

VERMELHO

ARCOmadrid 2020

February [Febrero] 26 - March [Marzo] 1, 2020

booth: G09
IFEMA, Feria de Madrid

Claudia Andujar

Mi relación con los yanomami, la fuerza que guía mi carrera como fotógrafa y mi vida, es esencialmente de cariño. Este sentimiento, con el tiempo, me ha llevado a dividir mi tiempo como fotógrafo con actividades en defensa de los derechos de esas personas al territorio y la supervivencia. Una tarea exigente que requiere gran perseverancia.

Claudia Andujar

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

Claudia Andujar

Claudia Andujar

Marcados

1944 - Primero encontré a aquellos “marcados para la muerte” cuando tenía trece años. Fue en Transilvania, Hungría, al final de la Segunda Guerra Mundial. Mi padre, mis parientes, mis amigos de la escuela, habían sido “marcados” con una estrella amarilla de David cosida en la ropa a la altura del pecho para identificarlos, aterrorizarlos, intimidarlos y luego deportarlos al exterminio. campamentos Se podía sentir en el aire que algo terrible estaba por suceder.

[...]

1980 - Casi cuarenta años después, ya viviendo en Brasil como fotógrafo dedicado a la causa indígena, acompañé a algunos médicos en expediciones de ayuda médica.

Desde 1973, durante los años del “milagro brasileño”, el territorio yanomami en la Amazonía brasileña fue invadido con la apertura de una carretera. Con la minería, floreció la búsqueda de oro, diamantes, casiterita, minas clandestinas y no tan clandestinas. Muchos yanomami fueron víctimas, marcados por estos tiempos oscuros cuando la enfermedad llegó a su tierra. Nuestro modesto grupo de salvación, solo dos

médicos y yo, nos sumergimos en la selva amazónica. Nuestra intención era comenzar a organizar el trabajo en torno a los problemas de salud. Una de mis actividades fue registrar las comunidades yanomami en archivos. Para hacer esto, colgamos un letrero con un número alrededor del cuello de cada yanomami: “vacunados”. Fue un intento de salvación. Hemos creado una nueva identidad para ellos, sin duda, un sistema ajeno a su cultura.

[...]

2008 - Es este sentimiento ambiguo lo que me ha llevado, sesenta años después, a transformar el simple registro de los yanomami como “personas”, marcadas para vivir, en un trabajo que cuestiona el método de etiquetar a las personas para cualquier fin.

Ahora veo este trabajo, un esfuerzo objetivo para organizar e identificar a una población en riesgo de extinción, como algo al borde de una pieza conceptual.

Claudia Andujar



Claudia Andujar

Vertical 19 - da série Marcados

1983

102 x 68 cm cada parte de 4 [each part of 4]

impresión con tinta mineral pigmentada en papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr
[printing with mineral pigmented ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr paper]

Claudia Andujar

Marcados [The Marked Ones]

1944 - I first came across those “branded for death” when I was thirteen [In Portuguese, the title of this series, “Marcados”, means “marked” or “branded”]. It was in Transylvania, Hungary at the end of the Second World War. My father, my paternal relations, my school friends, had been “marked” with a yellow star of David sewn onto their clothing at chest height to identify them, to terrorize them, intimidate them, and then later, to deport them to the extermination camps. You could sense in the air that something terrible was about to happen.

[...]

1980 - Almost forty years later, already living in Brazil as a photographer engaged in the indigenous cause, I accompanied some doctors on health relief expeditions.

From 1973, during the years of the “Brazilian miracle”, the Yanomami territory in the Brazilian Amazon was invaded with the opening of a road. With the mining, the search for gold, diamonds, cassiterite, clandestine and not so clandestine mines flourished. Many Yanomami were victimized, marked by these dark times when sickness reached their land.

Our modest group of salvation - only two doctors and I - plunged into the Amazon jungle. Our intention was to start organizing the work around health issues. One of my activities was to record the Yanomami Communities in files. To do this, we hung a sign with a number around each Yanomami’s neck: “vaccinated.” It was an attempt at salvation. We have created a new identity for them, undoubtedly a system alien to their culture.

[...]

2008 - It is this ambiguous feeling that has lead me, sixty years later, to transform the simple record of the Yanomami as “people” – branded to live – into a work that questions the method of labelling people for whatever ends.

I now see this work, an objective effort to organize and identify a population at a risk of extinction, as something on the verge of a conceptual piece.

Claudia Andujar



Claudia Andujar
Vertical 16 (Surucucus, RR) - da série Marcados
1983

57 x 38,5 cm cada pieza de 9 [each piece of 9]
gelatina de plata sobre papel brillante Ilford Multigrade Classic 1K
[silver gelatin on Ilford Multigrade Classic 1K glossy paper]



Claudia Andujar
Horizontal e Vertical (Ericó, RR) - da série Marcados
1983

30 x 35 cm + 57 x 38,5 cm

impresión con tinta mineral pigmentada en papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr
[printing with mineral pigmented ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr paper]



Claudia Andujar
A luta Yanomami
2018 - 2019
Instituto Moreira Salles (IMS) - São Paulo - Brasil



Claudia Andujar
A luta Yanomami
2018 - 2019
Instituto Moreira Salles (IMS) - São Paulo - Brasil



Claudia Andujar
A luta Yanomami
2018 - 2019
Instituto Moreira Salles (IMS) - São Paulo - Brasil

Claudia Andujar

Marcados [The Marked Ones]

selected exhibition history

- 2019 - Claudia Andujar, La Lutte Yanomami. Fondation Cartier pour l'art contemporain - Paris - França
- 2019 - Claudia Andujar. A Luta Yanomami. Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, Brasil.
- 2019 - Claudia Andujar. A Luta Yanomami. Instituto Moreira Salles (Paulista), São Paulo, Brasil.
- 2018 - Radical Women: Latin American Art, 1960-1985. Brooklyn Museum, Nova York, EUA.
- 2018 - Radical Women: Latin American Art, 1960-1985. Pinacoteca do Estado, São Paulo, Brasil.
- 2018 - Festival Photo de La Gacilly. Jardin du Relais postal. Gacilly, França.
- 2017 - Radical Women: Latin American Art, 1960-1985. Hammer Museum, Los Angeles, EUA.
- 2017 - Claudia Andujar. Morgen darf nicht gestern sein. Museum für Moderne Kunst [MMK], Frankfurt, Alemanha.
- 2016 - Claudia Andujar: Marcados, Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires, Argentina.
- 2015 - Parati em Foco, Casa da Cultura de Parati, Parati, Brasil.
- 2014 - América Latina, 1960-2013 - Museu Amparo - Puebla - México.
- 2014 - Histórias Mestiças, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil.
- 2014 - Histórias Mestiças, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil.
- 2013-2014 - América Latina, 1960-2013 - Fondation Cartier pour l'art contemporain - Paris - França.
- 2013 - 30 X Bienal: Transformações na Arte Brasileira da 1ª à 30ª edição - Pavilhão da Bienal - São Paulo - Brasil.
- 2013 - Marcados - Galeria Vicente do Rego Monteiro - Fundação Joaquim Nabuco - Recife - Brasil.
- 2013 - Marcados - Galeria Vicente do Rego Monteiro - Fundação Joaquim Nabuco - Recife - Brasil.
- 2011 - Marcados Para. Centro da Cultura Judaica, São Paulo.
- 2010 - Le revanche de l'archive photographique, Centre de la photographie Geneve.
- 2009 - Marcados Para, Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil.
- 2007 - Uma Autobiografia Visual, Solar do Unhão-Salvador - Bahia.
- 2006 - 27º Bienal Internacional de São Paulo; Fundação Bienal; Brasil.
- 2005 - Citizens, Pitzhanger Manor Museum, Londres, Inglaterra.

Tania Candiani

Con una extensa trayectoria en México y a nivel internacional, el trabajo de Tania Candiani se ha desarrollado en diversos medios y prácticas que mantienen un interés por la compleja intersección entre sistemas de lenguajes —fónico, gráfico, lingüístico, simbólico y tecnológico. En su obra existe una nostalgia por lo obsoleto que busca hacer explícitos los contenidos discursivos de artefactos y materiales textuales. En sus obras se materializa el pensamiento que tiene la artista sobre lo técnico y lo científico, la relación que tenemos los humanos con las tecnologías, y la historia detrás de las mismas para la producción de conocimiento. Además, Candiani está interesada en la iconografía vinculada a la relación laboral y a la ancestralidad. Su trabajo también tiene como objetivo arrojar luz sobre culturas y clases olvidadas o pasadas por alto.

With extensive experience in Mexico and internationally, Tania Candiani's work has developed in various media and practices that maintain an interest in the complex intersection between language systems - phonic, graphic, linguistic, symbolic and technological. In his work there is a nostalgia for the obsolete that seeks to make explicit the discursive contents of artifacts and textual materials. In her works, the artist's thoughts about the technical and the scientific materializes the relationship that humans have with technologies and the history behind them for the production of knowledge. Moreover, Candiani is interested in the iconography linked to work relation and to the ancestry. Her work aims to shed light to forgotten or overlooked cultures and classes.

Tania Candiani

Reverencia

Reverencia propone una reinterpretación del significado simbólico de los movimientos de la Danza de los Quetzales, así como una traducción de los elementos simbólicos del tocado mismo.

Durante la colaboración con un artesano dedicado a confeccionar estas prendas, la artista decidió eliminar los colores brillantes y los movimientos festivos del baile para enfocar el significado en la dualidad de sus términos simbólicos. El resultado es un penacho en blanco y negro, y una nueva coreografía concentrada en un par de bailarines y en dos movimientos: la reverencia y el saludo a los cuatro puntos cardinales. La reverencia es el movimiento más significativo de esta danza, al inclinarse los bailarines se reconocen en su

igualdad y celebran la diferencia.

Esta danza es uno de los pocos bailes ceremoniales que sobrevivieron a la cruzada de evangelización en Mesoamérica y aún se baila en la región Nahua-Totonaca ubicada entre los estados mexicanos de Puebla y Veracruz. Aunque hoy en día se realiza pocas veces para la apreciación del público, la prohibición religiosa no logró privarla de su carácter ritual.

En las culturas prehispánicas los colores tienen simbologías específicas, por esta razón el único tono que no pudo omitirse fue el color rojo, que representa la sangre y da vida al tocado.

Reverencia proposes a reinterpretation of the symbolic meaning of the movements of the Danza de Los Quetzales, as well as a translation of the symbolic elements of the "Penacho".

After a collaboration with an artisan dedicated to making these garments, the artist decided to eliminate the bright colors and the festive movements of the dance to focus on the meaning of the duality of its symbolic terms. The result is a "Penacho" in black and white, and a new choreography concentrated in a pair of dancers and two movements: the reverence and the greeting to the four cardinal points. The reverence is the most significant movement of this dance when the dancers lean, they recognize themselves in their equality and

celebrate the difference.

This dance is one of the few ceremonial dances that survived the evangelization crusade in Mesoamerica and is still danced in the Nahua-Totonaca region located between the Mexican states of Puebla and Veracruz. Although today it is rarely performed for the public, the religious prohibition did not deprive it of its ritual character.

In the prehispanic cultures, colors have specific symbolism's, for this reason, the only tone that could not be omitted was the color red, which represents the blood and gives life to the "Penacho."



Tania Candiani

Reverencia

2019

5'27"

video - HD, color, sonido

[video - HD, color, sound]



Tania Candiani

68

68 hace referencia a un elemento de diseño gráfico que fue utilizado durante las olimpiadas en México en 1968, y que estaba basado -según los diseñadores Wyman y Terrazas- en elementos del arte popular mexicano, principalmente el arte huichol. En pleno auge del arte óptico, el logotipo de «México 68» revolucionó los modelos gráficos.

Este proyecto está basado específicamente en las imágenes de los vestidos utilizados por las edecanas durante tal evento. En la pieza, se modificó el diseño original continuando las líneas que conformaban la palabra México y dejándolo velado, aludiendo al silencio y ocultamiento de la masacre de estudiantes en Tlatelolco sucedida justo unas semanas antes de las olimpiadas, y a movimientos similares sucedidos en muchas partes del mundo ese mismo año. También la forma del vestido -el patrón- fue reemplazado por las líneas rectas de la construcción del huipil tradicional, y el formato de la pintura conserva las medidas de un vestido.

68 refers to a graphic design element that was used during the Olympics in Mexico in 1968, based- according to the designers Wyman and Terrazas on elements of Mexican popular art, mainly Huichol art. At the peak of visual art, the logo of Mexico 68 revolutionized graphics models.

This project is explicitly based on the images of the dresses used by the hostesses during this event. In the piece, the original design was modified continuing the lines that formed the word Mexico and leaving it veiled, alluding the silence and concealment of the massacre of students in Tlatelolco, just a few weeks before the Olympics, and similar movements that occurred in many parts of the world that same year. Also, the shape of the dress - the pattern - was replaced by the straight lines of the traditional "huipil" construction, and the format of the painting preserves the measurements of a dress.

Tania Candiani
68
2018
112 x 52 cm
pintura acrílica sobre lienzo
[acrylic on canvas]



Tania Candiani

Huipiles

Esta serie explora la geometría del diseño textil, que propone dos tipos de abstracción: por un lado al utilizar lienzos con la misma medida de las prendas se refiere al cuerpo sin tener que presentarlo, es decir un cuerpo ausente; y por otro al quitar el color se traduce la singularidad de cada diseño colorido en un lenguaje binario, en este caso el blanco y negro.

La palabra huipil proviene del vocablo náhuatl “Huipilli” que significa “mi tapado”, este traje forma parte integral de la vida cotidiana y ceremonial de las mujeres y constituye un lenguaje colectivo, tangible e intangible de gran diversidad.

Entre las mujeres, esta indumentaria sirve para reflejar su identidad y distinguir su etnia e incluso su posición socio económica.

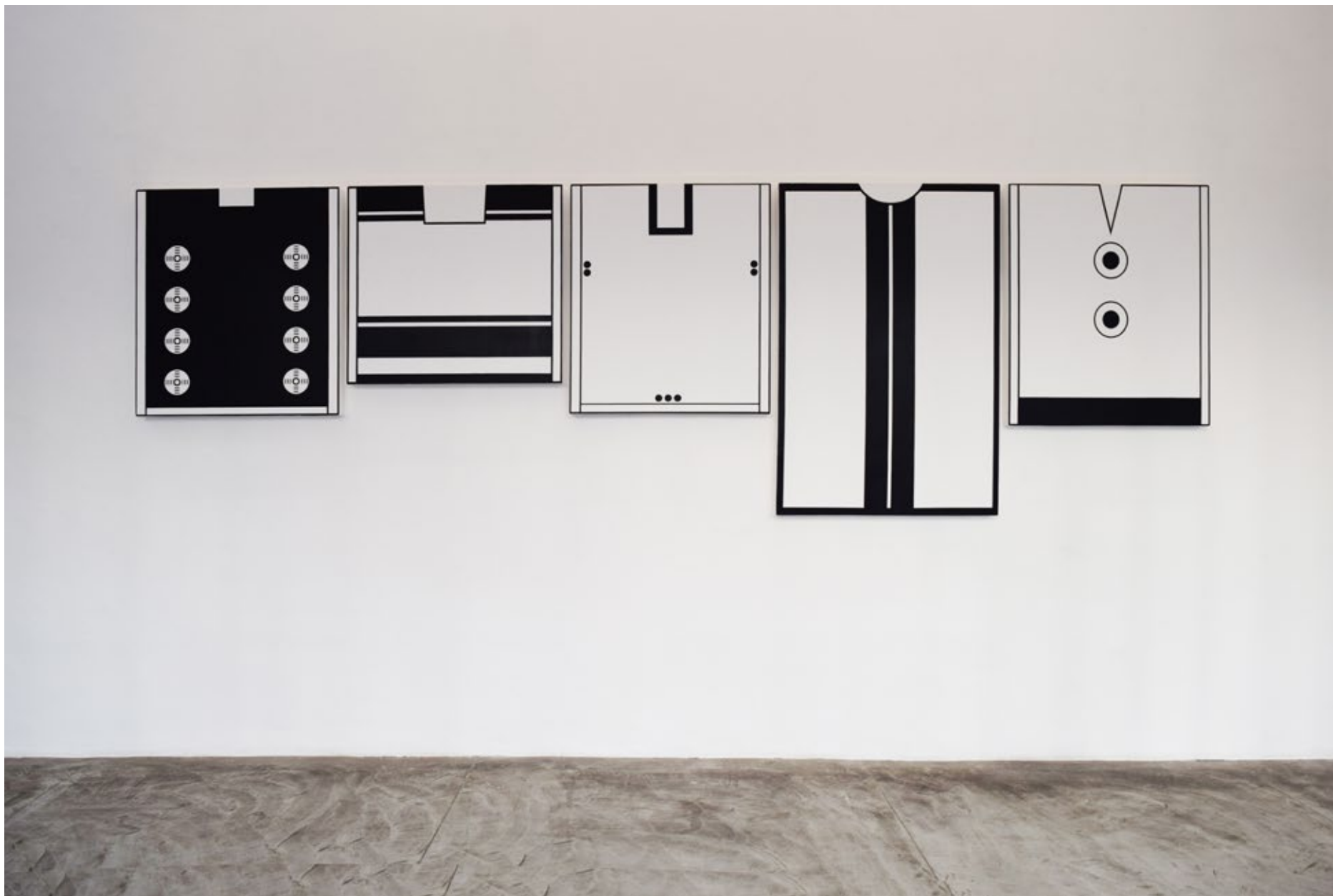
El huipil es un lienzo con una historia no escrita, una tela donde se reconfigura y preserva la memoria de un pueblo, encierra múltiples significados de carácter cultural, social, económico y político. El simbolismo en esta indumentaria es entendido como un “idioma textil”.

This series explores the geometry of the textile design, which proposes two types of abstraction: the use of canvases with the same measure of the clothing that refers to the body without having it present, as an absent body; and the removal of the color to translate the uniqueness of each colorful design in a binary language, in this case, the black and white.

The word huipil comes from the Nahuatl word “Huipilli” which means “mi tapado,” (my cover) this costume is an integral part of the daily and ceremonial life of women and constitutes a collective, tangible and intangible language of great diversity.

Among women, this clothing serves to reflect their identity and distinguish their ethnicity and even their socioeconomic position.

The huipil is a canvas with an unwritten history, a portrait where the memory of a people is reconfigured and preserved; it contains multiple meanings of a cultural, social, economic, and political character. The symbolism in this clothing is understood as a “textile language.”



Tania Candiani

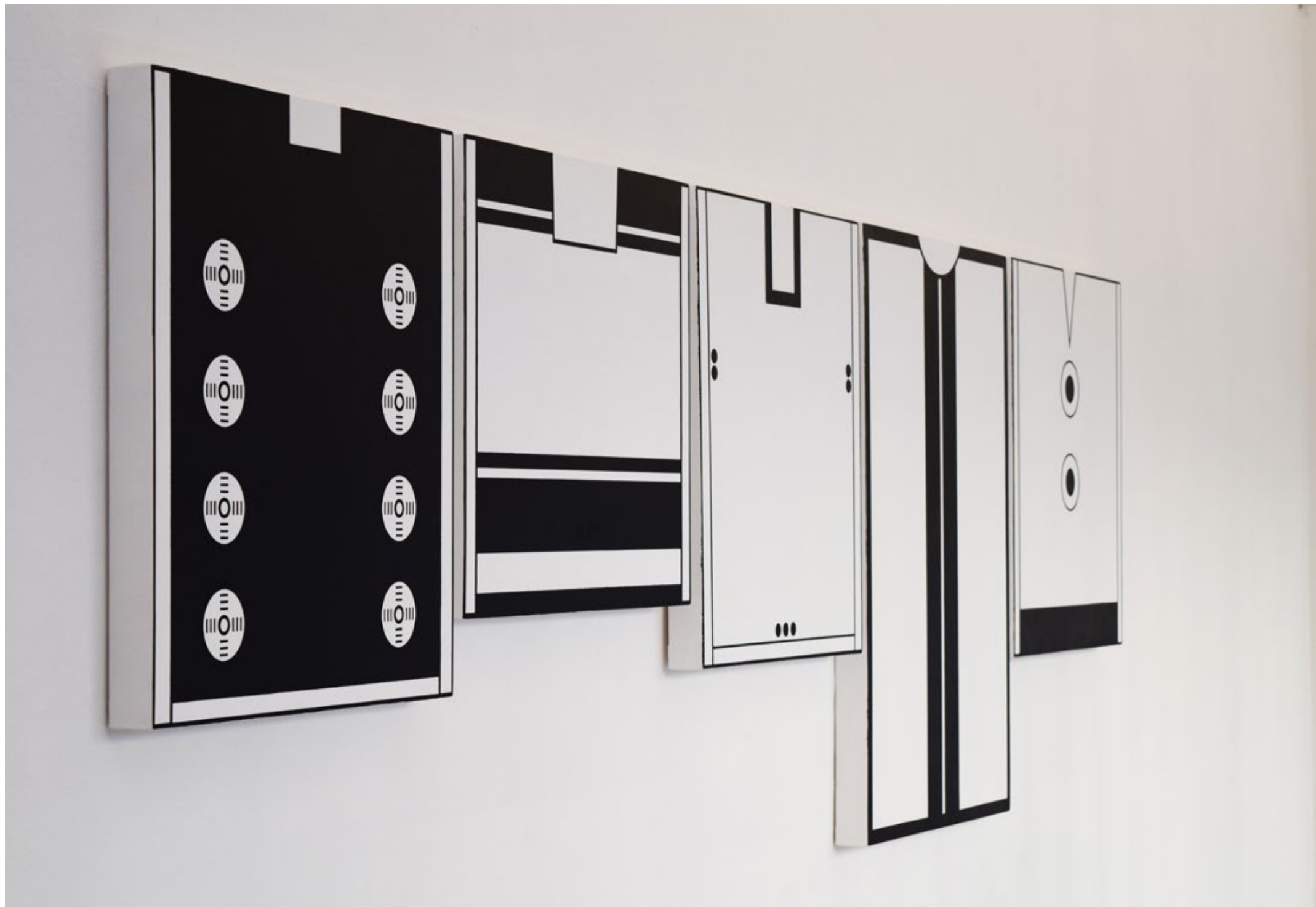
Huipiles V

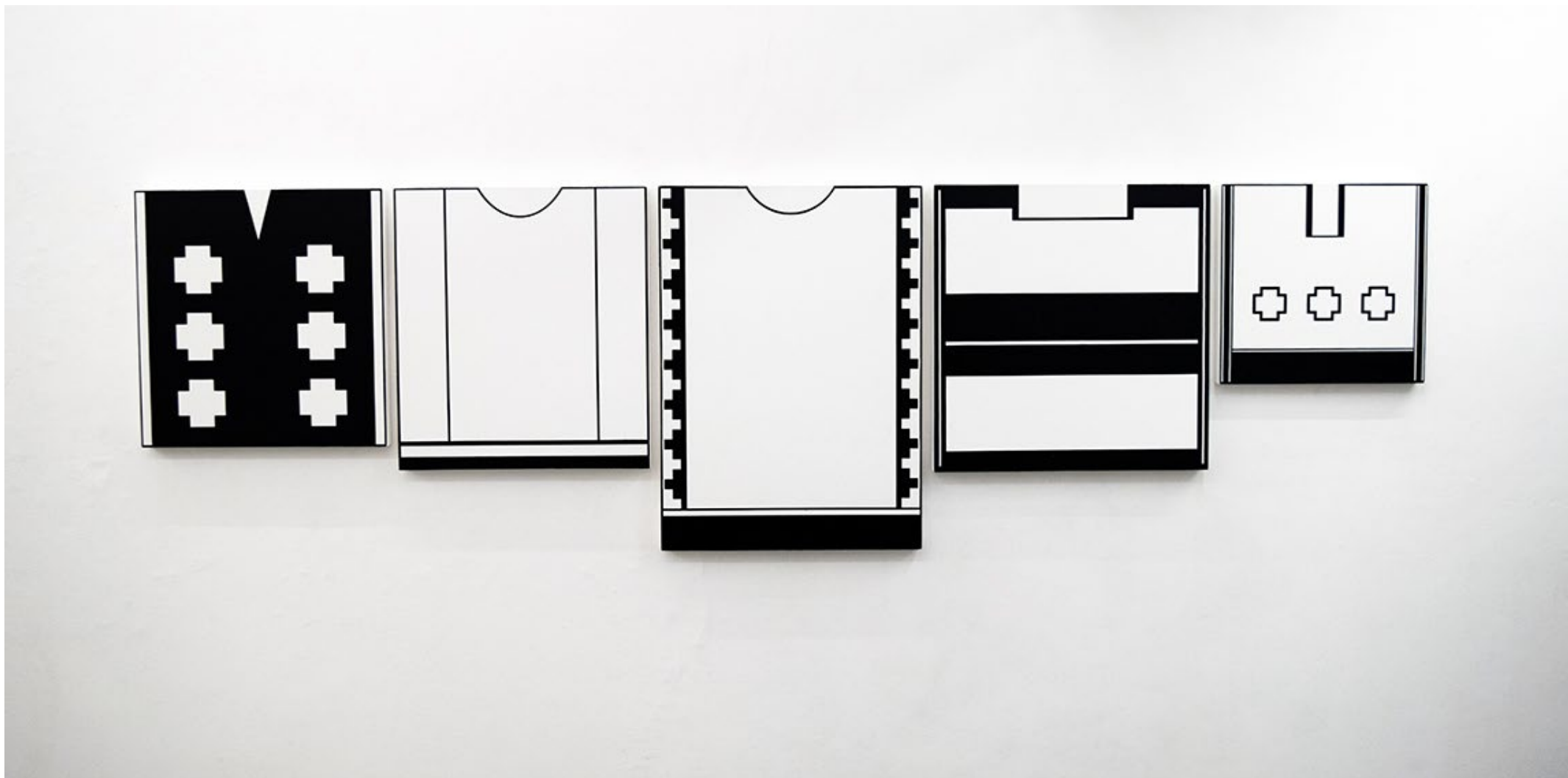
2018

75 x 68 cm + 65 x 70 cm + 75 x 65 cm + 109 x 74 cm + 79 x 71 cm

pantallas de serigrafía grabadas

[engraved screen printing screens]





Tania Candiani

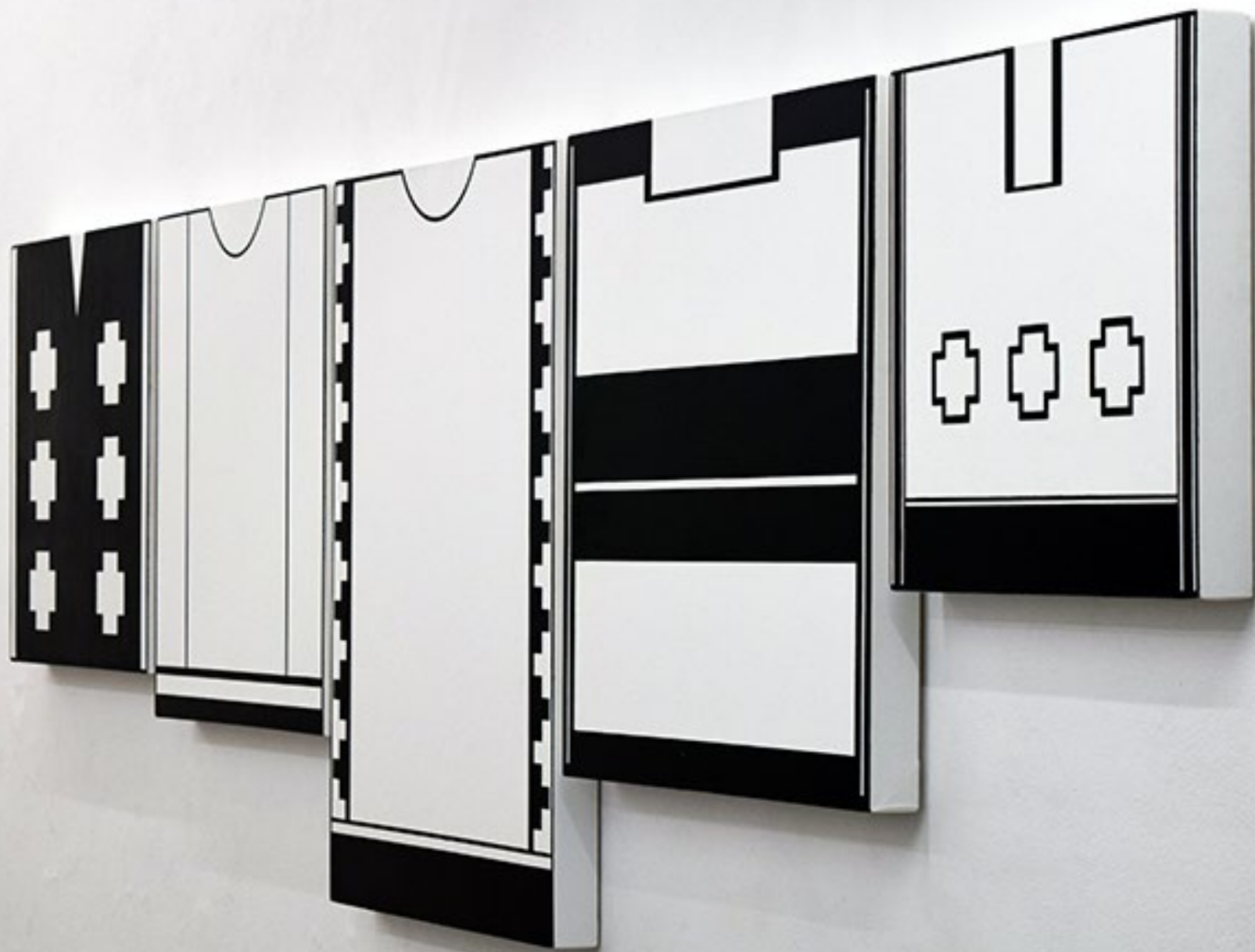
Huipiles VI

2018

68 x 66 cm + 75 x 67 cm + 97,5 x 70 cm + 76,5 x 74 cm + 53,5 x 56 cm

pintura acrílica y pintura al óleo sobre lienzo

[acrylic and oil on canvas



Tania Candiani

Obreros

Esta pieza está compuesta por cientos de tapas de papel de una corporación estadounidense infame por contratar personas indocumentadas y mantenerlas en condiciones laborales deplorables. Los empleados de menor rango, a menudo mexicanos indocumentados, guatemaltecos u hondureños, son los que generalmente usan estos sombreros. Los pliegues del papel en cada tapa se abren y cierran de tal manera que la pieza en su conjunto funciona como un fuelle, articulando así un comentario sobre el papel indispensable de cada trabajador en el sistema de producción.

La historia de las tapas de papel se remonta al siglo XVIII cuando fueron utilizadas por artesanos, quienes, al contrario de lo que sucede hoy, fueron reconocidos y alabados por su trabajo, por lo que el uso de la tapa de papel era un símbolo de estatus laboral y no un símbolo discriminatorio como en el presente.

Tania Candiani

“This piece is made up of hundreds of paper caps from an American corporation infamous for hiring undocumented people and keeping them in deplorable working conditions. The lower-ranking employees, often undocumented Mexicans, Guatemalans, or Hondurans, are the ones who usually wear these hats. The folds of the paper in each cap opens and close in such a way that the piece as a whole functions as a bellows, thus articulating a comment on the indispensable role of each worker in the production system.

The history of paper caps goes back to the eighteenth century when they were used by artisans, who were - contrary to what happens today - recognized and praised for their work, so that the use of the paper cap was a symbol of labor status and not a discriminatory symbol as in the present”.

Tania Candiani



Tania Candiani
Obreros
2003
180 x 360 cm
tapas de papel para cocineros
[paper caps for cooks]



Tania Candiani

Refranes

“Refranes implica una investigación sobre el uso del lenguaje, la lógica del discurso, la evolución de los lenguajes a lo largo del tiempo y propone una exploración pública de la realidad concebida como un gesto poético”.

Tania Candiani

“Refranes involves an investigation into the use of language, the logic of discourse, the evolution of words over time while proposing a public exploration of reality conceived as a romantic gesture”.

Tania Candiani



Tania Candiani
Refranes chicos III

2003

60 x 50 cm cada pieza de 6 [each piece of 6]

pantallas de serigrafía grabadas

[engraved screen printing screens]

VERMELHO

Rua Minas Gerais, 350
01244 010
São Paulo, Brasil

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