

VERMELHO

Art Basel Miami Beach 2019

December 05 - 08, 2019
Preview: December 04, 2019

booth: C32
Miami Beach Convention Center. Florida, USA

Edgard de Souza
Torneira [Faucet]
2018
100 x 30 x 57 cm
bronze



Edgard de Souza

Torneira

'Torneira' integrates a series of faucets that de Souza has been producing since the 1990s. From the bronze piece of golden patina flows a large drop, which resembles the sculptures of 'drops' made by the artist with reference to human secretions. The work is part of the group of works that combine his research around the domestic environment and the movements of the body inserted in this sphere.

'Torneira' (2018) integra uma série de trabalhos que de Souza vem produzindo desde os anos 1990. Da peça em bronze de pátina dourada flui uma grande gota, que se assemelha às esculturas de 'gotas' feitas pelo artista com referência às secreções humanas. A obra faz parte do grupo de trabalhos que conjugam sua pesquisa em torno do ambiente doméstico e dos movimentos do corpo inserido nessa esfera.



Edgard de Souza

Colher lambe colher 4

[Spoon Licks Spoon #4]

2019

4 x 19 x 4 cm + 3,5 x 19 x 4 cm

833 silver casting

[fundição em prata 833]

Edgard de Souza
Colher de pau - Cara de pau (Pinocchio)
[Wooden face Spoon - Wooden face (Pinocchio)]
2017
72 x 36 x 17 cm
carved riga pine and crystal
[pinho de riga entalhado e cristal]





Edgard de Souza

Colher lambe colher 4

The surge of life drive embedded in everyday objects is a constant in Edgard de Souza's oeuvre and becomes evident in the series of spoons the artist have been developing. The objects were meticulously sculpted from wood logs and, here, they were cast in silver. In Spoon licks spoon the silver comes to life with human features and, in a pair, seem to serve each other voluptuously. The size and material of the pieces bring the objects closer to those of daily use and has the potential to envelop the viewer - who could lead them to the mouth - in their malice

A pulsão de vida inserida em objetos do cotidiano é uma prática recorrente na obra de Edgard de Souza e aparece na série de colheres que o artista vem desenvolvendo. Os objetos foram esculpidos rigorosamente por Edgard a partir de toras de madeiras e, aqui, foram fundidas em prata. Em Colher lambe colher a prata ganha vida e feições humanas e, em dupla, parecem servir uma à outra voluptuosamente. O tamanho e o material das peças aproximam os objetos daqueles do uso cotidiano e tem o potencial de envolver o espectador - que poderia leva-las à boca - em sua malícia



Edgard de Souza
Untitled
2003
12 x 12 x 12 cm
statuary marble
[mármore estatuário]

Edgard de Souza

Untitled

“The nose has always been a problem that cannot be hidden. To eternalize it in stone and bronze is a kind of overexposure and appreciation of trauma. It is also a joke with the old statues that lose their noses, in this case it is the only remain.

My dentist shaped my nose and produced the model in plaster that was reproduced in statuary marble, in Pietrasanta, Italy (close to Carrara), where there are many studios, Michelangelo was already a goer. This type of marble has always been very appreciated for not having veins and for having a very fine grain, it has already been exhausted and today it is only possible to be found in small pieces of totally white, without veins.”

Edgard de Souza

“O nariz sempre foi um problema que não dá para esconder, eterniza-lo em pedra e bronze é uma espécie de superexposição e valorização do trauma. Também é uma brincadeira com as estátuas antigas que perdem os seus narizes, neste caso só sobrou ele.

Meu dentista moldou o meu nariz e produziu o modelo em gesso que foi reproduzido em mármore estatuário, em Pietrasanta na Itália (vizinho a Carrara) onde existem muitos estúdios, Michelangelo já era um frequentador. Esse tipo de mármore sempre foi muito apreciado por não ter veios e por ter um grão muito fino, já foi exaurido e hoje só é possível encontrar pequenos pedaços totalmente brancos sem veios.”

Edgard de Souza

Edgard de Souza
Untitled (Curious Table)
2010
106,5 x 40 x 65,5 cm
salmwood
[freijó]





Edgard de Souza
Untitled (Insecure Table)
2010
47 x 68 x 37 cm
salmwood
[freijó]

Edgard de Souza

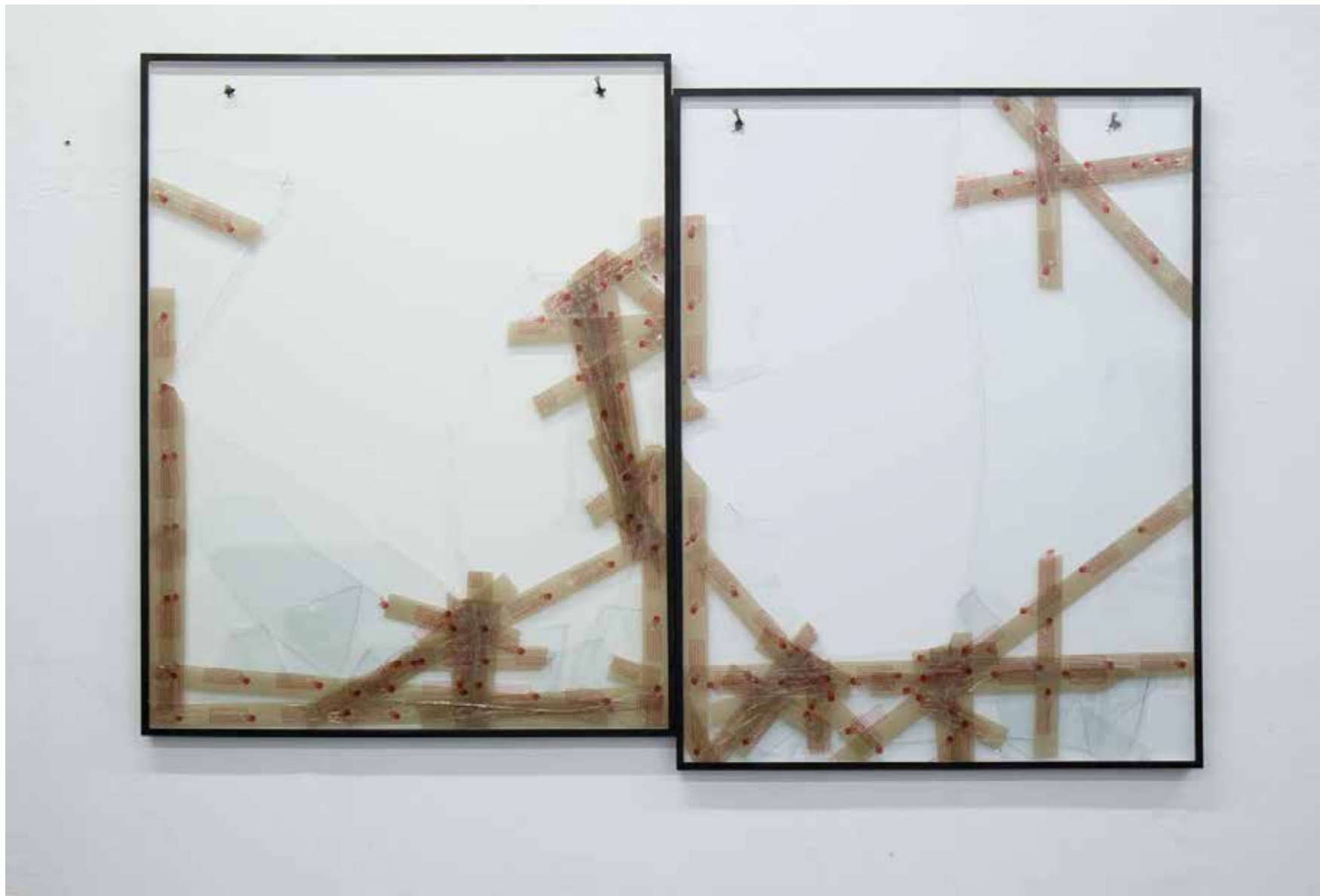
Untitled (Tables)

“Objectively, Edgard’s tables do nothing, they are static sculptures built by the artist in the position – or movement – that they sustain and will sustain forever. Yet, who can deny that they are, first of all, tables and therefore always interpreted in comparison with its archetypal position, its orthogonal “tableness”, useful and reliable? The instant and involuntary confrontation between the sculptural making and the banal object referenced by the materials, techniques and typologies used by the artist is not only primal to these works, but for all his production”.

excerpt from “Ele pulsa por você”, de Paulo Miyada. 2016

“Em termos objetivos, as Mesas de Edgard não fazem nada, elas são esculturas estáticas construídas pelo artista na posição – ou movimento – que sustentam e para sempre sustentarão. Ainda assim, quem pode negar que elas são, antes de tudo, mesas e, por isso, sempre interpretadas em comparação com sua posição arquetípica, sua “mesacidade” ortogonal, útil e confiável? O confronto instantâneo e involuntário entre o feito escultórico e o objeto banal referenciado pelos materiais, técnicas e tipologias empregados pelo artista é fundante não apenas para essas obras, mas para toda sua produção”.

Trecho de “Ele pulsa por você”, de Paulo Miyada. 2016



André Komatsu
Untitled 8 - from the Act of... series

2014/ 2017

140 x 205 x 9 cm

wood painted with synthetic enamel spray, glass, silicone and plastic tape

[madeira pintada com spray de esmalte sintético, vidro, silicone e fita adesiva plástica]

André Komatsu

Act of... series

In the Ato de ... series [Act of] Komatsu builds a composition from the collapse of items made to control the safety of framed works. Glass and structure are broken, instituting both the final image and the fixation system for the piece.

Na série Ato de... Komatsu trabalha a composição de seus quadros a partir da ruína de itens feitos para controlar a segurança de obras emolduradas. Vidro e fundo são rompidos, estabelecendo tanto a imagem quanto o sistema de fixação da obra na parede.



André Komatsu
Realidade percível 10
[Perishable Reality #10]

2017

135 x 310 cm

fiberglass mesh, wood, water-based enamel paint and acrylic
varnish on concrete

[tela de fibra de vidro, madeira, tinta esmalte a base d'água e
verniz acrílico sobre concreto]

André Komatsu

Perishable Reality

One of Komatsu's usual procedures is to assign new function to building materials and processes to employ them in the production of installations or as a support for drawings and sculptures.

Um dos procedimentos usuais de Komatsu é atribuir nova função à materiais e processos construtivos para empregá-los na produção de instalações ou como suporte para desenhos e esculturas.

André Komatsu
Massa falida 10
[Bankrupt Mass 10]

2018/ 2019

267 x 151 x 7 cm

vinyl paint and thinner over sewn construction waste bags and iron bar
[tinta vinílica e removedor sobre sacos de entulho costurados e barra
de ferro]

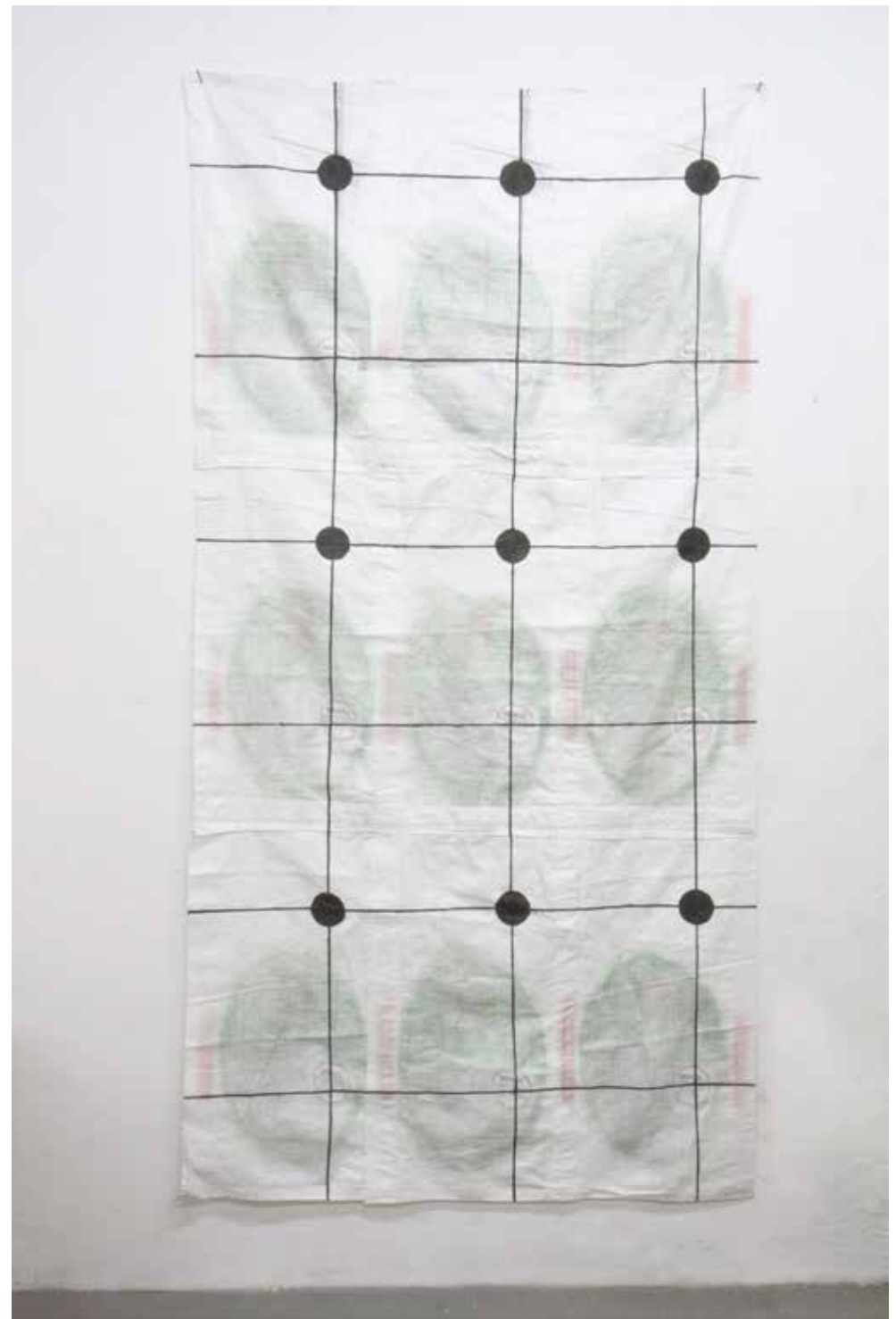


André Komatsu
Massa falida 9 (Brasil 2)
[Bankrupt Mass 9 (Brazil 2)]

2018/ 2019

267 x 138 x 7 cm

vinyl paint and thinner over sewn construction waste bags and iron bar
[tinta vinílica e removedor sobre sacos de entulho costurados e barra
de ferro]



André Komatsu

Massa falida

The works from the Massa falida (Bankrupt Mass) series are composed of bags of debris used in construction. Sewn together, the bags form banners or flags. Arranged side by side, they show a repetition of textual information from the original product. With ink and solvent, Komatsu erases or highlights excerpts from these original texts and draws lines and graphs, creating new meanings.

As peças da série Massa falida (2018) são compostas por sacos de entulho usados na construção civil. Os sacos, costurados uns aos outros, formam estandartes ou bandeiras. Dispostos lado a lado, evidenciam uma repetição a partir de informações textuais que constavam no produto original. Com tinta e solvente, Komatsu apaga ou destaca trechos desses textos originais e desenha linhas e gráficos, criando novos significados.



Tania Candiani
Monumentos efímeros
[Ephemeral Monuments]
2019

71 x 100 + 31 x 21 cm

mineral pigmented printing on Hahnemuehle photo rag 308g paper

[impressão pigmentada mineral sobre papel Hahnemuehle photo rag 308g]

Tania Candiani

Monumentos efimeros

This series of photographs are the result of a performance held at the José Martí Sports Center and executed by professional Cuban athletes.

The action consists in creating and sustaining ephemeral body constructions that build relationships and explore ways of solidarity, union and resistance.

These ephemeral constructions symbolize an exercise of trust and collective effort, where if one of the participants fails, everything falls. This fragility echoes the condition of generalized abandonment when sport ceased to be a political instrument.

Work carried out for the 13th Havana Biennial, 2019

Esta série de fotografias é resultado de uma performance realizada no Centro Esportivo José Martí e executada por atletas profissionais cubanos.

A ação consiste em criar e sustentar construções corporais efêmeras que engendram relacionamentos e exploram formas de solidariedade, união e resistência.

Essas construções efêmeras simbolizam um exercício de confiança e esforço coletivo, onde, se um dos participantes falha, tudo cai. Essa fragilidade ecoa a condição de abandono generalizado quando o esporte deixou de ser um instrumento político.

Trabalho realizado para a 13ª Bienal de Havana, 2019

Ana Maria Tavares

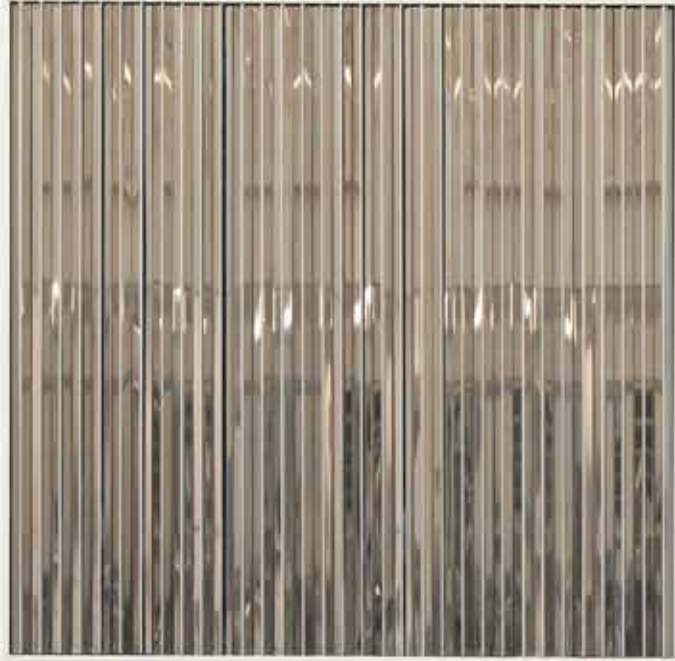
Disjunção Prismática V (Saturno Black)

2019

81,4 x 122,8 x 7,5 cm

silver stainless steel, matte silver anodized aluminum, black marble
[aço inox prateado, alumínio anodizado prata fosco, mármore preto]



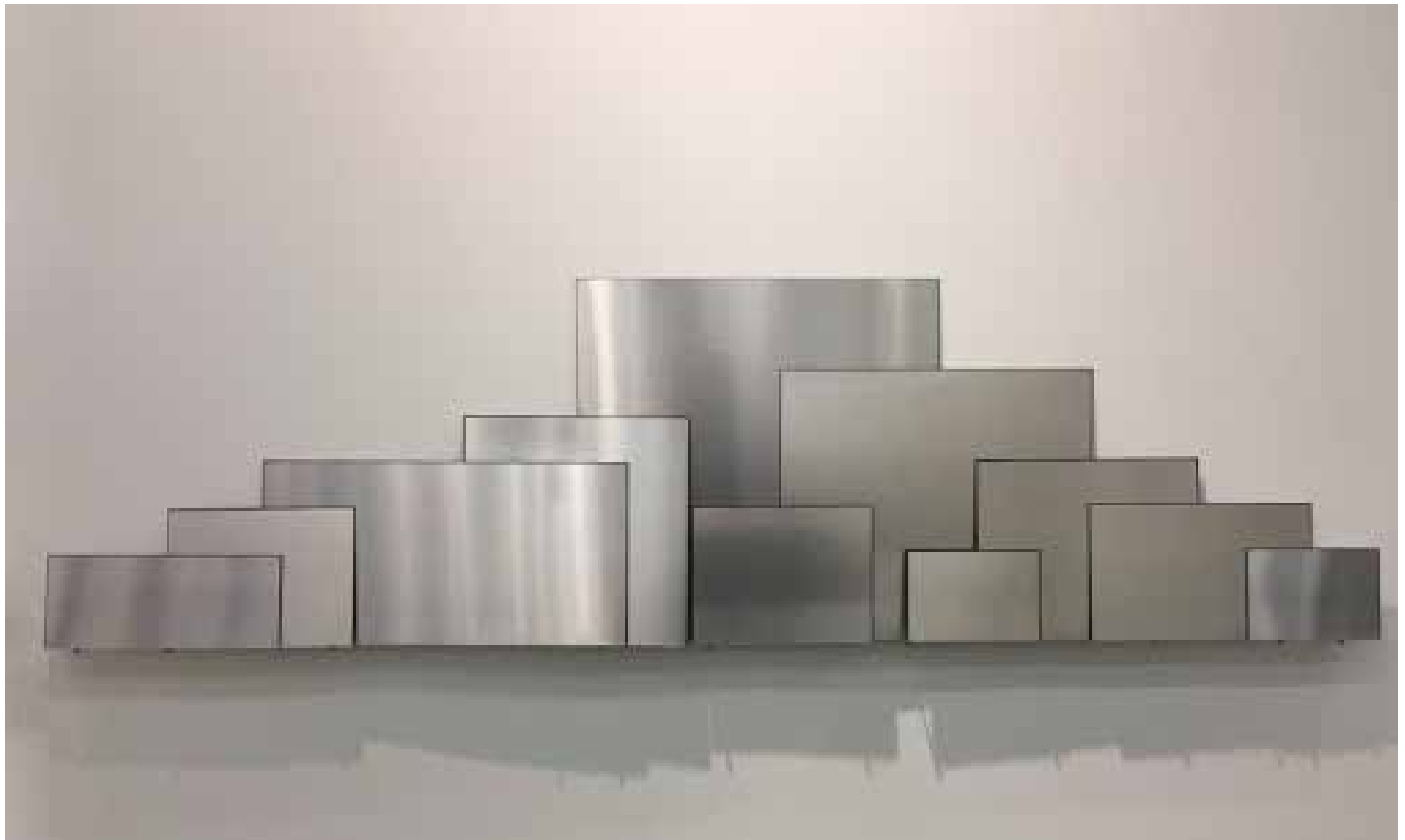


Ana Maria Tavares

Disjunção prismática V

Prismatic disjunction V is part of a series of works that has as its central axis the concept of rotation of authorial architectures creating a dialogue with the architects Adolf Loos (1870-1933), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) and Oscar Niemeyer (1907-2012). Tavares uses materials and finishes present in the works of these architects to create modular relationships typical of her own production.

Disjunção prismática V faz parte de uma série de trabalhos que tem como eixo central o conceito de rotação de arquiteturas autorais criando um diálogo com os arquitetos Adolf Loos (1870-1933), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) e Oscar Niemeyer (1907-2012). Tavares se utiliza de materiais e acabamentos presentes nas obras desses arquitetos para criar relações modulares típicas de sua produção.



Nicolás Robbio

La genealogía de Lucas

2019

40 x 140 cm

matte black automotive paint and primer base on 1mm aluminum plates

[tinta automotiva preta fosca e base de primer sobre placas de alumínio de 1mm]

Nicolás Robbio

La genealogía de Lucas

The New Testament provides two accounts of the genealogy of Jesus, one in the Gospel of Matthew and another in the Gospel of Luke. Matthew's starts with Abraham, while Luke begins with Adam. Matthew's genealogy is considerably more complex than Luke's, besides being overtly schematic.

Nicolás Robbio deals with the mythology surrounding the genealogy of Christ to develop his *Genealogía de Mateo* [Genealogy of Matthew], a schematic system of overlapping aluminum pieces surrounded by black lines that define their perimeters. In addition to making reference to the multi-part retables that narrate religious stories, the reflective aspect of Robbio's work suggests a kind of mirror to the viewer, and its multiple parts then suggest a multiplicity of possible narratives and connections to our personal genealogy, somehow uniting everyone that sees themselves there in the same descent, in a unique history.

O Novo Testamento fornece dois relatos da genealogia de Jesus, um no Evangelho de Mateus e outro no Evangelho de Lucas. Mateus começa com Abraão, enquanto Lucas começa com Adão. A genealogia de Mateus é consideravelmente mais complexa que a de Lucas, além de ser abertamente esquemática.

Nicolás Robbio lida com a mitologia em torno da genealogia de Cristo para desenvolver sua *Genealogía de Lucas*, um sistema esquemático de peças de alumínio sobrepostas, cercadas por linhas pretas que definem seus perímetros. Além de fazer referência aos retábulos de várias partes que narram histórias religiosas, o aspecto reflexivo do trabalho de Robbio sugere uma espécie de espelho para o espectador, e suas múltiplas partes sugerem uma multiplicidade de possíveis narrativas e conexões com nossa genealogia pessoal, de alguma forma unindo todos que se vêem lá na mesma descendência, em uma história única.

Carlos Motta
Untitled #2 (from the series Midway upon the journey of our life I found myself within a forest dark, / For the straightforward pathway had been lost)
2019
114,3 x 76,2 cm
Pigmented mineral inkjet print on Hahnemühle Photo Luster 260g paper.
[Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Luster 260 gr.]



Carlos Motta

Midway upon the journey of our life I found myself within a forest dark,
For the straightforward pathway had been lost

This series consists of a set of photographs of masked figures manipulating snakes. The images are reminiscent of gay fetish practices associated with “sexual deviance” and have in their title the reproduction of Canto I of Dante Alighieri’s Divine Comedy, where the author describes the descent into Hell.

Esta série é composta por um conjunto de fotografias de figuras mascaradas que manipulam cobras. As imagens são remissivas de práticas de fetiches gay associadas a “desvios sexuais” e tem em seu título a reprodução do Canto I da Divina Comédia de Dante Alighieri, onde o autor descreve a descida ao Inferno.

Carlos Motta
Corpo fechado
2019
40 x 140 cm
bronze

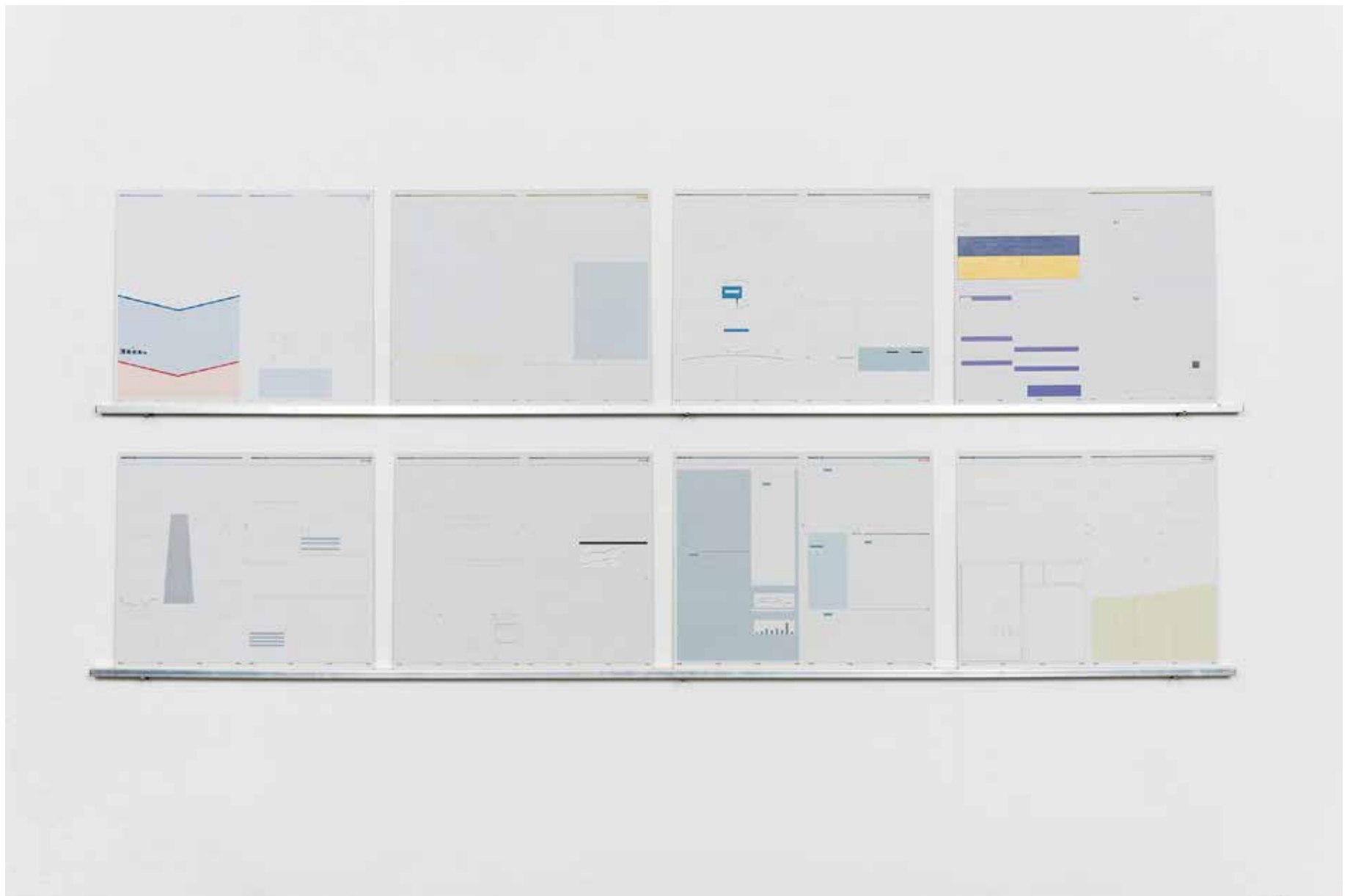


Carlos Motta

Corpo fechado

Corpo Fechado (2019) is comprised of a series of vintage whips cast in bronze in such way that their motions appear as a frozen instant. These pieces are part of the series of sculptural and photographic objects that relate to 2018 film *Corpo Fechado: The Devil's Work*. This group of works deal with the inversion of historical meanings attached to different types of oppression, transforming objects of subjugation into fetish pieces linked to empowerment. Here, these once tools for punishment are associated to BDSM practices where pleasure and pain converge, and where relations of power and submission are nothing but consensual.

Corpo Fechado (2019) é composto por uma série de chicotes antigos moldados em bronze, de modo que seus movimentos aparecem como um instante congelado. Essas peças fazem parte da série de objetos esculturais e fotográficos relacionados ao filme de 2018 *Corpo Fechado: A Obra do Diabo*. Esse conjunto de obras trata da inversão de significados históricos ligados a diferentes tipos de opressão, transformando objetos de subjugação em peças de fetiche ligadas ao empoderamento. Aqui, essas ferramentas outrora punitivas estão associadas às práticas de BDSM, onde o prazer e a dor convergem, e onde as relações de poder e submissão nada mais são do que consensuais.



Marcelo Cidade

Tentativa de apagar o cotidiano 17/07/2018

2018

130 x 237,5 cm

acrylic paint on newspaper mounted on aluminum plate and aluminum bar

[tinta acrílica sobre jornal montado em placa de alumínio e barra de alumínio]

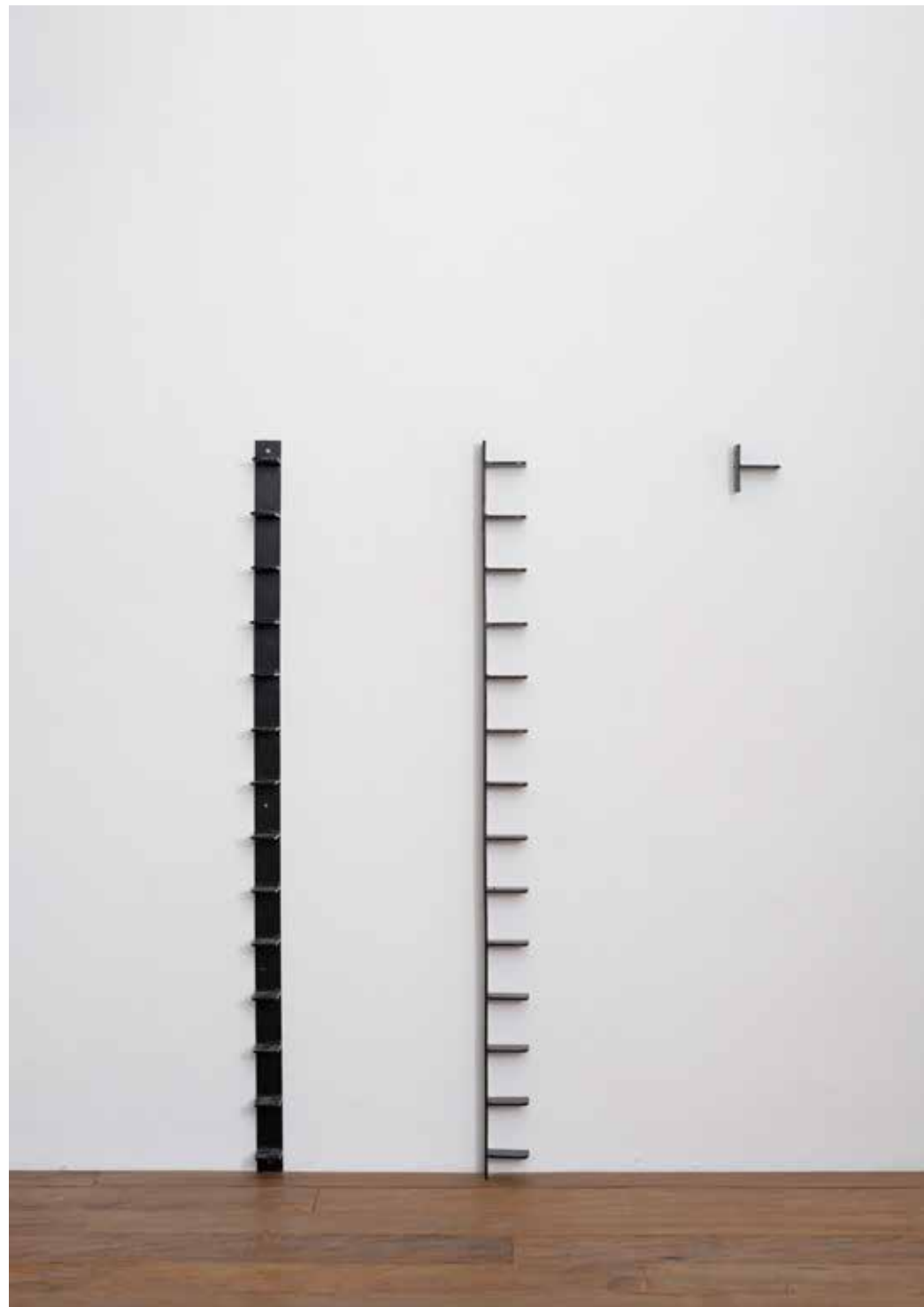
Marcelo Cidade

Attempt to erase the everyday

This series is based on a daily practice of painting on local newspapers. Cidade erases the news and the images from the periodicals, leaving in evidence geometric traces. Lines of different colors, sizes and shapes arise and graphics lose their original function by arranging themselves in new patterns.

Esta série é baseada em uma prática diária de pintura em jornais locais. Cidade apaga as notícias e as imagens dos periódicos, deixando em evidência traços geométricos. Linhas de diferentes cores, tamanhos e formas surgem e os gráficos perdem sua função original, organizando-se em novos padrões.

Marcelo Cidade
Escala disciplinar 8
2019
179,4 x 128,5 x 10 cm
water-based synthetic enamel on iron
esmalte sintético a base d'água sobre ferro]





Marcelo Cidade

Disciplinary Scale

The series of works entitled “Disciplinary Scale” is part of a survey of typology of the methods used in large cities to control the use and access to public areas by passersby. Cidade appropriates these forms of exclusion and makes an association with average heights of the Brazilian population, to individualize each piece and to relate them to the idea of a public body; He presents these pieces as if they were architectural drawings: with a frontal view, a lateral view and a detail, emphasizing the anthropological character of this research.

A série de trabalhos intitulada “Escala Disciplinar” parte de uma pesquisa de tipologia dos métodos utilizados nas grandes cidades para controlar o uso e o acesso a espaços públicos por transeuntes. Cidade se apropria dessas formas de exclusão e faz uma associação com estaturas médias da população brasileira, a fim de individualizar cada peça, relacionando-as a ideia de um corpo público. As peças são apresentadas como se fossem cortes arquitetônicos: uma visão frontal, uma lateral e um detalhe, enfatizando o caráter antropológico dessa pesquisa.

Lia Chaia
Incarnate Figure - Thigh
2019
212 x 210 x 6 cm
MDF, screws and matte acrylic paint
[MDF, parafusos e tinta acrílica fosca]





Lia Chaia

Incarnate Figure

“Incarnated Figure is a work that refers to the issue of ‘Trans-human’, as it considers not only the human body, but other bodies existing in nature and mythological bodies. This work is also inspired by the body paintings of the original peoples of Brazil, made as protection against evil spirits and as a form of defense to face the enemy,” says Chaia. In this context, the choice of the red color was fundamental for her, since it concerns the awakening of vitality and the potency of the movements, being the color of fire and blood. Chaia quotes Wassily Kandinsky: “Red evokes strength, momentum, energy, decision, joy, triumph. It sounds like a fanfare where the loud, obstinate, annoying sound of the trumpet dominates”.

Lia Chaia, 2019

“Figura Encarnada é um trabalho que tem como referência a questão do ‘Transhumano’, uma vez que pensa, além do corpo humano, outros corpos existentes na natureza e os corpos mitológicos. Essa obra também se inspira nas pinturas corporais dos indígenas feitas como proteção contra os espíritos maus e como uma forma de defesa para enfrentarem o inimigo”, diz Chaia. Nesse contexto a escolha da cor vermelha para Chaia foi fundamental, já que diz respeito ao despertar da vitalidade e à potência dos movimentos, sendo a cor do fogo e do sangue. Chaia cita Wassily Kandinsky: “O vermelho evoca força, ímpeto, energia, decisão, alegria, triunfo. Ele soa como uma fanfarra, onde domina o som forte, obstinado, importuno da trombeta.”

Lia Chaia, 2019

Marcelo Moscheta
Gigantica Amazonica #5

2019

125 x 76 cm + 33,5 x 27 cm

graphite drawing on expanded PVC.

mineral pigment printing on Hahnemühle Photo Baryta 300 gr paper

[desenho em grafite sobre PVC expandido

impressão com pigmento mineral sobre papel Hahnemühle Photo Baryta 300 gr]





Marcelo Moscheta

Gigantica Amazonica

The series Gigantica Amazonica has as a starting point an immersion trip that Moscheta took through the Amazon. In the series, the artist works with photographs by Albert Frisch, creating a game of fiction on the monumentality of the Amazonian botany. Moscheta makes digital assemblages over Frisch's photos, adding gigantic foliage over them. Beside the photos, the artist shows a "real-size" drawing of the leaf that appears in the images. The story of Frisch himself flirts with fiction. Born in 1840 in Bavaria, the photographer was, until the end of the 20th century, a mysterious personage of Brazilian photography and many assumed that he had never existed. Frisch made, in 1867, a series of 98 photographs in the Amazon, from an expedition in the region.

A série Gigantica Amazonica foi iniciada a partir de uma incursão de Moscheta pela Amazônia. Na série, o artista trabalha com fotografias de Albert Frisch, criando um jogo de ficção sobre a monumentalidade da botânica amazônica. Moscheta faz montagens digitais sobre as fotos de Frisch, adicionando folhagens agigantadas sobre elas. Ao lado, ele apresenta um desenho em "tamanho real" da folha que aparece na foto. A história do próprio Frisch flerta com a ficção. Nascido em 1840 na Baviera, o fotógrafo foi, até o final do século XX, um personagem misterioso da fotografia brasileira e muitos supunham que ele nunca tivesse existido. Frisch realizou, em 1867, uma série de 98 fotografias na Amazônia, a partir de uma expedição pela região.

Angela Detanico and Rafael Lain

Nar (Radiante)

2019

150 x 150 cm

MDF, water based primer, clay base, rabbit glue, 22-karat gold sheets (Nazionale) and clear lacquer varnish

[MDF, primer a base d'água, pasta de argila, cola de coelho, folhas de ouro 22 quilates (Nazionale) e verniz de goma-laca]



Angela Detanico and Rafael Lain

Nar (Radiante)

Angela Detanico and Rafal Lain have been developing a series of writing systems since the early 2000s, which sought to give form to the word.

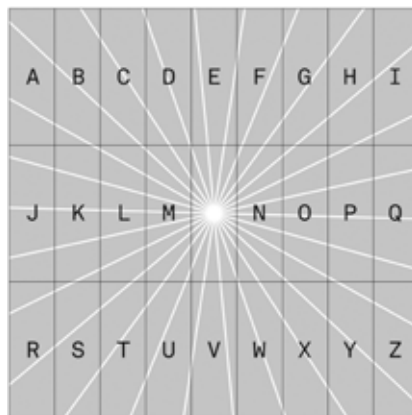
In the Radiante system, the word sun is written in different languages, according to a graph that simulates the sun's rays and that, for each quadrant, the artists assign a letter. Each module / letter is reproduced in gold-plated wood.

Nar is the word sun in the Mongolian language

Angela Detanico e Rafal Lain têm desenvolvido uma série de sistemas de escrita, desde o início dos anos 2000, que procuram dar forma à palavra.

No sistema Radiante, a palavra sol é escrita em diferentes idiomas, de acordo com um gráfico que simula os raios do sol e que, para cada quadrante, os artistas atribuem uma letra do alfabeto. Cada módulo/letra é reproduzido em madeira folheada a ouro.

Nar é a palavra sol na língua mongol





Jonathas de Andrade
Slander / Calúnia, by Karinny - from the Me, Mestizo series
2017
167 x 365 cm (photos/ fotos) + 744 cm (words/ palavras)
UV printing on cardboard Falconboard 16 mm
[impressão UV sobre placa de papelão Falconboard 16 mm]

Jonathas de Andrade

Me, Mestizo

This series takes as a starting point the book *Race and Class in Rural Brazil*, produced by Columbia University in partnership with Unesco and published in 1952. The study makes use of photographs in its research methodology, presenting to the participants photographs of people of various race backgrounds, and inviting them to analyze according to six attributes: wealth, beauty, intelligence, religiosity, honesty and aptitude for work. The responses are taken into account by the study, which starts to establish racial typologies, to identify recurrent racist manifestations and their criteria, as well as to search for possible structural genesis for Brazilian racism. The published study does not include the photographs used in the research process, and manifests certain fascination with the myth of Brazil as a bastion of racial democracy.

The project was carried out in four cities: São Luis (MA), Imperatriz (MA), Ilheus (BA) and São Paulo, inviting people to go to the studio to take on characters and represent reactions and feelings in front of the camera. The various experiences are presented individually accompanied by lines of words taken from the 1952 book.

Esta série toma como ponto de partida o livro *Raça e Classe no Brasil*, produzido pela Columbia University em parceria com a Unesco e publicado em 1952. O estudo utiliza fotografias em sua metodologia de pesquisa, apresentando aos participantes fotografias de pessoas de várias raças e convidando-os a analisar as pessoas retratadas de acordo com seis atributos: riqueza, beleza, inteligência, religiosidade, honestidade e aptidão para o trabalho. As respostas são levadas em consideração pelo estudo, que começa a estabelecer tipologias raciais, a fim de identificar manifestações racistas recorrentes e seus critérios, além de buscar uma possível gênese estrutural para o racismo brasileiro. O estudo publicado não inclui as fotografias utilizadas no processo de pesquisa e manifesta certo fascínio pelo mito do Brasil como bastião da democracia racial.

O projeto foi realizado em quatro cidades: São Luis (MA), Imperatriz (MA), Ilheus (BA) e São Paulo (SP), convidando as pessoas a irem a um estúdio para assumir personagens e representar reações e sentimentos diante da câmera. As várias experiências são apresentadas individualmente acompanhadas de linhas de palavras retiradas do livro de 1952.



Marcelo Cidade

A ilha

2017

21'20" - loop

lcd television and original cardboard box - video, color and sound

[televisão de lcd e caixa original de papelão - vídeo, cor e som]

Marcelo Cidade

The Island

In *The Island*, 2017, Marcelo Cidade sums up the audio of Fidel Castro's pacifist speech against colonialism, made in 1979 at the UN, with appropriate images of voracious consumption recorded during the North American Black Friday. Cidade was motivated by the timing of Castro's death on the very day the US consumption peak occurs, revealing with images how far people are able to fight for consuming.

Em *A Ilha*, 2017, Marcelo Cidade soma o áudio de um discurso pacifista de Fidel Castro contra o colonialismo, feito em 1979 na ONU, com imagens apropriadas de registros de consumo voraz durante a Black Friday norte-americana. Cidade foi motivado pela sincronia do falecimento de Castro no dia em que o ápice do consumo nos EUA acontece, revelando, com as imagens, até que ponto as pessoas são capazes de lutar por bens de consumo.



Rosângela Rennó

Killing CHE,

2019

14 x 40 x 4 cm

packs of Che cigarettes, Zippo-style lighter and Plexiglass boxes

[maços de cigarro Che, isqueiro estilo "Zippo" e caixas de acrílico]

Rosângela Rennó

Killing CHE

“Certain iconic images end up being emptied when repeated ad infinitum in various supports and media, further and further away from their original intent, making it a vague reminder of something that will never return or never be achieved. Is it true?”

Ernesto “Che” Guevara’s famous photograph was taken by Alberto Diaz “Korda” on March 5, 1960 and was titled “Heroic Guerrilla”. Seven years later designer Jim Fitzpatrick saw a stylization of this photograph on the cover of the Italian edition of the Che’s Diary in Bolivia and turned it into a poster that sold over two million copies in 6 months. “Korda” is known to have received a small sum of money from the Italian publisher Feltrinelli, but never received any from Fitzpatrick. Would have Che, as the relentless enemy of capitalism, objected to the treatment and monetization of his image?

From this bias comes the question: why would the image of a revolutionary leader end up illustrating a pack of cigarettes sold in various parts of the world? Industry profit may be damaging, further draining the image, but even industry suffers from certain market determinations. So we consumers have seen perverse actions, alien to both the universe to which that image belonged, and the industry itself that benefited from it for many years. When some societies decide that a product is so harmful to humans that it justifies the insertion of explicit, visual and textual messages, the brand image ends up being reduced, eclipsed, until its complete disappearance.”

Rosângela Rennó, 2019

“Certas imagens icônicas terminam por serem esvaziadas quando repetidas ad infinitum, em vários suportes e meios, afastando-a cada vez mais de sua intenção original, tornando-a uma vaga lembrança de algo que nunca retornará ou nunca mais será alcançado. Será verdade?”

A famosa foto de Ernesto “Che” Guevara foi tomada por Alberto Diaz “Korda” em 5 de março de 1960 e foi intitulada “Guerrilheiro Heróico”. Sete anos depois o designer Jim Fitzpatrick viu uma estilização dessa fotografia na capa da edição italiana do Diário de Che na Bolívia e a transformou em um cartaz do qual se venderam mais de dois milhões de cópias em 6 meses. Sabe-se que “Korda” recebeu uma pequena soma de dinheiro da editora italiana, a Feltrinelli, mas jamais recebeu algum de Fitzpatrick. Teria o “Che”, sendo inimigo implacável do capitalismo, feito alguma objeção ao tratamento e à monetização de sua imagem?

Por esse viés, nos vem a pergunta: por que a imagem de um líder revolucionário acabaria ilustrando um maço de cigarros, vendido em várias partes do mundo? O proveito da indústria pode representar um dano, um esvaziamento ainda maior da imagem mas até mesmo a indústria sofre com certas determinações do mercado. Então, nós, consumidores, assistimos a ações perversas, alheias tanto ao universo ao qual aquela imagem pertencia, quanto à própria indústria que se beneficiou dela, durante muitos anos. Quando algumas sociedades decidem que certo produto é de tal maneira danoso ao ser humano que justifica a inserção de mensagens explícitas, visuais e textuais, a imagem da marca acaba sendo reduzida, eclipsada, chegando até ao seu completo desaparecimento.”

Rosângela Rennó, 2019

Iván Argote
SI, HERE WE ARE JUNTOS
2019
180 x 11 x 11 cm
colored concrete
[concreto colorido]



Iván Argote

SI, HERE WE ARE JUNTOS

Influenced by pre-Colombian and brutalist architecture, Argote's work often contain messages/ words in various languages that are adopted by what the artist calls "Ternura Radical [Radical Tenderness]" an on-going strategy that relies upon using affection, emotions and humor as subversive tools to engage public audiences on political and personal levels.

Influenciada pelas arquiteturas pré-colombiana e brutalista, a obra de Iván Argote frequentemente carrega mensagens / palavras em várias línguas que são adotadas pelo que o artista chama de "Ternura Radical", uma estratégia contínua que se baseia no uso do afeto, emoções e humor como ferramentas subversivas para envolver o público em níveis políticos e pessoais.

Claudia Andujar

Claudia Andujar was born in Neuchâtel, Switzerland in 1931 and was raised in Transylvania, Romania. After losing most of her Jewish family in Nazi concentration camps, Claudia took refuge in Switzerland and subsequently in New York, where she lived until 1955, when she moved to Sao Paulo. Without speaking the Portuguese language, Andujar found in photography a way to communicate. She quickly started working as a photojournalist and had her photos published by national magazines such as *Realidade*, as well as international publications such as *Life*, *Look* and *Fortune*.



Maloca próxima à missão católica do rio Catrimani - da série A floresta, 1976

In the 1970s Andujar began visiting Brazilian indigenous villages and met the Yanomami people, "because of Brazil's political situation at the time, *Realidade* was closed. After that, I tried to find a place where I could stay for a long time. This is how I first traveled to the Yanomami lands. A Swiss friend, René Furst, had spent time with the

Yanomami and advised me to visit them," says Andujar in an interview with Hans Ulrich Obrist. During this period, the photographer developed a relationship of affection and trust with the Yanomami, who allowed her to photograph them: "They thought the photographic record interfered with their souls. So, I was always very careful until they were confident and fearless, until they completely understood that it was not an aggression." Andujar had, from this close relationship, unprecedented access to the Yanomami culture and recorded their traditions in great detail.



Desabamento do céu / O fim do mundo - da série Sonhos Yanomami, 1976

In 1973, with the construction of the Perimetral Norte Highway - which would cross the Amazon from northern Brazil to the Colombian border - the rapprochement between the indigenous population and "progress" brought devastation unseen since the colonization of the Brazilian territory. In the first three years of construction,

the affected regions lost about 22% of their population. In 1978 four villages lost half their population in measles epidemics. Colonization projects were established in the indigenous territory, establishing entry points for many other highly lethal diseases in the villages.



Da série Consequências do contato, 1983

Claudia Andujar began to take part on aid expeditions with doctors to provide care to the Yanomami indigenous population. "Our modest rescue group - just two doctors and me - plunged into the Amazon jungle. "One of my activities was to report on health cards aspects of their health situation," says Andujar. Since the Yanomami had their own changing system for establishing proper names for each member of the villages, Andujar hung plates with numbers around each Indian's neck and photographed them to keep control of the population's vaccination. "It was an attempt at salvation. We created a new identity for them, undoubtedly a system alien to their culture."

Andujar draws a parallel between the registration of the indigenous population and her own history during World War II: "At the age of thirteen I had my first meeting with the 'marked to die'. At the end of World War II, my father, my paternal relatives, my school friends, all walked with a visible Star of David, to identify them as 'marked', to assault them, to disturb them, and subsequently deport them to the extermination camps," writes Andujar in the book *Marcados*, published in 2009 by Cosac & Naify. "It is this ambiguous sentiment that led me, sixty years later, to transform the simple Yanomami record into the condition of 'people marked for life', into a work that questions the method of labeling beings for different purposes. I see today in this work, an effort aimed at



Da série Marcados, 1983

organizing and identifying a population at risk of extinction, like something on the border of a conceptual work".

In 1992, Claudia Andujar alongside indigenous leaders and the Pro Yanomami Commission (CCPY) conquered, after a long international campaign, the demarcation of the Yanomami Indigenous Land. The demarcation would guarantee the safety and preservation of indigenous peoples, but criminal invasions and murders of Indians by illegal miners continued. Today, indigenous populations are at



Claudia at Catrimani, in Roraima (1984), photo Carlo Zacchini

greater risk every day, with the increasing illegal fires in the Amazon and the threat of cancellation of their territory's demarcation for commercial exploitation.

For her artistic and humanitarian work, Claudia Andujar received, among many others, the Annual Award for Cultural Freedom [Photography] as a human rights defender at the Lannan Foundation in New Mexico (USA) in 2000; was honored by the Brazilian Ministry of Culture with the Order of Cultural Merit in 2008; received the Kassel Photobook Award for the book *Marked* (CosacNaify),

in Kassel, in 2010 and the Goethe-Medaille in Weimar, in 2018.

Claudia Andujar's photographs are present in some of the most important collections in the world such as: Musée d'ethnographie de Genève, Switzerland; Stedelijk Museum, The Netherlands; National Museum Reina Sofia Art Center, Spain; Museum of Modern Art [MoMA], New York, USA; European House of Photographie, France; TATE



Claudia Andujar and Davi Kopenawa Yanomami in Weimar to receive the Goeth Medaille, 2018

Modern, England; Cartier Foundation for Contemporary Art, France and at the Inhotim Institute, Brazil, where a 17000 square foot permanent pavilion houses more than 400 photographs by the artist.

Currently, a major retrospective of her work with the Yanomami, organized by the Moreira Salles Institute, is traveling around the world. After its debut in the city of São Paulo, the exhibition was on display in Rio de Janeiro and in 2020 goes to the

Cartier Foundation in Paris, the FotoMuseum Winterthur in Germany and the Milan Triennale. In 2021 the exhibition will travel to the Mapfre Foundation in Barcelona.



Claudia Andujar at her gallery, Instituto Inhotim, 2015.
Photo: DanielaPaoliello



Claudia dos Xicrin (1972) Photo Courtesy of the artist

“My relationship with Brazilian indigenous peoples, the guiding force of both my career as a photographer and my life, is essentially one of fondness. This sentiment, over time, has led me to divide my time as a photographer with activities in defense of those peoples’ rights to territory and survival. A demanding task that requires great perseverance”.

Claudia Andujar



Claudia Andujar

A jovem Susi Korihana thëri em um igarapé - Catrimani, Roraima - da série A floresta

1972 / 1974

68 x 102 cm

scanned infrared film printed with pigmented mineral ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta

315 gr paper

[filme infravermelho digitalizado em impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel

Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr]



Claudia Andujar

Wakata-ú, Catrimani - da série A floresta

1976

100 x 150 cm

printing with mineral pigment ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr paper

[impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr]



Claudia Andujar

Casulo humano (rito mortuário) - da série Casa

1976

100 x 150 cm

printing with mineral pigment ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr paper

[impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr]



Claudia Andujar

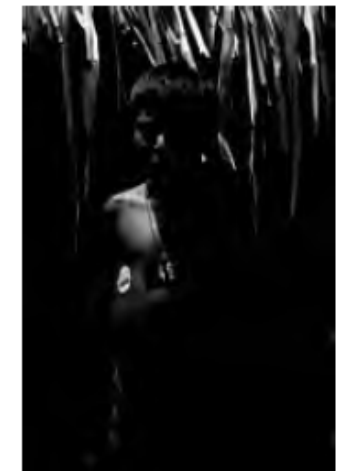
Sem título - da série Reahu

1974

73 x 100 cm

silver gelatin on Ilford MG4FB5 K double weight paper

[gelatina de prata sobre papel Ilford MG4FB5 K peso duplo.]



Claudia Andujar

Vertical 17 (Mucajaí, RR) - da série Marcados

1983

57 x 38,5 cm (12 pieces)

gelatin and silver on Ilford Multigrade Classic 1K glossy paper

[gelatina e prata sobre papel Ilford Multigrade Classic 1K brilhante]





Claudia Andujar
A luta Yanomamai
2018

Instituto Moreira Salles Paulista. São Paulo, Brazil



Claudia Andujar
A luta Yanomamai
2018

Instituto Moreira Salles Paulista. São Paulo, Brazil



Claudia Andujar
A luta Yanomamai
2018

Instituto Moreira Salles Paulista. São Paulo, Brazil



Claudia Andujar
A luta Yanomamai
2018

Instituto Moreira Salles Paulista. São Paulo, Brazil

VERMELHO

Rua Minas Gerais, 350
01244 010
São Paulo, Brasil

galeriavermelho.com.br
+55 11 3138 1520
juan@galeriavermelho.com.br