

**Denilson Baniwa**

*A Amazônia é uma invenção*, da série "Todo território é invenção," 2019

The Amazon is an Invention, from the series "Every Territory is Invention"

La Amazonia es una invención, de la serie "Todo territorio es invención"

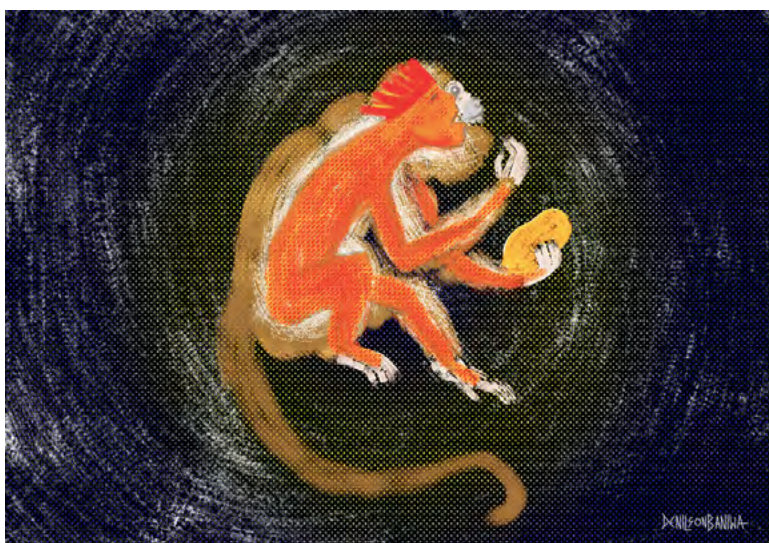
Pen and ink on paper

Pluma y tinta sobre papel

Courtesy of the artist

*A Amazonia é uma invenção* contains significant passages of redacted text alongside Baniwa's annotations and drawings within a history book. This intervention is a political act, a gesture meant to question officially sanctioned historical narratives. Leaving only a few words legible to the reader/viewer, the text describes how the Amazon attracted the curiosity of explorers who raided those territories in search of material and scientific riches, leaving a trail of death behind. A piece of text added by Baniwa furthers the critique with the statement "the Amazon is a tradition, and like every tradition, it is an invention!"

*A Amazonia é uma invenção* contiene pasajes censurados dentro de un libro de historia, acompañados por las anotaciones y dibujos de Baniwa. Esta intervención constituye un acto político, un gesto dirigido a cuestionar las narrativas sancionadas por la historia oficial. Dejando solo unas pocas palabras legibles para el lector/espectador, el texto describe cómo la Amazonía cautivó la curiosidad de los exploradores que asaltaron esos territorios en busca de riquezas materiales y científicas, dejando tras de sí una estela de muerte. Un fragmento de texto agregado por Baniwa promueve la crítica con la declaración "¡La Amazonía es una tradición y, como toda tradición, es una invención!".



**Denilson Baniwa**

*kwatá-tapuya*, da série "Perspectivismo amerindio," 2019

*kwatá-tapuya*, from the series "Amerindian Perspectivism"

*kwatá-tapuya*, de la serie "Perspectivismo amerindio"

Inkjet print on Photo Tex

Impresión de inyección de tinta sobre Photo Tex

Courtesy of the artist



**Denilson Baniwa**

*sukuryu-tapuya*, da série "Perspectivismo amerindio," 2019

*sukuryu-tapuya*, from the series "Amerindian Perspectivism"

*sukuryu-tapuya*, de la serie "Perspectivismo amerindio"

Inkjet print on Photo Tex

Impresión de inyección de tinta sobre Photo Tex

Courtesy of the artist

In these works, Baniwa represents the *kwatá-tapuya* (spider monkey people), and the *sukuryu-tapuya* (anaconda people), combining the animal and human into a singular entity. Drawn from his series "Amerindian Perspectivism," these works synthesize and visualize Indigenous conceptions that connect all beings with a soul, whether they are human, animals, spirits or mountains. According to this perspective, all beings, and not just humans, engage with the world and with each other as selves. Endowed with their own point of view, their humanity resides in their particular ways of understanding and inhabiting the world. The theory of Amerindian Perspectivism was developed by Brazilian anthropologist Eduardo Viveiros de Castro in the mid-2000s. Viveiros de Castro repositions humans in relation to other living and non-living forms, amounting to a different way of knowing and being in the world, and prioritizing coexistence and affinity rather than hierarchy.

En estas obras, Baniwa representa a la *kwatá-tapuya* (gente mono araña) y *sukuryu-tapuya* (gente anaconda), combinando animales y humanos en una entidad singular. Tomados de su serie "Perspectivismo amerindio," estos trabajos sintetizan y visualizan las concepciones indígenas que conectan a todos los seres con alma, ya sean humanos, animales, espíritus o montañas. De acuerdo con esta perspectiva, todos los seres, y no solo los humanos, se relacionan con el mundo y entre sí como seres conscientes. Dotados de un punto de vista propio, su humanidad reside en las formas particulares de entender y habitar el mundo. La teoría del perspectivismo amerindio fue desarrollada por el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro a mediados de la década de 2000. Viveiros de Castro reposiciona al ser humano en relación con otras formas vivas y no vivas, constituyendo una forma diferente de conocer y estar en el mundo, y que pone como prioridad la convivencia y la afinidad antes que la jerarquización.



*Plus in their Hullo  
Voyeurs*

## Denilson Baniwa

*Voyeurs*, 2019

*Voyeurs*

*Voyeurs*

Inkjet print, China ink, and collage on paper

Tinta china y collage sobre impresión digital

Collection of the Pinacoteca do Estado de São Paulo

Donated by Patrons of Contemporary Art of the Pinacoteca do Estado de São Paulo 2019, through the Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC

Armed with a sharp sense of humor, Denilson Baniwa often appropriates colonial and 19th-century depictions of Indigenous people, adding imagery and text that underscore stereotypes and dominant narratives about Indigeneity. In *Voyeurs*, the artist reflects on the act of looking (of voyeurism) and the violence that permeates the consumption of exoticized indigenous bodies in both the past and the present. "What I do as an Indigenous artist is to draw the focus away from the original narrative and focus on the narrative that I want to tell," Baniwa says. "That sometimes involves cutting out the main element, or painting over an element with ink, or writing a sentence that draws the public's attention to a certain point where I think it's interesting to start a conversation."

Armado con un agudo sentido del humor, Denilson Baniwa a menudo se apropia de las representaciones coloniales y del siglo XIX de los pueblos indígenas, agregando imágenes y textos que señalan los estereotipos y las narrativas dominantes sobre la indigeneidad. En *Voyeurs*, el artista reflexiona sobre el acto de mirar (el voyeurismo) y la violencia que conlleva el consumo pasado y presente de cuerpos indígenas exotizados. "Lo que hago como artista indígena es desviar la atención de la narrativa original y centrarme en la narrativa que quiero contar", dice Baniwa. "Eso a veces implica recortar el elemento principal, o pintar sobre una sección con tinta, o escribir una frase que lleve la atención del público hacia un punto determinado donde creo que sería interesante iniciar una conversación."



### **Denilson Baniwa**

*Zoo terra indígena*, 2018

Indigenous Land Zoo

Zoológico tierra indígena

Inkjet print on paper

Impresión de inyección de tinta sobre papel

Courtesy of the artist

In this digital collage, Baniwa critiques the exoticization of Indigenous peoples in both historical accounts and popular culture. These accounts portrayed Indigenous peoples in myriad ways—as either savage or “noble”, extinct, or as disconnected from contemporary life. The artist grapples with these visual legacies, juxtaposing contemporary imagery of onlookers and a 19th century ethnographic illustration to address the long history of objectification and othering of Indigenous peoples. In this postcard, children watch the Indigenous peoples depicted in the ethnographic scene; they are spectators of an unfamiliar “zoo.” Baniwa employs hyperreal and artificial elements, drawing our attention to the long traditions of Indigenous survival and resistance movements that extend to the present day.

En este collage digital, Baniwa critica la forma en que los pueblos indígenas han sido representados con estereotipos exóticos, tanto en los relatos históricos como en la cultura popular. Estos relatos han retratado a los pueblos originarios de innumerables maneras, como seres salvajes o “nobles”, extintos, o desconectados de la vida contemporánea. Al yuxtaponer imágenes de espectadores actuales y una ilustración etnográfica del siglo XIX, el artista confronta estos legados visuales abordando la larga historia de objetivación y otredad a la que se ha intentado relegar a los pueblos indígenas. En esta postal, un grupo de niños observa a una comunidad indígena representada en una escena etnográfica; son espectadores de un “zoológico” desconocido. Baniwa emplea elementos hiperrealistas y artificiales para resaltar las tradiciones de supervivencia indígena y los movimientos de resistencia que continúan al día de hoy.



## Guerreiro do Divino Amor

A *Cristalização de Brasília*, da série "Atlas Superficcional Mundial," 2019

Crystallization of Brasília, from the series "Superficcional World Atlas"

La cristalización de Brasilia, de la serie "Atlas Superficcional Mundial"

Video, color, sound

Video, color, sonido

9:46 min.

Courtesy of the artist

*The Crystallization of Brasília* explores the superfiction of the ongoing conquest of territory as a "civilizing" mission in three acts. Punctuated by the syrupy voices of *bossa nova* icons Vinicius de Morães and Tom Jobim from their *Symphony of Dawn* (1961), a piece commissioned by then-President Juscelino Kubitschek to commemorate the construction of the new capital city, the video addresses modern notions of progress through urban development. Brasília was meant to be the symbol of a new era in the tradition of Ancient Rome, or a Hollywood version of an ancient and superpale Egypt.

The founding *superfiction* of this *supernation* (Brazil) is the *supervoid* (the erasure of any life existing outside the colonialist narrative), which stands in opposition to the collage aesthetic that structures the video. The capital is frequently rocked by eruptions of a bleach volcano, a visual metaphor for the desired uniformity of identity, of pale skin. The critique leveled by Do Divino Amor is made evident by the video's guide, Sallisa Rosa, whose Goianian accent, Indigenous origins, and hot pink dress, run counter to the stark hallways of the Brazilian parliament building. The last act was filmed as President Jair Bolsonaro rose to power in 2018, and describes how his election exalts a transfigured *supercolonialism* that takes the form of a messianic zeal for reconquest, in which neoliberalism and religious fundamentalism are fused together.

Estructurado en tres actos, *La Cristalización de Brasilia* explora la *superficción* de la continua conquista del territorio como una misión "civilizadora." Puntuado por las voces almibaradas de los íconos de la *bossa nova* Vinicius de Morães y Tom Jobim en su *Sinfonía da Alvorada* (1961)—una pieza encargada por el entonces presidente Juscelino Kubitschek para conmemorar la construcción de la nueva ciudad capital—el video aborda las nociones modernas de progreso a través del desarrollo urbano. Brasilia estaba destinada a ser el símbolo de una nueva era en la tradición de la Antigua Roma, o una versión Hollywood de un *súperblanqueado* antiguo Egipto.

La *superficción* fundadora de esta *supernación* (Brasil) es el *supervacío* (la eliminación de cualquier vida que exista fuera de la narrativa colonialista), que se opone a la estética del collage que estructura el video. La capital es sacudida frecuentemente por las erupciones de un volcán blanqueador, una metáfora visual de la tan deseada uniformidad identitaria, de piel pálida. La crítica que formula Do Divino Amor es personificada por la anfitriona del video, Sallisa Rosa, cuyo acento goianés, orígenes indígenas y vestido color rosa chillante contrastan con los austeros pasillos del edificio del parlamento brasileño. El último acto fue filmado cuando el presidente Jair Bolsonaro asumió el poder en 2018, y describe cómo su nombramiento revela la transfiguración de un *supercolonialismo* que toma la forma de un afán mesiánico de reconquista, en el que se fusionan el neoliberalismo y el fundamentalismo religioso.



### **Guerreiro do Divino Amor**

*O Mundo Mineral*, da série "Atlas Superficcional Mundial," 2019

The Mineral World, from the series "Superficcional World Atlas"

El Mundo Mineral, de la serie "Atlas Superficcional Mundial"

Video, color, sound

Video, color, sonido

7:44 min.

Courtesy of the artist

*The Mineral World* is an allegorical portrait of the state of Minas Gerais, the extractivist epicenter of gold mining during Brazil's colonial period, and now that of iron mining. In the collective imagination, fed by countless television soap operas, it epitomizes a romantic, rural way of life, and of leisure, which forms the basis for a flourishing tourist industry. Do Divino Amor's video explores this saccharin view of Brazil's colonial past in which all Brazilians, of various ethnicities, live together in perfect harmony with *superdevelopment* and *supertradition*.

In this "mineral world," history has been whitewashed and the *superslavery* past has been transformed into a fairy tale. The landscape is converted into valleys of *supercrystallized* sugar, with rivers flowing with mineral-rich milk. As a laboratory of Brazil's own modernity, Minas Gerais was also a site of Oscar Niemeyer and then-President Juscelino Kubitschek's urban experiments in modern architecture, which crystallized in the construction of Brasília, the capital city of Brazil.

*El Mundo Mineral* es un retrato alegórico del estado de Minas Gerais, el epicentro extractivista de la minería de oro durante el período colonial brasileño, y actualmente el de la minería de hierro. En el imaginario colectivo, alimentado por innumerables telenovelas, esta región representa una forma romantizada de la vida rural, y de ocio, que constituye la base de una floreciente industria turística. El video de Do Divino Amor explora esta visión empalagosa del pasado colonial de Brasil en el que todos los brasileños, de diversas etnicidades, conviven en perfecta armonía con el *superdesarrollo* y la *supertradición*.

En este "mundo mineral," la historia ha sido blanqueada y el pasado de *superesclavitud* se ha transformado en un cuento de hadas. El paisaje se convierte en valles de azúcar *supercristalizada*, con ríos de leche rica en minerales. Laboratorio de la modernidad de Brasil, Minas Gerais también fue el sitio donde Oscar Niemeyer y el entonces presidente Juscelino Kubitschek desarrollaron experimentos urbanos de arquitectura moderna, que se cristalizarían en la construcción de Brasília, la nueva capital de Brasil.



## Jaime Lauriano

*Bandeirante #1*, 2019

Bandeirante #1

Bandeirante #1

Miniature of monument cast in brass and ammunition cartridges, rammed earth

Monumento miniatura de latón y cartuchos de munición fundidos, tierra apisonada

Collection of Instituto PIPA, Rio de Janeiro

*Bandeirante #2*, 2019

Bandeirante #2

Bandeirante #2

Miniature of monument cast in brass and ammunition cartridges, rammed earth

Monumento miniatura de latón y cartuchos de munición fundidos, tierra apisonada

Collection of Instituto PIPA, Rio de Janeiro

In his series of sculptures titled *Bandeirantes*, Lauriano offers a biting critique of the men who led colonial expeditions in the interior of Brazil during the 16th and 17th centuries. Based in the territory now known as the state of São Paulo, they ventured inland in search of gold, raided and enslaved Indigenous communities, and captured fugitive slaves who had fled from farms and mills. Leaders of these expeditions or *bandeiras* are often portrayed in public monuments, and remembered as national heroes in Brazilian history, praised for their bravery conquering land for the Portuguese crown. However, these narratives often omit their role in maintaining slavery and perpetrating Indigenous genocides. Lauriano signals to these histories, representing these colonial raiders as miniatures perched on top of rammed earth pedestals that refer to the shelters they built during their expeditions. Taking small sculptures bought in flea markets, antique fairs and auction houses as models, the artist casts these figures from brass and spent ammunition cartridges used by the military police and by the Brazilian Armed Forces, embedding in their materiality the connection between colonial violence and contemporary police brutality and racism.

En su serie de esculturas titulada *Bandeirantes*, Lauriano ofrece una crítica mordaz de los hombres que lideraron las expediciones coloniales en el interior de Brasil durante los siglos XVI y XVII. Basados en el territorio ahora conocido como el estado de São Paulo, estos grupos se aventuraban tierra adentro en busca de oro, asaltando y esclavizando a comunidades indígenas y capturando esclavos fugitivos que hubieran huido de granjas y molinos. Los líderes de estas expediciones o *bandeiras* a menudo son representados en monumentos públicos y son recordados como héroes nacionales en la historia de Brasil, elogiados por su valentía al conquistar tierras para la corona portuguesa. Sin embargo, estas narrativas omiten su papel como defensores de la esclavitud y actores principales de los genocidios indígenas. Lauriano señala estas otras narrativas, representando a estos bandidos coloniales como miniaturas posadas sobre pedestales de tierra comprimida que hacen referencia a los refugios que construían durante sus expediciones. Tomando como modelo pequeñas esculturas compradas en mercados de pulgas, ferias de antigüedades y casas de subastas, el artista moldea estas figuras de latón y cartuchos de municiones usados por la policía militar y por las Fuerzas Armadas brasileñas, incrustando en su materialidad la conexión entre la violencia colonial, el racismo y la brutalidad policiaca contemporánea.



## Maré de Matos

*Fundamento*, 2019

Foundation

Fundamento

Paint on canvas, fabric, clay, wood, acrylic panel, LED sign, video, color, sound

Pintura sobre lienzo, tela, arcilla, madera, panel acrílico, letrero LED, video, color, sonido

Courtesy of the artist

Matos' practice reflects on how poetry can function as a political tool and as a vehicle to question norms of thinking and being in the world associated with the most privileged in our society. In *Fundamento*, Matos explores the space between images, words, and sounds by transforming one of her poems into a multi-media installation. According to the artist, "the work is born from the observation of the devastating power that coloniality exerts over life [...] it is configured from the latent desire to establish contact with subjects limited by the principle of normality and learn from the power that these existences have to reconfigure paths." Matos collaborated with art educator and LIBRAS (Brazilian Sign Language) interpreter Leo Castilho, whose performance of the poem is featured in excerpts within the installation and in its entirety on a separate screen. The installation invites viewers to question how the discourses around normality are constructed – particularly around the ability to hear – and how these notions support and legitimize certain values and dominant narratives, overlooking absences and erasures that contribute to a process of domination.

La práctica de Matos reflexiona sobre cómo la poesía puede funcionar como herramienta política y como vehículo para cuestionar normas de pensamiento y formas de estar en el mundo asociadas a los más privilegiados de nuestra sociedad. En *Fundamento*, Matos explora el espacio entre imágenes, palabras y sonidos al transformar uno de sus poemas en una instalación multimedia. Según la artista, "la obra nace de la observación del poder devastador que la colonialidad ejerce sobre la vida [...] la pieza se configura a partir del deseo latente de establecer contacto con sujetos limitados por el principio de normalidad y aprender del poder que estas existencias tienen para reconfigurar caminos." Matos colaboró con el educador de arte e intérprete de LIBRAS (lenguaje de señas brasileño) Leo Castilho, cuya interpretación del poema se presenta en extractos dentro de la instalación y en su totalidad en una pantalla separada. La instalación invita a los espectadores a cuestionar cómo se construyen los discursos en torno a lo que se considera "normal," particularmente en torno a la capacidad de escuchar, y cómo estas nociones sustentan y legitiman ciertos valores y narrativas dominantes, pasando por alto las ausencias y censuras que contribuyen a un proceso de dominación.





## Aline Motta

*Pontes sobre Abismos*, 2017

Bridges over the Abyss

Puentes sobre abismos

8:28 min.

*Se o mar tivesse varandas*, 2017

If the Sea Had Balconies

Si el mar tuviese balcones

9:11 min.

*(Outros) Fundamentos*, 2017–2019

(Other) Foundations

(Otros) Fundamentos

15:48 min.

Six-channel video installation, color, sound

Videoinstalación de seis canales, color, sonido

Courtesy of the artist

Motta's video trilogy explores her family's origins, weaving together fragments of her ancestral past to speak to collective histories in Brazil that have been obscured by race, gender, and class-based oppression. Motta attempts to narrate what is oftentimes unspeakable or deemed invisible –the voids and gaps in the archives, the silences in family albums, the folds in time and memory. *Pontes sobre Abismos* follows the thread of her grandmother's secret, who shortly before dying told the artist about the father who never recognized her as a daughter. The film is a search for Enzo, the white son of an elite family who employed Motta's great-grandmother, Mariana, and fired her as soon as they learned she was pregnant. *Se o mar tivesse varandas* and *(Outros) Fundamentos* further traces the artist's African lineage while also confronting her ties to her European ancestry. Filmed over the course of four years in a journey that took her from Rio de Janeiro and Minas Gerais, to Portugal, Sierra Leone and Nigeria, this trilogy visualizes the artist's transatlantic quest to understand and grapple with the nature of kinship in the context of the forced diaspora of slavery.

La trilogía de videos de Motta explora los orígenes de su familia, entretejiendo fragmentos de su pasado ancestral para hablar de historias colectivas en Brasil que han sido opacadas por la discriminación racial, de género y clase. Motta intenta narrar lo que muchas veces resulta inexpresable o se considera invisible: los vacíos y lagunas en los archivos, los silencios en los álbumes familiares, los pliegues en el tiempo y la memoria. *Pontes sobre Abismos* sigue el hilo del secreto de su abuela, quien poco antes de morir le contó a la artista sobre el padre que nunca la reconoció como hija. La película encapsula la búsqueda de Enzo, el hijo blanco de una familia de élite que empleó a la bisabuela de Motta, Mariana, y la despidió en cuanto supieron que estaba embarazada. *Se o mar tivesse varandas* y *(Outros) Fundamentos* continúan rastreando el linaje africano de la artista al tiempo que confrontan sus lazos con la ascendencia europea. Filmada a lo largo de cuatro años en un viaje que la llevó de Río de Janeiro y Minas Gerais a Portugal, Sierra Leona y Nigeria, esta trilogía visualiza la búsqueda transatlántica de la artista por comprender y lidiar con las implicaciones del parentesco en el contexto de la diáspora forzada de la esclavitud.



## Lais Myrrha

*Bestiário*, 2005

Bestiary

Bestiario

Video, color, sound

Video, color, sonido

40:35 min.

Collection of the Blanton Museum of Art,  
The University of Texas at Austin

Gift of Antonio C. La Pastina and Dale A. Rice, 2016

This video combines seven editions of *Jornal Nacional*, Brazil's most popular and influential news program with millions of viewers worldwide, into a 40-minute blur of images and voices. The content only becomes legible when the newscasters chant in unison: "veja agora, no *Jornal Nacional*" ("watch now, on *Jornal Nacional*"). Another element that is repeated in this visual and auditory cacophony is the iconic logo of the Rede Globo media conglomerate, which is a camera merged with an eye. By obscuring the actual content of the show, Myrrha focuses on the structural elements that allow the media to push their own political agendas while seemingly reporting in an objective manner. She also subtly calls attention to the history of the *Jornal Nacional*, founded in 1964 to provide positive coverage of the military dictatorship. *Bestiário* is in dialogue with the long tradition of Brazilian video art, which critiques the role the media plays in maintaining and securing government power.

Este video combina siete ediciones del *Jornal Nacional*—el noticiero más popular e influyente de Brasil con millones de espectadores en todo el mundo—para convertirlas en 40 minutos de un collage borroso de imágenes y voces. El contenido solo se vuelve legible cuando los presentadores dicen al unísono: "veja agora, no *Jornal Nacional*" ("vea ahora, en el *Jornal Nacional*"). Otro elemento que se repite en esta cacofonía visual y auditiva es el logo icónico del conglomerado de medios de comunicación Rede Globo, representado por una cámara fusionada con un ojo. Al opacar el contenido del programa, Myrrha se enfoca en los elementos estructurales que permiten a los medios impulsar sus propias agendas políticas mientras aparentemente informan de manera objetiva. También llama sutilmente la atención sobre la historia del *Jornal Nacional*, fundado en 1964 para brindar una cobertura positiva de la dictadura militar. *Bestiário* dialoga con una larga tradición de videoarte brasileño, que critica el papel que juegan los medios para mantener y asegurar el poder del gobierno.



## Lais Myrrha

27-04-2016. *Painel do futuro (Raimundo Lira and others)*, da série "Reparação de danos", 2016

27-04-2016. Panel of the Future (Raimundo Lira and Others), from the series "Reparation of Damages"

27-04-2016. Panel del futuro (Raimundo Lira y otros), de la serie "Reparación de daños"

Collage

Collage

Courtesy of the artist and Galeria Millan, São Paulo

In April 2016, Brazil's first female president Dilma Rousseff was impeached, voted out of office, and charged with criminal administrative misconduct, but she was never found guilty of any crimes. This occurred in the midst of other scandals connected to Brazilian elites in positions of power, leading many to believe that the allegations against her were politically motivated. Using newspaper clippings, Myrrha reconfigures scenes of the impeachment process, including press conferences, panels, and speeches by right-wing politicians who seized this crisis for their own gains. She removes the spectacle of politics, leaving us with empty portraits, silhouettes of political leaders, and vacant conference rooms, highlighting the geometric patterns that are evocative of Brazilian modernism. By referencing this historical period in which Brazil was posed to advance "50 years in 5" and become a "country of the future," Myrrha also draws attention to the military dictatorship that followed this utopian vision of accelerated progress.

En abril de 2016, la primera mujer presidenta de Brasil, Dilma Rousseff, fue destituida por votación y acusada de violar la ley presupuestaria y la ley de probidad administrativa, aunque nunca fue declarada culpable de ningún delito. Esto ocurrió en medio de otros escándalos relacionados con las élites brasileñas en posiciones de poder, lo que llevó a muchos a creer que las acusaciones en su contra tenían motivaciones políticas. Usando recortes de periódicos, Myrrha reconfigura escenas del proceso de juicio político, incluidas conferencias de prensa, paneles y discursos de políticos de derecha que aprovecharon esta crisis para su propio beneficio. Al eliminar el espectáculo de la política, Myrrha nos deja con retratos vacíos, siluetas de líderes políticos y salas de conferencias desiertas, resaltando los patrones geométricos que evocan el modernismo brasileño. Al hacer referencia a este período histórico en el que Brasil se planteó avanzar "50 años en 5" y convertirse en un "país del futuro", la artista también llama la atención sobre la dictadura militar que siguió a esta visión utópica de progreso acelerado.



## Rosana Paulino

*A Geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2018*

Brazilian-Style Geometry Arrives to Tropical Paradise

La geometría brasileña llega al paraíso tropical

Digital print, collage, and monotype on paper

Impresión de inyección de tinta, collage y monotipia sobre papel

Courtesy of Mendes Wood DM, Brussels, New York, São Paulo

Paulino often appropriates scientific drawings and diagrams of Brazil's flora and fauna in her work in order to scrutinize the portrayal of the country as a natural and racial paradise, replete with plant and animal diversity and free from discrimination. Some of the illustrations in this series were sourced from a 19th century botanical compendium while others come from craniometry and other pseudosciences that portrayed enslaved Black and Indigenous peoples as inferior to those of European descent. Paulino combines these illustrations with the vivid, colorful squares and rectangles that are representative of Brazilian geometric abstraction, an artistic movement rooted in European modernism that is celebrated today. Paulino transforms the historical illustrations into figures of resistance: they resist conforming to the grid, as if refusing to fit the norms and molds of what constitutes Brazilian identity. The artist invites the viewer to consider how nature and people of color were erased and blocked from view by mid-century abstraction and the utopian aspirations of modernism.

En su obra, Paulino a menudo se apropia de dibujos y diagramas científicos de la flora y la fauna de Brasil para escudriñar la representación del país como un paraíso natural y racial, repleto de diversidad de plantas y animales y libre de discriminación. Algunas de las ilustraciones de esta serie se obtuvieron de un compendio botánico del siglo XIX, mientras que otras provienen de la craneometría y otras pseudociencias que retrataban a los pueblos negros e indígenas esclavizados como inferiores a los de ascendencia europea. Paulino combina estas ilustraciones con cuadrados y rectángulos de colores vívidos que representan la abstracción geométrica brasileña, un movimiento artístico arraigado en el modernismo europeo que se celebra al día de hoy. Paulino transforma las ilustraciones históricas en figuras de resistencia: se resisten a ajustarse a la cuadrícula, como si se negaran a encajar en las normas y moldes de lo que constituye la identidad brasileña. La artista invita al espectador a considerar cómo la abstracción de mediados de siglo y las aspiraciones utópicas del modernismo borraron y suprimieron a la naturaleza y a las personas de color.



## Rosana Paulino

*Atlântico Vermelho*, 2017

Red Atlantic

Atlântico rojo

Digital print, sewing, and collage on fabric

Impresión de inyección de tinta, costura y collage sobre tela

Collection of the Pinacoteca do Estado de São Paulo

Donated by Collection of Fernando Assad Abdalla

*Atlântico Vermelho* incorporates photographs of Black individuals dating back to the late 19th century in which slaves and freedmen were often portrayed playing roles related to manual labor and other professions. Paulino combines these with images of caravels (15th century Spanish and Portuguese sailing ships primarily used to explore West Africa and the Americas) and *azulejos* (blue and white painted tiles characteristic of Spanish and Portuguese architecture) to evoke the European invasion and colonial expansion that sought to vanish Amerindian societies, promoting and profiting from the trade of enslaved people between Africa and the Americas. "Most of my sewn work uses the stitching technique used in surgery known as suture," Paulino has said. "A suture implies a certain amount of force putting the parts together, which indicates violence" and also refers to the role of science in both propagating and substantiating racist theories. Far from creating a seamless picture, Paulino uses sutures to indicate the violent process of creating the very idea of Brazil, a patched nation built upon the unpaid labor of enslaved people and the deaths of thousands.

*Atlântico Vermelho* incorpora fotografías de personas negras que datan de finales del siglo XIX en las que a menudo se representaba a esclavos y libertos desempeñando roles relacionados con el trabajo manual y otras profesiones. Paulino los combina con imágenes de carabelas (veleros españoles y portugueses del siglo XV utilizados principalmente para explorar África occidental y las Américas) y azulejos (azulejos pintados de azul y blanco característicos de la arquitectura española y portuguesa) para evocar la invasión europea y la expansión colonial que buscaba erradicar las sociedades amerindias, promoviendo y lucrando con el comercio de esclavos entre África y las Américas. "La mayor parte de mi trabajo de costura utiliza la técnica utilizada en cirugía conocida como sutura", dijo Paulino. "Una sutura implica una cierta fuerza para unir las partes, lo que indica violencia" y también se refiere al papel de la ciencia tanto en la propagación como en la sustanciación de teorías racistas. Lejos de crear una imagen perfecta, Paulino utiliza suturas para sugerir el violento proceso de creación que dio pie a la idea de Brasil como país, una nación remendada, construida sobre el trabajo no remunerado de personas esclavizadas y la muerte de miles.



## **Rosana Paulino**

*Tecerlãs*, 2003

Weavers

Tejedoras

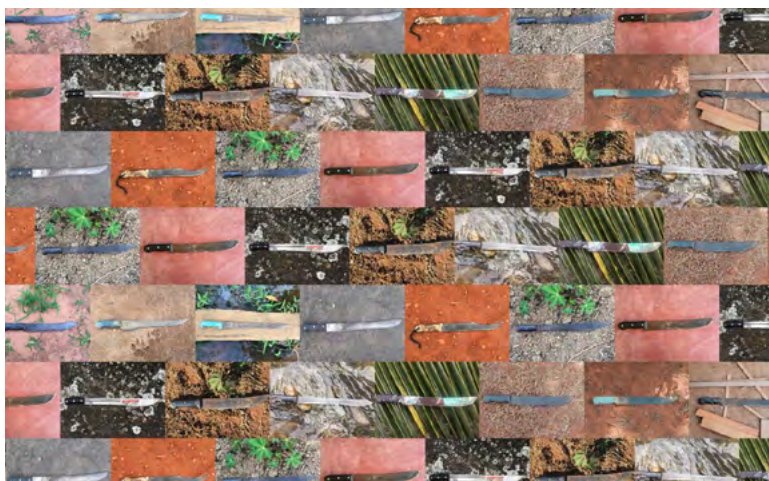
Faience, terracotta, cotton and synthetic thread

Fayenza, terracota, algodón, hilo sintético

Collection of Inhotim Institute, Minas Gerais

Suspended in their metamorphosis, Paulino's insect-women remind us of the importance of the life that exists beyond the white, sterile walls of the museum, of the natural world of which we, too, are a part. "The weavers are those insect-women who draw life from within themselves," Paulino tells us. They are twisted and contorted, weaving or untangling their bodies using their mouths, writhing in pain or with self-satisfaction. In this enigmatic large-scale installation, Paulino leaves much for the viewer to interpret: Are these insect-women visual metaphors for the imprisonment or the protection of the female body? Are they symbolic representations of the strength we can draw from constant change and transformation? *Tecerlãs* opens onto more questions than answers.

Suspendidas en plena metamorfosis, las mujeres-insectos de Paulino nos recuerdan la importancia de la vida que existe más allá de las paredes blancas y estériles del museo, del mundo natural del que también nosotros somos parte. "Las tejedoras son esas mujeres-insecto que generan vida a partir sí mismas", nos dice Paulino. Estas figuras se retuercen y contorsionan, tejiendo o desenredando sus cuerpos con ayuda de sus bocas, en un gesto que puede ser de dolor o de satisfacción. En esta enigmática instalación a gran escala, Paulino deja muchos elementos a la interpretación del espectador: ¿Estas mujeres-insectos son metáforas visuales del encarcelamiento o la protección del cuerpo femenino? ¿Son representaciones simbólicas de la fuerza que podemos extraer del cambio constante y la transformación? *Tecerlãs* formula más preguntas que respuestas.



## **Sallisa Rosa**

*Resistência*, 2017–present

Resistance

Resistencia

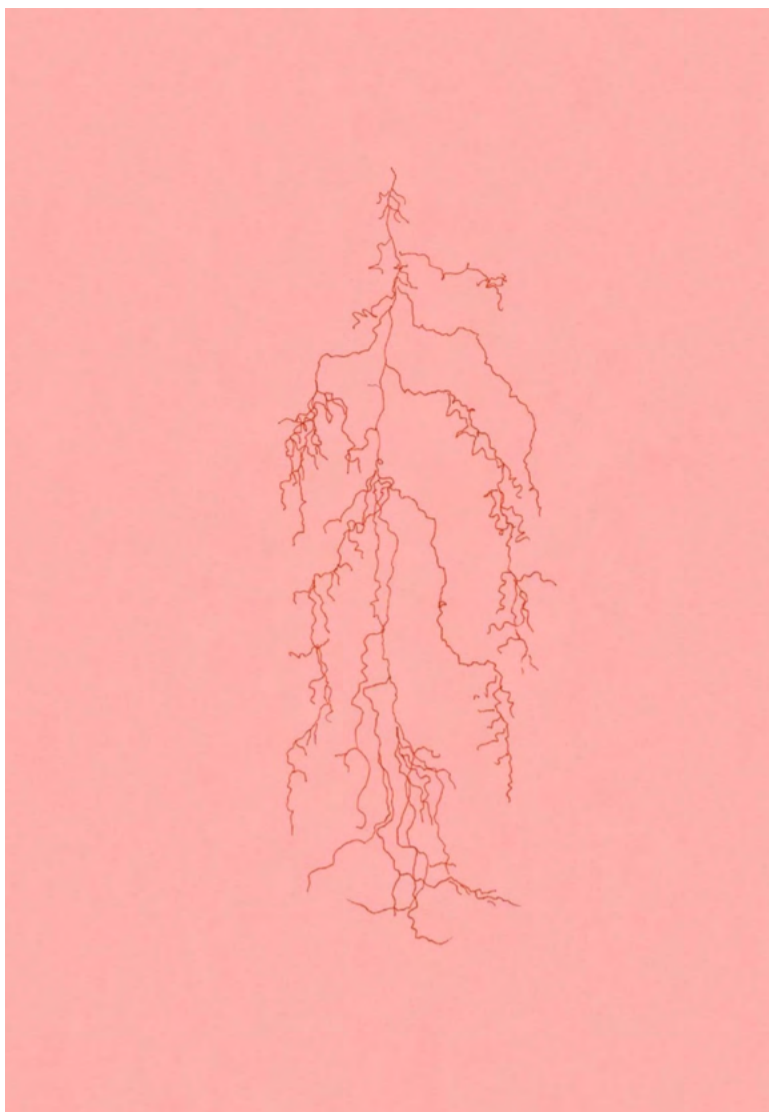
Inkjet prints on paper, wheat paste

Impresiones de inyección de tinta sobre papel, engrudo

Courtesy of the artist

Made from fourteen different photographs, this mural can be understood as a series of portraits of machetes belonging to relatives and close friends of the artist. These multi-purpose knives are a part of daily life in Brazil and in countries throughout Latin America and the Caribbean. These images were never meant to exist as precious photographs; instead, they are printed on plain paper and wheat pasted to the wall. The artist has installed variations of this work inside of galleries and museums as well as the actual streets of cities and towns, where they are silent, but powerful signs of resistance. This series was inspired by an iconic photograph taken in 1989 of Indigenous leader Tuíra Kayapó raising a machete to the face of the president of Eletronorte, a hydroelectric company that was planning to construct the Belo Monte dam in the northern state of Pará in Brazil. Because of protests and other acts of resistance by many Indigenous peoples who were defending their ancestral lands, the project was put on hold for over a decade; it was finally built in 2016.

Realizado a partir de catorce fotografías diferentes, este mural puede entenderse como una serie de retratos de machetes pertenecientes a familiares y amigos cercanos de la artista. Cuchillos como estos son parte de la vida cotidiana en Brasil y en países de América Latina y el Caribe. Estas imágenes nunca tuvieron la intención de existir con el preciosismo de las fotografías de estudio; en cambio, éstas están impresas en papel normal y pegadas con engrudo a la pared. Rosa ha instalado variaciones de esta obra en el interior de galerías y museos, así como en las calles de ciudades y pueblos, donde se presentan como silenciosos, pero poderosos signos de resistencia. Esta serie está inspirada en una fotografía icónica tomada en 1989 de la líder indígena Tuíra Kayapó levantando un machete en la cara del presidente de Eletronorte, una empresa hidroeléctrica que planeaba construir la presa de Belo Monte en el estado nortentino de Pará en Brasil. Debido a las protestas y otros actos de resistencia de muchos pueblos indígenas que defendían sus tierras ancestrales, el proyecto quedó suspendido durante más de una década; finalmente se construyó en 2016.



### **Sallisa Rosa**

*Sem título*, da série "Lembranças", 2021

Untitled, from the series "Keepsakes"

Sin título, de la serie "Recuerdos"

Pen and ink on paper

Pluma y tinta sobre papel

Courtesy of the artist

In recent works, Rosa has begun exploring clay as a medium through which she can honor her ancestry, cultivate community through participation, and nurture the memories that are buried in the earth. The artist reflects on the connections she finds in this process, to her body as a site of memory, but also to the land that has recorded all that came before her. "When I model the clay, it is the clay that models me from within, in a movement that cultivates my inner roots. The earth is a magical dust that protects memories in monuments and keeps the traces and fragments that are buried underground. The earth is where the foot is firmly planted to sustain the body." Drawn directly from the exposed roots of her own plants, these delicate drawings evoke the flow of rivers while also calling to mind the paths that Rosa is uncovering to reconnect with the territory she inhabits, extending into the future and into the unknown.

En proyectos recientes, Rosa ha comenzado a explorar el barro como un medio a través del cual honrar su ascendencia y cultivar la comunidad a través de la participación, nutriendo los recuerdos que se encuentran enterrados en la tierra. La artista reflexiona sobre las conexiones que surgen en este proceso, donde su cuerpo se vuelve un lugar para la memoria, pero también con relación a la tierra que ha registrado el paso del tiempo. "Cuando modelo el barro, es el barro el que me modela desde dentro, en un movimiento que cultiva mis raíces interiores. La tierra es un polvo mágico que protege los recuerdos en los monumentos y guarda las huellas y fragmentos que quedan enterrados bajo tierra. La tierra es donde el pie está firmemente plantado para sostener el cuerpo". Retratados directamente de las raíces expuestas de sus plantas, estos delicados dibujos evocan el fluir de los ríos y también recuerdan los caminos que Rosa está descubriendo para reconectarse con el territorio que habita, extendiéndose hacia el futuro y hacia lo desconocido.