

galeria nara roesler
rio de janeiro

abertura/opening
11 de junho, 2019
june 11, 2019

exposição/exhibition
12 de junho - 31 de agosto, 2019
june 12 - august 31, 2019

Galeria Nara Roesler | Rio de Janeiro apresenta *Superfícies em conflito*, primeira exposição do artista cubano Alexandre Arrechea na sede carioca da galeria. A mostra apresenta obras que encenam contrastes e unem opostos em combinações de cores e silhuetas geométricas a partir de imagens de fachadas da cidade de Havana (ver imagem à direita), resultando em pinturas, tapeçarias e vídeos que remetem a máscaras tribais.

A ideia de conflito vem de como duas diferentes visões (vizinhas) coincidem, o que me permite especular a criação de um rosto onde o conflito é encenado. No meu desejo de dissecar a arquitetura, esta é uma reviravolta no trabalho original dos 'Corners' [Cantos].

Alexandre Arrechea, 2019

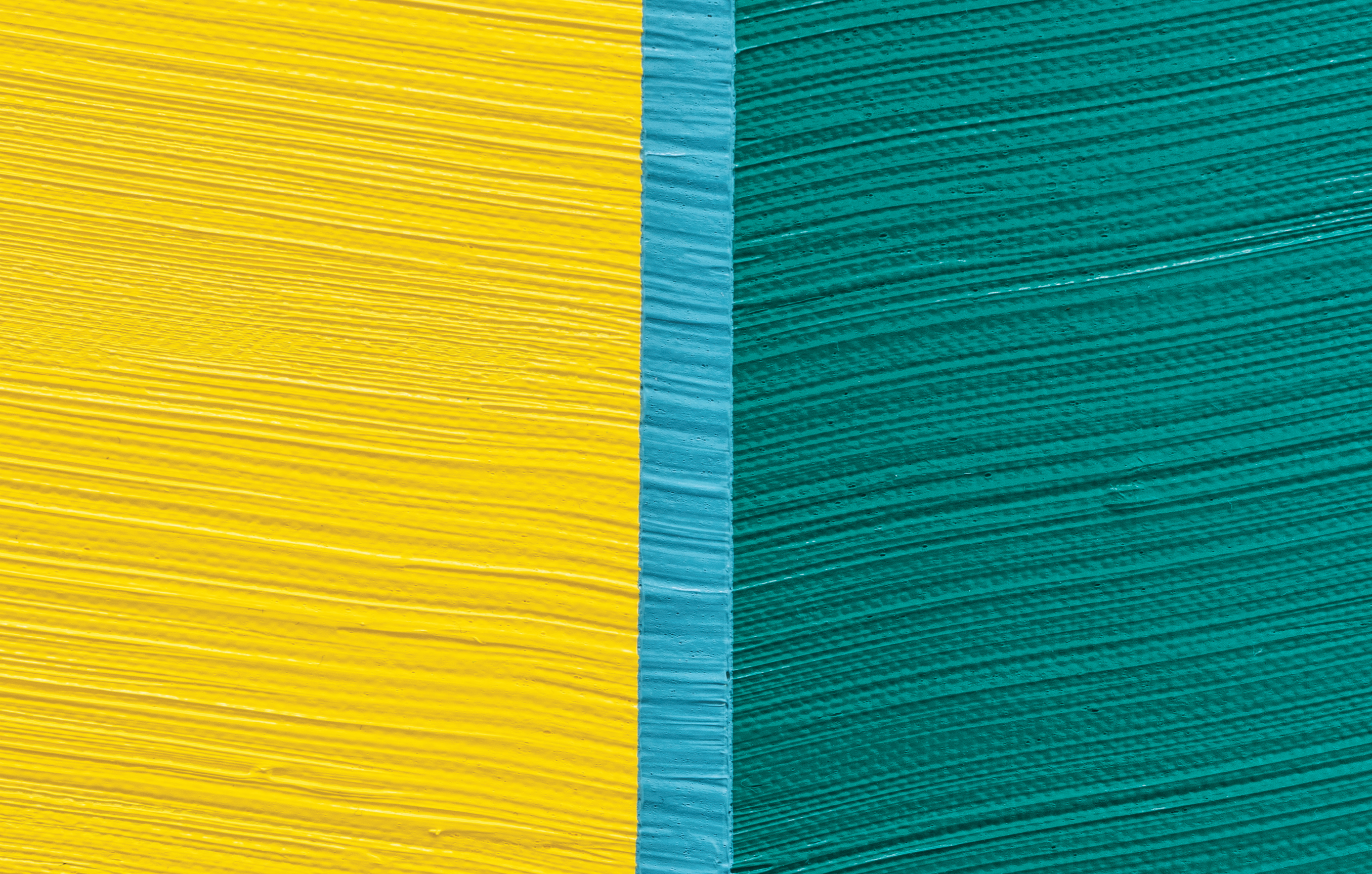
Galeria Nara Roesler | Rio de Janeiro presents *Superfícies em conflito* [surfaces in conflict], the first exhibition by Cuban artist Alexandre Arrechea to happen in the gallery's Rio de Janeiro space. The show features works that stage contrasts and unite opposites through combinations of colors and geometric silhouettes derived from pictures of façades in the city of Habana (see image on the right), resulting in paintings, tapestries and videos that refer to tribal masks.

The idea of conflict comes from how two different visions (neighbors) collide. Which allows me to speculate the creation of a face where the conflict is staged. In my desire to dissect architecture this is a new twist to the original work of the corners.

Alexandre Arrechea, 2019



Painting and conflict, 1, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
180 x 122 x 5,5 cm/70.9 x 48 x 2.2 in



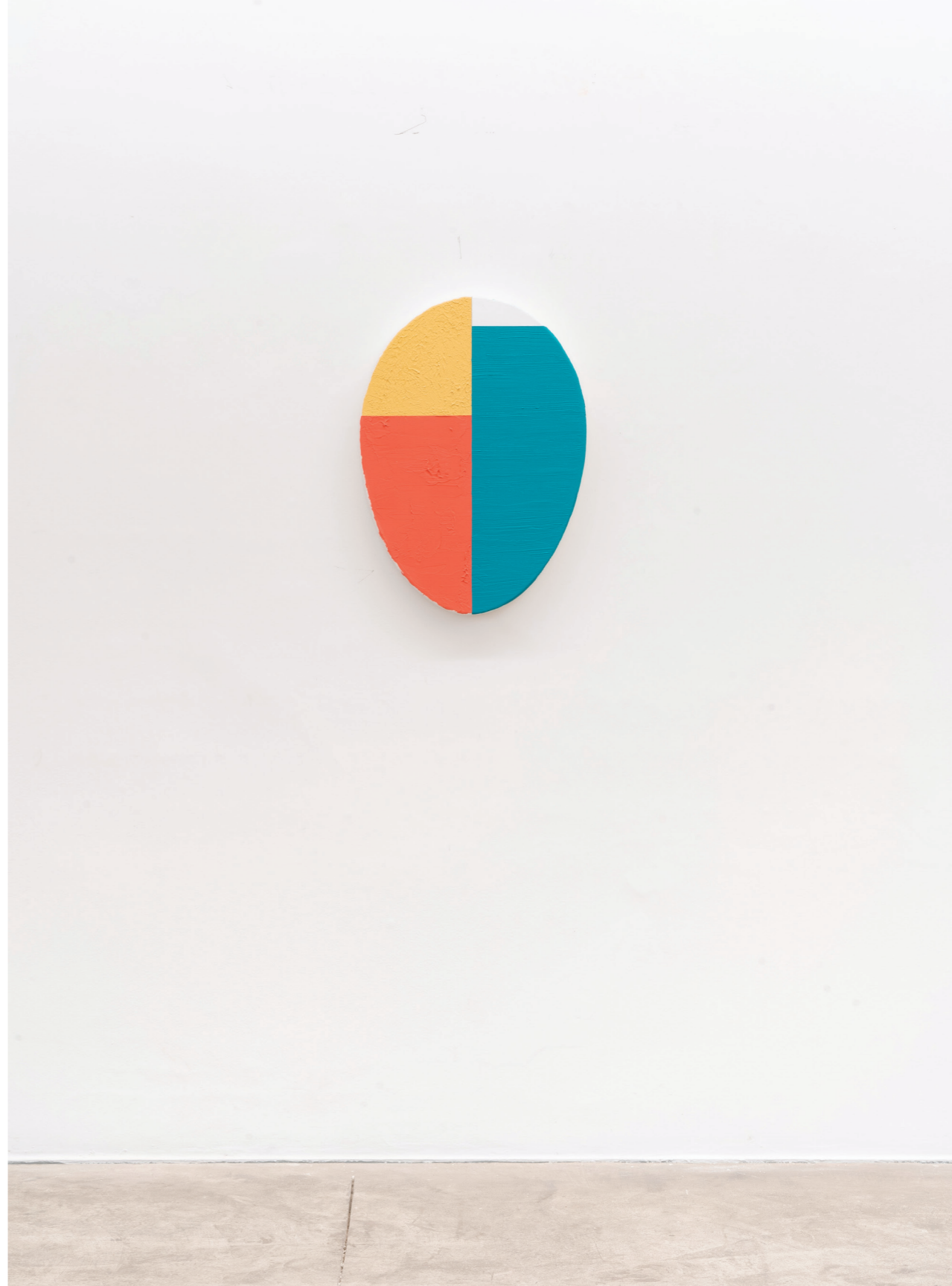
Painting and conflict, 2, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in





Painting and conflict, 3, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in

Painting and conflict, 4, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in







Painting and conflict, 5, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in

Painting and conflict, 6, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in





Painting and conflict, 7, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in



Painting and conflict, 8, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in





Painting and conflict, 9, 2019
acrílica sobre tela/acrylic on canvas
62 x 45 x 4,5 cm/24.4 x 17.7 x 1.8 in



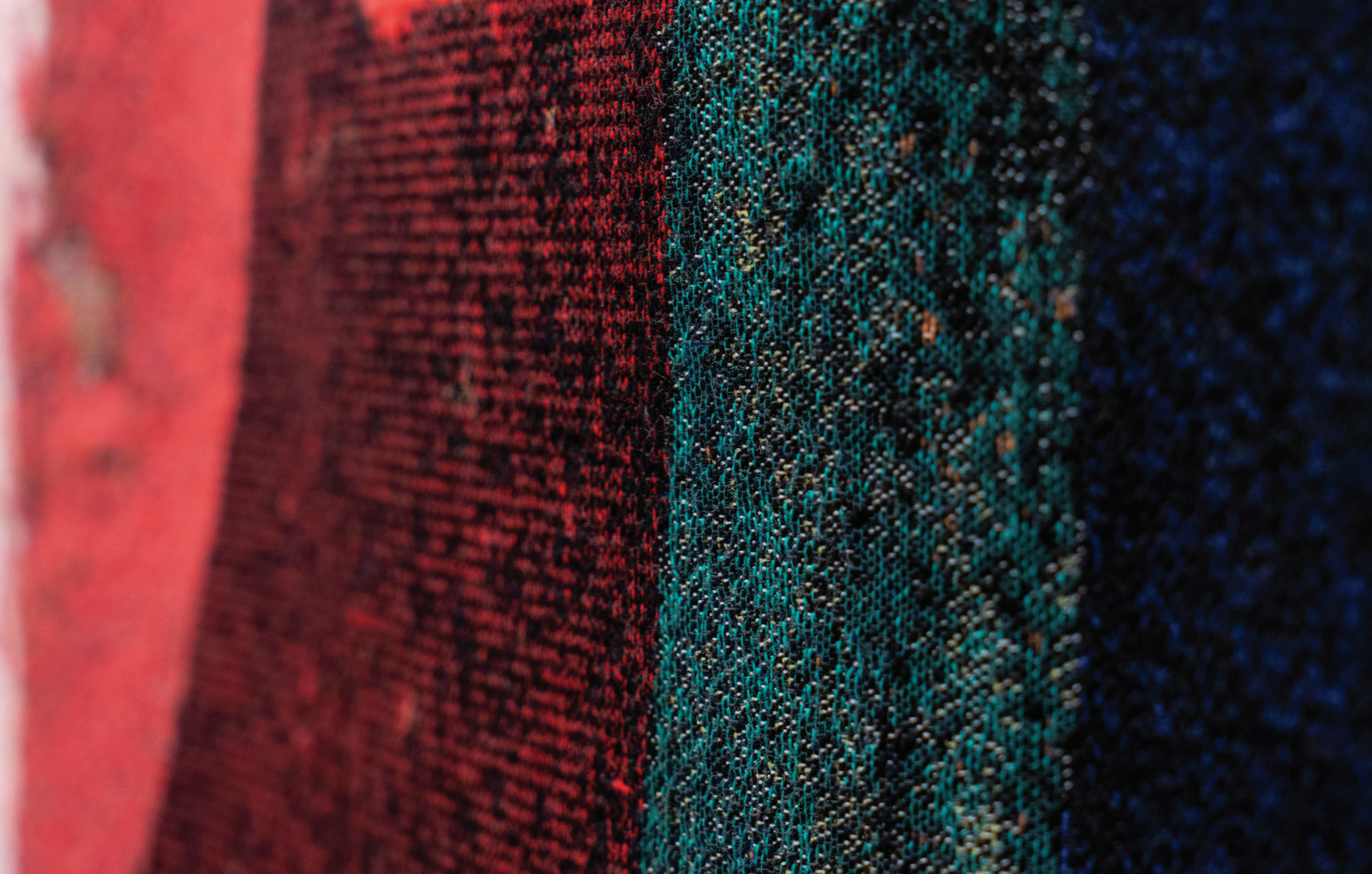
The face of nation, 2019

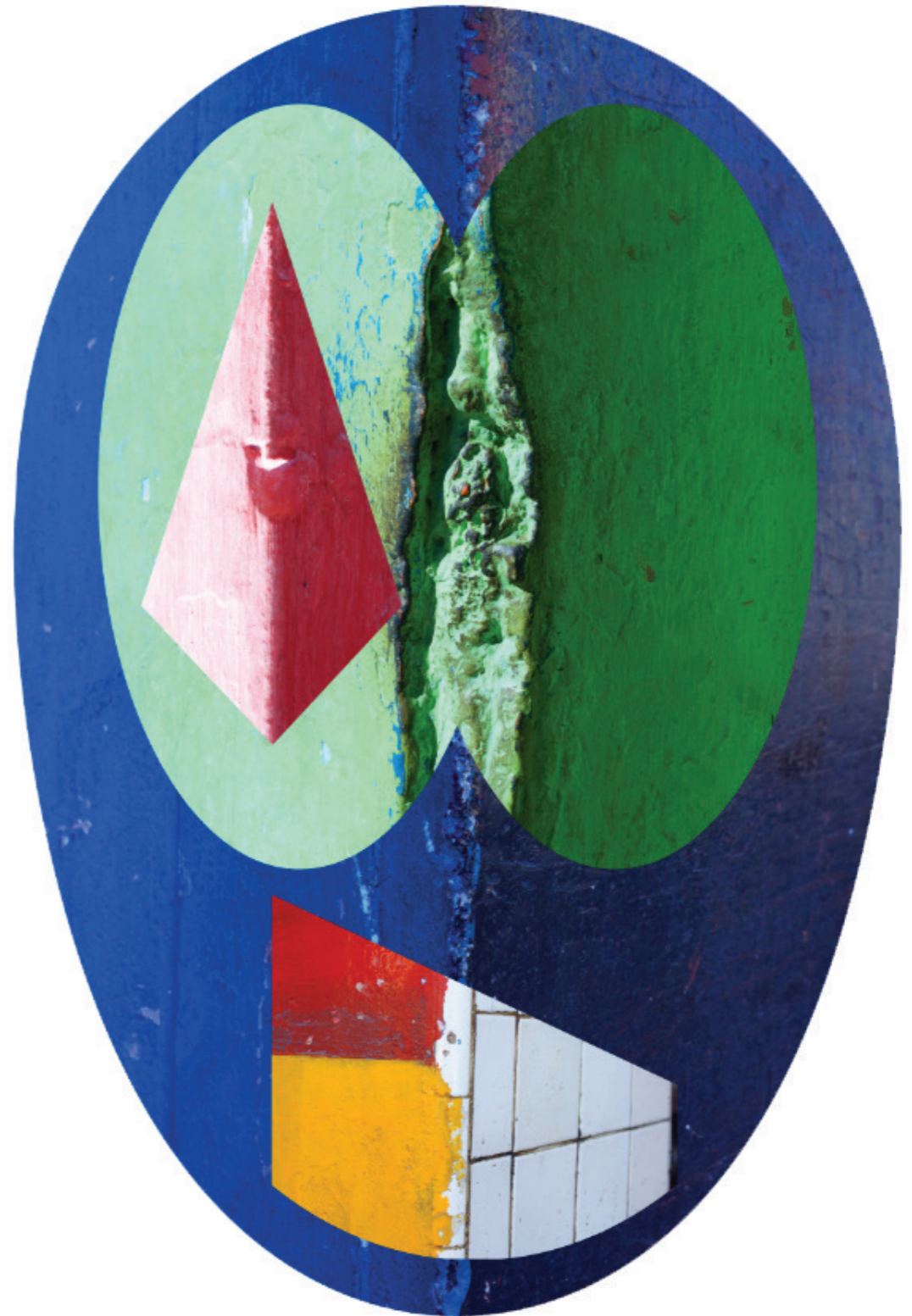
projeção de vídeo 5:10/video projection 5:10

dimensões variáveis/variable dimensions



Eight different problems , 2019
tapeçaria/tapestry
182 x 177 cm/71.7 x 69.7 in





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
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



***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

superfícies em conflito

Rodolfo de Athayde

Meu rosto é um espelho, paisagens fixadas em mim, fragmentos e camadas que se harmonizam na forma de uma máscara. Meu rosto não é mais puro, já nem sei mais qual é o meu rosto primeiro, minha face está impregnada de tudo o que vejo. Uso esta máscara mutante para vestir minha vã anatomia e aceno com ela o ritual de cada dia, incógnito e mascarado no próprio registro do meu olhar. Não há abstração nem falsa geometria, é pura realidade pintada na minha frente, colada na minhas têmporas, buscando a simetria do meu queixo.

Estou feito de cantos de prédios da cidade, minha pele é feita de texturas descascadas de cores esquecidas, machucadas pela chuva e o sol. Herdei esta camuflagem de todos meus ancestrais, posso ser o riso, a fúria e a tristeza, a representação da tragédia e da comédia, a complacência kabuki e os múltiplos espíritos dos ritos primitivos, o véu de espíritos contemporâneos, dos vencidos espectros analógicos e os inconstantes entes binários que vão e voltam frenéticos em meio a essas ruas escaldantes.

Esta forma humana é só uma escusa para disfarçar o animismo de objeto latejante que me dá vida, do contrário, ninguém acreditaria que eu, apenas uma máscara de aparência inerte, carregue em mim tanto símbolo e que possa falar todas as linguagens. Os humanos insistem em acreditar que só eles tem consciência de si mesmo.

Agora aqui exposta a todos os olhares das máscaras humanas que me escrutinam à procura de um sinal, as vezes dá vontade de encará-los e dizer:

- Não dissimule, você olha pra mim com esse olhar perplexo e eu suspeito que atrás do meu rosto, você quer esconder o seu.
- Quer me usar?
- Tem a coragem de se transformar em mim por um momento?

*Fragmento de “Confissões de uma Máscara”, texto anônimo achado na internet.

A nova exposição de Alexandre Arrechea, que apresenta a Galeria Nara Roesler no Rio de Janeiro, é o resultado das buscas criativas mais recentes de um artista que tem uma carreira sólida de fortes referências, mas Arrechea é um operário da arte decidido a refazer sua própria paisagem e é disto que literalmente falam estas peças.

Há mais de uma década, Arrechea exercita um distanciamento daquele “objeto útil ressignificado”, que está associado ao trabalho coletivo com Los Carpinteros. Justo no momento em que o artista lança sua carreira solo, aparecem obras que marcam o ponto de partida para uma linguagem mais subjetiva, que conduz a uma visualidade e a conceitos mais abstratos, como é caso do vídeo *Polvo* (2003-2004), no qual o artista colhe os escombros de antigas casas abandonadas e os tritura até virar pó, que converte depois em superfície sobre o qual desenha objetos que habitaram aqueles espaços; da série *Génesis*, com aquarelas de fragmentos de escombros, lixo de uma arquitetura em ruínas; da série *Elementos Arquitetônicos*, com fotos da performance a qual o artista carrega pesados elementos construtivos como tijolos, concreto, madeiras e os transformam numa efêmera escultura sustentada pela força de seus braços, num jogo de tensão entre o objeto e seu corpo como suporte; e do vídeo *White Corner* (2006), obra icônica que abre um olhar ao conflito íntimo e existencial, que usa o recurso da esquina, do canto como fronteira e linha que separa a tensão entre duas realidades conflitantes (dois egos do próprio artista que se espreitam numa esquina prometendo uma briga violenta, que não acontece nunca, ficando ambos numa permanente tensão). Todas estas obras sedimentaram o caminho para as problemáticas presentes nos trabalhos atuais.

Na exposição que nos ocupa, o artista escolhe um objeto simbólico, que assume qualidades antropomórficas, a Máscara. O rasgo humano metamorfoseado em arquitetura. A máscara é um objeto que funciona como símbolo expressivo capaz de subverter a identidade do portador e, como objeto ritual, só faz sentido se associado a um significado, a um signo.

Há na História da Arte dois exemplos que saltam à vista quando pensamos no objeto máscara, ambos ligados as vanguarda artísticas do começo do século XX: Pablo Picasso, cuja relação de apropriação das máscaras, especialmente as ligadas às culturas da África negra, é bem conhecida; o outro é Kazimir Malevich, com seu conhecido quadro *Cabeça de Camponês* (1929), resultado da aplicação dos conceitos suprematista ao figurativismo das suas obras mais tardias.

Arrechea é absolutamente ciente dessas analogias e as usa como quem regurgita estas ideias dos velhos mestres, fazendo com que suas máscaras feitas de outras substâncias, como as superfícies construtivas e os cantos de esquinas da cidade, ganhem uma nova leitura. É um processo que começa na fotografia e vai se desconstruindo na intenção de dar rosto a essa paisagem, e a partir daí, vai surgindo a máscara como objeto que se substantiva em uma construção própria. A percepção dessa informação múltipla que oferece a paisagem urbana, originalmente extraída das ruas dos bairros de Centro Havana e o Vedado, em Cuba, ganha densidade com as textura das paredes, a passagem do tempo e a pegada humana latente em cada fragmento usado na construção das suas máscaras.

A matéria prima de Arrechea para estas peças tem vínculo total com as estruturas construtivas urbanas da qual extrai o fenômeno da esquina e que representa um corte ou um desdobramento na superfície construída, uma mudança na perspectiva, um eixo de encontros. A visão tridimensional desses espaços cede à imagem bidimensional que funciona, muitas vezes, como reflexo impreciso de um lado da obra em relação ao outro.

Essa ideia de corte no objeto construído, que procura expor a estrutura oculta, extrair e dar vida própria ao fragmento seccionado, tem uma inspiração confessa na obra do heterodoxo artista nova-iorquino dos anos 1970, Gordon Matta-Clark, que Arrechea metaboliza do seu jeito. Ele não vai à estrutura construída para realizar esse ato cirúrgico de Matta-Clark. Arrechea constrói essa estrutura e a faz visível como parte da obra, usa o corte exposto e a colagem para criar uma nova construção, que não é mero suporte, é a obra mesma. Este conceito, aplicado em maior escala nas obras como *Blue Fragment* e *Thelonious* (ambas de 2016), é usado também nas máscaras.

Embora não estejam presentes nesta exposição, vale a pena mencionar que parte da série das máscaras tem estas estruturas de madeira que usam esse princípio do corte exposto, como exemplo da intersecção de conceitos que Arrechea aplica em sua obra.

Não são casuais os diferentes suportes e materiais usados nas máscaras. Originalmente, a colagem de fotos criava a composição da máscara, que logo de armada era finalizada como uma nova foto. Seguem as tapeçarias com imagem das máscaras, as impressões sobre as estruturas de madeira, a impressão em papel artesanal texturizado, a pintura, acrílico sobre tela e óleo sobre madeira e o vídeo, (sobre este último recurso visual, vou me estender a seguir, por ser um ponto de convergência importante entre dois corpos de obras que surgem de forma paralela no trabalho do artista). Cada material escolhido vai puxando seu próprio relato: as imagens mais nítidas das fotos, nas quais é possível identificar a esquina, a textura da parede e o efeito da luz, cedem às imagens mais confusas das tapeçarias e se fazem ainda mais difícil de identificar na textura do papel artesanal. Já a pintura vem assumida como pura representação de superfícies contrastantes, dos limites entre as cores de uma casa e a do vizinho, agora na justaposição de planos totalmente abstratos.

O vídeo "*Rosto da Nação*" (2019), que faz parte desta exposição, foi apresentado pela primeira vez no contexto da XIII Bienal de Havana, em abril de 2019. O vídeo, feito em preto e branco e com música original composta pelo instrumentista e compositor Pavel Urkiza, consiste numa sequência quase frenética de imagens de sulcos abstratos que vão desenhando uma máscara em constante mutação, numa edição psicodélica que tem efeito hipnótico no espectador.

Esta máscara, que se transforma continuamente, poderia ser associada ao uso ritual dos rostos pintados ou das incisões feitas na pele, comum a muitas culturas africanas, mas arrisco a dizer que foi a última e mais improvável analogia que teria feito o artista, embora Arrechea seja negro e nascido na cidade colonial de Trinidad, um dos maiores assentamentos de escravos africanos e de plantações de cana de açúcar em Cuba. Como artista, Arrechea extrapola esse contexto original, ao qual rara vez se remete de forma direta. Seu trabalho com os sulcos tem origem num experimento abstrato e impreciso que busca pensar sobre o gesto e a pegada humanas.

Os sulcos em linha como pegadas de uma ação humana organizada com fins produtivos são quicá a primeira alteração em escala da paisagem natural, ligada à revolução agrícola. Essa associação básica, ao meu ver, tem relação com o método da manufatura destas obras. Arrechea começa o processo num trabalho manual tosco, rasgando os sulcos na superfície de argila, como o lavrador que prepara sua terra. O resultado é essa paisagem impregnada do gesto, imperfeita e real, a partir da qual é possível produzir uma representação, em lenço, em madeira ou numa escultura tridimensional.

Em 2017, na sede da galeria Nara Roesler em São Paulo, estes sulcos apareciam como estruturas geométricas, na serie *The FACT*. Os sulcos primeiros são esculturas que comumente tinham origem nas aquarelas, que, de igual forma, são o suporte da série de sulcos concêntricos, como ondas expansivas que provocam um objeto que bate na água, usados de forma sobreposta, além de mascararem relatos ocultos de forte efeito visual, o qual é um exemplo o impressionante políptico que compõe a aquarela *The Map* (2014). Estas obras precisas, limpas e belas vão se transformar em composições mais amorfas que parecem sair das entranhas, que procuram sua beleza em outros critérios, ao meu entender, mais expressivos e viscerais. Neste sentido, merece atenção o espaço criado por Arrechea no Kabinet Sector da última edição de Miami Art Basel. É aqui que esse corpo de obra, que eu resumo na ideia do Sulco, no qual pertence o vídeo *O Rosto da Nação*, se expõe com toda sua força. Não faltaram elogios ao conjunto de obras do Kabinet, composto por seis aquarelas gigantes, uma escultura que ocupava todo o chão e as próprias paredes do stand, todas variações sobre o mesmo tema, feitos em preto e branco, os sulcos. Tampouco faltaram cétricos, porque o objeto complacente se tornava agora complexamente humano, o objeto de desejo que buscamos nos bazares da arte assume o risco inerente ao objeto de reflexão.

A conceptualização dessa “pegada gestual” tem muito expressão, pela opção monocromática, a aridez das texturas, a desolação quase insuportável, apenas compensada com a harmonia dos sulcos. Essa expressividade se mistura a uma reação existencial que provoca estranhamento e nos remete aos campos arrasados, às pegadas das escavadeiras, à exploração intensiva dos garimpos.... Não é o sulco produtivo que enfileira os frutos, é a pegada irracional que vira uma sorte antinatural.

Para mim, esses Sulcos não são uma abstração metafísica, aliás são muito mais que um gesto expressivo e orgânico. Procuram, sobretudo, ser a expressão visual de uma ideia que resume as camadas da ação humana no tempo, a loucura da falsa racionalidade que domina o metabolismo da nossa época, que se comporta como enunciado de um apocalipse que promete deixar estéril e sulcada a superfície que habitamos. É assim como percebo a busca de Arrechea nos labirintos da sua arte.

Há um colchão de ideais na obra de Arrechea, que vem da sua sólida formação, na absorção do estudo do legado filosófico e das teorias da arte com ênfases no pós-estruturalismo que inundou as cabeças dos estudantes do Instituto Superior de Arte de Cuba (ISA), no início dos anos 1990, quando o mundo como era conhecido para os cubanos, veio abaixo com o fim da União Soviética, como um tsunami, que não só levou os paradigmas, também os tubos de óleo e os pincéis. Mas Arrechea é incansável na busca contínua pelo conhecimento como ferramenta para sua arte, na aplicação desse conhecimento à análise da condição polissemântica da obra, da sedimentação da informação e do valor da subjetividade na percepção de sinais e símbolos propostos. Este tipo de dialética subjetiva joga Arrechea na complexa tarefa de criar uma obra visual que contenha ou inclusive oculte de forma críptica esse complexo reflexo do real.

Rodolfo de Athayde

Miami, maio de 2019.

As obras citadas em itálico podem ser conferidas, para melhor compreensão do texto, no website do artista: www.alexandrearrechea.com

Rodolfo de Athayde é formado em Filosofia pela Universidade Estatal de Moscou (M. V. Lomonosov). Responsável pela presença no Brasil de importantes músicos. Produziu uma série de CDs, dois deles indicados para o Grammy Latino. Em 2005 assume a coordenação geral dos projetos de Arte A Produções.

alexandre arrechea

superfícies em conflito [surfaces in conflict]

Rodolfo de Athayde

My face is a mirror, landscapes fixated on me, fragments and layers that harmonize in the form of a mask. My face is no longer pure, I no longer know what my first face was, my face is impregnated with everything I see. I wear this mutant mask to cover my vain anatomy and confront the ritual of each day with it, incognito and masked in the very record of my gaze. There is no abstraction or false geometry, it is pure reality painted on me, glued to my temples, seeking the symmetry of my chin.

I am made of city building corners, my skin is made of peeling textures of forgotten colors, damaged from the rain and the sun. I inherited this camouflage from all my ancestors, I could be laughter, fury and sadness, the depiction of tragedy and comedy, complacent kabuki and the multiple spirits of primitive rites, the veil of contemporary spirits, the vanquished analogical fickle binary beings that go back and forth, frantic in the midst of these scorching streets.

This human form is only an excuse to disguise the throbbing animated object that gives me life, otherwise no one would believe that I, just a mask of inert appearance, carry in me so much symbol and can speak all languages. Humans insist on believing that only they are aware of themselves.

Now, exposed here to all the glances of human masks that scrutinize me, looking for a sign, sometimes I feel like looking at them and saying:

– *Do not hide, you look at me with that perplexed look and I suspect that you want to hide your face behind mine.*

– *Do you want to use me?*

– *Do you have the courage to transform yourself into me for a moment?*

*Fragment of "Confissões de uma Máscara" [Confessions of a Mask], an anonymous text found on the internet.

The new exhibition by Alexandre Arrechea, presented at the Galeria Nara Roesler in Rio de Janeiro, is the result of the most recent creative pursuits of an artist who has a solid career of strong references, however, Arrechea is a craftsman determined to remake his own landscape and this is literally what the pieces communicate.

For more than a decade, Arrechea has been distancing himself from the "redefined useful object," which is associated with the collaboration with Los Carpinteros. Just as the artist launches his solo career, works that mark the starting point of a more subjective language appear, leading to a visuality and more abstract concepts, such as the video *Polvo* [Octopus] (2003-2004), in which the artist collects the ruins of old abandoned houses and grinds them to dust, which is then converted to a surface on which objects that inhabited those spaces are drawn onto; from the *Genesis* series, with watercolors of rubble fragments, trash from architectural ruins; from the *Architectural Elements* series, with photos from the performance in which the artist carries heavy constructive elements like bricks, concrete, wood and transforms them into ephemeral sculptures sustained by the strength of his arms, a tension between the object and his body as support; and the video *White Corner* (2006), an iconic work that takes a look at intimate and existential conflict, that uses the corner as a resource, the corner as the border line of tension between two conflicting realities (two egos of the artist that lurk in a corner promising a violent fight, that doesn't happen ever, leaving both in a permanent state of tension). All these works paved the way for current problems present in the current works.

In this exhibition, the artist chooses a symbolic object, which assumes anthropomorphic qualities, a Mask. Human traces metamorphosed into architecture. The mask is an object that acts as an expressive symbol capable of subverting the identity of the bearer and, as a ritual object, which only makes sense if associated with a meaning, a sign.

There are two examples in Art History that come to mind when we think of a mask, both linked to the artistic avant-garde of the early XX century: Pablo Picasso, whose relationship with appropriating masks, especially those associated with African cultures, is well-known; the other is Kazimir Malevich, with his famous *Head of Peasant* (1929), result of the application of Suprematist concepts to the figuratism of his later works.

Arrechea is absolutely aware of these analogies and uses them as one regurgitates these ideas of the past masters, making the masks out of different substances, such as the constructive surfaces and corners of a city, and gives them new meaning. It is a process that begins in photography and is deconstructed in order to give face to this landscape, and from there, the mask appears as an object that brings itself to life. The perception of this complex information offered by the urban landscape, originally extracted from the streets of downtown Havana and the Vedado neighborhood in Cuba, gains density with the texture of the walls, the passage of time and the latent human footprint in each fragment used to construct their masks.

The raw material used by Arrechea is totally linked to the urban constructive structures from which it extracts the phenomenon of the corner and represents splitting or unfolding constructed surfaces, a change in perspective, an axis of encounters. The three-dimensional view of these spaces gives way to the two-dimensional image that often works as an imprecise reflection of one side of the work in relation to the other.

This idea of splitting a constructed object, trying to expose the hidden structure, to extract and to give life itself to the sectioned fragment, has confessions of inspiration from the work of the 1970's heterodox New York artist, Gordon Matta-Clark, that Arrechea metabolizes in his own way. He does not go to the structure to perform the surgical acts of Matta-Clark. Arrechea constructs this structure and visibly makes it part of the work and uses the split and glue to create a new construction, which is not merely support, it is the work itself. This concept, applied in greater scale in the works like *Blue Fragment* and *Thelonious* (both from 2016), is also used in the masks.

Although not present in this exhibition, it is worth mentioning that part of the series of masks have these wooden structures that use this principle of splitting, as an example of the intersection of concepts that Arrechea applies in his work.

The different supports and materials used in the masks are not random. Originally, the collage of photos created the composition of the mask, which was soon finished as a new photo. The tapestries with the image of the masks for example, the prints on the wooden structures, the printing on textured handmade paper, the painting, acrylic on canvas and oil on wood and the video, (on this last visual resource, for being an important convergence point between two bodies of works that appear in parallel in the artist's work). Each piece of material chosen draws its own tale: the sharper images in which the corner, the texture of the wall and the light effect can be identified, give way to the more confusing images of the tapestries and become even more difficult to identify in the texture of the paper. The painting already comes with assumptions of pure representation of contrasting surfaces, the boundaries between the colors of a house and that of the neighbor, now in the juxtaposition of a totally abstract plane.

The video *Rosto da Nação* [Face of the Nation] (2019), which is part of this exhibition, was presented for the first time in the context of the XIII Havana Biennial in April 2019. The video, filmed in black and white and with original music composed by the instrumentalist and composer Pavel Urkiza, consists of an almost frenetic sequence of images of abstract grooves that draw a mask in constant mutation, in a psychedelic edition that has hypnotic effects on the viewer.

This continuously changing mask could be associated with the ritual use of painted faces or skin incisions common to many African cultures, but I venture to say that it was the last and most unlikely analogy the artist would have made, though Arrechea is black and was born in the colonial city of Trinidad, one of the largest settlements of African slaves and sugarcane plantations in Cuba. As an artist, Arrechea extrapolates this original context, to which it is rarely referred to directly. His work with grooves originates in an abstract and imprecise experiment that seeks to think about the human gesture and the human footprint.

The grooves in line like footprints of an organized human action with productive ends are perhaps the first change in scale of the natural landscape, linked to the agricultural revolution. This basic association, in my opinion, is related to the method used to manufacture these works. Arrechea begins the process with rough manual labor, ripping grooves on the clay surface, like the farmer who prepares his land. The result is this landscape impregnated with the imperfect and real gesture, from which it is possible to produce a representation, in tissue, in wood or in a three-dimensional sculpture.

In 2017, at the headquarters of Galeria Nara Roesler in São Paulo, these grooves appeared as geometric structures in the series *The FACT*. The first grooves are sculptures that commonly originate in watercolors, which, in the same way, are the support for the series of concentric grooves, such as expansive waves that cause an object to hit the water, used in a superimposed form, and mask hiding stories of strong visual effect, which is an example of the impressive polyptych that makes up the watercolor, *The Map* (2014). These precise, clean and beautiful works will turn into more amorphous compositions that seem to come out of the guts, which seek their beauty in other more expressive and visceral criteria, in my mind. In this sense, the space created by Arrechea in the Kabinet Sector of the last edition of Miami Art Basel deserves attention. It is here that this body of work, which I summarize in the idea of the Sulco (Groove), in which the video *O Rosto da Nação* [The Face of the Nation] belongs, exposing itself in full force. There was no lack of praise for the set of works by Kabinet, composed of six giant watercolors, a sculpture that occupied the whole floor and the walls of the stand, all variations on the same theme, and the grooves made in black and white. Nor were they skeptical, because the complacent object now became intricately human, the object of desire we seek in the bazaars of art assumes the inherent risk of the object in reflection.

The conceptualization of this “gestural footprint” is very expressive, in the monochromatic option, the aridity of the textures, the almost unbearable desolation, only compensated by the harmony of the grooves. This expressiveness is mixed with an existential reaction that provokes estrangement and refers us to the devastated fields, to the footprints of the excavators, to the intensive exploitation of the digging... It is not the grooves of production which line the fruits, it is the irrational footprint that turns into an unnatural fate.

For me, these Grooves are not a metaphysical abstraction, although they are much more than an expressive and organic gesture. Above all, they seek to be the visual expression of an idea that sums up the layers of human action in time, the madness of the false rationality that dominates the metabolism of our time, which behaves like an apocalyptic statement that promises to leave the surface which we inhabit sterile and grooved. This is how I perceive the search for Arrechea in the mazes of his art.

There is a bedding of ideals in Arrechea’s work, which comes from its solid formation, in absorbing the study of the philosophical legacy and the theories of art with emphases in post-structuralism that flooded the heads of the students at Instituto Superior de Arte de Cuba [Superior Art Institute in Cuba](ISA) in the early 1990s when the world as it was known to the Cubans, came down with the end of the Soviet Union like a tsunami, which not only took the paradigms with it, but also oil paint tubes and brushes. But Arrechea is tireless in the continuous search for knowledge as a tool for his art, in the application of this information to the analysis of the polysemantic condition of the work, the sedimentation of information and the value of subjectivity in the perception of proposed signs and symbols. This type of subjective dialectic throws Arrechea into the complex task of creating a visual work that contains or even conceals in cryptic form, this complex reflection of reality.

Rodolfo de Athayde

Miami, May 2019.

The works cited in italics can be checked, for a better understanding of the text, on the artist’s website: www.alexandrearrechea.com

Rodolfo de Athayde is graduated in Philosophy from Moscow State University (M. V. Lomonosov). He is responsible for the presence of important musicians in Brazil. He has produced several CDs, two of which were nominated for Latin Grammy. In 2005 he became general coordinator of projects at Arte A Produções.

alexandre arrechea

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

Alexandre Arrechea debate por meio de desenhos em aquarela, esculturas e instalações, geralmente em grande escala, 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 consiste em tapeçarias, obras em papel e pinturas compostas a partir de fotomontagens elaboradas com detalhes de edifícios significativos de Havana, formando composições que remetem 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

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, 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

