

**Nombre:** Voluspa Jarpa.  
**Fecha de nacimiento:** 26 de julio, 1971.  
**Nacionalidad:** Chilena.  
**Residencia:** Suecia 1650, Dpto 32 - Providencia  
**Teléfono:** 09-92666644  
**e-mail:** [voluspajarpa@gmail.com](mailto:voluspajarpa@gmail.com).

### ANTECEDENTES ACADÉMICOS

1989-1992 U. de Chile- Facultad de Artes- Escuela de Artes Plásticas.  
1992 Licenciatura en Artes, mención en Artes Plásticas.  
1994-1996 U. de Chile- Escuela de Postgrado, candidata a Magíster en Artes Visuales.  
2009 Candidata a Magister Pontificia Universidad Católica de Chile.

### EXPERIENCIA DOCENTE

1993 **Ayudantía-** Departamento de Artes plásticas- Profesor Jorge Gaete, Segundo Año, especialidad Pintura- U. de Chile.  
1994 **Ayudantía-** Departamento de artes plásticas- prof. Gonzalo Díaz. Tercer y cuarto año- Especialidad Artes Visuales- U. de Chile.  
1997-2001 Profesora de **Seminario de Arte y Literatura**, Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Periodismo. Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación- U. de Chile.

- 1998-1999 Profesora de **Historia del Arte**- Instituto Superior ESUCOMEX.
- 1999-2004 Profesora de **Taller de Dibujo Interpretativo e Historia del Arte** en Escuela de arte y Diseño de Universidad Tecnológica Vicente Pérez Rosales.
- 1998-2001 Profesora Guía de **Seminarios de Grado**- Facultad de Ciencias Sociales- Escuela de Periodismo- Universidad de Chile.
- 2000-2002 Profesora de **taller de Pintura III**- Escuela de Bellas Artes. Universidad de las Ciencias de la Comunicación- UNIACC.
- 1999-2003 Profesora Guía de Tesis de grado en Escuela de Arte y de Diseño de Universidad Vicente Pérez Rosales.
- 1999-2004 Profesora de Historia del Arte de Cultura Simbólica, Clásica y Romántica.
- 2005 Profesora de Historia del Arte del Siglo XX.
- 2005 Taller de Pintura Noción de Lugar- Escuela de Arte Pontificia Universidad Católica.
- 2005 Profesora de Taller de Pintura I- Escuela de Arte Pontificia Universidad Católica.
- 2006 Taller de Pintura de Paisaje- Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica.
- 2007- 2009 Profesora de Taller de Pintura Experimental y Taller de producción de Obra I- Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica.
- 2008-2009 Profesora de Taller Figura Humana y Tutoría de Universidad Nacional Andrés Bello.

### **OTRAS ACTIVIDADES**

- 1998-2003 Miembro fundadora y directora de Galería Muro Sur Artes Visuales.
- 2004 Jurado de Centro Cultural de España Curatoría 2004.
- 2005 Evaluadora Fondart
- 2005 Jurado galería Gabriela Mistral.
- 2006 Jurado Fondart.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1993 **Generación del Noventa**- Instituto Nacional de la Juventud, Santiago.
- 1994 **Pintura mural/ El Sitio de Rancagua**, Sala Matta- Museo Nacional de Bellas Artes y posterior instalación en may Central de Estación de Ferrocarriles de Rancagua.
- 1995 **Jardín de las Delicias**- Galería Gabriela Mistral- División de Cultura –MINEDUC. Santiago- Chile.
- 1996 **Primer Encuentro Cultural Chile-Brasil**, Museo de Arte Moderno de Salvador- Bahía. Brasil
- 1997 **Campos de Hielo: Arte Joven en Chile 1986-1996**. Obra NO HA LUGAR, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago- Chile.
- 1997 VI Bienal de La Habana- El Individuo y su memoria. Convento de Santa Clara. Instalación de la obra **SANTIAGO-LA HABANA/ Serie de Eriazos**- La Habana- Cuba.
- 1997 Exposición **Prospect and Perspective: Recent Art From Chile**, Museo de San Antonio- Texas-EUA.
- 1998 **Exposición Femenino Plural**- Artistas Latinoamericanas. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires- Argentina.
- 1998 Exposición **Bengoa/Jarpa/Merino**- Galería Balmaceda 1215- Santiago- Chile.
- 1998 Exposición **7 Símbolos del Tiempo**- Galería Carl Davis, Ottawa, Canadá.
- 1999 Exposición Colectiva **Chile- Austria**. Itinerante por Viena, Linz- Austria.
- 1999 Exposición **Artes Visuales Chilenas**- Festival Winterlude- Ottawa-Canadá.

- 1999 **Paris-Santiago.** Museo de Artes Contemporáneo de Santiago- Chile.
- 1999 **Colección Particular-** Galería Muro Sur-Artes Visuales, Santiago-Chile.
- 2000 **El Lugar sin Límites-** Museo de Bellas Artes de Guadalajara- México. Itinerancia por Museo de Artes de Lima-Perú. Museo Nacional de Asunción- Paraguay y Museo de Arte de Montevideo-Uruguay.
- 2000 **Clash-** Exposición Colectiva en Galería Canvas International Art, Amsterdam-Holanda.
- 2000 Exposición **Grandes Paños-** Galería Muro Sur-Artes Visuales- Santiago- Chile.
- 2001 **Civitas Dei- Jarpa/Díaz/Castro.-** Galería Balmaceda 1215, Santiago de Chile.
- 2001 **Variaciones: Giotto, Pollock y Close-** Centro de Extensión de Universidad Católica, Santiago de Chile.
- 2001 Proyecto de Intervención en el espacio publico **A escala-** Valparaíso Chile.
- 2001 III Bial del MERCOSUR- Porto Alegre/ Brasil. **Emblemas Históricos**
- 2002 **Frutos del País-** Museo de Arte Contemporáneo- Santiago-Chile.
- 2002 **Hechos de la Historia de Chile-** Galería Muro Sur/Artes Visuales. Santiago- Chile.
- 2003 **Cambio de Aceite-** Museo de Arte Contemporáneo- Santiago, Chile.
- 2004 **Backyard-** Americas Society- New York, EUA.
- 2004 **Frontal-** Bank Boston- Santiago- Chile.



- 2004 **Project N11**- Bienal de Shanghai- Shanghai- China.
- 2004 **Poblamiento**- Galería Puntangel, Valparaíso- Chile
- 2004 **Sin miedo ni esperanza**- Galería Regional de Ancud- Chiloé-Chile.
- 2005 **El Valle de los Artista**- Museo de Artes Visuales- Santiago, Chile.
- 2005 **Desde Otro Sitio/ Lugar, Travesías Asia Pacífico**-National Museum of Contemporary Art Corea- Seúl, Corea
- 2006 **Desde Otro Sitio/ Lugar, Travesías Asia Pacífico**-Museo de Arte Contemporáneo-Santiago, Chile.
- 2006 **Escenario**-Galería Pancho Fierro-Lima, Perú
- 2006 **Cuerpo, Objeto y Lugar**-Galería de Artes Visuales del Centro Cultural Ccori Wasi-Lima, Perú.
- 2007 **Connivence Corps et Âme**- Embajada de Francia- Santiago, Chile.
- 2008 **Esto no es una exposición de género**- Centro Cultural de España - Santiago/ Chile.
- 2008 **Homenaje al Natalicio de Salvador Allende**- Museo de la Solidaridad Salvador Allende- Santiago/ Chile.
- 2008 **Táctica**- Sala de Exposición CCU, Santiago/Chile.
- 2009 **Sin Título**- Centro Cultural Matucana 100- Santiago/ Chile.
- 2009 Exposición *Dislocación- La Biblioteca de la No-Historia*- Intervención en Librerías Ulises Lastarria, Parque Arauco y Providencia. Con Itinerancia en el Kunst Museum Berna (2011).

- 2011 12 Bienal de Istanbul- **La Biblioteca de la No-Historia**- Istanbul- Turquía.
- 2011 8va Bienal del Mercosur- **La No-Historia**- Porto Alegre- Brasil.

#### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1996 Exposición **IN SITU**, Galería Aníbal Pinto, Temuco- Chile.
- 1997 **Voluspa Jarpa- pintura y objetos (La Silla de Kosuth)**. Galería Posada del Corregidor- Santiago-Chile.
- 1997 **Out of Frame**- Gate Fundation, Ámsterdam- Holanda.
- 2000 **First Person Plural**- Canvas International Art- Amsterdam- Holanda.
- 2001 **Informe- Balmes+Jarpa**- Galería Posada del Corregidor. Ciclo de Exposiciones Cruces, Santiago de Chile.
- 2002 **Histeria Privada/ Historia Pública**- Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile.
- 2003 **Histeria Privada/ Historia Pública**- Galería Regional, Talca, Chile.
- 2005 **Expiración**- Galería Ojo del Desierto, Calama, Chile.
- 2006 **Desclasificados**- Universidad Católica de Temuco- Temuco, Chile.
- 2008 **Plaga**- Sala Gasco- Santiago, Chile.

- 2009 **Proyecto Esclavas**- Ejercicios de Colección- Museo Nacional de Bellas Artes- Santiago, Chile.
- 2009 **Síntomas de la Historia**- Intervención Biblioteca Nacional- Santiago, Chile.
- 2009 **Construcción Imaginaria**- Sala de Exposiciones- Biblioteca Nacional- Lima, Perú.
- 2010 **L'Effet Charcot**- Maison de l'Amérique Latine, Paris-Francia.
- 2010 **Historia e Histeria** - Feria Show Off Solo- Paris- Francia.
- 2011 **Monumento Eriazo**- Pinacoteca de Concepción- Concepción –Chile.

#### **PREMIOS-BECAS Y COLECCIONES.**

- 1992 Primer Premio de Pintura, II Bienal de Rancagua.
- 1994 Beca Fundación Andes para *Proyecto Mural/ El Sitio de Rancagua*.
- 1994 Fondo Regional de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales, Secretaria General de Gobierno.
- 1995 Mención Honrosa, III Bienal Premio Günter, Museo Nacional de Bellas Artes.
- 1995 Colección Galería Gabriela Mistral.
- 1996 Colección Canvas International Art, Ámsterdam- Holanda.

- 1996 Beca Fondart, proyecto de creación.
- 1997 Colección de Haagse Hogeschool, La Haya- Holanda.
- 1998 Beca Fondart 1998, Proyecto de Creación.
- 1998 Beca de Intercambio El Genio de la Bastille, París- Francia.
- 2000 Gran Premio KunstRai- Ámsterdam- Holanda.
- 2000 Colección Rabobank, Endowed- Holanda.
- 2003 Beca Fondart 2003, Proyecto de creación.
- 2003 Colección Museo de Artes Visuales- Santiago, Chile.
- 2004 Colección Blanton Museum of Art, Austin- Texas, EUA.
- 2006 Primer Lugar Concurso de Arte Joven M.A.V.I - Santiago, Chile.
- 2008 Primer Premio- Premio Círculo de Críticos- Santiago, Chile.
- 2008 Premio a la Creación de Excelencia, Concurso Bicentenario, Fondart- Santiago, Chile.

## TEXTOS AUTORALES.

- 1995 *Fantasías Traducidas*- Libro **Taxonomías (Textos de artistas)**. Ed. Jimmy Button, Inc.
- 1995 *Acontecimientos Suspendidos*. Texto para catálogo de exposición Rodrigo Merino-.Exposición **El Alma en un Hilo**- Galería Gabriela Mistral.
- 1996 *Tres Paisajes*. Catálogo **Exposición Merino-Gumucio**. Galería Posada del Corregidor.
- 1997 *La pintura, el sitio, la casa, la silla*. Catálogo **exposición Voluspa Jarpa –pinturas y objetos ( La silla de Kosuth)**.
- 1998 *Artes Visuales Contemporáneas- El caso Duchamp*. Texto presentado en el Segundo Encuentro Chileno de Semiótica **“Videoculturas, Comunicaciones, Artes y Literatura de Fin de Siglo”**. Universidad e Viña del Mar.
- 1998 *Seis Artistas Visuales Chilenos Jóvenes*- Texto libro **Platform 99**- Fundación Canvas International Art, Ámsterdam, Holanda.
- 1998 *La casa y sus adjetivos*- Texto exposición **Bengoia/ Jarpa/ Merino**. Notas al Margen 1, Galería Balmaceda 1215.
- 1999 *La producción de una imagen*- Texto presentado en el seminario de Arte y Tecnología. Departamento de Extensión. Escuela de Ingeniería. Universidad de Chile.
- 2000 *La ilusión después de la desilusión. A propósito de Etant donnés...*- Texto publicado en diario Muro Sur-Artes Visuales.
- 1999 *Los cuatro costados del Alma*- Texto catálogo exposición de Nury González. Galería Gabriela Mistral.
- 2000 *Hacer ver*- Presentación de libro de Pablo Oyarzún *La Anestésica del ready-make*.
- 2002 *La Incomodidad de una década*- Texto catálogo Galería Gabriela Mistral, exposición **Histeria Privada/ Historia Pública**.

Comienzo mis estudios de Artista visual entre los años 1989 y 1992 cursando en la Universidad de Chile la carrera de Licenciatura en Artes, mención en Artes Plásticas. Posteriormente entre 1994 y 1995 curso en la misma Universidad de Chile, en la Escuela de Postgrado, el Magíster en Artes Visuales. Realizo este curso completo, egresando en 1995 pero sin titularme de Magister. Posteriormente entre 2009 y 2010, decido retomar los estudios de Magister en la Universidad Católica de Chile, en el Magister en Artes, con especialidad en Artes Visuales y actualmente estoy en proceso de titulación, examen que será rendido en mayo del próximo año, con la presentación de la obra y de la memoria titulada La no-Historia y que forma parte de mis investigaciones.

Desde el año 1995 y hasta la fecha he sido docente de diversas Universidades y cursos, tanto teóricos (Historia del Arte) como de Taller para artistas. En los últimos cinco años los principales cursos que he dictado son: Profesora de Historia del Arte del Siglo XX (desde 1995 hasta 2005), Taller de Pintura Noción de Lugar, Taller de Pintura I, Taller de Pintura de Paisaje (durante 2004 a 2006) en la Escuela de Arte Universidad Católica de Chile. Posteriormente, soy profesora del Taller de Pintura Experimental y Taller de Producción de Obra I, durante el 2007 a 2009 en Universidad Católica de Chile.

Desde el 2008 hasta la actualidad, soy profesora del Seminario de Tesis para alumnos que optan al grado de licenciados en Universidad Nacional Andrés Bello y profesora del Taller y Memoria de Grado 1 y 2 de la Universidad Católica de Chile, para los procesos de titulación en Licenciatura de dicha casa de estudios.

Las principales exposiciones colectivas de las que he participado en los últimos 5 años son: Desde Otro Sitio/ Lugar, Travesías Asia Pacífico-National Museum of Contemporary Art Corea- Seúl, Corea, en 2005 y en Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile en 2006. La exposición Escenario en Galería Pancho Fierro en Lima, Perú. La exposición Táctica durante 2008, en Sala de Exposición CCU, Santiago de Chile y la exposición Sin Título-Centro Cultural Matucana 100 en Santiago de Chile durante 2009. En el presente año participé de la exposición Dislocación con la obra La Biblioteca de la No-Historia que también será presentada el 2011 en el Kunst Museum de Berna en Suiza.

Las principales Bienales de las que he participado son: en 1997, VI Bienal de La Habana- Instalación de la obra SANTIAGO-LA HABANA/ Serie de Eriazos- La Habana- Cuba. El 2001 en la III Bienal del MERCOSUR- Porto Alegre, en Brasil con la obra Emblemas Históricos. El 2004 en la Bienal de Shanghai en China, con la obra Desclasificados. Durante el año 2011 estoy invitada a participar de la Bienal del Mercosur en Porto Alegre, Brasil con la obra La No-Historia y en la Bienal de Istambul con la obra La biblioteca de la No-Historia, a mediados de septiembre.

Las principales exposiciones individuales que he presentado en los últimos 5 años son: Desclasificados- Universidad Católica de Temuco- Temuco, Chile durante el 2006. La exposición Plaga en Sala Gasco en Santiago, Chile, durante 2008 que fue distinguida como la mejor exposición del año 2008, por el Círculo de Críticos de Arte de Chile. La intervención a la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, con el proyecto ESCLAVAS, durante 2009 y la intervención de la Biblioteca Nacional de Chile con la obra Síntomas de la Historia, ambas parte del proyecto de

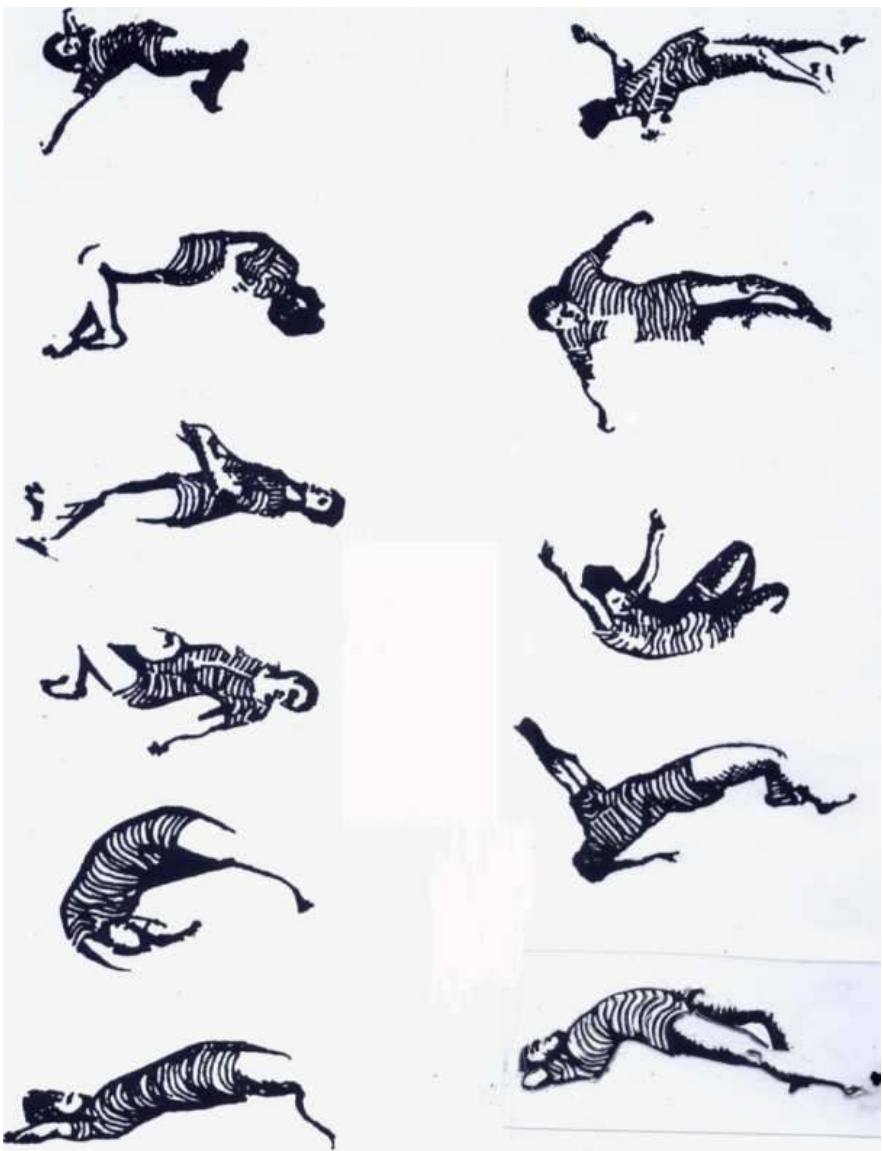
investigación y creación, titulado Historia e Histeria, ganador del Premio Bicentenario a la Creación de Excelencia, FONDART, dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. Este mismo proyecto continuó durante el año 2010 con la presentación de la Exposición individual Construcción Imaginaria en la Biblioteca Nacional Lima, Perú y la individual Salpêtrière en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Valdivia, Chile. También durante el presente año 2010 presenté la exposición individual L'Effet Charcot en la Maison de l'Amérique Latine en París, Francia durante abril y la exposición Historia e Histeria en la Feria Show Off Solo en la misma ciudad en el mes de octubre. Las obras antes descritas serán recopiladas en el Libro Historia e Histeria que lanzaré en diciembre del presente año donde se reúnen estos trabajos y los escritos que son parte de su proceso de investigación, incluyendo la obra la Biblioteca de la No-Historia.

En cuanto a los premios y distinciones recibidas por mi trabajo figuran: en 1992 Primer Premio de Pintura de la II Bienal de Rancagua, Chile. Mención Honrosa, III Bienal Premio Günter, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, en 1995. En el año 2000 la exposición First Person Plural es distinguida con el segundo lugar del Gran Premio KunstRai de Ámsterdam, Holanda. En el año 2006 recibo el Primer Premio, Concurso Bicentenario de Arte Joven Museo de Artes Visuales de Santiago de Chile con la obra Paisaje Somático y durante el año 2008, la exposición PLAGA recibe el Primer Lugar del Premio Círculo de Críticos al ser distinguida como la mejor exposición del año.

Con respecto a fondos concursables o becas adjudicados a proyectos y obras de mi autoría debo destacar que el primero fue en 1994, Beca de la Fundación Andes, obtenido para la obra Proyecto Mural/ El Sitio de Rancagua y durante el mismo año y para el mismo proyecto de obra el Fondo Regional de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales de la Secretaria General de Gobierno, proyecto que se concluyó en el mismo año. He recibido en tres ocasiones, 1996, 1998 y 2003 apoyo financiero de Fondart, para proyectos de creación, en el área de Artes Visuales, fondo dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, para distintos proyectos de obra, anuales y ejecutados en estos periodos de tiempo. Durante el año 2008 obtuve de este mismo fondo el beneficio de llevar a cabo un proyecto de creación e investigación titulado Historia e Histeria, para ser ejecutado durante el periodo 2008 a 2010 y que estoy concluyendo en este momento. La Beca está orientada a la Creación e Investigación de Excelencia dependiente del Concurso Bicentenario, de Fondart, otorgado por Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile.

También durante el año 1998 recibí la Beca de Intercambio y residencia Le Genie de la Bastille, París- Francia, donde realicé una residencia de dos meses en dicho país.

Con respecto a las principales colecciones públicas e institucionales, sin contabilizar las colecciones privadas, destacan Colección Galería Gabriela Mistral del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, adquisiciones durante el año 1995 y 2000. Colección Canvas International Art en Ámsterdam, Holanda durante 1996 y la Colección de Haagse Hogeschool de La Haya en Holanda, adquirida en 1997. Posteriormente, en 2000 mi trabajo es adquirido por la Colección de Rabobank en Endowe, Holanda. Y durante los años 2003 y 2006 Museo de Artes Visuales (MAVI) de Santiago de Chile, adquiere 4 piezas de mi autoría. También en el año 2004 Blanton Museum of Art de Austin- Texas, adquiere una obra para su colección. Finalmente en 2008, Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, adquiere otra pieza para su colección permanente.





# Somatic Landscape

Stamp on canvas

5,400 hysterical figures printed on plastic and die-cut

500 thread nylon and lead weights of 5 grams.

Variable dimensions

2006, Visual Arts Museum, Santiago.

From images of a woman in hysterics, I take from psychoanalytic theory, the idea of the existence of a previous experience to hierarchical ordering of the language, where the body becomes a matter by narrative impossibility. Images are serialized manually when transformed in 12 rubber stamps in repetition, producing an abstract weft by saturation respect to its pictorial scene, constituting a uniform stain, without scenic representation rules. These contorted figures also turned into 12 flat printed and die cut figures, out from bi-dimensionality, are transformed into a volume, suspended by nylon threads, and create a swarm sensation that moves from the wall to space of the room.

---

## *Paisaje Somático*

Timbres sobre tela

5.400 figuras de histéricas impresas y troqueladas de plástico

500 hilos nylon y pesos de plomo de 5 gr.

Dimensiones variables

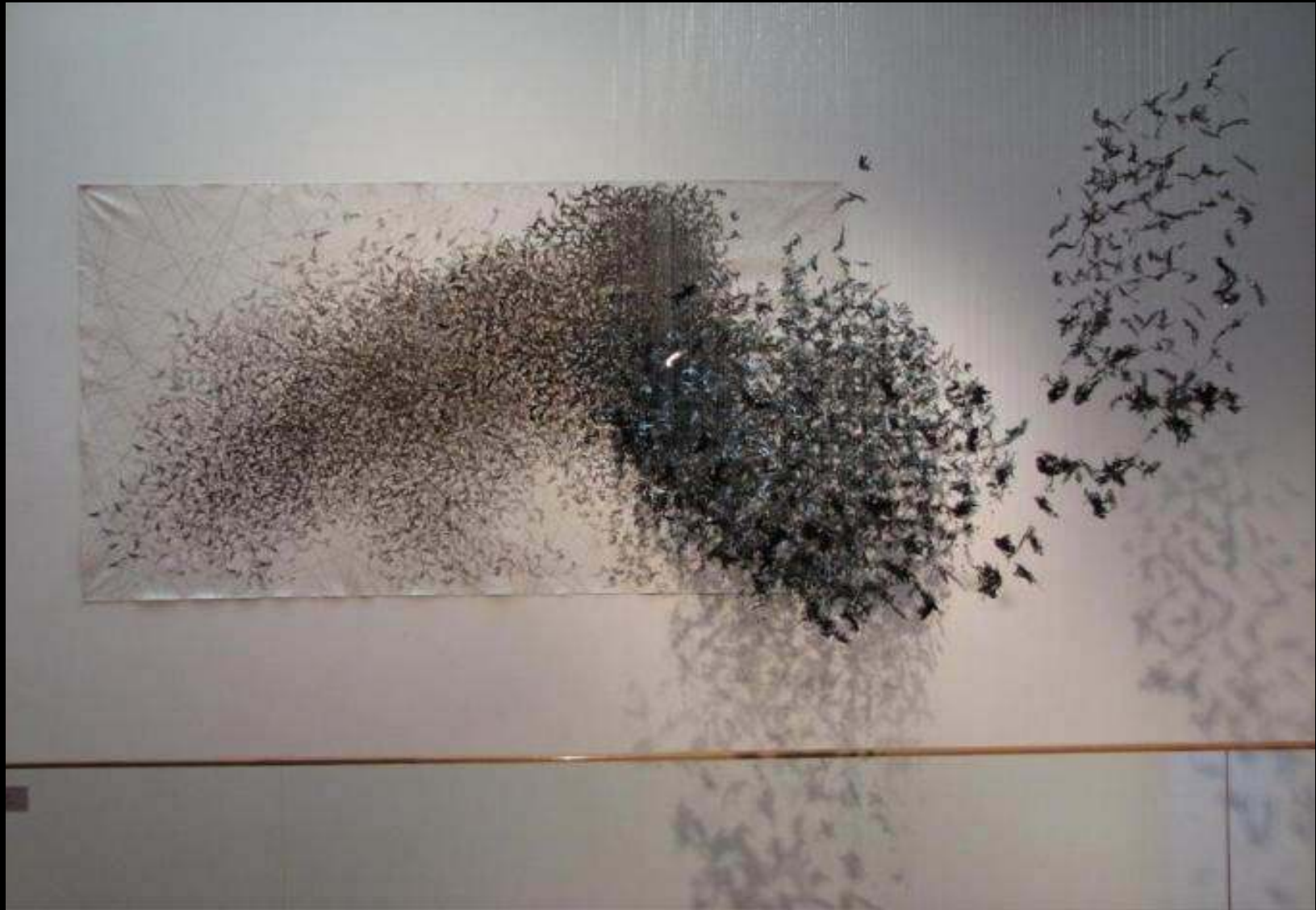
2006, Museo de Artes Visuales, Santiago.

A partir las imágenes de una mujer con ataque histérico tomo en préstamo de la teoría psicoanalítica, la idea de la existencia de una experiencia anterior al ordenamiento jerárquico del lenguaje donde el cuerpo se hace materia por imposibilidad narrativa.

Las imágenes son seriadas manualmente, al transformarlas en 12 timbres de goma que se repiten produciendo una trama que por saturación es abstracta con respecto a su puesta en escena pictórica, constituyendo una mancha informe, sin reglas de representación escénicas.

Estas figuras contorsionadas también las transformo en 12 figuras impresas y troqueladas planas que saliendo desde la bidimensionalidad se transforman en un volumen, suspendidas por hilos nylon, y crean una sensación de enjambre que avanza desde el muro hacia el espacio de la sala.

Paisaje Somático (*Somatic Landscape*), 2006











# Plague

30,000 hysterical female figures  
1,800 nylon thread and weights  
Stamps on wall  
Variable dimensions  
2008, Sala Gasco, Santiago/ Chile.

This work is a construction of a large volume of thousands of hysterical women figures corresponding to the pattern of the 12 poses.

The volume is into a room and it has a shape-shifting from the point of view. From a distance it is like a swarm composed by small and imprecise items. In the second room, the stamped figures make a bi-dimensional swarm that invades the walls. A little volume of intercepted figures disrupts the space of the room.

---

## *Plaga*

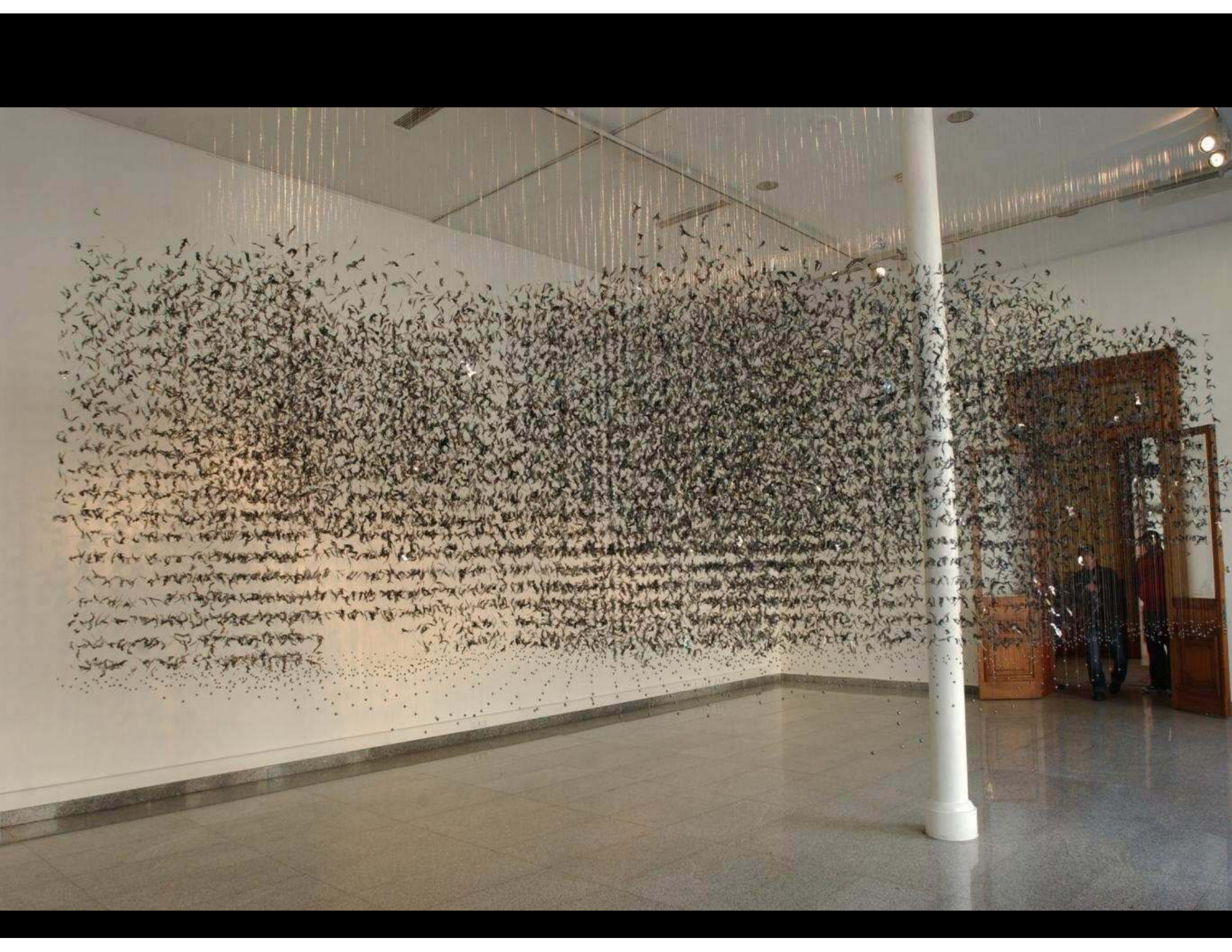
30.000 figuras de mujeres histéricas  
1.800 hilos nylon y plomos  
Timbres sobre muro  
Dimensiones variables  
2008. Sala Gasco, Santiago/ Chile.

Esta obra aborda la construcción de un volumen de grandes dimensiones a través de miles de figuras de mujeres histéricas que corresponden al patrón de las 12 poses.

En una sala se dispone este volumen que tiene una forma cambiante según el punto de vista. Desde lejos se asemeja a un enjambre conformado por elementos pequeños e imprecisos. En la segunda sala, las figuras timbradas conforman un enjambre bidimensional que invade los muros. Un pequeño volumen de figuras interceptadas, interrumpen el espacio de la sala.



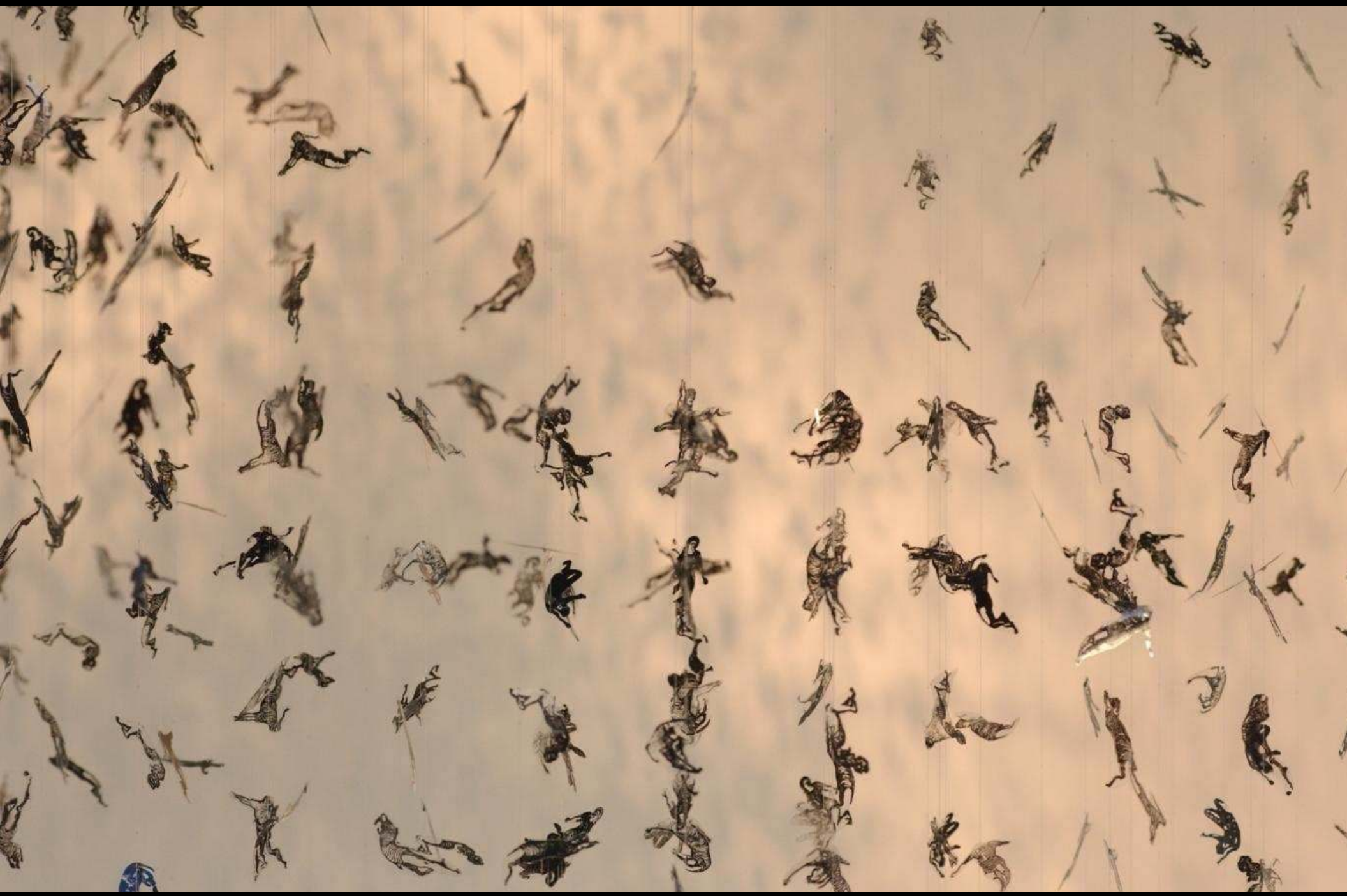






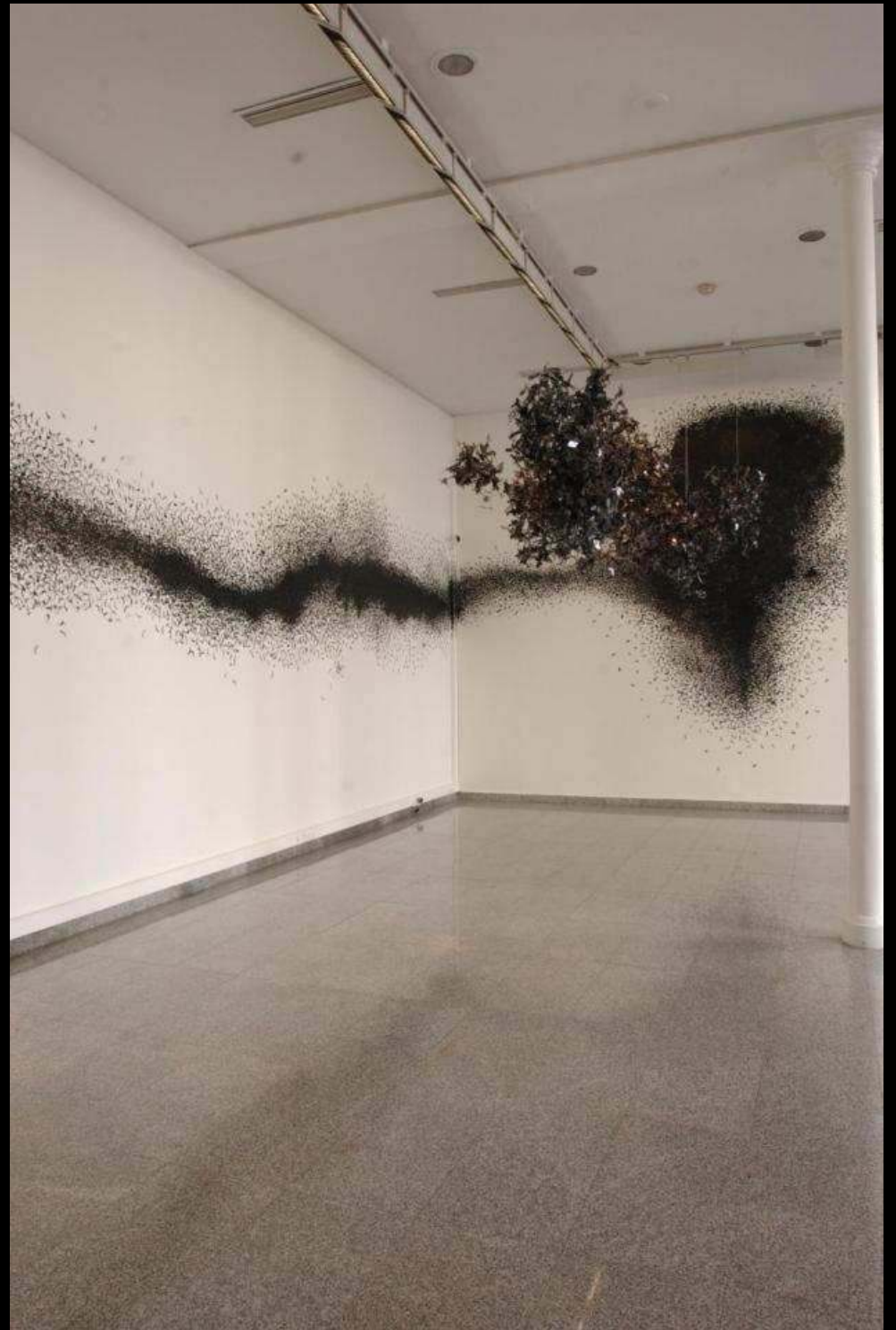
























AGA  
PA JAPA  
al 3 de octubre

# Slaves

Laser prints

Prints of 5 dossiers on metal Cardex

Gold frame

Figure printed in silkscreen

2009, National Museum of Fine Arts, Santiago/ Chile.

This work take part of permanent collection of the Museum of Fine Arts, specifically *The pearl of the slave merchant* painting, of chilean artist Alfredo Valenzuela Puelma, made in late of XIX century. Through the review of the critical fortunes of the picture and file documents of life of the painter, is evidence of the feminine archetypes in conflict in late XIX century, at the same time that hysteria arises as female sickness and historical concept.

---

## *Esclavas*

Impresiones láser

Impresos agrupados en 5 dossiers, en un cárdex de metal

Marco dorado

Figura impresa en serigrafía.

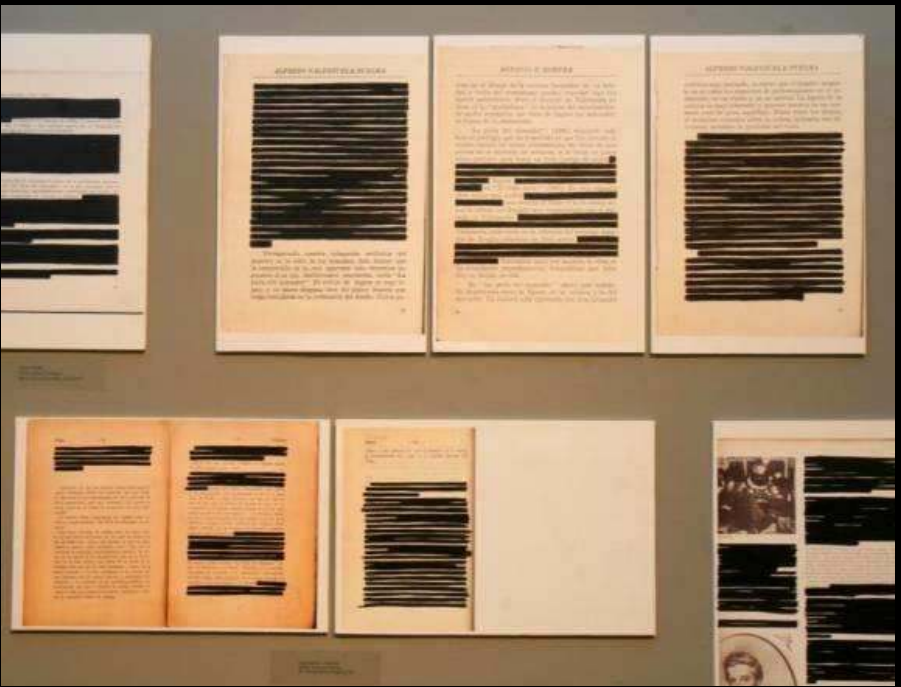
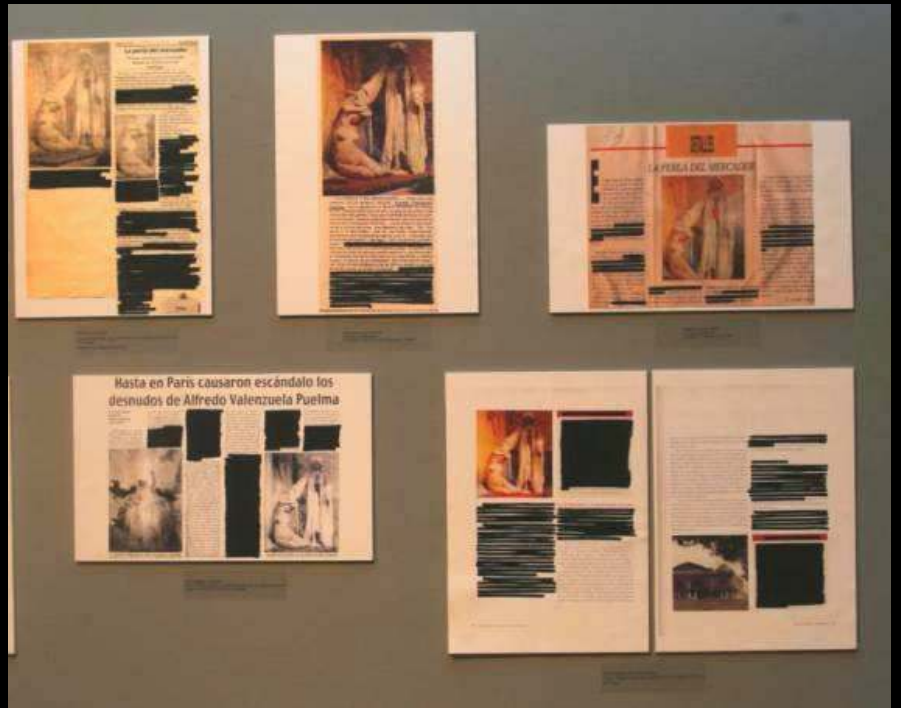
2009, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago/ Chile.

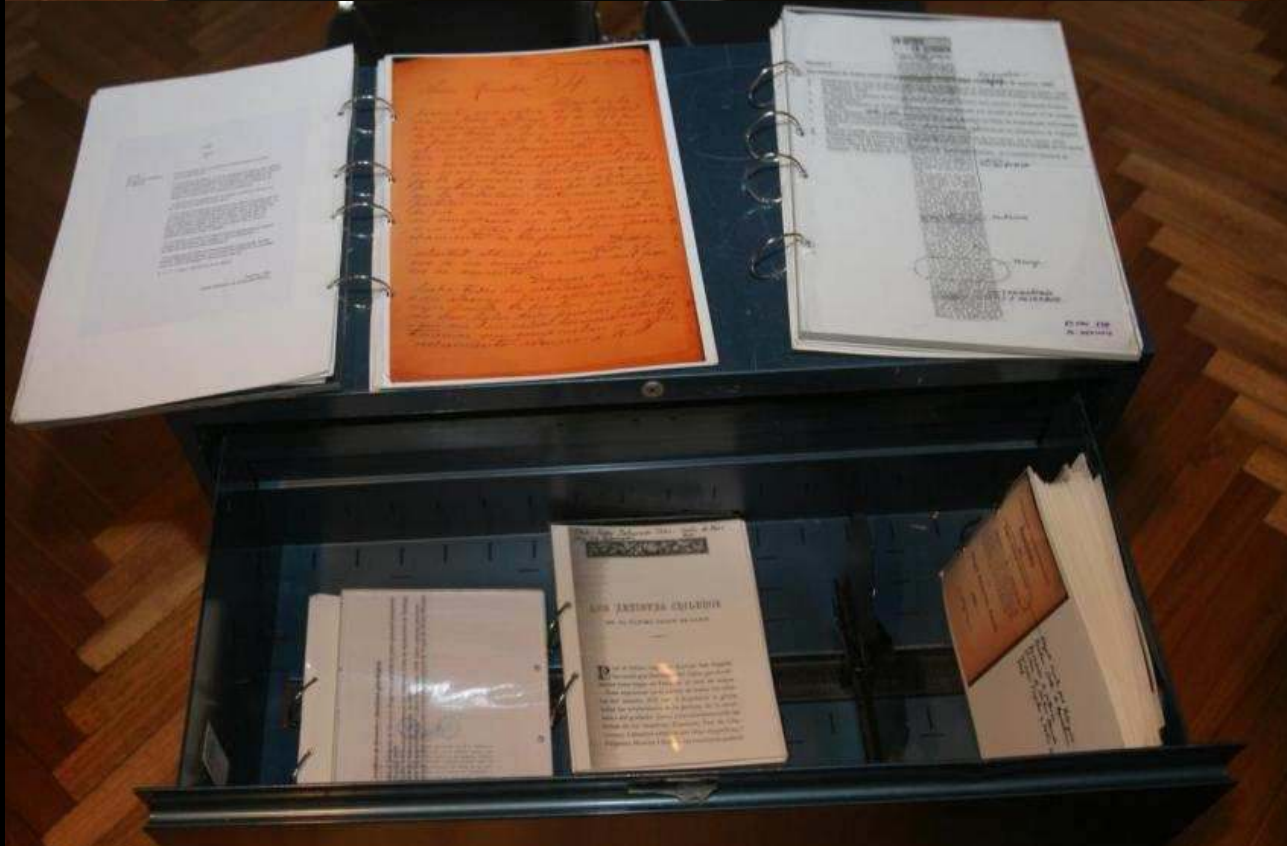
Esta obra interviene la colección permanente del Museo de Bellas Artes, específicamente la pintura *La perla del Mercader de esclavas*, del pintor chileno Alfredo Valenzuela Puelma, realizada a fines del siglo XIX. A través de la revisión de la fortuna crítica del cuadro y de documentos de archivo de la vida del pintor, se evidencian los arquetipos femeninos en pugna a fines del siglo XIX, en el mismo momento en que surge la histeria como enfermedad femenina y concepto histórico.











# Symptoms of History

Volume made up of threads and hysterical female figures  
Glass showcase and 2 books  
Lamp with hysterical figures and lights  
55 oil paintings with different formats  
2009, Intervention to National Library / Santiago-Chile

This work gives an intervention to several areas of the National Library of Chile from a historical event: the looting and removal of books made in the late of nineteenth century, from the National Library of Peru to the National Library of Chile and its later return in 2007. The work encrypts the story of the theft and return, through the realization of the interventions in the architectural space.

---

## *Síntomas de la Historia*

Volumen conformado por hilos y mujeres histéricas  
Vitrina de vidrio y 2 libros  
Lámpara con figuras histéricas y luces  
55 pinturas al óleo diversos formatos  
2009, Intervención Biblioteca Nacional / Santiago-Chile

Este trabajo plantea una intervención a varios espacios de la Biblioteca Nacional de Chile a partir de un hecho histórico: el saqueo y traslado de libros realizado a fines del siglo XIX, desde la Biblioteca Nacional de Perú a la Biblioteca Nacional de Chile y su posterior devolución en el año 2007. La obra cifra la historia de este robo y su devolución, a través de la materialización de las intervenciones a lo largo de su espacio arquitectónico.











# DIARIO OFICIAL

## DE LA REPÚBLICA DE CHILE

OFICINA CENTRAL, EN LA IMPRENTA NACIONAL BANDERA, N.º 99 ANTIQVO PALACIO DEL CONGRESO

AÑO V.

Santiago—Martes 22 de Agosto de 1881.

N.º 1,116.

### SUMARIO.

#### PODER EJECUTIVO.

##### MINISTERIO DEL INTERIOR.

Visita de Augusto de San Alarcón.  
Nota al jefe de la División de Instrucción Pública sobre un oficio de gobierno.

##### MINISTERIO DE JUSTICIA, CULTO E I. P.

Visita del sacerdote de San Mateo.  
Visita de la Comandancia de Santiago en relación a la guerra de 1881.

##### MINISTERIO DE MARINA.

Ver por lo que se acordó en el expediente de una carta en la materia de los buques de guerra de la Armada, debiendo a su vez ser aprobada.

Expediente por el que se acordó, con carácter de ley, la creación de un cuerpo de oficiales de la Armada, para el servicio de los buques de guerra, y en el mismo se acordó también la creación de un cuerpo de oficiales de la Armada para el servicio de los buques de guerra.

##### MINISTERIO DE AGRICULTURA.

Ver por lo que se acordó en el expediente de una carta en la materia de los buques de guerra de la Armada, debiendo a su vez ser aprobada.

#### PODER LEGISLATIVO.

Comisión de Diputados—Hoy se celebró en el día de ayer a las 10.

#### ACTOS.

### PODER EJECUTIVO

#### MINISTERIO DEL INTERIOR.

##### MINUTA.

Se ha nombrado administrador de la Casa de la Providencia, por el período de dos años, don Pedro García, en la Huerta, propuesto por la Junta Directiva de los Beneficentistas de la Beneficencia.

Se ha autorizado al Gobernador civil de Antofagasta, don Diego Yáñez, para que haga uso del mes de febrero que le ha de 10 de setiembre de 1881 acordada en las sesiones anteriores.

Se ha aprobado el acuerdo celebrado por la Municipalidad de Santiago en sesión de 17 del presente, por el cual se acordó un presupuesto de 2,000 pesos al día 2.º de la partida 18 del presupuesto municipal vigente, destinado a compra de terrenos para edificios públicos.

Se ha autorizado al administrador de Correos de Curicó para que haga uso del mes de febrero, y se ha acordado completamente a don Benito González.

Se ha autorizado al Gobernador de la Yndia para que haga uso de la Tesorería de Minería respectiva hasta por 100 pesos, para recabar en el arreglo del camino que conduce de la estación de San Bernardo al lugar denominado Bajos de Hoya.

Se ha autorizado al jefe de la Administración Municipal de Curicó para que haga uso del mes de febrero, y se ha acordado completamente a don Benito González, por el jefe respectivo.

##### Santiago, agosto 18 de 1881.

Para resolver sobre la nota de U.º, años 118, lista de aumento, en que se solicita autorización para abonar raciones durante todos los días del mes de julio próximo pasado a los soldados don Rigoberto Olivares (don Ricardo Fernández Viza, conocido antes con el nombre de don Rigoberto) los cuales en su momento se ocuparon en el desempeño del servicio público en el mes de Julio, sin excepción de un soldado, a través de una lista de aumento hecha de esta capital.

Si así hubiere sido legal, luego U.º, tras exponer detallado al Ministerio de los trabajos que han estado desempeñando en esta época, indicando el día en que se hubiere ocupado de su cargo al desempeño de una estación, el tiempo ocupado en ella, el día de su ingreso, etc., y en el momento transito (pueda estar siempre que se solicite) para abonar raciones a los hijos de su dependencia.

Don García a U.º.

##### MARCEL BERNARDINI.

El jefe de la División de Instrucción Pública.

### MINISTERIO DE JUSTICIA, CULTO E I. P.

##### MINUTA.

Se ha autorizado al Reverendo Obispo de Concepción que se ha incorporado por parte del Gobierno para que sea autorizado para accidental de la Florida al presbítero don Pedro Stübel y para el mismo motivo de Puntuco al presbítero don Juan de la Rosa.

Se ha acordado pagar por la Tesorería Jeneral de Chile Fianco la suma de 471 pesos que se le adeuda por la compra de gas a la Compañía que ha puesto en las oficinas de la secretaría del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública.

Se ha autorizado a la Tesorería de Minería de Concepción que pague a don César F. Boscato la suma de 184 pesos 32 centavos, que se le adeuda por el arrendo que se le compró en el año 1879 al taller de la Corte de Apelaciones de dicha ciudad, quien gozaba de licencia concedida por el Gobierno.

### CONSEJO DE ESTADO.

#### Sesión del 4 de agosto de 1881.

Fuendo S. E. el Presidente de la República, con asistencia de los señores Conde de Guadalupe, don Víctor Larraín, don Pedro Torres y don Edgardo, y los señores Ministros de Hacienda y de Guerra.

Aprobado el acta de la sesión anterior, el Consejo prosiguió su acuerdo para emitir a la aprobación del Congreso Nacional los siguientes proyectos de ley:

1.º Que se autorice un empréstito de hasta el cinco por ciento de la parte 18 del Presupuesto del Ministerio de Hacienda, destinado a gastos de guerra.

2.º Que se autorice una rendida de arriendo a una compañía extranjera de teatro, tal como se ha acordado en la sesión del día 1.º de Julio, por los señores Colón M. Donoso, Sotomayor y Augusto Castellón, por los servicios prestados al país durante la guerra, contra los Regimientos del Perú i Bolivia, el primero como capitán del batallón 2.º y el segundo como capitán del Batallón Central.

3.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

4.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

5.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

6.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

7.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

8.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

9.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

10.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

11.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

12.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

13.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

14.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

15.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

16.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

17.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

18.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

19.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

20.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

21.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

22.º Por el valor cuatro, cinco por ciento una rendida de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

# DIARIO OFICIAL

## DE LA REPÚBLICA DE CHILE

OFICINA CENTRAL, EN LA IMPRENTA NACIONAL BANDERA, N.º 99 ANTIQVO PALACIO DEL CONGRESO

AÑO V.

Santiago—Martes 22 de Agosto de 1881.

N.º 1,117.

### SUMARIO.

#### PODER EJECUTIVO.

##### MINISTERIO DEL INTERIOR.

Palacio de la Prefectura de Valparaíso.  
Expediente por el que se acordó a los Ministros de la Tesorería Jeneral para que se autorice para la construcción de un edificio para el uso de la Oficina.

##### MINISTERIO DE JUSTICIA, CULTO E INSTRUCCION PÚBLICA.

Expediente por el que se acordó un empréstito de hasta a tantas personas pertenecientes que se han distinguido por los servicios prestados al país durante la guerra con los Regimientos del Perú i Bolivia.

##### MINISTERIO DE MARINA.

Nota del departamento de Marina.  
Comisión de Diputados—Hoy se celebró en el día de ayer a las 10.

#### PODER LEGISLATIVO.

Comisión de Diputados—Hoy se celebró en el día de ayer a las 10.

#### ACTOS.

### PODER EJECUTIVO

#### MINISTERIO DEL INTERIOR.

##### Santiago, agosto 22 de 1881.

Viene la anterior edición i el informe acerca de ella por los señores don Ulbricio Prado i don Washington Larraín.

Discreto:  
Se acordó a don Julio Schneider privilejio esclusivo por el término de once años, para la explotación especial de su invención de los aparatos que se emplean en la extracción del bledo i heno de las aguas i demás líquidos que los contienen.

Los siete años enumerados a costado respectivo de transcurridos, que se asigna al solicitante para que ponga en ejercicio su industria.

Por tanto, i en virtud de lo dispuesto por las leyes de 2 de setiembre de 1840 i de 1.º de setiembre de 1874, acordadas a don Julio Schaefer la respectiva patente de privilejio esclusivo, previo el empeno de cien pesos en la Tesorería Jeneral i el depósito en el Museo Nacional del dicho privilejio de sus invenciones correspondientes.

Tomense tanto en el caso de privilejio esclusivo del Ministerio del Interior, en la Contraria Mayor i publique.

Para.

Manuel Rodríguez.

##### Santiago, agosto 22 de 1881.

Viene la nota precedente i el plan i presupuesto adjunto, decretó:

Art. 1.º Los Ministros de la Tesorería Jeneral presentada a pedir propuestas públicas, en materia de construcción, para la construcción de un puente sobre el río Maipo, en el punto que conduce de Quiriquín al Tiro.

Art. 2.º El país se autoriza para que se construyan los edificios i maderas para el edificio de edificios, que se autorizó el artículo de la ley de 1874, la construcción de dicho edificio, en el punto que conduce de Quiriquín al Tiro.

Art. 3.º La ejecución de la obra se hará en conformidad al plan i presupuesto formados al efecto por el ingeniero don Ezequiel Puellos.

Art. 4.º Se fija como máximo de las propuestas la suma de 75,000 pesos, valor del presupuesto, sin incluir el costo de los maderas necesarias para la obra.

Art. 5.º Los Ministros de la Tesorería Jeneral presentada las propuestas a la aprobación del Gobierno, quien se reserva la facultad de rechazarlas todas o en las sucesivas condiciones.

Tomen tanto i transcriban.  
Para.

##### Manuel Rodríguez.

##### MINUTA.

Se ha aprobado el acuerdo celebrado por la Municipalidad de San Fernando por el cual se acordó a 600 pesos el sueldo anual de 410 de que actualmente goza el comendante de la guardia municipal.

Se ha aprobado el decreto expedido por el Jefe Político de Tarma por el cual se acordó a don Mateo Cordero para que desempeñe provisionalmente el cargo de secretario de la Gobernación civil de Arica hasta que lepre el propietario.

Se ha aprobado el acuerdo emitido por don Ricardo Silva para que se entregue al Gobernador de Coquimbo, en tanto sea libre uno del sus de fidei.

### MINISTERIO DE JUSTICIA, CULTO E I. P.

##### Santiago, agosto 22 de 1881.

Visto el oficio precedente, decretó:  
Se autoriza para que se construyan los edificios i maderas para el edificio de edificios, que se autorizó el artículo de la ley de 1874, la construcción de dicho edificio, en el punto que conduce de Quiriquín al Tiro.

Art. 1.º Los Ministros de la Tesorería Jeneral presentada a pedir propuestas públicas, en materia de construcción, para la construcción de un puente sobre el río Maipo, en el punto que conduce de Quiriquín al Tiro.

quince días de licencia de igual tiempo cuando se al presente de la comisión. 7.º de la Ley, don Guillermo Piva para atender al restablecimiento de su salud.

Se ha autorizado al Gobernador de la Intendencia para solicitar por dos meses un empréstito del mismo monto, que podrá ser autorizado ante el juzgado de primera instancia de dicho departamento.

Se ha autorizado la presentación propietario de la comedia nueva. 1.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 2.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 3.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 4.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 5.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 6.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 7.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 8.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 9.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 10.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

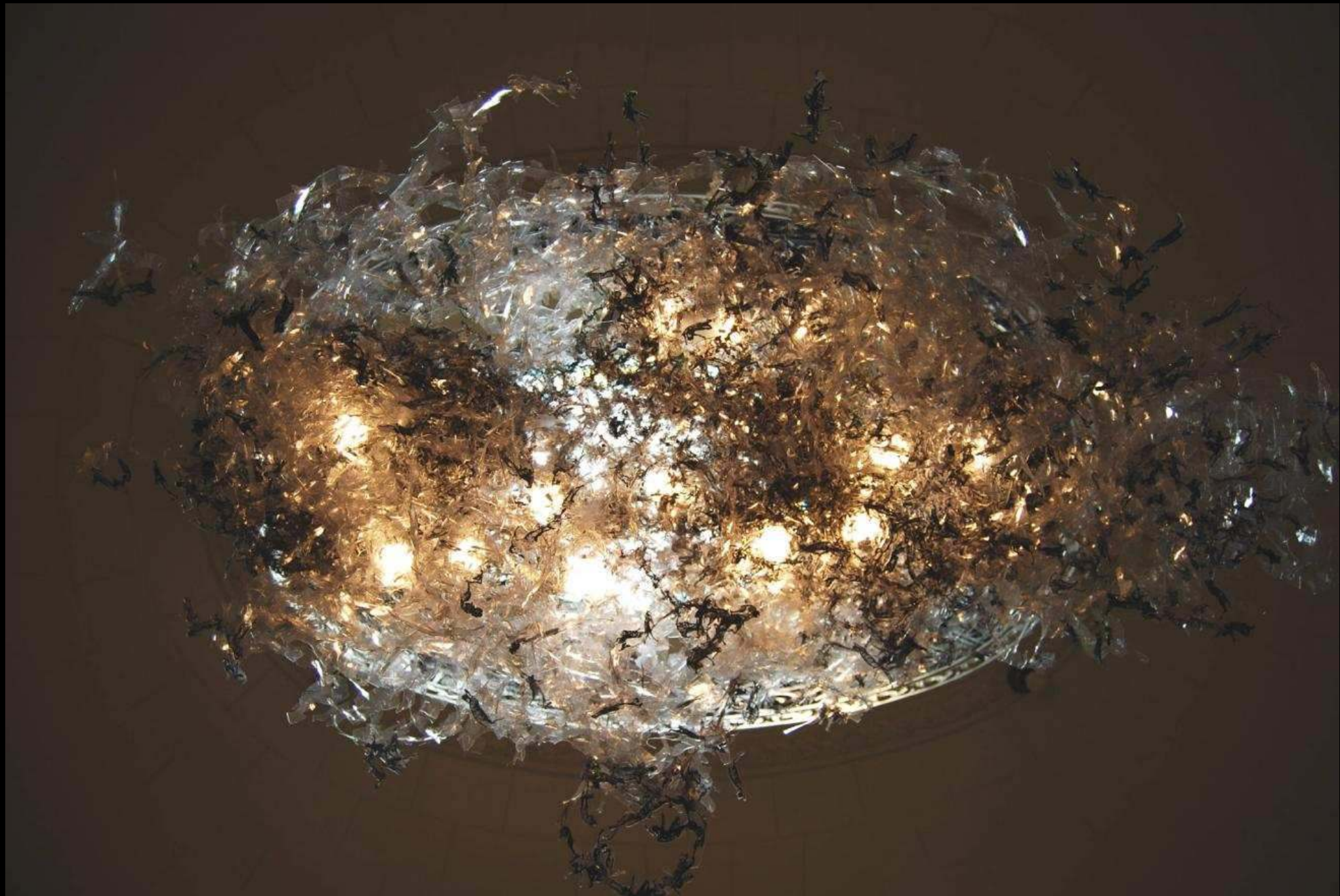
Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 11.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.

Se ha autorizado la presentación de la comedia nueva. 12.º de Chile a don Ricardo Rodríguez, la comedia de un acto que ha sido para mediciones.























# Private Hysteria / Public History

Stamps on wall

White cloth that forms chilean flag.

Variable dimensions

Museum AfroBrasil - Sao Paulo / Brazil.

This work was a stamping wall of large proportions with thousands of stamps of hysterical female figures arranged by a chilean flag made of white cloth, where the design is only visible through the seam.

---

*Histeria Privada/ Historia Pública*

Timbres sobre muro

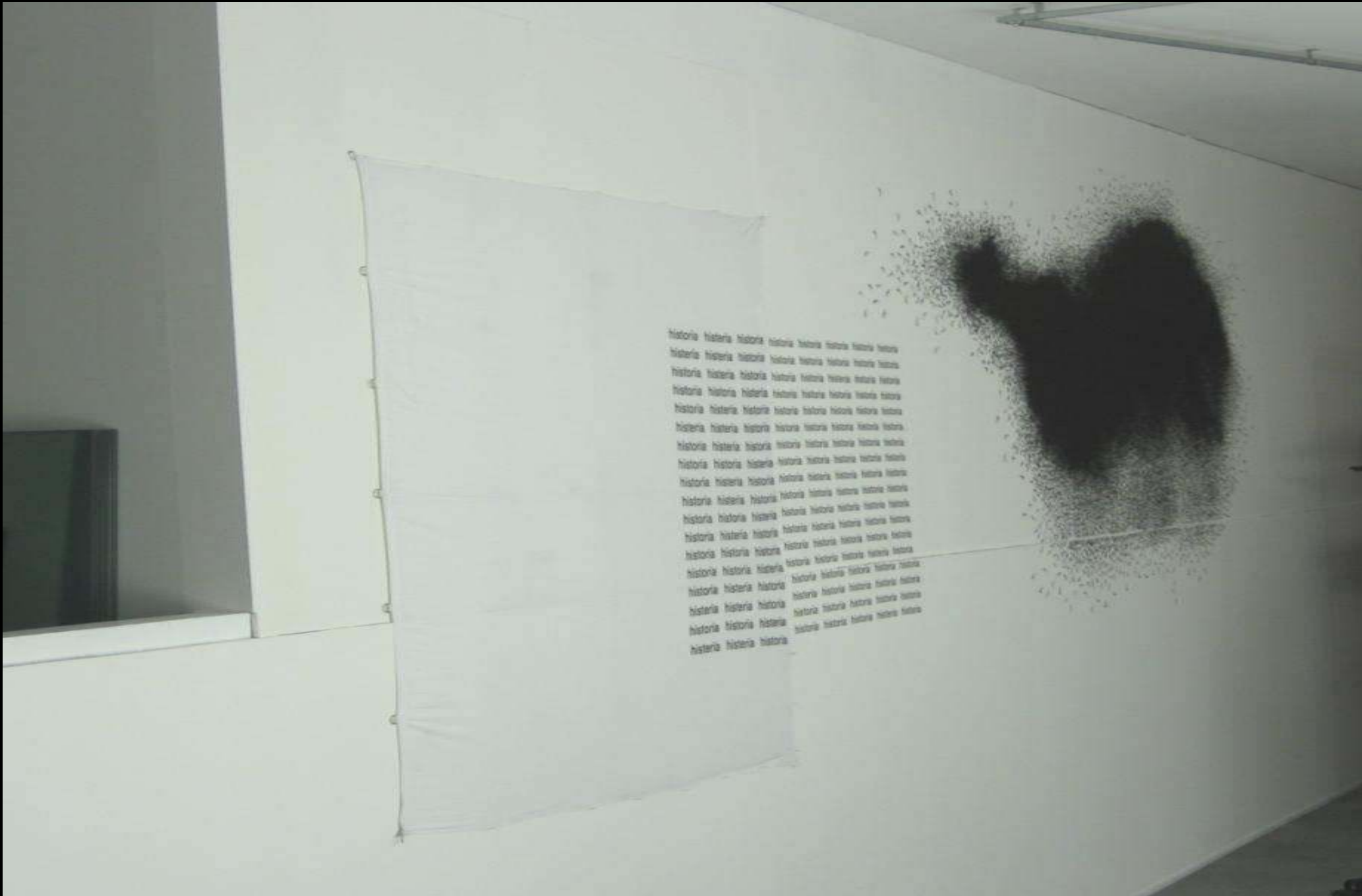
Paño blanco que conforma bandera chilena.

Dimensiones variables

Museo AfroBrasil - Sao Paulo / Brasil.

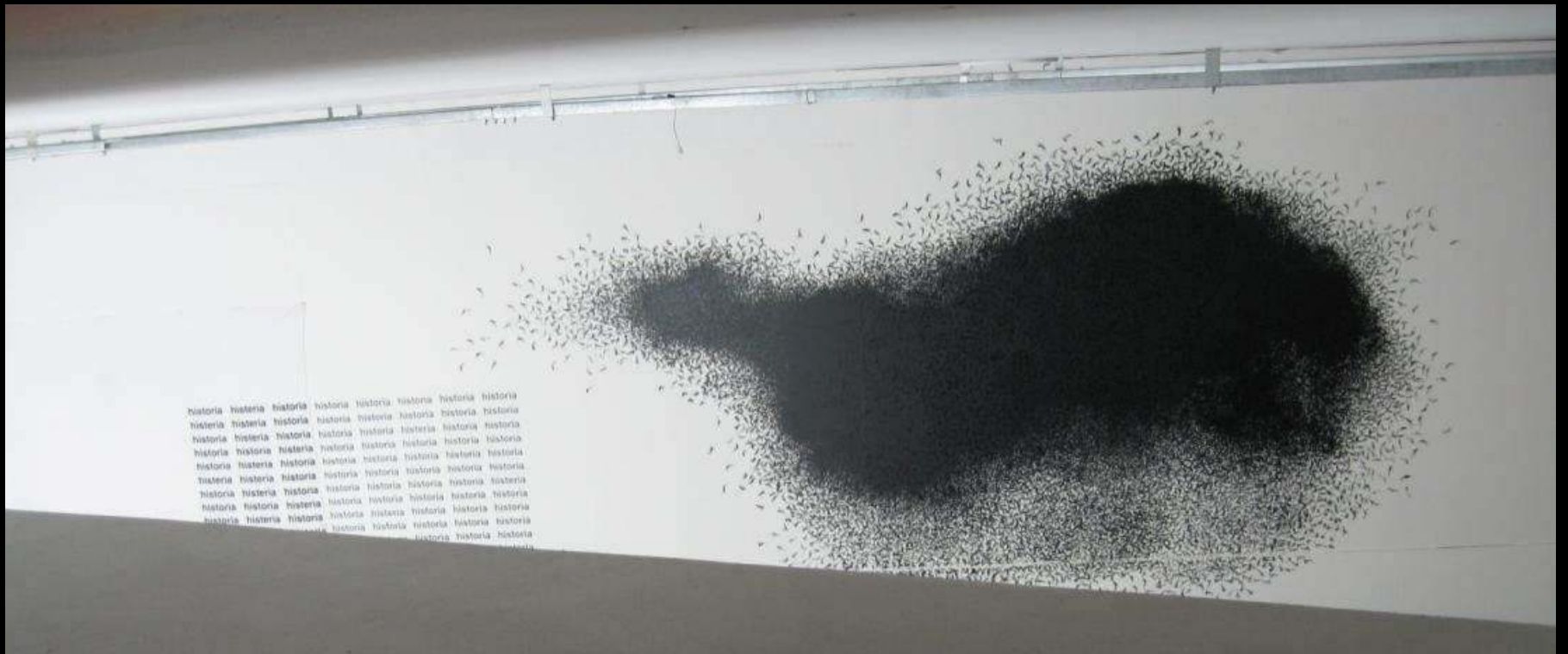
Este trabajo consistió en timbrar un muro de grandes proporciones con miles de timbres de figuras de mujeres históricas dispuestas al lado de una bandera chilena realizada con tela blanca, donde el dibujo solamente es visible a través de la costura.

Histeria Privada / Historia Pública (Private Hysteria / Public History), 2009









# Imaginary Construction

Volume constructed from wire and hysterical figures

Volume constructed from piles of books

Laser printing

Dimensions variable

2010, National Library of Peru, Lima, Peru.

This work delves into the notion of history and hysteria, as paradigmatic notions of narrative. The story makes his narrative pretending the objectivity of the facts, seeking to establish public truth and consensus on what has been experienced by citizens. Hysteria corresponds to an anomalous subjective narrative, because they use somatization as a language. The work takes the theft and return of books from Chile to Peru. The monolithic volume of books is static and keeps the speeches transformed into words. The space constructed by the thread with figures of hysterical, creates the illusion of a mutable and illusory form corresponding to natural forms. The 4 documents displayed show the tension between historical public discourse and private confession.

---

## *Construcción Imaginaria*

Volumen construido a partir de hilos y figuras histéricas

Volumen construido a partir de libros apilados

Impresión laser

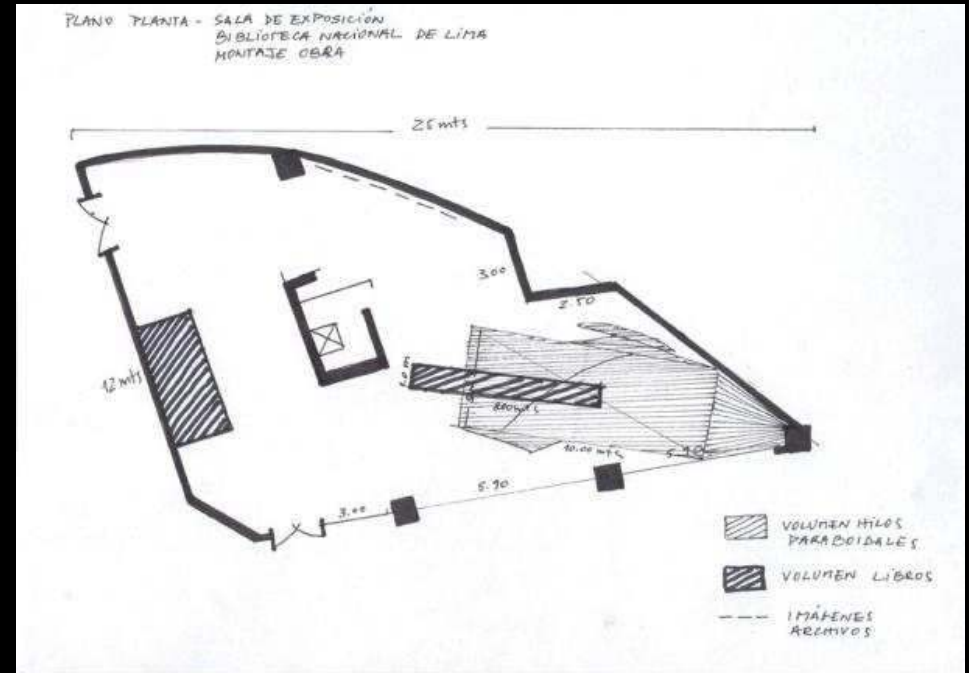
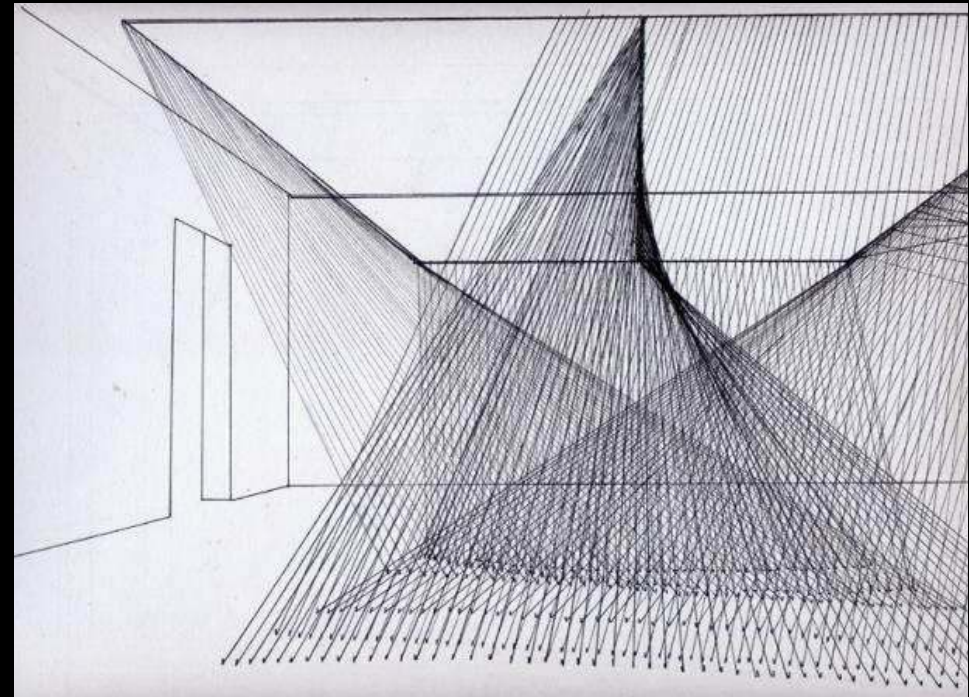
Dimensiones variables

2010, Biblioteca Nacional de Perú, Lima/ Perú.

Este trabajo hurga en la noción de Historia e Histeria, como nociones paradigmáticas de relato. La historia construye sus narraciones pretendiendo la objetividad de los hechos, buscando establecer verdades públicas y consenso sobre lo vivido por los ciudadanos. La histeria corresponde a una narración subjetiva anómala, porque utiliza la somatización como lenguaje. La obra toma el hecho del robo y devolución de libros de Chile a Perú. El volumen monolítico de libros es estático y conserva los discursos transformados en palabras. El espacio construido por los hilos con figuras de histéricas, genera la ilusión de una forma mutable e ilusoria que corresponde formas naturales. Los 4 documentos exhibidos nos muestran la tensión entre el discurso histórico público y la confesión privada.



Construcción Imaginaria (*Imaginary Construction*), 2010













DIARIO VINCEN  
DE ARBO DESCE

DIARIO VINCEN  
DE ARBO DESCE





















DIARIO OFICIAL  
LA REPUBLICA DE COSTA RICA

DIARIO OFICIAL  
LA REPUBLICA DE COSTA RICA











# Salpêtrière

Thread and hysterical women figure  
Variable dimensions  
2010, Museum of Contemporary Art, Valdivia / Chile.

This work take part of the ancient vaults of Museum of Contemporary Art through the installation of thousands of hysterical figures hanging from wires. By the opacity and architectural form of space, it becomes insects that are sometimes visible and sometimes not.

---

## *Salpêtrière*

Hilo y figuras de mujeres históricas  
Dimensiones variables  
2010, Museo de Arte Contemporáneo, Valdivia / Chile.

Esta obra interviene las antiguas bóvedas del Museo de Arte Contemporáneo a través de la instalación de miles de figuras históricas que penden de hilos. Debido a la opacidad y forma arquitectónica del espacio, esta disposición las transforma en insectos que a veces son perceptibles y a veces no lo son.













# L'Effet Charcot

30,000 hysterical female figures

Stamp on wall

Variable dimensions

2010, Maison de l'Amérique Latine, Paris / France.

A large swarm by hysterical women figures take part of ancient home of the french psychiatrist Jean Martin Charcot, founder of the concept of hysteria at the Salpêtrière Hospital.

---

## *L'Effet Charcot*

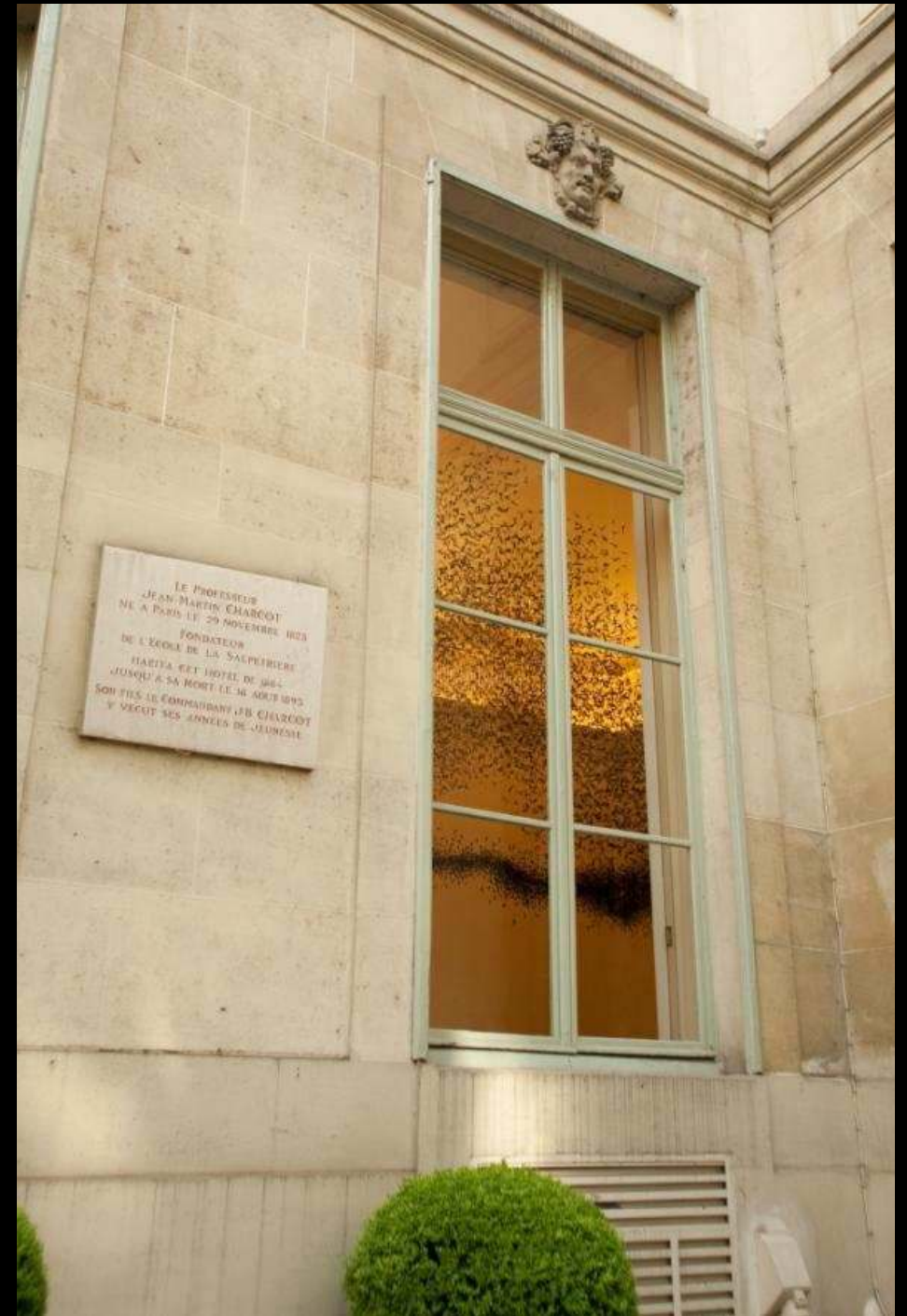
30.000 figuras de mujeres histéricas

Timbres sobre muro

Dimensiones variables

2010, Maison de l'Amérique Latine, Paris / Francia.

Un gran enjambre que está formado por figuras de mujeres histéricas interviene la antigua casa del psiquiatra francés Jean Martin Charcot, fundador del concepto de histeria en el Hospital de la Salpêtrière.





LE PROFESSEUR  
JEAN-MARTIN CHARCOT  
NE A PARIS LE 29 NOVEMBRE 1825

FONDATEUR  
DE L'ECOLE DE LA SALPETRIERE

HABITA CET HOTEL DE 1884  
JUSQU'A SA MORT LE 16 AOUT 1893

SON FILS. LE COMMANDANT J-B CHARCOT  
Y VECUT SES ANNEES DE JEUNESSE



**Voluspa Jarpa**  
« L'Effet Charcot »







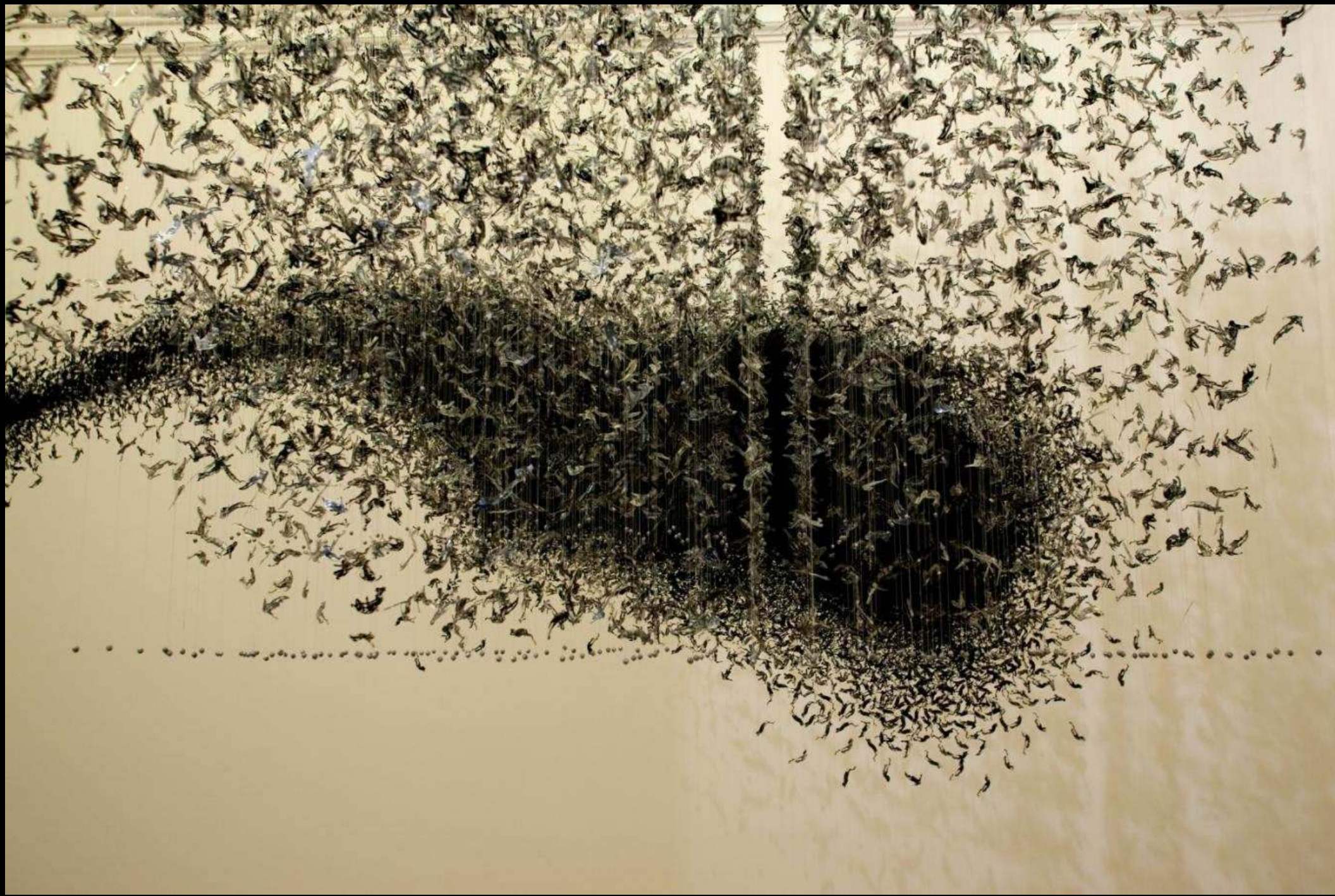
















# No-History Library

608 books, 5 different types and formats.

1 book consists of transparent material.

Intervention 3 Ulises's bookstore (Providencia, Lastarria and Parque Arauco)

Variables dimensions.

2010, Santiago / Chile

This research's project is part of a Chilean's library generated from CIA's declassified archives which are related to a fundamental period from 1968 to 1991, when many relevant events affected Chilean people. These CIA's documents were declassified (including other American intelligent organizations) in three steps, and they were called "Project of Declassification of Chile".

This work is an edition and selection which copies with 10,000 of those archives, which to this volume were reclassified considering that their fundamental material feature is the tension between the information and the censured blemishes which, however, made possible that the aggregate archive appeared publically. Hence, this 608 books are a compilation which takes into account the amount of these black blemishes and its proportion of text, suggesting an interpretation from its visualization, not only in regarding the information.

The intervention was made in three branches of the Ulises's Library in Santiago: Ulises Library in Providencia, Lastarria and Parque Arauco, through different strategies. The 608 books were available of people and could be taken by completing a form, allowing critical circulation of this material.

---

## *La Biblioteca de la No-Historia*

608 libros, 5 tipos y formatos distintos.

1 libro conformado por material transparente.

Intervención en 3 Librerías Ulises (Providencia, Lastarria y Parque Arauco)

Dimensiones variables.

2010, Santiago / Chile

El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de Historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA, referidos al periodo histórico que comprende los años 1968 hasta 1991 de acontecimientos de relevancia nacional para los chilenos y el mundo. Estos documentos fueron desclasificados por la CIA (y otros organismos de inteligencia norteamericanos) en tres etapas en una operación que se denominó "Proyecto de desclasificación de Chile". La obra corresponde a una edición y selección que implicó la revisión de 10.000 de estos archivos que, para estos volúmenes, fueron reclasificados considerando que su principal característica material es la pugna entre información y la tacha de la censura, que contradictoriamente hace posible que el archivo salga a la luz pública. Así la edición de este libro es una recopilación que considera la cantidad de tachas negras y la proporción de texto, proponiendo una lectura a partir de su visualidad y no solamente de la información. La intervención se realizó en tres sucursales de la Librería Ulises en Santiago: Librería Ulises Providencia, Lastarria y Parque Arauco, a través de distintas estrategias. Los 608 libros estaban a disposición del público y se podían adquirir llenando una ficha, lo que permite poner en circulación crítica este material.















POESIA UNIVERSAL

TEATRO

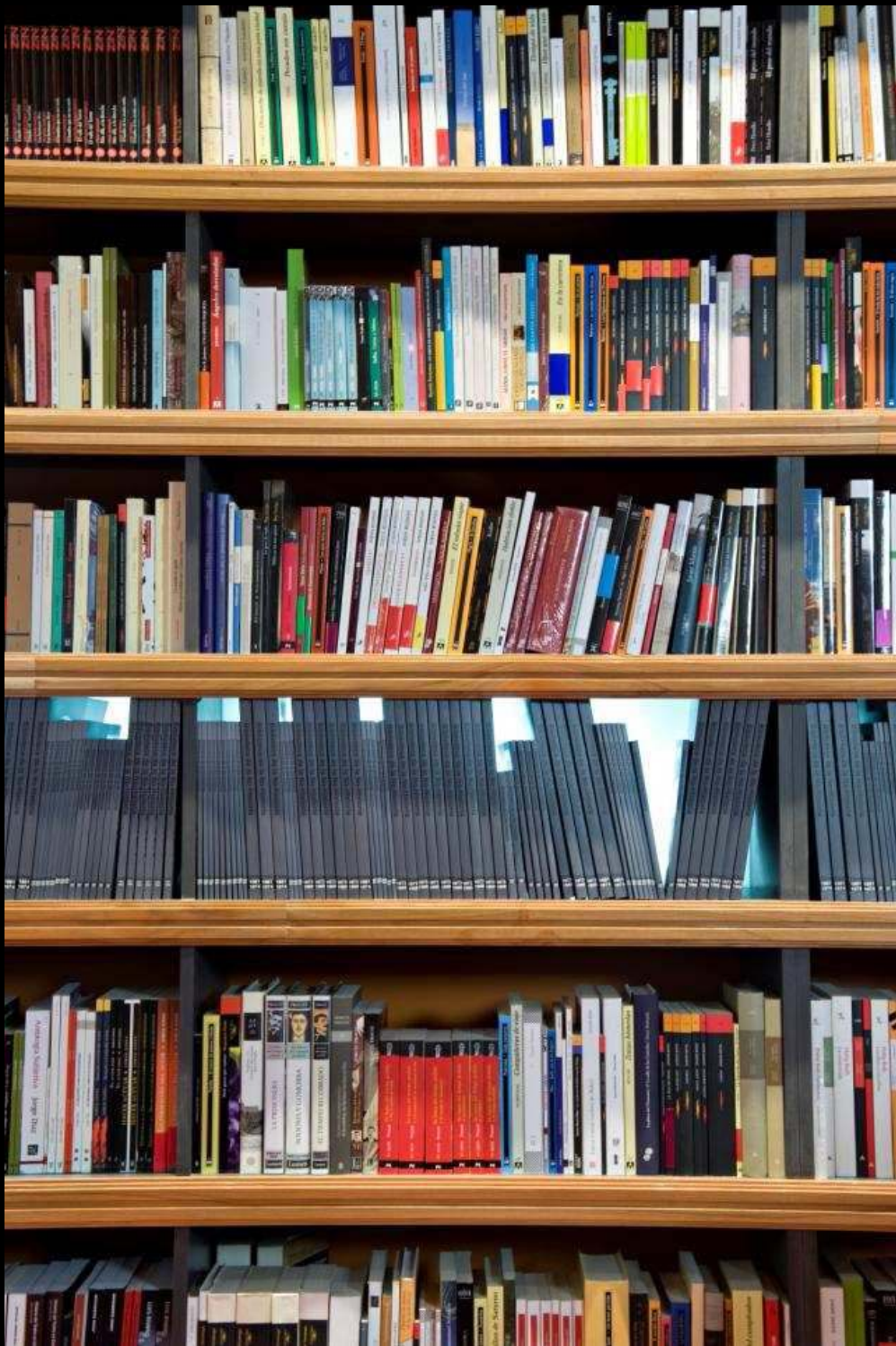
J.R.R. TOLKIEN  
LA LEYENDA DE  
SIGURD  
Y GUDRIN

JEAN POTOCKI  
MANUSCRITO  
ENCONTRADO EN  
ZARAGOZA

Cinco novelas cortas  
Santi Beltrán

De parte de la  
primera novela  
Rafael Marín









Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Biblioteca de la No-Historia

Chile  
1981  
1982

Chile  
1981  
1974

Chile  
1981  
1974

Chile  
1981  
1974

Chile  
1981  
1974

Chile  
1981  
1974

Chile  
1981  
1974

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968

1973  
1968













4

Visa  
Mastercard  
American Express  
Diners Club  
CartaSi

**Biblioteca**  
de la No-Historia

Calle de la Princesa, 41, Madrid  
Tel: 91 520 11 11  
www.biblioteca-nohistoria.com

ATLAS  
OF THE  
WORLD

YAKE  
100

MOONFIRE

PORTUGAL CHILENA

LE  
POÈME  
DE  
LE  
CORONAR

ESPAÑA

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE

LA  
CASA  
DE  
LA  
MADRE







HUMANISMO  
del siglo XVIII

www.comunicacion.es



CHI

POESÍA Y LINGÜÍSTICA  
DE LA LENGUA LL

LA CRISIS  
E SIGLO XII

Fábrica de...  
to/ontología  
e subversion

**BUT**

EL INSTINTO DEL LENGUAJE

LA VIDA DOBLE

EL INSTINTO DEL LENGUAJE

EL INSTINTO DEL LENGUAJE

EL INSTINTO DEL LENGUAJE

EL INSTINTO DEL LENGUAJE

# No-History Library

This work is part of the exhibition DISLOCATION. It was carried out from March to June 2011 at the Kunstmuseum of Berna, Switzerland, under Kathleen Buhler's curatory. This research's project is part of a Chilean's library generated from CIA's declassified archives. These CIA's documents were declassified (including other American intelligent organizations), and they were called "Project of Declassification of Chile".

This work is an edition and selection which copies with 10,000 of those archives, which to this volume were reclassified considering that their fundamental material feature is the tension between the information and the censured blemishes which, however, made possible that the aggregate archive appeared publically. Hence, this 608 books are a compilation which takes into account the amount of these black blemishes and its proportion of text, suggesting an interpretation from its visualization, not only in regarding the information. The books are available to people so they can take-off them and the information spreads.

Because the difficulty in reading these documents, and also the lack of a historical classification of them, we consider that their revision by the reading-observer there is in a limbo between the image and the word, which we propose as a metaphor to think about our History.

---

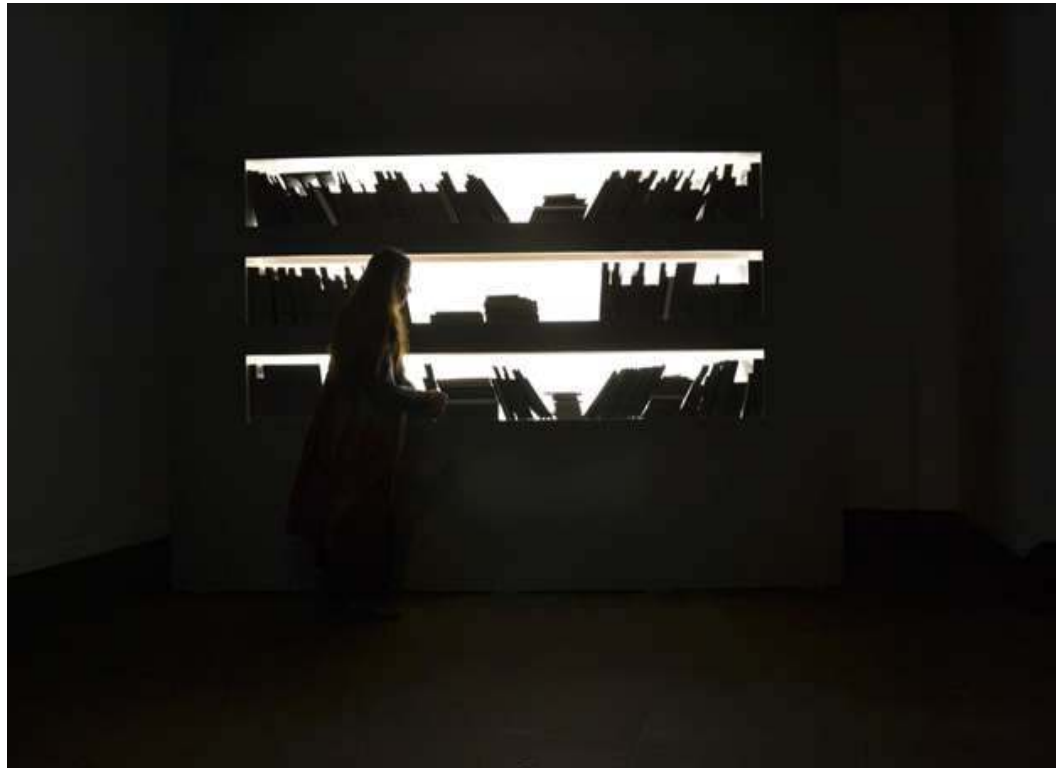
## *La Biblioteca de la No-Historia*

Este trabajo forma parte de la exposición DISLOCACION. Se llevó a cabo entre marzo y junio de 2011 en el Kunstmuseum de Berna, Suiza, bajo la curatoría de Kathleen Buhler. El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de Historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA. Estos documentos fueron desclasificados por la CIA (y otros organismos de inteligencia norteamericanos) y se denominó "Proyecto de desclasificación de Chile".

La obra corresponde a una edición y selección que implicó la revisión de 10.000 de estos archivos que, para estos volúmenes, fueron reclasificados considerando que su principal característica material es la pugna entre información y la tacha de la censura, que contradictoriamente hace posible que el archivo salga a la luz pública. Así la edición de este libro es una recopilación que considera la cantidad de tachas negras y la proporción de texto, proponiendo una lectura a partir de su visualidad y no solamente de la información. Los 608 libros están a disposición del público y se pueden adquirir llenando una ficha que será archivada para una siguiente muestra, lo que consideramos, permitirá poner en circulación crítica este material.

Dada la dificultad de lectura de los documentos, así como la falta de clasificación histórica de los mismos, consideramos que su revisión por parte del lector-espectador, se sitúa en un limbo entre la imagen (tacha) y la palabra (fragmentos de información), que proponemos como una metáfora para reflexionar sobre nuestra Historia.























# Biblioteca de la No-Historia

*(No-History's Library)*

Istanbul, Turkey

Este trabajo forma parte de la 12<sup>a</sup> Bienal de Estambul "Sin título", bajo la curatoría de Adriano Pedrosa y Jens Hoffmann y se compone de una edición de 1.200 libros a disposición de la gente, del 17 de septiembre al 13 de noviembre de 2011 en Istanbul, Turquía.

El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de Historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA, referidos al periodo histórico que comprende los años 1968 hasta 1991 de acontecimientos de relevancia nacional para los chilenos y el mundo. Estos documentos fueron desclasificados por la CIA (y otros organismos de inteligencia norteamericanos) en tres etapas en una operación que se denominó "Proyecto de desclasificación de Chile". El periodo de desclasificación se realizó entre Febrero de 1999 y Noviembre de 2001, quedando a disposición pública en el sitio <http://www.state.gov>, concretamente en <http://foia.state.gov/SearchColls/Search.asp>, donde se pueden encontrar los 22.000 archivos desclasificados, que constituyen el mayor volumen de documentos que EUA haya publicado sobre asuntos internos concernientes a un país extranjero.

La obra corresponde a una edición y selección que implicó la revisión de 10.000 de estos archivos que, para estos volúmenes, fueron reclasificados considerando que su principal característica material es la pugna entre información y la tacha de la censura, que contradictoriamente hace posible que el archivo salga a la luz pública. Así la edición de este libro es una recopilación que considera la cantidad de tachas negras y la proporción de texto, proponiendo una lectura a partir de su visualidad y no solamente de la información. La intervención se realizó en tres sucursales de la Librería Ulises: Librería Ulises Providencia, Lastarria y Parque Arauco, a través de distintas estrategias. Los 1300 libros están a disposición del público y se pueden adquirir llenando esta ficha que será archivada para una siguiente muestra, lo que consideramos, permitirá poner en circulación crítica este material.

Dada la dificultad de lectura de los documentos, así como la falta de clasificación histórica de los mismos, consideramos que su revisión por parte del lector-espectador, se sitúa en un limbo entre la imagen (tacha) y la palabra (fragmentos de información), que proponemos como una metáfora para reflexionar sobre nuestra Historia.



Bienal de Istambul, Turquía







# La No-Historia

*(Non-History)*

**Porto Alegre - Brazil**

La obra se titula “La No-Historia” y trabaja entorno a los archivos desclasificados por los servicios de inteligencia norteamericanos referidos a Chile y al Cono Sur. La obra propone poner de manifiesto a través de sus decisiones materiales una imagen intermedia entre archivo y biblioteca, en el sentido de sus dispositivos y su disposición espacial, y también una relación intermedia entre documento y libro, como una ausencia de elaboración histórica de este material.

Un anaquel de biblioteca de color gris con luz retráctil en cada casillero, aparece tumbado en el suelo y su volumen está quebrado como si el mueble se hubiese colapsado y desencajado. En cada anaquel irán dispuestos libros que tienen como característica hacer visible en el lomo su sistema de encuadernación, sin tapa. Estos libros corresponden a la edición de materiales de los desclasificados con 2 modelos distintos.

La poética de la obra hace alusión a las intrincadas relaciones políticas de ese periodo entre los países del Cono Sur y EUA y el mueble del archivador alude a los archivos brasileños aún faltantes para completar esta desclasificación, así la obra versa entre documentos censurados y documentos ausentes y por tanto de nuestra historia geopolítica como una no-Historia:

*“En una reunión en la Casa Blanca en diciembre de 1971, el presidente Richard Nixon y su contraparte brasileño Emilio Garrastazú Médici conversaron sobre cómo Brasil estaba apoyando los intentos de los militares chilenos para derrocar al régimen de Allende y cómo Estados Unidos podría apoyar esos esfuerzos siempre y cuando todo quedara muy confidencial. En ese contexto, según un memorando oficial de la conversación, Nixon dijo al mandatario brasileño que ambos gobiernos deben intentar prevenir nuevos Allendes y Castros e intentar hasta donde sea posible revertir esas tendencias.*

*Los documentos oficiales de esta conversación y comunicados de inteligencia en torno a la lucha contra las fuerzas de izquierda en la región, incluyendo el apoyo a fuerzas anticastristas, fueron desclasificados y difundidos hoy por el National Security Archive, organización independiente de investigaciones sobre documentación oficial y políticas de seguridad nacional en Washington.*

*Los documentos, sobre todo el que registra el intercambio entre Nixon y Médici, muestran por primera vez la colaboración a los más altos niveles de Brasil y Estados Unidos contra gobiernos progresistas en la región. Peter Kornbluh, director de los proyectos sobre Chile y Brasil del National Security Archive, comentó a La Jornada que los documentos indican firmemente un capítulo de colaboración secreta en la intervención en la región. Así, agregó, Brasil le debe una explicación de cuál fue el papel de Brasil con Estados Unidos en la interrupción de la democracia chilena.*

*No sabemos qué ocurrió con esta colaboración, y el gobierno de Brasil debe abrir sus archivos para poder obtener una historia completa de este periodo. Sin la desclasificación de sus documentos no contaremos con una historia completa de esa colaboración, señaló Kornbluh.”*

*(18 de Agosto de 2009)*

Bienal de Mercosur, Sao Paulo, Brazil



Ba Bienal do Mercosul - A não história, Voluspa Jarpa, mostra Geopoética, no cais do porto  
14/09/2011 - Foto: Cristiano Sant'Anna/indicefoto.com





Feira do Mercosul - mostra Geopoéticas, no cais do porto 08/09/2011 - Foto: Cristiano Sant'Anna/indicefoto.com



Feira do Mercosul - Mostra Geopoéticas - Voluspa Jarpa, La no-Historia- visita da Associação de Moradores da  
de Neves - 16/09/2011 - Foto: Flávia de Quadros/indicefoto.com

# Registro de prensa 2008-2010

(selección)



El Mercurio, Cuerpo A  
ACTIVIDAD CULTURAL  
Domingo 30 de Noviembre de 2008

## **Premios a la creación Voluspa Jarpa y Marcelo Lillo como lo mejor de 2008**

El Círculo de Críticos de Arte de Chile escogió ayer los grandes hitos de este año a nivel nacional y mundial.

Ayer el Círculo de Críticos de Arte de Chile, como es tradición hace 55 años, seleccionó lo mejor de las creaciones artísticas de la temporada 2008.

Voluspa Jarpa, por su muestra "Plaga" presentada en Sala Gasco, lideró la categoría de artes visuales nacionales. Chuck Close con "Algunas maneras de hacer algo" en el Centro de Extensión UC, fue seleccionada en el ámbito internacional.

En fotografía local el premio lo obtuvo Margarita Dittborn con "Enfermas de amor" (Galería Loewenthal), y Matilde Marín con "Itinerarios" (Galería AFA) en el ámbito extranjero.

Marcelo Lillo fue escogido en literatura con su primer libro, "El fumador y otros relatos", y en las letras internacionales se destacó "La maravillosa vida breve de Oscar Wao", de Junot Díaz.

Miryam Singer, por la producción de la temporada 2008 del Instituto de Música UC, fue señalada como lo mejor de su categoría. En internacional, el premio se lo llevó la temporada de la Fundación Beethoven.

En ópera local destacó "Viento Blanco" de Sebastián Errázuriz y en extranjera "El Barbero de Sevilla" y "Bodas de Fígaro", ambas en el Teatro Municipal. "Carmen", de la directora Marcia Haydée venció en danza; en cine se escogió "La buena vida", de Andrés Wood; en montaje nacional a "Norte" de Víctor Carrasco, y en dramaturgia a "Clase" de Guillermo Calderón y "Niñas araña", de Luis Barrales. En la categoría televisión, fue señalado el programa "Hora 25" de Televisión Nacional.

En la reunión además se eligió la nueva directiva del Círculo de Críticos, que estará encabezada por Gilberto Ponce.

El Mercurio  
Entrevista

## **ARTES Y LETRAS**

**Domingo 17 de Agosto de 2008**

### **EXPOSICIÓN En busca de un nuevo lenguaje: Voluspa Jarpa indaga en la visualidad de la histeria**

Un inquietante trabajo inaugura el próximo jueves, en Sala Gasco, Voluspa Jarpa. La artista, una de las más creativas de nuestra escena, no presenta pintura, ni escultura, ni instalación, sino una obra flotante que desconcierta y seduce.

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Hizo a mano 55 mil pequeñas imágenes de mujeres histéricas, basadas en fotografías del gran neurólogo francés Jean Martin Charcot. La ayudaron en la ardua tarea, durante dos meses, día y noche, sus alumnos de arte de la Universidad Católica. Finalmente, junto a 1.800 hilos de pesca de diferentes tamaños, Voluspa Jarpa (1971) terminó de montar lo que reconoce como su obra más sensorial y arriesgada: "Plaga: la histeria y los bordes de la histeria", que inaugura el próximo jueves 21 en Fundación Gasco.

La artista, reconocida como una de las más creativas y sólidas de nuestra escena, sobrepasa aquí los límites acostumbrados de su arte y de su esquema más intelectual. Partiendo de una larga investigación sobre la historia de la histeria -aquella patología que dio tanto que hablar en el siglo XIX- da origen a sugerentes "nubes" con cientos de imágenes de histéricas (en el espacio y la pared) que semejan insectos o pájaros, se filtran por los rincones y toman algo de la pintura, de la instalación, del objeto y la escultura, sin ser ninguno de ellos.

Claves para el público

#### **-¿Cómo debiera enfrentar el espectador esta compleja y rica metáfora visual?**

"De la manera más básica y visceral. La primera impresión de la obra apela a eso. De ahí su título algo inquietante e indescifrable. Al respecto, la primera reacción que ha suscitado esta obra han sido exclamaciones sobre los elementos que la integran: algunos piensan que son moscas, nubes de insectos, etc. Me interesa esa pregunta porque tiene que ver con el arte mismo".



**-¿Juega con los sentidos?**

"¡Totalmente! De todos mis trabajos, éste es el más explícito y visceral".

**-¿Trabajó el suspenso?**

"Sí, aquí no hay desenlace. No hay relato".

**Mujeres histéricas**

**-¿Por qué la histeria?**

"Trabajo la histeria desde 1994, después de encontrar dos fotografías del siglo XIX, que daban cuenta de la dimensión corporal de la histeria. Me impresionó y por curiosidad visual me puse a investigar. Leí a Freud. Y desemboqué en Charcot, quien dice que la histeria es una enfermedad por representación, lo que asocié a la pintura misma. Planteo que la mujer transforma esa enfermedad en síntoma corporal, la somatiza. Mis primeros trabajos buscaron entonces hacer un relato cuyo hilo narrativo se aprovechara de lo que hace la histérica ante aquello que no puede decir. Junta cosas, las invierte y proyecta una imagen indescifrable".

**-¿Estas figurillas de histéricas son sacadas directamente de Jean Charcot?**

"Sí, porque cuando se me empezó a desarmar la teoría de Freud tomé la teoría de Charcot, médico neurólogo, padre de la psiquiatría moderna, quien llegó a hospital de la Salpêtrière cuando el 90 por ciento de los casos de histeria eran de mujeres y había allí cinco mil quinientas pacientes. El mal aún no tenía explicación. Se mezclaban prostitutas con enfermas mentales. Él las empezó a tipificar a partir sólo de la observación visual. Les sacó fotos, cuando recién se había inventado la fotografía. Hizo visible la histeria, hasta entonces sólo literaria".

"Seguí investigando. Dejé atrás la teoría de Freud y llegué a pensar que las histéricas en ese tiempo eran probablemente víctimas también de un contexto social, porque eran mujeres que querían entonces estudiar y no podían; eludían casarse con alguien por imposición. Ante ello, las acusaban de insania moral. Pero ellas no tenían un lenguaje para expresarse, sino un malestar. Esta es la historia que me interesa de la histeria".

Como un díptico

**-En el montaje, las dos salas se comunican formando una gran obra...**

"Sí. El trabajo -integrado esencialmente por la intervención en las paredes y la volumetría con figurillas que cuelgan- está montado en las dos salas y funciona como si fuera un díptico. Así, la segunda parte de la obra está en la sala poniente, donde está la gran volumetría formada por esas pequeñas figuras de mujeres, que luego proyectan sus sombras en la pared formando otra obra. Las imágenes que están más próximas se proyectan dibujadas, y las que están distantes del muro se vuelven borrosas y semejan una plaga".

"La sala oriente, en tanto, representa la primera parte de la obra. Es como su origen. Ahí trabajo la bidimensionalidad y timbré el muro creando la ilusión de una especie de masa compacta, como una gran mancha pictórica en negro".

**-Las miles de imágenes de históricas, visualmente confusas, constituyen el centro.**

"Es cierto. Este trabajo me apasiona mucho, justamente porque algunos ven en esas imágenes ángeles, otros moscas... Estas figuras de históricas que tienen contorsiones de cuerpo son, además, muy frágiles. Al acercarse, uno se percata que son hechas en plásticos de mica timbrados de 10 centímetros, sin volumen y transparente. Pero en su conjunto se invierte su fragilidad y se transforma en esa nube flotante".

**-¿Qué busca producir?**

"Una imagen que es una paradoja y que tiene que ver, quizá, con un dolor colectivo. Se relaciona con la sensación que produce cuando se juntan una enorme cantidad de pájaros y peces que se sienten amenazados. Es la sensación del pánico en relación con el dolor colectivo e histórico".

**-¿Cuál es su objetivo visual?**

"Creo que encontré una manera de recuperar en el arte la historia. Porque esta obra no es volumen, es volumetría. Es muy grande, pero flota. Invierte todo".

**"Me desborda"**

**-¿Asumió riesgos?**

"Muchos. Este trabajo se desborda y me desborda. Es muy retiniano, pero es una invención".

**-Es demasiado ambicioso.**

"Finalmente entendí que el arte es inventar un lenguaje. No es sólo reflexión, algo muy mío. Sino que es inventar algo que no tiene clasificación y que tenga sentido para el resto".

**-Usted siempre ha trabajado en los límites del arte.**

"No creo mucho en las instituciones del arte. La única institución es la historia del arte. No creo en los diferentes géneros del arte: puedo tomar cualquier discurso e inventar un lenguaje. El arte es inventar lenguajes".

**-¿Qué ejemplo le seduce en la historia del arte?**

"Duchamp me seduce profundamente, pero no el que inventó el ready made. Me parece una reducción muy ignorante sobre su obra. Me gusta el Duchamp de "L'Etranger Donnés", esa obra que hace en secreto y que se mira por una rendija de la puerta. Que no es instalación, ni objeto, ni pintura, pero tiene de todas ellas. Uno no diría jamás que corresponde a su discurso antirretiniano". La mudez de la pintura

**-Su pasado pictórico está presente aquí.**

"¡Siempre! Incluso en el trabajo volumétrico al proyectar las sombras, con ayuda de las luces. Es trabajo del claroscuro".

**-¿Qué está pintando hoy?**

"Unos hielos de cerca. Son pura pulsión, en telas enormes. Y lo hago porque necesito pintar. Me gusta la mudez de la pintura, la ausencia de pensamiento".

**-¿Cómo relaciona estos dos últimos trabajos?**

"Es el mismo sentimiento: las imágenes de históricas se relacionan con la frialdad de los médicos. Y los hielos están vinculados a la frialdad como emoción retiniana, con los problemas fríos del color".

**EXPOSICIÓN**

**"Plaga"**

Lugar: Sala Gasco

Dirección: Santo Domingo 1061

Fecha: desde el 21 de agosto al 3 de octubre.



SANTIAGO DE CHILE, DOMINGO 1 DE MAYO DE 2009

"CHILE EN CUATRO MOMENTOS":

Los clanes y bandos que luchan en 1810 **E4**



CRÍTICA DE AGUSTÍN LETELIER:  
Euforia y depresión en "Narciso" **E8**



HISTORIA DE LA MEDICINA:

# El mundo, Chile Y LAS PANDEMIAS

En tres ocasiones durante el siglo pasado Chile fue afectado por pandemias. Fue la de 1957 la que provocó más daño al país, y no la de 1918, conocida como "la gripe española", y que ha sido hasta ahora la de mayor mortandad en la historia. **E 2**



RECONOCIMIENTO:

## La victoria de Skármeta

Como una "epifanía" describe Juan Villoro el momento en que leyó por primera vez "El ciclista del San Cristóbal", el cuento más emblemático de Antonio Skármeta. Epifanía que dio paso a la admiración y a una lectura compulsiva de todos los libros del autor chileno por parte del entonces adolescente mexicano. Razones suficientes, aunque la vida también les permitió ser amigos, para que Villoro participara en el homenaje que se le rindió a Skármeta en España. **E 10**



CRÍTICA DE PEDRO GANDOLFO:

## Génesis del libro autobiográfico de Obama **E 12**

EXPOSICIÓN:

## Valenzuela Puelma, el primer pintor de desnudos

La audacia de pintar hacia la década de 1880 los primeros desnudos de la historia de la pintura chilena le costó caro a Alfredo Valenzuela Puelma. Ni sus vecinos ni su esposa querían convivir con esos cuadros. Y fue ella la que pidió el divorcio perpetuo cuando el pintor quiso golpearla con un martillo.

En el Instituto Cultural de Las Condes se rinde un homenaje al gran pintor chileno, a 100 años de su muerte en 1909. **E 6 y E 7**



"La niña de las cerezas", Poesía de la U. de Concepción. Mención de Honor en el Salón de París en 1889.

RETROSPECTIVA | A 100 años de la muerte del pintor rebelde e innovador:

# VALENZUELA PUELMA al desnudo

Se presentan en el Instituto Cultural de Las Condes 55 obras que reconstruyen la verdadera historia del gran artista, que en vida sufrió la incomprensión de sus pares y de sus más cercanos familiares.



DAMA DEL ABANICO.— Museo de Arte Contemporáneo. En 1881 el artista se casa con Carlus Garrido. Viaja a París para perfeccionar sus estudios.

MARTE AMENDEZAR AZCABATE

La vida de Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909) está llena de contradicciones y simbolismos: sus obras de arte, muchas de las cuales tuvo que realizar por cumplir con imposiciones sociales o políticas, junto a sus viajes, encendidos y amores tormentosos señalan la historia de este creador, considerado uno de los grandes fundadores de la pintura chilena de fines del siglo XIX, quien, sin embargo, murió a los 52 años, solo y en la miseria en un pequeño hospital psiquiátrico cerca de París.

La investigación realizada por la artista visual Voluspá Jarpa en torno a Valenzuela Puelma y en especial a una de sus obras más emblemáticas, "La perla del mercader", resulta iluminadora para el montaje de esta exhibición organizada por la Corporación Cultural de Las Condes en conjunto con el Museo Nacional de Bellas Artes y la Pinacoteca de la Universidad de Concepción.

Para Voluspá Jarpa, la gran tragedia de Valenzuela Puelma es su lucha por ser un "artista-pintor" profesional cuando no existía un contexto en el Chile del siglo XIX para que la actividad artística fuera entendida como una profesión, es decir, "como la elaboración de un conocimiento dedicado al



MAGDALENA EN PENITENCIA.— El pintor usó cerca de 175 obras entre retratos, paisajes y naturalezas muertas.



Gitana de perfil. La Gosiótera. 1885. Colección particular.

campo analítico simbólico, sino que el arte es entendido como una habilidad esencial a la artesanía, en cuanto repetición de esquemas y modelos establecidos por un quehacer tradicional, y aplicados sin mayor reflexión autorial". La investigadora también hace ver que el pintor sufre y de hecho encarna en alguna de sus obras su pugna personal referida a sus propios conflictos como

hombre, marido y padre, que lo atraviesan y que en realidad atravesaron al siglo XIX. A través del acceso a los documentos judiciales de divorcio perpe- tuado en 1895 por la esposa del pintor, Carlus Garrido, se sabe del conflicto moral y social que generaba Valenzuela Puelma en su entorno. Carlus tapaba los cuadros de su marido cuando la esposa iba a visitar su hijo sacerdote; ella, junto a los comentarios de sus vecinos que relataban por las imágenes de las pinturas de desnudos que se podían ver desde la calle, ganaban raves constantes en el matrimonio, cuya relación terminó en forma trágica cuando el artista intentó agredir con un martillo a su esposa.

Así y todo, según Ramón Castillo, curador de la muestra junto con Voluspá Jarpa, hay que matizar la aserción de que Valenzuela Puelma fue un "incomprendido", el motivo del arte recuerda que ya a la edad de 12 años el pintor fue reconocido en Valparaíso como todo un "genio y talento" que muchos artistas y autoridades potenciaron a través de reconocimientos y premios. De hecho, por su minucioso trabajo artístico obtuvo del gobierno chileno dos becas, una de las cuales le permitió su primer viaje a Francia. Desde el 8 de mayo al 7 de junio. Lugar: Agopudiva 6570. Horario: Martes a domingo, 10:30 a 19:00 horas. También se provocaban serias contradicciones a su intensa vocación los encargos que le llegaban desde Chile para que pintara cuadros a la usanza de los maestros europeos, de acuerdo con el gusto del circuito oficial del momento. Esa obra le eran



RETRATO DE ENRIQUE DEL CAMPO.— 1894. Colección Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso.



Retrato del esultor J. M. Blanco.

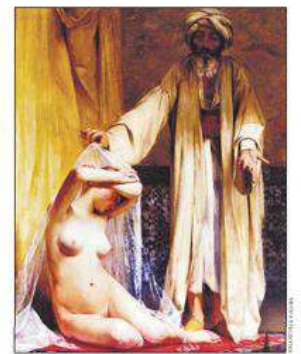


LA HIJA DEL PINTOR.— Pinacoteca Universidad de Concepción.

requeridas para vestir las paredes nacionales y de paso "pagar" con esa estética su beca. Tampoco en Chile, recuerda Castillo, logra —a pesar de sus intentos concretos— establecer un ambiente de trabajo "que se proyecta en el tiempo ni tiene un sueldo estable para mantener a su familia". Valenzuela Puelma permite anticiparse por su problemática

un contexto para la concepción de un lenguaje más autónomo. Hay que pensar que es el primer pintor chileno de desnudos". En efecto, el desnudo es uno de los temas recurrentes en Valenzuela Puelma. Tiene que ver con su visión de la mujer, y la contusión que existe también respecto de ella en tanto persona y cuerpo. Ramón Castillo agrega que en la obra de Valenzuela por una parte se contiguan cuestiones psicológicas en relación con la mujer idealizada, femenina y madre; muy afín con la "Penitente Magdalena", pero, por otro lado, está la mujer virginal, convertida en frágil musa, como en el caso de "La perla del mercader". Una propuesta más directa, en relación con el espectador, la constituye en cambio "La niña de las ceceñas", pues en este caso, según el experto, una mujer ofrece sus frutos al observador; "por lo tanto, está en clara afinidad con la Olympia de Manet".

"Es un artista que asume el cuerpo con la distancia que le permite la escuela neoclásica, aunque los temas van de un fuerte acento tardío-romántico", Castillo invita a observar, por ejemplo, cómo en esta obra la carnación, la temperatura de la piel está controlada al punto de establecer un tipo de cuerpo y piel mármolea: "Dada la ausencia del color en las mejillas, pero evocita los tonos cálidos en su cuerpo y seno". El director de la Corporación Cultural de Las Condes, Francisco Javier Cortés, afirma que esta muestra es una de las pocas que se le han dedicado exclusivamente al artista. "Hubo que realizar una labor detectivesca para reunir las 55 obras que se presentan entre oleos y dibujos". Recuerda que Valenzuela Puelma no fue un pintor considerado prolífico, por lo que sus escasas obras han que rescatadas por todo Chile. "Entre las colecciones públicas destacables que conservan sus obras está la del MNBA (no podemos traer "La perla del mercader" porque ya está incluida su traducción a la Pinacoteca de Concepción y el Museo de Arte Contemporáneo. Se suman las colecciones privadas".



## La "perla" del pintor

Voluspá Jarpa elaboró un guión poético en torno al pintado cuadro de Valenzuela Puelma, "Marquand de esclavas", conocido como "La perla del mercader", y su relación con el conflicto de género en el siglo XIX. "Desde la figura de la mujer entra en crisis social y en proceso de redefinición de sus roles". La investigadora plantea que la vida de Valenzuela Puelma está envuelta del siguiente conflicto: "Carlus Garrido (su esposa, a quien refería cariñosamente) su hijo (nacido a los 5 años), el cuadro de una virgen (en el pintor español llamado Doctor María Isidoro que él bautizó a Valenzuela Puelma), su pintura de María Magdalena. La madre feliz (la última obra antes de sufrir una crisis psiquiátrica) y el bastardo de la mujer infiel que le presiguen cuando sufre la crisis neurótica permiten configurar perfectamente una galería de bestias, contradictorias, disidentes y en choque, que constituyen el ámbito privado del pintor, quien hace obra del conflicto social, mental y psicológico en el que se ven envueltos los maridos, con la invasión de una enfermedad que empobrece este conflicto: la histeria". Jarpa recuerda que la historia de fines del siglo XIX hace cuerpo este conflicto, al sexualizarse y transformarse en concepciones físicas que, por su espectacularidad, obligó a ser miradas. "Las imágenes femeninas de la perla es una mezcla de varios femeninos que son incoherentes y que, sin embargo, Valenzuela Puelma sintetizó y condensó en uno solo, creando la imagen femenina perfecta: tiene el rostro padrone de una virgen religiosa, pose de prostituta que se exhibe para ser vendida, y volumen y carnación perfecta de esclava". Valenzuela Puelma es un pintor que trascendió la reproducción de los cánones de su época "y elabora una imagen que se transforma en emblemática por la desnudez de la inventora".



PANORAMAS | Siete citas prometedoras:

## Arte para tres sentidos

Vista, oído y tacto recibirán estímulos desde la danza, música y cerámica.

DANIELA SILVA ASTORGA

### Maratón de cuecas

Hoy, casi una treintena de grupos —entre ellos, Los Santiaguinos— se imponen la misión de superar los 162 temas interpretados de corrido en la versión pasada de **"Maipú abraza la cueca"**. Cada conjunto puede tocar como máximo seis piezas en un show sin pausa: hay dos escenarios y así, apenas termine una ronda, se continúa en el otro. Ocho horas de zapateo para que bailen más de dos mil personas. A las 15:30 horas, **Plaza Monumento** (Av. Pajaritos con Calle Maipú). Gratis.

### Tango de salón

Hace 30 años que el bandleonista **Angelo Cherry** está vinculado a la música. Con su tango popular se ha lucido en Europa y ahora trae **"Sangre tanguera"** al Centro Cultural de La Reina. Acompañado por piano, contrabajo y voces, tocará "Cambalache" y "Nocturna", entre otros clásicos porteños. Hoy, 20:30 horas, **Santa Rita 1153**. Desde \$3.000.



### "Perla del mercader"

Invitada por el Museo de Bellas Artes, **Voluspa Jarpa** investigó la historia de Valenzuela Puelma y el contexto parisino en que él creó la cuestionada "Perla del mercader" (1884), y la intervino. A 100 años de la muerte del pintor, su ejercicio crítico propone llamarla de nuevo **"Marchand d'esclaves"** ("Comerciante de esclavas"), y suma una imagen fotográfica del doctor Jean-Martin Charcot (del Siquiátrico Salpêtrière), que retrata a una mujer contorsionada, mientras la figura original de la pintura oculta pudorosamente su rostro. Además, documentos, fotografías y bosquejos de la

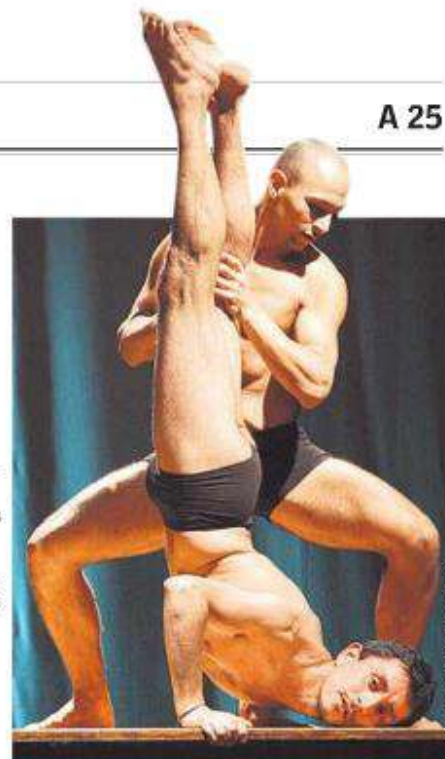
época permiten reconstruir el escenario en que este trabajo llegó a Chile y el cuestionamiento de entonces (la razón del cambio de nombre). Una muestra patente de cómo dos imágenes tan distintas usaron a la mujer como reflejo de censuras e ideales culturales. Hasta el 3 de mayo en Parque Forestal s/n.

*Hawwi hour de letras*

### Danza en fiesta

En Santiago los eventos gratuitos para celebrar su día comienzan mañana, con una gala en el **Teatro Municipal**.

Además de ver cómo se homenajea al coreógrafo sureño Jaime Jory (elegido por la Mesa Nacional de Danza), el público podrá admirar excelentes montajes. Recomendamos, especialmente, dos: "Tui sum", de la **Compañía de Danza Espiral** (Patricio Bunster), y "Al borde", del **Ballet de Cámara de Valdivia** (en la imagen). La función parte a las 17:45 horas, y como es por orden de llegada, se recomienda anticiparse (Agustinas 794). El martes es el turno de





Contra todo viento. Desde las 19, se tocará en la Quinta Vergara, en el marco de la celebración del centenario de la Fundación Beethoven.

# Musicales, tango y ópera llegan a la Quinta Vergara

**El sábado 3 parte este tradicional encuentro musical clásico a un público masivo.**

**¿S**abían que el sábado 3 parte este tradicional encuentro musical clásico a un público masivo. La idea es acercar la música clásica a un público masivo.

**LA FECTA LA CRISIS MUNDIAL?**  
El sábado 3 parte este tradicional encuentro musical clásico a un público masivo. La idea es acercar la música clásica a un público masivo.

FONDART BICENTENARIO

## Voluspa Jarpa: la historia como historia

**Artista visual** ganadora de más de 35 millones de pesos, explica a fondo su propuesta investigativa y de creación.

Paris y utilizadas por el neurólogo francés Jean-Martin Charcot (1825-1893) para sus estudios sobre las lesiones del cerebro.



Simulación digital de la exposición "Síntomas de la historia", que será presentada en la Biblioteca Nacional de Santiago el próximo año.

FONDART BICENTENARIO:

# Voluspa Jarpa: la historia como historia

**Artista visual** ganadora de más de 35 millones de pesos, explica a fondo su propuesta investigativa y de creación.

PAMELA OLAVARRÍA ROSSELTO

"Historia e Histeria", es la continuación de una serie de obras iniciadas por Voluspa Jarpa en la Galería Pancho Fierro de Lima el año 2006.

París y utilizadas por el neurólogo francés Jean-Martin Charcot (1825-1893) para sus estudios sobre las lesiones del cerebro. "Esclavas", muestra que realizará en el Museo Nacional de Bellas Artes (enero 2009), consistirá en una intervención al lugar de la pintura "La perla del mercader" (1884, Alfredo Valenzuela Puelma).

siglo XIX, contorsionadas por la "histeria", se reúnen como un enjambre invadiendo y dialogando con la arquitectura del lugar. También dispondrá pinturas de gran formato que hacen referencia a los libros arrebatados como botín de guerra y devueltos por Chile a Perú (2007). Se asociará el pánico y la historia de los pueblos tras el arrebato de la memoria popular.

exhibidas entre 2006 y 2010. Voluspa Jarpa cierra este trabajo. Serán 26 pinturas de gran formato a partir de las mismas fotografías de mujeres de Salpêtrière, las cuales serán confrontadas con el canon pictórico de la imagen femenina.



Simulación digital de la exposición "Síntomas de la historia", que será presentada en la Biblioteca Nacional de Santiago el próximo año.



"LA PERLA DEL MERCADER" REVISITADA

## Ejercicio demistificador

Desde 2004, en el ala sur del segundo piso del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se exhibe su colección permanente de pintura, el curador Ramón Castillo viene produciendo convergencias de obras de artistas del acervo del museo con obras o intervenciones de artistas contemporáneos. Titulados "Ejercicios de colección", estos encuentros provienen en su mayoría de la observación perspicaz de Castillo, que descubre puntos latentes en el trabajo de dos autores que le permiten coludir una confrontación o al menos una tensión temática a través del tiempo. Ha enfrentado así una obra de Alberto Valenzuela Llanos con una de Enrique Zamudio, de Juan Francisco González con Carlos Altamirano, de Álvarez Sotomayor y Demetrio Reveco con Josefina Gullisastí, o, incluso, un conjunto de autores barrocos con las pinturas ficticias de Norton Maza, una de cuyas obras permanece hasta hoy camuflada en el salón de pintura anterior al siglo XX.

"La perla del mercader", de Alfredo Valenzuela Puelma, y la intervención de Voluspa Jarpa.



Actualmente está en exhibición una intervención de la artista Voluspa Jarpa, realizada a partir de "La perla del mercader" de Alfredo Valenzuela Puelma, una de las pinturas más conocidas y visitadas del museo desde su inauguración hace 99 años. Pintada en París en 1884 y marcada por el escándalo tanto de puristas de la técnica como de moralistas por el viso erótico de la obra, la pieza se inserta plenamente en la intensa y no pocas veces dramática relación de su autor con el género femenino. No obstante, uno de los aspectos esenciales que recoge Voluspa Jarpa en su propuesta es la propia condición femenina en el siglo XIX, tergiversada en la percepción e inserción social de la época. Remitiendo a una sola los millares de pequeñísimas figuras de su trabajo previo sobre la histeria femenina según

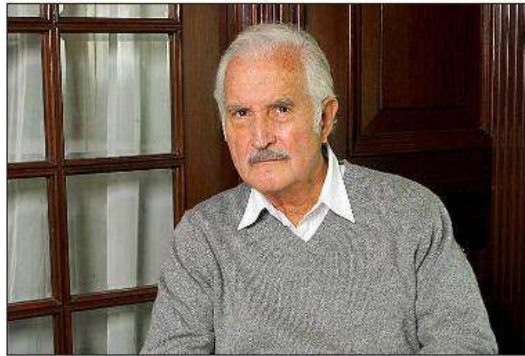
los estudios decimonónicos del neurólogo Jean-Martin Charcot, Jarpa descuelga un cuerpo enroscado de volumen semejante al de la esclava de Valenzuela Puelma para dejarlo pendiendo frente a un marco vacío. Sumándole el acopio de material pertinente, este gesto crítico deja en evidencia la precariedad de todas las fabulaciones surgidas a partir de dicha pintura durante más de un siglo, cuyo único cometido ha sido sublimar el consumo descarado de la mujer por el hombre. S

### VOLUSPA JARPA EN "EJERCICIOS DE COLECCIÓN"

**DÓNDE:** Museo Nacional de Bellas Artes. Parque Forestal s/n, Santiago.  
**DURACIÓN:** Hasta el 26 de abril.

Comente esta columna en <http://blogs.elmercurio.com/revistasabado/>

# Síntomas de la Historia, intervención Biblioteca Nacional, Santiago/ Chile



ESTARÁ EN LA FERIA DEL LIBRO:

## Carlos Fuentes llega a Chile para el lanzamiento mundial de su nueva novela

El escritor mexicano aterrizó el miércoles en Santiago para presentar por primera vez "Adán en Edén".

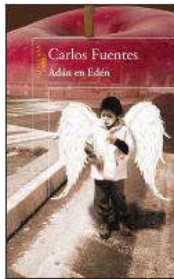
PATRICIO TAPIA Y CONSTANZA ROJAS

Aterrizó en Chile el miércoles, el mismo día de su cumpleaños. El escritor mexicano Carlos Fuentes (1928), autor de novelas tan conocidas como "La región más transparente" (1958) o "La muerte de Artemio Cruz" (1962) y ganador de prestigiosos premios como el Cervantes y el Príncipe de Asturias, está en el país para participar en la Feria del Libro de Santiago.

Fuentes ha tenido tiempo para reunirse con sus amistades chilenas. Ayer comió en el centro de Santiago junto a antiguos camaradas, como el filósofo Roberto Torretti (quien fuera compañero de colegio en su estadía chilena) o hijos de amigos (como Pilar Donoso, hija del escritor José Donoso). Pero lo que verdaderamente lo trae a Chile es su nueva novela, "Adán en Edén", editada por Alfaguara. Será la primera vez que la presente, por lo que puede hablarse de un lanzamiento mundial.

En 178 páginas entrega, bajo un ropaje a ratos humorístico, una aproximación a fenómenos políticos y de narcotráfico de su país. Fuentes ha dicho: "El narrador es un hombre de empresa muy poderoso que ve cómo está siendo minado el país por los narcotraficantes, por formas di-

versas de la corrupción y que decide ganarte a los criminales en su propio juego siendo más criminal que ellos". Sus protagonistas son Adán Gorozpe y Adán Góngora. Dos Adanes que también se disputan una "Eva".



### EN LA FERIA

■ Carlos Fuentes presentará mañana a las 18:30 horas en Estación Mapocho su última novela "Adán en Edén", junto a Arturo Fontaine.

—En Santiago será la presentación "mundial" de su último libro, "Adán en Edén". ¿Es una decisión o es producto del azar?

—A decir verdad, responde al hecho de que vengo a América del Sur. Como estaré de viaje por Chile primero y luego Buenos Aires, me pareció natural presentar la novela en la Feria del Libro de Santiago.

—Ya desde el título, "Adán en Edén", aparecen en el libro juegos de palabras. ¿Le gustan?

—Sí, claro. Y quien haya leído a Joyce, el "Tristram Shandy", de Sterne y otros libros, sabrá que es un recurso que uno tiene, por lo general un recurso cómico.

—En el libro unos personajes beben vino chileno. ¿Es común hacerlo en México o es un guiño?

—En todas partes se bebe vino chileno, que incluso ha desplazado al francés. Pero es ciertamente un guiño a los lectores chilenos, como hay otros.

"SÍNTOMAS DE LA HISTORIA", EN LA BIBLIOTECA NACIONAL:

## Histeria tras la Guerra del Pacífico

Voluspa Jarpa cruzó a sus mujeres desquiciadas con un botín de libros peruanos.

DANIELA SILVA ASTORGA

Se miran, pero no se leen. En el Salón Bicentenario hay libros brillantes que tientan como joyitas, pero no cumplen su rol original. Están archivados entre los cuadros que Voluspa Jarpa cruzó para su intervención "Síntomas de la historia", que ya está la Biblioteca Nacional. Es la segunda etapa de su Fondart Bicentenario (2008) y nació, tal como la primera, por sus obsesiones: la histeria y la historia. Y si toda esa investigación parte, años atrás, gracias a fotografías de mujeres histéricas tomadas por el neurólogo Charcot en el psiquiátrico Salpêtrière (s.XIX), ahora la artista se acerca a Chile y Perú, con pintura e instalación.

Aborda la imagen borrosa de los libros peruanos que nuestro país trajo, como botín bélico, tras la Guerra del Pacífico, y que devolvió en 2007. Pero no es una narración cronológica. A ella no le interesa representar el conflicto. Asegura: "Quienes entren aquí no verán explícitamente la guerra. Yo sólo tomo algunos elementos para hacer una 'dramaturgia' desde las artes visuales".

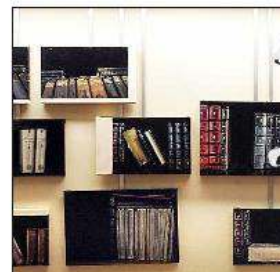


Voluspa Jarpa, junto a miles de histéricas en la biblioteca.

### RELATO BORROSO

Y así, en 60 pinturas, que implicaron 180 días de trabajo, la artista pone en escena los traumas sufridos por la memoria colectiva —de ambas partes— cuando esos textos perdieron su naturaleza y se transformaron en trofeos de guerra: "Sitúo al libro ambicionado como objeto, no como bien cultural. Se devuelve como texto, pero se 'roba', y conserva, como objeto", dice. Por eso en sus pinturas los textos están en anaqueles medio vacíos, después apilados. Y la secuencia sigue, pero difusa. "Mi idea es que, sin conocer los hechos, la gente sospeche. Los temas delicados son más emocionales", sostiene.

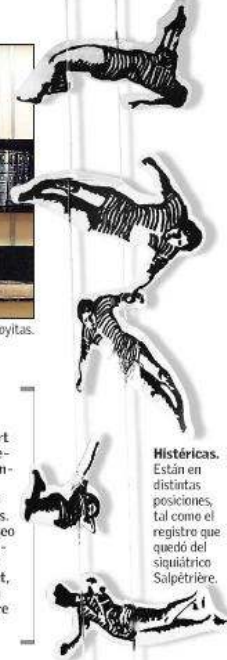
Y antes de esa experiencia aparecen sus histéricas. Miles de dibujos hechos en mica transparente que se ven —como un enjambre que intimida— a la entrada de la Biblioteca. "Las uso para referirme al relato que está traumatado y no puede ser objetivo", explica Voluspa. Y claro, suspendida desde el techo, la masa rodea a un escrito clave. Es la clasificación que Ignacio Domeyko hizo sobre las piezas del botín, y luego publicó en el Diario Oficial. Está tachado y prepara para lo que viene después: los que quieren sentarse a leer, tendrán que mirar. A la autora le gustan las sorpresas. Ya había quebrado los límites del arte en enero, cuando en el Bellas Artes intervino "La perla del mercader", obligando a leer. Rodeó al cuadro con documentos históricos que cambiaron para siempre su sentido.



Los libros están pintados como verdaderas joyitas. Así se enfatiza su carácter de tesoro bélico.

### LO QUE SIGUE

La próxima etapa del proyecto Fondart "Histeria e historia" será en la Biblioteca Nacional de Lima. Ahí, Voluspa montará "Construcción imaginaria", una gran instalación con libros peruanos y chilenos que chocará con las histéricas. Después, tiene exposiciones en el Museo Histórico Nacional y en el MAC de Valdivia, con 26 figuras de gran formato hechas a partir de las fotos de Charcot, y el proyecto cierra con la publicación de un libro con su obra producida entre 2006 y 2010.



Histéricas. Están en distintas posiciones, tal como el registro que quedó del psiquiátrico Salpêtrière.



# WIKÉN

## Eventos | Síntomas de la Historia

( Biblioteca Nacional )

**Actividad/Evento :**

Síntomas de la Historia

**Fecha :**

Del 12/11/2009 al 28/12/2009

• **Lugar:** Biblioteca Nacional

• **Dirección:** Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651

• **Fono:** 3605232

• **Día(s) y horario(s)**

• Fuera de Cartelera

• **Precios:** Entrada liberada.

• [Ver Sitio Web](#)



### **DÓNDE RESEÑA**

La reconocida artista visual Voluspa Jarpa presenta "Síntomas de la Historia", exposición que toma como referencia el traslado de libros peruanos realizado por tropas chilenas a fines de la Guerra del Pacífico, y devueltos a Lima en 2007. La muestra está constituida por más de 50 pinturas de pequeño y mediano formato, dos grandes enjambres contruidos con figuras traslucidas y documentos históricos.

## Síntomas de la Historia- Una Construcción Imaginaria

Agencia Órbita

### **Exponen “Síntomas de la historia- una construcción imaginaria”**

Miércoles, 06 de Enero de 2010 23:48

Escrito por Editor

**Lima.-** El próximo viernes 8 de enero, a las 7:00 p.m., se inaugura en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), Síntomas de la Historia- Una Construcción Imaginaria, una muestra que indaga en los límites de la creación artística y la construcción del relato histórico. Dos grandes volúmenes formados por enjambres contruidos con fotos de mujeres histéricas del siglo 19 estudiadas por el francés Jean-Martin Charcot, libros y documentos históricos, componen la exhibición de la reconocida artista chilena Voluspa Jarpa, una de las artistas más importantes en su país.

La muestra toma como referencia el relato histórico, la histeria colectiva y los traumas provocados por la guerra entre ambos países (Chile y Perú), para proponer un cruce entre lo subjetivo y lo colectivo.

“Busco formular una representación que dé cuenta de estos hechos históricos, haciendo que la información y la representación se refiera, de manera reflexiva y no literal, al impacto de este conflicto en la historia de los dos países, trabajando con los efectos traumáticos que ellos generaron”, señala la artista.

Apoiada por la Línea Bicentenario del Fondart (Fondo para las Artes), la muestra ha sido exhibida anteriormente en la Biblioteca Nacional de Chile, habiendo sido muy visitada y provocado diversas reflexiones sobre el pasado común de ambos países.

La BNP se ubica en la Avenida de la Poesía 160, San Borja (cruce avenidas Aviación y Javier Prado). La muestra permanecerá abierta hasta el 31 de enero. La entrada es libre. **(AGENCIAORBITA)**



Diario El Peruano, Domingo 31 de enero, 2010.

## Reflexiones de la memoria

**Hasta el 13 de febrero continuará Síntomas de la historia en la BNP**

**Es una reflexión sobre la devolución de los libros de Chile al Perú**

José Vadillo Vila

[jvadillo@editoraperu.com.pe](mailto:jvadillo@editoraperu.com.pe)

**1** ¿Qué relación existe entre el neurólogo francés Jean-Martin Charcot, el científico polaco Ignacio Domeyko, la repatriación de los libros de Chile al Perú; histeria e historia? La artista chilena Voluspa Jarpa los ha tomado a todos para concebir la instalación Síntomas de la historia. Una construcción imaginaria.

“Este proyecto hurga en los conceptos de Historia e Histeria, como paradigmas que tenemos del relato. La Historia construye su narración pretendiendo la objetividad de los hechos (...). La Histeria (...) utiliza la somatización como lenguaje, nos muestra la posibilidad de narrar sin palabras. De este modo, ‘dice’ lo que no puede decir y sus síntomas delatan la vivencia de hechos traumáticos”, precisa en su texto introductorio Voluspa Jarpa.

El curador de la muestra, Alfredo Vanini, explica que Síntomas de la historia, que se monta desde la primera semana del año en la sede de San Borja de la Biblioteca Nacional del Perú, es una reflexión sobre los 3 mil 788 libros devueltos en 2007 por el gobierno chileno.

**2** En la instalación hay libros abiertos, apilados y atados. Son la metáfora de los volúmenes extraídos durante la Guerra del Pacífico. Un extraño velo, una suerte de telarañas, lo rodea todo, y en ella cohabitan pequeñas siluetas en blanco y negro de mujeres histéricas.

Cuando el ejército chileno se llevó al sur su botín bibliográfico, alrededor de 1881, en el campo neurológico, el profesor Jean-Martin Charcot sacaba a la luz en París una teoría revolucionaria: la histeria no era ni enfermedad ni exclusiva de las féminas. Demostró que se podía tratar y que también se podía inducir este desorden a sujetos normales mediante la hipnosis. Voluspa Jarpa se inspiró en el dato y retrató a una serie de mujeres histéricas. Ellas fueron sus moldes para las pequeñas imágenes que cuelgan por doquier en la sala de exhibición, como mariposas viudas atrapadas entre hilos.

Alrededor de la columna central están las reproducciones de las páginas publicadas entre el 22 y el 24 de agosto de 1881 por el Diario Oficial de Chile, donde figuraba la lista de los libros llevados a Chile desde Lima. Hay una cita de las memorias de Ignacio Domeyko (1802-1889). Al científico polaco, en su calidad de rector de la Universidad de Chile, le encargaron “la desagradable y antipática” tarea de recibir los libros.

A Domeyko, le recordaba lo que hicieron los rusos en Polonia. Para el intelectual, ese botín de libros y material de laboratorio peruano “no aporta ningún bien a Chile”. Tenía mucha tristeza por cómo se había seguido el ejemplo de las guerras europeas, que soldados embriagados por el triunfo procedieran a destruir y cómo su gobierno había dejado trasladar esos libros, gabinetes, observatorios, laboratorios, ya bastante deteriorados y estropeados por esos ajetreos de la guerra.

“El espacio de los libros es monolítico y estático, conserva los discursos y los conocimientos transformados en palabras. El espacio construido por hilos (donde están las “histéricas”), que forma paraboidales, nos muestra las relaciones geométricas, generando la ilusión de una forma mutable, y en un permanente devenir. Y los documentos exhibidos generan una tensión emocional, ética e ideológica sostenido entre el discurso público y la confesión privada”, dice Voluspa.

### **Datos**

Síntomas de la historia. Se puede visitar la muestra de lunes a viernes, de 09:00 a 18:00 horas en la Biblioteca Nacional del Perú, sede de San Borja. Va hasta el sábado 13.

La exposición se mostró en la Biblioteca Nacional de Chile con libros pintados sobre lienzos, dando a entender que los volúmenes ya habían sido devueltos al Perú.

Voluspa Jarpa forma parte en su país del proyecto Bicentenario, del Ministerio de Cultura de Chile.



jueves, 18 de febrero de 2010

## Diario El Expreso- Perú



### **Duro pasado**

**La artista Voluspa Jarpa recorre las consecuencias de la Guerra del Pacífico en “Síntomas de la Historia-Una Construcción Imaginaria”.**

Dos grandes volúmenes formados por enjambres contruidos con fotos de mujeres históricas del siglo XIX –estudiadas por el francés Jean-Martin Charcot–, libros y otros documentos históricos componen la exhibición “Síntomas de la Historia-Una Construcción Imaginaria”, de la reconocida artista chilena Voluspa Jarpa, que se inaugura hoy a las 7pm en la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), en su local de San Borja.

Esta muestra toma como referencia el relato histórico, la histeria colectiva y los traumas provocados por la guerra entre Perú y Chile, para proponer un cruce entre lo subjetivo y lo colectivo. “Busco formular una representación que dé cuenta de estos hechos históricos, haciendo que la información y la representación se refiera, de manera reflexiva y no literal, al impacto de este conflicto en la historia de los dos países, trabajando con los efectos traumáticos que ellos generaron”, señala la artista.

Apoyada por la Línea Bicentenario del Fondart (Fondo para las Artes), la muestra ha sido exhibida anteriormente en la Biblioteca Nacional de Chile, habiendo sido muy visitada y provocado así diversas reflexiones sobre el pasado común de ambos países, remontándose a los estragos anímicos e históricos que dejó la Guerra del Pacífico.

“Síntomas de la Historia...” de Voluspa Jarpa podrá visitarse de lunes a sábado de 8am a 8pm en el local principal de la BNP (Av. De la Poesía 160, San Borja). La muestra permanecerá abierta hasta el 31 de enero y el ingreso es libre.

# Exposición Salpêtrière- Valdivia 2010.

## Ruta del arte

VALERIA ITURRIAGA

**Con  
destacador**

**IRONÍA EN  
ACUARELA**

Una reflexión mezclada con ironía sobre el discurso de género y la identidad sexual plantea el artista y diseñador Juan Guillermo Tejeda en la exposición "Feroctas". Consta de 110 acuarelas. Hasta el 28 de febrero en el Museo de Bellas Artes.

**CIUDAD VERSUS  
PROVINCIA**

La muestra "Paisaje Nómada" es un diálogo y un contrapunto entre el artista santiaguino Jorge Camillo y el artista maicano Mauricio Torres. Es un enfrentamiento entre el tumulto y la calma. Hasta el 5 de marzo en Galería Centro (Uno Sur 898, local 20, Edificio Caracol, Talca).

### Retrato de la histeria

La artista nacional Voluspa Jarpa lleva 15 años trabajando de diversos modos 12 tomas de mujeres histéricas hechas a fines del siglo XIX por el neurólogo francés Jean Martin Charcot en el hospital de la Salpêtrière en París.

De ahí viene el nombre de la instalación: "Salpêtrière", compuesta por más de 4.000 pequeñas figuras de mujeres que penden de hilos transparentes. Son dibujos hechos en mica que muestran las contorsiones histéricas que sufrían las mujeres que fotografió Charcot.

Esta exposición es la cuarta parte del proyecto "Historia e Historia" de la artista, el cual obtuvo el Fondo Bicentenario para la Creación de Excelencia. Voluspa explica el juego que hace entre los dos conceptos: "He utilizado la histeria como contrapunto del relato histórico, en el sentido de que la histeria contiene un relato subjetivo, cifrado y somático, y la historia preterde el relato público, objetivo y colectivo".



Hasta el 14 de marzo en el **Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia** (Av. Los Laureles s/n).



Fotografía de la obra de L. Sireón: "Análisis fóbico de CCU en la Costanera" L. Sireón, parte de la exposición colectiva Bicentenario, Septiembre - Noviembre 2010.

**SALA DE ARTE  
CCU**

Exposiciones 2010

En CCU estamos trabajando para sorprenderte con lo mejor del Arte Chileno Contemporáneo durante el 2010. Te invitamos a visitarnos a partir del 3 de marzo y a disfrutar de nuestros talentos nacionales.

---

Teresa Aricat - Catalina Swinburn  
Exposición Colectiva Bicentenario  
Curada por Ramón Castilla

Guillermo Lora  
Exposición Colectiva  
Curada por Catalina Mesa y Rodrigo Tiel.





En el Arte

Proyecto impulsado por la Ley de Desarrollo Cultural y de la Vidua



## **Voluspa Jarpa llega a París con el tema que ha marcado su obra**

**La artista chilena instaló sus conocidas imágenes de la histeria en la mismísima casa de Jean Martin Charcot, el médico que las captó en el siglo XIX.**

EFE

Miércoles 7 de Abril de 2010 16:21

**La instalación de la artista está compuesta por cientos de figuras que recogen las imágenes de Charcot.**

Foto: EFE

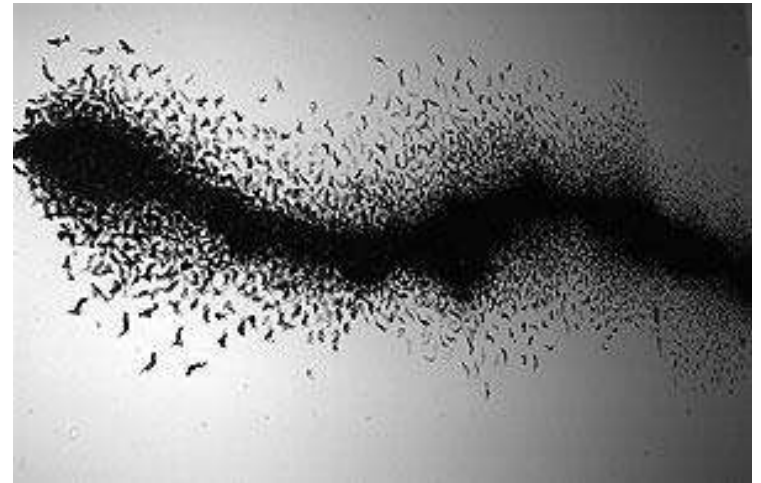
PARIS.- La artista chilena Voluspa Jarpa (Rancagua, 1971) muestra desde hoy en París una instalación sobre su visión del trauma y de la histeria, de sus estudiosos y de sus enfermas, de la aparición del síntoma y de su desaparición, tema sobre el que trabaja desde hace más de una década.

Su montaje, que podrá verse hasta el próximo lunes 12, está compuesto por una multitud de fotografías de mujeres, de apariencia insignificante, que sufrían de histeria, instantáneas que conforman un enjambre negro y volátil de pequeños insectos o pájaros, si se les contempla a cierta distancia.

El origen de esta obra se encuentra en su investigación sobre la elaboración del trauma y "los conflictos narrativos que hay dentro de la historia del arte chileno", y también sobre el pánico colectivo de los animales ante los grandes depredadores, explicó.

Sus pequeñas figuras, formato sobre el que trabaja desde 2006, están en movimiento "de nuevo", pues las extrajo inicialmente de las clasificaciones fotográficas que realizó el doctor Jean Martin Charcot (1825-1893), maestro de Sigmund Freud, quien vivió en la actual Casa de América Latina, que exhibe su creación.

"El hecho de instalarlas acá, en la que fue la casa de Charcot, significa una especie de cierre para mí", es como llegar a casa del maestro y echarlas a volar, resaltó.



Jarpa "transformó en tampones y serializó" algunas fotografías de Charcot hasta convertirlas "en multitudes, tanto volumétricas como tridimensionales", de modo que "miles de millones de histéricas" vuelan suspendidas en el aire, en un ejercicio que tiene que ver con sus propios síntomas observados por el doctor.

La histeria interesó a Jarpa "porque es la historia de una invención muy importante para el siglo XX", y por haber visto pronto su cruce "con lo visual", con el deseo de poder descifrar "los efectos pasionales que todavía no están sometidos a reflexiones positivistas".

La artista dijo haber llegado también a su estudio a raíz "de no poder establecer verdades, o consensos públicos" de los momentos más dramáticos de Chile, pues la histeria "es una enfermedad que conceptualmente tiene que ver con el conflicto de no poder narrar la vivencia de hechos traumáticos".

Ante la imposibilidad de la palabra, "la histérica somatiza este discurso y lo transforma en un discurso corporal".

Ella también profesora de arte evocó la importancia del contexto histórico donde surgió el concepto de histeria, en el Hospital de la Salpêtrière, a finales del siglo XIX. Resaltó, al respecto, que "deja de haber histéricas cuando aparecen los hombres histéricos, al final de la I Guerra Mundial", víctimas de sus traumas.

Como la palabra "histérica" viene de la palabra "útero", "no se puede decir que hay hombres histéricos y ahí termina la tipificación", explicó. Por eso, recordó, cuando llegan los hombres traumatizados de la I Guerra Mundial, "empieza a aparecer el concepto de trauma".

Previamente, Charcot, observó, clasificó y fotografió a las mujeres afectadas de histeria, cuando llegó a ese hospital parisino con más de 5.000 internas. El resultado de su clasificación es "absolutamente visual", además de "impresionante", subrayó la chilena.





## Frieze Art Fair

COMME CHAQUE ANNÉE au mois d'octobre, Frieze Art Fair prend place dans le très londonien Regent's Park. Cette foire a la spécificité de présenter à la fois des nouveaux venus et des artistes confirmés. Au total, 170 galeries du monde entier se donnent rendez-vous pour cette grand-messe automnale de l'art actuel. De nombreuses manifestations complètent la foire, notamment le *Sculpture Park*, qui prend place dans le cadre enchanteur de l'English Garden, à 3 minutes de la foire, mais aussi deux nuits dédiées à la musique (*Frieze Music*), où les découvertes sonores se succèdent et ne se ressemblent pas. Citons également les *Frieze Talks*, un programme quotidien peu banal de lectures, de débats et de discussions. Par ailleurs, *Frieze Art Fair* est "enfants admis" grâce à la mise en place d'événements pour le jeune public en rapport avec l'art contemporain.



© LEBEYRE

REGENT'S PARK, LONDRES - [www.friezeartfair.com](http://www.friezeartfair.com)  
du 14 au 17 octobre, de 11 à 19 h



Möbius, *Box Office*, 1994.

© HERBIS PRODUCTIONS

### Möbius Dessins - Peinture

Le maître de la bande dessinée revu et visité à travers l'un de ses thèmes de prédilection, la métamorphose. Une exposition à l'exploration de ce génial inventeur de formes qui abolit les limites traditionnelles du 9e art. Carnets originaux, peintures, dessins inédits et films composent le contenu de cette expo à la scénographie impressionnante.

Indesitex Gallery pour Frieze  
Comptonsville, Paris  
Tel: 01 47 42 19 32 99  
[www.comptonsville.com](http://www.comptonsville.com)  
du 14 octobre au 14 11h14

## La Fiac

AUTRE GRAND RENDEZ-VOUS de l'art d'aujourd'hui, la Foire internationale d'Art contemporain de Paris, qui en est cette année à sa 37<sup>e</sup> édition. Investissant divers lieux de prestige au cœur de la capitale française, la Fiac se caractérise avant tout par son caractère généraliste et tempéré, mêlant art moderne, art contemporain établi et jeune création. Cette année, la Fiac rassemblera 194 galeries, venues de 24 pays, pour la plupart européennes ou américaines. Côté extérieur, une expo de plein air se tiendra dans le jardin des Tuileries. Plus d'une vingtaine de projets (installations, sculptures, mais aussi œuvres sonores) investiront les antiques allées, les bassins et les pelouses. Cette année, petite nouveauté : Cinéplowère, un cinéma de 14 places installé dans un container spécialement aménagé à cet effet aux Tuileries. Entre cinq et dix films d'artistes, d'une durée maximum de 30 minutes chacun, seront projetés tous les jours. Enfin, un programme alléchant de performances se tient également en parallèle de la foire elle-même.



Melke & Oliver Abetz & Dresche, *SANS TITRE*, 2009.

© GALERIE THALBERG, PARIS



L'Étér Charcot 2010, installation.

© DE L'ART CONTEMPORAIN

### Show Off

Complétant avec bonheur un séjour "art contemporain" à Paris, le **Show Off** se tient sous un chapiteau au Port des Champs-Élysées. Cette année, cette manifestation, tenue exactement aux mêmes dates que la FIAC, innove avec le concept du solo show: chaque galerie présente un seul artiste, sur une surface allant de 12,5 à 24 m², permettant ainsi un rapport privilégié entre l'artiste et le public.

Paris 24 Marigny - Ruyssens, Paris  
<http://www.paris24.com>  
du 21 au 24 octobre  
de 11 à 19 h

GRAND PALAIS, À LA COUR CARRÉE DU LOUVRE ET AUX TUILERIES, PARIS  
[www.fiac.com](http://www.fiac.com) - du 21 au 24 octobre

**À L'AFFICHE****Voluspa Jarpa** ❤️❤️❤️**SHOW OFF ART FAIR** Port des Champs-Élysées, au pied du Grand Palais (VIII<sup>e</sup>)**HORAIRES** : de 12 h à 20 h**JUSQU'AU** 24 octobre

Ceux qui ont rate cette formidable artiste chilienne avant l'été à la Maison de l'Amérique latine doivent se précipiter à la foire Show Off, à la Galerie Vanessa Quang (stand B7) pour découvrir son travail à la fois cérébral et sculptural, inspiré par la lecture de Charcot et de ses recherches sur les hystériques. Culture large, reminiscences de l'histoire chilienne et de ses tragédies, quête de l'identité féminine et poésie des formes multiples, tout est là. À capturer d'un regard, sans efforts. Avec un peu de chance, vous rencontrerez cette jeune artiste pétillante, débordante d'une vitalité toute latine et portée par une envie de partage bien sud-américaine. Avec encore un peu plus de chance, vous croiserez sa découvreuse, Albertine de Galbert, fine mouche dans le style de l'Adele Blanc-Sec de Tardi et qui fut sa jeune commissaire d'exposition à Paris.



**AUSSTELLUNGSKRITIK**

Die Ausstellung «Dislocación» im Kunstmuseum Bern vereint 13 Installationen und Videoarbeiten von chilenischen und schweizerischen Kunstschaffenden zu Fragen nach Identität, Entwurzelung und Migration. Nachdem die von Ingrid Wildi Merino initiierte Ausstellung 2010 bereits in Santiago zu sehen war, wurde sie nun in Zusammenarbeit mit Kathleen Bühler für das Kunstmuseum adaptiert. Erstmals musste die Gegenwartskunst-

Art Landschaft mit einer Neonsilhouette der Anden an der Wand (Alfredo Jaar), einer Musterwohnung, in der Carlos Riosco (000 Estudio) den sozialen Wohnungsbau thematisiert, sowie einem von Thomas Hirschhorn zersägten Auto. Eindrücklich lässt Camilo Yáñez in «Estadio nacional» die unheimliche Vergangenheit des Stadions in Santiago aufleben, das einst als Konzentrationslager diente, während Voluspa Jarpa die Bücher ihrer

kuratorin dabei aus Spargründen auf die Unterstützung durch eine Assistenz verzichten. Das Resultat ist eine stimmige Schau mit einer überzeugenden Dramaturgie und hervorragenden Werken. Der geografisch und thematisch enge Fokus auf Chile erweist sich als exemplarische Tiefenbohrung zu gesellschaftlichen Fragen, die sich angesichts der Globalisierung überall stellen.

Die Treppenhalle des Kunstmuseums präsentiert sich als eine

«Biblioteca de la No-Historia de Chile» mit zensurierten CIA-Akten zum Mitnehmen anbietet. In der poetischen Klanginstallation «Lengua izquierda» schliesslich lässt Bernardo Oyarzún alle in Chile (einst) gesprochenen Sprachen mit- und gegeneinander antreten und in einem vielstimmigen Chor aus Zeichen aufleben. *msb*

**Ausstellung bis 19. 6. Kunstmuseum Bern. Vernissage heute, 18.30 Uhr.**

Datum: 16.03.2011



KUNST  
MUSEUM  
BERN

SDA  
3001 Bern  
031/ 309 33 23  
www.sda.ch

Medienart: Print  
Medientyp: Presseagenturen

Themen-Nr.: 38.3  
Abo-Nr.: 38003

16.03.2011 14:56 Schweiz Chile Kultur, Kunst, Unterhaltung Kunst

## Kunst «Dislocación» im Kunstmuseum Bern - Kunstreise nach Chile

Von Karl Wüst, SFD

Kritik =

Bern (sda) Die Ausstellung «Dislocación» im Kunstmuseum Bern lädt ein zu einer fesselnden Reise nach Chile. 14 Künstlerinnen und Künstler erzählen Geschichten über die Geschichte dieses Landes - und über die Globalisierung.

Bewusst spart der Titel der Ausstellung - «Dislocación. Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung» - den Namen des Landes aus. Denn Chile ist überall, die Globalisierung hat die ganze Welt erfasst. Wenn sich das Publikum beim Gang durch die komplexe Ausstellung bewegt, dann verschiebt es sich über Kontinente hinweg und landet doch wieder bei sich selber.

Chile feierte letztes Jahr 200 Jahre Unabhängigkeit. Aus diesem Anlass lud die Schweizer Botschaft in Santiago die chilenisch-schweizerische Künstlerin Ingrid Wildi Merino dazu ein, eine Jubiläumsausstellung zu entwickeln. Das Projekt, das 2010 in der chilenischen Hauptstadt gezeigt wurde, umfasst Werke von 14 Künstlerinnen und Künstlern aus Chile und der Schweiz.

Befreiende Entgrenzung

Nun hat sich die Schau nach Bern verschoben. Ein mutiges Unterfangen, das Wildi Merino und ihrer Co-Kuratorin Kathleen Bühler zu verdanken ist. Mutig deshalb, weil sich die ausgestellten Werke in ihrer Komplexität und kulturellen Differenz ohne Anleitung kaum entschlüsseln lassen. Wer sich aber die Zeit nimmt und die Werkerklärungen im Ausstellungsführer oder im Katalog liest, wird die Verschiebung im Kopf als befreiende Entgrenzung erfahren.

Hilfreich ist auch der Radiowagen «Radio Ideal» (2003-2010) von Mario Navarro beim Museumseingang. Zu hören sind hier über Kopfhörer Interviews mit den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern. Sie erzählen Geschichten über ihre ausgestellten Werke und denken selbstkritisch über mögliche Varianten nach.

Demokratie, Menschenrechte und freie Rede: Chile weist in dieser Hinsicht viele dunkle Flecken auf. Die meisten der ausgestellten Werke beleuchten solchen Flecken und rücken Verdrängtes, Verborgenes ins Licht.

Dazu gehören die Jahre der Diktatur von Augusto Pinochet, die schmerzhaften Spuren hinterlassen hat. In diesem Zusammenhang bedeute «Dislocación» nicht einfach örtliche Verschiebung, sondern im medizinischen Sinn «Ausrenkung», sagte Kathleen Bühler am Mittwoch vor den Medien.



Datum: 16.03.2011



KUNST  
MUSEUM  
BERN

SDA  
3001 Bern  
031/ 309 33 33  
www.sda.ch

Medienart: Print  
Medientyp: Presseagenturen

Themen-Nr.: 38.3  
Abo-Nr.: 38003

## Zersägter Ford Ranger

Mit den repressiven Jahren der Diktatur und mit dem Militärputsch von 1973 befassen sich die Videoinstallationen «Cuenta Regresiva» (2006) von Lotty Rosenfeld und «Estadio nacional, 11.09.09» (2010) von Camilo Yáñez. Oder aber die «Biblioteca de la No-Historia de Chile» (2010) von Voluspa Jarpa, welche die Rolle der USA beim Putsch und deren Aufarbeitung thematisiert.

Im Mittelpunkt anderer Werke stehen die wirtschaftlichen Verhältnisse und die Theorie des Neoliberalismus. Erwähnt seien insbesondere die schwierige multimediale Installation «invest & drawwipe» (2010) der Schweizer Gruppe RELAX und Ingrid Wildi Merions Videoinstallation «Arica y Norte de Chile - No lugar y lugar de todos» (2010).

Relativ leicht zugänglich ist das Werk «Made in Tunnel of Politics» von Thomas Hirschhorn. Er hat einen Pick-up der Marke Ford Ranger, das Lieblingsmodell der oberen Mittelschicht Chiles, zersägt und mit Klebband wieder zusammengefügt. Geschaffen hat Hirschhorn so ein Symbol der gesellschaftlichen Zerrissenheit und Ungleichheit.

Die Ausstellung dauert vom 18. März bis 19. Juni. Der Katalog kostet 58 Franken. Informationen zu Führungen und zu Rahmenveranstaltungen unter [www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch).

(SDA-ATSV/kw/iw)

161456 mar 11

Datum: 17.03.2011

# DIE SÜDOSTSCHWEIZ

AUSGABE GRAUBÜNDEN



KUNST  
MUSEUM  
BERN

Die Südostschweiz  
7007 Chur  
081/ 255 50 50  
www.suedostschweiz.ch

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 35'754  
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3  
Abo-Nr.: 38003  
Seite: 24  
Fläche: 44'846 mm<sup>2</sup>

# Bern lädt zu einer Kunstreise nach Chile



**Videoinstallation:** Ingrid Wildi Merinos Werk «Arica, Norte de Chile – No Lugar y Lugar de Todos» (2010) setzt sich mit der wirtschaftlichen Entwicklung Chiles auseinander.





Die Südostschweiz  
7007 Chur  
081/ 255 50 50  
www.suedostschweiz.ch

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 35'754  
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3  
Abo-Nr.: 38003  
Seite: 24  
Fläche: 44'846 mm<sup>2</sup>

## Die Ausstellung «Dislocación» im Kunstmuseum Bern lädt ein zu einer fesselnden Reise nach Chile. 14 Künstler erzählen Geschichten über die Geschichte dieses Landes – und über die Globalisierung.

Von Karl Wüst

Bern. – Bewusst spart der Titel der Ausstellung – «Dislocación. Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung» – den Namen des Landes aus. Denn Chile ist überall, die Globalisierung hat die ganze Welt erfasst. Wenn sich das Publikum beim Gang durch die komplexe Ausstellung bewegt, dann verschiebt es sich über Kontinente hinweg und landet doch wieder bei sich selber.

### Befreiende Entgrenzung

Chile feierte letztes Jahr 200 Jahre Unabhängigkeit. Aus diesem Anlass lud die Schweizer Botschaft in Santiago die chilenisch-schweizerische Künstlerin Ingrid Wildi Merino dazu ein, eine Jubiläumsausstellung zu entwickeln. Das Projekt, das im vergangenen Jahr in der chilenischen Hauptstadt gezeigt wurde, umfasst Werke von 14 Künstlerinnen und Künstlern aus Chile und der Schweiz.

Nun hat sich die Schau nach Bern verschoben. Ein mutiges Unterfangen, das Wildi Merino und ihrer Ko-

Kuratorin Kathleen Bühler zu verdanken ist. Mutig deshalb, weil sich die ausgestellten Werke in ihrer Komplexität und kulturellen Differenz ohne Anleitung kaum entschlüsseln lassen. Wer sich aber die Zeit nimmt und die Werkerklärungen im Ausstellungsführer oder im Katalog liest, wird die Verschiebung im Kopf als befreiende Entgrenzung erfahren. Hilfreich ist auch der Radiowagen «Radio Ideal» (2003–2010) von Mario Navarro beim Museumseingang. Zu hören sind hier über Kopfhörer Interviews mit den beteiligten Künstlern. Sie erzählen Geschichten über ihre ausgestellten Werke und denken selbstkritisch über mögliche Varianten nach.

Demokratie, Menschenrechte und freie Rede: Chile weist in dieser Hinsicht viele dunkle Flecken auf. Die meisten der ausgestellten Werke beleuchten solche Flecken und rücken Verdrängtes, Verborgenes ins Licht. Dazu gehören die Jahre der Diktatur von Augusto Pinochet, die schmerzhaften Spuren hinterlassen hat. In diesem Zusammenhang bedeute «Dislocación» nicht einfach örtliche Verschiebung, sondern im medizinischen Sinn «Ausrenkung», sagte Kathleen Bühler gestern vor den Medien.

Mit den repressiven Jahren der Diktatur und mit dem Militärputsch von

1973 befassen sich die Videoinstallationen «Cuenta Regresiva» (2006) von Lotty Rosenfeld und «Estadio nacional, 11.09.09» (2010) von Camilo Yáñez. Oder aber die «Biblioteca de la No-Historia de Chile» (2010) von Voluspa Jarpa, welche die Rolle der USA beim Putsch und deren Aufarbeitung thematisiert.

### Zersägter Ford Ranger

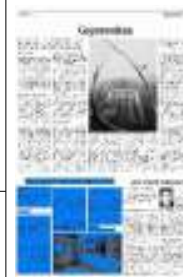
Im Mittelpunkt anderer Werke stehen die wirtschaftlichen Verhältnisse und die Theorie des Neoliberalismus. Erwähnt seien insbesondere die schwierige multimediale Installation «invest & drawwipe» (2010) der Schweizer Gruppe Relax und Ingrid Wildi Merinos Videoinstallation «Arica, Norte de Chile – No Lugar y Lugar de Todos» (2010).

Relativ leicht zugänglich ist das Werk «Made in Tunnel of Politics» von Thomas Hirschhorn. Er hat einen Pick-up der Marke Ford Ranger, das Lieblingsmodell der oberen Mittelschicht Chiles, zersägt und mit Kleband wieder zusammengesetzt. Geschaffen hat Hirschhorn so ein Symbol der gesellschaftlichen Zerrissenheit und Ungleichheit.

«Dislocación. Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung»: Von morgen Freitag, 18. März, bis 19. Juni. Kunstmuseum, Bern. Der Katalog kostet 58 Franken.

Zürichsee-Press AG  
8712 Stäfa  
044/ 928 55 55  
www.zsz.ch

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 17'070  
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



KUNST  
MUSEUM  
BERN

Themen-Nr.: 38.3  
Abo-Nr.: 38003  
Seite: 31  
Fläche: 24'601 mm<sup>2</sup>

## Reise nach Chile oder anderswohin

**BERN.** Die Ausstellung «Dislocación» im Kunstmuseum Bern lädt ein zu einer fesselnden Reise nach Chile. 14 Künstlerinnen und Künstler erzählen von der Geschichte dieses Landes.

KARL WÜST (SFD)

Chile feierte letztes Jahr 200 Jahre Unabhängigkeit. Aus diesem Anlass lud die Schweizer Botschaft in Santiago die chilenisch-schweizerische Künstlerin Ingrid Wildi Merino dazu ein, eine Jubiläumsausstellung zu entwickeln. Das Projekt, das 2010 in der chilenischen Hauptstadt gezeigt wurde, umfasst Werke von 14 Künstlerinnen und Künstlern aus Chile und der Schweiz. Nun hat sich die Schau nach Bern verschoben. Ein mutiges Unterfangen, das Wildi Merino und ihrer Ko-Kuratorin Kathleen Bühler zu verdanken ist. Mutig deshalb, weil sich die Werke der Ausstellung «Dislocación – Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung» in ihrer Komplexität und kulturellen Differenz nur schwer erschliessen. Wer sich aber die Zeit nimmt und den Ausstellungsführer oder Katalog liest, wird die «Verschiebung» im Kopf als befreiende Entgrenzung erfahren.

Demokratie, Menschenrechte und freie Rede: Chile weist in dieser Hinsicht viele dunkle Flecken auf. Die meisten Werke beleuchten solche Flecken und rücken Verdrängtes, Verborgenes ins Licht. Dazu gehören die Jahre der Pinochet-Diktatur, die schmerzhaften Spuren hinterlassen hat. «Dislocación» bedeute nicht einfach örtliche Verschiebung, sondern im medizinischen Sinn «Ausrenkung», sagte Kathleen Bühler am Mittwoch vor den Medien.

Mit den repressiven Jahren der Diktatur und mit dem Militärputsch von 1973 befassen sich die Videoinstallationen «Cuenta Regresiva» (2006) von Lotty Rosenfeld und «Estadio nacional, 11.09.09» (2010) von Camilo Yáñez.

Oder aber die «Biblioteca de la No-Historia de Chile» (2010) von Voluspa Jarpa, welche die Rolle der USA beim Putsch und deren Aufarbeitung thematisiert. Im Mittelpunkt anderer Werke stehen die wirtschaftlichen Verhältnisse, Neoliberalismus und Globalisierung. Relativ leicht zugänglich ist das Werk «Made in Tunnel of Politics» von Thomas Hirschhorn. Er hat einen Pick-up der Marke Ford Ranger, das Lieblingsmodell der oberen Mittelschicht Chiles, zersägt und mit Klebband wieder zusammengesetzt: ein Symbol der gesellschaftlichen Zerrissenheit und Ungleichheit.

### Dislocación

Die Ausstellung dauert vom 18. März bis 19. Juni. Der Katalog kostet Fr. 58.-



Campos de Luz – Multimedia-Installation von Juan Castillo, 2010. Bild: ©Pro Litteris



Datum: 18.03.2011

**az** AARGAUER  
ZEITUNG

Gesamt Regio

Aargauer Zeitung  
5001 Aarau  
058/ 200 58 58  
www.aargauerzeitung.ch

Medienart: Print  
Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
Auflage: 101'067  
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

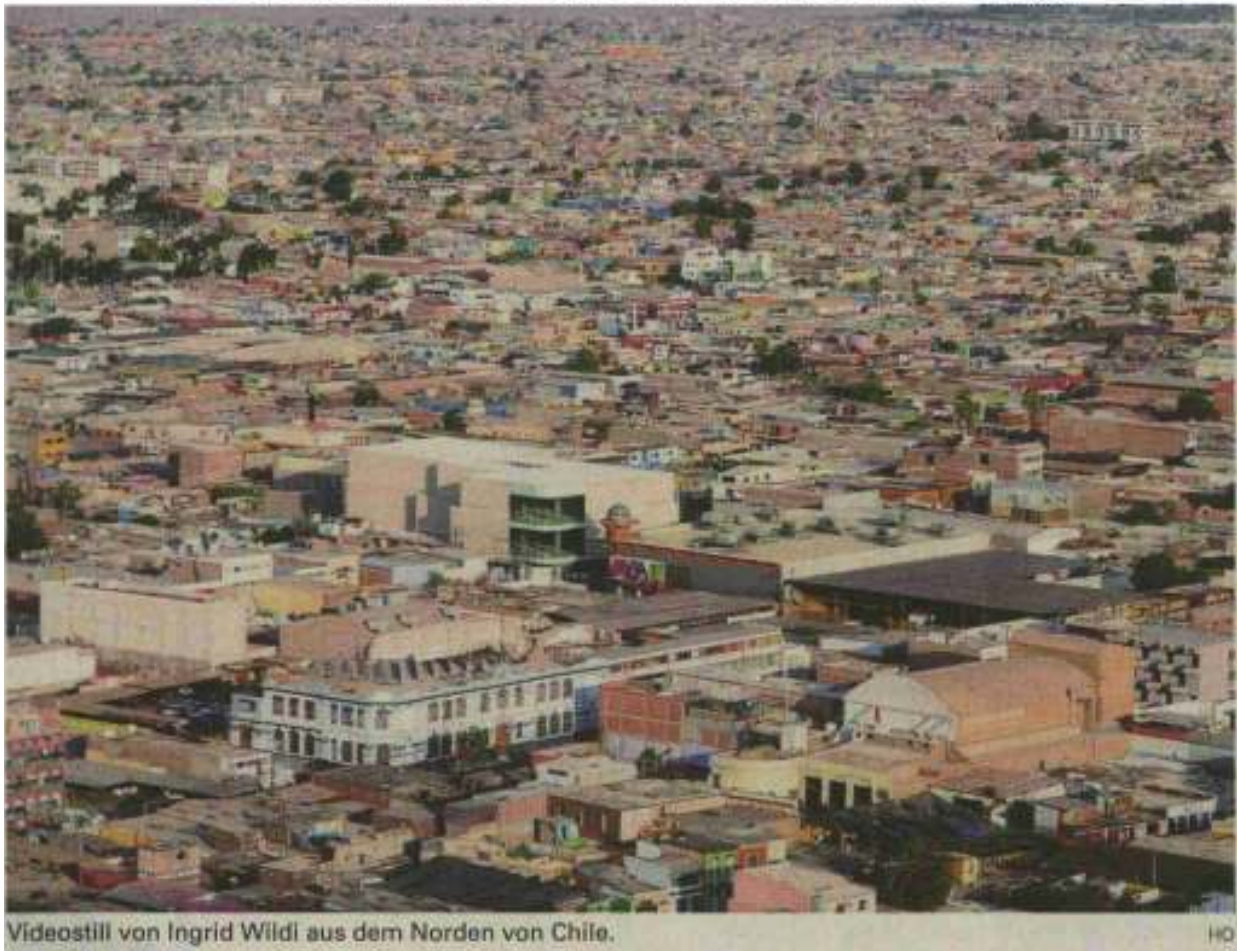


KUNST  
MUSEUM  
BERN

Themen-Nr.: 38.3  
Abo-Nr.: 38003  
Seite: 22  
Fläche: 56'350 mm<sup>2</sup>

# Künstlerische Fragen zur Unabhängigkeit

**Kunst** Das chilenisch-schweizerische Projekt  
«Dislocación» untersucht Freiheit und Globalisierung



Videostill von Ingrid Wildi aus dem Norden von Chile.

**ARGUS**  
MEDIENBEOBSCHTUNG

Medienbeobachtung  
Medienanalyse  
Informationsmanagement  
Sprachdienstleistungen

ARGUS der Presse AG  
Rüdigerstrasse 15, Postfach, 8027 Zürich  
Tel. 044 388 82 00, Fax 044 388 82 01  
www.argus.ch

Argus Ref.: 41856432  
Ausschnitt Seite: 1/2



VON SABINE ALTORFER

Am Anfang stand eine harmlose Anfrage. Das Resultat ist das komplexe, störrische und Grenzen sprengende Ausstellungsprojekt «Dislocación» mit gesellschaftlichem und politischem Engagement.

Die Schweizer Botschaft in Chile fragte die chilenisch-schweizerische Künstlerin Ingrid Wildi Merino an, eine Ausstellung zum 200. Unabhängigkeitstag Chiles 2010 in Santiago zu gestalten. «Da habe ich gefragt: Sind wir in Chile unabhängig oder abhängig?», sagt Ingrid Wildi. «Und ich fand, wir sind abhängig – wirtschaftlich, gesellschaftlich, politisch und kulturell.» Aber das treffe nicht nur für Chile zu, ergänzt sie. Und so entstand die Idee, grenzüberschreitend mit Künstlerinnen und Künstlern aus Chile und der Schweiz die «kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung» zu erforschen.

Unterstützung erhielt Wildi nicht nur vom chilenischen Kulturministerium, sondern auch von der Schweiz, von Pro Helvetia im Rahmen eines kulturellen Schwerpunktes des Aussendepartementes.

**Ohne Information wirds schwierig**

Nun wurde «Dislocación» selber disloziert und ist im Kunstmuseum Bern zu sehen. Der Titel sei mehrdeutig zu verstehen, erklärte die Berner Kuratorin Kathleen Bühler: «Es meint nicht nur räumlich dislozieren, sondern bedeutet in der Medizin auch «ausgerenkt.» Die Künstlerinnen und Künstler nehmen vom Schicksal entwurzelte Menschen, aber auch die gesellschaftlichen Probleme Chiles in ihren Fokus.

«Dislocación» ist ein künstlerisches

Forschungsprojekt, erklärt Kathleen Bühler. «Das heisst, die Künstlerinnen und Künstler kennen Theorie und Alltag und machen sie mit ihren künstlerischen Mitteln sichtbar.» Das heisst aber nicht, dass sie einfach verständlich sind. Ohne Erklärungen bleibt «Dislocación» einem als Besucherin verschlossen. Eine Führung ist zu empfehlen – oder man sollte sich zumindest den kleinen handlichen Führer als Hilfe mitnehmen. Die Hintergrund-Informationen zu den Arbeiten braucht es, damit man nicht nur ihre äussere Form, sondern auch Inhalt und Botschaft überhaupt erkunden kann.

Das Kollektiv 000 estudio hat 1:1 den 12 Quadratmeter kleinen Wohnraum einer fünfköpfigen Familie in einem heutigen Sozialbau nachge-

**«Zensur habe ich nie gespürt, ich habe im Gegenteil grosse Unterstützung bekommen.»**

Ingrid Wildi, Initiantin

baut. Die Bauweise ist billig und schlecht, der Raum eng, Konflikte sind vorprogrammiert. Die schlechte Lage der Bauten und die Konflikte der Bewohner werden auf Videos thematisiert. Mit dem Profil der Anden aus Neon und Fotos des Widerstandskämpfers Clotario Blest verortet Alfredo Jaar den Kampf für Demokratie geografisch und personell. Aus zensurierten Akten über die Unterstützung der USA für Pinochets Rechts-Putsch 1973 hat Voluspa Jarpa Bücher, ja eine ganze Bibliothek gestaltet. Lotte Rosenfeld, die als Performerin gegen Pinochet kämpfte, zeigt in ihrem Video eine theatralische Auseinander-

setzung mit der Zeit nach der Diktatur, und Ingrid Wildi Meroni setzt Videobildern von Salpeter- und Kupferminen Erzählungen von Menschen aus deren Umfeld entgegen.

**Harmlose Schweizer Beiträge**

Und die Schweizer Beteiligten: Ihre Arbeiten wirken oft harmlos. Thomas Hirschhorns roter zerschnittener Ford Pick-up ist ein Augenfänger, die Installation von Relax raunt voller Assoziationen und Ursula Biemanns «Sahara Chronicle» will zeigen, Chile ist überall. Aber den schweizerischen Arbeiten fehlt oft die Dringlichkeit, die nur aus eigener Erfahrung entstehen kann.

Viele Arbeiten enthalten explizite politische Botschaften und Kritik. Wurde dagegen von staatlicher Stelle Einfluss genommen? «Zensur habe ich nie gespürt, ich habe im Gegenteil grosse Unterstützung bekommen», erklärt Wildi. Und Bühler interpretiert dies als Kompliment an die junge chilenische Demokratie, die sich nach dem Pinochet-Regime wieder finden musste.

Hinter der Ausstellung steht die Haltung, dass Kunst nicht nur ein ästhetisches Produkt sein kann und will, sondern ihren Beitrag leistet, um die Situation des einzelnen Menschen oder der Gesellschaft zu befragen. Und wer denkt, Chile gehe ihn nichts an, vergisst, dass Migration, Mitwirkung und Ohnmacht des Einzelnen, dass die Bewahrung von Demokratie, die Forderung nach menschenwürdigen Arbeits- und Lebensbedingungen global zentrale Themen sind.

**Dislocación. Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung.** Kunstmuseum Bern, bis 19. Juni. Katalog Fr. 58.–.

Führungen, Symposium, Filmprogramm: [www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)





Basellandschaftliche Zeitung AG  
 4051 Basel  
 061/ 927 26 00  
 www.basellandschaftlichezeitung.ch

Medienart: Print  
 Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
 Auflage: 20'378  
 Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3  
 Abo-Nr.: 38003  
 Seite: 36  
 Fläche: 57'188 mm<sup>2</sup>

# Künstlerische Fragen zur Unabhängigkeit

**Kunst** Das chilenisch-schweizerische Projekt «Dislocación» untersucht Freiheit und Globalisierung



Videostill von Ingrid Wildi aus dem Norden von Chile.

VON SABINE ALTORFER

Am Anfang stand eine harmlose Anfrage. Das Resultat ist das komplexe, störrische und Grenzen sprengende Ausstellungsprojekt «Dislocación» mit gesellschaftlichem und politischem Engagement.

Die Schweizer Botschaft in Chile fragte die chilenisch-schweizerische Künstlerin Ingrid Wildi Merino an, eine Ausstellung zum 200. Unabhängigkeitstag Chiles 2010 in Santiago zu gestalten. «Da habe ich gefragt: Sind wir in Chile unabhängig oder abhängig?», sagt Ingrid Wildi. «Und ich fand, wir sind abhängig – wirtschaftlich, gesellschaftlich, politisch und kulturell.» Aber das treffe nicht

nur für Chile zu, ergänzt sie. Und so entstand die Idee, grenzüberschreitend mit Künstlerinnen und Künstlern aus Chile und der Schweiz die «kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung» zu erforschen.

Unterstützung erhielt Wildi nicht nur vom chilenischen Kulturministerium, sondern auch von der Schweiz, von Pro Helvetia im Rahmen eines kulturellen Schwerpunktes des Aussendepartementes.

**Ohne Information wirts schwierig**

Nun wurde «Dislocación» selber disloziert und ist im Kunstmuseum Bern zu sehen. Der Titel sei mehr-

deutig zu verstehen, erklärte die Berner Kuratorin Kathleen Bühler. «Es meint nicht nur räumlich dislozieren, sondern bedeutet in der Medizin auch «ausgerenkt.» Die Künstlerinnen und Künstler nehmen vom Schicksal entwurzelte Menschen, aber auch die gesellschaftlichen Probleme Chiles in ihren Fokus.

«Dislocación» ist ein künstlerisches Forschungsprojekt, erklärt Kathleen Bühler. «Das heisst, die Künstlerinnen und Künstler kennen Theorie und Alltag und machen sie mit ihren künstlerischen Mitteln sichtbar.» Das heisst aber nicht, dass sie einfach verständlich sind. Ohne



Basellandschaftliche Zeitung AG  
 4051 Basel  
 061/ 927 26 00  
 www.basellandschaftlichezeitung.ch

Medienart: Print  
 Medientyp: Tages- und Wochenpresse  
 Auflage: 20'378  
 Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3  
 Abo-Nr.: 38003  
 Seite: 36  
 Fläche: 57'188 mm<sup>2</sup>

Erklärungen bleibt «Dislocación» einem als Besucherin verschlossen. Eine Führung ist zu empfehlen – oder man sollte sich zumindest den kleinen handlichen Führer als Hilfemitnehmen. Die Hintergrund-Informationen zu den Arbeiten braucht es, damit man nicht nur ihre äussere Form, sondern auch Inhalt und Botschaft überhaupt erkunden kann.

Das Kollektiv 000 estudio hat 1:1 den 12 Quadratmeter kleinen Wohnraum einer fünfköpfigen Familie in einem heutigen Sozialbau nachge-

**«Zensur habe ich nie gespürt, ich habe im Gegenteil grosse Unterstützung bekommen.»**

Ingrid Wildi, Initiantin

baut. Die Bauweise ist billig und schlecht, der Raum eng, Konflikte sind vorprogrammiert. Die schlechte Lage der Bauten und die Konflikte der Bewohner werden auf Videos thematisiert. Mit dem Profil der Anden aus Neon und Fotos des Widerstandskämpfers Clotario Blest verortet Alfredo Jaar den Kampf für Demokratie geografisch und personell. Aus zensurierten Akten über die Unterstützung der USA für Pinochets Rechts-Putsch 1973 hat Voluspa Jarpa Bücher, ja eine ganze Bibliothek gestaltet. Lotte Rosenfeld, die als Performerin gegen Pinochet kämpfte, zeigt in ihrem Video eine theatrale Auseinandersetzung mit der Zeit nach der Diktatur, und Ingrid Wildi Meroni setzt Videobildern von Salpeter- und Kupfer-

minen Erzählungen von Menschen aus deren Umfeld entgegen.

**Harmlose Schweizer Beiträge**

Und die Schweizer Beteiligten: Ihre Arbeiten wirken oft harmlos. Thomas Hirschhorns roter zerschnittener Ford Pick-up ist ein Augenfänger, die Installation von Relax raunt voller Assoziationen und Ursula Biemanns «Sahara Chronicle» will zeigen, Chile ist überall. Aber den schweizerischen Arbeiten fehlt oft die Dringlichkeit, die nur aus eigener Erfahrung entstehen kann.

Viele Arbeiten enthalten explizite politische Botschaften und Kritik. Wurde dagegen von staatlicher Stelle Einfluss genommen? «Zensur habe ich nie gespürt, ich habe im Gegenteil grosse Unterstützung bekommen», erklärt Wildi. Und Bühler interpretiert dies als Kompliment an die junge chilenische Demokratie, die sich nach dem Pinochet-Regime wieder finden musste.

Hinter der Ausstellung steht die Haltung, dass Kunst nicht nur ein ästhetisches Produkt sein kann und will, sondern ihren Beitrag leistet, um die Situation des einzelnen Menschen oder der Gesellschaft zu befragen. Und wer denkt, Chile gehe ihn nichts an, vergisst, dass Migration, Mitwirkung und Ohnmacht des Einzelnen, dass die Bewahrung von Demokratie, die Forderung nach menschenwürdigen Arbeits- und Lebensbedingungen global zentrale Themen sind.

**Dislocación. Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung.** Kunstmuseum Bern, bis 19. Juni. Katalog Fr. 58.–. Führungen, Symposium, Filmprogramm: [www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)





Nota publicada online

lunes 19 de septiembre, 2011

[Volver al home](#)



### Bienal del Mercosur 2011 prescinde del espectáculo por Ana M Martínez Quijano

La Bienal del Mercosur inauguró su octava edición la semana pasada con el título "*Ensayos de Geopoética*", y dedicada a explorar desde la singular perspectiva del arte, cuestiones políticas y territoriales que ponen en juego conceptos como nación, estado, identidad, mapas y fronteras.

Con un presupuesto de 12 millones de reales, la Bienal se despliega en las estupendas arquitecturas de los Galpones del Puerto, el Museo de Arte de Rio Grande do Sul, el Santander Cultural, donde se homenajeó al artista chileno Eugenio Dittborn, la Casa M y nueve lugares estratégicos de Porto Alegre, para realizar distintas intervenciones.

El curador colombiano José Roca, abordó temas en los que trabaja desde hace años y le brindó un sólido soporte conceptual a una Bienal diferente. Su propuesta exige leer, pensar e, incluso, regresar, para volver a mirar las obras con detenimiento.

El curador se dio el lujo de prescindir del espectáculo y de los artistas "seguros", los nombres que se reiteran en las bienales; convocó a la experimentada Aracy Amaral como curadora invitada y, contrató al mexicano Pablo Helguera, con la jerarquía de curador pedagógico. Ambos cumplen papeles indelegables.

El montaje es museográfico. La superficie de los inmensos Galpones sólo está interrumpida por los contenedores que albergan los videos de *Geopoéticas* y, algunas obras que son en realidad países, reinos o estados ficticios investigados por Roca. *Sealand* es una "Micronación" de 500 metros creada en 1967 por un militar británico, y «Estado NSK», es un país creado por un colectivo esloveno, que emite pasaportes y cumple algunas funciones como el resto de las naciones, aunque su territorio se reduce a las salas de arte.

El predominio del rigor conceptual es evidente, pero la Bienal se abre en el Puerto con la elocuente metáfora del arte pidiendo una tregua, con una obra de gran atractivo visual. En el primero de los galpones hay una serie de banderas blancas clavadas sobre un muro, mientras sus colores y emblemas se derraman como pintura líquida por la pared. Su autora, Leslie Shows vive en San Francisco y explora -como "algo natural"-, la tendencia hacia el desorden y el caos.

Shows reclama una tregua y su contracara es la obra de Manuela Ribadeneira. La artista venezolana clava un puñal en un muro y, en la breve sombra que proyecta la empuñadura, escribe a mano: "Hago mío este territorio". Pequeña y significativa, la obra resume en un gesto el espíritu del conquistador y el alto grado de violencia que la inspira.

Las fronteras duras de México son el tema de la melancólica video-instalación de Edgardo Aragón, que muestra distintos músicos parados bajo el sol del desierto sobre unos mojones que dividen el territorio, mientras interpretan una penosa y poética marcha fúnebre.

Lo sublime está presente, casi como una concesión, en el video de la española Cristina Lucas, *La liberté raisonnée*, una apropiación de la célebre pintura de Eugène Delacroix, *La Libertad guiando al pueblo*. La artista infunde vida a los personajes y movimiento a la pintura. Su relato acaba en el desencanto, cuando la Libertad avanza hasta caer y es victimizada, finalmente, por los héroes que la acompañaban. Más allá del motivo o mensaje de la Libertad desgarnecida, la obra seduce con la sucesión de escenas que potencian la belleza y el dramatismo alcanzado por Delacroix.

Fernando Bryce transporta al papel, por medio del dibujo y de trabajosos procedimientos manuales, las imágenes de los titulares de los diarios, documentos, fotografías o volantes. Bryce pinta y dibuja por opción, y en esta elección tan propia de la época actual encontró su estilo, un método que denomina "análisis mimético". Con su virtuosismo y su oficio, el artista trabajó durante un año para realizar *Revolución*, una serie referida a la historia cubana que consta de 219 dibujos. A pesar del supuesto anacronismo de la técnica, su laboriosa tarea le garantiza la presencia de la subjetividad, la posibilidad de subrayar o ser selectivo al contar la historia a través de las imágenes.

Varios de los artistas de la Bienal -como el peruano Bryce, que reside en Berlín- viven lejos del territorio en el que nacieron. De los cinco argentinos que participan, cuatro residen en el extranjero: Irene Kopelman, Miguel Ángel Ríos, Alberto Lastreto y Pablo Bronstein.

La porteña Alicia Herrero presenta *Viaje revolucionario. Novela navegada*, obra que, desde el título, refleja el espíritu romántico de los cuadernos de viajes del Che Guevara, antes de que el guerrillero llegara a Cuba y se convirtiera en un ícono. Luego, la trama de la novela se desarrolla con un dibujo esquemático y definidos trazos blancos, sobre una superficie negra. El argentino Lastreto vive en Montevideo. Su video *El prócer*, consiste en la animación de una fotografía donde se divisa un monumento, un jinete sobre un pedestal que mantiene el equilibrio en inestables posiciones. Los héroes son escasos en el mundo y Lastreto observa con ironía las poses retóricas de la escultura pública.

Kopelman también es argentina, nació en la ciudad de Córdoba y vive en Amsterdam. Junto a los artistas elegidos por Amaral, fue invitada hace unos meses a explorar la región de los cañones mientras sus pares partían hacia las Misiones o la Pampa. Sus obras son el resultado de la expedición: un bloque de arcilla quebrado en pedazos que reproducen las formas facetadas de las rocas que dibujó, incansable, en un cañadón. Bronstein reside en Londres y su tema es universal, la arquitectura; Ríos vive entre EEUU. y México y sus hipnóticos y rítmicos videos se suelen ver en la Argentina y reflejan la violencia. Otra argentina, Karina Granieri llegó como curadora a Casa M, un espacio creado por el curador Roca para explorar la posibilidad de que «la Bienal no sea tan sólo expositiva, y que se extienda en el tiempo con una acción continuada, para que no se agote como los fuegos artificiales». De este modo, Porto Alegre tiene una Casa amable para las charlas, debates y entrevistas, donde varios de los 105 artistas que integran la Bienal tienen la oportunidad de hablar sobre sus obras.

Allí, la galerista chilena Isabel Aninat acompañaba a su artista Voluspa Jarpa, dedicada a investigar y publicar la "no Historia" de los últimos 40 años, archivos desclasificados por los servicios secretos estadounidenses, relacionada con los países del Cono Sur. "El interés reside en los datos que permanecen ocultos, tachados e ilegibles", señala la artista, y muestra uno de los volúmenes que exhibe en una biblioteca de la Bienal y que presentará en la inminente Bienal de Estambul. En Casa M, estaba el autor de *Cuadernos de viaje*, el chileno Bernardo Oyarzún, un genuino mapuche que moldeó con sus manos las inmensas letras de barro donde se lee, en la lengua guaraní, una frase que él mismo tradujo: "El alma no se da enteramente hecha sino que se ama en la vida [...]". Para el ejercicio intelectual que demanda *Geopólicas* está la obra *Slavs y Tartars*, unas camas cubiertas de sedosas alfombras donde el espectador se puede sentar.

La muestra de Amaral *Morada al Sur* resulta sobrecogedora, como las fantasmagorías de los videos de Cao Guimaraes y el enorme paisaje que pinta con tapices Gal Weinstein, sobre la inmensa sala central del Museo. "No es la Bienal de las banderas ni los mapas", aseguró Roca antes de despedirse, aunque aceptó que son inevitables. No obstante, en un mundo donde hay instituciones del mercado que ejercen más poder que los estados, su "Ensayo", al igual que el texto de Borges *Del rigor en la ciencia*, donde habla de las "Disciplinas Geográficas", ilumina la dificultad que implica reconocer un mapa que nunca coincidirá con el territorio.



## Şimdi Bienal zamanı

< Önceki | 1 | 2 | 3

### İsimsiz (Tarih)

Hitay Yatırım Holding AŞ sponsorluğunda gerçekleştirilen İsimsiz (Tarih) bölümü Torres'in, tarihsel ya da popüler kültürden isim gruplarını ilgili yıllarla beraber siyah bir fon üzerine beyaz harflerle yazdığı kronolojik yapıtlarından birinden, "İsimsiz", 1998 adlı yapıttan esinleniyor. Bienalde, zaman anlatısı ve uzam deneyimi arasındaki biçimsel ilişkilere dikkat çekmek amacıyla uzun bir odaya kurulmuş İsimsiz (Tarih) başlıklı sergi kapsamında tarihin yazımına, tarihin yazdıklarına ve yazmanın tarihine odaklanan yapıtlar sergileniyor.

Cevdet Ereğ, 2007'den beri yaptığı Latince ve Arapça yıl ibarelerine, aynı zamanda "0" ve "ŞİMDİ" ibarelerini taşıyan cetvel koleksiyonuna bir yenisini ekliyor. Sanatçının, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve 2009'a kadar yaşanan üç askeri müdahalenin tarihleri olarak "1923," "1960," "1971" ve "1980" ile yapıtların tarihi olan "2009" rakamlarını üzerine yazdığı Cetvel Darbesi sergideki kilit yapıtlardan biri.

Şilili sanatçı Voluspa Jarpa Olmayan Tarih Kütüphanesi (2010) adlı yapıtlarında, ABD hükümetinin gizliliğini kaldırıp açıkladığı, Şilili diktatörlüğü üzerine resmi belgeleri bir kitap formatında topladı.

Altı farklı cildin her birinden bienal için 200 kopya basıldı ve her gün ilk 20 ziyaretçiye ücretsiz olarak dağıtılacak.

2004 yılında Rotterdam'da kurulan sanatçı kolektifi Nasrin Tabatabai ve Babak Afrassiabi'nin (PAGES) Katlanıp Kağıt Öğütücüye Giden Mektuplar (2008-11) yapıtları, İranlı öğrenciler tarafından Kasım 1979'da Tahran'daki Amerikan büyükelçiliğinde bulunduğu iddia edilen iki sayfalık

A4 boyutundaki parçalanmış mektubun 11 farklı versiyonundan oluşuyor. Mektup, büyükelçiliğin o zamanki maslahatçusuzarı olan Bruce Laingen tarafından 1 Kasım 1979 tarihinde, elçiliğin öğrenciler tarafından 15 aydan fazla bir süre boyunca işgal edilmesinden sadece üç gün önce imzalanmış.

Aydan Murtezaoğlu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün halka, Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesini tanıttığı 1928 tarihli ünlü fotoğrafından esinlenen Karatahta serisiyle ilişkili bir grup yapıtlar ve belgeyi bir araya topluyor.



Aydan Murtezaoğlu - Karatahta

Ali Kazma'nın video yerleşmesi O.K. (2010) sert bir biçimde belge damgalayan bir resmi görevlinin seri ve görünüşte hızlandırılmış eylemini ortaya koyuyor. Gündelik hayatımızda görünür olmayan üretim, onarım ve bakım mekanlarına girerek insanın kendisini ve onu çevreleyen dünyayı inşa etme, dönüştürme ve koruma dürtüsünü ve bunun insan doğasındaki anlamını kavramaya çalışan Kazma, 2005 yılından beri üzerinde çalıştığı Engellemeler serisiyle Nam June Paik ödülünü kazandı.

İsimsiz (Pasaport) temasının yanı sıra İsimsiz (Tarih) bölümünde de yer alan Rula Halawani, Varlık ve İzlenimler'de (2009) 20. yüzyılın başında çekilmiş fotoğraflarla kendisinin 100 yıl kadar sonra çektiği fotoğrafları yan yana getirerek, Filistin'de 1948 yılında nüfustan anndırılan köylerdeki yıkımı ve manzaranın dönüşümünü gösteriyor.

Amerikalı sanatçı Mungo Thomson'ın İsimsiz (TIME) (2010) adlı yapıtı, haftalık Amerikan haber dergisi Time'ın 3 Mart 1923'teki ilk baskısından sanatçının yapıtı ürettiği tarihe kadar olan tüm kapaklarını kronolojik sırayla gösteren bir video çalışması. Yüzlerce kapağın seri halde birbirini izlediği çalışmada neredeyse bir yüzyılın, iki dakika otuz saniyeye sıkıştırılması izleyenleri zaman üzerine sorgulamaya itiyor.

İsimsiz (Tarih) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye bienal.iksv.org adresinden ulaşabilirsiniz.

#### **"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)**

"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) başlıklı tema, Torres'in aynı ismi taşıyan ve 1-7 Mayıs 1989 tarihleri arasında Amerika'da silahla öldürülmüş 460 kişinin kimlik bilgilerinin bulunduğu, üst üste konmuş sayfalardan oluşan 1990 tarihli sarsıcı yapıtıdan esinleniyor. Dünya çapında büyük bir hızla artan ateşli silahların yaygınlığını gözler önüne seren bu bölümde yer alan sanatçıların savaşı, cinayeti, saldırganlık eylemlerini inceleyen yapıtları yer alıyor.

Bölüm kapsamında yer alan etkileyici yapıtlardan biri, foto muhabiriğin babası sayılan, 19. yüzyılın en önemli Amerikalı fotoğrafçılarından biri kabul edilen Mathew Brady'nin Amerikan İç Savaşı'nda yaşanan şiddeti belgelediği fotoğraf serisi. 1822-1896 yılları arasında yaşayan

Mathew Brady'nin akıldan çıkmayan İç Savaş mağdurları görüntüleri, savaş alanında yaşanan katliamı halka ilk defa gösteren fotoğraflardan kabul ediliyor.

Pulitzer ödüllü Amerikalı fotoğrafçı ve foto muhabiri Eddie Adams ise Vietnam War fotoğraf serisiyle Brady'den bir asır sonra Vietnam Savaşı'nın dehşet verici anlarını gözler önüne seriyor. Adams'ın Vietnam ordusundan bir askerini, bir Vietkong savaşçısını başından vurarak öldürüşünü gösteren Bir Vietkong Tutsağının Sokakta İnfaz Edilişi, Saygon (1968) 20. yüzyılın en önemli yapıtlarından biri kabul ediliyor.

Kayıpları ölü insan görüntülerini kullanmadan gösteren Belçikalı sanatçı Kris Martin'in Obüs Mermi Kovanları II (Obussen II, 2010) adlı yerleştime, Birinci Dünya Savaşı'ndan artakalmış 700'den fazla altın renkli boş Howitzer mermi kovanından oluşuyor.



Kris Martin - Obüs Mermi Kovanları II

1946 yılında doğan Amerikalı sanatçı Chris Burden'in Ateş Et (1971) adlı fotoğraf serisi, bir arkadaşının kendisini kisten kolundan vurduğu çığır açıcı performansı kayda geçiriyor.

Mat Collishaw'ın Kurşun Deliği (1988) adlı 15 parçaya bölünmüş çalışmasıysa, birinin kafasının arkasındaki kanlı kurşun deliği olduğu anlaşılabilir, ihtişamlı renkleri ve canlı detaylarıyla kilise vitraylarını andıran bir fotoğrafı sergiliyor.

"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye bienal.iksv.org adresinden ulaşabilirsiniz.

#### **KİŞİSEL SUNUMLAR**

12. İstanbul Bienali'nde, karma sergilerin çevrelerinde kendi galeri alanlarına sahip 50'den fazla kişisel sunum yer alıyor. Kişisel sunumlar, bağlantılı oldukları karma sergilerin ortaya koyduğu konuları inceleyerek tartışmayı daha ileri noktalara taşıyor. Kudüs'te doğumlu Filistinli sanatçı Bisan Abu-Eisheh'in bienalde yer alan Bayt Byot "Evcilik Oyunu" adlı yapıtı Kudüs'ün bazı bölgelerindeki yıkılmış evlerden toplanan parçalardan oluşuyor. Giysi, mutfak aleti ve CD gibi gündelik hayata ait kişisel nesnelere granit parça, tahta ve boru gibi mimari unsurlara uzanan parçalar müzelerle benzeyen camekanlar içerisinde sergileniyor. Her bir parçanın nereden geldiğini belirten etiketin üzerinde yıkım tarihi ve evde yaşamış olan kişi sayısı bulunuyor.



Hollanda doğumlu sanatçı Eylem Aladoğan, Ruhunu dinle, kanım her an çekilebilecek demir tetiklerin şarkısını söylüyor (2009–11) başlıklı yapıtında, büyük kuş tüyleri, tüfek namluları ve dipçikler gibi şekillerden oluşan bir öbek yaratıyor. İki bölümden oluşan yapıtı bir yanı Doğru'ya özgü mimari şekil ve desenlerden türemiş hatları sergilerken, diğer yanı birbirleriyle bağlantılı bir dizi kanat tüyü görünümünde.

Meksikalı sanatçı Abraham Cruzvillegas'ın bienalde yer alan Mürekkep ve Kan: 1968–2009 (2008–9) isimli yapıtı, 1968 yılından bu yana Latin Amerika'da basılmış toplumsal devrim yanlısı malzemeleri yeniden üreten serigrafi baskılarından oluşan büyük bir koleksiyon.

Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın parçalı bir hikayeyi andıran çizimleri Türkiye'nin toplumsal gerçeklerinden bahseden alt metinlerle paralel giden samimi ve çok yönlü bir biçimsellik içeriyor.

New York'ta kurulan sanatçı topluluğu Group Material, AIDS Zaman Dizini adlı yapıtıyla (1989) AIDS'e genel bakışı ve ayrıntıları yan yana veren bir diyaframı oluştururken, AIDS hakkındaki mevcut bilgileri ve karmaşık gelişimini bir araya getirerek herkes için anlaşılır bir tarihçe derliyor.

Özlem Günyol ve Mustafa Kunt, Bitmeyen Karalama adlı yapıtında, bütün ülkelerin sınırları aynı boyutta kağıda çizilerek üst üste bindirip, bakınca amaçsız bir karalama gibi görünen; ancak aslında eksiksiz bir şekilde çizilmiş ülke sınırlarından oluşan ve içerisinde kara mizahı barındıran bir küre yaratıyor.

Ahmet Öğüt'ün Felix Gonzales-Torres'in senkronik çalışan iki fabrika saatinden oluşan yapıtı "İsimsiz" (Mükemmel Aşıklar) adlı yapıtına (1991) doğrudan gönderme yapan Mükemmel Aşıklar adlı yapıtı (2008), 2 Euro'luk ve 1 TL'lik madeni paraların yan yana, sergilediği benzer estetik, boyut ve ağırlığa dikkat çekiyor.

Mısır doğumlu Wael Shawky'nin bienalde yer alan Haçlı Seferleri Kabaresi: Korku Gösterisi Dosyası adlı videosu (2010), Arap dünyası ve Batı ilişkilerini derinden sarsan Haçlı Seferleri'nin sebep ve sonuç ilişkilerini, işgalle yüzleşmiş insanların gözünden anlatıyor.

Amin Maalouf'un 1986'da yazdığı Arapların Gözünden Haçlı Seferleri adlı kitabından ilhamla çekilen videoda, olayları canlandırmak için Torino'daki Lupi koleksiyonunda yer alan 200 yıllık kuklalar kullanılmış.



Ala Younis - Kurşun Askerler

Kuveyt doğumlu sanatçı Ala Younis'in bienalde yer alan yapıtı Kurşun Askerler (2010–11), 1:200 ölçekte 12.235 askerden oluşuyor. Kurşun askerlerin, Ortadoğu'da savaşlarla alakası olmuş veya karşı karşıya kalmış Mısır, Lübnan, Irak, İran, İsrail, Ürdün, Filistin, Suriye ve Türkiye'nin askeri üniformalarına uygun şekilde boyanabilmesi için Ağustos ayından itibaren 13 gönüllü sanatçı Younis'e yardım etti.

## 12. İSTANBUL BİENALİ BİLETLERİ

12. İstanbul Bienali'nin bilet fiyatı 17 Eylül Cumartesi günü gerçekleştirilecek bienal açılışına kadar 15 TL, 17 Eylül itibarıyla 20 TL'ye temin edilebilecek. 20 kişi ve üstündeki gruplar, biletlerini 12 TL'ye alabilecekler. İlk öğretim ve lise öğrencileri ile 65 yaş üstü izleyiciler, öğretmenler, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyeleri sergiyi 8 TL'lik indirimli biletle ziyaret edebilecekler. İndirimli biletler, bienal başlayana kadar 5 TL'ye alınabilecek. 20 kişi ve üstündeki indirimli gruplar, biletlerini 4 TL'ye alabilecekler.

Bienal süresince Antrepo'daki gişelerde öğrenci kimliğini gösteren üniversite öğrencileri bienal sergilerini, ücret ödemediği takdirde, İstanbul Bienali Sponsoru Koç Holding'in konduğu olarak gezebilecek.

Biletler, Biletix satış kanalları, İKSV (Nejat Eczacıbaşı Binası Sadi Konuralp Caddesi No: 5 Şişhane, pazar hariç her gün 10.00–18.00 arasında) ve 15 Eylül'den itibaren Antrepo 3'ten satın alınabilir.

Lale Kart sahipleri bienal biletlerinde de %20–25 oranındaki özel Lale Kart indirimlerinden yararlanabilecek.

12. İstanbul Bienali sergi mekanlarında her gün 11.00, 13.30, 15.00, 16.30 saatlerinde, Koç Holding sponsorluğunda düzenlenecek rehberli turlara katılım, bienal biletini gösteren izleyicilere 20 TL, indirimli biletini gösterenlere 8 TL olacak. 20 kişi ve üstündeki gruplar için rehberli tur 12 TL, 20 kişi ve üstündeki indirimli gruplar içinse 4 TL olacak. Rehberli turlar hakkında detaylı bilgi ve rezervasyon için [guidedtours@iksv.org](mailto:guidedtours@iksv.org) adresine e-posta gönderilmesi yeterli.

**Sanatseverlerin ziyaretine 17 Eylül Cumartesi günü açılacak olan 12. İstanbul Bienali'nde, 5 karma sergi ve 50'den fazla kişisel sunum yer alıyor. Bienalde 500'ü aşkın yapıtı 13 Kasım'a kadar Antrepo 3 ve 5'te gezilebilecek.**

## UNA BIENAL POLÍTICA QUE TAMBIÉN ES POÉTICA

Por CAROLINA CASTRO J. el sep 27, 2011 • 18:57

*Untitled (12th Istanbul Biennial)* es el título que intenta nominar a la presente Bienal de Estambul. Aunque suene ambiguo, el nombre busca enfatizar lo complejo de las relaciones entre las obras de arte presentes y nuestra vida actual. Específicamente este *Sin título*, construido del mismo modo en que el artista Félix González-Torres titula sus obras (*Untitled*, seguido de una descripción entre paréntesis) niega de algún modo la posibilidad de poner nombre a la Bienal, en pro de hacer crecer su significado visual y poético, antes que conceptual.



Foto: Carolina Castro J.

Los años en que González-Torres (1957-1996) creó y produjo su obra, a mediados de la década de los ochenta y principios de los noventa, eran tiempos en que el reclamo de los derechos civiles y, en específico, las manifestaciones contra la discriminación de los homosexuales y la lucha contra el Sida, estaban en plena efervescencia. Si bien en los tiempos que corren muchos de esos reclamos ya han encontrado solución -o al menos se han acomodado-, el motor que lleva a las ciudadanas de ayer y hoy a salir a las calles sigue siendo el mismo: hacer del mundo un lugar mejor.

Vivimos en busca de la felicidad. Todo lo que hacemos tiene como objetivo ser cada día un poquito más felices. Vivimos la complejidad de nuestras relaciones humanas. nos movemos entre vínculos afectivos, de amigos, de familia, de trabajo y de pareja, en una búsqueda interminable de amor y contención, de dar y recibir, de sentirnos parte de algo y ser reconocidos como alguien. Buscamos nominar nuestras relaciones y a nosotros mismos como sujetos.

¿Si es tan complejo nominar las relaciones tanto afectivas como políticas, poéticas y humanas, no será más fácil describirlas? ¿No será eso lo que buscaba hacer Félix González-Torres al no titular sus obras, si no solo dar una pequeña descripción, un guiño que guiara nuestra atención hacia ellas para que la poesía de la obra emergiera?





Obra de Félix González-Torres en *Specific Objects without Specific Form, retrospectiva en Wiels with Erg (Ecole de Recherche Graphique), Escuela Superior de Artes, Bruselas, 2010*. Foto: [Marc Wathieu](#)

En esta Bienal no hay obras de González-Torres, pero el título de la exposición y sus temas están basados en su trabajo, y la identidad visual de las exposiciones se inspira en su estética minimalista. La filosofía de esta Bienal es situar las inquietudes y pensamientos de los artistas, sus miradas y acciones específicas respecto a lo político, lo social y lo personal, tomando como punto de partida el activismo comprometido de la obra de este artista cubano-estadounidense.

Muchos esperarían que otro aspecto fundamental de esta Bienal fuera, como ha sido en sus once ediciones anteriores, su diálogo con la ciudad, pero esto ha cambiado radicalmente. *Untitled (12th Istanbul Biennial)*, no dialoga de manera directa con Estambul, sino que lo hace con sus habitantes, creando un espacio íntimo dentro de ella. Los curadores, Adriano Pedrosa y Jens Hoffmann, guiados por el intimismo de la obra de González-Torres y de las obras que conforman la exposición, decidieron que lo más adecuado sería que todo el proyecto se concentrara en sólo dos edificios que colindan con el Istanbul Modern, el Museo de Arte Moderno.

Los Antrepo 3 y 5, pertenecientes a un antiguo complejo aduanero a orillas del Bósforo, han sufrido una gran transformación con el proyecto museográfico diseñado específicamente para esta Bienal por el arquitecto Ryue Nishizawa, quien ha conseguido reflexionar al mismo tiempo que los artistas y crear el ambiente adecuado para la curaduría. Sin quitar protagonismo a las obras, la arquitectura que las contiene es soberbia en toda su amplitud: unos delgados y aislantes muros de acero que imitan contenedores, dispuestos en interminables pasillos que se proyectan como pasajes del espacio donde se narra la exposición. Los diferentes espacios y pasillos crean una especie de ciudad, con sus plazas y barrios, lo que estimula múltiples posibilidades de mirar y recorrer la Bienal.



Maqueta del proyecto museográfico de Ryue Nishizawa. Foto: [Mahmut Ceylan](#). Cortesía: Bienal de Estambul

*Untitled* está comprendida por cinco exposiciones colectivas rodeadas por 55 exposiciones individuales tanto de artistas emergentes como de otros más establecidos. Reunidas bajo un tema en particular, e inspiradas cada una en una obra de González-Torres -*Untitled (Passport)*, *Untitled (Ross)*, *Untitled (Death by Gun)*, *Untitled (Abstraction)* y *Untitled (History)*-, éstas se topan, se friccionan, se acarician unas con otras, produciendo una especie de encuentro amoroso en el que nada sobra ni nada falta, porque funcionan como un todo.



Félix González-Torres, *Untitled (Ross)*, 1991, caramelos. Foto: [Marc Watheiu](#)

Comenzaré el recorrido por *Untitled (Ross)*, inspirada en la obra del mismo nombre realizada por González-Torres en 1991, una montaña interminable de caramelos envueltos en celofán de colores. El título es un homenaje a Ross Laycock, pareja del artista, quien fuera motor principal de su obra y, como señalaba González-Torres, su único espectador. La exposición nos introduce a un mundo en que lo personal y lo político van de la mano, explorando temas de amor, relaciones, familia, identidad, deseo, sexualidad y pérdida. Ross, al igual que González-Torres, murió producto de las complicaciones del Sida, y desde entonces el artista realizó un gran número de obras que trabajan en torno a su ausencia.

En la colectiva *Untitled (Ross)* la mayor parte de las piezas gira en torno al amor en general y en específico al amor gay. La pieza *The Black and White Diary* (2009), del colectivo **Michael Elmgreen and Ingar Dragset**, busca de algún modo definir un círculo familiar y amistoso en torno a su relación de pareja. Así como en la nominación de *Untitled* hay algo que es indefinido, las relaciones gays suelen vivir la compleja indefinición de sus dinámicas dada la presión social y su contexto. Esta pieza consiste en 364 fotografías en blanco y negro que los artistas han hecho de sus amigos en un entorno cotidiano en los últimos años. Al modo de fotografías de velador o escritorio, completamente cercanas, uno va encontrando imágenes de parejas comprando el diario, parejas desahucando en sus camas, teniendo sexo, caminando por el parque, travestis en las calles, *drag-queens*... El recorrido del largo pasillo de imágenes se vuelve un contenedor visual de la historia de todas esas personas, generando sensaciones que nos llevan a nuestros propios recuerdos. De algún modo nuestra sensibilidad se ve afectada por una sensación de abandono profundo, de extrañar algo o a alguien que ya no está ahí presente y solo vive en nuestra memoria. González-Torres evoca la presencia de Ross a través de caramelos que nunca se terminan para que la imagen de Ross nunca desaparezca, al igual que las personas de esas fotografías.



Michael Elmgreen and Ingar Dragset, *The Black and White Diary*, 2009, 365 fotografías en blanco y negro e impresiones a color desaturadas, de dimensiones variables. Foto: [Carolina Castro J.](#)





Michael Elmgreen and Ingar Dragset, *The Black and White Diary*, 2009, 365 fotografías en blanco y negro e impresiones a color desaturadas, dimensiones variables.  
Foto: Carolina Castro J.

Félix González-Torres buscaba también la reivindicación de los derechos homosexual a través de un trabajo profundamente poético. En esos mismos años el grupo de artistas **Group Material** trabajaba activamente en campañas de información e impacto social para generar conciencia en la sociedad estadounidense sobre la falta de compromiso del gobierno de Ronald Reagan en la prevención y cuidado de los enfermos de Sida. De este modo, la sala dedicada a la documentación de Group Material convive con *Untitled (Ross)* desde un punto de vista más político.



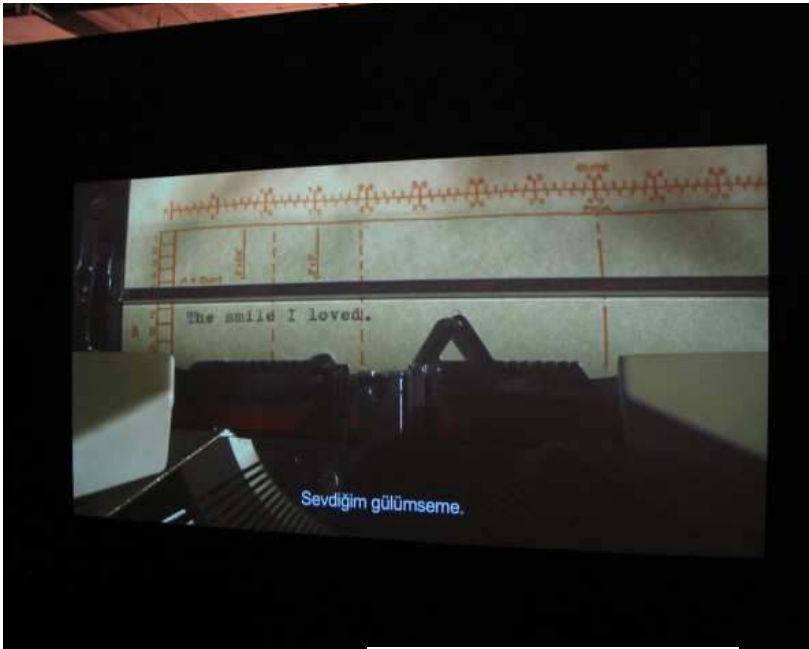
Instalación de Group Material, selección de documentos que forman una cronología del Sida en los años 80, 1989, materiales y dimensiones diversos. Cortesía de Fales Library and Special Collections, New York University, Nueva York, y Bienal de Estambul



*Group Material. Foto: Carolina Castro J.*

Entre ambos lugares, político y privado, se encuentra el video de **Akram Zaatari** *Tomorrow Everything Will Be Alright*, (2010), un chat realizado en las hojas de una máquina de escribir entre una pareja que ha tenido una pelea o acaba de separarse. Uno escribe en color rojo, el otro en negro, manteniendo un diálogo fluido como si se tratara de un chat de computador en el cual discuten asuntos profundos y banales de su situación. Faltas, apego, expectativas, preguntas sin respuesta van apareciendo en el diálogo que toda pareja ha tenido alguna vez en medio de una ruptura. La pieza se torna un autorretrato colectivo que nuevamente apela a la simbología del amor.





AkramZaatari, *Tomorrow Everything Will Be Alright*, 2010, video digital, 12 min. Foto: Carolina Castro J.



AkramZaatari, *Tomorrow Everything Will Be Alright*, 2010, video digital, 12 min. Cortesía del artista y Galerie Steir Serrler, Beirut, Líbano. Foto: MUSAC, León, España

Junto a esta sala encontramos la obra del fallecido artista **José Leonilson**. Conformado por diferentes dibujos y bordados, su trabajo cobra aún más sentido en torno a su ausencia y, específicamente, la de Ross. Sus dibujos hablan directamente del amor, están dedicados a alguien de quien el artista estuvo enamorado, pero su mensaje poético se vuelve abiertamente político al señalarse a sí mismo y a sus pares gays como una minoría. Una obra delicada y provocadora frente a la cual es imposible no reaccionar.



Leonilson, *Untitled*, 1989, acuarela y tinta negra sobre papel, 32 x 24 cm. Cortesía: Guilherme Salvatore

Otro notable trabajo en la sección Ross es el de **Hank Willis Thomas**, quien rescata la estética de los carteles de lucha de las minorías negras en los años cincuenta y sesenta, cuyas referencias vienen de las fotografías de Ernest Withers. En una sala se disponen linealmente sus más de 30 pinturas en blanco y negro, que contienen frases como I AM A MAN, I AM WOMAN, I AM... A modo de letanía contemporánea, la instalación es limpia y directa. Si miramos con detención, podríamos señalar que Willis Thomas es con esta serie de microhistorias de reivindicaciones de cada individuo lo que On Kawara es a la gran historia del mundo con su serie de pinturas de fechas.



Hank Willis Thomas, *I Am a Man*, de la serie *I Am. Amen*, 2009, 20 paneles, Liquitex sobre lienzo. 65 x 49 x 5.7 cm cada uno. Foto: Carolina Castro J.



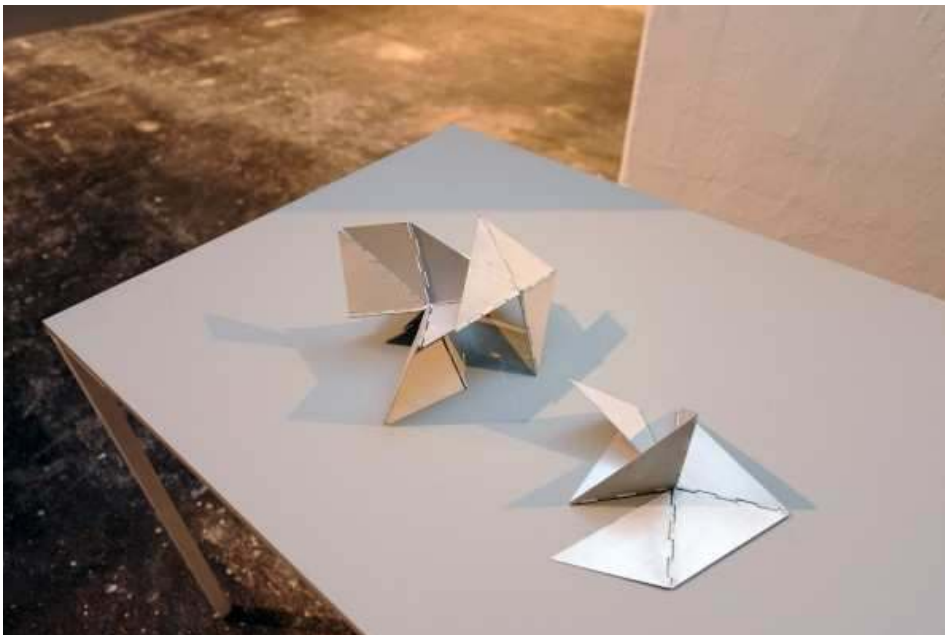


Entrada a la sección *Untitled (Abstraction)*. Foto: Carolina Castro J.

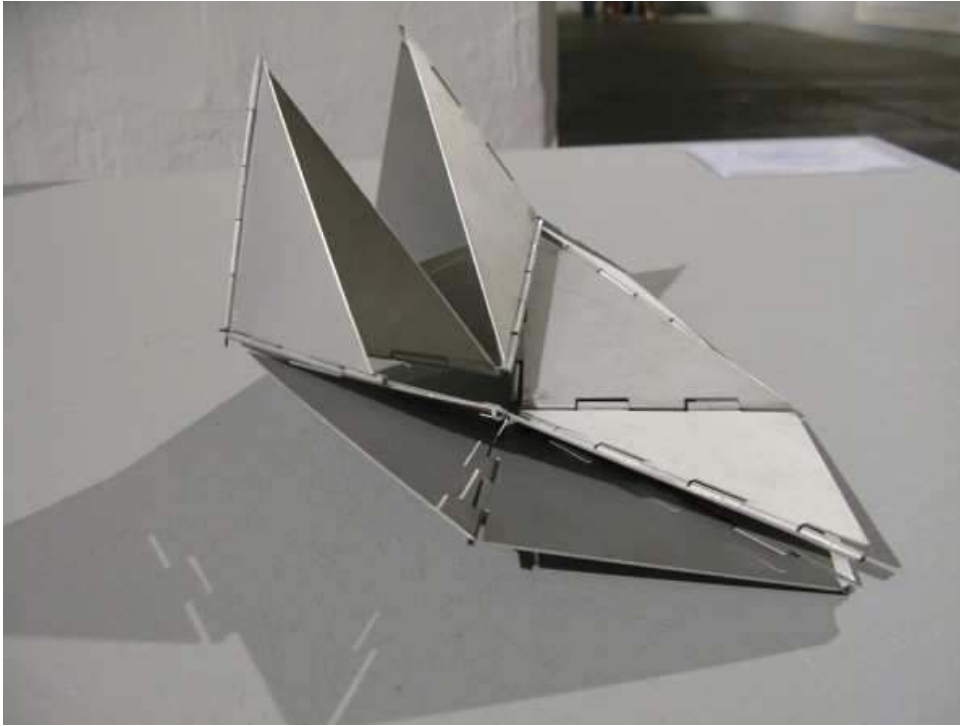
En otra sala de Antrepo se encuentra *Untitled (Abstraction)*, inspirada en la obra de González-Torres *Untitled (Bloodwork-Steady Decline, 1994)*, que busca subvertir las formas abstractas en algo político, corpóreo e incluso orgánico. En esta colectiva, montada con una rigurosa lógica curatorial, conviven planos de colores, formas puras, espejos, pinturas planas, fotografías e incluso películas de cine, fruta, hormigas y texturas realizadas a mano alzada. Las enormes estructuras de cartón corrugado de **Charlotte Posenenske** que aluden a tuberías de aire acondicionado conviven sutilmente con los delicados *Bichos* de **Lygia Clark**, aludiendo a la simplicidad de las ideas.



*Charlotte Posenenske, Square tubes, de la serie DW, 1986, cartón corrugado. 152 x 107 x 30 cm. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía: Bienal de Estambul*



*Lygia Clark, Crab Beast (Bicho Caranguejo), 1960, aluminio, 30 x 16 x 1 cm. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía: Bienal de Estambul*



Lygia Clark, *Bicho*, 1960, aluminio, 30 x 30 x 10 cm. Foto: Carolina Castro J.

Por otra parte, el *solo show* de **Dóra Maurer** muestra de una manera elegante y delicada cómo la abstracción y la geometría están presentes en las formas de la naturaleza, y cómo estas definen la forma del espacio que ocupan. Sus dibujos de grafito *Hidden Structures Series* realizados en 1977 dialogan a la perfección con la sala contigua en que se encuentra la obra de **Renata Lucas** *Failure*, 2003. Un piso de madera con bisagras que van cambiando de posición diariamente, modificando la configuración del espacio y creando la sensación de inestabilidad del lugar sobre el cual estamos parados. A modo de movimiento telúrico abstracto, las placas nos recuerdan la fragilidad del hombre en un contexto determinado.



Dóra Maurer, *Seven Twists*, 1979, 23 x 23 cm cada uno (4 de una serie de 5), impresión de plata. Cortesía: Vintage Gallery





*Renata Lucas, Failure (Falha), 2003. Foto: Carolina Castro J.*

**Lygia Pape** presenta el último registro de su obra *Divisor*, 1969, una pequeña foto de la acción realizada en Río de Janeiro en que miles de personas insertan su cabeza en una gigantesco manto blanco de tela. Esta obra, al igual que la de Lucas, está cargada de un sentimiento humano colectivo, al ver a la humanidad como una masa blanca y pura en movimiento hacia una felicidad próxima y común.



*Lygia Pape, Divisor, 1968-85, 2,000 x 2,000 cm, performance. Cortesía de la artista. Registro: Paula Pape. Foto: Mahmut Ceylan para la Bienal de Estambul*

El trabajo *16mm Singularity*, 2010, de **Alexander Gutke**, es sin lugar a dudas uno de los más poéticos de la Bienal. Una cinta filmica de 16 mm y de casi 50 metros de largo recorre de forma ciclica todos los muros que forman el espacio de la colectiva *Untitled (Abstractions)*. En una esquina inferior, el film es proyectado en *loopen* una pequeña pantalla de apenas de 15 cm. En la imagen de la proyección se puede ver una cinta métrica escala 1:1 que, transcurriendo cuadro a cuadro, le hace ver al espectador la medida de la sala. Segundos y centímetros (tiempo y espacio) nos sugieren que existen los límites y que las cosas tienen una medida que es también finita, al igual que cualquier construcción humana.



*Alexander Gutke, Singularity, 2010, film de 16 mm. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía Bienal de Estambul*



*Alexander Gutke, Singularity, 2010, film de 16 mm. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía Bienal de Estambul*

Por otra parte, **Gabriel Sierra**, en un trabajo infinitamente simple, nos recuerda a su modo la imposibilidad de medir en este caso lo orgánico. Su pieza, *Sin título (Soporte para lección de matemáticas)*, 2007, consta de un plato de frutas atravesadas por unas reglas de madera con un aspecto muy parecido a un bodegón de pintura. La obsesión del hombre por cuantificar sus objetos, medir su tiempo y clasificar sus acciones es trasladada por ambos artistas a una pequeña y sutil parodia de nuestras propias manías y operaciones de control sobre lo que nos rodea.



Gabriel Sierra, *Untitled (Support for Math Class/Sin título (Soporte para lección de matemáticas))*, 2007, reglas, plato y frutas, dimensiones variables. Foto: Carolina Castro J.

A diferencia de lo que uno pensaría, la reconocida artista iraní, **Mona Hatoum**, forma parte de esta colectiva con uno de los trabajos más leves y tenues. *Hair Grid with Knots 6*, 2003, consiste en un pequeño y simple dibujo que representa una grilla realizada con pelo humano. Este trabajo nos habla de la condición del cuerpo del otro a través de una representación metonímica de éste. A su lado, **Jorge Macchi** presenta una obra hecha en papel de periódico con sus reconocidos recortes, y lo único que podemos ver es la frase Ouro Preto (Oro Negro), nombre de la ciudad brasileña que fue explotada en la Colonia a través de la extracción de oro por parte de los portugueses. Dos trabajos completamente abstractos que hablan del cuerpo y su explotación.





Jorge Macchi, *Ouro Preto*, 2009, tres capas de periódicos recortados, 56 x 35 cm. Foto: Carolina Castro J.



Entrada a la sección *Untitled (Passport)*. Foto: Carolina Castro J.

En *Untitled (Passport)*, la obra de Félix González-Torres es una edición ilimitada de pequeños libros con forma de pasaporte en cuyas páginas es posible ver la imagen de un pájaro cruzando un cielo tormentoso. Evidentemente este trabajo habla del movimiento y la libertad y la noción de viaje en busca de un destino mejor. González-Torres reflexiona sobre la importancia de la búsqueda de identidad que nos vuelve capaces de cruzar cualquier frontera, a pesar de los impedimentos sociales, en busca de nuestra felicidad. Entre los artistas vinculados con esta exposición encontramos la muestra individual de **Rosângela Rennó *Imemorial***, un extenso archivo que relata las ruinas de Brasilia, fotografías de los obreros que la construyeron a fines de los años 50 y otras fotografías históricas robadas de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro. Un profundo trabajo de investigación que nos vuelve conscientes de que en muchos casos la memoria es negligente, con lo cual la herencia historia tiene muchas posibilidades de ser contada de manera confusa y amnésica.



Rosangela Rennó, *Imemorial*, 1994, 40 impresiones filmicas ortocromáticas, 10 impresiones a color, aluminio, marcos de hierro, tuercas. 60 x 40 x 2 cm. Foto: Carolina Castro J.



Rosangela Rennó, *Imemorial*, 1994, 40 impresiones filmicas ortocromáticas, 10 impresiones a color, aluminio, marcos de hierro, tuercas. 60 x 40 x 2 cm. Foto: Carolina Castro J.

La construcción de la identidad de un pueblo es al mismo tiempo la construcción de las identidades individuales. En este sentido, la instalación de **Vesna Pavlovic Search for Landscapes** nos acerca a un mundo biográfico a través de las imágenes de vacaciones de familia y destinos turísticos emblemáticos. Las fotografías salen de varios proyectores de diapositivas que van montando unas imágenes con otras, a modo de recuerdos que llegan a nuestra cabeza espontáneamente, desordenados y creando relaciones entre el pasado y el presente. Los lugares de las diapositivas se van volviendo familiares, construyendo un paisaje común.



*Vesna Pavlovic, Search for Landscapes, 2011, proyección de diapositivas. Foto: Carolina Castro J.*



*Vesna Pavlovic, Search for Landscapes, 2011, proyección de diapositivas. Foto: Carolina Castro J.*

Siguiendo la línea de lo personal y lo político, en *Untitled (Passport)* aparece también lo propio, la búsqueda insaciable de la pertenencia, de integración al mundo que nos rodea mediante la constitución de nuestra identidad. Somos hombres, mujeres, nacidos en un lugar, con una ocupación, ordenamos, jerarquizamos y nombramos las situaciones y también los objetos que nos rodean. *Fathers* es una serie de fotografías presentadas por la artista **Taysir Batniji**, ejercicios taxonómicos que buscan mostrar la estética de la desaparición creando un estado intermedio o un no-estado de las cosas. La conexión que establece entre la



imagen de la foto del padre y los elementos que la rodean comprenden una analogía de la historia y su contexto. La fotografía del padre se alza como un monumento privado, un referente familiar, un recordatorio social del patriarcado y de la genealogía pública de la memoria colectiva.



*Taysir Batniji, Fathers, 2006, serie de 34 impresiones digitales, 54 x 74 cm/u. Edición de cinco. Foto: Carolina Castro J.*

**Simon Evans** continúa con la taxonomía a través de sus dibujos. El artista crea mapas que van haciendo una selección tanto de objetos como de palabras y pensamientos en función de crear un lugar de pertenencia. Mapas que crean lugares, pero no lugares cualesquiera, sino lugares personales que se vuelven propios al ser cartografiados por la historia individual de cada uno. Mapas de experiencias, cargados de emociones y recuerdos. Evans selecciona objetos, hace listas de palabras y redibuja las ciudades en las que ha estado guiado por las experiencias vividas en ellas.



*Simon Evans. Foto: Nathalie Barki. Cortesía: Bienal de Estambul*



Simon Evans. Foto: Carolina Castro J.

Muchos nuevos mapas han sido creados en la historia. En la medida que se fueron descubriendo lugares, la cartografía de la tierra fue cambiando, pero también fueron cambiando las poéticas que interiorizaban esos mapas. Como una cita indirecta al mapa invertido de América que hiciera Joaquín Torres-García. **Hank Willis Thomas**, a quien mencioné anteriormente por su preocupación sobre las minorías negras, presenta en la colectiva de *Untitled (Passport)* un nuevo mapa: América del Norte unida a través del canal de Panamá al continente Africano. *A Place to Call Home* es una pieza sólida y abrumadora, que retoma la poética de la obra de Torres-García sobre la hegemonía de poder entre el norte y el sur, sumando la problemática de la identidad individual que imagina una nueva configuración continental y proponiendo una explicación a la cultura Afro-americana.



Hank Willis Thomas, *A Place To Call Home (Africa-America)*, 2009, aluminio pulido. Cortesía del artista y Jack Shainman Gallery, Nueva York

En la colectiva *Untitled (History)* son los libros los que actúan como mapas de la historia y la no-historia de relatos tan personales como políticos. Esta exposición busca llamar la atención sobre las relaciones formales entre la narrativa del tiempo y la experiencia del espacio. Llamada solo *Untitled*, la obra de Félix González-Torres que hace de punto de partida de esta exposición fue realizada en 1988 como parte de un grupo de trabajos basados en hechos reales representados por palabras, tomados de la historia o la cultura popular y escritos con letra blanca sobre fondos negros con las fechas en que ocurrieron. En el marco de esta colectiva, la artista Voluspa Jarpa presenta *Biblioteca de No Historia*, compuesta por documentos oficiales sobre la dictadura chilena que fueron desclasificados por el gobierno de Estados Unidos. Presentados como libros y dispuestos a modo de una repisa de biblioteca, éstos pueden ser ojeados y llevados por los espectadores, transformando la obra en algo efímero y finito. La artista pone de manifiesto una nueva historia que se relata través de algo que no ha sido contado, a través de una no-historia. Ambos trabajos, el de González-Torres y Voluspa Jarpa, nos muestran que la historia puede ser reescrita en base a un proceso de edición y selección de nombres, lugares, hechos y cosas, cuestionando desde distintos lugares el modo unilateral en que la historia es comúnmente contada.





Voluspa Jarpa, *Biblioteca de No Historia*, 2011, 1,000 x 320 x 54 cm. Foto: Carolina Castro J.



Voluspa Jarpa, *Biblioteca de No Historia*, 2011, 1,000 x 320 x 54 cm. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía: Bienal de Estambul

En esta narrativa encontramos la obra de **Milena Bonilla**, quien escribe su propia edición del *Capital* de Marx, una copia no autorizada de una traducción al español, en este caso escrito por la artista (diestra) con su mano izquierda. La acción de la artista parodia la imposibilidad de leer el libro, creando una tensión entre su contenido incomprensible y la ostentación de un objeto sin contenido por la completitud de éste. Bonilla trabaja desde hace un tiempo con el legado de Karl Marx, relacionándolo con la sensación de vacío. En el marco de *Untitled (History)* participa también en una individual en la cual encontramos una calcografía hecha sobre la tumba del filósofo alemán. *Stone Deaf* es el video que completa la instalación, adhiriéndose a la sensación de vacío de un modo más directo. El video muestra la lápida de Marx por fragmentos, nunca en su totalidad. Se ven pequeñas grietas y hormigas que caminan a su alrededor. Ambas piezas, video y calcografía, crean una especie de anti-monumento que cuestiona la ideología del pensamiento de Marx. Una profunda reflexión sobre la ausencia, sensación que está muy presente en toda la obra de González-Torres y en esta Bienal.



Milena Bonilla, *Capital/Sinister Manuscript (Luxury Version)*, 2008, libro impreso, 6.1 x 33.1 x 22.6 cm. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía: Bienal de Estambul

La relación entre el tiempo y el espacio se va volviendo ambigua en la medida que tomamos distancia de los hechos y somos capaces de rearticular la historia con nuestras propias experiencias. *Pale Fire Freedom Machine*, 2005, de **Geoffrey Farmer**, muestra la obsesión del artista por las posibilidades escultóricas de la fotografía y por la descontextualización de la historia a través de recortes de revistas de personajes emblemáticos y lugares reconocibles mediante los cuales crea un nuevo escenario en tiempo presente. La densidad histórica que se percibe al estar frente a estas pequeñas esculturas de papel es abrumadora; las figuras han adquirido volumen y vida. Una terapia de identificación, de buscar cómo, mediante las historias de otro, construir la nuestra, algo así como cuando todas las canciones que escuchamos hablan de lo que nos sucede.



Geoffrey Farmer, *Pale Fire Freedom Machine (Archive)*, 2011, varios materiales, dimensiones variables. Foto: Carolina Castro J.



Geoffrey Farmer, *Pale Fire Freedom Machine (Archive)*, 2011, varios materiales, de dimensiones variables. Foto: Carolina Castro J.

Del mismo modo, la obra de **Jonathas de Andrade**, *Resaca Tropical*, 2009, se apropia de otras historias y crea relatos paralelos, invitándonos a pensar por un lado que todo lo que no ha sido observado y es olvidado es al mismo tiempo conservado por el hecho de no ser tocado o interpretado, y por el otro señalando que hay un ánimo de destrucción en la creación de un nuevo relato. Esta instalación de fotografías está vinculada a las páginas de un diario íntimo encontrado en un tacho de basura en Recife, Brasil. Lugar donde el artista pasó largas vacaciones junto a sus amigos. Las fotos muestran como escenario la misma ciudad donde el diario fue escrito pero en tiempos diferentes. Los componentes de *Resaca Tropical* son documentos históricos que juntos componen una ficción urbana de una ciudad en la cual se mezclan los deseos expresados en las páginas con la arquitectura de la ciudad en constante transformación. Recife se ve como una ciudad latinoamericana tipo, marcada por la utopía del modernismo.



Jonathas de Andrade, *Resaca Tropical*, 2009, instalación con 101 fotografías y 140 páginas de diario, 13 x 20 cm/u. Foto: Mahmut Ceylan. Cortesía: Bienal de Estambul

Como conclusión en el terreno de la historia, **Taysir Batniji**, la misma artista de las fotografías del retrato del padre en *Untitled (Passport)*, nos presenta en la colectiva *Untitled (History)* una pequeña pieza que hace de gancho, uniendo en el terreno del arte lo público como algo privado y también político. *Suspended*



*Time* consiste en un reloj de arena tumbado sobre una repisa, el cual tiene la misma cantidad de arena en ambos lados. El tiempo está detenido, el reloj de arena resignifica el símbolo del infinito evocando otro trabajo de Félix González-Torres que dialoga con el tiempo: *Untitled (Perfect Lovers)*, una pareja de relojes que marcan la misma hora, realizada el año que murió Ross Laycock. Tres años antes el artista había escrito en una carta a Ross: "Nosotros estamos sincronizados, ahora y para siempre."



Faysir Batjini, *Suspended Time*, 2011. Foto: Carolina Castro J.

Ya como cierre final a esta Bienal y a la compleja historia de vida que da fuerza a la obra de González-Torres está *Untitled (Death by Gun)*. Esta obra de González-Torres corresponde a una pila de pliegos de papel impresos con los rostros de personas muertas por arma de fuego en los Estados Unidos durante la semana del 1 al 7 de mayo de 1989. Las 460 víctimas están ordenadas por nombre, edad, ciudad y estado con pequeñas descripciones de las circunstancias de cada muerte. González-Torres se apropió de estas imágenes y palabras de un artículo que publicara la revista *Time* llamado *7 días de muerte* y las transformó en su obra. Sin lugar a dudas, este trabajo cobra aún más sentido en nuestro tiempo en que las muertes domésticas por armas y la violencia en el mundo son cada día más comunes. Somos bombardeados todos los días por cientos de imágenes de muerte, guerra y terrorismo, haciéndose cada vez más difícil sucumbir incluso ante la realidad más brutal. La exposición grupal que lleva el mismo nombre que esta obra de González-Torres muestra la ubicuidad de la relación Pistola/ Violencia a través de una gran diversidad de obras históricas y contemporáneas.

En primer lugar, como ancla principal a la obra del artista cubano, se encuentran las obras de **Chris Burden** y **Eddie Adams**. El gatillo que Adams disparó en 1968 durante la guerra de Vietnam ha traspasado los cuerpos de miles de espectadores que hemos tenido la posibilidad de ver su emblemática fotografía *Street Execution of a Viet Cong Prisoner*: la muerte en carne viva a través de una imagen que es parte constituyente del imaginario del siglo veinte, una pieza que muestra la brutalidad de la soledad humana sumida por la violencia y la resignación. En *Shoot*, de Chris Burden la pistola se vuelve hacia el artista. Realizada en 1971, esta obra consiste en una serie de fotografías que registran el performance realizado por Burden en el cual un amigo le dispara intencionalmente en el brazo. *Shoot* tiene un peso político específico al enfrentar al artista cara a cara con una realidad demoledora y brutal. En su acción está el riesgo de un desenlace fatal, con lo cual el triunfo tiene una alta posibilidad de pasar a la historia del arte contemporáneo, dada su poética radical centrada en la posibilidad de fracaso y muerte. Ambas obras están enfundadas en el poder de la vida y el breve instante que la separa de la muerte.

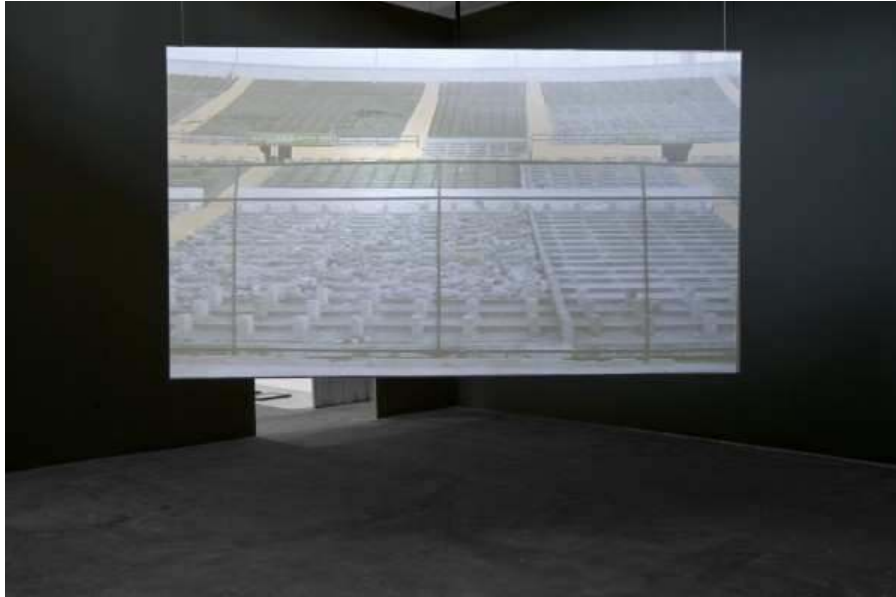


Vista de la instalación de obras de Chris Burden, Eddie Adams y Roy Lichtenstein. Foto: Carolina Castro J.



Chris Burden, *Shoot*, 1971, tres fotografías en blanco y negro y texto descriptivo del performance, 20.3 x 25.4 cm cada fotografía. Foto: Nathalie Barki. Cortesía: Bienal de Estambul.

Con la misma intensidad, aunque lejos de los hechos históricos que cargan de sentido a la obra, *Estadio Nacional 11.09.09*, de **Camilo Yañez**, dialoga de modos profundamente poético con la muerte y abiertamente político con la memoria. La historia relata que durante algunos meses de la dictadura militar chilena, el Estadio Nacional fue ocupado como centro de torturas, pasando por ahí cerca de cuarenta mil detenidos, muchos de ellos hoy desaparecidos. Años más tarde, y ya vuelto el país a la democracia, el gobierno decidió restaurar el edificio del Estadio Nacional por la conmemoración del bicentenario en 2010. Yañez filmó el mismo día del Golpe de Estado, 36 años después, un *loop* del Estadio en pleno proceso de remodelación. La pieza está presentada en un *solo show* que le da intimidad y el ambiente adecuado para ser vista con detenimiento: una biografía colectiva que el artista realiza como un simbólico acto de comunión hacia sus compatriotas, amigos y familiares, y que nos muestra que aunque el lugar cambie su apariencia, el peso y la fuerza de los hechos ocurridos ahí permanecerán en la memoria de muchos.



Camilo Yáñez, *Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile, 2010*, video instalación con proyección a ambos lados de la pantalla, sonido, 9:56 min. Foto: Nathalie Barki. Cortesía: Bienal de Estambul

Otra pieza de video, en una sala contigua a la colectiva *Death by Gun*, es *Efectos de Familia* de **Edgardo Aragón**, en esta caso una biografía familiar basada en los hechos de corrupción y conflictos territoriales entre sus parientes. Las diferentes escenas del video muestran a través de juegos de niños, ritos y amedrentamientos, ideas conceptuales que describen el crimen y la violencia.



Edgardo Aragón, 1993, 2010, pólvora sobre papel y 19 casquillos de bala vacíos, 78 x 56 cm. Foto: Nathalie Barki. Cortesía: Bienal de Estambul

La Bienal de Estambul está llena de obras notables. muchas aquí sin mencionar. Los curadores han trabajado meticulosamente la selección. tanto de los artistas como de las obras, consiguiendo su objetivo: explorar las relaciones entre arte y política, enfocándose en obras formalmente innovadoras y políticamente francas.



Esta Bienal ha corrido un gran riesgo al apostar por su formalidad estética. Encontramos en ella un gran número de obras abstractas y también en papel, muchas obras históricas pertenecientes a colecciones privadas que han sabido ser compensadas con obras de muchos artistas jóvenes, un gran número de ellos latinoamericanos. Una Bienal que exprime al máximo las posibilidades experimentales de su formato y que se asienta en las ambiciones del lugar donde se lleva a cabo y en su trayectoria.



Foto: Carolina Castro J.

A simple vista, y sin el filtro de las emociones a las que apela, esta Bienal parece dedicada a los coleccionistas. Es una Bienal filantrópica llena de pequeñas joyas, algo así como un gabinete de curiosidades contemporáneas dispuestas ahí por sus autores para ser examinadas y observadas por los expertos. Pudiera ser que si no somos eruditos conocedores de la historia del arte del s. XX no comprenderíamos nada de lo que ahí sucede, de las relaciones entre las obras que tanto se ha hablado en los meses previos a su apertura. Y es verdad, hay cierta complejidad en la disposición de las obras, en el modo académico en que esta Bienal ha sido articulada por sus curadores. Pero no deje de pensar que cualquiera que visite esta Bienal puede comprenderla por su principal característica, y en eso ha sido capaz de mostrar la esencia de la obra de Félix González-Torres, es que tiene múltiples capas, diferentes lecturas, todas válidas, todas posibles.

Sus mensajes políticos, al mismo tiempo que poéticos, son claros: *Ross*: amor, relaciones afectivas, parejas homosexuales, discriminación e inclusión social; *Abstraction*: la subversión de las formas, estructuras orgánicas; *Passport*: conflictos de fronteras, inmigrantes, identidad; *History*: pasado, patrimonio, testimonios; *Death by Gun*: muerte, violencia, dolor, ausencia.

Una Bienal metonímica en que todos temas son dependientes e independientes el uno del otro, al igual que las obras que hablan de esos temas. Cada obra se articula en sí misma como un todo, pero al mismo tiempo es parte de un todo mucho más grande. Una Bienal orgánica, que muestra que el arte es una materia viva que provoca sensaciones y reacciones, que tiene el poder de cambiar nuestro estado de ánimo, redireccionar nuestros deseos y darnos la fuerza de empujar siempre hacia delante. Una Bienal que es, primero, amorosa en su tarea de desciframiento, y luego una construcción a partir de las cosas, de valores y significados para la vida y el arte.



*Foto: Mustafa Onder. Cortesía: Bienal de Estambul*

**Untitled (12th Istanbul Biennial)**  
Del 17 de septiembre al 13 de noviembre de 2011  
Estambul, Turquía

# Kunstkritikk

KRITIKK

23.09.11

## Efter den vita kuben

Av Kim West



Rosana Lucas, *Failure (Falha)*, 2003.

*Untitled (12th Istanbul Biennial)* är ett starkt argument för den klassiska utställningsformens fortsatta relevans. «Vi ska göra en riktig utställning», förkunnade curatörerna Jens Hoffman och Adriano Pedrosa provocerande vid den första presskonferensen inför biennalen förra hösten. Det vill säga: en utställning som äger rum i traditionella utställningslokaler och består av omsorgsfullt installerade konstnärliga objekt, inte ett projekt som betonar diskursproduktion och sociala händelser eller lämnar institutionen och flyttar ut i stadsrummet.

En riktig utställning är faktiskt vad som möter betraktaren i de tre stora utställningssalarna i de gamla tullbyggnaderna Antrepo 3 och 5 nere vid kajen i Beyoğludistriktet i Istanbul. Konstverk av ett hundratal konstnärer är sobert installerade i vit- och gråmålade rum i en lika sober, temporär utställningsarkitektur ritad av Ryue Nishizawa. Det råder ingen tvekan om att den tolfte Istanbulbiennalen är ett kall på en återgång till ordningen, en *rappel à l'ordre*. I ett avseende är den konservativ. Men konservatismen i denna utställning är samtidigt det nödvändiga villkoret för en rad radikala curatoriska beslut och konstnärliga ställningstaganden.





Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Death by Gun)*, 1990.

Man kan uttrycka det på ett mer drastiskt sätt. Med den tolfte Istanbulbiennalen tycks den vita kubens tidsålder definitivt ha nått sitt slut. Detta kan låta besynnerligt. Är inte denna utställning installerad just i klassiska, vitmålade gallerirum? Och är den inte därmed snarare ett återuppriktande av den vita kuben på bekostnad av de mer experimentella utställningspraktiker som har kännetecknat många av de senaste två decenniernas biennaler (inte minst i Istanbul)? Men «den vita kuben» är inte i första hand namnet på ett dispositiv för galleriarkitektur och utställningsdesign (vita väggar, sparsam inredning, allmänt ljus osv). Det är namnet på ett konsteoretiskt argument enligt vilket detta arkitektur- och designdispositiv har ideologiska effekter. Den vita kuben, har vi lärt oss sedan Brian O'Doherty introducerade termen 1976, isolerar konstverken från den sociala verkligheten, kväver deras politiska potential och reducerar betraktaren till en passiv blick.



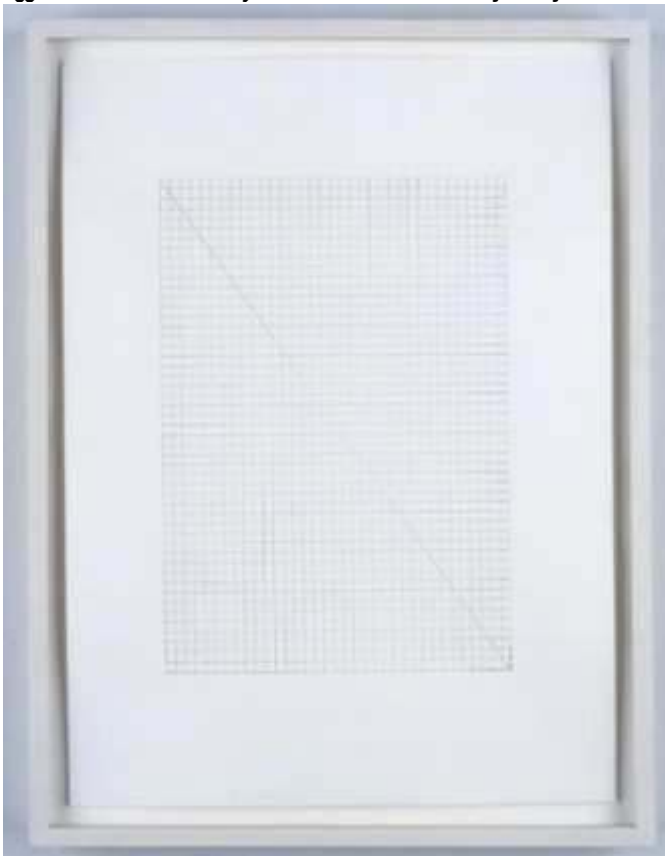
Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Passport #11)*, 1993.

Den tolfte Istanbulbiennalen bekräftar slutgiltigt vad vi egentligen har vetat länge: att det i själva verket är detta argument som är reducerande, att ett konstverk inte automatiskt desameras av utställningsrummets väggfärg, att en människa inte träder ut ur den politiska verkligheten därför att hon kliver in genom en konsthalls entré. I förlängningen visar den därmed också att de begrepp och analyser som ligger till grund för den vita kubens argument inte längre är relevanta för att tänka konstens kritiska möjligheter i samtidens sociala, politiska och ekonomiska situation. Föreställningen att de borgerliga konstinstitutionerna upprätthåller en alieerande ideologi om estetisk autonomi som separerar konsten från de politiska handlingarnas värld är otillräcklig som utgångspunkt för en kritisk eller radikal hållning i den samtida, nyliberala kapitalismens tillstånd, där dessa institutioner metodiskt monterar ned till förmån för detaljstyrda kulturpolitiska initiativ, en eventkultur som gärna bejakar publikdeltagande men är oförenlig med all typ av komplexitet och en företagskultur från vilken fri kritik och politisk radikalitet är uteslutna per definition.



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled*, 1988.

*Untitled (12th Istanbul Biennial)* bygger på ett par övergripande curatoriska ställningstaganden. För det första: att *biennalen inte är staden*. Curatorerna har inte känt något ansvar inför Istanbul som en metropol i Europas utkant, som en plats där historier och kulturer korsas eller som ett slagfält i den globala klasskampen. De har inte velat använda utställningen som ett socialpolitiskt projekt, rikta uppmärksamhet mot stadens periferier eller aktivera stadsrummet. Man kan tänka sig flera argument för detta beslut, inte minst att de långsiktiga effekterna av sådana åtgärder är högst osäkra och att de därför riskerar att enbart tjäna turist- och eventindustrins intressen. Hur som helst blir det med detta beslut möjligt för curatorerna att «undvika oavsedda kontextualiseringar» och genomföra en tydlig och koncentrerad utställning vars fem delar är förlagda till samma område. Om detta å ena sidan är ett steg bort från den politiskt engagerade, platsspecifika konstens tradition, så är det å andra sidan också ett tydligt avståndstagande från den regionalpolitiska agenda som ofta ligger bakom biennalernas själva existens och utövar ett tyst inflytande över deras utformning.



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Bloodwork - Steady Decline)*, 1994.

För det andra instiftar *Untitled (12th Istanbul Biennial)* en ny, mindre curatorisk genre: utställningen som kommentar. Utställningen som sådan tar sin utgångspunkt i Felix Gonzalez-Torres konstnärskap som, förklarar curatorerna, navigerade mellan «politisk provokation» och «rigorös uppmärksamhet inför den konstnärliga produktionens formella aspekter». Gonzalez-Torres verk är inte fysiskt närvarande i utställningen, men biennalens titel och underrubriker är direkt hämtade från den amerikanske konstnärens arbeten och var och en av delutställningarna har ett specifikt konstverk av Gonzalez-Torres som modell eller paradigm. Exempelvis utgår delutställningen *Untitled (Abstraction)*, som handlar om abstraktionens politiska möjligheter, från Gonzalez-Torres *Untitled (Bloodwork—Steady Decline)* från 1994, ett rutat papper med en tecknad diagonal som i sin enkla formalism samtidigt beskriver den AIDS-sjuka konstnärens sönderfallande immunsystem; och delutställningen *Untitled (History)*, som handlar om konsten som experimentell historiografi, hänvisar till Gonzalez-Torres *Untitled* från 1988, en målning där en suggestiv lista med namn och årtal är skriven i vitt mot svart bakgrund. De konkreta effekterna av detta curatoriska grepp är i första hand stilistiska: *Untitled (12th Istanbul Biennial)* är helt enkelt en mycket elegant komponerad utställning; men också pedagogiska: de återkommande referenserna till Gonzalez-Torres skapar en gemensam historisk-estetisk resonansbotten och ett växelspel mellan detalj och helhet som gör utställningens stora assemblage av konstverk sammanhållet och överblickbart.



Felix Gonzalez-Torres, *Untitled (Ross)*, 1991.

Med dessa utgångspunkter ställer den tolfte Istanbulbiennalen en lika enkel som överväldigande fråga: vilka är de möjliga politiska hållningarna för en konst som inte strävar efter att upphäva sin alienation, efter att överskrida sitt institutionella sammanhang till förmån för direkt politisk praxis? Vilken är det konstnärliga objektets – eller rent av *varans* – möjliga politik? Utställningens olika delar anger tänkbara svar på denna fråga: *Untitled (Abstraction)* förespråkar en politisk läsning av den «abstrakta» konsten och dess arvtagare; *Untitled (Death By Gun)* argumenterar för en formellt avancerad realism; *Untitled (History)* hävdar att konsten kan fungera som kritisk historieskrivning; *Untitled (Passport)* – biennalens vagast curaterade delutställning – ställer fram en romantisk-utopisk bild om konsten som poetisk landsflykt; och *Untitled (Ross)* påminner oss om konstens fönnåga att bidra till politiska subjektivationsprocesser (exemplet är gayrörelsen och AIDS-frågan).

Biennalens centrala delutställning är utan tvekan *Untitled (Abstraction)*. Det är den första delutställningen man möter som betraktare och i viss mån anger den ramverket för de andra. I likhet med de andra består den av ett större, gråmålat rum i vilket en konstellation av konstverk av olika upphovsmän är installerad (en «grupputställning»), omgivet av ett system av mindre, vitmålade rum med ett eller flera konstverk av en ensam konstnär («solopresentationer»). Grupputställningen samlar ett trettiotal historiska och samtida verk, vilka är öppet och associativt sammankopplade till en större helhet. Man kan nämna Lygia Clarkes *Bichos*-skulpturer från 1960-talet, små polyedrar i metall vilkas sidor är sammanlänkade med gångjärn och kan manipuleras och omformas av betraktaren; Pedro Cabrita Reis *Scandinavian* (2001), en upp-och-nedvänd spypåse från SAS vars sparsmakade design får den att påminna om en minimalistisk skulptur; och Runo Lagomarsinos *Transatlantic* (2010–11), en serie gulnade papper på vilka skuggan från ett fatygs mast under en transatlantisk resa har tecknat en horisontell linje.





Alessandro Balbo Yazbeck & Media Fazrin, Alexander Calder's performing mobile *Orange Fish* (1946) at the Tehran Museum of Contemporary Art, de t.h.j. Foto: Elhan Bolmans: h.

Solopresentationerna förlänger spelet av associationer och historiska och tematiska kopplingar. Renate Lucas installation *Falha* (2010) består av stora, enkla och robusta träplattor som täcker golvet och är uppställda mot varandra i olika formationer, och liksom Clarkes skulpturer kan omanangeras av betraktaren; och Alessandro Balbo Yazbeck och Media Fazrins omfattande och komplexa installation *Cultural Diplomacy: An Art We Neglect* (2008-) tecknar en spekulativ historia om sammankopplingarna mellan historisk modernism och global politik, där en skulptur av Calder visar sig kunna översättas till en schematisk skiss över antagonismerna och beroendeförhållandena mellan världens makthavare 1943. Delutställningens enkla argument tycks vara att den abstrakta konsten kan tala om en politisk verklighet därför att den aldrig har funnits någon motsättning mellan de två, därför att abstraktionen alltid redan är politisk, alltid redan har infiltrerats av den sociala och kontingenta livsformen den ville tränga bort, därför att den registrerar och synliggör spänningarna i den historiska och politiska värld som omger den.



Group Material, AIDS Timeline, 1989.

Detta argument återkommer och varierar i biennalens samtliga delutställningar, från *Untitled (Death By Gun)*, där en rad konstverk med olika grader av formell sofistikerad adresserar det väpnade våldet som ett globalt och historiskt problem (man kan nämna den egyptiske konstnären Wael Shawky's ambitiösa dockfilm *Cabaret Crusades: The Horror Show Files* från 2010, som i episoder återger den blodiga historien om de territoriella och ekonomiska konflikter som låg till grund för de kristna korstågen i Mellanöstern på 1000-talet), till *Untitled (Ross)*, där ett antal skulpturer, installationer och fotografiska verk återvänder till konstens förmåga att framställa andra modeller för gemenskap eller representera marginaliserade identiteter (man kan nämna konstnärskollektivet Group Materials berömda *AIDS Timeline* från 1989, som i text och bild skriver in AIDS-epidemins historia i ett nätverk av kulturella och politiska händelser).



Wael Shawky, *Cabaret Crusades: The Horror Show File*, 2010. Film still.



Wael Shawky, *Cabaret Crusades: The Horror Show File*, 2010. Film still.

Men argumentet preciseras på det kanske mest intressanta sättet i *Untitled (History)*, som undersöker konstverkets förmåga att skapa andra, kritiska läsningar av historiska skeenden och historiografiska narrativ. I den centrala gruppställningens avlånga rum samlas ett antal verk som genom oväntade juxtapositioner, okonventionella bruk av dokument och excentriska urval eller manipulationer synliggör bortträngda historiska fenomen och anger nya perspektiv på etablerad historieskrivning. Volupa Jarpas *Biblioteca de no historia* (2010) skapar en historia där det inte fanns någon genom att foga samman tidigare hemligstämplade dokument om diktaturens Chile i stora volymer som står uppradade i en bokhylla längs en av utställningsrummets väggar. Antoni Muntadas serie av enkla fotomontage, *Media Sites – Media Monuments Budapest* (1998), ger upphov till främmandegörande effekter genom att ställa samman snapshots från turistmål i Budapest med fotografier av samma platser tagna vid avgörande ögonblick i stadens historia; och Nasrin Tabatabai och Babak Afrassiabis *Letters That Go Into the Shredder* (2008–11) framställer en sorts historiografisk osäkerhet genom att ställa ut tre kopior av ett och samma destruerade och rekonstruerade brev från USA:s ambassad i Iran 1979, där texterna i de olika kopiorna varierar lätt från varandra. Tillsammans visar verken i *Untitled (History)* att den samtida konsten i kraft av sin repertoar av former och tekniker har unika förutsättningar för att framställa nya sätt att förstå och förhålla sig till historisk-politiska skeenden.



Volupa Jarpa, *Biblioteca de no historia*, 2010.

Givetvis finns det en mängd saker att anmärka på och invända mot vad gäller en utställning av denna omfattning. Att det stränga fokuset på konstverk med problematisk objektstatus och högt utställningsvärde utesluter all performancekonst, alla relationella projekt och alla

diskursiva plattformar är en av utställningens premisser. Men det leder också till att det snäva urvalet av videoverk ger ett tafatt intryck: det är som om curatörerna här hade premierat påkostat producerade framför formellt avancerade och komplexa verk. Man kan också notera att fokuset på mindre etablerade konstnärer (en relativt stor del av de medverkande konstnärerna hör inte till biennialvärldens *usual suspects* och bor och arbetar inte i konstvärldens globala metropoler) inte motsvaras av någon strävan efter att utmana etablerade konsthistoriska narrativ: det historiska ursprunget för den konstnärliga tradition som finns representerad i denna utställning förblir en postminimalistisk och konceptuell konst av nordamerikansk modell (i detta avseende är utställningens kanonisering av den « bortglömda », ungerska konceptkonstnären Dóra Mauer en gest utan kritiska dimensioner). Men trots sådana invändningar kan man konstatera att *Untitled (12th Istanbul Biennial)* är en ytterst välcuraterad utställning och ett imponerande försök att upprätta en katalog av sätt att tänka konstens politik bortom det utnattade idealet om en flykt från den vita kuben, om en transgression av konstens institutionella sammanhang. Därmed visar den också att slutet för « den vita kubens » tidsålder inte innebär slutet för det kritiska tänkandet kring utställningsformernas ideologi och politiska möjligheter. Tvärtom utgör den en tydlig indikation på att detta kritiska tänkande idag måste återupptrinnas med hänvisning till nya estetiska begrepp, andra curatoriska ställningstaganden och alternativa konsthistoriska släktlinjer.

[VIS LESERINNEGG \(0\)](#) [SKRIV LESERINNEGG](#) [SKRIV UT I E-MAIL](#)

[IDEL](#)

## Der Tagesspiegel

### Kultur

erweiterte Suche  
Berlin 17°C

- [STARTSEITE](#)
- [POLITIK](#)
- [BERLIN](#)
- [WIRTSCHAFT](#)
- [SPORT](#)
- [KULTUR](#)
- [WELT](#)
- [MEINUNG](#)
- [MEDIEN](#)
- [WISSEN](#)
- [KINO](#)
- [POP](#)
- [COMICS](#)
- [BÜHNE](#)
- [LITERATUR](#)
- [AUSSTELLUNGEN](#)
- [GLAUBE UND UNGLAUBE](#)

Themenalarm: immer aktuell informiert

Artikel versenden

Artikel drucken

23.09.2011 16:20 Uhr Von [Rüdiger Schaper](#) Kommentare: 0



## Türkischer Frühling



Boom und Zerstörung. „Rad-Catcher of Hamelin“, eine Arbeit des amerikanischen Künstlers Mark Bradford in den Antrepo-Hallen am Hafen. Foto: dpa - FOTO: DPA

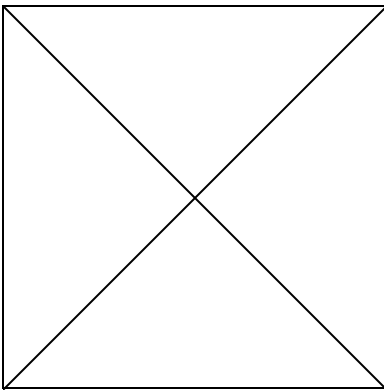
### Schnelle neue Welt: ein Besuch auf der 12. Kunstbiennale im Hafen von Istanbul

- 
- 
- 
- 
- 
- 

## Information zum Datenschutz Soziale Netzwerke dauerhaft einschalten

Ein vor allem an den Südrändern strauchelndes Europa muss Respekt haben vor der Türkei. Die Wirtschaft wächst in chinesischen Dimensionen, es herrscht ein ungebremster Ultrakapitalismus, der politische Einfluss in der arabischen Welt nimmt zu. Dort wurde der türkische Regierungschef Erdogan unlängst wie ein Heilsbringer empfangen, während Staatspräsident Gül diese Woche in Berlin aus der Rolle des Bittstellers nicht wirklich herauskam. Man kann von einem türkischen Frühling sprechen, und er dürfte stabiler sein als der arabische.

Istanbul boomt, das zeigt sich auch im Kulturbetrieb. Die 12. Biennale am Bosphorus stellt sich der internationalen Herausforderung.



In den Antrepo-Hallen am Hafen, im Schatten der massigen Kreuzfahrtschiffe, macht sich die Schau an die Erkundung der neuen Welt. Die Kuratoren Jens Hoffmann und Adriano Pedrosa stammen aus Brasilien, ihr Fokus liegt auf Künstlern der arabischen und lateinamerikanischen Hemisphäre. Europa spielt eine untergeordnete Rolle.

Diese schnelle neue Welt, die sich in der Ausstellungsarchitektur des Japaners Ryue Nishizawa ausfaltet, ist labyrinthisch. Als blutroter Faden dient das Werk des 1996 gestorbenen Künstlers Félix González-Torres (Kuba/USA), auf seine politischen Arbeiten spielt der Titel der Biennale an: „Untitled“. Man kann dieses „Ohne Titel“ auf vielfache Weise lesen und interpretieren, dazu laden die fünf Biennale-Sektionen bereit ein. Ohne Worte sind sie auf keinen Fall.

Von González-Torres selbst ist kein Stück zu sehen, er ist ein untoter, phantomhafter Reisebegleiter; eine Art Borges'sche Fiktion. Mona Hatoums zartes Geflecht aus Menschenhaar in der Abteilung „Abstraction“ führt das Abstrakte sogleich an seinen natürlich-kreatürlichen Ursprung zurück. Hier begegnet man am Anfang auch schon dem Leitmotiv der Biennale: der Vermessung des Planeten, auf dem wir alle Fremde sind, zu Fremden gemacht werden. Alexander Gutke lässt sein 16-Millimeter-Filmmaterial, auf dem ein Maßband zu sehen ist, über sämtliche Ecken und Kanten des Raumes laufen.

Das setzt sich in den anderen Räumen, in so vielen Arbeiten fort. Das Messen und Zählen, die Listen und Karten, Zeitleisten. Es sind traditionelle, aber auch exzentrische und polemische Versuche der Orientierung. Simon Evans, ein in Berlin lebender Engländer, ist ein wahrer Listenfreak. Er hat einen eigenen Raum für seinen bösen, depressiven, autoaggressiven Humor. „Your unprocessed pain is not art“, heißt es da, Betroffenheit ist noch keine Kunst. Aber „Untitled“ macht betroffen: In der Sektion „Ross“, benannt nach González-Torres' Lebensgefährten, der an Aids starb, stößt man auf homoerotische Keramik aus dem Ardmore Studio, Südafrika. Neobarocke Pracht und Verschlingung, kontrastiert mit Aids-Aufklärung. Und wieder schmerzvolle politische Geografie: Zarina Hashmi zeigt eine Serie von Holzschnitten, stilisierte Stadtpläne von Bagdad, Kabul, Jenin, Beirut, Sarajewo. Konfliktterde, Opferstätten – und ganz unten New York, dargestellt durch zwei hohe Rechtecke, die Schatten der Twin Towers. Schrift und Zeichen überall, ein vielstimmiges Memento mori.

Ist Geschichte gesichtslos geworden? Voluspa Jarpa stellt in „Biblioteca de No Historia“ schwarze titellose Bände an die Wand, sie enthalten Dokumente der chilenischen Militärdiktatur. In den Hallen der Biennale tobt ein stiller Kampf um Schrift und Zeichen, um Identität, Vergessen und Erinnerung. Das Schicksal der Menschen ist das Schicksal der Bücher und umgekehrt. Julieta Aranda hat für ihre Installation einen Haufen Bücher zur Geschichte des 20. Jahrhunderts pulverisiert und in einen Plexiglas-Kubus geschüttet, mit einem Kompressor, der das weiße Mehl durcheinander wirbelt. Bisan Abu-Eisheh (Palästina) drapiert in Vitrinen Alltagsgegenstände aus Häusern, die Israels Armee zerstört hat. In der Sektion „Death by Gun“ starrt man auf Fotos italienischer Vendetta-Opfer, Exekutionen, Waffen, Einschusslöcher, Leichen. Gewalt ohne Ende, Mord als menschliche Konstante: Das ist nicht neu, aber umso erschreckender in der blitzsauberen Anordnung dieser Biennale, die zu weilen wie ein Naturkundemuseum einer ausgestorbenen Gattung erscheint.

Die martialischen Fotos aus dem amerikanischen Bürgerkrieg, Gettysburg 1863, und Tina Modottis mexikanische Revolutionsikonen aus den 20er Jahren, die das Kuratorenduo wie Erinnerungsposten dazwischensetzt, haben da fast eine beruhigende Wirkung. Man ist versucht zu glauben, dass Geschichte damals noch ein Gesicht hatte, also von Menschen bestimmt wurde, nicht von erbarmungslosen Mächten, die mal in Lateinamerika, mal im Nahen Osten so planlos wie systematisch die Zivilisation planieren – oder die Zivilisation sind.

Gelegentlich gibt es emotionale Entlastung, auf den ersten Blick jedenfalls. Ahmet Ögüt platziert eine Zwei-Euro-Münze und eine türkische Lira nebeneinander auf schwarzem Samt und nennt die beiden beinahe identischen Geldstücke „Perfect Lovers“. Sein Kommentar dazu: Europa wird immer älter, die Türkei immer jünger. Es ist also nicht mehr allzu viel Zeit für eine glückliche, wenn nicht sogar perfekte Verbindung. Heimatlosigkeit ist das Thema dieser Biennale, und die zeitgenössische Kunst, mag sie sich auch noch so detailistisch geben, hat hier ihr großes Narrativ. Manch einem mag die Präsentation zu sortiert daherkommen, doch daraus ergibt sich auch Spannung. Sie pflegt eine stille Reflexion grausamer Zeitgeschichte. Sie liest sich in einigen Teilen wie ein Roman von Roberto Bolano, wie „2666“. So konstruiert, so blutig.

Von Berliner Gallery Weekends, Kunstmesse und dergleichen ist man ja einiges gewohnt. Dieser Auftrieb wird in Istanbul locker übertroffen. Die Parallelveranstaltungen zur Biennale sind kaum zu überblicken. Sponsoren, ohne die hier nichts läuft, laden zu Empfängen auf gigantischen Baustellen, traumhaften Dachterrassen in Beyoğlu, in ihre mit neuer Kunst gefüllten Bosphorusvillen und Altstadt Häuser ein.

Der Hauptsponsor der Biennale, die Koc-Familie, hat in Istanbul Hauptgeschäftsstraße, der Istiklal, ein eigenes Kunsthaus, mit Dependence in Berlin, und demnächst wird der Name Koc auch in New York im Metropolitan Museum of Art stehen, über der

orientalischen Abteilung. Istanbul ist „eine Stadt auf Anabolika“, wie der türkische Kurator Vasif Kortun in einem Interview sagte. Istanbul versprüht eine Energie, die ihren Preis hat – und die der Preis eines galoppierenden Neoliberalismus ist. Die erste Biennale am Bosphorus fand 1987 statt. Seitdem sind Jahrhunderte vergangen.

„Untitled“, 12. Biennale Istanbul, bis 13. November. www.12biennale.org

# STAR

Alin TAŞÇIYAN [atasciyan@stargazete.com](mailto:atasciyan@stargazete.com)

## İsimsiz ama vefalı İstanbul Bienali

17 Eylül 2011 Cumartesi

A-A+

İsimsiz başlayan İstanbul Bienali isimsiz devam edecek! İsimsizse de vefalı... Bu yılki küratörler Jens Hoffmann ve Adriano Pedrosa, 1996 yılında, 39 yaşında ölen Felix Gonzalez - Torres'ın yapıtlarından esinlenen bir konsept geliştirdi. Bugün kapıların sanatseverlere açan 12. İstanbul Bienali'nin tamamı Karaköy'deki Antrepo 3 ve Antrepo 5'te bulunan grup sergileri Gonzalez - Torres'ın işlerinin isimlerinden yola çıkarak İsimsiz (Soyutlama), İsimsiz (Ross), İsimsiz (Pasaport), İsimsiz (Tarih), İsimsiz (Ateşli Silahla Ölüm) şeklinde adlandırıldı. Bu bölüm başlıkları kapsamında 54 tane de kişisel sunum yer alıyor ki bazıları sanatçı gruplarının ya da birlikte çalışan iki sanatçının birden imzasını taşıyan işler.

Küratörler isimsiz olma durumunu Gonzalez - Torres'ın anlam zamana ve mekana göre değişken olduğu için yapıtlarına isim koymama tavrından ödünç almış. İsim koyduğu birkaç işi de başlıkların oluşmasını sağlamış. Sergilerin içeriğini de Gonzalez - Torres'ın kişisel olanın siyasal, siyasal olanın kişisel olduğuna dair inancı oluşturuyor. Bu da bizi Voluspa Jarpa'nın ABD'nin kamuya açtığı, Şili'deki askeri diktatörlük üzerine CIA belgelerini kitaplaştırdığı "Olmayan Tarih Kütüphanesine" de götürüyor; Baha Boukhari'nin babasına ait birçok farklı türde kimlik kartını sergilediği "Babamın Filistin Vatandaşlığı" adlı işine de... Kutluğ Ataman'ı askerliğe uygunsuz kılan "homoseksüalite" raporu bir duvarda asılı, Mat Collishaw'ın 15 ışıklı kutuya monte edilmiş Cibachrome baskılı "Kurşun Deliği" bir başka duvarda...

Tabii böyle yazmakla bitmez... Şimdi size 12. İstanbul Bienali hakkında bir iyi bir kötü haberim var...

İyi haber: Video sayısı çok az! Olanların da süreleri kısa. İzleyemedim, sonunu getiremedim, bir tur da videolar için atayım diye çırpınmayacaksınız. Vakit bulamadım, aklım kaldı diye dövmeyeceksiniz.

Kötü haber: Bienal Milli Kütüphane gibi! Belgeler, kayıtlar, raporlar, notlar, günceler, fotoğraflar, albümler, defterler, raflar dolusu kitap... Çoğu küçük boyutlu! Yok öyle, bir göz atar geçerim kolaylığı! Hepsi de konsantrasyon gerektiriyor! Tek tek okumazsanız ne olduğu anlaşılmayan bir sürü belgeden oluşan işler var! Taa duvar dibine gidip incelemelisiniz fotoğrafları. Borges görme yetisini kaybettikten sonra Milli Kütüphane'nin müdürlüğüne atanmıştı ya... Öyle bir ironi yaşıyorsunuz içeri girince!

Zaten Japon mimar Ryue Nishizawa antrepoları çelik kaplı alçıpan duvarlardan oluşan bir labirent gibi tasarlamış! Buyrun size Borgesvari bir atmosfer daha! Odaların dış yüzeyleri konteynerlerin geniş yivli yüzeylerini andırıyor ve bu da size mekanın gümrük



deposu olarak tarihini sürekli hatırlatıyor. Ama genel olarak yaşayacağınız duygu yer yer böyle ironi ağır bassa da hüznün, tabii özellikle Filistinli ve Şilili sanatçıların işlerinden yayılan... Dünyada ne kadar çok nefret olduğuna inanamıyor insan...

Bienal'in ağır toplanından Paris merkezli Claire Fontaine'in Londra metrosunda, 2005 yazındaki bombalamalardan iki hafta sonra polisin yanlışlıkla kafasına yedi kurşun sıkılarak öldürdüğü Brezilyalı Jean Charles de Menezes için Ağır'ı nefret suçlarına direnen yapıtlardan biri. Ondan bir bölümü de 15 Eylül'de doğum gününü kutladığımız Hrant Dink'e armağan olsun diye alıntılıyorum.

"Bizi içeren savaşın temel bir özelliği var, bir dizi yaralıya benzediğimiz gerçeği. Hepimizi suçlu kurbanlara dönüştürüyor. Kendi ülkelerimizde bizi yabancı haline getiriyor. Yaşadığımız istisna hali kural haline geldi ve bundan sağ çıkabilmenin tek yolu geride kalan tüm imkanlarımızı kullanarak korkumuzu geride bırakmak ve iktidarın terörünü hor görmek. Her şeyi hatırlamak, hafızamızla direnmek, egemenin susturduğu hikayeleri anlatmak, kendi güvenlik fikrimizin kurbanları olmayı reddetmek, işte bu bir başlangıç olabilir".

[HEDİYE MOBİLYA KAZANMAK İÇİN TIKLAYIN VE SAYFAMIZI BEĞENİN!!](#)

# TODAY'S ZAMAN

## 12th İstanbul Biennial embarks on 'Untitled' journey of discovery

15 September 2011, Thursday / LATİFA AKAY, İSTANBUL



1





Works by David Haines, Juan Capistran, Dora Maurer, Adriana Varejao and Smyrn Gill (clockwise) are part of the vast collection of works showcased in this year's 12th Istanbul Biennial, which opens Sept. 17 and runs through Nov. 13 in Karaköy.

The queen bee of the Istanbul cultural calendar, the 12th Istanbul Biennial, an event which has been stewing mysteriously under the ambiguous heading of "Untitled" for the better part of a year, will this weekend unveil itself to a global audience in an explosion of cutting edge contemporary art, curated under the expert artistic eye of Sao Paulo's Adriano Pedrosa and Costa Rican born Jens Hoffman.

Installed at the Antrepo 3 and 5 warehouses, a hulking concrete mass on the Bosphorus waterfront that certainly wins no prizes for exterior aesthetics, the official Istanbul Foundation for Culture and Arts (IKSV) press conference for the biennial on Thursday morning saw the first cherished rays of light shed on the cosmic collection composed of five group exhibitions, over 50 solo presentations and encompassing a dizzying total of more than 500 works.

The choice of the exhibition theme "Untitled" is not, as some may have feared, attributable to a lazy bout of indecision, but instead to Felix Gonzalez-Torres, the Cuban American artist who died of AIDS in 1996 at the age of 42. A man whose works were featured at the Fifth Istanbul Biennial in 1997, the year after he passed away, Gonzalez-Torres, a cornerstone of modern art dictum, is renowned for a politically explicit artistic language that is as minimal as it is conceptual.

In accordance with the sterile connotations of the exhibition title, the architectural design of the expansive site, a venture directed by prominent Japanese architect Ryue Nishizama, maintains a minimal quality. With steel and dry wall constructions used to create different-size rooms, the walls of the group exhibitions are painted gray with the solo presentations installed on plain white panels.

Paying homage to the South American artist's circumvention of standard artistic and political convention, the curators opted to adopt a critical position toward preconceived notions of the exhibition, keeping the identity of the featured artists strictly under wraps until the Biennial opening. As hundreds of press representatives and professionals from all over the world gathered with expectation on Thursday morning, guessing games as to the artists on show were finally put to rest as the pawns on the playing field were revealed. The five group exhibitions of the Biennial divided under the ambiguous headings of Untitled (Abstraction), Untitled (Ross), Untitled (Passport), Untitled (History) and Untitled (Death by Gun) each depart from a specific work by Gonzalez-Torres.

Untitled (Abstraction), inspired by the artist's "Untitled" (Bloodwork -- Steady Decline), a minimalist piece depicting a grid with a diagonal line representing the sobering decline of the immune system of an HIV patient, gathers abstract works with a range of political and bodily themes. Included amongst contributors are Brazil's Lygia Clark with her aluminum sculpture series "Bicho" (Beast), Cevdet Ereğ and his "Anti-Pigeon Net" installation and young Brazilian artist Theo Craverio, who explores the notion of whether or not art has a system.

The second exhibition, Untitled (Ross), departs from Gonzales-Torres' painful 1991 work of the same name. Consisting of hundreds of sweets

individually wrapped in colored cellophane, the title refers to the artist's long-term partner Ross Laycock, who died from AIDS five years before Gonzales-Torres himself did. Poignant yet simple, the piece represents the absent man through the weight of the sweets (74.9 kilograms). With artists contributing, including Tammy Rae Carland, Jonathas de Andrade, Ira Sachs, Michael Elmgreen and Ingar Dragset, the haunted works in this exhibition blend the personal with the political to explore relations, family, crisis of identity, struggles with sexuality and loss.

The third group exhibition, Untitled (Passport), a display derived from Gonzales-Torres' 1993 work "Untitled" (Passport #II), revolves around subjects such as national identity, ideological borders, trespassing, mapping, migration and political and cultural alienation. Artists contributing to the sensitive and topical exploration include Hank Willis from the United States, Uruguay's Joaquin Torres Garcia, Sweden-based Turkish artist Meriç Algün Ringborg, Beirut-based Mona Hatoum, Dor Guez of Israel and Palestine's Rula Halawaniç.

Taking contemporary art a step back in time, Untitled (History), the fourth exhibition, examines the formal relations between time narrative and space experience in an exploration of alternative readings of history. Featuring works from the likes of Turkish artists Aydan Murtezaoğlu, Cevdet Ereğ and Ali Kazma, America's Mungo Thomson and Chilean artist Voluspa Jarpa, the exhibition is inspired by Gonzalez-Torres' 1988 framed Photostat titled simply "Untitled."

The fifth and final installment of the five exhibitions is Untitled (Death by Gun), a grim display seeking to address the rampant spread of worldwide gun violence through a diverse array of both historic and contemporary artworks focusing on the role of the gun, the murderer and the victim. Inspired by Gonzalez-Torres' 1990 "stack piece" of the same name, the range of gruesome works feature the famous photo series of 19th-century American war photographer Matthew Brady, whose images of fallen victims on the battlefield of the Civil War were some of the first photographs to awaken public conscience to the carnage of the battlefield. Amongst contributors featured in the solo exhibition section are Palestinian artist Bisan Abu-Eisheh, Dutch-born Turkish artist Eylem Aladoğan, Mexican print artist Abraham Cruzvillegas, Turkey's Ahmet Ögüt, Egyptian-born Wael Shawky and Kuwait's Ala Younis.

With nearly 4,000 guests having descended on Turkey's cultural capital for the Biennial opening week, revelers will have until Nov. 13 to embark on a journey of discovery that has secured its place firmly on the global cultural map as one of the most prestigious contemporary art summits in the world. For information on tickets, events, visiting hours and everything Biennial-related, visit [biental.iksv.org](http://biental.iksv.org).

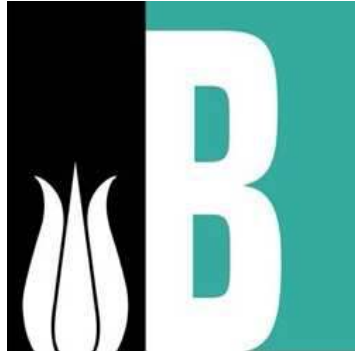
## ► KÜLTÜR & SANAT / 12. İstanbul Bienali 17 Eylül'de kapılarını açıyor

[Paylaş](#) 6

### 12. İstanbul Bienali 17 Eylül'de kapılarını açıyor

Başlığı 'İsimsiz' olarak belirlenen 12. İstanbul Bienali, 17 Eylül'de kapılarını açacak. 5 karma sergi ve 50'den fazla kişisel sunumun yer aldığı Bienal'de, 500'ü aşkın yapıt 13 Kasım'a kadar gezilebilecek.

15 Eylül 2011 Perşembe, 18:01:51



İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından Koç Holding sponsorluğunda düzenlenen 12. İstanbul Bienali, kapılarını 17 Eylül Cumartesi günü sanatseverlere açacak. 5 karma sergi ve 50'den fazla kişisel sunumun yer aldığı bienalde, 500'ü aşkın yapıt 13 Kasım'a kadar gezilebilecek.

12. İstanbul Bienali'nin, İstanbul Modern'de yapılan resmi açılış töreni ve basın toplantısında konuşan İKSV Yönetim Kurulu Başkanı Bülent Eczacıbaşı, vakfın bu organizasyonu ilk olarak 1987 yılında düzenlediğini hatırlattı.

O günden bu güne İstanbul ve bienalin birlikte büyüdüğünü, geliştiğini ve önem kazandığını ifade eden Eczacıbaşı, "Bienal, İstanbul'un bir kültür-sanat başkenti olarak gelişimine katkıda bulunurken İstanbul da bienale kucak açtı, zengin tarihi, güncelliği ve potansiyeliyle bienale sürekli yenilenen enerji sağladı" dedi.

Bienalin 1999 yılında 40 bin kişiye ulaşırken, 2009 yılında 100 bini aşkın sanatsever tarafından izlendiğini aktaran Eczacıbaşı, şunları söyledi: "Kentimizdeki özel müzelerin sayılan 2000'lerin başında bir elin parmakları kadarken, şimdi onlarla ifade ediliyor. 100'ü aşkın sanat galerisine ev sahipliği yapan İstanbul'da düzenlenen sergi sayısı her yıl artıyor.

Geçtiğimiz 10 yılda sanat üretimi ve tüketimindeki bu artış, önümüzdeki 10 yıl için bize umut veriyor. Cumhuriyetin kuruluşunun 100. yılı olan 2023'te ülkemizin, dünyanın en büyük ilk 10 ekonomisinden birine sahip olması hedefleniyor. Dilediğimiz, kültür endüstrisini de ekonomideki



büyüme hedefinden payını almıştır. Daha çok kitap okuyan, daha çok sergi gezen, konsere giden ve sanatsal-kültürel faaliyette bulunan bir toplum, her türlü hedefe daha rahat ve çabuk ulaşacaktır." Gelecek yılın İKSV'nin 40. yılı olduğunu ve geçen 39 yılda kültür endüstrisinin önemine inandıklarını anlatan Eczacıbaşı, "Bundan sonra da festival ve bienallerimizin, kültür politikası alanındaki faaliyetlerimiz ve yeni sanat eserlerinin üretimini teşvik eden girişimlerimizle bu yönde sorumluluğümüzü yerine getirmek için çalışmayı sürdüreceğiz" diye konuştu.

## **12. İSTANBUL BİENALİ BAŞLIĞI**

### **İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011**

12. İstanbul Bienali'nin İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011 olarak belirlenen başlığı ve görsel kimliği, minimalist ve kavramsal yapıtlarıyla 20. yüzyıl güncel sanatının en önemli isimleri arasında sayılan Küba asıllı Amerikalı sanatçı Felix Gonzalez-Torres'in (1957-1996) yapıtlarından ilham alıyor.

Yapıtların uluslararası arenada pek çok kişisel ve karma sergide yer alan Gonzalez-Torres, aynı zamanda küratörlüğünü Rosa Martinez'in üstlendiği 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nde de yer almıştı. Torres'in, siyasi konuları ele alırken kullandığı yenilikçi sanat dili, 12. İstanbul Bienali için yürütülen araştırmalara esin kaynağı oldu. Gonzalez-Torres'in varlığı, sanatçının çoğu yapıtını adlandırma biçimine gönderme yapan "İsimsiz" başlığının yanı sıra bienalin temalarında ve görsel kimliğinde kendini gösterirken 12. İstanbul Bienali sergilerinde sanatçının hiçbir yapıtı yer almıyor.

12. İstanbul Bienali'nde İsimsiz (Soyutlama), "İsimsiz" (Ross), "İsimsiz" (Pasaport), İsimsiz (Tarih) ve "İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) olarak farklı temalar altında düzenlenen beş karma sergiye ek olarak, bu temalarla ilgili tartışılacak daha da ileriye taşınan 50'den fazla kişisel sunum da yer alıyor. İstanbul Bienali, başlığında olduğu gibi, adlarını Gonzalez-Torres'in yapıtlarından alan bu beş tema çerçevesinde de sanatçıya referans vermeye devam ediyor.

İstanbul Bienali küratörü, Gonzalez-Torres'in "İsimsiz" kavramına uygun bir şekilde, sergiyle ilgili önyargılı düşüncelere yönelik eleştirel bir tavır geliştirip bienal sanatçılarının isim listesini sergi açılmadan önce ilan etmeyerek serginin bu yollarla tüketilmesine de eleştirel bir bakış açısı getirdiler. 12. İstanbul Bienali, günümüzde, özellikle bienal bağlamında yeni etkinlik ve programları öne çıkaran anlayışa yanıt olarak, sanatsal ve küratöryel ifadenin asıl biçimi olan serginin önemine yeniden dikkat çekmeyi amaçlıyor. Bienal, yapıtların önemine ve birbirleriyle ilişkisine öncelik tanıyacak şekilde, özenle inşa edilmiş tek bir mekana, Antrepo'ya yerleştirildi.

## **PRITZKER ÖDÜLLÜ MİMAR RYUE NISHIZAWA TASARLADI**

12. İstanbul Bienali'nin sergi mekanları, 4. İstanbul Bienali'nden beri birçok bienale ev sahipliği yapan Antrepo 3 ve 5. Mimari tasarımı günümüz mimarlığının ünlü ismi Ryue Nishizawa Mimarlık Ofisi tarafından yapılan 3 ve 5 numaralı Antrepoları etkileyici bir sergi alanına dönüştürüldü. 2010 yılının Kasım ayında başlayan tasarım süreci boyunca Nishizawa, mekanda gezen seyircilerin karma sergileri ve kişisel sunumları birbirinden ilk bakışta ayırtabilmeleri için bir yöntem geliştirdi. İçi, çelik ve alçıpan konstrüksiyonlarla farklı boyutlarda odalara ayrılan sergi mekanında, karma sergilerin duvarları gri, kişisel sunumları ise beyaz renge boyandı. Her sanat yapıtı adeta ayrı bir pavyonda sergilenerek her sanatçıya mekanda azami özgürlük sağlandı.

Henüz 40'li yaşlarında olduğu halde dünya mimari tasarım çevrelerinde günümüzün en önemli mimarlarından biri olarak kabul edilen Ryue Nishizawa, 1995 yılında mimar Kazuyo Sejima ile birlikte kurduğu SANAA (Sejima ve Nishizawa ve İş Ortakları) Mimarlık Ofisi'nin yanı sıra 1997'den bu yana Ryue Nishizawa Mimarlık Ofisi'nin de yöneticiliğini sürdürüyor. Aralarında dünyanın en saygın mimarlık ödüllerinden biri olarak kabul edilen Pritzker Mimarlık Ödülü (2010) ile Venedik Mimarlık Bienali'nin Altın Aslan Ödülü'nün (2004) de bulunduğu birçok ödülün sahibi Ryue Nishizawa'nın yönettiği SANAA'nın projeleri arasında New York'taki The New Museum of Contemporary Art (2007), Japonya'daki 21st Century Museum of Contemporary Art (2004) ile Christian Dior ve Prada'nın butikleri bulunuyor.

### **12. İSTANBUL BİENALİ TEMALARI**

12. İstanbul Bienali adlarını Felix Gonzalez-Torres'in yapıtlarından alan temalarıyla da sanatçıya referans vermeye devam ediyor. Bienalde, İsimsiz (Soyutlama), "İsimsiz" (Ross),

"İsimsiz" (Pasaport), "İsimsiz" (Tarih) ve "İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) olarak farklı temalar altında düzenlenen beş karma sergiye ek olarak, bu temalarla ilgili tartışmaları daha da ileriye taşınan 50'den fazla kişisel sunum da yer alıyor. Belirli bir tema başlığı altında kendi bağımsız mekanlarına sahip karma sergiler, kendi içinde yoğun bir ilişkiler ağı taşıyarak çok sayıda sanatçının yapıtını bir araya getiriyor.

## **KARMA SERGİLER**

### **İsimsiz (Soyutlama)**

İsimsiz (Soyutlama) bölümü Gonzales-Torres'in "İsimsiz" (Kan Tahli—Süreklilik Düşüsü) (1994) adlı yapıtından ilham alıyor. Yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu ızgara şeklinde çizilmiş bir şemada, sol üst köşesinde sağ alt köşeye doğru inen çarpaz bir çizginin yer aldığı bu minimalist yapıt, HIV'li bir insanın giderek zayıflayan bağışıklık sistemini temsil ediyor. İsimsiz (Soyutlama) bölümü de, saf soyutlamayı ve yüksek modernist çizgiyi siyaset ve fiziksel temalarla yıkan yapıtları bir araya getiriyor.

1920-1988 yılları arasında yaşamış Brezilyalı sanatçı Lygia Clark, yaptığı önermelerle İsimsiz (Soyutlama) temasının temelini atmış isimlerden. Clark'ın 1959'da başladığı oynak alüminyum plakalardan oluşan Yaratık (Bicho) adlı heykel serisi, sanatçının forma dair kaygılarını ve sanatın sosyal rolüne dair sahip olduğu radikal görüşleri kuvvetli bir biçimde ortaya koyuyor. İstanbul Bienali'nde de yer alan Yaratık (Bicho) adlı yapıtlar da izleyiciyi aktif bir katılımcı olmaya davet ederek çok anlamlı bir deneyim yaratıyor.

Tarihsel olarak Clark'a çok yakın bir isim Alman sanatçı Charlotte Posenenske (1930-1985). Posenenske'nin oluklu mukavadan soyut geometrik biçimlerde yaptığı DW (1967) adlı heykel serisi sergi alanında her hafta farklı bir şekilde sergileniyor.

Sanatın bir sistemi olup olmadığını sorgulamak üzere bir başka sistem kumaya karar veren 1983 doğumlu Brezilyalı sanatçı Theo Craveiro ise, Waldemar Cordeiro'nun Görünür Fikir (1956) başlıklı meşhur resminden yola çıkarak, resimdeki ızgara yapısını alıp cam ve tahta çerçeveli bir kanvasla çiftliği kuruyor. Kanvas Yuvası Görünür Fikir (1956/2010) başlıklı yapıt için, Berlin'den getirilen kanvaslar bir süre Edime'de Trakya Üniversitesi'nde uzmanlar gözetiminde Türkiye'deki yaşamlarına adaptasyon döneminden geçtiler.

Cevdet Ereğ'in Güvercin Ağı (2010) Viyana'da Thyssen-Bornemisza Çağdaş Sanat Merkezi'nin avlusunda gerçekleştirdiği ve güvercinlere karşı ağı sistemi ve sesi birlikte kullandığı verleşmesinden ortaya çıktı. Tahta çerçeveli soyut ızgara şeması, hem sihhileştirme ve hijyen hem de diskiya yönelik bir ilham kaynağıdır.

Beyrutlu sanatçılar Joana Hadjithomas ve Khalil Joreige'nin büyük boyutlu beyaz tek renkli bir yapıtı andıran 180 Saniyelik Kalıcı Görüntüsü (2006), 4500 fotoğraftan oluşuyor. İlk bakışta beyaz üzerine mor harelere sahip soyut bir resim gibi gözükken yapıta yakından bakıldığında fotoğraf parçacıklarının kimilerinde film karelerindeki gibi belli belirsiz suretler fark ediliyor. Sanatçılar Joreige'nin dayısına ait olan bir filmi 1985'te Lübnan İç Savaşı sırasında dayının kaçırılmasından 16 yıl sonra (kendisi hala kayıp) bulmuş ve yapıtı filmi kare kare basarak oluşturmuş. İsimsiz (Soyutlama) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye bienal.iksv.org adresinden ulaşabilirsiniz.

### **"İsimsiz" (Ross)**

"İsimsiz" (Ross) bölümü adını Gonzales-Torres'in 1991 yılında yaptığı, renkli selofanlara sarılmış azaldıkça yenilenen şekerlemelerden oluşan yapıtından alıyor. Torres'in birçok yapıtına ismini veren Ross Laycock, sanatçının ölümünden beş yıl önce, 1991 yılında AIDS'ten kaybettiği partnerinin adı. Sevgilisine bir saygı duruşu niteliğindeki bu yapıt, bir yandan izleyicilerin, ağırlığı sabit tutulan (Ross'un öldüğü zamanki ağırlığı olan 79.4 kg) bir yandan aldığı şekerlemelerle yaşamın uçucülüğünün altını çizerken, diğer yandan seyircilerin sergiden aldıkları şekerlemelerle, sanat yapıtını kendi bedenlerinin bir parçası haline getirmelerini konu ediyor. "İsimsiz" (Ross) teması, eşcinseller arasında aşk, ilişkiler, aile, kimlik, arzu, cinsellik ve kayıp temalarına gönderme yapan yapıtları bir araya getiriyor.

Michael Elmgreen ve Ingar Dragset'in Siyah Beyaz Günlük, Şek. 5 (2009) adlı yapıtı, arkadaşlarıyla ev içinde ve gayri resmi ortamlarda yıllar boyunca çektikleri 364 siyah-beyaz fotoğraftan oluşuyor. Berlin'de yaşayan ikili, izleyicilerle aile albümlerini hatırlatan resim çerçevelerine dolu raflar arasında gezerken, aile kavramını tartışmaya açmayı amaçlıyor.

Tammy Rae Carland'ın, Gonzalez-Torres'in Ross'un öldüğü yılda yaptığı, boş yatağının siyah-beyaz fotoğrafını gösteren ünlü "İsimsiz"ine (1991) doğrudan bir gönderme yapan Lezbilyen Yatakları (2002) adlı fotoğraf serisi, çift kişilik boş yatakları sergiliyor. Yatak yapısını kullanan bir diğer sanatçı ise video çalışmalarıyla dünya çapında tanınan ve ilk defa bienalde video dışında bir yapıtıyla yer alan Kutluğ Ataman. Ataman, forever (2011) adlı yapıtında, eski bir sevgilisiyle paylaştığı yatağı kişisel hatıralarıyla yüzleşileceği bir heykelle dönüştürüyor.

1982 yılında Brezilya'da doğan Jonathas de Andrade'nin 1'de 2 (2010) adlı yapıtında, aynı kıyafetleri giymiş yakışıklı iki Brezilyalı erkek, iki adet tek kişilik yatağın geniş bir çift kişilik yatağa nasıl çevrileceğini, hem nesnel bakımdan tasvir edici hem de örtük bir şekilde tahrik edici şemalar ve fotoğraflarla gösteriyor.

Ira Sachs'ın "AIDS'ten ölen New Yorklu sanatçı kuşağına bir ağıt" alt başlığını taşıyan Son Adres (2009) adlı video çalışması ise Robert Mapplethorpe, Peter Hujar, Keith Haring, Vito Russo ve Felix Gonzalez-Torres gibi sanatçıların öldükleri evlerin ön cephe ve detaylarını ince bir sadelikteki görüntülerini içeren bir seriden oluşuyor.

"İsimsiz" (Ross) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [biental.iksv.org](http://biental.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.

### **"İsimsiz" (Pasaport)**

Zorlu Center sponsorluğunda gerçekleştirilen "İsimsiz" (Pasaport) bölümü, Torres'in her biri gökyüzünde süzülen kuş imgeleriyle süslenmiş çok sayıda kitapçığın üst üste durduğu bir desteden oluşan "İsimsiz" (Pasaport #II), (1993) başlıklı yapıtından esinleniyor. Siyasi ve ideolojik sınırların kaldırıldığı, kesintisiz bir yolculuğun mümkün olduğu bir dünyaya özlemi gösteren bu yapıttan ilham alan "İsimsiz" (Pasaport) temasında, ulusal kimlik, sınırların aşılması, haritalama, ülke kavramı, ekonomik güçler, siyasi ve kültürel yabancılaşma konularına değinen yapıtlar yer alıyor.

Amerikalı sanatçı Hank Willis Thomas, Yuva Denilebilecek Bir Yer (Afrika-Amerika) (2009) başlıklı yerleştirmesinde, Afro-Amerikalıların melez kimliklerine gönderme yaparak gelmiş olabilecekleri hayali bir ülke önermesinde bulunuyor. Özel olarak tasarlanan bir haritada Afrika ve Amerika kıtaları tekrar yapılandırılarak Afrika-Amerika adı altında birleştiriliyor ve böylece farklı bir Afrika diaspora tarihi öngörülüyor.

1949 yılında Uruguay'da hayatını kaybeden sanatçı Joaquín Torres García'nın Güney Amerika'yı 180 derece döndürdüğü Tepetaklak Amerika (América Invertida, 1943) başlıklı haritası da baskın coğrafi paradigmatı sorgulayan yapıtlardan. Bu ütopyik bakış açısında Güney Amerika, insanların can havliyle ulaşmaya çalıştığı imkanlar diyarı olarak gösteriliyor.

Yapıtlarında kullandığı günlük hayat nesnelere esrarengiz objelere dönüştürerek dünyadaki sürekli değişim ve hareket halinde olan toplumları nlatan sanatçı Mona Hatoum da İstanbul Bienali'nde yer alıyor. Beluci (çok renkli) (2008) adlı zengin ve karmaşık desenli halıda Hatoum, Batı merkezli bir perspektiften çizilmiş dünya haritalarına karşı, kara kütlelerinin doğru ölçeklerdeki dağılımını gösteren 'Peters Projection' yöntemiyle halıyı aşındırarak yerin dünya haritası şeklinde görünmesini sağlıyor.

Kutluğ Ataman, İsimsiz (Ross) temasının yanı sıra, Su (2009) başlıklı video yerleştirmesiyle, "İsimsiz" (Pasaport) temasında da yer alıyor. Su, islah edilemeyeceğini, yabani olana, insan elini dayatıyor.

Kudüs'te doğan İsraili sanatçı Dor Guez, Tarayıcı Fotoğraflar #2 (2009-11) serisinde, Filistinli ailesinin etnik kökenlerini incelemek için Arapça yazılı pasaportlarının taramalarını kullanıyor. Doğu Kudüs'te doğan sanatçı Rula Halawani'nin Mahremiyet (2004) adlı serisi de tema kapsamında milliyet ve kontrol kavramlarını araştıran bir diğer yapıt. Sanatçı, Filistinlilerin Ramallah ve Kudüs arasında geçiş yapabilmek için kullanılmaları gereken, Kalendiya kontrol noktasında çekilen 9 adet siyah-beyaz fotoğrafla Filistinlilerin geçiş yapabilmek için İsraililere belgelerini gösterdiği mahrem ve gerçin anlara odaklanıyor.

2004 yılında kurulan sanatçı kolektifi Claire Fontaine Amavutca, Ermenice, Almanca, Kürtçe ve Türkçe "her yerde yabancı" yazıyor. Her Yerde Yabancı (2010-11) adlı neon ışıklı yerleştirme, 11 Eylül sonrası dünyasını bir açıdan tasvir ediyor.

İsvetçe yaşayan 1983 doğumlu Türk sanatçı Meriç Alğın Ringborg, tüm ülkelerin vize başvuru formlarını Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru Formları Kitabı (2009-11) adlı yapıtında bir araya getiriyor.

"İsimsiz" (Pasaport) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [biental.iksv.org](http://biental.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.

### **İsimsiz (Tarih)**

Hitay Yatırım Holding AŞ sponsorluğunda gerçekleştirilen İsimsiz (Tarih) bölümü Torres'in, tarihsel ya da popüler kültürden isim gruplarını ilgilii yıllarla beraber siyah bir fon üzerine beyaz harflerle yazdığı kronolojik yapıtlarından birinden, "İsimsiz", 1998 adlı yapıtından esinleniyor. Bienalde, zaman anlatışı ve uzam deneyimi arasındaki biçimsel ilişkilere dikkat çekmek amacıyla uzun bir odaya kurulmuş İsimsiz (Tarih) başlıklı sergi kapsamında tarihin yazımına, tarihin yazdıklarına ve yazmanın tarihine odaklanan yapıtlar sergileniyor.

Cevdet Ereğ, 2007'den beri yaptığı Latince ve Arapça yıl ibarelerini, aynı zamanda "0" ve "ŞİMDİ" ibarelerini taşıyan cetvel koleksiyonuna bir yenisini ekliyor. Sanatçının, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve 2009'a kadar yaşanan üç askeri müdahalenin tarihleri olarak "1923," "1960," "1971" ve "1980" ile yapıtın tarihi olan "2009" rakamlarını üzerine yazdığı Cetvel Darbesi sergideki kilit yapıtlardan biri.

Silili sanatçı Voluspa Jarpa Olmayan Tarih Kütüphanesi (2010) adlı yapıtında, ABD hükümetinin gizliliğini kaldırıp açıkladığı, Sili diktatörlüğü üzerine resmi belgeleri bir kitap formatında topladı.

Altı farklı ciltin her birinden bienal için 200 kopya basıldı ve her gün ilk 20 ziyaretçiye ücretsiz olarak dağıtılacak.

2004 yılında Rotterdam'da kurulan sanatçı kolektifi Nasrin Tabatabai ve Babak Afrassiabi'nin (PAGES) Katlanıp Kağıt Öğütücüye Giden Mektuplar (2008-11) yapıtı, İranlı öğrenciler tarafından Kasım 1979'da Tahran'daki Amerikan büyükelçiliğinde bulunduğu iddia edilen iki sayfalık A4 boyutundaki parçalanmış mektubun 11 farklı versiyonundan oluşuyor. Mektup, büyükelçiliğin o zamanki maslahatçısından olan Bruce Laignen tarafından 1 Kasım 1979 tarihinde, elçiliğin öğrenciler tarafından 15 aydan fazla bir süre boyunca işgal edilmesinden sadece üç gün önce imzalanmış.

Aydın Murtezaoğlu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün halka, Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesini tanıttığı 1928 tarihli ünlü fotoğrafından esinlenen Karatahta serisiyle ilişkili bir grup yapıt ve belgeyi bir araya topluyor.

Ali Kazma'nın video yerleştirmesi O.K. (2010) sert bir biçimde belge damgalayan bir resmi görevlinin seri ve görünüşte hızlandırılmış eylemini ortaya koyuyor. Gündelik hayatımızda görünür olmayan üretim, onanın ve bakım mekanlarına girerek insanın kendisini ve onu çevreleyen dünyayı inşa etme, dönüştürme ve koruma dürtüsünü ve bunun insan doğasındaki anlamları kavramaya çalışan Kazma, 2005 yılından beri üzerinde çalıştığı Engellemeler serisiyle Nam June Paik ödülünü kazandı.

İsimsiz (Pasaport) temasının yanı sıra İsimsiz (Tarih) bölümünde de yer alan Rula Halawani, Varlık ve İzlenimler'de (2009) 20. yüzyılın başında çekilmiş fotoğraflara kendisinin 100 yıl kadar sonra çektiği fotoğrafları yan yana getirerek, Filistin'de 1948 yılında nüfustan arındırılan köylerdeki yıkımı ve manzaraların dönüşümünü gösteriyor.

Amerikalı sanatçı Mungo Thomson'ın İsimsiz (TIME) (2010) adlı yapıtı, haftalık Amerikan haber dergisi Time'in 3 Mart 1923'teki ilk baskısından sanatçının yapıtı ürettiği tarihe kadar olan tüm kapaklarını kronolojik sırayla gösteren bir video çalışması. Yüzlerce kapağın seri halde birbirini izlediği çalışmada neredeyse bir yüzyılın, iki dakika otuz saniyeye sıkıştırılması izleyenleri zaman üzerine sorgulamaya itiyor.

İsimsiz (Tarih) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [biental.iksv.org](http://biental.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.

### **"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)**

"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) başlıklı tema, Torres'in aynı ismi taşıyan ve 1-7 Mayıs 1989 tarihleri arasında Amerika'da silahla öldürülmüş 460 kişinin kimlik bilgilerinin bulunduğu, üst üste konmuş sayfalardan oluşan 1990 tarihli sarısi yapıtından esinleniyor. Dünya çapında büyük bir hızla artan ateşli silahların yaygınlığını gözler önüne seren bu bölümde yer alan sanatçıların savaşı, cinayeti, saldırganlık eylemlerini inceleyen yapıtları yer alıyor.

Bölüm kapsamında yer alan etkileyici yapıtlardan biri, foto muhabirliğinin babası sayılan, 19. yüzyılın en önemli Amerikalı fotoğrafçılarından biri kabul edilen Mathew Brady'nin Amerikan İç Savaşı'nda yaşanan siddeti belgelediği fotoğraf serisi. 1822-1896 yılları arasında yaşayan Mathew Brady'nin akıldan çıkmayan İç Savaş mağdurları görüntüleri, savaş alanında yaşanan katliamları halka ilk defa gösteren fotoğraflardan kabul ediliyor.

Pulitzer ödüllü Amerikalı fotoğrafçı ve foto muhabiri Eddie Adams ise Vietnam War fotoğraf serisiyle Brady'den bir asır sonra Vietnam Savaşı'nın dehşet verici anlamları gözler önüne seriyor. Adams'ın Vietnam ordusundan bir askerini, bir Vietkong savaşçısını başından vurarak öldürüşünü gösteren bir Vietkong Tutsağının Sokakta İnfaz Edilişi, Saygın (1968) 20. yüzyılın en önemli yapıtlarından biri kabul ediliyor.

Kayıpları ölü insan görüntülerini kullanmadan gösteren Belçikalı sanatçı Kris Martin'in Obüs Mermi Kovanları II (Obussen II, 2010) adlı yerleştirmesi, Birinci Dünya Savaşı'ndan artakalmış 700'den fazla altın renkli boş Howitzer mermi kovanından oluşuyor.

1946 yılında doğan Amerikalı sanatçı Chris Burden'in Ateş Et (1971) adlı fotoğraf serisi, bir arkadaşının kendisini kasten kolundan vurduğu çığır açıcı performansı kayda geçiriyor.

Mat Collishaw'ın Kursun Deliği (1988) adlı 15 parçaya bölünmüş çalışmasıysa, birinin kafasının arkasındaki kanlı kursun deliği olduğu anlaşılan, iştisamlı renkleri ve canlı detaylarıyla kilise vitraylarını andıran bir fotoğrafı sergiliyor.

"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [biental.iksv.org](http://biental.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.

## **KİŞİSEL SUNUMLAR**

12. İstanbul Bienali'nde, karma sergilerin çevrelerinde kendi galeri alanlarına sahip 50'den fazla kişisel sunum yer alıyor. Kişisel sunumlar, bağlantılı oldukları karma sergilerin ortaya koyduğu konuları inceleyerek tartışmayı daha ileri noktalara taşıyor. Kudüs'te doğumlu Filistinli sanatçı Bisan Abu-Eisheh'in bienalde yer alan Bayt Byoot "Evclilik Oyunu" adlı yapıtı Kudüs'ün bazı bölgelerindeki yıkılmış evlerden toplanan parçalardan oluşuyor. Giysi, mutfak aleti ve CD gibi gündelik hayata ait kişisel nesnelere granit parça, tahta ve boru gibi mimari unsurlara uzanan parçalar müzelerle benzeyen camekanlar içerisinde sergileniyor. Her bir parçanın nereden geldiğini belirten etiketin üzerinde yıkım tarihi ve evde yaşamış olan kişi sayısı bulunuyor.

Hollanda doğumlu sanatçı Eylem Aladoğan, Ruhunu dinle, kanım her an çekilebilecek demir tetiklerin şarkısını söylüyor (2009-11) başlıklı yapıtında, büyük kuş tüyleri, tüfek namluları ve dipçikler gibi şekillerden oluşan bir öbek yaratıyor. İki bölümden oluşan yapıtın bir yanı Doğu'ya özgü mimari şekil ve desenlerden türemiş hatları sergilerken, diğer yanı birbirleriyle bağlantılı bir dizi kanat tüyü görünümünde.

Meksikalı sanatçı Abraham Cruzvillegas'ın bienalde yer alan Mürekkep ve Kan: 1968-2009 (2008-9) isimli yapıtı, 1968 yılından bu yana Latin Amerika'da basılmış toplumsal devrim yanlısı malzemeleri yeniden üreten serigrafi baskılarından oluşan büyük bir koleksiyon.

Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın parçalı bir hikayeyi andıran çizimleri Türkiye'nin toplumsal gerçeklerinden bahseden alt metinlerle paralel giden samimi ve çok yönlü bir biçimsellik içeriyor.

New York'ta kurulan sanatçı topluluğu Group Material, AIDS Zaman Dizini adlı yapıtıyla (1989) AIDS'e genel bakışı ve ayrıntıları yan yana veren bir diyaframı oluştururken, AIDS hakkındaki mevcut bilgileri ve karmaşık gelişimini bir araya getirerek herkes için anlaşılır bir tarihçe derliyor.

Özlem Günay ve Mustafa Kunt, Bitmeyen Karalama adlı yapıtlarında, bütün ülkelerin sınırları aynı boyutta kağıda çizilerek üst üste bindirip, bakınca amaçsız bir karalama gibi görünen, ancak aslında eksiksiz bir şekilde çizilmiş ülke sınırlarından oluşan ve içerisinde kara mizahı barındıran bir küre yaratıyor.

Ahmet Öğüt'ün Felix Gonzales-Torres'in senkronik çalışan iki fabrika saatinden oluşan yapıtı "İsimsiz" (Mükemmel Aşıklar) adlı yapıtına (1991) doğrudan gönderme yapan Mükemmel Aşıklar adlı yapıtı (2008), 2 Euro'luk ve 1 TL'lik madeni paraların yan yana, sergilediği benzer estetik, boyut ve ağırlıkta dikkat çekiyor.

Mısır doğumlu Wael Shawky'nin bienalde yer alan Haçlı Seferleri Kabaresi: Korku Gösterisi Dosyası adlı videosu (2010), Arap dünyası ve Batı ilişkilerini derinden sarsan Haçlı Seferleri'nin sebep ve sonuç ilişkilerini, işgalle yüzleşmiş insanların gözünden anlatıyor.

Amin Maalouf'un 1986'da yazdığı Araplann Gözünden Haçlı Seferleri adlı kitabından ilhamla çekilen videoda, olayları canlandırmak için Torino'daki Lupi koleksiyonunda yer alan 200 yıllık kuklalar kullanılmış.

Kuveyt doğumlu sanatçı Ala Younis'in bienalde yer alan Yapıtı Kurşun Askerler (2010-11), 1:200 ölçeğe 12.235 askerden oluşuyor. Kurşun askerlerin, Ortadoğu'da savaşlarla alakası olmuş veya karşı karşıya kalmış Mısır, Lübnan, Irak, İran, İsrail, Ürdün, Filistin, Suriye ve Türkiye'nin askerî üniformalarına uygun şekilde boyanabilmesi için Ağustos ayından itibaren 13 gönüllü sanatçı Younis'e yardım etti.

## **12. İSTANBUL BİENALİ BİLETLERİ**

12. İstanbul Bienali'nin bilet fiyatı 17 Eylül Cumartesi günü gerçekleştirilecek bienal açılışına kadar 15 TL, 17 Eylül itibarıyla 20 TL'ye temin edilebilecek. 20 kişi ve üstündeki gruplar, biletlerini 12 TL'ye alabilecekler. İlköğretim ve lise öğrencileri ile 65 yaş üstü izleyiciler, öğretmenler, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği üyeleri sergiyi 8 TL'lik indirimli biletle ziyaret edebilecekler. İndirimli biletler, bienal başlayana kadar 5 TL'ye alınabilecek. 20 kişi ve üstündeki indirimli gruplar, biletlerini 4 TL'ye alabilecekler.

Bienal süresince Antrepo'daki gişelerde öğrenci kimliğini gösteren üniversite öğrencileri bienal sergilerini, ücret ödemedi, İstanbul Bienali Sponsoru Koç Holding'in konduğu gezebilecekler.

Biletler, Biletix satış kanalları, İKSV (Nejat Eczacıbaşı Binası Sadı Konuralp Caddesi No: 5 Şişhane, pazar hariç her gün 10.00-18.00 arasında) ve 15 Eylül'den itibaren Antrepo 3'ten satın alınabilir.

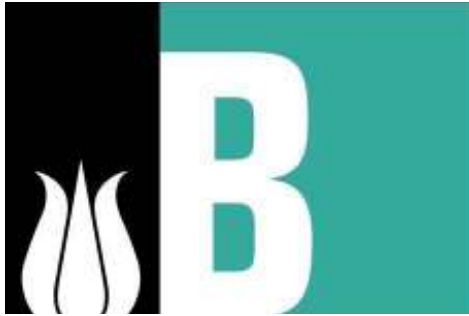
Lale Kart sahipleri bienal biletlerinde de %20-25 oranındaki özel Lale Kart indirimlerinden yararlanabilecek.

12. İstanbul Bienali sergi mekanlarında her gün 11.00, 13.30, 15.00, 16.30 saatlerinde, Koç Holding sponsorluğunda düzenlenecek rehberli turlara katılım, bienal biletini gösteren izleyicilere 20 TL, indirimli biletini gösterenlere 8 TL olacak. 20 kişi ve üstündeki gruplar için rehberli tur 12 TL, 20 kişi ve üstündeki indirimli gruplar içinse 4 TL olacak. Rehberli turlar hakkında detaylı bilgi ve rezervasyon için [quidedtours@iksv.org](mailto:quidedtours@iksv.org) adresine e-posta gönderilmesi yeterli.

Sanatseverlerin ziyaretine 17 Eylül Cumartesi günü açılacak olan 12. İstanbul Bienali'nde, 5 karma sergi ve 50'den fazla kişisel sunum yer alıyor. Bienalde 500'ü aşkın yapıt 13 Kasım'a kadar Antrepo 3 ve 5'te gezilebilecek.

Cumartesi, 17 Eylül 2011 1038

## **12. İSTANBUL BİENALİ**



**EYLÜL'DE GÜNCEL SANATIN BAŞKENTİ İSTANBUL OLACAK!**

**12. İSTANBUL BİENALİ,  
17 EYLÜL CUMARTESİ GÜNÜ KAPILARINI AÇIYOR**

**İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından Koç Holdingsponsorluğunda düzenlenen  
12. İstanbul Bienali, kapılarını 17 Eylül Cumartesi günü sanatseverlere açıyor.**



**13 Kasım**'a kadar gezilebilecek İstanbul Bienali, İstanbul'u dünya sanat çevrelerinin ilgiyle izlediği bir sanat platformuna dönüştürecek.

Avrupa'da, Venedik Bienali ile beraber yılın en önemli sanat etkinliği olarak anılan İstanbul Bienali, **Adriano Pedrosa** ve **Jens Hoffmann** küratörlüğünde **İsimsiz (12. İstanbul Bienali)**, 2011 başlığıyla **Antrepo 3** ve **5**'te gerçekleştirilecek.

12. İstanbul Bienali kapılarını **15 Eylül Perşembe** günü **Antrepo 3**'te yapılan **Resmi Açılış Töreni** ve **Basın Toplantısı**'yla ulusal ve yabancı basın mensuplarına açtı. 12. İstanbul Bienali Resmi Açılış Töreni'nin Açılış Konuşmasını **İKSV Yönetim Kurulu Başkanı Bülent Eczacıbaşı** yaptı.

*"Daha çok sergi gezen, sanatsal-kültürel faaliyette bulunan bir toplum, her türlü hedefe daha rahat ve çabuk ulaşacaktır."*

**İKSV Yönetim Kurulu Başkanı Bülent Eczacıbaşı** "İlk İstanbul Bienali'nin düzenlendiği 1987 yılından bugüne İstanbul ve bienali birlikte büyüdü, gelişti ve önem kazandı. Bienal, İstanbul'un bir kültür-sanat başkenti olarak gelişimine katkıda bulunurken İstanbul da bienale kucak açtı... Bienal, 1999 yılında 40 bin kişiye ulaşırken, 2009 yılında 100 bini aşkın sanatsever tarafından izlendi. Kentimizdeki özel müzelerin sayıları 2000'lerin başında bir elin parmakları kadar, şimdi onlarla ifade ediliyor. Yüzyü aşkın sanat galerisine ev sahipliği yapan İstanbul'da düzenlenen sergi sayısı her yıl artıyor. Geçtiğimiz on yılda sanat üretimi ve tüketimindeki bu artış, önümüzdeki on yıl için bize umut veriyor. Cumhuriyet'in kuruluşunun 100. yılı olan 2023'te ülkemizin, dünyanın en büyük ilk 10 ekonomisinden birine sahip olması hedefleniyor. Dileğimiz, kültür endüstrisinin de ekonomideki büyüme hedefinden payını almasıdır. Daha çok kitap okuyan, daha çok sergi gezen, konsere giden ve sanatsal-kültürel faaliyette bulunan bir toplum, her türlü hedefe daha rahat ve çabuk ulaşacaktır." dedi.

*"Çağdaş sanat bilincinin geliştirilmesine sağladığımız katkıdan ötürü büyük memnuniyet duyuyoruz."*

2016 yılına kadar İstanbul Bienali'nin sponsorluğunu üstlenen **Koç Holding** adına törende konuşan **Koç Holding Yönetim Kurulu Başkanı Mustafa V. Koç** "Bienal sponsorluğumuzdan ve bu vesileyle ülkemizdeki çağdaş sanat bilincinin geliştirilmesine sağladığımız katkıdan ötürü büyük memnuniyet duyduğumuzu özellikle ifade etmek isterim" dedi. İstanbul ve Bienal'in birbirini çok iyi tamamlayan ve besleyen iki değer olduğuna inandıklarını vurgulayan Mustafa V. Koç, "İstanbul ve Bienal, çok yönlülükleri, çok uluslu ve kültürlü yapıları ve toplumdaki değişim ve gelişimin yansımalarının her alanda izlenebildiği mecralar olmaları nedeniyle birbiriyle çok örtüşen iki markadır. İstanbul Bienal'i, Bienal de İstanbul'u beslemektedir, derinlik ve renk katmaktadır. Bienal'e yaptığımız her katkının aynı zamanda İstanbul markasına da yansıdığını söylemek yanlış olmaz. İstanbul artık, ne mutlu ki, dünyanın en gözde kültür-sanat merkezlerinden biri olarak anılıyor. Toplumların ilerlemesi için yüksek bilinç ve bilgi seviyesinin ön koşul olduğu günümüzde bilmek için görmek, görmek için bakmak gerekir diyerek hepinizi 12. İstanbul Bienali'ni izlemeye davet ediyorum." diye konuştu. Sunuculuğunu **Defne Halman**'ın üstlendiği 12. İstanbul Bienali Resmi Açılış Töreni'nde İstanbul Bienali'ne katkılarından dolayı **TC Kültür ve Turizm Bakanlığı** yetkilisinin yanı sıra İstanbul Kültür Sanat Vakfı Öncü Sponsoru **Eczacıbaşı Holding**, Resmi Havayolu **Türk Havayolları**, Resmi İletişim Sponsoru **Vodafone** ve Resmi Taşıyıcı **DHL Express**, bienalin mimari tasarım uygulamasını üstlenen **Özsoy İnşaat**, tema sponsorları **Hitay Yatırım Holding AŞ** ve **Zorlu Center** ile **İstanbul Bienali sponsoru Koç Holding** temsilcilerine birer teşekkür plaketi sunuldu. Plaketleri İKSV Yönetim Kurulu Başkanı Bülent Eczacıbaşı takdim etti.

Resmi Açılış Töreni'nin ardından, **12. İstanbul Bienali Basın Toplantısı** gerçekleştirildi. 12. İstanbul Bienali küratörleri **Jens Hoffmann** ve **Adriano Pedrosa** ile İstanbul Bienali Direktörü **Bige Örer**'in konuşmacı olarak katıldığı basın toplantısının ardından, bienal sergi mekanları, küratörler rehberliğinde gezildi. İstanbul Bienali sanatçıları da basın gezisi sırasında yapıtlarının sergilendiği mekanlarda bulundular.

**İstanbul Kültür Sanat Vakfı**'nın uluslararası sanat platformlarında en çok yankı uyandıran etkinliği İstanbul Bienali'nin Basın Toplantısı'na sanat ve iş dünyasından ünlü isimlerin yanı sıra uluslararası sanat

çevrelerinden bienali takip etmek üzere gelen **eleştirmen, küratör, müze ve galeri yöneticileri** ile **50'ye yakın ülkeden 400'e yakın yabancı basın mensubu** da dahil olmak üzere **4000'e yakın konuk** katıldı.

17 Eylül Cumartesi günü sanatseverlerin ziyaretine açılacak olan **12. İstanbul Bienali**'nde, **İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011** başlığı altında **beş karma sergi** ve **50'den fazla kişisel sunum** yer alıyor. Bienalde **500'ü aşkın yapıt**, **13 Kasım** tarihine kadar **Antrepo 3** ve **5'te** gezilebilecek.

#### 12. İSTANBUL BIENALİ BAŞLIĞI

**İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011**

12. İstanbul Bienali'nin **İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011** olarak belirlenen başlığı ve görsel kimliği, minimalist ve kavramsal yapıtlarıyla 20. yüzyıl güncel sanatının en önemli isimleri arasında sayılan Küba asıllı Amerikalı sanatçı **Felix Gonzalez-Torres**'in (1957–1996) yapıtlarından ilham alıyor.

Yapıtları uluslararası arenada pek çok kişisel ve karma sergide yer alan **Gonzalez-Torres**, aynı zamanda küratörlüğünü Rosa Martinez'in üstlendiği 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nde de yer almıştı. Torres'in, siyasi konuları ele alırken kullandığı yenilikçi sanat dili, **12. İstanbul Bienali** için yürütülen araştırmalara esin kaynağı oldu. **Gonzalez-Torres**'in varlığı, sanatçının çoğu yapıtını adlandırma biçimine gönderme yapan "**İsimsiz**" başlığının yanı sıra bienalin temalarında ve görsel kimliğinde kendini gösterirken 12. İstanbul Bienali sergilerinde sanatçının hiçbir yapıtı yer almıyor.

12. İstanbul Bienali'nde **İsimsiz (Soyutlama), "İsimsiz" (Ross), "İsimsiz" (Pasaport), İsimsiz (Tarih)** ve "**İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)** olarak farklı temalar altında düzenlenen **beş karma sergiye** ek olarak, bu temalarla ilgili tartışmaları daha da ileriye taşıyan **50'den fazla kişisel sunum** da yer alıyor. İstanbul Bienali, başlığında olduğu gibi, adlarını **Gonzalez-Torres**'in yapıtlarından alan bu beş tema çerçevesinde de sanatçıya referans vermeye devam ediyor.

İstanbul Bienali küratörleri, **Gonzalez-Torres**'in "**İsimsiz**" kavramına uygun bir şekilde, sergiyle ilgili önyargılı düşüncelere yönelik eleştirel bir tavır geliştirip bienal sanatçılarının isim listesini sergi açılmadan önce ilan etmeyerek serginin bu yollarla tüketilmesine de eleştirel bir bakış açısı getirdiler. 12. İstanbul Bienali, günümüzde, özellikle bienal bağlamında yan etkinlik ve programları öne çıkaran anlayışa yanıt olarak, sanatsal ve küratöryel ifadenin asıl biçimi olan serginin önemine yeniden dikkat çekmeyi amaçlıyor. Bienal, yapıtların sunumuna ve birbiriyle ilişkisine öncelik tanıyacak şekilde, özenle inşa edilmiş tek bir mekana, **Antrepo**'ya yerleştirdi.

#### 12. İSTANBUL BIENALİ SERGİ MEKANINI PRITZKER ÖDÜLLÜ MİMAR RYUE NISHIZAWA TASARLADI

**12. İstanbul Bienali**'nin sergi mekanları, 4. İstanbul Bienali'nden beri birçok bienale ev sahipliği yapan **Antrepo 3** ve **5**. Mimari tasarımı günümüz mimarlığının ünlü ismi **Ryue Nishizawa Mimarlık Ofisi** tarafından yapılan **3 ve 5 numaralı Antrepolar** etkileyici bir sergi alanına dönüştürüldü.

2010 yılının Kasım ayında başlayan tasarım süreci boyunca **Nishizawa**, mekanda gezen seyircilerin karma sergileri ve kişisel sunumları birbirinden ilk bakışta ayırabilmeleri için bir yöntem geliştirdi. İçi, çelik ve alçıpan konstrüksiyonlarla farklı boyutlarda odalara ayrılan sergi mekanında, **karma sergilerin duvarları gri, kişisel sunumları ise beyaz renge** boyandı. Her sanat yapıtı adeta ayrı bir pavyonda sergilenerek her sanatçıya mekanda azami özgürlük sağlandı.

Henüz 40'lı yaşlarında olduğu halde dünya mimari tasarım çevrelerince günümüzün en önemli mimarlarından biri olarak kabul edilen **Ryue Nishizawa**, 1995 yılında mimar Kazuyo Sejima ile birlikte kurduğu SANAA (Sejima ve Nishizawa ve İş Ortakları) Mimarlık Ofisi'nin yanı sıra 1997'den bu yana Ryue Nishizawa Mimarlık Ofisi'nin de yöneticiliğini sürdürüyor. Aralarında dünyanın en saygın mimarlık ödüllerinden biri olarak kabul edilen Pritzker Mimarlık Ödülü (2010) ile Venedik Mimarlık Bienali'nin Altın Aslan Ödülü'nün (2004) de bulunduğu birçok ödülün sahibi **Ryue Nishizawa**'nın yönettiği SANAA'nın

projeleri arasında New York'taki The New Museum of Contemporary Art (2007), Japonya'daki 21st Century Museum of Contemporary Art (2004) ile Christian Dior ve Prada'nın butikleri bulunuyor.

## 12. İSTANBUL BİENALİ TEMALARI

12. İstanbul Bienali adlarını **Felix Gonzalez-Torres**'in yapıtlarından alan temalarıyla da sanatçıya referans vermeye devam ediyor. Bienalde, *İsimsiz (Soyutlama)*, *"İsimsiz" (Ross)*, *"İsimsiz" (Pasaport)*, *İsimsiz (Tarih)* ve *"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)* olarak farklı temalar altında düzenlenen **beş karma sergiye** ek olarak, bu temalarla ilgili tartışmaları daha da ileriye taşıyan **50'den fazla kişisel sunum** da yer alıyor. Belirli bir tema başlığı altında kendi bağımsız mekanlarına sahip **karma sergiler**, kendi içinde yoğun bir ilişkiler ağı taşıyarak **çok sayıda sanatçının** yapıtını bir araya getiriyor.

## KARMA SERGİLER

### *İsimsiz (Soyutlama)*

*İsimsiz (Soyutlama)* bölümü **Gonzales-Torres**'in *"İsimsiz" (Kan Tahlili—Sürekli Düşüş)* (1994) adlı yapıtından ilham alıyor. Yatay ve dikey çizgilerin oluşturduğu ızgara şeklinde çizilmiş bir şemada, sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru inen çapraz bir çizginin yer aldığı bu minimalist yapıt, HIV'lı bir insanın giderek zayıflayan bağışıklık sistemini temsil ediyor. *İsimsiz (Soyutlama)* bölümü de, saf soyutlamayı ve yüksek modernist çizgiyi siyasal ve fiziksel temalarla yıkan yapıtları bir araya getiriyor.

1920–1988 yılları arasında yaşamış Brezilyalı sanatçı **Lygia Clark**, yaptığı önermelerle *İsimsiz (Soyutlama)* temasının temelini atmış isimlerden. Clark'ın 1959'da başladığı oynak alüminyum plakalardan oluşan *Yaratık (Bicho)* adlı heykel serisi, sanatçının forma dair kaygılarını ve sanatın sosyal rolüne dair sahip olduğu radikal görüşleri kuvvetli bir biçimde ortaya koyuyor. İstanbul Bienali'nde de yer alan *Yaratık (Bicho)* adlı yapıtlar da izleyiciyi aktif bir katılımcı olmaya davet ederek çok algılı bir deneyim yaratıyor.

Tarihsel olarak Clark'a çok yakın bir isim Alman sanatçı **Charlotte Posenenske** (1930–1985). **Posenenske'nin** oluklu mukavvadan soyut geometrik biçimlerde yaptığı *DW* (1967) adlı heykel serisi sergi alanında her hafta farklı bir şekilde sergileniyor.

Sanatın bir sistemi olup olmadığını sorgulamak üzere bir başka sistem kurmaya karar veren 1983 doğumlu Brezilyalı sanatçı **Theo Craveiro** ise, Waldemar Cordeiro'nun *Görünür Fikir* (1956) başlıklı meşhur resminden yola çıkarak, resimdeki ızgara yapısını alıp cam ve tahta çerçeveli bir karınca çiftliği kuruyor. *Karınca Yuvası Görünür Fikir* (1956/2010) başlıklı yapıt için, Berlin'den getirilen karıncalar bir süre Edirne'de Trakya Üniversite'sinde uzmanlar gözetiminde Türkiye'deki yaşamlarına adaptasyon döneminden geçtiler.

**Cevdet Ereğ**'in *Güvercin Ağı* (2010) Viyana'da Thyssen-Bornemisza Çağdaş Sanat Merkezi'nin avlusunda gerçekleştirdiği ve güvercinlere karşı ağ sistemi ve sesi birlikte kullandığı yerleştirmesinden ortaya çıktı. Tahta çerçeveli soyut ızgara şeması, hem sıhhiileştirmeyi ve hijyeni hem de dışkıya yönelik bir ilgiyi çağrıştırıyor.

Beyrutlu sanatçılar **Joana Hadjithomas** ve **Khalil Joreige**'nin büyük boyutlu beyaz tek renkli bir yapıt andıran *180 Saniyelik Kalıcı Görüntü'sü* (2006), 4500 fotoğraftan oluşuyor. İlk bakışta beyaz üzerine mor harelere sahip soyut bir resim gibi gözükken yapıta yakından bakıldığında fotoğraf parçacıklarının kimilerinde film karelerindeki gibi belli belirsiz suretler fark ediliyor. Sanatçılar Joreige'nin dayısına ait olan bir filmi 1985'te Lübnan İç Savaşı sırasında dayının kaçırılmasından 16 yıl sonra (kendisi hala kayıp) bulmuş ve yapıtı filmi kare kare basarak oluşturmuş.



***İsimsiz (Soyutlama) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [bienal.iksv.org](http://bienal.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.***

### ***"İsimsiz" (Ross)***

**"İsimsiz" (Ross)** bölümü adını **Gonzales-Torres**'in 1991 yılında yaptığı, renkli selofanlara sarılmış azaldıkça yenilenen şekerlemelerden oluşan yapıtıdan alıyor. Torres'in birçok yapıtına ismini veren **Ross Laycock**, sanatçının ölümünden beş yıl önce, 1991 yılında AIDS'ten kaybettiği partnerinin adı. Sevgilisine bir saygı duruşu niteliğindeki bu yapıt, bir yandan izleyicilerin, ağırlığı sabit tutulan (Ross'un öldüğü zamanki ağırlığı olan 79.4 kg) bir yığından aldığı şekerlemelerle yaşamın uçuculuğunun altını çizerken, diğer yandan seyircilerin sergiden aldıkları şekerlemelerle, sanat yapıtını kendi bedenlerinin bir parçası haline getirmelerini konu ediyor. **"İsimsiz" (Ross)** teması, eşcinseller arasında aşk, ilişkiler, aile, kimlik, arzu, cinsellik ve kayıp temalarına gönderme yapan yapıtları bir araya getiriyor.

**Michael Elmgreen** ve **Ingar Dragset**'in **Siyah Beyaz Günlük, Şek. 5** (2009) adlı yapıtı, arkadaşlarıyla ev içinde ve gayri resmi ortamlarda yıllar boyunca çektikleri 364 siyah-beyaz fotoğraftan oluşuyor. Berlin'de yaşayan ikili, izleyiciler aile albümlerini hatırlatan resim çerçeveleriyle dolu raflar arasında gezerken, aile kavramını tartışmaya açmayı amaçlıyor.

**Tammy Rae Carland**'ın, **Gonzalez-Torres**'in Ross'un öldüğü yılda yaptığı, boş yatağının siyah-beyaz fotoğrafını gösteren ünlü **"İsimsiz"**'ine (1991) doğrudan bir gönderme yapan **Lezbiyen Yatakları** (2002) adlı fotoğraf serisi, çift kişilik boş yatakları sergiliyor. Yatak temasını kullanan bir diğer sanatçı ise video çalışmalarıyla dünya çapında tanınan ve ilk defa bienalde video dışında bir yapıtıyla yer alan **Kutluğ Ataman**. Ataman, **forever** (2011) adlı yapıtında, eski bir sevgilisiyle paylaştığı yatağı kişisel hatıralarıyla yüzleşebileceği bir heykele dönüştürüyor.

1982 yılında Brezilya'da doğan **Jonathas de Andrade**'nin **1'de 2** (2010) adlı yapıtında, aynı kıyafetleri giymiş yakışıklı iki Brezilyalı erkek, iki adet tek kişilik yatağın geniş bir çift kişilik yatağa nasıl çevrileceğini, hem nesnel bakımdan tasvir edici hem de örtük bir şekilde tahrik edici şemalar ve fotoğraflarla gösteriyor.

**Ira Sachs**'in "AIDS'ten ölen New Yorklu sanatçı kuşağına bir ağıt" alt başlığını taşıyan **Son Adres** (2009) adlı video çalışması ise Robert Mapplethorpe, Peter Hujar, Keith Haring, Vito Russo ve Felix Gonzalez-Torres gibi sanatçıların öldükleri evlerin ön cephe ve detaylarının ince bir sadelikteki görüntülerini içeren bir seriden oluşuyor.

***"İsimsiz" (Ross) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [bienal.iksv.org](http://bienal.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.***

### ***"İsimsiz" (Pasaport)***

**Zorlu Center** sponsorluğunda gerçekleştirilen **"İsimsiz" (Pasaport)** bölümü, Torres'in her biri gökyüzünde süzülen kuş imgeleriyle süslenmiş çok sayıda kitapçığın üst üste durduğu bir desteden oluşan **"İsimsiz" (Pasaport #1)**, (1993) başlıklı yapıtıdan esinleniyor. Siyasi ve ideolojik sınırların kaldırıldığı, kesintisiz bir yolculuğun mümkün olduğu bir dünyaya özlemi gösteren bu yapıttan ilham alan **"İsimsiz" (Pasaport)** temasında, ulusal kimlik, sınırların aşılması, haritalama, ülke kavramı, ekonomik göçler, siyasi ve kültürel yabancılaşma konularına değinen yapıtlar yer alıyor.

Amerikalı sanatçı **Hank Willis Thomas**, **Yuva Denilebilecek Bir Yer (Afrika-Amerika)** (2009) başlıklı yerleştirmesinde, Afro-Amerikalıların melez kimliklerine gönderme yaparak gelmiş olabilecekleri hayali bir ülke önermesinde bulunuyor. Özel olarak tasarlanan bir haritada Afrika ve Amerika kıtaları tekrar yapılandırılarak Afrika-Amerika adı altında birleştiriliyor ve böylece farklı bir Afrika diaspora tarihi öngörülüyor.

1949 yılında Uruguay'da hayatını kaybeden sanatçı **Joaquín Torres García**'nın Güney Amerika'yı 180 derece döndürdüğü *Tepetaklak Amerika (América Invertida, 1943)* başlıklı haritası da baskın coğrafi paradigmayı sorgulayan yapıtlardan. Bu ütopyik bakış açısında Güney Amerika, insanların can havliyle ulaşmaya çalıştığı imkanlar diyarı olarak gösteriliyor.

Yapıtlarında kullandığı günlük hayat nesnelere esrarengiz objelere dönüştürerek dünyadaki sürekli değişim ve hareket halinde olan toplumları anlatan sanatçı **Mona Hatoum** da İstanbul Bienali'nde yer alıyor. *Beluci (çok renkli)* (2008) adlı zengin ve karmaşık desenli halıda **Hatoum**, Batı merkezli bir perspektiften çizilmiş dünya haritalarına karşı, kara kütlelerinin doğru ölçeklerdeki dağılımını gösteren 'Peters Projection' yöntemiyle halıyı aşındırarak yerin dünya haritası şeklinde görünmesini sağlıyor.

**Kutluğ Ataman**, *İsimsiz (Ross)* temasının yanı sıra, *Su* (2009) başlıklı video yerleştirmesiyle, *"İsimsiz"(Pasaport)* temasında da yer alıyor. *Su*, ıslah edilemeyene, yabancı olana, insan elini dayatıyor.

Kudüs'te doğan İsraili sanatçı **Dor Guez**, *Tarayıcı Fotoğrafları #2* (2009–11) serisinde, Filistinli ailesinin etnik kökenlerini incelemek için Arapça yazılı pasaportlarının taramalarını kullanıyor. Doğu Kudüs'te doğan sanatçı **Rula Halawani**'nin *Mahremiyet* (2004) adlı serisi de tema kapsamında milliyet ve kontrol kavramlarını araştıran bir diğer yapıt. Sanatçı, Filistinlilerin Ramallah ve Kudüs arasında geçiş yapabilmek için kullanmaları gereken, Kalandiya kontrol noktasında çekilen 9 adet siyah-beyaz fotoğraf ile Filistinlilerin geçiş yapabilmek için İsraililere belgelerini gösterdiği mahrem ve gergin anlara odaklanıyor.

2004 yılında kurulan sanatçı kolektifi **Claire Fontaine** Arnavutça, Ermenice, Almanca, Kürtçe ve Türkçe "her yerde yabancı" yazıyor. *Her Yerde Yabancı* (2010–11) adlı neon ışıklı yerleştirme, 11 Eylül sonrası dünyasını bir açıdan tasvir ediyor.

İsveç'te yaşayan 1983 doğumlu Türk sanatçı **Meriç Algün Ringborg**, tüm ülkelerin vize başvuru formlarını *Tüm ve Eksiksiz Vize Başvuru Formları Kitabı* (2009–11) adlı yapıtında bir araya getiriyor.

**"İsimsiz" (Pasaport) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [bienal.iksv.org](http://bienal.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.**

### **İsimsiz (Tarih)**

**Hitay Yatırım Holding AŞ sponsorluğunda** gerçekleştirilen **İsimsiz (Tarih)** bölümü **Torres**'in, tarihsel ya da popüler kültürden isim gruplarını ilgili yıllarla beraber siyah bir fon üzerine beyaz harflerle yazdığı kronolojik yapıtlarından birinden, **"İsimsiz"**, 1998 adlı yapıtından esinleniyor. Bienalde, zaman anlatısı ve uzam deneyimi arasındaki biçimsel ilişkilere dikkat çekmek amacıyla uzun bir odaya kurulmuş **İsimsiz (Tarih)** başlıklı sergikapsamında tarihin yazımına, tarihin yazdıklarına ve yazmanın tarihine odaklanan yapıtlar sergileniyor.

**Cevdet Ereğ**, 2007'den beri yaptığı Latince ve Arapça yıl ibarelerine, aynı zamanda "0" ve "ŞİMDİ" ibarelerini taşıyan cetvel koleksiyonuna bir yenisini ekliyor. Sanatçının, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve 2009'a kadar yaşanan üç askeri müdahalenin tarihleri olarak "1923," "1960," "1971" ve "1980" ile yapıtın tarihi olan "2009" rakamlarını üzerine yazdığı *Cetvel Darbesi* sergideki kilit yapıtlardan biri.

Şilili sanatçı **Voluspa Jarpa Olmayan Tarih Kütüphanesi** (2010) adlı yapıtında, ABD hükümetinin gizliliğini kaldırıp açıkladığı, Şili diktatörlüğü üzerine resmi belgeleri bir kitap formatında topladı. Altı farklı cildin her birinden bienal için 200 kopya basıldı ve her gün ilk 20 ziyaretçiye ücretsiz olarak dağıtılacak.

2004 yılında Rotterdam'da kurulan sanatçı kolektifi **Nasrin Tabatabai** ve **Babak Afrassiabi**'nin (**PAGES**)*Katlanıp Kağıt Öğütücüye Giden Mektuplar* (2008–11) yapıtı, İranlı öğrenciler tarafından Kasım 1979'da Tahran'daki Amerikan büyükelçiliğinde bulunduğu iddia edilen iki sayfalık

A4 boyutundaki parçalanmış mektubun 11 farklı versiyonundan oluşuyor. Mektup, büyükelçiliğin o zamanki maslahatgüzarı olan Bruce Laingen tarafından 1 Kasım 1979 tarihinde, elçiliğin öğrenciler tarafından 15 aydan fazla bir süre boyunca işgal edilmesinden sadece üç gün önce imzalanmış.

**Aydan Murtezaoğlu**, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün halka, Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesini tanıttığı 1928 tarihli ünlü fotoğrafından esinlenen *Karatahta* serisiyle ilişkili bir grup yapıt ve belgeyi bir araya topluyor.

**Ali Kazma**'nın video yerleştirmesi *O.K.* (2010) sert bir biçimde belge damgalayan bir resmi görevlinin seri ve görünüşte hızlandırılmış eylemini ortaya koyuyor. Gündelik hayatımızda görünür olmayan üretim, onarım ve bakım mekanlarına girerek insanın kendisini ve onu çevreleyen dünyayı inşa etme, dönüştürme ve koruma dürtüsünü ve bunun insan doğasındaki anlamını kavramaya çalışan Kazma, 2005 yılından beri üzerinde çalıştığı *Engellemeler* serisiyle Nam June Paik ödülünü kazandı.

*İsimsiz (Pasaport)* temasının yanı sıra *İsimsiz (Tarih)* bölümünde de yer alan **Rula Halawani**, *Varlık ve İzlenimler*'de (2009) 20. yüzyılın başında çekilmiş fotoğraflarla kendisinin 100 yıl kadar sonra çektiği fotoğrafları yan yana getirerek, Filistin'de 1948 yılında nüfustan arındırılan köylerdeki yıkımı ve manzaranın dönüşümünü gösteriyor.

Amerikalı sanatçı **Mungo Thomson**'ın *İsimsiz (TIME)* (2010) adlı yapıtı, haftalık Amerikan haber dergisi *Time*'in 3 Mart 1923'teki ilk baskısından sanatçının yapıtı ürettiği tarihe kadar olan tüm kapaklarını kronolojik sırayla gösteren bir video çalışması. Yüzlerce kapağın seri halde birbirini izlediği çalışmada neredeyse bir yüzyılın, iki dakika otuz saniyeye sıkıştırılması izleyenleri zaman üzerine sorgulamaya itiyor.

***İsimsiz (Tarih) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [bienal.iksv.org](http://bienal.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.***

### **"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)**

**"İsimsiz" (Ateşli Silahla Ölüm)** başlıklı tema, Torres'in aynı ismi taşıyan ve 1–7 Mayıs 1989 tarihleri arasında Amerika'da silahla öldürülmüş 460 kişinin kimlik bilgilerinin bulunduğu, üst üste konmuş sayfalardan oluşan 1990 tarihli sarsıcı yapıtıdan esinleniyor. Dünya çapında büyük bir hızla artan ateşli silahların yaygınlığını gözler önüne seren bu bölümde yer alan sanatçıların savaşı, cinayeti, saldırganlık eylemlerini inceleyen yapıtları yer alıyor.

Bölüm kapsamında yer alan etkileyici yapıtlardan biri, foto muhabirliğin babası sayılan, 19. yüzyılın en önemli Amerikalı fotoğrafçılarından biri kabul edilen **Mathew Brady**'nin Amerikan İç Savaşı'nda yaşanan şiddeti belgelediği fotoğraf serisi. 1822–1896 yılları arasında yaşayan **Mathew Brady**'nin akıldan çıkmayan İç Savaş mağdurları görüntüleri, savaş alanında yaşanan katliamı halka ilk defa gösteren fotoğraflardan kabul ediliyor.

Pulitzer ödüllü Amerikalı fotoğrafçı ve foto muhabiri **Eddie Adams** ise *Vietnam War* fotoğraf serisiyle Brady'den bir asır sonra Vietnam Savaşı'nın dehşet verici anlarını gözler önüne seriyor. Adams'ın Vietnam ordusundan bir askerin, bir Vietkong savaşçısını başından vurarak öldürüşünü gösteren *Bir Vietkong Tutsağının Sokakta İnfaz Edilişi, Saygon* (1968) 20. yüzyılın en önemli yapıtlarından biri kabul ediliyor.

Kayıpları ölü insan görüntülerini kullanmadan gösteren Belçikalı sanatçı **Kris Martin**'in *Obüs Mermi Kovanları II (Obussen II)* (2010) adlı yerleştirmesi, Birinci Dünya Savaşı'ndan artakalmış 700'den fazla altın renkli boş Howitzer mermi kovanından oluşuyor.

1946 yılında doğan Amerikalı sanatçı **Chris Burden**'in *Ateş Et* (1971) adlı fotoğraf serisi, bir arkadaşının kendisini kasten kolundan vurduğu çığır açıcı performansı kayda geçiriyor. **Mat Collishaw**'ın *Kurşun*



*Deliji*(1988) adlı 15 parçaya bölünmüş çalışmasıysa, birinin kafasının arkasındaki kanlı kurşun deliği olduğu anlaşılan, ihtişamlı renkleri ve canlı detaylarıyla kilise vitraylarını andıran bir fotoğrafı sergiliyor.

***“İsimsiz” (Ateşli Silahla Ölüm) başlıklı temada yer alan tüm sanatçılar ve yapıtlarla ilgili ayrıntılı bilgiye [bienal.iksv.org](http://bienal.iksv.org) adresinden ulaşabilirsiniz.***