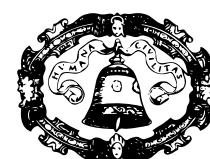


DEBORA
HIRSCH

BR-101



FONDAZIONE ADRIANO OLIVETTI

Debora Hirsch BR – 101

10 aprile- 9 maggio 2008 / *april 10 – may 9 2008*

Fondazione Adriano Olivetti, Roma

La mostra è stata realizzata con il sostegno di / *With the support of*



Coordinamento / *Coordination*: Maria Alicata

Allestimento / *Exhibition set-up*: Alessandro Angeloni

Catalogo / *Catalogue*: NERO

A cura di / *Edited by*: Maria Alicata

Progetto grafico ed editing / *Graphic design and editing*: NERO

Traduzioni / *Translations*: Theresa Davis

Ufficio Stampa / *Press Office*: Francesca Limana

Ringraziamenti / *Thanks*: Alessandra Agnolon, Massimo Alesii, Irina Zucca Alessandrelli,

Francesca Billi, Pietro Butté, Andrea Castronovo, Giulio Ciavoliello, Giacomo de' Liguori Carino,

Marco Della Torre, Luca Diffuse, Gabriele Di Matteo, Giorgio Fasol, Iaia Filiberti, Maria Luisa e

Alberto Galardi, Charlie Lioce, Maria Clotilde Litta, Roberta Lostumbo, Park Jinseok, Françoise

Lonardoni, Stefano Minelli, Maurizio Minuti, Gianni Oliosì, Laura Olivetti, Jörg Reimann,

Margherita Remotti, Monica Sendra, Mariella Tesse, Graziana Trastulli, Micol Veller.

Un ringraziamento particolare a Marco Saltalamacchia

Tutti i diritti riservati / *All rights reserved*

E' vietata la riproduzione anche parziale se non autorizzata.

10 BR-101
Gabi Scardi

18 INTERVISTA / *INTERVIEW*
Maria Alicata

30 LAVORI / *WORKS*

70 BIOGRAFIA / *BIOGRAPHY*

TEXTS

BR-101

GABI SCARDI

BR-101 è la strada principale del Brasile. Si tratta di una strada federale che, correndo parallela al mare, taglia longitudinalmente l'intero paese attraversando diversi stati che lo compongono. Pur avendo un nome che la connota nel suo insieme, la BR-101 viene denominata diversamente in ogni stato che attraversa. Sulla BR-101 circolano ogni giorno automobili, pullman, automezzi di ogni genere: un viavai di genti e di umori, una transumanza senza fine di persone spinte da motivi diversi. Vi transitano gli abitanti di San Paolo che escono dalla città alla ricerca di piacevolezza sulle spiagge della costa; ma la percorrono anche coloro che, spinti dalla necessità, lasciano il nord del paese, più arretrato, e intraprendono viaggi della speranza verso il sud più sviluppato e benestante. *BR-101* di Debora Hirsch è un lavoro fotografico, ma è anche un percorso tra contraddizioni e paradossi di un paese che l'artista conosce bene per esservi nata e cresciuta. E' un lavoro che esprime uno sguardo particolare: quello di chi, avendo lasciato il paese d'origine, ha sperimentato la distanza, gli scambi; di chi ha conosciuto stili di vita e culture diverse e nel confronto si è potuto rendere conto delle convenzioni tra le quali si è formato. Debora Hirsch ha infatti lasciato San Paolo anni orsono, ha vissuto in Europa, e la lontananza, la dislocazione le hanno consentito di osservare il proprio paese con sguardo rinnovato, partecipe e distante al contempo. Ed ora non può più fare a meno di interrogarsi. Lo fa dunque attraverso *BR-101*: una serie di immagini che a prima vista possono parere semplici scene di vita ordinaria. Si tratta, in effetti, del risultato di situazioni trovate tra le innumerevoli che compongono il panorama quotidiano di alcune città lambite da questa strada. Per anni, nell'ambito dei suoi andirivieni, l'artista ha fotografato scene "qualsiasi" nel Brasile di oggi, la varia umanità affaccendata nella routine d'ogni giorno: personaggi comuni

BR - 101

GABI SCARDI

BR-101 is Brazil's main road. It is a federal road which, running parallel to the ocean, cuts longitudinally through the entire country, traversing its various states. Although it has a name that refers to it in its entirety, the BR-101 is given different denominations in each state it passes through. Every day, on the BR-101, cars, buses and all sorts of vehicles circulate: a hurly-burly of people and moods, an endless transmigration of people compelled by different motivations. The road is traveled by inhabitants of São Paulo, leaving the city in search of pleasantness on coastal beaches; but also by those who, moved by necessity, leave the more backwards north of the country to set out on voyages of hope towards the more developed and wealthier south. BR-101 by Debora Hirsch is a photographic work, but also a voyage amid the contradictions and paradoxes of a country that the artist knows well, having been born and raised there. It is a work that expresses a particular viewpoint: that of someone who, having left her country of origin, has experienced distance, and exchanges; someone who has known diverse lifestyles and cultures and in the process has gained new awareness of the conventions in which she grew up and was educated. In fact, Debora Hirsch left São Paulo years ago, and has lived in Europe, and distance and dislocation have allowed her to observe her own country with a renewed gaze, one that is both participatory and distant. And now she cannot help but question herself. And she does so through BR-101: a series of images that at first sight may seem simple scenes of ordinary life. In effect, they are the result of situations found among the innumerable ones that make up the everyday panorama of some cities grazed by this road. For years, within the sphere of its comings and goings, the artist photographed "commonplace" scenes in today's Brazil, miscellaneous humanity immersed in

dediti ad attività e azioni normali, in ambienti domestici o per strada: una tata con un bimbo, una coppia di fianco a un uscio, operai al lavoro, una donna incinta, bambini. Ma poi, nel corso del tempo, quelle fotografie Hirsch le ha rivisitate, ne ha individuato gli elementi essenziali, le componenti strutturali, i segni nei quali più evidentemente si manifestava una contingenza significativa. Proprio come nella nostra mente, dove poche delle immagini che si susseguono e accavallano nel traffico veloce della quotidianità sono destinate a riemergere, e anche quelle, nel tempo, finiranno probabilmente per fondersi tra loro, così nel lavoro di Debora Hirsch un grande numero di scatti realizzati in momenti diversi, vicini o distanti tra loro, viene scomposto, i frammenti trasposti, ricomposti in contesti nuovi.

Per chi le guarda, in quelle immagini si avverte una vaga risonanza, come se nel riorganizzare Hirsch vi avesse immesso un ordine particolare: vi riecheggia qualcosa del nostro passato profondo; un passato che noi conosciamo attraverso la tradizione storico-artistica occidentale di cui siamo depositari. La sensazione è che Hirsch, della realtà che la circonda, colga le medesime strutture visive che si presentavano agli artisti di un tempo. In realtà l'artista, a quel bagaglio condiviso di conoscenze, fa ricorso con discrezione, ma con grande consapevolezza. Hirsch registra dunque le immagini per poi isolarle, e sottrae azioni e circostanze al loro sfondo o alla loro necessità, alla logica o ai casi che nella realtà ne determinavano lo svolgersi in un contesto dato. Così facendo, per contrasto, questa logica emerge con rinnovata evidenza. Ciò che da questo lavoro si percepisce del Brasile è un sistema sociale organico e preciso, dedito al mantenimento dello status quo, dotato di ruoli determinati, di leggi ferree capillarmente presenti sebbene tendenzialmente sottintese; una situazione di

everyday routine, normal people involved in normal activities and actions, in domestic environments or in the streets: a nanny with a baby, a couple alongside a doorway, factory workers working, a pregnant woman, children. But then, over the course of time, Hirsch revisited those photographs, individuated the essential elements, the structural components, the signs that most clearly manifested a meaningful contingency. Just as happens in our minds, where a few of the images that pass by one after the other and are superimposed on one another in the rapid traffic of daily life are destined to re-emerge, and even those, over time, will probably end up blending together, so in Debora Hirsch's work, a large number of photos taken at different moments, near to or far from one another, is broken up, the fragments transposed and re-composed in new contexts.

The viewer perceives a vague resonance in those images, as if in reorganizing them, Hirsch had granted them a particular order: something from our distant past re-echoes in them, a past we know through the historical-artistic western tradition of which we are depositaries. The sensation is that Hirsch, from the reality that surrounds her, grasps the same visual structures that presented themselves to artists of the past. In reality, the artist makes recourse to that shared baggage of knowledge with discretion, but with great awareness. Hirsch thus records images in order to isolate them, and removes actions and circumstances from their background or their need, from the logic or the random chance that actually determined their occurrence in a given context. In the process, by contrast, this logic emerges with renewed clarity. What one perceives of Brazil from this work is an organic and precise social system aimed at maintaining the status quo, with determined roles, ironclad, omnipresent – albeit often implied – laws; a situation of great social and economic division.

forti divisioni sociali ed economiche. Così una casa borghese è una sorta di microcosmo autonomo in cui il lusso esibito, il barocchismo ridondante dominano gli ambienti, e tra mobili e soprammobili, dentro dorate cornici, troneggiano grandi quadri che testimoniano l'attaccamento alla tradizione. In una casa di questo genere una baby sitter con bimbo al collo non si muoverebbe mai disinvolatamente nell'ala padronale, ma resterebbe nei meno visibili ambienti di servizio; in sala da pranzo il desco elegante sarebbe destinato unicamente a persone di adeguato stato sociale. Invece; invece nelle immagini di Debora Hirsch la baby sitter, sottratta al suo destino d'invisibilità, cammina veloce sui lucidi pavimenti intarsiati del corridoio, tra specchi, abatjourns e lampade di cristallo. E tre meninos de rua stanziano accanto a una ricca tavola imbandita, e guardano fuori attraverso la porta a vetri. In una cornice tutta riccioli la contemporaneità fa capolino con le sue disarmonie: Hirsch vi ha inserito un paesaggio anonimo con strada dissestata. Mentre in una biblioteca campeggia incongrua una struttura instabile, apparentemente effimera.

Negli esterni le incongruenze sono frutto di un'insistenza sottile. Le figure sono state fotografate nello stesso ambiente in cui le vediamo, ma singolarmente e in momenti diversi; Hirsch invece le riunisce, in qualche caso dislocandole. Due operai dotati di tute e giubbetti segnaletici arancione si trovano su una spiaggia sabbiosa, ma sembrano piuttosto intenti a un lavoro di manutenzione stradale. In una strada lastricata di pietre sta un gruppo di bambini vestiti tutti uguale, studenti di una stessa scuola. Di fianco a loro, nell'indifferenza, c'è un uomo a terra: chi è? è vivo? dorme? Si tratta di presenze realissime, concrete, "quasi" plausibili ma non proprio, e come dotate di un sovrappiù d'intensità; ma nello stesso tempo in qualche modo aleatorie. Insistenza e vaghezza insieme.

So, an upper-class house is a sort of autonomous microcosm in which flaunted luxury and redundant Baroque-ism dominate the rooms, and, amid the furniture and knick-knacks, within gilded frames, large paintings hold forth, testifying to the regard for tradition. In one such house, a babysitter with a baby in her arms would never be at her ease in the family's wing, but would remain in the less-visible service quarters; in the dining room, the elegant table would be set solely for people of adequate social status. But in Debora Hirsch's images, the babysitter, pulled out of her destiny of invisibility, walks quickly across the polished, inlaid floors of the hall, amid mirrors, sconces and crystal lamps. And three meninos de rua stand next to a richly laid table, looking out through the glass door. In a curly frame, contemporaneity peeps out with its disharmonies: Hirsch has inserted an anonymous landscape with an uneven road. While in a library, an unstable, apparently ephemeral structure stands incongruously.

In the exterior shots, the incongruences are the fruit of a subtle insistence. The figures were photographed in the same environment in which we see them, but individually and at different times; Hirsch then brings them together, in some cases dislocating them. Two workers wearing overalls and orange identifying jackets are seen on a sandy beach, but they seem quite absorbed in road maintenance work. A group of children dressed all alike, students from the same school, stand in a stone-paved street. They seem indifferent to a man lying on the ground next to them: who is he? is he alive? is he asleep?

These are extremely real, concrete presences, "almost" plausible, but not quite, endowed with an extra intensity, but at the same time somehow random.

Insistence and vagueness together. Each of these images is the result of

Ognuna di queste immagini è frutto di decine, talvolta di centinaia di scatti. E' come se, per meglio rappresentare la realtà che le interessa, Debora Hirsch avesse voluto superare i limiti fisici e temporali di una fotografia, il suo essere contingente. Come se avesse cercato di concentrare, nello spazio limitato di un'unica immagine, il massimo possibile di senso; per mostrare, del paese che ha lasciato, ciò che l'occhio viziato dal déjà vu dell'abitudine rischia di non vedere più: un sistema sociale che si deve riformare in direzione di modelli di convivenza più equi, un assetto economico instabile che influenza fortemente l'esistenza di buona parte della popolazione, condannandola a oscillazioni incontrollabili, a cambi di marcia e di velocità. Il video *Uphill* dà forma sensibile a questo continuo cambio di marcia, rendendo visibile il moto perpetuo, la velocità nella discesa e lo sforzo necessario per la risalita. Scenario del video è l'area scoscesa del 'Pelourinho', a San Salvador di Bahia, dove fino al 1835 gli schiavi venivano torturati. L'assetto attuale non è che l'effetto dell'eredità postcoloniale di una società ancora in fase di transizione. Urge una nuova apertura. Ma alla transizione si oppongono forze che dallo status quo traggono vantaggio.

dozens, sometimes hundreds of shots. It is as if, to better represent the reality that interests her, Debora Hirsch had wanted to overcome the physical and temporal limitations and the contingency of a photograph. As if she had sought to concentrate the maximum meaning possible in the limited space of a single image, in order to show an aspect of her country that the eye, hampered by the déjà vu of habit, may no longer be able to see: a social system that needs to be reformed, and moved towards greater equity, an unstable economic arrangement that strongly impacts the existence of much of the population, condemned to uncontrollable oscillations, shifts of gear and speed. The video Uphill gives an appreciable form to this continual change of gear, rendering visible the perpetual motion, the downhill speed and the effort necessary to go back up the hill. The video's setting is the steeply sloping 'Pelourinho' area of San Salvador in Bahia, where slaves were tortured up until 1835. The current state of things is simply the effect of the post-colonial heredity of a society still in a phase of transition. A new openness is on the horizon. But the transition is opposed by forces that have something to gain from the status quo.

INTERVISTA A DEBORA HIRSCH

MARIA ALICATA

M.A. Prima di parlare del progetto *BR-101*, mi piacerebbe che mi raccontassi dei tuoi lavori precedenti, incentrati sulle tematiche dell'icona e della memoria collettiva, elementi su cui si basa la tua ricerca artistica.

D.H. Nei miei lavori è ricorrente un'indagine sulla memoria e sulla trasformazione di persone, oggetti, città, arte e diversi altri 'elementi' che ci circondano in icona. Spesso non ce ne rendiamo conto. Per esempio, un dipinto di Pollock è soprattutto un'icona. Uno dei miei ultimi lavori è proprio un dittico della serie *So What*, un dipinto di Pollock del 1950, *Autumn Rhythm (Number 30)* - della collezione del Metropolitan - che ho realizzato senza dripping, utilizzando la tecnica delle campionature piatte della pop art. L'ho abbinato ad una composizione di decine di scene di supereroi degli anni cinquanta e sessanta disegnate da Jack Kirby, il creatore de *I Fantastici Quattro*. Queste sono diventate icone e fanno ormai parte dell'immaginario collettivo. In altri lavori sviluppo un'indagine sulla possibile dissonanza tra immagine e realtà. Come per esempio in *Framed*, installazione che cerca di mettere a nudo la forza dell'immagine. Un lavoro composto da immagini fotografiche di attrici riprese da figurine d'epoca. Attrici che hanno conosciuto il loro momento di successo, ma che poi hanno visto la loro carriera bloccata anzitempo per varie ragioni. L'immagine hollywoodiana, nella sua costruzione patinata e scaltra, appare eterna come a proteggere la crudeltà che incombe sulle persone comuni. Ogni foto delle star è accompagnata da una "scheda", una voce fuori campo che narra con freddo distacco gli elementi salienti della loro vita reale. Basta un secondo, allora, per smascherare l'allure delle immagini e vederle avvizzire e ricondurci di fronte alla nostra vulnerabilità e fragilità. Infine, la serie di lavori *ITEM* (anagramma della rivista *TIME*) che sta per 'a bit of information', è iniziata

INTERVIEW WITH DEBORA HIRSCH

MARIA ALICATA

M.A. Before we talk about the *BR-101* project, I'd like you to tell me about your earlier work, focusing on themes of the icon and collective memory, elements on which your artistic experimentation is based.

D.H. Something that recurs in my work is investigation into memory and the transformation of people, objects, cities, art and various other "elements" that surround us into icons. We often don't realize it. For example, a Pollock painting is above all an icon. One of my latest works is a diptych of the series *So What*, a Pollock painting from 1950, *Autumn Rhythm (Number 30)*, from the Metropolitan's collection, that I made without dripping, utilizing the flat sample technique from pop art. I paired it with a composition of dozens of scenes of superheroes from the '50s and '60s drawn by Jack Kirby, the creator of the *Fantastic Four*. They became icons and now they're part of the collective imagination. In other works, I develop an investigation of possible dissonance between image and reality. Like for example in *Framed*, and installation that attempts to expose the force of the image. It's a work composed of photographic images of actresses taken from old trading cards. Actresses who had their moment of success, but then saw their careers blocked prematurely for various reasons. The Hollywood image, in its glossy, canny construction, appears eternal, as if protecting against the crudeness that looms over regular people. Each of the stars' photos is accompanied by a "tag," an off-screen voice that narrates with cold detachment the salient elements of their real lives. It takes just a second to debunk the allure of the images and to see them wither, leading us to face up to our vulnerability and fragility. Finally, the *ITEM* series (anagram of the magazine *TIME*), which stands for 'a bit of information', started with shining a light on myths like Jimi Hendrix, Jim Morrison, James Dean, Kurt Cobain who had short lives but in

ridando luce a miti che hanno avuto vita breve come Jimi Hendrix, Jim Morrison, James Dean, Kurt Cobain, ma che in pochissimo tempo hanno influenzato in modo determinante la propria generazione, i movimenti ed il pensiero dell'epoca. I dipinti sembrano uguali alle fotografie di quel periodo, ma cercano di andare oltre l'essenzialità della loro immagine, oltre i tratti essenziali fissati nella memoria, nell'immaginario collettivo.

M.A. A questo punto mi piacerebbe che mi parlassi del progetto a lungo termine *BR-101*, un lavoro sul Brasile che ti vede impegnata da molto tempo...

D.H. Il lavoro *BR-101* è un percorso iniziato nel 2004, che arriva fino ad oggi, e che è destinato a proseguire a lungo. Questa mostra è un necessario momento per fare il punto della situazione. Il lavoro si basa su alcune migliaia di fotografie prese sia lungo l'arteria stradale BR-101, che collega il nord con il sud del paese lungo la costa, sia in alcune grandi città vicine a questa strada: San Paolo e Salvador. Ho scattato fotografie di case, spazi pubblici, ma soprattutto persone comuni, nella loro quotidianità e ordinarietà. Persone che non diventeranno mai dei miti di massa ma che contribuiscono alla creazione di situazione emblematiche, stereotipate, che definiscono il *modus vivendi* e di pensare di una nazione. Durante il percorso, ho preso alcune decisioni fondamentali che hanno tracciato la direzione di questa mia ricerca. La prima è quella di non utilizzare mai dei set fotografici. Tutte le persone fotografate sono persone comuni, non sono attori o attrici, e sono state ritratte a loro insaputa. Questo mi ha permesso di avere espressioni e posture completamente autentiche. Non avevo però la pretesa che pochi scatti mi restituissero l'immagine che volevo. Solo la combinazione di diversi scatti mi poteva permettere di creare scene simboliche ed al tempo stesso reali che

very little time had a determinant influence on their own generations, and on movements and ideas of their eras. The paintings seem exactly like photographs from that period, but they try to go beyond the essentiality of their image, beyond the essential features fixed in our memory, in the collective imagination.

M.A. *At this point I'd like you to tell me about the long-term project BR-101, a work on Brazil that you've been involved with for quite a while...*

D.H. *BR-101 is a process that began in 2004, continues today, and is destined to go on for a long time. This exhibition is a necessary stage to get a bearing on the situation. The work is based on a few thousand photographs taken both along the BR-101 highway, which links the north and south of the country running along the coast, and in a couple of large cities near this road: São Paulo and Salvador. I took photos of houses, public spaces, but above all of regular people in their everydayness and ordinariness. People who will never become myths for the masses, but who contribute to the creation of emblematic, stereotyped situations that define the way of life and the way of thinking of a nation. During this process, I made some fundamental decisions that set the direction of my research. The first was to never use photographic settings. All the people photographed are regular people, not actors and actresses, and they were photographed unbeknownst to them. This allowed me to catch completely authentic expressions and postures. But I didn't have the pretension to imagine that a few shots would give me the image I wanted. Only the combination of various shots allowed me to create the symbolic-yet-real scenes I wanted to obtain. So, in order to have enough material for the image compositions, some people were photographed hundreds of times, in the same location, often doing the same action, without their knowledge. Another important decision was to define a priori the personages and elements that the images would be composed of. None of the images were created based on a posteriori decisions.*

desideravo ottenere. Quindi, per avere materiale sufficiente per la composizione dell'immagine, alcune persone sono state fotografate centinaia di volte, nella stessa location, spesso nelle stesse azioni, senza che se ne accorgessero.

Un'altra decisione importante è stata la definizione a priori di quali personaggi e di quali elementi sarebbero state composte le immagini. Nessuna immagine è nata da decisioni a posteriori. E questo ha permesso il controllo del risultato di questo percorso.

M.A. In questo progetto c'è stato uno scarto molto forte: dalle icone dell'immaginario collettivo sei passata alla rappresentazione della quotidianità del Brasile? Come sei arrivata a una tale dimensione e prospettiva di ricerca?

D.H. Si tratta di dimensioni apparentemente molto lontane. Dagli eroi acclamati dal pubblico sono passata agli antieroi del lavoro *The Last Supper* e alla gente comune lontana da questi due estremi. Volevo che l'immaginario collettivo di questo paese, dove sono nata e cresciuta, emergesse dalle sue radici. Il modo migliore mi è sembrato quello di rappresentare la sua quotidianità, la "normalità", nei suoi contrasti e nelle sue contraddizioni più forti. L'esperienza di questa ricerca è risultata molto diversa da quella prodotta negli altri miei lavori. La componente concettuale e la pianificazione del lavoro si sono confrontate con il dinamismo della vita reale. La pianificazione tuttavia ha permesso di esprimere il quotidiano, non il triviale o il banale.

M.A. Raccontami la genesi e lo sviluppo del progetto anche in riferimento al tuo vissuto.

D.H. L'esperienza personale costituisce un punto di partenza importante,

And that allowed me to control the result of this process.

M.A. *In this project there was a very stark shift: from icons of the collective imagination you moved on to representing the everyday life of Brazil. How did you come to that dimension and that research perspective?*

D.H. *They are apparently very distant dimensions. I went from heroes acclaimed by the public to the antiheroes of the work *The Last Supper* and to regular people far from both extremes.*

I wanted the collective imagination of this country, where I was born and raised, to be brought up from its roots. The best way seemed to me to depict its everyday life, its "normality," with its strongest contrasts and contradictions. The experience of this project has proved to be quite different from what I've produced in other works. The conceptual component and the planning of the work collided with the dynamism of real life. And yet, planning allowed me to express the everyday, rather than the trivial or the banal.

M.A. *Tell me about the genesis of the project, with regard to your experience and its development.*

D.H. *Personal experience constitutes an important point of departure, even though I always try to give my work a universal and non autobiographical dimension. It is certainly true that this project was derived from the fact that I haven't lived in Brazil for many years now. I think that the mere fact of being out of the country allows me to see, every time I come back, the peculiarities of certain situations that are totally normal for a resident. It's only when you distance yourself from something that you're able to bring it into focus. BR-101 is an image-construction project, pictorial, of a Renaissance template, using photography, but it is above*

anche se poi cerco sempre di dare al lavoro una dimensione universale e non autobiografica. Certo è che questo lavoro deriva dal fatto che non vivo più stabilmente in Brasile da diversi anni. Credo che il solo fatto di stare fuori dal paese mi permetta, ogni volta che ci torno, di vedere la peculiarità di certe situazioni del tutto normali per un residente. Solo quando ti allontani da qualcosa, riesci a metterla a fuoco. *BR-101* è un lavoro di costruzione dell'immagine, pittorico, di matrice rinascimentale attraverso la fotografia, ma è soprattutto una presentazione diretta di problemi e soprusi talmente inseriti nel contesto sociale brasiliano da sembrare la normalità. Queste immagini a volte parlano anche di violenza, ma soprattutto parlano della normalità delle difficoltà, non solo nelle foto, ma anche come in uno dei video in mostra *Uphill*.

M.A. Un'altra caratteristica della serie fotografica *BR-101* è la forte dicotomia interno/esterno...

D.H. E' un riflesso dello stato sociale del paese. La vita quotidiana di chi è benestante nei grandi centri del Brasile avviene prevalentemente in spazi chiusi: l'ambiente di lavoro, il club sportivo, lo shopping center, ma soprattutto la propria casa, ricchissima di oggetti, fino ad una saturazione barocca degli ambienti. Gli spostamenti avvengono quasi esclusivamente in auto, per le distanze ma anche per la sicurezza. Nell'ambiente esterno, andando a piedi, si incontra invece gente comune, con mezzi limitati, sono i protagonisti della serie. Nei miei lavori in interni, incontriamo individui in atteggiamento di dignitosa normalità, in generale queste persone stanno lavorando. L'unica peculiarità è che si trovano in ambienti dove non si sarebbero mai trovate, non con questa naturalezza, non in queste azioni. Invece negli esterni, le persone sono state fotografate proprio in quel luogo. In generale si tratta di spazi pubblici e situazioni ordinarie, o meglio, ordinarie per il Brasile.

all a direct presentation of problems and abuses of power that are so ingrained in the Brazilian social context that they seem the norm. These images sometimes also speak of violence, but above all they speak of the normality of difficulties, not only in the photos, but also as in one of the videos in the exhibition, Uphill.

M.A. *Another characteristic of the BR-101 photographic series is the strong indoor/outdoor dichotomy...*

D.H. *It's a reflection of the country's social status. The everyday life of the well-to-do in Brazil's large cities takes place mainly in enclosed spaces: the work environment, the sports club, the shopping center, but above all one's own home, chock full of objects to the point of Baroque saturation. People move from place to place almost exclusively by car, because of the distances but also for reasons of safety. Outdoors, walking, you meet regular people of limited means, who are the protagonists of the series. In my works in interiors, we meet individuals in situations of dignified normality; in general, these people are working. The only peculiarity is that they're in environments where they would never find themselves, not with this naturalness, not in these actions. While in exteriors, the people are photographed right in place. In general, they are public spaces and ordinary situations, or at least ordinary for Brazil.*

M.A. *An important part of the project are video works; tell me about the video Uphill.*

D.H. *The video is set in the main square of Pelourinho, the old upper part of the city of Salvador. In this sloping square, rebel slaves were punished and whipped, sometimes even put to death. The video is based on a fixed-camera shot taken*

M.A. Una parte importante del progetto è costituita di lavori video, parlami del video *Uphill*.

D.H. Il video è ambientato nella piazza principale del Pelourinho, la parte alta e storica della città di Salvador. In questa piazza scoscesa venivano puniti a frustate gli schiavi ribelli, alcune volte messi addirittura a morte. Il video è basato su una ripresa a camera fissa posta alla base della pendenza; lo sfondo si presenta riflesso lungo un asse verticale. In questo modo, lungo il lato sinistro e destro dell'immagine si alternano persone che salgono in slow motion e scendono rapidamente, secondo una dinamica impossibile e surreale. L'azione della salita appare sempre più estenuante e dolorosa ad ogni reiterazione, in un rituale ossessivo, sottolineato dall'incalzare della sequenza musicale ripetitiva. Il valore metaforico risulta deliberatamente evidente e fornisce una chiave di lettura della foto con lo stesso titolo.

M.A. L'ultimo tuo video, *The Last Supper*, è un punto di arrivo della tua ricerca, in questo lavoro sei arrivata alla frammentazione assoluta del personaggio. Parlami di questo video.

D.H. La frammentazione è una scelta anche estetica, ma principalmente funzionale al concetto del video per due motivi: la definizione 16x16 presente nel video è la minima risoluzione necessaria perché sistemi elettronici di riconoscimento possano identificare un volto umano. Inoltre, i quadrati colorati, che compongono i visi, continuano a cambiare di colore come per illustrare la molteplicità di casi di vittime della polizia. I miei 'apostoli' sono persone comuni come gli apostoli, ma si sono trovati nel posto sbagliato, al momento sbagliato, ed hanno intrapreso la via più facile del crimine. Il sistema distorto ed aberrante fallisce a tutti i livelli e li consegna ad una morte prematura per mano della stessa polizia.

from the base of the slope; the background is presented reflected along a vertical axis. That way, along the left and right sides of the image, people alternate going up in slow motion and down quickly, according to an impossible and surreal dynamic. The act of ascent always appears more exhausting and painful at every repetition, in an obsessive ritual, underlined by the insistence of the repetitive musical sequence. The metaphorical value is deliberately evident, and provides a key to reading for the photo with the same title.

M.A. *Your last video, The Last Supper, is a point of arrival for your research; in this work you've come to the absolute fragmentation of the character. Tell me about this video.*

D.H. *The fragmentation is in part an aesthetic choice, but mainly serves the concept of the video for two reasons: the 16x16 definition of the video is the minimum resolution necessary for electronic recognition systems to identify a human face. Plus, the colored squares that make up the faces continue to change color as if to illustrate the high number of cases of victims of the police, My "apostles" are regular people, like the apostles, but they found themselves in the wrong place at the wrong time, and they took the easy road of crime. The distorted and aberrant system fails at all levels and dispatches them to an early death by the hand of the police themselves.*

WORKS

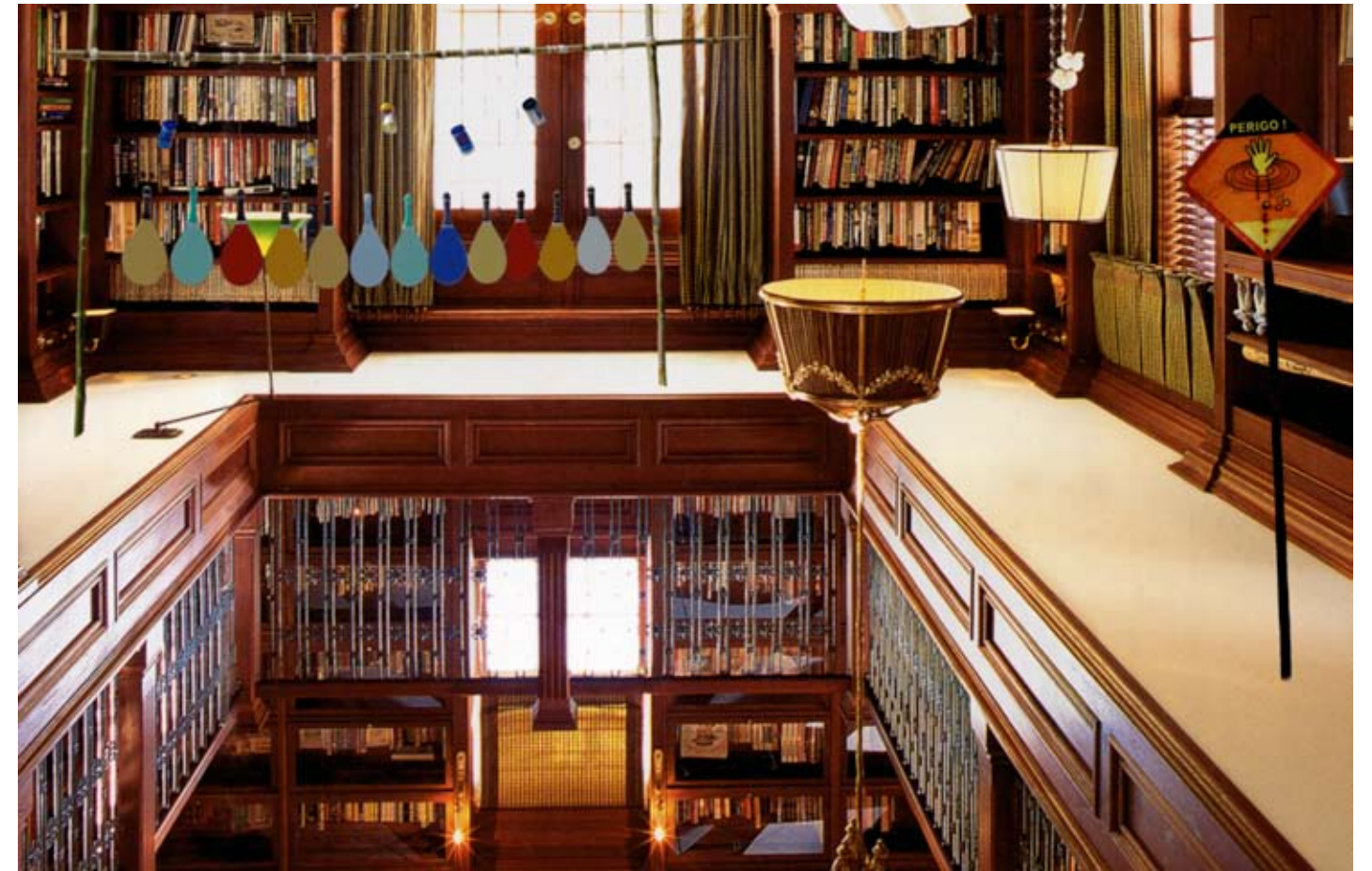




untitled (a view from inside the car), 2004, lambda print, 60cm x 100cm



untitled (baby sitter), 2008, lambda print, 100cm x 70cm



untitled (library), 2008, lambda print, 70cm x 100cm



untitled (three boys), 2004, lambda print, 100cm x 70cm



untitled (lifeguards), 2004, lambda print, 100cm x 70cm



untitled (samju), 2004, lambda print, 100cm x 70cm



untitled (blind walk), 2007, lambda print, 71 cm x 189 cm



untitled (uphill), 2006, lambda print, 110cm x 71cm



untitled (lying man), 2007, lambda print, 110cm x 71cm



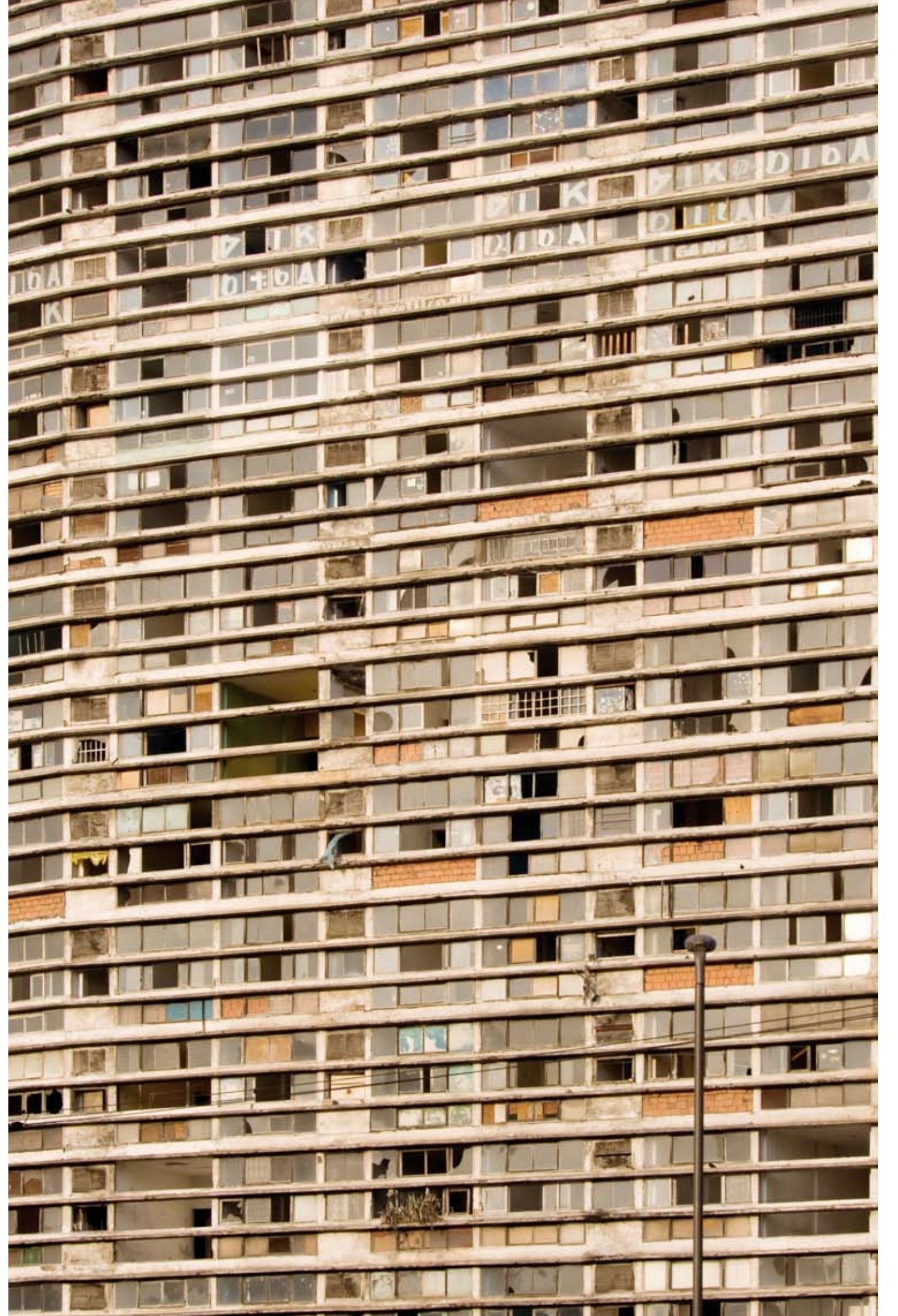
untitled (oasis), 2006, lambda print, 71cm x 110cm



untitled (beggar), 2008, lambda print, 71cm x 110cm



untitled (couple), 2008, lambda print, 71cm x 110cm



untitled (building), 2006, lambda print, 110cm x 71cm



untitled (showers), 2006, lambda print, 71 cm x 110 cm



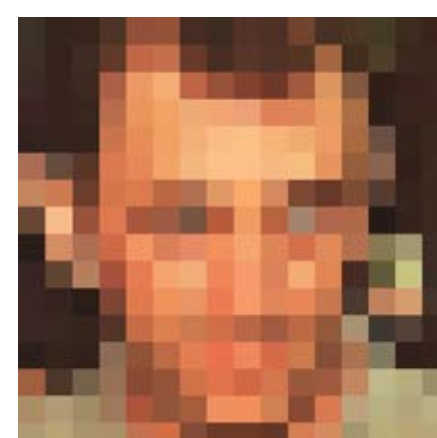
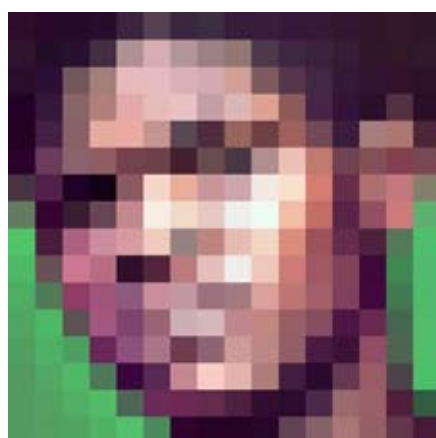
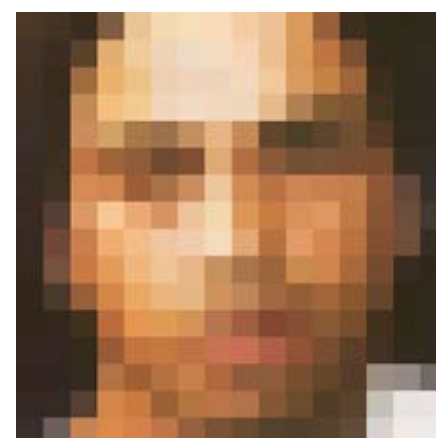
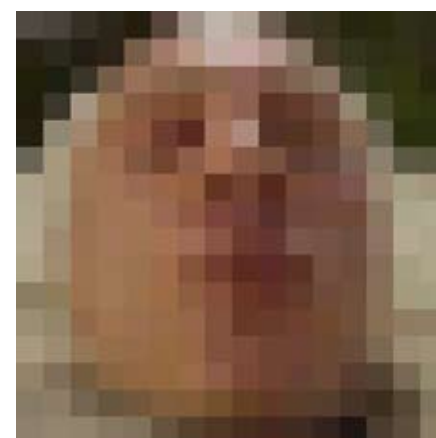
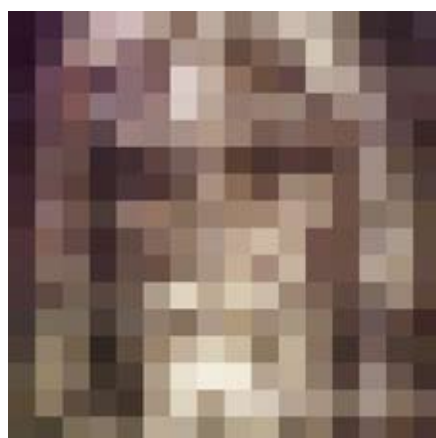
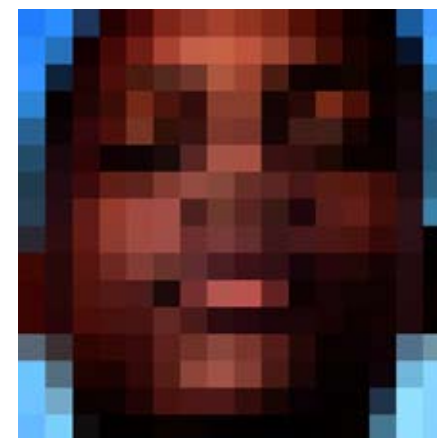
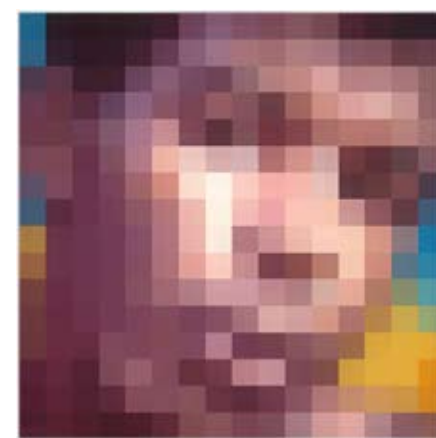
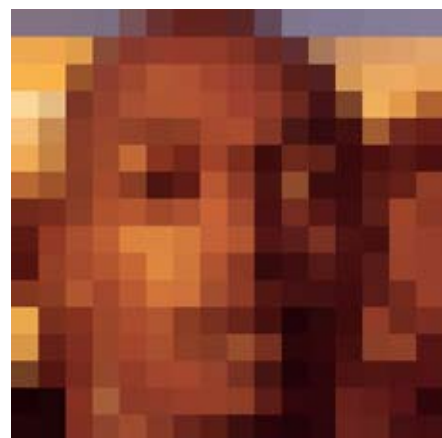
untitled (motoboy), 2008, lambda print, 100cm x 130cm



untitled (religious man), 2008, lambda print, 71cm x 110cm



untitled (bridge), 2008, lambda print, 71 cm x 110cm



Installation with 13 C-print, 2007, n.13 x 40cm x 40cm
(video stills from *The Last Supper*)





Biografia / Biography

Debora Hirsch

Nata a San Paolo, Brasile, vive e lavora a Milano
Born in San Paolo, Brazil, lives and works in Milan

Principali Mostre personali / Main Solo exhibitions

2008

BR 101 Fondazione Adriano Olivetti, Rome
Framed (in collaboration with laia Filiberti), Room Arte Contemporanea, Milano

2007

Debora Hirsch, Duetart Gallery, Varese

2006

So What, Flora Bigai Arte Contemporanea, Pietrasanta / Venezia

2005

Americanlifetime, VM21 Arte Contemporanea, Roma

2004

BR 101, Annarumma 404, Napoli

2003

VideoWindows, Stefan Stux Gallery, New York

2002

Temp Id, Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano

2001

Metagenoma, Marella Gallery, Milano

Principali mostre collettive / Main group shows

2008

XV Quadriennale di Roma, Palazzo delle Esposizioni, Roma

2007

Premio Michetti, Fondazione Michetti, Francavilla al Mare

Latino Latino, Lamarque Museum & Artlab, Maglie
Una mostra e un libro, VM21 Arte Contemporanea, Roma
Nuovi pittori della realtà, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano

2006

L'infinito dentro lo sguardo: sentieri interrotti, GAMC Palazzo Forti, Verona
FILE II Electronic Language International Festival, Espaço Telemar, Rio de Janeiro
FILE Electronic Language International Festival, Centro Cultural FIESP, São Paulo
Vidéos d'artistes dans les collections de la Bibliothèque de Lyon, Galerie de l'Artothèque, Lyon
Luoghi Comuni, VM21 Arte Contemporanea, Roma

2005

Video Dia Loghi, Centre Culturel Français, Torino
La Part Dieu, Bibliothèque de Lyon, Lyon
L'Arte In Testa, MACI Museo Arte Contemporanea Isernia, Isernia
Orizzonti Aperti, GAMC Palazzo Forti, Verona

2004

Anteprima XIV Quadriennale d'Arte, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, Torino
Video Dia Loghi, Centre Culturel Français, Torino
Artists gallery, Stefan Stux Gallery, New York
In Out, International Festival of Digital Image, Czech Centre, Prague
La Creazione Ansiosa, GAMC Palazzo Forti, Verona

2003

CITTÀZIONI: un caso di Public art a Milano, Rizzoli, Milano
Fair Play video contest, PLAY_gallery for still and motion picture, Berlin
PAV Progetto Arti Visive, Berchidda, Sassari
VideoRom 4.0, Museo di Arte Contemporanea di Roma (MACRO), Roma

2002

Torino Incontra L'Arte - VI, Torino
ENTR'ACTE, Palazzo Ariboldi, Bologna
International Art Festival of World's People, World Cup, Seoul
OPEN2002 - V edizione, Lido di Venezia
Viasatellite, Festival Internazionale della Fotografia, Mercati Traianei, Roma

2001

Emporio 2, Viafarini and Care Of, Milano
Le Muse Inquietanti, Fondazione Pino Pascali, Polignano a Mare

Workshops

Problem solving and creativity, Art for Business Forum, Hangar Bicocca, Milan
Art & Investment, Università Bocconi, Milan
Io preferirei leggere, Galleria Carla Sozzani, Milan
L'infinito dentro lo sguardo, GAMC Palazzo Forti, Verona
Contemporary art and city development, Galleria Vittorio Emanuele, Milan
La parola contesa fra filosofia e scienza by ENEL, Teatro Eliseo, Rome
Cultural Management, Università Bocconi, Milan
The role of the artist in the art world, Università Bocconi, Milan
Horizons Programme, SDA Bocconi, Milan
The contemporary art in Italy, SDA Bocconi, Milan
Contemporary art and the role of private foundations, SDA Bocconi, Milan

*Produzioni Nero s.c.r.l.
Via dei Giuochi Istmici 28, 00194 Roma - Iscr. Albo Coop n.a116843 / P.IVA 08098501003*

*Stampato per conto di Produzioni Nero dalla tipografia OK PRINT srl - Via Paolo Mercuri 6, 00193, Roma,
Italia - nel mese di Aprile 2008
Printed for Produzioni Nero by OK PRINT srl - Via Paolo Mercuri 6, 00193, Rome, Italy - April 2008*