

galeria nara roesler | new york

opening/abertura

february 26, 2019
16 de fevereiro, 2019

exhibition/exposição

february 26 - april 13, 2019
26 de fevereiro - 13 de abril, 2019

Galeria Nara Roesler | New York is pleased to present *Corners*, an exhibition of new works by Alexandre Arrechea. Comprising works on paper, board and tapestry, it continues the artist's eponymous series, which he says "was born of a desire to create a visual likeness of Havana". In carefully constructed photo-collages of the city's facades, Arrechea creates images that refer to representations of faces, especially those in tribal masks. This will be the artist's second solo with the Gallery and first at its New York location.

Arrechea's work employs visual metaphors for social themes of inequality, cultural disenfranchisement, and the disputed position of art in a global, media-driven society. As Lowery Stokes Sims observes, he has "consistently used architectural forms and motifs to convey emotional and political states". Like many artists of his generation, he manipulates symbols and materials in an ambivalent manner, causing the viewer to walk away without a specific point of view about the work. In *Corners* Arrechea seeks a "merging between excluding worlds" creating collages made from a group of photographs of the corners of Havana buildings; known gathering places in the urban fabric. In some instances, the corners of anonymous places are layered on top of those with a deep historic resonance. Superimposing one image over the other, taking symmetry, proportion, textures, light and shadows into account; the various building fragments are re-ordered into a new co-existence and identity.

A **Galeria Nara Roesler | Nova York** tem o prazer de apresentar *Corners*, uma exposição com trabalhos inéditos de Alexandre Arrechea. Composta por obras em papel, papelão e tapeçaria, a mostra dá continuidade à série homônima do artista, a qual "nasceu de um desejo de criar uma semelhança visual com Havana", segundo o próprio artista. Em foto-montagens cuidadosamente construídas a partir das fachadas da cidade, Arrechea cria imagens que se referem a representações de rostos, especialmente aqueles presentes em máscaras tribais. A mostra será a segunda individual do artista na Galeria e o primeiro em sua filial em Nova York.

O trabalho de Arrechea emprega metáforas visuais para temas sociais, como desigualdade, privação de direitos culturais e a disputada posição da arte em uma sociedade global movida pela mídia. Como Lowery Stokes Sims observa, ele "usou consistentemente formas e motivos arquitetônicos para transmitir estados emocionais e políticos". Como muitos artistas de sua geração, Arrechea manipula símbolos e materiais de maneira ambivalente, fazendo com que o espectador se afaste sem um ponto de vista específico sobre o trabalho. Em *Corners*, o artista procura uma "fusão entre mundos excludentes" criando colagens feitas a partir de um grupo de fotografias de esquinas dos edifícios de Havana; locais de encontro conhecidos no tecido urbano. Em alguns casos, as esquinas de lugares anônimos são colocadas sobre aquelas com uma profunda ressonância histórica. Sobrepondo imagens, levando em conta simetria, proporção, texturas, luz e sombras; os vários fragmentos de construção são reordenados em uma nova coexistência e identidade.



Alexandre Arrechea

Black Eye in Vedado, 2019

uv cured acrylic paint on handmade paper (linen,
hemp and cotton)/tinta acrílica com tratamento uv
sobre papel artesanal (linho, algodão e cânhamo)

96,5 x 66 cm/38 x 26 in



Alexandre Arrechea
New Theatre, 2019
uv cured acrylic paint on handmade paper (linen,
hemp and cotton)/tinta acrílica com tratamento uv
sobre papel artesanal (linho, algodão e cânhamo)
96,5 x 66 cm/38 x 26 in



Alexandre Arrechea

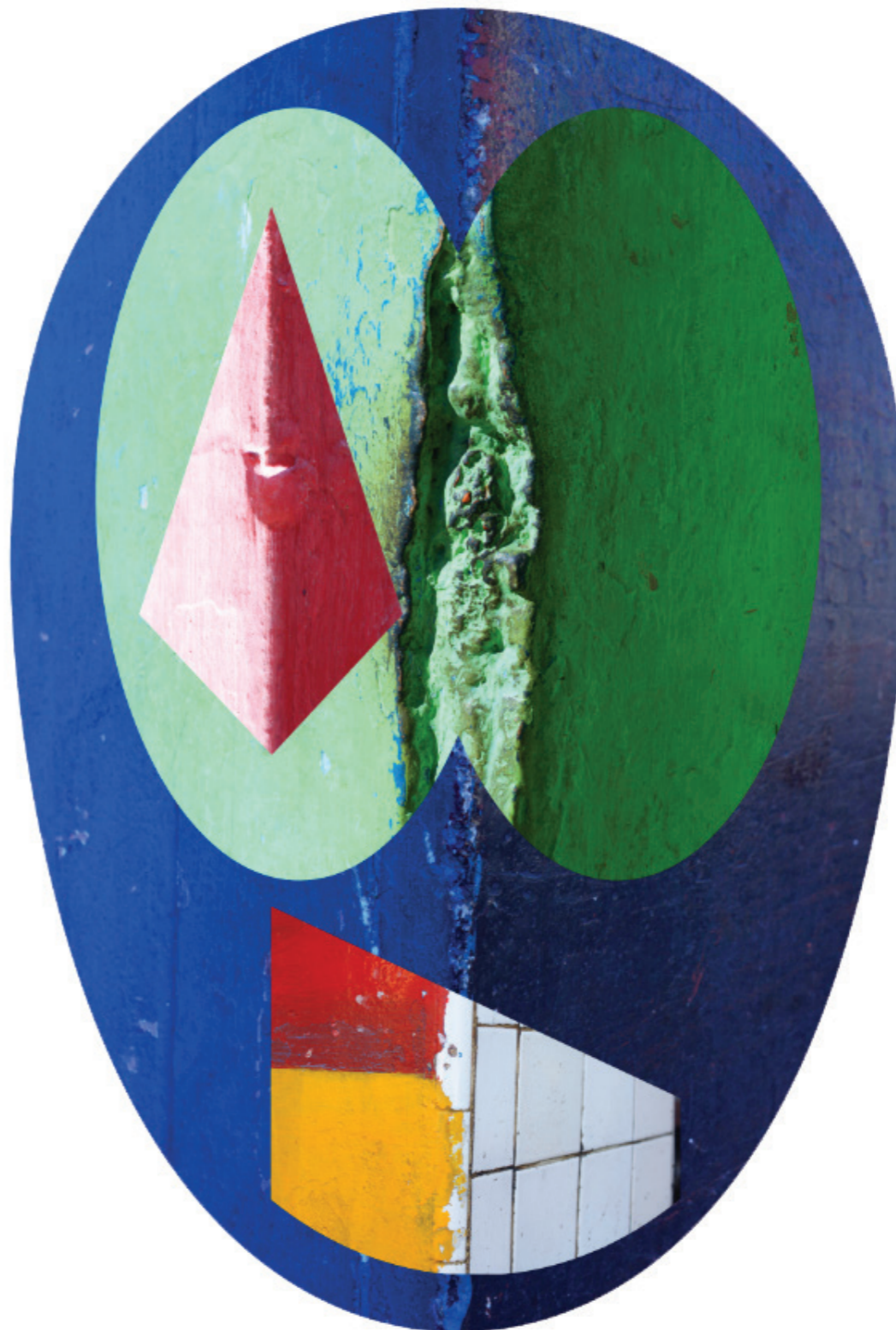
Two Cops Wandering Around, 2019

uv cured acrylic paint on handmade paper (linen,
hemp and cotton)/tinta acrílica com tratamento uv
sobre papel artesanal (linho, algodão e cânhamo)

96,5 x 66 cm/38 x 26 in in



Alexandre Arrechea
Unpopular Measures, 2019
uv cured acrylic paint on handmade paper (linen,
hemp and cotton)/tinta acrílica com tratamento uv
sobre papel artesanal (linho, algodão e cânhamo)
96,5 x 66 cm/38 x 26 in in

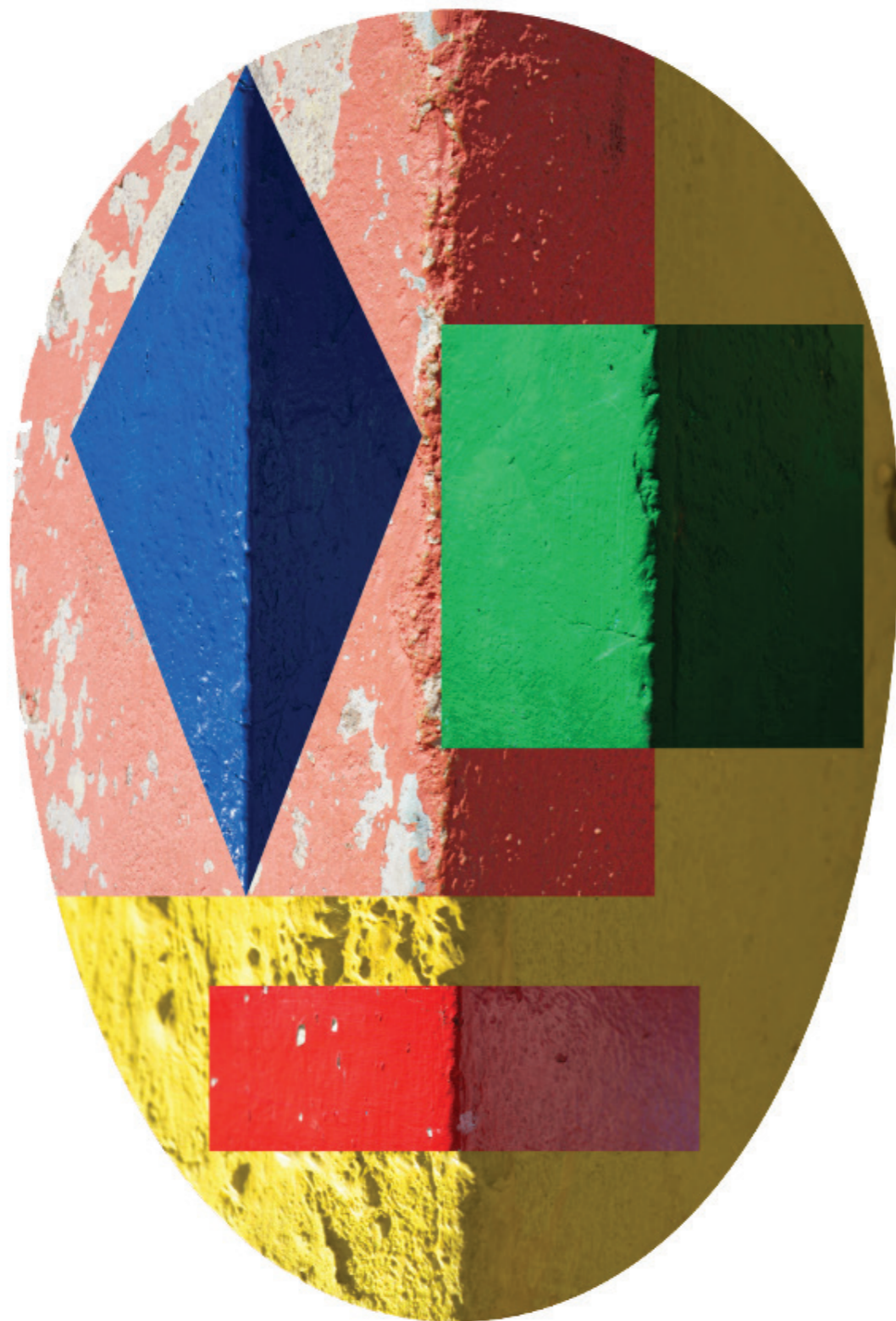


Alexandre Arrechea

Black Smile, 2019

uv cured acrylic paint on handmade paper (linen,
hemp and cotton)/tinta acrílica com tratamento uv
sobre papel artesanal (linho, algodão e cânhamo)

94 x 63,5 cm/37 x 25 in



Alexandre Arrechea
Nothing to Do, 2019
uv cured acrylic paint on wood
/tinta acrílica com tratamento UV sobre madeira
83 x 56 x 4 cm/32.7 x 22 x 1.6 in



Alexandre Arrechea

Eight Different Problems, 2019

uv cured acrylic paint on wood

/tinta acrílica com tratamento UV sobre madeira

83 x 56 x 4 cm/32.7 x 22 x 1.6 in



Alexandre Arrechea
At the Train Station, 2019
uv cured acrylic paint on handmade paper (linen,
hemp and cotton)/tinta acrílica com tratamento
uv sobre papel (linho, algodão e cânhamo)
88,9 x 53,3 cm/35 x 21 in

Alexandre Arrechea
Confusion in Centro Havana, 2018
tapestry/tapeçaria
182,9 x 177,8 cm/72 x 70 in



Corners by Alexandre Arrechea

Lowery Stokes Sims

Can a city wear a mask? Or be a mask?

These questions come to mind as we seek to reconcile our natural propensity to read these visual impressions by Alexandre Arrechea—which the artist admits “bears reference to facial anatomies, especially those of tribal masks”¹—with the artist’s stated purpose to capture aspects of the character of Havana, Cuba. Is Arrechea shrewdly alluding to the strong African elements in Cuban culture? Is he capturing glimpses of the city and its architecture through virtual keyholes? In fact, who is actually wearing the mask? The city? Or us as furtive observers of its daily comings and going?

The recurring compositional format in these works—conceived from superimpositions of architectural photographs by the artist—is the presentation of corner elements that tend to bifurcate the scenarios within each mask form. Arrechea sees these bifurcations as *Corners*: points “where two buildings that might be considered emblematically antagonistic are forced into an unnatural coexistence.” Through this intervention, he “seeks the merging between excluding worlds, thereby forging a new identity.”²

Arrechea’s *Corners* project can be viewed in tandem with work by other artists from Cuba, who have engaged the physical aspects of its leading city. Ernesto Oroza has chronicled what he dubbed the *Architecture of Necessity* as a celebration of “the efficiency and ingenuity of Cuban citizens... and their approach to self-made solutions for their everyday needs.”³ And there is Coco Fusco’s elegiac video tour of the Plaza de la Revolución, empty of people, revealing its essential nature as a dispirited expanse of asphalt lacking the passionate energy that crowds bring to the space.

The titles of Arrechea’s works indicate localities (*At the Train Station*, or *Black Eye in Vedado*—the business district of Havana, both 2019), suggest personal states of being (*Nothing to Do*, *Two Cops Wandering Around*, or *Black Smile*, also 2019), or subtle commentary (the tapestry *Confusion in Centro Havana*, 2018,⁴ *Unpopular Measures*, *Eight*

Different Problems, or even *New Theatre*, 2019). In a comparable way, Carlos Garaicoa’s series of tapestries of sidewalks, *Fin de silencio*, have various slogans imbedded in them that provide tacit and implicit commentary about the state of pedestrians living under the current political system: “Cambio,” “La general tristeza,” “La lucha es de todos, de todos es la lucha.”

Corners remind us that Arrechea has consistently used architectural forms and motifs to convey emotional and political states over the last decade: a modernist building sitting on a chair (*Conspiracy*, 2007), arenas and buildings with no access or egress (*Arena*, 2007 and *Home*, 2008), bridges that go nowhere (*Limite improvisado*, 2007), cities whose layouts are inescapable mazes (*Blind City (From the Series...)*, 2007). And then, there was his 2013 tour-de-force installation *No Limits* on Park Avenue in New York City, which featured familiar architectural monuments that are improbably coiled, sitting on spinning tops, cranked up or down by levers. What makes these images all the more tantalizing is the fact that often the buildings lack means of egress, emphasizing Arrechea’s critique of architectural pretensions and intrusions. In *Corners*, the architectural forms are less recognizable. We get only glimpses of the whole structure through the peephole views that are framed by the contour of the mask forms.

If a corner is “a point at which a derivative of a function is discontinuous”⁵ or “an intersection of two objects where both terminate,”⁶ in these works, “two buildings that might be considered emblematically antagonistic are forced into an unnatural coexistence.”⁷ So there is an aspect of the sinister in these corner meetings (where, in some quarters, troublesome occult forces are believed to hide). But as Arrechea notes, these are corners “of schools, theaters, gas stations, markets, and police stations” that “talk... observe... listen, laugh, and remain silent.”⁸

But in addition to marking intersections, each form in *Corners* looks through to various spatial arenas. The most direct are the two blocks/buildings seen from the edges of their corners in *Two Cops Wandering Around*. Arrechea has divided the space into a green segment and a blue one. The darker greens of the two planes of the form on the left introduce a chromatic compatibility with the background, while the yellow and pink

1. Alexandre Arrechea, artist statement for *Corners*, January, 2019.

2. Ibid.

3. See <http://architectureofnecessity.com>. Accessed January 21, 2019.

4. This jacquard tapestry and the handmade paper elements on the works in this exhibition were done in collaboration with Magnolia Editions, Oakland, California.

5. <https://en.wikipedia.org/wiki/Corner>

6. Ibid.

7. Alexandre Arrechea, artist statement for *Corners*, January, 2019.

8. Ibid.

planes on the right provide a complementary contrast to the blue background. There are intimations of the studies of color contrasts and complements of Josef Albers, with a textural interest that results from the process making the paper surface. A more complex presentation can be seen in *Black Smile*, where the flat space of the darker green oval plays off the lighter one in which a pink pyramid floats. They resemble ocular elements that function in concert with the modified trapezoidal “mouth” framing a fragment of a ceramic tile façade and a more textural red/orange one. Here, “color and diverse surface finishes are the primary protagonists”, as a form of “social engineering” creates what Arrechea describes as “new loyalties.”⁹

Such “new loyalties” can be glimpsed in the diamond shapes fragments that suggest the black and yellow/green eyes and the white and red triangular mouth in *Black Eye in Vedado*. Again the background is divided into two colors—blue and black—that continue the exploration of chromatic contrasts, as seen in *Two Cops Wondering Around*. The landscape fragments become a bit more coherent in Arrechea’s tapestry *Confusion in Centro Havana*, where the interlocking pyramids in green, white, red, and ocher shades play off the green trapezoid on the left half, where the green structure divided at the middle on the lower portion of the composition demonstrates the visual impact of green on yellow as opposed to the shade of red. *Eight Different Problems* shows a formal and spatial complexity comparable to that of *Black Smile*. Here Arrechea is the most specific in his visual reference to masks: he frames the two oval spaces that contain a black landscape with a red “sky” with an ocher heart-shaped contour so that we can’t help but recognize the convention of Kwele masks from Gabon. A double isosceles triangle in pink hovers against the horizon on the right, while a gray, black, and white elliptical one blinks at us and a green triangle and round porthole mouth complete the facial inferences.

Perhaps the source of all these spatial and formal gyrations is the French modernist painter Paul Cézanne, who declared his intention to “treat nature by means of the cylinder, the sphere, the cone” because he believed “nature for us men is more depth than surface.”¹⁰ In this series of works, Alexandre Arrechea provides the viewer with more than the surface of Havana’s character. By eschewing obvious representational elements, he encourages us rather to form a vision of the inner character of the place through the experience of “symmetry, proportion, lighting, and shadows.”¹¹

9. Ibid.

10. Paul Cézanne, *Letter to Émile Bernard*, April 15, 1904. See <http://www.quoteland.com/author/Paul-Cezanne-Quotes/3656/>. Accessed January 21, 2019.

11. Alexandre Arrechea, artist statement for *Corners*, January, 2019.

Lowery Stokes Sims is a dedicated advocate for diversity and inclusion in the art world. She is now an independent curator and art historian, after working for The Museum of Arts and Design (MAD), The Studio Museum in Harlem, and The Metropolitan Museum of Art (The Met). Sims has taught, curated, and published nationally and internationally. She received the Frank Jewitt Mather Award from the College Art Association in 1991 for her activities as an art critic and was named one of the Influential Curators of 2016 by *Artsy*.

Corners, de Alexandre Arrechea

Lowery Stokes Sims

Pode uma cidade usar uma máscara? Ou ser uma máscara?

Essas questões vêm à mente quando procuramos conciliar nossa natural propensão a ler as impressões visuais de Alexandre Arrechea – que o artista admite que “fazem referência a anatomias faciais, especialmente às de máscaras tribais”¹ – a partir de seu objetivo declarado de captar aspectos característicos de Havana, Cuba. Arrechea está aludindo de forma astuta aos fortes elementos africanos na cultura cubana? Está capturando vislumbres da cidade e sua arquitetura através de buracos de fechadura virtuais? De fato, quem realmente está usando a máscara? A cidade? Ou nós, como observadores furtivos de suas idas e vindas diárias?

O formato compositivo recorrente nessas obras – concebido a partir de sobreposições de fotografias arquitetônicas feitas pelo artista – é a apresentação de elementos de esquinas que tendem a bifurcar os cenários em cada forma de máscara. Arrechea vê essas bifurcações como *Corners* [esquinas]: pontos “onde dois edifícios que podem ser considerados emblematicamente antagônicos são forçados a uma coexistência antinatural”. Através dessa intervenção, ele “busca a fusão entre mundos excludentes, forjando assim uma nova identidade”².

Seu projeto *Corners* pode ser visto em conjunto com o trabalho de outros artistas de Cuba, que se interessaram pelos aspectos físicos de sua principal cidade. Ernesto Oroza narra o que apelidou de *Arquitetura da necessidade* como uma celebração da “eficiência e engenhosidade dos cidadãos cubanos... e de sua criação de soluções feitas por eles mesmos para as necessidades cotidianas”³. E há o vídeo-tour elegíaco de Coco Fusco na Plaza de la Revolución, vazia de pessoas, revelando sua natureza essencial como uma expansão de asfalto desanimada, sem a energia apaixonada que multidões trazem ao espaço.

Os títulos das obras de Arrechea indicam localidades (*At the Train Station*, ou *Black Eye in Vedado* – nome do distrito comercial de Havana –, ambas de 2019), sugerem estados do ser (*Nothing to Do*, *Two Cops Wandering Around*, ou *Black Smile*, também de 2019), ou são comentários sutis (a tapeçaria *Confusion in Centro Havana*, 2018⁴, *Unpopular Measures*, *Eight Different Problems*, ou até *New Theatre*, 2019). De maneira comparável, a série de tapeçarias com padrões de calçada de Carlos Garaicoa, intitulada *Fin de Silencio*, possui *slogans* diversos que apresentam comentários tácitos e implícitos sobre o estado dos pedestres que vivem sob o atual sistema político: “Cambio,” “La general tristeza,” “La lucha es de todos, de todos es la lucha.”

Corners nos lembra que Arrechea utiliza de modo consistente formas e motivos arquitetônicos para transmitir estados emocionais e políticos sobre a última década: um edifício modernista sentado em uma cadeira (*Conspiracy*, 2007), arenas e edifícios sem acesso ou saída (*Arena*, 2007, e *Home*, 2008), pontes que vão a lugar nenhum (*Limite improvisado*, 2007), cidades cujos layouts são labirintos inescapáveis (*Blind City (From the Series...)*, 2007). E então, realizou em 2013 o tour-de-force de sua carreira, a instalação *No Limits* no Park Avenue, em Nova York, que apresentava monumentos arquitetônicos conhecidos improvavelmente contorcidos, sentados em piões, acionados para cima ou para baixo por alavancas. O que torna essas imagens ainda mais tentadoras é o fato de que muitas vezes os edifícios não têm saída, o que enfatiza a crítica de Arrechea às pretensões e intrusões arquitetônicas. Em *Corners*, as formas arquitetônicas são menos reconhecíveis. Temos apenas vislumbres de toda a estrutura através dos pontos de vista do olho mágico que são enquadrados pelo contorno das formas de máscara.

Se um vértice⁵ é “um ponto no qual uma derivada de uma função é descontínua”⁶ ou “uma interseção de dois objetos na qual ambos terminam”⁷, nesses trabalhos, “dois edifícios que podem ser considerados emblematicamente antagônicos são forçados a uma coexistência antinatural”⁸. Portanto, há um aspecto do sinistro nessas reuniões de esquina (onde, em alguns lugares, acredita-se que forças ocultas problemáticas se escondem). Mas, como Arrechea observa, esses são os cantos “de escolas, teatros, postos de gasolina, mercados e delegacias de polícia” que “falam... observam... escutam, riem e permanecem em silêncio”⁹.

1. Alexandre Arrechea, depoimento do artista para *Corners*, janeiro de 2019.

2. Ibid.

3. Ver <http://architectureofnecessity.com>. Acesso em 21 de janeiro de 2019.

4. Essa tapeçaria de jacquard e os elementos em papel artesanal presentes nas obras da exposição foram feitos em colaboração com Magnolia Editions, Oakland, Califórnia.

5. No inglês, o termo utilizado pela geometria também pode ser “corner” (N.T.).

6. <https://en.wikipedia.org/wiki/Corner>

7. Ibid.

8. Alexandre Arrechea, depoimento do artista para *Corners*, janeiro de 2019.

9. Ibid.

Mas, além de marcar interseções, cada forma em *Corners* olha através de várias arenas espaciais. Os mais diretos são os dois blocos/prédios vistos a partir das margens de suas esquinas em *Two Cops Wandering Around*. Arrechea dividiu o espaço em um segmento verde e outro azul. Os verdes mais escuros dos dois planos da forma à esquerda introduzem uma compatibilidade cromática com o fundo, enquanto os planos amarelo e rosa à direita fornecem um contraste complementar ao fundo azul. Há indícios dos estudos de contraste e complemento de cores de Josef Albers, com um interesse textural que resulta do processo de fabricação da superfície de papel. Uma apresentação mais complexa pode ser vista em *Black Smile*, em que o espaço plano da oval verde mais escura reproduz o espaço mais claro, no qual flutua uma pirâmide rosa. Esses espaços se assemelham a elementos oculares que funcionam em conjunto com a “boca” trapezoidal modificada que emoldura um fragmento de fachada de azulejo de cerâmica e um vermelho/laranja mais textural. Aqui, “as cores e os diversos acabamentos de superfície são os principais protagonistas”, como uma forma de “engenharia social” que cria o que Arrechea descreve como “novas lealdades”¹⁰.

Tais “novas lealdades” podem ser vislumbradas nos fragmentos de formas de diamante que sugerem os olhos pretos e amarelos/verdes e a boca triangular branca e vermelha em *Black Eye in Vedado*. Mais uma vez, o fundo é dividido em duas cores – azul e preto – que continuam a exploração de contrastes cromáticos, como visto em *Two Cops Wondering Around*. Os fragmentos da paisagem tornam-se um pouco mais coerentes na tapeçaria *Confusion in Centro Havana*, em que as pirâmides entrelaçadas em tons de verde, branco, vermelho e ocre tocam o trapézio verde na metade esquerda, na qual a estrutura verde, dividida ao meio na parte inferior da composição, demonstra o impacto visual de verde sobre amarelo em oposição ao tom de vermelho. *Eight Different Problems* mostra uma complexidade formal e espacial comparável a *Black Smile*. Aqui, Arrechea é ainda mais específico em sua referência visual às máscaras: ele enquadra os dois espaços ovais, que contêm uma paisagem negra composta por um “céu” vermelho, com um contorno ocre em forma de coração para que não deixemos de reconhecer a convenção das máscaras Kwele do Gabão. Um triângulo isósceles duplo em rosa paira no horizonte à direita, enquanto uma elíptica cinza, preta e branca pisca para nós, e um triângulo verde e uma boca redonda de vigia completam as inferências faciais.

Talvez a fonte de todas essas oscilações espaciais e formais seja o pintor modernista francês Paul Cézanne, que declarou sua intenção de “tratar a natureza por meio do cilindro,

da esfera, do cone” porque acreditava que “a natureza para nós homens é mais profunda do que a superfície”¹¹. Nessa série de trabalhos, Alexandre Arrechea oferece ao espectador mais do que características superficiais de Havana. Ao evitar elementos representativos óbvios, ele nos encoraja a formar uma visão do caráter interno do lugar através da experiência de “simetria, proporção, iluminação e sombras”¹².

Lowery Stokes Sims é uma dedicada defensora da diversidade e inclusão no mundo da arte. Atualmente, atua como curadora independente e historiadora da arte, após ter trabalhado para The Museum of Arts and Design (MAD), The Studio Museum in Harlem e The Metropolitan Museum of Art (The Met). Lecionou e fez curadorias e publicações a nível nacional e internacional. Recebeu por sua atividade crítica o Prêmio Frank Jewitt Mather da College Art Association em 1992 e foi nomeada pela *Artsy* uma das Curadoras Influentes de 2016.

10. Ibid.

11. Paul Cézanne, Carta a Émile Bernard, 15 de abril de 1904. Ver <http://www.quoteland.com/author/Paul-Cezanne-Quotes/3656/>. Acesso em 21 de janeiro de 2019.

12. Alexandre Arrechea, depoimento do artista para *Corners*, janeiro de 2019.

Alexandre Arrechea

Born 1970 in Trinidad, Cuba | Lives and works in New York, USA

Alexandre Arrechea's production comprises of watercolor drawings, sculptures, installations and videos, usually large scale, that debate issues such as history, memory, politics and the power relations present in urban space, dialoguing directly with the architecture. He stood out in the international art scene as one of the founding members of the Cuban collective Los Carpinteros, which he was part of from 1991 to 2003. Following a solo career since 2003, Arrechea is widely recognized for *NOLIMITS* (2013), a monumental project composed of ten sculptures inspired in buildings very representative of New York City, which was presented along the Park Avenue, and *Katrina Chairs* (2016), which was presented in the Coachella Music Festival, Palm Springs/CA, USA. His most recent series, *Máscaras* [Masks], consists in tapestries based on details of buildings in representative districts of Havana (Vedado, Centro Habana, and Habana Vieja), all built with afrodescendant workmanship, referring to African masks.

a selection of permanent collections

Daros Latinamerica Collection, Zurich, Switzerland

Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles/CA, USA

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid, Spain

The Museum of Modern Art (MoMA), New York/NY, USA

a selection of recent shows

XII Gwangju Biennale, Gwangju, Republic of Korea, 2018

Open Spaces Kansas City Arts Experience, Kansas/MI, USA, 2018

Centro Cultural Banco do Brasil - Rio de Janeiro (CCBB-RJ), Rio de Janeiro/RJ, Brazil, 2018

Boca Raton Museum of Art, Boca Raton/FL, USA, 2018

Pérez Art Museum Miami (PAMM), Miami/FL, USA, 2018

Alexandre Arrechea

Nascido em 1970 em Trinidad, Cuba | Vive e trabalha em Nova York, EUA

A produção de Alexandre Arrechea é composta por desenhos em aquarela, esculturas e instalações, geralmente em grande escala, que debatem questões como história, memória, política e relações de poder presentes no espaço urbano, dialogando diretamente com a arquitetura. Destacou-se no cenário artístico internacional como um dos membros fundadores do coletivo cubano Los Carpinteros, do qual fez parte de 1991 a 2003. Seguindo carreira solo desde 2003, Arrechea é amplamente reconhecido por *NOLIMITS* (2013), projeto monumental composto por dez esculturas inspiradas em edifícios muito representativos da cidade de Nova York, apresentada ao longo da Park Avenue, e *Katrina Chairs* (2016), apresentado no Coachella Music Festival, Palm Springs/CA, EUA. Sua mais recente série de trabalhos, *Máscaras*, consiste em tapeçarias elaboradas com base em detalhes de edifícios de bairros representativos de La Habana (Vedado, Centro Habana e Habana Vieja), todos construídos com mão-de-obra afrodescendente, remetendo a máscaras africanas.

seleção de coleções permanentes

Daros Latinamerica Collection, Zurique, Suíça

Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles/CA, EUA

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madri, Espanha

The Museum of Modern Art (MoMA), Nova York/NY, EUA

seleção de exposições recentes

XII Gwangju Biennale, Gwangju, República da Coreia, 2018

Open Spaces Kansas City Arts Experience, Kansas/MI, EUA, 2018

Centro Cultural Banco do Brasil - Rio de Janeiro (CCBB-RJ), Rio de Janeiro/RJ, Brasil, 2018

Boca Raton Museum of Art, Boca Raton/FL, EUA, 2018

Pérez Art Museum Miami (PAMM), Miami/FL, EUA, 2018

