



vik muniz

galeria nara roesler

Vik Muniz nasceu em 1961, em São Paulo, Brasil. Ele mora e trabalha em Nova York e Rio de Janeiro. Em dezembro de 2008, Vik foi o artista convidado da série de exposições *Artist's Choice: Vik Muniz-Rebus*, do MoMA de Nova York. Além disto, Vik foi artista convidado da 49ª Bienal de Veneza, da 2000 Biennial Exhibition no Whitney Museum of American Art, da XXIV Bienal Internacional de São Paulo e da 46ª Exposição Bienal Media/Metaphor, na Corcoran Gallery of Art em Washington, EUA. Sua obra está representada nas coleções de grandes museus internacionais que incluem: The Art Institute of Chicago, Chicago, EUA; Museum of Contemporary Art of Los Angeles, Los Angeles, EUA; J. Paul Getty Museum, Nova York, EUA; Metropolitan Museum of Art, Nova York, EUA; MoMA, Nova York, EUA; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil; e Victoria and Albert Museum, Londres, Inglaterra; entre outros. Além de fazer arte, Vik está envolvido em projetos sociais que usam a criação artística como força transformadora. Um desses projetos é apresentado em "Waste Land", documentário realizado em 2010 sobre o trabalho de Vik com catadores de lixo brasileiros. O filme foi indicado ao Oscar e ganhou o prêmio de Melhor Filme no Festival de Sundance, entre outros prêmios. Em 2011, Muniz foi nomeado Good Will Ambassador pela UNESCO.

Vik Muniz was born in 1961, in São Paulo, Brazil. He lives and works in New York and Rio de Janeiro. In December 2008 Vik was the guest artist in the MoMA exhibition series *Artist's Choice: Vik Muniz-Rebus*. Vik was also a guest artist at the 49th Venice Biennial, the 2000 Biennial Exhibition at the Whitney Museum of American Art, the XXIV Bienal Internacional de São Paulo and The 46th Corcoran Biennial Exhibition, Media/Metaphor at The Corcoran Gallery of Art in Washington, D.C. His work is included in the collections of major international museums such as: the Art Institute of Chicago, Chicago, USA; Los Angeles Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA; The J. Paul Getty Museum, New York, USA; the Metropolitan Museum of Art, New York, USA; MoMA, New York, USA; Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil; and the Victoria and Albert Museum, London, UK; among many others. Besides making art, Vik is involved in social projects that use art making as a force for change. One of these projects can be seen in "Waste Land," a 2010 documentary about his work with Brazilian garbage pickers, which was nominated for the Oscar, won the Sundance Audience Award for Best Film, among other prizes. In 2011 Vik was nominated Good Will Ambassador by UNESCO.

# BEST OF LIFE 1989

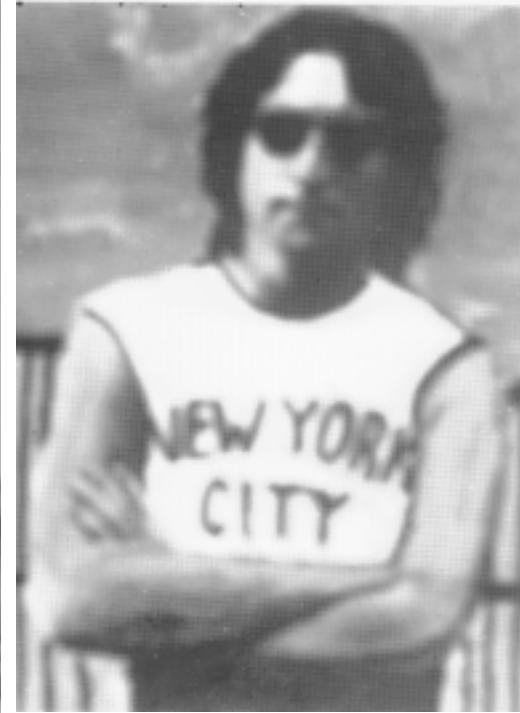
O primeiro livro adquirido por Vik Muniz após deixar o Brasil rumo aos Estados Unidos, em 1983, foi "O Melhor de Life", uma coleção de fotografias famosas publicadas nessa revista, comprada em uma venda de garage. Muitas das imagens são partes da memoria coletiva cultural norte-americana. Para o recém-chegado Vik, o livro serviu como um álbum de fotos de família, fazendo-o se sentir em casa no seu novo ambiente.

Muitos anos depois, ele perdeu o livro. Em um esforço para recuperar as imagens, ele começou a desenhá-las baseando-se em sua memória. Quando foi convidado a apresentar os desenhos, sentiu que ainda eram, de certo modo, toscos. Decidiu fotografá-los, suavizando o foco a fim de disfarçar as imperfeições.

Devido às falhas de sua memória, os desenhos de Vik se diferenciavam das famosas fotografias nas quais foram baseados. Quando apresentou as fotos de seus desenhos, descobriu que a maioria das pessoas não questionava a precisao dos mesmos. Ao fazer esses trabalhos, Vik subitamente revela o quanto abertos estamos para sugestões e manipulações e quanto do que vemos é baseado no que já conhecemos.

"The Best of Life Series are drawings of very famous photographs made entirely from memory. When the drawings were good enough to look like a bad reproduction of the original image, I photographed them and printed them with the same half tone pattern we usually see in these images for the first time in the papers. In these works I tried to find out what a photograph looks like in your head when you are not looking at it. They carried the structure of the famous news pictures but they were in fact very different." Vik Muniz

After coming to the United States in 1983, Vik Muniz found a copy of The Best of Life at a garage sale outside of Chicago. Still negotiating the rudiments of English, photographic images were the primary language for his introduction to American Culture. Some years later in 1989, Muniz attempts to recall from memory these iconographic moments from American history in his own Best of Life series.







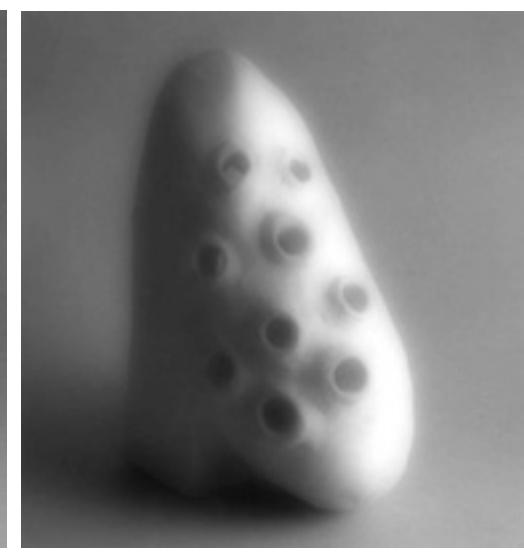
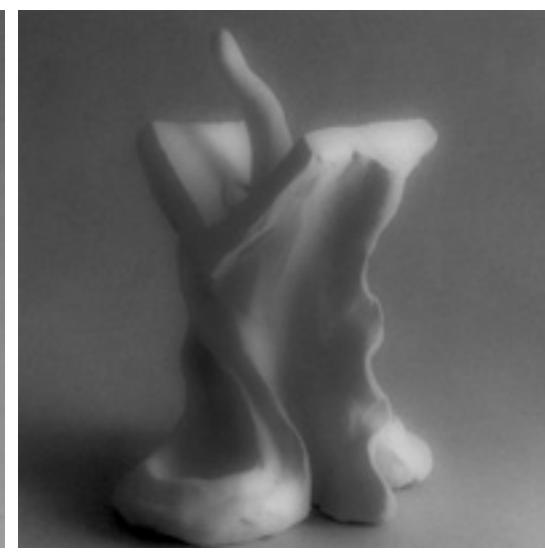
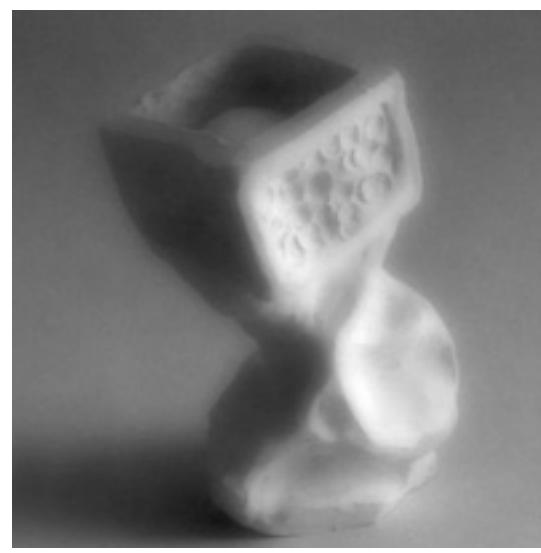
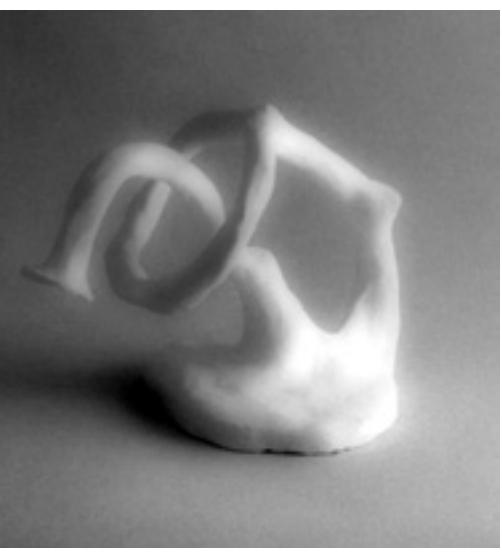
# INDIVIDUALS 1992

Vik Muniz se tornou fotógrafo por acidente. Ele conta que começou sua carreira como escultor, mas, à medida que fotografava suas peças para documentá-las, percebeu que era das imagens que realmente gostava. Quando tirava fotos das esculturas, ele encontrava o ângulo perfeito, a iluminação perfeita e a exposição perfeita para capturar o efeito que havia imaginado quando começou a produzir a escultura. Naquele momento, a fotografia se tornou mais interessante para ele do que a escultura propriamente dita.

Vik explora esse fenômeno em "Indivíduos", que apresenta imagens de 52 esculturas produzidas por ele de um único bloco de plasticina branca. Cada vez que concluía uma escultura, ele a fotografava e em seguida a destruía para assim poder reutilizar o material em uma próxima peça. Por fim, as únicas coisas que sobravam das esculturas eram as fotos tiradas pro ele para documentar a sua existência.

Vik Muniz came to photography only by accident. He recounts how he began his career as a sculptor, but as he photographed his pieces to document them, he began to realize that the photos were really what he was after. When taking photographs of his sculptures, he sought out the perfect angle, the perfect lighting, the perfect exposure to capture the effect he had imagined in his mind when he set out to make the sculpture. At that point, the photograph became more interesting to him than the sculpture.

Muniz explores this phenomena in *Individuals*, which presents images of 52 different sculptures he made from a single block of white plasticine. Each time he made a sculpture, he photographed it, then destroyed it so he could re-use the plasticine to make another sculpture. In the end, the only thing that remains of the sculpture is the image that documented their existence.



# EQUIVALENTS

## 1993

"Equivalentes" ganha esse nome em referencia a uma série de obras do famoso fotógrafo norte-americano do início do século 20, Alfred Stieglitz. Suas fotos eram estudos dos formatos das nuvens, que sugeriam um sentido de equivalência entre as imagens e suas emoções.

Vik, por sua vez, brinca de achar formas reconhecíveis nas formações de nuvens. Utilizando pedaços de algodão para reproduzir diferentes formatos, ele enfatiza a participação ativa do observador na interpretação das fotos. As fotos do Vik podem ser vistas como algodão, nuvens, ou imagens de objetos sem que haja duas leituras ao mesmo tempo. Quando se vê o algodão, perdem-se as nuvens e os objetos e, quando se vê a nuvem, perdem-se os outros dois aspectos.

"Equivalents" derives its title from a series of photographs by the famous early 20th century American photographer, Alfred Stieglitz. Stieglitz's photos were formal cloud studies intended to suggest a sense of equivalency between the cloud images and his emotions.

Muniz, on the other hand, is playing off the age-old game of finding recognizable forms in cloud formations. By taking lumps of cotton and shaping them into different likenesses he underscores the viewer's active participation in the reading of the photo. Muniz's photos can red as cotton, clouds, or images of objects, but no two readings can occur at the same time. When you see cotton, you lose cloud and image, when you see cloud, you lose the other two aspects.





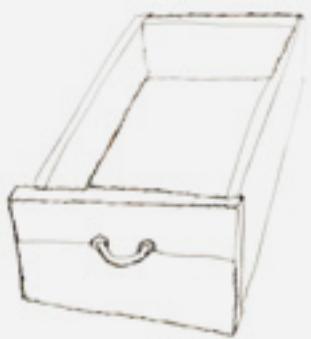
## PICTURES OF WIRE 1994

Esta série reflete o crescente interesse de Vik por imagens que possuam duas leituras divergentes: como material e como imagem. Ao escolher o arame, quis um material que pudesse ser visto tanto como uma substância física quanto como uma linha de desenho. Ele se inspirou em artistas, como Jean Cocteau e Alexander Calder, que utilizaram arames para fazer esculturas que eram vistas como desenhos no espaço.

Vik acha que os lápis são como atores: ao criar uma imagem, fazem seu trabalho tão bem que o espectador nunca pensa em questionar a distinção entre o ator e o personagem, entre as marcas do lápis e a imagem. Ao trabalhar com arame, Vik quis trabalhar como um "mau ator", para que as pessoas nunca pudessem perder-lo na imagem, mas ficassem sempre atentas aos meios usados para produzi-la. Isso é o que Vik costuma chamar de "a pior ilusão possível", aquela que ainda pode enganar o observador, mas apenas por um momento.

"Pictures of Wire" reflects Muniz's growing interest in images that have two divergent readings: as material and image. In selecting wire as his drawing medium, he wanted a material that could read both as a physical substance and as a drawn line. He was inspired in part by earlier artists, such as Jean Cocteau and Alexander Calder, who had used wire to create sculptures that read as drawings in space.

Muniz notes that pencils are like great actors: in rendering an image they can do their job so well that the viewer never thinks to question the distinction between the actor and the role, between the pencil marks and the image. In working with wire, Muniz wanted to work with a bad actor, so that the viewer could never lose himself in the image, but would always be aware of the means used to make it. It is, what Muniz terms "the worst possible illusion": an illusion that can still trick a viewer, but only for a moment.



# PICTURES OF THREAD 1995

Após explorar a natureza morta nas “Imagens de Arame”, Vik decidiu tentar as paisagens. Ele optou pela linha de costura como alternativa para criar suas imagens.

Ao executar seus “desenhos” com linhas, Vik as cortou em camadas. A ilusão de distância é criada pelos variados volumes formados pela linhas. A parte da frente da imagem foi obtida aplicando grossas camadas de linha, enquanto elementos distantes foram aplicados em camadas mais finas. O título de cada trabalho é dado com base no comprimento total das linhas utilizadas em sua produção.

After finishing his “Pictures of Wire” still lifes, Muniz decided to try landscape. Since wire was too stiff, he turned to thread as the medium in which to make his images.

In executing his thread “drawings,” Muniz layered the thread as he unwound it. The illusion of distance is created by the varying volumes of the thread. Foreground imagery is rendered by piling up thick layers of thread, while distant elements are more thinly applied. Each work is titled with the total length of thread used in its making.



# SUGAR CHILDREN 1996

Enquanto estava de férias na ilha de St.Kitts, no Caribe, Vik conheceu um grupo de crianças nativas na praia. Ele ficou encantado com o seu comportamento doce. Mais tarde, quando conheceu alguns dos pais das crianças, foi igualmente afetado pela exaustão e pela falta de esperança dos adultos, resultado de longos anos de trabalho duro em plantações de cana de açúcar. Ao voltar para Nova York, não conseguia parar de pensar no futuro que seus jovens amigos estavam fadados a enfrentar.

Vik decidiu duplicar as fotos que havia feito das crianças, usando açúcar como material. Em um pedaço de papel preto, polvilhava o açúcar cuidadosamente de modo que, gradativamente, se formassem os rostos das crianças. Esta série reflete a crescente tendência de usar materiais intimamente relacionados ao sentido da imagem nos trabalhos do artista.

While vacationing on the island of St. Kitts in the Caribbean, Muniz met a group of local children on the beach. He was captivated by their fresh, sweet, demeanors. Later, when he met some of the children's parents, he was equally affected by the adults' weariness and sense of hopelessness, the result of long years of hard labor on sugarcane farms for meager wages. Upon returning to New York, he couldn't stop thinking about the transformation he felt his young friends were bound to experience.

Muniz decided to duplicate the snapshot portraits he had taken of the children using sugar as his medium. On a sheet of black paper, he carefully sprinkled sugar in such a way that it gradually built up into the likenesses of the children. This series reflects a growing trend in Muniz's work, where the material used to make his images is intimately related to aspects of the images' meaning.







# PICTURES OF CHOCOLATE (1997)

A calda de chocolate provou ser um material de enorme sucesso para o trabalho de Vik Muniz. Foi um material "pintável", fácil de trabalhar e carregado de muitas associações. "Chocolate te faz pensar em amor, luxo, romance, obesidade , escatologia, manchas, culpa, etc.". Por secar rapidamente – perdendo seu brilho e se tornando cada vez menos manipulável –, o material forçou Vik a trabalhar depressa. Uma hora era o tempo máximo com que podia trabalhar antes que a calda começasse a se solidificar. Por vezes, teve de "ensaiar" uma imagem, refazendo-a até descobrir o jeito mais rápido de executá-la.

Essa produção performática o fez lembrar do trabalho de Jackson Pollock, o pintor dos "pingos", cujo processo "dançante" de pintura foi captada em uma conhecida série de fotografias tiradas por Hans Namuth.

Vik estudou a distância que um observador fica de uma imagem pintada ou de uma fotografia tradicional, e isso o levou a ampliar bastante as dimensões de suas fotografias, forçando as pessoas a se afastarem da parede para que pudessem ver a imagem. Essa maior escala se tornou uma característica central de seus trabalhos subsequentes.

Chocolate syrup proved to be an enormously successful material for Muniz to work with. It was a painterly medium, easy to work with, and carried with it a host of associations. "Chocolate makes you think of love, luxury, romance, obesity, scatology, stains, guilt, etc." Because it dried quickly – losing its luster and becoming increasingly unmanageable – the medium did, however, force Muniz to work quickly. The longest he could work with the syrup before it began to solidify was an hour. Often he would have to "rehearse" an image, making it several times in order to figure out the fastest way to execute it.

This performative element reminded him of the work of Jackson Pollock, the "drip" painter whose dance-like painting process was captured in a series of well known photographs by Hans Namuth.

Vik became interested in the distance at which a viewer stands from a painted image as opposed to a traditional photograph. This led him to significantly increase the scale of his photographs, forcing the viewer to step away from the wall in order to see the image. This larger scale becomes a central feature of much of Muniz's subsequent work.





## AFTERMATH (1998)

A série “O depois” foi criada em 1998 para a Bienal de São Paulo. Vik foi motivado pelas precárias condições de vida em que viviam aproximadamente 5 mil crianças órfãs nas ruas da principal cidade do Brasil. “Aquelhas crianças não tinham nada em comum com meus jovens amigos caribenhos. Elas não brilhavam, estavam falsamente adaptadas ao seu ambiente. Elas já eram da mesma cor apagada da cidade. Usavam sua invisibilidade para que as pessoas as deixassem em paz”.

Depois de fazer amizade com algumas das crianças, Vik pediu para que posassem para ele. Mostrou a elas um livro de história de arte e pediu para que cada uma escolhesse uma imagem cuja pose gostaria de imitar. Vik, então, as fotografou e usou as fotos como base para essas imagens, feitas do lixo colorido jogado às ruas na Quarta Feira de Cinzas, o dia depois do Carnaval.

The “Aftermath” series was created for the 1998 Bienal de São Paulo. Muniz was moved by the condition in which an estimated 5,000 homeless orphans lived in the streets of Brazil's capital city. “These children had nothing in common with my young Caribbean friends: they did not shine, they were mimetically adapted to their environment. They were the same dusky color as the city. They used their invisibility so that people would leave them alone.”

After befriending some of these children, Muniz asked them to pose for him. He showed them an art history book and had each of them pick a picture whose pose they would like to imitate. Muniz then photographed them and used the pictures as the basis for these images made from the gritty, colorful trash swept off the street on Ash Wednesday, the day after Carnival.



## CLAYTON DAYS (1998)

In 1999 the Frick Art Historical Center collaborated with Vik Muniz on a project that resulted in an exhibition of 65 photographs made on site and in the nearby environs of Pittsburgh. "Clayton Days," like much of his work, explores the nature of perception. At the Frick, Muniz did not construct his photographs out of the kinds of unusual materials he has become known for, like sugar, chocolate syrup, string, dust, or dirt, but instead he used Clayton and the grounds as his setting and cast employees as the "actors" in an imaginary turn-of-the-20th century narrative. He made new stories—an alternative, imaginative history—using the very employees who care for the grounds and the facilities and who research, make, and tell the official, or historic stories that are shared every day with the public.

The photographs in Clayton Days—elaborately staged still life images and genre scenes—constitute Muniz's carefully constructed vision of how daily life might have been in the 23 rooms and on the grounds surrounding the Victorian-era house.

In 2013, the Frick re-staged the exhibition to coincide with the regional focus on contemporary art during the Carnegie International.





# PICTURES OF DUST

## 2001

Em 1991, Vik visitou o Centro Georges Pompidou, em Paris, durante uma greve da manutenção. Ele gostou de ver as obras de arte cobertas de poeira. O efeito o fez lembrar da fotografia da obra "O Grande Vidro" de Marcel Duchamp, tirada por Man Ray, coberta de poeira após ter ficado guardada em um depósito por muitos anos.

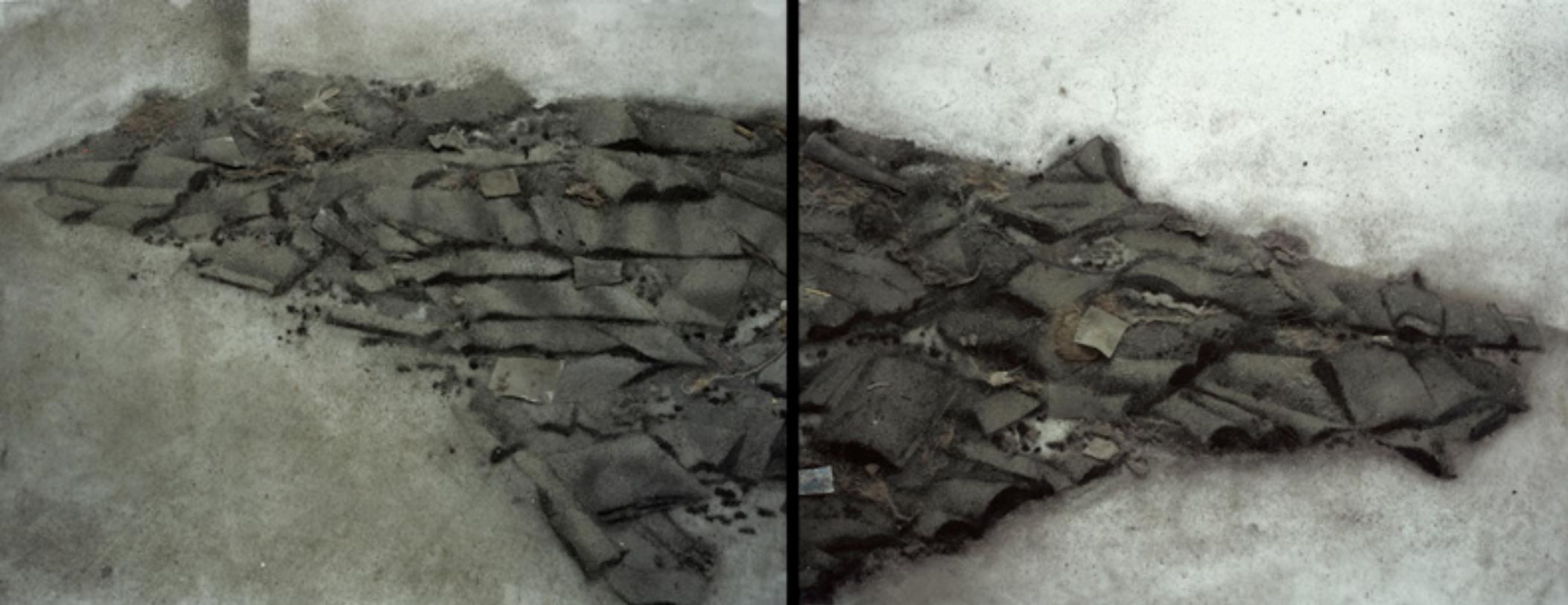
Dez anos depois, quando foi convidado a expor no Museu Whitney, em Nova York, ele decidiu utilizar o espaço como objeto e a poeira como material. Focou sua seleção em esculturas minimalistas, que supostamente dizem respeito a elas mesmas a nada além disso. Ele também pediu que a administração do museu recolhesse os sacos dos aspiradores de pó com a equipe de manutenção. Usando a poeira recolhida, produziu imagens de obras abstratas que eram totalmente independentes do ambiente à sua volta.

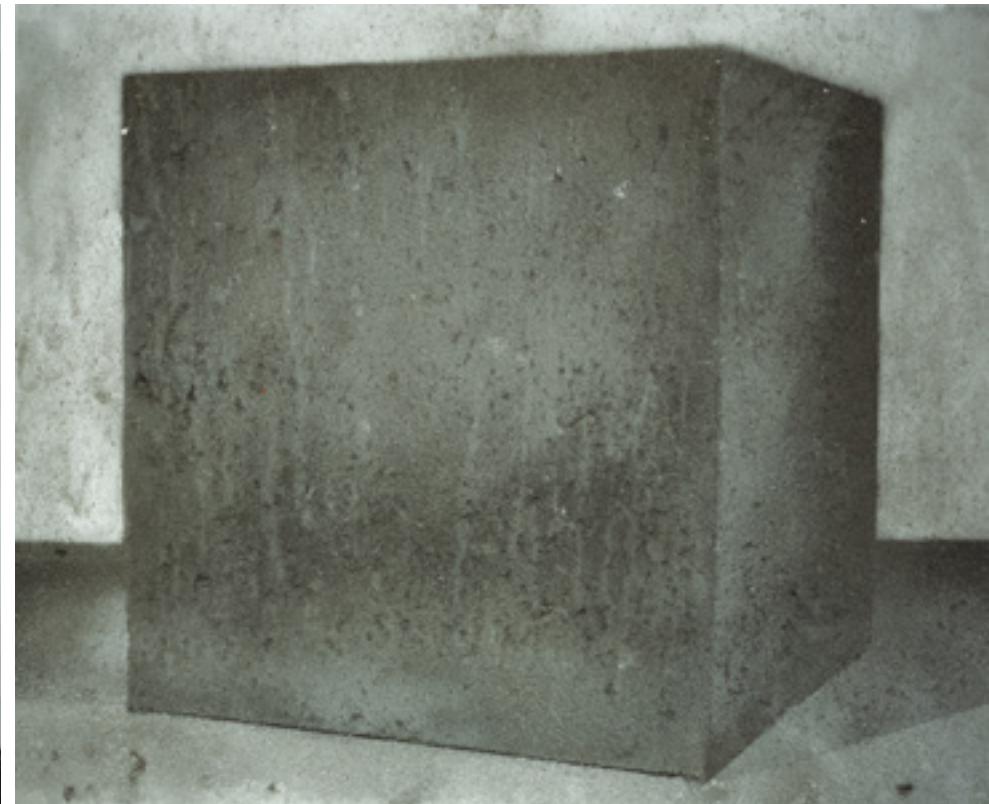
Fazer essa série se provou extremamente difícil. O menor movimento poderia levantar a poeira no espaço. Vik teve de criar uma série de estações de trabalho fechadas para fazer os desenhos. Usando estêncis, ele e seus assistentes polvilhavam a poeira, que lentamente ia se depositando no lugar desejado, formando as imagens.

In 1991, Vik visited the Centre Georges Pompidou in Paris, during a maintenance strike. He found the artworks covered with a thin film of dust. The effect reminded him of a well known photograph by Man Ray of Marcel Duchamp's famous Large Glass coated in dust after having been in storage for many years.

Ten years later, when he was offered a one room exhibition at the Whitney Museum of American Art, he decided to take the museum as his subject and its dust as its material. He focused on Minimalist sculpture, which supposedly is solely about itself and not about anything around it. He also asked the Whitney to collect the vacuum cleaner bags from their maintenance staff. Using the museum's dust, he rendered images of abstract works that were allegedly independent from the world around it.

Making the series proved to be enormously difficult. The smallest motion would lift the dust out of place. Muniz had to create a series of enclosed workstations in which to make the drawings. Using stencils that hung over the drawings, Muniz and his assistants sprinkled the dust, which settled slowly into place in the still environment.







# EARTHWORKS 2002

Vik estava intrigado pela natureza paradoxal dos trabalhos feitos sobre a Terra, criados por artistas das décadas de 1960 e 70, como Robert Smithson, Michael Heizer, e Walter de Maria, que fizeram enormes obras de arte no meio do deserto. A maioria desses trabalhos é conhecida apenas através de fotografias e desenhos. Quando viu pela primeira vez a imagem da famosa "Spiral Jetty" de Smithson, em Great Salt Lake, Vik pensou: "Uau! O que esse cara teve que fazer para conseguir esta fotografia..."

Em 2002, Vik criou duas levas de trabalhos sobre a Terra. Uma consistia em desenhos de utensílios domésticos medindo de 120 a 180 m, gravados no solo de uma mina de ferro brasileira usando uma escavadeira. Ele fotografou esses desenhos de um helicóptero. Usando a mesma câmera, fotografou uma segunda versão, medindo não mais de 30 cm. Imprimiu as imagens no mesmo tamanho, fazendo com que descobrir a diferença entre os modelos e o real trabalho sobre a terá se tornasse um trabalho de detetive.

Em 2005, Vik criou uma terceira série, dessa vez fazendo desenhos enormes, com centenas de metros de comprimento, numa dimensão capaz de rivalizar com os grandes desenhos de Nazca, no Peru.

The paradoxical nature of the works created by earthwork artists of the 1960s and 70s, such as Robert Smithson, Michael Heizer, and Walter de Maria, who created enormous artworks out in the desert, intrigued Muniz. Most of these works are known only through photographs and drawings. When he first saw a picture of Smithsons' famous Spiral Jetty in Utah's Great Salt Lake, Muniz thought, "Wow!" What this guy had to go through to end up with a photograph!"

In 2002, Muniz created two sets of earthworks. One consisted of line drawings of household objects 400 to 600 feet long, etched into the dirt of a Brazilian iron mine using a backhoe. He photographed these earth drawings from a helicopter. Using the same camera, he photographed a second set of small models measuring no more than 12 inches long. He printed the images the same size, so that telling the difference between the models and the real earthwork drawings became a piece of detective work.

In 2005, Muniz created a third set of earthworks, this time enormous drawings hundreds of meters in length, a scale that rivals the great Nazca line drawings in Peru.





# PIRANESI 2006

A série "Cárceres" foi criada baseando-se na famosa série de gravuras das fantasias arquitetônicas do artista e arquiteto italiano do século 18 Giovanni Battista Piranesi - Cárceri D'Invenzione (Prisão Imaginária).

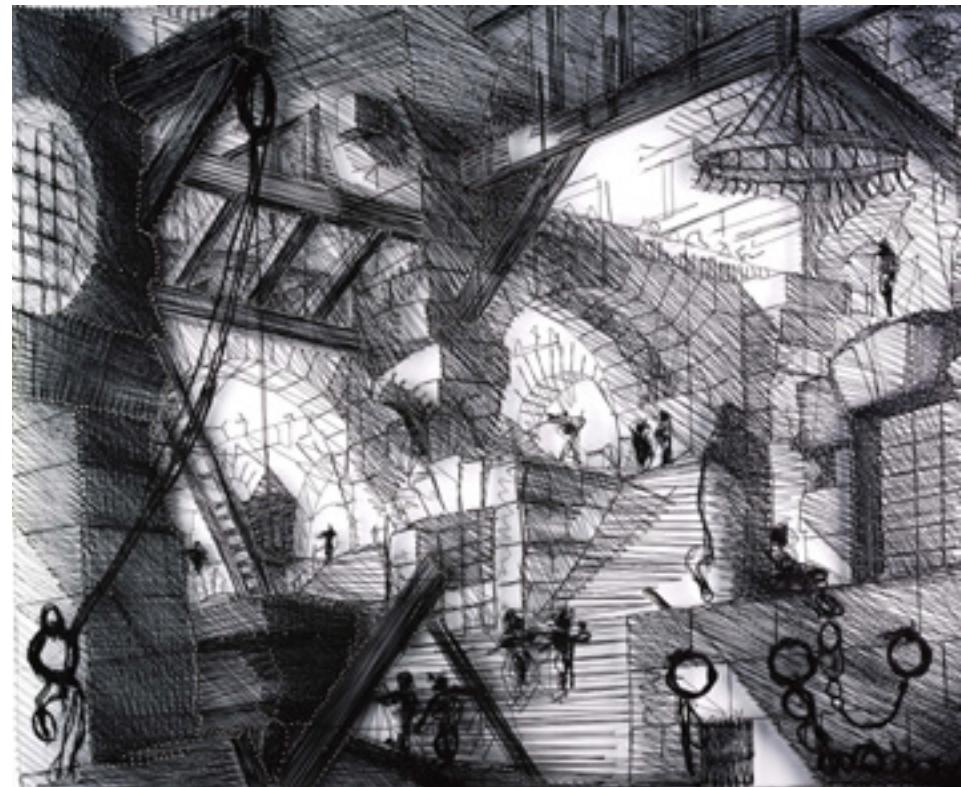
De certo modo, esses trabalhos lembram as "Imagens de Linha", mas aqui é o espaço arquitetônico que é evocado, não a paisagem. Em vez de repousar em camadas irregulares, a linha zigzageia, tensionada em uma trilha de alfinetes. Estes reforçam a alusão feita à gravura, na qual uma agulha de aço é usada para arranhar o desenho sobre uma superfície resistente a ácido.

As fotografias resultantes apresentam um contraste estonteante entre dois tipos de espaço: a profundidade da perspectiva ricamente sombreada dos desenhos arquitetônicos, e a baixa elevação dos alfinetes.

The Carceri series was modeled after the celebrated Carceri d'invenzione (Prisons of the Imagination), a cycle of etchings of architectural fantasies by the 18th century Italian artist and architect Giovanni Battista Piranesi.

In a sense, these works look back to Muniz's earlier "Pictures of Thread." But here it is architectural space that is evoked, rather than the landscape. Rather than lying in limp layers, the thread zigzags tautly around a pattern of pins. These pins reinforce the allusion to etching, in which a steel needle is used to scrape the design through an acid-resistant ground.

The resulting photographs present a dizzying contrast of two types of space: the richly shadowed perspective depth of the architectural drawings and the shallow relief of the pins.



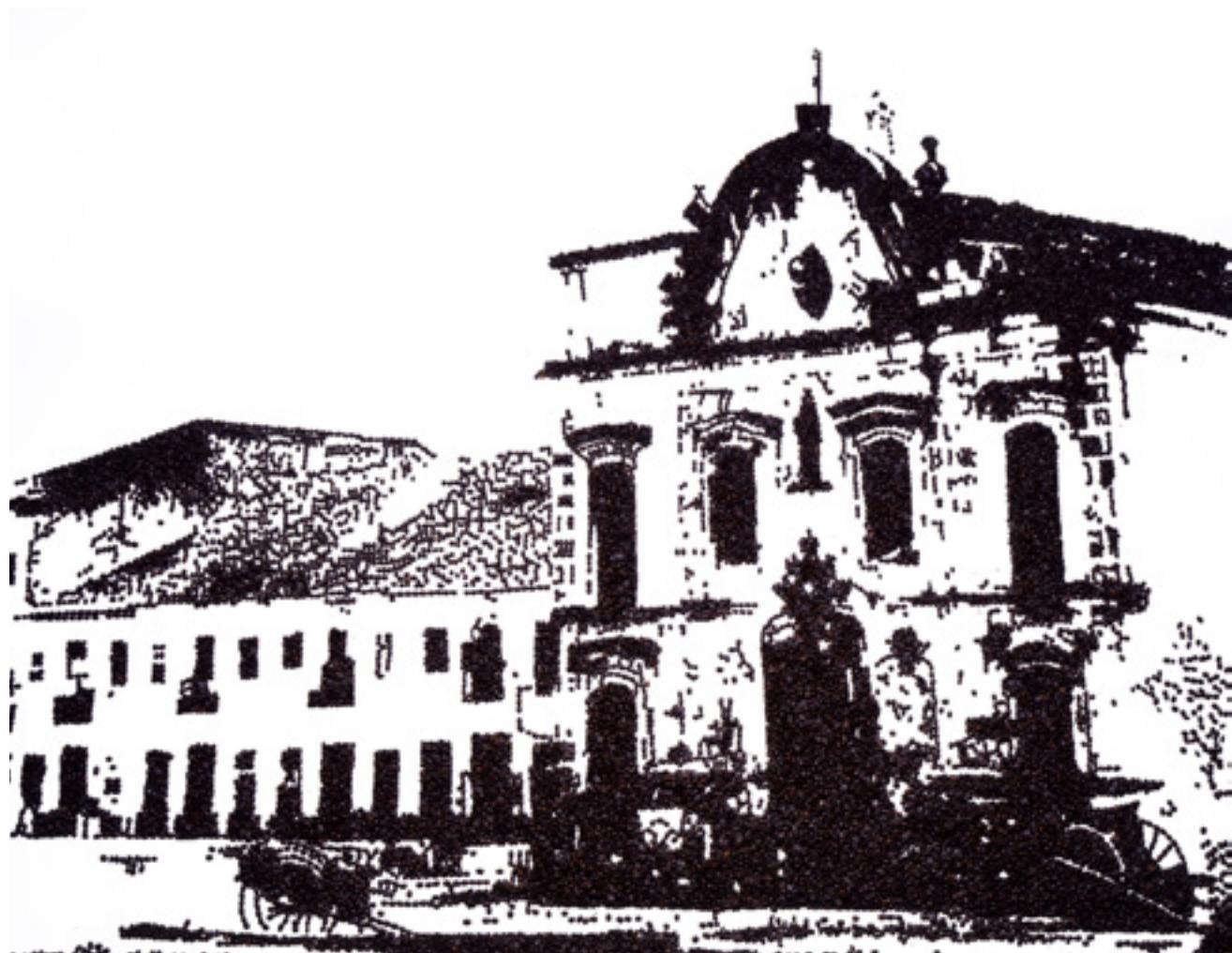
# MONADS 2003

Para esses trabalhos, Vik se inspirou em uma série de fotografias produzidas por Arthur S. Mole e John D. Thomas. Esses fotógrafos usaram o período de recrutamento da Primeira Grande Guerra para reunir milhares de soldados, determinando que eles fizessem diversas formações. Definindo a posição dos soldados, Mole e Thomas criaram imagens representando a Estátua da Liberdade e o presidente Wilson, entre outras.

Afetados pelas histórias de crianças recrutadas como soldados na Namíbia, na Costa do Marfim e no Iraque, Vik decidiu utilizar soldadinhos de plástico para reproduzir uma foto bem conhecida de um adolescente da Guerra Civil norte-americana. Isso levou a fazer outras imagens com bonecos e outros tipos de brinquedo de plástico. O título desta série faz referência a um conceito do filósofo alemão Leibniz, do século 18. As mônadas são partículas indivisíveis que constituem a essência de todas as coisas.

For these works, Muniz was inspired by a series of photographs produced by the team of Arthur S. Mole and John D. Thomas. These photographers took advantage of the troop build-up during World War I to create photographs of designs composed by standing thousands of soldiers in formations determined by the photographers. By choreographing the placement of soldiers, Mole and Thomas created images resembling the Statue of Liberty and President Wilson.

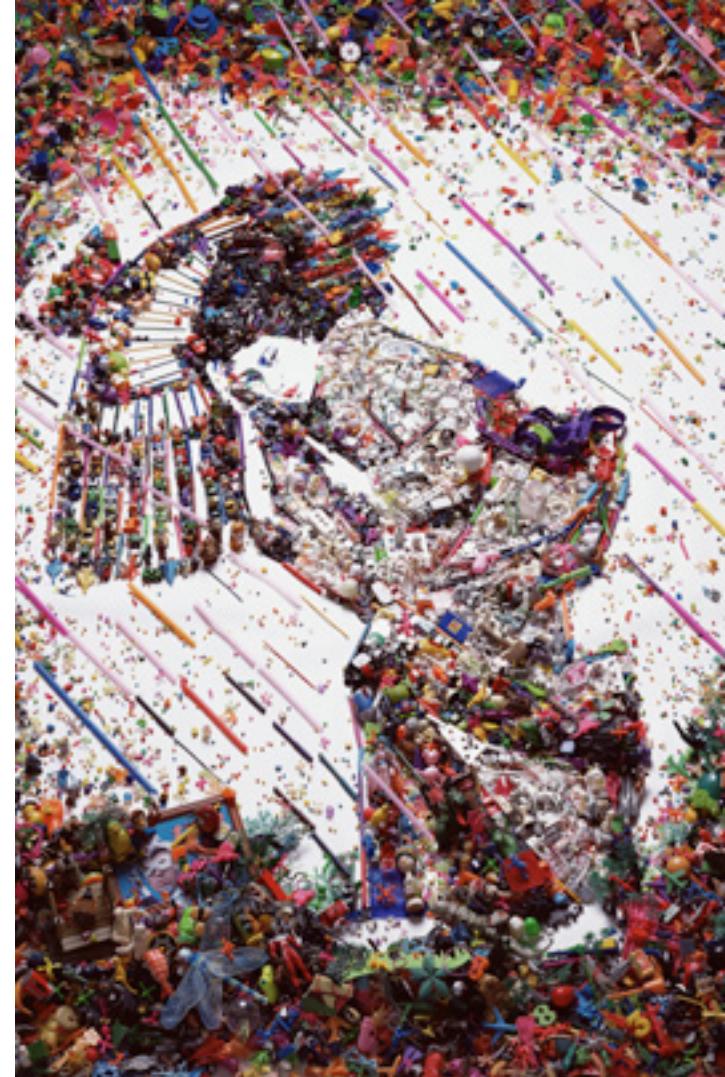
Affected by the stories in the media about children soldiers in Namibia, the Ivory Coast, and Iraq, Muniz decided to use plastic soldiers to reproduce a well-known photograph from the Civil War of a teenage soldier. This soon led to other images using figurines and other kinds of plastic toys. The title of the series refers to a concept of the late 18th century German philosopher Leibniz. The monads were tiny living particles which constituted the primary, indivisible essence of all things.



## REBUS 2004

"Rebus" foi a série que veio após "Monads". Enquanto esta se caracteriza pelo uso de um tipo de brinquedo, como figuras de plástico ou besouros, aquela se diferencia por se utilizar de uma enorme variedade deles. "Eu penso que meu trabalho tem sido inspirado tanto pelas lojas de brinquedos como pelos museus", diz Vik. "Eu julgo minha maturidade artística pela habilidade de me fazer entender pelas crianças, por ser como uma delas. Você só é jovem uma vez, mas isso pode durar uma vida inteira".

Rebus was the series that came right after Monads. While Monads featured single types of toys, such as plastic figurines or bugs, images in the Rebus series feature panoply of different types of toys. "I think my work has been inspired as much by toy stores as museums" Muniz has said. "I think my maturity as an artist by my ability to communicate with children, to be like one of them. You are only young once – but that can last a lifetime.



# PICTURES OF DIAMONDS 2004

As fotos nasceram a partir de uma visita a um escritorio no distrito de Diamantes, em Nova York. Atraves de um estereomicroscopio, Muniz observou o efeito e a irradiacao da luz sobre as facetas talhadas dos diamantes e foi imediatamente seduzido pelas pedras.

A primeira ideia foi desenhar com diamantes as stars de Hollywood: as pedras endossam a mesma nocao de luxo e glamour atribuida às divas do cinema. O caviar, como elemento de representacao imagetica, tambem.

Se os diamantes projetam luz e beleza, a densa textura negra do caviar contem a feiura dos monstros. Se o caviar é um material temporario, perecível e orgânico (para desenhar os monstros, Muniz teve de improvisar uma mesa em cima de um bloco de gelo), os diamantes são solidos e eternos. A efemeridade do caviar é uma metafora de morte e vulnerabilidade; as divas, congeladas num santuário de pedras, remontam ao conceito de divindade de Jung, em que as deusas são representadas por pedras (Stonehenge, por exemplo), a expressão do mais alto misticismo.

A collector of Muniz' work that was active in the diamond trade made a proposal to the artist: he would supply Muniz with a collection of diamonds with which to work, if Muniz would make some of the resulting photographs available to a charity auction.

To Muniz, the glamour of the glittering diamonds seemed perfect for a series of portraits of film divas. The diamonds he worked with were actually quite small, but when the photographs were blown up, they gained an impressive size.





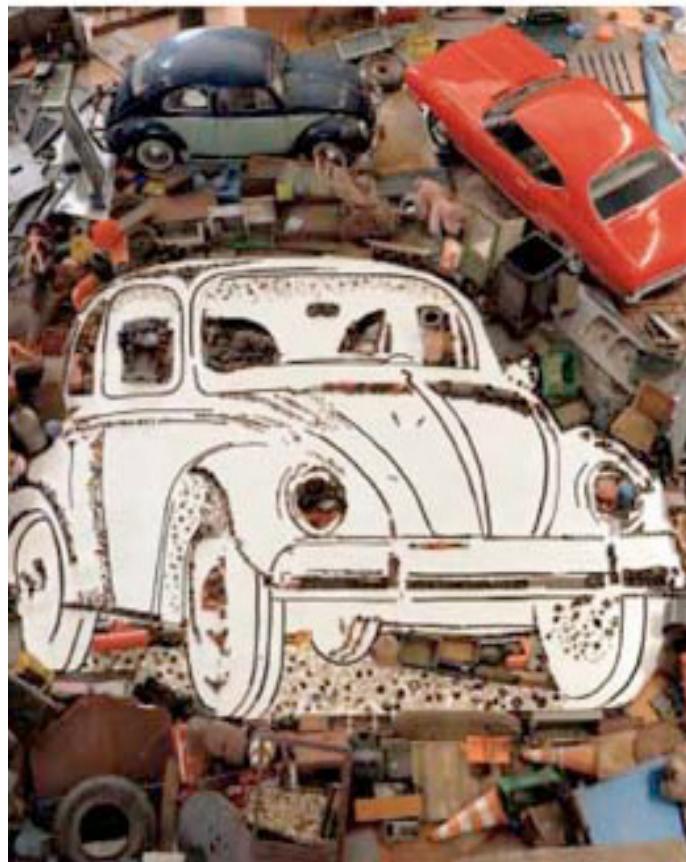
# PICTURES OF JUNK 2006-2009

Essa série é feita através da fotografia de imensas composições de materiais descartados. Como na série "Monads" – só que numa escala muito maior – Vik as fotografa de certo ângulo, o que o obriga a criar uma imagem distorcida com a sucata, a qual só será corrigida através do ponto de vista da câmera. Embora o desenho seja concebido como uma imagem bidimensional, os itens postos no primeiro plano são maiores do que os destinados ao fundo da composição.

As imagens apresentadas nessa série, baseadas em pinturas de Goya e Caravaggio, refletem a natureza da sucata: o que ela diz a nosso respeito e o que ela diz a respeito da nossa atitude diante do futuro.

This series is made by photographing enormous compositions of derelict materials. As in the Monads – only on a much larger scale – Muniz photographs the arrangements from an angle, requiring him to create a distorted image in junk which is "correct" only from the viewpoint of the camera. Again, although the designs read like two dimensional images, items in the foreground are bigger than those in the background.

Both the images presented here, based on paintings by Goya and Caravaggio, reflect on the nature of junk: what it tells us about ourselves and what it tells us about our attitude towards the future.





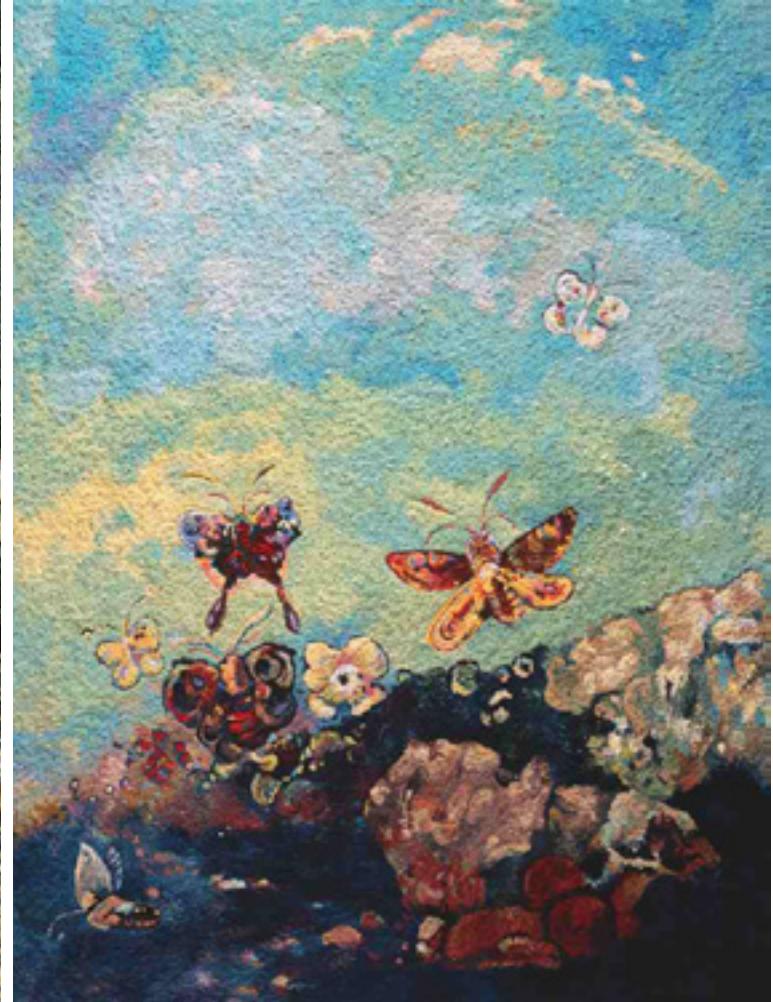
# PICTURES OF PIGMENT 2006

Essas imagens nos remetem às primeiras séries, como "Sugar Children" e "Images of Earth", nas quais ele usou materiais granulados como veículo para seu trabalho.

Ele compôs suas imagens derramando camadas de diferentes pigmentos sobre reproduções de famosas obras de arte, como "A Japonesa" de Monet, fotografando-as depois. Os trabalhos originais foram executados, na verdade, com tintas a óleo, que nada mais são do que pigmentos em pó misturados com óleo de linhaça. As imagens de Vik são pinturas a óleo sem o óleo.

"Pictures of Pigment" harks back to some of Muniz's earlier series, such as Sugar Children and Pictures of Soil, where he used a granular material as his medium.

He composes his images by sprinkling a layer of differently colored powdered pigments over reproductions of famous artworks, such as Monet's "La Japonaise" and then photographing them. The original works were rendered in oil paint, which is composed of powdered pigment mixed with linseed oil. Muniz's images are oil paintings without oil.



# VERSO 2008

A série "Verso" de Vik consiste de objetos tridimensionais de diversos tamanhos feitos de madeira e mídias variadas, que reproduzem fielmente o verso de obras célebres como "Les Mademoiselles d'Avignon" de Picasso e "La Grande Jatte de Seurat" que durante o período de seis anos o artista fotografou e estudou em parceria com a equipe curatorial e de conservação de instituições como o MOMA, Guggenheim e o Art Institute of Chicago e um time especializado de artesãos, artistas e especialistas em cópias de pinturas.

For "Verso," the artist recreated in exact scale, detail and craftsmanship, the backs of canonical work of art from the conservation departments of MOMA, the Guggenheim and the Art Institute of Chicago.

With an obsessive attention to detail, the authentic looking labels, worn-away tape, faded pencil notations and actual period hardware and carpentry make it hard even for an expert to disbelieve they are seeing the actual backs of these masterpieces.



# PICTURES OF PAPER 2008

Aqui, famosas fotografias em preto e branco são recriadas usando minúsculos pedaços de papel em todos os tons de escala de cinza. O conteúdo histórico das fotos sugere uma realidade imutável, mas o material usado por Vik sugere a possibilidade de "sombras de cinza" sem nenhuma representação.

Além de fotos documentais, Vik também reinterpreta imagens que redefiniram a fotografia como uma forma de arte tridimensional. As camadas e a forma de aplicação do papel apresentam não só o objeto de arte ou seu conceito, mas também revelam uma enorme sensibilidade estética no manuseio dos materiais e na sua composição.

In his "Pictures of Paper" series, famous black and white photographs are recreated using shreds of paper in all tones of gray scale. Their historical content suggests an immutable reality but the materials Muniz collages together suggests the possibility of "shades of gray" within any representation.

Besides documentary photographs, Muniz also reframes images that have pushed and re-defined the photo medium towards its acceptance as a two-dimensional art form. The layers and placement of paper present not only the art object or concept, but also reveal an aesthetic sensitivity in the handling of materials and composition.

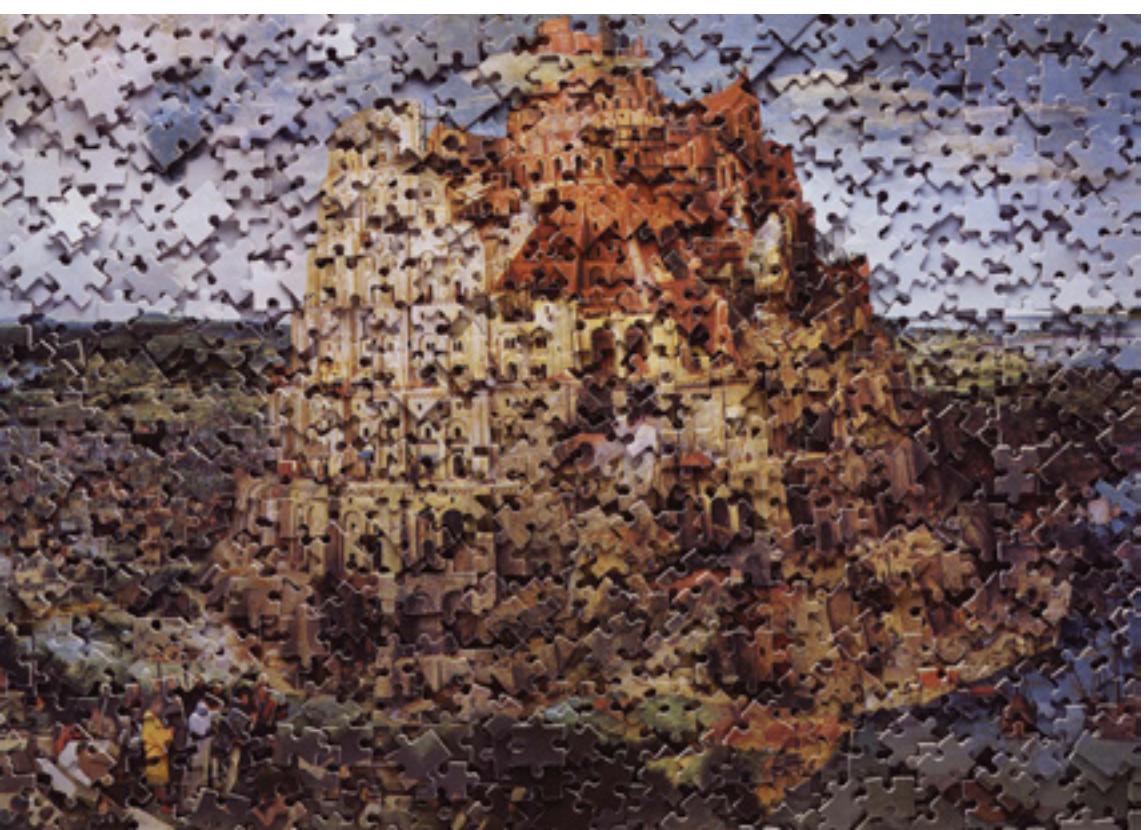




# GORDIAN PUZZLES 2008

Nessa série, centenas de peças avulsas de quebra-cabeças são arrumadas, divididas em camadas e giradas para se encaixar com outras e recriar a pintura que estão embaralhando. Essas peças coloridas ilustram o esplendor arquitetônico de cidades idealizadas, civilizações míticas, centros de ensino, regiões subterrâneas – todas simbolizando as crenças, posições teóricas e visões de artistas como Rafael e Bosch, entre outros. Enquanto nenhuma construção – ou lugar – é efetiva, sua realidade se concretiza nas pinturas, reiterando o tema recorrente de Vik; ver é acreditar.

In the "Gordian Puzzles," hundreds of single puzzle pieces are laid out, layered, and rotated by degrees to fit other pieces to recreate the subject paintings that are themselves puzzling. These colorful pieces depict idealized cities of architectural splendors, mythical civilizations, centers of learning, and nether regions – symbolizing the beliefs, theoretical positions, and visions of the artists such as Raphael and Bosch, among others. While no site, building, or place is factual – their reality is concretized by the paintings, reiterating Vik's recurring theme: seeing is believing.



# RELICARIO

## 2010

Crânio com nariz de palhaço, sarcófago feito de Tupperware e luvas de seis dedos são alguns dos trabalhos que compõem a série "Relicário".

In the "Relicario" series, Muniz reinterprets iconic historical pieces of the non-European world, again by using both contemporary imagery and materials. Subjects range from an Egyptian sarcophagus to Sub-Saharan nail fetish figures.

In his 1998 essay "The Impossible Object," Muniz explains that, "in the universe of mass produced things the need for an idealized representation triggered a process in which the things themselves became less important than their images."



# PICTURES OF MAGAZINE I & II 2010 - 2013

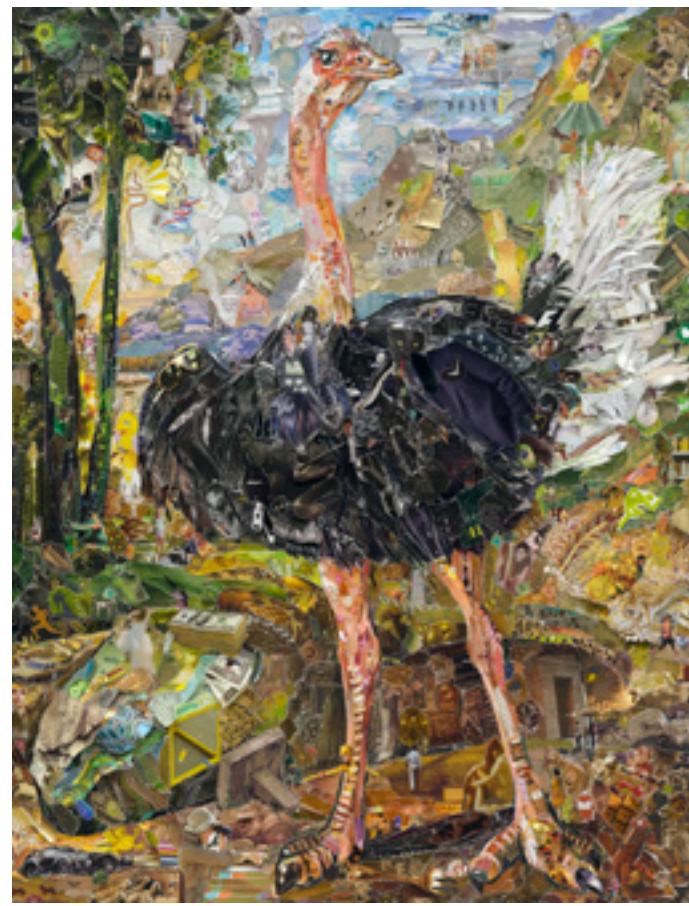
A mais recente série criada por Vik Muniz consiste de fotografias em formato grande que deliberadamente evocam um elemento surpresa. À primeira vista, parecem conhecidas: uma galeria de imagens famosas roubadas: A origem do mundo, de Courbet; Vaso de flores, de Monet; Costela de carne, de Caillebotte, Sinfonia em branco, de Whistler. Porém, ao observá-las de perto, percebe-se que não são exatamente o que parecem.

Cada imagem é uma colagem composta por centenas de outras imagens, tiradas de revistas que abordam os mais variados assuntos, de automobilismo a armas, astuciosamente dispostas em dégradé. Esse vertiginoso mosaico de imagens sobrepostas que dissolve o plano da obra em uma infinidade de pontos focais, foi escaneado e ampliado para que o público possa ver os pelos, as fibras e até a celulose do papel rasgado irregularmente. Iluminadas por uma única fonte de luz, como que para imitar a luz natural de uma pintura pendurada na parede, elas parecem ser tridimensionais. A fotografia funciona como uma espécie de cola, que revela uma densa colcha de retalhos composta por imagens midiáticas.

In Pictures of Magazines, Muniz re-creates icons from the history of representation using images and text literally torn from books and magazines and from sources both high and low. In a departure from previous series, the material Muniz uses here is not subservient to the image. The viewer must work much harder to "see" the re-created painting. The playing field is leveled - image and material have equal importance and even within the overall picture no specific component is privileged - a tabloid's Scarlett Johansson snapshot, Klimt's iconic portrait of Adele, a random bit of text, or a snippet of a Gauguin painting all carry equal weight.

This practice reflects modern life with its incessant influx of information, some of it seemingly worthy and some of it seemingly worthless. Western culture's continuous iteration of updating, overwriting and replacement leaves an endless stream of garbage in its wake. The content of the stream becomes raw material in an act of renewal.

Muniz sees this most recent body of work as a continuation of his Pictures of Garbage series and the portraits he made of the Jardim Gramacho waste pickers. But here, rather than using physical garbage as his medium, Muniz draws from the endless media onslaught of our culture, a recycling of mental "garbage". In culling images that feel familiar, things we may have looked at but have never really seen, Muniz asks us to consider what we have left behind in our voracious pursuit of the new.





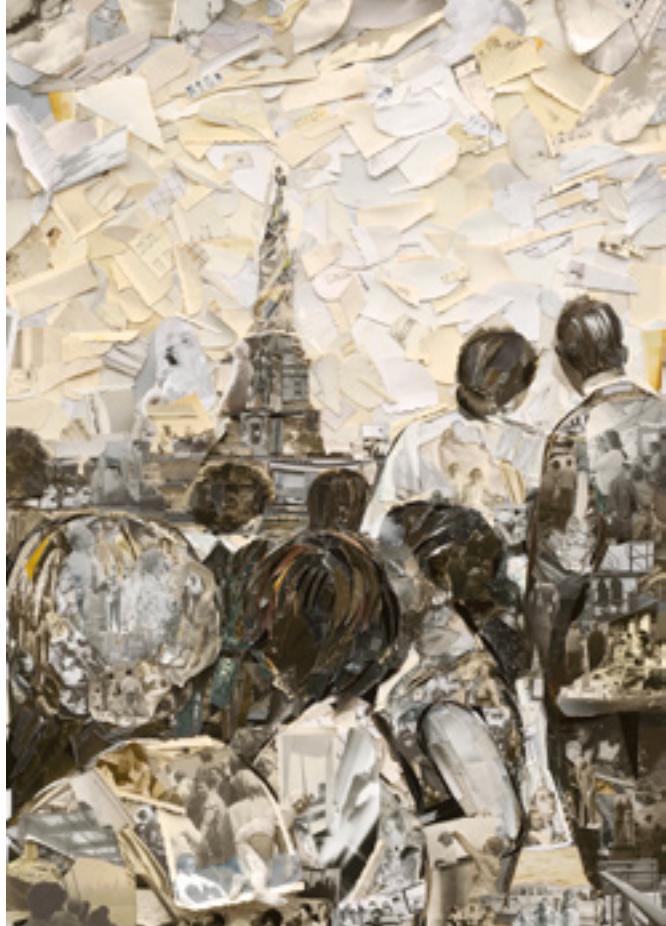
# ALBUM 2013/2014 POSTCARDS FROM NOWHERE 2013/2014

Formadas por fotos em p&b e sépia retiradas de recordações de famílias, as imagens da série Album são elas mesmas enormes reproduções de cenas pessoais imortalizadas pela câmera. Tirar fotografias era, até pouco mais da metade do século 20, uma ação quase solene, reservada a ocasiões especiais, pelo preço e especificidade dos materiais utilizados. Dessa forma, apenas os momentos verdadeiramente memoráveis mereciam registro. Com o barateamento do equipamento e o advento da tecnologia digital em sua reproduzibilidade infinita e instantânea, a fotografia hoje tornou-se corriqueira, perdendo a dimensão de solenidade e de intimidade. É isso que Muniz problematiza em Album, por meio da miríade de imagens que concorrem para formar a macrofoto.

Já em Postcards from Nowhere, Muniz se vale de fragmentos de cartões-postais para refazer paisagens icônicas. A própria técnica usada para fotografar essas "colagens" acrescenta volume aos recortes, com a projeção de uma iluminação que torna perceptíveis as sobreposições de suas pequenas partes. Isso cria a ilusão de que a fotografia em dimensão gigante é ainda um recorte e não uma reprodução. Mais uma camada que joga com a ideia de representação. No movimento de aproximação e afastamento para captar tanto a imagem maior quanto seus pedaços, o espectador recorre não só ao que vê, mas também ao imaginário que conserva sobre esses logradouros famosos. Como define o crítico britânico Christopher Turner sobre o trabalho de Vik Muniz, "a multiplicidade de imagens utilizadas para compor suas colagens acrescenta uma terceira camada mediadora, que envolve ainda mais o público e faz referência a toda a bagagem visual e cultural que cada um traz ao seu encontro com a arte. As peças isoladas que compõem o quebra-cabeça são, elas mesmas, imagens que chamam atenção e desaceleram o movimento do olho, frustrando qualquer leitura sem solavancos.".

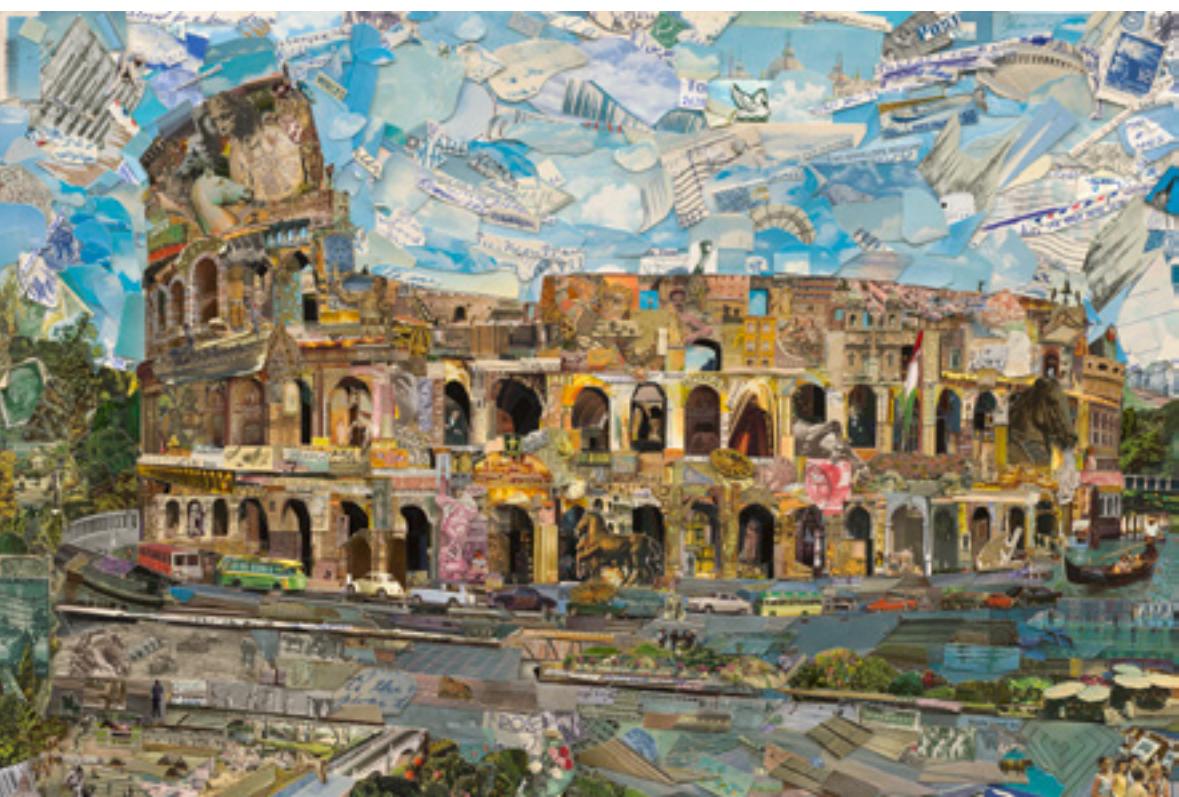
Comprising B&W and sepia-toned photographs taken from family pictures, the images in Album are huge reproductions of personal scenes immortalized by the camera. Up until shortly after the mid-20th century, taking a photograph was nearly a solemn action reserved to special occasion, given the price and specificity of the materials employed. Thus, only truly memorable events were worthy of being captured. With the cheapening of equipment and the advent of digital technology with its infinite, instantaneous reproducibility, photography became commonplace, stripped of its dimension of solemnity and intimacy. This is what Muniz problematizes in Album, through the myriad images that comprise the macro-photograph.

In Postcards from Nowhere, Muniz employs postcard fragments to recreate iconic landscapes. The very technique used in photographing these "collages" adds volume to the cutouts, and the lighting renders perceptible the superimpositions of their small parts. This creates the illusion that the giant photograph is also a cutout rather than a reproduction. Yet another layer to toy with the idea of representation. As they alternately draw nearer and farther in order to capture both the bigger picture and its pieces, viewers resort not only to what they see, but also to their imagination regarding the famous sites depicted. As the British critic Christopher Turner has said about Vik Muniz's work, "the multiplicity of imagery used to compose his collages adds a mediating, third layer that further ensnares the viewer and makes reference to all the cultural and visual baggage they bring to their encounter with art. The separate pieces that compose the puzzle are, in themselves, images that attract attention and decelerate the eye's movement, frustrating any attempt at a seamless reading.".







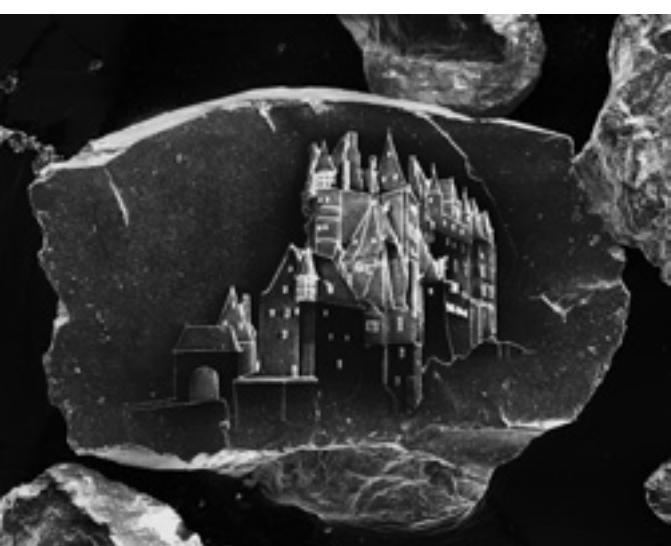


# SANDCASTLES

## 2013/2014

"While touring the chateaux of the Loire and other castles in Europe I took the opportunity to sketch the buildings with my camera lucida. After I met an engineer from Intel, who confirmed that with the use of nanotechnology a drawing could be made in a grain of sand, my castle drawings came to mind; it seemed to me that the technical approach involved in their making could be the start of an intertwining of scales and technologies. In 2003 we started some tests. It was however; only after a residency at MIT Media Lab, that I fully developed the project."

"Sandcastles" (2013- ), is a collaboration between Vik Muniz and MIT researcher Marcelo Coelho where microscopic images are etched onto individual grains of sand employing a focus ion beam and 'photographed' with a scanning electron microscope. The process of getting a sandcastle onto a speck of rock was anything but straightforward and involved over four years of trial and error utilizing both antiquated and highly technical methods. Muniz first drew each castle using a camera lucida, a 19th century optical tool that relies on a prism to project a reflection onto paper where it can be traced. The drawings were then sent to Coelho who, with a Focused Ion Beam (FIB), created a line only 50 nanometers wide (a human hair is about 50,000 nanometers wide). Muniz then photographed the final etchings and enlarged them to wall-sized prints.



## COLONIES 2014

Colonies: Liver Cell Pattern I (2014) a nova série de fotografias de Vik Muniz, foi criada durante sua residência na MIT Media Lab. Em colaboração com Tal Danino, biólogo e pós doutorando da MIT, Vik emprega células do fígado (hepatócitos), células cancerígenas (células de HeLa, câncer cervical) e um carimbo de silicone para criar imagens usando técnicas de micro-estampa. O resultado final é uma imagem de aproximadamente um cm, composto inteiramente de células (cada célula medindo 10 micrometros), visíveis somente com microscópio. Este resultado, ele fotografa e o amplia, a fotografia tornando-se o trabalho final do artista.

Colonies: Liver Cell Pattern I (2014) is a new series by Vik Muniz, conducted while in residency at the MIT Media Lab. Together with synthetic biologist and post doc candidate Tal Danino, Vik takes healthy liver cells (primary rat hepatocytes), cancer cells (HeLa cells, cervical cancer), and a silicon stamp, to create images by using micro patterning techniques. The final result is an image of approximately one centimeter in size, made entirely of cells (each cell measuring 10 micrometers in size), which are only visible through a microscope. He later photographs and enlarges the image, the photograph becoming the final piece.



Vik Muniz é representado pela Galeria Nara Roesler  
Vik Muniz is represented by Galeria Nara Roesler



[www.nararoesler.com.br](http://www.nararoesler.com.br)