

CLAUDIA ANDUJAR







«La discriminación en ese momento era muy fuerte.
Y es un problema que existe todavía hoy.» CLAUDIA ANDUJAR



Edición de Thyago Nogueira

CLAUDIA ANDUJAR LA LUCHA YANOMAMI

Fundación **MAPFRE**

ESTE LIBRO PRESENTA la trayectoria artística de Claudia Andujar, fotógrafa y activista brasileña. Nacida en Suiza en 1931, creció en Transilvania, de donde huyó con su madre durante el Holocausto. Su padre y la familia paterna fueron exterminados en campos de concentración nazis. La joven Andujar vivió en Suiza y en los Estados Unidos antes de desembarcar en Brasil en 1955. Fijó su residencia en São Paulo y viajó por el país de norte a sur. Encontró entonces en la fotografía una forma de acercarse a las personas, rehacer lazos afectivos y descubrir el nuevo país.

En los años siguientes, Andujar forjó su carrera entre el periodismo fotográfico y el arte, con un interés especial por comprender —y proteger— la vulnerabilidad humana. Buscando entender diferentes contextos sociales, inició la serie de las *Famílias brasileiras* [Familias brasileñas], en la que se proponía convivir con cuatro familias de diferentes regiones y estratos sociales. Esta serie hizo que madurase la idea de inmersión antropológica que permanecerá en la base del trabajo de Andujar de ahí en adelante.

A lo largo de su carrera, Andujar retrató grupos socialmente discriminados o marginados, interés detallado en muchos de los temas que fotografió para la revista *Realidade*, lanzada en 1966. Religiosidad, prostitución, homosexualidad, locura y exclusión social fueron asuntos a los que se dedicó con una sensibilidad única. Influenciada por la fotografía humanista, fue añadiendo colores, filtros y experimentación en su trabajo. La fotógrafa abandonaba la idea de ser observadora imparcial de la realidad para expresar la manera en que le afectaba cada tema. En paralelo al trabajo periodístico, produjo series relevantes, como la vertiginosa secuencia en color hecha en la calle Direita de São Paulo o el ensayo sobre la modelo Sônia, una poderosa reflexión sobre el alma femenina.

Durante ese tiempo maduró en Andujar el compromiso ético que sería un faro en su vida: el respeto incondicional por la vida humana y el ejercicio incansable de la alteridad. En 1970 se alejó del periodismo buscando involucrarse de manera más profunda con su trabajo. La búsqueda la llevó al encuentro con los yanomami, pueblo indígena bastante aislado por entonces, habitante del norte de la Amazonia, en la frontera de Brasil con Venezuela. El encuentro iba a transformar tanto su vida como la historia del país.

La segunda parte de esta exposición narra el desarrollo de Claudia Andujar en relación a una comprensión amplia y poderosa de su papel artístico, social y político. Narra también la colaboración y la lucha que Andujar emprendió junto a los yanomami. Su trabajo fotográfico se desplegó en tres momentos distintos. En el primero, Andujar buscó expandir las fronteras de la representación visual a medida que ampliaba su comprensión de la sociedad yanomami, pueblo que tenía poca o ninguna familiaridad con la fotografía. De las primeras fotografías en blanco y negro, de estilo documental, a las imágenes de connotación metafísica, el desarrollo de su trabajo amplía nuestra comprensión de la realidad visible e invisible. La búsqueda culminó con la invención radical representada en las fotografías de ceremonias *reahu*, rituales funerarios e intercomunitarios esenciales en la vida yanomami. La fotografía buscaba materializar la experiencia chamánica y la compleja vida cultural y espiritual que la autora vivía junto a sus nuevos amigos. Durante este período, Andujar comenzó también el proyecto en el que animó a los mismos yanomami a representar su realidad a través del dibujo; una iniciativa que era asimismo el reconocimiento de los límites de su propia fotografía.

Esta producción tuvo una segunda etapa que dio comienzo con el regreso de Andujar al territorio yanomami tras haber sido expulsada en 1977 por denunciar las atrocidades perpetradas por la dictadura militar contra las poblaciones indígenas. La investigación artística de los años anteriores perdía sentido para dar paso a una intensa articulación política, dedicada a presionar al Gobierno para la demarcación del territorio indígena. De 1978 en adelante, Andujar asumió la coordinación de la ONG Comissão pela Criação do Parque Yanomami [Comisión para la Creación del Parque Yanomami] y usó la fotografía de manera esporádica para instrumentalizar las acciones. La imagen asumía entonces su papel en una lucha continua: como instrumento de denuncia, rescatando la experiencia periodística; de protección, apoyando una campaña amplia y urgente de vacunación. Fueron años de viajes, campañas, protestas y otras formas de presión, junto a su socio y líder yanomami Davi Kopenawa.

El tercer momento de acción artística está simbolizado en esta muestra por la instalación *Genocídio do Yanomami: morte do Brasil* [Genocidio de los yanomami: la muerte de Brasil], exhibida por primera vez en 1989 durante la protesta contra la demarcación fragmentada del territorio indígena. Andujar, que llevaba varios años sin hacer fotografías, usó su archivo para editar un documento audiovisual que narraba el día a día de los yanomami y el proceso de violencia y degradación al que fueron sometidos. La poderosa instalación aunaba arte y activismo en una síntesis que marca la trayectoria de la artista hasta hoy.

Los yanomami tuvieron siempre la creencia de que la fotografía, al retener las imágenes de personas queridas o apresar en la tierra a sus muertos, podía ser usada contra ellos. La circulación del trabajo de Andujar fue posible gracias al consentimiento de Davi Kopenawa, que vio en estas imágenes un importante instrumento para dar a conocer la historia de su pueblo y atraer adeptos a su permanente lucha. Solo recientemente algunos yanomami han empezado a producir sus propias imágenes, con la certeza de que la disputa visual es parte indisoluble de la disputa política. Es el caso del director de cine yanomami Morzaniel Tramarí, cuya película *Urihi-Haromatipë: Curadores da terra-floresta* (2014) ha pasado a formar parte de la exposición.

Este libro es el resultado de años de investigación en el archivo de la fotógrafa con el objetivo de entender mejor sus imágenes, trazar su recorrido, evaluar los despliegues éticos de su trabajo y rescatar su actuación política. Semejante empresa fue solo posible porque conté con la colaboración de muchas personas, que aceptaron revivir momentos difíciles y responder a numerosas preguntas. Para una institución que trabaja con archivos como el Instituto Moreira Salles, donde coordino el área de Fotografía Contemporánea, supuso también un gran aprendizaje sobre la importancia de preservar los compromisos éticos y los contextos que dieron origen a esas imágenes. Concebida como un homenaje a la artista, la exposición cobró sentido de urgencia con la marea reaccionaria que ha avanzado sobre Brasil y el mundo en los últimos años y que ha hecho resurgir parte de la violencia brutal y la mezquina discriminación contra pueblos indígenas y minorías.

Andujar huyó de Europa muy joven acosada por la misma violencia sin que se pudiese hacer nada para proteger a su familia. La presencia de esta exposición en el continente europeo nos brinda la oportunidad de reflexionar sobre los efectos duraderos de las guerras sectarias y de la historia del colonialismo, que destrozó vidas, masacró culturas y exterminó pueblos en todos los lugares del mundo. La circulación de esta exposición durante la pandemia de la COVID-19 nos obliga también a asumir la progresiva fragilidad de nuestra existencia, agravada por la destrucción que causamos cuando imponemos a otros nuestro modo de vida. Aniquilar al otro es aniquilarnos a nosotros mismos. Andujar lo aprendió de pequeña y lleva años intentando enseñárnoslo.

THYAGO NOGUEIRA (1976), comisario de la exposición, es el coordinador del área de Fotografía Contemporánea del Instituto Moreira Salles, Brasil. Fue comisario asimismo de *Claudia Andujar: no lugar do outro* (2015), muestra dedicada a la primera parte de la carrera de la fotógrafa.



Los yanomami tienen su origen en la copulación del demiurgo Omama con la hija del monstruo acuático Tëpërësiki, dueño de las plantas cultivadas. A Omama se debe la existencia de las reglas sociales y culturales. De Yoasi, su hermano celoso y malvado, provienen la muerte y los males del mundo.

RELACIÓN: HOMBRE A HOMBRE

Claudia Andujar

ERA POR LA MAÑANA y sabía que por la tarde me vendrían a recoger en camioneta para llevarme al pueblo Caracaraí. Era mi primer viaje de regreso por tierra al otro mundo, el mundo tecnológico, con compromisos diferentes. El mundo en el que nací y crecí: donde aprendí que para que me respetaran debía mostrarme como una persona sonriente, de mente limpia y optimista.

No me despedí porque, para los indígenas, no existe el «hasta luego». Y aunque existiera, no lo habría hecho. Despedirse implica un fin, y la vida es una sucesión eterna de cosas que se unen, se desunen y se vuelven a unir. A veces de diferentes maneras. Hay mil formas de separar y juntar: se trata de un proceso molecular. Son infinitas formas, numerosas combinaciones, pero esencialmente todo sigue: ese es el proceso de la vida. El misterio de la existencia. La vida, en la que la muerte es tan solo un proceso complementario o simplemente otra manera de seguir. Un proceso de transfiguración de momentos que fluyen.

Empaqué mi hamaca, el saco de dormir, la máquina fotográfica, el tazón, las medicinas para la malaria, los pantalones vaqueros y las camisetas. Todo listo para irme tras meses de trabajo junto a la gran familia del mundo yanomami. Los yanomami, que hasta hace poco creían ser el único pueblo del mundo. Ellos, los «seres humanos», y el resto, los *napë*, los que no son yanomami. Lo último que hice, como había hecho ya tantas veces, fue darle medicinas a un enfermo. Era 1974, el año en que hubo once gripes y sarampión, enfermedades traídas por los hombres que trabajaban en la construcción de la carretera Manaos-Caracaraí-Venezuela, además de la interminable malaria.

Entonces llegó la camioneta. Tres o cuatro indígenas miraban mi parafernalia con curiosidad. Me estaba yendo. Estaba conmovida y no dije mucho. Allí me sentía como en casa, me sentía bien, como si siempre hubiera estado allí, integrada. Ese pequeño mundo en la inmensidad de la selva amazónica era mi lugar y siempre lo sería. Estoy conectada con el pueblo indígena, con la tierra, con una lucha esencial. Todo eso me conmueve profundamente. Todo parece necesario. Quizás no lo entienda todo, ni busco entenderlo. Pero no hace falta, amar es suficiente. Quizás siempre busqué la razón de la vida en esa esencialidad. Y por eso llegué a la selva amazónica, de modo instintivo, mientras me buscaba a mí misma.

Me encuentro en las largas caminatas que hago en la selva. He hecho muchas. Recuerdo mi sudor goteando desde la nariz, quemándome los ojos. Caminamos largas horas. Hombres, mujeres, niños, madres con sus recién nacidos a cuestas, el macaco de la noche agarrado al pelo de la indígena, las hamacas, las ollas, lo esencial; todo caminaba. El hombre por delante con su arco y flecha, listo para defender a la mujer y al niño, o para cazar. Todos siguiendo el sendero, un camino estrecho cubierto por una alfombra de hojas. Arroyos, ramas caídas, muchísimas dificultades y una selva virgen. Selva que para el indígena es como la ciudad para nosotros. Él conoce cada cruce y se abre camino como nosotros cruzamos la calle.

Me sentí cansada de tanto caminar. Dejé de ver el monótono bosque. Pero seguíamos caminando. De repente, me desconecté. Sé que iba andando, siguiéndoles, dando un paso tras otro, y mis pensamientos volaron. Me vi de niña en Europa. Una Europa en guerra y una niña que trata desesperadamente de conectarse a alguien. Amar y ser amada, comprendida, ese era mi deseo en la infancia. Pero no lo logré. Siendo aún una niña me mudé a Nueva York buscando lo mismo. Me gustaba pasar horas en el campo, en los parques y en el cementerio arbolado, porque esos sitios eran silenciosos y solitarios. Pasaba horas en las iglesias vacías hablando sola. Me sentía sola en la gran metrópolis.

Pero realmente seguía en la selva amazónica andando con los indígenas, en una marcha que se volvió automática. Y sentí que la vida se estaba haciendo cargo de mí. Que aquella era una caminata purificadora que me limpiaba por dentro. El calor, el sudor, la fatiga, el ruido sordo de los pasos.

Me sentí conectada a mí misma y a la selva, no importaba hacia dónde iba o cuántas horas llevaba caminando. Sabía que me había encontrado a mí misma. Me había encontrado en el sentido de haber encontrado lo esencial. Son momentos raros que sentimos a veces y que lo resumen todo. Y nos sentimos enteros. Dura poco, son solo momentos. Recuerdo que yo sudaba mucho en esa caminata, estaba completamente empapada. La sed apretó. Quise parar para beber, pero no pude porque yo era una más entre muchos otros, habituados a andar como si estuvieran en una larga avenida. Si me paraba y me quedaba atrás, la selva me tragaría. Entonces seguí caminando perdida en mis pensamientos. Ese fue mi primer viaje en la selva y duró unos cinco días. Los indígenas salieron a cazar y a pescar. Yo desconocía el destino geográfico del viaje y lo único que sabía es que buscaban comida, y quería entender qué significaba eso. Algunos días caminábamos muchas horas, otros menos. Lo que me movió fue mi deseo de entender la búsqueda de ese alimento tan esencial para esa sociedad. Para pasar la noche, cada tarde despejábamos la selva, colgábamos las hamacas en los árboles y las tapábamos con techos de hojas de sororoca (plátano salvaje). Anocheceía pronto. En la selva, donde apenas penetra la luz del sol, la oscuridad de la noche es casi total. Sobre las siete estaban todos en sus hamacas, y solo se veía el resplandor de las hogueras y de las luciérnagas. Acostada, escuchaba las risas y conversaciones de los indígenas, y el ruido de la selva. Porque la selva raramente es silenciosa. Me dormía y volvía a despertarme. De vez en cuando, algún indígena se levantaba para alimentar el fuego. Las noches eran largas; los ruidos,

misteriosos. A veces me entraba miedo y permanecía escuchando el ruido de pasos de animales o el canto de un pájaro nocturno. Otras veces oía un avión lejos volando sobre la selva y pensaba en el pasajero de la ruta Nueva York - Río - São Paulo, tomando su último trago de *whisky* servido por la azafata. Me sentía entre dos mundos, uno muy lejos en cuanto a tiempo y mentalidad, y el otro cerca, que quería aferrar entre las manos y entender.

En aquel entonces no me molestaba no entender el idioma de los yanomami. Nos comprendíamos con gestos y mímica. Encontraba las respuestas en las miradas. No echaba en falta intercambiar palabras. Quería observar y absorber para recrear en imágenes lo que sentía. Tal vez el diálogo hubiera sido incluso una interferencia. Solo cuando terminé de fotografiar busqué la comunicación verbal. Fotografiar es el proceso de descubrir al otro y, a través del otro, a uno mismo. En el fondo, el fotógrafo busca y descubre nuevos mundos, pero termina siempre enseñando lo que hay dentro de sí mismo. La búsqueda de la interconexión hombre-tierra estaba dentro de mí antes incluso de que fuera a la Amazonia, y las caminatas en la selva fueron tan solo catalizadoras de lo que básicamente ya estaba allí.

El miedo a la muerte me persiguió durante muchos años. Es un pensamiento que me acompaña desde la infancia; sin duda, por un sentimiento de culpa. Mi mundo fue devastado de un día para otro durante la guerra. Yo sobreviví mientras otros murieron. Se murieron mi padre, mi abuela, mis amigas y un amigo que me conmovió y me sacó de los sueños de la infancia.

Pasaron los años. Era madrugada y, agotada por los dolores, posé mi nuca en la almohada mientras me aplicaba hielo en la frente. Sentí que caía en un limbo. Me encontraba fatal por la malaria. Entendí entonces que el dolor era más terrible que la muerte. Mi único deseo era que el dolor cesara. Hasta que un día cesó y dejé de temer a la muerte. Las hojas podridas en el suelo del bosque, las caminatas en la selva cerrada y encontrarme a mí misma en esos pocos momentos en los que la vida me invita a entregarme: eso es lo que llevo conmigo y eso es lo que está en mi trabajo. Trabajo que se puede resumir en la fotografía, en cuidar a un enfermo, en la comunicación, en mil cosas; todas ellas interconectadas porque yo soy siempre la misma en la misma búsqueda.

Entonces la camioneta llegó y me llevó. Durante el viaje a Caracarái me calmé: sabía que lo que había hecho era lo correcto. Correcto para aquellos a quienes había dejado atrás y correcto para mí.

Publicado originalmente en el periódico *Ex-*, n.º 14, septiembre de 1975.



«No tenía idea de si íbamos a ir lejos, porque no sabía preguntar. Caminamos cerca de media hora. Al llegar, pudimos ver al gran animal muerto y entero, cazado con arco y flecha. La idea era trocearlo allí mismo. Entonces los indígenas hicieron canastas con hojas de plátano trenzadas y repartieron el peso entre hombres y mujeres por igual.» CLAUDIA ANDUJAR





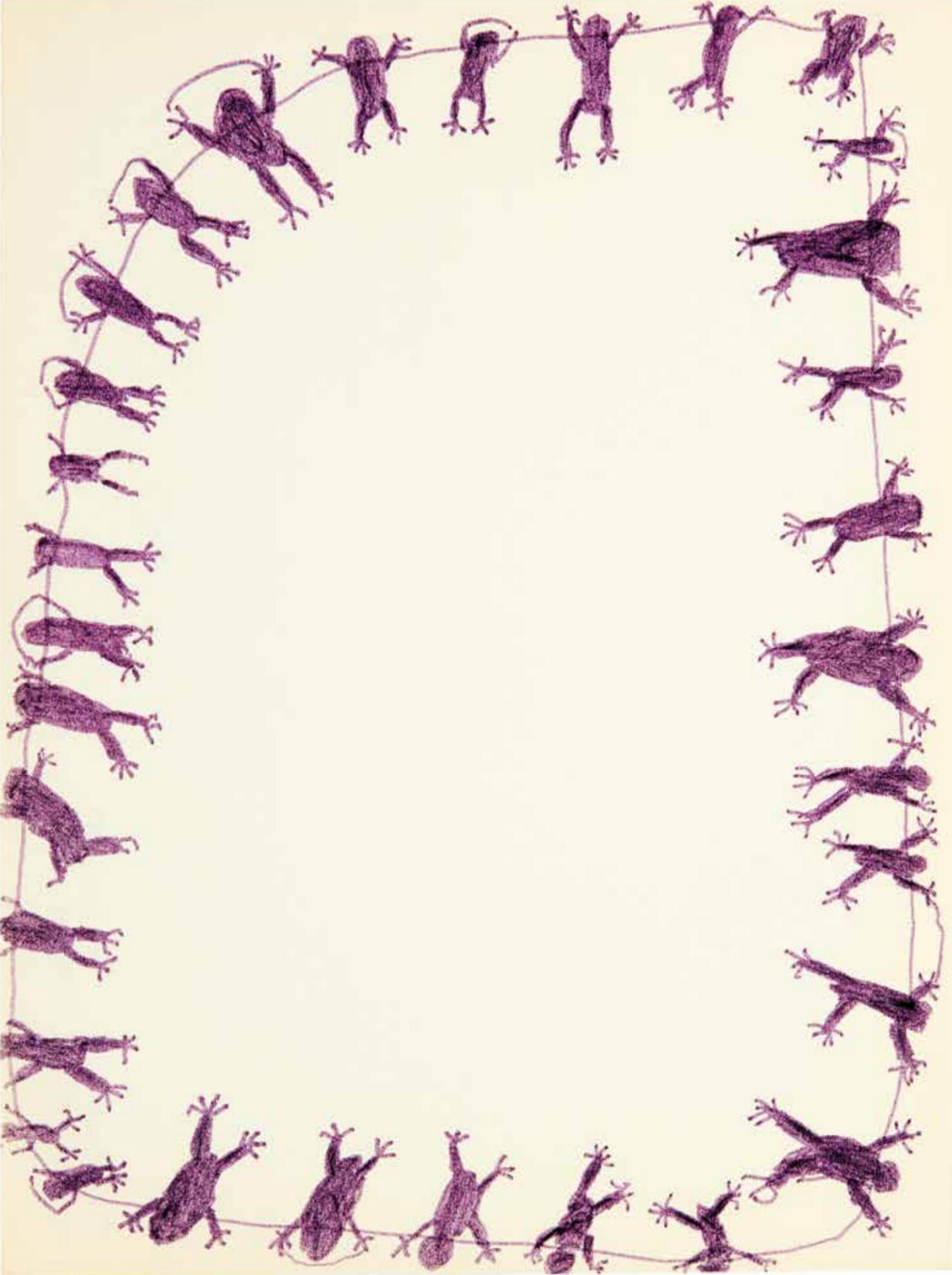
Cada casa colectiva o aldea es una unidad económica y política; sus miembros suelen casarse en esa misma comunidad, estableciendo un amplio y cómodo tejido de consanguinidad y afinidad.

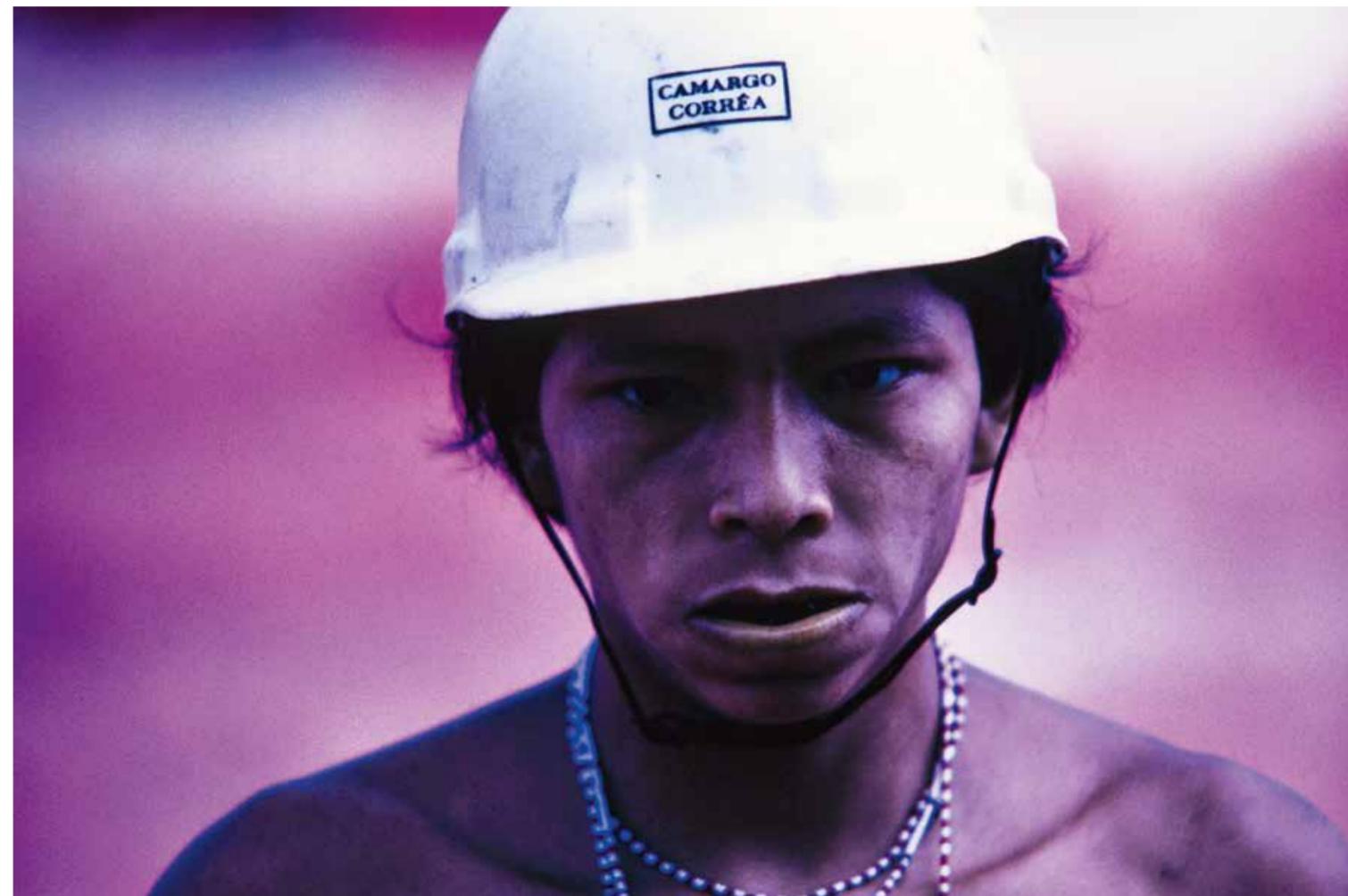


Los grupos locales mantienen relaciones matrimoniales, ceremoniales y económicas con los grupos vecinos, considerados aliados ante otros grupos multicomunitarios. Esos conjuntos se solapan formando un tejido sociopolítico que conecta las casas colectivas y las aldeas de todo el territorio.



«La fuerza de la *yākoana* me atrapó y luego me hizo morir. Rodé y me revolví en el suelo como un fantasma. Ya no vi nada más a mi alrededor, ni la casa ni a sus habitantes.» DAVI KOPENAWA

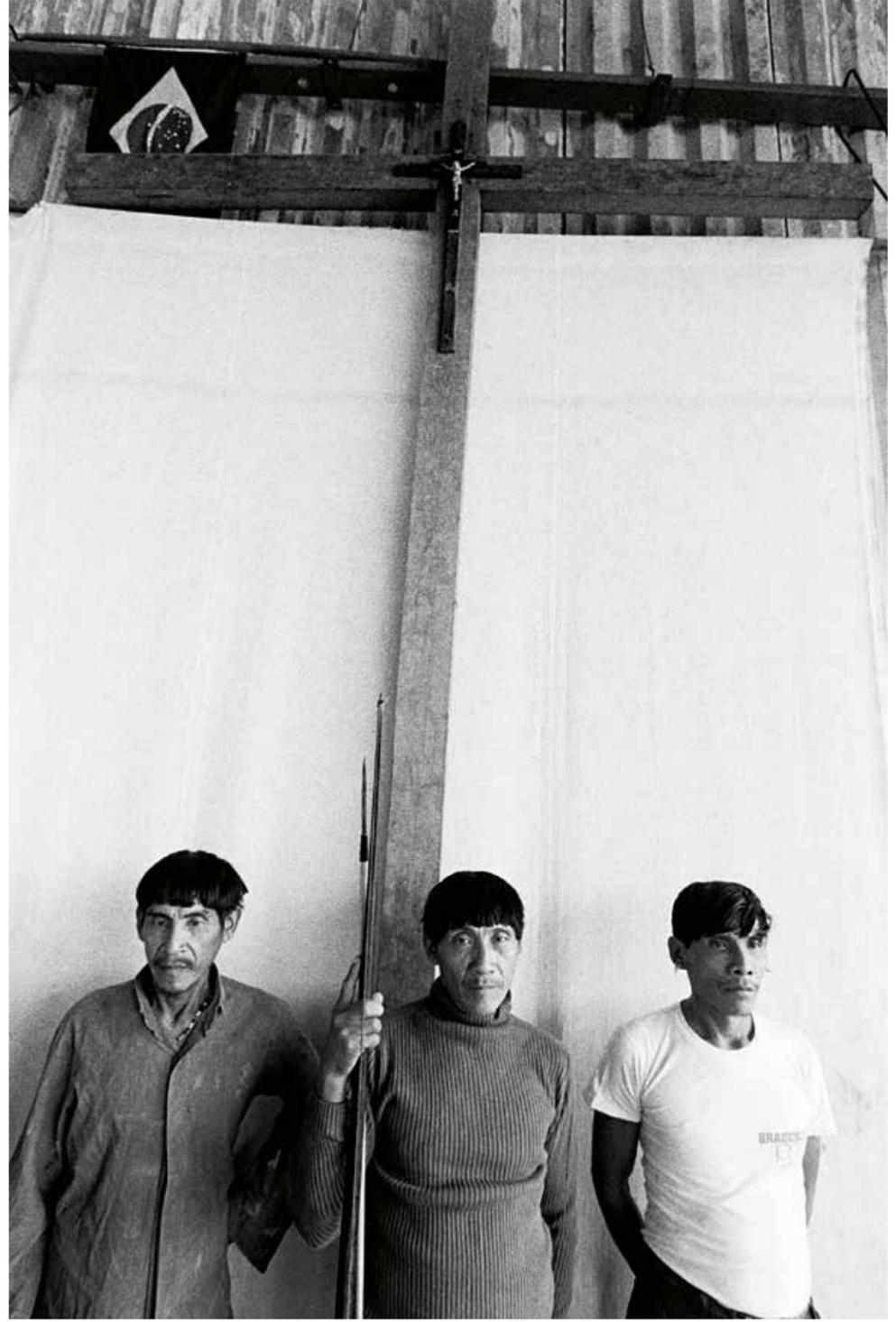




La carretera Perimetral Norte (BR-210) uniría Amapá y Colombia, atravesando un territorio de pueblos relativamente aislados. Desde el inicio de las obras en 1973 hasta el abandono del proyecto tres años después, dejó una estela de enfermedades y conflictos.









La actividad de los garimpeiros [buscadores de oro o piedras preciosas] avanzó sobre el área yanomami a finales de los años setenta, tras el mapeo aéreo de la riqueza amazónica que llevó a cabo el proyecto Radam-Brasil. La existencia de yacimientos minerales en la zona desencadenó un movimiento de invasión progresivo. Hasta los años noventa se habían abierto un centenar de pistas de aterrizaje en los tramos altos de los principales afluentes del río Branco.



LEYENDAS DE LAS IMÁGENES Y FUENTES DE LOS TEXTOS

Leyendas escritas con el apoyo de Bruce Albert y de Carlo Zacquini. Al nombre de cada persona se le añade el de su respectiva comunidad yanomami —inspirado en características de la flora o fauna locales—, seguido del término *thëri* («habitante de»).



En 1993, garimpeiros brasileños asesinaron a dieciséis indígenas en la aldea Haximu, en Venezuela. Los supervivientes huyeron y algunos de ellos fueron encontrados meses después en Toototobi. Cuatro garimpeiros fueron condenados por la masacre, considerada delito de genocidio.

p. 3 Del reportaje «Arigó é a última esperança» [Arigó es la última esperanza], publicado en junio de 1967 en la revista *Realidade*. En marzo de 1967, Andujar viajó a Minas Gerais para acompañar al famoso médium curandero Zé Arigó. Sin formación médica, Arigó atrajo multitudes de todo el mundo con sus controvertidas cirugías espirituales.

p. 4 Del reportaje «Eles procuram a paz» [Ellos buscan la paz], publicado en enero de 1970 en la revista *Realidade*. La sesión de psicodrama, práctica que se extendió en el país en la década de 1960, fue fotografiada con filtros de color, y señalaba el interés de la revista por los cambios de comportamiento en las personas.

p. 5 Entre junio y septiembre de 1967, Andujar fotografió el día a día de hombres homosexuales en São Paulo y Río de Janeiro. Las imágenes de la pareja fueron tomadas en la casa de la fotógrafa en São Paulo. En noviembre de 1967, la revista *Realidade* publicó, sin imágenes, el artículo «Homossexualismo».

p. 6 *Rua Direita*, São Paulo, São Paulo, c. 1970. Con la cámara casi en el suelo, Andujar fotografió a los viandantes en una de las calles más transitadas del centro comercial de São Paulo.

p. 11 Chozas cerca de la misión católica en el río Catrimani, película infrarroja. Roraima, 1976.

p. 12 Película infrarroja, Catrimani, Roraima, 1972-1976

p. 17 Susi Korihana thëri y Juliana Paxokasi thëri confeccionan cestos de hoja de palma para transportar la caza. Catrimani, Roraima, 1974

p. 18 Río Catrimani, Roraima, 1976.

p. 19 Catrimani, 1974.

p. 20 Un hombre prueba una flecha en la choza. Catrimani, Roraima, 1974.

p. 21 Catrimani, Roraima, 1974.

p. 22 *Praiai*: hombres bailando en la fiesta funeraria y de alianza.

p. 23 Chamanes y paramédicos de la misión católica de Catrimani, en Roraima, atienden al joven Wakatha u thëri, víctima de sarampión, 1976.

p. 24 Yanomami trabajando en las obras de la carretera Perimetral Norte. Roraima, 1975.

p. 25 Grupo opiki thëri en la carretera Perimetral Norte (abandonada). Roraima, 1981.

p. 26 Visitantes en la región de los opiki thëri, en la carretera Perimetral Norte (abandonada). Roraima, 1981.

p. 27 Embarazada opiki thëri en la carretera Perimetral Norte (abandonada). Roraima, 1981.

p. 28 Grupo opiki thëri en la carretera Perimetral Norte (abandonada). Roraima, 1981.

p. 29 La hermana y enfermera Florence Águeda Lindey, en la región de los opiki thëri, carretera Perimetral Norte (abandonada). Roraima, 1981.

p. 30 Misión salesiana. Maturacá, Amazonas, 1981.

p. 31 Transbordadores ilegales en el área yanomami, c. 1989.

p. 32 Comercio de oro procedente del área yanomami. Boa Vista, Roraima, 1988.

p. 33 Davi Kopenawa, líder yanomami, con pintura de guerra tras la masacre de Haximu. Foto de Ormuzd Alves refotografiada por Andujar, 1993.

«Claudia Andujar vino a Brasil; pasó por São Paulo, luego por Brasilia y después por Boa Vista, hasta alcanzar la tierra yanomami; así, llegó a la misión Catrimani. Venía pensando en sus planes, en lo que iba a hacer, lo que iba a plantar; en cómo se planta el plátano, cómo se planta el anacardo. Para ganarse amigos, se puso ropa indígena. Y, aunque no es yanomami, se convirtió en una verdadera amiga. Vino a hacer fotos; fotografió partos, mujeres, niños. A mí me enseñó a luchar, a defender a nuestro pueblo, la tierra, la lengua, las costumbres, la fiesta, el baile, el canto y el chamanismo. Hizo como mi madre: me lo explicó. Yo no sabía luchar contra los políticos, contra los no indígenas. Y fue bueno, porque ella me dio arco y flecha; no para matar a los blancos, no, sino para hablar, para tener voz, para defender a mi pueblo yanomami. Es muy importante que veáis su trabajo; hay muchas imágenes de yanomami que ya murieron, pero que son fundamentales para que conozcáis y respetéis a mi pueblo. Quienes no lo conozcan conocerán estas fotografías. Allí, donde nunca habéis ido, está mi pueblo, pero aquí están las imágenes de los yanomami. Y esto es importante tanto para mí como para vosotros, para que vuestros hijos e hijas, jóvenes, aprendan a mirar y a respetar a mi pueblo yanomami, brasileño, que habita esta tierra desde hace tantos años.»

DAVI KOPENAWA