

# MARIA THEREZA ALVES

## Presentation

Born in 1961 in São Paulo (Brasil). Lives and works in Berlin (Germany).

**Maria Thereza Alves, a Brazilian artist living in Europe, researches social and cultural phenomena. Alves focuses on concepts that question social circumstances; concerning what we think we know, who we think we are and to look instead at where and how we actually are at this time.**

In 2017, she has been awarded by the Vera List Prize.

Selected exhibitions include solo shows at IAC - Institut d'Art Contemporain (Villeurbanne), Parsons - The New School of Design (New York), CAAC - Centre Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville), Musée d'Histoire de Nantes - Château des Ducs de Bretagne, and group shows at Manifesta 7 (Trento), Serpentine Gallery (London), (d)OCUMENTA 13 (Kassel), Bétonsalon (Paris), Crac Alsace, Jewish Museum (Berlin), 3<sup>rd</sup> Guangzhou Triennial, 29<sup>th</sup> Sao Paulo Biennial.

Her work is part of prestigious collections as Centre National des Arts Plastiques (Paris), National Gallery of Canada (Ottawa), Heather & Anthony Podesta (Washington D.C., Collection vidéo Seine-Saint-Denis, Collection de la Province de Hainaut (Charleroy).

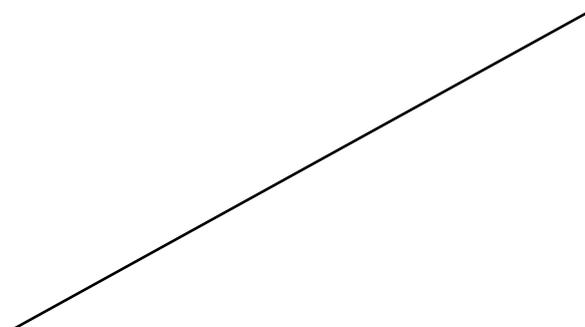
Née en 1961 à São Paulo (Brésil). Vit et travaille à Berlin (Allemagne).

Maria Thereza Alves est une artiste brésilienne vivant en Europe et s'intéresse aux phénomènes sociaux et culturels. Son travail est centré autour de concepts questionnant les circonstances sociales de ce que l'on croit savoir et de ce que l'on croit être, en insistant davantage sur ce que l'on est en réalité à l'état présent.

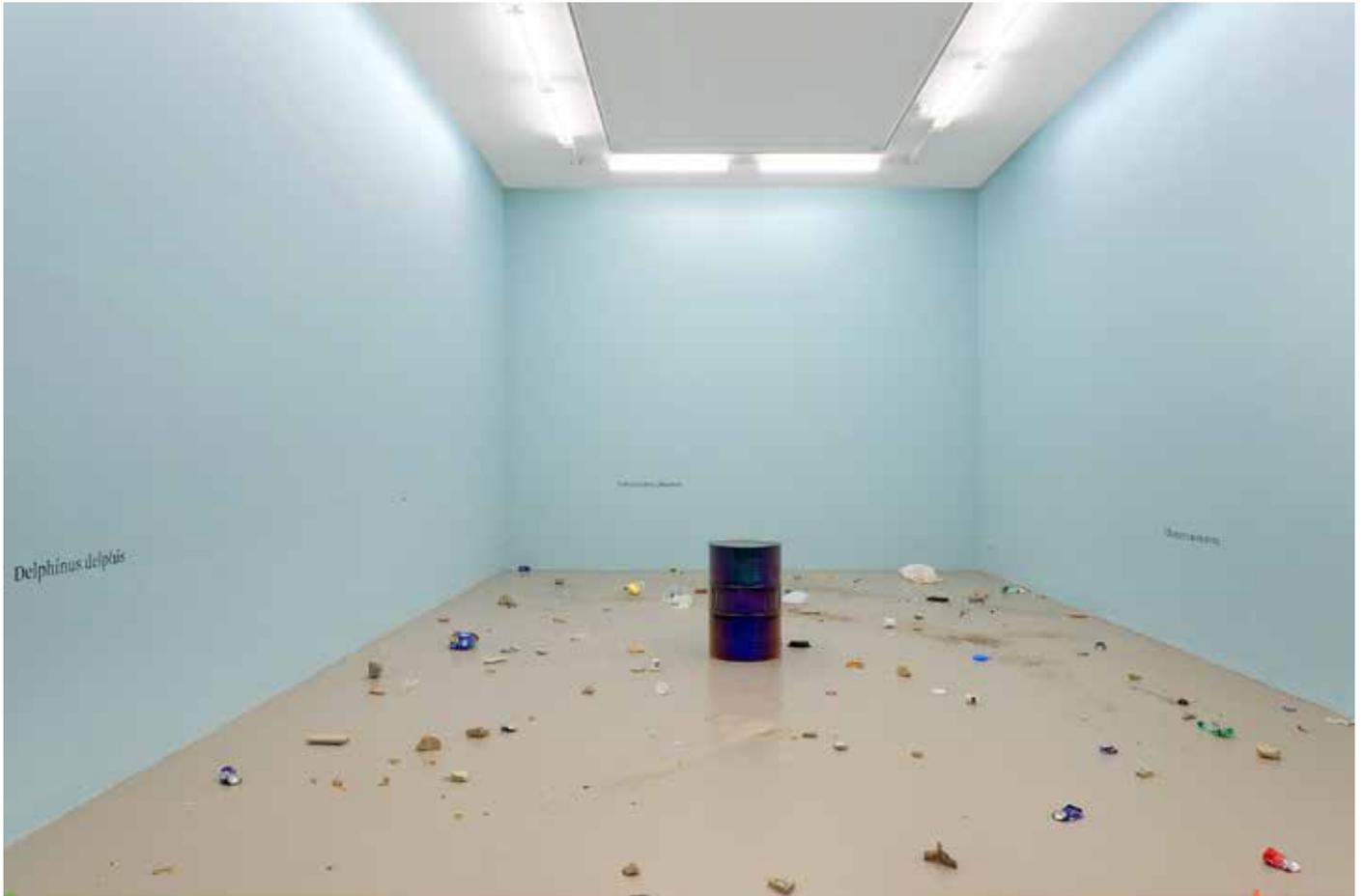
En 2017, elle fut récompensée par le prix Vera List.

Le travail de Maria Thereza Alves a notamment été exposé au IAC - Institut d'Art Contemporain (Villeurbanne), Parsons - The New School of Design (New York), CAAC - Centre Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville), Musée d'Histoire de Nantes - Château des Ducs de Bretagne, an group shows at Manifesta 7 (Trento), Serpentine Gallery (London), (d)OCUMENTA 13 (Kassel), Bétonsalon (Paris), Crac Alsace, Jewish Museum (Berlin), 3<sup>rd</sup> Guangzhou Triennial, 29<sup>th</sup> Sao Paulo Biennial.

Son travail est présent dans de prestigieuses collections comme Centre National des Arts Plastiques (Paris), National Gallery of Canada (Ottawa), Heather & Anthony Podesta (Washington D.C., Collection vidéo Seine-Saint-Denis, Collection de la Province de Hainaut (Charleroy).









και ξέρουμε όσα γίνονται στη γης την πολυθρόνα.

IAC - Institut d'Art Contemporain, *The Middle Earth*, Villeurbanne, France, 2018



*Untitled*, 2018

glass

verre

34 x 24 x 24 cm (13.4 x 9.4 x 9.4 in.)

unique artwork

ALVE18123



***Olea europaea (1)***, 2018

painting on paper

peinture sur papier

Paper : 66 x 51 cm (26 x 20.1 in.)

Frame : 75 x 60 x 3 cm (29.5 x 23.6 x 1.2 in.)

ALVE18120



***Olea europaea (3)***, 2018

painting on paper

peinture sur papier

Paper : 66 x 51 cm (26 x 20.1 in.)

Frame : 75 x 60 x 3 cm (29.5 x 23.6 x 1.2 in.)

ALVE18122



Michel Rein, *Seeds of Change: New York - A Botany of Colonization*, Paris, France, 2018



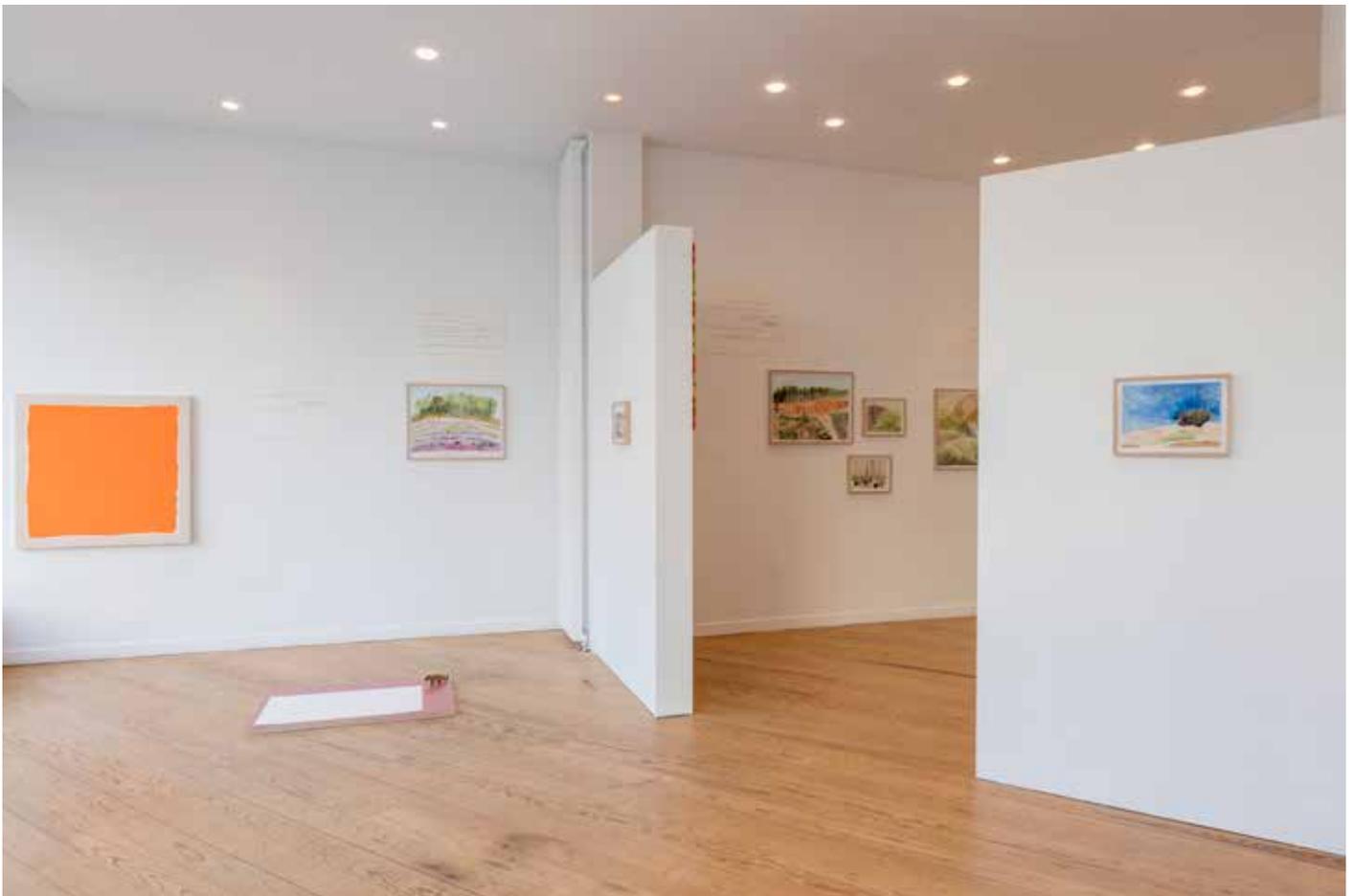
Michel Rein, *Seeds of Change: New York - A Botany of Colonization*, Paris, France, 2018



Vera List Prize Center, Parsons - The New, School of Design, *Seeds of Change: New York - A Botany of Colonization*, New York, USA, 2017



Vera List Prize Center, Parsons - The New School of Design, Seeds of Change: New York - A Botany of Colonization, New York, USA, 2017



Michel Rein, *The Flood*, Brussels, Belgium, 2017



***The Flood (My mother's father bought a bolt of pumpkin...), 2017***

acrylic on canvas, acrylic on paper

acrylique sur toile, acrylique sur papier

Canvas : 100 x 100 cm (39.4 x 39.4 in.)

Text : 50 x 50 (19.7x19.7 in.)

unique artwork

ALVE1711



***The Flood (I inherited from my mother's family...), 2017***

acrylic on paper, copper, mother-of-pearl, steel, painted wood, wood, glass

acrylique sur papier, cuivre, nacre, métal, bois peint, bois, verre

Text : 50 x 65 cm (19.7 x 25.6 in.)

Glass : 127,5 x 46 x 31 cm (50.2 x 18.1 x 12.2 in.)

Jar : 25 x 45 x 35 cm (9.8 x 17.7 x 13.7 in.)

unique artwork

ALVE17109



***The Flood***, 2013

painting watercolour on paper, wooden frame, plexiglass

peinture aquarelle sur papier, cadre bois, plexiglas

Frame : 29,8 x 37,8 x 3,5 cm (11.7 x 14.9 x 1.4 in.)

ALVE17093



***The Flood*, 2013**

painting watercolour on paper, wooden frame, plexiglass

peinture aquarelle sur papier, cadre bois, plexiglas

Frame : 25 x 30 x 3,5 cm (9.8 x 11.8 x 1.4 in.)

ALVE17094



***The Flood***, 2013

painting watercolour on paper, wooden frame, plexiglass

peinture aquarelle sur papier, cadre bois, plexiglas

Frame : 24 x 32 x 3,5 cm (9.45 x 12.6 x 1.4 in.)

ALVE17096



***The Flood*, 2013**

painting watercolour on paper, wooden frame, plexiglass

peinture aquarelle sur papier, cadre bois, plexiglas

Frame : 29,8 x 37,8 x 3,5 cm (11.7 x 14.9 x 1.4 in.)

ALVE17098



Centre Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), *El largo camino a Xico (1991-2014)*, Seville, Spain, 2015



*Untitled (Unrejected Wild Flora)*, 2017

acrylic on paper, wooden frame, glass

acrylique sur papier, cadre en bois, verre

Frame : 102,3 x 72,8 x 3 cm (40.3 x 28.7 x 1.2 in.)

ALVE17087



*Untitled (Unrejected Wild Flora)*, 2017

acrylic on paper, wooden frame, glass

acrylique sur papier, cadre en bois, verre

Frame : 102,3 x 72,8 x 3 cm (40.3 x 28.7 x 1.2 in.)

ALVE17088



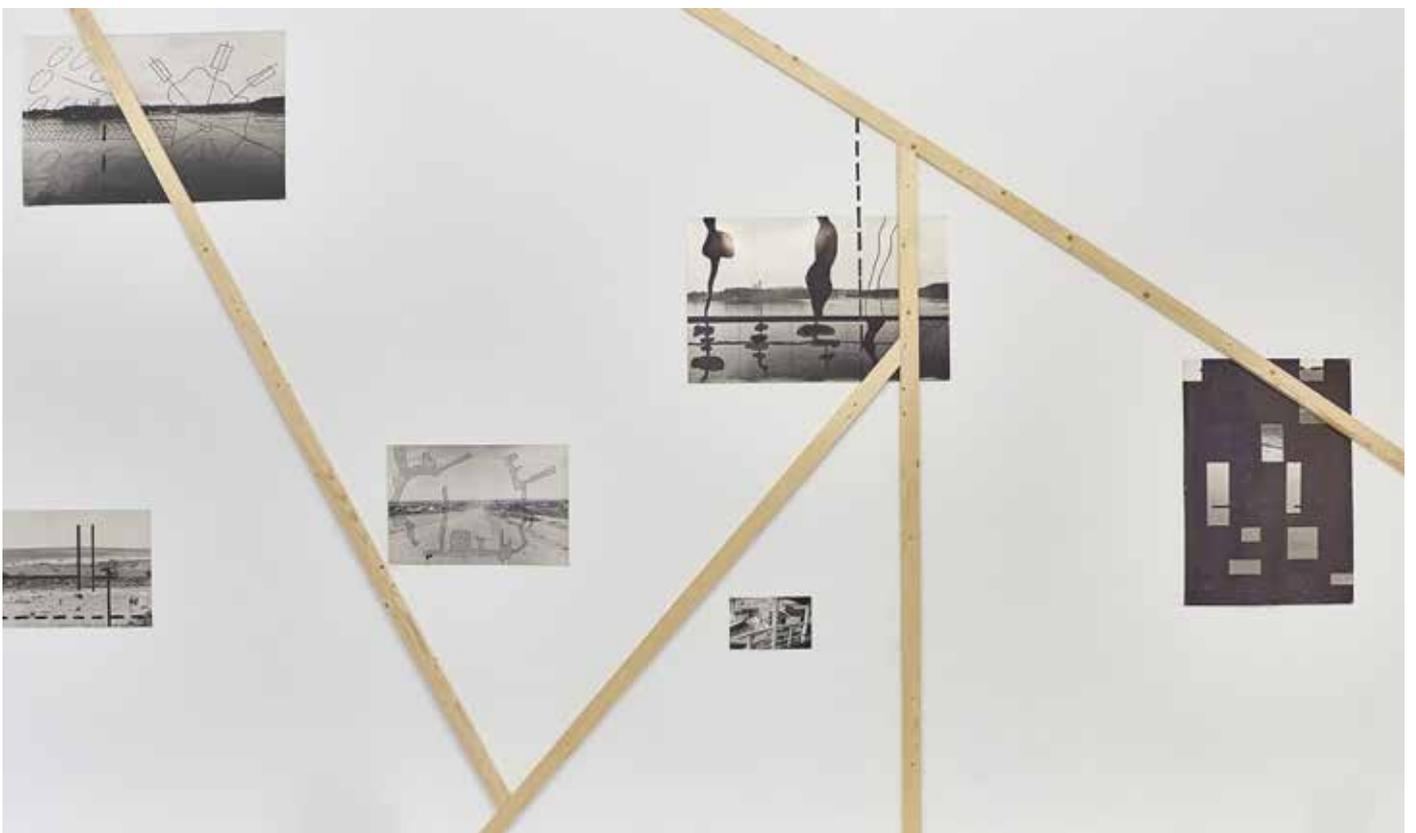
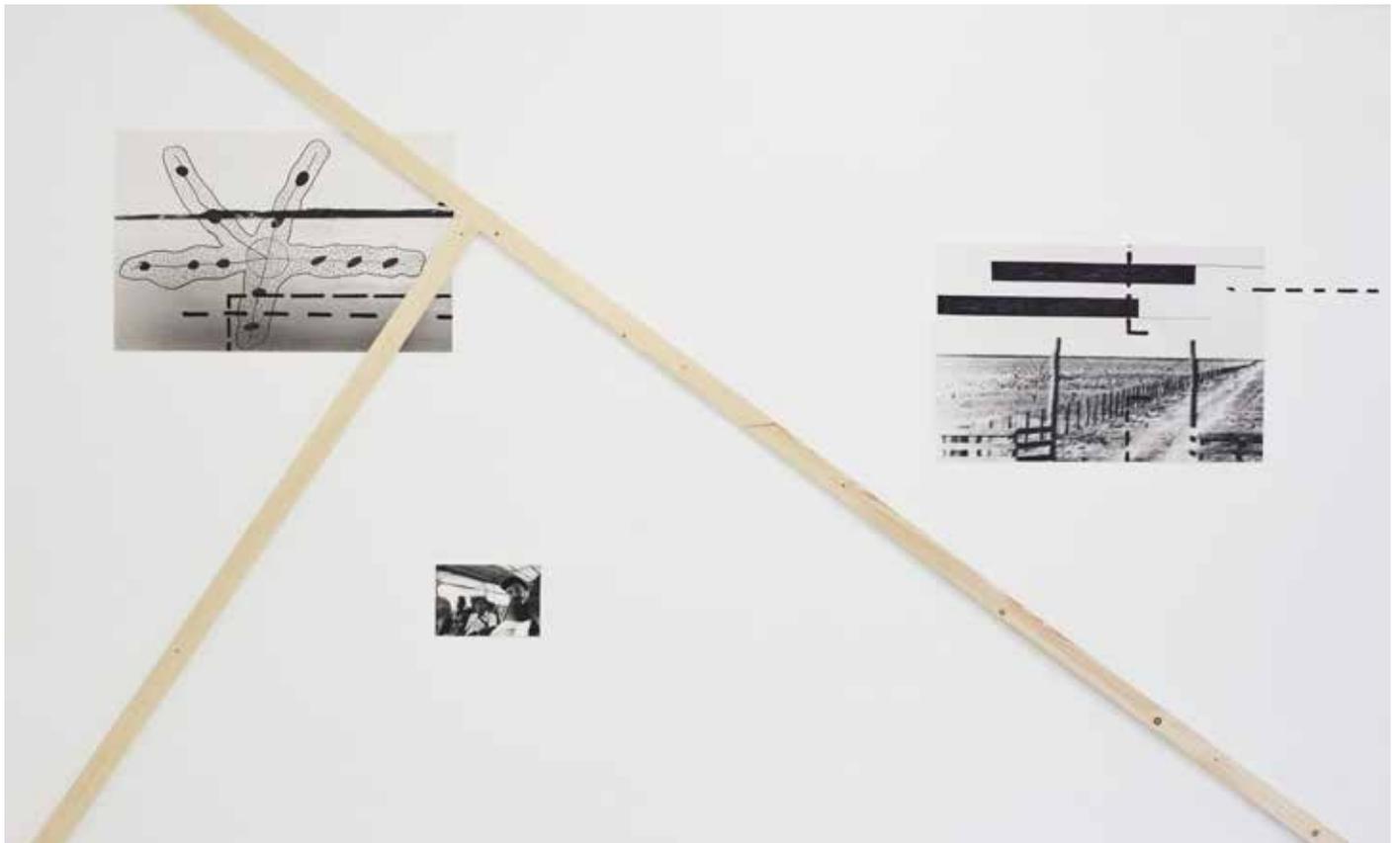
*Untitled (Unrejected Wild Flora)*, 2017

acrylic on paper, wooden frame, glass

acrylique sur papier, cadre en bois, verre

Frame : 102,3 x 72,8 x 3 cm (40.3 x 28.7 x 1.2 in.)

ALVE17090



***Nowhere*, 1991**

10 black and white photographs, marker, paint, wood  
10 photographies noir et blanc, marqueur, peinture, bois  
variable dimensions  
unique artwork  
ALVE16084



Centre Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), *El largo camino a Xico (1991-2014)*, Seville, Spain, 2015

MARIA THEREZA ALVES

EXHIBITIONS / ARTWORKS BIOGRAPHY PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



Centre Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), *El largo camino a Xico (1991-2014)*, Seville, Spain, 2015



*Coigbâcete recou (Metaplasmos)*, 2014

bronze

bronze

50 x 28 x 24 cm (19.7 x 11 x 9.4 in.) / 20 kg

ed. of 5 + 2 AP

ALVE15078



*Aimōbucu (Metaplasmos)*, 2014

bronze

bronze

57 x 39 x 17 cm (22.4 x 15.3 x 6.7 in.) / 16,1 kg

ed. of 5 + 2 AP

ALVE15079



*Aicoabeeng (Metaplasmos)*, 2014

bronze

bronze

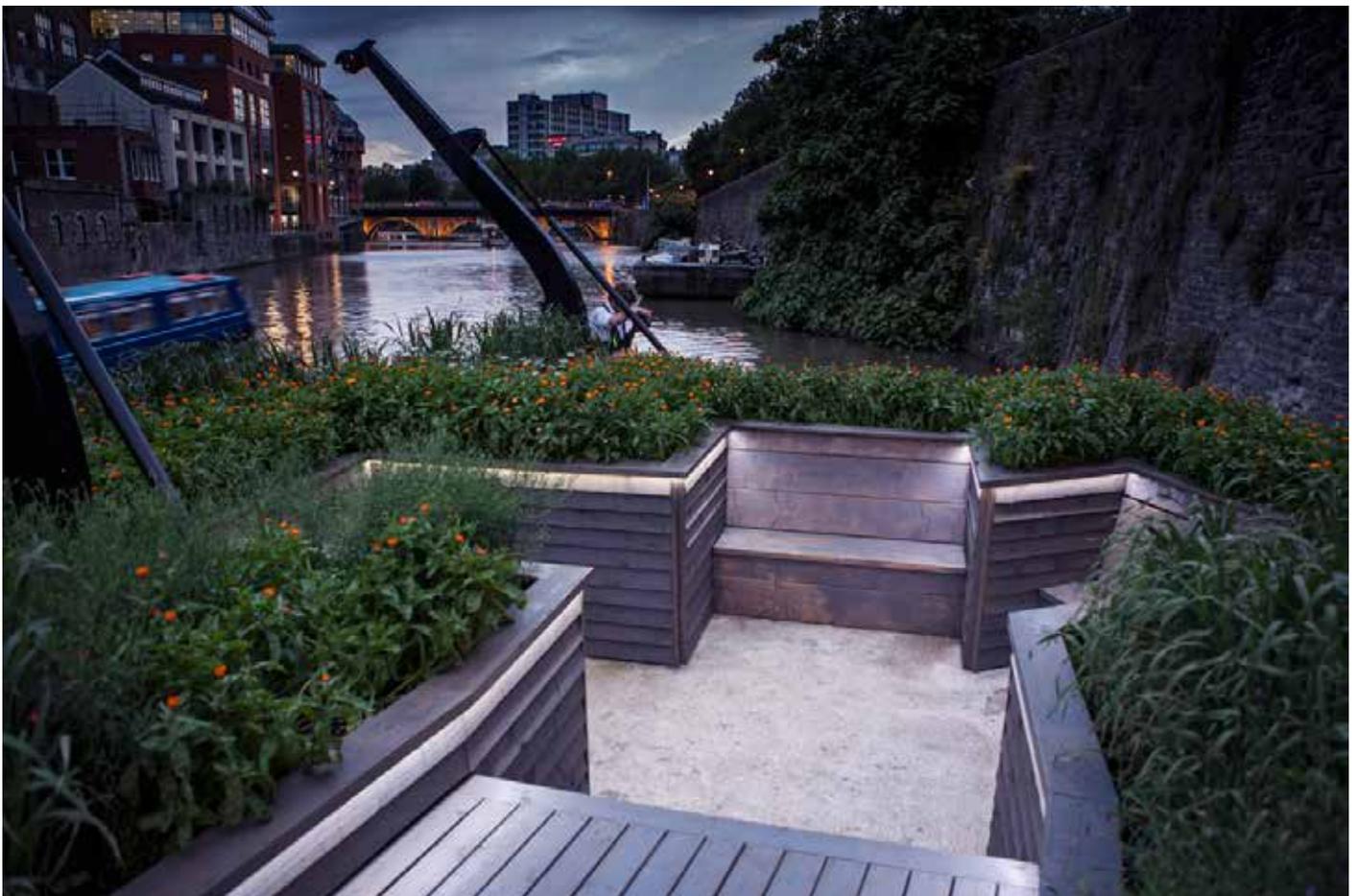
50 x 45 x 16 cm (19,7 x 17,7 x 6,3 in.) / 20,5 kg

ed. of 5 + 2 AP

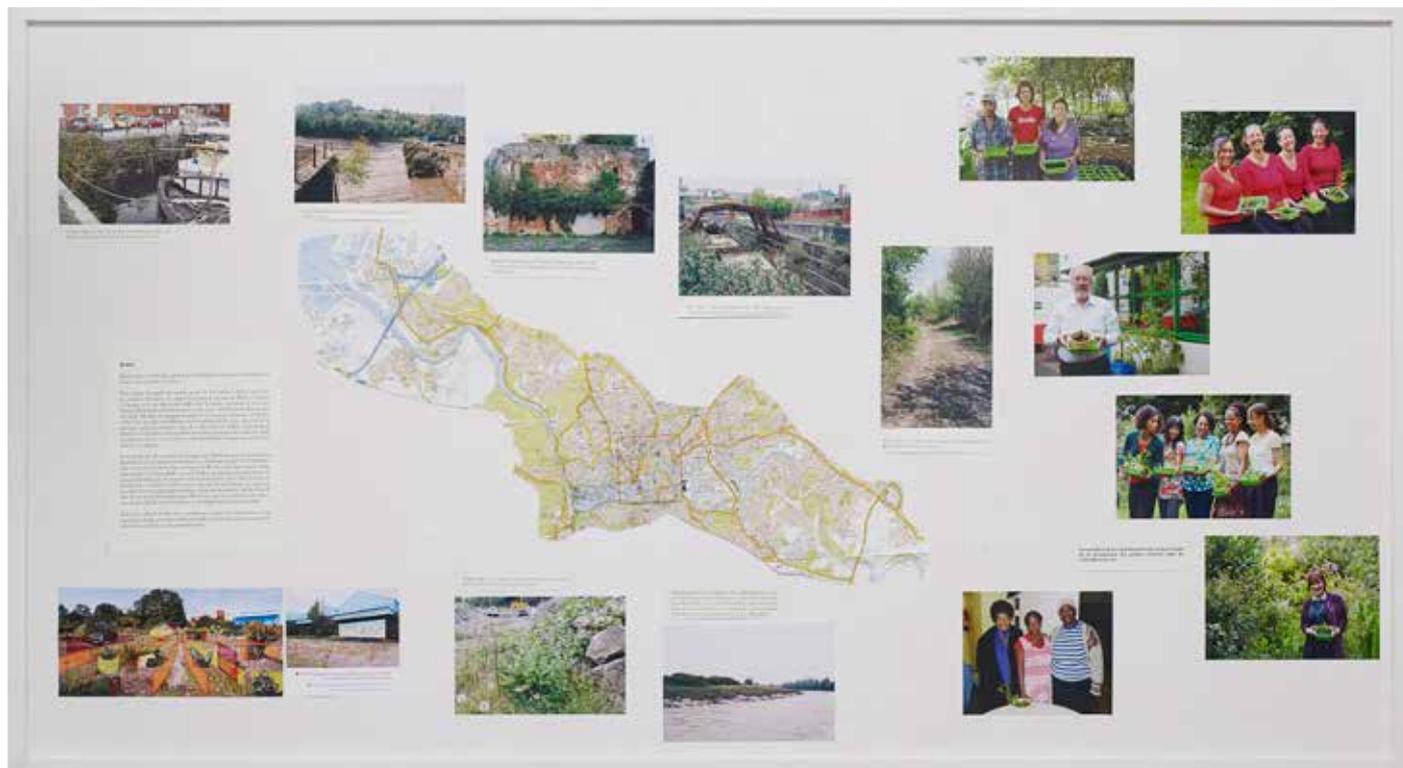
ALVE15080



Art Dubai projects, A4 Space, Wake: Flight of Birds and People, Dubai, United Arab Emirates, 2015



*Seeds of Change: Floating Ballast Seed Garden, Bristol, UK, 2012*



**Seeds of change: Bristol, 2007 - 2012**

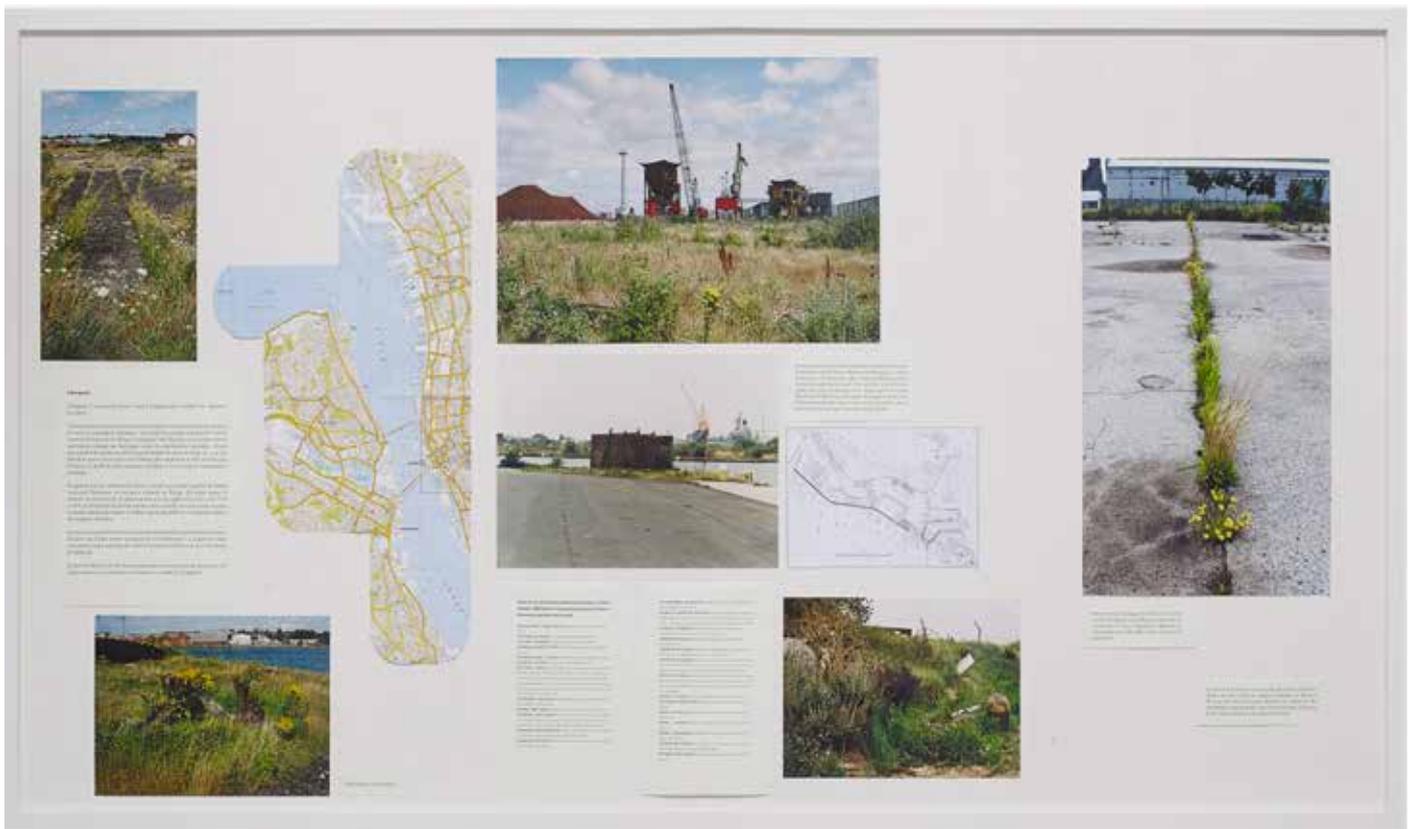
photos, text, map, 2 frames

photographies, texte, plan, 2 cadres

125 x 240 cm (49.2 x 94.5 in.) / 90 x 140 cm (35.4 x 55.1 in.)

ed. of 1 + 1 AP

ALVE14074



***Seeds of change: Liverpool, 2004***

photos, text, map, frame

photographies, texte, plan, cadre

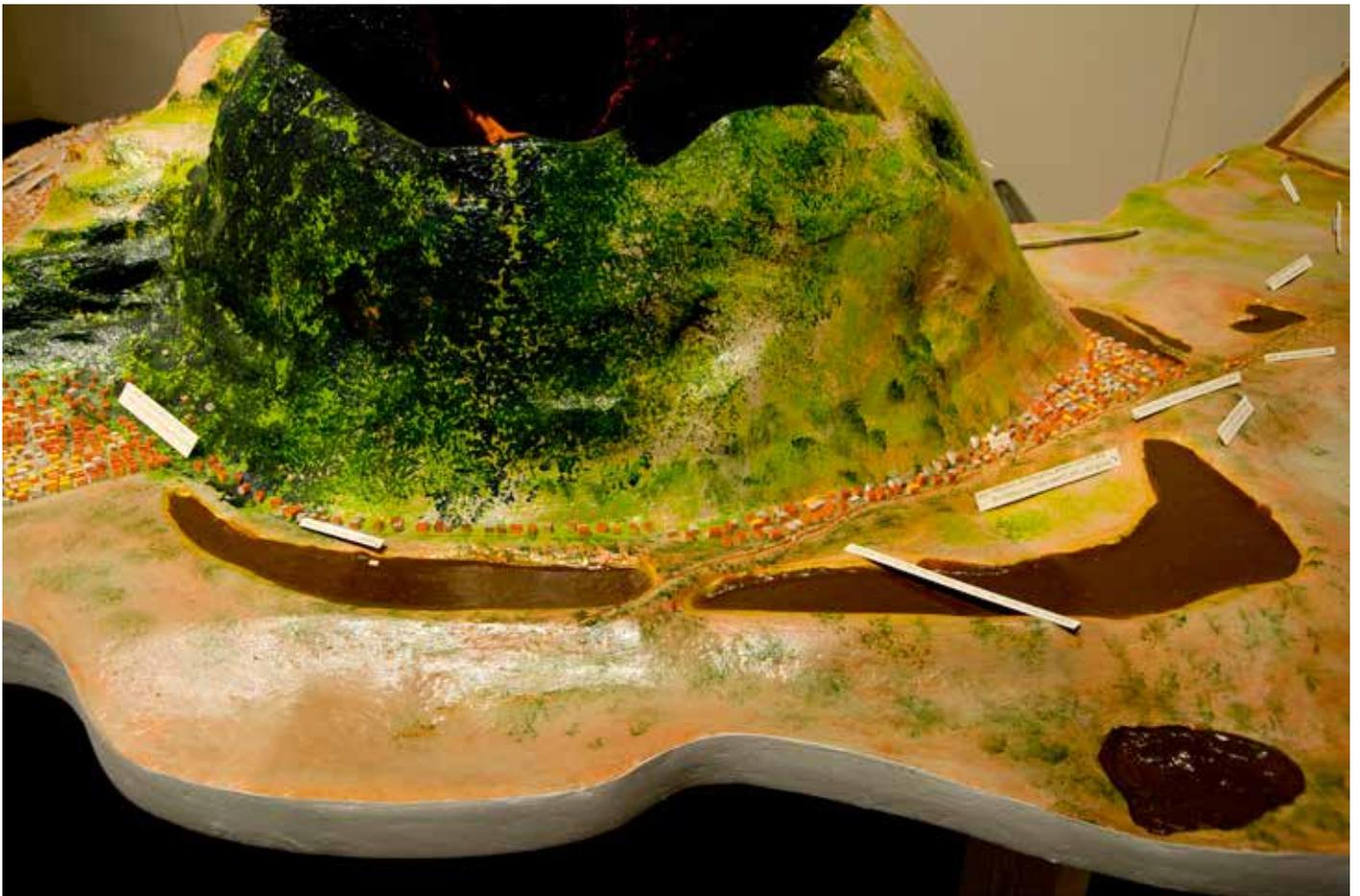
115 x 225 cm (45.3 x 88.6 in.)

ed. of 1 + 1 AP

ALVE14076









Musée d'Histoire de Nantes - Château des Ducs de Bretagne, *Par ces murs nous sommes mal enfermés*, Nantes, France, 2012



***Beyond the painting***, 2011

video work, color

oeuvre vidéographique, couleur

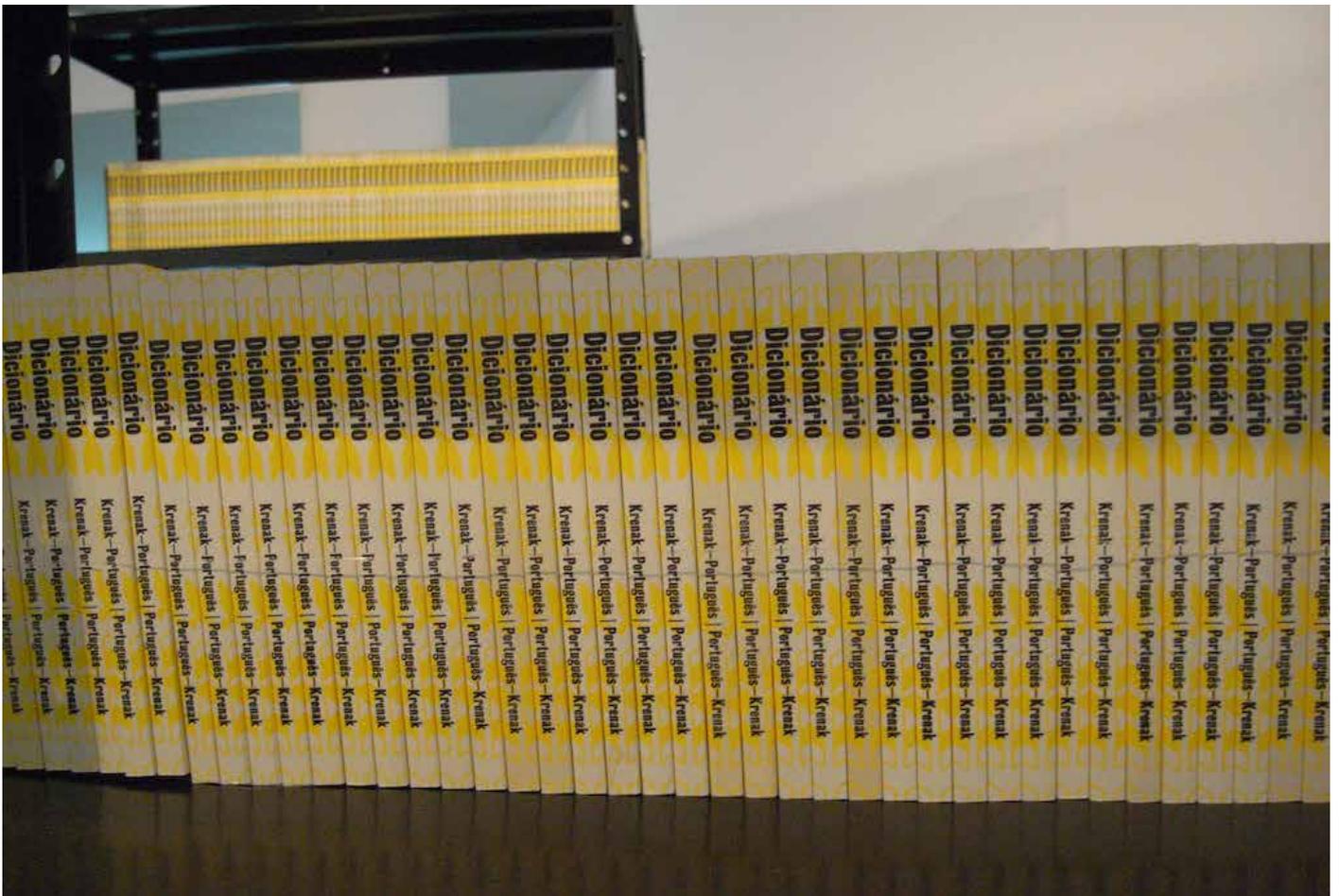
23' 43"

ed. of 5 + 2 AP

ALVE12033



Kunsthalle Basel, *Strange Comfort (Afforded by the Profession)*, Basel, Switzerland, 2010



29th São Paulo Biennial, *There is always a Cup of Sea to sail in*, São Paulo, Brazil, 2010



***Dicionário Krenak-Português Português-Krenak***, 2010

book, wooden frame with number-lock, glass

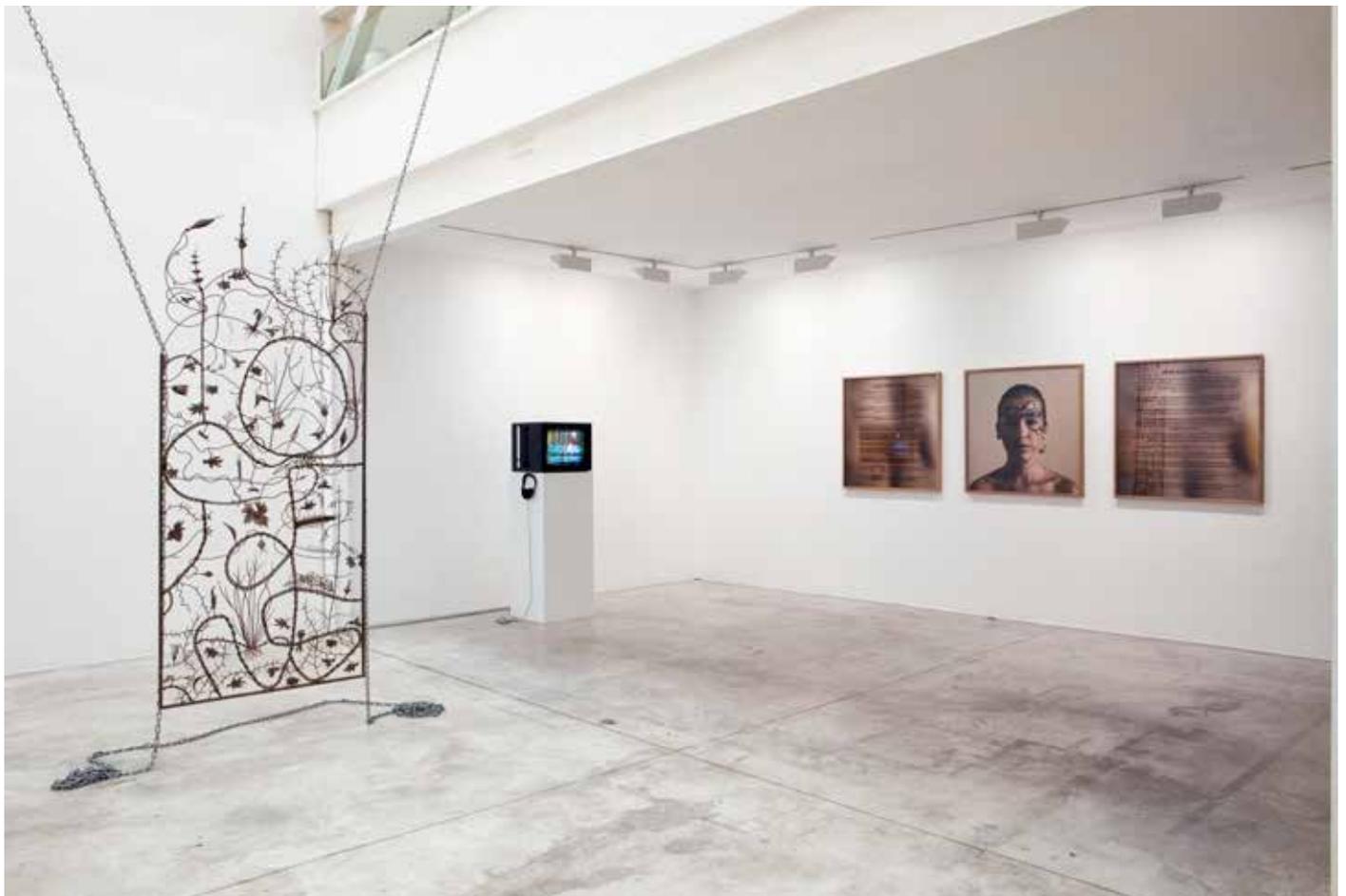
livre, cadre bois avec cadenas à code, verre

Frame : 37 x 33 x 8,5 cm (14.6 x 13 x 3.3 in.)

ed. of 5 + 2 AP

ALVE16083





Michel Rein, *Constructed Landscapes*, Paris, France, 2009



**Fair Trade Head, 2007**

color photographs (diptych) and text (French or English), lambda prints, oak frame, glass  
 photographie couleur (diptyque) et texte (français ou anglais), tirages lambda, cadre en chêne, verre  
 each : 100 x 100 cm (39.4 x 39.4 in.)

ed. of 5 + 2 AP

ALVE08024



Michel Rein, *Constructed Landscapes*, Paris, France, 2009



***What is the color of a German Rose*, 2005**

video work transferred to DVD

oeuvre vidéographique transférée sur DVD

6'14"

ed. of 5 + 2 AP

ALVE08004





Contemporary Art Center, Circa Berlin, Copenhagen, Denmark, 2005



***Landscape 1***, 2008

leather, wood, fabric

cuir, bois, tissu

200 x 123 cm (78.7 x 48.4 in.)

unique artwork

ALVE09027



*Diothio Dhep*, 2004

video work transferred to DVD

oeuvre vidéographique transférée sur DVD

2'35"

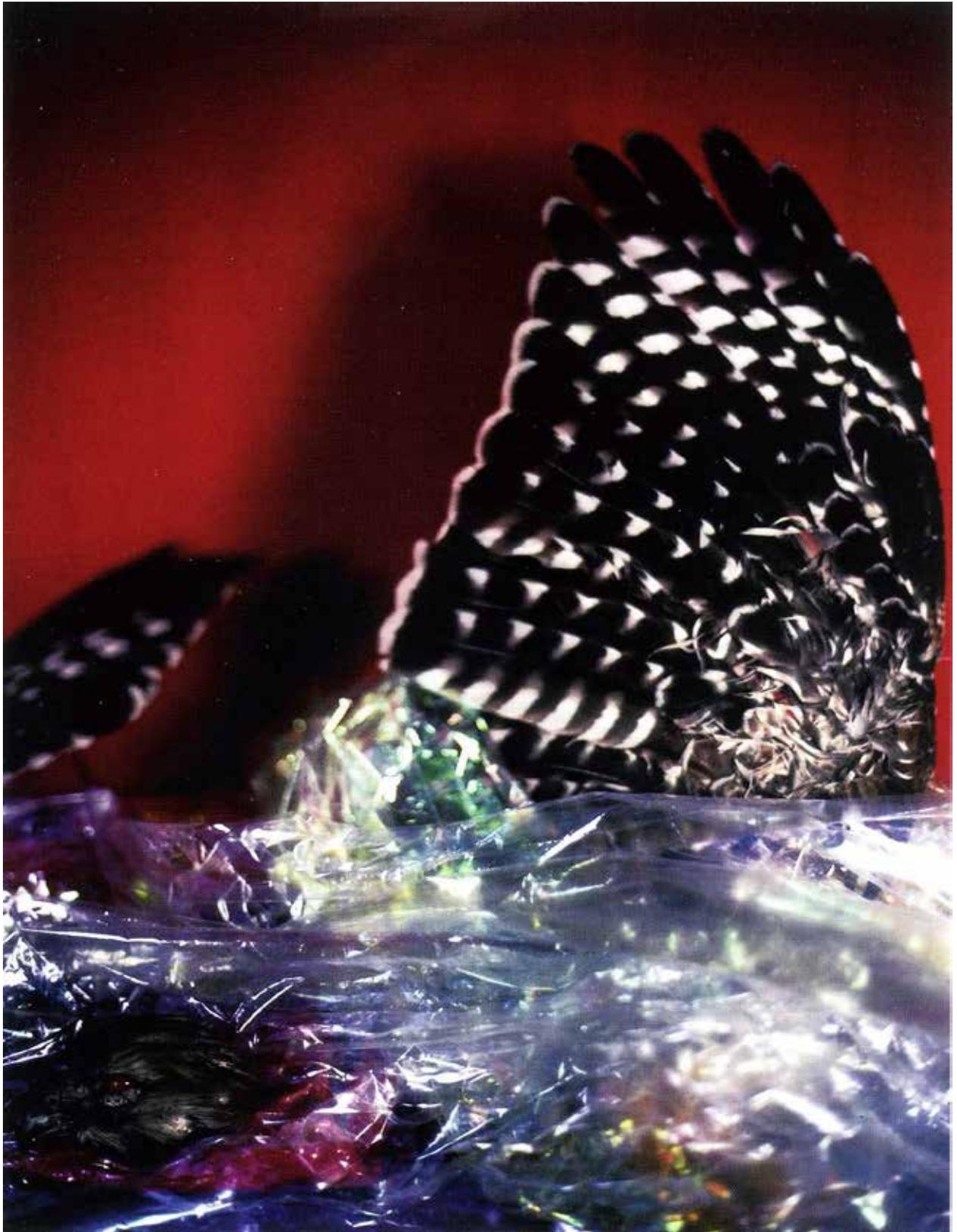
ed. of 5 + 2 AP

ALVE08006

MARIA THEREZA ALVES

EXHIBITIONS / ARTWORKS BIOGRAPHY PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



*In Spanish Harlem (2)*, 1983

digital photograph

photographie numérique

60 x 40 cm (23.6 x 15.7 in.)

ed. of 5 + 2 AP

ALVE08026

**MARIA THEREZA ALVES**

EXHIBITIONS / ARTWORKS BIOGRAPHY **PUBLICATIONS/PRESS**

**MICHEL REIN** PARIS/BRUSSELS

**PUBLICATIONS  
AND  
SELECTED PRESS**

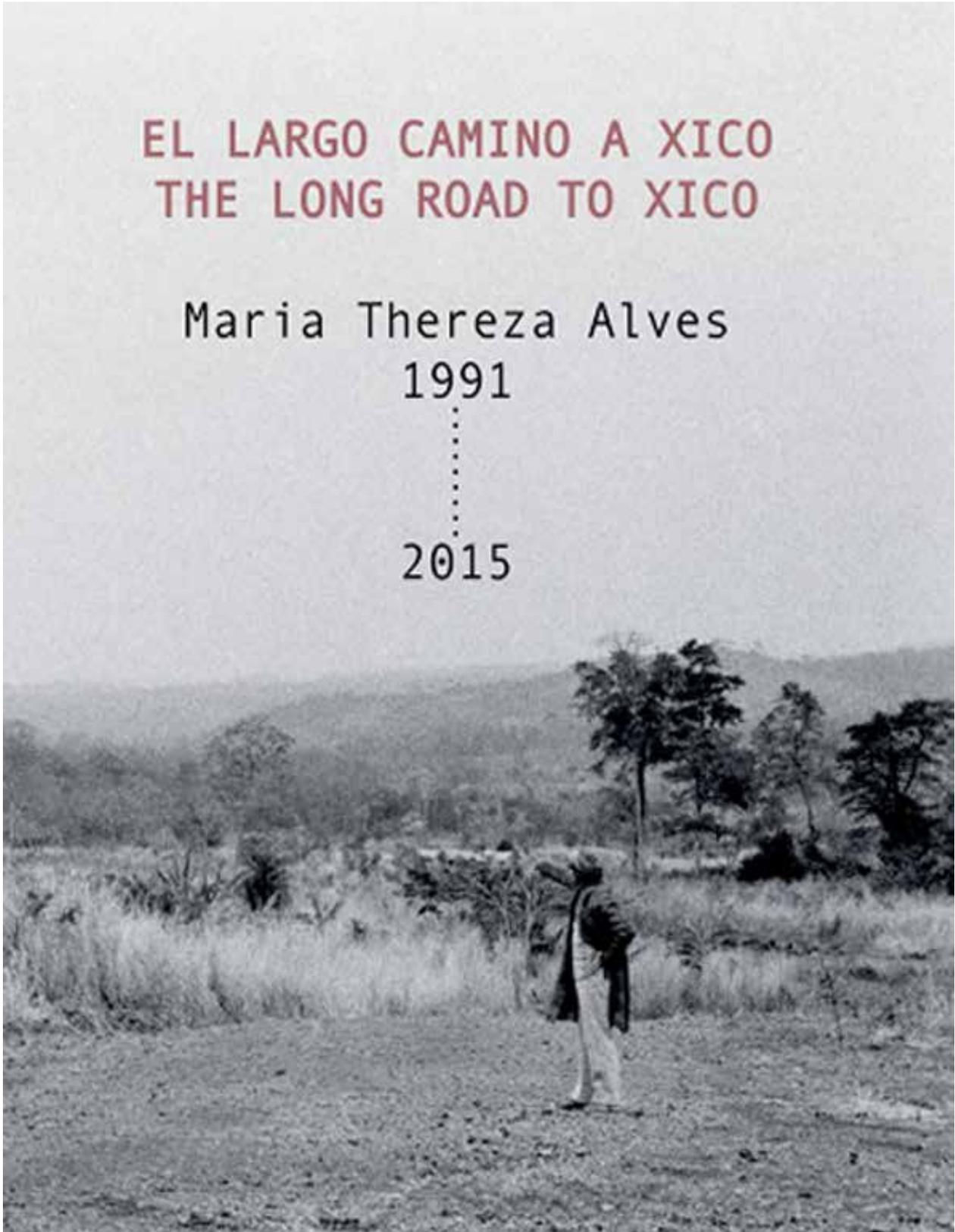
EL LARGO CAMINO A XICO  
THE LONG ROAD TO XICO

Maria Thereza Alves

1991



2015



*El Largo Camino A Xico / The Long Road To Xico, 1991 - 2015, 2017*

Texts by Maria Thereza Alves, T. J. Demos, Pedro de Llano

Edited by Pedro de Llano

Publisher : Sternberg Press, Berlin / Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

290 pages

English / Spanish

ISBN 978-84-9959-238-1

Maria Thereza Alves



***Maria Thereza Alves*, 2013**

Texts by Emmanuelle Chérel, Jean Fisher, Catalina Lozano

Edited by Beaux-arts°Nantes

Publisher : Musée du Château des ducs de Bretagne, Nantes.

112 pages

Fr. / Eng.

ISBN 979-10-92693-00-3

## ARTNEWS

Maria Thereza Alves

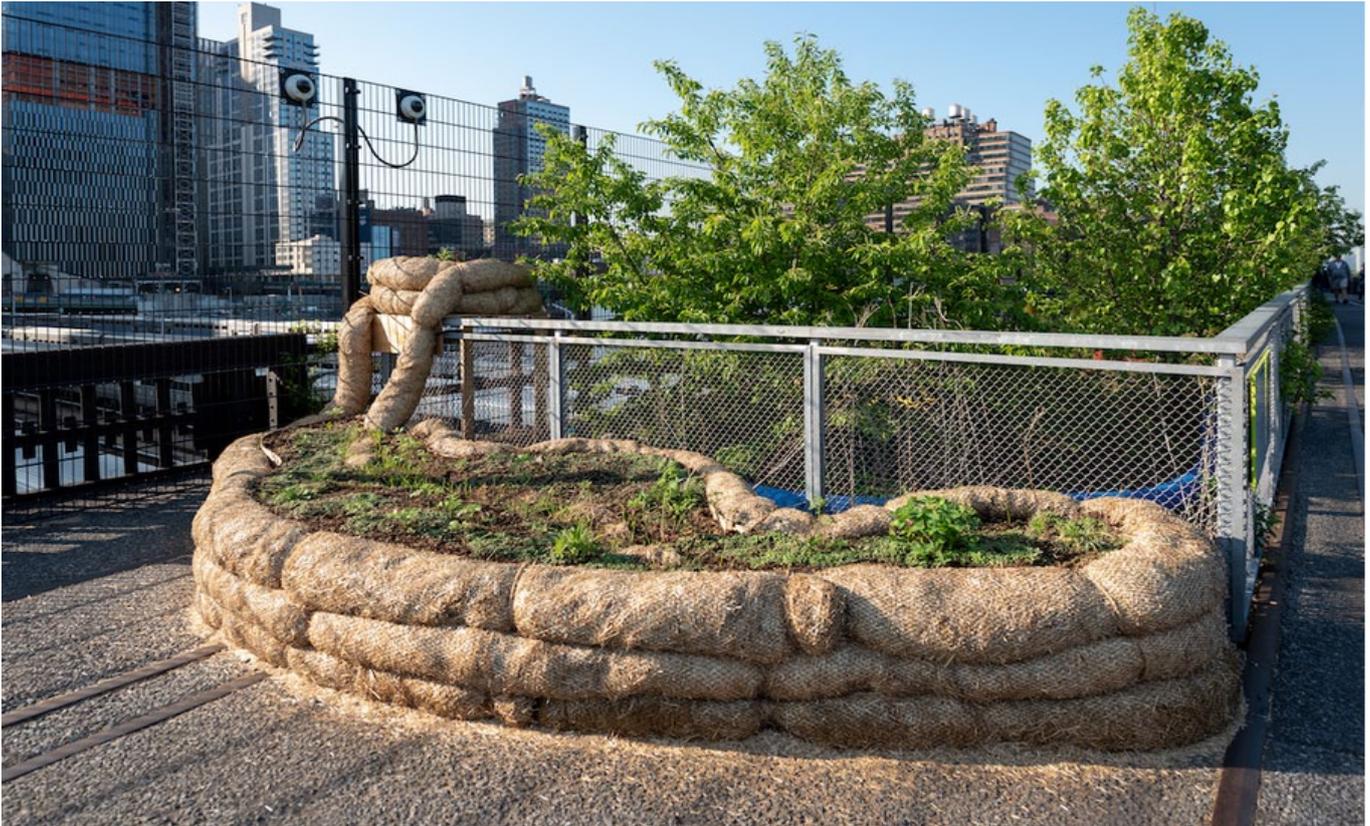
ARTNEWS

July 20<sup>th</sup>, 2018

by Andy Battaglia

## 'Activating Public Space': A High Line Art Walk with Curator Cecilia Alemani

MARIA THEREZA ALVES

Maria Thereza Alves, *A Ballast Flora Garden: High Line*, 2018.

TIMOTHY SCHENCK/COURTESY HIGH LINE ART

**Maria Thereza Alves, *A Ballast Flora Garden: High Line***

“Maria Thereza Alves is a Brazilian artist who lives in Berlin, and for many years she had been doing this work called *Seeds of Change*. She follows seeds’ migration due to man, not to nature, and she’s been doing a lot of studies in harbor cities like Bristol, England, and also New York, studying what’s called the ballast flora, which are dormant seeds that were brought with cargo ships from the 1700s onwards. Ballast was used as counterweight for the boats, and at the port they would dump it—mainly dirt or bricks or soil—in the harbor. But the ballast was actually carrying seeds, and so many of the seeds that we find here and on the High Line that we call native are actually not native of the United States at all—they come from West Africa or the U.K. or the Netherlands. Alves got the award from the Vera List Center for Arts and Politics two years ago, and so this is a collaboration with the Vera List Center and Pioneer Works and Weeksville Heritage Center. We all have a garden made of these seeds, which we consider native to New York City though they’re not native at all. She questions the notion of migration and what it means to be native.”

Maria Thereza Alves

Asharq Al-Awsat

May 16<sup>th</sup>, 2018ASHARQ  AL-AWSAT

## Maria Thereza Alves

### New York High Line Park Displays Works of 9 Artists



New York visitors can now enjoy some culture in Manhattan at an outdoor art exhibition organized along the High Line Park. The High Line, a deserted old railway that was transformed into a park in New York, will display the artworks of nine painters until next March at a massive exhibition entitled "Agora." The works of the nine painters focus on the role of art in the definition, creation and use of public spaces. The name of the exhibition is taken from the ancient Greek word that refers to the square, which is traditionally the gathering place, according to the organizers. The pieces were placed along the two-mile-long park on the west side of Manhattan from Gansevoort Street in the Meatpacking district to the 34th street. The participating painters include Timur Si-Qin from Germany, Duane Linklater from Canada, Sable Elyse Smith from the US, the Irish-German Mariechen Danz and Maria Thereza Alves from Brazil. The park has been attracting more visitors annually than the Statue of Liberty, according to officials. Inspired by the "La Colle Forte Pak" in Paris, High Line Park was built on a railway line that authorities had previously pledged to dismantle. It boasts more than 300 carefully selected plants and trees and overlooks Hudson Lake and the streets and buildings of Manhattan. Dutch landscape architect Piet Oudolf, who designed the garden, decided to retain the wild character of the park, which constantly changes according to the seasons. Parts of the former railway have been preserved. The park is open from 7 am till 11 pm during the summer, making it a popular destination for New Yorkers to relax and enjoy free art and celebrations.

# BeauxArts

Maria Thereza Alves  
Beaux Arts  
March 29<sup>th</sup>, 2018  
By Mailys Celeux-Lanval

## Maria Thereza Alves & Jimmie Durham, la Méditerranée en terre promise

Maria Thereza Alves et Jimmie Durham ont vécu à Marseille et à Rome avant de poser leurs valises à Naples. Ensemble, ils ont exploré les richesses de la mer Méditerranée. Ils présentent le fruit de leur collecte à Villeurbanne : textes, végétaux et objets archéologiques dressent le portrait sensible du berceau de l'humanité.



Vénus à la coquille, Premier quart du III<sup>ème</sup> siècle av. JC

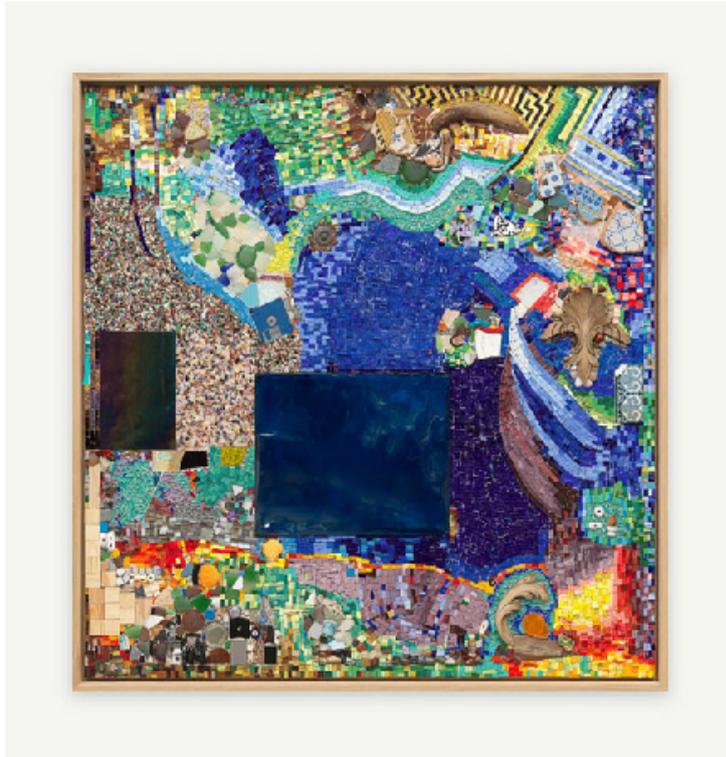
« Cette exposition est dédiée à ceux qui, en ce moment, rejoignent courageusement les frontières de l'Europe et aideront à construire le futur. » De la part de deux artistes autoproclamés « citoyens itinérants », cette dédicace souligne l'importance des migrations et du mouvement. Dans ce projet intitulé « The Middle Earth », chaque objet semble façonné par des siècles d'histoire(s), à l'image des migrations qui tirent des lignes invisibles sur la mer Méditerranée.

« Cette exposition est dédiée à ceux qui, en ce moment, rejoignent courageusement les frontières de l'Europe et aideront à construire le futur. » De la part de deux artistes autoproclamés « citoyens itinérants », cette dédicace souligne l'importance des migrations et du mouvement. Dans ce projet intitulé « The Middle Earth », chaque objet semble façonné par des siècles d'histoire(s), à l'image des migrations qui tirent des lignes invisibles sur la mer Méditerranée.



Vue de l'exposition « The Middle Earth – Projet Méditerranéen » de Maria Thereza Alves & Jimmie Durham

Les identités se définissent comme des flux. Maria Thereza Alves (née en 1961) et Jimmie Durham (né en 1940) engagent dès la première salle à se débarrasser de tout rapport normatif à l'art. Le duo n'établit d'ailleurs aucune hiérarchie entre les reliques archéologiques, les œuvres d'art contemporain et les textes. Autrement dit, le visiteur peut ici toucher, s'asseoir sur les chaises de l'artiste, lire, sentir, goûter, écouter de la musique. Le parcours se déploie sur une dizaine de salles aux murs jaunes, roses ou beiges, chacune dédiée à un thème : l'écriture (inventée en Méditerranée !), les plantes, les déchets, la couleur pourpre... À la façon d'un herbier, Maria et Jimmie inventorient leurs trouvailles, qu'ils ont dénichées au gré de leurs pérégrinations à travers les paysages et les villes – certains objets proviennent de fouilles dans les poubelles ! De cette errance émerveillée sur les bords de la Méditerranée, ils retiennent également une part de rêve, collectant des textes aussi bien littéraires que scientifiques, enregistrant les cris du phoque moine – animal en voie de disparition – comme les témoins du passé sonore d'une mer sans navires bruyants, ou l'évocation du chant des sirènes dans l'Odyssée



Maria Thereza Alves & Jimmie Durham, Mediterranean, 2018

d'Homère. On croise ici des poissons de verre dressés sur une table, une plante à palmes qui pousse sagement dans un coin, un tronc d'arbre posé sur le sol, une mosaïque faite à deux mains (œuvre qui concentre l'idée centrale de la collaboration, où chacun apporte sa touche), le tout étayé par quelques explications au mur – où l'on apprend par exemple que « le verre n'est pas solide parce qu'il est dans un état d'écoulement. Cet écoulement est plus lent que l'expansion de l'univers »... L'exposition « The Middle Earth » semble toujours s'étonner face au réel, face à la faune et à la flore, face aux sons, aux textures, au patrimoine, face aux crises et aux déchets. On pourrait y voir une forme d'archéologie multi-sensorielle de la Méditerranée, mais sans volonté de donner un aperçu exhaustif de ce qu'est le berceau de l'humanité. La proposition des artistes induit plutôt une relation poétisée à cette région du monde, actuellement au centre d'une crise humanitaire dramatique.

**De cette errance émerveillée sur les bords de la Méditerranée, ils retiennent également une part de rêve.**

On croise ici des poissons de verre dressés sur une table, une plante à palmes qui pousse sagement dans un coin, un tronc d'arbre posé sur le sol, une mosaïque faite à deux mains (œuvre qui concentre l'idée centrale de la collaboration, où chacun apporte sa touche), le tout étayé par quelques explications au mur – où l'on apprend par exemple que « le verre n'est pas solide parce qu'il est dans un état d'écoulement. Cet écoulement est plus lent que l'expansion de l'univers »... L'exposition « The Middle Earth » semble toujours s'étonner face au réel, face à la faune et à la flore, face aux sons, aux textures, au patrimoine, face aux crises et aux déchets. On pourrait y voir une forme d'archéologie multi-sensorielle de la Méditerranée, mais sans volonté de donner un aperçu exhaustif de ce qu'est le berceau de l'humanité. La proposition des artistes induit plutôt une relation poétisée à cette région du monde, actuellement au centre d'une crise humanitaire dramatique.



Maria Thereza Alves & Jimmie Durham, Mediterranean Sea, 2018

Engagés, Maria Thereza Alves et Jimmie Durham l'ont été et le sont toujours : elle a lutté pour les droits des peuples autochtones au Brésil, lui pour la reconnaissance des natifs indiens en Amérique du Nord. Mais ici le sujet écologique – incarné par un sol jonché d'ordures, de pots de yaourt, de cotons-tiges et canettes de bière – et la (rapide) référence aux migrants cède le pas à un récit essentiellement esthétique, où l'on s'arrête sur des détails... Tel ce minuscule poisson en silex daté d'il y a « au moins 30 000 ans », sans doute l'une des plus anciennes œuvres d'art du monde ! « The Middle Earth », par son aspect inachevé, sa modestie et ses élans poétiques, réussit à provoquer un sentiment d'espoir, une sensation de mouvement, où l'ancien côtoie l'actuel et où rien n'est jamais figé.

# Le Monde

## CULTURE

### La Méditerranée, en long et en travers

A Villeurbanne, les artistes Maria Thereza Alves et Jimmie Durham remontent l'histoire

#### EXPOSITION VILLEURBANNE (NORD)

Les notions de « musique à programme » et de « musique descriptive », voisines mais distinctes, sont d'usage courant en musicologie. La première désigne une composition fondée sur un sujet précis – historique ou religieux par exemple – qu'il faut évoquer ou exalter. La seconde s'applique à des œuvres qui intègrent des références sonores non musicales. Elle peut s'étendre aux inclusions de sons prélevés dans le monde extérieur, collages et montages. Conçue par le couple Maria Thereza Alves et Jimmie Durham, « The Middle Earth » est une exposition à programme et descriptive, fondée sur collages et montages. C'est même le prototype du genre, avec ses habitudes établies et ses limites, ici flagrantes.

Les deux artistes sont connus de longue date pour leurs interventions critiques. Maria Thereza Alves, née au Brésil en 1961, s'est engagée à partir de 1979 en faveur des droits des peuples autochtones, bafoués par l'État et les entreprises. Elle a participé à la fondation du Parti vert au Brésil et adhéré ensuite au Parti des travailleurs. Ses participations à des biennales et des triennales ou à la Documenta de Kassel se placent sous le signe de l'observation et de la dénonciation de conflits politiques, écologiques, économiques et sociaux. Jimmie Durham, né en 1940 aux États-Unis, a d'abord une activité essentiellement politique et éditoriale, mili-

tant de la cause indienne, auteur d'essais critiques. A la fin des années 1980, son mode d'action devient artistique et visuel. Performances, assemblages, environnements sont allégories ou métaphores de ses colères et dégoûts. Parmi les plus puissantes, ses automobiles haut de gamme écrasées par un bloc de pierre brute de quelques tonnes.

Leur projet commun, pour l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne (Rhône), évidemment intrigant quand il a été annoncé, a le monde méditerranéen pour sujet : son passé depuis les temps les plus reculés, les inventions qui y ont été faites, son état actuel.

#### Sobriété délibérée

Les sections sont descriptives, sous des titres qui rappellent le Musée de l'homme d'autrefois et celui des arts et traditions populaires, disparu du bois de Boulogne en 2005. Elles s'appellent « Silex » – quelques silex taillés ramassés en Égypte par Durham –, « Plantes » – une collection de plantes méditerranéennes en pots – ou « Écriture » – des sceaux-cylindres de Mésopotamie prêtés par le Musée des beaux-arts de Lyon. Il y a aussi une salle consacrée au murex et la fabrication de la pourpre, une autre à la couleur bleu, une troisième au fer. Chacune est didactique et métonymique. Didactique parce que textes explicatifs et photocopies de pages tirées d'ouvrages scientifiques d'il y a un siècle présentent le thème. Métonymique parce que quelques objets sont là pour

**Les objets  
archéologiques  
sont d'une  
grande banalité,  
sans doute  
pour éviter tout  
spectaculaire**

illustrer : un fragment de tronc d'olivier pour l'arbre, la réplique d'un crâne de phoque moine pour la faune marine. La présentation est d'une sobriété que l'on suppose délibérée : vitrines et socles éparpillés dans les salles blanches et, au bas des murs, les noms latins de la flore régionale. Les objets archéologiques, à peu d'exceptions près, sont d'une grande banalité, sans doute là encore pour éviter tout spectaculaire. Mais, à pousser la sobriété à ce point, on court le risque d'ennuyer. C'est le péril du genre : s'en tenir à une suite de documents et de vestiges qui ont une fonction essentiellement mnémotechnique et symbolique. Ils font penser à. C'est peu.

C'est trop peu, d'autant que cet exposé d'ambition encyclopédique est étrangement privé des chapitres historiques qui rappelleraient empires, guerres de religion – les monothéismes sort à peine mentionnés – et guerres de conquête – à peine une vague allusion à la colonisation. Célébrer la naissance de l'écriture et de la métallurgie, est-ce vraiment

l'essentiel ? Faut-il se contenter de ces aimables commémorations, des aquarelles d'oiseaux méticuleusement peintes par Alves et des charmants poissons de verre filé de Durham ? D'artistes engagés, on s'attendrait à des œuvres un peu moins joliment pittoresques. Il n'y a guère ici que deux œuvres à plus haute tension, réalisées en commun par les artistes. L'une est un panneau polychrome de matériaux divers, du tesson de bouteille usé par la mer à la disquette informatique désuète et au débris de carrelage. De loin, on dirait la carte d'un port, et les allusions aux mosaïques romaines et à celles de Gaudí à Barcelone fonctionnent efficacement. L'autre est un environnement intitulé *Mediterranean Sea* : des bouteilles en plastique, des déchets imputrescibles, des filtres de cigarette, des cotons-tiges, tout ce qui est chaque jour jeté à la mer. Et, au centre, un baril plein d'eau. Cette brutalité ironique rompt avec la tonalité générale et rappelle cette évidence : une œuvre d'art n'est pas qu'une idée ou un sentiment, si bons soient-ils. C'est une forme, qui doit intéresser pour être efficace. ■

PHILIPPE DAGEN

*The Middle Earth, Institut d'art contemporain, 11, rue Docteur-Dolard, 69100 Villeurbanne. Tél. : 04-78-03-47-00. Du mercredi au vendredi de 14 heures à 18 heures, samedi et dimanche de 13 heures à 19 heures. Entrée : de 4 € à 6 €. Jusqu'au 27 mai.*

# Mouvement

magazine culturel indisciplinaire

Maria Thereza Alves

Mouvement

March 9<sup>th</sup>, 2018

by Orianne Hidalgo-Laurier



## The Middle Earth

Le couple d'artistes américains Maria Thereza Alves et Jimmie Durham, présentés comme « citoyens d'itinérance », composent ensemble une odyssée méditerranéenne qui réfute les hiérarchies et les sens uniques.

D'emblée, l'exposition de Jimmie Durham et Maria Thereza Alves fait oublier que l'on se trouve dans un centre d'art. Le voyage qu'ouvre *The Middle Earth* débute dans une pièce aux murs jaune safran, décorée de multiples images et meublée de tables en bois sombre. Dessus, reposent de la vaisselle en céramique typiquement méditerranéenne et de petits objets – dont des ampoules « trouvées dans les racines d'un acacia jouxtant la plus vieille église de Naples » – que l'on imagine chéris par les éventuels hôtes. Des produits issus des industries agro-alimentaires méridionales – dattes, olives, pain azyme, amandes, poids chiches espagnols, fleur d'oranger – ajoutent à l'ambiance tout en relativisant son pittoresque. En fond sonore, les notes d'une lyre donnent la réplique aux cordes d'un oud. Ni ready-made, ni nouveau réalisme à la Spoerri, cette scénographie s'associe davantage à un incipit romanesque, où sont distillés les motifs constitutifs de la trame. Parmi ceux-ci, une mosaïque composée par le couple avec des résidus hétéroclites glanés au cours de leurs dérives – puces électroniques, piles, pièces, bouchons, coquillages, éclats de céramique et d'ornements architecturaux classiques. Les époques, les sociétés, les cultures, la faune et la flore s'y enchevêtrent. Cet ouvrage intitulé *Mediterranean* semble une synthèse non linéaire de ce « berceau des civilisations », en forme de cosmogonie actualisée et alternative au mythe vertical et biblique de la Tour de Babel. Comme une boussole qui guiderait vers l'autre côté du miroir, cette œuvre cartographie un envers de la Grande Bleue, sans zones d'influences délimitées, postes-frontières, garde-côtes et plan d'action immigration.

Dans le couloir qui mène aux autres salles, un préambule intitulé « La condition humaine », écrit par les deux artistes et dédié à ceux qui arpentent les routes de l'exil, rappelle que les peuples européens, en tant que premiers déportés aux Amériques, ont été les victimes initiales des politiques impérialistes. Cet appel à une solidarité universelle n'est pas sans lien avec l'engagement politique des auteurs pour la reconnaissance et les droits des peuples indigènes, le rôle de Jimmie Durham au sein de l'American Indian Movement et celui de Maria Thereza Alves dans le Partido Verde et le Partido dos Trabalhadores au Brésil.



Maria Thereza Alves & Jimmie Durham, *Mediterranean*, 2018, Courtesy des artistes. p. Nick Ash

## Réminiscence animiste

Le parcours en enfilade dans le ventre de The Middle Earth se déploie en neuf chapitres – d'« écriture » à « fer » en passant par « sirène », « temple » et « arbres » – tissant un récit hybride entre mythologie, anthropologie et géologie, défiant l'autorité des taxinomies. Contrairement à ce que l'entreprise peut supposer d'encyclopédique, aucune monumentalité ici mais des écriteaux discrets, des noms de plantes qui courent sur les murs, des petits dessins naturalistes photocopiés et collés au dessus de quelque plinthe, des vestiges archéologiques, précieux mais sans grandiloquence, issus de la collection du couple ou de celles de musées consacrés. Entre les statuettes et les figurines animales de différents âges, les amulettes d'Égypte antique, les colliers de l'époque ptolémaïque, les silex ou encore les arbres en terre, s'immiscent des installations, sculptures et peintures signées de l'un ou de l'autre artiste, parfois des deux. Que ce soit un morceau de « réel », comme cet énorme tronc d'olivier huitcentenaire couché entre un bois de noyer et les branchages d'un cyprès, une œuvre d'art ou d'artisanat, un objet fétiche ou une canette de bière, les éléments cohabitent dans une harmonie toute horizontale. La sculpture Heléns de Jimmie Durham, à mi-chemin entre l'arte povera et le totem, cumule les différents âges. Sur un socle fait d'une caisse en bois manufacturée, trônent trois branches dont l'une, pour atteindre la hauteur des autres, s'appuie sur une boîte de conserve, elle-même posée sur une pierre. Juste après l'espace « temple », au centre du parcours, le duo aménage une sorte de chapelle. L'autel est un bidon en métal – habituellement converti en brasero – rempli d'eau, le sol est parsemé de déchets contemporains à la manière d'une plage. Survivances des cultes païens ou installations à dimension géopolitique, l'une de ces interprétations n'exclut pas l'autre.



Jimmie Durham, *Heléns*, 2017, Courtcov de l'artiste et de la Galerie Michel Rein, Paris/Bruxelles

## Exposition non-domestiquée

Sous leurs faux-airs de Bouvard et Pécuchet, Maria Thereza Alves et Jimmie Durham ouvrent un pan de leur recherches et pérégrinations autour de ce bassin saturé d'histoires, façonné par les métissages. Les regards de ces deux Américains installés de longue date sur le vieux continent remettent en jeu les récits nationaux, la linéarité historique, les discours ethnocentrés et les théories essentialistes, sans avoir besoin de faire commerce de l'actualité politique et migratoire. Tout en jouant sur des cordes pseudo-scientifiques, ils construisent humblement une odyssée transversale sans égard pour ce qui doit être une œuvre

# NERO

Maria Thereza Alves  
Neromagazine  
March, 2018

## Maria Thereza Alves & Jimmie Durham "The Middle Earth" at IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes



Jimmie Durham, *Four Fish Flasks*, 2018  
Ph. Nick Ash, Courtesy the artist

This Spring, the IAC, Villeurbanne/Rhône-Alpes handed the totality of its space over to artists Maria Thereza Alves and Jimmie Durham for their project devoted to the Mediterranean, called The Middle Earth. This new and original collaboration comes from the artists' desire to explore together the territory where they live, in a poetic and critical fashion. After a period in Marseille, followed by Rome and then Naples where they regularly travel, Alves and Durham settled on the coast of the "inland sea" following a continuous and committed period of roaming that led them away from the American continent and all the way to Europe. In a similar vein to Jimmie Durham's Eurasien Projet, begun in 1994 just after his departure from America, and the project Seeds of Change that Maria Thereza Alves began in the port of Marseille in 1999, the idea of The Middle Earth began to form little by little, in search of that vast continent, not at all defined by nations, but rather something that is completely imagined and dreamed, and thus, endless. The two artists, who both have their own distinct, internationally recognized, artistic practices, reveal common influences that come, on the one hand from a political engagement that flows through their respective work, and on the other hand common areas of research, that deal with notions of territory and authority. One can effectively observe these questions in the work of both artists, and in both cases, their thought processes are engaged in the same criticism of the ideological and normative frameworks that shape people's relationships with the world. Maria Thereza Alves brings a particular attention, that is also that of an activist to the experience of a territory and guides the research, between poetry and ethnology, that she does on migratory phenomena and peoples that have been uprooted. In Europe Durham's work has focused primarily on the relationship between architecture, monumentality and national narratives which deconstructs the stereotypes and official tales of powers. Conceiving history as a process, he seeks the reality of objects, their intentionality even, within their evolving context, moving backwards and away from any kind of frozen categorization. Starting from the matrix form of relationship that exists between their artistic practice and the places that they move through or live in, the two artists will work in collaboration with one another, embarking upon new research at the IAC that deals with the mixed heritage of the Mediterranean. Divided into specific fields of knowledge, from archeology to biology by way of climatology, The Middle Earth explores a multiplicity of sources. Playing with universalist models, Alves and Durham's dialogue hijacks the apparent objectivity of classification in order to deploy an active dialogue between recent artworks and archeological and ethnological objects in each category, with writing that places itself somewhere between the poetic and the scientific.

Maria Thereza Alves

E-flux

March, 7<sup>th</sup>, 2018The logo for e-flux, consisting of the lowercase letters 'e-flux' in a bold, sans-serif font, with a hyphen between 'e' and 'flux'.

In Spring 2018, the IAC in Villeurbanne will entrust the totality of its space to artists Maria Thereza Alves and Jimmie Durham for their project *The Middle Earth*, devoted to the Mediterranean region. This new and original collaboration comes from the artists' desire to explore together the territory where they live, in a poetic and critical fashion. After a period in Marseille, followed by Rome and then Naples, where they regularly travel, Alves and Durham settled on the coast of the "inland sea" following a continuous and engaged period of roaming that led them away from the American continent and all the way to Europe. In a similar vein to Jimmy Durham's *Eurasian Project*, begun in 1994 just after his departure from America, and the project *Seeds of Change* that Maria Thereza Alves began in the port of Marseille in 1999, the idea of *The Middle Earth* began little by little to take shape, in search of that vast continent, not at all defined by nations, but rather something that is completely imagined and dreamed, and thus, endless. The two artists, who both have their own distinct, internationally recognized, artistic practices, reveal common influences that come, on the one hand from a political engagement that flows through their respective work, and on the other hand common areas of research that deal with notions of territory and authority. One can indeed observe these questions in the work of both artists, and in both cases, their thought processes are engaged in the same criticism of the ideological and normative frameworks that shape people's relationships with the world. Maria Thereza Alves brings a particular focus, that is also that of an activist, to the experience of a territory and this guides the research, between poetry and ethnology, that she does on migratory phenomena and uprooted peoples. In Europe, Durham's work has focused mainly on the relationship between architecture, monumentality

and national history, through the deconstruction of stereotypes and official narratives. Considering history as a process, he seeks the reality of objects, their intentionality even, within an evolutive context, as opposed to their frozen categorization. Starting from the matrix form of relationship that exists between their artistic practice and the places that they move through or live in, the two artists will work in collaboration with one another, embarking upon new research at the IAC that deals with the mixed heritage of the Mediterranean. The exhibition *The Middle Earth* has been created and imagined in the form of an active dialogue between recent artworks, original creations and a multiplicity of archeological pieces and objects originating from the Mediterranean basin, that have been borrowed from the collections of different museum collections: The Museum of Archeology of Marseille, The Museum of Fine Arts of Lyon and The Musée des Confluences of Lyon. Divided into specific fields of knowledge, the exhibition thus plays with universalist and scientific models such as the traditional museographic codes. Western museums of art, ethnography, cultures and society, through the objects that they choose to exhibit, do indeed transmit a certain vision of the world, reflecting a certain vision of what they "represent," often referring to historical stereotypes. It is this vision that Jimmie Durham and Maria Thereza Alves have decided to challenge, remaining faithful to the poetical and critical engagement that forms the basis of their artistic approaches, whether in the very principle of assembly of Durham's sculptures or the contextual work being done by Alves.

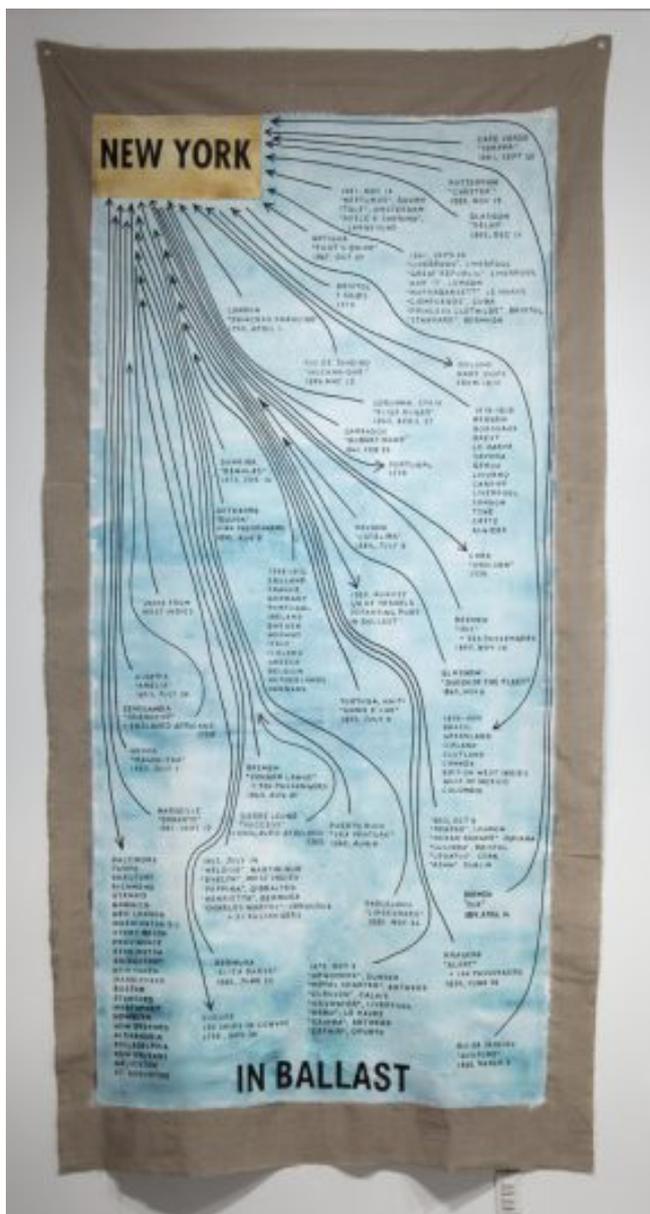
délibéré

Maria Thereza Alves  
Délibéré  
Feb 27<sup>th</sup> 2018  
by Nina Leger

## Flore de ballast : Maria Thereza Alves et la botanique de la colonisation

par Nina Leger 27 FÉVRIER 2018

Il est rare de franchir le seuil d'une galerie et d'éprouver immédiatement l'importance de l'œuvre qui y est présentée. On peut en faire l'expérience en entrant dans la galerie Michel Rein où Maria Thereza Alves expose un volet de son projet Seeds of Change.



Depuis 1999, l'artiste brésilienne investit des villes portuaires qui furent des points cruciaux de la cartographie coloniale — Marseille, Liverpool, Dunkerque, Bristol — et observe comment les échanges coloniaux furent doublés d'une circulation de semences végétales. On connaît l'histoire migratoire de certains fruits et légumes — on sait la pomme de terre ou la tomate fameusement introduites en Europe à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Maria Thereza Alves s'intéresse au contraire à des plantes dont la circulation fut accidentelle et souvent inaperçue : la flore de ballast. L'expression désigne les plantes importées par les navires marchands dont les cales, lorsqu'elles n'étaient pas pleines, étaient lestées de ballast composé de terre, de pierres, de sable et d'autres débris. Ce mélange contenait aussi des graines et des pousses et quand le ballast était débarqué pour que soient à nouveau emplies les cales, une dissémination discrète commençait, transformant furtivement la flore locale en l'hybridant d'essences nouvelles.

En tirant le portrait archéobotanique de ces lieux-interfaces, en reconstituant les circulations d'une végétation rarement remarquable et majoritairement composée d'herbes qu'on dit mauvaises, Maria Thereza Alves dessine une histoire souterraine de la colonisation, des migrations, des échanges et de leurs effets durables sur le paysage. Cette histoire se joue en sourdine, au revers des conquêtes évidentes. Elle n'en est que plus cruciale.

Instituant les plantes comme sujets historiques, le travail de Maria Thereza Alves trouve une résonance particulière dans le champ de la pensée française où les plantes s'imposent progressivement comme des objets de savoir cruciaux. Elles nourrissent des enquêtes philosophiques, comme la récente *Vie des plantes* où Emanuele Coccia travaille à réintégrer les plantes à nos cartes conceptuelles et à rappeler ce que notre monde et nos savoirs leur doivent. Elles sont au cœur du projet de Samir Boumediene qui, dans *La Colonisation du savoir*, raconte une histoire des relations entre Europe et Amérique à travers celle des plantes médicinales — de leur découverte, de leur collecte, de leur circulation et de leurs usages. Le travail de Maria Thereza Alves rappelle que ces réflexions, neuves en France, sont largement enracinées outre-Atlantique et dans d'autres pays d'Europe — Alves s'appuie ainsi largement sur les travaux du philosophe slovène Tomaz Mastnak et son concept de « décolonisation botanique », ainsi que sur le champ états-unien des études postcoloniales et des études de genre.



Le projet actuellement présenté à la galerie Michel Rein fut réalisé à New York. Il est baptisé *Seeds of Change : New York — A Botany of Colonization*. Le ballast joua un rôle crucial dans la construction de New York, non seulement en raison de la quantité qui fut débarquée dans le port — et qui était en rapport avec l'importance commerciale de la ville vers laquelle convergeaient les navires venus d'Europe et des Antilles —, mais aussi en raison de l'usage qui en fut fait pour surélever certains terrains ou en combler d'autres

Dès l'arrivée des premiers colons, New York avait été l'objet d'un travail de nivellement acharné. Maria Thereza Alves l'écrit : « À New York, les particularités, les spécificités et les rapports topographiques furent littéralement anéantis. L'eau fut bannie : rivières, ruisseaux et mares furent asséchés, comblés ou recouverts. La non-linéarité fut bannie grâce au nivellement des collines, des crevasses, des failles, des niches, des rigoles et des ravins. Les marais et les marécages furent considérés comme un affront fait aux colons et furent comblés. »

Le ballast participa de cette transformation topographique. Parmi les sites étudiés par Maria Thereza Alves, se trouve Red Hook : situé à Brooklyn, sur les rives de l'East River, tout proche des quais où débarquaient des navires du monde entier, Red Hook fut construit grâce au ballast que les navires étaient invités à décharger afin de gagner du terrain sur la rivière. Progressivement, le territoire de la ville fut mis au carreau, ses reliefs furent aplanis, ses déclivités comblées, son organisation homogénéisée, son approvisionnement organisé et ainsi, « l'immense forêt d'arbres » décrite par l'explorateur italien Giovanni de Verrazzano en 1524, lorsqu'il longea pour la première fois la presqu'île, cette forêt devint un espace conçu pour et par l'homme et où la nature, si elle existait, était faite de main d'homme : une « nature métropolitaine », écrit par Matthew Gandy dans *Concrete and Clay. Reworking Nature in New York City*. La flore de ballast est une des images de cette nature métropolitaine, une image qui rassemble deux opérations cruciales de la modernité : la construction et la circulation. L'implantation progressive de la flore de ballast raconte à la fois la topographie d'une ville et la cartographie d'un monde.



Matériellement, *Botany of Colonization* consiste en une série de planches et de cartes à l'aquarelle, de listes inventoriant la flore de ballast répertoriée sur certains lieux, de textes expliquant les postulats sur lesquels repose le travail d'Alves, de récits historiques ou légendaires et d'un passionnant diagramme retraçant l'origine des navires arrivant à New York chargés de ballast — ou leur destination dans le cas des navires en partance. Plus que les images à l'aquarelle, c'est ce diagramme et ce sont ces textes qui frappent tant sont grandes leur intelligence et leur pertinence. Ces documents sur papier sont malheureusement seuls présents dans l'exposition, mais ils vont de pair avec des installations botaniques ex ou in situ, des jardins de flore de ballast que Maria Thereza Alves a notamment installés sur la High Line — l'ancienne ligne ferroviaire qui remontait Manhattan et par laquelle les marchandises débarquées des cales des navires étaient acheminées vers l'intérieur des terres, poursuivant la circulation clandestine de la flore de ballast.

En 1970, un artiste américain, Alan Sonfist, entreprit de recréer au sud de Manhattan, un îlot de la forêt primaire décrite par Giovanni de Verrazzano en 1524. Baptisé Time Landscape, cet insert virginal fut installé au sud de Greenwich Village et s'y trouve toujours. C'est une forêt d'avant la civilisation occidentale, mais une forêt cernée de grillages, dotée d'horaires d'ouverture et gérée par le New York City Department of Parks & Recreation. L'approche de Maria Thereza Alves a ceci de passionnant que, contrairement, au Time Landscape de Sonfist, elle ne propose pas de restauration, n'entreprend pas de revenir à une nature d'avant l'histoire mais choisit d'approcher la nature comme une construction historique. Le mythe de la virginité est remplacé par le constat de l'hybridation.

Nina Leger

Maria Thereza Alves, *Seeds of Change : New York — A Botany of Colonization*, galerie Michel Rein, jusqu'au 31 mars 2018.

# Maria Thereza Alves

10 Feb — 31 Mar 2018 at the Michel Rein in Paris, France

24 FEBRUARY 2018

Michel Rein is proud to present Maria Thereza Alves : Seeds of Change: New York - A Botany Colonization. This project was exhibited at the New School in NYC at the occasion of the Vera List Center Prize for Arts and Politics 2016-2018 awarded to Maria Thereza Alves on November, 2017. Seeds of Change: New York - A Botany Colonization is Maria Thereza Alves' forth solo exhibition at the gallery after Constructed Landscapes (2009, Paris), Beyond the painting / Unrejected Wild Flora (2014, Paris) and The Flood (2017, Brussels). « Maria Thereza Alves' Seeds of Change studies settler colonialism, slavery, global migration, and commodification through the lens of displaced plants in ballast — the waste material historically used to balance sailing ships in maritime trade. Dumped in ports at the end of passages as the ships took on more freight, ballast often carried "dormant" seeds collected from its place of origin that remained in the soil for hundreds of years before germinating and growing.

Scientifically these plants are categorized as "ballast flora" for no other reason than that they come from elsewhere, in this sense the plants are metaphors for today's undocumented immigrants. The ballast plants speak specifically to the forced displacement of lands and peoples through the transatlantic slave trade, but in Alves' project they also literally and metaphorically hold open a space at the intersection of art and science to challenge and think expansively about our social, cultural and political history and possible futures.

Seeds of Change is a long-term project started in 2002 that has been presented in several European port cities — Marseille, Liverpool, and Bristol among them. This is its first iteration in the Americas.



Maria Thereza Alves. Courtesy of Michel Rein

In order to contextualize Alves' project in New York, and to understand distinct and often violent ways of land creation here, Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York — A Botany of Colonization* is conceived as an ongoing collaboration between horticultural experts, students, and local communities at four sites: The High Line in Chelsea, Pioneer Works in Red Hook, Weeksville Heritage Center in Crown Heights, and The New School in Greenwich Village. Each of them brings their own distinct history to this project: the rails of The High Line tracked the seeds arriving in New York from the West on the underside of freight trains that would connect the industrial 19th century metropolis with the rest of the rapidly expanding country. The gardens at Weeksville Heritage Center contain the history of one of the first free black communities in the U. S., founded in 1838 by stevedore James Weeks, himself a freed slave. Perhaps most obvious is Pioneer Works in Red Hook, Brooklyn, a site built entirely on ballast ground.

Common Ballast Flora on Long Island, 2017 The ballast plants in the Aronson Gallery stem from these collaborations, were propagated and cared for by vase students, children, and other community members since June 2017 at The New School and Pioneer Works, and will be transplanted into outdoor ballast flora gardens in spring 2018. In the exhibition, the plants are supplemented by Maria Thereza Alves' paintings, drawings, maps, and poems made for the New York iteration of *Seeds of Change*. »

Vera List Center Prize for Arts and Politics jury citation: "The jury unanimously awards Maria Thereza Alves the third Vera List Center Prize for Art and Politics for her boldness in addressing through art urgent questions of resistance to the homogenization of life itself. By reimagining the historical geography of the contemporary world, she practices globalization from below to understand the planet as a holistic ecology. *Seeds of Change*, since 2002, tracks the routes of transport of goods and people while making visible the dormant potentialities of soil, seas, and people. Artistic excellence is expressed across mediums and Alves' critical practice inside and outside of the art world is key to the precise forms of impacts her projects achieve."

Maria Thereza Alves has recently exhibited in the Paris Triennial, Guangzhou Triennial, (d)OCUMENTA 13 in Kassel, Sao Paulo Biennial, Taipei Biennial, Manifesta in Trento, Prague Biennial, Athens Biennial and Lyon Biennial where she received the Prix de la Francophonie. In 2015 she participated to Art Dubai and set up a major solo exhibition in the Centre Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), Seville, Spain.



Maria Thereza Alves  
Dream Idea Machine  
February 10<sup>th</sup>, 2018  
by Efi Michalarou

## ART CITIES:Paris-Maria Thereza Alves



Maria Thereza Alves' long-term project "Seeds of Change" started in 2002 and studies settler colonialism, slavery, global migration, and commodification through the lens of displaced plants in ballast, the waste material historically used to balance sailing ships in maritime trade. Dumped in ports at the end of passages as the ships took on more freight, ballast often carried seeds collected from its place of origin that remained in the soil for hundreds of years before germinating and growing.

By Efi Michalarou

Photo: Michel Rein Gallery Archive

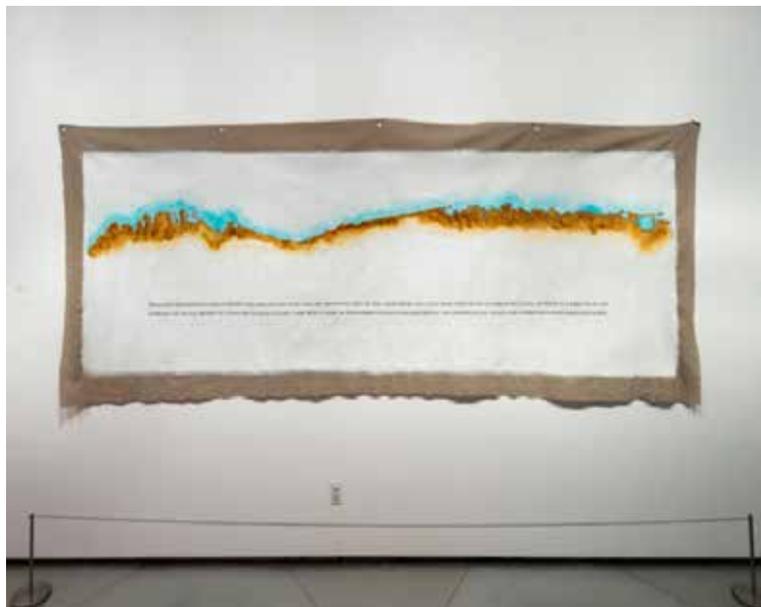
Scientifically these plants are categorized as “ballast flora” for no other reason than that they come from elsewhere, in this sense the plants are metaphors for today’s undocumented immigrants. The ballast plants speak specifically to the forced dis-placement of lands and peoples through the transatlantic slave trade, but in Alves’ project they also literally and metaphorically hold open a space at the intersection of art and science to challenge and think expansively about our social, cultural and political history and possible futures. **“Seeds of Change”** has been presented in several European port cities: Dunkirk, Marseille, Liverpool, and Bristol among them and in New York. **“Seeds of Change: New York – A Botany Colonization”** after New York is on presentation at Michel Rein Gallery in Paris. The **“Seeds of Change: New York -A Botany of Colonization”** is conceived as an ongoing collaboration between experts, students, and local communities through a network of partner sites around the New York area: The High Line in Chelsea, Pioneer Works in Red Hook, Weeksville Heritage Center in Crown Heights, and The New School in Greenwich Village. In the spring of 2017 approximately four hundred individual plants selected from thirty-eight species were propagated at Pioneer Works and The New School. This cultivation and dispersal organically tie together each site’s distinct history of trade and the distribution of people, plants and goods. **Pioneer Works** near the banks of the East River in Brooklyn is literally built on ballast: in the 1851, an Irish immigrant, William Beard, purchased land and gained permission to build the Erie Basin, originally marsh land below the Brooklyn Docks where ships from around the world would dock. Beard invited ships to dump their ballast at the Basin to shore up the space producing a landmass that is largely made of ballast soil and populated by ballast flora. **Weeksville Heritage Center** is testimony to a community founded by African American freedmen, located between Bedford Stuyvesant, Crown Heights, and Brownsville, Brooklyn. After abolition purchasing land became a means for freed African Americans to gain economic and political

freedom. Weeksville was established by stevedore James Weeks and others in 1838 to accomplish this. By the mid-1800's Weeksville was providing for a community of five hundred people with their own newspaper, school, orphanage, housing and, perhaps most importantly, \$250 worth of property owned by every non-white man. The **High Line** is a public-private partnership park in Chelsea that was opened to the public in 2009 on elevated train tracks. Here, the story of ballast dispersal shifts from the ports to the Western frontier of this country. As goods arrived at the city's ports, carrying seeds with them, they were loaded onto the trains that had traveled on what is now The High Line, themselves the carrier of seeds from the West and now transporting "non-native" seeds across the United States on their undercarriage. Using paint, text, and imagery the artist evokes an alternative way of knowing, by layering the stories plants tell as witnesses in the anthropocentric histories of trade and migration. The traces these plants leave, as annuals and perennials, create a map of colonialization that is deeply embedded yet often invisible in the landscape of New York City. Selected for their presence in sites around the New York area, the ballast flora in the exhibition sets up a key for the map of the city's sites of colonization. In the shape-shifting cultural, economic and social environments of New York, *Seeds of Change* holds open physical and temporal spaces for thinking with the plants about the reasons that these landscapes are constructs we all actively co-produce.

**Info:** Michel Rein Gallery, 42 rue de Turenne, Paris,  
**Duration:** 10/2-31/3/18, **Days & Hours:** Tue-Sat 11:00-19:00, <http://michelrein.com>



Maria Thereza Alves, Seeds of Change: New York – A Botany Colonization, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn



Maria Thereza Alves, Seeds of Change: New York – A Botany Colonization, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York – A Botany Colonization*, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York – A Botany Colonization*, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York – A Botany Colonization*, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York – A Botany Colonization*, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York – A Botany Colonization*, Exhibition view at Michel Rein Gallery, 2018, Courtesy the artist and Michel Rein-Paris/Brussels, © Florian Kleinfenn

# ZIGZAGS

REDISCOVERING BRUSSELS THROUGH ITS CULTURAL OFFERINGS

Maria Thereza Alves  
ZigZags Blog  
December 2<sup>nd</sup>, 2017  
by Zoé Schreiber

## Maria Thereza Alves, 'The Flood', Galerie Michel Rein

La galerie Michel Rein nous invite à aller à la rencontre du travail de l'artiste brésilienne Maria Thereza Alves (née en 1961). Lauréate du Vera List Center Prize for Art and Politics (2016-2018) pour son projet *Seeds of Change*, cette artiste engagée, exilée avec sa famille proche aux Etats-Unis pendant les années de dictature militaire et qui vit aujourd'hui à Berlin, a co-fondé le Partido Verde brésilien (parti des Verts) en 1981 et est impliquée dans la protection des droits des peuples autochtones. Elle utilise sa pratique artistique pour révéler la face cachée des oppressions et promouvoir l'avancement de la justice sociale. Son travail protéiforme se nourrit à la fois de recherches extensives et d'expériences personnelles.

Intitulée *The Flood*, l'exposition présentée prend pour point de départ l'inondation du village dont est originaire sa famille et permet à Maria Thereza Alves de dénoncer et de critiquer, avec sensibilité et poésie, l'impact pernicieux que des pratiques héritées du colonialisme ont sur l'environnement. L'interaction formelle entre aquarelles, textes et objets divers qu'elle nous propose reflète son souci d'éveiller chez le visiteur une prise de conscience sociale et écologique.

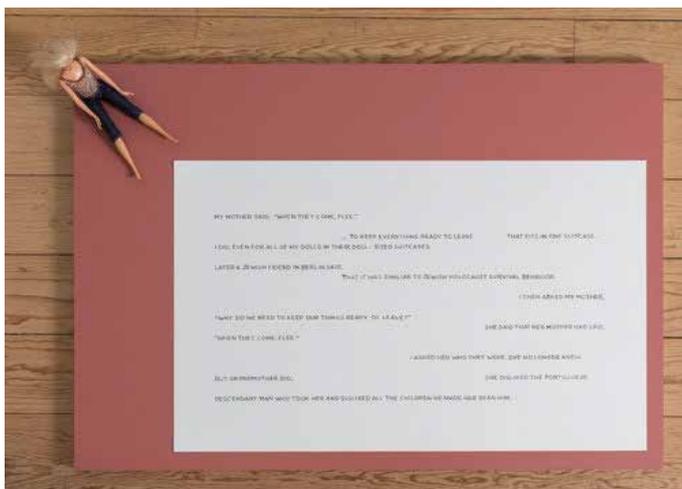


Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2016, painting watercolour on paper, 32 x 24 cm  
Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels



Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2017, Galerie Michel Rein, vue d'exposition  
 Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels

A peine franchie la porte de la galerie, le regard se pose sur une barque miniature en bois coloré. Accrochée au mur adjacent, une toile à l'orange tonique côtoie des peintures à l'aquarelle qui illustrent la submersion des terres. Sur des panneaux roses placés à même le sol, une poupée Barbie, une figurine de tigre ou encore un nid de termites... A côté, des os de bovins, une casserole en cuivre et même les composants mécaniques d'un fusil que l'artiste a hérité de sa mère.

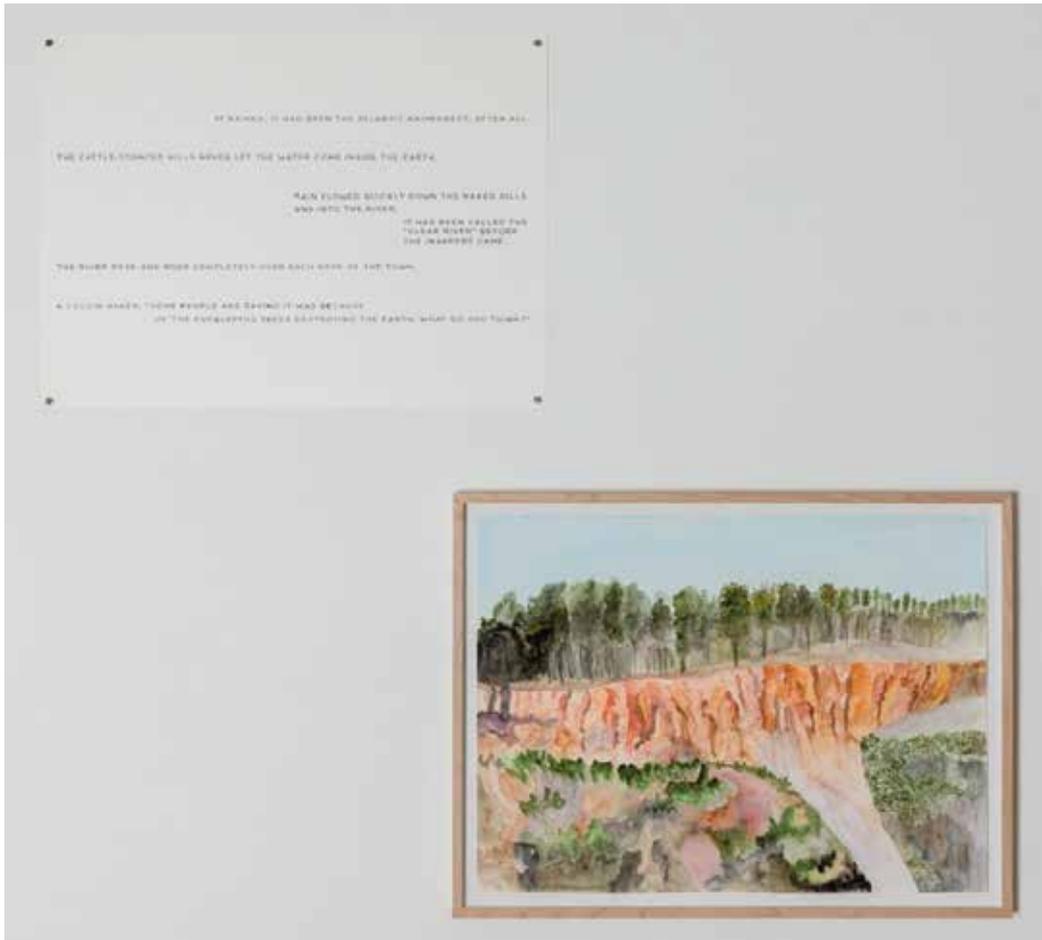


Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2017  
 Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels



Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2017  
 Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels

Les objets hétéroclites et a priori sans rapport les uns avec les autres et les tableaux aux couleurs assourdies sont chaque fois accompagnés de textes en prose écrits à la main d'une toute petite écriture qui impose que l'on se rapproche pour la déchiffrer. Le visuel et le textuel se répondent et conversent entre eux. Si le regard s'arrête sur les objets et les tableaux, la lecture des textes (rédigés en anglais) permet au spectateur de glaner des informations supplémentaires et d'ouvrir sa réflexion.



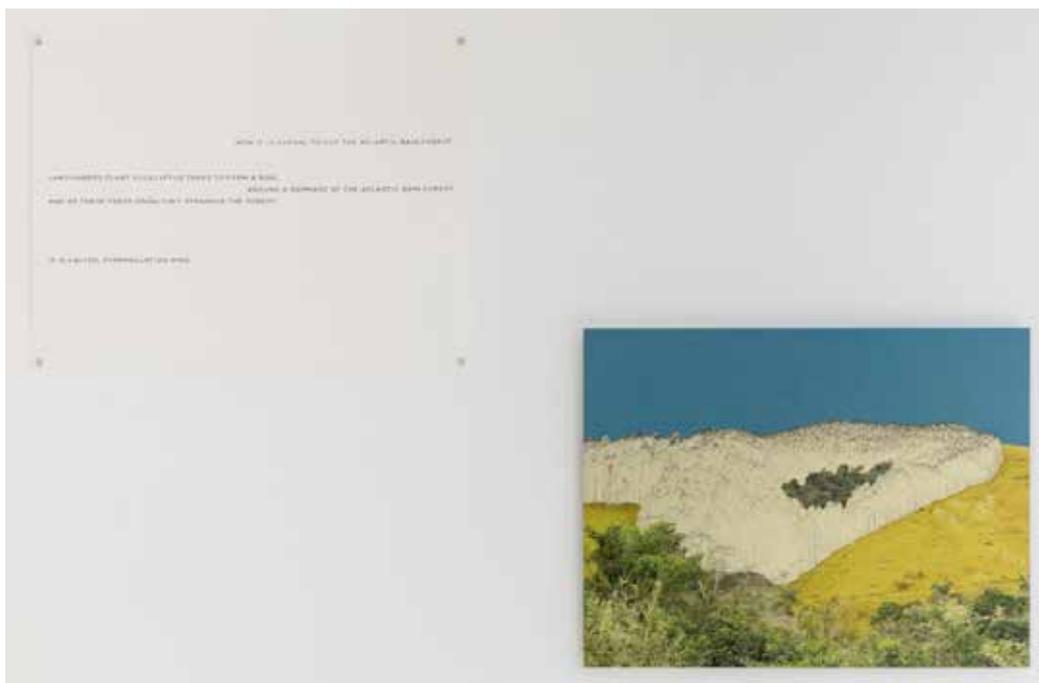
Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2017, Galerie Michel Rein, vue d'exposition  
 Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels

L'approche de Maria Thereza Alves s'assimile à une démarche ethnographique. Elle s'intéresse aux histoires individuelles et au quotidien des habitants du village inondé afin de mieux nous aider à les comprendre. Rapportés à la première personne du singulier, les récits donnent la parole aux différents membres de sa famille (sa mère, son père, son oncle, sa grand-mère...). Les témoignages dessinent par petites touches impressionnistes les expériences de vie quotidienne des individus de cette communauté et nous racontent comment est perçue la déforestation progressive des terres et comment est vécu le brassage des différentes cultures et croyances religieuses. L'artiste réussit ainsi à témoigner le plus fidèlement possible de la réalité telle qu'elle est perçue par le groupe lui-même.



Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2017  
 Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels

On comprend ainsi que l'élevage intensif du bétail est l'une des causes principales des problèmes environnementaux, que le piétinement répété des terres déboisées exacerbe l'instabilité du sol et le rend vulnérable aux inondations... Une photographie sur aluminium fait apparaître en négatif la scarification du paysage.



Maria Thereza Alves, *The Flood*, 2017, Galerie Michel Rein, vue d'exposition  
Courtesy The Artist and Michel Rein Paris/Brussels

Vous l'aurez compris, résumer *The Flood* n'est pas chose aisée dans la mesure où cela m'amènerait inmanquablement à réduire voire à cantonner l'exposition à ma propre lecture. Je ne peux que vous encourager à pousser la porte de la galerie et à demander que l'on vous «initie» aux thématiques abordées par Maria Thereza Alves. Artiste conceptuelle, son oeuvre, aussi intime qu'engagée, nous montre une fois encore qu'il peut y avoir un lien entre art et politique. En nous racontant l'histoire de son village, elle donne voix au chapitre aux oubliés de la petite histoire et à ceux qui pourraient peut-être un jour exercer un contrepoids.

Maria Thereza Alves, *The Flood*, Galerie Michel Rein, 51A rue Washington, B-1050 Bruxelles, Belgique. Jusqu'au 23 décembre 2017.

# OBSERVER

Maria Thereza Alves  
Observer  
November 7<sup>th</sup>, 2017  
by Margaret Carrigan

## Artist Maria Thereza Alves Is Charting the History of Migration in NYC Using Seeds

By [Margaret Carrigan](#) • 11/07/17 8:15am



The New School Students at a propagation event. The New School

For almost two decades, Brazilian artist Maria Thereza Alves has been traveling to European port cities documenting the non-native plant species she finds there. Her work is less horticultural than ethnographic, however. The project represents original research into the seeds that have been transported across seas in ballast, a material (often gravel, sand or coarse stone) used to balance maritime trade ships. Ultimately, this project reveals the impact of human displacement due to migration and slave trade over the course of centuries.

After exploring the shores of Marseilles, Reposaari, Dunkirk, and Bristol, among others, Alves has now turned her attention to the “New World” by bringing this ongoing project to the U.S. for the first time. She’s been working with the New School’s Vera List Center for Art and Politics, Pioneer Works, the High Line and Weeksville Heritage Center to excavate seed sites around New York City. The artist’s findings of plant species that were originally native to countries like the West Indies, Brazil, and the U.K. are presented with her maps and drawings depicting the ships’ journeys in an exhibition of the same title at the Vera List Center through November 27.



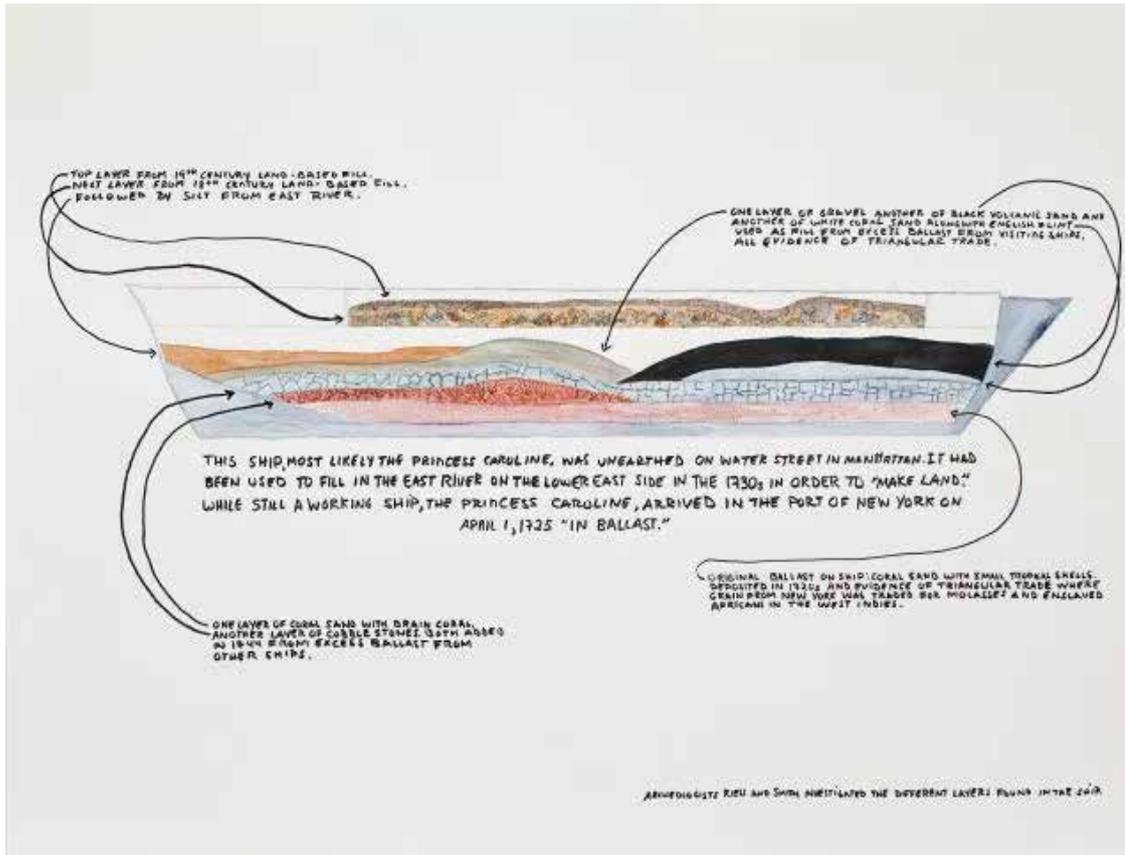
Maria Thereza Alves in Bristol. Ben Thomas/Arnolfini, Bristol

Alves told Observer that her research revealed that so much ballast came into Manhattan, it was used to fill in the city's ravines, marshes, creeks, ponds and other "undesirable" local topographies from 1646 until the middle of the 20th century. For example, she found that Eighth Avenue from about 155th to 140th Streets was filled in with an average of seven to ten feet of ballast with seeds hailing from the Sweden, Ireland, Algeria, the West Indies, Norway, Sierra Leone, Spain, Portugal, Antigua, France, Cape Verde, Germany, Bermuda, Brazil and of course, England. "So when we are walking around, due to the colonization process of our land, we don't know if we are stepping on New York or Bristol, Kingston, Lisbon, Rio de Janeiro, or Oslo," she explained.

Unique to the artist's New York-based findings is the discovery that while solid ballast like sand, earth, and stones gave way to the use of water ballast from the early 1920s onwards in European cities, such was not the case in America. According to Alves, ships sailing from

New York harbor to Europe during World War II to deliver armaments returned heavy in ballast back to New York as there was nothing else to bring back.

"Many chunks of Europe ended up in New York and many chunks of New York ended up in Europe over the last several hundred years and even more recently," said Alves, who explained that she found the deliberate midcentury "displanting" of New York quite shocking. This continued until the end of the Marshall Plan, which saw ships carrying food and building materials to devastated Europe until 1951. "This isn't a question of reconstruction of a lost landscape or purity, but an acknowledge the present coloniality we all find ourselves in."



Maria Theresa Alves, Caribbean Coral Sand in Manhattan, 2017. Watercolor on paper. Maria Theresa Alves/Galerie Michel Rein

The project is a natural fit for the New School’s politically engaged Vera List Center, who awarded Alves the Vera List Center Prize for Art and Politics last year. But, for Alves, it was equally important to loop in additional organizations. “*Seeds of Change* has from the beginning been about involving the local community with the history of the ballast flora,” she said, noting that Pioneer Works, located in Red Hook, is situated on an area made of ballast landfill which has grown much of ballast flora that will be exhibited in the Vera List Center’s galleries.

For the High Line portion of *Seeds of Change*, Alves worked with plants that are found in the Western Rail Yards, an area that is still populated only by plants that were growing here after the railway was abandoned. “This project touches on one of the most important collaborations for us: the relationship

between art and horticulture, and the ways in which both of these things can tell us stories about the histories of the city we live in today,” Melanie Kress, assistant curator of High Line Art, told Observer. “In this way, Alves is illuminating part of the history of the park and the neighborhood within the larger narratives about trade, colonialism, and slavery.”

The history of slavery in the West and the larger African diaspora is a point to which *Seeds of Change* routinely returns in its many iterations over the years, and for the New York edition of the project, Alves aptly chose to work with Brooklyn’s Weeksville Heritage Center. Named after James Weeks, an African American stevedore and former slave who purchased a plot of land in 1838 and founded one of the first free black communities, the institution “is a witness to the complexity of the history of ballast in New York,” said Alves.

According to Rob Fields, interim president and executive director of the Weeksville Heritage Center, *Seeds of Change* isn't just about the migration of seeds and flora, nor does it stop with abolition of slavery. "Migration is also a recurring theme for many African-Americans," he told Observer. Indeed, African Americans fanned out all across the country after Reconstruction to seek a life free from the oppression of the Jim Crow South. "It's that search for haven, for community, and for a new start that brought the founding residents of

Weeksville together: free African-Americans and formerly enslaved African-Americans alike," he said.

Fields is quick to point out that the project has a special relevance for New York City, which is a city of transplants. "Of course, there are plenty of people who are born and bred New Yorkers, but it's the transplants who came here, had something to prove—that they could make it here—that have really found ways to thrive," he said. "Like the flora contained in those seeds, at some point, we all became natives."

*Margaret Carrigan is a freelance writer and editor. She planned to go to law school but she did terribly on the LSAT, so she got a master's in art history instead. She lives in Brooklyn with her cat, who is named after Alyssa Milano's character from the early aughts CW smash hit series Charmed.*

# The New York Times

Maria Thereza Alves  
The New York Times  
October 31<sup>th</sup>, 2017  
by Annie Correal

## A Seed Artist Germinates History

An exhibition using plants brought to New York in ships' ballast illuminates the city's hidden past using stinging nettle, milk thistle and amaranth.

Written by ANNIE CORREAL; Photographs by KARSTEN MORAN OCT. 31, 2017



Amaranth, which grows wild in Red Hook, Brooklyn, is among the plants introduced to New York via ships' ballast long ago. It will be included in "Seeds of Change," an exploration by the artist MariaThereza Alves of how plants were carried around the world. Photographs by Karsten Moran for The New York Times

About 140 years ago, a botanist named Addison Brown noticed an unfamiliar red-tendriled plant growing around Red Hook, Brooklyn. Trade had lately picked up, he told readers of the *Bulletin of the Torrey Botanical Club* in 1879, and as ships arrived, they dumped thousands of tons of ballast — earth and stones used to stabilize ships — that carried seeds from far-off lands. The red plant, among several new species growing along Gowanus Creek, was *Amaranthus crispus*, native to South America.

“Amaranth,” said Marisa Prefer, a gardener leading a group through the same neighborhood last week, picking up a stalk of the crumbly plant, which was spilling out from a crack in the sidewalk like a Medusa head. “These wild urban plants can survive in the craziest circumstances.”

This year, a few dozen New Yorkers have been learning about and growing plant species that were inadvertently brought to the city in ship ballast as part of “Seeds of Change,” an ongoing exploration of the phenomenon by the artist Maria Thereza Alves. Ms. Alves, whose exhibition on local ballast plants opens on Friday at the galleries of the Sheila C. Johnson Design Center at the New School, is the most recent winner of the Vera List Center Prize for Art and Politics. She has spent nearly two decades uncovering long-buried colonial histories using ballast seeds, which can lie dormant in the soil for hundreds of years, only to sprout in the right conditions.



Marisa Prefer, the resident gardener at Pioneer Works, lifting the leaf of a stinging nettle.



Lindsay Benedict, who teaches at the New School, holding a sprig of Virginia pepperweed.



Lindsay Benedict wiping the hand of Simone, her 2-year-old daughter, as they repotted plants at Pioneer Works.



New School students and faculty replanted seedlings grown in dorm rooms and offices on campus.

Born in Brazil, Ms. Alves has explored several European and British port cities, creating a floating garden using seeds native to Africa and North America found in the soil of Bristol, England; documenting exotic plants from Asia and elsewhere that turned up in people's yards in Reposari, Finland. "I liked the idea that these plants were witnesses to things we would never understand, to paths of trade that we no longer have information about," Ms. Alves said in a telephone interview. "They are living there in our midst and saying 'hi.'"

This is Ms. Alves's first look at ballast seeds brought to the Americas. The exhibition, "Maria Thereza Alves, Seeds of Change: New York — A Botany of Colonization," will include examples of local ballast flora, watercolor maps, and drawings and texts by the artist exploring two centuries of maritime trade, including the slave trade.

The director of the Vera List Center and one of the judges for the prize, Carin Kuoni, said the project had struck the judges as an original way to track history — and as a powerful comment on contemporary political reality. "What struck us as pertinent when looking at Maria Thereza's project was its focus on migration and forced migration," she said.



Ballast plants including smartweed sprouting from the sidewalk at Sullivan and Van Brunt Streets in Red Hook.

Sitting in a coffee shop near the New School in Greenwich Village, Ms. Kuoni held a large satchel on her lap. As she spoke, she reached inside and took out a plastic planting tray and put it on the table next to her latte. Minuscule white insects fluttered up, and the people at the next table glanced over.

“Mugwort,” she said, smiling down at a few tiny leaves.

She took out another plant. “Stinging nettle.”

After learning about ballast plants, she said, her perspective on her adopted city — she is Swiss-born — shifted. “You look down at weeds in the street and say: ‘That’s incredibly sweet. I wonder what history is trying to tell me.’”



Ballast plants including mugwort, top center with pointy leaves, grow from cracks in the sidewalk on King Street in Red Hook.



Amaranth on Sullivan Street in Red Hook.



Smartweed flourishing on the sidewalk at Sullivan and Van Brunt Streets in Red Hook.

Ms. Alves, who lives in Berlin, visited New York twice to do research. The first thing she learned, she said, was how little of New York was actually New York. “New York was hilly and swampy, and they decided to drain it and make it more linear,” she said. Low-lying areas and marshland were commonly filled in with refuse, ashes, sand — and ballast from around the world. Ballast was brought from ports by boat to Harlem and elsewhere.

Solid ballast was largely replaced by water ballast in the early 20th century, but ships continued to bring ballast into New York until after World War II. After delivering goods and arms to bombed-out English cities during the war, ships sailed back filled with rubble. “There was nothing else,” Ms. Alves said. Bristol Basin, a patch of land under the Franklin D. Roosevelt Drive in the Kips Bay neighborhood in Manhattan, is made from “stones, bricks and rubble from the bombed city of Bristol.”

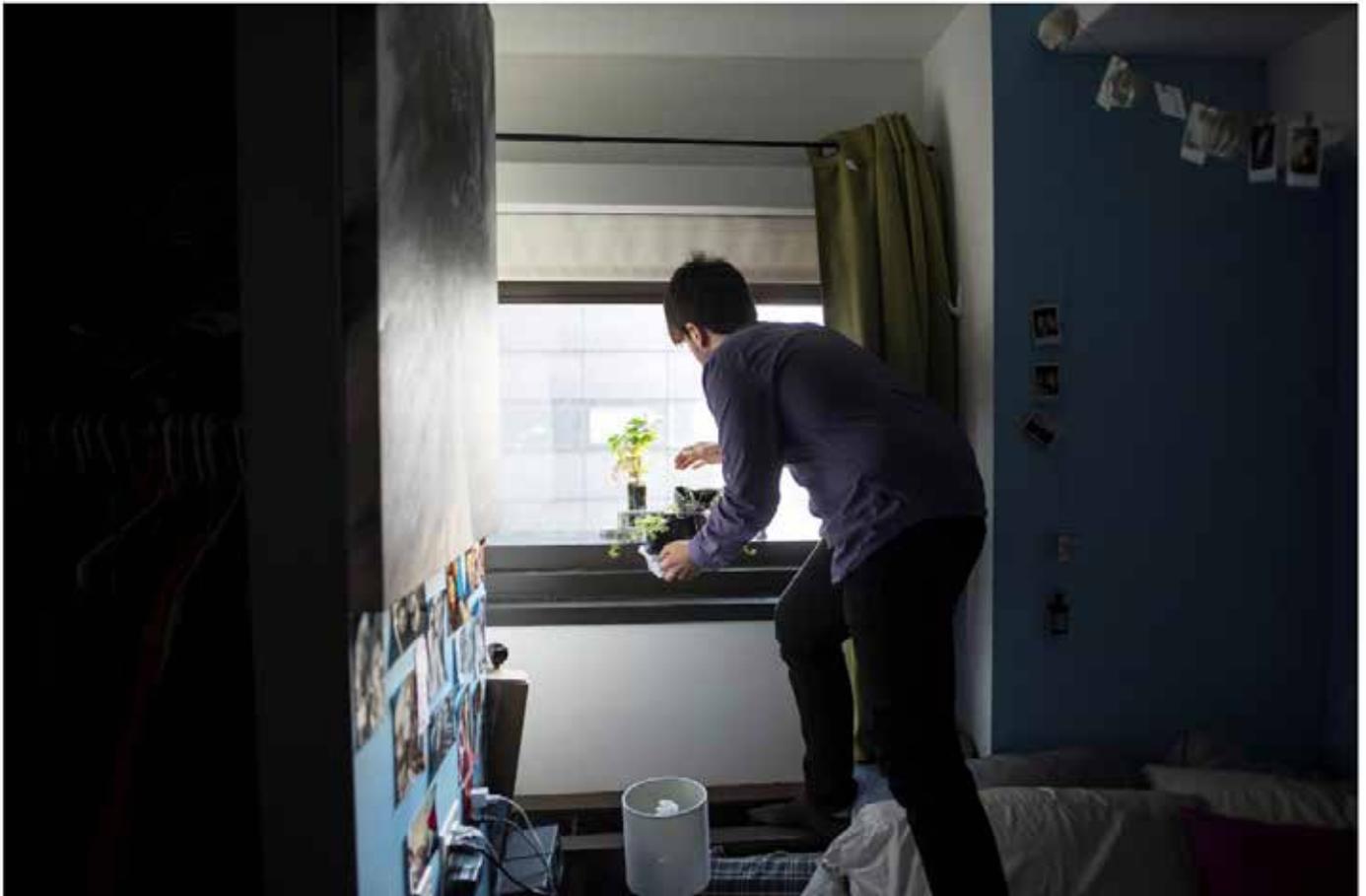


Bindweed, with its white flower, on King Street in Red Hook.

In other cities, Ms. Alves took soil directly from ballast sites and germinated the seeds. In New York, many ballast sites had been paved or built over, so she turned to historical records, including the list of ballast plants identified by Mr. Brown. With the help of a graduate research fellow at the Vera List Center, Michael Castrovilla, she came up with a list of more than 400 species found on seven sites.

Marisa Prefer, the resident gardener at Pioneer Works, a cultural center in Red Hook, worked with the show's curators, Ms. Kuoni and Amanda Parmer, winnowing down the list to some 40 species that were still abundant in the city. New School students, faculty and staff, and children enrolled in a free summer program at the Miccio Center in Red Hook, were invited to grow them from seeds.

Recently, the growers gathered at Pioneer Works and in the courtyard of a New School building for their final planting parties, where they would transfer their plants from flimsy containers to the black plastic bags in which they will be exhibited.



Michael Castrovilla, a research assistant for the project, tending to plants in his dorm room.

Mr. Castrovilla, the researcher, had sent students regular emails reminding them to tend to their plants, but not all had flourished. Some of his own had failed to thrive on the windowsill of his room in a Fifth Avenue dorm. “My blinds are often closed,” he said. “But the flax is going crazy.”

The students plopped their ballast plants into bags, adjusting the roots, adding water and soil. Alana Giarrano, an undergraduate, appeared with a box containing milk thistle, St. John’s wort, stinging nettle and a plant with a fuzzy pink shock of a flower, like a tiny mohawk, called dwarf coral, or celosia. It was native to East Africa and grew around Southeast Asia, as well as New York.



New School students and faculty repotting seedlings on campus in preparation for the exhibition.

She has been interested in the project for a couple of reasons, she said. “First, I was interested in the idea of plants and migration and involuntary migration. They’re kind of byproducts that didn’t mean to come over.” Her mother was a refugee from Laos, she said. “Second, I just wanted plants in my room.”

Back in 1879, Mr. Brown had been realistic about the future prospects of plants brought in ballast to the city, predicting that most of them would “perish after a few seasons.” And yet, he predicted, some would survive.



A dwarf coral flower growing along the waterfront in Red Hook.

He was correct. On the waterfront in Red Hook, where Mr. Brown had once watched vessels spreading ballast “without cessation, night and day,” there wasn’t much vegetation to be seen last week. But construction for a new ferry terminal had turned up soil along the water, and a strip between a concrete walkway and a sea wall was overgrown with weeds. “Wow,” Marisa Prefer said, pointing out mugwort, St. John’s wort, lambsquarter and tufts of downy brome — all on Ms. Alves’s list. “Holy moly. That’s cool.” Amid them was even a lone, four-inch tall celosia with its fuzzy pink flower.

Follow Annie Correal on Twitter [@anniecorreal](https://twitter.com/anniecorreal)

A version of this article appears in print on November 3, 2017, on Page A25 of the New York edition with the headline: Seeds as City History, Carried Across the Sea.

# ARTFORUM

Maria Thereza Alves  
Artforum  
November 28<sup>th</sup>, 2016

## Maria Thereza Alves Wins Vera List Center Prize for Art and Politics

Manhattan's the New School has announced that Brazilian artist Maria Thereza Alves was named the winner of the 2016–2018 Vera List Center Prize for Art and Politics, which honors artists “who have taken great risks to advance social justice in a profound and visionary way.”

Alves was recognized for her longterm project “Seeds of Change,” which she launched in 2002. By following the movement of seeds that have been distributed by cargo ships carrying people and goods around the globe, Alves explores notions of colonialism, commerce, ecology, and migration. She addresses various questions relating to identity and belonging such as: At what moment do seeds become ‘native’?



In a joint statement, the jury said, “By reimagining the historical geography of the contemporary world, she practices globalization from below to understand the planet as a holistic ecology.” Chaired by Carolyn Christov-Bakargiev, the jury consisted of Ruth Wilson Gilmore, Charif Kiwan, Carin Kuoni, and Radhika Subramaniam.

The five finalists for the prize included the London-based interdisciplinary research agency Forensic Architecture; the artists coalition Gulf Labor; House of Natural Fibers, a new media arts laboratory in Yogyakarta, Indonesia; IsumaTV, a collaborative multimedia platform for indigenous filmmakers and media organization in Canada; and MadeYouLook, an artist collective based in Johannesburg, South Africa.

Established in 2012 in celebration of the Vera List Center's twentieth anniversary, the biennial prize awards projects for their longterm impact, boldness, and artistic excellence. Previous winners of the prize include Theaster Gates for “Dorchester Projects” (2012–2014) and Abounaddara, an anonymous collective of Syrian filmmakers, (2014–2016).

# LE QUOTIDIEN DE L'ART

Maria Thereza Alves  
Le Quotidien de l'Art  
November 25<sup>th</sup>, 2016 - n° 1181 - page 8

Maria Thereza Alves.  
*Seeds of Change*, projet  
en cours, à Bristol,  
au Royaume-Uni.  
Photo : D. R.

## UN NOUVEAU PRIX POUR L'ARTISTE MARIA THEREZA ALVES

> L'artiste brésilienne Maria Thereza Alves vient de remporter The New School's 2016-2018 Vera List Center Prize for Art and Politics. Le jury, président par Carolyn Christov-Bakargiev, était composé de Ruth Wilson Gilmore, Charif Kiwan, Carin Kuoni et Radhika Subramaniam.

Maria Thereza Alves a été récompensée pour *Seeds of Change*, projets en cours sur la flore de ballast des cités portuaires d'Europe. La remise du prix, accompagnée d'une exposition et d'une publication, se déroulera à New York en octobre 2017.



# The New York Times

Maria Thereza Alves  
The New York Times  
November 23<sup>th</sup>, 2016  
by Randy Kennedy

## Prize for Migration Project That Weaves Art and Politics

Maria Thereza Alves, an artist who helped found Brazil's Green Party and whose floating-garden pieces explore human migration through the idea of seeds distributed inadvertently around the world in the holds of cargo ships, has won the Vera List Center Prize for Art and Politics. The prize is given every two years to an artist or group whose work furthers social justice.

The center, based at the New School in Manhattan, said that Ms. Alves's ongoing project, known as "Seeds of Change," "weaves together the fields of art and politics in the most exemplary ways."

"The history of human migration has never been more relevant," David E. Van Zandt, the New School's president, said in a statement. "Through creative and scientific expression, Alves has made our past come to life through visual and oral art forms and, at the same time, highlights the importance of migration in the history of society."

Ms. Alves, who lives and works in Berlin, developed the seed project beginning in 2002 to explore the social, political and cultural history over centuries of "ballast seeds" — dormant seeds that ride along in the dense material used to stabilize ships. As a metaphor for human movement around the globe, the project, versions of which have been realized in various European port cities, touches on commerce, colonialism, ecology, migration and belonging.

Finalists for the prize included Gulf Labor, a coalition of artists working to ensure that migrant workers are protected during the construction of museums on Saadiyat Island in Abu Dhabi, and MadeYouLook, a South African collective that produces tongue-in-cheek works intended to disrupt urban routines and encourage the questioning of political norms.

The prize, first awarded in 2012 to the Chicago artist and activist Theaster Gates and in 2014 to the Syrian film collective Abounaddara, includes a long-term commitment by the school to aid the winner's projects through academic study or other means. It was established on the 20th anniversary of the List Center, named in honor of the philanthropist and collector Vera List, who died in 2002. List devoted her money and time to art and educational institutions, with a focus on programs that promoted social justice.

SPAIN

**MARIA THERESA ALVES**  
 Centro Andaluz de Arte  
 Contemporáneo, Seville

Since the early 1990s, Maria Thereza Alves has addressed both the devastating effects of Portuguese imperialism on the indigenous peoples of her native Brazil and the impact of the Spanish conquest in the Americas. Hosted by the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), this long-overdue survey was, in part, a pre-history of her extensive project for dOCUMENTA(13), *The Return of a Lake* (2012). Extended in Seville, this room-sized installation centered on tabletop models that related the disastrous effects of the 1908 desiccation of Lake Chalco in Mexico City by Spanish businessman Inigo Noriega Laso, and the ongoing injustices suffered by those who live in nearby Xico. Bookended by the earliest work in the exhibition, *NoWhere* (1991), in which overpainted photographs from Amazonas address European delusions of city planning in 'empty' territory, *The Long Road to Xico* (1991–2014) illuminates the ecological assault and epistemological violence ushered in by colonialism. Given the city's past as the main port for Spanish trade with the New World, the context of Seville granted particular acuity to the ethical armature of Alves's decolonizing art. Moreover, CAAC's home is the former Monasterio de Santa María de las Cuevas, from where Cristóbal Colón (Christopher Columbus) planned his second voyage of 1493 and where his remains were once interred.

Several works were sited in the monastery's grounds. Two enlarged bronze jackfruit seeds (*"When they come, flee", said my grandmother to my mother* and *"When*

*they come, flee", said my mother to me*, 2014) were placed at the foot of a mighty ombú tree near the entrance – a specimen apparently brought from South America by Colón's son, Hernando. Native to Southeast Asia, jackfruit was first planted in Brazil as a ready supply of food for slaves, although it's now a forest bully, outcompeting native species. Such ecological and cultural dynamics of displacement and 'misunderstandings' of non-natives in alien contexts seeded many of the perceptual clouds and squalls of concepts that gathered and precipitated throughout the exhibition.

Alves's aesthetics don't sit comfortably with the 'relational' label, yet her art has seeped frequently beyond spectatorship into collaboration, advocacy and political activism. Wary that incautious claims to activism make art seem toothless, curator Pedro de Liano included three vitrines of documents for the avoidance of any doubt. (Moreover, co-written wall texts on each work were both rigorous and generous.) This supplementary material reflected Alves's formidable formative work, including speaking at the UN Commission on Human Rights in 1979 as a member of the International Indian Treaty Council, representing Luiz Inácio da Silva's Workers' Party in the US, and forging indigenous peoples' rights onto the agenda of the São Paulo Green Party for the first time in 1988.

Presented as six boards of annotated maps and photographs, *Seeds of Change* (1999–ongoing) is an astonishing investigation into the unintentionally exotic botany of port cities, including Bristol and Liverpool, and how their colonial trading and slaving history can be read through dockside flora. Ships coming from the Americas used earth for ballast – inevitably containing seeds – which was often dumped on arrival. *'Unrejected Wild Flora'* (2014) comprises a series of brightly coloured paintings made

using plants as rudimentary brushes – plants which had happily sprouted outside the artist's home until someone tore them up, deciding they were unwelcome. The concept of a weed only exists if you are invested in defending a monoculture, Alves cautions. By contrast, her art solicits biotic diversity and linguistic plurality. Twenty paintings of different fruit from an Amazonas market (*This is Not an Apricot*, 2009) disclose an uncomfortable truth: every fruit is now referred to as an apricot because the indigenous names no longer exist. Like the scores of extinct native Brazilian languages, Alves stresses how they were not 'lost' but systematically persecuted out of existence.

Two of the eight videos in the exhibition emphasized the cultural specificity and richness of non-verbal gestures. *Ocúlesics: An Investigation of Cross-Cultural Eye Contact* (2008) scrutinizes eye contact (a sign of honesty for Europeans yet of aggression to many other cultures) while *Tchôm Krai Kytóm Pandã Grét (Male Display Among European Populations)* (2008) satirizes colonial anthropology: an indigenous Brazilian woman asks a white European man to account for some members of his exotic tribe's superstitious habit of touching their cojones. This seriously ironic method of reversal was one of the exhibition's most effective strategies. *Fair Trade Head* (2007) comprises a portrait photograph of a tattooed Frenchwoman named Emilie, the first person to sign up to a scheme Alves devised in response to the French Ministry of Culture's 2007 veto of a Rouen museum's wish to repatriate a mummified Māori head. Upon their deaths, participants will have their heads dispatched to New Zealand and only returned to their descendants when the Ministry has changed its policy.

MAX ANDREWS





Maria Thereza Alves  
Al Arabiya News  
March, 20, 2015  
By Saffiya Ansari

## On the road to Art Dubai 2015

Vivacious and ambitious, this year's Art Dubai commissioned series is curated by Lara Khaldi, a young independent curator based between Ramallah and Amsterdam.

Art Dubai Projects is a not-for-profit program of commissioned new works and performances and this year's chosen artists are Bradley and Chris Weaver, Jumana Emil Abboud, Maria Thereza Alves, Mehreen Murataza and the collective Umashankar and the Earchaeologists.

Brazilian artist Maria Thereza Alves chose to continue a project she has been working on since 2001 for Art Dubai.



Brazilian artist Maria Thereza Alves chose to continue a project she has been working on since 2001. (Photo courtesy: YBCA.org)

"It is a project she has been working on since 2001 where she goes to different cities and she takes soil samples and she plants the seeds she finds in greenhouses. She then does historical research on those plants and weeds and she traces where they come from and how they got there."

Tracing the roots of the plants often leads Alves to realize those plants are not indigenous to the area at all, but were transported via trade routes and the people who worked those routes.

The artists displays these "small histories of marginalized people" alongside the plants, noting that her analysis is "partly fiction partly historical."

In Dubai, however, the artists couldn't find seeds in the soil due to desertification and construction so instead she conducted research on plants that are considered indigenous to the area but actually aren't.

"She presents a huge amount of research on the history of the plant life in Dubai and how it connects to many places around the world, through seeds," Khaldi said.

En los últimos años, el trabajo de Maria Thereza Alves (São Paulo, 1961) se ha mostrado en los principales centros de arte y en las bienales más destacadas, como en la última Documenta 13, donde vimos la compleja instalación *El largo camino a Xico*. El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta ahora su primera individual en España, con casi una veintena de piezas a modo de selecta retrospectiva de media carrera, remontándose a algunos de sus trabajos de mediados de los años 90. Fue entonces cuando Alves, formada en Nueva York (a raíz del exilio familiar motivado por la dictadura en Brasil), engarza directamente con la crítica poscolonial que en ese momento se afianza en la teoría de la cultura. Después, la artista fue una de las fundadoras del Partido Verde en su país, y extendió su cuestionamiento a otras etnias y países, convirtiéndose en una analista mordaz de las sociedades occidentales. La conciencia ecologista y la atención al lenguaje como medio de transmisión cultural se entrelazan en una investigación con la que esta artista debate "qué sabemos y quién pensamos que somos", para intentar responder "dónde estamos y quiénes somos en este momento".

Que la sombra de la herencia colonial es alargada se ve desde el inicio de la muestra con la instalación *Ningún lugar* (1991), donde la artista superpone los proyectos de célebres arquitectos modernistas al paisaje de la Amazonía, recordando que ya desde el siglo XVI con la Utopía de Tomás Moro en Europa comenzó a considerarse



## Dónde estamos y quiénes somos

**MARIA THERESA ALVES: EL LARGO CAMINO A XICO (1991-2014)**  
CAAC. Avda. Américo Vespucio, 2. SEVILLA. Hasta el 31 de mayo.



EL RETORNO DE UN LAGO, 2012. ARRIBA, VISTAS DE LA INSTALACIÓN *THE RETURN OF A LAKE* QUE IDEÓ PARA DOCUMENTA (13) EN 2012

América como el destino de una sociedad ideal, a la que "se invitaría a participar a los pueblos indígenas y si no quisieran, entonces se les mataría".

De manera cíclica, la artista cuestiona los presupuestos de los medios en la tradición artística en Occidente, por ejemplo, la exposición de indígenas disecados en nuestros museos de etnología (frente a lo que propo-

ne un intercambio, con donación de cabezas), o bien, evidenciando la mirada colonialista de los pintores franceses en el siglo XIX, como hace en el vídeo *Más allá de la pintura*, donde se asume también una crítica desde la perspectiva de género que está presente en otros vídeos más directos, a menudo irónicos y en ocasiones paródicos.

Es muy interesante *Oculési-*

*ca: Una investigación del contacto visual intercultural*, donde se contraponen las miradas de dos hombres, uno de aspecto caucásico y otro más moreno, para explicar los roles de dominación y sumisión, que tópicamente se habrían plasmado en el binomio masculino/femenino. Y francamente divertida es la entrevista, a modo de encuesta, de una investigación antropológica a un hombre occidental sobre por qué y en qué ocasiones se toca la entrepierna, realizada por Shirley Krenak, habitual protagonista en los trabajos de Alves y cuyo apellido denota una etnia indígena de Brasil en peligro de extinción para la que la artista tradujo un diccionario de finales del siglo XIX krenak-alemán a krenak-portugués convencida de que la aculturación es irreversible con la pérdida del idioma propio.

En esta línea, Alves ha subrayado la incapacidad de los conquistadores europeos para determinar la variedad de frutos autóctonos (*Esto no es un albaricoque*, 2009), así como nuestra ignorancia actual, al desconocer que la mayoría de frutas y verduras hoy corrientes en Europa proceden de otros continentes (*¿De qué color es una rosa alemana?*, 2005). Es un proyecto que también ha desarrollado de manera colaborativa con vecinos dispuestos a reconocer y cultivar plantas traídas en las migraciones de esclavos a los puertos europeos. En estos viajes de ida y vuelta, se enmarca la instalación sobre el lago Xalco, en la localidad de Xico, a cuarenta kilómetros de México. Sobre su historia, protagonizada por Iñigo Noriega Laso y la comunidad actual, intenta recuperar todo lo que arrasó la avaricia del indiano español. **ROCÍO DE LA VILLA**

**La conciencia ecologista y el lenguaje como medio de transmisión cultural se entrelazan en una investigación con la que Maria Thereza Alves debate "quién pensamos que somos"**

# ARTFORUM

Maria Thereza Alves  
Artforum  
January, 2015 - Online  
By Miguel Amado

## Seville

### Maria Thereza Alves

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO (CAAC)

Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas, Avenida Américo Vespuccio, 2

This survey of Brazilian artist Maria Thereza Alves's practice intelligently includes her seminal work *Seeds of Change: A Floating Ballast Seed Garden*, 1999–. Here, panels with pictures, maps, and texts dedicated to European port cities document her scrutiny of the connection between trade, the scattering of ships' ballast flora, and landscape. Alves's interest in ecology is her trademark, but this exhibition addresses her range through a selection of works focused on colonial themes, including the subaltern condition of native peoples across history. Take for example *NoWhere*, 1991, which combines scenic views of the Amazon rainforest via photographs, partially obscured by black painted doodles, with geometric patterns of wooden battens diagonally positioned on the wall. This installation smartly reflects on utopia, modern architecture, and the clash between American indigenous culture and European ideas.

The exhibition's peak is *El retorno de un lago* (The Return of a Lake), 2012, an installation that brilliantly encapsulates Alves's key concerns. It consists of three elements: models of the Xico Valley region in Mexico; photographic portraits of its various inhabitants who are affiliated with a communitarian museum cofounded by Genaro Amaro Altamirano; and three-dimensional renditions of the Spanish empresario Íñigo Noriega Laso and his home village's mansion. All together, they narrate the 1908 artificial desiccation of the Chalco Lake as orchestrated by Laso, an endeavor that caused severe environmental damage impacting the local population's lives. Despite Altamirano's efforts to call attention to the consequences of Laso's project, he is still celebrated in Spain for it. This piece poignantly questions the amnesiac state of the European consciousness in regard to the effects of its imperialist enterprise.



Maria Thereza Alves, *The Return of a Lake*, 2012, installation, dimensions variable.

MARIA THEREZA ALVES

EXHIBITIONS / ARTWORKS BIOGRAPHY PUBLICATIONS/PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

A\*DESK  
CRITICAL THINKING

Maria Thereza Alves  
A-Desk  
September, 18, 2013 - Online  
By Teobaldo Lagos

THE LAKE THAT DISAPPEARS, THE LAKE THAT EMERGES: "THE RETURN  
OF THE LAKE" BY MARIA THEREZA ALVES



To construct knowledge is an act of recollection and opposition. Chalco a suburb in the city of Mexico with a history that dates back to the arrival of Hernán Cortés in Mexico, Tenochtitlan, is a map that unfurls in the work "The Return of a Lake", by Maria Thereza Alves. It is narrative that is quite other than that of progress and the cult of wealth, the history of sublime greed, of a lake that dries up and re-emerges. Maria Thereza Alves (San Paulo, 1961) grew up in New York and has lived since the nineties in Berlin. A constant in her work has been Artistic Research, a strategy that makes a dialogue out of aesthetics and knowledge.

Published at the end of August by the German publishers Walther König, "The return of a lake" is the result of a decision: to travel to the locality of Chalco in 2009 to investigate the origins of the fortune of Íñigo Noriega Laso, an Asturian close to the dictator Porfirio Díaz who emigrated to Mexico in 1867 and returned as the second richest man in the country. Noriega is offered a tempting deal: to dry the lake of Chalco, on the outskirts of Mexico City and turn it into cultivable land. With the first harvest Noriega had earned a million pesos. The inhabitants of the town of Xico, on the shores of the lake, migrate to a new locality that is today called Xico Nuevo. Already in 1908 the lake no longer existed. Mexico City is today one of the driest in the world.

Alves places different conflicts in contact with each other, amongst them: the lake that disappeared in 1908 and the one that re-emerges at the beginning of the 21st century, changing the landscape and placing at risk the new ecosystem; a museum in Asturias that pays homage to the gold digger Noriega Laso and a community museum in Chalco that endeavours to recompile fragments and tell the story of the origins and the displacement. Through interviews with townsfolk like the 'Chalca' Raymundo Martínez, the director of the museum of Xico itself, Genaro Amaro Altamirano – a researcher of Nahua origin – and the old lady, Macaria Martínez, ex-owner of one of the terrains ceded to Noriega Laso, Alves re-contextualizes pieces of knowledge that are revealed with the help of ethnographical methods. In this way she unleashes a map of the history and the present day, of where the water seeps through the cracks of the precarious, self-constructed homes and the volume of rainwater and sewage that inundate the narrow and empty streets of a new nature.

The project was presented in Documenta 13 in Kassel, while an action established a dialogue between protocol, condemnation and art action. In October 2012 Genaro Amaro Altamirano travelled to Colombres, Asturias, to deliver officially the report on the destruction of the lake and the leading role of Noriega Laso in the process, while also handing the book itself to the director of the Archivo de Indianos and Museo de la Emigración – that is found in the native city of the exploiter, housed in the house where he was born. The gesture is a ritual. Not of pacification, so much as of re-emergence. Alves declared: "This is an excellent moment for Europe to face its colonial history".

"The Return of a Lake" is the custodian of a multiple process: intervening in the local dynamics of the community, giving it a voice in the space of the book. Rescuing the rhetoric of the documentary letters of the 16th century, the headings in the book exposing the abuse. Here are just a few; "Íñigo Noriega was not a good man and was harsh on his workers", "Some of the evil things that are being done at the lake today".

The work is not just a record and reorganisation of a report about the present (exhausted, the growing sublimation of scarcity). Alves highlights the fault and demands reparations. Re-writing histories: the lake that disappears and returns, the museum that denounces and the one that honours; the successful *Indiano* and the one who remains silent. They are all united and separated by a desert: the Atlantic and silence.

## 30 femmes endossent les grands nus de l'histoire

Avec ses vidéos percutantes, l'artiste brésilienne met en avant d'autres manières de voir le monde et l'histoire au musée du château des Ducs de Bretagne à Nantes.

« Par ces murs, nous sommes mal enfermés. » L'intitulé de l'exposition de Maria Theresa Alves donne le ton. Et c'est à travers l'étude de plusieurs thèmes que la vidéaste amène le visiteur à changer ses angles de vue, à chambouler ses notions d'occidental en bousculant ses certitudes ethnocentrées. « Ces réalisations entrent dans le cadre du projet de recherche Pensées achipéliques, mené à l'école des beaux-arts », précise Emmanuelle Chérel, commissaire de l'exposition.

Avec les réflexions que sous-tendent ces œuvres, elles trouvent parfaitement leur place au musée d'histoire du château des Ducs. C'est d'ailleurs en découvrant une œuvre de sa collection, *Le Percement de l'oreille*, que l'artiste a donné naissance à *Beyond the painting*. « La vidéo traverse l'histoire picturale du nu féminin du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle, et convie à s'interroger sur les représentations des corps de femmes. » Avec une attention particulière pour la femme indigène.

Pour sa démonstration, Maria Theresa Alves a proposé à 30 femmes d'aujourd'hui, et de Nantes principalement, de réinterpréter des postures de nus de la peinture française. Le résultat est proprement déroutant. Chacune d'entre elles s'insère dans un décor minimaliste de drapés, tient la pose 30 secondes, puis fixe la caméra le temps d'un clin d'œil et disparaît.

Ainsi vont défiler, *La grande odalisque*, *Le déjeuner sur l'herbe*, ou *Le regard provocateur de L'Olympia*. Les vues révèlent à la fois une forte charge érotique et sensuelle, tout en basculant parfois dans une



certaine forme de naturalisme à la Courbet et son *Origine du monde*. « Cette œuvre s'inscrit dans un travail de déconstruction du regard et des représentations. La sexualité est interrogée sous l'angle des rapports sociaux de race, dans un contexte intellectuel post-colonial. » Derrière l'esthétique, le questionnement.

Tout aussi efficace, on appréciera la vidéo sous-titrée *Oculesics*. Elle aborde la façon de regarder l'autre en fonction de ses codes culturels. « Pourquoi m'évite-il ? Est-il timide ? » se demande un occidental. Un autre du bout du monde se dit « ses yeux m'agressent ».

Le malentendu de ce face à face illustre avec pertinence l'incompréhension de la différence.

D'autres œuvres abordent la mondialisation débutée avec la traite négrière. Où l'on voit qu'avec les hommes, les végétaux aussi ont traversé les mers. Car Maria Theresa Alves est aussi engagée dans un combat écologique. Il en ira de même avec *Dicionario*, l'histoire des Krenaks, peuplade brésilienne victime d'un véritable génocide.

**Jusqu'au 27 mai**, exposition intégrée dans le parcours du musée d'histoire, au château des ducs. 5 €, tarif réduit 3 €

EL PAIS  
ARCHIVO

Maria Thereza Alves  
El Pais, June 2010, Page 6  
By Sergio C. Fanjul

6

EL PAÍS, miércoles 9 de junio de 2010

MADRID

# Arte contra el sistema

Veinte obras critican la realidad económica ironizando sobre sus símbolos

SERGIO C. FANJUL  
Madrid

Hay una tonelada de sal gorda repartida en paquetes de tres kilos (es decir, 333 saquitos) apilados en una montaña. Dentro de uno —solo uno— de los saquitos que forman esta instalación artística se encuentra un diamante valorado en al menos 1.000 dólares. El visitante tiene la opción de comprar un saco por tres euros, pero, claro, no sabemos dónde se encuentra el diamante y, además, en caso de que abriésemos nuestro paquete de sal para buscarlo, el paquete perdería todo valor como obra de arte: la artista dejaría de considerarla obra de su autoría. Esta paradoja, que plantea Fritziá Irlzar en su obra *Sin título (fe de azar)* es solo una de las que deja al descubierto la exposición *Fetichos críticos. Residuos de la economía general*, que se puede visitar en el Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, en Móstoles.

De eso se trata: de criticar al sistema económico dominante mediante la fina ironía, la reducción al absurdo, la transgresión o el uso de imágenes y objetos propios del sistema en contra del propio sistema, tergiversando, en algo que, a veces, recuerda a *détournement* de los situacionistas franceses. "No apelamos a ninguna comunidad racional, no creemos que se obtenga ventaja de mostrar el dolor que produce el sistema, eso se ha demostrado inoperativo", dice uno de los comisarios, Cuauhtémoc Medina. "Así que mostramos la realidad del sistema deformada para mostrar que la realidad del sistema es la propia deformidad".

El fetiche del título supone, a juicio de los comisarios, una descripción de las relaciones coloniales entre Occidente y África. Así, por ejemplo, uno de los objetos de *Obras de la Chapman Family Collection*, de Jake & Dinos Chapman, es un típico fetiche africano, parecido a un trofeo primitivo o a una máscara iniciática, que muestra el logo de los restaurantes de comida rápida McDonald's, tallado en madera, en una especie de juego de espejos etnográfico. La



Comercio justo de cabezas, de Maria Thereza Alves.



Museo de la moneda roja de Fran Blich. A la derecha, Mobiliario para museos de Mart Anson.

exposición provoca en el visitante desde la media sonrisa a la cosquilla en la conciencia crítica, pasando por la indignación ante los absurdos del sistema económico.

El dinero, cómo no, es utilizado de esta manera en algunas de las más de 20 obras expuestas: por ejemplo en *Hacer Dinero*, un vídeo que muestra cómo el artista Federico Zakerfeld imprimió

billetes bilicéuticos falsos en una de cuyas caras se veía un valor de 100 dólares y en la opuesta el de cero pesos argentinos; billetes que posteriormente repartió de diferentes maneras por las calles



de Buenos Aires. Una reflexión sobre el valor que se le otorga al objeto-dinero inspirada en los tiempos del llamado *corralito* argentino. En *Museo de la moneda roja*, Fran Blich hace un muestra-

rio de monedas y billetes de diferentes regímenes o movimientos revolucionarios: se pueden ver lúpexes soviéticos, monedas zapatasistas, pesetas de la Segunda República Española o cupones de la Revolución Cultural China, como en una historia económica paralela.

También los documentos oficiales son tergiversados, como el testamento real del artista Miguel Calderón, en el que deja como heredero de todas sus posesiones al multimillonario mexicano Carlos Slim, el hombre más rico del mundo según la revista *Forbes*. Los documentos fiscales y administrativos de empresas ficticias son convertidas en cuadros hiperrealistas en *Pinturas Jiménez*, modelo 036, de Martí Anson.

*El Espectro Rojo* es el nombre bajo el que se esconden los tres subversivos cerebros artífices de esta exposición: los comisarios Marianna Botey, Helena Chávez Mac Gregor y Cuauhtémoc Medi-

Un supuesto fetiche africano lleva tallado en la madera el logo de McDonald's

Los documentos fiscales se convierten en cuadros hiperrealistas

na, establecidos en México DF. El nombre está tomado del *Dieciento Brumario* de Karl Marx (1852), según explica Medina: "Hoy en día la transformación radical del sistema se ve como un espantajo, tal y como explicaba Marx en el libro. Esto es algo que creemos que hay que redefinir, una postura que hay que tener en cuenta y recuperar, crear una nueva cultura radical". La exposición se complementa con un periódico, *El Espectro Rojo*. El fin de todo esto: "Hacer confluir la producción poética, la teoría y la reflexión política", en palabras del comisario Medina. Lo consiguen.

**Fetichos Críticos. Residuos de la economía general.** Centro de Arte Dos de Mayo. Avenida de la Constitución, 23-25. Móstoles. Gratuito. Hasta el 29 de agosto. Más información en: <http://www.arte2010.com>, <http://www.arte2010.com>, <http://www.arte2010.com>.

d'art contemporain) autour de l'idée de « Spectacle du quotidien ».

Le titre de cette biennale recèle une antinomie, que le commissaire explique ainsi : « *Aujourd'hui [...] pour exister, il faut faire partie du spectacle, c'est la condition dans laquelle on vit... et d'autre part, dans le monde, on trouve ce qu'on appelle "le quotidien", qui est un terrain vivant, mouvant, un terrain où les gens inventent de multiples choses et essaient de résister à cette logique implacable de consommation, dont le spectacle est l'incarnation. Le monde est vraiment divisé en deux : le spectacle très visible, et le monde quotidien invisible.* » Cette édition compte donc beaucoup d'œuvres à caractère politique, mais sur le mode des initiatives collectives et locales, à un niveau plutôt « citoyen », et c'est sans doute pourquoi le motif de la rue est omniprésent (dans de nombreuses vidéos notamment). Elle apparaît dans les photos d'animaux sauvages lâchés sur les trottoirs de Paris par Adel Abdessamed, dans les barrières de sécurité dessinées par la Pakistanaise Bani Abidi, ou encore dans cette vidéo du Chinois Lin Yilin où un acteur, le poignet attaché à la cheville par une paire de menottes, déambule sur les Champs-Élysées sans que personne ne s'émeuve de sa marche entravée. Le collectif Hahe dénonce la pollution en faisant slalomer un modèle réduit télécommandé de 4 x 4 (il dégage une fumée colorée) parmi la circulation. Le Chinois Lee Mingwei, lui, avec son installation *The Moving Garden*, distribue des fleurs aux visiteurs à la condition qu'ils acceptent de faire un détour en sortant de l'exposition pour les offrir à un inconnu.

Ces intentions sont annoncées dans le chapitrage qui structure le parcours : « Vivons ensemble », « Un autre monde est possible »... Toutefois, les bons sentiments n'ont jamais fait à eux seuls de bonnes œuvres d'art, et ce qui manque en l'occurrence à la plupart de ces der-



« Rendez-vous 09 ». Dran. « Les gentlemen du déménagement ». Dessin sur carton de récupération

nières dans cette dixième biennale, c'est bien une dimension plastique. Que des artistes nous assenent des leçons de politique simplistes, on commence à avoir l'habitude ; mais qu'ils fassent un effort sur la forme. L'art, à l'occasion, peut aussi s'adresser à l'œil.

On compte toutefois à Lyon quelques « ovnis », comme le film *Per Speculum* de l'Albanais Adrian Paci, où des enfants, dans une prairie aux accents de paradis perdu, juchés sur un arbre gigantesque s'imposant comme le centre du monde, portent chacun un fragment de miroir reflétant le soleil. C'est là une des seules œuvres à dénoter un réel caractère poétique, avec les fragiles architectures miniatures du Japonais Takahiro Iwasaki et les chaises de George Brecht (un vieux de la veille) disséminées sur tout le parcours. On aura aussi remarqué le film *Iracema (de Questembert) de la Brésilienne Maria Thereza Alves* : il raconte l'histoire fictive d'une jeune fille de la forêt vierge qui fait le voyage à Paris afin de faire valoir ses droits sur l'immense fortune dont elle a hérité d'un parent français. Ici, le discours politique (le racisme envers l'indigène) passe au second plan, derrière un écran plus cinématographique, à travers le jeu et la diction décalés des acteurs qui ne sont pas sans rappeler le détachement de Jean-Pierre L aud dans *la Maman et le putain* de Jean Eustache.

Plusieurs événements accompagnent cette biennale. Par exemple la Docks Art Fair, de bonne tenue, mais surtout l'exposition *Rendez-vous 09* à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, collaboration entre l'Institut (Nathalie Ergino), le musée d'art contemporain (Thierry Raspail et Isabelle Bertolotti) et l'école des beaux-arts (Yves Robert). Avec l'aide de quelques commis-

saires étrangers, vingt artistes aux origines et pratiques très diverses ont été sélectionnés. Charles Lopez bâtit une montagne de photocopies froissées. Veronica Gomez construit une chambre autour d'une fiction dans laquelle une jeune femme séjourne à Lyon après qu'une voyante lui a prédit qu'elle y rencontrerait l'amour de sa vie dans une ruelle. Les courts dessins animés de Laurina Paperina égrenent des saynètes gore sur le mode des *Happy Tree Friends*. Mais la révélation de cette exposition, ce sont les dessins que Dran réalise sur des cartons de récupération, à partir des mentions qui y sont déjà imprimées. L'humour est féroce. *Made in Brazil* : un gamin fume du crack dans une canette de coca vide. *Camel* un 4 x 4 écrase un enfant dans le désert au cours d'un rallye. L'inscription *Poids net 800 g*, pour sa part, génère l'image d'un enfant africain famélique.

Richard Leydier

## Lyon / Villeurbanne

### 10<sup>e</sup> Biennale d'art contemporain : le Spectacle du quotidien

Divers lieux  
16 septembre 2009 - 3 janvier 2010

#### Rendez-vous 09

Institut d'art contemporain  
14 septembre - 29 novembre 2009

Catherine David devait assurer le commissariat de cette 10<sup>e</sup> Biennale de Lyon, avant de se retirer du projet au printemps dernier. Appelé à la rescousse, Hou Hanru a donc disposé d'un délai court (environ six mois) pour mener à bien cette édition qui investit quatre lieux (la Sucr re, l'Entrepôt Bichat, la Fondation Bullukian et le Musée



Biennale de Lyon. Intervention de Yang Jiechang. Des os en céramique sont vendus au profit d'une association lyonnaise s'occupant d'hébergement d'urgence

# ARTFORUM

Maria Theresza Alves  
Artforum  
March 2008, Page 16

## Nick Mauss and Ken Okiishi

New York-based artists Nick Mauss and Ken Okiishi recently collaborated on an exhibition at Künstlerhaus Stuttgart in Germany. A book accompanying the show will be published by JRP Ringier this month.



©: Maria Theresza Alves, proposal for an "English" ape Research Institute: Change, 2006, collage, colored pencil on color h, dimensions variable. 2001-: Georges Perec and Bernard Queysanne, *une qui dort* (A Man in a Dream), 1974, still from a 16mm film in 35 mm, tee. My Barbarian, You're Poor & Poor You Will Die, 2005. Performance view, UT, Los Angeles, 2006. ©: Patterson Beckwith.



**1** **TITUS 1** The "new" Museum of Modern Art's main movie theater still looks the same as it did when the old Goodwin-Stone building opened in 1939, and it continues to have the most distinctive and expansive film and video programming in the world. The sleek International Style exit signs at the front have framed so many of our favorite cultural encounters—and we don't just mean what happens on-screen. The regular crowd here is notoriously cantankerous, out of it, crusty, and audaciously dressed. We'll never forget the moment when, during a screening of Leonid Trauberg and Grigori Kozintsev's 1929 silent film, *The New Babylon*, an octogenarian sitting right next to the piano, but somehow oblivious to the fact that it was being played live, kept screaming: "Turn the music down! Turn the music down!" —NM & KO

**2** **MARIA THERESA ALVES, WAKE, 2001-** A stunning meditation on history and site, Alves's amateur botanical study of Berlin's "seedbed" begins with the simple acts of collecting seeds from the roughed-up earth of the city's construction sites and trying to germinate them. Lying dormant for hundreds of years, seeds, once sprouted, point back to their far-flung origins; and Alves manages to tease out an intricate lace of sociopolitical interactions that defies every historical narrative. Alves's research and speculative flourishes introduce us to ideas like "political seeds" and "floral accidents" and to the thought that seeds travel around the globe in trouser cuffs. —NM

**3** **GEORGES PEREC AND BERNARD QUEYSANNE, UN HOMME QUI DORT (A MAN IN A DREAM, 1974)** The recent release of *Un Homme qui dort* on DVD is the biggest film event since the complete print of *La Passion de Jeanne d'Arc* was found in a closet in a Norwegian mental institution. The English-language dubbing of Perec and Queysanne's masterpiece was only printed once and screened a handful of times, even though it features a flabbergasting voice-over by Shelley Duvall. Three years later, the relatively unknown Duvall would win best actress at Cannes for her portrayal of Millie Lammoreaux, the emotionally hermetic character in Robert Altman's epically weird *Three Women*. The voice of Millie that says with famous disaffection, "I guess she's never lived in a decorated place before," speaks Perec's stark experiment in psychological exhaustion with the same softened Texas accent: a fabulously odd chimera. —NM & KO

**4** **MY BARBARIAN** Founded in 2000 by Malik Gaines, Jade Gordon, and Alexandre Segade, My Barbarian is the wartime cabaret we deserve. Slipping in and out of genres as if they were flimsy veils or sweaty bodysuits, My Barbarian combines the one-woman show with abusive psychedelic experimental theater, operetta, *Lehrstück*, queer happening, and classical tragedy to propel an incongruous, self-annihilating plot. Acts like *Voyage of the White Widow*, 2007, and *You Were Born Poor & Poor You Will Die*, 2005 give *Verfremdungseffekt* a new meaning, with audience members doubled over laughing, squirting tears, and then flushed with embarrassment at their own complicity. —NM