

#BARGANHA #TRUEQUE #BARATA #BARTER

LUCA PARISE



LUCA PARISE

+ COLABORACIÓN ESPECIAL
SPECIAL COLLABORATION ÀLEX MUÑOZ

#Barganha #Trueque #Barata #Barter

curaduría / curated by
GISELA CHILLIDA

ass. guerrillera
ÀLEX MUÑOZ
EDU FUSTÉ
LAURA GORINA
LORENA FERNÁNDEZ
LUCA PARISE
+AFT-R BARCELONA

March 12
–April 17, 2020

SZ GALERIA ZIELINSKY

ARTISTA
GALERISTA
COMPRADOR
ESPONTÁNEO
ABUELO
NIETA

Comprador.- ¿Cuánto cuesta?

Galerista.- Lo que usted imagine. Lo que el artista escoja...

C.- No le entiendo. Preguntaba por el precio...

G.- Debo decirle que no existe tal, no se únicamente trata de un intercambio monetario sino de una subasta... También se acepta pago en especies.

C.- ¿Como dice?

G.- Hay una puja: usted ofrece “lo que quiera”, algo material o un servicio... un microondas o una bicicleta, o el diseño de una página web o la limpieza de la casa del artista por seis meses... o bien dinero... Y el artista decide que intercambio, que transacción, le convence más.

C.- ¡Buenísimo! Entonces, ¿podría ofrecer esta chaqueta a cambio de esas figuritas de allí, los cuatro mini-bustos portátiles armados sobre monedas de cinco céntimos de euro y encerrados en una caja de metacrilato amarillo flúor unida a una polaroid y suspendido en una cinta sujeta-acreditaciones?

G.- ¿Se refiere a la barganha “Teatro de Mano” Madrid #9?. Claro. Puede enviar sus propuestas del 12 de marzo al 17 de abril. Envía info y foto de lo que quiere ofrecer + foto de la escultura por la que

quiere pujar por Direct Message a @SAUNAMUSEUCAC.

C.- Perfecto, así haré...¿Quién es el artista, por cierto? ¿No ha expuesto antes en Barcelona, cierto?

G.- Así es, es la primera vez que Luca Parise (Paris, 1991) expone en la ciudad.

C.- ¿De dónde es?

G.- Vive y trabaja en São Paulo, donde forma parte del conglomerado Atelier do Centro, liderado por Rubens Espírito Santo (São José dos Campos, 1966) . La producción principal de Atelier es Método RES, una práctica interdisciplinar pedagógica que agrega estética, filosofía, teoría del arte, psicoanálisis y literatura. Ha estado activo durante más de 20 años, con cursos de producción artística y artes visuales ininterrumpidos.

Aparece Luca, el artista, hablando con alguien. Mientras bajan las escaleras continúan conversando...

Espontáneo.- ... en efecto, el mercado del arte se centra, obviamente, en el dinero. Eso no tiene porque ser un percance, al contrario, puede ser uno de los modos de subsistencia del arte. El problema viene cuando el mundo del arte se centra únicamente en el mercado, esto es, en el dinero. El problema viene cuando mercado del arte y mundo del arte se confunden y ya no hay solución de continuidad entre uno y otro. Cuando la cultura se equipara a dinero. Cuando el arte sólo puede existir en el intercambio monetario. Cuando el único sistema de validación y legitimación de una obra o un artista pasa por su aceptación en el mercado. Tiene que haber espacio al margen del mercado. Espacios emancipados, espacios de resistencia. El dinero no lo

puede comprar todo. Creo que esa es la gran paradoja a la que se enfrenta el artista cuando produce: necesitar el dinero pero no depender únicamente de él.

Luca y el acompañante se encuentran con el galerista y el coleccionista. El galerista los introduce. Salen de una sala de la galería un abuelo junto a su nieta, miran la exposición mientras escuchan la conversación entre artista, galerista, comprador y espontáneo.

C.- Felicidades, Luca. Tus obras me hacen pensar en: Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Pedro Cabrita Reis, Tom Sachs, Thomas Hirschhorn, Louise Bourgeois, Kurt Schwitters, Chico Tabibuia... Y Goya, también Goya. Y Giacometti.

E.- Y en Warburg. O Giorgio Agamben, Didi-Huberman, Heidegger, Lacan, Gombrich...

Nieta - Abuelito, ¿qué son esas cosas? ¿Son muñecos? En clase de arte a veces hacemos muñecos con los palitos de los helados y luego nos ponemos a jugar con ellos. ¿Puedo jugar con estos muñecos de la pared? ¿Puedo? ¿Puedo? ¿Puedo?

Abuelo - Mira, Maria, estos no se pueden coger, están en exposición...

N- Pero, ¿por qué? la profe siempre deja que juguemos con los muñecos que nosotros hacemos...

A - Maria, escucha lo que ellos están diciendo...

C.- Me admiran los elementos cortantes que se atraviesan, clavos y tornillos; o pegamentos y ceras; gomas y bridas; o cinta adhesiva... Ensartar y pegar: dos modos de unir cuerpos que antes se encontraban separados. Dos modos de ensamblar para

convertir varios cuerpos en “otro” nuevo. El todo es (entonces)(siempre)(quizá) más que las partes que lo constituyen. Y es precisamente la oposición entre elementos lo que acentúa la percepción háptica: la viscosidad del pegamento frente a la agresividad del metal, la aspereza de la madera frente a la flacidez de la goma, la indiferencia del metacrilato frente a la calidez de la cera... La obra se convierte en un oxímoron. Siempre hay tensión. Tensión también entre el mundo práctico y el mundo teórico. Entre la idea y la ejecución.

E.- Muy cierto. El assemblage no deja de ser un archivo dislocado de objetos obligados a dialogar, a pelearse, a entenderse... no hay ordenación sino implicación.

G.- Ahora que lo dices, esto me hace pensar en tu Cocina portátil, Luca, aquella que construiste para el Atelier... La nevera que enfría. Los fogones que dan fuego y el agua que sale del grifo...

Marina levanta la mano y todos la miran.

N.- Perdona, yo tengo una duda: en mi escuela hacemos clases extracurriculares de cocina también, yo puedo cocinar en esta cocina, soy muy buena cocinera, funciona bien la cocina portátil de Luca?

El Abuelo se muestra algo incómodo ante la impertinencia de su nieta.

G - Si algún día estás en Brasil y visitas el Atelier do Centro, claro que puedes cocinar en ella. Solamente tienes que pedirselo a Luca. Verás que funciona muy bien.

N- Entonces, es lo mismo que la cocina de la escuela, que también funciona bien. Pero, si yo puedo cocinar, ¿por qué no puedo jugar con los muñecos de la pared?

Algo llama la atención de Marina, que corre hacia el otro lado de la galería. El abuelo la sigue.

E.- Llama mi atención que solamente en una de las barganhas no aparece el rostro humano... parecen máquinas-humano, autómatas, cuerpos sin órganos. Lo contrario del acéfalo del que habla Bataille, ese ser carente de cabeza y, por ende, falto de raciocinio.

G.- Los bustos son uno de los modos más antiguos de que se sirvieron los hombres para representar a los dioses y a los héroes. Los romanos colocaban en el atrio los retratos de sus parientes difuntos. En ciertos días, se les hacía tomar parte en todos los sucesos de la casa... Estos bustos se llevaban también en los funerales de los principales individuos de la misma familia y la distinción de esta estaba en razón directa del número de bustos que seguían a la pompa fúnebre. Se servían igualmente los romanos de bustos para adornar el remate de las bibliotecas, para decorar ciertos lugares de la casa, para embellecer los jardines, los baños...

C.- Si se me permite, creo hay algo de totémico, sacro... Algunas parecen estar sobre peanas, o en vitrinas.

E.- El artista es un hechicero... pero cambiemos de supuesto. Justo antes estábamos hablando de cuán difícil imaginar otros modos. Como supo ver Fredric Jameson (y como se ha repetido mil veces ya): es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo. Por eso, hemos imaginado el fin del arte pero no el fin del mercado del arte.

C.- “No hay alternativa”, que dijo Margaret Thatcher...

G.- Aunque sí la hay... como divisó Eduardo Galeano, la utopía, aunque inalcanzable, es lo que nos hace avanzar. Hay que querer tocar el horizonte por mucho que éste siempre se aleje.

E.- O como se pregunta Hito Steyerl en "Arte Duty Free": ¿Se puede transformar el arte como moneda en arte como confluencia? ¿Reemplazar la especulación por el desborde?

Luca.- Volver al trueque. Llegar al trueque. A las relaciones sin intermediarios. A las relaciones directas, humanas, del tú, el yo, del nosotros. Del afecto. De la necesidad. Al margen del dinero. En el trueque, el valor se establece en el intercambio, dos elementos adquieren valor a través del acuerdo entre dos individuos. Es el tipo de transacción más cruda que podemos imaginar. Si tienes una gallina, puedes a cambiarla por frijoles, es muy básico. ¿Cual es el valor de trueque de la arte? ¿de una escultura? ¿cuanto vale en el mundo real, el mundo básico?

C.- Dinero contra valor.

L.- ¿Cuál es la diferencia entre precio y valor ?

G.- Esto es, valor al margen del dinero. El "Salvator Mundi" de Leonardo se vendió por 450 millones de dólares (este es su precio). Es la obra "más cara de la Historia", pero no por eso "la más valiosa".

E.- Al final la cuestión es: ¿qué vende en realidad un artista cuando vende una obra? ¿Su idea? ¿su fuerza de trabajo? ¿los materiales? Está claro que no es eso lo que vende el artista. Y, ¿para quién trabaja el artista?

L.- O, ¿qué confiere valor al trabajo? O, ¿qué hace que las personas tengan percepción

de ese valor? seguramente es algo que está en el objeto, un trabajo no necesita de un concepto o de una explicación para tener valor... yo creo que las subastas de las barganhas son un modo de se perguntar acerca de ese valor ¿cuanto está uno dispuesto a dar por una escultura? Sin ingenuidad, todo el contexto es una forma de agregar valor al objeto, las barganhas estarán en galería, ¿Hace eso también hace parte de la escultura? ¿Sería diferente (no peor o mejor) si estuvieran en una feria callejera?

E.- El arte es resistencia. El arte que no se puede comprar (con dinero) es triple resistencia. Resistencia en su modo de producción. Resistencia en el objeto producido. Y resistencia en su modo de intercambio... Es decir, en su modo producción porque el artista produce "desinteresadamente", su "trabajo" es una anomalía no sujeta las lógicas de la fábrica ni de la oficina. En su producto y su carencia de valor de uso, ya que de nada sirve pero a su vez es imprescindible, todas las obras de arte relevantes son inútiles pero necesarias. Si es útil es diseño. Si es interesado es propaganda. Y en este caso es también resistencia en su modo de intercambio: si la venta de una obra de arte es lo que la equipara al resto de productos y servicios, si al ponerle un precio se transforma inevitablemente en "mercancía", gracias al trueque continua como resistencia, anomalía, rareza...

L.- -Ni más ni menos.

C.- Bien cierto.

G.- Entonces, ¿Vosotros cuánto daríais por esta barganha?



0

Thomas Schütte - Premià #0, 2019

Taco de goma, soporte para espejo, adhesivo rojo #0, cúpula de vidrio, parafina, cables de acero, cinta de tela, cinta de plástico, vendaje, sello de seguridad de colores, herramientas, alambre

Rubber mallet, mirror holder, red sticker #0, glass dome, paraffin, steel cables, fabric tape, plastic tape, bandaging, security sealing in different colors, tools, wire

38 x 18 x 30,5 cm



Auguste e Louis Lumière - Premià #1, 2019

Correa de amarre con trinquete y gancho, calentador eléctrico, adhesivo rojo #1, arcilla blanca, pegamento para plástico, sello y pinza de ropa

Turnstile strap, electric heater, red sticker # 1, white clay, glue for plastic, sealing wag and clothespin

42 x 83 x 45 cm



2

Guerrilheiro - Premiã #2, 2019

Ruedas de goma, contrachapada, mazo de goma, tornillos, adhesivo rojo #2, durmiente, sujetalibros metálicos azul, espuma expansiva, espuma de poliuretano, revestimiento de aislamiento térmico azul, clavos, cinta de tela

Casters, plywood, rubber mallet, screws, red sticker #2, sleeper, blue metallic book holder, expansive foam, PU foam, blue thermal coating, nails, fabric tape

125 x 44,5 x 27,5 cm



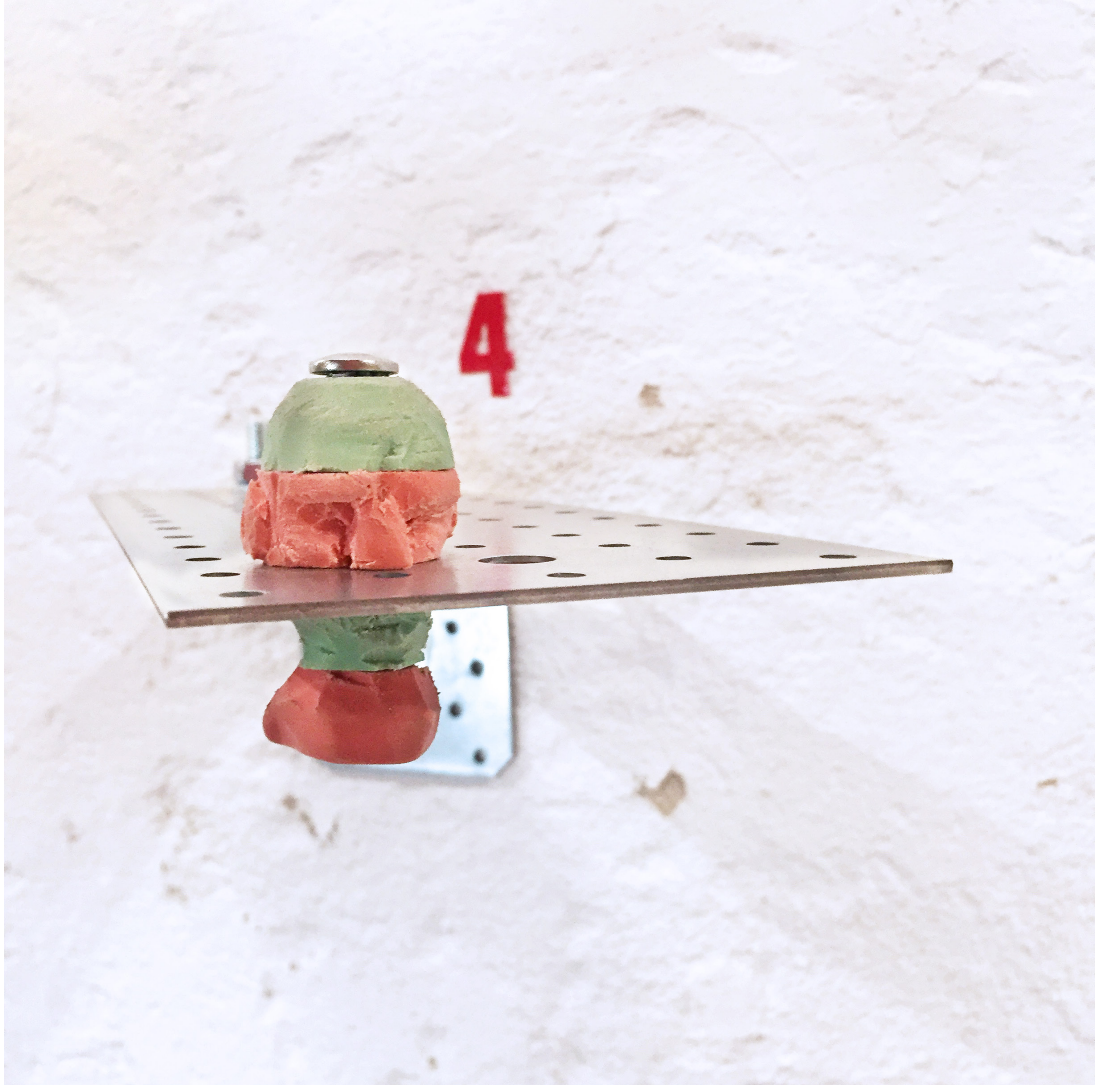
3

My Bab Dell - Madrid #3, 2019

Barra de latón, adhesivo rojo #3, moneda de 5 céntimos, cera de queso Baby Bell

Brass bar, red sticker #3, 5 cent coin, Baby Bell cheese wax

34,2 x 10,1 x 6,3 cm



4

Herr Radiergummi Goldberg Wasserfeld - Premià #4, 2019
Goma y tornillo de acero inoxidable
Stainless steel screw and rubber
10 x 35 x 10 cm



5

"Alter Schwede! oder, thank you Beuys" - Berlin #5, 2019

Tornillo de apriete naranja, sellos amarillos, adhesivo rojo #5, postal de madera Holzpostkarte (Joseph Beuys, 1974 - edición Staeck, 2019), resina epoxi Durepox, cinta rosa, cinta de vendaje verde, soporte de bicicleta, jabón chino de cera de abejas y tornillos

Orange clamping screw, yellow seals, red sticker #5, Holzpostkarte (Joseph Beuys, 1974 - Staeck edition, 2019), Durepox, pink ribbon, green bandage tape, bicycle holder, Chinese beeswax soap and screws

34,2 x 34,5 x 31 cm

ARTIST
GALLERIST
BUYER
PASSER-BY
GRANDFATHER
GRANDDAUGHTER

Buyer. - How much does it cost?

Gallerist. - Whatever you can imagine.
What the artist chooses...

B.- I don't understand. I was asking for the price...

G.- I have to tell you that there is no such thing, it is not only about monetary exchange but an auction... Payment in kind is also accepted.

B.- Pardon me?

G.- There is a bid: you offer "whatever you want", something material or a service... a microwave or a bicycle, or the design of a web page or the cleaning of the artist's house for six months... or money... And the artist decides which exchange, which transaction, convinces him most.

B.- Great! So, could I offer this jacket in exchange for those figurines there, the four portable mini-busts armed on five-cent euro coins and enclosed in a fluorine yellow methacrylate box attached to a polaroid and suspended on an accreditation lanyard?

G.- Do you mean the barganha "Teatro de Mano" Madrid # 9?. Sure, you can send your proposal from March 12 to April 17. Just send info and a photo of what you want to offer + photo of the sculpture for which you want to bid for through Instagram Direct Message @SAUNAMUSEUCAC.

B.- Perfect, I will do so... By the way, who is the artist? He hasn't exhibited in Barcelona before, right?

G.- That's right, it's the first time Luca Parise (Paris, 1991) exhibits in the city.

B.- Where is he from?

G.- He lives and works in São Paulo, where he is part of the Atelier do Centro conglomerate, led by Rubens Espirito Santo (São José dos Campos, 1966). The main production of Atelier is Método RES, an interdisciplinary pedagogical practice that joins aesthetics, philosophy, art theory, psychoanalysis and literature. They have been active for more than 20 years, with an uninterrupted artistic production in visual arts.

Luca, the artist, appears talking to someone. As they go down the stairs they continue talking ...

Passer by.-...in effect, the art market obviously focuses on money. That doesn't have to be a mishap, on the contrary, it can be one of the means of livelihood of art. The problem arises when the art world focuses solely on the market, that is, on money. The problem arises when the art market and the art world are confused with one another and there is no longer a solution of continuity between them. When culture equals money. When art can only exist in monetary exchange. When the only system of validation and legitimisation of a work or an artist goes through its acceptance in the market. There has to be space outside the market. Emancipated spaces, resistance spaces. Money can't buy everything. I think that is the great paradox that the artist faces when he produces: the fact of needing money but not relying uniquely on it.

Luca and the companion meet the gallery owner and the collector. The gallery owner introduces them. A grandfather with his granddaughter appear from one of the gallery rooms, they observe the exhibition while listening to the conversation between artist, gallery owner, buyer and passer-by.

B. - Congratulations, Luca. Your work makes me think of: Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Pedro Cabrita Reis, Tom Sachs, Thomas Hirschhorn, Louise Bourgeois, Kurt Schwitters, Tabibuia Boy... And Goya, also Goya. And Giacometti.

P.- And in Warburg. Or Giorgio Agamben, Didi-Huberman, Heidegger, Lacan, Gombrich...

Granddaughter - Grandpa, what are those things? Are they dolls? In art class sometimes we make dolls with ice cream sticks and then we start playing with them. Can I play with these dolls in the wall? Can I? Can I? Can I?

Grandfather - Look, Marina, these can't be taken, they're on display...

GD- But why? The teacher always lets us play with the dolls we make...

GF - Marina, pay attention to what they are saying...

B.- I admire the cutting elements that pierce, nails and screws; or glues and waxes; rubbers and flanges; or tape... Stringing and sticking: two ways of joining bodies that were previously separated. Two ways to assemble to convert several bodies into "another" single one. The whole is (then) (always) (maybe) more than its constituent parts. And it is precisely the opposition between elements that accentuates the

haptic perception: the viscosity of the glue against the aggressiveness of the metal, the roughness of the wood against the sagging of the rubber, the indifference of the methacrylate against the warmth of the wax... The work becomes an oxymoron. There is always tension. Tension also between the practical world and the theoretical world. Between the idea and the execution.

P.- This is very true. The assemblage is still a dislocated artifact made of different parts forced to be in dialogue, in fight, to understand each other... there is no order but only involvement.

G.- Now that you say it, this makes me think of your portable kitchen, Luca, the one you built for the Atelier... The refrigerator that cools down. The stoves that give fire and the water that comes out of the tap...

Marina raises her hand and everyone looks at her.

GD. - Excuse me, I have a question: in my school we have extracurricular cooking classes too, I could cook in that kitchen, I am very good at cooking, does Luca's portable kitchen work well?

The Grandfather looks somewhat embarrassed by the impertinence of his granddaughter.

G - If one day you are in Brazil and you visit the Atelier do Centro, of course you can cook in it. You just have to ask Luca. You will see that it works very well.

GD- Then, it's the same as the school kitchen, which also works well. But, if I can cook, why can't I play with the dolls on the walls?

Something catches Marina's attention, who runs to the other side of the gallery. The grandfather follows her.

P.- It strikes me that only in one of the bargains the human face doesn't appear... they all look like human-machines, automatons, bodies without organs. The opposite of the head of which Bataille refers to, that being without a head and, therefore, lacking in reasoning.

G. - The bust is one of the oldest ways that men have used to represent gods and heroes, the Romans placed busts in the atriums of their deceased relatives. On certain days, they would take part in all the events of the house... These busts were also carried in the funerals of individuals of the same family, and the distinction of this was in direct reason of the number of busts that followed the funeral pomp. Busts were used by Romans also to adorn libraries, to decorate certain places of the house, to embellish gardens, bathrooms...

B.- If I may, I think there is something totemic, sacred... Some of them seem to be on bases, or in showcases.

P.- The artist is a sorcerer... but let's change hypothesis. Just before we were talking about how difficult it is to imagine other ways. As Fredric Jameson saw (and as it has been repeated a thousand times already): it is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism. That is why we have imagined the end of art but not the end of the art market.

B.- "There is no alternative," said Margaret Thatcher...

G.- Although there must be... as Eduardo Galeano noted, utopia, although

unattainable, it is what makes us move forward. You have to want to touch the horizon no matter how much it always moves away.

P.- Or as Hito Steyerl asks in “Duty Free Art”: Can art be transformed as currency into art as a confluence? To replace speculation with overflow?

Luca.- Let’s return to the barter. Let’s get to the barter. To the relationship without intermediaries. To direct human relationships of you, me, of us. Of affection. Of necessity. Outside of money. In barter, the value is established in the exchange, two elements acquire value through the agreement between two individuals. It is the crudest/rawest type of transaction we can imagine. If you have a chicken, you can exchange it for beans, it is very basic. What is the barter value of art? Of a sculpture? How much is it worth in the real world, the basic world?

B.- Money against value.

L.- What is the difference between price and value?

G.- That is, value outside the money. Leonardo’s “Salvator Mundi” sold for \$450 million (this is its price). It is the “most expensive artwork in history”, but not “the most valuable”.

P.- In the end the question is: what does an artist actually sell when selling an artwork? An idea? The workforce? The materials? It is clear that this is not what the artist sells. And who does the artist work for?

L.- Or, what gives value to an artwork? Or, what gives people the perception of that value? It is surely something that is in the object, a work doesn’t need a concept or an

explanation to have value... I believe that barganhas auctions are a way of asking about that value, how much is one willing to give for a sculpture? Without naivety, the whole context is a way to add value to the object, the barganhas will be in the gallery, does that also make part of the sculpture? Would it be different (not worse or better) if they were at a street fair?

P.- Art is resistance. Art that cannot be bought (with money) is triple resistance. Resistance in its way of production. Resistance in the produced object. And resistance in its way of exchange... That is, in its mode of production because the artist produces “selflessly”, his “work” is an anomaly not subject to the logic of the factory or the office. In its product and its lack of value, since it is of no use but in turn it is essential, all the relevant works of art are useless but necessary. If it is useful it is design. If interested, it is propaganda. And in this case it is also resistance in its mode of exchange: if the sale of a work of art is what equals it to the rest of products and services, if by putting a price it inevitably becomes “merchandise”, thanks to the continuous barter as resistance, anomaly, rarity ...

L.- Neither more nor less.

B.- Very true.

G.- So, how much would you give for this barganha?



6

"Escala humana para um drama" - Premià #6, 2019
Madera, tornillos, adhesivo rojo #6, arcilla blanca y hierro
Wood, screws, red sticker #6, white clay and iron
17,5 x 40 x 17,5 cm



7

"Raimundo" - Premià # 7, 2019

Adhesivo rojo #7, "windbag", perfil de aluminio, taco de goma transparente para sillas, adhesivo, gubia con punta de pera, sellos de seguridad de colores, mechero Clipper rosa, etiqueta, cordón rosa

Red sticker # 7, "windbag", aluminum profile, transparent rubber chair block, sticker, gouge with pearl handle, security sealing in different colors, pink clipper lighter, sticker, pink waxed cord

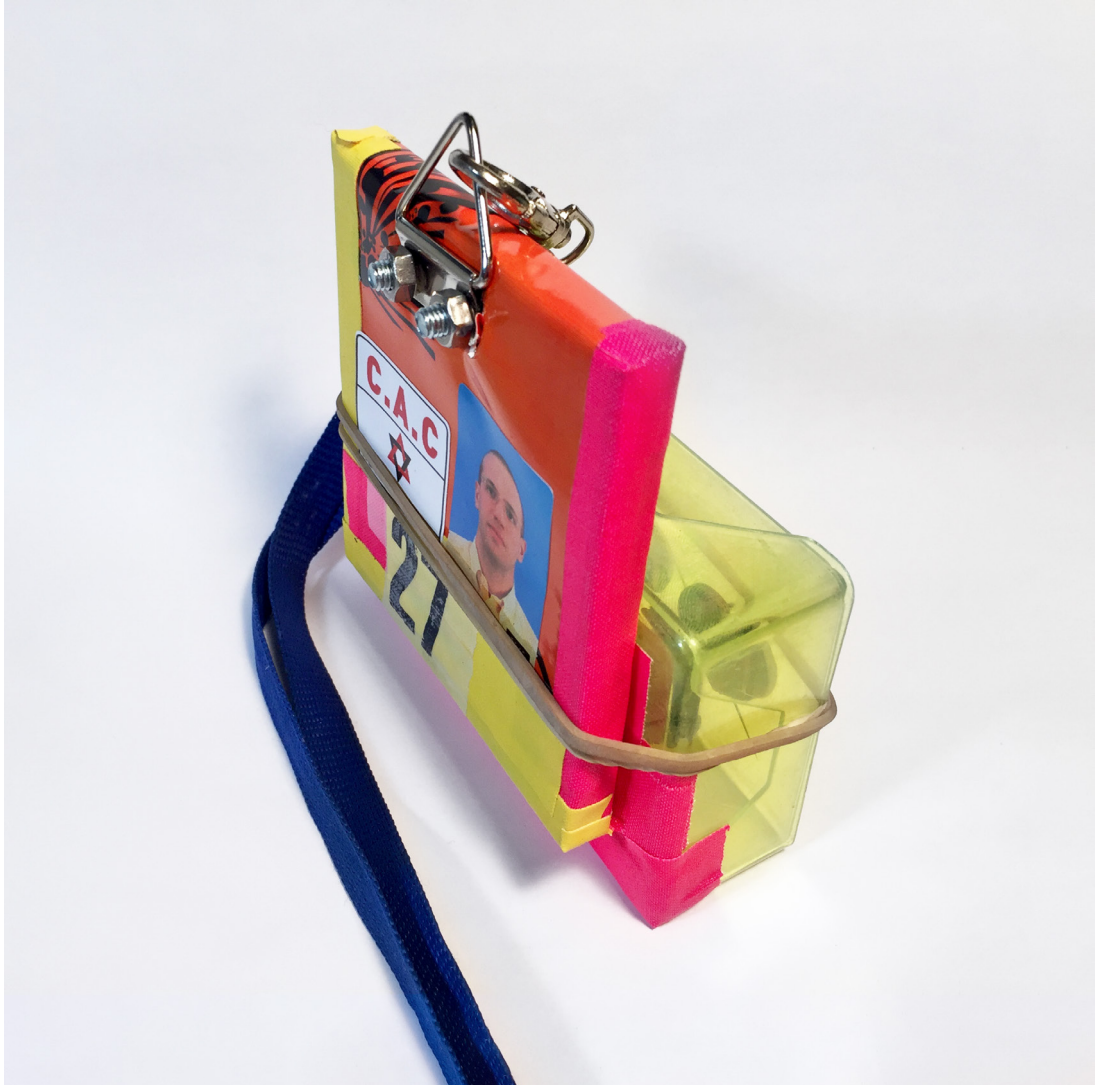
55 x 85,5 x 26 cm



8

MAQUETA - Premià #8, 2019

soporte en "L" de hierro, madera, adhesivo rojo #8, taco de goma para madera, goma de borrar, vela de parafina, tijeras, sello y lápiz
iron "L" shaped support, wood, red sticker #8, rubber block for wood, eraser, paraffin candle, scissors, sealing wax and pencil
45 x 217 x 12 cm



9

"Teatro de Mano" - Madrid #9, 2019

colgador, adhesivo rojo #9, cordón de llavero azul y naranja C.A.C. "RES - PLÁSTICA - 2020- FILOSOFIA - PEDAGOGIA - MÉTHODO", tornillo, colgador, adhesivo C.A.C., adhesivo naranja explosión, calcomanía "27", cinta de tela de color, goma, serie de Polaroids "arquitectura Madrid", elástico, goma de borrar, monedas, imán, pasta epóxi.

hanger, red sticker # 9, Blue and orange key chain - C.A.C. "RES - PLÁSTICA - 2020- PHILOSOPHY - PEDAGOGY - METHOD", machine screw, nut, hanger, Luca Parise sticker, 2019, C.A.C., "explosion" orange sticker, "27" decal, colored fabric ribbon, rubber, Polaroid series "Madrid architecture", elastic, drawing rubber, coins, magnet and epoxy paste
12,5 x 11 x 7 cm



10

"Smierdiakóv" - Premià #10, 2019

caja de policarbonato amarilla, magnesio, tornillos de acero inoxidable, pasa cables, chapa de hierro con pintura blanca, pintura acrílica naranja, adhesivo rojo #10

yellow acrylic box, magnesium, stainless steel screws, cable run, iron plate with white paint, orange acrylic, red sticker # 10
63 x 78 x 42 cm



11

Jão, il barbiere di Siviglia - cenário para opera suspensa - Premià #11, 2019
 mármoles, mazo de goma, perfil metálico de apoyo, moldura en acrílico para Polaroid (proyecto Rafael Chvaicer-OPCAC), acrílico, soporte antivibración, soporte para soldador, madera, cinta aislante, cinta roja, árbol para maqueta
 marble, rubber mallet, metallic support profile, acrylic frame for Polaroid (Rafael Chvaicer-OPCAC project), acrylic, anti-vibration "feet", support for welder, wood, electrical tape, red tape, tree for mock-up
 35 x 27 x 43 cm



13

Mono #BARGANHA , 2020
Jumpsuit #BARTER

LUCA PARISE

1991, PARIS, FRANCIA - VIVE Y TRABAJA EN SÃO PAULO, BRASIL
1991, PARIS, FRANCE - LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL

Luca Parise nació en París, Francia, en 1991 y vive y trabaja en São Paulo, Brasil, en el Atelier do Centro con el artista, educador y pensador Rubens Espírito Santo de quién ha sido discípulo y aprendiz durante 6 años. En Atelier do Centro, también trabaja como contable y profesor, y es socio de la OPCAC (Oficina de Arquitectura Experimental en Atelier do Centro).

Es el actual director de Sauna Museu CAC (@saunamuseucac) en la gestión 2019-2020.

En términos formales, el foco principal de su investigación es el espacio, ya sea en sentido estricto a través de la OPCAC, mediante instalaciones y objetos, o a través de acciones, imágenes, dibujos o grabados.

En 2013, vivió en Berlín, donde asistió a clases en la Universität der Künste Berlin (UDK) y Von Erlenbach Kunstschule. Entre 2008 y 2012 se graduó en Ciencias Actuariales en la Facultad de Economía y Administración de la USP. Se embarcó en el mercado del arte a través de Nail on Wall, la plataforma que fundó y le hizo posible descubrir el circuito artístico nacional e internacional. En este período también asistió a cursos en el departamento de bellas artes (ECA-USP), historia del arte (FAU-USP), Tomie Ohtake y Escola São Paulo.

Àlex Muñoz nació en Barcelona-España, 1992, vive y trabaja en Premià de Mar. Formado en Arquitectura por la ETSALaSalle, en 2014 por motivo de un intercambio en Escola da Cidade - São Paulo, empieza a frecuentar las “Aulas de segunda” del artista, pensador y pedagogo brasileiro Rubens Espírito Santo asumiendo un papel activo en el Conglomerado do Atelier do Centro (C.A.C) cómo discípulo de RÉS hasta hoy.

en 2016 constituyó en Barcelona el primer espacio del C.A.C. en Europa y hoy es el responsable por la gestión y dirección del G6 - Galpón 6 -en Premià de Mar. desde 2019 trabaja en A-THÖRV.S. AGENCY - agencia a través de la que vehicula la investigación y la práctica arquitectónica expandida así cómo la pedagogía - como coordinador del programa de Residencias internacionales en el C.A.C. y de los cursos de Rubens y Anna Israel. en Europa - Además es Coleccionador de la obra R.E.S. con más de 30 trabajos de pequeño y gran formato - entre otros artistas.

Paralelamente ha participado, trabajado y colaborado con la University of Southern California (USC), la Fundación Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, la Fundación Arquia y el despacho Urbanus y entre otros

Ass. Guerrillera es una iniciativa que surge tras una conversación abierta ppor Ricardo y Carla Zielisnky durante la residencia de Luca Parise en el G6 en octubre de 2019 y en la que se plantea hacer frente a la problemática de la difusión y participación del gran público en el circuito de las Galerías y la compra-venta de Arte.

El equipo de Ass.Guerrillera está formado por Àlex Muñoz, Edu Fusté, Laura Gorina, Lorena Fernández y Luca Parise.

Gisela Chillida nació en Barcelona-España, 1987. Crítica de arte y comisaria independiente. Escribe regularmente para las revistas y publicaciones Bonart, Hänsel i Gretel, Núvol-Digital de Cultura, La Maleta de Portbou, Política&Prosa o Diario Levante. Recientemente ha editado un catálogo sobre la muestra “Tàpies/Alcaraz/Rubert” en Kunst Lager Haas de Berlín.

Algunas de sus exposiciones como comisaria se han podido ver en las galerías Àngels Barcelona (Enésima Intempestiva), Arte Aurora (El pliegue) y Àcid Sulfúric (Europolis) o el espacio autogestionado Cera 13 (Luna y polvo).

Actualmente, compagina su actividad como escritora con la de gestión cultural. Desde 2018, coordina el Premio Loop Discover, celebrado en el marco del festival y feria de videoarte LOOP Barcelona. En colaboración con Jordi Garrido, se encarga de la sección cultural y de la programación expositiva de Revista Mirall. También forma parte del proyecto de intervenciones en el espacio urbano ideado por Natalia Morales A Line Made by. Desde junio de 2018, es integrante del espacio de creación y pensamiento Fase, ubicado en LHospitalet de Llobregat.

Máster en Historia del Arte, se dedica desde 2011 a la docencia a través de conferencias, charlas y cursos dirigidos tanto a niños como a adultos. Entre ellas, Nuevas economías para nuevas comunidades ¿Se pueden cambiar las reglas del juego? en el marco del Mobile Week Congress, ¡Ay! Amor en MACBA, David Hockney: a Painter and a Book en Galería Senda, Un siglo de revolución artística, 1863-1964 y Pintura en Europa, de Botticelli a Monet en Casa Elizalde o Dos obras maestras italianas en Can Palauet (Mataró).

Cover:

Luca Parise. *“Teatro de Mano” - Madrid #9, 2019* (detail)

Project and edition:

Galería Zielinsky

Text:

Mónica Zielinsky

Translation:

Alexia Lasala

Graphic Design:

Renan Araujo

© It is expressly forbidden the partial or total reproduction of this catalog without the consent of the authors.

Barcelona, March, 2020.

Galería Zielinsky

Passatge de Mercader 10

08008 Barcelona

+34 932 684 575

info@zielinskyart.com

www.zielinskyart.com

GALERIA ZIELINSKY

