

Luciana Brito | Galeria

Geometria Intercultural

Antonio Pichillá: geometria, espiritualidade e arqueologias do presente

English

*Não é que as pedras sejam mudas,
Apenas guardam silêncio.*

Humberto Ak'abal

A obra de Antonio Pichillá sustenta-se na espiritualidade como uma coluna vertebral que atravessa todas as suas séries, materiais e dispositivos. Não se trata de uma espiritualidade entendida como abstração desligada do mundo material nem como uma transcendência desistoricizada, mas de uma espiritualidade profundamente situada, enraizada na cosmovisão maia e nas práticas vivas de sua comunidade em San Pedro La Laguna. Em seu trabalho, o espiritual não aparece como tema, mas como estrutura, é sua forma de organizar o mundo, de pensar o tempo e de relacionar corpo, território e memória.

Dentro de seu universo, a geometria ocupa um lugar central. Longe de operar como uma linguagem formal autônoma, a geometria em sua obra funciona como um sistema simbólico carregado de sentido, herdeiro de saberes ancestrais que se manifestam tanto nos códices maias quanto nos têxteis elaborados em tear. Em particular, o erroneamente chamado *Códice de Madrid* — um manuscrito maia extraído de seu contexto cultural e atualmente resguardado em uma instituição na Espanha — torna-se uma referência-chave, não apenas pelas figuras que abriga — elementos sagrados, calendários, a serpente emplumada —, mas pela maneira como o conhecimento se organiza visualmente. Diagramação, repetição, ritmo e acumulação configuram um pensamento geométrico em que imagem, escrita e espiritualidade são inseparáveis.

Essa mesma lógica atravessa os tecidos maias, transmitidos de geração em geração, especialmente aqueles vinculados ao traje tradicional do povo Tz'utujil. Neles, a geometria não é rígida nem matemática, mas flexível e orgânica, intimamente ligada ao corpo que a veste. Cada padrão é, ao mesmo tempo, ornamento, relato e marcador identitário; cada variação introduz uma diferença que mantém viva a linguagem têxtil. Pichillá não tem o menor interesse em ver esses tecidos como citações etnográficas, ao contrário, ele os entende como portadores de um conhecimento ativo, capaz de dialogar com o presente sem perder sua densidade histórica.

As obras *Abuelo* e também *Abuela* mostram de forma clara essa operação. Tomando como ponto de partida a vestimenta tradicional Tz'utujil — com suas linhas verticais negras e os têxteis elaborados por mulheres tecelãs —, o artista modifica padrões, escalas e funções. Em *Abuelo*, pinta o padrão geométrico sobre tela e depois sobrepõe, por meio de fios, uma trama de efeitos cinéticos, articulando a linguagem geométrica ancestral com o formato canônico da pintura ocidental. Mais do que trasladar um motivo de um suporte a outro, Pichillá ativa uma zona de fricção entre distintos sistemas visuais e culturais. A tela deixa de ser um espaço neutro para se converter em um campo de negociação, onde ambas as linguagens coexistem sem hierarquias nem assimilações forçadas.

A noção de “geometria intercultural” permite pensar sua prática artística para além das categorias provenientes da história da arte moderna. Em contraste com uma abstração geométrica desenvolvida historicamente a partir dos grandes centros artísticos, sua obra desloca a ênfase

Luciana Brito | Galeria

Luciana Brito | Galeria

para uma abstração situada e relacional. Aqui, a geometria não surge do gesto individual nem do isolamento formal, mas de uma trama de vínculos familiares, saberes coletivos e memórias transmitidas, na qual o fazer têxtil ocupa um lugar central.

Em obras como *Nudo* (2017), que integra uma série em processo, o artista amarra um têxtil tradicional a uma pintura geométrica sobre tela, atando fisicamente ambos os suportes como quem afirma: “aqui nos unimos e nos correspondemos”. A partir de 2019, essa investigação expandiu-se para formatos irregulares — trapézios, retângulos deslocados — que tensionam a estabilidade do plano pictórico e evocam, sem estabelecer filiações diretas, os metaquemas de Hélio Oiticica.

Essa abordagem permite estabelecer um diálogo fértil com a tradição geométrica da arte no Brasil, especialmente com aquelas correntes que, desde meados do século XX, buscaram deslocar a abstração em direção ao corpo, ao espaço e à experiência. Sem equivalências formais nem genealogias fechadas, a obra de Pichillá ressoa com uma compreensão da geometria como campo expandido, onde o sensorial, o ético e o político se entrelaçam. Sua abstração não aspira à universalidade moderna, mas afirma-se a partir da especificidade de um território e de uma história marcada pela colonização, pela violência e pela resistência.

Como contraponto material aos têxteis e às telas, as pedras ocupam um papel central na série recente do artista. Pichillá as recolhe, envolve-as em têxteis tradicionais da cultura maia e as dispõe diretamente sobre o chão, ativando uma relação distinta com o espaço expositivo. Essas peças podem ser lidas a partir da noção de uma arqueologia contemporânea: não uma escavação do passado como objeto morto, mas uma convocação do tempo profundo no presente. A pedra aparece como corpo ancestral, anterior à história humana, portadora de uma memória geológica que dialoga com a memória têxtil.

Nesse ponto, a poesia de Humberto Ak’abal ressoa como uma voz afim. Em seus versos, a pedra não é um objeto inerte, mas um ser que escuta, que lembra, que pensa e que permanece em silêncio. Essa sensibilidade atravessa também as instalações de Pichillá, nas quais a matéria se torna interlocutora e a arte, uma forma de escuta. A arqueologia aqui proposta não classifica nem ordena; ao contrário, relaciona, cuida e ativa.

Ao longo de seus 20 anos de trajetória, Antonio Pichillá constrói uma noção de “geometria intercultural” em que passado, presente e futuro não se organizam de maneira linear, mas como camadas coexistentes de experiência e conhecimento. A geometria, o têxtil e a pedra não operam como linguagens separadas, mas como estratos de um mesmo pensamento visual e espiritual, capaz de articular memória, corpo e território.

Esta primeira exposição individual em São Paulo não apenas apresenta um percurso por diferentes séries e momentos de sua produção, mas também abre um campo mais amplo de reflexão sobre a abstração e a espiritualidade como formas de conhecimento e sobre as possibilidades de uma arqueologia do presente. A partir da noção de geometria intercultural, a obra de Pichillá propõe uma contemporaneidade não violenta: um espaço de convivência entre saberes onde múltiplas histórias e sensibilidades podem coexistir sem se anular.

Alexia Tala

Luciana Brito | Galeria

Luciana Brito | Galeria

Geometria Intercultural [Intercultural Geometry]

Antonio Pichillá - Geometry, Spirituality, and Archaeologies of the Present

*It is not that stones are mute,
They simply keep their silence.*

- Humberto Ak'abal

Spirituality is the backbone of Antonio Pichillá's work, running through every series, material, and format. This is not spirituality as abstraction, detached from the material world, nor as a transcendence stripped of history. It is deeply situated – rooted in the Mayan worldview and in the living practices of his community in San Pedro La Laguna. In his work, the spiritual does not emerge as a thematic focus, it functions as structure – a way of organizing the world, of thinking about time, and of relating body, territory, and memory to one another.

Within Pichillá's universe, geometry occupies a central place – though not as an autonomous formal language. It functions as a symbolic system rich in meaning, conveying ancestral knowledge that unfolds across two separate traditions: the Mayan codices and the textiles woven on the backstrap loom. The erroneously named *Madrid Codex* – a Mayan manuscript displaced from its cultural context and now held by a Spanish institution – stands as a key reference. What draws Pichillá to it is not only its sacred iconography – ritual elements, calendars, the feathered serpent – but something more fundamental: the way it gives visual form to knowledge. Diagramming, repetition, rhythm, accumulation – these form a geometric mode of thought in which image, writing, and spirituality are inseparable.

This same logic runs through Mayan textiles, passed down from generation to generation, particularly those tied to the traditional dress of the Tz'utujil people. Here, geometry is neither rigid nor mathematical; it is flexible and organic, intimately bound to the body that wears it. Each pattern is at once ornament, narrative, and marker of identity; each variation introduces difference while keeping the textile language alive. For Pichillá, these textiles are not ethnographic citations – they are carriers of active knowledge, capable of speaking to the present without losing their historical density.

The artworks *Abuelo* [Grandfather] and *Abuela* [Grandmother] make this operation especially clear. Both begin with the traditional Tz'utujil garment – its vertical black lines and the textiles woven by women – as a point of departure. From there, Antonio alters patterns, rescales forms, and reassigns functions. In *Abuelo*, he paints the geometric pattern directly onto canvas and then overlays it with threads that impart kinetic effects to its surface, drawing ancestral geometry into dialogue with the canonical format of Western painting. More than transposing a motif from one support to another, Pichillá activates a zone of friction between two distinct visual and cultural systems – and the canvas, no longer a neutral ground, becomes a field of negotiation where both languages coexist without hierarchy or forced assimilation.

The notion of “intercultural geometry” allows us to situate his practice beyond the categories inherited from modern art history. Where geometric abstraction historically emerged from major artistic centers, Pichillá shifts the emphasis toward a grounded, relational abstraction. Here, geometry does not arise from individual gesture or formal isolation; it grows out of networks of

Luciana Brito | Galeria

Luciana Brito | Galeria

family ties, collective knowledge, and transmitted memory, with textile-making at its core.

In works such as *Nudo* [Knot] (2017), part of an ongoing series, the artist binds a traditional textile to a geometric painting on canvas, physically tying the two supports together as if to declare: here we meet, here we correspond. From 2019 onward, this investigation expanded into irregular formats – trapezoids, displaced rectangles – that destabilize the pictorial plane and evoke, without establishing direct lineage, the metaesquemas of Hélio Oiticica.

This approach engages into a productive dialogue with the geometric tradition in Brazilian art, especially those movements that, from the mid-twentieth century onward, sought to reposition abstraction toward the body, space, and lived experience. Without formal equivalences or closed genealogies, Pichillá's work resonates with an expanded understanding of geometry as an open field in which the sensory, the ethical, and the political intertwine. His abstraction does not aspire to modern universality; it asserts itself from the specificity of a territory and a history shaped by colonization, violence, and resistance.

As a material counterpoint to textiles and canvases, stones occupy a central role in the artist's recent series. Pichillá collects them, wraps them in traditional Mayan textiles, and places them directly on the floor, activating a distinct relationship with the exhibition space. These works can be read through the idea of a contemporary archaeology – not an excavation of the past as inert object, but a summoning of ancient time into the present. The stone appears as an ancestral body, older than human history, bearer of a geological memory that enters into dialogue with textile memory.

At this point, the poetry of Humberto Ak'abal resonates as a kindred voice. In his verses, the stone is not an inert object but a being that listens, remembers, thinks, and remains in silence. The same sensibility runs through Pichillá's installations, where matter becomes an interlocutor and art a form of listening. The archaeology proposed here does not classify or order; rather, it relates, cares for, and activates.

Throughout more than two decades of work, Antonio Pichillá has developed a notion of "intercultural geometry" in which past, present, and future are not arranged linearly but coexist as layers of experience and knowledge. Geometry, textile, and stone do not operate as separate languages; they function instead as strata of a single visual and spiritual thought, capable of articulating memory, body, and territory.

This first solo exhibition in São Paulo does more than trace a trajectory through different series and moments in Pichillá's practice. It opens a broader field of reflection on abstraction and spirituality as forms of knowledge, and on the possibilities of an archaeology of the present. Through the notion of intercultural geometry, his work proposes a nonviolent contemporaneity: a space of coexistence in which multiple histories and sensibilities can share ground without erasing one another.

Alexia Tala

Luciana Brito | Galeria