



AFRI-COLA
TATIANA MACEDO

Carlos Carvalho Arte Contemporânea, Lisboa *Lisbon*,
17 ABR - JUN 01 2019

Tatiana Macedo trabalha com filme, vídeo, fotografia e som, nas suas formas expandidas, numa abordagem interdisciplinar que penetra profundamente em contextos específicos, documentando, ficcionando e discursivamente transformando-os, através da edição e da montagem, de forma crítica, sensível e enaística.

Em exposição individual pela segunda vez na galeria, a artista, de ascendência Portuguesa e Angolana, apresenta um conjunto de obras em que retrabalha um álbum fotográfico privado pertencente à sua tia Isabel (Bela). Mas ao contrário de um álbum amador, estes são retratos de Bela, tirados por um amigo - um fotógrafo profissional Angolano - em Luanda, nos anos de 1973 e 1974.

Na instalação, que transforma a presença das imagens numa experiência escultórica, Tatiana Macedo retrabalha digitalizações das imagens do álbum, já gastas pelo tempo, e a partir delas imprime, ela mesma, em várias escalas e depois de minuciosamente apagar todas as marcas de deterioração das impressões originais. Sem qualquer tipo de nostalgia 'apaga' o intervalo temporal entre a captura da imagem e a sua impressão, como que continuando o trabalho do seu autor; falecido pouco tempo depois, em 1975.

Apresentado pela primeira vez em 2016 e

Berlim e sob o título *Bela*. este sempre foi, para a artista, um corpo de trabalho que 'pensa' com a migração dos elementos que o constituem, sendo fundamental este seu segundo momento de apresentação em Lisboa.

Em Berlim, a artista juntou à instalação fotográfica um elemento da cultura material de consumo alemã – a Afri-Cola – uma bebida criada e registada em Colónia em 1931, que teve o seu boom comercial no pós-Guerra. Esta referência adquire um tom irónico quando pensamos nos filmes publicitários de culto desta bebida, nomeadamente nas décadas de finais de 60 e inícios de 1970, realizados por Charles Wilp. Estes filmes exploravam o cliché exótico da palmeira e da imagem de África associada à emancipação do corpo da mulher e do homem, à liberdade sexual num estilo provocativo, *avant-garde*, *pop* e *futurista* que enaltece a celebração e a festa inebriada (dado o alto teor de cafeína da bebida). A sua irreverência é incorporada no slogan: “*und alles wird afri*”, “e tudo se torna afri”. Mais tarde Wim Wenders realiza também um spot comercial para a Afri-Cola.

Os elementos aparentemente díspares que compõe este projecto, migram nas suas múltiplas direções contextuais, históricas e culturais, entre Angola, Portugal e Alemanha.

Neste segundo momento de apresentação em

Lisboa, as imagens (algumas inéditas), regressam a um contexto que lhes é mais sensível, ao contrário da Afri-Cola que migra para um contexto que lhe é alheio. Para o público de Lisboa que desconheça a origem da bebida alemã, Afri-Cola poderá ser entendida como uma bebida Africana, com tudo o que isso possa representar na memória e na vida de cada um.

Qual o papel do texto que acompanha este projecto? Como *legendá-lo*? Estas são questões que têm ocupado os debates de várias instituições europeias e não só, com coleções etnológicas constituídas por artefactos que migraram de cultura, e que hoje cada vez mais se debatem com o problema da narrativa que lhes é subjacente e/ou acrescentada. Que histórias contam esses objectos? Não bastará contar a história do seu uso, da sua origem geográfica, étnica, histórica, assim como não será suficiente contar somente a história do seu roubo, tráfico e colonização. Clementine Deliss diz que estes objectos 'estão *contaminados*'. Penso que em parte as pequenas narrativas pessoais e as suas biografias são aqui fundamentais – quem os fabricou, quem os colecionou, quem os traficou, que viagens fizeram? Pensando a partir dos movimentos migratórios e das deslocações de todos estes intervenientes.

Mas nada existe fora de contexto. O nosso entendimento das coisas dependerá sempre da

forma como nos posicionamos, de uma capacidade de exercitar o corpo e o pensamento fora desses limites, assumindo vários ângulos e pontos de vista que nos permitam questionar o que temos diante de nós, em cima, em baixo, atrás, ao lado, hoje, ontem, num ambicionado futuro.

Nas palavras de David Company,

Photographs are highly mobile images. Made at particular times, often for particular reasons they can reappear in other circumstances. Some of the most well known photos have had long lives and numerous manifestations – in magazines and books, on gallery walls, postcards and posters. Many are essentially simple, their meaning able to withstand the vagaries of cultural transit. Others are more pliable, yielding to different demands, shifting in meaning, lending themselves to different ends. Some become well known through a single, highly visible use (on television or on the cover of a newspaper). Others accrue their meaning over time.

Uma coisa é certa para mim: estes são retratos de alguém apaixonado pelo que tem diante de si: sujeito e paisagem. Alguém que no intervalo da sua profissão exerce a sua liberdade artística, no encaço dos seus mestres - como presumo ser o caso de uma das fotografias de Bela com a sua amiga, à janela da carcaça abandonada de um autocarro onde se lê “Au-

tocarro do Amor”, mas que me remete para o icónico retrato da desigualdade racial nos EUA, de Robert Frank, em *The Americans* (França, 1958). Um outro filme vem-me à memória: *La Pyramide Humaine* de Jean Rouch (Costa do Marfim, 1959) – um audaz exercício entre a ficção e a não ficção, o amor, a adolescência e uma Abidjan colonizada por Franceses a viverem já a sua *Nouvelle Vague*.

O autor destas imagens expõe tanto a sua fragilidade quanto a do território que é pisado por ambos. Qualquer leitura de uma relação predador/presa é limitada quando falamos de um retrato. É a nossa posição como espectadores está também ela repleta de fragilidades.

Na instalação vídeo/escultura que integra a exposição, tudo é imagem e tudo é paisagem, num movimento de *travelling* infinito sobre o ‘palmeiral’.

Dou por mim a ironizar, mais uma vez, a experiência exótica na arte contemporânea - uma veneração temporária vazia de conhecimento, uma produção de objectos de exibição que perpetua com o mesmo exotismo aquilo que pretende criticar.

Mas *Bela* faz parte da minha biografia e *Afri-Cola* é uma droga politicamente incorrecta, ambas objecto e imagem, permeáveis à fragili-

dade dos seus espectadores – as nossas fragilidades.

Este texto foi escrito por Tatiana Macedo, na primeira e na terceira pessoa.

Lisboa, Abril de 2019
Tatiana Macedo

Tatiana Macedo works across mediums such as film, video, photography and sound in their expanded fields. By immersing herself in specific contexts, she documents and discursively transforms them through the editing in a critical, sensitive and essayistic manner.

In her second solo show at the gallery, the artist, of Portuguese and Angolan ascendance, presents a reworked private photographic album belonging to her aunt Isabel (Bela). But unlike an amateur album, these are portraits of Bela that were taken by a friend of hers – an Angolan professional photographer – in Luanda in the years of 1973 and 1974.

In these installations Tatiana Macedo transforms the images into a sculptural experience, reworking the album scans, timeworn, and reprinting them into various scales (after meticulously deleting all marks of deterioration from the original prints). Without any feeling of nostalgia, the artist erases the time-interval between the moment the images were captured, and their current reprinting, as if continuing the photographer's work. He died shortly after, in 1975.

Exhibited for the first time in 2016 in Berlin, and under the title 'Bela' this has always been to the artist, a body of work that 'thinks through' the migration of its central elements –

thus being fundamental to have a second presentation in Lisbon.

In Berlin, the artist added an element of the German consumer culture to the photographic installation – the Afri-Cola – a drink originated and registered in Cologne in 1931, which had its commercial breakthrough in the Post-War period.

This reference acquires an ironic tone when we think at the cult advertising films of this drink, namely the ones directed by Charles Wilp in the late 60's and 70's. These films explored the exotic cliché of the palm tree image logo, which associated Africa to an idea of body emancipation (male and female) and sexual freedom in a provocative, avant-garde, pop, futuristic style. Its irreverence is incorporated in the slogan: "*und alles wird afri*", "and everything becomes afri".

Later Wim Wenders also shot a commercial for the brand.

The apparently disparate elements that embody this project migrate in their multiple contextual, historical and cultural directions between Angola, Portugal and Germany.

Presented here in Lisbon, the images (some shown for the first time here) return to a con-

text that is familiar to them, whilst the Afri-Cola drink migrates to an alien context. For the Lisbon public who is unfamiliar with the German drink, it may be perceived as an African beverage (with everything it may entail in the memory of each individual).

What is the role of the project's underlining text? What kind of captions can be added? These are questions that have been occupying the debates of various institutions with ethnological collections, mostly constituted by objects that have migrated from a different culture. What sorts of stories or narratives are told by these objects/artefacts?

One not only should tell the story of its usage, its geographical, historical, and ethnical origin, neither would it be sufficient to tell the story of its trafficking, theft and colonization. Clementine Deliss says that 'these objects are contaminated'.

I believe that the micro-narratives like these personal biographies are fundamental here, as much as who produced/manufactured them, who collected them, who trafficked them, what journeys have they incurred.

Of course nothing exists out of context. Our understanding of things will always depend on

the way we position ourselves, on our capacity for exercising our bodies and thought outside of these limits, assuming different angles and points of view. This will allow us to question what we have in front, above, below or behind us, today, yesterday or in a desired future.

Quoting David Company,

Photographs are highly mobile images. Made at particular times, often for particular reasons they can reappear in other circumstances. Some of the most well known photos have had long lives and numerous manifestations – in magazines and books, on gallery walls, postcards and posters. Many are essentially simple, their meaning able to withstand the vagaries of cultural transit. Others are more pliable, yielding to different demands, shifting in meaning, lending themselves to different ends. Some become well known through a single, highly visible use (on television or on the cover of a newspaper). Others accrue their meaning over time.

One thing I am certain of: these are portraits made by someone who is in love with what he has in front of him - subject and landscape - someone who, in the intervals of his profession, exercises his artistic freedom, inspired by his masters. I presume this is the case for one

of the pictures of Bela with her friend looking through the windows of an obsolete bus, where one can read “Autocarro do Amor”, (Love Bus), and which reminds me of Robert Frank’s portrait of racial inequality in The US, in that iconic front cover of *The Americans* (France, 1958). Another film comes to mind: *La Pyramide Humaine* by Jean Rouch (Côte d’Ivoire, 1959) – a fearless fiction and non-fiction exercise between love, youth and an Abidjan colonized by the French (already living their *Nouvelle Vague*).

The author of the images (deliberately left unknown here for privacy reasons) exposes his emotional fragility as much as the territory that both of them stand in, is a fragile one. Any reading of a predator/prey relation is a limited one when speaking of a portrait. Even our positioning as spectators is full of fragilities.

In the video-sculpture installation, everything is image and everything is landscape, in a perpetual travelling movement over a ‘palm trees field.’

I hereby see myself, once again, ironically addressing the exotic experience in contemporary art –a temporary praise without knowledge, and a production of objects that per-

petuate the exoticism that it promised to criticize in the first place.

But Bela is part of my biography and *Afri-Cola* is a politically incorrect drug, both object and image, permeable to the fragilities of their spectators – our own.

This text was written by Tatiana Macedo, in the first and third person.

Lisbon, April 2019
Tatiana Macedo







Bela's eyes (da série Bela | Afri-cola), 2016-2019

4 faixas de fotografia de grande formato montadas em madeira e plexiglass, 157 x 13 cm (x4)

4 Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Photo Rag Cotton Paper

Mounted on wood and plexiglass, 157 x 13 cm



Bela #2 (da série Bela | Afri-cola), 2016-2019

Fotografias de grande formato montadas sobre madeira e garrafas Afri-cola, 229 x 163 x 22 cm

4 Large Format Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Photo Rag Cotton Paper

Mounted on wood and Afri-Cola bottles, 229 x 163 x 22 cm



Bela #1 (da série Bela | Afri-cola), 2016-2019

Fotografias de grande formato montadas sobre madeira e garrafas Afri-cola, 229 x 163 x 22 cm

4 Large Format Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Photo Rag Cotton Paper

Mounted on wood and Afri-Cola bottles, 229 x 163 x 22 cm



Bela #3 (da série Bela | Afri-cola), 2016-2019

Fotografias de grande formato montadas sobre madeira e garrafas Afri-cola, 229 x 163 x 22 cm

4 Large Format Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Photo Rag Cotton Paper

Mounted on wood and Afri-Cola bottles, 229 x 163 x 22 cm



Bela #4 (da série Bela | Afri-cola), 2016-2019

Fotografias de grande formato montadas sobre madeira e garrafas Afri-cola, 229 x 163 x 22 cm

4 Large Format Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Photo Rag Cotton Paper

Mounted on wood and Afri-Cola bottles, 229 x 163 x 22 cm



Bela (da série Bela / Afri-Cola) 2016-2019

Impressão pigmentada sobre papel de fibra Hahnemühle mate e montada sobre vidro, 30 x 40 cm
Archival Pigment Print on Hahnemühle Photo Matt Fibre Paper, Mounted on glass, 30 x 40 cm



Bela (da série Bela / Afri-Cola) 2016-2019

Impressão pigmentada sobre papel de fibra Hahnemühle mate e montada sobre vidro, 30 x 40 cm
Archival Pigment Print on Hahnemühle Photo Matt Fibre Paper, Mounted on glass, 30 x 40 cm

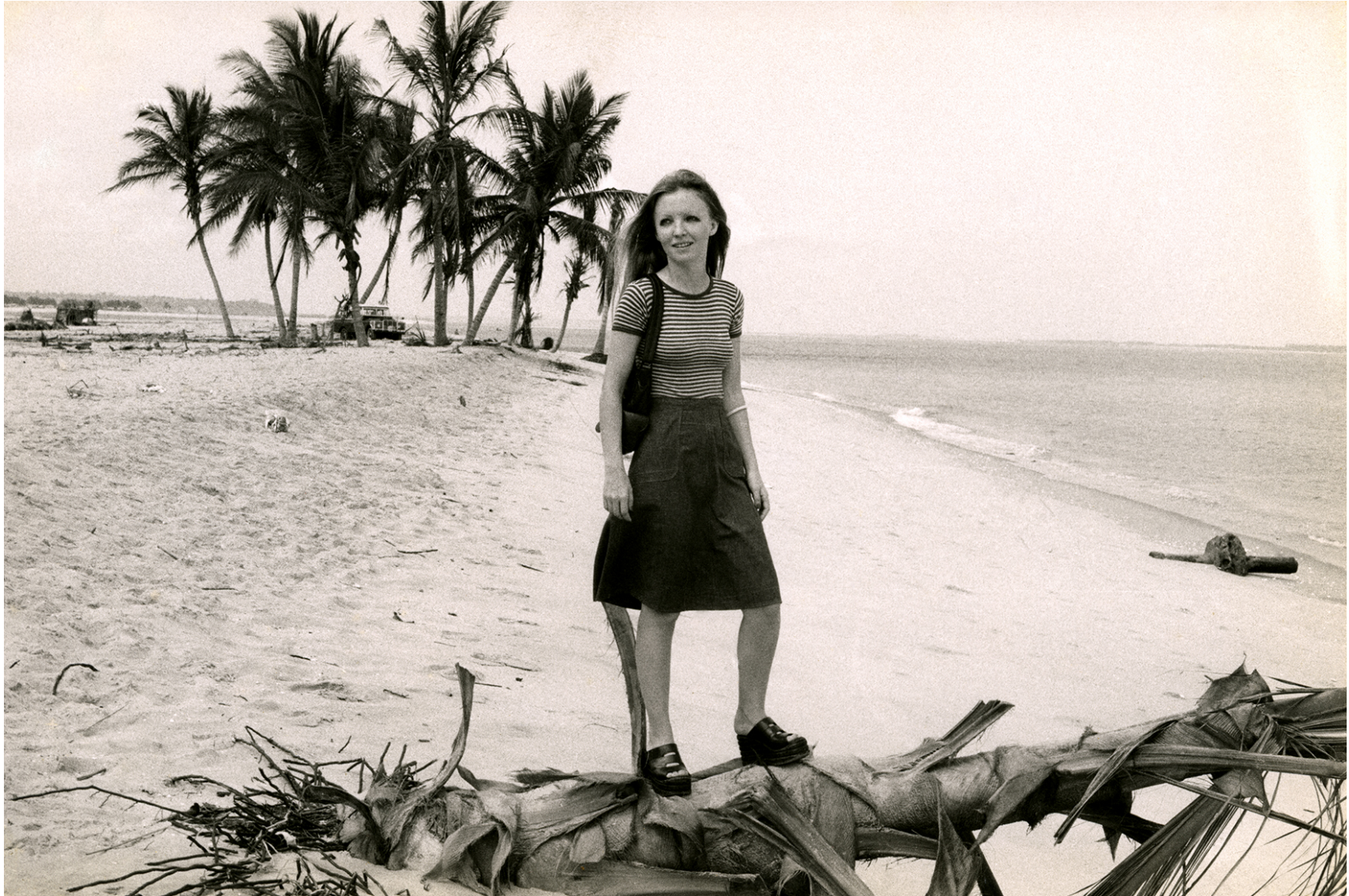


Untitled Shelf #3 (da série Bela / Afri-Cola) 2016-2019

3 Impressões pigmentadas sobre papel de fibra Hahnemühle mate montadas sobre prateleira de madeira, 32 x 150 cm
3 Archival Pigment Prints on Hahnemühle Photo Matt Fibre Paper, Mounted on wooden shelf 32 x 150









Untitled Shelf #3 (da série Bela / Afri-Cola) 2016-2019

3 Impressões pigmentadas sobre papel de fibra Hahnemühle mate montadas sobre prateleira de madeira, 32 x 150 cm
3 Archival Pigment Prints on Hahnemühle Photo Matt Fibre Paper, Mounted on wooden shelf 32 x 150 cm









Untitled, Shelf #1 and #2 (from the series Bela / Afri-Cola) 2016-2019

14 Impressões pigmentadas sobre papel de arroz Hahnemühle mate montadas sobre prateleira de madeira, 32 x 200 cm (x2)
4 Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Rice Paper, Mounted on wooden shelf 32 x 200 cm (x2)



Untitled, Shelf #1 and #2 (from the series Bela / Afri-Cola) 2016-2019

14 Impressões pigmentadas sobre papel de arroz Hahnemühle mate montadas sobre prateleira de madeira, 32 x 200 cm (x2) (detalhe)

4 Archival Pigment Prints on Hahnemühle Fine Art Rice Paper

Mounted on wooden shelf 32 x 200 cm (x2) (detail)



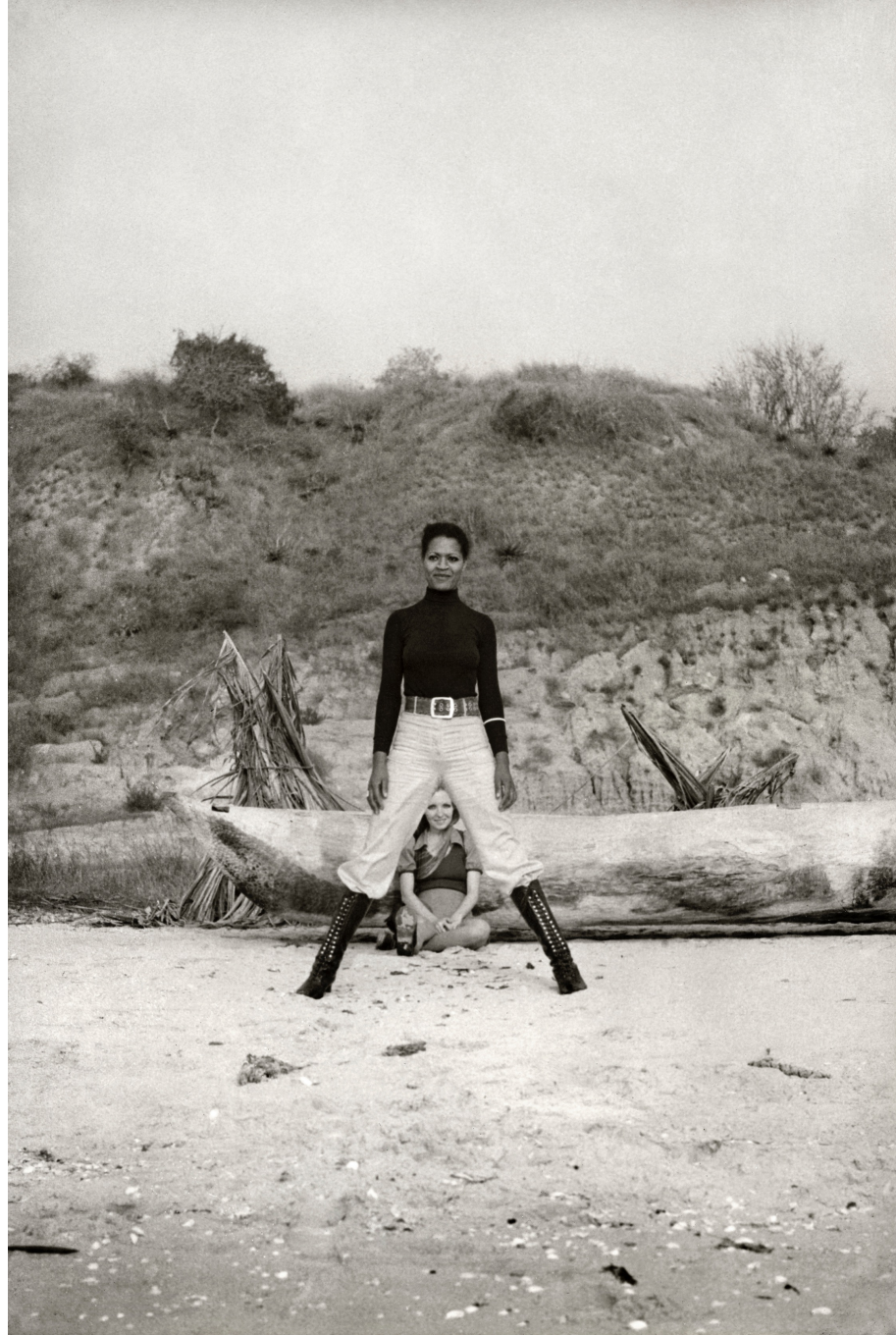
























Untitled, Shelf #4 (from the series Bela / Afri-Cola) 2016-2019

2 Impressões pigmentadas sobre papel de fibra Hahnemühle mate montada sobre prateleira de madeira, 32 x 115 cm
2 Archival Pigment Prints on Hahnemühle Photo Matt Fibre Paper; Mounted on wooden shelf 32 x 115 cm

Palmeiral (from the series Bela / Afri Cola) 2016-2019
Video-instalação com garrafas Afri-Cola, dimensões variáveis,
4:3, preto e branco, 18:53' Loop 3 + 2 AP
Video-Sculpture with Afri-Cola bottles, variable dimensions
4:3, black & white, 18:53' Loop







**CARLOS
CARVALHO**

ARTE CONTEMPORÂNEA

Rua Joly Braga Santos, Lote F R/C | 1600 – 123 Lisboa Portugal
Tel.+(351) 217 261 831

carloscarvalho-ac@carloscarvalho-ac.com
www.carloscarvalho-ac.com

Artistas *Artists* Ricardo Angélico | Jessica Backhaus | José Bechara | Isidro Blasco | Daniel Blaufuks | Mónica Capucho | Isabel Brison | Carla Cabanas | Manuel Caeiro | Paulo Catrica | Roland Fischer | Javier Núñez Gasco | Susana Gaudêncio | Anthony Goicolea | Catarina Leitão | José Lourenço | Tatiana Macedo | José Batista Marques | Mónica de Miranda | Luís Nobre | Noé Sendas | Eurico Lino do Vale | Manuel Vilariño

Horário Seg-Sex 10h00-19h30 Sáb 12h00- 19h30
Open Mon- Fri 10am-7:30pm Sat 12am-7:30pm

[Google Map](#)

A galeria no / Follow us on
[Facebook](#) | [Flickr](#) | [Issuu](#)