

Stedelijk
Museum

BUREAU

AMSTERDAM

NO 87

ROZENSTRAAT 15 • 1016 GC NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220 4747 / FAX 31(0)20 4220 4750

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

ALLORA & CALZADILLA
ARMANDO ANDRADE TUDELA
FERNANDO BRYCE
MARIANA CASTILLO DEBALL
GEGO
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER
PABLO LEÓN DE LA BARRA
MAURICIO LUPINI
HELEN MIRRA
JESÚS BUBU NEGRÓN

TROPICAL ABSTRACTION

Tropical

En wat zien we nu? Burgers, nepintellectuelen, allerlei idioten preken het 'Tropicalisme', Tropicália (het is mode geworden!); kortom, het in consumptie veranderen van iets waarvan ze niet goed weten wat het is. Een ding is op z'n minst zeker! Degenen die 'stars and stripes' maakten, zijn nu plotseling bezig met het maken van hun papegaaien, hun bananenbomen of ze zijn geïnteresseerd in krottenwijken, sambascholen, illegale antihelden, etc. Goed, maar laten we niet vergeten dat er elementen zijn die de vraatzuchtige bourgeoisie niet zal kunnen consumeren: het directe element van de levenservaring dat verder gaat dan het probleem van het beeld.¹

Het bovenstaande citaat is van de kunstenaar Hélio Oiticica (1937-1980), die in 1968 zijn twijfels uitte over een nieuwe trend in de kunst in zijn artikel *Tropicália*. Dit 'tropicalisme' eigende zich tropische elementen toe op een oppervlakkige manier, zonder rekenschap te geven van de moeilijkheid een cultuur te representeren.

In *Tropical Abstraction* staat dit probleem van representatie centraal. Voor de tentoonstelling zijn werken geselecteerd die zich met de vertaalslag van zoiets abstracts als een cultuur of een plek naar woord of beeld bezighouden, in het bewustzijn dat er niet één vastliggende vertaling bestaat. *Tropical Abstraction* tracht daarmee de valkuil te ontlopen werken te selecteren die oppervlakkig 'tropisch' zijn, zogenaamd cultureel anders.

Van belang hierbij is het onderscheid dat cultuurfilosoof Homi K. Bhabha maakt tussen 'culturele diversiteit' en 'culturele differentie'.² Aldus Bhabha wordt bij 'culturele diversiteit' wel een reeks aan verschillende normen en waarden erkend, maar vastgehouden aan het kolonialistische vooroordeel dat deze verschillen afdwalend en exotisch zijn. Daarentegen is er bij 'culturele differentie' geen sprake van een homogene, vastliggende maatstaf, waaraan het culturele verschil afgemeten kan worden. Bhabha gelooft in het bestaan van een hybride ruimte, waarin culturele betekenissen en identiteiten altijd sporen dragen van andere betekenissen en identiteiten.³ *Tropical Abstraction* biedt een ruimte waar oude en nieuwe betekenissen onderzocht en geformuleerd worden.

Abstraction

"Copacabana bestaat niet", concludeert een man die het Braziliaanse strand van Rio de Janeiro in woorden probeert te vangen. Zijn eerdere pogingen om deze plek te omschrijven – Copacabana als belichaming van poëtische decadentie, als een oase voor iedereen, als de enige plaats waar de menselijke utopie zou kunnen bestaan – plaatst hij daarmee in het rijk van de fictie. Het is het einde dat kunstenaar Dominique Gonzalez-Foerster voor haar film *Plages* (2001) koos; deze conclusie die de vraag oproept of het mogelijk is om een plek te representeren.

In haar onderzoek naar waar een plek uit bestaat, laat Gonzalez-Foerster in *Plages* verschillende mensen over hun herinneringen aan Copacabana vertellen. De verhalen heeft ze als voice-over bij haar ongebruikelijke portret van het strand geplaatst, druk bezocht op een oudejaarsavond en vanaf een hoog standpunt in beeld gebracht. Door de discrepantie tussen woord en beeld, dringt Gonzalez-Foerster haar gefilmde versie van Copacabana niet op. Kijkend naar de grote hoeveelheid mensen die zich op het strand beweegt, realiseer je je dat ook zij allemaal hun eigen belevenis van deze plek hebben en dat er wellicht even zovele Copacabana-stranden (het meervoud van de titel) zijn als mensen, van wie de herinneringen ook niet op elk moment hetzelfde zijn.

Waar Gonzalez-Foerster in *Plages* met een anticlichébeeld van een tropische plek komt, 'tropicaliseert' ze niet-tropische plekken door bepaalde kleuren of elementen uit de tropen in deze andere context te plaatsen. Een vergelijkbare strategie past Armando Andrade Tudela toe in zijn dia-installatie *Diaporama and Infrared Light* (2005). Hij werpt een infrarood licht op zijn dia's van onder andere een bijna verlaten plantenkas in Luik en een ondefinieerbare architectonische ruimte in het Franse St. Etienne. Het zijn plaatsen, waarin hij iets van de tropen herkent, overgelaten als ze lijken te zijn aan een organisch veranderingsproces. Het rode licht legt een soort narcotische waas over de plekken heen en maakt de contouren minder scherp. Hij weekt de plantenkas en de architectonische ruimte als het ware los van hun 'echte' locatie en maakt ze tot een meer speculatieve plek voor de verbeelding. Een andere geografische onthechting treedt op in zijn werk *Sculpture Fragments* (2005).

TROPICAL ABSTRACTION

Tropical

And now, what do we see? Bourgeois, sub-intellectuals, cretins of every kind, preaching 'Tropicalism', Tropicália (it's become fashionable) – in short, transforming into an object of consumption something which they clearly cannot quite identify. It is completely clear! Those who made 'stars and stripes' are now making their parrots, banana trees, or are interested in slums, samba schools, outlaw anti-heroes. Very well, but do not forget that there are elements here that this bourgeois voracity will never be able to consume: the direct life-experience element, which goes beyond the problem of the image.¹

The above quotation comes from the artist Hélio Oiticica (1937-1980), who in 1968 expressed his doubts about a new artistic trend in his article *Tropicália*. 'Tropicalism' borrowed tropical elements in a superficial manner, without taking into account the difficulty of representing a culture. This problem of representation is central to *Tropical Abstraction*. The works in the exhibition are concerned with the translation of something as abstract as a culture or a place into words or images, in the knowledge that many different translations are possible. *Tropical Abstraction* thus seeks to avoid the trap of selecting works that are superficially 'tropical', supposedly culturally different. An important factor here is the distinction made by the critical theorist Homi K. Bhabha between 'cultural diversity' and 'cultural difference'.² Cultural diversity, according to Bhabha, acknowledges a range of separate norms and values, but maintains a colonialist prejudice that these differences are aberrant or exotic. Conversely, there is no question of a standard, established yardstick by

Et cela s'est passé à Copacabana.

Dominique Gonzalez-Foerster, *Plages*, 2001, DVD (origineel 35 mm film), 15 min., Anna Sanders Films/Le Fresnoy, courtesy Jan Mot, Brussels



Foto van Armando Andriade Tudela, documentatie van een 'modernistisch' anoniem beeld in Casma, in het noorden van Peru. Archief van de kunstenaar, 2004

MUSEO DE ARTE
BIBLIOTECA
"MANUEL SOLARI SWAVINE"

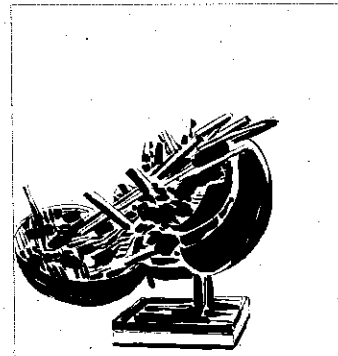
Fanal

1965

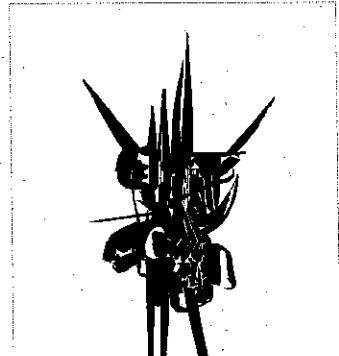
"HUAMACAUARI" ES EL TÍTULO DEL CUADRO QUE OBTUVERA EL PRIMER PREMIO DE PINTURA EN EL CONCURSO ESSO DE ARTISTAS JÓVENES REALIZADO RECENTEMENTE EN EL PERÚ BAJO LOS AUSPICIOS DE LA UNION PANAMERICANA Y DE LA INTERNATIONAL PETROLEUM COMPANY. AUTOR DEL REFERIDO GLEO ES EL DESTACADO PINTOR FERNANDO DE SZYSZLO, CUYO MERECIDO PRESTIGIO DENTRO Y FUERA DEL PAÍS, VIENE A SER CONFIRMADO CON ESTE GALARDÓN.

F. B. 2000

Uitgangspunt was een 'modernistisch', anoniem beeld dat hij in het noorden van Peru vond en dat daar zo'n vijftiendertig jaar geleden is neergezet als monument voor de nabij gelegen ruïnes van de pre-Inca beschaving van Chankillo. Andrade Tudela vroeg zich af in hoeverre dit beeld met zijn geometrisch abstracte blokkenvormen een passende representatie van een pre-Inca beschaving kon zijn. Hij vond het een wel erg homogene, gesloten vorm voor iets dat zo moeilijk te reconstrueren is en besloot een eigen versie van de sculptuur te maken. Het zware, betonnen origineel deconstrueerde hij in gedachten blok na blok om de losse delen vervolgens in multiplex op gelijke schaal na te bouwen. Verspreid door de tentoonstellingsruimte worden ze gepresenteerd, vergelijkbaar met hoe de archeologische brokstukken van Chankillo aangetroffen worden. Binnenkant en buitenkant van het oorspronkelijke beeld zijn niet meer te herkennen. Er zijn nu vele vormen mogelijk, afhankelijk van de manier



"FORMAS Nº1"
de Alberto Gudiño
segundo premio
de escultura.



"CASA HEBÚICA" de
Alfredo Valdéz-Neta,
Primo adquisición.



"Imágenes del Nuevo Mundo"
de René Porcino Salas,
Primo Adquisición.

AMBITO INTERNACIONAL PARA EL ARTE PERUANO

Comentarios...

"La realidad y la importancia es que el concurso le dio un impulso difícil de olvidar a nuestro medio. Nunca tanto pintores pintaron tanto en tan corto tiempo. Nunca antes hubo tanto entusiasmo en tales eventos y nunca el público tuvo interés en conocer colores en la pintura."
"GACETA" semana 2 - 11 - 1965

"En el concurso este año hubo un ganador del Perú, pero tal vez de la importancia y tal vez otra idea que para los artistas se vino de realizar entre otros trabajos, se queí por la mala la pintura." "GACETA FINANCIERA" del viernes 2 de octubre de 1965

En 1965, en bello y hermoso color, vino a contarse a Pintores y escultores peruanos mayores de 40 años para participar en primer premio de \$5,000.000 y dos segundos de \$2,500.000. La competencia fue muy fuerte y se eligieron cuatro primeros y dos segundos. Por primera vez en el Perú se presentaron 120 más de 100 en orden de mayor a menor. La gran mayoría de ellos por media de sus trabajos pasados en el extranjero, las exposiciones y el programa de trabajo de la cultura peruana. Que en el año de 1965. (cultura, Peruvia, Nº 195-196)

waarop de beschouwer de fragmenten in de verbeelding weer tot één geheel maakt. Niet een beeldhouwwerk, maar een tijdschrift krijgt een herinterpretatie in de serie tekeningen *Fanal* (2000) van Fernando Bryce. Hij keert terug naar de historische representatie van de Esso-prijs voor Peruviaanse kunstenaars in 1965 in een toenmalig nummer van het cultuurtijdschrift *Fanal*, dat uitgegeven werd door de International Petroleum Company. Alle foto's van de winnende kunstwerken, de in de prijs vallende kunstenaars en het circus om de prijsuitreiking heen, heeft hij compleet met bijschriften gekopieerd. Door hun nieuwe verschijningsvorm in het inkt van zijn handschrift, is het niet mogelijk om de herkomst van de bron (een glossy tijdschrift, een serieuze krant, een brochure) te herkennen. Daarmee wordt het mogelijk, zonder vooroordelen, kritisch naar het afgebeelde te kijken. Ook de wetenschap dat het kopiëren de nodige tijd en inspanning vergt, maakt dat je zijn versie bekijkt op de manier

waarop de prijsuitreiking destijds in beeld is gebracht en dat je tracht de achterliggende bedoelingen van de Petroleum Company te achterhalen. Meer dan een tweede eerbetoon aan de winnaars, is Bryce's *Fanal* daarnaast op te vatten als kritiek op het Peruviaanse idee van modernisme in de jaren zestig. Het is alsof hij de beschouwer opnieuw in de schoenen van de juryleden zet en dwingt nog eens goed naar de prijswinnende abstracte sculpturen en schilderijen te kijken.

Een vergelijkbare interesse in het oproepen van vragen over de manieren waarop feiten geconstrueerd, geschiedenis geschreven en cultuur gerepresenteerd worden, ligt aan de basis van het werk van Mariana Castillo Deball. Voor *Tropical Abstraction* maakte ze een reeks foto's, waarop iconen te zien zijn die de Mexicaanse cultuur produceert om het verleden te legitimeren. Ze is geïnteresseerd in de tijdelijkheid en veranderlijkheid van de iconen die voor deze legitimatie gekozen worden. Wat nu nog duidelijk herkend wordt, kan over een paar jaar al net zo onbegrijpelijk zijn als een archeologisch fragment uit de prehistorie. Om de vraag naar de houdbaarheidsdatum van deze iconen naar voren te brengen, combineert ze haar serie foto's met een piñata. Dit kartonnen object wordt in Mexico bij festiviteiten aan het plafond bevestigd, zodat het met houten stokken bewerkt kan worden: de mensen slaan het kapot om de snoepjes en cadeautjes die erin verborgen zijn, tevoorschijn te toveren.



Mariana Castillo Deball, *Tlapana*, 2005, serie van 26 foto's, elk 20 x 24 cm

which to measure cultural difference. Bhabha believes in the existence of 'the space of hybridity', in which cultural meanings and identities always contain the traces of other meanings and identities.³ *Tropical Abstraction* provides space in which old and new meanings can be examined and formulated.

Abstraction

"Copacabana does not exist", concludes a man seeking to capture in words the Brazilian beach of Rio de Janeiro. He thus places his first attempts to describe this place – Copacabana as embodiment of poetic decadence, as a universal oasis, as the only place in which Utopia could exist – in the realm of fiction. This is the ending that the artist Dominique Gonzalez-Foerster selected for her film *Plages* (2001); her conclusion raises the question of whether it is in fact possible to represent a place. In her efforts to establish what constitutes a place, Gonzalez-Foerster has various people talk about their memories of Copacabana in *Plages*.

She uses the stories as a voiceover in her unconventional portrait of this beach, filmed on a New Year's Eve when it was packed with people, and shot from a high vantage point. The discrepancy between word and image means that Gonzalez-Foerster does not force her filmed version of Copacabana onto the viewer. Looking at the throngs of beachgoers, the viewer realises that every single individual has their own experience of this place and that there may be as many Copacabana beaches (the plural of the title) as there are people – and that even an individual's memories can change from moment to moment.

Where Gonzalez-Foerster avoids the clichéd image of a tropical location in *Plages*, she sometimes consciously invokes it in non-tropical locations. Armando Andrade Tudela uses a similar strategy in his slideshow *Diaporama and Infrared Light* (2005).

He casts an infrared light on his set of slides of different sites such as a desolate-looking greenhouse in Liège and an indefinable architectonic space in the French town of St. Etienne. These are places in which he recognizes something of the tropics, abandoned as they seem to be to an organic process of change. The red light sheds an almost narcotic haze over the different locations, blurring their contours. He as it were detaches the greenhouse and the architectonic space from their 'true' location, transferring them into the more speculative realm of the imagination.

Another geographical dislocation appears in his work *Sculpture Fragments* (2005). His starting point was an anonymous Modernist sculpture that he encountered in the north of Peru, placed there some 35 years earlier as a monument to the nearby ruins of the pre-Inca civilisation of Chankillo. Andrade Tudela wondered to what extent this sculpture, with its geometric, abstract cube forms, could be an appropriate representation of a pre-Inca civilisation. His doubts about using such a homogenous, closed shape to reconstruct something so complex inspired him to create his own version of the sculpture. In his mind's eye, he deconstructed the colossal, concrete original block by block, subsequently recreating the constituent parts (out of Multiplex) on the same scale. They are scattered throughout the exhibition area, mirroring the way in which the archaeological remnants of Chankillo are seen. The appearance of the original sculpture cannot be made out. It could take one of many forms, depending on how viewers reconstruct the fragments in their own imagination.

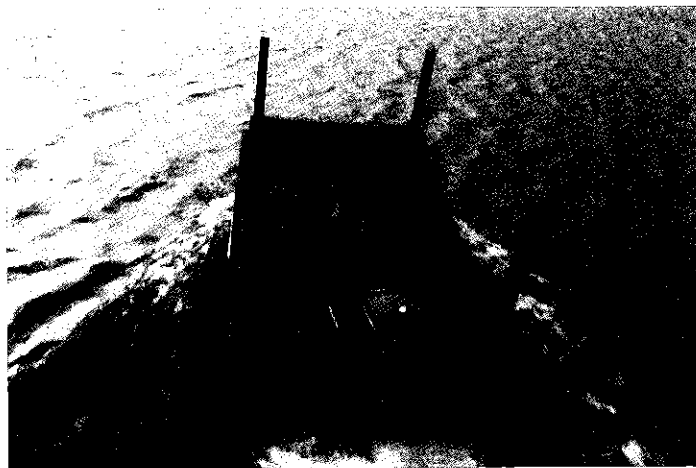
In the series of drawings entitled *Fanal* (2003), Fernando Bryce reinterprets not a sculpture, but a periodical. He looks back at how the 1965 Esso Prize for Peruvian artists was portrayed in a contemporary

Jesús Bubu Negrón, *7 días en Igualdad (7 days in Igualdad)*, Añasco, Puerto Rico, 2004, foto en DVD 5 min. Allora & Calzadilla, *Under Discussion*, 2005, still van single channel video-projectie met geluid, 6 min 22 sec.

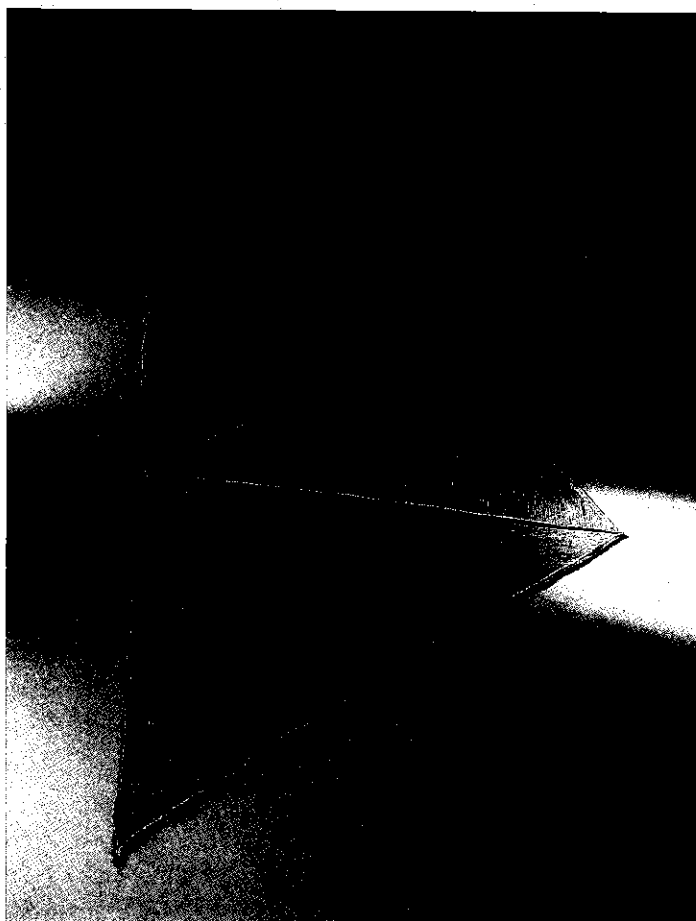


Voor zijn project *Igualdad* (2004) koos Jesús Bubu Negrón een object waarvan de houdbaarheidsdatum al zo'n dertig jaar geleden verstreken is. Hij besloot nieuw leven te blazen in het dorp Añasco rondom een van de vele suikerfabrieken die Puerto Rico rijk was, toen het nog een floreerende suikerhandel had. Zeven dagen lang, vierentwintig uur per dag, zorgde hij er samen met de mensen van het dorp voor dat er opnieuw rook uit de schoorsteen kwam. Niet met als doel suiker te produceren, maar om nieuwe zichtbaarheid te verlenen aan een gemeenschap, die sinds het sluiten van de fabrieken totaal verarmd is. Het collectief werken aan dit evenement zorgde ervoor dat het geloof iets te kunnen bereiken weer bij de bewoners postvatte. Sinds dit project organiseren zij nog altijd festivals en muziekavonden en hebben ze onder andere hun eigen website.⁴

Centraal in de film *Under Discussion* (2005) van Allora & Calzadilla staan de vragen die een andere Puertoricaanse gemeenschap, de bewoners



van het vlakbij Puerto Rico gelegen kleine eilandje Vieques, bezighouden. Het is het derde werk in een serie over dit eiland dat tot voor kort bezet was door het Amerikaanse leger voor bombardementstrainingen. In *Under Discussion* vaart de zoon van een visser die in de jaren zeventig in de 'civil disobedience'-beweging zat, op een tot boot omgekeerde vergadertafel door de territoriale wateren. De camera volgt hem op zijn boottocht en beweegt zich ook naar plekken op het eiland waar sporen van het verblijf van de Amerikanen nog te zien zijn en tekens van de mogelijke nieuwe bestemming te ontdekken. Verleden, heden en toekomst komen in dit mooie, poëtische beeld samen en roepen zonder expliciet te zijn vragen op, die er sinds de overname van het eiland door het Amerikaanse Department of Interior, Fish en Wildlife zijn: wie zorgt er voor de reiniging van de bevulde wateren, wie voor het opruimen van de mijnen en wat is de nieuwe bestemming van Vieques?

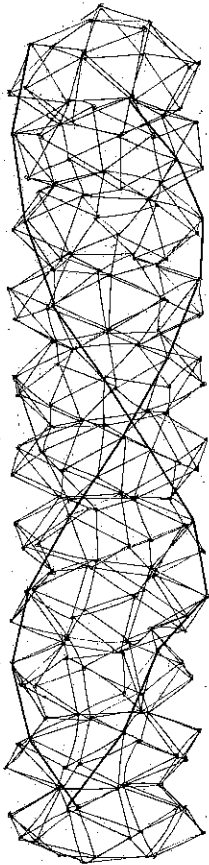


Zo uitgestrekt als de zee, is de lucht die Helen Mirra tot onderwerp nam voor haar werk *Sky-wreck* (2001); een vertaling van de lucht in aan elkaar genaaide driehoeken van indigo katoen, uitgelegd op de grond. Voor deze representatie van zoiets ongrijpbaars als de lucht liet zij zich inspireren door de geodesische designs van architect, ingenieur en cartograaf Buckminster Fuller (1895-1983). Mirra's op de grond uitgevouwen fragment van de lucht bestaat uit gelijkvormige delen, die uitwisselbaar lijken en een non-hiërarchische ordening suggereren. Oorspronkelijk maakte Mirra 1/11^{de} van de lucht voor The Renaissance Society in Chicago en ontwierp het zo dat het later in kleinere delen opgesplitst kon worden, die naar hun vroegere locatie in het grotere geheel verwijzen: *Northwestern 1%*, *Eastern Northern 1/2%*, etc. Met haar structurele compositie en poëtische titel (naar een gedicht van Paul Celan), confronteert ze je met de lucht die schipbreuk heeft geleden en nu voor je voeten gestrand ligt. Een ondefinieerbare plaats tijdelijk tastbaar gemaakt.

issue of the cultural magazine *Fanal*, published by the International Petroleum Company. He has copied all the photographs of the prize-winning works of art, the artists who received awards and the pomp and circumstance of the award ceremony – complete with captions. Recast in the ink of his handwriting, it is no longer possible to identify the original source material (glossy magazine, broadsheet or brochure). Viewers can thus look critically at the images without being burdened by prior conceptions. The knowledge that copying is a laborious and lengthy procedure also makes one aware of the way in which the awards were originally portrayed, and makes one wonder about the Petroleum Company's underlying motives. Rather than paying tribute to the winners, Bryce's *Fanal* can be seen as a criticism of Peruvian notions of Modernism in the 1960s. It is as if he places viewers in the position of the jury members, forcing them to take a critical look at the award-winning abstract sculptures and paintings. Mariana Castillo Deball's work is informed by a comparable interest in questioning the way in which facts are constructed, history written and culture represented. For *Tropical Abstraction* she produced a series of photographs of Mexican cultural icons intended to endorse the past. She is interested in the ephemeral nature and mutability of the icons selected for such endorsement. Something that is readily identifiable today may in a few years time be just as incomprehensible as an archaeological fragment from prehistory. In order to highlight the question of these icons' sell-by-date, she combines her series of photos with a piñata. Made of cardboard, piñatas are usually attached to ceilings at Mexican parties and struck with sticks until they break and rain down the sweets and presents hidden within them. An object whose sell-by-date expired some 30 years ago

was chosen by Jesús Bubu Negrón for his project *Igualdad* (2004). He decided to breathe new life into the village Añasco, whose inhabitants originally worked in one of Puerto Rico's many sugar factories, back in the days when it still had a flourishing sugar trade. For seven days he and the villagers worked 24 hours a day to bring smoke back to the factory chimney. Not in an attempt to produce sugar, but to bring a new visibility to a community which had become totally impoverished following the closure of the factories. This collective project restored the locals' belief in their ability to achieve. They continue to organise festivals and musical evenings, and have set up their own website.⁴

Central to the Allora & Calzadilla film *Under Discussion* (2005) are questions that preoccupy another Puerto Rican community, the inhabitants of the little island of Vieques. It is the third work in a series about the island, which until recently was used by the American army as a bombing target. *Under Discussion* shows the son of a fisherman who was in the 'civil disobedience' movement in the 1970s, negotiating the territorial waters in a boat made of an upturned conference table. The camera follows him on his boat trip, and also looks at places on the island where traces of the Americans' stay are still visible, together with hints of its future destiny. Past, present and future merge in this beautiful, poetic film and implicitly raise questions posed by the American Department of Interior, Fish and Wildlife's takeover of the island: who will be responsible for cleaning up polluted waters, for the removal of the mines, and what will Vieques be used for next? As expansive as the sea is the sky that Helen Mirra takes as the subject for her work *Sky-wreck* (2001), translated into triangles of indigo cotton sewn together and laid out on the ground. In this representation of something



Ook in het werk van Gego (Hamburg, 1912-Caracas, 1994) ontmoeten geometrie en poëzie elkaar en is er sprake van een voortdurende wisselwerking tussen een rationele en een gevoelsmatige orde. Met haar tekeningen en sculpturen, die zich oneindig in de ruimte lijken voort te zetten, creëert zij een plaats waar een andere tijd en orde lijkt te heersen. Haar emigratie vanuit Nazi-Duitsland naar Venezuela in 1939, heeft Gego zo beïnvloed dat een onderzoek naar de complexe invloeden en verhoudingen tussen Latijns-Amerika en Europa aan de basis van haar werk ligt. Ze bewoog zich bewust aan de rand van de geometrisch-abstracte beweging van de jaren vijftig, omdat die, haars inziens, meer bezig was met het assimileren van de wetenschappelijke en technologische aspecten van het Europees modernisme dan met de tegenstellingen en werkelijkheden die in Venezuela aanwezig waren. Gego vond een manier om de constructivistische basis van haar Europese training en de Venezolaanse context te laten samenkomen. Haar geometrische vormen hebben altijd iets organisch en haar abstractie heeft niets te maken met een geloof in één gefixeerde orde. Door de transparantie die zij haar sculpturale werken meegeeft, hangt het van de positie van de beschouwer af hoe deze waargenomen worden.



Het *Diorama*-werk van Mauricio Lupini drukt je letterlijk met je neus op de manier waarop een ander gerepresenteerd wordt. Hij heeft een driedimensionaal gordijn gemaakt uit lange repen papier, geknipt uit *National Geographic*-tijdschriften van 1978. Terwijl je er doorheen beweegt, kom je fragmenten van foto's en teksten over andere culturen, andere plekken tegen. Het verwijst bovendien naar een geometrisch abstract, driedimensionaal werk uit de jaren zestig van de Venezolaanse kunstenaar Jesús Rafael Soto, waar je ook doorheen kon lopen. Soto was de icoon van de 'internationale stijl' van Latijns-Amerikaanse kunst in de jaren zestig en zeventig. In feite herpresenteert Lupini dit moderne kunstwerk vanuit een etnografisch perspectief.

Pablo León de la Barra verzorgt een 'Parangole'-workshop, waarin hij in de geest van Hélio Oiticica met de deelnemers 'parangoles' maakt, een soort mantels, jassen, capes van plastic en bij elkaar geraapte restjes stof, nauwelijks nog als kleding te herkennen en bedoeld om een andere waarneming te stimuleren. De kleding zal na de workshop beschikbaar blijven voor iedere bezoeker die de tentoonstelling met deze kleding aan wil bekijken, op een manier die het directe element van de levenservaring op de voorgrond plaatst.

Roos Gortzak

1. Met 'stripes and stars' wordt verwezen naar Op en Pop Art, zie Hélio Oiticica in de tentoonstellingscatalogus van de gelijknamige tentoonstelling in Walker Art Center Minneapolis en Witte de With Rotterdam, 1992, p. 125. De onvertaalde tekst werd oorspronkelijk gepubliceerd op 4 maart 1968.
2. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, Routledge, London, 1998, p. 60.
3. Ibid.
4. www.mianasco.com onder 'comunidades'.

as intangible as the sky, she was inspired by the geodesic designs of architect, engineer and cartographer Buckminster Fuller (1895-1983). Mirra's unfolded fragment of the sky consists of similarly shaped parts, which appear interchangeable and suggest a non-hierarchical order. Originally Mirra made 1/11th of the sky for the Renaissance Society in Chicago and designed the work to break into smaller parts, which refer to their earlier location in the larger work: *Northwestern 1%*, *Eastern Northern 1/2 %*, etc. With her structural composition and poetic title (taken from a poem by Paul Celan) confront viewers with a shipwrecked sky that lies beached at their feet. An indefinable place temporarily made tangible.

Geometry and poetry also meet in the work of Gego (Hamburg, 1912-Caracas, 1994), in which a rational and an intuitive order continuously interact. Her drawings and sculptures, that seem to extend endlessly into space, create a place which appears to be ruled by a different time and order. Gego's work is influenced by her emigration to Venezuela from Nazi Germany in 1939; it centres on investigating the complex influences and relationships between Latin America and Europe. She consciously remained on the sidelines of the geometrical-abstract movement of the 1950s, deploring its focus on assimilation of the scientific and technological aspects of European Modernism rather than on the contrasting world and reality of contemporary Venezuela. Gego found a way of linking her constructivist European training to the Venezuelan context of her surroundings. Her geometric forms always retain an organic element, and her abstraction has nothing to do with a belief in a single fixed order. The transparency with which she endows her sculptures make their perception dependent on the position of the observer.

Mauricio Lupini's *Diorama* literally confronts viewers

head on with the way in which others are represented. He has made a three-dimensional curtain of long strips of paper, cut out of 1978 issues of *National Geographic*. As viewers pass through it, they encounter fragments of photos and texts about other cultures and places. At the same time the work refers to a geometric, abstract, three-dimensional work created in the 1960s by the Venezuelan artist Jesús Rafael Soto, through which viewers could also walk. Soto was the icon of 'international style' Latin American art of the 1960s and 1970s. In fact, Lupini re-presents this modern work of art from an ethnographic perspective.

Pablo León de la Barra will run a 'Parangole' workshop in which he will make Hélio Oiticica-style Parangoles with the participants – items loosely resembling coats, jackets and capes (though hardly identifiable as clothing) made of plastic and other scraps of material, and devised with the intention of creating new perceptions. The products of the workshop will be put at the disposal of every visitor who wishes to view the exhibition wearing these garments, thus placing Oiticica's 'direct life-experience element' in the foreground.

Roos Gortzak

1. 'Stars and stripes' is a reference to Op and Pop Art; see Hélio Oiticica in the exhibition catalogue of the eponymous exhibition in the Walker Art Center, Minneapolis, and Witte de With, Rotterdam 1992, p. 125. The untranslated text was first published on March 4, 1968.
2. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, Routledge, London, 1998, p. 60.
3. Ibid.
4. See www.mianasco.com under: 'Comunidades'.

Biografie

JENNIFER ALLORA

Philadelphia, USA 1974
GUILLERMO CALZADILLA
Havana, Cuba 1971
Wonen en werken in
Puerto Rico

TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2005 51st Biennale di Venezia (*Always a little Further*), Venetië, Italië;
inSITE 05, San Diego, USA/Tijuana, Mexico
2004 *Radio Re-Volt: One person One Watt*, Walker Art Center, Minneapolis (solo); *Chalk*, Institute of Contemporary Art (ICA) Boston (solo); *Ciclonismo*, Galerie Chantal Crousel, Paris (solo); *Unstable Atmospheres*, Lisson Gallery, London (solo); *Ailleurs/ici*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
2003 *Land Mark*, Escuela de Artes Plásticas, San Juan, PR (solo); *Common Wealth*, Tate Modern, London; *How Latitudes Become Forms*, Walker Art Center, Minneapolis; *24/7*, Center of Contemporary Art, Vilnius, Lithuania; *Institution2*, Kiasma, Helsinki, Finland
2002 *Allora & Calzadilla*, Institute of Visual Arts (INOVA) at the University of Wisconsin, Milwaukee, WI (solo); *Interplay*, The Moore Building, Miami, FL; *Fair*, Royal College of Art, London, UK
2001 *Zoning*, The Project, Harlem, NY
2000 *Other Worlds*, ARCO Project Rooms, Madrid, Spain (solo); *VII Bienal de la Habana*, Havana, Cuba; *Puerto Rico'00 (Parentesis en la 'Ciudad')*, San Juan, PR; *S-Files*, El Museo del Barrio, New York, NY; *Puerto Rico Hoy*, Instituto de America, Santa Fe, Spain
1999 *1999*, P.S.1 Contemporary Arts Center, NY

ARMANDO ANDRADE TUDELA

Lima, Peru 1975
Woont en werkt in
Maastricht en St. Etienne

TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2005 *inSITE 05*, San Diego,

USA/Tijuana, Mexico
2004 *CAMION*, Counter Gallery, London (solo); *PR'04* Puerto Rico Biennale, Rincón; *The Concert in the Egg*, The Ship, London; *To Be Political It Has To Look Nice*, Apex Art, New York; 2003 *The Bakery*, Annet Gelink Gallery, Amsterdam (solo); *Retriever*, Pearl Projects, London; *The Progressive Future*, Platform Gallery, London; *El Paso*, Casa Cultura Mario Quintana, Porto Alegre
2002 *Interim Show*, Royal College of Art, London; *Diversion*, 291 Gallery, London
2001 *Proyecto Terreno de Experiencia 1*, Sala Luis Miró Quesada Garland, Lima

FERNANDO BRYCE

Lima, Peru 1965
Woont en werkt in Berlijn
en Lima

TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2005 Tapiés Foundation, Barcelona (solo); Konstmuseet Malmö, Malmö (solo)
2004 54th Carnegie International, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh (Oct 2004-April 2005); 26th Biennial of Sao Paulo, Sao Paulo, Brazil, 2004; *Schrift-Bilder-Denken. Walter Benjamin und die Kunst der Gegenwart*, Haus am Waldsee, Berlin; *Based on a True History*, Artists Space, New York; *MoMA at El Museo: Caribbean and Latin American Art of the Twentieth Century*, El Museo del Barrio, New York; *Termite Art Against White Elephant. Actual behaviour of drawing*, Museo Colecciones ICO, Fundación ICO, Madrid; 3rd Berlin Biennial for Contemporary Art, KW Institute for Contemporary Art, Martin-Gropius-Bau, Berlin; *Global World / Private Universe*, Kunstmuseum St. Gallen, Switzerland; *Instinctive: Latin American Artists selected by Mario Testino*, Andrea Rosen Gallery, New York
2003 *Raum für Aktuelle*

Kunst, Kunstmuseum Luzern, Switzerland (solo); 50th Biennial of Venice, Latin-American pavilion (with Gilda Mantilla); *To be political it has to look nice*, Apexart, New York; Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey 2002 *Vision de la Pintura Occidental*, Galerie Barbara Thumm, Berlin (solo); *Turismo/El Dorado-Alemania 98*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin; *Benjaminiana*, Centro Cultural de Espana, Lima, Peru; *Manifesta 4*, Europäische Biennale Zeitgenössischer Kunst, Frankfurt/Main; Bienal Iberoamericana de Lima; Busan Biennale 2002; Seoul, South Korea

MARIANA CASTILLO DEBALL

México City, México 1975
Woont en werkt in Berlijn,
Amsterdam en México

TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2005 *Fake Archaeology*, Museum of contemporary Art Carrillo Gil, México City (solo); *Time takes no time in a story*, Adamski gallery, Aachen, Germany (solo); *9th Baltic Triennial of International Art*, Vilnius; *If I can't dance - I don't want to be part of your revolution*, Utrecht/'s Hertogenbosch/Leiden; *5ª bienal de artes visuales del mercosur*, Porto Alegre, Brasil
2004 *Institute of Chance*, Prix de Rome, Stedelijk Museum, Amsterdam (solo); *Never odd or Even*, Marres, Center for contemporary art, Maastricht (solo); *Bucket Brigade*, Burlington City Arts, Firehouse Center for Contemporary art; *Black Friday*, Galerie Kamm, Berlin
2003 *Interlude: The reader's traces*, Intervention in the National library in Paris, Public library in New York and the National library in Berlin; *To look for a needle in a haystack*, Stephan Adamsky gallery, Aachen, Germany (solo); *Nine chains to the moon*, Jan van Eyck Academie, Maastricht (solo); *Outside of a Dog: Paperbacks and Other Books by Artists*, Baltic, International

center for contemporary art Gateshead, UK; *24/7*, New York - Vilnius; *20 million mexicans can't be wrong*, Southampton gallery, UK
2002 *The wall and the books: 987 words stolen from a library*, Library and gallery space Jan van Eyck academie, Maastricht (solo); *Archivo estocástico*, Sala de Arte Público Siqueiros, México DF (solo); *PULPA. Arte, literatura, moda, diseño y algo más* Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, La Habana, Cuba; *Titel folgt*, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen; *A to Z*, Museum in progress, Viena, Austria

GEGO

Hamburg 1912- Caracas
1994

TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2004 *Inverted Utopias, Avant-Garde Art in Latin America*, The Museum of Fine Arts, Houston, Texas
2003-2004 *Ruth Vollmer and Gego: Thinking the Line*, ZKM - Zentrum für kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Germany/Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, Austria; 50th Venice Biennial: *La Strutturazione della Sopravvivenza*
2001-2002 *Questioning the Line: Gego 1955-1990*, The Museum of Fine Arts, Houston / Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey MARCO, Monterrey, Mexico / Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo, Mexico City (solo)
2001 *Geometric Abstraction: Latin American Art in the Patricia Phelps de Cisneros Collection*, Fogg Museum, Harvard University, Massachusetts, USA
2000 *Gego, 1955-1990*, Museo de Bellas Artes de Caracas (solo); *Force Field: Phases of the Kinetic*, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona, Spain / Hayward Gallery, London; *Heterotopies: Half-a-Century without a Place, 1916-1968*, Museo Nacional Centro de

Arte Reina Sofia, Madrid
 1999 *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Gego, Mathias Goeritz & Mira Schendel*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, California
 1996 *Gego: Drawings, Engravings, Weavings*, Centro Cultural Consolidado, Caracas; XXIII Bienal Internacional de São Paulo, Salas Especiales, São Paulo, Brazil (solo); *Inside the visible. An Elliptical Traverse of 20th Century Art (In, Of, and From the Feminine)*, The Institute of Contemporary Art, Boston; National Museum of Women in the Arts, Washington, DC; Whitechapel, London; Art Gallery of Western Australia, Perth, Australia
 1994 *Gego: A Look at Her Work*, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas (solo)
 1984 *Drawings without paper*, Museo de Bellas Artes de Caracas (solo)
 1981 *Reticularéa (Environmental)*: permanent installation, Galería de Arte Nacional, Caracas (solo)
 1971 *Gego: Sculpture and Drawing*, Betty Parsons Gallery, New York (solo)
 1969 *Reticularéa (Environmental)*, Museo de Bellas Artes de Caracas (solo)

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Strasbourg, Frankrijk 1965
 Woont en werkt in Brazilië en Parijs

TENTOONSTELLINGEN
 (selectie)

2004 *Atomic Park*, Jan Mot, Brussels (solo); *Multiverse*, Kunsthalle Zürich (solo); *Alphavilles?*, de Singel, Antwerp (solo); *Ralentir vite*, le Plateau, Paris; Samsung Media Lounge, Senef 2004, Séoul
 2003 *Artist in focus*, Boijmans Museum Rotterdam, Rotterdam International Film Festival (solo); *Utopia Station*, Venice Biennial; *Micro-Utopias*, Valencia Biennale; *C'est arrivé demain*,

Biennale de Lyon; Tirana Biennale; *Outlook*, Athens 2002 *Exotourisme - Prix Marcel Duchamp - Centre Pompidou*, Paris (solo); *Ann Lee in Anzen Zone*, Gallery Koyanagi, Tokyo (solo); *Documenta 11*, Kassel; Liverpool Biennale, Liverpool; *No Ghost Just a Shell*, Kunsthalle Zürich; *Screen Memories*, Art Tower, Mito
 2001 *Quelle Architecture pour Mars?*, Le Consortium, Dijon (solo); *Riyo Central*, Portikus, Frankfurt (solo); *Egofugal*, Istanbul Biennale, Istanbul; *Do it, Hazlo*, Museo de Arte Carillo Gil, Mexico
 2000 *Ann Lee in Anzen Zone*, Galerie Mot, Bruxelles (solo); *Ipanema Theories*, BQ, Cologne (solo); *Elysean Fields*, Centre Pompidou, Paris; *Voilà*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris; *What If*, Moderna Museet, Stockholm
 1999 *Tropicale Modernité*, Pavillon Mies van der Rohe, Barcelona (solo); *Dapertutto*, Biennale di Venezia; *Cities on the move*, Louisiana Museum, Copenhagen, Hayward Gallery, London, Filmcity, Bangkok
 1998 Berlin Biennale, Berlin; *Manifesta 2*, Casino, Luxembourg

PABLO LEÓN DE LA BARRA

México City, México 1972
 Woont en werkt in Londen (als kunstenaar, curator en criticus)

TENTOONSTELLINGEN
 (selectie)

2005 9th Baltic Triennial of International, CAC-Lithuania and ICA-London; *Going Public 05*, Greece; Prague Biennale (with 24/7), Prague; *Misunderstandings*, Galería de Arte Mexicano, Mexico City
 2004 *Transit Salon*, Centro de Arte Santa Monica, Barcelona; *Publish and be Damned* (public library), Cubitt Gallery, London; *Latin american art for beginners (TV Show and TV Studio)*, DVD; *Produciendo Realidad*, Asociación Prometeo, Iglesia de San

Matteo, Lucca, Italia; *Olympic Village, PRO4* (artist and curator), Puerto Rico Biennial, Puerto Rico, M&M Projects; *Localismos* (jogging tour), Perros Negros, Mexico City (with 24/7)
 2003 *Copy center/supermercado de copias*, Miami Art Basel (with M&M Projects); *Urban drift/transformers*, Berlin (Oct 2003); *Programa amiga* (TV show), DVD, 24/7 Gallery, London; *Popo de Paris* (a collaboration with Wilson Díaz), Sept 2003, Espacio La Rebeca, Bogota, Colombia; *De lo mismo a lo de siempre: estrategias informales de apropiación del espacio público*, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla; *Instant City*, Instituto Mexico, Paris; *El aire es azul*, Casa Museo Luis Barragan, Mexico City; *Sao Paulo s.a.*, Edificio Copan, Sao Paulo
 2002 *De la representacion a la accion*, Le Plateau, Paris

MAURICIO LUPINI

Caracas, Venezuela, 1963
 Woont en werkt in Rome

TENTOONSTELLINGEN
 (selectie)

2005 *10 anni alla FAR*, Fondazione Antonio Ratti, Como
 2004 *Bienal Poligráfica del Caribe*, San Juan, Puerto Rico; *Mauricio Lupini, Javier Tellez, Sergio Vega*, Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico; *Futuribles*, Fundación Sala Mendoza, Arco 2004, Madrid
 2003 *5 Bienal del Caribe*, Museo de Arte Moderno, Santo Domingo
Prague Biennale 1, National Gallery, Prague
 2002 *Etnografía: Modo de Empleo*, Museo de Bellas Artes, Caracas
 2001 *Habitat*, Il Millennio Gallery, Roma (solo); *Cosas a considerar antes de disparar*, Fundación Sala Mendoza, Caracas; *Demonstration Room*, NICC-New International Cultural Center, Antwerp / Gallery 400, University of Illinois, Chicago / Apex Art, New

York / Museo Otero, Caracas; *Utópolis*, Galería de Arte Nacional, Caracas
 2000 *Outdoor views and indoor texts*, Milton Gallery, London (solo); *La penultima versione della realtà*, Archivio Fotografico Toscano, Prato (solo); *Habitats*, Museo Otero, Caracas (solo); *Políticas de la diferencia*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires
 1999 *Stranger Knocking*, Melbourne International Biennial, Centre for Contemporary Photography, Melbourne; *Cabinets of curiosity*, Essex University Gallery, UK
 1998 *Orinoco. Arte, Ciencia y Tecnología*, Museo de Ciencias Naturales, Caracas; *Subway*, Milano's underground
 1997 *VI Bienal de la Habana*, Ciudad de la Habana, Cuba

HELEN MIRRA

Rochester, NY, USA 1970
 Woont en werkt in Berlijn

TENTOONSTELLINGEN
 (selectie)

2005 *Laws of clash, 247*, Donald Young Gallery, Chicago (solo); *Odd Lots*, White Columns & Queens Museum of Art, New York; *Variations on the Picturesque*, Kitchener Waterloo Art Gallery, Ontario Canada
 2004 *Sudden and creeping violence*, Dallas Museum of Art: Concentrations 45, Texas (solo); *Miscellaneous papers*, Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe (solo); *Material as Metaphor* (Beuys, Balka, Kiaer, Manders, Mirra), Tanya Bonakdar, New York; *Formalismus*, Kunstverein Hamburg; *Fine Words Butter No Cabbage*, Hyde Park Art Center, Chicago
 2003 *65 instants*, UC Berkeley Art Museum: Matrix, California (solo); Stephen Friedman Gallery, London (solo); 50th Venice Biennale (italian pavilion); *Going A Journey*, Charles H. Scott Gallery, Vancouver; *There's no land but the land*, Meyer Riegger Galerie,

Karlsruhe; *Land, Land* (with Rivane Neuenschwander and Katja Strunz) Kunsthalle Basel

2002 *Arrow*, DYG Projects, Donald Young Gallery, Chicago (solo); *48°N, Backdrop*, (with Gaylen Gerber) Michael Hall Galerie, Vienna (solo); *Nicola Sacco*, Galleria Francesca Kaufmann, Milano (solo); *Declining Interval Lands*, Whitney Museum of American Art, New York (solo); Art Projects, Art Basel: Miami 2001 *Miller's Views*, Meyer Riegger Galerie, Art Statements, Art 32 Basel (solo); *Sky-wreck*, The Renaissance Society, Chicago (solo); *Tirana Biennial*, Albania; *Fresh*, New Museum, New York; *untitled 654321*, Kunsthallen Brandts Klædefabrik, Odense; *Making the Making*, Apex Art, New York 2000 *beforsten*, Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe (solo); *Latitude Lines and Railroad Ties*, Gasser & Grunert, New York (solo); *Age of Influence*, Museum of Contemporary Art, Chicago

JESÚS BUBU NEGRÓN

Arecibo, Puerto Rico, 1975
Woont en werkt in San Juan en Barceloneta, Puerto Rico

TENTOONSTELLINGEN (selectie)

2005 *The Pantagruel syndrome*, T1 Torino Triennale Tremusei (november 2005 – februari 2006); *S-Files*, Museo del Barrio, NY, NY; *Coordenadas del inconsciente*, Colección Berezdivin, San Juan, Puerto Rico
2004 *Trienal Poligráfica de San Juan*, Instituto de Cultura Puertorriqueña; *Jesús [Bubu] Negrón 2001 - 2004*, Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico; *Puerto Rico '04 [Tribute to the Messenger]*, M&M Proyectos, Añasco, Puerto Rico; *Stray Show*, with Galería Comercial, Chicago; *Concierto de Subterráneos*, ARCO '04 (Futuribles/Cutting Edge), with M&M Proyectos, Madrid, Spain; *Back*

Portrait, with M&M Proyectos, Art Miami, Miami 2003 Art Basel Miami Beach, with M&M Proyectos & Pablo León de la Barra, Miami; *Vela Parking Services & Colectivo La Flexible*, V Bienal del Caribe, Santo Domingo, Dominican Republic; *Stock Show*, Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico; *24/7. New York / Vilnius*, Contemporary Art Centre, Vilnius, Lithuania; *We Surrender*, Venice, Italy; *Ensayo: Chemi Rosado Seijo, Jesús [Bubu] Negrón, José Lerma*, Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico; *No pasa un día...*, Ex-Teresa Arte Actual, Ciudad de México, México 2002 Art Basel Miami Beach, with M&M Proyectos; *Puerto Rico '02 [En ruta]*, M&M Proyectos, Viejo San Juan, Puerto Rico; *Primeros Auxilios*, ARCO '02, with M&M proyectos, Madrid, Spain, February 2002

Begeleidend programma

Donderdag 14 juli 2005, 20.00 uur

Lezing *Tropical Curating* door Pablo León de la Barra op 11, SMCS.

Zaterdag 16 juli 2005

Parangolé Workshop (cursus kleding maken in de geest van Hélio Oiticica) o.l.v. Pablo León de la Barra, aanvang 14.00 uur. Opgave voor gratis deelname: 020-4220471. Het aantal plaatsen is beperkt.

Zondag 17 juli 2005

Transformeer je fiets in een lichtgevende Brite Bike tijdens een barbecue in BEYOND Leidsche Rijn/ Nomads in Residence en neem deel aan een nachtelijke fietstocht van Utrecht naar Amsterdam o.l.v. Jesús Bubu Negrón. Voor nadere informatie en gratis deelname: 020-4220471. Het aantal plaatsen is beperkt.

Nieuwsbrief

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Als u € 12,50 overmaakt op girorekening 4500092 t.g.v. Dienst Museum voor Moderne Kunst te Amsterdam onder vermelding van 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam' krijgt u de Nieuwsbrief een jaar lang toegestuurd. U ontvangt dan tevens de uitnodigingen voor de openingen.

Geef u op voor de nieuwe Engelstalige *Digital Newsletter* van Bureau Amsterdam via www.smba.nl

Colofon

Samenstelling tentoonstelling en tekst Nieuwsbrief: Roos Gortzak
Redactie Nieuwsbrief: Xander Karskens en Roos Gortzak
Assistentie: Esther Hemmes
Vertaling: Jane Hedley-Prôle
Bureau: Jan Meijer
Assistentie bureau: Christina Küster
Vormgeving: Mevis & Van Deursen
Druk: robstolk@, Amsterdam

Tropical Abstraction werd financieel mede mogelijk gemaakt door de Mondriaan Stichting; het Fonds BKVB; de Amerikaanse Ambassade, Den Haag; The Netherland-America Foundation, New York; Pablo & Henning Collection, Houston, Texas; en BEYOND Leidsche Rijn/ Nomads in Residence (residency Jesús Bubu Negrón).

Met dank aan: Collection of Diana and Moisés Berezdivin, Guaynabo, Puerto Rico; Pablo & Tinta Henning Collection, Houston, Texas; Cisneros Collection, Venezuela; Daros-Latinamerica Collection, Zürich; Galerie Barbara Thumm, Berlijn; Galería Comercial, San Juan, Puerto Rico; Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe; Jan Mot, Brussels; Alhambra; Maria Barnas; Diana & Moisés Berezdivin; Jelle Bouwhuis; Pedro Dueño; Edwin van

den Dungen (LIKE); Huub Gelissen; Julieta González; familie Gortzak; Esther Hemmes; Xander Karskens; Maxine Kopsa; Germaine Kruip; Sebastian López; Jan Meijer; Daniel Moncada; Martijn van Nieuwenhuyzen; Johan Ondra; Waltero Otero; Arjan Reinders; Emma Robertson; Daniel Roth; Toni Uroda; Armando Viota; en speciale dank aan de kunstenaars.

Stedelijk Museum
Bureau Amsterdam
Rozenstraat 59
1016 NN Amsterdam
tel. +31 (0)20 4220471
fax. +31 (0)20 6261730
e-mail: mail@smba.nl
internet: www.smba.nl
geopend van di t/m zo,
11.00 - 17.00 uur

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum, mogelijk gemaakt door de Gemeente Amsterdam.

Volgende tentoonstelling

MELVIN MOTI

The Black Room
11 september – 23 oktober
2005