ARTSY

8 Must-See Works at Zona MACO

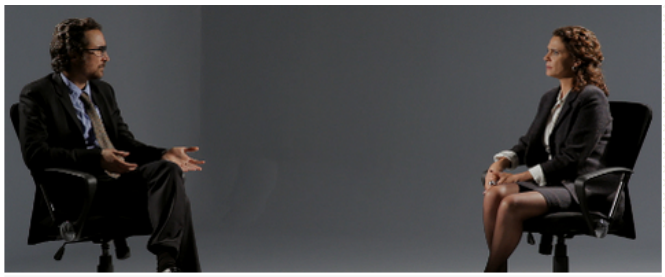
Mexico City, a densely populated urban hub- where ancient art and architecture exist alongside a blossoming contemporary art scene- is where Zona MACO will invite international exhibitors and collectors for its 14th edition. This complexly layered cosmopolitan city hosts innumerable newly constructed museums in ex-industrial districts (the Museo Jumex and Museo Soumaya among them), as well as flourishing galleries in charming colonial neighborhoods such as La Condesa. The city's sense of grit and glitter is expounded by the emerging and established artists selected below, who are spearheading Spanish and Latin American art. Engaging with themes of cultural commentary, often underlining individual experiences on global scales, you will also find subtle, quieter works, which innovate abstraction and call inward to their own medium. Here I list the top eight works every collector should be after at Zona MACO.

Tatiana Blass, *Encrenca_ Trobbel,* 2014, at Johannes Vogt

Tatiana Blass
Encrenca_ Trobbel, 2014
Johannes Vogt Gallery

Creating works in various media, including painting, sculpture, video, and performance, Tatiana Blass creates surreal environments from everyday objects, resulting in an alluring sense of chaotic, tactile, and suspended mystery; she created one such environment at the Museum of Contemporary art in Denver in 2013. Born in São Paulo, Blass presents a suite of paintings with Johannes Vogt Gallery, and a video that more closely reflects her interest in communication breakdowns, represented through tangled webs.

JOHANNES VOGT



É LOGO ALI HÍBRIDAMIDIA

-A +A

Com João Miguel e Malu Galli. A obra é composta por dois vídeos que têm o mesmo texto, mas com pontuações e entonações diferentes. Trata-se de uma entrevista que uma mulher faz a um homem sobre uma notícia a ser comentada. Os dois vídeos são exibidos simultaneamente em duas telas lado a lado, com as falas sobrepostas. Em um deles, as luzes dos refletores se apagam gradativamente, e em outro, se elas se intesificam. Tempo: aprox. 6 minutos. Galpão (30 lugares).

(Foto: Divulgação)

ARTEMÍDIA E CULTURA DIGITAL

Cisma - Tatiana Blass

L

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 **F.** +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM

JOHANNES VOGT

Circulating AiR - Artist in Residence program

Circulating AiR is 3,14´s new and ambulating artist-in-residence program hosted at different locations within the county of Hordaland. The program has duration of 6-8 weeks and the first round is being held at Fitjar, in collaboration with the municipality.

The program is funded by Hordaland Cultural Development Program (KUP), Hordaland county.

FROM SAO PAULO TO KVAM

3,14 is proud to present our new invited visiting artist:
Tatiana Blass

Tatiana Blass was born in São Paulo, Brazil, where she currently lives and works. Having attained an undergraduate degree in Art from Universidade Estadual Paulista (UNESP), she has been pursuing a career as professional artist working with painting, sculpture, video and installation.

As from 1998, the year she began to forge her artistic career, Blass has been showing regularly in art salons, studio shows, and group and solo exhibitions in Brazil and abroad. She presented her work at the 29th São Paulo International Biennial and was shortlisted at the Nam June Paik Award, in Germany. She was a recipient of the 2010 Grants & Commissions Program of the Cisneros Fontanals Art Foundation, in Miami. In 2011, Blass was nominated for the PIPA Prize, having won the Jury Award and the Popular Vote Award for her body of works. As part of the prize, she attended an artistic residency at the Gasworks, in London.

Tatiana Blass will be staying in Hordaland from September 1rst until the beginning of October. During her stay, she will hold a presentation at 3,14 and an event at Kvam.

www.tatianablass.com.br

"PENELOPE" | carpet, loom and wool and chenille yarn | dimensions variable | 2011 | Morumbi's Chapel, Sao Paulo | photos Everton Ballardin

Kvam Herad municipality

Tatiana Blass, *Encrenca / Trøbbel*.
Video-performance (7 min). Kvam Herad kommune, August - September 2014.

01.10.14
Tatiana Blass
Artist talk
18:00

Tatiana Blass vil presentere sitt kunstnerskap og spesielt introdusere arbeider fra Circulating AiR perioden i Kvam Herad.
Blass har stilt ut i 29th São Paulo Biennial, vært finalist i Nam June Paik Award i Tyskland og vunnet en rekke andre priser. Hun har holdt soloutstillinger på Museum of Contemporary Art Denver og Johannes Vogt Gallery i New York, bl.a. Siden august har hun bodd og arbeidet i Kvam Herad som invitert kunstner i Circulating AiR.

28.09.14
Tatiana Blass
Screening
13:00 - 15:00
Visning på Kabuso i Øystese

KABUSO KUNSTHUSET

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 **F.** +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM

JOHANNES VOGT

Há um século, estourava a Primeira Guerra, conflito até hoje nebuloso

MARCELO COELHO
ilustração TATIANA BLASS

RESUMO A responsabilidade russa, as atrocidades do exército prussiano sobre os belgas, o assassinato do arquiduque e o jogo político na Europa são alguns dos temas explorados em diversos livros recentes que investigam a Primeira Guerra, conflito que, cem anos depois de seu início, permanece ainda pouco investigado.

★

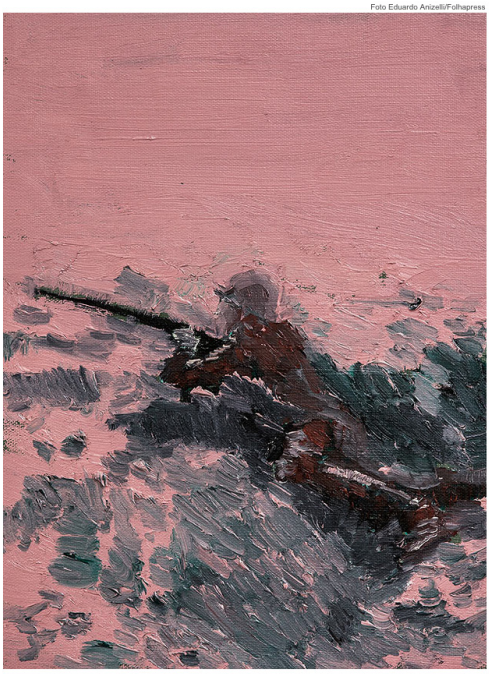
Ao contrário da Segunda Guerra Mundial -que se explica pelo nazismo-, tudo é obscuro e controverso no conflito que foi de 1914 a 1918. A morte de ao menos 10 milhões de pessoas naqueles quatro anos parece ter sido um sacrifício inútil, causado não se sabe exatamente por que razão.

Os resumos de escola se contentam em mencionar o assassinato de Francisco Ferdinando, herdeiro do trono austro-húngaro, como o "estopim" da Primeira Guerra -que, em seguida, é desqualificada como um confronto entre potências imperialistas (França, Inglaterra, Rússia e, posteriormente, Itália e Estados Unidos de um lado; Alemanha, Império Austro-Húngaro e Império Otomano de outro).

Sem despertar maiores torcidas no plano moral, o interesse pela Primeira Guerra termina diminuído na comparação com a luta dos Aliados contra Hitler e Mussolini; a complicadíssima crise de 1914 pode ser fascinante, mas tende a atrair sobretudo os fanáticos pelos jogos de geopolítica e pelas teorias das relações internacionais.

Vários livros vão sendo editados no Brasil por ocasião do centenário da Primeira Guerra, e podem mudar bastante essa percepção.

Foto Eduardo Anizelli/Folhapress



Nenhum dos que serão comentados neste texto consegue superar "Os Canhões de Agosto", clássico de Barbara Tuchman publicado nos Estados Unidos em 1962 e com tradução brasileira esgotada há bastante tempo. É que, ao contrário das interpretações correntes, a historiadora americana (1912-1989) não temeu os julgamentos morais -em seu livro, condena claramente a Alemanha-, sem sacrificar por isso a precisão e o ritmo fulgurantes da narrativa.

Mesmo que seu ponto de vista se revele contestável à luz de pesquisas mais recentes -como a de Sean McMeekin, no ainda não traduzido "July 1914" [Perseus, R$ 72,30, 464 págs.; disponível também em e-books], que aponta para a responsabilidade russa na crise-, o livro de Barbara Tuchman é o melhor "estopim" emocional para quem quiser se envolver nas discussões sobre o conflito.

MILITARISMO

Ainda que todos os participantes da Primeira Guerra tenham promovido atos hediondos -com monumental destaque para o genocídio armênio, que deixou pelo menos 1 milhão de mortos, empreendido pelos turcos a partir de 1915-, mesmo antes de Hitler o militarismo prussiano acumula um currículo com o qual é difícil rivalizar.

Os alemães foram os primeiros a utilizar gás venenoso na guerra, na segunda batalha de Ypres, em 1915. Antes disso, os franceses se limitaram ao gás lacrimogêneo. Logo os combatentes trataram de se proteger com máscaras de diversos tipos. Ao cloro letal, capaz de corroer o tecido dos pulmões, a tecnologia alemã acrescentou então o gás mostarda, que atua diretamente sobre a pele.

Veio dos alemães a decisão de usar submarinos (indetectáveis à época) para atacar não só navios militares como também navios mercantes, a partir de outubro de 1914, e também transatlânticos de passageiros, como o britânico Lusitania, em maio de 1915. O navio afundou em menos de 20 minutos, matando perto de 1.200 civis.

Foram também os primeiros, na Grande Guerra, a lançar ataques aéreos contra a população urbana. Em agosto de 1914, nove habitantes da cidade belga de Liège foram mortos por bombas jogadas de um zepelim. Inicialmente vetados pelo kaiser, os bombardeios contra Londres viriam no começo de 1915.

Numa incursão inútil ao litoral britânico, o almirante Von Hipper explodiu casas de veraneio e edifícios públicos em dezembro de 1914. Era o conceito de "guerra total", ou "absoluta", que se impunha sobre as populações europeias (embora tivesse precedentes mais antigos). Não mais se acreditava que um conflito entre países dependesse só de batalhas entre soldados; tratava-se de destruir todos os recursos econômicos, humanos e morais do adversário.

JOHANNES VOGT

ATROCIDADES

Nenhuma dessas iniciativas alemãs teve efeito comparável, na opinião pública mundial, ao das famosas "atrocidades" (o termo virou um lugar-comum) cometidas na Bélgica logo nos primeiros dias da guerra.

Era tão grande a autoconfiança da máquina militar prussiana que os invasores nem sequer cogitavam uma possível resistência do pequeno país neutro. Os planos alemães previam passar pela Bélgica rapidamente, de modo a atacar a França pelo norte, evitando a linha de fortificações que protegia a fronteira leste francesa.

Não se teve ideia melhor do que redigir um ultimato à Bélgica -que não tinha nada a ver com o que acontecia do outro lado da Europa, entre russos, sérvios, austríacos e alemães. O pequeno país do rei Alberto 1º tinha sua neutralidade garantida por um tratado internacional assinado em 1839, pela Prússia inclusive.

O tratado? "Só um pedaço de papel", na frase famosa do ministro alemão das Relações Exteriores, Theobald von Bethmann-Hollweg. Para assegurar a marcha até Paris, ele expediu uma carta aos belgas, prometendo não atacá-los e pagar por eventuais prejuízos, caso franqueassem suas fronteiras às tropas alemãs.

Já em 1904, o kaiser Guilherme 2º acenara com ganhos territoriais para a Bélgica, em caso de derrota dos franceses. De modo tipicamente descalibrado -para dizer o menos-, prometera também a "coroa da Borgonha" ao soberano belga.

Preferindo resistir a anular-se como país independente, a Bélgica logo enfrentaria uma impiedosa devastação. Os alemães não duvidavam da própria superioridade militar, mas temiam a reação de franco-atiradores.
Em "Catástrofe - 1914: A Europa vai à Guerra" [trad. Berilo Vargas, Intrínseca, R$ 49,90, 704 págs.; R$ 29,90, e-book], do jornalista e historiador britânico Max Hastings, 68, alinham-se exemplos chocantes das retaliações do exército do "kaiser" sobre a população belga.

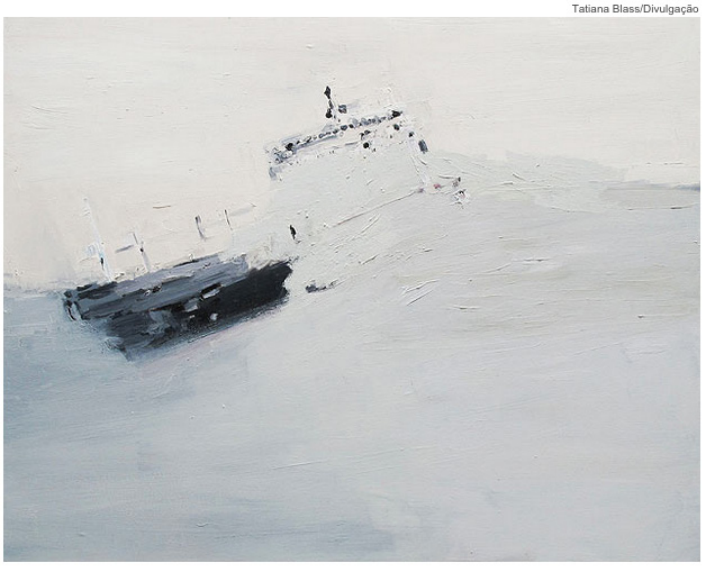
Trata-se de um dos raros livros recentes a insistir na tese da culpa alemã, tese essa que teve seu auge na década de 1960 com as pesquisas do germaníssimo (e ex-nazista) Fritz Fischer (1908-1999), da Universidade de Hamburgo.

Hastings conta que, em 5 de agosto de 1914 (dois dias depois de a Alemanha declarar guerra à França), dez moradores de uma aldeia belga, incluindo uma família de cinco pessoas, foram assassinados em resposta à morte de soldados alemães. Os 118 habitantes da vila de Soumagne foram mortos com tiros ou golpes de baioneta no dia seguinte.

Os alemães avançaram até Liège: em 8 de agosto, como punição por atos de resistência, 850 civis foram executados, e 1.300 casas, destruídas pelo fogo.

O pior aconteceria em Louvain, também na Bélgica, em 25 de agosto. Um incêndio acidental colocou os alemães em polvorosa. Invadiram casas, arrastaram moradores para a rua, espancaram-nos, fuzilaram-nos, e tiveram a ideia de incendiar uma das mais valiosas bibliotecas da Europa, com 300 mil volumes. Em seguida, impediram os bombeiros de agir, destruíram 2.000 edifícios e expulsaram 10 mil habitantes de suas casas, deportando 1.500 para a Alemanha.

Tatiana Blass/Divulgação



Casos semelhantes fazem parte, hoje em dia, da rotina de qualquer guerra; na época, justificaram plenamente a imagem dos alemães como "bárbaros", ou "hunos", no vocabulário da propaganda britânica. Contra os 6.427 civis mortos pelos alemães em 1914, segundo Hastings, contam-se apenas 101 vítimas da população alemã na invasão russa da Prússia Oriental, no mesmo ano.

O que explica tanto furor guerreiro? Hastings cita o texto de um polemista alemão em 1913, segundo o qual "a destruição impiedosa das forças inimigas é o objetivo mais humano que se possa ter, por estranho que pareça". Havendo muita consideração pelo adversário, a guerra se prolongaria demais, com prejuízo para todos.

PERSPECTIVAS

Para encontrar perspectivas menos desfavoráveis aos alemães, é preciso fechar os livros de Barbara Tuchman e Max Hastings, cuja argumentação viemos seguindo até agora.

"Os Sonâmbulos" [trad. Laura Teixeira Motta e Berilo Vargas, Companhia das Letras, R$ 69,50, 704 págs.; R$ 39,50, e-book], do britânico Christopher Clark, tem vários pontos de superioridade sobre "Catástrofe". Concentra-se sobre os antecedentes históricos da Primeira Guerra, traçando com nitidez e verve a situação política, para lá de confusa, dos países envolvidos no conflito.

Enquanto Hastings é sobretudo um historiador militar da velha guarda, apressando a narrativa da crise diplomática de julho de 1914 para contar em pormenor as batalhas travadas ao longo daquele ano, Clark ilumina a sequência de improbabilidades, cálculos errados e tensões involuntárias que iria desencadear o conflito.

Evita o "jogo da culpabilização", ou "blame game", sempre tentador num desastre de tais dimensões. "A Grande Guerra foi uma tragédia, não um crime", afirma na conclusão.

JOHANNES VOGT

CRIME BÁRBARO

Seja como for, o livro de Clark começa com um crime bárbaro e repugnante. Não se trata, ainda, do assassinato do arquiduque Francisco Ferdinando e de sua mulher. Para uma descrição sensacional do atentado, a melhor leitura em português está em "O Assassinato do Arquiduque: Sarajevo, 1914, e o Romance que Mudou o Mundo" [trad. Gilson César Cardoso de Souza, Cultrix, R$ 52, 400 págs.], de Greg King e Sue Woolmans.

Mas o crime a que Clark se refere ocorreu em Belgrado, 11 anos antes. O rei Alexandre e a rainha Draga são acordados no meio da noite; é uma conspiração militar. Estão protegidos, nos aposentos reais, por uma pesada porta de carvalho -que uma carga de dinamite põe abaixo. O casal se esconde na rouparia.

Em outras partes de Belgrado, o massacre toma livre curso; dois irmãos da rainha são apunhalados, o primeiro-ministro e o ministro da Guerra são executados à queima-roupa. Por fim, o rei e a rainha serão encontrados, mortos e esquartejados. Era o fim da dinastia dos Obrenovic, notável pela brutalidade.

Toma conta do reino o representante da dinastia rival, de currículo não menos apavorante, mas seguindo um ideário supostamente liberalizante -e, principalmente, expansionista. Numa região pulverizada em pequenas nacionalidades, tentando emergir entre os destroços de dois impérios (o Otomano e o Austro-Húngaro), ganhava força o lema segundo o qual "onde há um sérvio, lá é a Sérvia".

O grupo que toma o poder após o assassinato de Alexandre e Draga tem apoio da Rússia, motivada não só por questões de identidade étnica -eram todos "eslavos"- mas também pelo afã de garantir o enfraquecimento de turcos e austríacos numa área de importância geopolítica fundamental até hoje. A saber, o lado oriental do Mediterrâneo e sua ligação com o mar Negro, capaz de prover a Rússia de portos incomparavelmente mais convenientes do que as águas geladas do norte europeu.

Os assassinos de 1903, em especial o famigerado Dragutin Dimitrijevic, o Apis (chefe da organização secreta Mão Negra e também responsável pelo serviço de inteligência do Exército sérvio) dariam inspiração e recursos para que o jovem Gavrilo Princip, nascido na Bósnia, mas de origem sérvia, disparasse os tiros de Sarajevo.

Do ponto de vista de hoje, marcado pelos atentados do 11 de Setembro, não chega a ser surpreendente que os austríacos tenham desejado reagir militarmente contra a Sérvia, cuja organização governamental estava implicada claramente em atos terroristas.

Com notável isenção, Clark lembra que não deixavam de ser legítimos os interesses da Sérvia em aumentar seu raio de independência, em meio a minorias nacionais sob o jugo dos austríacos.

Torre de Babel O regime do velhíssimo imperador Francisco José errou catastroficamente ao pretender punir a Sérvia. Seu Exército, uma torre de Babel de nacionalidades que mal e mal improvisaram um mínimo idioma alemão em comum, vinha acumulando derrotas durante todo o século anterior. Enquanto isso, a Rússia se armava e se modernizava, com entusiasmada assistência francesa.

Uma ação austro-húngara contra a Sérvia previsivelmente desencadearia uma represália russa. Sabendo disso, os austríacos enviaram à corte do kaiser, no começo de julho, uma missão encarregada de avaliar o apoio dos alemães à pretendida missão punitiva.

Obteve da Alemanha o famoso "cheque em branco", garantindo, nos termos da aliança entre os dois países, sustentação militar à invasão da Sérvia. Guilherme 2º esperava que os austríacos empreendessem uma "blitzkrieg" contra Belgrado, coisa que eles não estavam preparados para fazer. Grande parte do Exército, composto de camponeses, se preparava para a colheita do verão; quanto à metade húngara do sistema político dual do império, eram imensas as resistências a entrar em guerra.

Clark, assim como faz Sean McMeekin em sua reconstituição, dia por dia, dos mal-entendidos e hesitações da crise, é excelente ao demonstrar que, dentro de cada país e dentro do espírito de cada uma das principais lideranças políticas, nada existia de unívoco.

O kaiser tinha, com certeza, alguns parafusos a menos. Após um concerto, pegava o maestro pelo braço e lhe ministrava lições de música. Após receber um título puramente honorífico da Marinha britânica (era neto da rainha Vitória), começou a pedir informações e dar palpites sobre a organização do poderio naval alheio.

"Os Três Imperadores" [trad. Clóvis Marques, Objetiva, R$ 57,90, 600 págs.; R$ 29,90, e-book], da britânica Miranda Carter, faz a biografia conjunta, com algum excesso de fofocas familiares, dos primos George 5º (Inglaterra), Nicolau 2º (Rússia) e Guilherme 2º (Alemanha).

No plano puramente estratégico, o soberano alemão tinha sempre uma proposta absurda: numa crise entre EUA e Japão, por exemplo, ofereceu ao presidente americano um destacamento militar para guardar a costa californiana.

Enquanto os austríacos não invadiam a Sérvia, o medo passou a tomar conta de Guilherme 2º; cada dia de atraso tornava mais provável a mobilização russa em favor do pequeno país eslavo.

Por que não desistir, então?

Bem que o kaiser tentou, assim como Nicolau 2º do lado russo, mas a crise acabou chegando a um ponto em que a técnica (e os desejos) puramente militares tornavam difícil recuar.

A diplomacia significava cada vez menos. É difícil, apesar das argumentações de Clark e de McMeekin, crer na sinceridade dos esforços, ou na acidentalidade dos erros, de um personagem como Bethmann-Hollweg, ministro das Relações Exteriores alemão. Cada passo inexplicável da diplomacia alemã pode ser visto como falha profissional mas também como aposta no caminho de fazer a Rússia, e não a Alemanha, surgir como responsável pela beligerância.

JOHANNES VOGT

"MYGOTOVY!"

Sem dúvida, a violência com que a Alemanha desencadeou o ataque à Bélgica e à França só se justifica, do ponto de vista subjetivo, pelo fato de que se sentia efetivamente acuada por inimigos a ponto de querer destruí-los.

A teoria de que a Alemanha estava "cercada" e que só desejava "um lugar ao sol" ganha argumentos no livro de Clark e, mais ainda, em "O Horror da Guerra" [trad. Janaína Marcoantonio, Planeta, R$ 89,90, 768 págs.], do escocês Niall Ferguson, pelo fato de que repetidas vezes a Inglaterra vetou empreendimentos comerciais alemães no Oriente e na África.

É mais fácil ver, por outro lado, o que a França teria a ganhar na eventualidade de uma guerra (tratava-se de recuperar as regiões da Alsácia e da Lorena, perdidas para Bismarck em 1870), do que os benefícios à Alemanha. Se a Rússia quisesse entrar em guerra com Alemanha e Áustria em função de algum conflito balcânico, disse famosamente o francês Poincaré em 1912, "estamos prontos" a ajudar. Falou em russo: "Mygotovy!"

A certeza de que a Rússia, com ajuda francesa, militarizava-se cada vez mais foi um importante fator para o pensamento militar germânico. Melhor entrar em guerra agora do que mais tarde, raciocinava Moltke, o chefe do Estado-Maior alemão.

Ele sabia que a guerra europeia, nas condições modernas, seria prolongada e destrutiva (ao contrário, seu equivalente francês, Joffre, apostava em cargas de cavalaria e baionetas no estilo napoleônico). Mesmo representando o "fim da civilização", era uma realidade que teria de ser encarada.

Trata-se de um bom exemplo daquele "pensamento trágico" tão ao gosto dos conservadores -de qualquer país, aliás. O debate sobre as responsabilidades de cada um no morticínio é interminável. A bibliografia, mesmo em português, não cessa de aumentar.

"Os Sonâmbulos", de Clark, é o melhor da atual safra. "O Horror da Guerra", de Ferguson, formula as perguntas cruciais sobre a guerra em seu conjunto (por que as pessoas lutavam? Houve entusiasmo da população? Que país era o mais militarista?), mas peca por certa extravagância nas respostas, com marcada antipatia pela posição inglesa no conflito. O excesso de estatísticas e notas torna mais trabalhosa, ademais, sua leitura.

"Catástrofe", de Max Hastings, combina história diplomática, narrativa militar e depoimentos de soldados e civis para traçar um quadro do primeiro ano do conflito, atento à voga da "história do cotidiano", à técnica militar e à tendência recente de enfocar o desenvolvimento dos conflitos nas decisões individuais de seus protagonistas. O resultado é que o texto, apesar de muito claro, parece oscilar entre essas três perspectivas.

A vida nas trincheiras e nas regiões assoladas pelo conflito é tratada de forma engenhosa em outro livro, "A Beleza e a Dor" [trad. Fernanda Sarmatz Åkesson, Companhia das Letras, R$ 62, 520 págs.], do sueco Peter Englund, que entrelaça histórias reais de pessoas de várias nacionalidades durante aqueles anos.

Como texto de referência, algo como um verbete de enciclopédia bastante estendido, há ainda "A Primeira Guerra Mundial" [trad. Roberto Cataldo Costa, Contexto, R$ 69,90, 560 págs.], de Lawrence Sondhaus. Até o final deste ano do centenário da Grande Guerra, certamente mais coisa será lançada nesse horizonte, já tão cheio de clarões e de fumaça.

MARCELO COELHO, 55, é colunista da **Folha**.

TATIANA BLASS, 34, artista plástica, é autora de "A Família Mobília" (Cosac Naify). ★★★

JOHANNES VOGT

COSACNAIFY

A FAMÍLIA MOBÍLIA

Lançado em: março/2014

SINOPSE

Autor: Tatiana Blass
Quarta capa: Sérgio Rodrigues

palavras-chave: convivência, família, literatura infantojuvenil

Idioma: Português

> Compre agora por R$ 29,90 pela loja virtual

Em sua estreia como autora, a artista plástica Tatiana Blass imaginou uma família bastante original, composta pelos móveis de uma residência onde nada fica no lugar. Brincando com a imobilidade dos móveis, Tatiana também faz referência ao uso que fazemos desses objetos: Telma TV sempre quer ser o centro das atenções, Carlos Quadros não tira a cara de paisagem do rosto, Teodoro Tapete está sempre por baixo, Sérgio Sofá passa o dia inteiro cochilando... As coloridas ilustrações apresentam padronagens para cada objeto e reforçam o caráter de confusão. O livro vem num envelope com duas janelinhas, a casa da Família Mobília. Para ler em família.

SAIBA MAIS

> sinopse
> dados técnicos
> opinião dos leitores
> resenha das crianças

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 **F.** +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM

FOLHA DE S.PAULO

Tatiana Blass mostra ‘entrevista’ em NY

BY: Marcos Augusto
October, 2013

Tatiana Blass mostra ‘entrevista’ em NY

Aos 34, artista plástica paulistana ganha primeira individual na cidade, com obras sobre problemas de comunicação

Pinturas expostas na galeria Johannes Vogt têm rostos que se voltam ao observador, como entrevistados

MARCOS AUGUSTO
DE NOVA YORK

Hoje Tatiana Blass desembarca em Bogotá para participar da feira de arte da capital colombiana, mas há alguns dias ela estava em Nova York, na abertura de sua primeira individual na cidade.

A estreia nova-iorquina, na galeria Johannes Vogt, coincidiu com o final de uma outra exposição de seus trabalhos, no Museu de Arte Contemporânea de Denver, no Colorado.

A agenda movimentada é um sinal de que essa paulistana de 34 anos atravessou a fronteira e conquistou seu lugar no circuito internacional.

"Já havia participado de exposições fora do Brasil, mas nada como neste ano, que está sendo especial", diz ela, enquanto passeamos pela galeria, situada no Chelsea, bairro que concentra a cena artística de Nova York.

O passaporte de Tatiana começou a acumular carimbos na sequência de sua participação, na 29ª Bienal de São Paulo, em 2010.

Depois de ter sido contemplada pelo programa "Grants & Commissions", da Cisneros Fontanals Art Foundation, em Miami, ela ganhou o Prêmio Pipa, no Brasil, em 2011, que lhe rendeu um período de residência em Londres. Foi lá que conheceu o dono da galeria nova-iorquina e recebeu o convite para expor.

"Há dois anos, Tatiana havia participado de uma coletiva na galeria, e eu fiquei muito interessado no trabalho dela", conta Vogt.

'INTERVIEW'

A mostra, que fica aberta até 16 de novembro, chama-se "Interview" ("entrevista"). Reúne pinturas, esculturas e um vídeo. São trabalhos relacionados com a exposição de Denver, cujo centro era uma instalação com uma rede de fios que se conectava, através de uma parede, a uma escultura de aparelhos de TV.

Em cada tela entrava em cena um personagem, que interagia de maneira dramática ou cômica com os demais.

Na mostra de Nova York, o tema das pinturas, todas feitas em São Paulo, são pessoas em situações de entrevistadas, sempre voltadas de frente para o observador.

As telas são figurativas, mas os personagens se dissolvem na expansão da cor, que não respeita os limites das formas.

No mesmo ambiente, as esculturas, feitas em ferro fundido, acoplam câmeras e microfones a cabeças humanas. Já o vídeo —divertido, com duas mulheres que se enroscam em fios— é exibido numa sala à parte.

O vídeo foi feito em Londres, e vai numa linha diferente dos demais trabalhos.

Uma problematização da mídia? "Não só", responde a artista.

"A questão é, na realidade, a dificuldade da comunicação. A mostra tem uma relação forte com o teatro, cada vez mais presente no meu trabalho. A entrevista é aquele momento em que você se torna ator de si mesmo e se vê diante da angústia de elaborar uma fala pública."

Everton Ballardin/Divulgação

Escultura 'Entrevista 1', de Tatiana Blass

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 F. +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM

JOHANNES VOGT

BLOUINARTINFO

Waxing Poetic
The Brazilian artist couches big questions in winsome ways

BY: Sarah P. Hanson
Sep. 2013

Waxing Poetic
The Brazilian artist couches big questions in winsome ways

BY SARAH P. HANSON

IN A 1985 PERFORMANCE of Fluxus founder George Maciunas's *Piano Piece #1*, the French artist Ben Vautier systematically nailed down all of the piano's white keys as Philip Corner played. Tatiana Blass, in a live performance at the 2010 Bienal de São Paulo, went one better by dumping several buckets of molten wax and Vaseline into the guts of a grand piano. As the wax congealed, it smothered the piano's strings, leaving the player pounding away at his Chopin in ever greater frustration on a sticky, then finally soundless instrument. Defeated, he rose, bowed, and exited the stage. All was still but for the gush of wax that continued to trickle out of the piano's keyboard onto the floor. The effect was at once grisly and strangely beautiful.

A video version of the piece, *Metade da fala no chão_Piano surdo* ("Half of the speech on the ground_Deaf Piano"), netted Blass the PIPA Prize for emerging Brazilian artists the following year. Other "deaf instruments" from the same series include a shiny tuba with extruded pipes bent back inside its bell and five drum sets marooned in a sea of wax, exhibited as part of the group show "Unsaid/Spoken" at the Cisneros Fontanals Art Foundation in Miami last December.

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 **F.** +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM

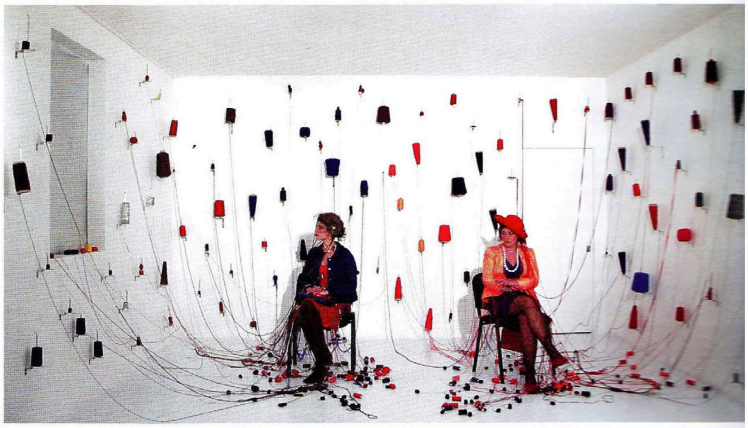
JOHANNES VOGT

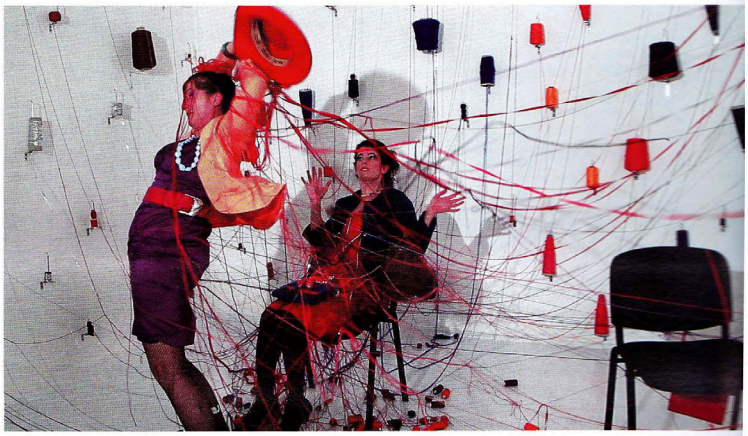
With a wide-ranging practice encompassing paintings, video, installation, sculpture, and theater, Blass excels at allegories of the breakdown of communication. Just 33, the São Paulo native has been exhibiting her work for nearly 15 years, since her first group show in 1998, while she was working on her BFA in painting at the Instituto de Artes da UNESP. Her installation pieces began later, around 2004, the year she finished her teaching certification at São Paulo's Centro Universitário Belas Artes. And with works that name-check Samuel Beckett and Paul Celan, it comes as little surprise to learn that Blass's early ambition was to be a writer. "I still write poetry," she notes. "I really like to incorporate literature as part of my work—not as a narrative, but the words can be another layer."

Lately, words themselves have become plastic. In *Hard Water*, a video piece she produced during a 2012 residency at Gasworks in London, two actresses (Ilana Gorban and Debora Minà) sit on separate chairs in a white room, strands from several dozen spools of thread that line the walls and floor attached to their ladylike clothing and hats. They eye each other warily, then start demanding, "What?" "*What?*" "Why what?" in an absurdist dialogue that leads them to doff their hats and circle each other, creating a knotty web from which they cannot escape. "We are in real trouble," one concludes at the end, an unexpectedly grave declaration after a volley of catty needling. In Blass's world, the human condition may be funny, but it's never a joke.

According to Nora Burnett Abrams, associate curator at the Museum of Contemporary Art, Denver, where Blass is showing *Hard Water* and a new piece, *Electrical Room*, through September 29, "As with many artists, I think she begins by posing questions that her work tries to answer. But what is so effective is that she articulates these answers in such brilliant yet simple ways." Abrams likens it to the work of Gabriel Orozco, Damián Ortega, or Ryan Gander, "who similarly take everyday objects and make them strange, even surreal."

For instance, the wax—which Blass was inspired to use after her first experiences casting at a foundry—appears in several of her works. "I was interested in putting some action into the sculptures," she says. Early on, she attached wax versions of sleeping dogs to heating plates that slowly melt them away. For this novelty they might be seen as almost toylike; instead, the contrast of the smooth, molten pools against the carefully detailed whorls of fur around their joints is devastating. *Fim de Partida* ("Endgame"), 2011, shown at the cultural center of the Banco do Brasil in Rio de Janeiro, features wax renditions of the characters in the Beckett play, rigged up to light reflectors that ultimately destroy them. "I loved the idea that the sculptures





ABOVE:
Debora Minà (with hat) and Ilana Gorban in two stills from the video *Hard Water*, 2012. 10 min.

OPPOSITE, FROM TOP:
Tatiana Blass, 2011

Metade da fala no chão_Piano surdo ("Half of the speech on the ground_Deaf Piano"), still of a performance at the 29th Bienal de São Paulo, 2010.

JOHANNES VOGT

"I really like to include literature as part of my work—not as narrative, but the words can be another layer."

are melting in a kind of continuous end," she states. Subsequent works concealed a secret inside. *Luz que cega_sentado* ("Blinding Light_Seated"), 2011, is a cast-wax figure of a man seated backward in a chair with a spotlight trained on the back of his head like a laser. Over the course of two months, the wax melts down, revealing a cast-bronze spinal column.

Blass's works often bear a tactile quality that speaks to our innate desire to approach, to reach out, but the artist has a keen eye for how our desperation to connect can literally gum up the works of our interactions. In her pieces, this manifests in bursts of chaos: Yarn explodes, wax puddles, televisions flicker. But here and there the visual noise blanks out, a static pop. There are the stencil-y paintings recalling 1970s-era wallpaper that snag on certain shapes, dragging them across the fabric surface. There is the sculpture of a horse, *Paréo* ("Race"), 2006, which cuts off abruptly above the knees of the startlingly lifelike white marble legs. There is *Zona morta* ("Dead Zone"), 2007, a living-room interior that splits at hip level, appliances and furniture bisected by a horizontal band of white space that confronts you at eye level. "I liked that...you could see the presence of the invisible," she says.

That sense of suspension is taken up again with a very different formal tack in her hushed, semiabstract acrylic paintings, such as the 2009–12 series "Teatro" and "Acidente," the latter of which was shown at Lisbon's Carpe Diem and at Galeria Millan, in São Paulo, and features overlapping planes of empty stages or runways, sometimes with airplanes or ocean liners or dogs. "The dog appears as an impossible actor, something a little absurd in this context," Blass explains. "I try to build my own language, my own vocabulary." At base, this language is an attempt to describe "the presence of death"; but, she cautions, "it's not the idea of loss, it's more of a metaphor."

And while issues of silence and visibility have taken on a different tenor since the protests that rocked Brazil's cities this past summer, Blass avoids any outwardly political content. "I don't like the idea of a 'message,'" she says. "I think art has to provoke. There are many possibilities for readings, but I don't like to define them so specifically."

For her first solo show in New York, opening next month at Johannes Vogt Gallery, Blass is preparing a multimedia exhibition based on the theme of an interview. "It's about the idea of a public speech that positions you as a kind of actor," she explains. It builds on her *Electrical Room* piece in Denver, which employs some 50 items of vintage audiovisual equipment—televisions, video cameras, microphones—some assigned to characters in a cacophonous cross talk. Increasingly, she adds, she is interested in working in a performance vein. "I saw Tino Sehgal's Documenta piece and really liked it; the experience was very powerful," she says. "And the work in Denver gave me a lot of ideas for other works. I like this mixture of theater and fine art and music."

It's clear that she'll soon need a bigger stage to realize her inspirations. "The way that I have ideas is to do the work," she says. "There is a common sentiment that too many shows is a bad thing, but for me, working that much is my nature." An end is also a beginning, and it's how she goes on. MP

BLOUINARTINFO

THE NEXT MOST COLLECTIBLE ARTISTS

BY: Art + Auction
June, 2013

THE NEXT MOST COLLECTIBLE ARTISTS

WHO AMONG THE YOUNGER GENERATIONS WILL HAVE THE STAYING POWER TO RULE THE MARKET OVER THE LONG HAUL?

LAST YEAR WE SET OUT ON WHAT SOME MIGHT CALL A FOOL'S ERRAND by selecting the 50 most collectible living artists. Hoping to elevate this sort of list-making beyond a parlor game, we defined the parameters and embarked on research to find those artists who have a proven record in the market and also show promise of the continuing innovation and devotion to craft that will warrant attention for decades to come. The result was a list that peered beyond the headlines.

A year is no time at all in the long game that is serious collecting. For this second outing we decided to add to the challenge by focusing on artists under the age of 50. For such a group, auction stats can be erratic, and artists may just be adding a major museum solo to their exhibition history.

But what follows is not an "emerging" artist list in the style of many art magazines, naming favorites from the latest MFA graduating class. Most names will be familiar to readers from years of gallery shows and even awards. The vast majority among the final selections are in their 30s, because the reality is that artists are still coming into their practice through their 20s, and only after that begin to build a committed collector base. Readers will also note the preponderance of painters. In the discussions during which we hashed out the list, two reasons for this emerged. First, there is a genuine resurgence of nonrepresentational painting as artists under 50 reexamine that key modernist pursuit. Second, collectors perennially favor painting because it is understandable within an established tradition and is comparably easy to display and conserve.

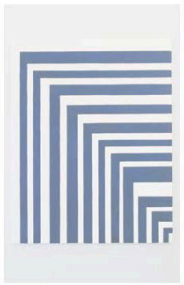
Diversity is the other big trend seen in this list, in terms of geography as well as in the individual artists' practices. The language of contemporary art is global, and collectors are increasingly interested in seeing differences in dialogue. Today artists may be born in the Middle East, live in Europe, and sell to collectors in Asia and America, and our list reflects that ubiquitous internationalism. Just as pervasive, it seems, is the desire among artists to operate free of the constraints of medium. Even as recent years have seen a return to a focus on craft and the object and, sometimes, beauty, it seems that the ultimate triumph of Conceptualism has come in the form of younger generations who embrace the artist's role as that of universal creator. Photographers sculpt, sculptors bridge the divide between two and three dimensions, and painters make films. Innovation is everywhere. **–THE EDITORS**

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 F. +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM

JOHANNES VOGT

DAVID ALTMEJD
As the youngest artist to represent a national pavilion (Canada) at the 2007 Venice Biennale, Altmejd exploded onto the international scene with what the *Guardian* deemed a magical but creepy installation of semi-human forms in a hall of mirrors. His sprawling works dare viewers to find a focal point. "You have to engage with the work on a physical level," says Andrea Rosen, who first showed the Montreal-born artist in 2004. Despite the monumental scale, Rosen says interest "is not just institutional," noting that many vertical works have "domestic possibilities." On the primary market, prices range from $45,000 to $350,000, though most works fall in the $100,000 to $150,000 range. Only a handful of pieces have come to auction; the top price of £217,250 ($340,000) was earned by *The New North*, 2007, at Christie's London last June. The artist's third solo show at Xavier Hufkens, in Brussels wrapped this past March. –EK | DETAIL OF *THE ORBIT*, 2013. ACRYLIC, PAINT, MIRROR, CHAIR, WIRE, THREAD, RESIN, CLAY, GEL

CORY ARCANGEL
Adding to the din of the 2004 Whitney Biennial's opening party was buzz over *Super Mario Clouds v.2k3*, for which Arcangel hacked into the classic game and banished the characters, sounds, and scenery, leaving only cartoon clouds set against a blue sky. Seven years later, he became the youngest artist since Bruce Nauman to garner a solo show at the same museum. Videos by the 33-year-old currently range in price from $12,000 to $22,000, while installations top out at $150,000. Most collectors, however, seek two-dimensional works, especially abstract color field prints, priced around $22,000. "There is a waiting list," says Kim Klehmet of Lisson Gallery of London, which shares representation with Thaddaeus Ropac in Paris. "We don't want him to overproduce." Still, those interested in acquisitions don't need to wait for years or break the bank: Arcangel's drawings of cars and palm trees, computer-rendered and automatically printed, cost a comparatively affordable $3,000. –JULIA HALPERIN
PHOTOSHOPCS, 2012. CHROMOGENIC PRINT, 84 X 66 IN.



SADIE BENNING
First known for her pioneering videos on queer issues, shot with a toy camera in the 1990s and shown in the Whitney Biennials of 1993 and 2000, Benning has recently become a collector darling with her dense and delicious painted color studies. Although the artist continues to make videos, she brought her painting practice to the fore after becoming frustrated by technology's mechanical demands and lightning-speed obsolescence. Her geometric works—priced at $4,000 to $7,000 for a drawing and $10,000 to $45,000 for paintings and groups of paintings—regularly sell out at art fairs from NADA Miami to Art Rio and at New York venues Johannes Vogt Gallery and Callicoon Fine Arts. Part of the paintings' appeal, according to Miami-based art adviser Jacqueline Fletcher, is that they're "intimate but also bold. The way the individual pieces of the painted geometric groups speak to each other is engaging and brilliant." –DOUG MCCLEMONT | *BLUE AND WHITE PAINTING*, 2013. MEDITE, PLASTER

CLOCKWISE FROM TOP: LEFT: TIMOTHY SAFRANEK, MOCA, CLEVELAND; ROBIN GALLERY, NEW YORK; SADIE BENNING AND CALLICOON FINE ARTS, NEW YORK; CORY ARCANGEL AND LISSON GALLERY, LONDON; RAFAEL AROKAJA

TATIANA BLASS
The versatile 34-year-old Brazilian has a flair for the dramatic. One of her most famous works, *Luz que cega-Sentado (Blinding Light_Seated)*, 2011, which won her the PIPA prize that year, is a seated man cast in wax with a light trained on his back. A concentrated beam slowly melts the figure, leaving a spinal column cast in shiny bronze. Wax also made an appearance in Blass's *Metade da fala no chão–Piano surdo (Half of the speech on the ground–Deaf piano)*, a 2010 performance for the Bienal de São Paulo, in which a pianist plays Chopin while wax is poured into his baby grand, gradually muffling—and ultimately thwarting—his efforts. Smaller silenced instruments were snapped up for $25,000 at Art Basel Miami Beach last year at the booth of Galería Millan, in São Paulo, which also showed her dreamlike, picture-plane-distorting "Acidente" paintings. Collectors at home and abroad have come to appreciate Blass's deftly devastating touch, according to gallery owner André Millan. Paintings, videos, and photos range from $3,000 to $25,000; sculptures go for $20,000 to $75,000. Blass is set for a breakout year with her first U.S. solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art, Denver, opening July 16, and at her new New York representative, Johannes Vogt Gallery, in September. –SPH | *LUZ QUE CEGA-SENTADO (BLINDING LIGHT_SEATED)*, 2011. MICROCRYSTALLINE WAX, CAST BRASS, LIGHT REFLECTOR, AND CHAIR, 60 X 60 X 60 IN.

TATIANA BLASS
The versatile 34-year-old Brazilian has a flair for the dramatic. One of her most famous works, *Luz que cega-Sentado (Blinding Light_Seated)*, 2011, which won her the PIPA prize that year, is a seated man cast in wax with a light trained on his back. A concentrated beam slowly melts the figure, leaving a spinal column cast in shiny bronze. Wax also made an appearance in Blass's *Metade da fala no chão–Piano surdo (Half of the speech on the ground–Deaf piano)*, a 2010 performance for the Bienal de São Paulo, in which a pianist plays Chopin while wax is poured into his baby grand, gradually muffling—and ultimately thwarting—his efforts. Smaller silenced instruments were snapped up for $25,000 at Art Basel Miami Beach last year at the booth of Galería Millan, in São Paulo, which also showed her dreamlike, picture-plane-distorting "Acidente" paintings. Collectors at home and abroad have come to appreciate Blass's deftly devastating touch, according to gallery owner André Millan. Paintings, videos, and photos range from $3,000 to $25,000; sculptures go for $20,000 to $75,000. Blass is set for a breakout year with her first U.S. solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art, Denver, opening July 16, and at her new New York representative, Johannes Vogt Gallery, in September. –SPH | *LUZ QUE CEGA-SENTADO (BLINDING LIGHT_SEATED)*, 2011. MICROCRYSTALLINE WAX, CAST BRASS, LIGHT REFLECTOR, AND CHAIR, 60 X 60 X 60 IN.

526 WEST 26TH STREET SUITE 205 NEW YORK, NY 10001
T. +1 212.255.2671 F. +1 212.255.2827
WWW.VOGTGALLERY.COM