



luisastrina.com

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

Desde [Since] 1974

Messe Basel
Messeplatz 10
Basel, Suíça [Switzerland]

ART BASEL

stand [booth] K25

LUISASTRINA



Nesta edição da **Art Basel**, **Luisa Strina** apresenta uma seleção com trabalhos recentes e obras históricas de artistas de seu programa. Abrangendo nomes de destaque na arte contemporânea brasileira e latino-americana de diferentes gerações, o conjunto destaca momentos de inflexão na produção artística do pós-guerra e os seus desdobramentos, continuidades e diálogos nas décadas seguintes e até o momento atual.

Representando artistas com importância histórica no desdobramento de diferentes vertentes da arte no decorrer do século XX, estão obras de **Robert Rauschenberg**, da série *Slides* (1979); de **Anna Maria Maiolino**, vencedora do Leão de Ouro pelo conjunto da obra na 60ª Bienal de Veneza; além de **Cildo Meireles** com *Glovetrotter* (2010) e *Espaços Virtuais: Cantos* (1967/68–2008).

In this edition of **Art Basel**, **Luisa Strina** presents a selection of recent works and historical pieces by artists from her program. Featuring prominent names in contemporary Brazilian and Latin American art from different generations, the set highlights pivotal moments in post-war artistic production and its developments, continuities, and dialogues in the subsequent decades up to the present day.

Representing artists of historical importance in the evolution of various art movements throughout the 20th century, the selection includes works by **Robert Rauschenberg** from the series *Slides* (1979); **Anna Maria Maiolino**, winner of the Golden Lion for Lifetime Achievement at the 60th Venice Biennale; and **Cildo Meireles** with *Glovetrotter* (2010) and *Virtual Spaces: Corners* (1967/68–2008).

Os marcos estabelecidos por artistas como esses são mobilizados pelas gerações seguintes. **Alexandre da Cunha, Clarissa Tossin, Fernanda Gomes, Laura Lima, Leonor Antunes, Marcius Galan, Mario García Torres e Renata Lucas** lançam mão de operações da pop art, do conceitualismo, do minimalismo, além do concretismo e neoconcretismo brasileiros, em constante diálogo e renovação das problemáticas postas por esses movimentos.

Desdobramentos da pintura contemporânea também aparecem nas produções de **Ana Prata, Brisa Noronha, Juan Araújo e Panmela Castro**, que abordam a natureza-morta, a paisagem e o retrato, respectivamente, para abordar debates do campo da pintura, assim como tópicos sociais, históricos e políticos.

The milestones established by these artists are mobilized by subsequent generations. **Alexandre da Cunha, Clarissa Tossin, Fernanda Gomes, Laura Lima, Leonor Antunes, Marcius Galan, Mario García Torres and Renata Lucas** draw on operations of pop art, conceptualism, minimalism, as well as Brazilian concretism and neoconcretism, in a continuous dialogue and renewal of the issues posed by these movements.

Developments in contemporary painting also appear in the works of **Ana Prata, Brisa Noronha, Juan Araújo and Panmela Castro**, who address still life, landscape, and portraiture, respectively, to engage with debates in the field of painting, as well as social, historical, and political topics.

Alexandre da Cunha

Ana Prata

Anna Maria Maiolino

Brisa Noronha

Cildo Meireles

Clarissa Tossin

Fernanda Gomes

Juan Araujo

Laura Lima

Leonilson

Leonor Antunes

Marcus Galan

Marepe

Mario García Torres

Panmela Castro

Renata Lucas

Robert Rauschenberg

Tonico Lemos Auad



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

O trabalho de **Alexandre da Cunha** acontece por meio da apropriação, deslocamento e manipulação de objetos cotidianos. Ao aproximar, cortar ou sobrepor determinados objetos, suas obras revelam novos significados, ecoando referências na história da arte e friccionando as esferas pública e privada.

Os trabalhos inéditos da série *Broken*, 2024, demonstram um aprofundamento na pesquisa do artista sobre o pensamento pictórico e da continuidade de uma prática pautada em apontar aspectos ocultos de objetos retirados de seus contextos originais.

Em relação a outras de suas obras, a associação à linguagem da pintura é posta mais radicalmente nesse conjunto. Neste caso, a organização e composição de objetos acontece em superfícies de tecido planas e quadriláteras.

Alexandre da Cunha's work unfolds through the appropriation, displacement, and manipulation of everyday objects. By bringing together, cutting, or overlapping certain objects, his works reveal new meanings, echoing references in art history and creating friction between public and private spheres.

The new pieces from the series *Broken*, 2024, demonstrate a deepening of the artist's exploration of pictorial thinking and the continuation of a practice focused on highlighting hidden aspects of objects removed from their original contexts.

Compared to his other works, the association with the language of painting is more radical. In this case, the organization and composition of objects occur on flat, quadrilateral fabric surfaces.

No entanto, ao criar essas telas com tecidos retirados de contextos íntimos, nomeadamente, um pano de prato, um lençol e uma peça de roupa íntima, se repõe a tensão entre o público e o pessoal. Se a prática de da Cunha convida a olhar para as origens e o atravessamentos dos objetos, nesses trabalhos em que emprega panos cujo contexto original é em contato direto com o corpo, há um movimento que beira o erótico.

Por meio dessas operações de articulação formal e sugestões narrativas, Alexandre da Cunha, restabelece uma relação estética e sensível com objetos industriais cujo interesse, até então, era pautado apenas pelo uso corriqueiro.

However, by creating these canvases with fabrics taken from intimate contexts, namely a dishcloth, a bedsheet, and an article of underwear, the tension between the public and the personal is reinstated. If da Cunha's practice invites us to look at the origins and traversals of objects, in these works where he employs fabrics whose original context is in direct contact with the body, there is a movement that borders on the erotic.

Through these operations of formal articulation and narrative suggestions, Alexandre da Cunha reestablishes an aesthetic and sensitive relationship with industrial objects whose interest was originally based on their everyday use.

Alexandre da Cunha



Broken (Stone),
2024

pano de prato, acrílica,
canudos de papel
[dishcloth, acrylic,
paper straws]
60 x 50 x 2 cm
[23 5/8 x 19 3/4 x 3/4 in]

USD 20,000.00

© Luisa Strina



Alexandre da Cunha



Coconut Figure IV,
2024

bacia, lâmpada, torneira,
coco, acessórios
[basin, lightbulb, water
tap, coconut, fittings]
70,5 x 70,5 x 15,5 cm
[27 3/4 x 27 3/4 x 6 1/8 in]

USD 35,000.00

© Luisa Strina





1980
Minas Gerais, Brasil

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1980
Minas Gerais, Brazil

Lives and works in
São Paulo, Brazil

Ana Prata

Parte de uma geração de artistas responsáveis por devolver à pintura lugar de destaque na arte contemporânea brasileira, **Ana Prata** tem uma abordagem diligente e, no entanto, não heterodoxa do fazer pictórico, movendo-se livremente entre formatos, faturas e assuntos.

As pinturas inéditas apresentadas na Art Basel deste ano estabelecem associações livres entre a história da arte moderna e imagens e padrões periféricos, relativos ao cotidiano ou à interioridade. Nessas “natureza mortas”, um gênero que tem sido investigado pela artista nos últimos anos, maneiras radicalmente distintas de composição formal e narrativa são apresentadas.

Part of a generation of artists responsible for restoring painting to a prominent place in contemporary Brazilian art, **Ana Prata** has a diligent yet unorthodox approach to the pictorial process, moving freely between formats, textures, and subjects.

The new paintings presented at this year's Art Basel establish free associations between the history of modern art and peripheral images and patterns related to everyday life or interiority. In these “still lifes,” a genre the artist has explored in recent years, radically different methods of formal and narrative composition are presented.

Terrosa, 2024, pintura que remete a uma austeridade morandiana, vê uma ordem pressuposta interrompida pela abertura de uma fenda entre as jarras. O que parece ser a abertura das cortinas de um teatro ou a passagem na lona de um circo desvela o plano da imagem e contamina a pintura com uma narrativa pessoal.

Por meio de construções por vezes bem-humoradas e irônicas de imagens, Prata marca sua reverência insubordinada aos grandes mestres da pintura e, simultaneamente, se coloca em discussões fundamentais na história da arte e de suas hierarquias, assim como debate a respeito da noção de “feminino” e de juízos de gosto.

Terrosa (2024), a painting that evokes a Morandi-like austerity, sees a presumed order interrupted by the opening of a crack between the jars. What appears to be the opening of theater curtains or a passage in a circus tent reveals the image plane and infuses the painting with a personal narrative.

Through sometimes humorous and ironic constructions of images, Prata marks her insubordinate reverence for the great masters of painting while simultaneously engaging in fundamental discussions about art history and its hierarchies, as well as debating notions of the “feminine” and judgments of taste.

Ana Prata



Terrosa,
2024

óleo sobre linho
sobre tecido
[oil on linen]
37,5 x 30 x 3 cm
[14 3/4 x 11 3/4 x 1 1/8 in]

USD 10,000.00

© Luisa Strina



Ana Prata



Mesa,
2024

óleo sobre linho
sobre tecido
[oil on linen]
30 x 24 x 3 cm
[11 3/4 x 9 1/2 x 1 1/8 in]

USD 10,000.00

© 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 obra de **Anna Maria Maiolino**, uma das principais artistas contemporâneas em atividade, abrange mídias diversas que buscam explorar múltiplas possibilidades de expressão. Perpassando pintura, escultura, performance, instalação, gravura e desenho, especula densamente sobre temas como a identidade, a linguagem e o corpo. Ao longo de sua carreira, a artista desenvolve uma abordagem que combina o pessoal e o político, o íntimo e o coletivo, criando contextos que, mesmo abertos à interpretação, são impregnados de uma carga sensível e evocativa.

De origem italiana, Anna Maria Maiolino mudou-se para Caracas, Venezuela, onde estudou na Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas entre 1958 e 1960. Já no Brasil, em 1961, realizou o curso de gravura em madeira na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Entre 1968 e 1971, estudou no International Pratt Graphic Center, em Nova York, EUA. À sombra da ditadura civil-militar

The work of **Anna Maria Maiolino**, one of the foremost contemporary artists in activity, spans diverse media seeking to explore multiple possibilities of expression. Spanning painting, sculpture, performance, installation, printmaking, and drawing, it speculates densely on themes such as identity, language, and the body. Throughout her career, the artist develops an approach that combines the personal and the political, the intimate and the collective, creating contexts that, even open to interpretation, are imbued with a sensitive and evocative charge.

Of Italian origin, Anna Maria Maiolino moved to Caracas, Venezuela, where she studied at the Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas between 1958 and 1960. Already in Brazil, in 1961, she attended the woodcut course at the Escola Nacional de Belas Artes, in Rio de Janeiro. Between 1968 and 1971, she studied at the International Pratt Graphic Center in New York, USA. In the shadow of the Brazilian civil-military



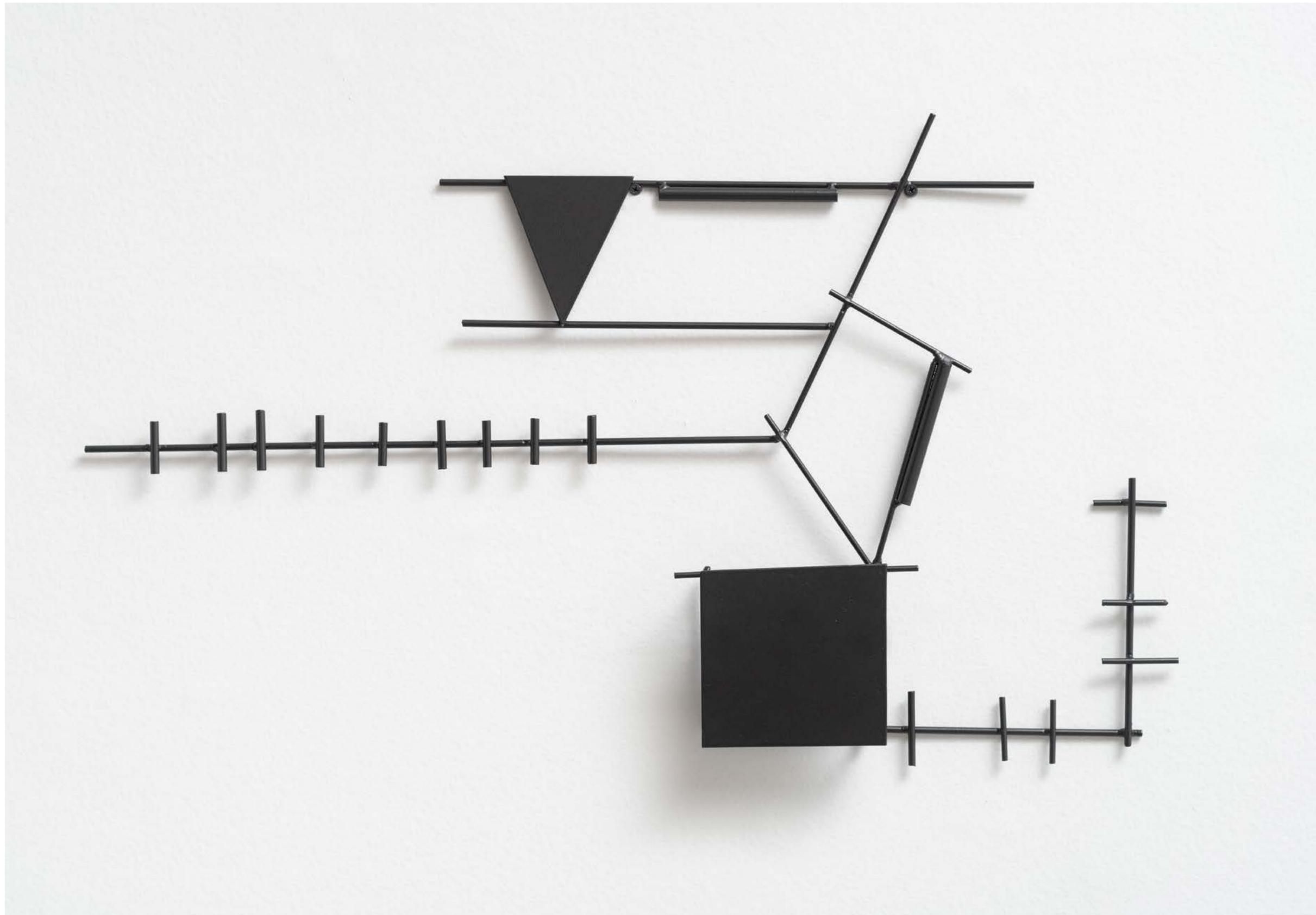
brasileira, os experimentos de Maiolino na década de 1960 a conectaram a movimentos determinantes da história da arte brasileira, como as chamadas Nova Figuração e Nova Objetividade, importantes momentos de inflexão do sistema de arte brasileiro. A partir da década de 1980, inicia sua pesquisa com a materialidade e a gestualidade, que vem se desenvolvendo em um processo experimental contínuo e interligado.

Neste ano, Maiolino recebeu o Leão de Ouro pelo conjunto da obra, e participa da 60ª Bienal de Veneza, em cartaz até novembro.

dictatorship, Maiolino's experiments in the 1960s connected her to determining movements in the history of Brazilian art, such as the so-called Nova Figuração and Nova Objetividade, important moments of inflection in the Brazilian art system. From the 1980s onwards, she began her research with materiality and gestuality, which has been developed in a continuous and interconnected experimental process.

This year, Maiolino received the Golden Lion for Lifetime Achievement, and participates in the 60th Venice Biennale, on view until November.

Anna Maria Maiolino



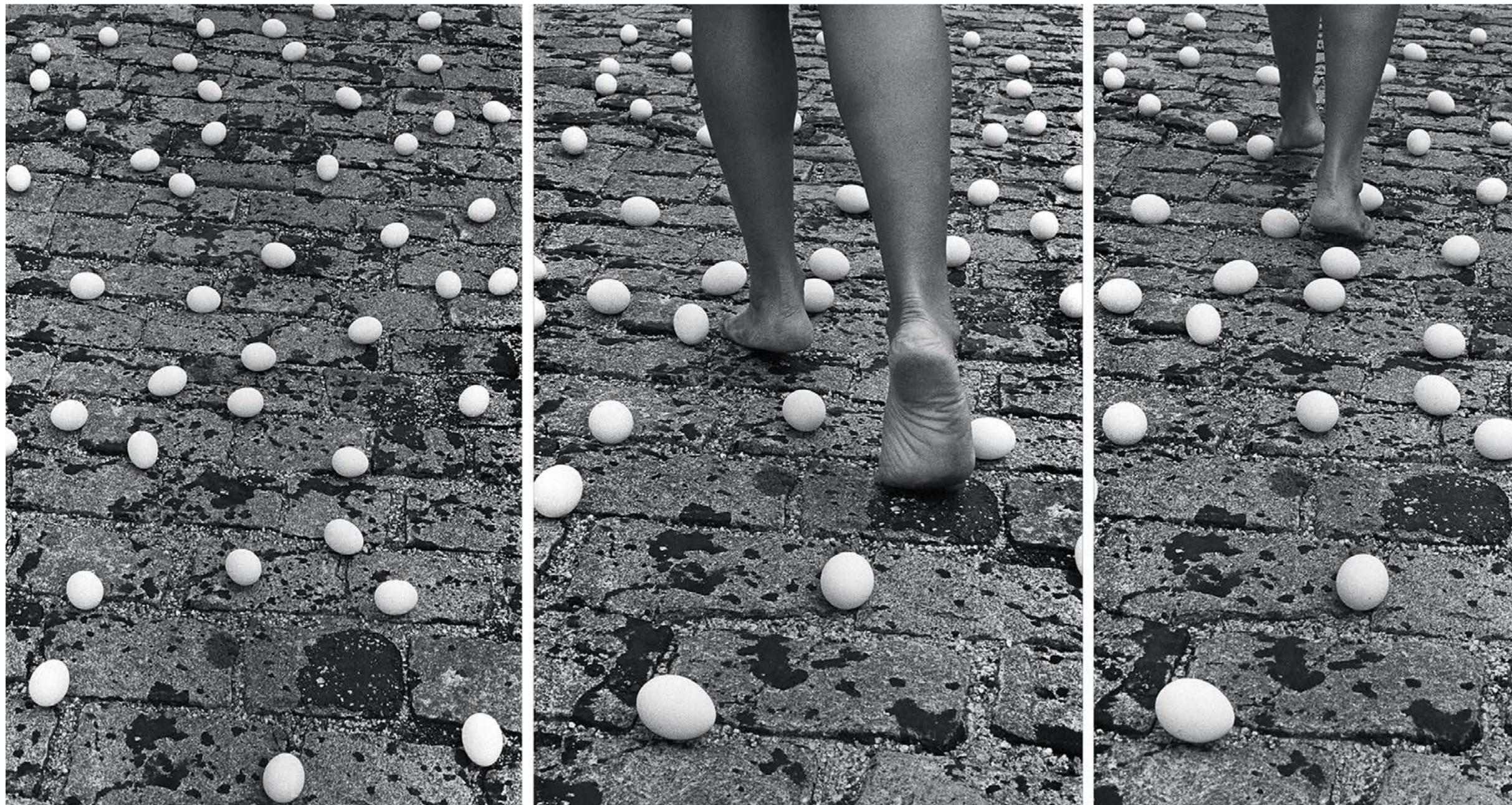
Sem título [Untitled],
da série [from the series]
Incompletude,
2008/2014

ferro soldado
[welded iron]
44 x 73 x 5 cm
[17 3/8 x 28 3/4 x 2 in]

USD 100,000.00

© Luisa Strina

Anna Maria Maiolino



Entrevistas, da série
[from the series]
Fotopoemação,
1981/2014

fotografia digital preto
e branco
[black and white digital
photography]
121 x 78 cm (each)
[47 x 30 3/4 in (cada)]
Ed.: 5 + 2 P.A. [A.P.]

USD 500,000.00

© Luisa Strina

Anna Maria Maiolino

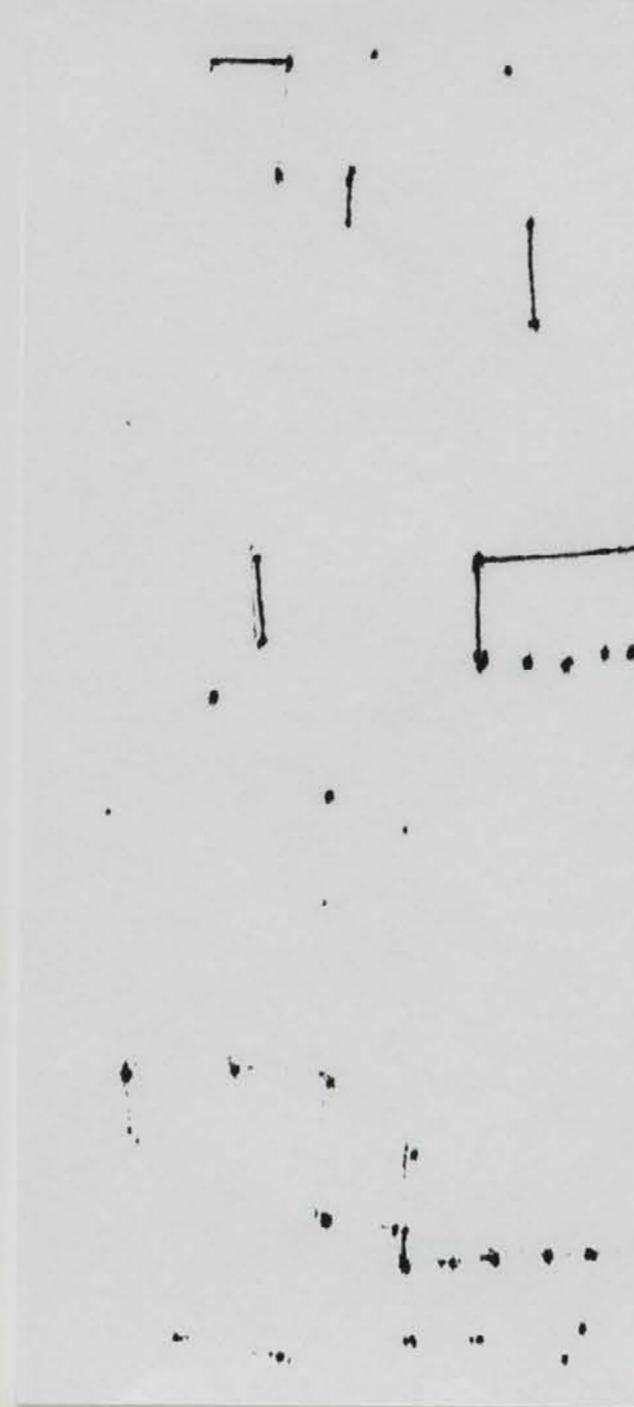
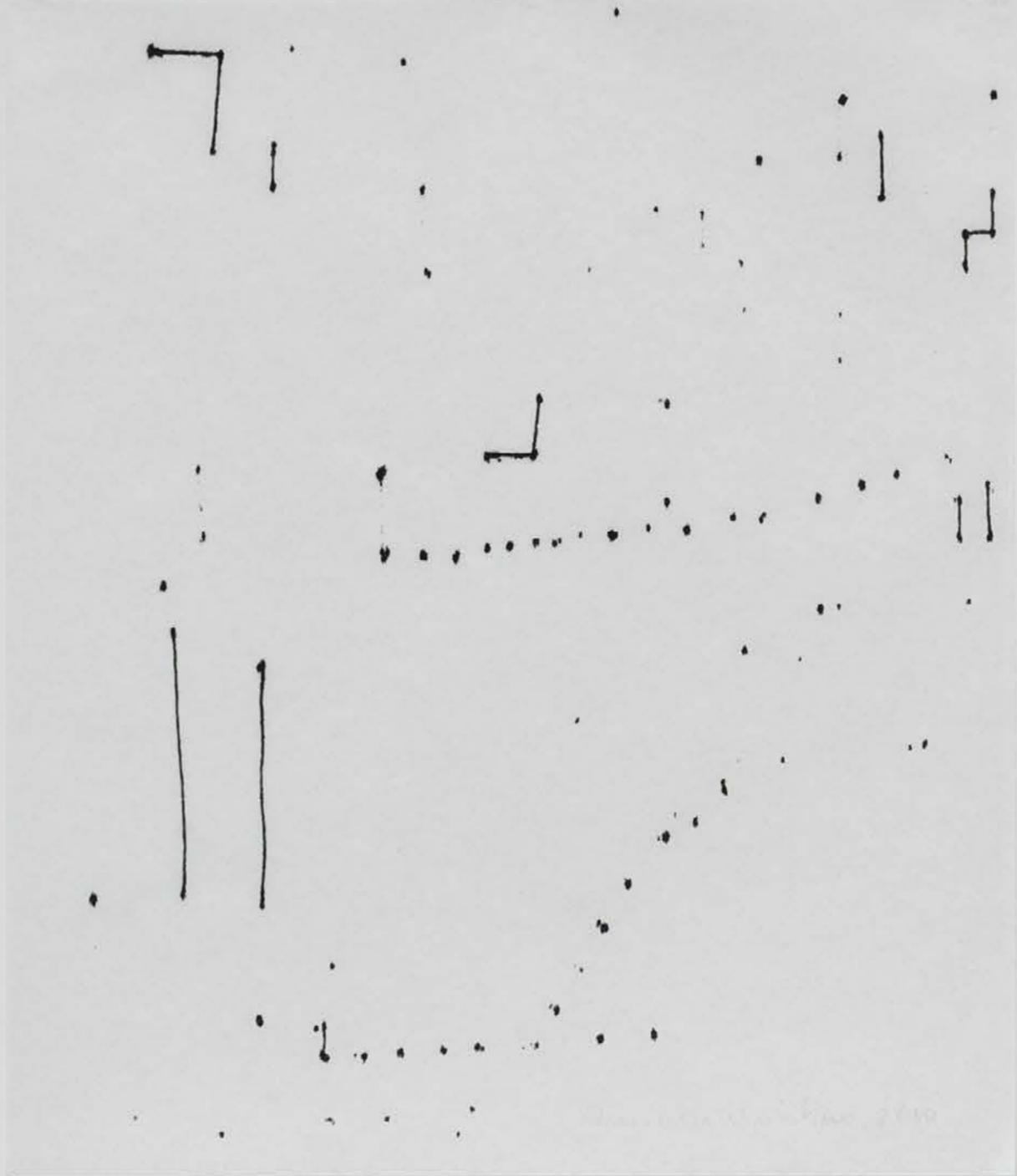
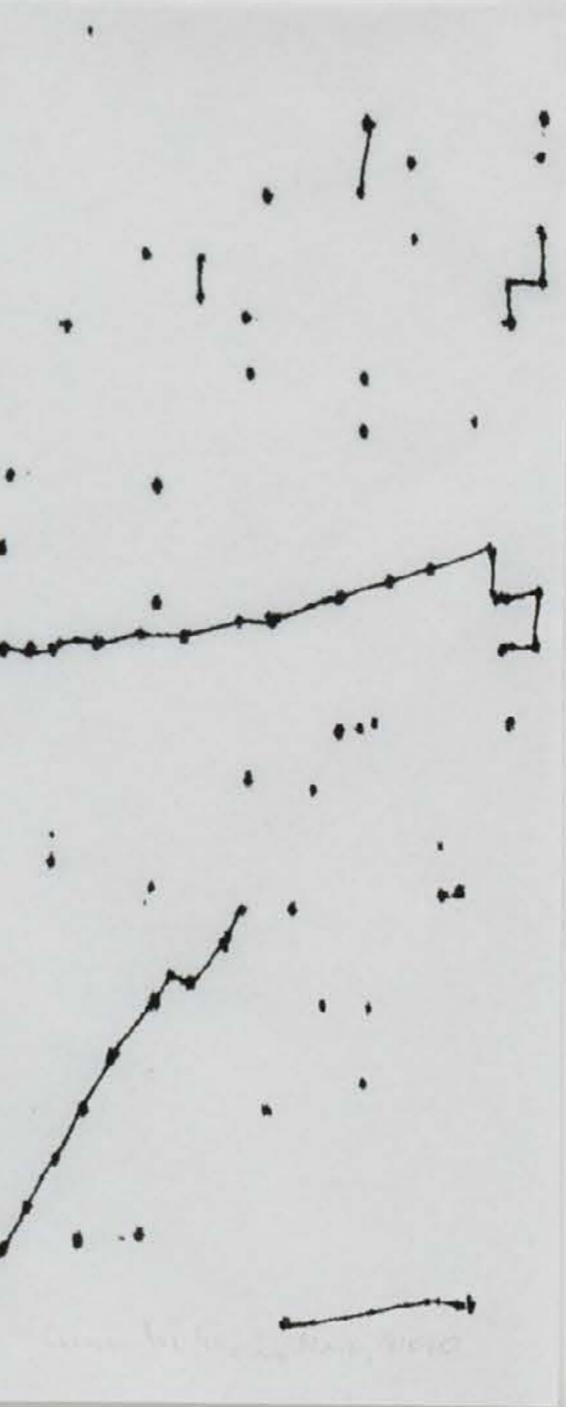


Sem título [Untitled],
da série [from the series]
Vestígios,
2010

nanquim sobre papel
japonês [chinese ink
on japanese paper]
4 partes [parts]
34 x 31 x 4 cm (cada)
[13 x 12 x 1 5/8 in (each)]

USD 180,000.00

© Luisa Strina





1990
Belo Horizonte, Brasil

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1990
Belo Horizonte, Brazil

Lives and works in
São Paulo, Brazil

Brisa Noronha

Brisa Noronha trabalha com diversos suportes, como desenho, pintura, fotografia, vídeo, cerâmica e porcelana. Sua pesquisa estabelece-se ao redor da participação ativa da matéria ao longo do processo de criação, com atenção aos caminhos, limites e instabilidades definidas através do contato com cada material.

Seus trabalhos estão vinculados à investigação da prática, resultantes de experimentos que aproximam a ação intencional ao inesperado, a ordem ao espontâneo. *“Às vezes começo pelo material em si, às vezes começo por um assunto ou proposição a ser desenvolvida e a matéria vai inserindo sua importância no processo, ou até mesmo se tornando o assunto”*, comenta Noronha.

Brisa Noronha works with various mediums, such as drawing, painting, photography, video, ceramics, and porcelain. Her research revolves around the active participation of matter throughout the creation process, paying attention to the paths, limits, and instabilities defined through contact with each material.

Her works are linked to the investigation of practice, resulting from experiments that bring intentional action closer to the unexpected, order to spontaneity. *“Sometimes I start with the material itself, sometimes I start with a subject or proposition to be developed and the material inserts its importance into the process, or even becomes the subject”*, comments Noronha.

Brisa Noronha



Sem título [Untitled],
da série [from the series]
Mesas de ensaios,
2024

óleo sobre linho
[oil on linen]
60 x 50 cm
[23 5/8 x 19 3/4 in]

USD 8,000.00

© Luisa Strina



Brisa Noronha



Sem título [Untitled],
da série [from the series]
Mesas de ensaios,
2024

óleo sobre linho
[oil on linen]
60 x 50 cm
[23 5/8 x 19 3/4 in]

USD 8,000.00

© Luisa Strina



Brisa Noronha



Sem título [Untitled],
da série [from the series]
Mesas de ensaios,
2024

óleo sobre linho
[oil on linen]
28 x 23 cm
[11 x 9 in]

USD 4,000.00

© Luisa Strina



Brisa Noronha



Sem título [Untitled],
da série [from the series]
Mesas de ensaios,
2024

óleo sobre linho
[oil on linen]
64 x 58 cm
[25 1/4 x 22 7/8 in]

USD 8,000.00

© 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

Espaços virtuais: Cantos, um dos primeiros trabalhos instalativos de **Cildo Meireles**, é composto por 44 desenhos/projetos e uma série de objetos construídos com base nesses desenhos, nos quais o artista toma o estudo do espaço como ponto de partida.

Os traços retos sobre o papel milimetrado projetam quinas cuja intersecção faz surgir uma estranha tridimensionalidade, que abre novas dobras no espaço. Em contraponto à construção euclidiana em três dimensões bem definidas, Meireles utiliza linhas para criar espaços não ortogonais, deflagrando uma espacialidade latente, sem contornos nem limites claros.

“Virtual Spaces: Corners,” one of Cildo Meireles’ earliest installation works, consists of 44 drawings/projects and a series of objects constructed based on these drawings, where the artist takes the study of space as a starting point.

The straight lines on graph paper project corners whose intersections create a strange three-dimensionality, opening new folds in space. In contrast to the Euclidean construction in well-defined three dimensions, Meireles uses lines to create non-orthogonal spaces, revealing a latent spatiality without clear contours or limits.



Espaços virtuais: Cantos dialoga com as séries de desenhos/projetos *Cantos* e *Espaços virtuais: Paredes*, que ampliam a discussão em torno da noção do espaço construído, já que a primeira soma aos cantos uma nova perspectiva, ligada a questões pictóricas do desmonte de planos, e a segunda, desloca a virtualidade dos cantos das paredes. A transposição dos desenhos para a produção tridimensional dá um passo a mais na constituição desses objetos virtuais que são percebidos quando os circundamos.

O paradoxo de uma virtualidade materializada diante de si é tão inquietante quanto teria sido a visão que o artista teve aos oito anos, quando presenciou uma figura feminina sair de um canto da parede e se aproximar da sua cama. Meireles descreve esses cantos como “lugares onde não há nenhuma ação, locais de refúgio total”.

Virtual Spaces: Corners dialogues with the series of drawings/projects *Corners* and *Virtual Spaces: Walls*, which expand the discussion around the notion of constructed space. The former adds a new perspective to the corners, related to pictorial issues of plane dismantling, while the latter shifts the virtuality of corners to the walls. The transposition of the drawings into three-dimensional production takes a further step in the constitution of these virtual objects that are perceived as we move around them.

The paradox of a materialized virtuality before oneself is as unsettling as the vision the artist had at the age of eight when he witnessed a female figure emerge from a corner of the wall and approach his bed. Meireles describes these corners as “places where there is no action, sites of total refuge.”



Cildo Meireles

*Espaços Virtuais: Cantos
1B [Virtual Spaces:
Corners 1B],
1967/68–2008*

madeira, tela, pintura,
chão de parquet
[wood, canvas, painting,
parquet floor]
305 x 100 x 100 cm
[120 x 39 3/8 x 39 3/8 in]

USD 2.500,000.00

© Luisa Strina



A obra de **Cildo Meireles**, *Glove Trotter*, concebida em 1991 como uma instalação, consiste em uma composição de esferas variadas — que vão de uma pérola a bolas de futebol— dispostas esparsamente e cobertas por uma malha metálica semelhante às que faziam armaduras medievais ou as luvas de açougueiro recentes. Com o volume das esferas dando variações de altura à manta de metal, uma paisagem ou sistema planetário se forma. Imagens reforçadas pelo título, que faz um jogo entre a expressão ‘globe trotter’ (aquela que viaja o mundo) e ‘glove’ (luva).

A partir do título e dos materiais da obra, o viajar e o saber são associados, aludindo à racionalidade na qual saber é “apropriar-se” de algo, e, portanto, tomá-lo nas mãos. Eis as luvas (metal) sobrepostas aos globos (esferas). Por sua vez, a união desses materiais

Cildo Meireles’ work, *Glove Trotter*, conceived in 1991 as an installation, consists of a composition of various spheres — ranging from a pearl to soccer balls — sparsely arranged and covered by a metal mesh similar to those used for medieval armor or recent butcher’s gloves. With the volume of the spheres giving variations in height to the metal blanket, a landscape or planetary system is formed. This is emphasized by the title, which plays on the expression ‘globe trotter’ (one who travels the world) and ‘glove’.

From the title and the materials of the work, traveling and knowing are associated, alluding to the rationality in which knowledge is “appropriating” something, and therefore taking it in one’s hands. Hence the gloves (metal) overlaid on the globes (spheres). In turn, the juxtaposition of these distinct materials evokes



distintos, evoca equilíbrio ou dubiedade: ao passo que as esferas conferem leveza e ritmo à superfície metálica, é possível supor que o peso exercido pelo metal seja o que as impede de flutuar como balões.

Nesta edição de 2010, ao ser gravada em uma chapa de aço inox, a imagem condensa o aspecto conceitual relacionado à materialidade, que se debruça sobre a vastidão do mundo e o que dele pode ser conhecido e sobra a ambiguidade entre cuidar e dominar, conhecer e destruir.

balance or ambiguity: while the spheres give lightness and rhythm to the metal surface, it is possible to assume that the weight exerted by the metal is what prevents them from floating like balloons.

In this 2010 edition, when engraved on a stainless steel plate, the image condenses the conceptual aspect related to materiality, which contemplates the vastness of the world and what can be known about it, and the ambiguity between caring and dominating, knowing and destroying.

Cildo Meireles



Glovetrotter,
2010

placa de aço inoxidável
com impressão digital
[stainless steel plate
with digital printing]
122 x 86 cm
[48 x 33 7/8 in]
Ed.: 20

USD 60,000.00







Cildo Meireles

Fontes,
2016

caixa de madeira, relógio
em alumínio e plástico,
números recortados
em pvc [wooden box,
aluminum and plastic
watch , cut numbers pvc]

relógio [clock]:

20,3 Ø x 4 cm

7 7/8 Ø x 1 5/8 in]

Ed.: 100

USD 15,000.00

1 1 1 1 1 1
0 8 1 1
4 3 1
5

Cildo Meireles



Camelô,
1998

1000 alfinetes, 1000 barbatanas, 2 tabuleiros de madeira, 1 boneco de látex, motor bivolt, fotografia, caixa de madeira [1000 pins, 1000 collar stays, 2 wooden boards, 1 latex doll, bivolt engine, photograph, wooden box]
30 x 39 x 7 cm
[11 3/4 x 15 3/8 x 2 3/4 in]
Ed.: 1000

USD 2,000.00

1973
Porto Alegre, Brasil

Vive e trabalha em
Los Angeles, Estados Unidos

1973
Porto Alegre, Brazil

Lives and works in
Los Angeles, United States

Clarissa Tossin

Em sua prática, Clarissa Tossin explora as deficiências da modernização brasileira e as crises relacionadas ao desmatamento da floresta amazônica. Os materiais utilizados em seus trabalhos 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 foram cortadas em tiras e dispostas em tramas, evidenciando o trabalho em fibra presente nas tradições amazônicas.

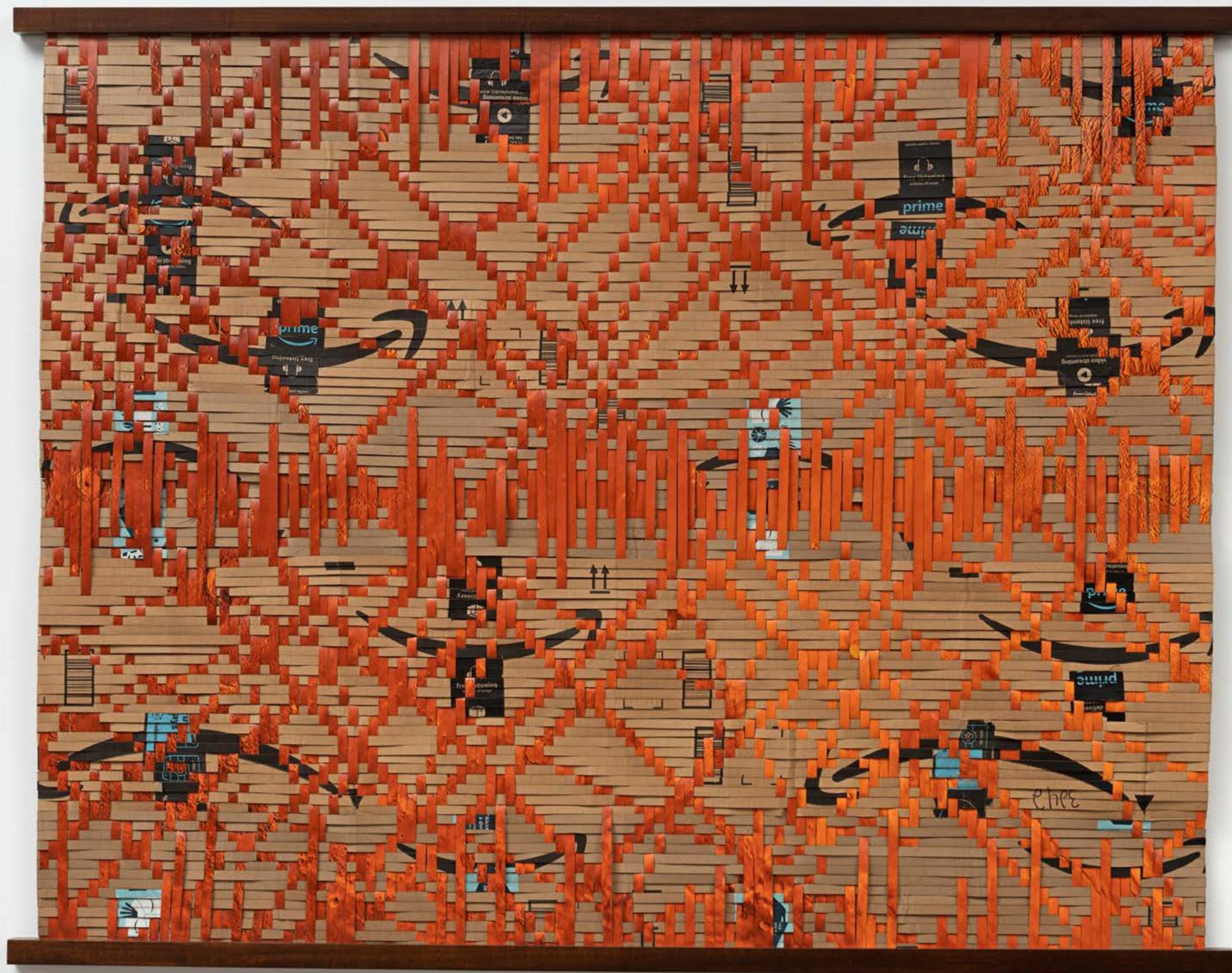
Originalmente utilizado para descrever o caudaloso rio sul-americano — antigo canal de transporte de bens —, na atual economia global, “Amazon” invoca a companhia estadunidense multinacional conhecida por conectar o mundo através do comércio eletrônico.

In her practice, Clarissa Tossin explores the shortcomings of Brazilian modernization and the crises related to the deforestation of the Amazon rainforest. The materials used in her works often point to forms of industrial and consumption waste, juxtaposing her concern with the increasingly scarce natural resources and the longevity of the waste created by humans.

In the series *Future Geography*, Amazon cardboard boxes were cut into strips and arranged in weaves, highlighting the fiber work present in Amazonian traditions.

Originally used to describe the mighty South American river — former river channel for transporting goods — in today’s global economy, “Amazon” invokes the U.S. multinational company known for connecting the world through e-commerce.

Clarissa Tossin



*Geografia Futura:
Amazonis Planitia, Marte
[Future Geography:
Amazonis Planitia, Mars],
2022*

caixas da Amazon,
impressão a jato de
tinta de arquivo
laminado e madeira
[Amazon boxes,
laminated archival inkjet
print and wood]
135 x 160 cm
[52 x 63 in]

USD 38,000.00

© Luisa Strina



1960
Rio de Janeiro, Brasil

Vive e trabalha em
Rio de Janeiro, Brasil

1960
Rio de Janeiro, Brazil

Lives and works in
Rio de Janeiro, Brazil

Fernanda Gomes

Usando uma vasta gama de materiais e processos, **Fernanda Gomes** produz obras de arte de forma artesanal tradicional ou construindo objetos a partir de todos os tipos de itens coletados em seu entorno imediato.

Ao optar por reaproveitar o que já existe, Gomes reflete sobre o consumismo, o desperdício, o valor e a ideia de economia em um sentido mais amplo, como princípio e prática. Criando conjuntos de peças autônomas e respondendo a uma diversidade de contextos e situações, seu trabalho questiona a própria natureza da presença, em movimento, espaço e tempo.

A paleta de brancos e dos materiais crus assume uma visão radical da cor, que inclui a luz como matéria, literalmente. A reunião das peças no espaço é tratada como obra em si, em exposições irrepetíveis. Ainda assim, acredita em obras de arte autônomas, em seu sentido mais primitivo de objeto vivo.

Using a wide range of materials and processes, **Fernanda Gomes** produces artworks in a traditional handmade manner or by constructing objects from all sorts of items collected in her immediate surroundings.

By choosing to reuse what already exists, Gomes reflects on consumerism, waste, value, and the idea of economy in a broader sense, both as a principle and a practice. Creating sets of autonomous pieces and responding to a variety of contexts and situations, her work questions the very nature of presence, in movement, space, and time.

The palette of whites and raw materials takes on a radical view of color, which includes light as matter, literally. The arrangement of the pieces in space is treated as the artwork itself, in unrepeatable exhibitions. Nevertheless, she believes in autonomous artworks, in their most primitive sense as a living object.

Fernanda Gomes



Sem título
[Untitled],
2001

papel, madeira
[paper, wood]
9,5 x 9,3 x 2,4 cm
[3 3/4 x 3 5/8 x 1 in]

USD 20,000.00

© Luisa Strina

Fernanda Gomes



Sem título
[Untitled],
2020

madeira, tinta, algodão,
cânhamo, metal
[wood, paint, pin, cotton,
hemp twine]
18 x 30 x 3,5 cm
[7 1/8 x 11 3/4 x 1 3/8 in]

USD 35,000.00

© Luisa Strina



Fernanda Gomes



Sem título
[Untitled],
1993

cartão, metal, madeira
[cardboard, metal, wood]
26 x 17 x 3 cm
[10 1/4 x 6 3/4 x 1 1/8 in]

USD 60,000.00

© Luisa Strina





1971
Caracas, Venezuela

Vive e trabalha em
Porto, Portugal

1971
Caracas, Venezuela, Brazil

Lives and works in
Porto, Portugal

Juan Araujo

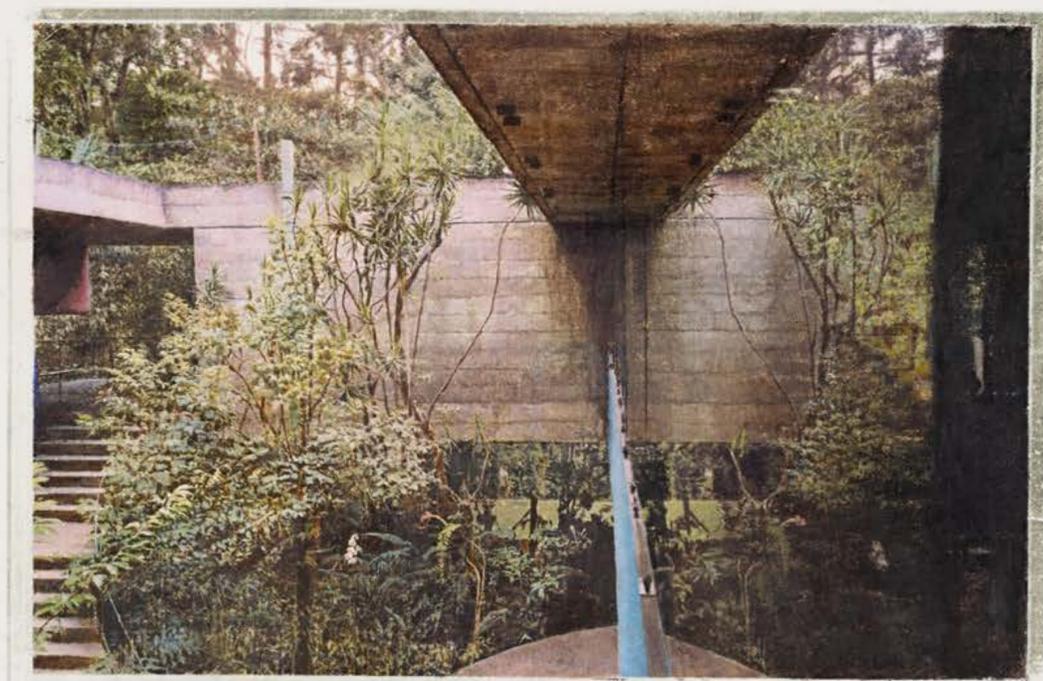
Juan Araujo, pintor venezuelano residente em Portugal, é conhecido por uma produção marcada pela reflexão sobre as relações existentes entre pintura e arquitetura, bem como sobre seus respectivos sistemas de reprodução.

Araujo usa a apropriação e a citação para reproduzir imagens icônicas da história da arte e da arquitetura, selecionadas a partir de fotografias impressas, livros, revistas, internet, entre outros. Trata-se de um processo minucioso e complexo que, em última instância, comenta de maneira poética os limites da pintura: a sua incapacidade de reproduzir uma fotografia e seu potencial para criar imagens a partir da replicação de uma precedente

Portugal-based Venezuelan painter
Juan Araujo's work is known for delving into the relationship between painting and architecture and their respective systems of reproduction.

Araujo relies on appropriations and quotations to reproduce iconic images from art and architecture history, taken from printed photographs, books, magazines, the Internet etc. This painstaking, complex process is ultimately a poetic commentary on the shortcomings of paintings: their inability to reproduce a photograph and their potential to create images by replicating pre existing ones.

Juan Araujo



James King House II,
2021

óleo sobre tela
[oil on canvas]
27 x 35 cm
[10 5/8 x 13 3/4 in]

USD 28,000.00

© Luisa Strina

Juan Araujo



James King House III,
2021

óleo sobre tela
[oil on canvas]
27 x 35 cm
[10 5/8 x 13 3/4 in]

USD 28,000.00



1971
Governador Valadares, Brasil

Vive e trabalha em
Rio de Janeiro, Brasil

Laura Lima



1971
Governador Valadares, Brazil

Lives and works in
Rio de Janeiro, Brazil

A série *Disco Voador* de **Laura Lima** é um desdobramento da grande instalação em movimento apresentada em 2023 no MACBA, em Barcelona. Em *Balé Literal*, a artista criou um sistema de cabos móveis que servem de suporte para objetos, maquinários, pinturas e uma variedade de outros artefatos que dançam em uma coreografia absurda.

As esculturas (ou *esculto-criaturas*, como as apelidou) são suspensas por molas metálicas e foram concebidas como seres sencientes, criaturas extraterrestres dotadas de qualidades e características próprias.

Em sua prática, Lima desafia conceitos convenientes dentro do vocabulário da arte como a performance ou instalação. A maneira como as formas de comportamento humano reagem à complexidade das relações sociais também é objeto de fascinação da artista, provocando um contínuo exercício em construir um glossário próprio dentro.

Laura Lima's *Disco Voador* [*Flying Saucer*] series is an offshoot of the large moving installation presented in 2023 at MACBA in Barcelona. In *Balé Literal*, the artist devised a system of movable cables serving as supports for objects, machinery, paintings, and a variety of other artifacts that dance in an absurd choreography.

The sculptures (or *sculpto-creatures*, as she nicknamed them) are suspended by metal springs and were conceived as sentient beings— extraterrestrial creatures endowed with their own qualities and characteristics.

In her practice, Lima challenges conventional concepts within the art vocabulary such as performance or installation. The way human behavior forms react to the complexity of social relations is also a subject of fascination for the artist, prompting a continuous exercise in constructing her own glossary within it.

Laura Lima



Disco voador #15,
2023

vidro temperado, vidro
opalinado e aço inox
[tempered glass, opal
glass and stainless steel]
40 x 115 x 85 cm
[15 3/4 x 45 1/4 x 33 1/2 in]

USD 60,000.00

© Luisa Strina





1957
Fortaleza, Brasil

1993
São Paulo, Brasil

1957
Fortaleza, Brazil

1993
São Paulo, Brazil

Leonilson

A obra de **Leonilson** compreende pinturas, desenhos e bordados, com os quais o artista desenvolveu reflexões poéticas e pessoais. Sua profícua produção demonstra uma sequência de ricas experimentações que variam ao longo do tempo, culminando na construção de uma linguagem própria e subjetiva, capaz de refletir tanto sua visão sobre o mundo quanto aspectos autobiográficos.

O ano de 1991 é considerado um importante ponto de inflexão na obra de Leonilson, no qual o artista passa cada vez mais a traduzir sua intimidade e vivência no suporte artístico, como em um diário. Neste ano, o artista descobre ser portador do vírus HIV, um dado que aproxima ainda mais sua vida à sua obra. Este é um período em que a pintura de Leonilson é marcada pelo fundo monocromático,

Leonilson's oeuvre comprises paintings, drawings, and embroideries through which the artist developed poetic and personal reflections. His prolific production demonstrates a sequence of rich experiments that vary over time, culminating in the construction of his own subjective language capable of reflecting both his worldview and autobiographical aspects.

The year 1991 is considered a crucial turning point in Leonilson's work, where the artist increasingly translates his intimacy and experiences onto artistic mediums, much like a diary. During this year, the artist discovers he is HIV positive, a fact that further ties his life to his work. This period marks a phase in Leonilson's painting characterized by monochromatic



com a elaboração de pequenos desenhos e frases que comentam temas como sexualidade, sentimento, doença e corpo. Tais composições constroem uma poética de símbolos que assumem o papel de metáforas sociais sobre o que vive, sobre o mundo externo e sobre as relações.

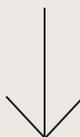
Pure Freude e *Príncipe* são obras realizadas neste contexto e são capazes de revelar um tom confessional que atravessa a poética do artista, principalmente nestes anos. Sobre um fundo branco acinzentado profundo, cenas se constroem em uma escala menor.

Em *Pure Freude*, a frase escrita — que dá título à obra —, em alemão, quer dizer “pura alegria”, e está próxima a três elementos que se assemelham a garrafas e duas bandeiras brancas. Uma garrafa

backgrounds adorned with small drawings and phrases commenting on themes such as sexuality, emotions, illness, and the body. These compositions construct a poetics of symbols that take on the role of social metaphors about his life, the external world, and relationships.

Pure Freude and *Príncipe* are works created within this context and reveal a confessional tone that pervades the artist’s poetics, especially during these years. Against a deep grayish-white background, scenes are constructed on a smaller scale.

In *Pure Freude*, the written phrase — which titles the piece — in German means “pure joy” and is positioned near three elements resembling bottles and two white flags. A



menor, vermelha, exala fogo e se assemelha a um coração em chamas, ou, ainda, a um coquetel molotov. O fogo é muito presente nas obras de Leonilson deste período, seja em vulcões, sozinhos ou presos em garrafas.

Em *Pure Freude*, o fogo parece simbolizar um desejo contido; uma força exalada, mas presa — e por isso mesmo, prestes a explodir. A aproximação destes elementos à frase pode remeter ao desejo pela alegria, um sentimento contido, mas pulsante.

smaller red bottle emits fire, resembling a flaming heart or even a Molotov cocktail. Fire is highly present in Leonilson's works from this period, whether in volcanoes, alone, or confined in bottles.

In *Pure Freude*, the fire seems to symbolize a contained desire; a force exuded but restrained — and therefore, on the verge of exploding. The juxtaposition of these elements with the phrase might allude to the desire for joy, a contained yet pulsating feeling.

Leonilson



Pure Freude,
1991

tinta de caneta
permanente e aquarela
sobre papel
[permanent ink and
watercolor on paper]
30,5 x 23 cm
[12 x 9 in]

USD 50,000.00

© Luisa Strina

Leonilson

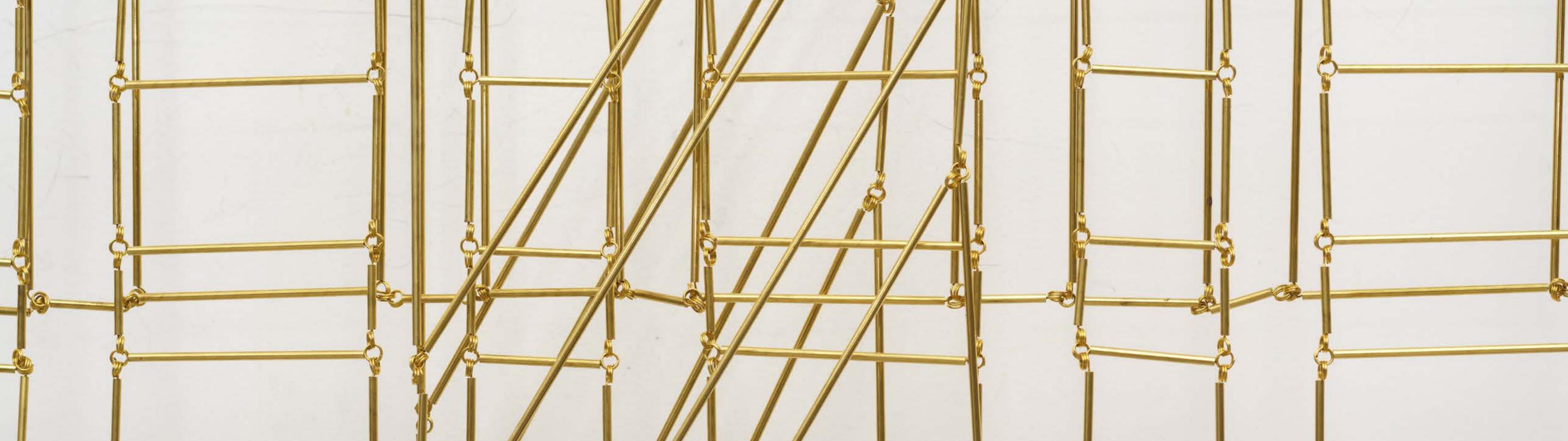


Príncipe, da série [from
the series] *Os dedicados*,
1991

tinta de caneta
permanente e aquarela
sobre papel
[permanent ink and
watercolor on paper]
30,5 x 23 cm
[12 x 9 in]

USD 50,000.00

© Luisa Strina



1972
Lisboa, Portugal

Vive e trabalha em
Berlim, Alemanha

1972
Lisbon, Portugal

Lives and works in
Berlin, Germany

Leonor Antunes

Leonor Antunes é conhecida por suas instalações escultóricas que criam diálogos com a arquitetura modernista e com o design, bem como a obra de artistas e arquitetas do século XX. Assim, Antunes busca explorar as interseções entre as disciplinas, incorporando elementos geométricos, formas abstratas e materiais naturais. A combinação desses elementos resulta em uma composição rica em texturas e formas.

A série de obras intituladas *Lena* reflete um aprofundamento de pesquisa sobre a vida e a obra de Léna Meyer-Bergner, artista e designer têxtil que participou da segunda fase da Bauhaus, em Dessau (1923–1925). Depois de viver na União Soviética, Meyer-Bergner mudou-se para o México em 1939. Neste país, fez parte de uma oficina gráfica popular, o Taller

Leonor Antunes is known for her sculptural installations that engage in dialogue with modernist architecture and design, as well as the work of 20th-century artists and architects. Thus, Antunes seeks to explore the intersections between disciplines, incorporating geometric elements, abstract forms, and natural materials. The combination of these elements results in a composition rich in textures and forms.

The series of works titled *Lena* reflects a deepening research into the life and work of Léna Meyer-Bergner, an artist and textile designer who participated in the second phase of the Bauhaus in Dessau (1923–1925). After living in the Soviet Union, Meyer-Bergner moved to Mexico in 1939. In this country, she was part of a popular graphic workshop, the



de Gráfica Popular, famoso por fundir design e arte como uma ferramenta para combater o fascismo no México durante a década de 1940.

Produzida em 2023, a obra *Lena #9.2* funciona como uma interseção das intenções originais de Meyer-Bergner em sua produção têxtil, juntamente com a mente inquisitiva de Antunes. O entrelaçamento realizado cuidadosamente em latão remete a uma tapeçaria que provoca um deslocamento rítmico de quem a cruza.

Taller de Gráfica Popular, famous for merging design and art as a tool to combat fascism in Mexico during the 1940s.

Produced in 2023, the work *Lena #9.2* functions as an intersection of Meyer-Bergner's original intentions in her textile production, combined with Antunes' inquisitive mind. The carefully interwoven brass evokes a tapestry that provokes a rhythmic displacement of those who cross it.

Leonor Antunes



Lena #9.2,
2024

latão [brass]
260 x 73 x 15 cm
[102 x 28 3/4 x 5 7/8 in]

USD 90,000.00

© Luisa Strina

1972
Indianópolis, Estados Unidos

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1972
Indianapolis, United States

Lives and works in
São Paulo, Brazil

Marcius Galan

A extensa e diversa produção de **Marcius Galan** assimila conceitos do cotidiano para reelaborar o espaço, tema central de sua obra. Para tanto, Galan realiza um aprofundamento sobre as características e naturezas de cada material trabalhado, combinando-os ou colocando-os em atrito. Seus trabalhos são capazes de desafiar a certeza e a aparente estabilidade dos objetos, confundindo a percepção e criando um espaço aberto à interpretação.

As pinturas da série *Dimensões Variáveis*, 2024, condensam por meio da pintura uma série de investigações sobre espaço, arquitetura, percepção e geometria levados a cabo pelo artista em diversas linguagens, como escultura, instalação, objeto, vídeo e fotografia.

Marcius Galan's extensive and diverse production rework space, a central theme in his work. To do so, Galan delves into the characteristics and natures of each material he works with, combining them or setting them in friction. His works are capable of challenging the certainty and apparent stability of objects, confusing perception and creating a space open to interpretation.

The paintings in the series *Dimensões Variáveis*, 2024, condense through painting a series of investigations into space, architecture, perception, and geometry undertaken by the artist in various mediums such as sculpture, installation, objects, video, and photography.



Na série, Galan traz reflexões acerca da existência material da pintura tanto quanto a sua capacidade de simular profundidade. Em diálogo com tradições da pintura abstrata e o concretismo brasileiro, cada pintura constitui um simples exercício de organização e variação nas formas. No entanto, cada movimento das linhas sobre a superfície, acontece imagética e materialmente, tornando evidente a camada de madeira inferior. Assim, transpondo a geometria, algo existente apenas no campo da abstração, em objeto físico.

Dimensões Variáveis joga com a linha, a forma de abstração mais básica e o instrumento universal para medição, aprofundando investigações sobre as incongruências entre os métodos de representação abstrata e o mundo palpável. Assim, endereçado o papel desses instrumentos na orientação e organização dos percursos, do ambiente urbano, da visualidade e da capacidade imaginativa.

In the series, Galan reflects on the material existence of painting as well as its capacity to simulate depth. In dialogue with traditions of abstract painting and Brazilian concretism, each painting constitutes a simple exercise in form organization and variation. However, each movement of the lines on the surface occurs both visually and materially, revealing the underlying wood layer. Thus, transposing geometry, something that exists only in the field of abstraction, into a physical object.

Dimensões Variáveis plays with the line, the most basic form of abstraction and the universal instrument for measurement, deepening investigations into the incongruities between methods of abstract representation and the tangible world. In doing so, it addresses the role of these instruments in the orientation and organization of pathways, the urban environment, visuality, and imaginative capacity.

Marcus Galan



Mapa, da série
[from the series]
Desenhos Apagados,
2023

tinta óleo e grafite sobre
madeira e borrachas
escolares [oil paint and
graphite on wood and
erasers]

110 x 180 x 3 cm
[43 1/4 x 70 7/8 x 1 1/8 in]

USD 50,000.00

© Luisa Strina





Marcus Galan



Mapa (Astral),
2024

borracha, madeira,
tinta a óleo
[eraser, wood, oil paint]
22 x 24 x 2.5 cm
[8 5/8 x 9 1/2 x 1 in]

USD 10,000.00

© Luisa Strina



Marcus Galan



Dimensões
Variáveis (Dobro),
2024

óleo sobre madeira
[oil on wood]
15 x 15 x 1.5 cm
[5 7/8 x 5 7/8 x 5/8 in]

USD 3,000.00

© Luisa Strina



Marcus Galan



Dimensões
Variáveis (Linha),
2024

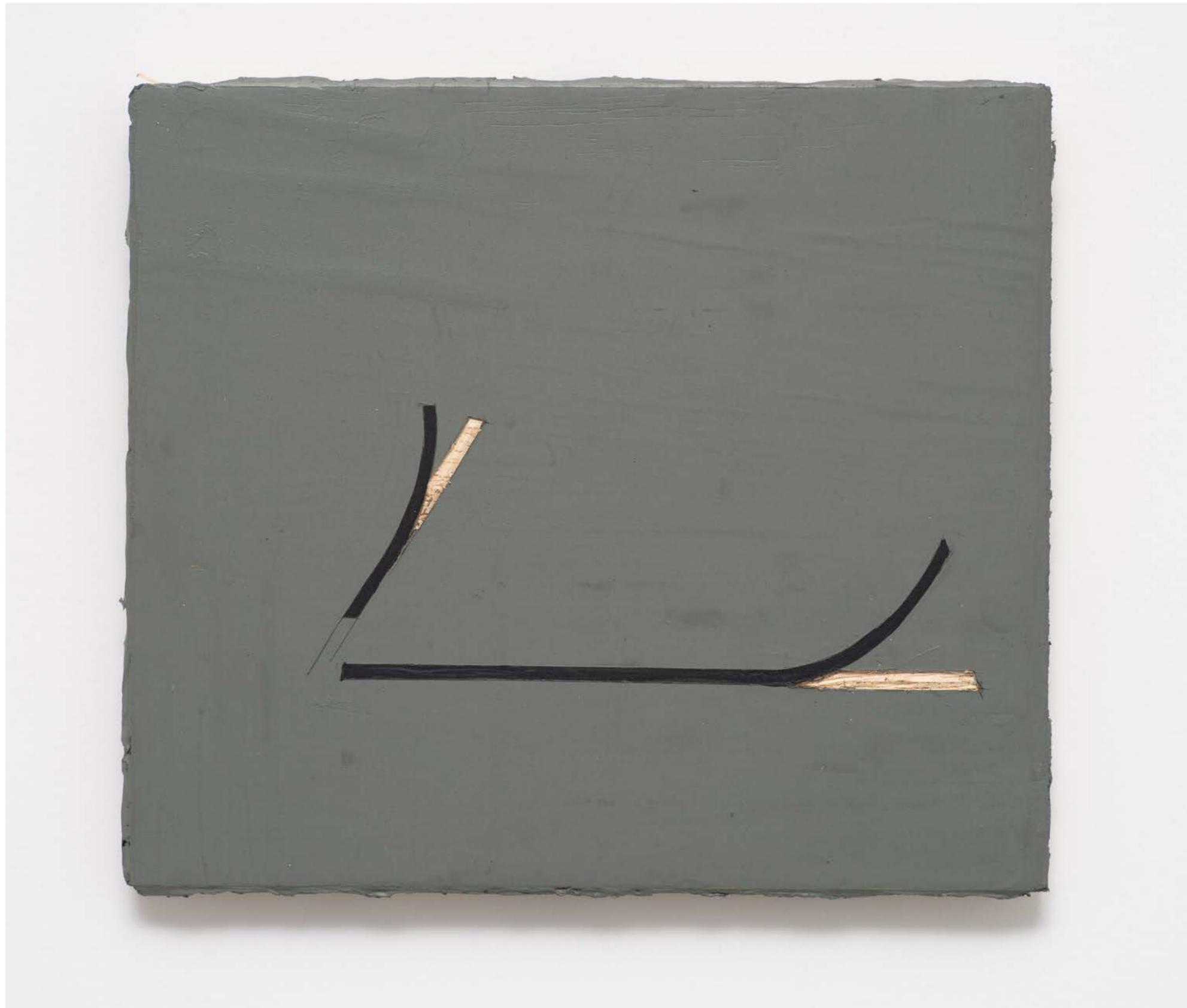
óleo sobre madeira
[oil on wood]
15 x 10 x 1.5 cm
[5 7/8 x 4 x 5/8 in]

USD 3,000.00

© Luisa Strina



Marcus Galan



Dimensões
Variáveis (Corner),
2024

óleo sobre madeira
[oil on wood]
19 x 21 cm
[7 1/2 x 8 1/4 in]

USD 4,000.00

© Luisa Strina

Marcus Galan



Dimensões
Variáveis (Arcos),
2024

óleo sobre madeira
[oil on wood]
16,5 x 16 x 1 cm
[6 1/2 x 6 1/4 x 3/8 in]

USD 3,000.00

© 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, Brazil

Marepe

A poética de **Marepe** se desdobra a partir da observação cuidadosa dos ambientes, do cotidiano e de objetos particulares de Salvador e Santo Antônio de Jesus, na Bahia, onde nasceu e vive. Lançando mão de operações de acúmulo e deslocamento, o artista transforma e insere elementos embebidos de carga histórica e afetiva em contextos expositivos, conferindo a eles um aspecto onírico que estabelece, assim, uma relação especulativa com o público, que culmina em indagações sobre a noção de alteridade.

A reunião de elementos díspares, que parecem fruto de uma livre associação de memórias e ideias, agregam também imagens surreais — como o ovo que faz às vezes do sol na composição.

Marepe's poetics unfold from careful observation of the environments, daily life, and particular objects of Salvador and Santo Antônio de Jesus, in Bahia, where he was born and lives. Employing operations of accumulation and displacement, the artist transforms and inserts elements imbued with historical and affective significance into exhibition contexts, giving them a dreamlike aspect that establishes a speculative relationship with the audience, culminating in inquiries about the notion of otherness.

The gathering of disparate elements, which appear to stem from a free association of memories and ideas, also includes surreal images — such as the egg that at times replaces the sun in the composition.

A liberdade criativa percebida em *O Equilibrista, 2024*, realça um movimento constante na trajetória do artista: aproximar signos locais daqueles globais e de grande circulação, reafirmando uma memória particular que embaralha tais referenciais. Assim, os lugares mostrados nessas pinturas, são, sobretudo, a paisagem que Marepe vê ao olhar para o seu “lar-Bahia”.

The creative freedom perceived in *O Equilibrista, 2024*, highlights a constant movement in the artist’s trajectory: bringing local signs closer to those global and widely circulated, reaffirming a particular memory that blurs such references. Thus, the places depicted in these paintings are, above all, the landscape that Marepe sees when looking at his “home-Bahia.”

Mario García Torres



O Equilibrista,
2024

acrílica sobre tela
[acrylic on canvas]
97 x 211 cm (s/ moldura)
[38 1/4 x 83 in (w/ frame)]

USD 60,000.00

© Luisa Strina



1975
Monclova, México

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

1975
Monclova, Mexico

Lives and works in
Mexico City, Mexico, and Los Angeles, USA

Mario García Torres

Em sua prática, **Mario García Torres** examina, sobretudo, a relevância duradoura do conceitualismo. Utiliza filme, fotografia, projeção de slides, som, texto e vídeo para criar duelos entre o real e o fictício que desafiam os pressupostos tidos como universais.

Através da construção de cenas imaginadas, García Torres nos leva para a reflexão acerca da natureza contingente das narrativas sustentadas como absolutas na história da arte. Apropriações, reconstituições e atuações sobrepõem-se a registros históricos e levam o observador ao campo da subjetividade, da limitação, da memória e da percepção.

Psilocin faz parte de um conjunto atribuído ao artista N. Date (nome que remete, ainda, a “no date”, ou “sem data”; dado que reforça ainda

In his practice, **Mario García Torres** primarily examines the enduring relevance of conceptualism. He uses film, photography, slide projections, sound, text, and video to create duels between the real and the fictional, challenging assumptions considered universal.

Through the construction of imagined scenes, García Torres prompts us to reflect on the contingent nature of narratives upheld as absolute in art history. Appropriations, reconstructions, and performances overlap with historical records, leading the observer into the realms of subjectivity, limitation, memory, and perception.

Psilocin is part of a set attributed to the artist N. Date (a name that also refers to “no date,” further reinforcing the sense of indeterminacy

mais o sentido de indeterminação buscado por Mario García Torres neste projeto), personagem fictício criado por Mario García Torres e que teria vivido no México na década de 1980. O conjunto de obras produzido por N. Date inclui desenhos, fotografias, esculturas e obras têxteis que combinam um interesse pela estética da arte concreta com as qualidades místicas e espirituais dos artefatos pré-colombianos. A imagem quase abstrata que ilustra a tapeçaria em lã reproduz o desenho da molécula da psilocibina, substância psicotrópica encontrada em cogumelos e utilizada há mais de 3.000 anos em rituais xamânicos por culturas ancestrais mexicanas.

Nesta série de trabalhos, Mario García Torres permite que o espectador participe de uma história imaginada acerca da percepção da obra, construindo conexões ora entre conceito, composição, fato ou ficção.

sought by Mario García Torres in this project), a fictional character created by Mario García Torres who supposedly lived in Mexico in the 1980s. The body of work produced by N. Date includes drawings, photographs, sculptures, and textile works that combine an interest in the aesthetics of concrete art with the mystical and spiritual qualities of pre-Columbian artifacts. The almost abstract image that illustrates the wool tapestry reproduces the drawing of the psilocybin molecule, a psychotropic substance found in mushrooms and used for over 3,000 years in shamanic rituals by ancient Mexican cultures.

In this series of works, Mario García Torres allows the viewer to participate in an imagined story about the perception of the artwork, building connections between concept, composition, fact, and fiction.

Mario García Torres



Psilocin,
2020

lã
[wool]
194 x 150 cm; 97 x 75 cm
[76 x 59 in; 38 x 29 1/2 in]

EUR 35,000.00



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

Panmela Castro é artista visual, ativista, grafiteira, performer e educadora. Suas obras operam acerca de temas como gênero, corpo, pertencimento e alteridade, aprofundados à luz de seu pensamento crítico decolonial. Trabalhando sobretudo com pintura e graffiti, mas também com performance, fotografia, vídeo e escultura, a artista desenvolve uma prática artística politicamente engajada, decorrente da urgência em subverter a lógica elitista e sexista que rege a sociedade brasileira.

De acordo com o curador Lucas Albuquerque, o retrato foi, ao longo da história da arte, uma ferramenta de poder e distinção que imortalizou uma série de figuras, em sua maioria branca, e reservou ao esquecimento narrativas de povos que foram subjugados. *“O trabalho de Panmela é não só reverter e reescrever essa história para o presente e a posteridade, mas projetá-la em uma relação de intimidade com o outro. Intimidade esta que o espectador é convidado a participar, mediado por rápidas e expressivas pinceladas”*.

Panmela Castro is a visual artist, activist, graffiti artist, performer, and educator. Her works engage with themes such as gender, body, belonging, and alterity, deepened in the context of her critical decolonial thinking. Working primarily with painting and graffiti, but also with performance, photography, video, and sculpture, the artist develops a politically engaged artistic practice, stemming from the urgency to subvert the elitist and sexist logic that governs Brazilian society.

According to curator Lucas Albuquerque, throughout the history of art, portraiture has been a tool of power and distinction that immortalized a series of figures, mostly white, and consigned the narratives of subjugated peoples to oblivion. *“Panmela’s work is not only about reversing and rewriting this history for the present and posterity but projecting it into a relationship of intimacy with the other. An intimacy to which the viewer is invited to participate, mediated by quick and expressive brushstrokes”*.

Pannela Castro



*Denilson Baniwa,
da série [from the series]
Artistas nos Ateliês
[Artists in the Studio],
2023*

óleo sobre linho
[oil on linen]
150 x 110 x 8 cm
59 x 43 1/2 x 3 in

USD 19,000.00

© Luisa Strina





1971
Ribeirão Preto, Brasil

Vive e trabalha em
São Paulo, Brasil

1971
Ribeirão Preto, Brazil

Lives and works in
São Paulo, Brazil

Renata Lucas

Conhecida por suas intervenções em sistemas arquitetônicos, **Renata Lucas** transforma estruturas para expor e examinar definições de praticidade, propriedade, uso e interação social. Às vezes suas intervenções são lúdicas, muitas vezes radicais e sempre altamente políticas. Ela aponta como as estruturas construídas estão situadas dentro de um contexto de relações sociais e comportamentais.

Lucas oferece uma compreensão heterodoxa do espaço, permitindo-nos imaginar possibilidades alternativas de organização e sugerindo que determinadas estruturas de poder espacial podem ser reformuladas ou completamente alteradas.

Known for her interventions into architectural systems, **Renata Lucas** transforms structures to expose and examine definitions of practicality, ownership, use, and social interaction. Sometimes her interventions are playful, often radical, and always highly political. She points to how built structures are situated within a context of social and behavioral relationships.

Lucas offers an unorthodox understanding of space, allowing us to imagine alternative possibilities of space, and constantly suggesting that given spatial power structures can be reshaped or completely changed. Her work forces us to consider the malleability of our environment and, consequently, our ability to manipulate it.

quadroquadro: norte magnético faz parte de uma série de trabalhos de parede que Lucas vem produzindo nos últimos anos. Nesta série, a artista utiliza os mesmos materiais utilizados nos quadros comuns para criar arranjos espaciais inusitados que reorganizam o tradicional “espaço do quadro”.

quadroquadro: norte magnético is part of a series of wall works that Lucas has been producing over the past few years. In this series, the artist employs the same materials used in ordinary picture frames in order to create unusual spatial arrangements that reorganize the traditional “space of the picture”.

Renata Lucas



*quadroquadro:
norte magnético,
2022*

impressão em papel
algodão, madeira, vidro
[print on cotton paper,
wood, glass]
58 x 52 x 4 cm
[22 7/8 x 20 x 1 5/8 in]

USD 47,000.00

© Luisa Strina





1925
Port Arthur, EUA

2008
Captive, EUA

1925,
Port Arthur, USA

2008
Captive, USA

Robert Rauschenberg

Figura central na história da arte ocidental, **Robert Rauschenberg** teve uma prática marcada pelo trânsito entre linguagens, transgredindo limites da pintura, escultura, fotografia e performance. Ao subverter a tendência ao expressionismo abstrato, se estabeleceu como um dos pioneiros da pop art e das neovanguardas.

Parte da seleção da Luisa Strina para a Art Basel, *Scance*, da série *Slides*, 1979, é representativa do renovado interesse do artista por obras em papel e pela imagem fotográfica. A reincorporação da serigrafia e de processos de transferência de imagens, comuns em seus trabalhos iniciais, foi motivada pela exposição retrospectiva na National Collection of Fine Arts (atualmente o Smithsonian Museum of American Art), em 1971, que deu ao artista a oportunidade de reexaminar sua carreira até aquele ponto.

A central figure in the history of Western art, **Robert Rauschenberg** had a practice characterized by his movement across various mediums, transgressing the boundaries of painting, sculpture, photography, and performance. By subverting the trend of abstract expressionism, he established himself as one of the pioneers of pop art and the neo-avant-garde.

Part of Luisa Strina's selection for Art Basel, *Scance* from the series *Slides*, 1979, is representative of the artist's renewed interest in works on paper and photographic imagery. The reincorporation of silkscreen and image transfer processes, common in his early works, was motivated by his retrospective exhibition at the National Collection of Fine Arts (now the Smithsonian American Art Museum) in 1971, which gave the artist the opportunity to reexamine his career up to that point.

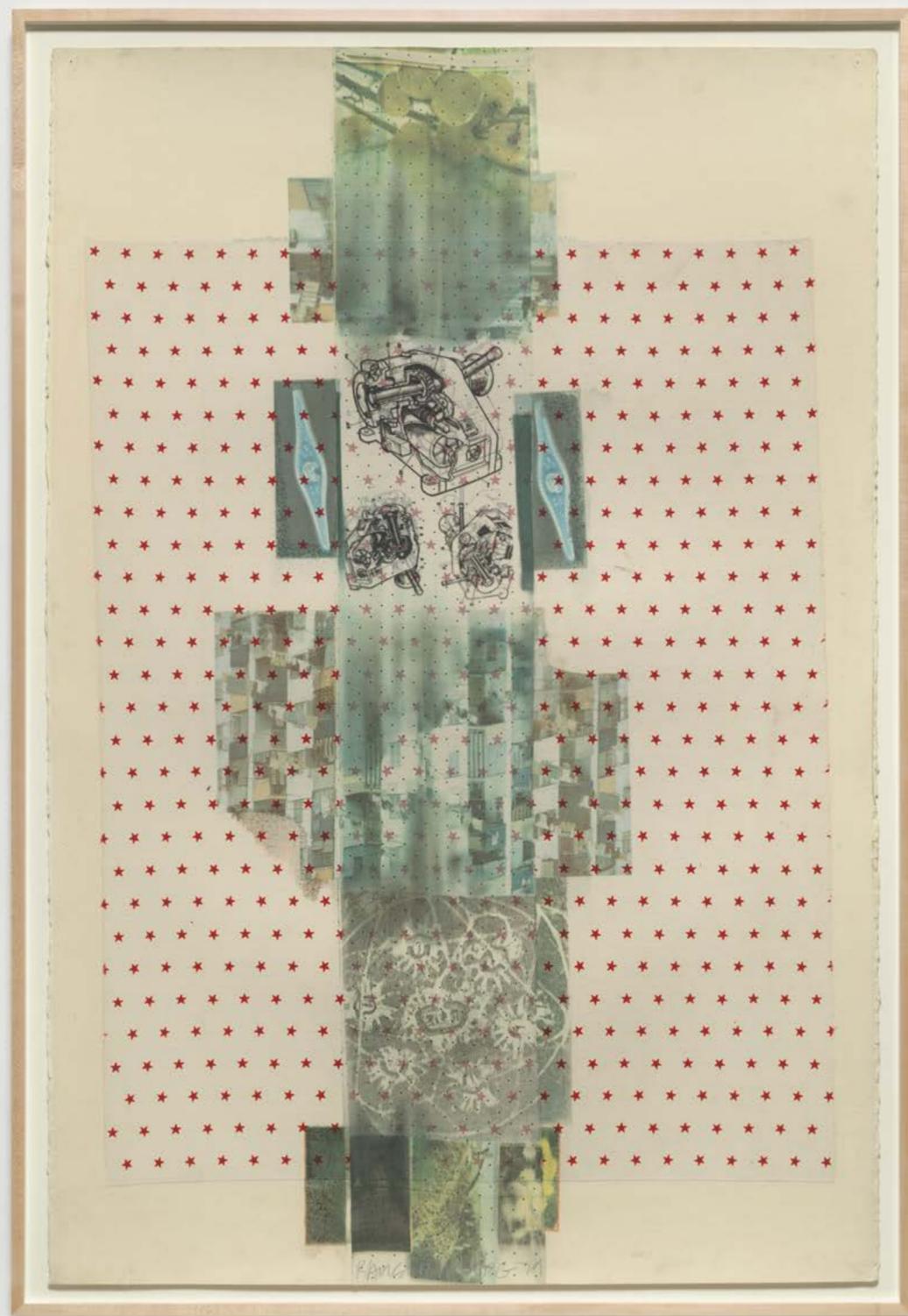
Em *Scance*, tiras de tecido e solventes para ampliação fotográfica são utilizados para imprimir fragmentos de anúncios publicitários, fotos jornalísticas, um desenho técnico de motor e outras imagens provenientes de revistas e jornais sobre o papel estampado com estrelas vermelhas. A justaposição desses elementos estabelece uma relação dialética que retoma dinâmicas da colagem dadaísta, oferecendo uma “impressão” das condições históricas, sociais e políticas do momento em que foi produzida.

A apropriação de imagens dos meios de comunicação de massa se refere ao interesse de Rauschenberg em agir nos limites entre arte e vida, capturando em suas obras o “mundo real”. Como disse o artista, “eu acredito que uma imagem se parece mais com o mundo real quando é feita do mundo real”.

In *Scance*, strips of fabric and photographic enlargement solvents are used to print fragments of advertisements, journalistic photos, a technical engine drawing, and other images sourced from magazines and newspapers onto paper printed with red stars. The juxtaposition of these elements establishes a dialectical relationship that revisits the dynamics of Dadaist collage, offering an “impression” of the historical, social, and political conditions of the time in which it was produced.

The appropriation of images from mass media reflects Rauschenberg’s interest in operating at the boundaries between art and life, capturing the “real world” in his works. As the artist said, “I believe that a picture looks more like the real world when it’s made out of the real world.”

Robert Rauschenberg

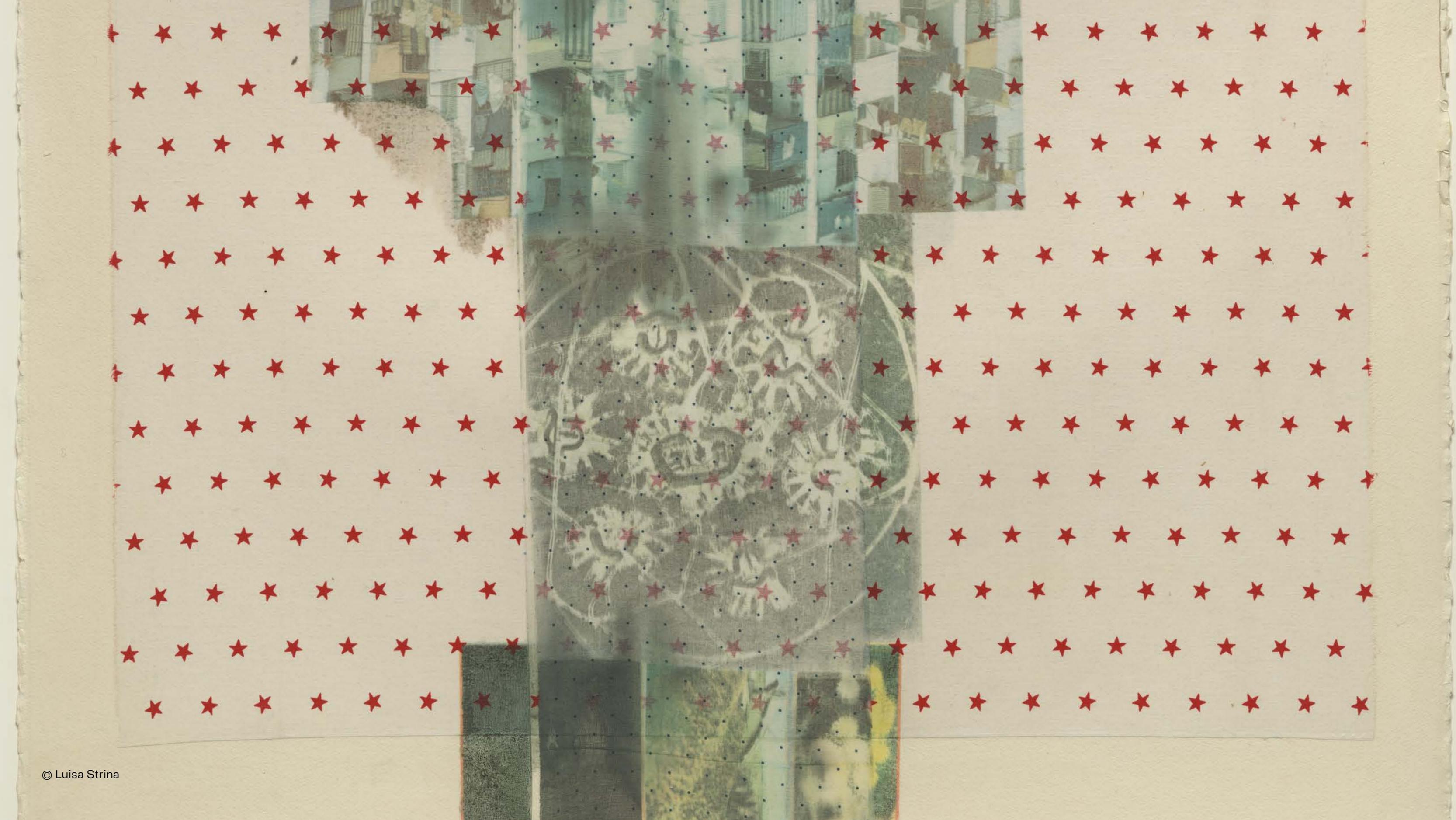


Scance (Slide),
1979

transferência de solvente
e tecido sobre papel
[solvent transfer and
fabric on paper]
152,4 x 101,6 cm
[60 x 40 in]

USD 200,000.00

© Luisa Strina





1968
Belém, Brasil

Vive e trabalha em
Londres, Inglaterra

1968
Belém, Brazil

Lives and works in
London, England

Tonico Lemos Auad

Em seu trabalho, **Tonico Lemos Auad** explora o significado pessoal e cultural dos objetos e materiais, muitas vezes referenciando as tradições populares e a paisagem do Brasil e do Reino Unido.

As metodologias empregadas em suas obras têxteis e em madeira incorporam uma variedade de técnicas artesanais, as quais conferem uma temporalidade estendida ao trabalho ao mesmo tempo em que propõem modos de produção alternativos ao modelo de hiperprodução e obsolescência programada do capitalismo avançado.

In his work, **Tonico Lemos Auad** explores the personal and cultural significance of objects and materials, often referencing the popular traditions and landscape of both Brazil and the UK.

The methodologies employed in his textile and wood works incorporate a variety of craft techniques, which lend an extended temporality to the work whilst proposing alternative modes of production to advanced capitalism's model of hyper-production and programmed obsolescence.

Tonico Lemos Auad



Sem título [Untitled],
2020

madeira e fio de linho
[wood and linen thread]
129.5 x 11.4 x 21 cm
[51 x 4 1/2 x 8 1/4 in]

USD 35,000.00



luisastrina.com

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

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

LUISA STRINA