

ESPAÇO PROJETO



MUSEU  
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

**YTO BARRADA**  
Moi je suis la langue  
et vous êtes les dents

**Museu Calouste Gulbenkian**  
Espaço Projeto  
8 de fevereiro a 6 de maio de 2019

Calouste Gulbenkian Museum  
Project Space  
8 February to 6 May 2019

**EXPOSIÇÃO** EXHIBITION

**curadoria** curators  
Rita Fabiana

**apoio à curadoria** curatorial assistance  
Rita Silveira Machado

**coordenação técnica** technical coordination  
Rita Albergaria com a colaboração de  
| with the collaboration of Sofia Mendes

**registrar**  
Miguel Fumega  
Ana Gomes da Silva

**equipa de montagem** construction crew  
Carlos Gonçalinho  
Inês Pereira  
José António Oliveira  
Rui Nunes

**projeto gráfico** graphic project  
Dayana Lucas

**instalação gráfica** graphic installation  
Paulo Santos

**luminotecnia** lighting  
Manuel Mileu

**transportes** transportation  
Paulo Gregório

**Marketing** Marketing  
Nuno Prego  
Susana Prudêncio

**Comunicação** Communication Department  
Elisabete Caramelo  
Leonor Vaz

**Serviços Centrais** Central Services Department

**PUBLICAÇÃO** PUBLICATION

**coordenação** coordination  
Carla Paulino  
Ana Teresa Santos

**texto** text  
Rita Fabiana

**tradução** translation  
Kennistranslations

**revisão** proofreading  
António Alves Martins

**design gráfico** graphic design  
Dayana Lucas

**impressão** printing  
Diário do Porto

**depósito legal** legal depot  
451786/19

**ISBN**  
978-989-8758-58-3

© Fundação Calouste Gulbenkian, fevereiro 2019  
© Calouste Gulbenkian Foundation, February 2019

ESPAÇO PROJETO

YTO BARRADA



MUSEU  
CALOUSTE GULBENKIAN

PROJECT SPACE

MOI JE SUIS  
LA LANGUE  
ET VOUS ÊTES  
LES DENTS



## ENTRE A LÍNGUA E OS DENTES

Rita Fabiana

## BETWEEN THE TONGUE AND THE TEETH

«Moi je suis la langue et vous êtes les dents» (eu sou a língua e vós os dentes), frase que dá título à exposição, é um excerto de uma anotação de um dos cadernos da etnóloga Thérèse Rivière (Paris, 1901-1970) que, entre 1934 e 1936, parte para a Argélia, numa missão do então Musée d'Ethnographie du Trocadéro, para estudar a etnia berbere Chaouias nas montanhas do Aurès. No topo desta anotação, Thérèse inscreve a palavra «magia», catalogando o tema em estudo. Este relata a história de uma anciã, uma avó, e a sua relação autoritária com os homens da família, em particular o seu neto Saddok. Uma história de família que é contada entre a língua e os dentes.

No relato, a língua é o órgão que está na origem do poder, que produz poder: «qui est venue la première qui part la dernière c'est la langue - c'est donc moi [moi je suis la langue] qui doit commander» (quem veio primeiro, quem parte em último é a língua - assim sou eu [que sou a língua] quem deve comandar). E em francês, como em português, a palavra «língua» descreve ao mesmo tempo o órgão, a fala, o idioma e a linguagem. Os dentes aparecem aqui como o órgão da ingestão dos alimentos. Um gesto - comer - que ritualiza ao

'Moi je suis la langue et vous êtes les dents' (I am the tongue and you are the teeth), the phrase which gives the exhibition its name, is an excerpt from an annotation in one of the notebooks of ethnologist Thérèse Rivière (Paris, 1901-1970) who, between 1934 and 1936, studied the Chaoui Berber ethnicity in the Aurès mountains, in Algeria, on a mission for the former Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Above the annotation, Thérèse wrote the word 'magic', cataloguing the theme of the study. The latter recounts the story of an old woman, a grandmother, and her authoritarian relationship with the men of the family, in particular her grandson Saddok. A family history told between the tongue and the teeth.

In the story, the tongue is the organ representing the source of power, which produces power: 'qui est venue la première qui part la dernière c'est la langue - c'est donc moi [moi je suis la langue] qui doit commander' (the one who comes first and leaves last is the tongue - so it is I [I am the tongue] who should command). In French, as in English, the word tongue simultaneously describes the organ, speech, idiom and

mesmo tempo a internalização do poder e da ordem e a emancipação do sujeito em relação a esse mesmo poder.

A avó confia a Saddok uma missão que confirmaria um pacto de obediência: entrega-lhe tâmaras para que o neto as troque por um pedaço de escrita, «un bout d'écrit», redigido por um peregrino. Como numa fábula, o neto come as tâmaras num gesto de resistência contra o poder, pelo prazer (de comer). O relato adensa-se e a língua – a língua escrita – sela agora um pacto de desobediência. O pedaço de escrita é redigido pelo próprio neto, em francês, a língua dos colonizadores, que na Argélia dos anos de 1930 estruturou e impõe o poder sobre os colonizados. O relato encontra neste ponto um caminho que liga a história da anciã e de Saddok à história da Argélia, da dominação francesa e da ocupação colonial. E esta história, tanto individual como coletiva, poderá também ser a das palavras não ditas, a das palavras por escrever ou por contar. Curiosamente, no fecho do relato, num remate que tem tanto de farsa como de heroico, a anciã «confiante» traz as palavras consigo até à sua morte, esse pedaço de escrita preso no seu lenço preto, (in)vestindo assim as palavras dos colonos, como um troféu de uma guerra em que os dominantes podem afinal ser domados pelas suas próprias palavras.

Thérèse Rivière dá voz, na primeira pessoa, a uma mulher berbere, concedendo ao mesmo tempo visibilidade e leitura a uma teia de relações complexas e tensas entre colonizados e colonizadores, entre mulheres e homens, fundadas e mantidas pela estrutura do poder colonial que impõe a desigualdade como condição natural e *naturalizada* do seu regime social e político. E não podemos esquecer o papel da própria etnologia na organização e manutenção deste regime. É esta mesma desigualdade que em França contribuiria para a invisibilidade do trabalho da etnóloga, irmã do museólogo Georges Henri Rivière (Paris, 1897-1985). Os seus cadernos de anotações, os desenhos, as muitas fotografias que produz, muitas vezes disruptivas em relação à própria disciplina e aos seus protocolos científicos, bem como a coleção de objetos que reúne, serão esquecidos, «apagados». Figura histórica, singular e «trágica», os últimos vinte anos da vida de Thérèse Rivière serão passados em *exílio* entre instituições psiquiátricas.

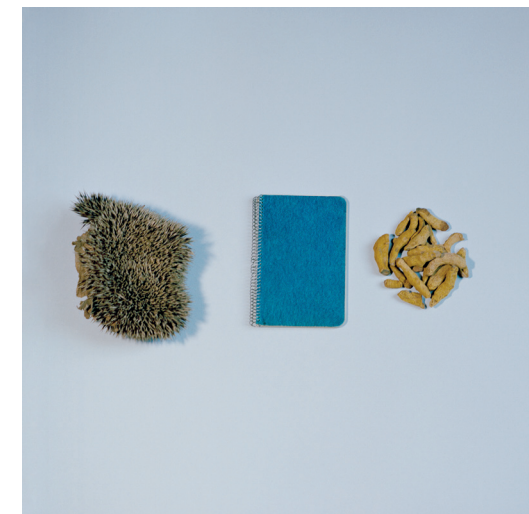
São estas narrativas, imagens e objetos «silenciados», os *va-zios* da história, que Yto Barrada liberta e de que se apropria – que engole e regurgita –, num gesto de identificação com os ausentes e de resistência individual contra a despossessão da palavra (da língua), da memória e da cultura material. A obra de Yto, num processo de trabalho que se inicia muitas vezes na coleta e na coleção

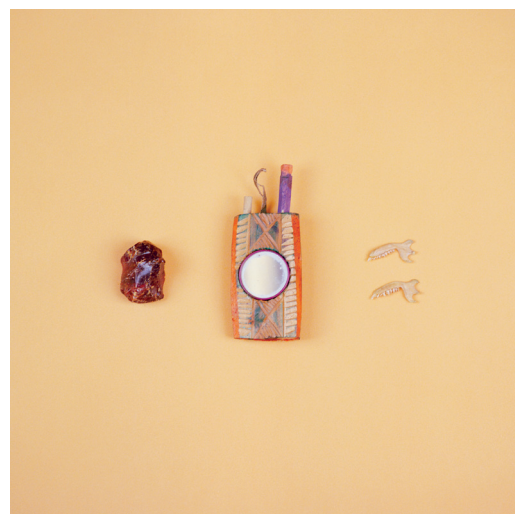
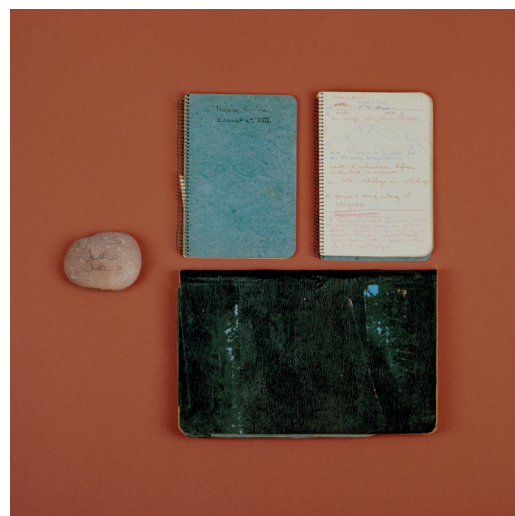
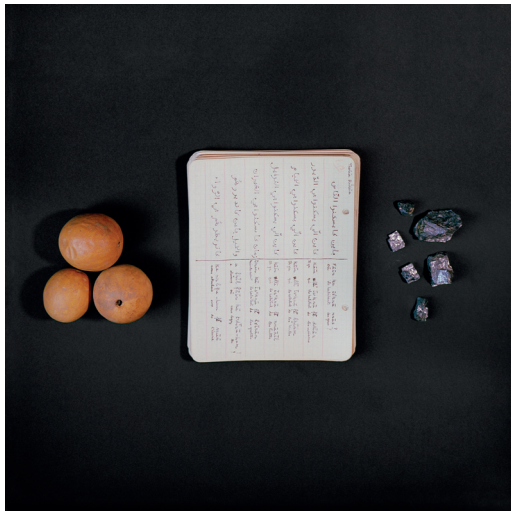
language. The teeth here are the organ for the ingestion of food. An act – eating – that ritualises both the internalisation of power and order and the emancipation of the subject in relation to this same power.

The grandmother entrusts Saddok with a mission that will confirm a pact of obedience: she gives her grandson some dates to exchange with a piece of writing, 'un bout d'écrit', written by a pilgrim. As in a fable, the grandson eats the dates in an act of resistance, for pleasure (the pleasure of eating). The plot thickens and the tongue – the written tongue – now seals a pact of disobedience. The piece of writing was, in the end, written by the grandson himself, in French, the language of the colonisers, who in Algeria in the 1930s structured and imposed power on the colonised. This is where a link is made between the story of the old woman and Saddok and the story of Algeria, French domination and colonial occupation. This story, both individual and collective, can also be that of words unsaid, words yet to be written or told. Curiously, at the end of the story, in a conclusion as farcical as it is heroic, the 'confident' old woman carries the words around with her until her death, the piece of writing fastened to her black headscarf, thus 'wearing' the words of the colonists, like a trophy from a war in which the dominant can be defeated by their own words.

Thérèse Rivière gives a voice, in the first person, to a Berber woman, simultaneously allowing for the visibility and interpretation of a web of complex and tense relations between the colonised and the colonisers, women and men, founded on and maintained by the structure of colonial power that imposed inequality as a natural and *naturalised* condition of its social and political regime. We cannot forget the role of ethnology itself in the organisation and maintenance of this regime. This same inequality contributed, in France, to the invisibility of the work of the ethnologist, sister of the museologist Georges Henri Rivière (Paris, 1897-1985). Her notebooks, drawings and the many photographs she produced, often disruptive in relation to the discipline itself and its own scientific protocols, together with the objects she collected, were forgotten, 'erased'. A unique and 'tragic' historic figure, the last twenty years of Thérèse Rivière's life were spent in *exile* in psychiatric institutions.

These are the 'silenced' narratives, images and objects, the *voids* (the holes) in history, that Yto Barrada liberates and appropriates – that she consumes and regurgitates –, in an act of identification with the absent and of individual resistance





– histórias e objetos encontrados que juntos formam um *dialeto* poético –, toma forma numa ida e volta constante pelos tempos, lugares e objetos da história. A esta trama, Yto entrelaça narrativas familiares, as da sua própria família, tecendo novas relações onde se cruzam os fios das memórias pessoais e coletivas.

Uma das obras fundamentais neste processo de construção crítica da memória é *Hand-Me-Downs*, um filme de 2011 cujo título remete para as roupas que passam entre os filhos da mesma família. Transmissão e recuperação das roupas, que se estende às histórias e lendas familiares que são passadas de geração em geração. A obra materializa-se num texto lido por Yto, em francês e em inglês, que conta a história da sua família no feminino, a partir do relato biográfico da mãe, desde o seu nascimento em Marrocos até à sua juventude em Paris, contado na primeira pessoa. A artista é aqui, como em *Tree Identification for Beginners* (2017), a voz da mãe. As imagens do filme contam uma história paralela. São imagens realizadas pelos colonos, um *puzzle* de filmes anónimos de outras famílias, reunidos num arquivo fílmico em Marselha. Yto Barrada apropria-se das imagens das vidas dos colonos sobre os territórios coloniais e, em negativo, das vidas suspensas dos marroquinos à espera de um tempo que seja o das suas próprias imagens e narrativas. As histórias contadas são também sobre uma violência ubíqua, vivida na família, entre homens e mulheres, na estrutura social colonial, nos processos históricos de independência e na consolidação dos projetos identitários das nações emergentes.

A narrativa familiar é retomada no filme *Tree Identification for Beginners*, que é aqui uma introdução para principiantes à árvore genealógica da artista, um relato biográfico da mãe nos seus anos de estudante socialista, durante uma viagem de descoberta pessoal pelos Estados Unidos da América. Estamos longe da «casa», agora o palco é o espaço público da contestação política e da resistência, e à voz da artista vêm juntar-se outras vozes que narram os documentos dos arquivos do Amistad Research Center (Nova Orleães). Este é um tempo que fala do empoderamento das narrativas emergentes dos anos de 1960, como a descolonização, o movimento dos direitos civis ou o Black Power. As imagens não documentam mas dão a ver, em movimento constante, o fazer e o desfazer de jogos de encaixe, dos tabuleiros e das grelhas para formas e cores – são animações de volumes e planos. A artista recicla jogos educativos, sensoriais e botânicos para crianças onde se vêm encaixar os jogos de poder e os discursos. Em *Jeu de construction Thérèse (Thérèse Unit Blocks)*, de 2018, Yto volta aos jogos de encaixes variáveis, a um alfabeto abstrato de formas feitas de blocos geométricos

against the dispossession of the word (the tongue), memory and material culture. Barrada's work, in a process that often begins with gathering and collecting – stories and found objects that together form a poetic *dialect* –, takes shape in a constant coming and going through time, places and objects of history. Into this fabric, Yto Barrada weaves family narratives, those of her own family, building new relationships where the threads of personal and collective memories cross over one another.

One of the central works in this process of critical construction of memory is *Hand-Me-Downs*, a film from 2011 whose title refers to clothes passed down between siblings of the same family. The transfer and recovery of clothes extends to family stories and legends that are passed on from generation to generation. The work is composed of a text, read by Barrada, in French and English, which tells the story of her family from a female perspective, with the biographical account of her mother, from her birth in Morocco until her youth in Paris, told in the first person. Here, as in *Tree Identification for Beginners* (2017), the artist is the voice of her mother. The film's images tell a parallel story. They are images which were produced by colonists, a puzzle of anonymous films of other families, deposited in a film archive in Marseille. Yto Barrada appropriates the images of the colonists' lives in the colonial territories and, in negative, the suspended lives of Moroccans, waiting for a time of their own images and narratives. The stories being told also refer to a ubiquitous violence, experienced in the family, between men and women, in the colonial social structure, in historical processes of independence and in the consolidation of the identity projects of emerging nations.

The family story is used again in the film *Tree Identification for Beginners*, an introduction for beginners to the artist's family tree, a biographical account of her mother in her years as a socialist student, during a summer journey of self-discovery in the United States. We are far from 'home'. Now the stage is the public space of political protest and resistance, and the voice of the artist is combined with those of others in the narration of documents from the archives of the Amistad Research Center (New Orleans). This is a time that speaks of the empowerment of the emerging narratives of the 1960s, such as decolonisation, the civil rights movement and Black Power. The images do not document this, but they reveal, in constant motion, the doing and undoing of puzzles, boards and grids into shapes and colours

monumentais, estruturas sólidas e monolíticas, dedicadas a Thérèse Rivière, que fazem lembrar as formas autoritárias do modernismo. E estas peças jogam com o acaso e manifestam a imprevisibilidade da história e da vida, afirmando-se ao mesmo tempo como formas de resistência poética.

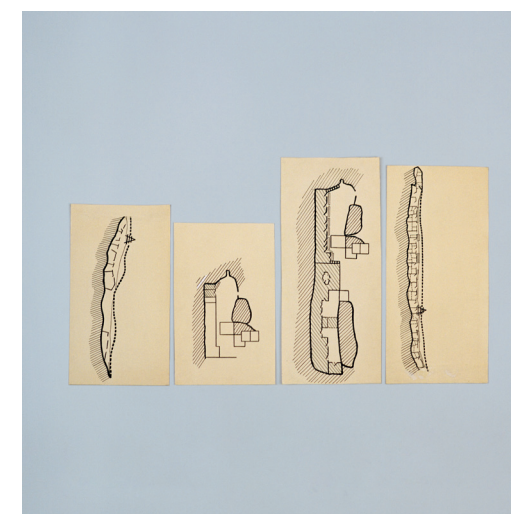
Esta qualidade de *emancipação* das formas e dos objetos em relação aos seus contextos culturais, sociais e, sobretudo, aos contextos da produção do saber e da disciplina científica, é central na obra *Untitled (Unruly Objects. Thérèse Rivière Mission © musée du quai Branly)*, de 2016. São imagens fotográficas a cores, frontais e simétricas, que dão a ver os objetos coletados por Thérèse no Aurès, guardados no Musée du Quai Branly em Paris. Reunidas num dispositivo cénico mínimo, sobre planos quadrangulares de cores vivas, as imagens são apresentadas num diaporama que reforça a ideia de (re)montagem fílmica, como as formas e as cores em *Tree Identification for Beginners*. Esta evidência fotográfica da existência material dos objetos, ao mesmo tempo real e simbólica, faz lembrar as fotografias de Thérèse ou as fotografias de Yto na série *The Telephone Books (The Recipe Books)*, de 2010, uma genealogia que se constrói agora entre a coleção de memórias e referências da artista e entre os seus próprios trabalhos. Em *The Telephone Books (The Recipe Books)*, Yto fotografa para grande formato os cadernos de telefones da avó materna, que, analfabeta, inventa uma mnemónica, um sistema gráfico de anotação para identificar e registar os contactos dos seus familiares.

Nesta coleção de memórias e de filiações, surge a referência à artista portuguesa Lourdes Castro (Funchal, 1930) e às suas colagens de pratos de bombons de 1965, na série de fotogramas *Untitled (Bonbon series)*, de 2017. Realizadas num processo fotográfico sem uso da câmara, que faz da luz e da sombra uma matéria direta, orgânica e inesgotável nas suas variações, as imagens são simultaneamente positivo e negativo. Aqui, os objetos – as pratos de bombons que Yto comeu instantes antes – são fixados quais *vazios* na imagem produzida. É esta ideia de *ausência* que a artista fixa – como a ausência, à época, das letras «KWY» no alfabeto português, letras que dão nome ao grupo que Lourdes anima em Paris, entre 1958 e 1964. Outra presença, sob o signo do engolir e do regurgitar, surge nas obras *Untitled (After Stella)*, de 2018. Yto suspende e recicla imagens de uma história da arte europeia e americana, aqui as de Frank Stella e da sua série *Marrocos* (1964-1965), cada pintura fazendo referência a uma cidade marroquina, construída com linhas de cores vibrantes alternadas. A artista refaz estes trabalhos a partir de têxteis realizados por mulheres, de cores tingidas a partir de

– they are animations of volumes and surfaces. The artist recycles children's sensorial and botanical educational games, slotting in power games and discourses. In *Jeu de construction Thérèse (Thérèse Unit Blocks)*, from 2018, Barrada returns to variable puzzles, an abstract alphabet of shapes made of monumental geometric blocks, solid and monolithic structures, dedicated to Thérèse Rivière, which recall the authoritarian shapes of modernism. These pieces play with chance and manifest the unpredictability of history and life, at the same time asserting themselves as forms of poetic resistance.

This capacity for the *emancipation* of shapes and objects in relation to their cultural and social contexts and, above all, the contexts of knowledge production and scientific discipline, is central to the work *Untitled (Unruly Objects. Thérèse Rivière Mission © musée du quai Branly)*, from 2016. The latter is formed of frontal and symmetrical colour photographic images, displaying the objects collected by Thérèse in Aurès, kept in the Musée du Quai Branly in Paris. Assembled on a minimal scenic device, on brightly coloured quadrangular planes, the images are presented in a slideshow that reinforces the idea of cinematic (re)montage, like the shapes and colours in *Tree Identification for Beginners*. This photographic evidence of the material existence of objects, at once real and symbolic, recalls the photographs taken by Thérèse and those from the series *The Telephone Books (The Recipe Books)*, from 2010, a genealogy built from the collection of the artist's memories and her own works. For *The Telephone Books (The Recipe Books)*, Barrada presents large format photographs of the telephone books of her maternal grandmother who, being illiterate, invented a mnemonic, a graphic system of annotation to identify and record her contact with her family.

In this collection of memories and affiliations, there is a reference to the Portuguese artist Lourdes Castro (Funchal, 1930) and her collages of sweet wrappers from 1965, in Barrada's series of photograms *Untitled (Bonbon series)*, from 2017. Produced using a camera-less photographic process, which makes light and shadow into matter, producing endless direct and organic variations, the images are simultaneously positive and negative. Here, the objects – the wrappers of sweets that Barrada ate just moments before – are fixed onto the *voids* in the resulting image. It is this idea of absence that the artist focusses on, like the *absence*, at the time, of the letters K, W and Y in the Portuguese alphabet, which gave the

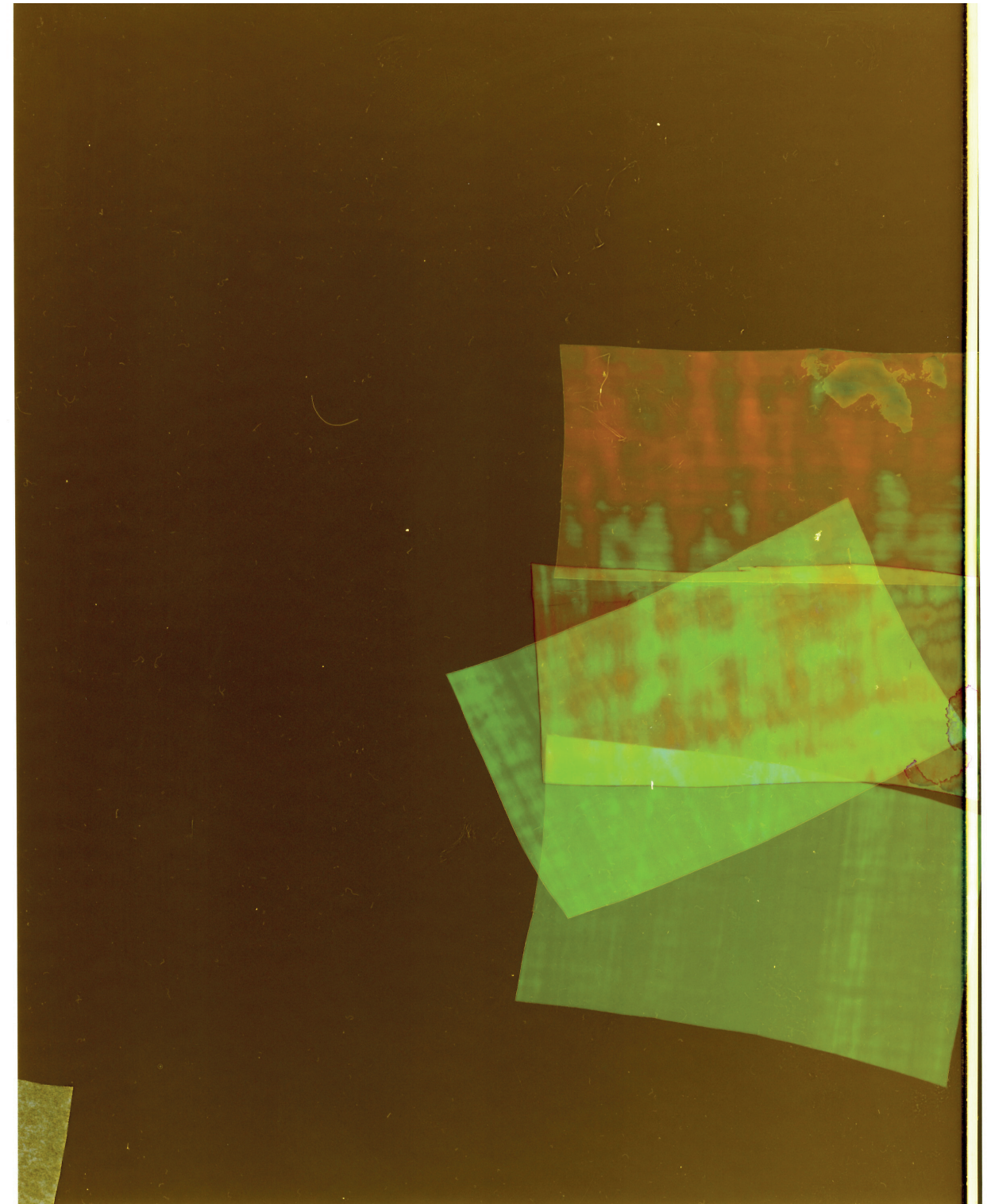


processos tradicionais e históricos de extração de plantas, cada faixa ou linha de cor realizada por si. Ao fazê-lo, Yto interrompe uma história da arte ocidental, feita e escrita no masculino, num processo que tem tanto de reinvenção como de emancipação das narrativas artísticas.

Yto Barrada (Paris, 1971) vive e trabalha em Nova Iorque. Foi cofundadora da Cinemateca de Tânger e expõe regularmente desde 2003 em museus e instituições internacionais como o Walker Art Center (Minneapolis), o Barbican Centre (Londres), o Witte de With (Roterdão), a Fundação Serralves (Porto), a Fundació Tàpies (Barcelona), o Jeu de Paume e o Centre Georges Pompidou (Paris), o Haus der Kunst (Munique), o MoMA (São Francisco e Nova Iorque), e a Bienal de Veneza (2007 e 2011).

name to the group KWY, promoted by Lourdes in Paris between 1958 and 1964. Another presence, marked by the act of swallowing and regurgitation, appears in the works *Untitled (After Stella)*, from 2018. Barrada suspends and recycles images of a story of European and American art, in this case those of Frank Stella and his series *Morocco* (1964-1965), each painting referring to a Moroccan city and featuring lines of vibrant alternating colours. The artist remakes these works using textiles made by women, dyed with plant extracts by means of traditional and historical processes, each strip or line of colour individually made by her. In doing this, Barrada interrupts a history of Western art, made and written by men, in a process that is as much about reinvention as it is about the emancipation of artistic narratives.

Yto Barrada (Paris, 1971) lives and works in New York. She was cofounder of the cinemathèque de Tanger and has exhibited regularly since 2003 in museums and institutions such as the Walker Art Center (Minneapolis), the Barbican Centre (London), the Witte de With (Rotterdam), the Fundação Serralves (Porto), the Fundació Tàpies (Barcelona), the Jeu de Paume and the Centre Georges Pompidou (Paris), the Haus der Kunst (Munich), the MoMA (San Francisco and New York), and the Venice Biennale (2007 and 2011).



*Untitled (Bonbon series)*, 2015-2017. Fotograma | Photogram  
25,4 x 20,3 cm



*Untitled (After Stella, Melilla)*, 2018  
Algodão, garança, camomila, galho de carvalho, anil, ferro | Cotton, madder, chamomile, oak gall, indigo, iron  
156 x 156 x 3,5 cm



*Untitled (After Stella, Tetuan I), 2018*  
Algodão, garança, colorau | Cotton, madder, annatto  
107,3 x 104,2 x 7,5 cm



*Untitled (After Stella, Tetuan III), 2018*  
Algodão, anil, colorau | Cotton, indigo, annatto  
76 x 78 x 5 cm



*The Telephone Books (The Recipe Books)*, 2010-2018  
 Duas fotografias, impressão jato de tinta | *Two archival pigment prints*  
 125 x 150 cm (cada | *each*)

**LISTA DE OBRAS LIST OF WORKS**

*Jeu de construction Thérèse (Thérèse Unit Blocks)*, 2018  
 Madeira pintada | Painted wood  
 Dimensões variáveis | Variable dimensions  
 Cortesia da artista e | courtesy of the artist  
 and Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut

*Untitled (After Stella, Tetuan I)*, 2018  
 Algodão, garança, colorau | Cotton, madder, annatto  
 107,3 x 104,2 x 7,5 cm  
 ©Yto Barrada, cortesia | courtesy Pace Gallery; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; e | and Galerie Polaris, Paris  
 Fotografia | Photograph: cortesia | courtesy ALTROSPAZIO, Roma

*Untitled (After Stella, Tangier I)*, 2018  
 Algodão, garança | Cotton, madder  
 83 x 98,5 x 5,3 cm  
 ©Yto Barrada, cortesia | courtesy Pace Gallery; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; e | and Galerie Polaris, Paris

*Untitled (After Stella, Tetuan III)*, 2018  
 Algodão, anil, colorau | Cotton, indigo, annatto  
 76 x 78 x 5 cm  
 ©Yto Barrada, cortesia | courtesy Pace Gallery; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; e | and Galerie Polaris, Paris  
 Fotografia | Photograph: Mark Waldhauser, cortesia | courtesy Pace Gallery

*Untitled (After Stella, Asilah I)*, 2018  
 Algodão, anil | Cotton, indigo  
 102 x 102,5 x 5,5 cm  
 ©Yto Barrada, cortesia | courtesy Pace Gallery; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; e | and Galerie Polaris, Paris

*Untitled (After Stella, Sidi Ifni)*, 2018  
 Algodão, garança, camomila, cochonilha, cebola, anil, ferro  
 Cotton, madder, chamomille, cochennille, onion, indigo, iron  
 103 x 106 x 3,5 cm  
 Cortesia da artista e | courtesy of the artist  
 and Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut

*Untitled (After Stella, Ceuta)*, 2018  
 Algodão, feltro encontrado, garança, camomila, cochonilha, cebola, anil, ferro | Cotton, found felt, madder, chamomille, cochennille, onion, indigo, iron  
 145 x 145 x 3,5 cm  
 Cortesia da artista e | courtesy of the artist  
 and Sfeir-Semler Gallery Hamburg, Beirut

*Untitled (After Stella, Melilla)*, 2018  
 Algodão, garança, camomila, galho de carvalho, anil, ferro  
 Cotton, madder, chamomille, oak gall, indigo, iron  
 156 x 156 x 3,5 cm  
 Coleção | Collection Silvia Fiorucci - Roman, Monaco  
 Fotografia | Photograph: cortesia da artista e | courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut

*Tree Identification for Beginners*, 2017  
 16 mm, cor, som, 36', transcrição digital  
 16 mm, colour, sound, 36', digital transfer  
 ©Yto Barrada, cortesia | courtesy Pace Gallery; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut e | and Galerie Polaris, Paris

*Untitled (Unruly Objects. Thérèse Rivière Mission © musée du quai Branly)*, 2016  
 Diaporama | Slideshow  
 Fotografia | Photograph: cortesia da artista | courtesy of the artist

*Untitled (Bonbon series)*, 2015-2017  
 Sete fotografias | Seven photograms  
 25,4 x 20,3 cm (cada | each)  
 Fotografia | Photograph: cortesia da artista e | courtesy of the artist and Sfeir-Semler Gallery Hamburg, Beirut

*Hand-Me-Downs*, 2011  
 8 mm e 16 mm, cor, som, 15', transcrição digital  
 8 mm and 16 mm, colour, sound, 15', digital transfer  
 ©Yto Barrada, cortesia | courtesy Pace Gallery; Sfeir-Semler Gallery, Hamburg, Beirut; e | and Galerie Polaris, Paris

*The Telephone Books (The Recipe Books)*, 2010-2018  
 Duas fotografias, impressão jato de tinta | Two archival pigment prints  
 125 x 150 cm (cada | each)  
 Fotografia | Photograph: cortesia da artista | courtesy of the artist

Apoio



YTO BARRADA

MOI JE SUIS  
LA LANGUAGES  
ET VOUS ÊTES  
LES DENTS