

Mano Penalva's *Desenhos Interessados*

Desenhos Interessados, a performance by artist Mano Penalva started with a couple rules. During his AnnexB residency in NY, the artist chose a couple public spaces to create “drawings” for. The drawings are performances that consist in him building a simple aesthetic formation: using empty plastic water bottles that he collected while living in the city, he arranged them next to each other, “drawing” a line at each public space he chose to perform. This line “walked” across the space: one of the performance’s rules was that Mano had to pick a bottle from the end of the row, placing it at the other end. When performing in the enclosed space of a park, for example, Mano patiently repeated the action of moving the plastic bottles, until his drawing led him to exit that particular space. In this case, the duration of the performance was determined by the time it took for Mano’s drawing to reach an exit.

The photographs of one of the performances, taken at Columbus Park, Manhattan and Morgan Avenue (BMT Canarsie Line) in Brooklyn, show the delicacy of this simple aesthetic action. One sees Mano, who is around 6’2” tall, leaning towards the small bottles on the ground, while park goers look at his gesture with curiosity. The drawing prompts adjoining visual relationships: for example, a relationship between Mano’s body’s verticality and the horizontality of the water bottles row. The volume and weight of his body contrast with the vulnerability of the empty bottles that fall with ease as the wind blows more strongly, or when passersby unintentionally (or intentionally) kick them.

Other aesthetic relationships are formed between the “alien” line of bottles and the original landscape or architectural design of the public space. The row of bottles immediately interferes in the space it occupies. Depending on the spatial configuration, Mano drew curved, skewed, or straight lines that conversed with and temporarily altered the stable design of the place. On the one hand, the row of plastic bottles often formed a slight barrier, not completely obstructing, but altering the routes people could take to move around that space. On the other hand, the drawing also delineated or emphasized preexistent elements in the park, such as a pathway design, or a garden railing. A third aesthetic relationship happens between the row of bottles and the bodies of the passersby: there were those who only observed the construction of the drawing from afar, while other park goers actually interacted with the artist during the performance, offering additional bottles to the composition.

Mano often constructs works from objects that had previous lives as commodities. He often uses “cheap” materials, such as nylon bags, raffia

sacks, rubber rugs, plastic plumbing tubes, and even Cheetos, or objects bought in popular or informal markets, to make three-dimensional compositions – sculptural or painting-like. When Mano's objects inhabit the white cube, they flirt with ways through which artists such as Marcel Duchamp or Andy Warhol used found objects. Yet, his dialogue is neither with the commodity that is named art to become a ready-made, nor his practice is simply a critique (or celebration) of capitalist culture, such as some of U.S. Pop Art was. The objecthood that Mano is interested in is always in dialogue with the realm of aesthetics but expands into the circuits of exchange and social meaning that these objects or materials participate in, while used as commodities.

In *Desenhos Interessados*, it is as if Mano would breathe a new meaning into a commodity object – the plastic water bottle. Placed in an aesthetic arrangement, occupying the public space as a group, the empty bottles continue to carry the signified of nourishing the basic human need of hydration. However, as Mano reminds us, in a global capitalist system, water bottles as commodities have also acquired other layers of meaning: they are fashioned to look like lavish products, used globally almost as touristic souvenirs that are disposable, consumed quickly. By selecting these bottles, arranging and presenting them as a type of “social drawing,” Mano calls attention to how they look like – the delicacy of their bluish transparency, the variety of forms they come in, the vulnerability conveyed by an almost weightless object –but he also suggests a shift in the way one sees and attributes meaning to these objects. The gracefulness of his gesture, treating that every-day “product” in “unusual” ways also extends the lives of these objects, enabling aesthetic and symbolic relationships that start to exist beyond their capitalist upbringing, and imprisonment. Park goers do not only look at Mano's action, but they start to pay attention to what they *can* do with these overlooked objects – how these new relationships develop depend on previous normative relations between a product and a culture.

On Morgan Avenue (BMT Canarsie Line), Brooklyn, one of the public spaces that performance took place, for example, Mano interacted with audiences that occupy the street space every day. In such highly disputed transit areas, *Desenhos Interessados* became defiant acts. As aesthetic and physical arrangements, the performance required subway commuters to deal with an unusual type of obstacle: an artist creating a row of plastic water bottles, deciding to democratically use the sidewalk in ways that did not conform with their everyday use of that street. Some commuters merely kicked the bottles, others moved on without stopping to look. Street vendors that remain at that space for a longer span of time watched Mano's action in contentious ways, mocking it, trying to define or change what he was doing. Those interactions

revealed the power of Mano's rupture with normality. A simple and ephemeral line of plastic water bottles created an unexpected disruption in the flow of people and goods of that specific space, exposing informal hierarchies created by how different social classes use, and dispute, global cities' spaces.

In a sense, Mano's work dialogues with practices such as David Hammons' and Felix González-Torres's, for the way Mano proposes precise transformations via simple combinations or arrangements of objects and materials. As a homage to David Hammon's *Bliz-aard Ball Sale* (1983), in *Garden for David Hammons*, Mano sold colorful plastic shower drain covers in the shape of flowers on the streets of Mexico City, intervening in the spaces occupied by street vendors: the work was constituted by the conversations Mano had with residents or passersby interested in his "art/product." While dialogues and responses formed around works such as *Desenhos Interessados* reverberate in spaces, markets, and commodity systems that are global, Mano's work touches on particularities that are local: the ways through which a specific culture embraces an object, activating affective relationships.

Mano's *Desenhos Interessados* could also be put in dialogue with the practice of famous Brazilian artist, Cildo Meireles, whose early "insertions into circuits" dealt with the way through which certain commodities – such as the Coca-Cola bottle – could be used to combat the repression of the military dictatorship in Brazil. Meireles directly intervened into a circuit of mass communication, combining the signs of art and commodity, to transmit textual messages that brought awareness against the autocracy's censorship. Yet, Mano does not seek to define or dictate specific messages to his viewers: it is not "education" that he seeks, but a new mode of enchantment out of the most ordinary objects that gain the affection of usually modest users, such as the street vendor, the housewife, the park goer, or the subway commuter. Mano does not expect to subvert capitalism, he does not seek these objects' redemption, but he extracts and nurtures the way culture – and thus art – radically transform these objects. *Desenhos Interessados* become objects full of life, re-energized and offered back to an audience through another purpose: they become gifts.

The power of gifts in our times is often overlooked: a gift is a bond, a connection between gift giver and receiver. Within gift giving, there are sub-categories: the unsolicited gift, the unwanted gift, and the returned gift. Following earlier anthropological studies, in his book *The Gift*, Marcel Mauss studied the systems of gift giving and gift exchange in North and South American indigenous societies. Mauss argued that giving a gift, within

systems of exchange through which these societies functioned, always demanded a type of reciprocity: there was no free gift. For Mauss, the gift was not part of a system built on simple altruism; instead, within those societies, it triggered cycles of commitments, debts of honor that should be “paid” later.

In Virgil’s *Aeneid*, Trojans accepted the Greek Wooden Horse as a harbinger of their victory, though it first provoked suspicions among them. Very quickly, however, the gift became an omen of their subjugation. The Greek sculpture’s massive size and its exquisite crafting lured the Trojans: said to be a votive offering to Pallas, the gift was considered inoffensive and thus taken into the citadel. As the tale goes, while Trojans slept during the night, Greek warriors hidden inside the horse sneaked out of it, invaded, pillaged and destroyed Trojan homes. The gift, which had been seen as a gesture of Greek submission, shifted the power positions in war. The combination of the gift, its impressive aesthetics, and the Greek’s cunning resulted in a reversal of Trojans’ initial triumph.

Desenhos Interessados may look like a harmless gesture compared to the Greek mythology’s Trojan Horse, yet the work’s power comes from its subtlety: an ephemeral offering that produces a bond between objects and an audience that is not always expecting such gift. If the bond *Desenhos Interessados* proposes is delicate and transient, it still generates a type of magic. Not the “magic trick,” or high-tech illusion effects, instead, the ancient magic of the object that happens through material and spiritual bonds. But as Mauss reminds us, there is never a free-gift and for this magic to work it is necessary for us to give the work something in return. Perhaps, what Mano asks from us is that we become aware of our own pace and look at *other* ways through which objects can charm us.

Tatiane Schilaro

Tatiane Schilaro is a Brazilian-born art writer and independent curator. She is a 2018-19 Whitney Museum Independent Study Program participant, and a Ph.D. Candidate in Visual Studies at the University of California Santa Cruz. She graduated in 2015 with an MFA from the Art Criticism and Writing Master’s Program at the School of Visual Arts, and has an MA in Art History, Contemporary Art from Sotheby’s Institute of Art. She has curated shows at A.I.R. Gallery, NARS Foundation, Fundação Pró- Memória in São Paulo, and ArteActual FLASCO, in Quito. Her essays and reviews have been published by Guernica, ARTNews, Artcritical, Hyperallergic, LatinxSpaces, and

NewCityBrazil. In 2017 and 2018 was a visiting faculty of the San Francisco Art Institute, CA.

// POR

Desenhos Interessados de Mano Penalva

Desenhos Interessados, performance do artista Mano Penalva começa com algumas regras. Durante sua residência na AnnexB em NY, o artista escolheu alguns espaços públicos para criar “desenhos”. Os desenhos são performances que consistem em ele construir uma formação estética simples: usando garrafas plásticas de água vazias que coletou enquanto morava na cidade, as arrumava lado a lado, “desenhando” uma linha em cada espaço público que escolhesse realizar. Esta linha “caminhava” pelo espaço: uma das regras da performance era que Mano tinha que pegar uma garrafa do final da fila, colocando-a na outra extremidade. Ao atuar no espaço fechado de um parque, por exemplo, Mano repetia pacientemente a ação de movimentar as garrafas plásticas, até que seu desenho o levasse a sair daquele espaço determinado. Nesse caso, a duração da apresentação foi determinada pelo tempo que levou para o desenho de Mano chegar a uma saída.

As fotografias de uma das performances, tiradas no Columbus Park, Manhattan e Morgan Avenue (BMT Canarsie Line), no Brooklyn, mostram a delicadeza dessa simples ação estética. Pode-se ver Mano, que tem cerca de 190 cm de altura, inclinando-se para as pequenas garrafas no chão, enquanto os frequentadores do parque olham para seu gesto com curiosidade. O desenho sugere relações visuais adjacentes: por exemplo, uma relação entre a verticalidade do corpo de Mano e a horizontalidade da fileira de garrafas de água. O volume e o peso de seu corpo contrastam com a vulnerabilidade das garrafas vazias que caem com facilidade conforme o vento sopra com mais força, ou quando os transeuntes as chutam involuntariamente (ou intencionalmente).

Outras relações estéticas são formadas entre a linha “estranha” de garrafas e a paisagem original ou projeto arquitetônico do espaço público. A fila de garrafas interfere imediatamente no espaço que ocupa. Dependendo da configuração espacial, Mano traçava linhas curvas, tortas ou retas que conversavam e alteravam temporariamente o desenho estável do lugar. Por outro lado, a fila de garrafas plásticas frequentemente formava uma pequena barreira, não obstruindo completamente, mas alterando as rotas que as

peças poderiam tomar para se moverem naquele espaço. Por outro lado, o desenho também delineava ou enfatizava elementos preexistentes no parque, como o desenho de um caminho ou uma grade de jardim. Uma terceira relação estética acontece entre a fila de garrafas e os corpos dos transeuntes: havia aqueles que apenas observavam a construção do desenho de longe, enquanto outros frequentadores do parque interagiam de fato com o artista durante a performance, oferecendo garrafas adicionais à composição.

Mano frequentemente constrói obras a partir de objetos que tiveram vidas anteriores como mercadorias. Ele costuma usar materiais “baratos”, como sacolas de náilon, sacos de rafia, tapetes de borracha, tubos de plástico e até mesmo Cheetos, ou objetos comprados em mercados populares ou informais, para fazer composições tridimensionais - esculturais ou pintadas. Quando os objetos de Mano habitam o cubo branco, eles flertam com as maneiras pelas quais artistas como Marcel Duchamp ou Andy Warhol usaram objetos encontrados. No entanto, seu diálogo não é nem com a mercadoria que é chamada de arte para se tornar um ready-made, nem sua prática é simplesmente uma crítica (ou celebração) da cultura capitalista, como algumas das artes Pop dos EUA eram. A condição de objeto em que Mano está interessado está sempre em diálogo com o reino da estética, mas se expande para os circuitos de troca e significado social dos quais esses objetos ou materiais participam, enquanto usados como mercadorias.

Nos Desenhos Interessados, é como se Mano respirasse um novo significado a um objeto commodity - a garrafa plástica de água. Colocadas em um arranjo estético, ocupando o espaço público como um grupo, as garrafas vazias continuam carregando o significado de nutrir a necessidade humana básica de hidratação. No entanto, como nos lembra Mano, em um sistema capitalista global, as garrafas de água como commodities também adquiriram outras camadas de significado: são feitas para se parecerem com produtos luxuosos, usados globalmente quase como lembranças turísticas que são descartáveis, consumidas rapidamente. Ao selecionar essas garrafas, arrumando-as e apresentando-as como uma espécie de “desenho social”, Mano chama a atenção para sua aparência - a delicadeza de sua transparência azulada, a variedade de formas em que assumem, a vulnerabilidade veiculada por um objeto quase sem peso – Mas ele também sugere uma mudança na forma como vemos e atribuímos significado a esses objetos. A graciosidade do seu gesto, tratando aquele “produto” do cotidiano de formas “inusitadas”, também prolonga a vida destes objectos, possibilitando relações estéticas e simbólicas que passam a existir para além da sua formação capitalista e aprisionamento. Os frequentadores do parque não olham apenas para a ação de Mano, mas começam a prestar atenção

ao que podem fazer com esses objetos esquecidos - como essas novas relações se desenvolvem depende de relações normativas anteriores entre um produto e uma cultura.

Na Morgan Avenue (BMT Canarsie Line), no Brooklyn, um dos espaços públicos em que ocorreu a ação, por exemplo, Mano interagiu com o público que ocupa o espaço da rua todos os dias. Nessas áreas de trânsito altamente disputadas, os Desenhos Interessados se tornaram atos desafiadores. Como arranjos estéticos e físicos, a performance exigia que os passageiros do metrô lidassem com um tipo de obstáculo inusitado: um artista criando uma fileira de garrafas plásticas de água, decidindo usar democraticamente a calçada de formas que não condiziam com o uso cotidiano daquela rua. Alguns passageiros apenas chutaram as garrafas, outros seguiram em frente sem parar para olhar. Vendedores ambulantes que permaneceram naquele espaço por mais tempo assistiram à ação de Mano de forma contenciosa, zombando dela, tentando definir ou mudar o que ele estava fazendo. Essas interações revelaram o poder da ruptura de Mano com a normalidade. Uma linha simples e efêmera de garrafas plásticas de água criou uma interrupção inesperada no fluxo de pessoas e bens daquele espaço específico, expondo hierarquias informais criadas por como diferentes classes sociais usam e disputam os espaços das cidades globais.

Em certo sentido, a obra de Mano dialoga com práticas como as de David Hammons e Felix González-Torres, pela maneira como Mano propõe transformações precisas por meio de combinações ou arranjos simples de objetos e materiais. Em homenagem a Bliz-aard Ball Sale (1983) de David Hammons, em Garden for David Hammons, Mano vendeu nas ruas da Cidade do México tampas de plástico coloridas para ralos de chuveiro em forma de flores, intervindo nos espaços ocupados por vendedores ambulantes: o trabalho era constituído pelas conversas que Mano mantinha com moradores ou transeuntes interessados em sua “arte/ produto”. Enquanto os diálogos e respostas formados em torno de obras como Desenhos Interessados reverberam em espaços, mercados e sistemas de commodities que são globais, o trabalho de Mano toca em particularidades que são locais: as maneiras pelas quais uma cultura específica abraça um objeto, ativando relações afetivas.

Os Desenhos Interessados de Mano também poderiam ser colocados em diálogo com a prática do artista brasileiro Cildo Meireles, cujas primeiras “inserções em circuitos” tratavam da forma como certas commodities - como a garrafa de Coca-Cola - podiam ser utilizadas no combate à repressão à ditadura militar no Brasil. Meireles interveio diretamente em um circuito de comunicação de massa, combinando os signos da arte e da mercadoria,

para transmitir mensagens textuais que alertavam contra a censura da autocracia. Ainda assim, Mano não busca definir ou ditar mensagens específicas a seus telespectadores: não é “educação” que ele busca, mas um novo modo de encantamento fora dos objetos mais comuns que ganham o afeto de usuários geralmente modestos, como os do vendedor de rua, da dona de casa, do frequentador do parque ou do passageiro do metrô. Mano não espera subverter o capitalismo, não busca a redenção desses objetos, mas extrai e alimenta a maneira como a cultura - e, portanto, a arte - transforma radicalmente esses objetos. Os Desenhos Interessados tornam os objetos cheios de vida, revigorados e devolvidos a um público através de outro propósito: tornam-se presentes.

O poder dos presentes em nossos tempos é frequentemente esquecido: um presente é um vínculo, uma conexão entre quem dá e quem recebe. Dentro da oferta de presentes, existem subcategorias: o presente não solicitado, o presente indesejado e o presente devolvido. Seguindo estudos antropológicos anteriores, em seu livro *The Gift*, Marcel Mauss estudou os sistemas de doação e troca de presentes nas sociedades indígenas da América do Norte e do Sul. Mauss argumentou que dar um presente, dentro dos sistemas de troca através dos quais essas sociedades funcionavam, sempre exigiu um tipo de reciprocidade: não havia presente gratuito. Para Mauss, o presente não fazia parte de um sistema baseado em simples altruísmo; em vez disso, dentro dessas sociedades, desencadeou ciclos de compromissos, dívidas de honra que deveriam ser “pagas” mais tarde.

Na Eneida de Virgílio, os troianos aceitaram o Cavalo de Madeira Grego como um prenúncio de sua vitória, embora primeiro tenha provocado suspeitas entre eles. Muito rapidamente, entretanto, o presente se tornou um presságio de sua subjugação. O enorme tamanho da escultura grega e seu artesanato requintado atraíram os troianos: considerada uma oferenda votiva a Pallas, o presente foi considerado inofensivo e, portanto, levado para a cidadela. Conforme a história continua, enquanto os troianos dormiam durante a noite, os guerreiros gregos escondidos dentro do cavalo escaparam dele, invadiram, saquearam e destruíram as casas troianas. O presente, que havia sido visto como um gesto de submissão grega, mudou as posições de poder na guerra. A combinação do presente, sua estética impressionante e a astúcia do grego resultou na reversão do triunfo inicial dos troianos.

Desenhos Interessados pode parecer um gesto inofensivo em comparação com o Cavalo de Tróia da mitologia grega, mas o poder da obra vem de sua sutileza: uma oferta efêmera que produz um vínculo entre objetos e um público que nem sempre espera tal presente. Se a ligação que os Desenhos

Interessados propõe é delicada e transitória, ainda assim gera uma espécie de magia. Não o “truque de mágica” ou os efeitos de ilusão de alta tecnologia, em vez disso, a magia antiga do objeto que acontece por meio de laços materiais e espirituais. Mas, como Mauss nos lembra, nunca existe um dom gratuito e para que essa magia funcione é necessário darmos algo em troca à obra. Talvez o que Mano nos peça é que tomemos consciência de nosso próprio ritmo e vejamos outras maneiras pelas quais os objetos podem nos encantar.

Tatiane Schilaro

Tatiane Schilaro é escritora de arte, historiadora e curadora independente. Ela foi aluna do Programa de Estudos Independentes do Whitney Museum de 2018/19 e é candidata ao Ph.D. em Estudos Visuais pela University of California Santa Cruz. Ela se formou em 2015 com um MFA do Programa de Mestrado em Crítica de Arte e Redação da School of Visual Arts, e tem um Mestrado em História da Arte, Arte Contemporânea do Sotheby's Institute of Art. Foi curadora de programas na A.I.R. Galeria, Mexic-Arte Museum, Andrew and Anya Shiva Gallery, Fundação NARS, Fundação Pró-Memória em São Paulo e ArteActual FLASCO, em Quito. Seus ensaios e resenhas foram publicados por Guernica, The Brooklyn Rail, ARTNews, Artcritical, Hyperallergic, LatinxSpaces e NewCityBrazil. Foi diretora criativa e curadora da residência artística AnnexB-NY e professora visitante do San Francisco Art Institute, California e da John Jay College of Criminal Justice, em Nova York.