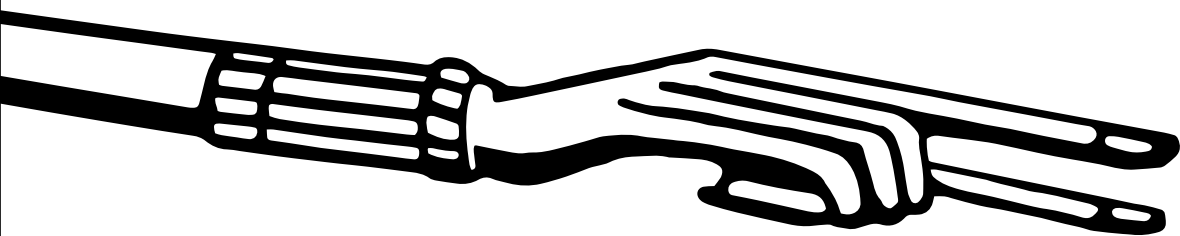
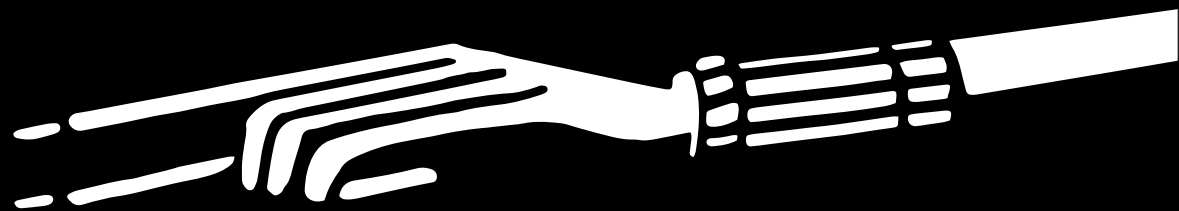


Andreia Santana

Hollow Hands





Andreia Santana
Hollow Hands



Hollow Hans
2020, installation view,
Spazio Leonardo, Milano

Riprende per il terzo anno consecutivo la proficua collaborazione tra Spazio Leonardo e UNA Galleria che, anche per il 2020, curerà l'allestimento della gallery di Viale della Liberazione, con un nuovo programma di mostre di giovani artisti italiani e internazionali.

La stagione espositiva si apre con *Hollow Hands*, la prima mostra personale in Italia della portoghese Andreia Santana. Per l'occasione, la giovane artista presenta una nuova serie di sculture in acciaio e rame, le cui forme ricordano parti del corpo umano, reperti archeologici e utensili, sviluppate attraverso una ricerca sulle relazioni tra archeologia e pratica artistica; appropriandosi di tecniche specifiche di entrambi gli ambiti, l'artista analizza la produzione contemporanea di cultura materiale e affronta temi come il lavoro e la capacità degli oggetti di divenire testimoni del tempo. Le opere dell'artista portano il visitatore a riflettere sull'evolversi e il divenire di oggetti comuni nello spazio e nel tempo e sulla loro capacità di creare e ricreare continuamente nuove storie da raccontare.

Ancora una volta Spazio Leonardo apre le sue porte a giovani talenti che, attraverso espressioni artistiche nuove, alternative, originali, sappiano comunicare al pubblico messaggi di profonda riflessione sul cambiamento e l'evoluzione della società attuale. L'arte e le sue molteplici realizzazioni — siano esse fotografia, scultura, video o installazioni — diventano uno strumento potente ed efficace di comunicazione e Spazio Leonardo un contenitore innovativo, multidisciplinare e aperto ad accoglierle, per condividerle e farle conoscere alla città, in uno scambio proficuo di relazioni, dialogo e cultura.

Ringraziamo pertanto UNA Galleria per averci dato l'opportunità di arricchire il nostro Spazio con questo nuovo allestimento, rendendolo sempre più un punto di riferimento culturale per Milano.

Andreia Santana: Time, Rhythm, Arbeit

Testo di Sofia Lemos

Sofia Lemos è curatrice, scrittrice e ricercatrice con base a Nottingham e Berlino. È Curator of Public Programmes and Research presso Nottingham Contemporary e Associate Curator Public Programmes presso la Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Riga (RIBOCA 2).

A livello strutturale la comprensione del tempo coinvolge una serie di elementi irriducibili. Essa inizia con la temporalità come processo mondiale, con il tempismo che equivale alla coordinazione e il ritmo che si riferisce alla velocità del cambiamento; la durata parla quindi per estensione e la sequenza per successione o priorità. Si iniziano a notare schemi ritmici quando molti di questi elementi sono riuniti, ed è plausibile che una prospettiva temporale più ampia escluda la possibilità di una linearità.

La forma della *commodity* archeologica si riferisce a più intervalli di tempo, talvolta in sovrapposizione tra loro: uno è quello in cui è stata prodotta, altri invece si riferiscono alle sue funzioni e ai tempi multipli — passato, presente e futuro — in cui la stessa *commodity* circola. Nessuno di questi intervalli è vincolato o fisso, ma si mescola con la forza geologica e con l'azione umana; in un primo momento esso si fonde con i movimenti di abbandono storico e in seguito, una volta riportato alla luce, con gli atti di display, occultamento o cancellazione dalla memoria pubblica, nonché con le qualità narrative che evoca per resistere al corso del tempo e alla forza della politica. In tal senso, le forme delle *commodity* archeologiche sono indissolubilmente prospettiche, attivando una narrazione ritmica dalle sue diverse prospettive temporali, compresa quella della documentazione storica.

Come illustrato da Lewis Mumford nel suo seminale *Technics and Civilization*, sin dall'invenzione del campanile la misurazione del tempo è diventata la tempistica delle attività quotidiane, introducendo un ritmo particolare nella vita dell'artigiano e del mercante. **1** Nel diciannovesimo secolo, un dibattito più ampio sulla gestione del tempo si è concentrato su come

organizzare il lavoro e su come bilanciare lo sviluppo economico con la giustizia sociale. Il ritmo era al centro di questo progetto. *Arbeit und Rhythmus* [Lavoro e Ritmo] dell'economista tedesco Karl Bücher, pubblicato nel 1896 e ampiamente ristampato fino al 1924, cercò di individuare una relazione tra lavoro e ritmo analizzando i canti di lavoro in relazione all'efficienza produttiva nelle cosiddette società premoderne in varie parti del mondo. Bücher esaminò i canti di lavoro di antiche società europee, asiatiche e mediorientali in riferimento alle mansioni svolte, come fresatura, scavo, sollevamento, trasporto, lavaggio e così via.

Bücher non fu in grado di scoprire un ritmo musicale univoco che potesse dominare le relazioni tra canto e lavoro, tuttavia osservò una "unità originale" in cui "lavoro, gioco e arte si fondevano l'un l'altro" per affermare "il ritmo come principio economico di sviluppo". **2** Secondo Bücher, tale unità era possibile nella misura in cui il lavoratore non percepisse la forma merceologica prodotta dal suo lavoro come estranea alle sue aspettative di vita. Nelle società moderne industrializzate, tuttavia, "il tempo e la durata del lavoro sono indipendenti dalla volontà del lavoratore". **3** Il ritmo moderno ha un processo di sviluppo economico ben distinto dai ritmi "organici", che sono legati alla transitorietà e alla contingenza della vita umana e dell'ambiente fisico. E mentre il lavoro si sviluppava indipendentemente dai ritmi circadiani e dai tempi culturali, le società cercarono di sviluppare mezzi per arrestare il tempo: la rappresentazione, il mito e il rituale si sono affermati come i modi più comuni per disincarnare le forme dalla temporalità.

Negli ultimi decenni, la necropolitica dell'estetica museale è stata oggetto

1 Mumford, Lewis. *Technics and Civilization*. Chicago: University of Chicago Press, 2010 (1934). p.13

2 Bücher, Karl. *Arbeit und Rhythmus*. Leipzig: B.G.Teubner, 1909 (1896). p.413, trad. Giacomo Raffaelli

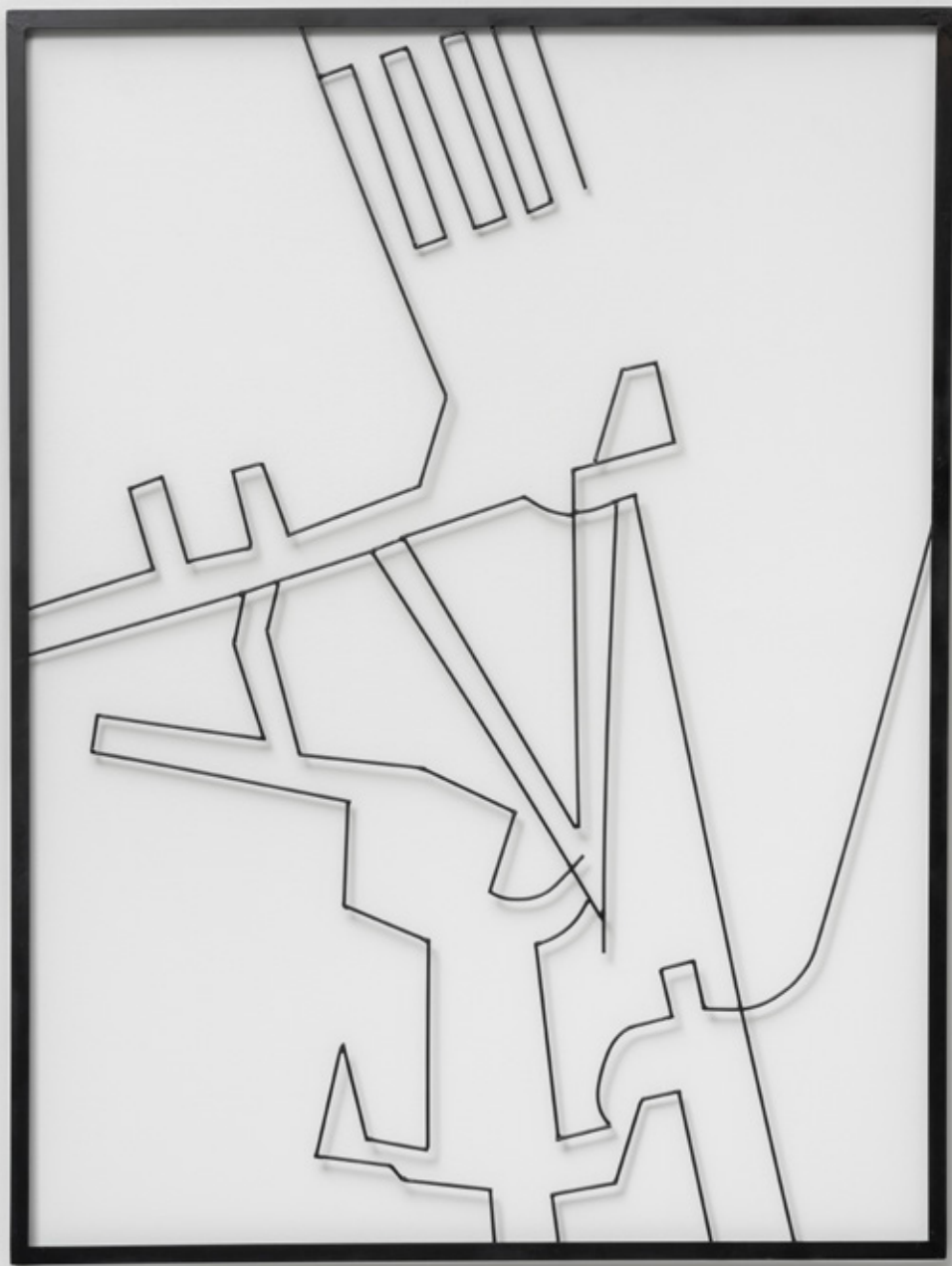
3 Ibid., p.439, trad. Giacomo Raffaelli

di un ampio rapporto tra studiosi museali, curatori e artisti, che hanno indagato la deanimazione della storia naturale e degli oggetti etnografici in collezioni e mostre, nonché l'invenzione di categorie per stabilire le origini dell'umanità nei reperti archeologici. Dal punto di vista della critica, resta importante capire come la rappresentazione del tempo in questi oggetti mantenga una forma immutabile di ciò che si muove e si interconnette: il lavoro necessario a rimuovere un oggetto dal suo contesto originale e ad applicare una serie di operazioni epistemologiche che gli offrono un significato e una funzione differenti.

Negli ultimi anni, Andreia Santana si è occupata ampiamente di scoprire queste violente operazioni, mettendo in discussione le storie di alienazione e agentività nel lavoro archeologico, cercando di comprendere i modi in cui il tempo funziona come una forma di investimento della civiltà. L'impegno costante di Santana su questi argomenti spazia dalla lettura del lavoro archeologico sul campo come evento che media il tempo storico, come nell'opera video *Dating the Future* (2017), a una critica della violenza epistemologica scatenata sulla scia del potere e dell'autorità dell'archivio, in particolare nella mostra *The Outcast Manufacturers* (2018). Nella serie *Leaves of Absence* (2016) l'artista esamina lo strumento archeologico, ripetendo la sua forma in varie lastre di ferro per concentrare l'attenzione sul suo significato invece che sul suo uso meramente disciplinare e disinteressato. In tempi più recenti, attraverso una serie di sculture sonore prodotte per la mostra *Rumble Strip* (2019) in collaborazione con il compositore Tiago Ângelo (Sonoscopia) e con un'azienda del settore siderurgico (ArtWorks), Santana ha esplorato il corpo del lavoratore

come il primo e più tecnico oggetto del capitale che viene adattato al fine del capitale stesso. Santana prende spunto dal sistema di notazione sperimentale del compositore marxista britannico Cornelius Cardew per organizzare le sculture nello spazio, creando così una coreografia di movimenti e silenzio ispirata ai diversi gesti e pause che punteggiano il lavoro in fabbrica.

L'interesse di Santana per il ritmo come *téchne*, ovvero prodotto dell'attività dell'uomo, propone una visione del lavoro archeologico come estensione delle capacità umane piuttosto che come condizione planetaria. Per *Hollow Hands*, Santana presenta un nuovo corpus di sculture in acciaio e rame, estendendo la sua ricerca alla comprensione di condizioni di lavoro complesse che collegano il lavoro vincolato e dei migranti negli scavi archeologici alla formazione di mercati paralleli per manufatti. Santana è interessata anche alla pratica del "baksheesh", una ricompensa monetaria che incentiva i lavoratori ad accelerare il recupero di oggetti intatti da un sito archeologico, evidenziando come questa serie di lavori nasca da un impegno critico nei confronti di un certo "moralismo contrattuale", che sfoca rapidamente ogni chiara separazione tra corruzione e sopravvivenza economica. Più in generale, attraverso una critica del know-how temporale, votato all'organizzazione delle narrazioni nel tempo e nello spazio, il lavoro di Santana ci offre una nuova comprensione del tempo che è specifica per un ambiente disciplinare e per la vita sociale degli oggetti. Essa può essere messa in relazione all'idea di *performance*, piuttosto che alla funzione, di ogni forma di lavoro.



APHASIA
cm 200×150
painted steel, 2018



MASK
cm 166×119×30
painted steel, 2020
(detail)





**Study for
stammering tool**
cm 36×35.5×8
painted steel, 2018



MASK
cm 166×119×30
painted steel, 2020



Agnosia (ancient rest) #1
cm 46x79x57
painted steel, 2018

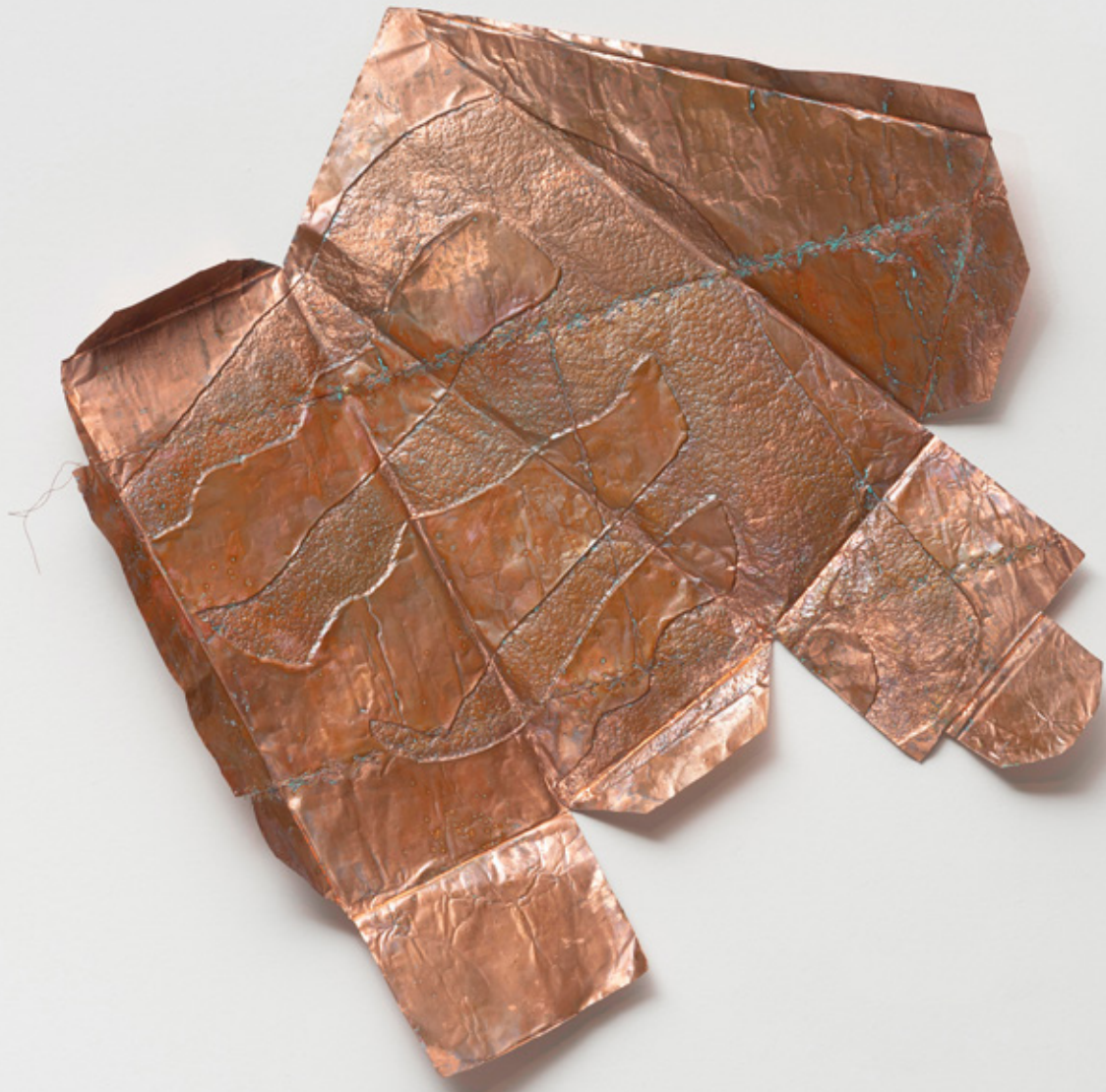


Agnosia (ancient rest) #2
cm 46x92x42
painted steel, 2018



HOLLOW HAND
cm 19×209×52
painted steel, 2020





Vessel #2
cm 85×83
copper, 2020



Vessel #5
cm 89×108.5
copper, 2020



Vessel #3
cm 122×83
copper, 2020



Vessel #1
cm 22×29.5
copper, 2020



Vessel #4
cm 22×26
copper, 2020





Hollow Hans
2020, installation view,
Spazio Leonardo, Milano

For the third consecutive year, the fruitful collaboration between Spazio Leonardo and UNA Galleria has resumed. In 2020 it involves a new exhibition program of young Italian and international artists at the Viale della Liberazione gallery.

The exhibition season opens with *Hollow Hands*, the first solo exhibition in Italy by the Portuguese artist Andreia Santana. For the occasion, the young artist presents a new series of steel and copper sculptures, whose shapes are reminiscent of parts of the human body, archaeological finds and utensils, developed through research around the relationship between archeology and artistic practice. Appropriating specific techniques from both spheres, the artist analyses the contemporary production of material culture and explores themes such as work and the ability of objects to become witnesses of time. The artist's works lead the visitor to reflect on the evolution and becoming of common objects in space and time and on their ability to continuously create and recreate new stories.

Once again Spazio Leonardo opens its doors to young talents who, through new, alternative, original artistic expressions, are able to communicate to the audience profound messages about the change and evolution of today's society. Art and its multiple creations — be they photography, sculpture, video or installations — become a powerful and effective communication tool and Spazio Leonardo an innovative, multidisciplinary and open container to welcome them, to share them and make them known to the city, in one fruitful exchange of relationships, dialogue and culture.

We therefore thank UNA Galleria for giving us the opportunity to enrich our space with this new installation, making it more and more a significant cultural reference point for Milan.

Andreia Santana: Time, Rhythm, Arbeit

Text by Sofia Lemos

Sofia Lemos is a curator, writer, and researcher based in Nottingham and Berlin. She is Curator of Public Programmes and Research at Nottingham Contemporary and Associate Curator Public Programmes at Riga International Biennial of Contemporary Art (RIBOCA 2).

At a structural level the understanding of time involves a number of irreducible elements. Begin with temporality as a world process, with timing that equates to coordination, and tempo, which refers to the pace of change; duration speaks to extent and sequence to succession or priority. Begin to notice patterns of rhythmicity when several of these elements are brought together, and it may well be the case that a wider temporal perspective excludes the possibility of linearity.

The archeological commodity-form refers to multiple, sometimes overlapping, time frames: the one in which it was produced; others that refer to its functions, and the multiple tenses — past, present and future — it circulates in. Neither of these frames are bound or fixed, but they commingle with geological force and human action, for once with the movements of historical neglect and then unearthing, with the gesture of display, concealment or erasure from public memory and with the narrative qualities it evokes for withstanding the course of time and the force of politics. In this sense, archeological commodity-forms are inextricably perspectival, enabling a rhythmic narration from its various temporal perspectives, including that of the historical record.

Ever since the invention of the bell tower, as Lewis Mumford shows in his seminal *Technics and Civilization*, the measurement of time became the timing of everyday activities, ushering a particular rhythm into the life of the craftsman and the merchant. **1** In the nineteenth century, a wider debate about the management of time focused on how to organise labor and balance economic development with social justice. Rhythm was at the centre of this project. German economist Karl Bücher's *Arbeit und Rhythmus* [Labor and Rhythm]

published in 1896 extensively reprinted until 1924, sought to uncover a relation between labor and rhythm by analysing work songs as well as performance in so-called premodern societies throughout the world. Bücher examined work songs of ancient societies in Europe, Asia, and the Middle East and in relation to the work performed, such as milling, digging, lifting, carrying, scrubbing, and so forth.

Bücher was unable to unearth a singular musical rhythm that could have dominated relations between song and work, however he nevertheless observed an "original unity" in which "labor, play, and art blended into each other" to establish "rhythm as an economic principle of development." **2** According to Bücher, this unity was possible to the extent that the worker did not perceive the commodity-form produced by their labor as alien to his or her expectations of life. In industrialised modern societies, however, "the tempo and duration of the labor is detached from the worker's will." **3** Modern rhythm has a distinct process of economic development from 'organic' ones, which are bound to the transience and contingency of human life and the physical environment. And as labor developed independently from circadian rhythms and cultural tempos, societies sought to develop means to arrest time, with representation, myth and ritual as the most common ways of disembodiment forms from temporality.

Over the past decades, the *necropolitics* of museum aesthetics has been subject to extensive rapport between museum scholars, curators and artists, who have explored the de-animation of natural history and ethnographic objects in collections and displays as well as the invention of categories for fixing and stabilising the

1 Mumford, Lewis. *Technics and Civilization*. Chicago: University of Chicago Press, 2010 (1934). p.13

2 Bücher, Karl. *Arbeit und Rhythmus*. Leipzig: B.G.Teubner, 1909 (1896). p.413

3 Ibid., p.439

origins of humankind in archeological artifacts. From a critical viewpoint, it remains highly relevant to understand how the representation of time in these objects holds an unchanging form of what is moving and interconnected: the labor that goes into removing an object from its original context and applying a series of epistemological operations that afford it a different meaning and function.

In the past few years, Andreia Santana has been largely concerned with unearthing these violent operations, with questioning the histories of alienation and agency in archaeological labor, and the ways in which time functions as form of civilisational investment. Santana's ongoing commitment to these subjects span from the reading of archeological fieldwork as the event that mediates historical time, such as in the moving image work *Dating the Future* (2017), to a critique of the epistemological violence unleashed in the wake of the power and authority of the archive, most notably in *The Outcast Manufacturers* (2018). In the series *Leaves of Absence* (2016) the artist explored the archeological tool itself, repeating its shape into various iron sheets to refocus attention on its meaning rather than in its uninterested disciplinary use. More recently, a family of sound-sculptures produced for the exhibition *Rumble Strip* (2019) in collaboration with the composer Tiago Ângelo (Sonoscopia) and a steel manufacture company (ArtWorks) explored the worker's body as capital's first and most technical object that is adapted to its use. Santana drew from the experimental notation of British Marxist composer Cornelius Cardew to organise the sculptures in space, creating a choreography of movement and silence inspired by the different gestures and pauses that punctuate factory work.

Santana's interest in rhythm as *technè*, that is, as produced by human activity, puts forth a vision of archeological labor as an extension of human capabilities, rather than as a planetary condition. For *Hollow Hands*, Santana presents a new body of sculptures in steel and copper, extending her research efforts to an understanding of complex labor conditions that link indentured and migrant work in archeological digs to the formation of parallel markets for artifacts. Interested in the practice of 'baksheesh,' a monetary reward that incentivises workers to expedite the recovery of intact objects from an archeological site, Santana's new body of work evolves from a critical engagement with ideas of contractual moralism that quickly blur any apparent separation between corruption and economic survival. More broadly, through a critique of temporal know-how to organise narratives in time and space, Santana's work grants us a new understanding of time that is specific to a disciplinary environment and to the social lives of objects, which can be connected to the performance rather than the function of all labor forms.



Andreia Santana (1991, Lisbona) vive e lavora tra Lisbona e New York. Andreia ha frequentato l'ESAD — Accademia di Arti Visive e Design di Lisbona, e ha partecipato al Maumaus Independent Study Program. Le sue opere sono state presentate in numerose mostre personali e collettive in Portogallo e all'estero, tra cui: *The Outcast Manufacturers*, Galeria Filomena Soares, Lisbona (2018); *10 years 10 artists, 10 commissions*. António Cachola Collection, Chiado 8, Lisbona (2018); *10000 years after between Vénus and Mars*. Cur. da João Laia, Galeria Municipal do Porto (2017); *Leaves of Absence*, Serralves Museum of Contemporary Art, Porto (2017); *New Skin, Old Stone at Old School*, cur. da Susana Pomba, Lisbona (2017); *The Lobster Loop*, MONITOR Gallery, Lisbona (2017), *Pousio / Fallow (screening)* — Fuso, MAAT — Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbona (2016). Andreia ha vinto il NOVO BANCO Revelação Prize nel 2016 e il D. Fernando II Sculpture Prize, e nel 2019 è stata tra le artiste finaliste del Premio Ducato (Catell'Arquato, Piacenza). Nel 2017 è stata artista in residenza presso la Residency Unlimited di New York, con una fellowship della Fondazione Gulbenkian.

Andreia Santana (1991, Lisbon), lives and works between Lisbon and New York. Andreia holds a BA degree in Fine Arts in ESAD — School of Arts and Design of Caldas da Rainha and participated in the Independent Study Program in Visual Arts from Maumaus/Lumiar Cité in Lisbon. Exhibiting her work regularly in Portugal and abroad, we highlight the exhibitions: *The Outcast Manufacturers*, Galeria Filomena Soares, Lisbon (2018); *10 years 10 artists, 10 commissions*. António Cachola Collection, Chiado 8, Lisbon (2018); *10000 years after between Vénus and Mars*. Cur. João Laia at Galeria Municipal do Porto (2017); *Leaves of Absence* at Serralves Museum of Contemporary Art, Porto (2017); *New Skin, Old Stone at Old School*, cur. by Susana Pomba, Lisbon (2017); *The Lobster Loop* at MONITOR Gallery, Lisbon (2017) *Pousio / Fallow (screening)* — Fuso, at MAAT — Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon (2016). She won the NOVO BANCO Revelação Prize in 2016 and the Sculpture Prize D. Fernando II and in 2019 she was among the finalist artists of the Ducato Prize (Catell'Arquato, Piacenza). Since 2013, she has participated in several artistic residency programs, such as the Residency Unlimited in New York with a fellowship from Calouste Gulbenkian Foundation.

Hollow Hands

19.02.2020 — 08.05.2020

Curated by

UNA Galleria,
Piacenza

Spazio Leonardo Direction

Dott. Gian Luca Buzzetti

Coordinators

Giulia Camisa
Luca Pietrucci

Texts

Sofia Lemos
Francesca Pavesi

Translations

Vashti Ali

Book Design

Nicola-Matteo Munari

Photographs

Cosimo Filippini

Thanks to

Filipe André Alves
Daniela Arabia
Emiliano Aversa
Marta Barbieri
Narciso Bernardo
Jürgen Bock
Paola Bonino
Ana Cristina Cachola
Hugo Canoilas
Michele Cristella
Domenico de Chirico
Marta Espiridião
João Laia
Sofia Lemos
Henrique Loja
Flavia Mauro
Sofia Montanha
Studio Andrea Barbieri,
Piacenza
Manuel Santos
Filomena Soares
Nicola Zanella

Andreia Santana
Hollow Hands

