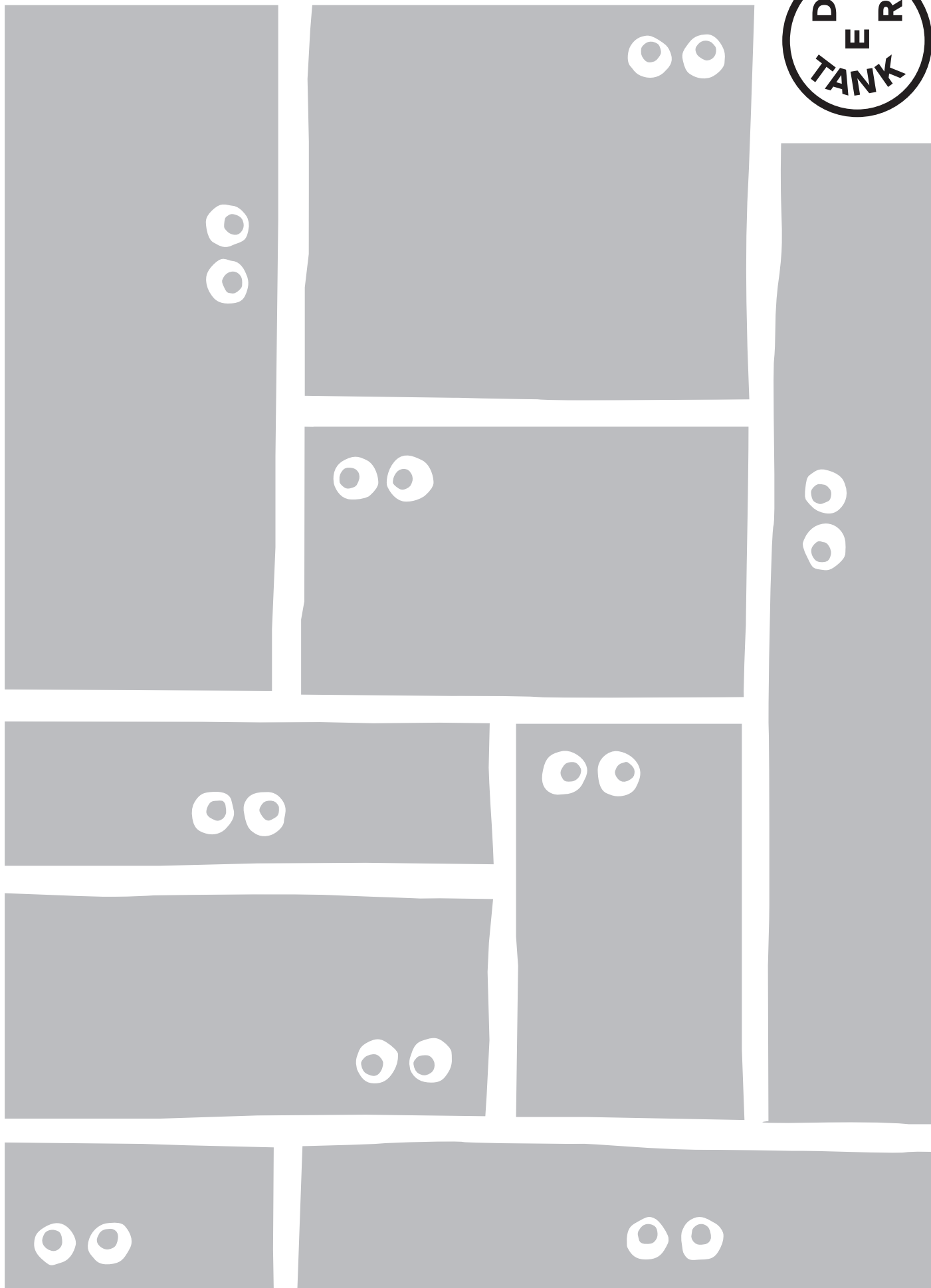




Die Erfindung der Fotografie hat die Geschichte der Kunst in fast jeder Hinsicht verändert, erstaunlicherweise ob schon das fotografische Bild bis weit ins 20. Jahrhundert als eigenes Medium der Kunst keine Anerkennung fand. Die Fotografie begeisterte als technisches Reproduktionsmedium, als Übertragungsverfahren, das schon bald beinahe allen zur Verfügung stand, die sich dafür interessierten. Unter dem Eindruck der neuen Medien Fotografie und Film hat Walter Benjamin in seinem 1935 in Paris verfassten Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* den «Prozess bildlicher Reproduktion» diskutiert. Er verstand unter «Reproduzierbarkeit» die «bildliche» Reproduktion und die damit möglich gewordene mediale Verbreitung eines Kunstwerks. Es ging also um die Abbildung eines Kunstwerks. Entsprechend betonte er, dass sich «der gesamte Bereich der Echtheit» der Reproduzierbarkeit entziehe. Sein Essay gilt bis heute als Standardwerk für ein historisches Verständnis der durch die Fotografie markierten Zäsur in der neueren Geschichte des Bildes. In der europäischen Kulturgeschichte ist der Begriff des Bildes nicht gleichbedeutend mit demjenigen des Kunstwerks, ein Umstand, der durch die Breitenwirkung der Fotografie die Aufmerksamkeit der Künstler:innen auf sich zog, und auch für den von Guadalupe Ruiz verwendeten Begriff der Kunst in der Ausstellung *Qué bueno verte, qué bueno volverte a ver.* (Schön, dich zu sehen, schön, dich wiederzusehen.) im TANK von Bedeutung ist. Sie arbeitet wie vor ihr Künstler:innen der Pictures Generation im Spannungsfeld von Abbildung und Kopie, allerdings aus anderen Gründen als jene. Als Sherrie Levine 1979 Abbildungen von Fotografien von Walker Evans aus dem Bildband *First and Last* abfotografierte und diese Aufnahmen in Ausstellungen als eigene Werke ausgab, wurde die Frage nach dem Unterschied zwischen Original und technischer Reproduktion in der zeitgenössischen Kunst neu zur Debatte gestellt. Zu den Pionieren der Appropriation Art gehören neben Sherrie Levine vor allem Louise Lawler, Richard Prince, Barbara Kruger und Cindy Sherman, die in den 1970er-Jahren auf eine neue Weise mit Fotografie künstlerisch zu arbeiten begannen. Wenn Sherrie Levine darauf besteht, dass eine abfotografierte Abbildung einer Fotografie von Walker Evans, die sie unter eigenem Namen ausstellt, dessen Urheberrecht nicht verletze und somit in keinerlei Weise eine Arbeit von ihm sei, dann bedeutet dies, dass sie, mit dem Philosophen Richard Wollheim zu sprechen, «die Entstehungsgeschichte eines Kunstwerks für dessen Identität als relevant» erachtet. Die Appropriation Art war eine politische Kunst, weil sie die Genese genauso gewichtete wie das Aussehen eines Kunstwerks. Die Künstler:innen spielten mit dem Rezeptionsverhalten des Publikums, das auf ein wiedererkennendes Sehen ausgerichtet ist, und betonten dabei die produktionsästhetischen Aspekte ihrer Arbeit.

In einem späten, 2018 publizierten Interview mit Hal Foster erinnerte Richard Serra an den Kunsthistoriker George Kubler und dessen in *The Shape of Time* (1962) dargelegte Auffassung von Zeit und Geschichte. In Anlehnung an dessen Theorien beschrieb und lokalisierte der Künstler in seinem eigenen Schaffen Arbeiten, die er mit einem Begriff Kublers als «prime objects» bezeichnet, und erläuterte den

Unterschied zu den vielen Repliken, die als Sequenzen den Kanon der Kunstgeschichte und das Gros der zeitgenössischen Kunstproduktion bilden. Das Thema wurde 2015 auch von der Fondazione Prada in zwei von Salvatore Settis kuratierten Ausstellungen, *Serial Classic* in Mailand und *Portable Classic* in Venedig, behandelt. Primäre Objekte faszinierten Serra, weil sie die Kunst auf überraschende Weise grundsätzlich erneuern, ohne zwangsläufig eine neue Form der Überlieferung zu begründen. Guadalupe Ruiz dagegen arbeitet bewusst mit Fotografien, Repliken oder Kopien, weil sie sich für Kulturtechniken und die damit zusammenhängenden interkulturellen Prozesse interessiert. Sie fotografiert, sie kopiert und sie reproduziert mit dem Ziel, sich ihre eigene Lebenswelt durch deren Darstellung anzueignen und zu verstehen. In Kolumbien aufgewachsen, kam sie als Jugendliche alleine in die Schweiz, in Lausanne studierte sie Grafik und Fotografie. Die dauerhafte räumliche Verlagerung des Lebensmittelpunktes in die Schweiz veränderte ihre Selbstwahrnehmung in der Gegenwart und zugleich die Perspektive auf die Welt ihrer Kindheit und ihre Familie. Ihr künstlerisches Schaffen handelt von Austausch, Nachahmung, Übersetzung, Aneignung und Reproduktion.

Im TANK zeigt Guadalupe Ruiz Möbel, die sie seit ihrem Studium reproduziert hat. Einige dieser von ihr kopierten Objekte hat sie zuvor in ihrem privaten Umfeld ausgestellt und dokumentiert. Fotografien dieser inszenierten Objekte hat sie danach in von ihr selbst hergestellten Publikationen veröffentlicht. «Zunächst fotografiere ich mit den Händen», schreibt sie über die handwerkliche Fertigung der Kopien, «jedes Stück ist handgefertigt und geduldig rekonstruiert.» Zusammen mit den Repliken von Möbeln, die zu ihrer eigenen Geschichte und jener ihrer Familie führen, zeigt sie in *Qué bueno verte, qué bueno volverte a ver.* Gegenstände, die mit dem Leben der verstorbenen Liliane Patzer verbunden sind, einer in Nidau bekannten Persönlichkeit, die in den Nachkriegsjahren in Biel/Bienne als Kunst- und Antiquitätenhändlerin tätig war. Es geht in dieser Ausstellung somit um das Sammeln, das Anordnen sowie das (De)Kontextualisieren von Dingen, zu denen Guadalupe Ruiz eine emotionale Beziehung hat. Reproduktionen in einem vom Original abweichenden Massstab erinnern an die Arbeit einer Fotografin. Guadalupe Ruiz bezeichnet die Repliken denn auch als Bilder und formuliert für ihre Methode die Formel: «Zweimal hinschauen. Besser hinschauen.» Es handle sich vielleicht um ein «Gesamtdekor», schreibt sie zur Idee für diese Ausstellung, «eine Art kleine Retrospektive». Wer hier an den Künstler Marcel Broodthaers denkt liegt möglicherweise nicht falsch.

Roman Kurzmeyer

Guadalupe Ruiz

Qué bueno verte, qué bueno volverte a ver.

The invention of photography changed the history of art in almost every respect, surprisingly enough, even though the photographic image was not recognized as an art medium in its own right until well into the 20th century. Photography became popular as a technical medium for reproduction, as a transfer process that was soon available to almost anyone who was interested in it. Under the influence of the new media of photography and film, Walter Benjamin discussed the “process of pictorial reproduction” in his essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, written in Paris in 1935. By “reproducibility” he meant “pictorial” reproduction and the resulting possibility of disseminating a work of art through media. He was concerned with the reproduction of artworks. Accordingly, he emphasized that “the whole sphere of authenticity” eludes reproducibility. His essay is still considered a standard work for a historical understanding of the turning point marked by photography in the recent history of the image. In European cultural history, the concept of the image is not synonymous with that of the artwork, a circumstance that attracted the attention of artists due to the widespread impact of photography, and which is also significant for the concept of art used by Guadalupe Ruiz in the exhibition *Qué bueno verte, qué bueno volverte a ver*. (Nice to see you, nice to see you again.) at der TANK. Like the artists of the Pictures Generation, Ruiz works in the field of tension between depiction and copy, but for different reasons. When Sherrie Levine photographed images from Walker Evans’s photo book *First and Last* in 1979, and presented these photographs in exhibitions as her own works, the question of the difference between the original and the technical reproduction in contemporary art was put up for debate again. In addition to Levine, pioneers of appropriation art include Louise Lawler, Richard Prince, Barbara Kruger, and Cindy Sherman, who began working artistically with photography in new ways in the 1970s. If Levine insists that a photographed image of a photograph by Walker Evans, which she exhibits under her own name, does not infringe his copyright and is therefore in no way a work by him, then this means that, to quote the philosopher Richard Wollheim, she considers “the history of the production of a work of art is relevant to its identity.” Appropriation art was political art because it gave equal weight to the genesis and appearance of a work of art. The artists played with the behavior of audiences as they receive artworks, which is geared toward seeing based on recognition, emphasizing the production-aesthetic aspects of their work.

In a late interview with Hal Foster published in 2018, Richard Serra recalled the art historian George Kubler and his conception of time and history as outlined in *The Shape of Time* (1962). Drawing on Kubler’s theories, the artist described and identified works in his own oeuvre that he referred to using Kubler’s term “prime objects,” explaining how they differed from the many replicas that form the majority of art history and the bulk of contemporary art production. This topic was also addressed by the Fondazione Prada in 2015 in two exhibitions curated by Salvatore Settis, *Serial Classic* in Milan and *Portable Classic* in Venice. Primary objects fascinated Serra because they fundamentally renew art in surprising ways without necessarily establish-

ing a new form of tradition. Guadalupe Ruiz, on the other hand, consciously works with photographs, replicas, or copies because she is interested in cultural techniques and the associated intercultural processes. She photographs, copies, and reproduces with the aim of appropriating and understanding her own lifeworld through its representation. Raised in Colombia, she came to Switzerland alone as a teenager and studied graphic design and photography in Lausanne. The permanent relocation of her life to Switzerland changed her self-perception in the present and, at the same time, her perspective on the world of her childhood and her family. Her artistic work deals with exchange, imitation, translation, appropriation, and reproduction.

At der TANK, Guadalupe Ruiz is exhibiting furniture that she has reproduced since her studies. She has previously exhibited and documented some of these copied objects in her private sphere. She then published photographs of these staged objects in publications she produced herself. “First, I photograph with my hands,” she writes about the craftsmanship involved in making the copies, “each piece is handmade and patiently reconstructed.” Along with the replicas of furniture that connect to her own history and that of her family, she shows objects in *Qué bueno verte, qué bueno volverte a ver*. that are connected to the life of the late Liliane Patzer, a well-known figure in Nidau who worked as an art and antiques dealer in Biel/Bienne in the postwar years. This exhibition is therefore about collecting, arranging, and (de)contextualizing objects with which Ruiz has an emotional connection. Reproductions on a scale that differs from the original are reminiscent of the work of a photographer. Ruiz refers to the replicas as images and formulates the following formula for her method: “Look twice. Look more closely.” It may be an “overall decor,” she writes about the idea for this exhibition, “a kind of small retrospective.” Anyone who thinks of the artist Marcel Broodthaers here may not be wrong.

Roman Kurzmeyer

Exhibited Works

Guadalupe Ruiz

The IKEA toy desk, 2025

Desk: yellow pine, plywood, 75 x 160 x 60 cm;

chair: Swiss pine, 85 x 40 x 44.5 cm

Cabinet, 2025

Yellow pine, plywood, 94 x 116 x 60 cm

Shaker peg rails, 2019

Walnut, tin, each: 228 x 7.5 x 2 cm

Five small chairs, 2019

Walnut, oak, Swiss pine, wild service tree, ash,
each 31 x 21 x 25 cm

Book rack for crime thrillers, 2019

White fir, 191 x 85 x 25 cm

Mirror-fronted wooden chest with three drawers, 2025

Mirror: 119 x 120 x 0.6 cm; shelf: yellow pine, plywood,
179.5 x 28 x 4 cm

A shelf found in my attic, 2025

Yellow pine, cotton fabric, embroidered pearl cotton
threads, aluminum, 155 x 27 x 27 cm

Sampler with birds, animals, flowers, and other symbols, 2025

Embroidery on cotton with silk and metal threads, 30 x 42 cm

Bean table, 2019

MDF, cherry wood, cherry wood veneer, 138 x 78 x 40 cm

A collection of white bed sheets

Various sizes

A painting by George Cole, ca. 1830

Oil on canvas, 51 x 62 cm

Stadt Biel / Ville de Bienne (Bequest of Liliane Patzer)

A collection of photographs of paintings, undated

Various formats

Bequest of Liliane Patzer

A collection of art auction catalogues, undated

Various formats

Bequest of Liliane Patzer

A collection of cartels used to describe paintings, displayed

in the shop windows by Liliane and Paul Patzer, undated

Various sizes, bequest of Liliane and Paul Patzer

A collection of cubes of sugar, undated

Various sizes

Bequest of Liliane Patzer

A collection of wrapping ribbons, undated

Various sizes

Bequest of Liliane Patzer

Spirit level, undated

Wood, plastic, 30 x 5 x 2.5 cm

Bequest of Liliane Patzer

Guadalupe Ruiz

Born in Bogotá, Colombia, Guadalupe Ruiz moved to Switzerland in 1996 to study Graphic Design. She received a bachelor's degree in Photography from ECAL in Lausanne (2002) and ZHdK in Zurich (2006), followed by a master's degree in Fine Arts from the Institute Art Gender Nature HGK Basel FHNW (2019). In 2018, she published *Lupita, je garde un abricot pour toi dans l'abricotier. Je lui ai dit de t'attendre.*, a book in which she tells the story of her hometown to her son, through images and words. In 2025, she received one of the Swiss Art Awards. Guadalupe Ruiz lives and works in Biel/Bienne.

Exhibitions with former students and lecturers of the Institute Art Gender Nature

The exhibition by Guadalupe Ruiz is the sixteenth project of a series of exhibitions initiated in 2017 that presents commissions of former students and lecturers of the Institute Art Gender Nature. Previous exhibitions include *Hotel Simphon* (2025); *Diogo Pinto: Cherrypickers*; *Muda Mathis and Sus Zwick: Die Erfindung der Welt und alles andere* (both 2024); *Natalie Portman: The Name Thing* and *Renée Levi: TINA TANK* (both 2023); *Sergio Rojas Chaves: Green Thumb Syndrome* and *Marie Matusz: Vultures* (both 2022); *Gil Pellaton: Woo-hoo the chimeric we* and *René Pulfer: (soir) & (matin)* (both 2021); *Our Common Space: Tiphany Kim Mall, Mia Sanchez, Valentina Stieger* (2020); *Louise Guerra Archive: Keine richtige Schule* and *Kaspar Müller: Rendering of service in the pitch of the bruise* (both 2019); *Jürg Stäubli & Hannah Villiger* and *Kasia Klimpel: Berge* (both 2018); and *Werner von Mutzenbecher: 8/1/D999R* (2017).

Guadalupe Ruiz

***Qué bueno verte, qué bueno
volverte a ver.***

Opening hours:

Friday, Saturday and Sunday 6 – 9 pm

And by appointment:

dertank.hgk@fhnw.ch

der TANK

Institute Art Gender Nature
Basel Academy of Art and Design FHNW
Freilager-Platz 1, Basel/Münchenstein

dertank.space

**Curated by Roman Kurzmeyer
6 – 14 December 2025**

Technical team: Gerome Gadiant, Konrad Sigl
Press and communication: Anna Francke
Graphic design: Ana Domínguez, Marc Vidal