

**ALAN
FONTES**

PORTFOLIO



CASA DO FINITO

A Casa do Finito, exposição individual de Alan Fontes na Galeria Albuquerque Contemporânea, apresenta a produção recente do artista em plena consonância com a trajetória e a gramática singular estabelecida por ele ao longo dos últimos anos: a imagem pictórica e o espaço real, a relação entre o cinza e uma paleta cromática mínima e pontual, a distinção entre o público e o privado, o que pertence ao indivíduo e à história. A esse conjunto pouco linear de interesses, soma-se uma investigação acerca da natureza da imagem e da capacidade desta de afetar tudo que a cerca, no limite potencial e indeterminado que ela estabelece com o observador.

A Casa do Finito é também o nome da instalação que nomeia a mostra. Trata-se da representação de um ambiente de trabalho: um escritório - ou, como a pandemia da Covid-19 consagrou nomear, home-office - típico de uma casa de classe média, cuja mobília foi executada para as dimensões arquitetônicas em que está instalada. Mesmo que não haja livros ou objetos suficientes para ocupar a grande estante, ela está lá, com espaços vazios e preenchidos por uma coletânea de imagens nada casuais. Diante da tela, uma espreguiçadeira atada a ela por fios expande a percepção do observador para além do campo da representação pictórica, criando uma contraposição entre imagens de naturezas distintas. Ao incorporar elementos do mundo em sua obra (num procedimento que alude ao que Robert Rauschenberg fizera nos anos 50, com os *Combine paintings*), Fontes parece discutir os limites e a liberdade da representação, enfatizando o lugar indeterminado no qual a materialidade da espreguiçadeira estaria situada.

Já na organização da tela, a estante é, ao mesmo tempo, figura e fundo para uma coleção pessoal de imagens que se apresentam como signos ou vestígios de uma presença-ausência. Livros, fotos, objetos e recortes de jornal são índices da falta de alguém cujo celular ainda está com a tela acesa e que talvez não tenha percebido que uma garrafa está prestes a cair ao chão. Enquanto signos, tais elementos agem em sentido correlato na relação que estabelecem um com o outro, ou como um circuito de ideias, preferências e gostos pessoais. No âmbito de tais conexões, as três garrafas de coca-cola, em referência à obra de Cildo Meireles - *Inserções em Circuitos Ideológicos*, de 1970 - , funcionam como um fragmento que ilumina o todo. Elas reforçam o caráter eminentemente político da estrutura de significações tecida em torno dos diversos elementos na estante, conjugando, assim, um imaginário de dúvidas e de incertezas.

Como é recorrente na produção do artista, não há figura humana em suas telas. Talvez porque não seja possível no uso que faz do cinza em suas pinturas. Fontes decidiu incorporar essa cor como uma pele em suas obras, como uma forma de apagamento, para anular o real e fazer a pintura forte diante da realidade material e ordinária dos objetos.

Na história da arte, o uso do cinza como uma película que se assenta sobre a pintura remonta à Idade Média. A técnica de pintura monocromática em tons de cinza é chamada de grisalha e no uso que o artista faz dela não há nenhuma neutralidade, mas uma latência que sustenta um tempo imemorial, mítico ou ficcional. Um tempo que não se reduz ao cronos, à sua linearidade, mas um tempo que está fora da história. No âmbito dessa suspensão temporal, promovida pela grisalha, o encontro (ou o confronto) do LP, do celular, das imagens de guerra pelo mundo, de um tornado disruptivo e da diacronia - representada pela obra *Perfect Lovers*, de Felix Gonzalez-Torres - coadunam com uma temporalidade ruinosa, que imprime na tela um sentimento de permanente melancolia.

Na série Livro de Pedra, as relações entre pintura e objeto, imagem e matéria ganham nova espessura. Um conjunto de imagens criadas a partir de arquivos fotográficos de paisagens urbanas encontra no objeto escultórico de concreto seu suporte, cuja forma sugere a de um livro. A multiplicidade imagética, construída pelo artista nos livros em exibição, realça a dimensão pública da arquitetura em composições ora monumentais, ora prosaicas. A arquitetura, como obra de arte cuja percepção pelas massas se dá por meio do uso, diferenciase da contemplação individualizada, de uma relação privada entre o observador e a obra, o que confere a ela desde sempre a vocação de ser a portadora de uma memória coletiva. Já o livro, objeto que representa o ápice da contemplação individual (aspecto que a arte, em suas variadas formas expressivas, deixou de privilegiar), vive, na atualidade, seu momento de maior ameaça e desprezo. Ao espalhar o pó do tempo, Fontes petrifica as relações internas que as imagens poderiam sugerir para realçar as associações externas e ambivalentes entre o objeto livro e a memória coletiva.

Se, por meio das séries anteriores, o artista discute os encadeamentos entre memória individual e memória coletiva, suas relações, porosidades e conflitos, na Série do Finito ele adiciona uma investigação sobre a própria natureza expressiva da imagem em uma construção que mobiliza as noções de memória, montagem e dialética. Nos quatro dípticos, monumentos e edificações em um lado são confrontados com pinturas abstratas de pinceladas expressivas em outro, as quais dominam a quase totalidade da tela. Em algumas delas, como um minúsculo fragmento enxertado, a representação de um tornado sinaliza a desordem do mundo contemporâneo. Encaradas em confronto dialético, as telas dão conta do colapso de um projeto racionalista eutópico de ordenação da vida, com o qual a modernidade flertou em diversos momentos.

Como tema, a arquitetura é, para Alan Fontes, portadora de histórias individuais e coletivas. Uma narradora arguta, que dá visibilidade a projetos estéticos, políticos, sociais ou econômicos. No âmbito doméstico, é fonte privilegiada para a compreensão de um repertório simbólico das formas do viver. Mas é na tensão construída entre o público e o privado que, em A Casa do Finito, a "arte do espaço" ocupa, por metonímia, a tarefa de ser o duplo do tempo. E é por meio dessa relação espaço-temporal que o artista convida o observador à tarefa sensível de ver em estado de alerta. Apenas sob essa condição as imagens podem resguardar suas memórias e a possibilidade de serem sempre questionadas.

Patrícia Wagner
2023



THE HOUSE OF THE FINITE

Alan Fontes' solo exhibition, "The House of the Finite," at Albuquerque Contemporânea Gallery, presents the artist's recent work in full consonance with the unique trajectory and grammar established by him over the past years: the pictorial image and real space, the relationship between gray and a minimal and punctual chromatic palette, the distinction between public and private, what belongs to the individual and history. To this nonlinear set of interests, there's an exploration about the nature of the image and its capacity to affect everything around it, in the potential and indeterminate limit it establishes with the observer.

"The House of the Finite" is also the name of the installation that names the exhibition. It represents a workspace: an office, or, as the Covid-19 pandemic popularized, a home-office typical of a middle-class home, whose furniture was made for the architectural dimensions in which it's installed. Even if there aren't enough books or objects to fill the large shelf, it stands there with empty and occupied spaces filled by a collection of non-random images. In front of the screen, a lounger tied to it with cords expands the observer's perception beyond the realm of pictorial representation, creating a contrast between images of different natures. By incorporating elements from the world into his work (a process reminiscent of what Robert Rauschenberg did in the 1950s with Combine paintings), Fontes seems to discuss the limits and freedom of representation, emphasizing the undetermined place where the materiality of the lounger would be located.

In the organization of the canvas, the shelf serves simultaneously as figure and background for a personal collection of images that present themselves as symbols or traces of a presence-absence. Books, photos, objects, and newspaper clippings are indicators of someone's absence, whose phone screen is still on, and who perhaps didn't notice a bottle about to fall. As symbols, these elements act in a correlated way in the relationship they establish with each other, or as a circuit of ideas, preferences, and personal tastes. In the context of such connections, the three Coca-Cola bottles, referencing Cildo Meireles' work "Insertions into Ideological Circuits" from 1970, serve as a fragment that illuminates the whole. They reinforce the eminently political character of the structure of meanings woven around the various elements on the shelf, thus combining an imagery of doubts and uncertainties.

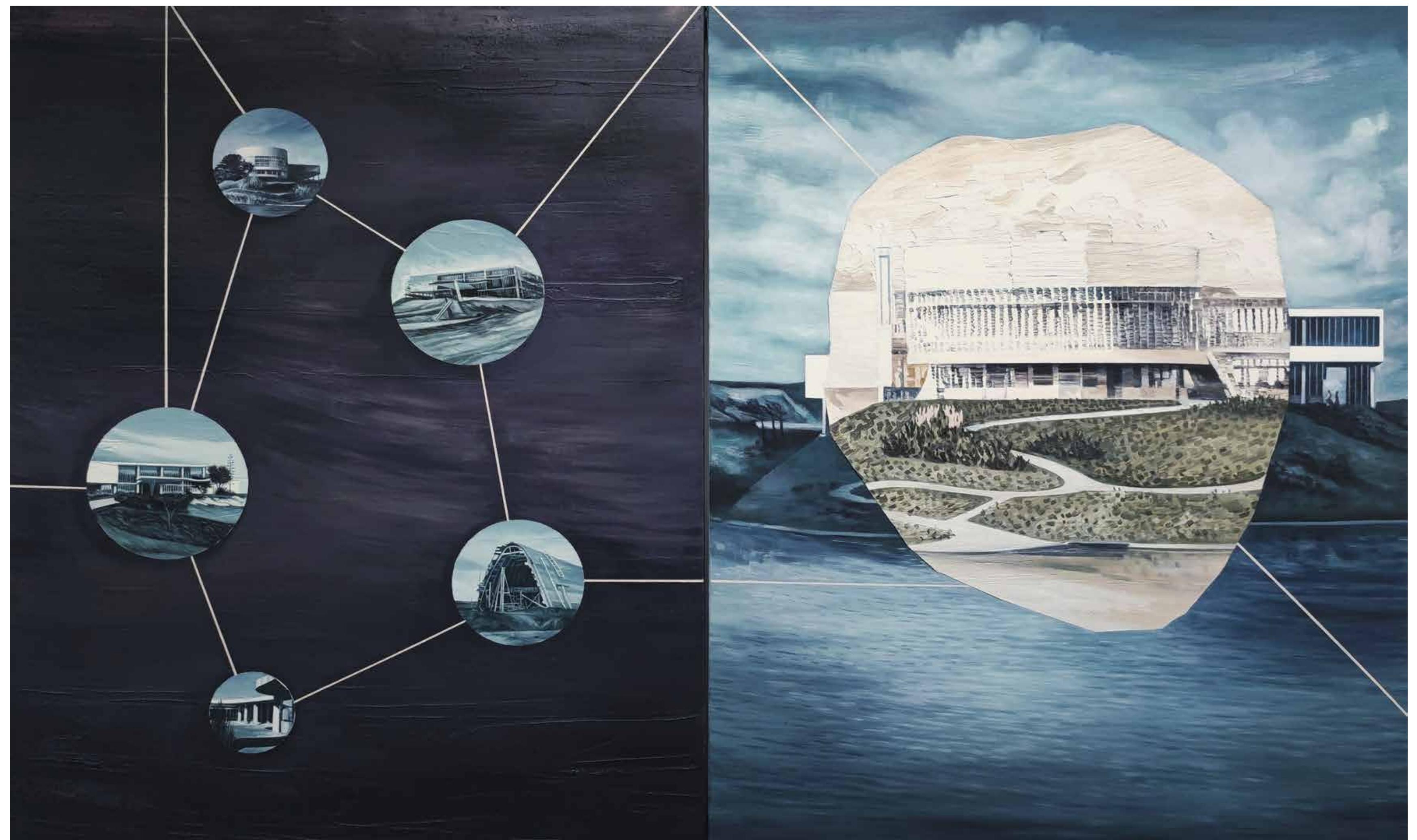
As is recurrent in the artist's production, there are no human figures in his paintings. Perhaps this isn't possible in his use of gray. Fontes chose to incorporate this color as a skin in his works, as a form of erasure, to nullify reality and make painting stand strong against the ordinary material reality of objects.

In art history, the use of gray as a layer that settles over the painting dates back to the Middle Ages. The monochromatic painting technique in shades of gray is called grisaille, and in the artist's use of it, there's no neutrality, but a latency that supports an immeasurable, mythical, or fictional time. A time that doesn't boil down to chronos, its linearity, but a time that's outside of history. Within this temporal suspension, promoted by grisaille, the encounter (or clash) of the LP, the cellphone, war images from around the world, a disruptive tornado, and diachrony - represented by the artwork "Perfect Lovers" by Felix Gonzalez-Torres - converge with a ruinous temporality, imprinting on the canvas a permanent feeling of melancholy.

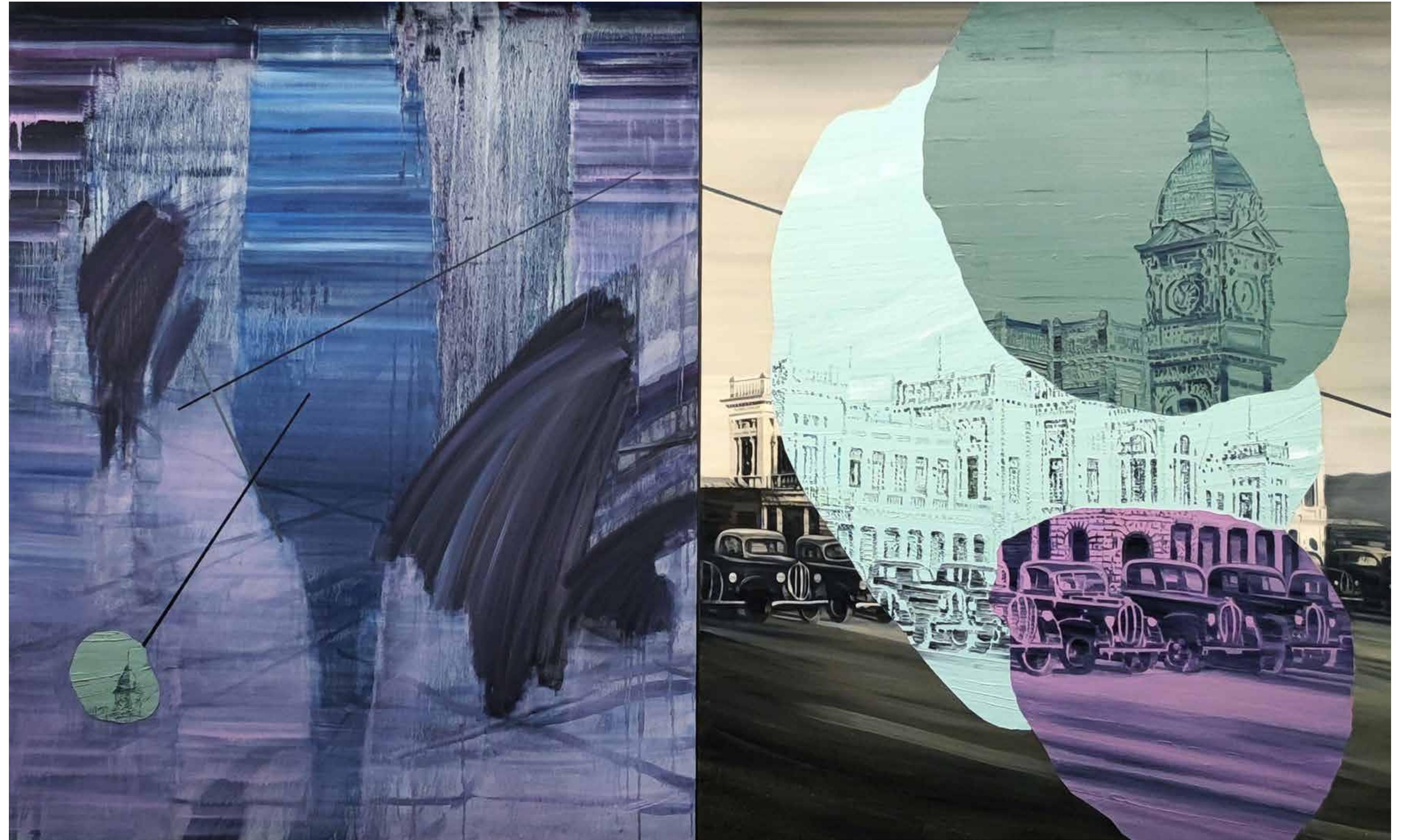
In the "Book of Stone" series, the relationships between painting and object, image, and matter gain new depth. A set of images created from photographic archives of urban landscapes finds its support in the sculptural concrete object, whose form suggests a book. The artist's imagery multiplicity displayed in the exhibited books highlights the public dimension of architecture in compositions that are sometimes monumental, sometimes prosaic. Architecture, as an artwork whose perception by the masses comes through use, differs from individualized contemplation, a private relationship between the observer and the artwork, which makes it inherently a bearer of collective memory. However, the book, an object representing the pinnacle of individual contemplation (an aspect that art, in its varied expressive forms, has ceased to privilege), currently faces its greatest threat and disdain. By spreading the dust of time, Fontes petrifies the internal relations that images might suggest, emphasizing the ambivalent external associations between the book object and collective memory. If, through the previous series, the artist discusses the links between individual and collective memory, their relationships, porosity, and conflicts, in the "Finite Series" he adds an exploration about the very expressive nature of the image in a construction that mobilizes notions of memory, montage, and dialectics. In the four diptychs, monuments and buildings on one side are confronted with expressive brushstroke abstract paintings on the other, dominating almost the entire canvas. In some of them, like a tiny engrafted fragment, the representation of a tornado signals the disorder of the contemporary world. Viewed in dialectical confrontation, the canvases account for the collapse of a utopian rationalist project of life organization, which modernity flirted with at various moments.

For Alan Fontes, architecture, as a theme, bears individual and collective stories. A sharp narrator that brings visibility to aesthetic, political, social, or economic projects. In the domestic realm, it's a privileged source for understanding a symbolic repertoire of ways of living. But it's in the tension built between the public and private that, in "The House of the Finite," the "art of space" takes on, by metonymy, the task of being time's double. And it's through this space-time relationship that the artist invites the observer to the sensitive task of being on alert. Only under this condition can images safeguard their memories and the possibility of always being questioned.

Patrícia Wagner
2023



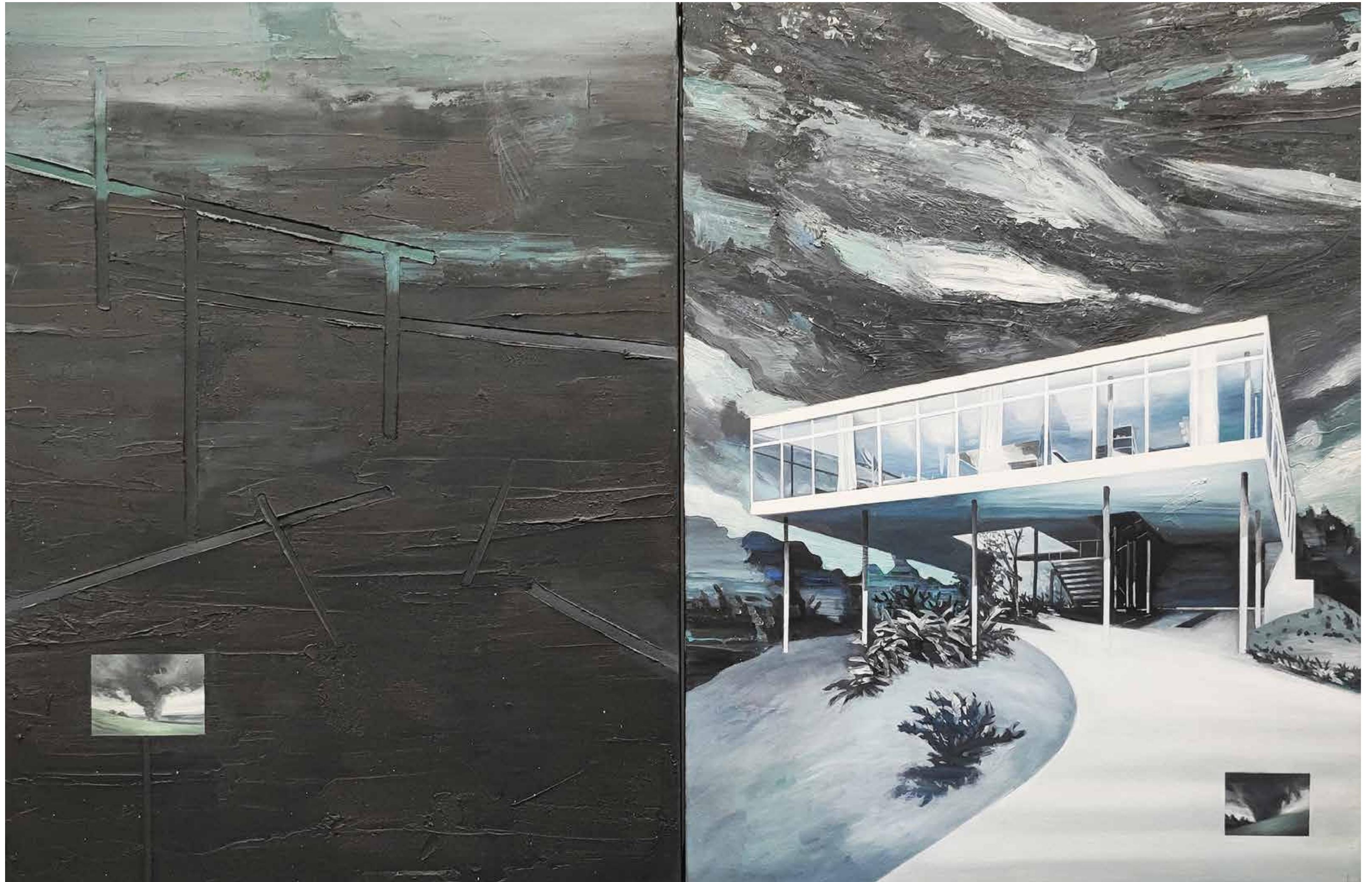
Série do Finito n.05 / Óleo sobre tela / 220 x 140 cm / 2023
Series of the Finite No. 05 / Oil on canvas / 87 x 55 in / 2023



Série do Finito n.08 / Óleo sobre tela / 195 x 300 cm / 2023
Series of the Finite No. 08 / Oil on canvas / 77 x 118 in / 2023



Casa do Finito | Galeria Albuquerque Contemporânea



Série do Finito n.02 / Óleo sobre tela / 122 x 88 cm / 2022
Series of the Finite No. 02 / Oil on canvas / 48 x 35 in / 2022



Série do Finito n.03 / Óleo sobre tela / 122 x 88 cm / 2022
Series of the Finite No. 03 / Oil on canvas / 48 x 35 in / 2022



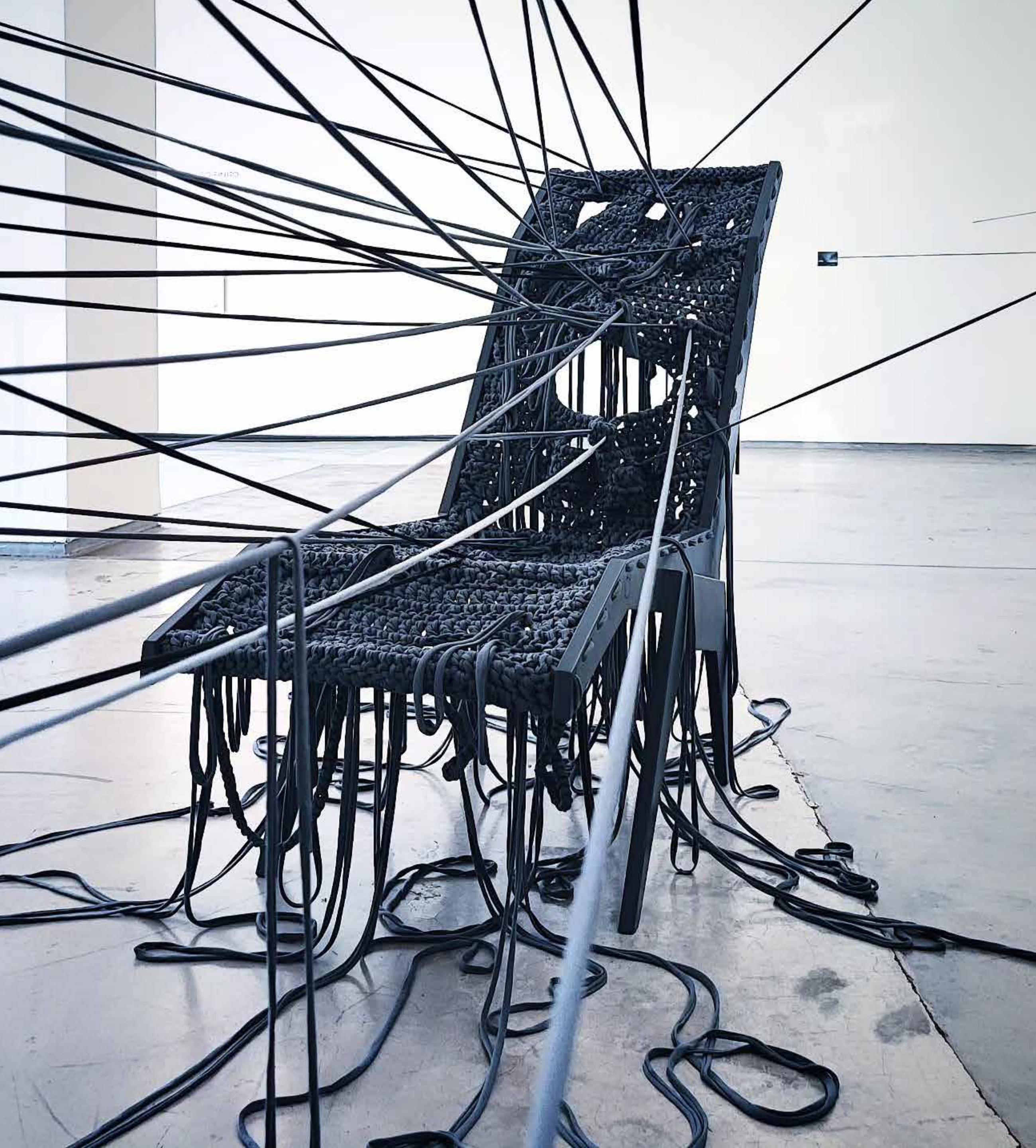
Casa do Finito | Galeria Albuquerque Contemporânea



A Casa do Finito / Óleo sobre tela / 200 x 300 cm / 2023
The House of the Finite / Oil on canvas / 79 x 118 in / 2023

Casa do Finito | Galeria Albuquerque Contemporânea





Detalhe da Instalação, Casa do Finito
Detail of Installation, House of Finite



O LIVRO DA GUERRA

Inspirado na série “Os Desastres da Guerra”, de Francisco de Goya, “O Livro da Guerra” é uma reflexão visual sobre os horrores e os paradoxos dos conflitos humanos. A série, que se desdobra a partir da série anterior, “Livro de Pedra”, transforma livros de concreto em suportes para pinturas a óleo e alquídica, criando objetos que mesclam escultura e pintura. Cada obra funciona como um registro material da violência, rememorando eventos históricos marcantes, desde os bombardeios nucleares da Segunda Guerra Mundial até os desdobramentos bélicos da contemporaneidade.

Mais do que documentar, “O Livro da Guerra” confronta o espectador com os extremos da condição humana em tempos de conflito. As peças, moldadas como livros abertos, apresentam páginas solidificadas em concreto branco, sobre as quais imagens minuciosas ganham vida—como se fossem gravuras de um livro impossível. Essas pinturas oscilam entre a devastação e a celebração, entre o silêncio dos escombros e a euforia da vitória, evidenciando o duplo rosto da guerra: de um lado, a destruição absoluta; de outro, a frágil ilusão de paz.

A série dialoga com a atualidade, questionando a permanência da barbárie em um mundo ainda dominado por conflitos e pela ameaça nuclear. Ao resgatar memórias dolorosas, como Hiroshima, e contrastá-las com cenas de aparente triunfo, a série não apenas homenageia Goya, mas também atualiza seu legado crítico. “O Livro da Guerra” é um lembrete urgente: a violência não é um acidente, mas uma escolha—e suas cicatrizes permanecem, gravadas tanto na história quanto no concreto de suas páginas silenciosas.

Alan Fontes
2025

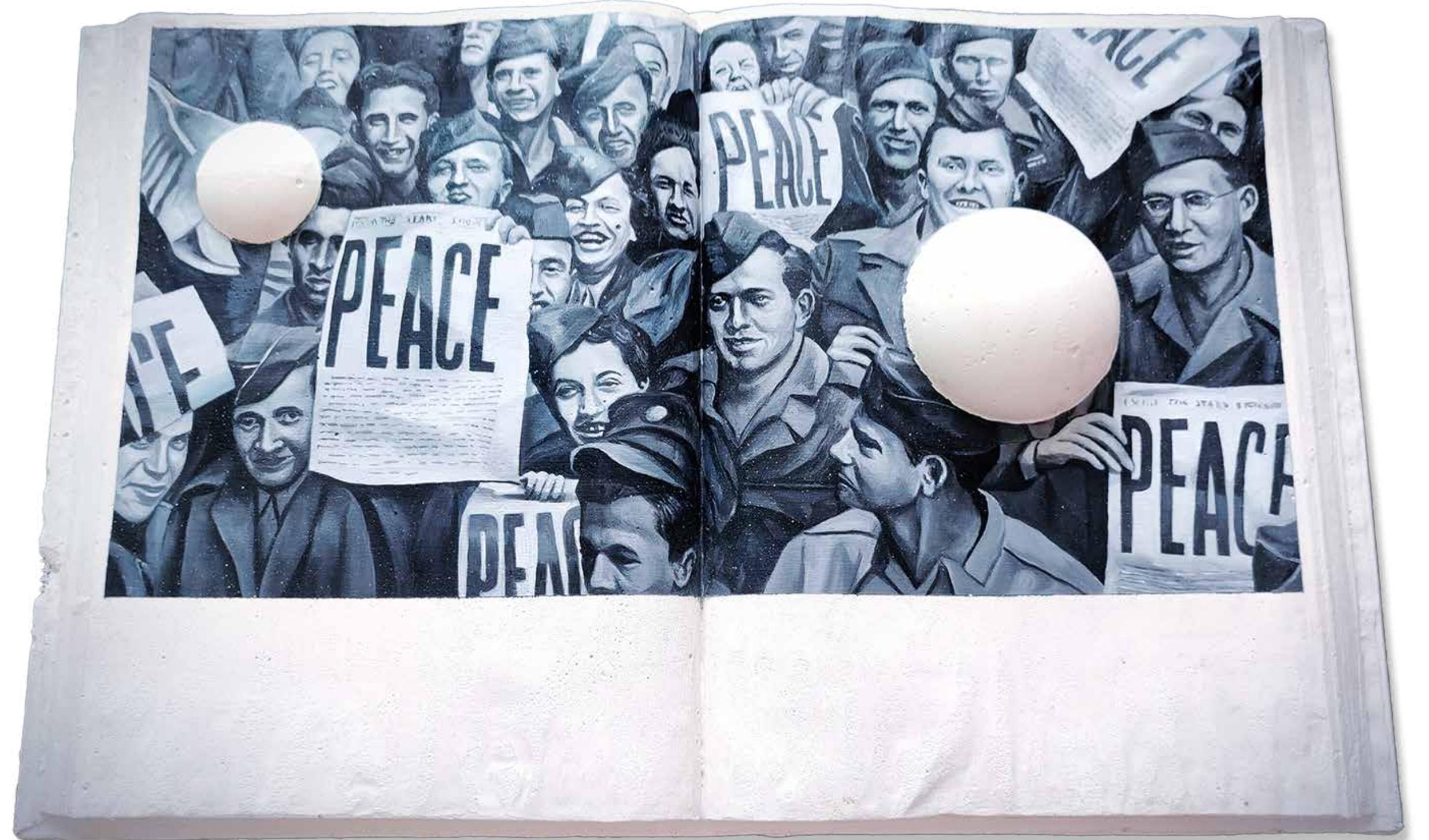
THE BOOK OF WAR

Inspired by the series The Disasters of War by Francisco de Goya, The Book of War is a visual reflection on the horrors and paradoxes of human conflict. This series, unfolding from a previous body of work titled Book of Stone, transforms concrete books into supports for oil and alkyd paintings, creating hybrid objects that merge painting and sculpture. Each work functions as a material record of violence, recalling significant historical events—from the nuclear bombings of World War II to the ongoing wars of contemporary times.

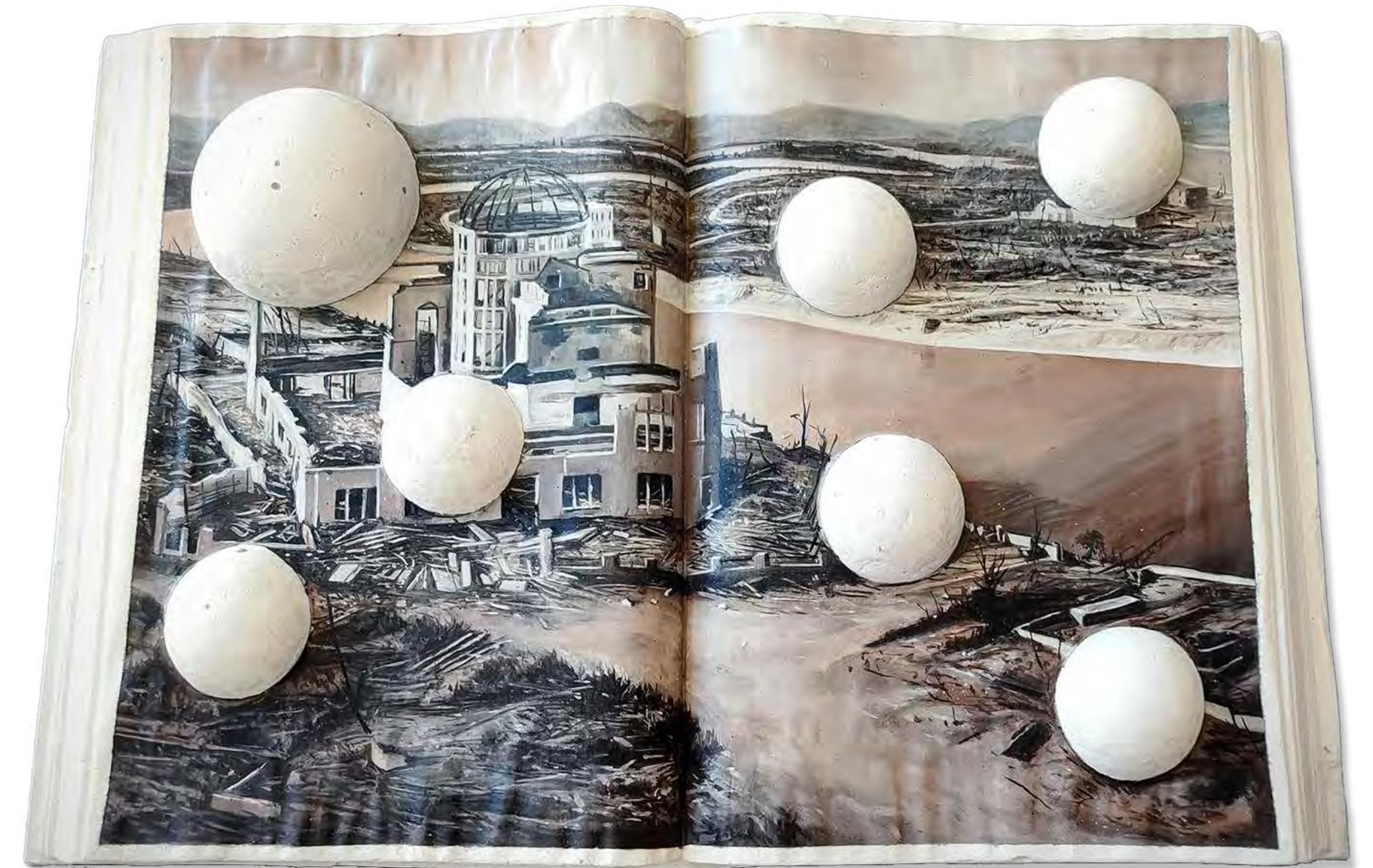
More than documenting, The Book of War confronts the viewer with the extremes of the human condition during times of conflict. The pieces, shaped like open books, present pages solidified in white concrete, upon which detailed images come to life—like engravings from an impossible book. These paintings oscillate between devastation and celebration, between the silence of ruins and the euphoria of victory, exposing the dual face of war: on one side, utter destruction; on the other, the fragile illusion of peace.

The series engages with current global issues, questioning the persistence of barbarity in a world still dominated by conflict and the threat of nuclear warfare. By evoking painful memories, such as Hiroshima, and juxtaposing them with scenes of apparent triumph, the series not only pays homage to Goya but also updates his critical legacy. The Book of War is an urgent reminder: violence is not an accident, but a choice—and its scars remain, etched both in history and in the concrete of its silent pages.

Alan Fontes
2025



Fim da Segunda Guerra em Paris / Óleo e alquídica sobre concreto branco/ 26 x 39 cm / 2025
Series of the Finite No. 03 / Oil on canvas / 48 x 35 in / 2022



Livro da Guerra - Hiroshima, dia seguinte / Óleo e alquídica sobre concreto branco / 28 x 44 cm / 2025
Book of War – Hiroshima, the Day After / Oil and alkyd on white concrete / 11 x 17 in / 2025



Livro da Guerra n.04/ Óleo e alquídica sobre concreto branco / 24 x 47 cm / 2024
Book of War No.04 / Oil and alkyd on white concrete / 9 x 18 in / 2024



Livro da Guerra n. 02/ Óleo e alquídica sobre concreto branco/ 29 x 21 cm / 2025
Book of War No. 02 / Oil and alkyd on white concrete / 11 x 8 in / 2025



Livro da Guerra N.01/ Óleo e alquídica sobre concreto branco / 24 x 47 cm / 2024
Book of War No.01 / Oil and alkyd on white concrete / 9 x 18 in / 2024

BLACK HOUSE

NEW YORK

O Projeto Black House foi uma obra especificamente produzida para a feira internacional de projetos solo de artistas a VOLTA NY 2018. A obra propunha criar um espaço para apresentação de vários recortes de minha produção. Um espaço adaptável inicialmente pensado para uma área de 40 m², no qual as paredes eram cobertas com um papel de parede geométrico escuro e o chão é revestido de um tom de cinza médio.

Na área central do stand o espectador tinha que caminhar por entre objetos pintados de cinza claro como garrafas, ventiladores, porta-retratos e parte de móveis destruídos. Um piano velho e parcialmente destruído se encontrava ao centro do espaço.

Nas paredes e misturados aos objetos do stand foram apresentados, desenhos e pinturas em suportes e formatos variados produzidos ao longo de uma residência artística realizada em 2 meses na cidade Nova Iorque. Grande parte dos objetos utilizados na instalação foram coletados durante pesquisa de campo em Nova Jersey.

O conjunto dos trabalhos pretendia criar supostas memórias pertencentes ao ambiente ou às pessoas que o habitaram o espaço das casas destruídas pelo furacão Sandy ocorrido em 2012 atingindo dentre muitas cidades Nova Jersey e Nova Iorque. Retratos sem nitidez, paisagens e representações de arquiteturas desconstruídas foram alguns dos temas presentes nesse trabalho.

VOLTA NY - Solo Project - Emma Thomas, Nova Iorque
2018

The Black House Project was a work specifically created for the international solo artist fair VOLTA NY 2018. The piece aimed to create a space for presenting various fragments of my artistic production. It was an adaptable space initially conceived for an area of 40 square meters, where the walls were covered with dark geometric wallpaper and the floor was coated in a medium gray tone.

In the central area of the booth, the viewer had to walk among light gray-painted objects such as bottles, fans, picture frames, and parts of broken furniture. An old and partially destroyed piano was placed at the center of the space.

On the walls and interspersed among the objects in the booth, drawings and paintings on various supports and formats were displayed, all produced during a two-month artist residency in New York City. Most of the objects used in the installation were collected during field research in New Jersey.

The body of work aimed to evoke supposed memories belonging to the environment or to the people who had once inhabited the houses destroyed by Hurricane Sandy in 2012, which affected several cities, including New Jersey and New York. Blurred portraits, landscapes, and representations of deconstructed architecture were some of the themes present in this project.

VOLTA NY - Solo Project - Emma Thomas, New York
2018



Black House | Instalação | Volta NY | 2018

NEW YORK





Black Lands n.02 / Óleo sobre tela / 190 x 160 cm / 2022
Black Lands No. 02 / Oil on canvas / 74,8 x 63 in / 2022



Detalhe de Black Lands N.02
Detail of Black Lands No.02



Black Lands n.03 / Óleo sobre tela / 190 x 160 cm / 2018
Black Lands No. 03 / Oil on canvas / 75 x 63 in / 2018



Black Lands n.02 / Óleo sobre tela / 190 x 160 cm / 2022
Black Lands No. 02 / Oil on canvas / 74,8 x 63 in / 2022



Série do Finito n.03 / Óleo sobre tela / 122 x 88 cm / 2022
Series of the Finite No. 03 / Oil on canvas / 48 x 35 in / 2022

LIVRO DE PEDRA



A série Livro de Pedra relaciona intrinsecamente duas linguagens plásticas: a pintura e a escultura.

As obras foram realizadas com tinta a óleo sobre suportes de concreto modelados a partir de fôrmas de livros reais. As pinturas representam fotografias de paisagens urbanas retiradas de arquivos públicos e algumas imagens autorais de arquiteturas contemporâneas. A composição das pinturas no suporte cria diagramações diversas análogas às páginas de livros.

As obras instauram uma metáfora que coloca a representação pictórica da paisagem urbana sob um suporte de concreto que remete a constituição matérica das arquiteturas. O livro impossível que se constrói nesse jogo também possibilita reflexões diversas sobre uma possível memória da paisagem e sobre como poderíamos aperfeiçoar nossa noção de paisagem urbana como um espaço em constante mutação.

Como exemplo das imagens de arquivo que integrarão a mostra temos as imagens dos palacetes da Avenida Paulista, que retratam o que poderíamos chamar de “memórias que queremos recordar” em oposição a imagens de eventos catastróficos como o incêndio do Edifício Joelma ocorrido em 1974 na cidade de São Paulo ou eventos mais recentes como o incêndio do Museu da Língua Portuguesa ocorrido em 2015 na cidade de São Paulo e o incêndio do Museu Nacional no Rio de Janeiro em 2018 que representariam as “memórias que gostaríamos de esquecer”.

O projeto de apresentação final dessa série consiste em uma instalação de pinturas-objeto. O espaço expositivo será configurado como uma sala de aula onde se apresentarão sobre as mesas pinturas-objetos da série Livros de Pedra.

Será montada uma espécie de arquétipo de sala de aula que remeterá as décadas de 1920 a 1950 e que se relacionam diretamente com o contexto histórico das imagens mais antigas representadas nas pinturas. Um conjunto de 12 carteiras escolares sob as quais serão apresentadas as obras: 25 pinturas-objeto realizadas sobre livros de concreto. Sobre cada mesa serão colocadas luminárias de leitura que se alternarão ascendendo e apagando ao longo do tempo criando uma espécie de presença que se desloca pela sala.

Alan Fontes
2023

STONE BOOK

The Livro de Pedra series intrinsically connects two visual art languages: painting and sculpture.

The works were created using oil paint on concrete supports molded from real books. The paintings depict photographs of urban landscapes sourced from public archives as well as some original images of contemporary architecture. The compositions on the supports resemble varied page layouts, analogous to those found in books.

These pieces establish a metaphor that places the pictorial representation of the urban landscape upon a concrete support that alludes to the material constitution of architecture itself. The impossible book created in this interplay invites multiple reflections on the memory of landscapes and on how we might refine our understanding of the urban landscape as a space in constant transformation.

Examples of archival images included in the exhibition range from photographs of the historic mansions on Avenida Paulista – representing what we might call “memories we wish to remember” – to records of catastrophic events such as the 1974 fire at the Joelma Building in São Paulo, or more recent disasters like the 2015 fire at the Museum of the Portuguese Language (São Paulo) and the 2018 fire at the National Museum in Rio de Janeiro – symbolizing “memories we would rather forget.”

The final exhibition project for this series is conceived as an installation of painting-objects. The exhibition space will be arranged like a classroom, with the Livro de Pedra works displayed on school desks.

This classroom archetype will recall the decades from the 1920s to the 1950s, directly relating to the historical context of the older images represented in the paintings. A set of 12 vintage school desks will display 25 painting-objects made on concrete book forms. On each desk, reading lamps will be installed, alternating between turning on and off over time – creating a kind of presence that moves through the room.

Alan Fontes
2023

Instalação Livro de Pedra | Galeria Albuquerque Contemporânea | 2023

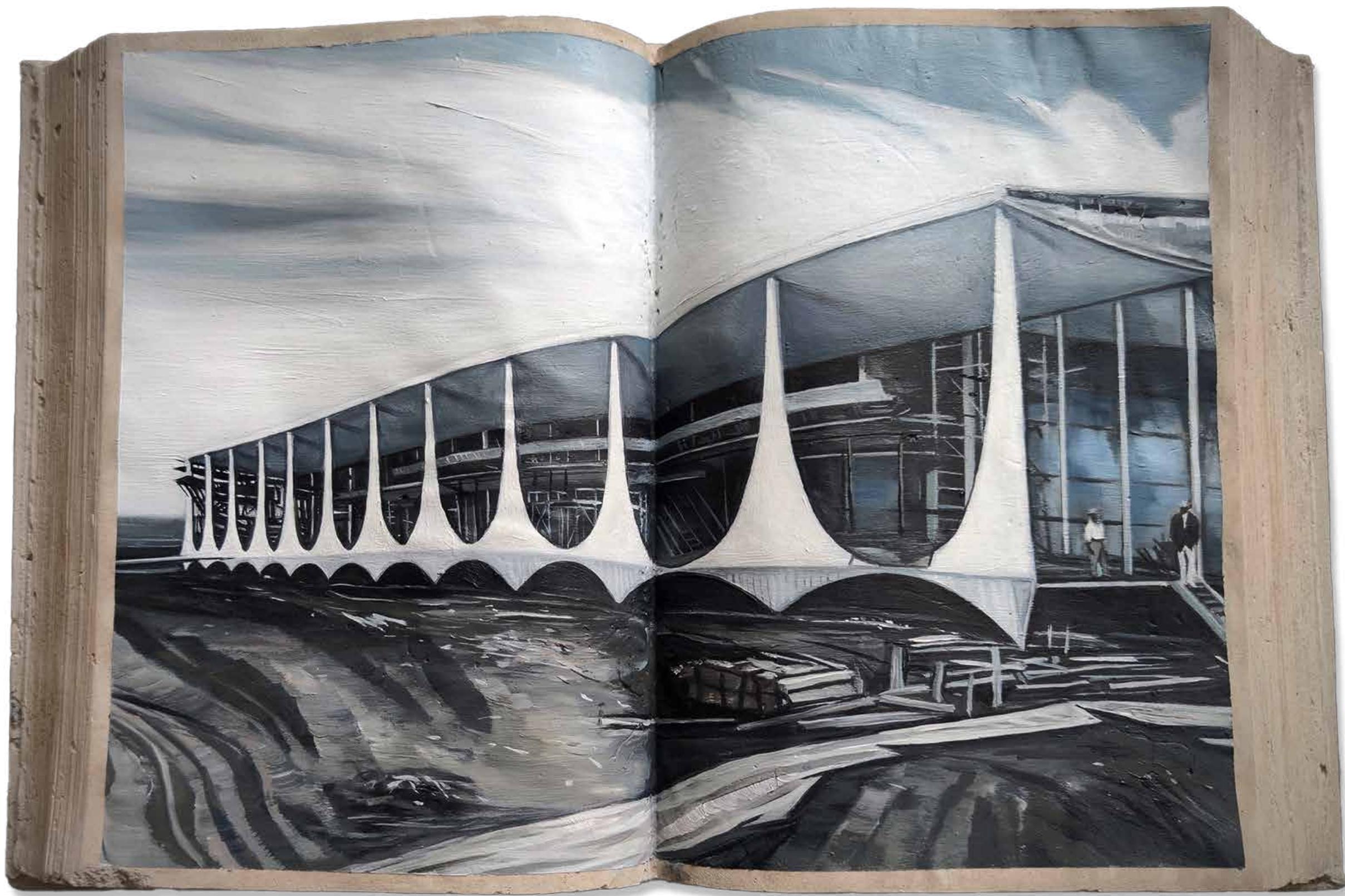




Instalação Livro de Pedra | Galeria Albuquerque Contemporânea | 2023
Stone Book Installation | Albuquerque Contemporânea Gallery | 2023



Livro de Pedra - Museu de Arte da Pampulha / Óleo e alquídica sobre concreto / 39 x 44 cm / 2019
Livro de Pedra – Pampulha Art Museum / Oil and Alkyd on concrete / 15 x 17 x 2 in / 2019



Livro de Pedra - Palácio do Planalto / Óleo e alquídica sobre concreto / 47 x 30 / 2020

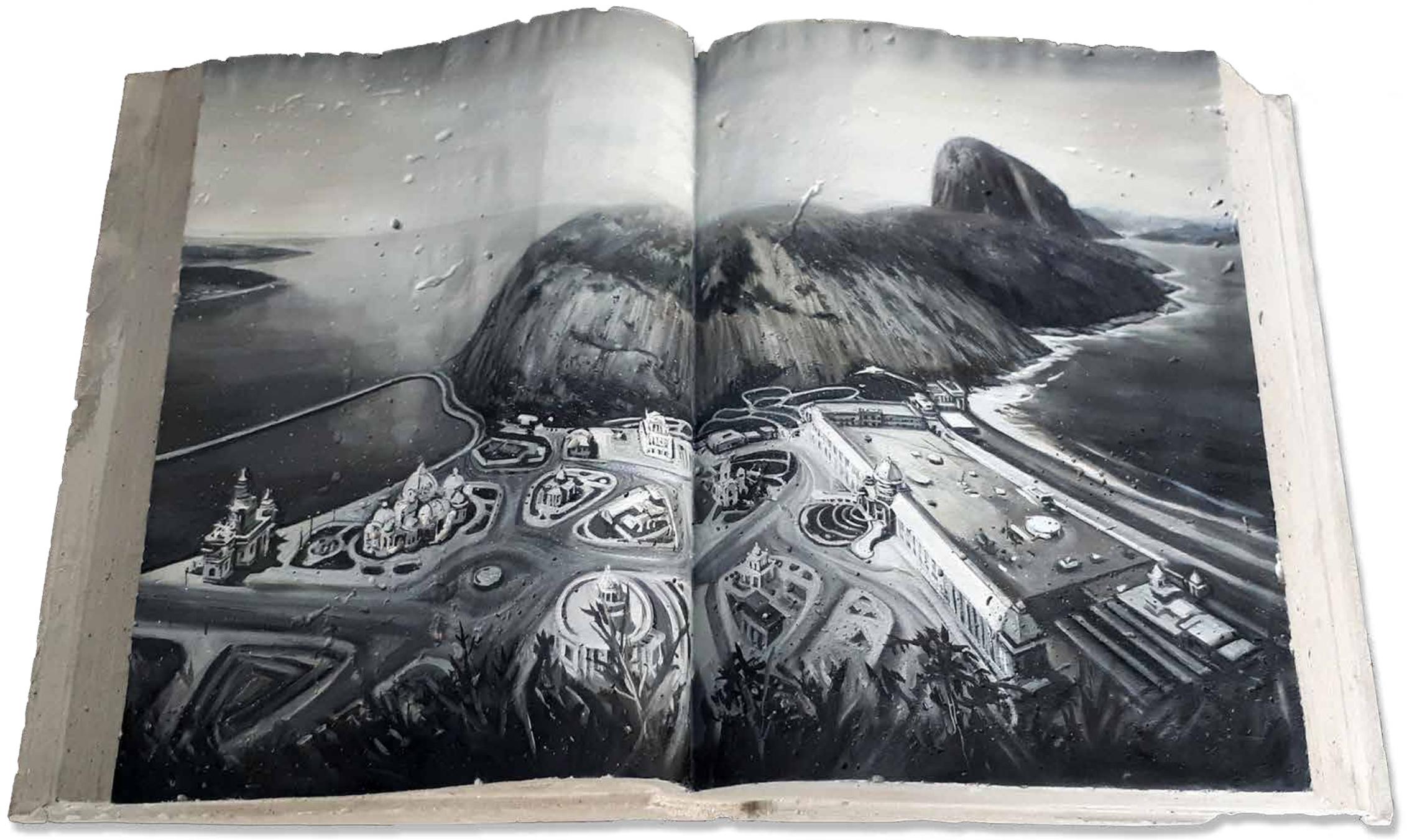
Livro de Pedra – Palácio do Planalto / Oil and alkyd on concrete / 19 x12 in / 2020



Livro de Pedra - Ed.Copan / Óleo e alquídica sobre concreto / 29 x 45 cm / 2020
Livro de Pedra – Copan Building / Oil and Alkyd on concrete / 11 x 18 in / 2020



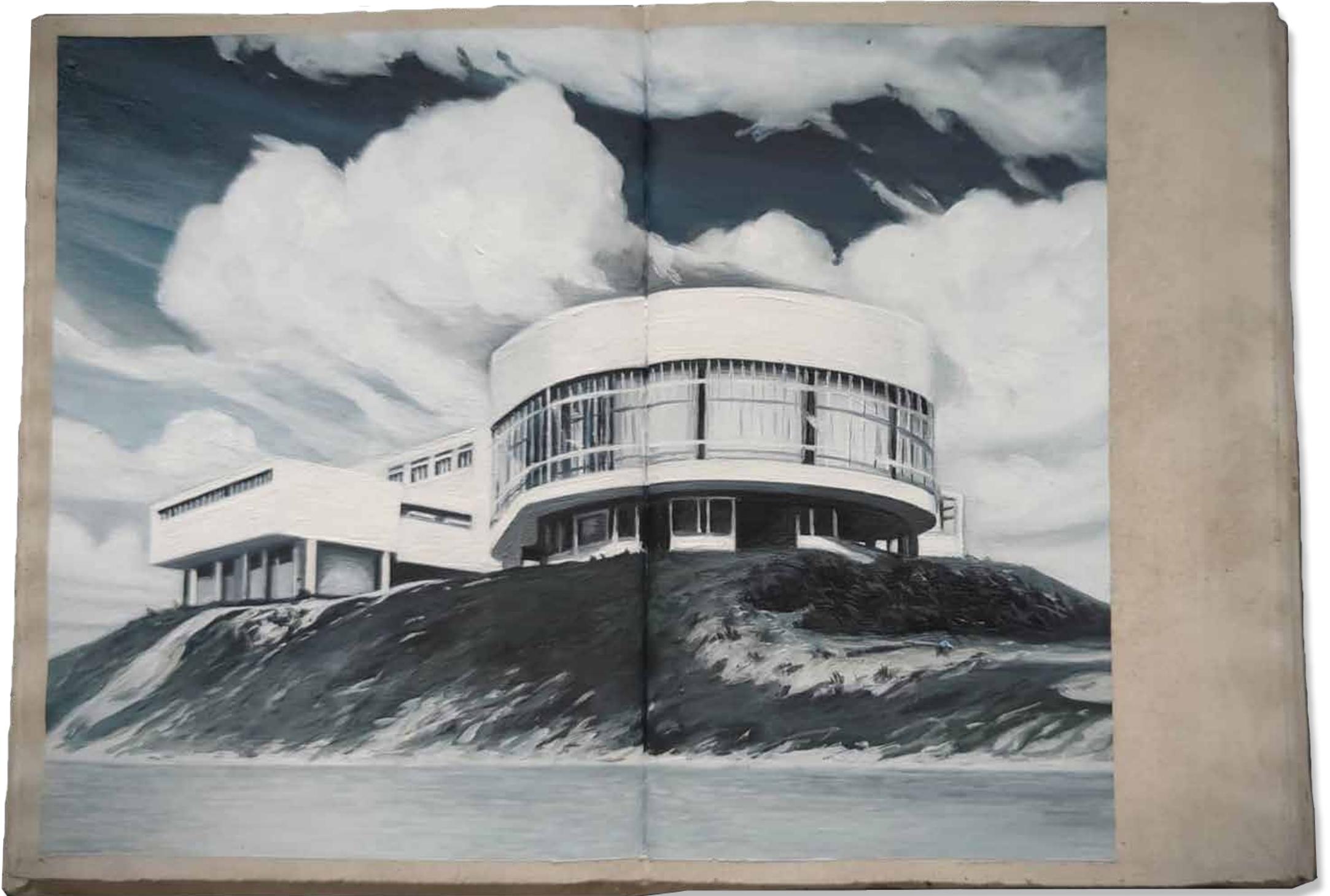
Instalação Livro de Pedra | Galeria Albuquerque Contemporânea | 2023
Stone Book Installation | Albuquerque Contemporânea Gallery | 2023



Livro de Pedra - Exposição Nacional / Óleo e alquídica sobre concreto / 39 x 44 cm / 2019 (Coleção MAR Museu de Arte do Rio)
Livro de Pedra – National Exhibition / Oil and alkyd paint on concrete / 15 x17 in / 2019 (Collection of MAR – Rio Art Museum)



Livro de Pedra - A Casa do Baile / Óleo e alquídica sobre concreto / 24 x 30 cm / 2020
Livro de Pedra – Casa do Baile / Oil and alkyd paint on concrete / 9 x 12 in / 2020.



Livro de Pedra - Exposição Nacional / Óleo e alquídica sobre concreto / 39 x 44 cm / 2019 (Coleção MAR Museu de Arte do Rio)
Livro de Pedra – National Exhibition / Oil and alkyd paint on concrete / 15 x17 in / 2019 (Collection of MAR – Rio Art Museum)



Livro de Pedra - Ed.Mendes Caldeira / Óleo e alquídica sobre concreto / 39 x 44 cm / 2019
Livro de Pedra – Ed.Mendes Caldeira / Oil and alkyd paint on concrete / 15 x17 in / 2019

EXPOSIÇÃO NACIONAL

SOBRE MEMÓRIA DA PAISAGEM

Durante uma residência artística realizada para a produção da exposição ocorrida no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro em 2016, tive contato com um rico material fotográfico que documentava o desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro. Grande parte das belas fotografias de autoria de Augusto Malta, então fotógrafo oficial do Distrito Federal, registravam a Exposição Nacional de 1908, ocorrida como um evento em comemoração ao primeiro centenário da abertura dos Portos do Brasil.

Tal evento seguia na linha de outras grandes exposições realizadas pelo mundo com o objetivo de apresentar ao povo um panorama do desenvolvimento nacional. Os palácios e pavilhões construídos para o evento na região da Urca apresentaram, durante os três meses do evento uma variada programação cultural. A Exposição e seus prédios foram visitados por cerca de um milhão de pessoas, sendo a mostra quase toda demolida após o encerramento.

Ver nas fotos os trajes finos das pessoas que hoje são borrões nas fotografias, especular sobre as histórias, ouvir os sussurros das conversas, imaginar os jogos de poder e a rotina dos trabalhadores que ergueram as edificações e serviram aos visitantes, tudo serviu de substrato para as pinturas, que de modo análogo às memórias, guardam espaço para a edição e criação de novas imagens, nem sempre condizentes com o que foi.

Os Palácios ainda encontram abrigo nos espaços da memória e na pintura. Lugares que não podem existir integralmente nos instantes endurecidos das fotografias, mas que subsistem nas lacunas existentes nas pinturas, nas frestas das pinceladas, entre uma camada e outra, nos pentimentos que ainda respiram na superfície do plano pictórico. Como se o concreto dos prédios se tornasse poroso como ossos, como livros que não podem mais ser folheados, mas que ainda conservam sua carcaça de livro. O conjunto de trabalhos se instala na perda de densidade da memória. Memórias desconstruídas e afogadas em tinta escura. Por mais um momento plenas e abertas à visitação.

Alan Fontes
Galeria Luciana Caravello - RJ
2018

NATIONAL EXHIBITION

ON THE MEMORY OF LANDSCAPE

During an artist residency developed for the production of the exhibition held at the Centro Cultural Banco do Brasil in Rio de Janeiro in 2016, I came into contact with a rich photographic archive documenting the development of the city. Many of the striking images, taken by Augusto Malta, then the official photographer of the Federal District, captured the 1908 National Exhibition, an event commemorating the centenary of the opening of Brazil's ports.

This exhibition followed the tradition of other world fairs held to present a vision of national progress to the public. The palaces and pavilions built for the event in the Urca region hosted a wide variety of cultural programs during its three-month duration. The event attracted nearly one million visitors, and most of the structures were demolished shortly after it ended.

Seeing the elegant clothing of people who are now mere blurs in the photographs, speculating about their stories, hearing the whispers of long-lost conversations, imagining the power dynamics and the daily lives of the workers who built those structures and served the guests all of this became material for my paintings. Much like memory itself, the paintings allow space for editing, invention, and the creation of new images, not always faithful to what actually was.

The palaces still find shelter in the realms of memory and painting – places that cannot fully exist within the hardened instants captured by photography, but that endure in the gaps held open by painting, in the cracks between brushstrokes, between one layer and another, in the pentimenti that still breathe on the surface of the pictorial plane. As if the concrete of the buildings had become porous like bone, like books that can no longer be read, but still preserve the shell of what once was a book. This body of work inhabits the loss of memory's density – memories deconstructed and drowned in dark paint. For one more moment, they remain full and open to visitation.

Alan Fontes
Gallery Luciana Caravello - RJ
2018





Monroe Invertido - Díptico , Óleo e encáustica sobre tela, 200 x 320 cm, 2018

Monroe Invertido- Diptych, Oil and encaustic on canvas, 79 x 126 in, 2018





Pavilhão Minas Gerais, Óleo e encáustica sobre tela, 195 x 180 cm, 2018
Pavilhão Minas Gerais, Oil and encaustic on canvas, 77 x 71 in, 2018



Black Land N.02 , Óleo e encáustica sobre tela, 140 x 140 cm, 2018

Black Land No. 02, Oil and encaustic on canvas, 55 x 55 in, 2018

Detalhe Black Land No.2





Pavilhão São Paulo - Díptico , Óleo e encáustica sobre tela, 110 x 140 cm, 2018
Pavilhão São Paulo - Diptych, Oil and encaustic on canvas, 43 x 55 in, 2018

Exposição Nacional - Galeria Luciano Caravello



ONDE AS MEMÓRIAS SE PERDEM



A Instalação Onde as Memórias se Perdem é composta por uma sala hexagonal alojada como um subespaço no espaço expositivo maior. Dentro dessa sala, na parede oposta à entrada, se apresenta uma pintura retratando as Cataratas de Foz do Iguaçu. A obra foi executada com uma paleta reduzida em tons frios que instaura uma indefinição espacial e temporal na cena. Na representação da pintura, sob a passarela existente no local, por onde se pode contemplar as quedas d'água foi pintado um caminho de luzes como intervenção fictícia.

No chão do espaço se encontram diversos objetos pintados em cinza e fotografias-objeto que representam imagens arquetípicas da memória. Fotos de paisagens idílicas, enquadramento de arquitetura urbana, caminhos, pessoas e grupos de pessoas pouco reconhecíveis. Fragmentos de recordações e formas indefinidas pela falta de foco e pela precariedade e destruição do suporte.

A pequena sala ambienta e relaciona simbolicamente a pintura com as fotografias no chão. O fluxo contínuo de água que abre seu caminho de forma contundente na paisagem, erodindo e lavando infinitamente a rocha, está metaforicamente relacionada com o volume intermitente de imagens produzidas na contemporaneidade, assim como a consequente sensação de esquecimento gerada pela constatação da nossa incapacidade de lembrar e reter definitivamente a memória.

Entre as fotos e objetos simbolicamente incluídos na instalação se encontram pequenas lâmpadas interligadas que acendem e apagam em um ritmo variável, buscando criar uma instabilidade do olhar do espectador análoga a instabilidade das imagens da memória, que se revelam sempre mutáveis e imprecisas..

Alan Fontes
Mostra - Os Desígnios da Arte Contemporânea no Brasil - MAC USP
2017

WHERE MEMORIES ARE LOST

The Installation Where Memories Are Lost consists of a hexagonal room housed as a subspace within the larger exhibition area. Inside this room, on the wall opposite the entrance, a painting depicts the Iguaçu Falls. Executed in a reduced palette of cool tones, the work establishes a spatial and temporal ambiguity. In the scene, beneath the walkway from which visitors usually contemplate the waterfalls, a fictional path of lights was painted as an imaginary intervention.

On the floor of the space, various objects painted in gray and photographic objects are displayed, representing archetypal images of memory – photos of idyllic landscapes, fragments of urban architecture, pathways, individuals, and groups of barely recognizable people. These are fragments of recollections, their forms rendered vague by the lack of focus and the deterioration or destruction of their supports.

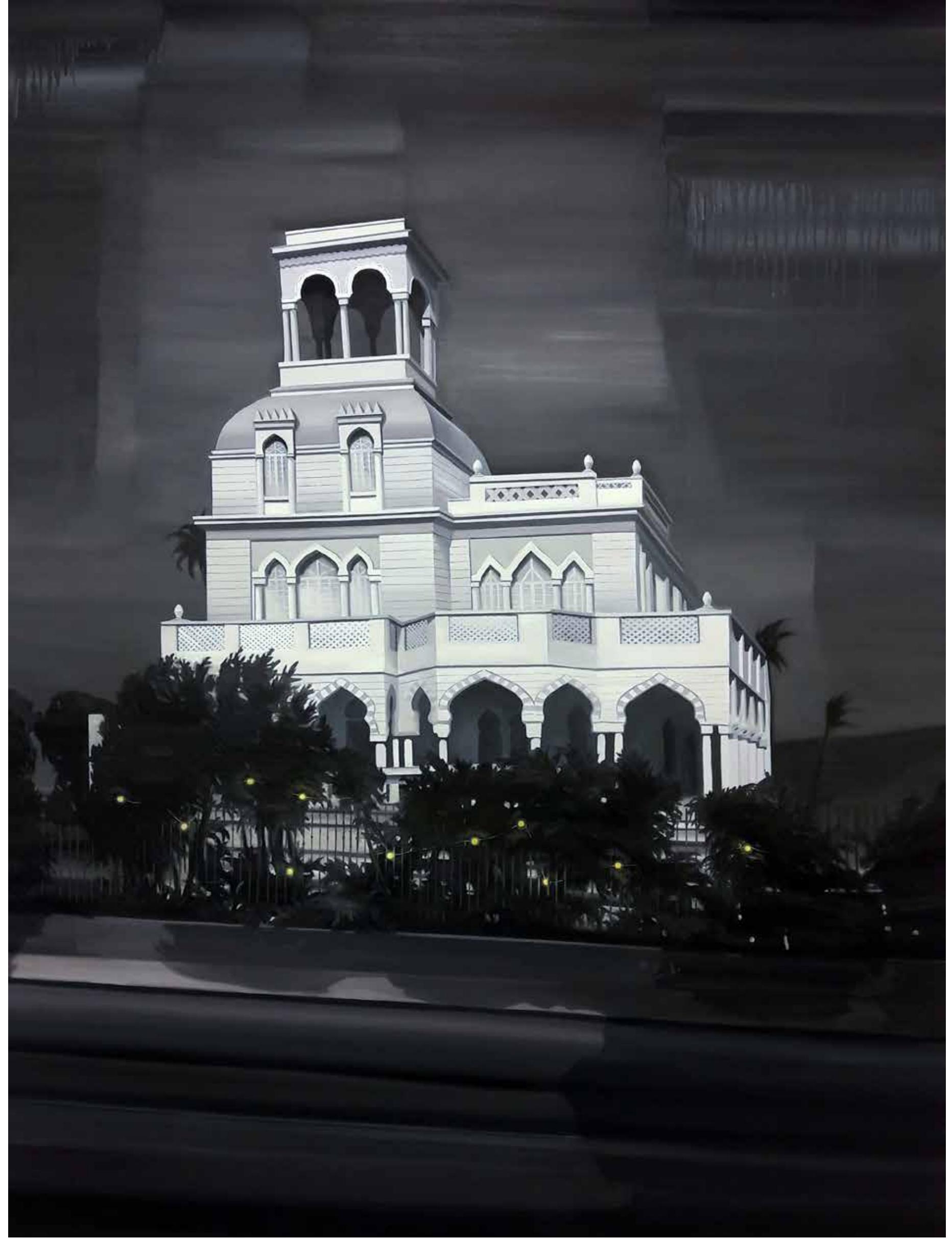
The small room symbolically links the painting on the wall with the photographs on the floor. The continuous flow of water – forcefully carving its way through the landscape, endlessly eroding and cleansing the rock – becomes a metaphor for the overwhelming volume of images produced in contemporary life. This incessant stream mirrors the sensation of forgetting, born from our growing inability to retain and preserve memory in a definitive way.

Among the photographs and objects, small interconnected lamps are scattered across the installation. They light up and fade in a variable rhythm, aiming to create a visual instability for the viewer – an instability analogous to the nature of memory itself, always shifting, elusive, and imprecise...

Alan Fontes
Mostra - Os Desígnios da Arte Contemporânea no Brasil - MAC USP
2017

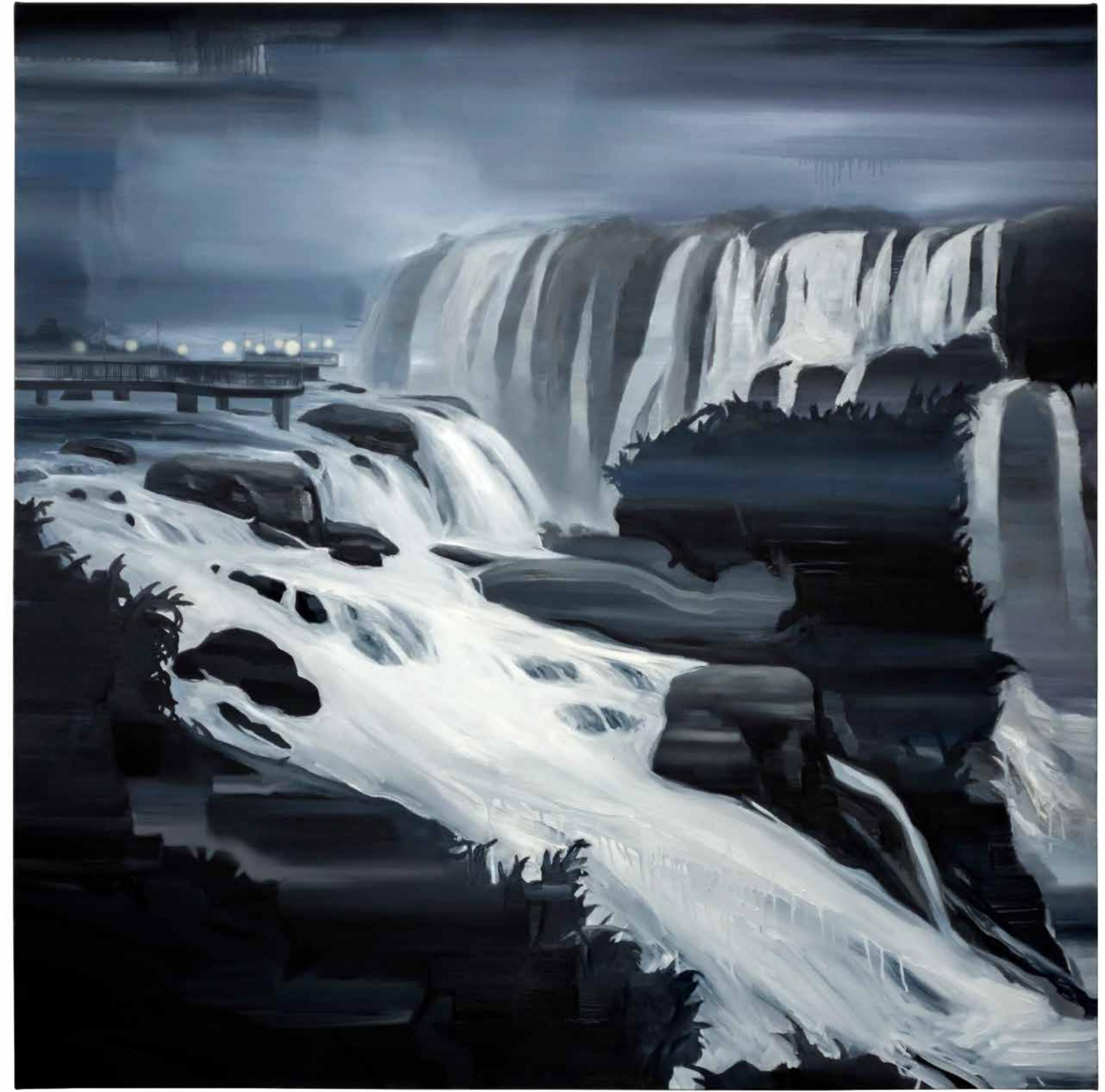


Onde as Memórias se Perdem N.02 / Óleo e encáustica sobre tela / 195 x 160 cm / 2017
Where Memories Are Lost No.02 / Oil and encaustic on canvas / 77 x 63 in / 2017



Onde as Memórias se Perdem N.03 / Óleo e encáustica sobre tela / 195 x 160 cm / 2017

Where Memories Are Lost No.03 / Oil and encaustic on canvas / 77x 63 in / 2017



Onde as Memórias se Perdem N.01 / Óleo e encáustica sobre tela / 160 x 160 cm / 2017
Where Memories Are Lost No.01 / Oil and encaustic on canvas / 63 x 63 in / 2017



Instalação Onde as Memórias se Perdem | MAC USP
Installation Where Memories Are Lost | MAC USP

POETICS OF A LANDSCAPE / MEMORY IN MUTATION

POÉTICAS DE UMA PAISAGEM / MEMÓRIA EM MUTAÇÃO

AO MEU AMOR

A obra de Alan Fontes apresenta como característica a pesquisa de aspectos ligados à arquitetura tanto no âmbito doméstico quanto no urbano. Nesta exposição, Fontes articula esses dois interesses para investigar poeticamente a região no entorno do CCBB.

A cartografia produz instrumentos de análise capazes de auxiliar na localização de si ou dos outros em relação ao espaço. O artista partiu de imagens de satélite, de arquivo e produzidas em jornadas pela região, todas geradas em tempos distintos, para representar esse fragmento do Centro do Rio, expandindo de forma experimental a representação cartográfica e gerando uma obra atravessada não apenas por dados espaciais, mas também pela dimensão temporal, refletindo, assim, a constante transitoriedade da estrutura urbana.

Somado a isso, Fontes criou um ambiente de aparência doméstica composto por objetos encontrados nas ruas dessa região. A cor cinza com a qual foram revestidos os retira do campo dos objetos de uso prático e os transforma em um índice da vida privada. A justaposição do estudo sobre a cidade a partir do céu e dos arquivos com a investigação da existência cotidiana mais próxima das dores e paixões de quem vive na mesma região cria um palimpsesto de tempos e versões que dá visualidade para o fato de toda representação corresponder a uma ficção relacionada aos interesses ideológicos específicos de seu agente. Ademais, somos lembrados por Alan Fontes de que é preciso aprender constantemente formas de enxergar e de que tudo que há no mundo é capaz de produzir sentido para auxiliar a nos localizar no espaço e no tempo.

Bernardo Mosqueta
Prêmio CCBB Contemporâneo - RJ
2016

TO MY LOVE

Alan Fontes' work is characterized by his ongoing exploration of architecture, both in domestic and urban contexts. In this exhibition, Fontes weaves these two interests together to poetically investigate the area surrounding the CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil).

Cartography provides analytical tools that help us locate ourselves—or others—in relation to space. The artist worked with satellite images, archival materials, and photographs taken during walks through the neighborhood, all captured at different moments in time. From these, he constructed representations of this fragment of downtown Rio, expanding the traditional boundaries of cartographic depiction in an experimental way. The resulting work is not only shaped by spatial data but also imbued with a temporal dimension, reflecting the constant transience of urban structures.

In addition, Fontes created a domestic-looking environment composed of objects found on the streets of this very area. Painted in shades of gray, these items are stripped of their practical function and recontextualized as markers of private life. The juxtaposition of a city mapped from above—with its impersonal data and archival logic—and the intimate, worn traces of everyday existence creates a palimpsest of overlapping times and narratives. This visual interplay reveals how every representation is a form of fiction, inevitably tied to the ideological interests of its maker. Moreover, Alan Fontes reminds us that we must continually learn new ways of seeing—and that everything in the world has the potential to produce meaning, helping us to locate ourselves in both space and time.

Bernardo Mosqueta
Award CCBB Contemporâneo - RJ
2016



MAPAS POÉTICOS

Ler um livro, ver um filme, entrar em uma exposição e de fato vê-la _ tudo requer um duplo movimento: deslocamento e envolvimento com o mundo. A exposição “Poéticas de uma Paisagem_Memória em Mutação”, de Alan Fontes, contemplado com o Prêmio CCBB Contemporâneo, ao articular diferentes tempos sobre um mesmo espaço, nos faz recordar essa receita tão óbvia quando fácil de ser esquecida.

Ao longo de uma residência de dois meses no Centro do Rio de Janeiro o artista mineiro cultivou diferentes formas de cartografar aquela região. Desde as digitais até aquelas que surgem como resultado de caminhadas a esmo. Panoramas da área onde se localiza o CCBB captados via Google Earth foram reproduzidos em cinco pinturas. A maior delas, vista nessa página, é baseada em uma imagem de 2009 da Praça Quinze e da Candelária. Em outra, mais poética e menos ancorada no seu referente, vemos uma pequenina Ilha Fiscal transformada pelo artista em uma espécie de barco que navega por entre uma bruma espessa.

Se por um lado a mostra nos endereça uma dimensão pictórica cujas raízes se encontram nos satélites, por outro estamos diante de uma segunda paisagem do mesmo espaço, construída a partir de uma condição íntima de flâneur, com itens achados nas ruas e colecionados ao longo da estadia do artista na cidade. Assim nos aguarda um sofá modernista, porta-retratos e molduras vazios, tapetes, um cabideiro, aparelhos de telefone, azulejos copiados dos modelos hidráulicos da tradicional Confeitaria Colombo, um papel de parede geométrico, a reprodução de uma pequenina fachada do cinema Odeon. Mas note-se, tudo está pintado de cinza.

Uma Reflexão Sobre a Cidade

Esse gesto confere aos objetos não somente uma segunda morte _ eles definitivamente não estão ali em seus estados de funcionamento _ , mas também tem efeito de reunir tudo sob um só véu que nos convoca a discernir as diferenças entre os mesmos com esforço. Pois, em meio ao cinza, existem matizes insuspeitados. É pela via do empenho no ato de ver que conseguimos traçar as relações entre a paisagem mínima dos objetos e aquela pública apropriada pelos satélites e transfigurada pela pintura. Assim, captamos a velocidade com que o tecido urbano se transforma a permanência de certos índices da vida privada, e nos deparamos com a dificuldade de apreender temporalidades diversas.

“Poéticas de uma Paisagem_Memória em Mutação” torna-se uma exposição especialmente pertinente ao se colocar como reflexão de uma cidade que precisa, mais do que nunca, pensar sobre si mesma e sobre o destino que deseja traçar. E como quem faz uma cidade são os que nela vivem, a mostra finda por nos recordar o óbvio, ou seja, que essa tarefa é nossa.

Luisa Duarte
Texto crítico: Segundo Caderno – O GLOBO
25/04/2016

POETIC MAPS

To read a book, watch a film, or truly experience an exhibition—all these acts require a double movement: displacement and engagement with the world. The exhibition “Poetics of a Landscape / Memory in Mutation”, by Alan Fontes, recipient of the CCBB Contemporary Art Prize, reminds us of this seemingly obvious yet often forgotten formula by articulating different temporal layers over a single space.

During a two-month residency in downtown Rio de Janeiro, the artist from Minas Gerais developed various ways of mapping the region—ranging from digital tools to those arising from aimless wanderings. Panoramas of the area surrounding the CCBB, captured via Google Earth, were reimagined in five paintings. The largest of them, shown here, is based on a 2009 image of Praça Quinze and the Candelária. In another, more poetic and less anchored in direct reference, we see a miniature Ilha Fiscal transformed by the artist into a kind of boat adrift in dense mist.

If, on one hand, the exhibition draws us into a pictorial dimension rooted in satellite imagery, on the other, it presents a second version of the same space—constructed through the intimate perspective of a flâneur. This layer is composed of found objects collected by the artist during his stay in the city: a modernist sofa, empty picture frames, rugs, a coat rack, telephones, tiles replicating the hydraulic designs of the traditional Confeitaria Colombo, a geometric wallpaper, and a small-scale reproduction of the Odeon cinema facade. Yet everything is painted in shades of grey.

A Reflection on the City

This gesture grants the objects not only a kind of second death—they are clearly no longer in functional use—but also unites them under a single veil, one that challenges us to discern their differences through effort. Amidst the greyness, unexpected nuances appear. Through the act of attentive seeing, we begin to draw connections between the small-scale landscape of domestic objects and the public landscape appropriated by satellites and transfigured through painting.

In doing so, we sense the speed at which the urban fabric changes, the persistence of certain markers of private life, and the difficulty of grasping overlapping temporalities.

“Poetics of a Landscape / Memory in Mutation” becomes a particularly relevant exhibition as it positions itself as a reflection on a city that, now more than ever, must think about itself and the future it wishes to construct. And since it is the people who make a city, the exhibition reminds us of what is obvious—this task is ours.

Luisa Duarte,
Critical text published in Segundo Caderno – O GLOBO
April 25, 2016

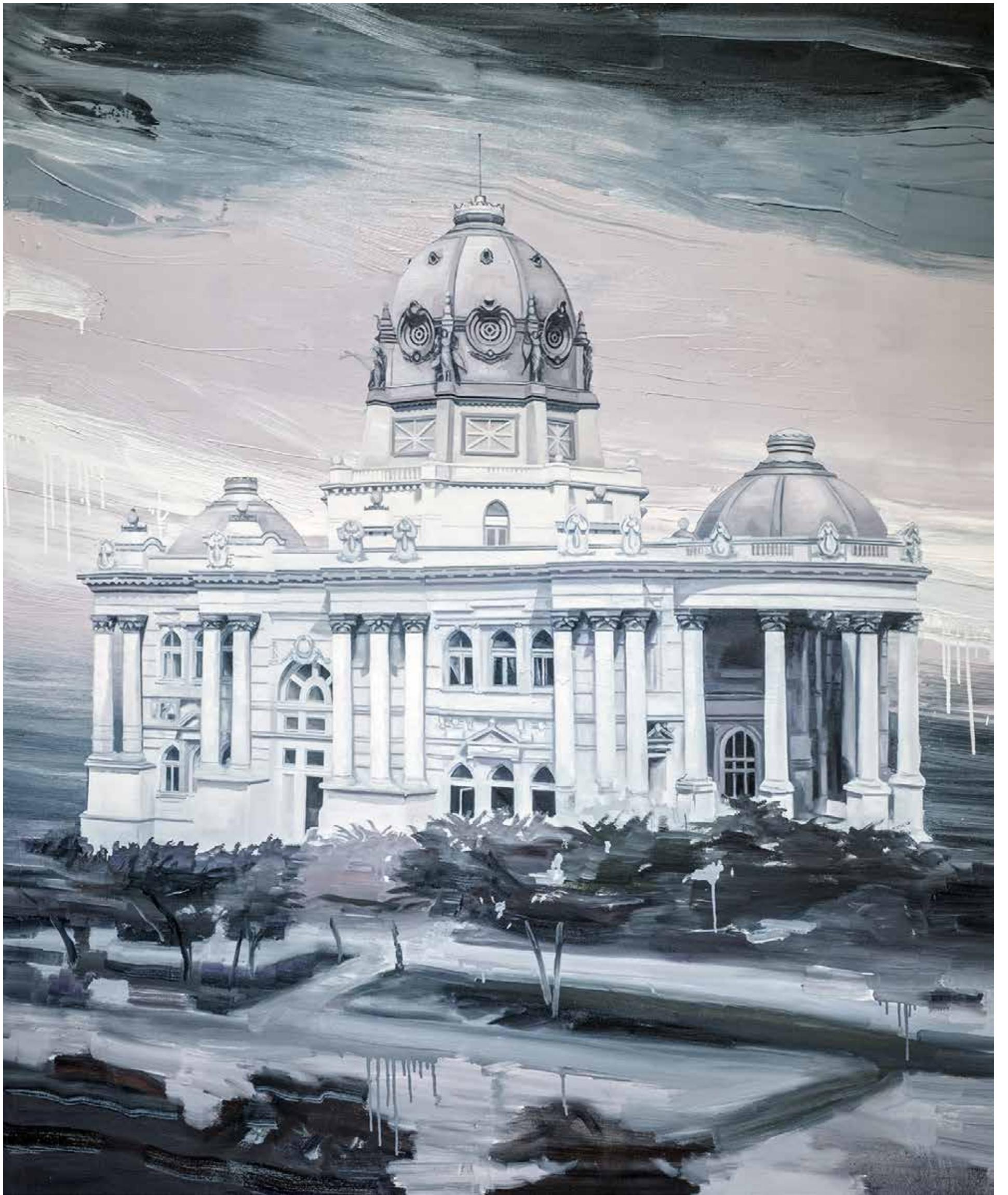
Poéticas de uma Paisagem / Memória em Mutação

Prêmio CCBB Contemporâneo - RJ

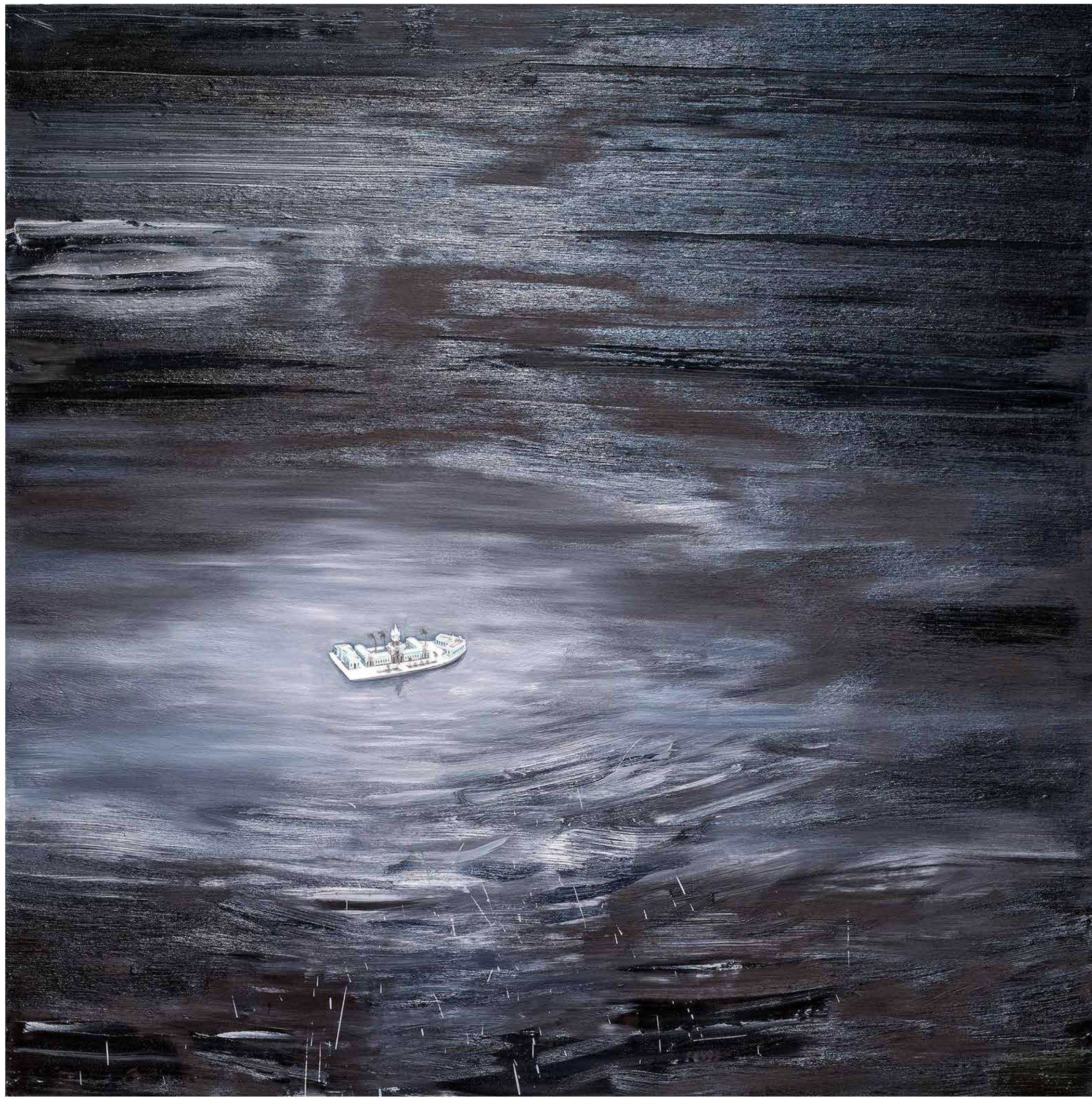




Zoom in- Zoom out (Rio de Janeiro)/ Óleo e encáustica sobre tela / 500 x 240 cm / 2016
Zoom in – Zoom out (Rio de Janeiro), Oil and encaustic on canvas, 196.85 x 94.49 in, 2016



Palácio Monroe / Óleo e encáustica sobre tela / 180x 150 cm / 2016
Palácio Monroe, Oil and encaustic on canvas, 71 x 59 in, 2016



Ilha Fiscal / Óleo e encáustica sobre tela / 160x 160 cm / 2016

Ilha Fiscal, Oil and encaustic on canvas, 63 x 63 in, 2016

Detalhe Ilha Fiscal



Poéticas de uma Paisagem / Memória em Mutação

Prêmio CCBB Contemporâneo - RJ



Poéticas de uma Paisagem / Memória em Mutação
Prêmio CCBB Contemporâneo - RJ



Poéticas de uma Paisagem / Memória em Mutação

Prêmio CCBB Contemporâneo - RJ



INSTALAÇÃO CASA KUBITSCHEK



AS ENTRANHAS DAS CASAS

Entre os vários interesses de Alan Fontes, motivo preponderante de suas pinturas e instalações, sobressai o gosto por desastres. Desastres maiores ou menores, domésticos, como esse que ele encenou na sala de exposições do Museu da Pampulha, ou naturais, como tempestades e tufões, parte considerável provocado pelo homem, decorrências de intervenções que nos consagram como os seres mais destrutivos do planeta. Atento a esse problema, de resto uma evidência que, a julgar pelo presente, o futuro não rimará com estabilidade, Alan, escorado na ideia da casa como um corpo transforma sutilmente a representação de arquiteturas numa modalidade de retrato.

Ao passo em que nos oferece dados objetivos sobre as casas representadas, casas familiares, comuns aos bairros de classe média e média alta de qualquer cidade brasileira, extraídas de fotografias encontradas em revistas e sites, suas pinturas, por outro lado, assemelham-se a retratos. As casas de Alan Fontes têm suas estranhas revolvidas e expostas. As paredes derrubadas escancaram a intimidade doméstica, apresentam com crueza e dilaceramento um típico exemplar da atmosfera aconchegante com que estofamos nosso cotidiano.

Para essa mostra o artista recorre à casa de Juscelino Kubitschek situada às margens da Lagoa da Pampulha, ela própria, como todo o complexo, uma iniciativa ousada do então prefeito sob a forma da primeira grande encomenda à Oscar Niemeyer. Não se trata de uma casa, apenas, mas de um símbolo; a solução da estrutura formal composta por dois volumes trapezoidais perpendiculares, lavrados em branco, tipicamente moderna, anuncia um Brasil otimista, um país que então tornava presente seu futuro. Crença que o artista desmonta contrastando a imagem nítida da casa com um céu tempestuoso, sombrio; com os móveis, revestidos de cores amenas e neutras como a utopia sonhada, arrastados pelos ventos portáteis dos ventiladores; como as molduras vazias e as fotografias jogadas no chão, ícones ausentes ou desgastados pelo tempo.

Agnaldo Farias
Exposição Bolsa Pampulha
2013

KUBITSCHEK HOUSE INSTALLATION

THE ENTRAILS OF THE HOUSES

Among Alan Fontes' many artistic interests—the recurring subjects of his paintings and installations—his fascination with disaster stands out. Whether large-scale or minor, domestic—as in the scene he staged in the exhibition hall of the Pampulha Museum—or natural, such as storms and typhoons (many of which are man-made), these disasters are the result of interventions that confirm our status as the most destructive beings on the planet. Aware of this problem—a reality that, judging by the present, suggests a future far from stable—Alan, grounded in the idea of the house as a body, subtly transforms architectural representation into a kind of portrait.

While offering us objective data about the houses he depicts—familiar, ordinary homes typical of middle and upper-middle-class neighborhoods in any Brazilian city, sourced from magazines and websites—his paintings, on the other hand, resemble portraits. Alan Fontes' houses have their interiors exposed and overturned. Their fallen walls lay bare domestic intimacy, presenting with rawness and rupture a typical example of the cozy atmosphere with which we upholster our everyday lives.

For this exhibition, the artist turns to the house of Juscelino Kubitschek, located on the shores of Pampulha Lagoon—an iconic residence, like the entire surrounding complex, born from an ambitious project by the then-mayor and realized through the first major commission given to Oscar Niemeyer. This is not just a house, but a symbol: the modernist structure composed of two white trapezoidal volumes arranged perpendicularly reflects the optimism of a Brazil that, at the time, was beginning to make its future visible in the present. A belief the artist dismantles by contrasting the clear image of the house with a dark, stormy sky; with furniture, painted in soft, neutral tones reminiscent of a dreamed utopia, being blown about by the portable winds of electric fans; with empty frames and scattered photographs—absent icons or images worn down by time.

Agnaldo Farias
Exposition Bolsa Pampulha
2013

Exposição Bolsa Pampulha / Instalação Casa Kubitschek





Casa Kubitschek / Óleo e encáustica sobre tela / 195 x 465 cm / 2016
Kubitschek House / Oil and encaustic on canvas / 77 x 183 in / 2016



Exposição Bolsa Pampulha / Instalação Casa Kubitschek

Exposição Bolsa Pampulha / Instalação Casa Kubitschek





Exposição Bolsa Pampulha / Instalação Casa Kubitschek

O LIVRO DO VENTO

Ensaios para o Livro do Vento é uma série de desenhos e pinturas sobre papel, produzida a partir de um banco de imagens de tornados ocorridos em diversas partes do mundo, colecionados de pesquisa em jornais e internet. Imagens documentais que separadas do contexto da notícia e das coordenadas geográficas se tornariam a narrativa de um único evento.

O Livro de vento é ainda uma hipótese criativa de um objeto do qual não se sabe muito, e que poderá se confirmar como um livro, montado seguindo sua estrutura habitual de leitura ou que conservará do objeto livro apenas sua pretensa intencionalidade de conjunto, mas com apresentação, organização e percursos narrativos indeterminados. A composição das imagens no papel remonta a organização de uma página de livro que teria seu texto subtraído, conservando o espaço vazio da página. A variação da dinâmica das pinturas no suporte pretende criar a necessidade visual de uma diagramação em páginas nas quais se encontrariam imagem e palavra.

O vento como uma metáfora da passagem do tempo é representado na imagem dos tornados como uma ocorrência natural de extrema força e imprevisibilidade. Um fenômeno sobre o qual não temos controle e que juntamente com a agonia que traz consigo, traria também a inevitável necessidade de recomeço e reconstrução. O livro do vento pretende criar um percurso poético para um tornado que se deslocaria pelas páginas de um livro apagando sua história, mas nos entregando o branco vazio que de modo análogo a realidade propria o desejo de uma nova escrita.

Alan Fontes
2014 - 2015

THE BOOK OF THE WIND

Essays for the Book of the Wind is a series of drawings and paintings on paper, produced from an image bank of tornadoes that occurred in various parts of the world—collected through research in newspapers and on the internet. These are documentary images that, once removed from the context of the news and their geographical coordinates, become the narrative of a single, undefined event.

The Book of the Wind is also a creative hypothesis—an imagined object whose form is uncertain. It may eventually be confirmed as a book, following the traditional structure of reading, or it may preserve only the book's intended sense of unity while offering indeterminate organization and narrative paths. The image compositions on the paper resemble the layout of a book page from which the text has been removed, leaving only the empty space behind. The varying visual rhythm of the paintings aims to evoke a diagrammatic need for pages where image and word would coexist.

The wind, used as a metaphor for the passage of time, is represented in the form of tornadoes—a natural phenomenon of extreme force and unpredictability. It is something we cannot control, and which, along with the anguish it brings, also carries the inevitable necessity of beginning again, of rebuilding. The Book of the Wind seeks to create a poetic path for a tornado that drifts across the pages of a book, erasing its history but leaving behind the blank space—a space that, much like reality, invites the desire for a new writing.

Alan Fontes
2014 - 2015



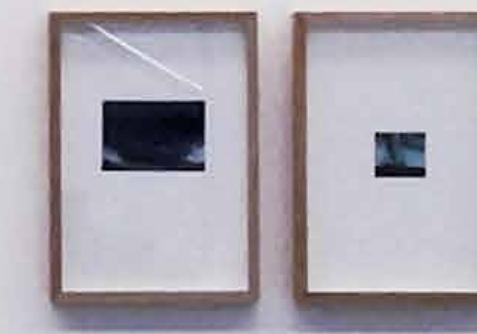
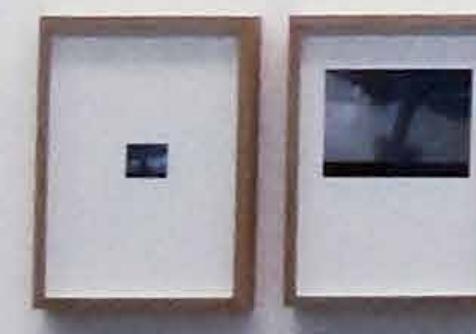


Livro do Vento / Óleo sobre papel / 27 x 28 cm / 2015
Book of the Wind / Oil on paper / 11 x 11 in / 2015



Livro do Vento / Óleo sobre papel / 27 x 28 cm / 2015
Book of the Wind / Oil on paper / 11 x 11 in / 2015

[Livro do Vento - Galeria Albuquerque Contemporânea](#)



DESCONSTRUÇÕES

A série Desconstruções é uma pesquisa pictórica que parte de um banco de imagens de acidentes, guerras e catástrofes naturais coletadas em jornais, revistas e internet que documentam casas destruídas em diversas partes do mundo. Tais imagens são selecionadas por mostrarem casas as quais partes da estrutura arquitetônica tenham sobrevivido aos fatos. Durante o processo de execução das pinturas realizo intervenções de ordem poética em pontos preservados da arquitetura criando estranhamentos e propondo idealizações.

Em minha pesquisa a visão da casa ocorre sobre o aspecto afetivo. Mesmo compreendendo que inevitavelmente quando tratamos da casa estamos tratando de arquitetura, esse aspecto tonar-se relativamente secundário quando a casa é vista como um símbolo de invólucro de memórias equivalente ao corpo.

Alan Fontes
Baró Galeria / I Prêmio FOCO - Bradesco Artrio
2013 - 2014

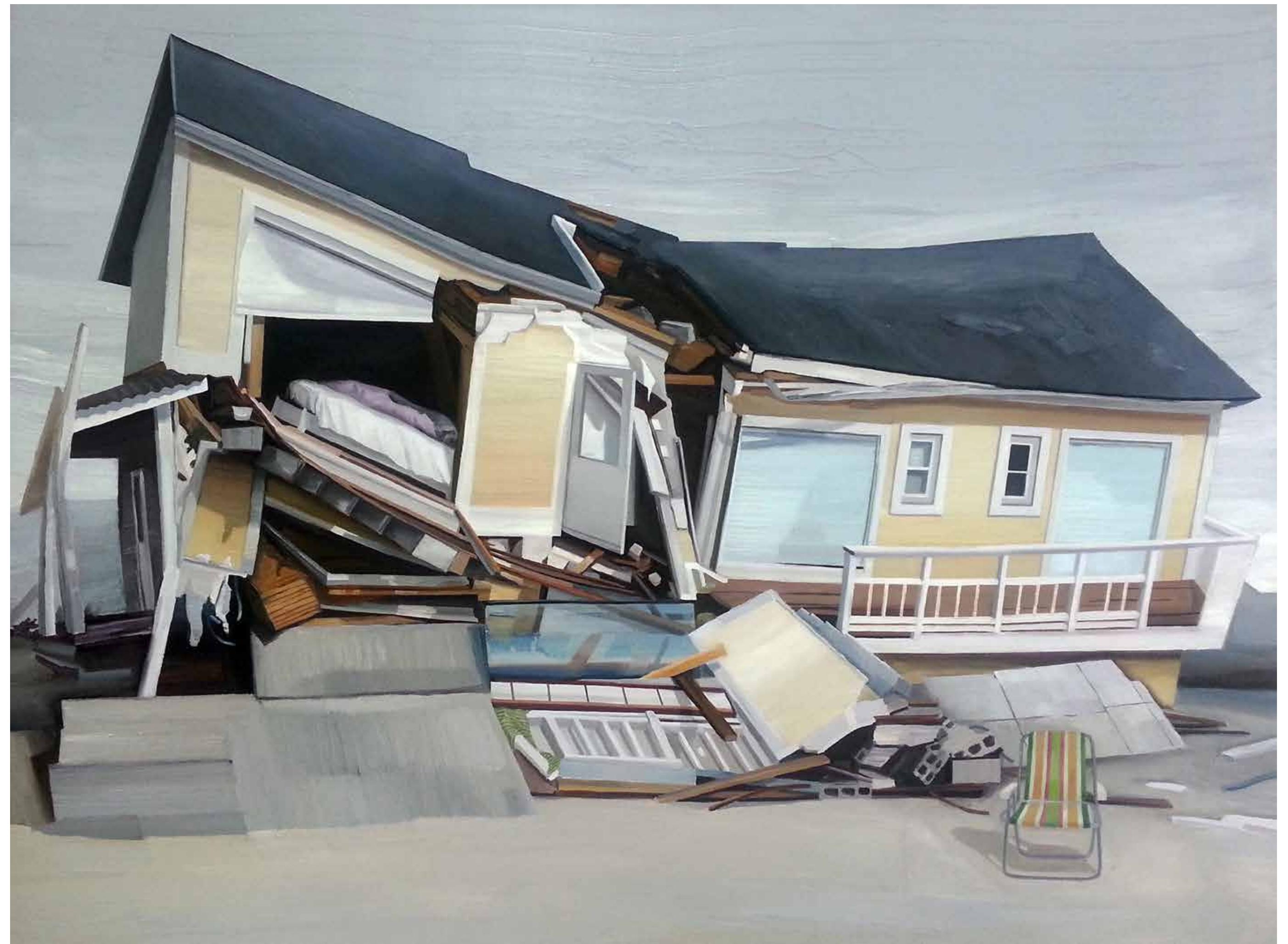
DECONSTRUCTIONS

The Deconstructions series is a pictorial research based on a collection of images depicting accidents, wars, and natural disasters, gathered from newspapers, magazines, and the internet, all documenting destroyed houses in various parts of the world. These images are selected specifically for portraying homes where parts of the architectural structure have survived the events. Throughout the painting process, I make poetic interventions in the preserved portions of the architecture, creating dissonances and proposing idealizations.

In my research, the house is viewed through an affective lens. While acknowledging that discussing houses inevitably involves architecture, this aspect becomes relatively secondary when the house is seen as a symbolic vessel of memories, equivalent to the human body.

Alan Fontes
Baró Gallery / I Award FOCO - Bradesco Artrio
2013 - 2014





Série Desconstruções / n.16 / Óleo e encáustica sobre tela / 30 x 40cm / 2014
Deconstructions Series / No.16 / Oil and encaustic on canvas / 12 x 16 in / 2014



Série Desconstruções n. 05/ Óleo e encáustica fria sobre tela / 150 x 170 cm / 2014
Deconstructions Series no. 05 / Oil and cold encaustic on canvas / 59 x 70 in / 2014

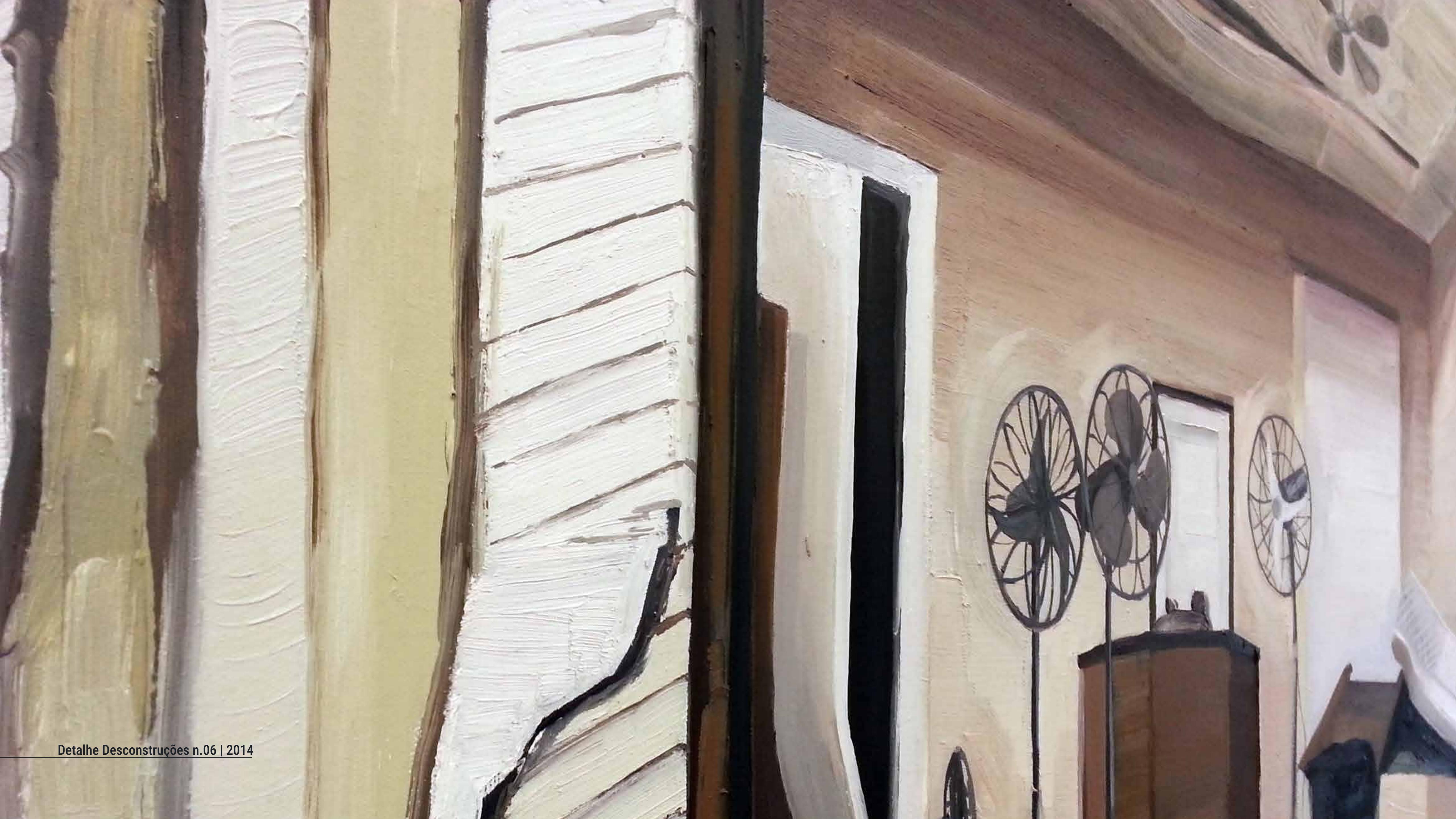




Série Desconstruções / n.15 / Óleo e encáustica sobre tela / 30 x 40cm / 2014
Deconstructions Series / No.15 / Oil and encaustic on canvas / 12 x 16 in / 2014



Série Desconstruções N. 06/ Óleo e encáustica fria sobre tela / 150 x 170 cm / 2014
Deconstructions Series No. 06 / Oil and cold encaustic on canvas / 59 x 70 in / 2014



Detalhe Desconstruções n.06 | 2014



Série Desconstruções / n.01 / Óleo e encáustica sobre tela / 150 x 170cm / 2014
Deconstructions Series / No.01 / Oil and encaustic on canvas / 59 x 67 in / 2014

LA FOULE



O artista Alan Fontes apresenta-nos pinturas que se interessam em, pelo menos, duas vertentes conceituais. De um lado, temos a pintura tratada em seus próprios termos, grades, planaridades, ritmos, repetições. Por outro, a realidade que não se contenta em exibir-se como imagem, ativando instâncias instalativas, exercendo ilusões, agregações, convocando objetos cênicos, ganhando o espaço por fora de si. A pintura está fora de si, esta é a frase que poderíamos proferir diante das propostas de Alan.

Em duas séries de acentuada pregnância, "A cidade", iniciada em 2004 e "A casa", iniciada em 2005, Alan Fontes observa, a partir de pontos de vista distintos, o que faz dos nossos lares algo tão diferente, parafraseando a pergunta do precursor da pop art, Richard Hamilton. Em "A cidade", Alan acentua a vista aérea de lugares, vilas, quadras, deixando as informações mais específicas, mais identificáveis, sucumbirem ao modo de tratamento das tintas, cores e gestos. Assim, os azuis e cinzas ganham de qualquer possibilidade de reconhecimento específico do lugar. Diferente do que fizera Malevich, ao reduzir as vistas de olhos de pássaros a reduzidíssimas geometrias, alargando e estreitando, concomitantemente, as possibilidades da pintura modernista, Alan aceita o caráter expressivo e os vestígios um tanto mais documentais destes quarteirões. Se aproxima da paleta fotográfica de Gerhard Richter, outro a executar vistas aéreas sobre as cidades. Assim, vemos, na cidade de Alan, traçados urbanos onde as quadras de esporte, os telhados das casas de duas águas, à maneira colonial, ou retos como nos traçados modernos, servem, para a pintura, como grade e informação, ao mesmo tempo. Mas, sobretudo, vemos as piscinas.

O azul-piscina na história da pintura no século XX é um capítulo à parte, promovendo a solidão em David Hockney, erotismo narcísico em Eric Fischl e continua a exercer intenso fascínio em pintores atuais. Não somente a piscina como deleite, gozo, mas a condição imagética que é deflagrada por tantas deformações do corpo nos efeitos dos reflexos de luz, na complexidade do espelho. No mistério de se ver refletido, o mergulho é de um azul mais profundo.

Em New York City, Mondrian se empenhava em relacionar geometria e cidade, superposições ritmadas e cores primárias. Uma consideração é fundamental para entendermos tal processo de abolição da geometria como imagem. Ao ser perguntado sobre o motivo que o fazia repintar inúmeras vezes as partes do branco da pintura, Mondrian respondera que precisava vencer a cor para que ela produzisse força e não criasse uma mera hierarquia. Ao observarmos Alan atento em colocar um mínimo de informações sobre telhados, sem retirá-los de vez da pintura, deixando-os expressivos e geométricos, sabemos que as lições entre presença, força e informação reforçaram esta possibilidade de uso da geometria.

Da série "A casa", notamos o lado de dentro das habitações. Na pintura La Foule, que se intitula a partir de uma canção homônima interpretada por Edith Piaf, vemos uma casa fora do tempo cronológico. Agregam-se elementos de distintas épocas, mobiliários com pés de palito, espelhos como os dos camarins do Folie Bergère, fotografias de casas de traçado modernista e um cartaz de Hiroshima Mon Amour, película de 1959 dirigida por Alain Resnais. No filme, a guerra serve como metáfora para que as personagens ativem polaridades, vencedores e vencidos, enquanto o amor trata de juntar lados opostos. Ainda que o mundo estivesse moralmente estilhaçado, erodido, a maior parte da película se passa entre quatro paredes, no enlace de um casal proibido, profanador. Na tentativa de criar a instalação, o preto e branco do cinema invade a sala de exposição com um papel de parede no mesmo duotone que esvanece a cor para desfazer a pintura, ampliando-a. Assim, o violáceo do amor, das paredes do camarim, da invenção do ateliê só acontece no núcleo em que a pintura é emissão de calor, de abraço, de envolvimento. O que faz dos nossos lares algo tão diferente, poderíamos responder a Hamilton, mais do que os eletrodomésticos, os cartazes, a tela da TV, é o invisível dos afetos que dotamos às coisas e às pessoas com as quais decidimos compartilhar.

MARCELO CAMPOS
Galeria Laura Marsiaj - Rio de Janeiro
2012

The artist Alan Fontes presents us with paintings that engage with at least two conceptual strands. On one hand, we have painting treated on its own terms—grids, flatness, rhythm, repetition. On the other, reality refuses to remain confined as mere image, activating installation-based elements, creating illusions, aggregations, calling upon scenic objects, and occupying space beyond itself. Painting is outside of itself—this is the phrase we could utter when confronted with Alan's prepositions.

In two particularly compelling series, The City (begun in 2004) and The House (begun in 2005), Alan Fontes observes, from distinct perspectives, what makes our homes so different, to paraphrase the famous question by pop art precursor Richard Hamilton. In The City, Alan emphasizes the aerial view of places—neighborhoods, blocks—allowing more specific and identifiable details to yield to the way paint, color, and gesture are handled. Thus, the blues and grays take precedence over any possible geographic recognition. Unlike Malevich, who reduced bird's-eye views into extreme geometry, expanding and simultaneously narrowing the possibilities of modernist painting, Alan embraces the expressive character and the somewhat documentary traces of these blocks. He approaches the photographic palette of Gerhard Richter, another artist who painted aerial views of cities. In Alan's cityscapes, we see urban grids where sports courts and rooftops—gabled-roofed like in colonial styles, or flat like in modernist designs—serve both as structure and information for the painting. But above all, we see the swimming pools.

The swimming pool blue in 20th-century painting history is its own chapter—evoking solitude in David Hockney, narcissistic eroticism in Eric Fischl, and continuing to fascinate contemporary painters. The pool appears not just as a place of leisure and pleasure, but as an imagetic condition triggered by the body's distortions in light reflections and the complexity of mirrored surfaces. In the mystery of seeing oneself reflected, the dive is into a deeper blue.

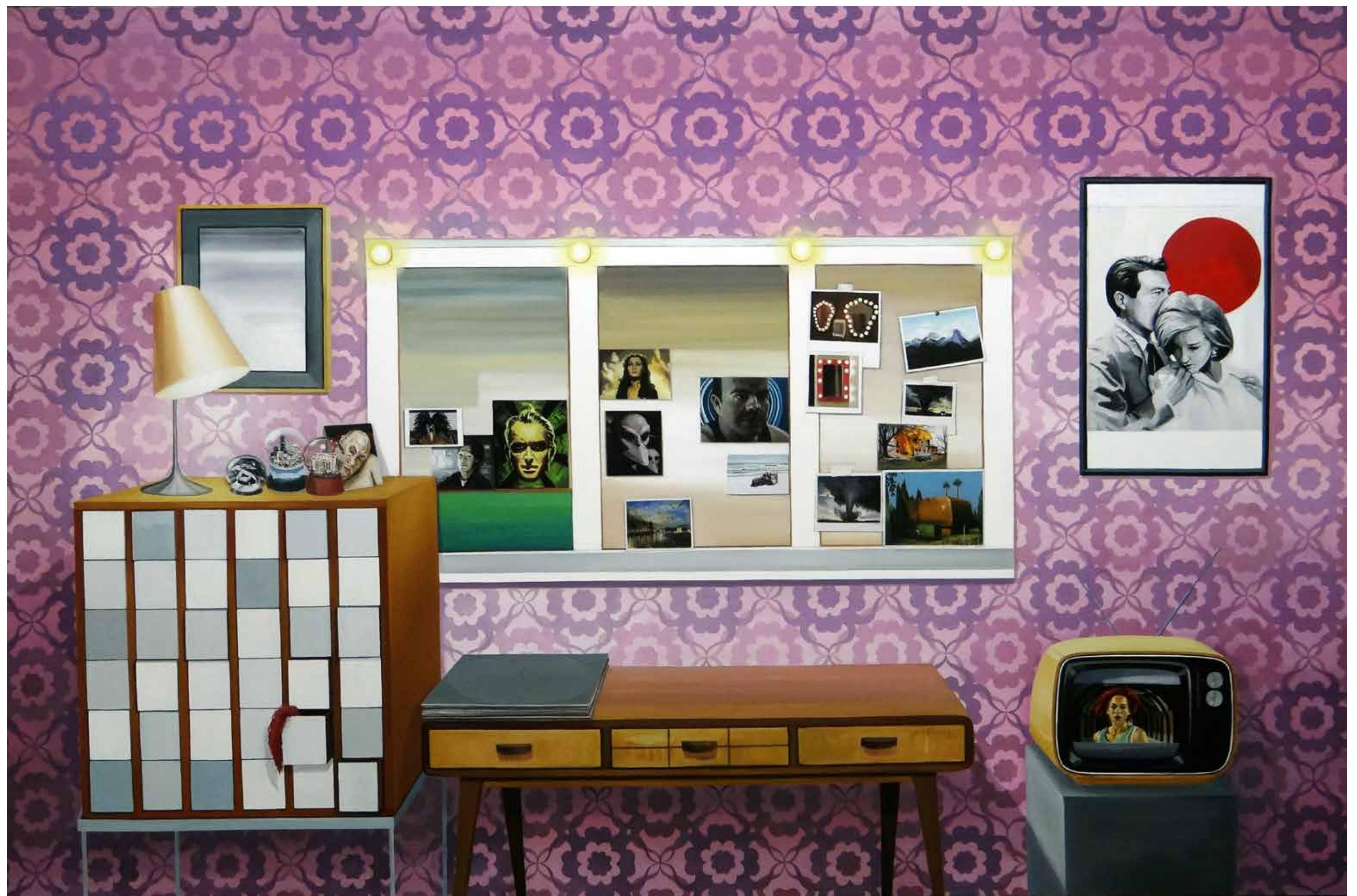
In New York City, Mondrian sought to relate geometry and city—layered rhythms and primary colors. One observation is essential to understand this process of abolishing geometry as image. When asked why he repainted the white sections of his canvases so many times, Mondrian replied that he needed to overcome the color so that it would exert force rather than simply create hierarchy. Observing Alan's care in including a minimum of detail about rooftops—without eliminating them altogether—allowing them to remain expressive and geometric, we understand that the lessons of presence, force, and information have reconfigured this possibility of using geometry.

From the series The House, we note the interior of dwellings. In the painting La Foule, titled after the song popularized by Édith Piaf, we see a house detached from chronological time. Elements from various eras are brought together—mid-century furniture, Folies Bergère-style vanity mirrors, photographs of modernist architecture, and a poster of Hiroshima Mon Amour, the 1959 film by Alain Resnais. In the movie, war serves as a metaphor to activate oppositions—winners and losers—while love seeks to bridge opposing sides. Even though the world is morally shattered and eroded, most of the film takes place within four walls, in the embrace of a forbidden, transgressive couple. In the attempt to create an installation, cinema's black and white invades the exhibition space through wallpaper in the same duotone, fading color to undo the painting, expanding it. Thus, the purplish tones of love, of the dressing room walls, of the artist's studio, emerge only at the core—where painting becomes warmth, embrace, and involvement. What makes our homes so different? we could answer Hamilton—not just appliances, posters, or television screens, but the invisible presence of affections we attribute to the objects and people with whom we choose to share our lives.

MARCELO CAMPOS
Gallery Laura Marsiaj - Rio de Janeiro
2012

La Foule Exposição | Galeria Laura Marsiaj | 2012





La Foule / Óleo sobre tela / 300 x 200cm / 2012

La Foule / Oil on canvas / 118 x 79 in / 2012



Retrato Édith Piaf | Instalação La Foule
Édith Piaf Portrait | La Foule Installation

SWEET LANDS

A insistência do artista Alan Fontes (Minas Gerais, Brasil) em abordar repetidamente um único tema — a casa — tem moldado sua obra em um interessante e complexo jogo estético. A exposição recentemente apresentada na Galeria Laura Marsiaj, no Rio de Janeiro, demonstra que a fidelidade a esse projeto estético elevou seu trabalho a um nível de vigoroso impacto poético.

Na instalação *La Foule* (A Multidão), parte da série de pinturas intitulada *Sweet Lands* (Terras Doces), Fontes mais uma vez retorna ao tema da casa, como pano de fundo para uma reflexão significativa sobre a condição humana contemporânea. Um dos recursos mais recorrentes na obra de Fontes é a metalinguagem. São pinturas e instalações que abordam o próprio tema da representação; imagens que representam outras imagens. Por exemplo, muitas de suas pinturas utilizam fotografias para incorporar imagens de paredes pertencentes a casas — entre elas, a sua própria.

Esse recurso também está presente em *La Foule*, obra inspirada na música homônima de Édith Piaf, que narra, por meio de metáforas, um breve romance vivido em meio a uma multidão que participava de uma festa. Nessa instalação, Fontes reproduz uma pequena sala de estar, pintada em tons de cinza, na qual dispõe objetos cotidianos pintados de branco, como garrafas, cadeiras e tapetes. Uma tela de grandes dimensões, pintada com acrílicos, foi posicionada em uma das paredes dessa “casa”, simulando a continuação da sala de estar: móveis, TV e várias fotografias.

Cria-se assim um jogo enigmático entre os espaços bidimensionais e tridimensionais, que serve como metáfora visual da relação entre o real e o imaginário. O ambiente parece guardar vestígios da intimidade do casal descrito na canção de Piaf. Por meio de fotografias pintadas complementadas por cenas absurdas — como um casal repousando sobre uma cama numa praia deserta ou uma casa em chamas —, as imagens funcionam como remanescências da narrativa. O efeito de incerteza reflete-se no sentimento do espectador de que os personagens da canção viveram ali e deixaram o lugar como um palco vazio.

A reflexão baseada em uma circunstância íntima presente em *La Foule* está completamente ausente em *Sweet Lands*. Esta obra consiste em duas séries de pinturas realistas que simulam fotografias aéreas: *Casa*, com imagens de casas isoladas, e *Cidade*, com telhados pertencentes a áreas residenciais. Apesar da afirmação de Fontes de que a série *Casa* trata de “retratos de desejos individuais, micropaisagens afetivas”, suas imagens revelam uma estética pasteurizada de certa tendência da arquitetura contemporânea, cujos projetos carecem de identidade cultural; são símbolos do esgotamento da interação humana nos grandes centros urbanos.

Essas pinturas em encáustica produzem uma luz estranha e, portanto, irreal. Remetem à obra de Edward Hopper (1882–1967), particularmente às suas cenas domésticas que evocam o sentimento de solidão da

sociedade moderna americana. Também remetem a temas como solidão, vazio e imobilidade da vida urbana, presentes em obras do artista britânico David Hockney, com seus ambientes metafísicos — por exemplo, imagens de sofás vazios ou de uma água apenas agitada, como consequência de alguém que acaba de mergulhar em uma piscina.

A casa tem sido tema central na obra de Fontes há alguns anos, especialmente a casa nos grandes centros urbanos, como se vê nas obras intituladas *Kitnet* — no Brasil, o termo refere-se a pequenos apartamentos, geralmente com apenas um cômodo. Fontes representa ambientes prosaicos, com personagens solitários ou completamente desprovidos de presença humana. São banheiros, salas de estar, quartos com apenas móveis, objetos e retratos pendurados nas paredes como únicos vestígios de vida.

Por que tantos retratos do próprio artista estão presentes nas imagens? É mais um indício do complexo quebra-cabeça que compõe todo o seu corpo de trabalho, que nega o princípio clássico da estética que vê a arte como representação do mundo.

A noção de arte como objeto em si está claramente presente em diversas obras de Fontes, pois são, afinal, imagens sobre outras imagens. Fontes utiliza uma linguagem tipicamente pós-moderna, permeada por pastiches e símbolos da contemporaneidade: ironia, caos, autorreferência, o sem sentido. Acima de tudo, Fontes encontrou um território ideal — a casa — para refletir sobre os dilemas existenciais que fazem parte da sociedade urbana. Sob a ideia da casa — o mais trivial dos símbolos humanos — está o impulso humano de materializar o mundo e conquistar o próprio isolamento. Alan Fontes propõe uma experiência profunda da vida cotidiana contra a solidão instaurada pelos nossos valores sociais.

Alessandra Simões
Art Nexus Magazine n. 88B
2013

The insistence of artist Alan Fontes (Minas Gerais, Brazil) on repeatedly approaching a single theme, “the house,” has been framing his work in an interesting and complex aesthetic play. The exhibition recently presented at the Galeria Laura Marsiaj, in Rio de Janeiro, shows that the loyalty toward this aesthetic project has elevated his work to a level of vigorous poetic impact.

In the *La Foule* (The Crowd) installation, part of the series of paintings entitled *Sweet Lands*, Fontes once again approaches the theme of “the house,” as backdrop for a meaningful reflection on contemporary human condition. One of the most recurrent resources in Fontes’ work is the metalanguage. These are paintings and installations that address the theme of representation itself; images that represent images. For instance, many of his paintings use photographs to incorporate images of walls that belong to houses—his, among these.

This resource is also part of *La Foule*, a piece inspired by Edith Piaf’s homonymous music that narrates through the use of metaphors a brief romantic affair in the middle of a multitude attending a party. In this installation, Fontes reproduces a small living room, painted in gray tones, where he places every day, painted white objects like beds, chairs, and rugs. A very large canvas colored with acrylics, was placed on one of the walls of these “houses,” to simulate the continuation of the living room: furniture, TV and several photographs.

An enigmatic game is created between the three and two-dimensional spaces. It serves as a visual metaphor for the idea of the relationship between the real and the imaginary. The environment appears to leave traces of the intimacy of the couple described in Piaf’s song. Through the painted photographs complemented with absurd scenes—like a couple resting on a bed placed on a deserted beach, or a burning house—the images are remainders of the narrative. The effect of uncertainty is reflected on the viewer’s feeling that the characters of the songs once lived there and let it be like an empty stage. The reflection based on an intimate circumstance in *La Foule* is completely missing in the work *Sweet Lands*. It consists of two series of realist paintings that simulate aerial photographs: *Casa*, with images of isolated houses, and *Cidade*, with roofs that belong to a residential area. Notwithstanding Fontes’ affirmation that the series *Casa* is about the “portraits of individual desires, affective micro-landscapes,” his images reveal a pasteurized aesthetic of a certain tendency in contemporary architecture, whose projects lack any cultural identity; they are symbols of the exhausted human interaction in the large urban centers.

These encaustic paintings achieve a strange, and therefore unreal, flat light. They remind us of the work by Edward Hopper (1882–1967), particularly his domestic scenes that evoke the solitary sense of modern American society. They also conjure themes like loneliness, emptiness, the stillness of urban life, that are also present in some works by British artist David Hockney, with his metaphysical environments, for instance, with images of empty sofas,

or of barely splashed water, as result of somebody jumping into a pool. The house has been a central theme in Fontes’ work for some years now, especially the house in large urban centers, like the one the artist showed in works entitled *Kitnet*—in Brazil, the term *kitnets* used to refer to small apartments, generally ones with barely one room. Fontes represents prosaic environments, with solitary characters or completely devoid of any human presence. They are bathrooms, living rooms, rooms with only furniture, objects and portraits hung on the walls like the sole vestiges of life.

Why are so many portraits of the artist present in the images? It is one more indicator of the complex jigsaw puzzle of his entire body of work that negates the classic aesthetic principle of the role of art as representation of the world.

The notion of art as object in itself is clearly present in several of Fontes’ works, as they are after all images about other images. Fontes relies on a typically postmodern language, permeated by pastiches and symbols of contemporaneity: irony, chaos, self-reference, the senseless. Above all, Fontes found an ideal territory—the house—to reflect on the existential dilemmas that are part of urban society. Under this idea of the house—the most trivial of human symbols—lies humankind’s assault to materialize the world and to achieve our own isolation. Alan Fontes proposes a profound experience of everyday life against the loneliness predicated by our social values.

Alessandra Simões
Art Nexus Magazine n. 88B

2013





Sweetlands No.2 / Encáustica e óleo sobre tela / 205 x 160 cm / 2012

Sweetlands No.2 / Encaustic and oil on canvas / 81 x 63 in / 2012



Sweetlands No.1 / Encáustica e óleo sobre tela / 300 x 160 cm / 2012
Sweetlands No.1 / Encaustic and oil on canvas / 118 x 63 in / 2012



Sweetlands No 2, 3, 5 e 12 / Encáustica e óleo sobre tela / 56 x 70 cm / 2012
Sweetlands No. 2, 3, 5 and 12 / Encaustic and oil on canvas / 22 x 28 in / 2012

A CASA



MICROBRICOLAGENS CLANDESTINAS

Alan Fontes é um artista que pesquisa a linguagem pictórica na era da imagem técnica. Em um contexto pós-industrial, a pintura se caracteriza como pós-produção: vale-se do repertório cultural para resignificar, recombinar e reprogramar elementos da história da arte e do cotidiano. Trata-se de uma reciclagem estética que dá sentido e aumenta a sobrevivência dos objetos culturais que habitam em excesso –e, portanto, em contínuo processo de esquecimento– o imaginário contemporâneo. Uma “micropirataria”, para usar um termo de Nicolas Bourriaud –o teórico da “pós-produção”–, está em curso na instalação “A Casa”, que Alan Fontes apresenta no Paço das Artes.

A escolha da casa como objeto de sua investigação já demonstra de saída o partido adotado pelo artista. Interessa a ele o que nos é familiar. Interessa corromper a assepsia do espaço expositivo com uma ambientação com a qual todo visitante pode se identificar: mesa, sofá, televisão, estante com objetos comuns, vasos de planta, brinquedos, tapetes, cadeiras e... quadros. A pintura de Alan Fontes não existe fora desse ambiente construído; ela se apresenta aclimatada na intimidade do espaço (re)conhecido; ela se dá a ver não como obra de arte hermética a ser decifrada ou rechaçada, mas sim como uma peça integrante do universo compartilhado e, portanto, nos captura desarmados, nos convida à aproximação.

Mas ao primeiro impacto, de reconhecimento, segue-se um outro, de desvio da esfera do familiar. Todos os ambientes da casa e os objetos que os ocupam são pintados de cinza. A cor aparece apenas nas pinturas e, sub-repticiamente, como ruídos em meio ao acinzentado, em uma lâmpada verde de um abajur ou em um ou outro móvel. “A Casa” contém algo de estranho ou sinistro, porque as pinturas se destacam como algo mais real do que os móveis em sua materialidade pseudo-real. Desse modo, os cômodos dessa habitação desviante levam o observador a reconhecer o familiar na planaridade da tela que representa a casa em detrimento de identificá-lo na tridimensionalidade dos objetos caseiros. O contraste entre um registro e outro desequilibra a experiência da obra.

Um percurso que oscile entre habitar o espaço e habitar a pintura nos leva a desvelar as micropiratarias contidas nas telas: um arranjo de bichos de pelúcia nos remete à obra de Annette Messager; uma almofada jogada sobre um sofá encena uma padronagem de Beatriz Milhazes; os ímas de geladeira formam uma pequena exposição coletiva de obras consagradas; inúmeros auto-retratos de Alan Fontes estampam as paredes dos diferentes cômodos. Essas e diversas outras reprogramações do arquivo morto da cultura ocidental renascem na investida pós-produção do artista.

Interessante notar, como uma dobra conceitual na produção de Alan Fontes, as reciclagens culturais que o artista empreende entre uma e outra montagem de seus trabalhos. A própria produção do artista está sujeita a reprogramações. Fecha-se, assim, um ciclo ecológico de extrema coerência. Estamos diante de um criador que não infesta o mundo de novidades mas, antes, preocupa-se em dar uma destinação digna ao repositório de novidades postas no mundo por todos os criadores que o antecederam. Pensando com Félix Guattari, podemos dizer que Alan Fontes exercita em seu trabalho as três ecologias (mental, ambiental, subjetiva) preconizadas pelo filósofo francês como um novo paradigma estético-éticos-político, o da “ecosofia”.

Juliana Monachesi
Paço das Artes - SP
2007

THE HOUSE

CLANDESTINE MICRO-BRICOLAGES

Alan Fontes is an artist who explores pictorial language in the age of the technical image. In a post-industrial context, painting functions as post-production: it draws on cultural repertoire to resignify, recombine, and reprogram elements from art history and everyday life. It is an aesthetic recycling that gives meaning and prolongs the survival of cultural objects which, due to their excess—and thus their constant fading—habit the contemporary imaginary. A kind of “micro-piracy,” to use a term coined by Nicolas Bourriaud—the theorist of postproduction—is at play in the installation The House, presented by Alan Fontes at Paço das Artes.

The choice of the house as the subject of his investigation already reveals the artist's approach. What interests him is what is familiar to us. He is drawn to corrupting the sanitized neutrality of the gallery space by recreating an environment anyone can relate to: table, sofa, television, shelf with everyday items, potted plants, toys, rugs, chairs, and... paintings. Alan Fontes' painting does not exist outside this constructed environment; it appears acclimated within the intimacy of a (re)cognized space. It presents itself not as an opaque artwork to be deciphered or rejected, but as a component of a shared universe, and thus it disarms us, inviting closeness.

But following the initial impact of recognition, a second impact emerges: a deviation from the realm of the familiar. Every room in the house and every object within it is painted in shades of gray. Color appears only in the paintings themselves and, surreptitiously, as noise within the grayness—in a green lamp, perhaps, or on a piece of furniture. The House contains something strange, even uncanny, because the paintings stand out as more real than the furniture around them, whose pseudo-real materiality feels less convincing. In this way, the viewer begins to recognize the familiar not in the three-dimensional domestic objects, but in the flatness of the canvas that depicts them. The contrast between the two registers destabilizes the viewing experience.

A journey that oscillates between inhabiting the space and inhabiting the painting leads us to uncover the “micro-piracies” within the canvases: an arrangement of stuffed animals echoes the work of Annette Messager; a pillow tossed on a sofa enacts a Beatriz Milhazes pattern; refrigerator magnets create a miniature group exhibition of iconic artworks; countless self-portraits of Alan Fontes decorate the walls of different rooms. These and many other reprogrammings of the dormant archive of Western culture are revived through the artist's post-production strategies.

It's worth noting a conceptual twist in Alan Fontes' work: his own artworks are also subjected to cultural recycling across different installations. His production undergoes its own reprogramming. In this way, he completes a coherent ecological cycle. We are not in the presence of a creator who clutters the world with novelties, but one who cares about giving dignified destinations to the vast repository of novelties already brought into the world by those who came before him.

Thinking with Félix Guattari, we might say that Alan Fontes enacts the three ecologies—mental, environmental, and subjective—advocated by the French philosopher as part of a new aesthetic-ethical political paradigm: that of ecosophy.

Juliana Monachesi
Paço das Artes - SP
2007

A Casa | Exposição Paço das Artes - SP



A Casa | Exposição Paço das Artes - SP





Quarto de Amelie / Acrílica sobre tela / 200 x 160 cm / 2007
Amelie's Room / Acrylic on canvas / 79 x 63 in / 2007

A CASA DOS ESPÉLHOS

A terceira montagem da pesquisa sobre o espaço da casa se deu com a instalação A Casa dos Espelhos, realizada no ano de 2006. O trabalho foi iniciado durante um evento internacional de pintura em Belo Horizonte promovido pelo CEIA, que teve a pintura como tema. Posteriormente os resultados foram apresentados na Galeria Celma Albuquerque.

A fase inicial do trabalho ocorreu com a produção de uma animação por meio de fotografias que simulava a movimentação e transformação espontânea dos ambientes de uma casa. Após a finalização da animação, a fase seguinte do trabalho se deu com a montagem da instalação que recebeu nome de A Casa dos Espelhos. Esta instalação explorava os espelhamentos possíveis dos elementos constituintes da casa, nas pinturas e no espaço expositivo, elaborada como um jogo entre o campo da pintura e o campo da realidade. Uma reflexão sobre as diferenciações entre a representação promovida no plano pictórico e a apresentação dos objetos incluídos ao seu redor.

O espaço da instalação era subdividido em três áreas: o primeiro espaço mostrava o cenário onde foi produzida a animação e onde se revelava explicitamente sua teatralidade. No segundo espaço do trabalho era exibida a animação, apresentada em uma sala composta por sofá, tapete e um aparelho de TV que participavam do vídeo e onde o espectador deveria sentar para assisti-lo. Por fim, o terceiro espaço era composto por uma pintura que representava uma mesa de café da manhã também apresentada na instalação exatamente como a representação da tela. Todos os elementos presentes no trabalho, portanto, se alteravam entre os campos da representação e da apresentação problematizando estes dois valores.

Alan Fontes
Galeria Albuquerque Contemporânea - BH
2006

THE HOUSE OF MIRRORS

The third phase of the research on the space of the house took place with the installation The House of Mirrors, created in 2006. The work began during an international painting event in Belo Horizonte promoted by CEIA, which had painting as its theme. Later, the results were exhibited at the Celma Albuquerque Gallery.

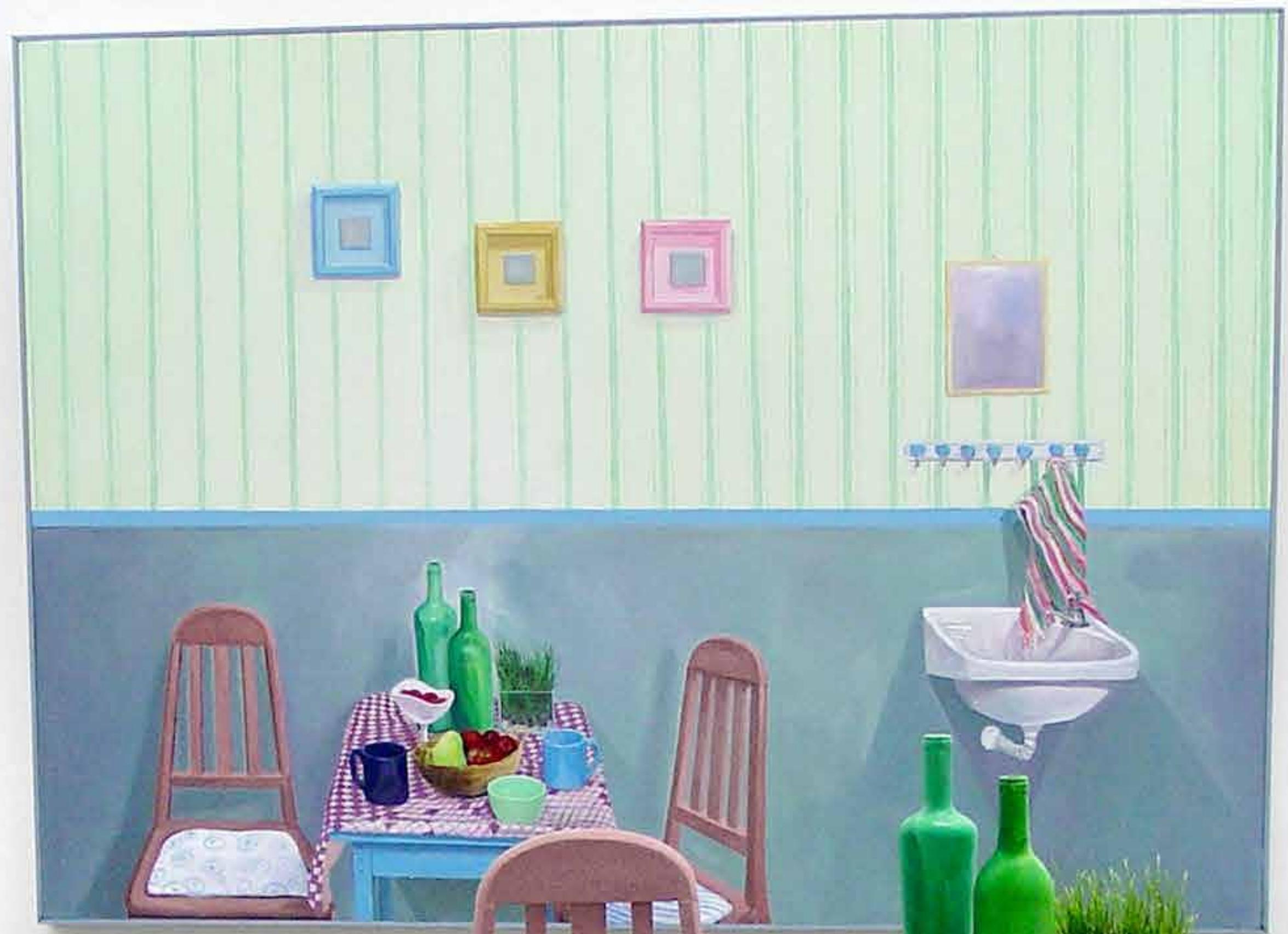
The initial phase of the project involved producing an animation through photographs that simulated the spontaneous movement and transformation of the environments within a house. After completing the animation, the next phase was the assembly of the installation, which was named The House of Mirrors. This installation explored the possible mirrorings of the house's constituent elements, both in the paintings and in the exhibition space, elaborated as a play between the field of painting and the field of reality. It offered a reflection on the distinctions between representation in the pictorial plane and the presentation of objects included around it.

The installation space was subdivided into three areas: the first area showed the setting where the animation was produced and where its theatricality was explicitly revealed. The second area displayed the animation itself, presented in a room composed of a sofa, carpet, and a TV set that participated in the video, where the viewer was meant to sit and watch. Finally, the third area consisted of a painting representing a breakfast table, also presented in the installation exactly as depicted on the canvas. Thus, all the elements in the work oscillated between the fields of representation and presentation, problematizing these two values.

Alan Fontes
Albuquerque Contemporânea Gallery - BH
2006



A Casa Dos Espelhos | Galeria Albuquerque Contemporânea - BH





Animação A Casa / Stop Motion / 2"/ 2006
The House Animation / Stop Motion / 2 minutes / 2006

A CIDADE



O trabalho A Cidade era composto por uma série de pinturas que propunham uma reflexão acerca do espaço urbano. A reunião da série compunha uma instalação, na qual o acúmulo das pinturas distribuídas no espaço expositivo configurava uma cidade simbólica, onde espectador poderia caminhar.

As pinturas representavam uma cidade sob uma visão topográfica e o processo de construção dos trabalhos partiu de desenhos de fotografias aéreas acessadas pelo Google Earth e de desenhos feitos através do jogo de computador Sim City, no qual se visualiza a cidade sob um ângulo semelhante ao que utilizava nos meus trabalhos.

A realização das pinturas estava condicionada à composição das imagens originais, porém contava uma paleta de cores muito restrita, o que trazia para as pinturas unidade visual e ampliava o aspecto simbólico da cidade representada. As pinturas progressivamente desconstruíam a organização espacial das imagens referenciais, assim como os excessos visuais e a perspectiva, simplificando o espaço urbano em recortes e tornando perceptível apenas sua unidade básica, a casa.

Alan Fontes
BDMG Cultural - BH
2005

THE CITY

The work The City consisted of a series of paintings that proposed a reflection on urban space. The assembly of the series formed an installation in which the accumulation of paintings distributed throughout the exhibition space configured a symbolic city through which the viewer could walk.

The paintings depicted a city from a topographical perspective, and the process of creating the works was based on drawings from aerial photographs accessed via Google Earth, as well as drawings inspired by the computer game Sim City, which presents the city from an angle similar to that used in my works.

The execution of the paintings was conditioned by the composition of the original images but employed a very limited color palette, which gave the paintings visual unity and enhanced the symbolic aspect of the represented city. The paintings progressively deconstructed the spatial organization of the reference images, as well as the visual excesses and perspective, simplifying the urban space into fragments and making perceptible only its basic unit: the house.

Alan Fontes
BDMG Cultural - BH
2005



Cidade No 3. Acrílica sobre tela, 100 x 120 cm, 2004
City No. 3 / Acrylic on canvas / 39 x 47 in / 2004



Cidade No 5. Acrílica sobre tela, 100 x 120 cm, 2004
City No. 5 / Acrylic on canvas / 39 x 47 in / 2004



PINTURA É O MUNDO

Alan Fontes é um pintor do espaço tridimensional. Não apenas porque representa um espaço que se desdobra no interior da tela, como na tradicional imagem da pintura como janela para o mundo. Mas porque o artista transforma o mundo em pintura. É como se estivéssemos no interior da pintura, tanto quanto ela está completamente fora de si mesma.

O procedimento não significa um abandono definitivo da tela ou do plano, tampouco a tentativa de salvar a pintura de um fim que nunca chegou. Ao contrário, ele é fruto ao mesmo tempo de uma liberdade que o presente possibilita e de uma conquista do artista. Algumas de suas telas trazem um plano descontínuo em relação ao fundo, como se estivesse descolado do conjunto, mas dentro dela. São pinturas de reflexos em superfícies de vidro ou de elementos da construção. Se em alguns trabalhos há uma investigação de arquiteturas e utopia, em outros há ruínas. A série de casas destroçadas feitas a partir de imagens de cidades que passaram por terremotos, mais do que tragédia humana, simboliza a derrocada de um ideário.

Há telas em que o artista se vale de imagens aéreas e distantes do espaço vivido pelo corpo. O achatamento da topografia e dos acidentes do terreno poderiam parecer opostos aos trabalhos em que a linha do horizonte é visível. Entretanto, a vista aérea pressupõe uma experiência mediada por aparatos tecnológicos como o GPS, assim como imagens preexistentes retiradas de revistas e internet são referências para casas e paisagens. De todo modo, parece ser pela imagem que a relação com o mundo se torna possível.

A pintura de Alan Fontes não se contenta com limites físicos. Ela literalmente cai para fora da tela, como quando garrafas voam para o piso. A cenografia também é o trabalho. O interior da sala se confunde com a pintura. O papel de parede cinza vira rosa na tela. O que seria pano de fundo se torna protagonista. Nesse trabalho, todo o ambiente tem referências a filmes em que os vínculos entre os casais são desfeitos. Os objetos pintados que aparecem no exterior das telas, realizam uma experiência inversa àquela da pintura de Van Gogh no filme Sonhos, de Akira Kurasawa.

Arquiteturas e ideias em ruínas, relações pessoais desfeitas e imagens no lugar do contato corporal são signos da distopia. Como a continuidade entre o que ocorre dentro e fora das pintura de Alan Fontes não se dá apenas pelo uso da perspectiva, seus trabalhos convertem o espaço que habitamos em ficção. E sua evidente habilidade técnica tende a se camuflar em seu sarcasmo e auto-ironia.

Cauê Alves
2016

PAINTING IS THE WORLD

Alan Fontes is a painter of three-dimensional space. Not only because he represents a space that unfolds within the canvas, in the traditional sense of painting as a window to the world, but because the artist transforms the world into painting. It is as if we are inside the painting just as much as it is entirely outside of itself.

This approach does not imply a definitive abandonment of the canvas or the picture plane, nor is it an attempt to save painting from an end that never came. On the contrary, it is both a result of the freedom offered by the present and a personal achievement of the artist. Some of his paintings feature a plane that is discontinuous in relation to the background, as if detached from the whole yet still within it. These are paintings of reflections on glass surfaces or construction elements. In some works, there is an exploration of architecture and utopia; in others, there are ruins. The series of shattered houses based on images of cities hit by earthquakes symbolizes not so much human tragedy, but the collapse of an ideal.

There are paintings in which the artist uses aerial and distant images of the space inhabited by the body. The flattening of topography and terrain features might seem opposed to works where the horizon line is visible. However, the aerial view presupposes an experience mediated by technological devices such as GPS, just as pre-existing images taken from magazines and the internet serve as references for houses and landscapes. In any case, it seems that it is through the image that a relationship with the world becomes possible.

Alan Fontes' painting is not content with physical limits. It literally falls off the canvas, as when bottles fly onto the floor. The scenography is also part of the work. The room's interior blends with the painting. The gray wallpaper turns pink on the canvas. What would be the background becomes the protagonist. In this work, the entire setting is filled with references to films in which romantic relationships fall apart. The painted objects that appear outside the canvas perform the inverse experience of Van Gogh's painting in the film Dreams by Akira Kurosawa.

Architectures and ideas in ruins, broken relationships, and images replacing bodily contact are signs of dystopia. Since the continuity between what happens inside and outside Alan Fontes' paintings is not achieved solely through perspective, his works convert the space we inhabit into fiction. And his evident technical skill tends to disguise itself in sarcasm and self-irony.

Cauê Alves
2016



DEPOIMENTO

Meu trabalho surge de questões que emergem da minha relação com a pintura e com outras linguagens como fotografia, vídeo e instalação. Interesso-me pela pintura em um campo ampliado, ou melhor, por uma visualidade expandida, que se manifesta tanto na contaminação do espaço expositivo quanto na virtualidade do plano pictórico. Essa abordagem se consolida no hibridismo entre linguagens e em estratégias de fruição que transcendem a contemplação tradicional da imagem, convidando o espectador a experiências mais dinâmicas.

Minhas investigações temáticas desdobram-se em dois eixos principais: o primeiro aborda a poética do espaço íntimo da casa, explorada tanto por vias autobiográficas quanto por meio de outras moradas, estas funcionam como pré-textos poéticos para séries de trabalhos. O segundo eixo articula reflexões sobre a urbanidade, tomando a cidade e sua arquitetura como elementos centrais para pensar o tempo e a vida contemporânea. Nessa vertente, situam-se séries como Desconstruções e a poética dos Livros – Livro do Vento, Livro de Pedra e o recente Livro da Guerra, que exploram narrativas materiais e simbólicas.

Entendo meu processo criativo como um movimento cílico, composto por pesquisas sequenciais que, embora possam parecer formalmente distintas, revelam conexões profundas quando observadas em sua continuidade conceitual ao longo do tempo.

BIOS

Alan Fontes(Ponte Nova, Minas Gerais, 1980) vive e trabalha em Belo Horizonte.

Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atua como artista, pesquisador e professor efetivo de Pintura na Escola de Belas Artes da UFMG, além de integrar o grupo de pesquisa em Artes Diagrama.

Entre suas principais exposições individuais, destacam-se Casa do Finito e Livro de Pedra(Albuquerque Contemporânea, Belo Horizonte, 2023), Black House (Volta NY, Nova Iorque, 2018), Exposição Nacional (Galeria Luciana Caravello, Rio de Janeiro, 2018), The Book of the Wind (Galeria Emma Thomas, Nova Iorque, 2016), Poéticas de uma Paisagem – Memória em Mutação (Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2016) e A Casa (Paço das Artes, São Paulo, 2007). Participou de mostras coletivas como Casa Carioca (MAR, Rio de Janeiro, 2021), O que Emanea da Água (Galeria Carbono, São Paulo, 2019), Os Desígnios da Arte Contemporânea no Brasil (MAC USP, São Paulo, 2017) e Ao Amor do Públco I (Museu de Arte do Rio, 2016), entre outras.

Realizou residências artísticas como Pintura Além da Pintura (CEIA, Belo Horizonte, 2006), a 5ª edição do Programa Bolsa Pampulha (Belo Horizonte, 2013), Residência Baró (São Paulo, 2014) e Ocupa Espai (Belo Horizonte, 2024). Entre os principais prêmios que recebeu, estão a Bolsa Pampulha (2014), o 1º Prêmio Foco Bradesco/ArtRio (2013) e o I Prêmio CCBB Contemporâneo.

STATMENT

My work emerges from questions that arise through my relationship with painting and other media such as photography, video, and installation. I am interested in painting within an expanded field—or rather, in an expanded visuality—that manifests both in the contamination of the exhibition space and in the virtuality of the pictorial plane. This approach takes shape through the hybridity of media and through modes of engagement that transcend the traditional contemplation of the image, inviting the viewer into more dynamic experiences.

My thematic investigations unfold along two main axes: the first explores the poetics of the intimate space of the home, approached both autobiographically and through other dwellings, which serve as poetic pretexts for series of works. The second axis articulates reflections on urbanity, taking the city and its architecture as central elements for thinking about time and contemporary life. Within this direction are series such as Desconstruções and the poetics of the Books—Book of Wind, Stone Book, and the recent Book of War—which explore material and symbolic narratives.

I understand my creative process as a cyclical movement, composed of sequential research that, although formally distinct at times, reveals deep connections when observed in their conceptual continuity over time.

BIOS

Alan Fontes(Ponte Nova, Minas Gerais, 1980) vive e trabalha em Belo Horizonte.

He holds a Master's degree in Visual Arts from the Federal University of Minas Gerais (UFMG), where he works as an artist, researcher, and tenured professor of Painting at the School of Fine Arts. He is also a member of the Diagrama research group in arts

Among his most notable solo exhibitions are Casa do Finito and Stone Book (Albuquerque Contemporânea, Belo Horizonte, 2023), Black House (Volta NY, New York, 2018), Exposição Nacional (Luciana Caravello Gallery, Rio de Janeiro, 2018), The Book of the Wind (Emma Thomas Gallery, New York, 2016), Poetics of a Landscape – Memory in Mutation (Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2016), and A Casa (Paço das Artes, São Paulo, 2007). He has participated in group exhibitions such as Casa Carioca (MAR, Rio de Janeiro, 2021), What Emerges from the Water (Carbono Gallery, São Paulo, 2019), The Designs of Contemporary Art in Brazil (MAC USP, São Paulo, 2017), and To the Love of the Public I (Rio Art Museum, 2016), among others.

He has taken part in artistic residencies such as Painting Beyond Painting (CEIA, Belo Horizonte, 2006), the 5th edition of the Bolsa Pampulha Program (Belo Horizonte, 2013), Residência Baró (São Paulo, 2014), and Ocupa Espai (Belo Horizonte, 2024). His main awards include the Bolsa Pampulha (2014), the 1st Foco Bradesco/ArtRio Prize (2013), and the 1st CCBB Contemporary Art Prize.

