



Inventário; arte outra, não-pintura 25 WC, 2016

Gustavo von Ha and Ruffled Painting

Ana Magalhães
Curator MAC USP

The recent work of São Paulo artist, Gustavo von Ha, reveals his new way of approaching the issue of authorship and authenticity in art, while playing with its major paradigm, i.e., painting. *Inventário; arte outra* (literally, *Inventory: another art*), presents a set of works that take modernist painting of the 1950s and 1960s, characterized by the gesture, by the expressive marks of the artist upon the surface of the canvas, as model.

Von Ha, thus, poses as Jackson Pollock or Yves Klein, siding his own contemporary versions of such artists with canvases overloaded of paint, as if they were almost sculptural objects. The latter are produced by erasing the artist's gesture, as they are the result of scraping away an existing painting, patches of paint are then deposited in another canvas. Painting is then literally ruffled and undone to create such works.

But painting is also ruffled in its heroic aspect, in its affirmation of artistic personality, and artist's individuality. Not only Von Ha's works are born out of imitation, challenging the notion of the single, authentic, individual gesture of the artist, but they do not want to be painting. They refer to iconic works by modernist painters, yet they are recombined and reinvented, while not being recognizable anymore.

MAC USP has drawings that Von Ha created by copying Tarsila do Amaral's ones, a film and a fake trailer, the latter produced by the also fictitious Heist Films. The exhibition we now present of his works can be seen as a new chapter on his defying the narrative of modern art and the art system that stemmed out of it, thus questioning its institutionalization and its master narrative. Because it takes Abstract Expressionism and other gestural trends of the 1950s and the 1960s, von Ha makes us see these less privileged currents in our art history, shedding light on other works and artists in our own collection, like Karel Appel's *Tragic Head* in exhibition at the museum's permanent collection.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
UNIVERSITY OF SÃO PAULO

Marco Antonio Zago
REITOR • PRESIDENT

Vahan Agopyan
VICE-REITOR • VICE-PRESIDENT

Antonio Carlos Hernandes
PRÓ-REITOR DE GRADUAÇÃO • DEAN FOR UNDERGRADUATE STUDIES

Carlos Gilberto Carlotti Junior
PRÓ-REITOR DE PÓS-GRADUAÇÃO • DEAN FOR GRADUATE STUDIES

José Eduardo Krieger
PRÓ-REITOR DE PESQUISA • DEAN FOR RESEARCH

Marcelo de Andrade Roméro
PRÓ-REITOR DE CULTURA E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA • DEAN FOR CULTURE AND UNIVERSITY EXTENSION

Ignácio Maria Poveda Velasco
SECRETÁRIO GERAL • SECRETARY GENERAL

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART OF THE
UNIVERSITY OF SÃO PAULO

Carlos Roberto Ferreira Brandão
DIRETOR • DIRECTOR

Katia Canton
VICE-DIRETORA • VICE-DIRECTOR

CONSELHO DELIBERATIVO
DELIBERATIVE COUNCIL

Ana Magalhães, Carlos Roberto Ferreira Brandão, Cristina Freire, Eugênia Vilhena, Helouise Costa, Kátia Canton, Vera Filinto, Georgia Kyriakakis, Ricardo Fabbrini, Rodrigo Queiroz.



inventário; arte outra • Gustavo von Ha

De 3 de setembro de 2016 a 5 de fevereiro de 2017

Ana Avelar
CURADORIA

Andre Neves; Carmo Malacrida
FOTOGRAFIA

Elaine Maziero
PROJETO GRÁFICO FOLDER E EXPOGRAFIA

Beatriz Berto; Ana Magalhães
TRADUÇÃO

Diego M. Santos Coelho; Luiz Carlos Nunes Machado Silva; Pedro Cruz; Raphael Nascimento Barcelos; Sandra Penha
MONTAGEM

Cleusa Garfinkel
APOIO

AGRADECIMENTOS: Ana Gonçalves Magalhães; Amanda Freitas; Arara Azul Filmes; Andre Neves; ArtGesso; Barbara Paz; Clarice Pereira; Cleusa Garfinkel; Carolina Holzer de Zagottis; Ciça Rainha; Clovys Torres; Cristina Ricupero; Denis Calazans Loma; Eduardo Leme; Galeria Leme; Leonardo Ciotti; Maria Adélia Menegazzo; Maitê Perrone; Maria Alice Milliet; Maria do Carmo Malacrida; Nathan Phintener; Paula Braga; Paulo Cesar de Oliveira; Paulo Pasta; Ricardo Resende; Rodrigo Queiroz; Sueli dos Santos; Spart Cultural; Tadeu Chiarelli.

www.von-ha.com

MAC USP • www.mac.usp.br

Avenida Pedro Álvares Cabral, 1301
Ibirapuera • São Paulo/SP • CEP: 04094-901
Tel.: (011) 2648 0254
Terça a domingo das 10 às 18 h
Segunda-feira fechado
Entrada Gratuita



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

inventário; arte outra
GUSTAVO VON HA

Gustavo von Ha e a pintura desmanchada

Ana Magalhães
Curadora MAC USP

O trabalho recente do paulista Gustavo von Ha revela sua mais nova faceta na abordagem do problema da autoria e da autenticidade na arte, ao mesmo tempo em que brinca com seu paradigma maior: a pintura. Com *Inventário; arte outra*, o artista apresenta um conjunto de obras, tomando por modelo a pintura modernista das décadas de 1950 e 1960, que se caracterizou pela gestualidade, ou seja, pelas marcas expressivas do artista na superfície da tela.

Assim, Von Ha se passa por Jackson Pollock ou Yves Klein, ladeando suas versões contemporâneas desses artistas com pinturas completamente carregadas de tinta, formando um objeto quase escultórico. Essas últimas se produzem pelo apagamento mesmo do gesto do artista, uma vez que resultam da raspagem de uma pintura existente, depositada em uma nova tela. A pintura é, portanto, literalmente desmanchada, para criar essas telas.

Mas a pintura também é desmanchada em seu caráter heroico, de afirmação da personalidade artística, e da individualidade do artista, não só porque ela nasce da imitação – e coloca em xeque a ideia do gesto único, autêntico e individual –, mas porque ela não se quer pintura propriamente, já que o conjunto se refere a pintura icônicas re combinadas e reinventadas, e, que por outro lado, não são mais reconhecíveis.

O MAC USP possui desenhos que Von Ha criou a partir da cópia de desenhos de Tarsila do Amaral, um filme e um *trailer fake*, produzidos pela também fictícia Heist Films. Sua exposição que apresentamos agora constitui o novo capítulo de sua confrontação com a narrativa da arte moderna e o sistema da arte que ela engendrou, desafiando assim sua institucionalização e sua cristalização numa versão única. Ao referir-se ao expressionismo abstrato e outras correntes gestuais dos anos 1950 e 1960, Von Ha aponta para estas que são vertentes menos privilegiadas em nossa história da arte, iluminando outras obras e artistas em nosso próprio acervo – a exemplo de *Cabeça Trágica*, de Karel Appel, em exibição na mostra permanente do acervo do Museu.



Inventário; arte outra, não-pintura 01 AV, 2015



inventário; arte outra

[inventory; art of another kind]

GUSTAVO VON HA

A Ilusão do Gesto

Embora o gesto possa ser exemplar sem visar a efeitos tão ruidosamente espetaculares, ele é indissociável de uma intenção de parecer ou mostrar, por onde já se introduz, ainda que discretamente, a ideia de espetáculo. Jean Galard

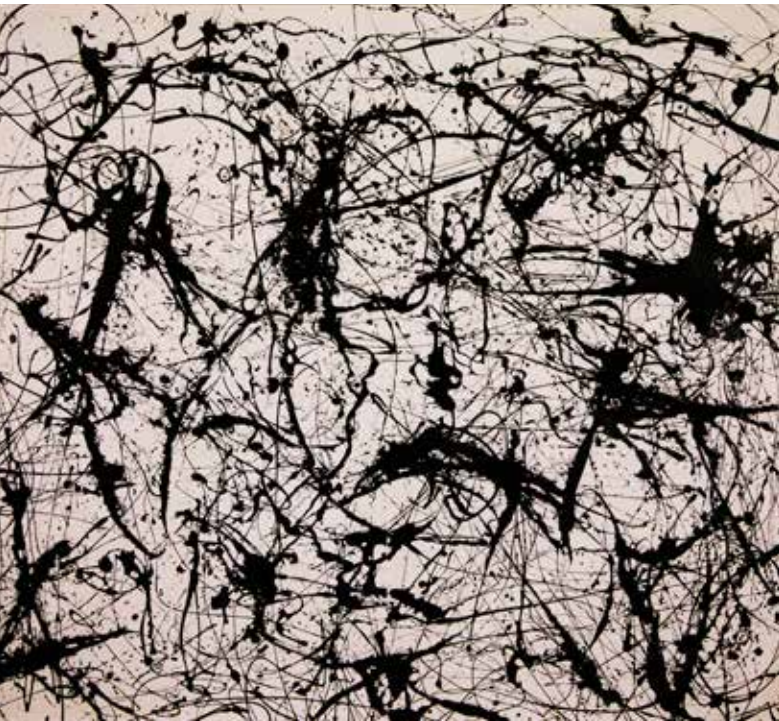
Ana Avelar

Curadora

Os trabalhos de Gustavo von Ha aludem ao mito de um gesto artístico heroico. Uma marca sobre o suporte deixada pelo artista-criador que fundaria, assim, algo novo e original. Desta vez, para discutir noções como cópia, simulação e apropriação, Von Ha escolhe a visualidade da pintura gestual – não-geométrica, não-figurativa, também conhecida como expressionista abstrata, abstrato-lírica ou informalista. *Inventário; arte outra* constitui-se de uma seleção de imagens que provoca nossa sensibilidade, nos seduz pela cor e pelo gesto. E é essa nossa apreensão que o artista intenciona desestabilizar.

As poéticas abstrato-expressivas do segundo pós-guerra perseguiam, de modo geral, a espontaneidade como ponte de acesso ao subjetivo e ao irracional, frequentemente emprestando a escrita automática surrealista para conduzir o gesto do artista. No ambiente norte-americano, cada artista – os chamados “pintores de ação”, nas palavras do crítico Harold Rosenberg – deveria possuir um “estilo” próprio facilmente reconhecível e telas de grandes dimensões eram vistas como uma “arena” para o registro da potência do gesto afirmativo, que caracterizava a presença do artista na obra. “O que devia entrar na tela não era uma imagem, mas um acontecimento”, dizia Rosenberg.

Na situação europeia, por sua vez, discutia-se a “incomunicabilidade da forma” – denominada *arte outra* porque se pensava que fugia à tradição –, num momento de crise diante da realidade do pós-guerra. O informalista era identificado com sua obra, como se ela atestasse o quanto ele era



Inventário; arte outra, JPVII, 2015

atravessado pelos conflitos existenciais daquele momento – nisso residia a originalidade da produção (sobretudo em Jean Fautrier e Alberto Burri, cuja fortuna crítica frisa repetidas vezes a experiência de guerra de ambos como ela se “traduzisse” formalmente em suas obras).

Von Ha comenta essa pintura inscrita num período conturbado da história da arte, indicando como a originalidade é algo impossível numa história feita de referências e alusões. Ele vai se apropriar, por exemplo, das pinturas de Jackson Pollock que, em si mesmas, reúnem essas referências numa síntese que congrega aprendizados do cubismo (a palheta do cubismo analítico), do muralismo mexicano e da pintura histórica (nas dimensões), da performance (no arremessar e gotejar), do surrealismo (emprestando o *all over* de André Masson). Em outro sentido, Von Ha vai absorver também a noção europeia da matéria pictórica como uma substância na qual se imprimem sensações e como o registro da mão, que é vestígio, é visto como memória, como exemplificam os trabalhos de Fautrier.

O artista não recria obras. Ele produz imagens possíveis. Mas as matrizes para essas simulações não são escolhidas aleatoriamente – ele seleciona aquilo que interessa apropriar. Não se trata de uma apropriação apenas da visualidade, mas ainda dos procedimentos aos quais recorriam os principais nomes da pintura abstrato-expressiva – como mostra o vídeo. Assim, há uma dimensão de performance que percorre o processo produtivo: as obras aqui presentes revelam apenas parte daquilo que em realidade são. Os resultados apresentam o estudo dos procedimentos, materiais e performances, inventariando para nós o manual do como fazer.

Em particular, as pinturas matéricas, feitas de um acúmulo impensado de tinta, são resultado da raspagem de telas “construtivas”, cópias que Von Ha realiza de Volpi, Hércules Barsotti, entre outros. Portanto, seu gesto não é aquele que cria, mas o que desfaz a forma clara, de contornos rígidos, metamorfoseando-a num informalismo contemporâneo. Se o construtivo e o informe, poéticas localizadas num mesmo período histórico, diziam respeito a ideologias distintas, atualmente, perderam essas características tornando-se clichês ou, ao menos, ficção.

Von Ha maneja essas visualidades e procedimentos que habitam nosso *museu imaginário*, mas estão lá apenas latentes. É como se, por meio das citações e alusões, o artista acessasse essas imagens que não conseguimos localizar. Desse modo, ele acaba por revelar a potência impregnante dessas poéticas como visualidade, principalmente para nossa formação artística comum baseada, em larga medida, em reproduções. No entender de André Malraux, uma arte reproduzida é fictícia – em termos cromáticos, das dimensões, da relação tridimensional para bidimensional.

O artista nos lembra ainda o destino dessas gestualidades heroicas como paródia – seja encenada por elas mesmas, como na performance de um Georges Mathieu, seja apontada por artistas da mesma época que atentaram para o esvaziamento de sentido resultante de uma exploração excessiva da imagem do artista conflitado com a realidade vendida por galerias e revistas de variedades, como Robert Rauschenberg e Yves Klein.

No contexto atual, Von Ha alerta para a mitificação contemporânea do artista e da arte a partir da posição de um falsificador, aquele que opera no âmbito das reproduções e dos preenchimentos históricos. Ele aponta para o clichê que vigora ainda hoje como imitação, simulação e entretenimento, uma vez perdida a característica transgressora do gesto. Ficamos nesse lugar sem contornos, entre a sedução da pintura e nossa necessidade de um autor e um original, de uma verdade da expressão que garantisse a permanência da aura da obra de arte.

The illusion of the gesture

Ana Avelar

Curator

While the gesture may be exemplary without targeting spectacular effects, it is inseparable from an intention to appear or show, where already introduced, although discreetly, the idea of spectacle. Jean Galard

The works of Gustavo von Ha allude to the myth of a heroic artistic gesture. A mark on the support left by the artist-creator that would found, thus, something new and original. This time, to discuss concepts such as copy, simulation and appropriation, Von Ha choses the visuality of the gestural painting – non-geometrical, non-figurative, also known as abstract expressionist, lyrical or informalist. Inventário; arte outra [Inventory; other art] consists of a selection of images that the artist knows: provokes our sensibility, seduces by the color and gesture. The artist intends to destabilize how these images effect us.

Expressive abstraction of the post-war pursued spontaneity as an access bridge to the subjective and irrational, often appropriating surrealist automatic writing to guide the artist's gesture. In the North American environment, each artist – the so-called “Action Painters”, in the words of critic Harold Rosenberg – should have an easily recognizable particular “style”, and large-scale canvases were considered an “arena” for the affirmation of the gesture's power that characterized the presence of the artist in the artwork. “What was to go on the canvas was not a picture but an event”, said Rosenberg.

In European, in turn, the “incommunicability of the form” was argued – called art autre because it was thought as a break with tradition – in a moment of crisis in the face of post-war reality. The informalist was identified with his work, as if it attested how he experienced existential conflicts of that moment – and in it laid the “originality” of the artwork (as it happened with Jean Fautrier and Alberto Burri, whose critical fortune stresses repeatedly the war experience as if it was formally “translated” in their works).

Von Ha comments those paintings inscribed in a troubled period of Art History, showing originality is impossible in a history made of references and allusions. He takes, for example, Jackson Pollock paintings that, in themselves, unite these references in a synthesis that brings together lessons from cubism (the analytical cubist palette), Mexican

Muralism and historical painting (in size), performance (in dripping), Surrealism (borrowing André Masson's all over). In another sense, Von Ha will also absorb the European notion of the pictorial matter as a substance in which sensations are printed, and as the record of the hand, which is a vestige and seen as memory, as exemplified in the works of Fautrier.

The artist does not recreate artworks. He produces possible images. But the matrix of these simulations is not chosen randomly – he selects what is interesting to appropriate. It is not about appropriating only the visuality, but also the procedures to which the main names of Abstract Expressionism painting recurred to – as the video shows. Hence, there is a performance dimension that runs the productive process: the works reveal only a part of what they really are. The results show the study of the procedures, materials and performances, making an inventory of the “how to” manual.

In particular, the matter paintings, made of a dense accumulation of paint, are the result of scrapping constructivist canvases, copies that Von Ha makes of Volpi, Hércules Barsotti, among others. Therefore, his gesture is not one that creates, but one that undoes the clear form of hard lines, transforming it into a contemporary Informalism. If the constructivist and the informe, trends of the same historical period but related to different ideologies, currently have lost these characteristics becoming clichês or, at least, fiction.

Von Ha handles these visualities and procedures that inhabit our imaginary museum but are only dormant there. It is as if, through quotations and allusions, the artist accesses images we cannot locate. Thus, it turns out to reveal the pervasive power of these poetics as visuality, especially to our common artistic formation, largely based in reproductions. According to André Malraux, reproduced art is fictitious – in terms of colors, size, the three dimensions turned two dimensions.

The artist reminds us of the fate of these heroic gestures as parody – staged as themselves, as in a Georges Mathieu performance, or pointed out by artists from the same period who observed the lack of sense resulting from an over-exploitation of the artist's image in conflict with reality, sold by galleries and magazines, as Robert Rauschenberg and Yves Klein had noticed in their works.

In the current context, Von Ha alerts to contemporary mythmaking of the artist and art from the position of a forger, who operates with reproductions and historical gaps. He points at the persistent clichê associated to the gesture that today exists as imitation, simulation and entertainment, once the transgressive character of the gesture is lost. We stay in this place with no boundaries, between the seduction of the painting and our need of an author and an original, of a true expression that guarantees the permanence of the aura of an artwork.

Inventário; arte outra, procedimentos drippings I, 2016

