

luisastrina.com

[@galerialuisastrina](https://www.instagram.com/galerialuisastrina)

Desde [Since] 1974

Miami Beach Convention Center
1901 Convention Center Drive
Miami Beach, FL 33139

ART BASEL MIAMI BEACH

estande [booth] E27

LUISASTRINA



Alexandre da Cunha
Alfredo Jaar
Anna Maria Maiolino
Bruno Baptistelli
Cildo Meireles
Clarissa Tossin
Federico Herrero
José Leonilson
Luísa Matsushita
Marcius Galan

Marepe
Mario García Torres
Pablo Accinelli
Panmela Castro
Pedro Reyes
Robert Rauschenberg



1969
Rio de Janeiro, Brasil

Vive e trabalha em
Londres, Inglaterra e São Paulo, Brasil

1969,
Rio de Janeiro, Brazil

Lives and works in
London, England, and São Paulo, Brazil

Alexandre da Cunha

Em suas obras, Alexandre da Cunha emprega elementos cotidianos que normalmente não estão associados aos códigos de arte. Por meio de manipulações, cortes e junções de objetos distintos, suas obras engendram novos símbolos e significados. A trajetória e a prática do artista estão intrinsecamente relacionadas a uma dualidade de referências adotada em seu trabalho, em que a utilização dos objetos retirados do cotidiano reflete seu caráter e uso cultural. Em *Encruzilhada*, caixas de incensos são inseridas nos vãos de uma peça metálica radial, pigmentado sutilmente a estrutura vazada com diferentes cores.

In his works, Alexandre da Cunha employs everyday elements that are not typically associated with the codes of art. Through manipulations, cuts, and the merging of distinct objects, his works generate new symbols and meanings. The artist's trajectory and practice are intrinsically linked to a duality of references adopted in his work, where the use of objects taken from everyday life reflects their cultural character and usage. In *Encruzilhada* [*Crossroads*], incense boxes are placed into the gaps of a radial metal piece, with the hollow structure subtly pigmented in different colors.

Alexandre da Cunha



Encruzilhada, 2024

metal, incensos
[metal, incenses]

120 x 120 x 3 cm
[47 1/4 x 47 1/4 x 1 1/8 in]

USD 35,000.00

© Luisa Strina



1956
Santiago, Chile

Vive e trabalha em
Nova Iorque, Estados Unidos

1956
Santiago, Chile

Lives and works in
New York, United States

Alfredo Jaar



The Body is a Map está relacionado à série *Coyote!*, que enfoca indivíduos (conhecidos como “coiotes”) que ajudam mexicanos sem documentos a cruzarem a fronteira para os Estados Unidos. A imagem central mostra a nuca de um coiote idoso; as veias e linhas em seu pescoço envelhecido são repetidas em várias orientações ao longo da grade de impressões ao redor. A comparação do corpo a um mapa sugere não apenas a trajetória da vida de uma pessoa—cujo registro é visível na própria pele—mas também a mobilidade geográfica dos corpos, muitas vezes politizada.

– Fonte: Allen Memorial Art Museum

The Body is a Map is related to the *Coyote!* series, which focuses on individuals (known as “coyotes”) who assist undocumented Mexicans in crossing the border to the United States. The central image shows the back of an elderly coyote’s head; the veins and lines on his aged neck are repeated in various orientations throughout the surrounding grid of prints. The likening of the body to a map suggests not only the trajectory of a person’s life—a record of which is apparent on one’s very skin—but also the often-politicized, geographic mobility of bodies.

– Source: Allen Memorial Art Museum

Alfredo Jaar



The Body is in the Map
[O corpo está no mapa],
1990

c-print

177.8 x 177.8 cm
[70 x 70 in]

Ed. of 10 + 5AP (#AP 3/5)

USD 180,000.00

© Luisa Strina

1942
Scalea, Itália

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1942
Scalea, Italy

Lives and works in
São Paulo, Brazil

Anna Maria Maiolino

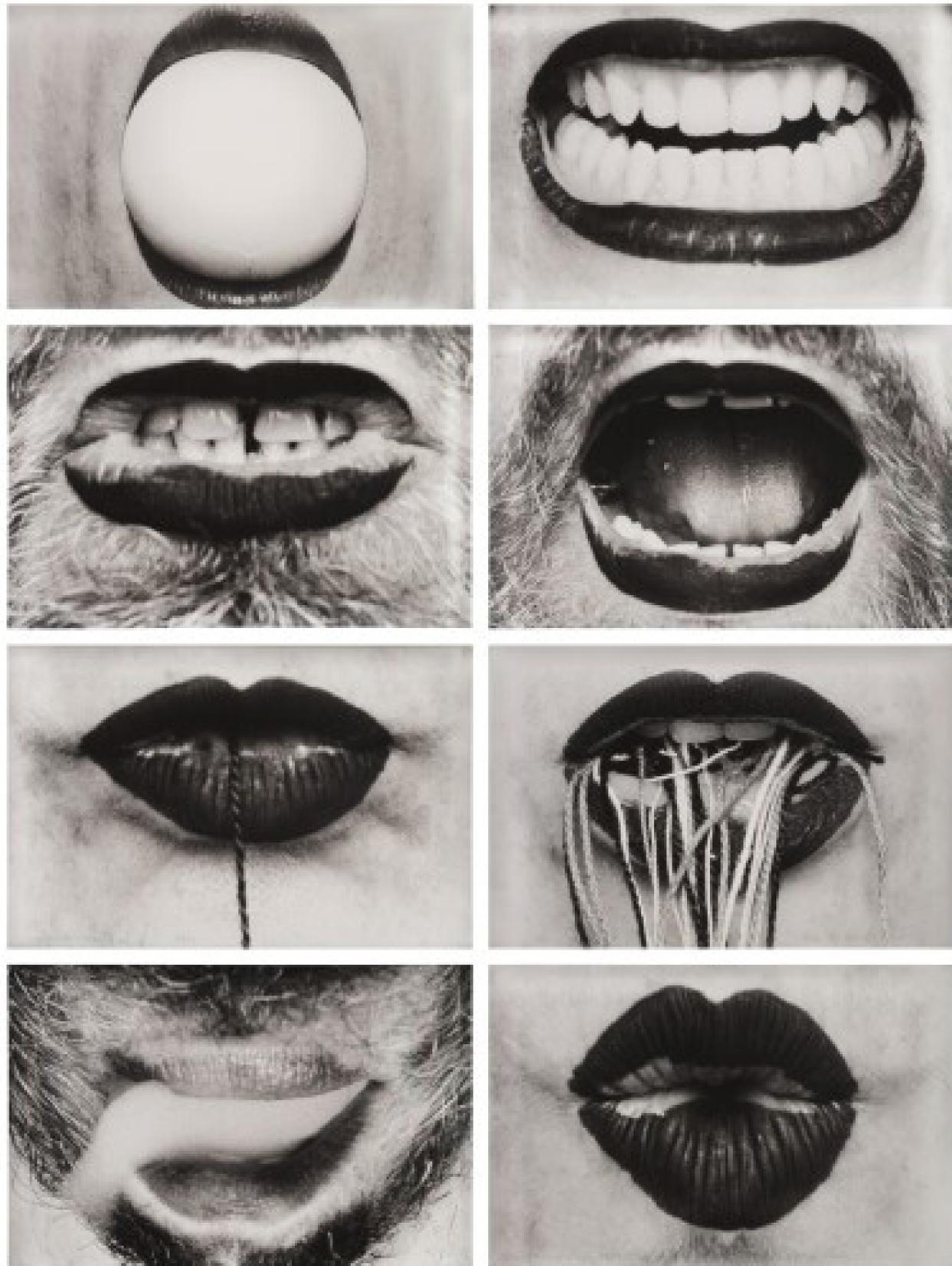
“A série *Fotopoemação*, iniciada em 1973, é uma produção transversal e paralela desenvolvida por meio de imagens derivadas de meus poemas escritos. Também é resultado da seleção de imagens extraídas diretamente de filmes Super 8, vídeos e performances, realizadas em alguns casos com a colaboração de amigos fotógrafos. As fotos mais recentes foram tiradas por mim mesma com uma câmera digital. As obras dessa série, além de representarem desafios do trabalho poético, são também instrumentos eficientes para inovação e liberdade. Elas são uma elaboração de nossa percepção do ambiente: uma forma de pensar sobre as questões do mundo, na tentativa de transformar o que vivenciamos em uma consciência, em um movimento poético operacional da conduta.”

– Anna Maria Maiolino, 2007

The *Fotopoemação* [*Photopoemaction*] series, initiated in 1973, is a transversal and parallel production developed through images originated from my written poems. It is also a result of the selection of images taken directly from Super 8 films, videos and performances, in some cases done in collaboration with photographer friends. The most recent photos were taken by myself with a digital camera. The works in this series, as well as representing challenges of poetic labor, are also efficient tools for innovation and freedom. They are an elaboration of our perception of the environment: a form of thinking about worldly matters, in an attempt to transform what we experience into a conscience, into an operational poetic movement of conduct.”

– Anna Maria Maiolino, 2007

Anna Maria Maiolino



In - out (antropofagia)
[anthropophagy], da
série [from the series]
Fotopoemação, 1973-
2008

impressão digital em
preto e branco
[black and white digital
printing]

30 x 26 cm cada
[11 3/4 x 10 1/4 in each]

Ed. 5+ 1 AP (#1/5)

USD 100,000.00

© Luisa Strina

Anna Maria Maiolino



Sem título [Untitled] da
série [from the series]
Ações Matéricas, 2005

acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]

160 x 60 cm (cada)
[63 x 23 5/8 in (each)]

USD 300,000.00

Anna Maria Maiolino



Sem título [Untitled],
2008

gesso moldado
[molded plaster]

ø 30 x 8 cm
[ø 11 3/4 x 3 1/8 in]

USD 100,000.00



1985
São Paulo, Brasil

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1985
São Paulo, Brazil

Lives and works in
São Paulo, Brazil

Bruno Baptistelli

Na *série AA*, Bruno Baptistelli investiga as bases de construção da linguagem, como a cadência rítmica e sonora do balbuciar de bebês. As sutis variações entre os pretos/negros nas pinturas insinuam sons e sílabas diferentes. Em *Sem Título (Thomaz)*, a pintura se torna um objeto que ganha nova dimensão: contém uma caixa de som por trás da superfície de uma das metades da tela—não visível, portanto. O artista comenta: “Buscando uma presença mais corpórea da obra no espaço, me interessa trazer uma guitarra ligada ao objeto plano. Sendo Jimi Hendrix um guitarrista negro, criador de uma espécie de gramática do instrumento, escolhi um modelo da mesma cor da guitarra amplamente utilizada por ele e com a qual se apresentou no Festival de Woodstock, tocou o hino americano e a levou em sua última apresentação, na Alemanha, antes de morrer em 1970. Esta foi uma das guitarras que ele nunca destruiu”. A guitarra branca, com escudo branco, se torna um contraponto à pintura preta/negra na parede.

In the *AA series*, Bruno Baptistelli explores the foundations of language construction, such as the rhythmic and sonic cadence of baby babbling. The subtle variations between blacks in the paintings hint at different sounds and syllables. In *Untitled (Thomaz)*, the painting becomes an object that gains a new dimension: it contains a speaker behind the surface of one half of the canvas—thus invisible. The artist comments: “Seeking a more corporeal presence of the work in space, I am interested in bringing a guitar connected to the flat object. Since Jimi Hendrix was a Black guitarist, creating a kind of grammar for the instrument, I chose a model the same color as the guitar he widely used, with which he performed at the Woodstock Festival, played the American anthem, and carried it in his last performance in Germany before he died in 1970. This was one of the guitars he never destroyed.” The white guitar, with a white pickguard, becomes a counterpoint to the black painting on the wall.

Bruno Baptistelli



sem título (Thomaz), série
AA [untitled (Thomaz), AA
series], 2024

acrílica e carvão sobre
tela, amplificador, guitarra
[acrylic and charcoal on
canvas, amplifier, guitar]

120 x 120 x 7 cm [díptico]
[47 1/4 x 47 1/4 x 2 3/4 in
(diptyc)]

120 x 60 x 7 cm [cada]
[47 1/4 x 23 5/8 x 2 3/4 in
(each)]

USD 20,000.00

© Luisa Strina

Bruno Baptistelli



Bandeira afro-brasileira
(em diálogo com David
Hammons) - 2a versão
[Afro-Brazilian flag (in
dialogue with David
Hammons) - 2nd version],
2020

tecido de algodão tingido
e bordado
[dyed and embroidered
cotton fabric]

140 x 240 x 8 cm
[55 1/8 x 94 1/2 x 3 1/8 in]

USD 20,000.00

© Luisa Strina



1948
Rio de Janeiro, Brasil

Vive e trabalha em
Rio de Janeiro, Brasil

1948
Rio de Janeiro, Brazil

Lives and works in
Rio de Janeiro, Brazil

Cildo Meireles

Dentro de um cubo de alumínio aparentemente maciço, duas concavidades iguais formam os hemisférios de uma esfera. Com 25cm de diâmetro e “peso irrelevante”, *Esfera invisível* integra um grupo de objetos criados por Cildo Meireles, em que a imagem e a forma se dão pela ausência de material. Na obra, a esfera em questão é sugerida pelo formato côncavo da caixa de alumínio, mas não está presente fisicamente. Aliás, é somente quando a caixa se fecha que, de fato, uma esfera se forma em seu interior. Nesse sentido, a esfera é duplamente invisível, já que não se materializa quando a caixa está aberta e se oculta quando a caixa é fechada. É justamente sua invisibilidade que produz uma imagem dentro da cabeça de cada observador. O artista cria, portanto, maneiras de ver o invisível, colocando em dúvida a certeza da oposição visibilidade–invisibilidade.

– Fonte: Catálogo Entrevendo, Sesc Pompeia, 2019. Curadoria de Júlia Rebouças e Diego Matos.

Inside a seemingly solid aluminum cube, two identical cavities form the hemispheres of a sphere. Measuring 25cm in diameter and with an “irrelevant weight,” *Invisible Sphere* is part of a group of objects created by Cildo Meireles in which the image and the shape arise through the absence of material. In the work, the sphere in question is suggested by the concave format of the aluminum box, but it is not physically present. It is only when the box is closed that the sphere is formed in its interior. In this sense, the sphere is doubly invisible, since it is not materialized when the box is open and is concealed when it is closed. It is precisely its invisibility that produces an image within the head of each viewer. The artist, therefore, creates ways of seeing the invisible, casting doubt on the certainty of the visibility–invisibility opposition.

– Source: Entrevendo catalog, Sesc Pompeia, 2019. Curated by Júlia Rebouças and Diego Matos.

Cildo Meireles



Esfera Invisível [invisible sphere], 2014

alumínio
[aluminium]

10 x 10 x 10 cm
[4 x 4 x 4 in]

Ed.20 (#17/20)

USD 120,000.00



1973
Porto Alegre, Brasil

Vive e trabalha em
Los Angeles, Estados Unidos

1973
Porto Alegre, Brazil

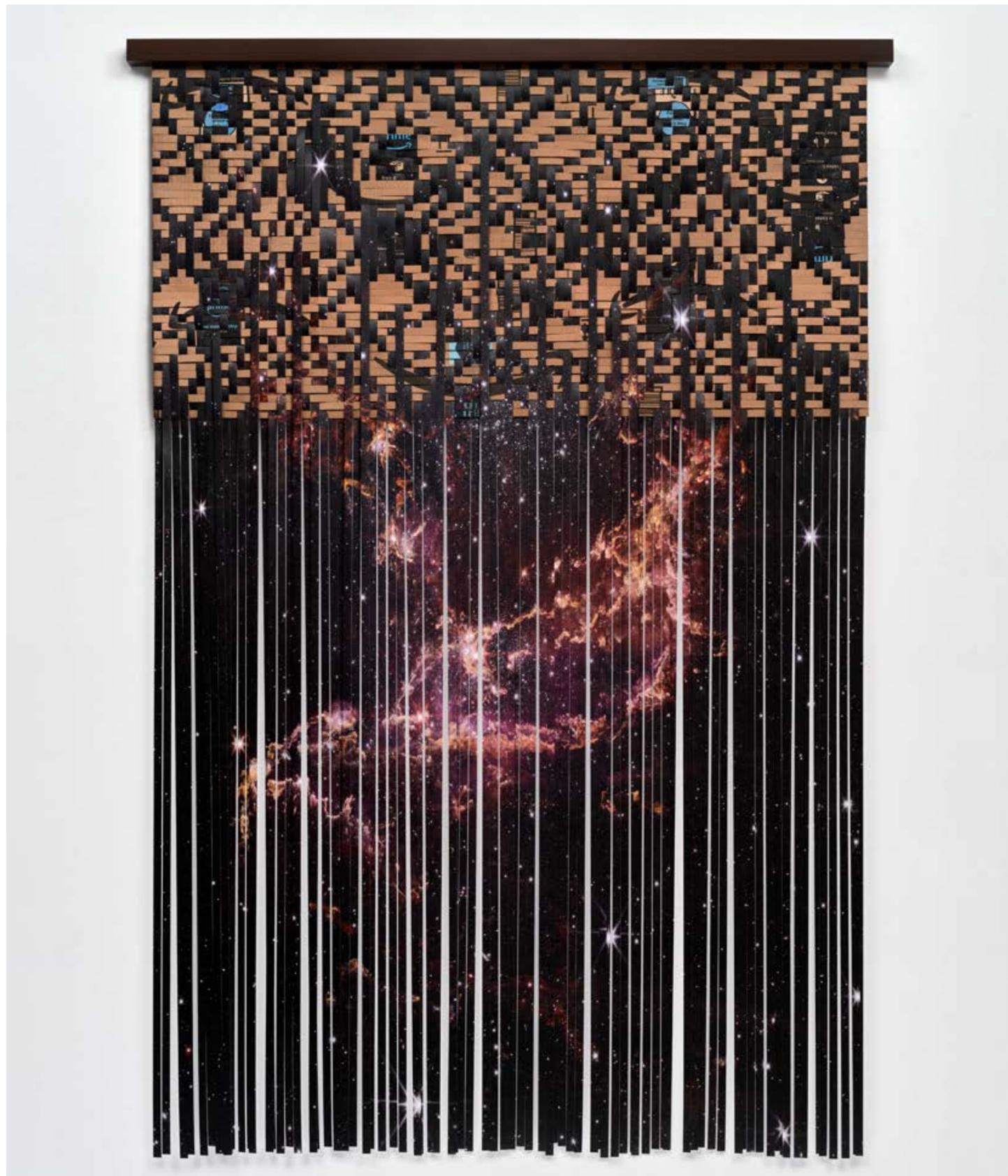
Lives and works in
Los Angeles, Brazil

Clarissa Tossin

Os materiais utilizados por Clarissa Tossin apontam frequentemente para formas de resíduo industrial e do consumo, justapondo sua preocupação com os cada vez mais escassos recursos naturais e a longevidade dos detritos criados pelos humanos. Na *série Geografia futura*, caixas de papelão da Amazon.com são cortadas em tiras e dispostas em tramas, remetendo ao trabalho têxtil presente nas tradições amazônicas. As tiras são misturadas com reproduções de localizações no espaço de satélites da NASA, alvos de futuras explorações e extrações.

The materials used by Clarissa Tossin often point to forms of industrial and consumer waste, juxtaposing her concern with the increasingly scarce natural resources and the longevity of the debris created by humans. In the *Future Geography series*, cardboard boxes from Amazon.com are cut into strips and arranged in weavings, alluding to the textile work present in Amazonian traditions. The strips are mixed with reproductions of NASA satellite locations in space, targets of future explorations and extractions.

Clarissa Tossin



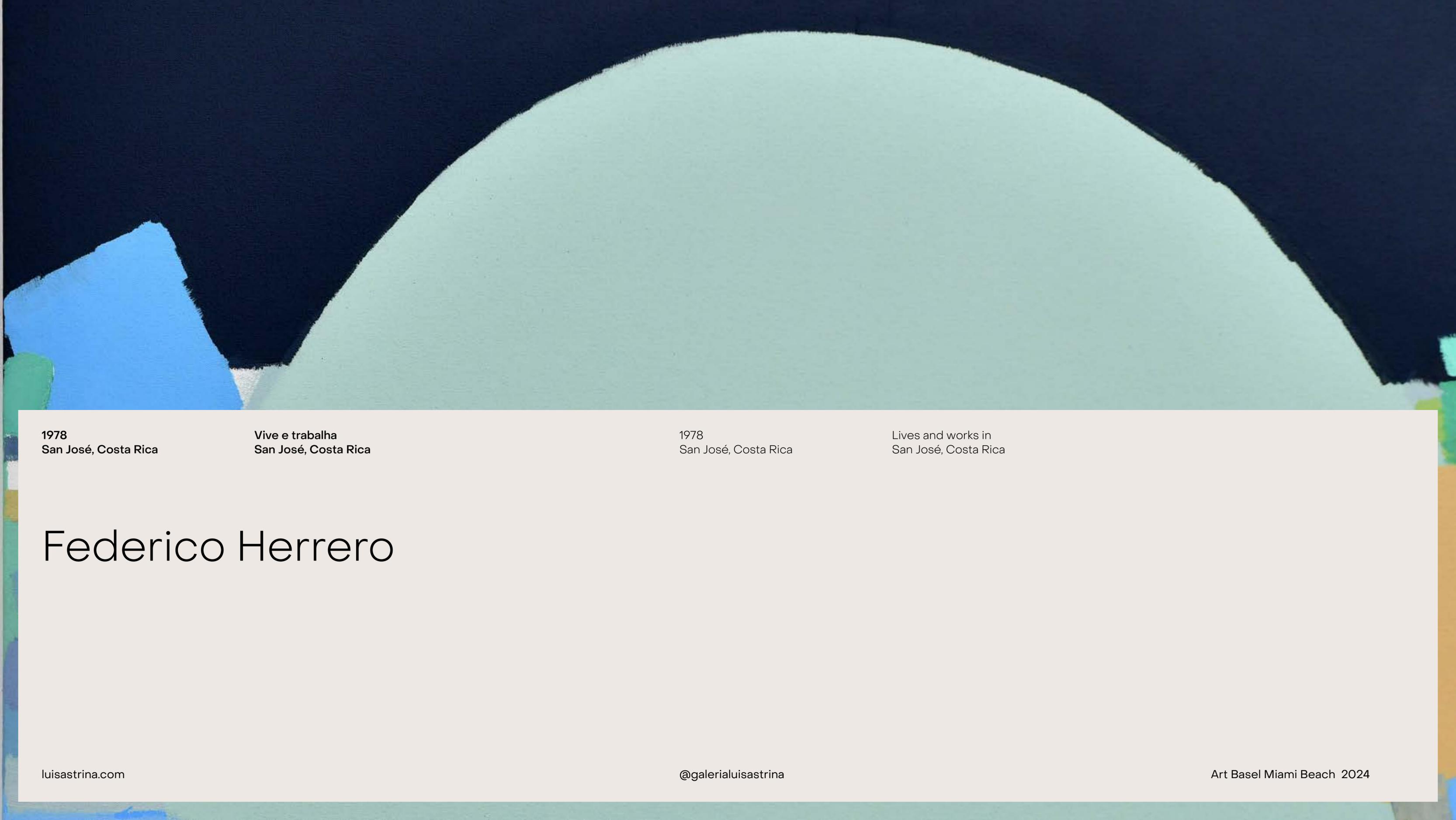
Future Geography:
Small Magellanic Cloud
[Geografia do Futuro:
Pequena Nuvem de
Magalhães], 2023

caixas de entrega da
amazon.com usadas,
impressão jato de tinta
em papel fotográfico com
laminação, madeira
[used amazon.com
delivery boxes, archival
inkjet print on photo
paper with lamination,
wood]

182.9 x 114.3 x 3.8 cm
[72 x 45 x 1 1/2 in]

USD 38,000.00

© Luisa Strina



1978
San José, Costa Rica

Vive e trabalha
San José, Costa Rica

1978
San José, Costa Rica

Lives and works in
San José, Costa Rica

Federico Herrero

“O costa-riquenho Federico Herrero traduz a mistura de cores e formas das ruas de San José e da paisagem tropical abundante que cerca a cidade para paredes de galerias ou superfícies de telas. Suas obras são mais bem descritas como um jogo vivo e intenso entre as formas geométricas e orgânicas, a partir do qual ele cria narrativas não-representacionais que são capturadas na lacuna entre a figuração e a abstração.”

– Jens Hoffmann, texto para a exposição The Passengers, Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco, 2008

“Costa Rican Federico Herrero translates the mix of colors and forms from the streets of San José and the lush tropical landscape surrounding the city onto gallery walls or canvas surfaces. His works are best described as a vibrant and intense interplay between geometric and organic shapes, through which he creates non-representational narratives captured in the gap between figuration and abstraction.”

– Jens Hoffmann, text for the exhibition The Passengers, Wattis Institute for Contemporary Art, San Francisco, 2008

Federico Herrero



Pico Blanco, 2024

acrílico e óleo sobre tela
[acrylic and oil on canvas]

80 x 100 cm
[31 1/2 x 39 3/8 in]

USD 26,000.00

© Luisa Strina



1957
Fortaleza, Brasil

1993
São Paulo, Brasil

1957
Fortaleza, Brasil

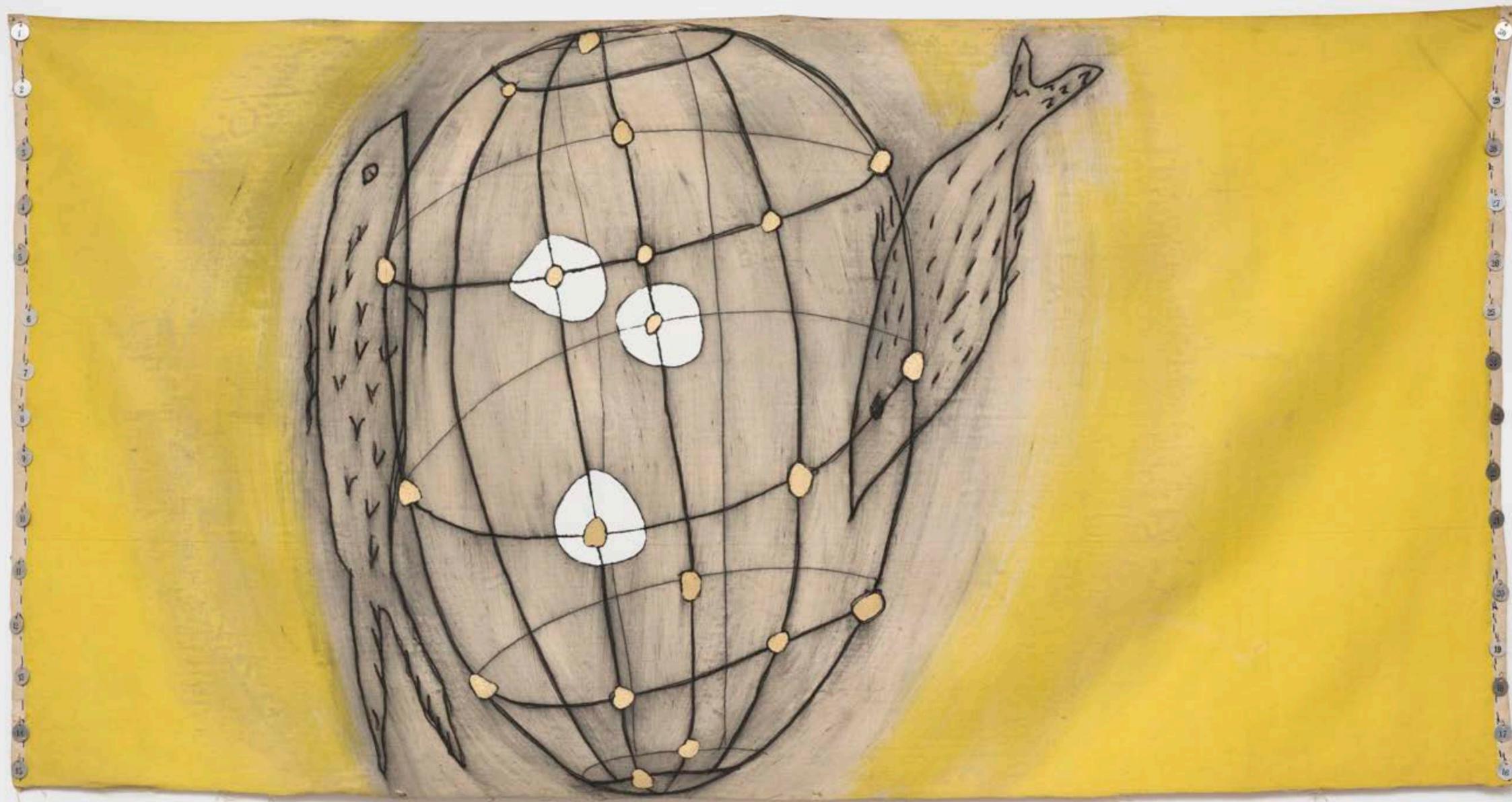
1993
São Paulo, Brasil

José Leonilson

Leonilson é considerado um dos nomes mais significativos da arte brasileira. O artista deixou um vasto corpo de trabalho, mesmo tendo a vida interrompida precocemente aos 37 anos devido ao HIV. Embora tenha transitado pela escultura e a instalação, foi na pintura, no desenho e no bordado que o artista desenvolveu sua linguagem particular. Em grandes telas sem estrutura, ele incorpora imagens que aludem ao conflito entre sua homossexualidade e a herança católica; à transição de uma cidade pequena para uma metrópole como São Paulo; e às tensões de uma obra profundamente autobiográfica no contexto da pintura expressionista da chamada Geração 80.

Leonilson is regarded as one of the most significant figures in Brazilian art. The artist left behind a vast body of work, despite his life being prematurely cut short at the age of 37 due to HIV. Although his practice extended into sculpture and installation, it was in painting, drawing, and embroidery that he developed his distinctive language. On large, unstretched canvases, he incorporated images that alluded to the conflict between his homosexuality and Catholic heritage; the transition from a small town to a metropolis like São Paulo; and the tensions of a deeply autobiographical work within the context of the expressionist painting of the so-called 80s Generation.

José Leonilson



Sem título [Untitled], 1987

tinta acrílica, tinta metálica, lápis de cor, linha e placa de metal sobre lona
[acrylic paint, metallic paint, colored pencils, string, and metal plate on canvas]

110 x 212 x 0,5 cm
[43 1/4 x 83 1/2 in]

USD 350,000.00

© Luisa Strina



1984
Campinas, Brasil

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1984
Campinas, Brazil

Lives and works in
São Paulo, Brasil

Luísa Matsushita

“Esta é uma sinfonia de veludo de uvas se transformando em passas; o passar do tempo oxida e seca toda matéria orgânica. As passas são o cadáver das uvas? Elas ainda estão vivas? Então isso significa que a morte pode ser doce? Carne pode virar charque, uvas se transformam em uma espécie de açúcar. À medida que envelhecemos, como amadurecemos? Nossos aspectos positivos e negativos se cristalizam como açúcar e veneno? Gostaria de ser flexível como o bambu, de me dobrar sem nunca quebrar. Mas todas as leis físicas apontam para a rigidez. Como eu poderia transformar meus vários venenos em algo que, de alguma forma, seja doce como uma uva passa?”

– Luísa Matsushita, 2024

“This is a velvet symphony of grapes turning into raisins; the passing of time oxidizes, and dries all organic matter. Are raisins the corpse of grapes? Are they still alive? Does it mean that death could be sweet? Meat can be turned into jerky, grapes become a kind of sugar. As we grow older, how do we mature? Do our positive and negative traits crystallize as sugar and poison? I wish to be flexible like bamboo, to bend and never break. But all physical laws point to rigidity. How could I transform my various poisons to become, somehow, sweet like a raisin?”

– Luísa Matsushita, 2024

Luísa Matsushita



*UVA PASSA [Raisins],
2024*

*óleo sobre tela
[oil on canvas]*

*160 x 182 x 5 cm
[63 x 71 5/8 x 2 in]*

USD 26,000.00

© Luisa Strina

Luísa Matsushita



Bixa orellana, 2024

óleo sobre tela
[oil on canvas]

135 x 113 x 4 cm
[53 1/8 x 44 1/2 x 1 5/8 in]

USD 16,000.00

© Luisa Strina

“Personifico minhas pinturas como antes personificava os padrões de azulejos e almofadas na casa dos meus pais. Esta obra é uma vista do teto das ‘festas do pijama’ que tive com minhas duas amigas, Carol e Ana, quando tínhamos 12 anos. Pegávamos colchões e almofadas, amontoávamos tudo no quarto e cobríamos o chão para passar a noite em conversas profundas. Sinto-me sortuda por ter tido um tipo de amizade como essa. Esta pintura é um altar para esse tipo de vínculo entre meninas, um altar para a generosidade emocional das amizades femininas.”

– Luísa Matsushita, 2024

“I personify my paintings as I once personified the prints on tiles and pillows in my parents’ house growing up. This piece is a bird’s view of the sleepovers I had with my two friends, Carol and Ana, when we were 12. We would grab mattresses and pillows, cram them in the room, and cover the floors to spend the night having deep conversations. I feel lucky to have had the kind of friendship I did. This painting is an altar to that kind of bond between girls, an altar to the emotional generosity of girls’ relationships.”

– Luísa Matsushita, 2024

Luísa Matsushita



As meninas [The girls],
2024

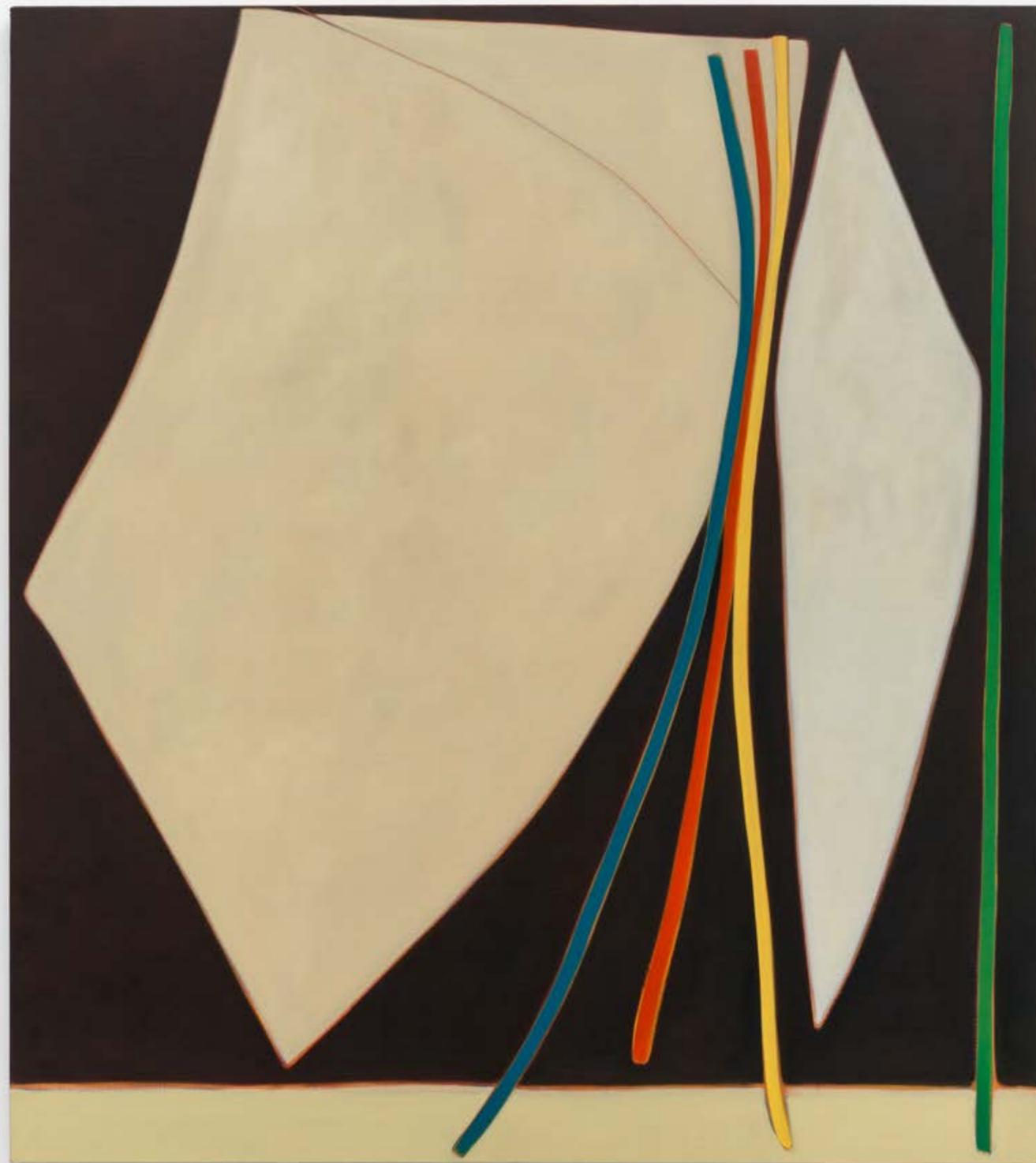
óleo sobre tela
[oil on canvas]

210 x 194 x 5 cm
[82 5/8 x 76 3/8 x 2 in]

USD 30,000.00

© Luisa Strina

Luísa Matsushita



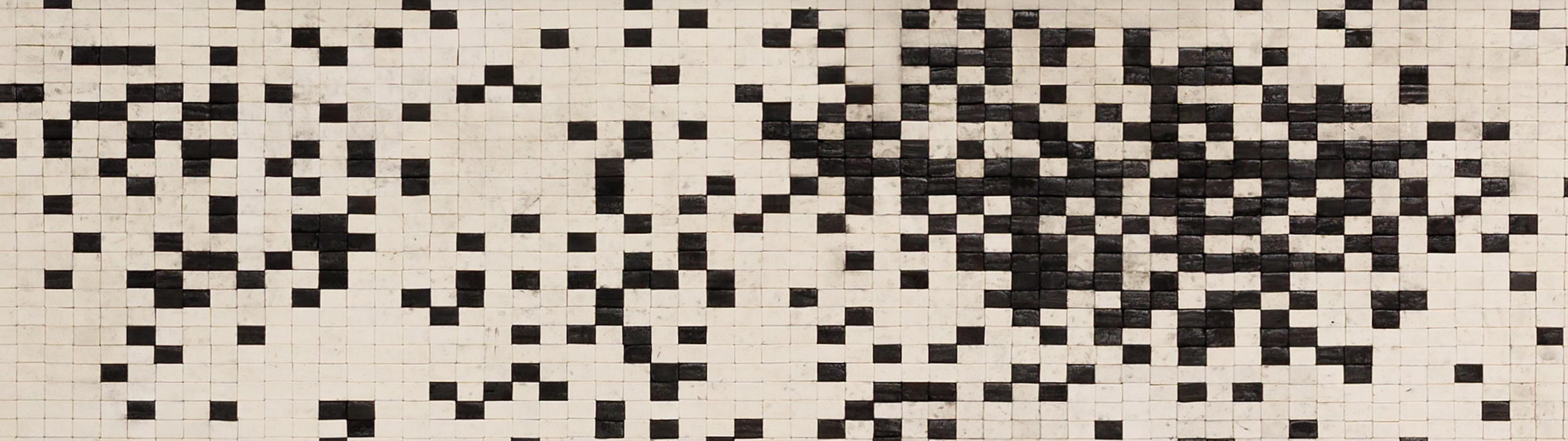
ASA DELTA [Delta Wing] ,
2024

óleo sobre tela
[oil on canvas]

160 x 142 x 4 cm
63 x 55 7/8 x 1 5/8 in

USD 20,000.00

© Luisa Strina



1972
Indianápolis, Estados Unidos

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1972
Indianápolis, United States

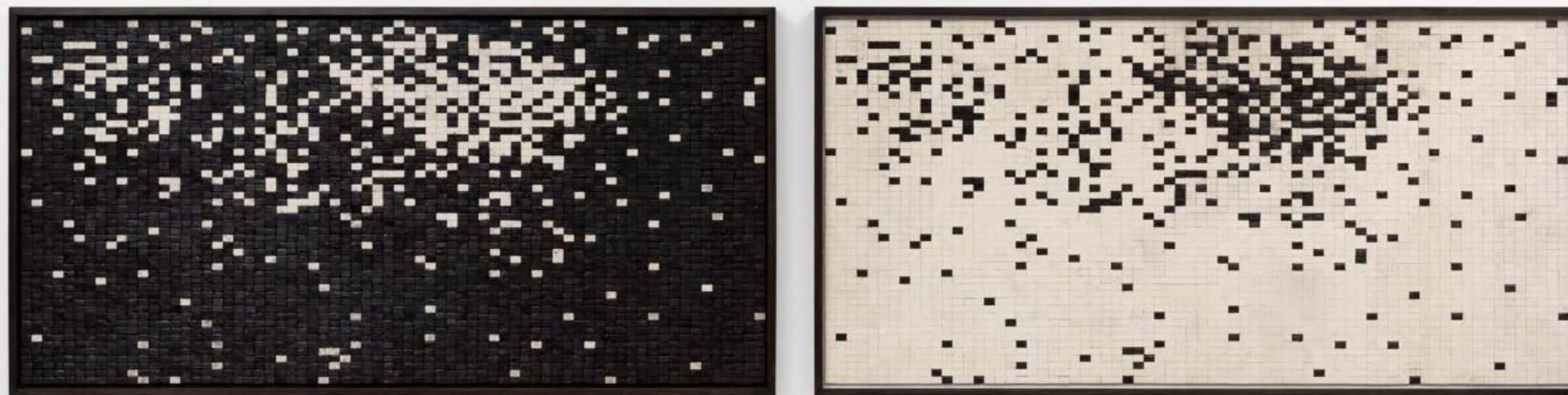
Lives and works in
São Paulo, Brazil

Marcius Galan

No díptico *Lances complementares*, Marcius Galan faz uso do carvão e da borracha—dois materiais básicos do desenho—para explorar relações de oposição e complementaridade. O carvão é cortado no mesmo tamanho que a borracha, e o título da obra remete ao ato de “lançar” esses elementos sobre uma grade quadriculada. Quando um dos materiais é lançado sobre a superfície, seja carvão ou borracha, ele define sua posição em um dos tabuleiros e a posição do material oposto no outro. Assim, o lance gera a composição e sua cópia invertida, que são simultaneamente determinadas pelo acaso e pela dualidade entre os dois elementos. A série também reflete sobre as propriedades contrastantes desses materiais com funções aparentemente antagônicas. O carvão e o grafite constroem o desenho, enquanto a borracha o apaga, impregnando-se mutuamente quando entram em contato. A obra é, portanto, uma investigação sobre acaso e dúvida, revelando como elementos opostos podem se complementar e dar origem a novas relações e significados.

In the diptych *Lances complementares* [*Complementary throws*], Marcius Galan uses charcoal and eraser—two basic materials of drawing—to explore relationships of opposition and complementarity. The charcoal is cut to the same size as the eraser, and the title of the work refers to the act of “throwing” these elements onto a grid. When one of the materials, either charcoal or eraser, is thrown onto the surface, it determines its position on one of the boards and the position of the opposite material on the other. Thus, the act of throwing generates the composition and its inverted copy, both simultaneously shaped by chance and the duality between the two elements. The series also reflects on the contrasting properties of these materials with seemingly opposing functions. Charcoal and graphite build the drawing, while the eraser erases it, mutually impregnating on each other when they come into contact. The work is, therefore, an investigation into chance and doubt, revealing how opposing elements can complement each other and give rise to new relationships and meanings.

Marcus Galan



Lances complementares
[*Complementary throws*],
2024

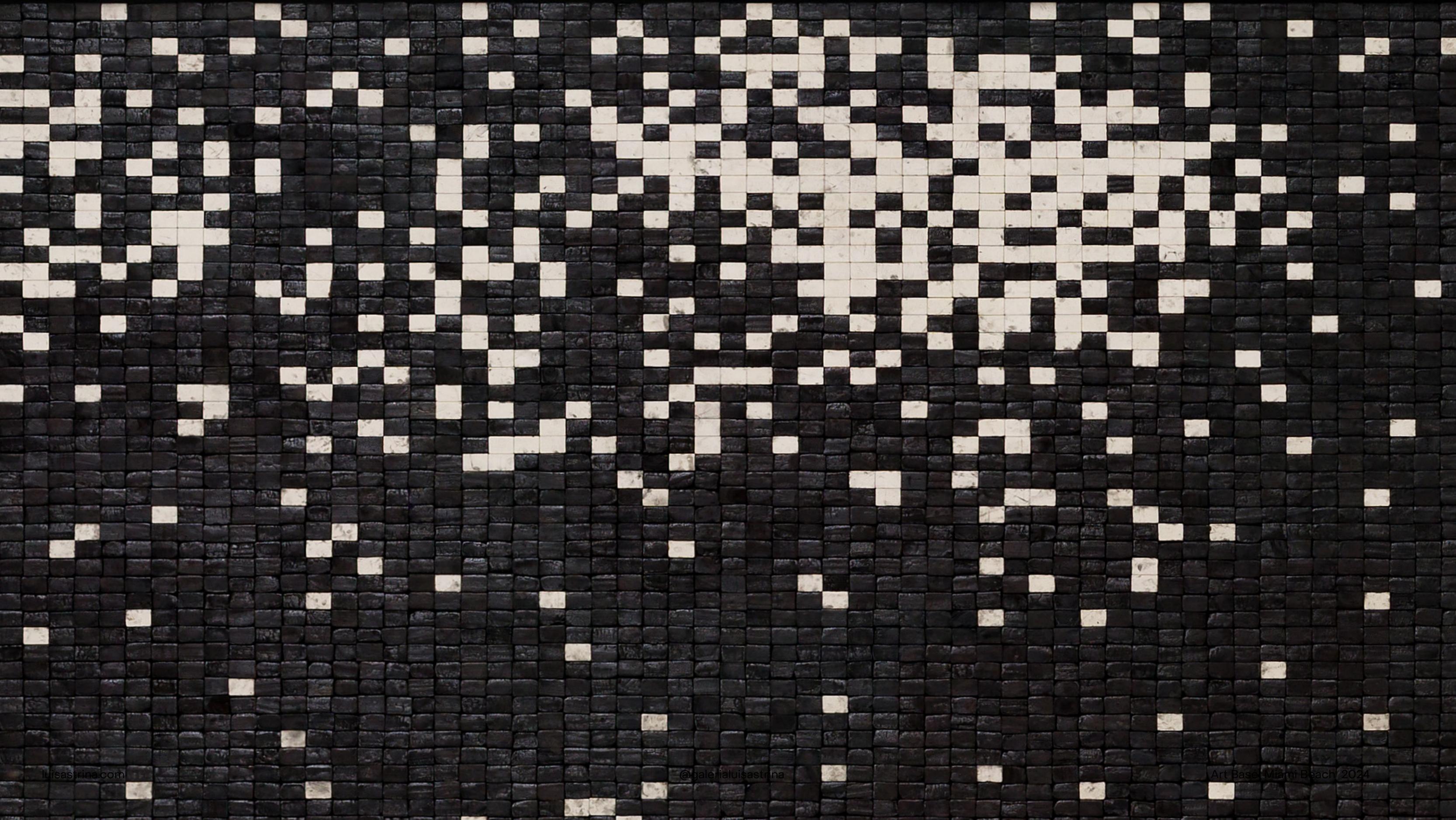
borrachas escolares e
grafite
[school erasers and
graphite]

105 x 444 x 5 cm (total) |
105 x 212 x 5 cm (cada)

[41 3/8 x 174 3/4 x 2 in
(total) | 41 3/8 x 83 1/2 x 2
in (each)]

USD 80,000.00

© Luisa Strina





1970
Santo Antônio de Jesus, Brasil

Vive e trabalha em
Santo Antônio de Jesus, Brasil

1970
Santo Antônio de Jesus, Brazil

Lives and works in
Santo Antônio de Jesus, Brasil

Marepe

A obra de Marepe adquire uma complexa sobreposição de referências e significados no uso de materiais prontos e objetos do cotidiano. “Esta série de trabalhos faz referência à arquitetura através das técnicas construtivas das gaiolas e da arte concreta brasileira”, explica o artista. “São objetos vazados que tocam na questão da liberdade e da natureza. Uma espécie de arquitetura aérea.”

Marepe’s work acquires a complex overlay of references and meanings through the use of ready-made materials and everyday objects. “This series refers to architecture through the construction techniques of cages and Brazilian concrete art”, he explains. “These are hollow objects that address the issues of freedom and nature. A kind of aerial architecture.”

Marepe

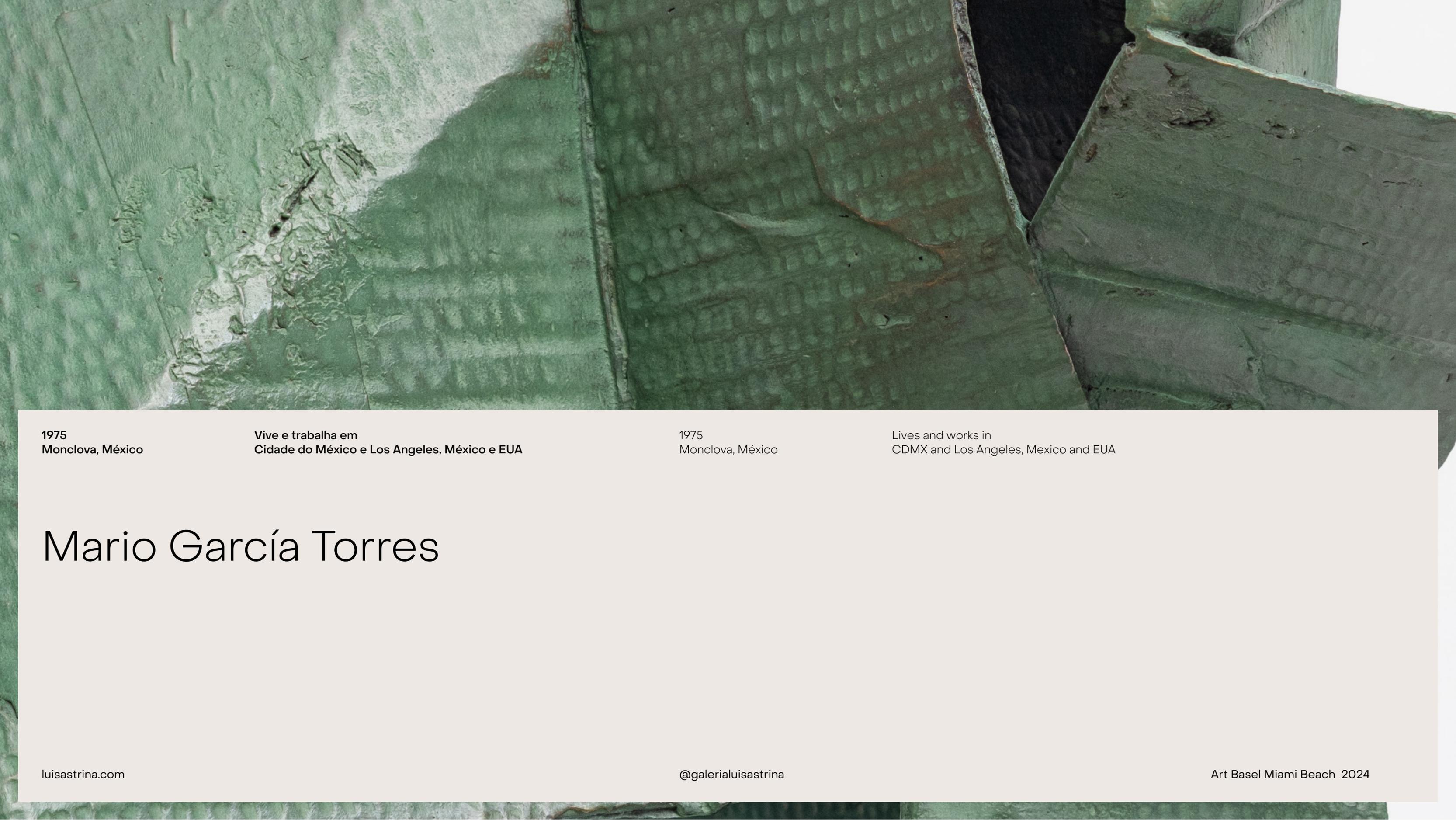


Embutido V, da série
[from the series]
Arquitetura Aérea, 2016

fio de acrílico e madeira
[acrylic and wood wire]

86 x 30 x 104 cm
[33 7/8 x 11 3/4 x 41 in]

USD 30,000.00



1975
Monclova, México

Vive e trabalha em
Cidade do México e Los Angeles, México e EUA

1975
Monclova, México

Lives and works in
CDMX and Los Angeles, Mexico and EUA

Mario García Torres

Estes trabalhos em bronze são desdobramentos da série intitulada *Losts Acts*, referindo-se ao processo de manufatura das peças. Num primeiro momento, as caixas de papelão são amassadas pelo artista até que a engenharia original de sua construção não seja mais proeminente, trazendo um dado de irracionalidade para esses materiais industrializados. As caixas são então submergidas na terra para moldagem e em seguida queimadas no momento da fundição: ao mesmo tempo em que suas formas são fixadas em bronze, o índice material da ação/performance do artista (ou seja: as próprias caixas) é aniquilado.

These bronze works are developments of the series titled *Lost Acts*, referring to the manufacturing process of the pieces. Initially, the cardboard boxes are crushed by the artist until the original engineering of their construction is no longer prominent, introducing an element of irrationality to these industrialized materials. The boxes are then submerged in the earth for molding and later burned during the casting process: as their shapes are fixed in bronze, the material index of the artist's action/performance (that is, the boxes themselves) is annihilated.

Mario García Torres



The moment a piece
cardboard became a
work of art, n.d

bronze patinado
[patinated bronze]

51 x 47 x 59 cm
[20 1/8 x 18 1/2 x 23 1/4 in]

USD 24,000.00

© Luisa Strina

Mario García Torres



Sem título, n. d.

bronze patinado
[patinated bronze]

69 x 71 x 46 cm
[27 1/8 x 28 x 18 1/8 in]

USD 26,000.00

© Luisa Strina



Mario García Torres

Trust Made Me Do It, n. d..

bronze patinado
[patinated bronze]

88 x 80 x 80 cm
[34 5/8 x 31 1/2 x 31 1/2 in]

USD 30,000.00

© Luisa Strina



1983
Buenos Aires, Argentina

Vive e trabalha em
Buenos Aires, Argentina

1983
Buenos Aires, Argentina

Lives and works in
Buenos Aires, Argentina

Pablo Accinelli

Com a linguagem e as ferramentas da geometria, Pablo Accinelli explora dicotomias como ordem e caos, externo e interno, presente e passado, literal e metafórico. Medidas são recursos empregados com frequência para a resolução de suas obras. De algum modo, elas indicam uma duração, funcionando como uma “desculpa” para delimitar o trabalho, que poderia ser menor ou quem sabe até expandir-se infinitamente.

With the language and tools of geometry, Pablo Accinelli explores dichotomies such as order and chaos, external and internal, present and past, literal and metaphorical. Measurements are resources he frequently employs to resolve his works. In some way, they indicate a duration, functioning as an “excuse” to delimit the work, which could be smaller or perhaps even expand infinitely.



Pablo Accinelli

100 cm, 2023

pratos de madeira
[wood plates]

100 x 29 x 2 cm
[39 3/8 x 11 3/8 x 3/4 in]

Ed. 1 + 1AP (#AP 1/1)

USD 8,000.00

© Luisa Strina

O termo *Duração interna* intitula alguns trabalhos de Pablo Accinelli. Ele entende suas obras não tanto como imagens no sentido tradicional, mas como situações que descrevem apenas um momento possível entre tantos outros.

A abordagem enigmática cria algo mais “encriptado”, que pode se abrir ou fechar como uma mensagem codificada. Assim, o cadeado simboliza esse processo de encriptação. Ele está ali apoiado, e é como se o tempo o estivesse transformando, tornando-o parte integrante da própria pedra. Neste sentido, o trabalho parece moldar uma substância dura como a pedra em uma temporalidade suave.

The term *Internal duration* titles some of Pablo Accinelli’s works. He perceives his creations not so much as traditional images but as situations that depict just one possible moment among many others. The enigmatic approach creates something more “encrypted,” which can open or close like a coded message. In this sense, the padlock symbolizes this encryption process. It rests there, as if time were transforming it, making it an integral part of the stone itself. In this way, the work seems to shape a hard substance like stone into a soft temporality.

Pablo Accinelli



Duración interna -
Duración externa, 2023

pedra e cadeado
[stone and padlock]

16 x 17 x 3 cm
[6 1/4 x 6 3/4 x 1 1/8 in]

USD 5,000.00

© Luisa Strina



1981
Rio de Janeiro, Brasil

Vive e trabalha em
Rio de Janeiro e São Paulo, Brasil

1981
Rio de Janeiro, Brazil

Lives and works in
Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil

Panmela Castro

Para Panmela Castro, *Deriva afetiva* é a forma em que os encontros ao acaso guiam a vida, em um processo de se permitir flunar. Nesta série, a artista está aberta a este movimento em territórios em que é levada pela rede de afetos que desenvolve no processo de se deixar levar. Na capital baiana, ela encontrou Vilma e José Eduardo, fundadores do Acervo da Laje, um museu-casa-escola que reúne artistas do Subúrbio Ferroviário de Salvador. Castro participou recentemente da residência The 55 Project, em Miami.

For Panmela Castro, *Deriva afetiva* [*Affective Drift*] symbolizes how chance encounters can shape life, embracing a process of wandering freely. In this series, the artist navigates territories influenced by a network of connections formed through this act of letting go. In Bahia's capital, she met Vilma and José Eduardo, founders of Acervo da Laje, a museum-house-school showcasing artists from Salvador's Subúrbio Ferroviário neighborhood. Castro recently participated in The 55 Project residency in Miami.

Pannela Castro



Vilma e José Eduardo, da
série [from the series]
Deriva Afetiva [Affective
Drift] Salvador, 2024

óleo sobre linho
[oil on linen]

150 x 110 x 8 cm
[59 x 43 1/4 x 3 1/8 in]

USD 19,000.00

© Luisa Strina



1972
Cidade do México, México

Vive e trabalha em
Cidade do México, Méxicol

1972
CDMX, Mexico

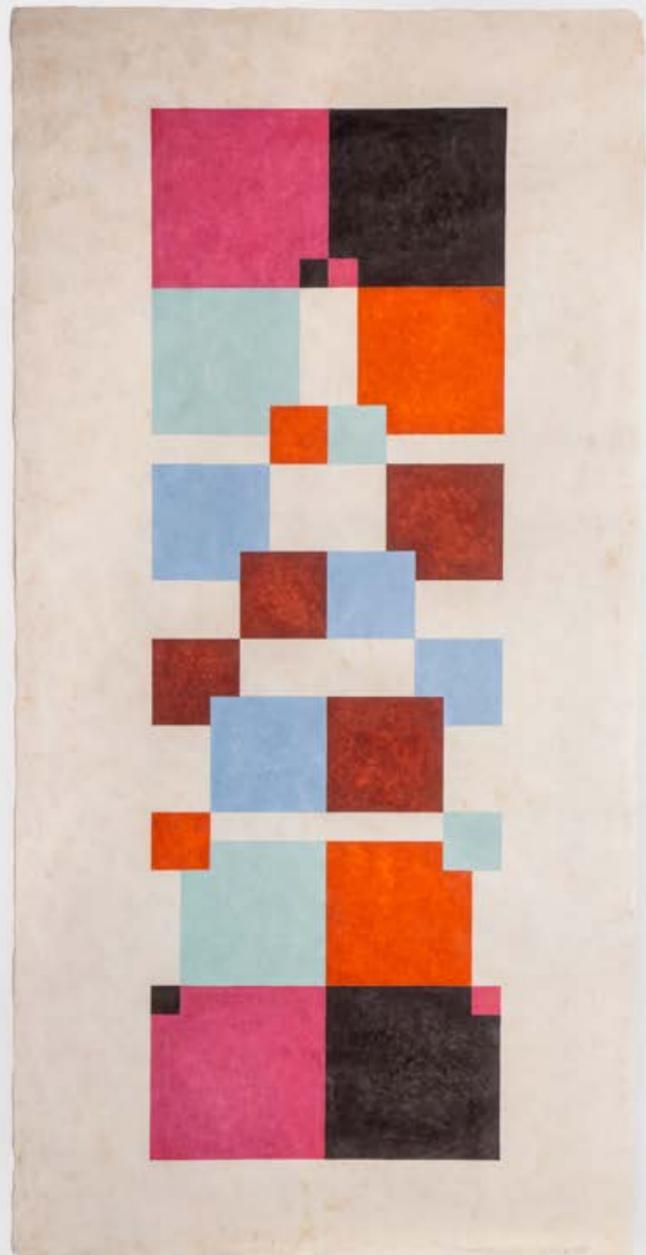
Lives and works in
CDMX, Mexico

Pedro Reyes

Zigurates são estruturas em forma de pirâmide com degraus, construídas na Mesopotâmia antiga, em regiões que hoje correspondem ao Iraque e ao Irã. Eles eram típicos das civilizações suméria, babilônica e assíria, e foram usados principalmente para fins religiosos. Os zigurates representam uma das primeiras tentativas de construir edifícios monumentais, e sua arquitetura influenciou outras culturas e estruturas religiosas posteriores.

Ziggurats are step-shaped pyramid structures built in ancient Mesopotamia, in regions that today correspond to Iraq and Iran. They were typical of Sumerian, Babylonian, and Assyrian civilizations and were primarily used for religious purposes. Ziggurats represent one of the earliest attempts to construct monumental buildings, and their architecture influenced other cultures and later religious structures.

Pedro Reyes



Ziggurat, 2024

óleo sobre papel amate
[oil on amate paper]

244 x 122 cm
[96 x 48 in]

USD 30,000.00

© Luisa Strina



1925
Port Arthur, Estados Unidos

2008
Captive, Estados Unidos

1925
Port Arthur, United States

2008
Captive, United States

Robert Rauschenberg

Rauschenberg experimentou a transferência pela primeira vez em 1952, antes de desenvolvê-la com a adição de solvente alguns anos mais tarde. A técnica permitiu a ele extrair imagens de publicações impressas como National Geographic, Time, Sports Illustrated, Life, entre outras. Ao fazer uso desses materiais cotidianos, o artista visava o borramento da linha que separa arte e vida, propondo uma reflexão sobre o impacto das mídias de massa na sociedade. Nestas obras de 1983, às imagens transferidas, Rauschenberg justapõe pedaços de tecidos e intervenções em grafite e aquarela, em composições sempre ordenadas no formato de grade.

Rauschenberg first experimented with transfer in 1952, before fully developing it with the addition of solvent a few years later. The technique allowed him to extract images from print publications such as National Geographic, Time, Sports Illustrated, Life, and others. By using these everyday materials, the artist aimed to blur the line between art and life, proposing a reflection on the impact of mass media on society. In these 1983 works, Rauschenberg juxtaposes transferred images with pieces of fabric and interventions in graphite and watercolor, always arranging them in grid-like compositions.

Robert Rauschenberg



Sem título [Untitled],
1983

transfer de solvente,
tecido, quarela e
grafite sobre papel
[solvent transfer, fabric,
watercolor, and graphite
on paper]

58.4 x 46 cm
[23 x 18 1/8 in]

USD 95,000.00

© Luisa Strina

Robert Rauschenberg



Sem título [Untitled],
1983

transfer de solvente,
tecido, quarela e
grafite sobre papel
[solvent transfer, fabric,
watercolor, and graphite
on paper]

58.4 x 46 cm
[23 x 18 1/8 in]

USD 95,000.00

© Luisa Strina



luisastrina.com

Rua Padre João Manuel, 755
01411-001 São Paulo, Brasil

contato@luisastrina.com.br
+55 11 3088 2471

LUISA STRINA