concrete movement, the surfaces had to be even (hence the use of industrial paint and hard surfaces) because they are model spaces — abstract, laboratorial plans. As they stress their physicality, Prata's paintings struggle to articulate these old modern spaces in a world (and in an art world) where they seem to be strangers. In this regard, Gravity is a poignant work: a vertical plan is split in two by a horizontal line. The upper half has a medium-gray background, while the lower one is light gray. Above, a composition with three yellow diamonds and a blue one, bleeding the upper limit. Below, the very same composition, except slightly displaced downward. Both parts are like successive frames of a movie. Individually, each half of the painting suggests flotation (the diamonds over the gray background), while the overall effect suggests falling. The painting is topped by two stones similar in scale to the diamonds, which is why they almost integrate themselves with the small column of forms inside the frame. Magritte would have appreciated it, for the stones push the flat plane down, they try to impose gravity to a modern space.

These works relate to the modernist repertoire in a way that is neither reverential nor nostalgic. Still, they are not simply mocking or cynical. Then what? Prata seems to probe the modernist repertoire in the way that an archeologist faces an encrypted message. Maybe the encounter will only bring the fresh air of a liberating formal invention. But the artist is still quite young, and has only just begun to find these fragments that come to light: ill-mannered, broke, encrypted, like corrupted files, shining the light of long-dead stars. Where someone once dreamed of a flat grid, we might come across a labyrinth.