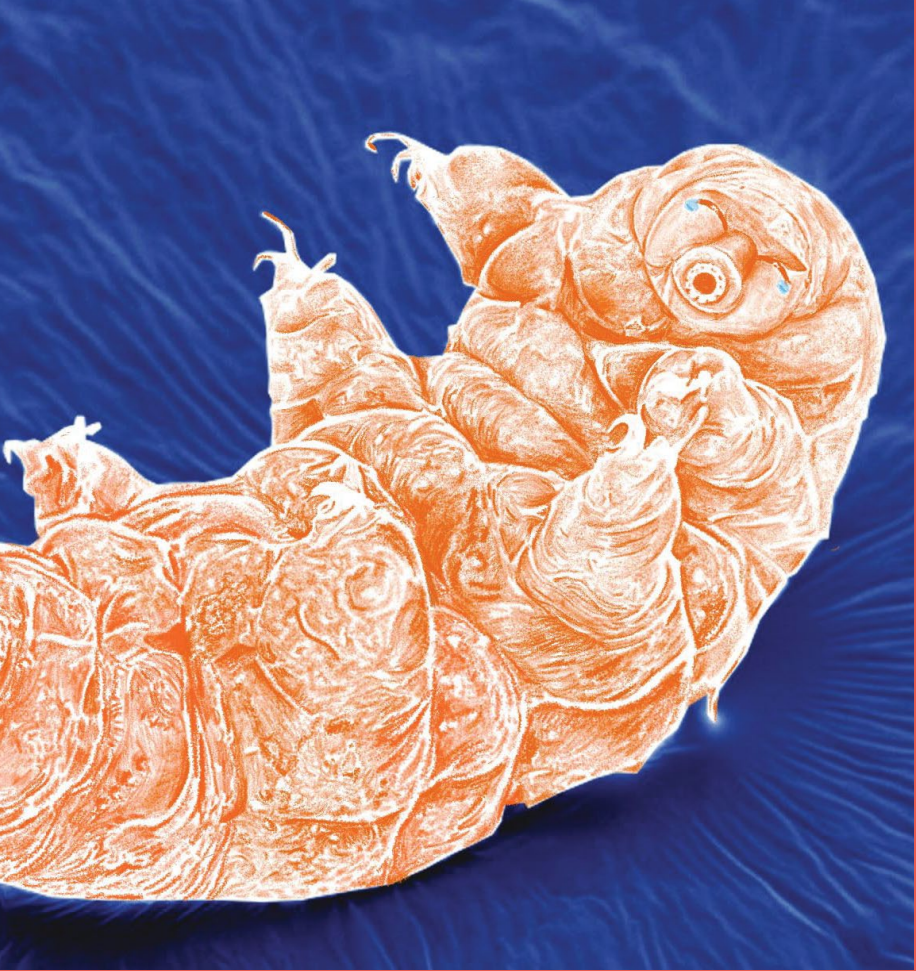


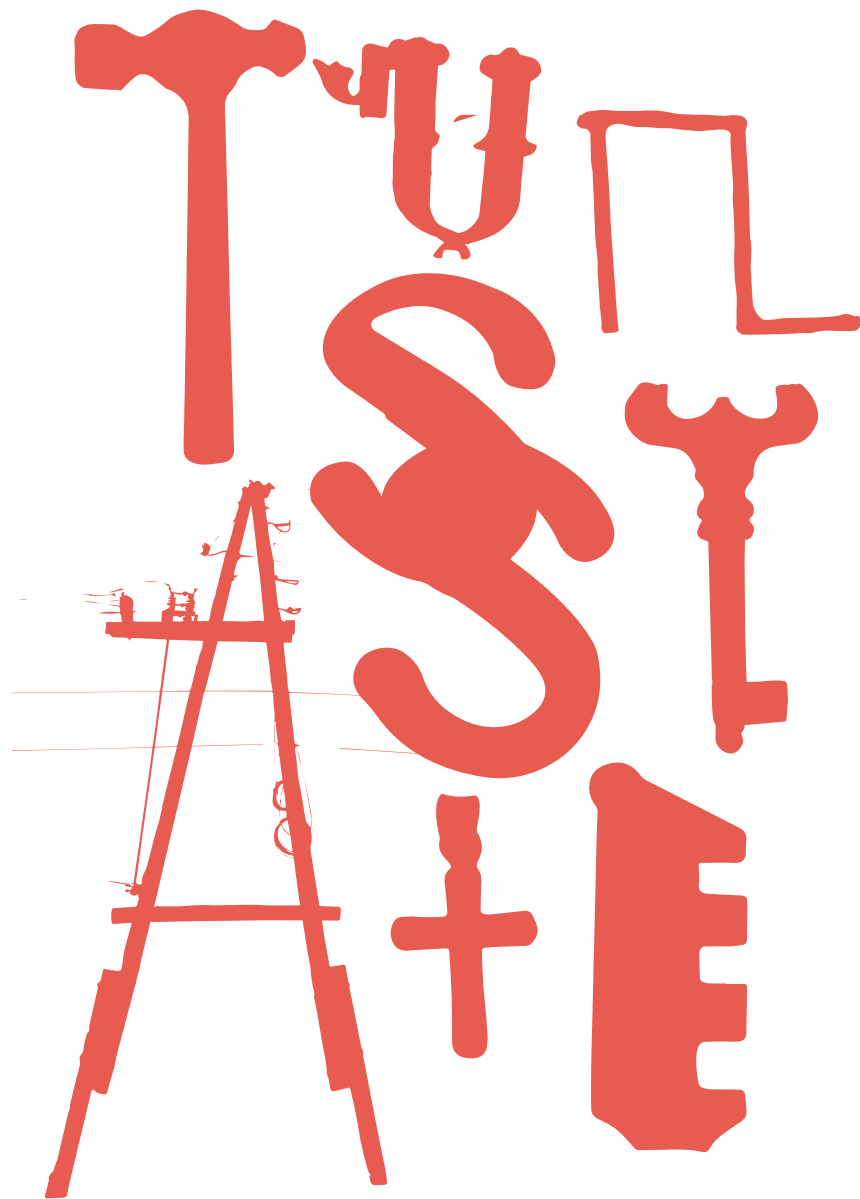
Aslı Çavuşoğlu



TunState

Aslı Çavuşoğlu

TunState



TunState: la vida sigue abriéndose paso

Marielsa Castro Vizcarra

“A veces la vida en el bosque es más evidente cuando
sobrepasa obstáculos. Los agricultores talan; el invierno hela:
la vida sigue abriéndose paso”.

Anna L. Tsing, *La seta del fin del mundo*.¹

TunState es una exposición que trata sobre las historias de diversas especies naturales, culturas y sociedades. La artista Aslı Çavuşoğlu (Estambul, 1982) basa su más reciente investigación en las formas en que distintas especies se adaptan para sobrevivir. A través de colaboraciones con artesanos y artistas, Çavuşoğlu comparte saberes y oficios que son parte de las tradiciones de distintas culturas, y experimenta con una variedad de formatos utilizando como soporte o como medio elementos naturales recolectados durante sus viajes de investigación. Una primera versión de esta exposición se presentó en Turín en 2022. El título proviene del término en inglés *tun state*, que se refiere al estado anhidrobiótico que los organismos microscópicos conocidos como tardígrados asumen para resistir ambientes adversos, deshidratándose y suspendiendo al mínimo sus funciones metabólicas. La práctica de Çavuşoğlu enfatiza la resistencia y la capacidad de adaptación que, al igual que el estado de animación suspendido, han prolongado la existencia de muchas especies.

El proyecto de investigación que da origen a la exposición inició en 2018, durante la primera visita que hizo la artista al desierto de Baja California Sur. En *TunState* se presentan como protagonistas de la muestra diversos elementos naturales, entre ellos la obsidiana, el ládano y las cortezas de árboles distintos. La investigación de Çavuşoğlu la convierte en la intérprete de historias de múltiples especies no humanas y a partir de la construcción de piezas y narrativas reconoce la creatividad de cada una de ellas para sobrevivir.

1 Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015), 155. Traducido por la autora.

El encuentro de la artista con la corteza del árbol *Bursera fagaroides* fue en su primer viaje a La Paz. La corteza amarillenta abandona el tronco durante las temporadas de poca lluvia. Por el cambio climático, desde hace algunos años, esta especie amenazada en Baja California Sur crece principalmente en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos. Como los exploradores botánicos, la artista viajó a distintos territorios buscándola, y fue solamente en la parte mexicana del desierto de Sonora donde la encontró y recolectó. Con la corteza, realizó tres piezas que hacen parte de la exposición, *Coyote Track* [Rastro de coyote], *TINA*, y *Codex* [Códice]. Todas las obras mencionadas en este texto fueron producidas en 2022 y 2023 como parte de este proyecto.

Las causas y efectos de la migración forman parte de los intereses de investigación de la artista. En el desierto de Sonora, en una conversación con el artista sonorenses Miguel Fernández de Castro, Çavuşoğlu se enteró de la existencia de unos cubre zapatos que permiten a los migrantes no dejar rastro sobre la arena. Con la intención contraria a estas alpargatas, la artista utilizó su suela para marcar con carbón animal las cortezas e incluirlas en la pieza *Coyote Track*. Esta obra, con marcos de madera rectangulares, presenta otro elemento que también es el resultado de un cambio repentino en la temperatura del ambiente, la obsidiana. A veces llamado vidrio volcánico —ya que sólo es posible encontrar esta roca donde un volcán ha emitido lava y se ha enfriado rápidamente—, la obsidiana de la obra fue encontrada en un yacimiento en Armenia. Esta piedra, que ha sido usada históricamente desde el Paleolítico por diversas culturas prehispánicas mesoamericanas, conecta dos territorios ricos en este material y dos narrativas compartidas de la humanidad.

La resignificación, la transformación y la reutilización de los materiales naturales son conectores dentro de la exposición. Çavuşoğlu convierte los materiales de desecho en esculturas, lienzos, o la pintura misma. Este es el caso de *Pinus*, columnas suspendidas de tela teñidas con el tinte que se extrae de la corteza de *Pinus brutia*, también conocido como pino turco, que crece en la región del Mediterráneo y en los últimos años ha sido gravemente afectado por recurrentes incendios forestales. A través de este gesto la artista conecta la forma de la obra con el material del que está hecho, recreando un bosque de pinos en la galería. Siguiendo consideraciones similares se muestra *Lambadistrion*, pieza que lleva el nombre y se asemeja a la herramienta para recoger el ládano, resina del arbusto *Cistus ladanifer* y *Cistus creticus*. Esta planta crece en el Mediterráneo y



Detalle de un boceto para *TunState*, 2022. Cortesía de la artista



Coyote Track, 2022. Foto: Gabriele Abbruzzese. Cortesía de la artista

desde tiempos ancestrales se ha utilizado en la medicina herbal y actualmente, en la industria de la perfumería. La recolección de la resina está asociada a la manipulación de la planta, la producción de la resina funciona como un mecanismo de defensa y como una reacción al estrés que sufre el arbusto; entre mayor manipulación, mayor producción de ládano. La artista recrea con cuentas de ládano, patrones encontrados comúnmente en los textiles de Anatolia o alfombras turcas —geográficamente su área de producción se puede definir por aquellos lugares que fueron dominados por el Imperio otomano— y que fueron llevados a ese territorio por inmigrantes, haciendo referencia a distintos oficios tradicionales y sus migraciones en la región mediterránea.

La colaboración con artesanos y artistas es parte fundamental en la práctica de Çavuşoğlu. Para la obra *TINA* la artista invitó a Osman Doruk, un maestro artesano restaurador de papel de Estambul, quien ensambló un libro de doble cara que se extiende con forma de acordeón con otros materiales naturales. Sobre el libro, la artista dibujó con carbón animal, compuesto de restos de huesos quemados, unas imágenes abstractas inspiradas en los fósiles de Pompeya y en la momia de Ötzi, también llamado el Hombre de las cavernas que fue encontrado por el deshielo de un glaciar en la frontera entre Italia y Austria, creando una relación directa entre el medio con el que dibujó y las formas dibujadas.

Para la exposición en el Museo Jumex, Çavuşoğlu colaboró con la artista turca İnci Eviner, juntas realizaron una investigación sobre la contaminación del Río Ergene, ubicado en la región de Tracia en Turquía. El estado del río inspiró la producción de pinturas y serigrafías de gran formato sobre papel arroz para la obra *Genies of Water* [Genios del agua]. Siguiendo la práctica de reutilizar los elementos naturales, las artistas utilizaron agua contaminada del río, recolectada en un viaje que realizaron juntas en 2021, para pintar y transferir imágenes de diversos *Cin* [genios] del agua, personajes masculinos de la mitología islámica que viven en el agua y los combinan con algunos elementos femeninos.

La producción de la artista está arraigada a los territorios que visita. Por ejemplo, durante su última estancia en México, mientras planeaba esta exposición, la artista trabajó de la mano con varios artesanos de San Pablito, ubicado en la Sierra Norte de Puebla, y conformado por una mayoría poblacional otomí. El pueblo es conocido por el papel amate, un tipo de papel vegetal que se produce de manera artesanal, parte de una tradición ancestral que se puede rastrear hasta el Preclásico, período durante el

cual se utilizó para la elaboración de códices y ofrendas. El proceso consiste en usar la corteza del árbol *Heliocarpus appendiculatus* para hervirla con cal, manipularla y secarla al sol para obtener hojas de papel; este proceso de extracción ha traído consecuencias ambientales para los árboles en esa región. La artista, en colaboración con Juan Santos y su familia, artesanos otomíes, produjeron una pieza de grandes dimensiones en la que incluyen cuatro colores de amates distintos y, al igual que con *Pinus*, honra al árbol y a la tradicional producción de papel.

La antropóloga Anna L. Tsing, en *La seta del fin del mundo* escribe:

Una de las cosas más milagrosas de los bosques es que a veces crecen después de haber sido destruidos. Podemos hablar de resiliencia o de recuperación ecológica, conceptos que parecen útiles. Pero, ¿y si vamos más allá y pensamos en el resurgimiento? La resurgencia es la fuerza de la vida del bosque, su capacidad para esparcir sus semillas y sus raíces y sus estolones para reclamar lugares que han sido deforestados.²

Tsing visibiliza otras maneras de hacer mundo, en donde el ser humano no es el protagonista de la historia, es solamente un participante. La exposición *TunState* es una colección de técnicas y saberes de transformaciones y adaptaciones que las especies naturales utilizan para su sobrevivencia, deja en evidencia que son las especies no humanas las que de maneras más creativas resisten y se transforman para adaptarse al mundo. Parecería que es solamente el ojo humano aquel que no puede ver, que cuando un bosque parece seco o dañado, existe abundancia, existe vida vieja y nueva. La vida sigue abriéndose paso.

2 Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015), 194. Traducido por la autora.



Aslı Çavuşoğlu recolectando la corteza de *Bursera fagaroides* en Hermosillo, 2022.
Foto: Enrique Macías Martínez

Biografías de objetos en un mundo al revés

Cindy Peña



La obra de Aslı Çavuşoğlu aborda momentos de fractura en la historia y los cambios que estos producen en la cultura, el lenguaje y la vida cotidiana de los humanos y formas alternas de vida. La artista se considera una intérprete, escritora o facilitadora, capaz de identificar y señalar estos momentos para los demás. Trabajando a partir de contextos específicos que se convierten en estudios de caso desarrollados a largo plazo, Çavuşoğlu destila una historia hasta su forma más sencilla y la cuenta en nuevos términos, construyendo una narrativa que combina investigación y ficción. Los objetos se convierten en personajes que desempeñan roles en la creación de significados a través de los cuales sus materiales, herramientas y prácticas son considerados para comprenderlos y conocer las historias que cuentan, un concepto conocido dentro de los campos de la historia del arte, la arqueología y la conservación como la “biografía del objeto”.

La biografía del objeto es la historia contada a través de un objeto y pone especial atención a las trayectorias históricas de los objetos y al modo en que cambian o son apropiados por diferentes culturas a lo largo del tiempo y en distintas geografías. Especialmente útiles en el estudio de la cultura material, estas biografías brindan información sobre el desarrollo de ideas, prácticas y tecnologías a través de lecturas transhistóricas. La práctica de Aslı Çavuşoğlu ofrece algunas oportunidades para cuestionar la vida de los objetos desde su perspectiva como artista y biógrafa inquisitiva del mundo.

En 2013, examinó la disputa entre Grecia y la República de Macedonia (ahora Macedonia del Norte) que se prolongó 25 años, creando inestabilidad en los Balcanes Occidentales entre 1991 y 2018. Grecia consideraba que el nombre “Macedonia” había sido tomado indebidamente de la cultura griega antigua y acusó a la república recién formada de apropiarse de su nombre y símbolos. En *The Gordian Knot* [El nudo gordiano] (2013), Çavuşoğlu dividió en dos una cabeza escultórica de Alejandro Magno, en alusión a la ruptura causada por la partición de los territorios culturales que provocó el antagonismo continuo. La artista

separó la cabeza con una línea que la dividía simétricamente en dos, cuestionando la idea de fronteras políticas definidas arbitrariamente.

El título de la escultura hacía referencia a una leyenda griega según la cual el rey Gordias de Frigia ató un nudo entre su carro y el yugo, y un oráculo declaró que quien descubriera cómo desatar la carreta de bueyes gobernaría toda Asia. Cuando Alejandro Magno llegó a Gordio plenamente consciente del oráculo, cortó el nudo por la mitad con su espada. Desde entonces, la frase “nudo gordiano” se usa para referirse a un problema difícil e irresoluble. Si bien ambos países han reclamado a Alejandro Magno, fue en el norte de Grecia, también llamado Macedonia, donde se encontraba el antiguo reino. La obra de Çavuşoğlu reafirma el hecho de que todas las grandes narrativas históricas son construidas e influyen fuertemente en los íconos y tradiciones de una cultura.

En *Gordian Knot*, la artista tomó un molde de un busto identificado como Alejandro Magno de una escultura del siglo II a.e.c. excavada en Pérgamo y lo modificó radicalmente. Al separar la cabeza del cuerpo y colocarla de manera horizontal y fracturada sobre un pedestal, trastocó su monumentalidad y grandeza. Según la curadora Özge Ersoy: “Es posible interpretar esta intervención de Çavuşoğlu en términos de dos discursos históricos en conflicto que buscan instrumentalizar a Alejandro Magno para reclamar su autenticidad. La réplica de la cabeza de Alejandro [...] cuestiona la reivindicación del derecho sobre la historia y la tierra a través del patrimonio cultural”.¹ Este gesto se repite en otras obras de la artista en las que cuestiona la construcción de identidades colectivas y cómo ciertos personajes o materiales se convierten en emblemas nacionales designados oficialmente para representar poder o dominio.

Para *Red / Red* [Rojo / Rojo] (2015), Çavuşoğlu estudió la historia y el uso de un pigmento extraído del Ararat o cochinilla armenia (*Porphyrophora hamelii*) que se alimenta de las raíces de las plantas —similar a la grana cochinilla (*Dactylopius coccus*)—, un parásito de algunas especies de cactus en México y las Américas. La artista realizó dibujos sobre papel desgastado y cuadernos hechos a mano con dos tintas rojas. El pigmento rojo obtenido de la cochinilla llamado rojo armenio se desvaneció más fácilmente, mientras que el color conocido como rojo turco

1 Özge Ersoy, “Intolerance, Antagonism, Foolery”, en *Envy, Enmity, Embarrassment* (trad. Nazım Dikbaş). ARTER, Estambul, 2018. Consultado el 22 de febrero de 2023, <https://m-est.org/2013/04/21/on-asli-cavusoglu-and-hera-buyuktasciyan/>.



Red / Red, 2015. Vista de la instalación en *SALTWATER: A Theory of Thought Forms*, 14 Bienal de Estambul, 2015. Foto: Sahir Uğur Eren. Cortesía de la artista

mantuvo su vitalidad. Al mostrar los colores lado a lado, con la encuadración representando la frontera entre Turquía y Armenia, pretendió señalar la historia del rojo armenio y su uso dentro de la cultura visual y la identidad nacional, ya que los patrones estaban inspirados en las pinturas en miniatura y manuscritos armenios. El proyecto explora la inminente desaparición del pigmento, provocado por el olvido del método para su extracción —que existe desde el siglo VII a.e.c.— y por el daño causado al hábitat que ha puesto en peligro la supervivencia de la especie del Ararat.

En un proyecto posterior, Çavuşoğlu realizó una búsqueda similar para contar la historia de un color de azul. *The Place of Stone* [El lugar de las piedras] (2018) expuesto en el New Museum en Nueva York, trazó la historia del lapislázuli, una piedra azul semipreciosa que se extrae principalmente de minas de Afganistán desde el siglo VII a.e.c. Realizó una cuadrícula de paneles utilizando fresco, recordando el uso tradicional del pigmento ultramar obtenido de la gema. El material y la tecnología de los paneles de aerolam, fabricados en aluminio y polipropileno, contrasta con la tradición y elaboración artesanal de los frescos. Con esta obra, Çavuşoğlu intenta una representación visual narrativa de la historia del color a través de épocas y lugares. Estas obras podrían considerarse en una línea similar a las exhibidas en el Museo Jumex, donde Çavuşoğlu busca investigar cómo la extracción, el uso y la comercialización de materiales cambian a través del tiempo y cómo las convenciones locales influyen en la percepción que pueden tener de la identidad nacional.

Para *Kissing Through a Curtain*, una exhibición en MASS MoCA que exploraba el lenguaje, la traducción y la apropiación, Çavuşoğlu participó con la instalación *With Just the Push of a Voice*. La obra titulada *ANNEX* [Anexo] (2020) es una tipografía generada por la artista con el diseñador Özer Yalçinkaya, adaptando grafitis políticos de las calles que a su vez han sido redactados. Durante diez años, Çavuşoğlu documentó los eslóganes propagandísticos como OTRO MUNDO ES POSIBLE y LA ÚNICA MANERA ES LA REVOLUCIÓN, que eran intervenidos por individuos de derecha, transformando las letras individuales en formas geométricas y haciendo ilegibles las frases. El proyecto actualizó las veintinueve letras del alfabeto turco, simultáneamente creando y borrando el lenguaje. *ANNEX* profundiza en el complejo tema de la escritura turca, que ha utilizado tanto la caligrafía otomana como las letras latinas, y ha provocado que una gran parte de los turcos no puedan leer textos más antiguos, lo que oscureció una parte importante de su historia. El desarrollo

ANNEX, 2020. Vista de la instalación en *With Just the Push of a Voice*, MASS MoCA, Massachusetts, 2020. Foto: Kaelan Burkett. Cortesía de la artista

de la escritura pública, la propaganda política y el grafiti se entrelazan en este proyecto aparentemente simple, que se materializa con su instalación de letras neón en color rojo.

Otra obra producida para la exhibición en MASS MoCA, *The Mourning Herald* (2020) analizó cómo aprendemos a descifrar información a partir de experiencias previas y la repetición de símbolos y estructuras en nuestra vida cotidiana. La obra fue realizada en serigrafía sobre papel periódico y expuesta en palos colgados sobre un perchero. Las páginas amarillentas presentaban bloques rectangulares de tinta negra y ninguna palabra: son una representación gráfica del acto de duelo colectivo, tal como lo vio la artista en sus redes sociales. Le llamó la atención el aumento dramático del luto público en las redes, donde los usuarios de estas plataformas muestran solidaridad o duelo cambiando sus fotos de perfil o fondos a negro sólido. La interpretación de la obra cambió durante el curso de la exhibición, luego del asesinato de George Floyd y las protestas mundiales en apoyo al movimiento Black Lives Matter, ya que la gente comenzó a usar negro en sus fotos de perfil. El trabajo mostró cómo cada una de nuestras historias personales se registra en línea: nuestros perfiles públicos se convierten en noticias, un anuncio para los amigos virtuales de nuestro estado mental o inclinaciones políticas. En cierto modo, Çavuşoğlu se convierte en historiadora de los relatos personales y colectivos, que ella abstrae para advertir los signos o símbolos de la historia compartida.

La artista estudia objetos como intérprete, pero también podría considerarse una cartógrafa, ya que en la exhibición de *TunState* mapea el mundo, e incluso apunta al espacio exterior, con las obras de la exposición. Cada una de ellas cuenta una historia sobre un material u objeto, algunos de hecho los hemos usado cotidianamente sin pensar jamás en su origen. Por medio de su presentación, los materiales revelan su color, su aroma, o cómo resisten mediante ingeniosos mecanismos de defensa. Observamos los materiales transformarse ante nuestros ojos, escenificando una especie de espejismo donde vemos su proceso de cambio.

En las primeras conversaciones sobre el proyecto, la artista se refirió a las obras tituladas *Tun* (2022) como hoyos negros. Su forma redonda y enigmática ciertamente alude a estos portales de energía, listos para absorber y destruir la materia de los cuerpos cercanos. Pero también se asemejan a los cuerpos arrugados de los tardígrados microscópicos durante su estado criptobiótico, cuando pierden la mayor parte

de su contenido de agua para entrar en un sueño profundo. Hechas con chamarras de piel compradas en tiendas de segunda mano en Torino y Estambul (en ambas ciudades un mercado manejado principalmente por comunidades de inmigrantes), las obras de *Tun* acentúan el carácter sobrenatural de la exposición.

La artista dispuso las esculturas en el exterior del espacio de la galería, de manera que actúan como portales hacia otra dimensión, tal vez incluso, el mundo al revés al que se refiere en *TINA*, donde una cara del dibujo tiene su opuesto en su verso, o en *Genies of Water* [Genios del agua], que combina seres mitológicos con imágenes contemporáneas y dibujos de especies extintas del mar de Mármara. Esta última pieza, realizada por Çavuşoğlu en colaboración con la artista İnci Eviner, fue hecha en parte con el agua contaminada de la cuenca del río Ergene, gravemente afectada por los desechos industriales. ¿Qué imaginará un arqueólogo cuando, dentro de varios cientos o miles de años —si la humanidad llega tan lejos— encuentre una obra de *Tun* en algún lugar del mundo, registrando silenciosamente el tiempo, la degradación y el cambio en los pliegues de su piel, como hace la superficie del cuero?



The Place of Stone, 2018. Vista de la instalación en *Our World is Burning*, Palais de Tokyo, París, 2020. Foto: Aurélien Mole. Cortesía de la artista

TunState: Life Still Breaks Through Marielsa Castro Vizcarra

“Sometimes the life of the forest is most evident as it bursts through obstacles. Farmers chop; winter chills: life still breaks through.”¹

Anna L. Tsing, *The Mushroom at the End of the World*

TunState is an exhibition that examines the histories of various natural species, cultures, and societies. Aslı Çavuşoğlu (Istanbul, 1982) bases her most recent research on the ways in which different species have adapted to survive a changing context. Through collaborations with artisans and artists, Çavuşoğlu shares knowledge and crafts that are part of the traditions of different cultures, and experiments with a range of formats using natural elements collected during her research trips as support or media. A first version of this exhibition was presented in Turin in 2022; its title taken from the English term for the anhydrobiotic state which microscopic organisms known as tardigrades enter to resist hostile environments, dehydrating themselves and suspending their metabolic functions to a minimum. Çavuşoğlu's practice emphasizes resistance and the capacity for adaption which, like the tun state, has prolonged the existence of many species.

The research process that gave rise to this exhibition began in 2018, during the artist's first visit to the Baja California Sur Desert. *TunState* presents various natural elements as its central figures, including obsidian, labdanum, and the bark of several types of trees. Çavuşoğlu's research turns her into an interpreter of the stories of multiple non-human species and recognizes, through the construction of pieces and narratives, each species' creativity in surviving.

The artist's encounter with the bark of the *Bursera fagaroides* tree took place during her first trip to La Paz, Baja California Sur. This tree's yellow bark flakes off of its trunk during periods of low rainfall, allowing it to extend its trunk and functioning as an adaptation mechanism

1 Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015), 155.

Installation view of *Focus On*, Vistamare, Milan, 2022. Photo: Andrea Rossetti.
Courtesy the artist and Vistamare, Milano / Pescara

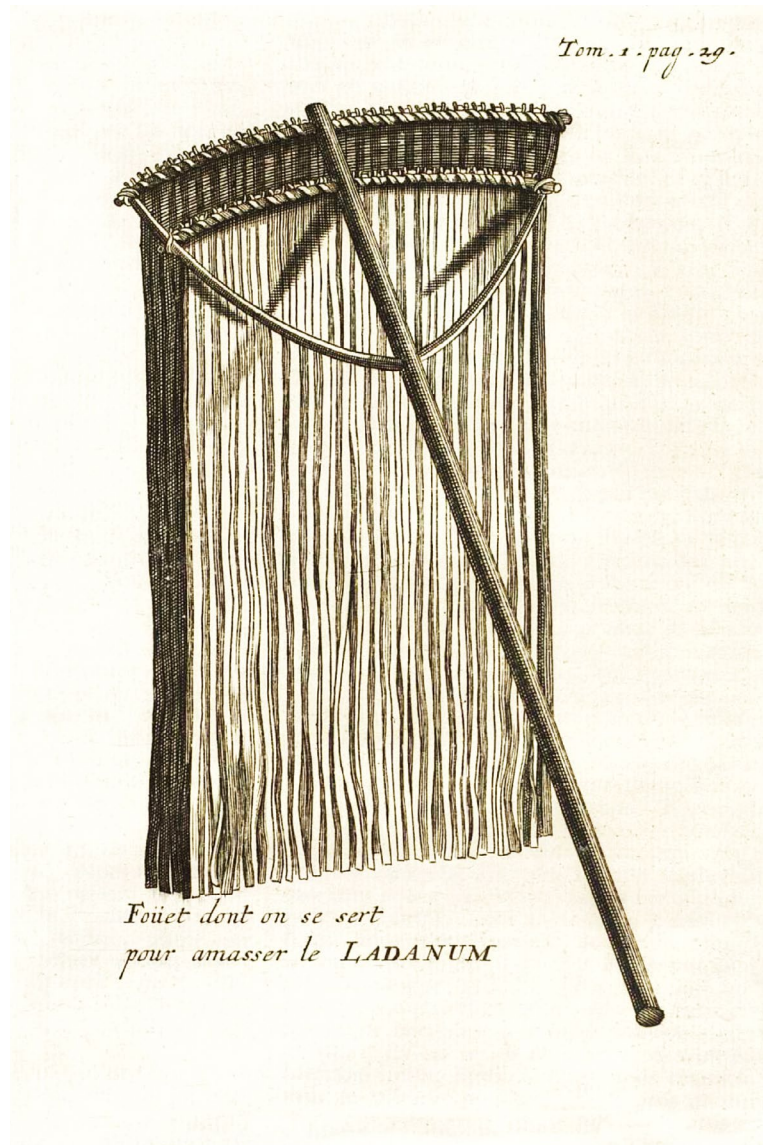
during seasons of water scarcity. Due to climate change, this species, which grows in the border region between Mexico and the United States, has been at risk for several years. As botanist-explorers do, Çavuşoğlu traveled to different regions searching for *Bursera fagaroides*, which she was only able to find and collect in the Mexican section of the Sonoran Desert. With the bark, she made three works in the exhibition: *Coyote Track*, *TINA*, and *Codex*. All the works mentioned in the text were produced in 2022 and 2023 as part of this project.

The causes and effects of migration are part of Çavuşoğlu's research interests. During a conversation with the Sonoran artist Miguel Fernández de Castro, Çavuşoğlu learned of the existence of shoe covers that migrants use to conceal their footprints in the sand. With precisely the opposite intention, the artist used their soles to imprint the bark fragments with bone char and included them in *Coyote Track*. This work, with rectangular wooden frames, presents another element which is also the result of a sudden change in an environment's temperature: obsidian. Sometimes called volcanic glass—the rock is only found in places where a volcano has extruded lava and cooled rapidly—the obsidian used in this piece was found in a deposit in Armenia. This stone, used since the Paleolithic era by various pre-Hispanic Mesoamerican cultures, connects two territories rich in this material and two shared narratives of humanity.

The resignification, transformation, and reutilization of natural materials are connectors within the exhibition. Çavuşoğlu transforms waste materials into sculptures, paintings, and paint itself. This is the case with *Pinus*, suspended columns of fabric dyed with pigment extracted from the bark of *Pinus brutia*, also known as Turkish pine, which grows in the Mediterranean region and has been severely affected by recurring forest fires in recent years. Through this gesture, the artist connects the work's form with the material it is made of, recreating a pine forest in the gallery. *Lambadistrion* follows a similar line of inquiry. The work is named for and resembles the tool used for collecting labdanum, the resin from the shrubs *Cistus ladanifer* and *Cistus criticus*. Also native to the Mediterranean region, these plants have been used as herbal medicine since ancient times and are currently used in the perfume industry. The process of gathering labdanum is associated with manually manipulating the plant—the production of the resin is the shrub's defense mechanism as it reacts to stress: the greater the manipulation, the more resin is pro-



Bark from Jonote trees in San Pablito, Puebla. Photo: Aslı Çavuşoğlu



Whip used to collect labdanum, a sticky brown resin obtained from the shrub species of rockrose *Cistus creticus*. Image from public domain.

duced. Using labdanum beads, Çavuşoğlu recreates patterns commonly found in Anatolian textiles or Turkish rugs, whose area of production is aligned with areas dominated by the Ottoman Empire, and which were brought to that territory by immigrants, referencing different traditional trades and their migrations through the Mediterranean region.

Collaboration with artisans and artists is a fundamental part of Çavuşoğlu's practice. For the work entitled *TINA*, the artist collaborated with Osman Doruk, a paper conservator and master craftsman from Istanbul, who assembled a double-sided book that stretches like an accordion with various other natural materials. Using bone char, which is made from burnt bones, Çavuşoğlu drew abstract images on the book inspired by the fossilized remains of Pompeii and by Ötzi (also called the Iceman), a mummy discovered after a glacier melted on the border between Italy and Austria. In this way, the artist creates a direct relationship between the medium she draws with and the forms she represents.

For this exhibition at Museo Jumex, Çavuşoğlu collaborated with the Turkish artist İnci Eviner. Together, they conducted research on pollution in the Ergene, a river that flows through the Thrace region of Turkey. The condition of the river inspired the artists to produce large-format paintings and silkscreen prints on rice paper for *Genies of Water*. Continuing with the practice of reusing natural elements, the artists used the river's polluted water, which they collected on a trip they made together in 2021, to paint and transfer the images of various water *Cin* (genies), male figures in Islamic mythology who live in water, combining these with specific female elements.

Çavuşoğlu's production is rooted in the areas she visits. For example, as she planned this exhibition during her last trip to Mexico, the artist worked closely with various artisans from San Pablito, a town located in the mountains of the Sierra Norte in Puebla which is mainly populated by Otomi people. The town is known for its amate paper, a type of bark paper produced by hand, which is part of an ancestral tradition that can be traced back to the Preclassic Era, when it was used in votive offerings and the production of codices. The process of making amate consists of boiling the bark of the *Heliocarpus appendiculatus* tree with lime, manipulating it, and drying it in the sun to produce sheets of paper; this extraction process has had environmental consequences for the region's trees. In collaboration with the Otomi artisan Juan Santos and his family, Çavuşoğlu created a large piece that includes four differ-

ent colors of amate and which, like *Pinus*, honors trees and the traditional paper-making process.

In *The Mushroom at the End of the World*, the anthropologist Anna L. Tsing writes:

“One of the most miraculous things about forests is that they sometimes grow back after they have been destroyed. We might think of this as resilience, or as ecological remediation, and I find these concepts useful. But what if we pushed even further by thinking through resurgence? Resurgence is the force of the life of the forest, its ability to spread its seeds and roots and runners to reclaim places that have been deforested.”²

Tsing makes visible the existence of other ways of making the world, ways in which human beings are not the protagonists of history but simply participants. *TunState* is a collection of techniques and knowledge of transformations and adaptations that natural species use to survive; it demonstrates that it is non-human species who resist and transform in the most creative ways to adapt to the world. It would seem that it is only the human eye that cannot see that when a forest seems damaged or dried-out, there is abundance; there is old and new life. Life still breaks through.

2 Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015), 194.



Codex, 2022. Photo: Gabrielle Abbruzzese. Courtesy the artist

Object Biographies in an Upside Down World

Cindy Peña

Aslı Çavuşoğlu's work addresses moments of fracture in history and the shifts these produce in the culture, language, and daily life of humans and other lifeforms alike. She equates herself with an interpreter, writer or facilitator that can identify and signal these moments to the rest of us. Working from specific contexts that evolve into long-term case studies, Çavuşoğlu distills a story into its most pared-down form and recounts it in new terms, building a narrative that combines research and fiction. Objects become characters to play roles in meaning making by which their materials, tools, and practices are considered for understanding them and the histories they tell, a concept known within the fields of art history, archaeology, and conservation as "object biography."

An object biography is the story told through an object and involves close attention to the historical trajectories of objects and how they change or are appropriated by different cultures over time and geographies. Especially useful in the study of material culture, these biographies offer insight into the development of ideas, practices, and technologies through transhistorical readings. Aslı Çavuşoğlu's practice offers some opportunities for questioning the lives of objects from her perspective as an artist and an inquisitive biographer of the world.

In 2013, she considered the dispute between Greece and the Republic of Macedonia (now North Macedonia) that extended for 25 years, creating instability in the Western Balkans between 1991 and 2018. Greece believed the name "Macedonia" inappropriately borrowed from ancient Greek culture and accused the newly formed republic of appropriating its name and symbols. In *The Gordian Knot*, Çavuşoğlu divided a sculptural head of Alexander the Great in two, alluding to the rift caused by the partitioning of the cultural territories that caused the long-standing antagonism. The artist split the head with a line that symmetrically divided it in two, questioning the idea of arbitrarily defined political borders.

The title of the sculpture referred to a Greek legend according to which King Gordius of Phrygia tied a knot between his car and yoke, and an oracle declared that whoever discovered how to untie the oxcart would



Detail of *TINA*, 2022. Photo: Gabriele Abbruzzese. Courtesy the artist

rule all over Asia. When Alexander the Great arrived at Gordium fully aware of the oracle, he sliced the knot in half with his sword. Since then, the phrase “Gordian knot” is used to mean a difficult problem that is irresolvable. While both countries have claimed Alexander, it was in northern Greece, also named Macedonia, where the ancient kingdom was located. Çavuşoğlu’s work reinforces the fact that all grand historical narratives are constructed and heavily influence the icons and traditions of a culture.

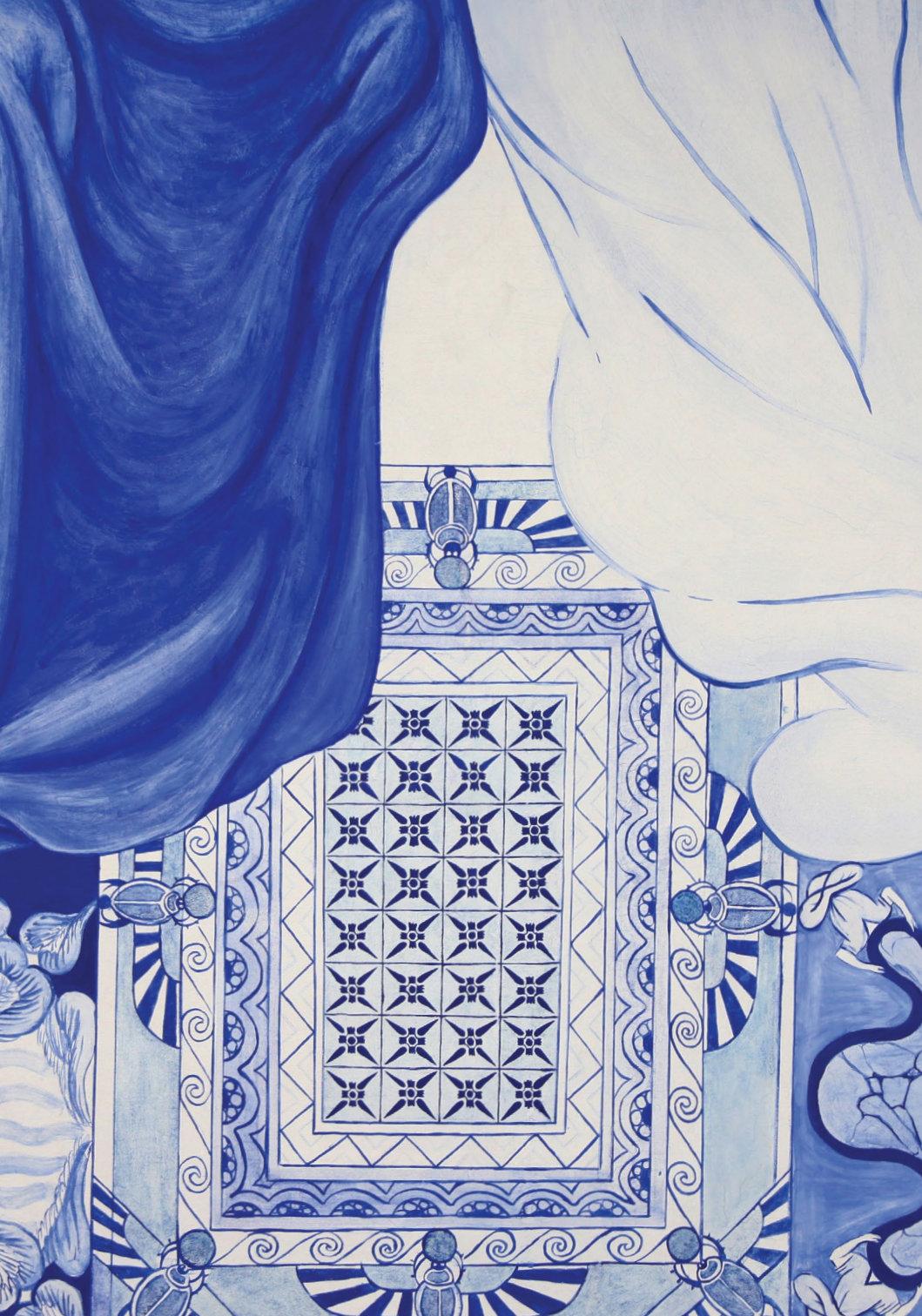
In *Gordian Knot*, the artist took a mold of a bust identified as Alexander the Great from a sculpture from the 2nd century BCE excavated at Pergamon and radically modified it. By separating the head from the body and placing it horizontally and fractured on a pedestal, she disrupts its monumentality and grandeur. According to curator Özge Ersoy, “It is possible to interpret this intervention by Çavuşoğlu in terms of two competing historical discourses that seek to instrumentalize Alexander the Great in order to lay claim to their authenticity. The replica of the Head of Alexander [...] questions the claim of rights regarding history and land via cultural heritage.”¹ This gesture is repeated in other works by the artist, where she questions the construction of collective identities and how certain characters or materials become national emblems officially designated to represent power or dominance.

For *Red / Red* (2015), Çavuşoğlu studied the history and use of a pigment extracted from the “Ararat” or Armenian cochineal insect (*Porphyrophora hamelii*) that feeds on the roots of plants—similar to “grana cochinilla” (*Dactylopius coccus*), a parasite of cactus species in Mexico and the Americas. The artist made drawings on worn-out paper and handmade notebooks using two different red inks. The pigment obtained from the cochineal insect and known as Armenian red faded more easily, while the color known as Turkish red held its vibrancy. By showing the colors side to side, with the binding of the notebooks representing the border between Turkey and Armenia, she pointed to the history of Armenian red and its use in visual culture and national identity as the patterns were inspired by Armenian miniature paintings and manuscripts. The project explores the imminent disappearance of the pigment, caused by the forgotten knowledge of the method for its

1 Özge Ersoy, “Intolerance, Antagonism, Foolery,” in *Envy, Enmity, Embarrassment*, exhibition catalogue (trans. Nazım Dikbaş). ARTER, Istanbul, 2018. Consulted February 22, 2023, <https://m-est.org/2013/04/21/on-asli-cavusoglu-and-hera-buyuktasciyan/>.



Detail of *Red / Red*, 2015. Photo: Sahir Uğur Eren. Courtesy the artist



extraction, which began as early as the 7th century BCE, and by the damage caused to the habitat which has endangered the survival of the species.

In a later project, Çavuşoğlu engaged in a similar quest to trace the history of a blue pigment. *The Place of Stone* (2018), exhibited at the New Museum in New York, investigated the history of lapis lazuli, a semiprecious blue stone sourced primarily from mines in Afghanistan since the 7th century BCE. She produced a grid of panels using fresco, recalling the traditional use of ultramarine pigment obtained from the gem. The material and technology of the aerolam panels, made of aluminum and polypropylene, contrasts with the tradition and artisanal making of the frescoes. With this work, Çavuşoğlu attempts a narrative visual representation of the history of the color across times and places. These works could be considered in a similar vein to those exhibited at Museo Jumex, where Çavuşoğlu seeks to investigate how the extraction, use and commercialization of materials change through time and how local conventions influence the perception they may have for national identity.

For *Kissing Through a Curtain*, an exhibition at MASS MoCA that explored language, translation and appropriation, Çavuşoğlu participated with the installation *With Just the Push of a Voice*. The work *ANNEX* (2020) is a typeface generated by the artist with designer Özer Yalçinkaya, adapting political graffiti from the streets which itself has been redacted. For ten years, Çavuşoğlu has documented how propaganda slogans such as ANOTHER WORLD IS POSSIBLE and THE ONLY WAY IS REVOLUTION, are intervened by rightist individuals, transforming the individual letters into geometric shapes and making the phrases illegible. The project effectively updated the twenty-nine letters of the Turkish alphabet both creating and erasing language. *ANNEX* delves into the complex subject of Turkish writing, which has used both Ottoman script and Latin letters, and resulted in a large portion of Turkish people being unable to read older texts, effectively obscuring an important part of their history. The development of public writing, political propaganda and graffiti become intertwined in this apparently simple project, which becomes visible through its installation as a bright red neon.

Another work produced for the exhibition at MASS MoCA, *The Mourning Herald* (2020) analyzed how we learn to decipher information based on prior experiences and the repetition of symbols and

Previous page:

Detail of *The Place of Stone*, 2018. Photo: Can Küçük. Courtesy the artist

structures in everyday life. The work was made of silk-screened print on newsprint and displayed on sticks hung on racks. The yellowish pages featured rectangular blocks of black ink and not a single word: graphic representations of the act of collective mourning, as seen in Çavuşoğlu's social media feed. The artist was struck by the dramatic increase of public mourning on social media, where users of these platforms show solidarity or mourning by changing their profile pictures or backgrounds to solid black. The works' interpretation changed during the exhibition, after the murder of George Floyd and the worldwide protests in support of the Black Lives Matter movement, as people started to use black their profile pictures in solidarity. The work showed how each of our personal histories come to be recorded online: our public feeds become news, an advertisement to our virtual friends of our current state of mind or political inclinations. In a way, Çavuşoğlu becomes a historian of the personal and collective histories, which she abstracts to help us notice the signs or symbols of our shared history.

As much as Çavuşoğlu studies objects as an interpreter, she might also be considered a cartographer, as in *TunState* she maps out the world—and even aims at outer space—with each of the works included in the exhibition. Each tells a story about a material or object—some of them we have used every day without thinking about their source. Through their presentation, the materials reveal their color, their scent, or how they resist through ingenious defense mechanisms. We see the materials transform before our eyes, staging a kind of mirage where we see their evolution.

In early conversations about the project, the artist referred to the works titled *Tun* (2022) as black holes. Their round, enigmatic form certainly alludes to these energy portals, ready to destroy and absorb the matter of nearby bodies. But they also look very alike the shriveled bodies of microscopic tardigrades during their cryptobiotic state, when they lose most of their water content to enter a deep sleep. Made of second-hand leather jackets bought in flea shops in Turin and Istanbul (in both cities run mostly by immigrant communities), the *Tun* works punctuate the otherworldly character of the exhibition.

As she arranged for the sculptures to be hung on the outside of the gallery space, they act as portals into another dimension, perhaps even, the upside-down world that she refers to in *TINA*—where one side of the drawing sees its reverse in its verso—or in *Genies of Water*, where



Tun, 2022. Photo: Gabriele Abbruzzese. Courtesy the artist

38 mythological beings, contemporary images, and drawings of extinct fish of the Marmara Sea are intermixed. This latter piece, made by Çavuşoğlu in collaboration with artist İnci Eviner, was produced in part with polluted water from the Ergene river basin, severely affected by industrial waste. What will an archaeologist imagine when, several hundred or thousand years from now—that is, if humankind makes it so far—they find a *Tun* work somewhere in the world, quietly recording time, degradation, and change in the folds of its skin-like leather surface.



Detail of *The Mourning Herald*, 2020. Installation view, *With Just the Push of a Voice*, MASS MoCA, Massachusetts, 2020. Photo: Kaelan Burkett. Courtesy the artist



Lista de obra
[List of works]

Aslı Çavuşoğlu (Estambul, 1982)

Codex, 2022
[Código]
Madera de cholla
(*Cylindropuntia imbricata*),
palo mulato (*Bursera fagaroides*),
carbón vegetal y piel
[Cholla wood (*Cylindropuntia imbricata*),
torchwood copal (*Bursera fagaroides*),
bone char, and leather]
Producción [Produced by]
Osman Doruk y [and] Esma Şeker
Cortesía de la artista

Aslı Çavuşoğlu y İnci Eviner
Genies of Water, 2023
[Genios del agua]
Tinta y serigrafía sobre papel de arroz
[Ink and serigraphy on rice paper]
Cortesía de las artistas

Lambadistrion, 2023
Madera, hilo de algodón y ládano
[Wood, cotton yarn and labdanum]
Producción [Produced by]
tallerTORNEL
Cortesía de la artista

TINA, 2022–2023
Portafolio de piel, cartón, papel, carbón
vegetal y corteza de palo mulato
(*Bursera fagaroides*)
[Accordion leather book, cardboard,
paper, bone char, and torchwood copal
(*Bursera fagaroides*) bark]
Producción [Produced by]
Osman Doruk, Esma Şeker
y [and] tallerTORNEL
Cortesía de la artista

Tun, 2023
Chamarras de piel
de segunda mano y madera
[Second-hand leather jackets and wood]
Cortesía de la artista

Pinus, 2023
Algodón, lino y seda teñida con tintes
naturales de la corteza del pino de Chipre
(*Pinus brutia*)
[Cotton, linen, and silk fabric dyed
with the natural pigments of the Turkish
red pine (*Pinus brutia*) bark]
Producción por [Produced by]
Güliden Ataman
Cortesía de la artista

42 Years of Amate, 2023
[42 años de amate]
Corteza de jonotes
(*Heliocarpus appendiculatus*,
Ficus cotinifolia, *Ficus padifolia*,
Ficus petiolaris)
[Bark from jonote trees (*Heliocarpus*
appendiculatus, *Ficus cotinifolia*,
Ficus padifolia and *Ficus petiolaris*)]
Producción [Produced by] Juan Santos
y su familia [and his family]
Cortesía de la artista

Holy Stick, 2022
[Palo santo]
Grabado en palo santo
(*Bursera graveolens*)
[Engraving in palo santo
(*Bursera graveolens*)]
Cortesía de la artista
y [and] Vistamare, Milano / Pescara

Coyote Track, 2023
[Rastro de coyote]
Madera, obsidiana, carbón vegetal
y corteza de palo mulato
Bursera fagaroides
[Wood, obsidian, bone char
and torchwood copal
(*Bursera fagaroides*) bark]
Producción por [Produced by]
tallerTORNEL
Cortesía de la artista

Créditos de ilustraciones
[Illustration credits]

pp. 2-3 diseñadas por [designed by]
Özer Yalçınkaya.
pp. 40-41 Foto de [Photo by]
Enrique Macías Martínez
Ilustración digital [Digital illustration by]
Aslı Çavuşoğlu

Fundación Jumex

Fundadores
[Founders]
Sr. Eugenio López Rodea †
Sra. Isabel Alonso de López †

Presidente
[President]
Eugenio López Alonso

Asistente de Presidencia
[Assistant to the President]
Ana Luisa Pérez

Curador en jefe
[Chief Curator]
Kit Hammonds

Gerente de Exposiciones
[Exhibitions Manager]
Begoña Hano

Curadora asociada
[Associate Curator]
Marielsa Castro Vizcarra

Asistentes curatoriales
[Curatorial Assistants]
Adriana Kuri Alamillo,
Cindy Peña

Coordinadora editorial
[Editorial Coordinator]
Arelly Ramírez

Diseño gráfico
[Graphic Design]
Carolina Oliva

Coordinadora de Educación
[Education Coordinator]
Sofía José

Equipo de Educación
[Education and Grants]
Francisco Javier Navarrete,
Sofía Santana

Gerente de Registro
[Chief Registrar]
Luz Elena Mendoza

Registro y Montaje
[Conservation and Installation Team]
Mariana López, Astrid Esquivel,
Alejandra Braun, Linette Cervantes,
Óscar Díaz, José Juan Zúñiga,
Iván Gómez, Adrián González

Gerente de Producción y Operaciones
[Planning and Operations Manager]
Francisco Rentería

Equipo de Producción
[Production Team]
Erika L. Rivera, Daniel Ricaño,
Gerardo Rivero, Lisette Ruíz,
Arturo Vázquez, Sarai T. Navarro,
Víctor Hernández, Nestor Calixto,
Marco Salazar, Fernando Ramírez,
Ricardo Cervantes, Edgar Orozco

Gerente de Comunicación
[Communications Manager]
Ruth Ovseyevitz

Coordinadora de Comunicación
[Communications Coordinator]
Mónica Quintini

Gerente de Administración
[Administrative Manager]
Aurora Martínez

Equipo de Administración
[Administrative Team]
Arturo Quiroz, Javier Cartagena, Alan E.
Castro, Héctor Polo, Moisés Aparicio,
Marisol Vázquez, Berenice Domínguez,
Edith Martínez, Erika Ávila

Biblioteca
[Library]
Cristina Ortega

Jefe de Seguridad
[Chief of Security]
Pedro A. Chávez

Equipo de Seguridad
[Security Team]
David Bruno, Verónica Martínez,
Alberto Servín, Felipe Trejo

Servicios auxiliares
[Auxiliary Services Team]
Fabiola Chapela, José Escárcega

Folleto
[Booklet]

Texto
[Text]
Marielsa Castro Vizcarra
Cindy Peña

Traducción
[Translation]
Noah Mazer
Cindy Peña

Coordinación editorial
[Editorial coordination]
Arelly Ramírez

Diseño [Design]
Carolina Oliva

Portada [Cover]
Ilustración digital de un tardígrado
por Aslı Çavuşoğlu
[Digital illustration of a tardigrade
by Aslı Çavuşoğlu]

© 2023 Fundación Jumex Arte
Contemporáneo
© textos [texts]
© los autores [the authors]
© imágenes [images]
© los autores [the authors]

Exposición
[Exhibition]
Aslı Çavuşoğlu: TunState
26.ABR.–09.JUL.2023
Exposición organizada
por el Museo Jumex.
Curaduría: Marielsa Castro Vizcarra,
curadora asociada, y Cindy Peña,
asistente curatorial

Equipo de producción
[Production Team]
Gülden Ataman, Big Baboli Print House,
Rodolfo Díaz Cervantes, Osman Doruk,
Mehmet Ali Murtezaoglu, Cenk Özcan,
Juan Santos y su familia [and his family],
Esma Şeker

Agradecimientos
[Thanks to]
Ricardo Ariel Schwarzbeck, Artee,
Arda & Aylin Bora, Miguel Fernández
de Castro, Duygu Dağ and Center for
Spatial Justice, Barbara Sarasola-Day,
İnci Eviner, Enrique Macías Martínez,
Yavuz Parlar, Esteban Tamayo Ramos,
Firat Yusuf Yilmaz, Vistamare

SAHA - Supporting Contemporary
Art from Turkey apoyó la exposición
Aslı Çavuşoğlu: TunState.
[SAHA – Supporting Contemporary
Art from Turkey provided support
for *Aslı Çavuşoğlu: TunState*.]

