



SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

JUAN PARADA
Turbulências Cerâmicas
Ceramic Turbulences

19 setembro - 31 de outubro
september 19 - october 31

A galeria de São Paulo está aberta ao público com hora marcada. Agende sua visita pelo site ou telefone.

The São Paulo gallery is open to the public by appointment. Schedule your visit by website or phone.

são paulo
rua sarandi 113 a
01414-010 sp brasil
info@simoesdeassis.com
+55 11 3062-8980

simoesdeassis.com
@simoesdeassis_





Transição Assimétrica, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
150 x 136 x 5 cm
glazed ceramic on aluminum
59 $\frac{1}{16}$ x 53 $\frac{35}{64}$ x 1 $\frac{31}{32}$ in







Transição Assimétrica II, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
103 x 80 x 5 cm
glazed ceramic on aluminum
40 ³/₄ x 31 ¹/₂ x 1 ³/₃₂ in

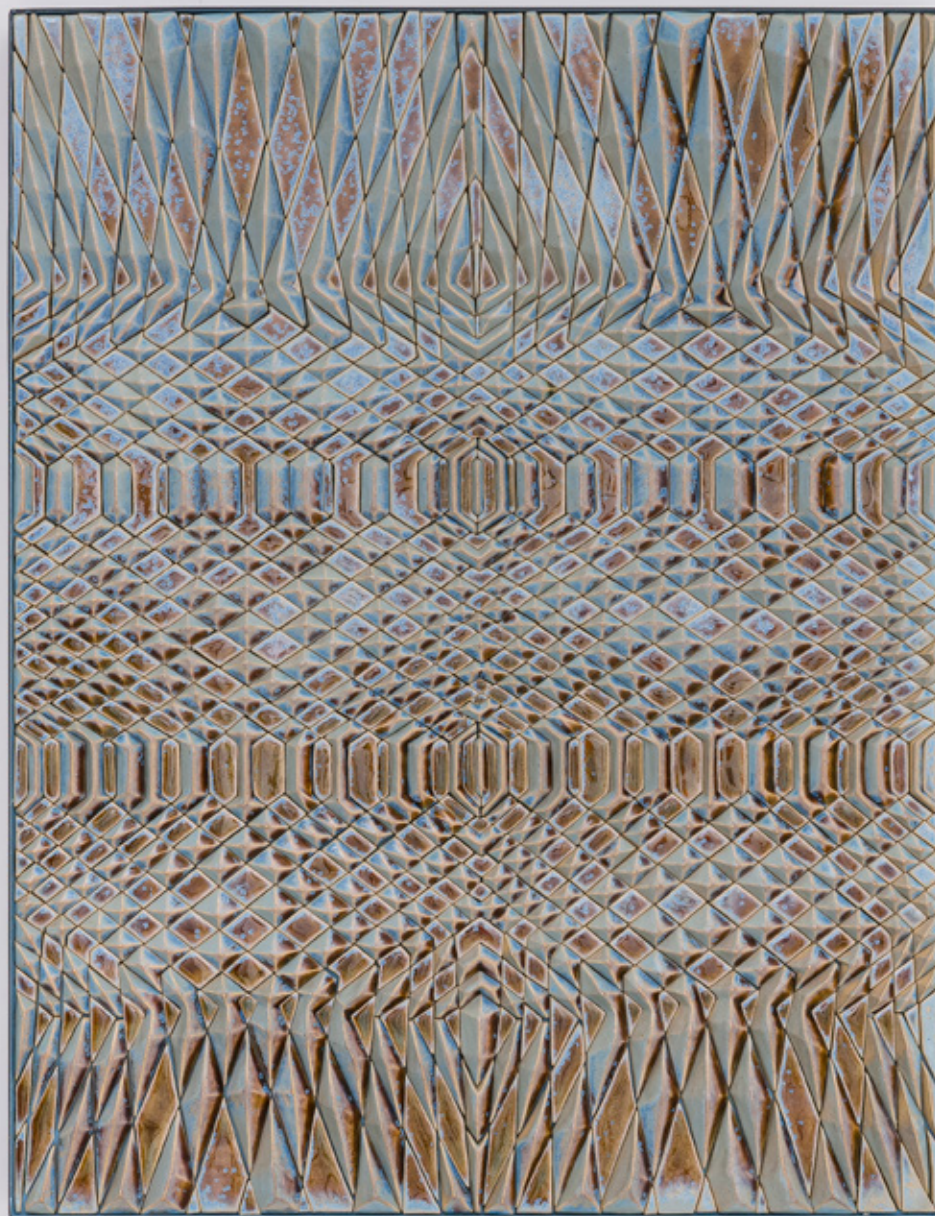


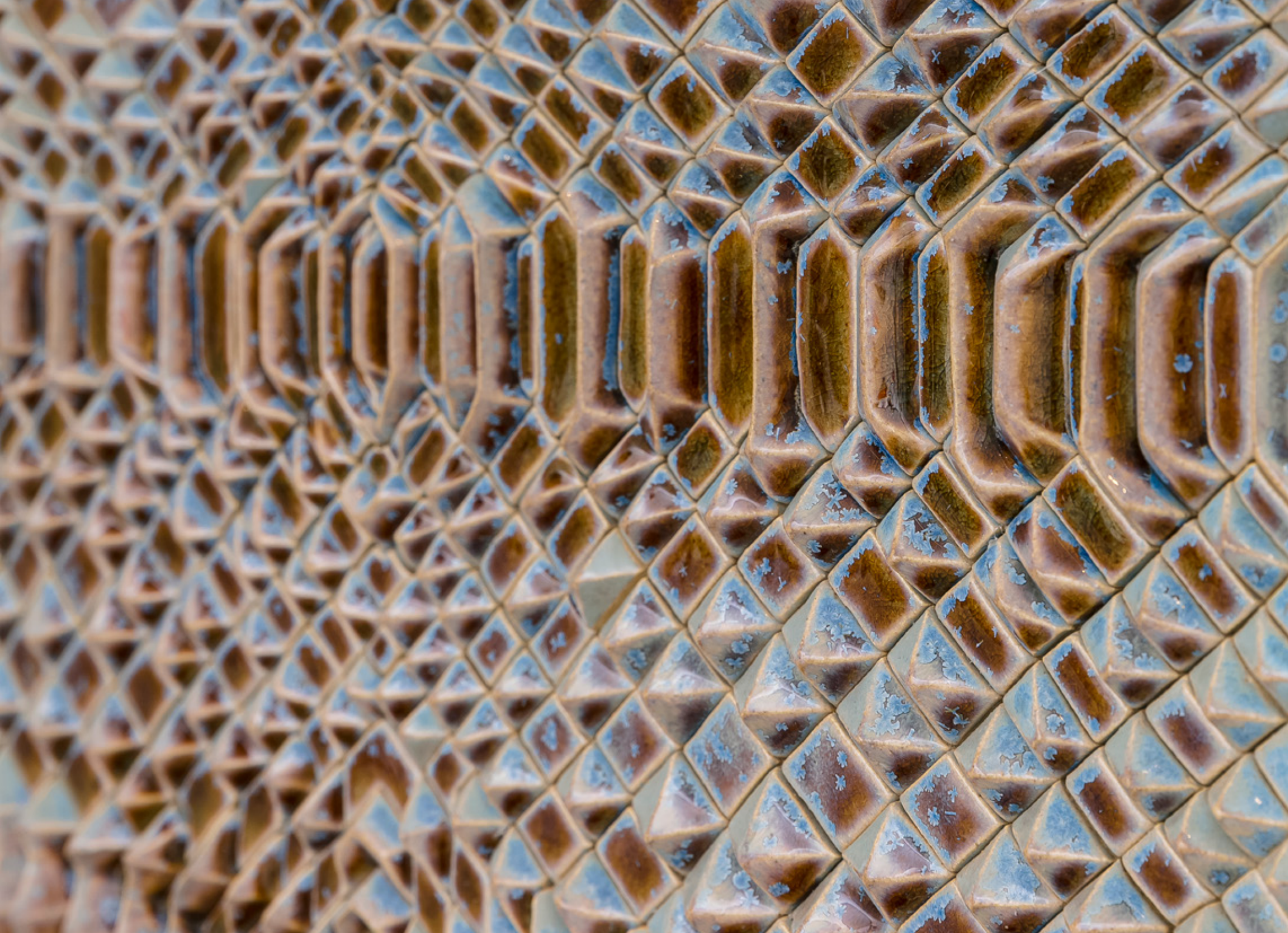






Estratificação Geométrica II V2, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
72 x 56 x 5,5 cm
glazed ceramic on aluminum
28 $1\frac{1}{32}$ x 22 $\frac{3}{64}$ x 2 $1\frac{1}{64}$ in each









Tethys Sunset, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
91 x 135 x 5,5 cm
glazed ceramic on aluminum
35 ⁵/₆₄ x 53 ⁵/₃₂ x 2 ¹/₆₄ in







Estratificação Geométrica II V1, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
72 x 56 x 5,5 cm
glazed ceramic on aluminum
28 $1\frac{1}{32}$ x 22 $\frac{3}{64}$ x 2 $1\frac{1}{64}$ in each





Cascata Invertida, 2020
cerâmica pigmentada, vitrificada e rochas
75 x 36 x 10 cm
pigmented ceramic, ceramics and rocks
29 $\frac{17}{32}$ x 14 $\frac{11}{64}$ x 3 $\frac{15}{16}$ in each









Arquipélago, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
52 x 52 x 5 cm cada
glazed ceramic on aluminum
20 $1\frac{5}{32}$ x 20 $1\frac{5}{32}$ x 1 $\frac{3}{32}$ in each



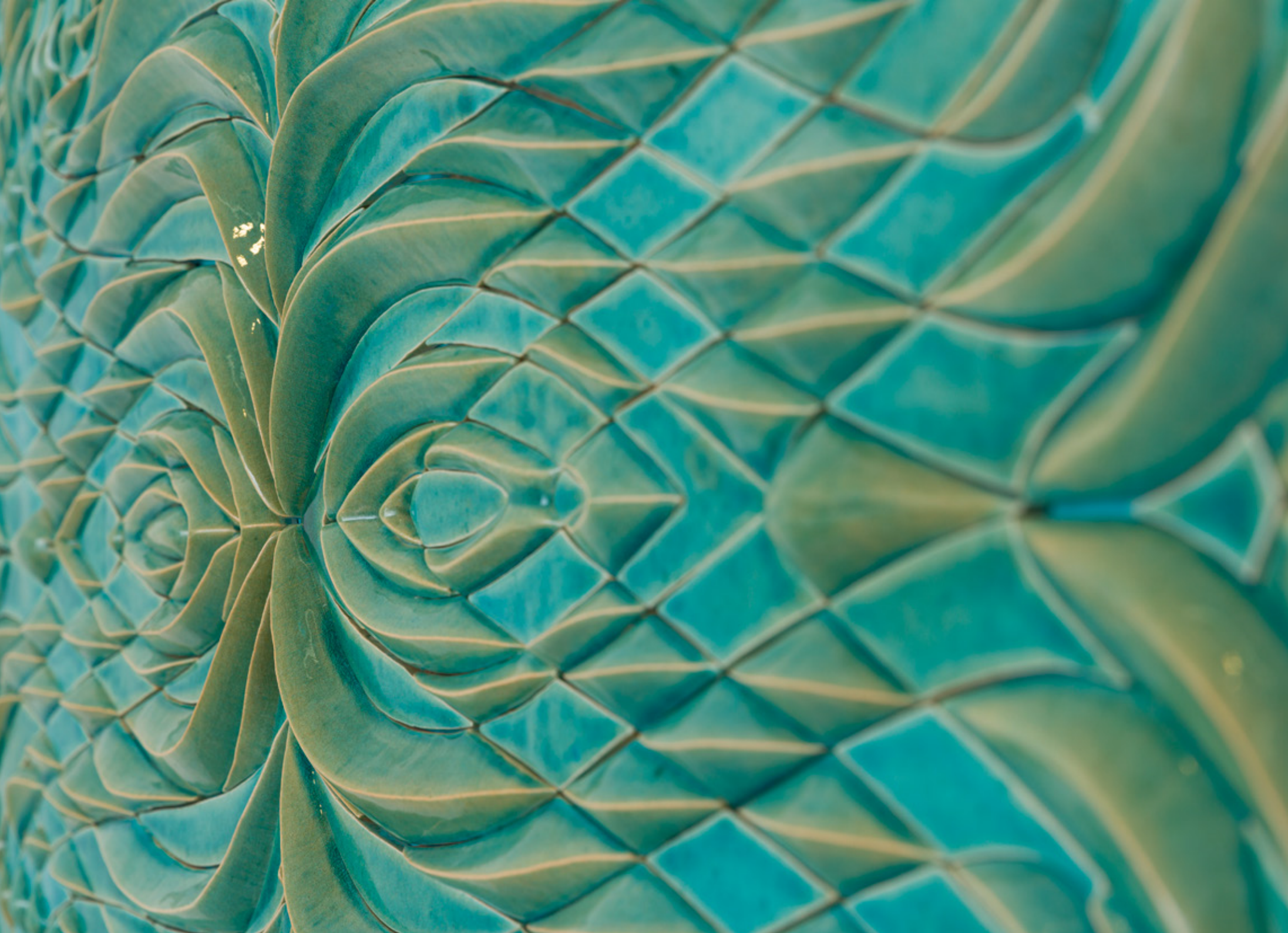






Deep Ocean, 2020
cerâmica vitrificada sobre alumínio
144 x 140 cm
glazed ceramic on aluminum
56 1¹/₁₆ x 55 1¹/₈ in







As turbulências cerâmicas de Juan Parada

Na era atual das impressoras 3D que expõem vagarosamente um fio de plástico derretido para materializar uma sequência digital de abscissas e ordenadas, Juan Parada (nascido em Curitiba, em 1979, atualmente vivendo e trabalhando em São Paulo) explora uma via escultural inteiramente diferente. Seus relevos, dos quais trataremos aqui, nascem da alquimia da cerâmica e de seu lento processo – orquestrado pela mão e pelo calor do fogo – que leva do “húmus” da terra ao “lápiz-lazúli” da pedra. No entanto, diferentemente da cerâmica milenar, essa transmutação não para na queima, mas se estende pelo aspecto versátil das obras e pelas suas muitas ressonâncias com a vida.

Com efeito, o processo de realização dessas pinturas em relevo mostra-se livre de nostalgia do artesanal, na qual Last tweaks Os diversos micro-padrões e modulações luminosos revelam-se apenas ao observador atento, como em *Estratificação Geométrica* (2019), na qual a forma facetada de cada módulo produz um jogo de luz e sombra, dando a impressão de cores e tons instáveis. A cerâmica é considerada por Parada um “meio elástico”, de “natureza mais subversiva”, ao contrário das limitações impostas pelo seu uso tradicional. Assim moldada e harmonizada na sua composição, cada obra surge como um labirinto dotado de mil entradas e saídas, através do qual o olhar – canalizado, pois submetido a esta condução hipnótica – retorna constantemente em seu caminho. As correntes e ondas petrificadas, como que interrompidas em seu movimento, tal qual fragmentos congelados de um continuum, retêm o olhar – tem-se aqui em mente *The Great Wave off the Coast of Kanagawa*, a famosa gravura de Hokusai (1830).

A complexa geometria ondulatória que norteia principalmente os *patterns* óticos de *Estranhos Atratores I e II* é herdada de artistas do neoconcretismo. Podemos citar, por exemplo, Lygia Clark. Seu primeiro *Bicho*, em 1960, já aliava o rigor geométrico à variabilidade dos seres vivos, e foi dado a Sérgio Camargo, cujos relevos monocromáticos, povoados por pequenos cilindros cortados, eram igualmente ambíguos. Além dessa referência óbvia, Parada também toma emprestado o movimento característico de seus *patterns* da arte cinética dos anos 1960 e 1970, como de Bridget Riley, Enrico Castellani e Abraham Palatnik. No entanto, seus relevos, como *Linhas de Força* (2016), remetem a elementos biológicos – como teias de aranha e a carapaça ou pele de certos répteis – pois Juan Parada apresenta acima de tudo uma estética naturalista, orgânica (mesmo visceral). Pequenas ondas de areia criadas pelas correntes marítimas lhe servirão, por exemplo, de ponto de partida para os relevos da série *Elogio à Água* (2018), cujos moldes foram confeccionados diretamente nas praias de Superagui (especialmente preservadas da presença humana).

Uma história naturalista, até mesmo ecológica, se revela igualmente nas primeiras esculturas de vidro transparente em forma de colmeia e com conteúdos vegetais diversos (Série *Invólucros*, 2013-15), destinadas a serem inseridas nos relevos arquitetônicos. Já os *Volumes Simbióticos* (2011-12) evocam as formas básicas da *Minimal Art* – como os *L-Beams* (1965) de Robert Morris –, mas com uma das superfícies, externa ou interna, dotada de abundante vegetação. Essas formas por vezes chegam a envolver o observador – à maneira de Anish Kapoor –, mas em uma matriz muito densa, constituída de plantas e flores (*Memória da Matéria*, Museu da Gravura, Curitiba, 2012). Aliás, somente em 2018 esse tipo de ambiente foi mineralizado, com a obra *Glaciares*, que incorpora uma superfície *all-over* em cerâmica monocromática. Trata-se de um quadro panorâmico de imersão,

evocando a curva panorâmica das *Nymphéas*, de Claude Monet, no Museu Orangerie em Paris (1915-26).

Mesmo que a forma em *tondo* (circular) de certos relevos ecoe a história da *shaped canvas*, Parada direciona o espectador ao interior do padrão visual, em vez de lhe oferecer um objeto de estudo a ser observado à distância, friamente (temos aqui em mente Mark Rothko ou Barnett Newman, que preconizavam uma distância reduzida entre suas obras e os espectadores, no intuito de aumentar a sensação de imersão). Esse tropismo de absorção – tanto do olhar como do corpo – é essencial nas pinturas em relevo. Tal prática é, aliás, um paradoxo em Parada: faz coexistir, e isso não é simples, o caráter ondulatório e fenomênico da vida com a invariável dureza do “lápiz-lazúli”, o rigor geométrico do *pattern* e a materialidade curvilínea dos relevos, cujas saliências e reentrâncias evocam as do corpo humano. Um relevo recente, *Cascata Invertida* (2020), apresenta claramente um motivo de onda, é verdade, porém voltada para cima, invertendo o sentido da gravidade. Várias excrescências, ora orgânicas, remetendo a vísceras, ora geológicas, evocando rochas, emergem dessas ondas verticais. A sua estranheza, podendo despertar certa aversão, refuta o registo ornamental ao qual se poderia erroneamente associar o artista. Essa prática, que se desenvolve há cerca de dez anos, por mais singular e promissora que seja, insere-se em uma perspectiva histórica mais ampla.

O fazer artístico de Parada tem suas raízes nos anos do pós-guerra, quando se misturam arte abstrata e psicologia da percepção, régua óptica e traço manual, cinetismo e neoconcretismo, geometria e psicodelia. Entre os atores de vanguarda, o alemão Heinz Mack, – fundador do grupo ZERO, em 1957, com as obras intituladas *Metallreliefs* ou *Lichtreliefs* – estabelece um diálogo constante, importante para Juan Parada, entre ordem e caos, matéria e luz. Embora abstratas, suas duas obras evocam a ação de elementos naturais – luz do sol, vento e chuva em superfícies aquáticas ou desérticas –, cuja aparência não deve nada ao acaso, mas surge da ação de forças fluidas sobre um material maleável – sem desconsiderar, ao mesmo tempo, a rigorosa economia de meios visuais de Lee Ufan (dando simples toques de tinta em relevo em telas imaculadas). O resultado geral desse processo evoca, naturalmente, os tecidos plissados e recobertos com caulim branco de Piero Manzoni, para sua série de “*Achromes*”. Porém, enquanto o trabalho do italiano lembra as dobras das esculturas da Antiguidade, as obras de Mack e de Parada distinguem-se por seu eco natural e sua dinâmica perceptiva.

Heinz Mack expressou do seguinte modo esse desejo de separar a parte fenomênica e perceptiva da obra de seu suporte estritamente material: “Eu não enxergava mais um relevo de metal, mas uma estrutura vibrante e pulsante, feita de luz. Minha impressão era de que a estrutura pairava sobre o relevo de metal, dele se separando, como o reflexo da luz no mar que começa a vibrar sob o sol intenso, assumindo a aparência de um tapete de luz feito de reflexos de uma luz dançante”. Com outros termos estéticos e materiais, Juan Parada pretende, através de uma matriz material e tangível, tornar-nos conscientes da natureza ondulatória, rítmica e corporificada da vida, como resistência última ao devir digital do mundo.



The Ceramic Turbulences of Juan Parada

In the current times of 3D printers that slowly expel a thread of melted plastic to materialize a sequence of abscissas and ordinates, Juan Parada (born in 1979 in Curitiba, Paraná State, Brazil, currently living and working in São Paulo City Capital) explores an entirely different sculptural method. His reliefs, to be addressed here, are created from the alchemy of ceramic and its slow process – orchestrated by the hand and by the heat of fire – from the “humus” of the earth to the “lapis lazuli” of the stone. Differently from the millenary ceramic, however, such transmutation does not end in the firing process, but is extended to the versatile characteristic of the works and along its high resonance with life.

The process to create relief painting is actually free from the nostalgia of handicraft, when resorting to ceramic would stand as a reaction to modernity. Therefore, its first *disegno* is created through the use of a computer software. At times, it reproduces the propagation of sound waves (*Sound Topography*, 2017) or magnetic waves, and frequently takes up a square shape of vibrant colors defined by the intersection of multiple, undulating lines in different layers. The following stages are manual, except the firing process, of course. In *Tethys Sunset* (2020), for instance, the drawing is transferred to a clay board where it is engraved. Each element is then cut and given material prominence to create the relief. Those elements make up a volume that is a few centimeters high and are assembled on the plane surface as a puzzle. Then, through the use of a brush or spray, they are covered with a thin layer of paint or metallic powder. The firing and glazing process produce thin fissures, light *dégradés*, star shapes, subtle iridescences or even some delicate glitter. The different micro patterns and luminous modulations are revealed to attentive viewers only, as in *Geometric Stratification* (*Estratificação Geométrica* - 2019), where the faceted shape of each module creates a combination of light and shadow, conveying unstable colors and shades. Parada considers ceramic an “elastic means”, of “subversive nature”, in opposition to the limitations imposed by its traditional use. Thus, shaped and harmonized in its composition, each work emerges as a labyrinth of one thousand entrances and exits through which the eye – channeled, since it is subject to this hypnotic guidance – constantly returns in its trajectory. As if interrupted in their movement, the petrified flows and waves – as frozen fragments of a *continuum*, capture the eye – here, a reminder of *The Great Wave off the Coast of Kanagawa*, the famous print by Hokusai (1830).

The complex undulatory geometry that guides the optical patterns of *Strange Attractors I and II* (*Estranhos Atratores I e II*) is a legacy from neoconcrete artists. Such as Lygia Clark, for instance. In 1960, her first *Animal (Bicho)* already associated geometric rigor to the variability of living beings, and was given to Sérgio Camargo, whose monochromatic reliefs, filled with small, cut-out cylinders were equally ambiguous. In addition to this obvious reference, Parada also gets inspiration for the characteristic movement of his patterns in the kinetic art of the 1960's and 1970's, such as Bridget Riley's, Enrico Castellani's, and Abraham Palatnik's. His reliefs, however, as in *Lines of Power* (*Linhas de Força* - 2016), refer to biological elements – such as spider webs and the carapace or skin of certain reptiles – since above all, Juan Parada presents naturalistic, organic (even if visceral) aesthetics. Small sand waves created by ocean currents will serve, for instance, as the starting point for the reliefs in the series *Compliment to the Water* (*Elogio à Água* - 2018), whose moulds were created directly on Superagui beaches (especially preserved from human presence).

A naturalistic story, even ecological, can also be seen in the first transparent glass sculptures in the shape of a beehive that holds different vegetal contents (Series *Encasing* [*Invólucros*, 2013-15]), and is meant to be inserted in architectural reliefs. The *Symbiotic Volumes* (*Volumes Simbióticos* - 2011-12), however, evoke the basic forms of Minimal Art – as the *L-Beams* (1965) by Robert Morris

– although one of the surfaces – either external or internal, holds abundant vegetation. Those shapes do involve viewers at times - in Anish Kapoor fashion – but on a very dense mould, made up of plants and flowers (Memory of Matter - *Memória da Matéria*, Museu da Gravura, Curitiba, 2012). By the way, this sort of environment was mineralized as late as 2018, in the work *Glaciers* (*Glaciares*), which incorporates a monochromatic ceramic all-over surface. It is a panoramic, immersion creation, evoking the panoramic curve of the *Nymphéas*, by Claude Monet, at the Orangerie Museum in Paris (1915-26).

Even if the *tondo* (circular) shape of certain reliefs echoes the history of shaped canvas, Parada leads viewers to the inner visual pattern, rather than offer them an object of study to be observed coldly from a distance (we have in mind Mark Rothko or Barnett Newman, who advocated a reduced distance between their work and spectators with the purpose of enhancing the feeling of immersion). That absorption tropism – both of the eye and of the body – is crucial in relief painting. Such practice is actually paradoxical in Parada: it leads to the coexistence, which is not simple, of the undulatory and phenomenal nature of life and the invariable hardness of the “lapis lazuli”, the geometric rigor of the pattern and the curved materiality of the relief, whose prominences and recesses evoke those shapes in the human body. A recent relief, *Inverted Cascade* (*Cascata Invertida* - 2020), displays a clear wave motif, that is true, but turned upwards, inverting the sense of gravity. Various excrescences, at times organic, recurrent to viscera, at times geologic, recurrent to rocks, emerge from those vertical waves. Their strangeness, which may raise certain aversion, refutes the ornamental label to which the artist could be wrongly associated. Having been developed for about ten years, as unique and promising as such practice may be, it is part of a wider historic perspective.

Parada's artistic creation is rooted in the post-war years in the mingling of abstract art and perception psychology, optical rule and manual trace, kinetics and neo-concretism, geometry and psychedelia. Among the avant-garde actors, German Heinz Mack – founder of ZERO Group in 1957 with the works *Metallreliefs* or *Lichtreliefs* – starts a constant dialogue between order and chaos, matter and light that was important for Juan Parada. Although abstract, his two works evoke the action of natural elements – sunlight, wind, and rain in aquatic or desertic surfaces – whose appearance owes nothing to chance but rather comes from the action of fluid forces over malleable material, without at the same time disregarding the rigorous economy of Lee Ufan's visual means (with simple touches of paint on relief on immaculate canvases). The general result of this process naturally evokes Piero Manzoni's pleated fabric covered with white kaolin in his series of “*Achromes*”. However, while the work of the Italian artist reminds us of the folds in the sculptures of Ancient times, that of Mack's and Parada's stand out from their natural echo and their perceptive dynamics.

Heinz Mack gave his view about the desire to separate the phenomenic and perceptive aspects of the work from its strictly material support: “I could no longer see a metal relief, but a vibrating, pulsating structure made of light. My feeling was that the structure hovered over a metal relief, getting detached from it, as the reflection of light on the ocean that starts vibrating under intense sun and taking up the appearance of a rug of light made of dancing light” . Resorting to different aesthetic and material terms, through a material, tangible mould, Juan Parada's aim is to make us aware of the undulatory, rhythmic, corporified nature of life, as the last resistance to the transformations in the digital world.

PhD. Matthieu Poirier



Juan Parada

Curitiba, 1979

O escultor e ceramista Juan Parada inicia sua pesquisa em cerâmica em 2003. Foi um dos membros fundadores do coletivo Interluxartelivre (2002 a 2011). Trabalha com instalações, esculturas, intervenções urbanas e inserções espaciais. Desenvolve pesquisas sobre tridimensionalidade, relações de tempo-espço e diálogos arquitetônicos. Um recorte significativo de sua produção apresenta-se nos Relevos Geométricos, cujo interesse particular por questões gráfico-escultóricas é explorado em relevos no plano bidimensional da parede. São experiências de progressão e fluxo de formas geométricas e orgânicas, advindas de soluções estruturais e fenômenos naturais. Parada tem como referência formas generativas, tanto em escala micro quanto macro, volumes atuando em uma lógica matemática, em que padrões surgem a partir de algoritmos modificados e mutados.

Em referências múltiplas, Parada pesquisa a obra de artistas como Helio Oiticica, Lygia Clark, Anselm Kiefer, Olafur Eliasson, Lee Ufan, entre outros. Seus trabalhos contemplam e evidenciam a multiplicidade e permeabilidade contemporânea e discutem conceitos a partir da tridimensionalidade. Sua produção se estrutura e se relaciona sustentada por colunas poéticas e conceituais, como arquitetura, natureza e conceitos matemáticos e físicos.

Os caminhos mais recentes de sua produção descolam-se pendularmente entre abstração e figuração, ainda combinando padrões e agregando referências intimamente ligadas ao ambiente natural.

Sculptor and ceramist Juan Parada started his research in ceramics in 2003. He was one of the founding members of the Interluxartelivre collective (2002 to 2011). Works with installations, sculptures, urban interventions and spatial insertions. Develops research on three-dimensionality, time-space relationships and architectural dialogues. A significant part of his production is shown in the Geometrical Reliefs, whose particular interest in graphic-sculptural issues is explored in reliefs in the two-dimensional plane of the wall. They are experiences of progression and flow of geometric and organic forms, arising from structural solutions and natural phenomena. Parada has as a reference generative forms, both on a micro and macro scale, volumes acting in a mathematical logic, in which patterns arise from modified and mutated algorithms.

In multiple references, Parada researches the work of artists such as Helio Oiticica, Lygia Clark, Anselm Kiefer, Olafur Eliasson, Lee Ufan, among others. His works contemplate and show contemporary multiplicity and permeability and discuss concepts based on three-dimensionality. His production is structured and related based on poetic and conceptual columns, such as architecture, nature and mathematical and physical concepts.

The most recent paths of his production are detached between abstraction and figuration, still combining patterns and adding references closely linked to the natural environment.

SIMÕES DE ASSIS

São Paulo

rua sarandi 113a
01414-010 sp brasil
+55 11 3063-3394

Curitiba

al. dom pedro II 155
80420-060 pr brasil
+55 41 3232 2315