

Tobias Bernstrup (1970)

Vive y trabaja en Suecia. Bernstrup investiga la tiranía de la imagen, utilizada como tecnología de control y represión, y la subvierte, reivindicando la artificialidad como una dimensión paralela o aspecto integrado a la vida cotidiana. Parte de su búsqueda se basa en la interacción entre realidad y ficción, y de qué manera ambas interactúan y se mimetizan.

Tobias Bernstrup ha expuesto individualmente en diferentes instituciones como el Sigtuna Museum de Suiza, Feinkost de Berlin, Rothko de Nueva York, Centre d'art contemporaine de Ginebra, Museum fur Gegenwartskunst de Suecia y Moniquemeloche de Chicago. Bernstrup ha participado en varias exposiciones colectivas privadas e institucionales como Vestfossen Kunstlaborium de Noruega, KUMU Art Museum de Estonia, Utah Museum of Contemporary Art de Estados Unidos, Tate Modern de Londres y también ha formado parte de acontecimientos culturales como Art Basel Miami Beach y la Bienal de Venecia.



En colaboración con:



Tobias Bernstrup *South of Heaven*

20.05.2017 – 11.08.2017



adngaleria

ADN Galería presenta *South of Heaven*, una videoinstalación de Tobias Bernstrup (Suecia, 1970). En ella, el artista sueco presenta una intervención de la obra *Cementerio en la nieve* (*Friedhof im Schnee*), del pintor romántico Caspar David Friedrich (1770-1840), destruida en la Segunda Guerra Mundial, de la que únicamente se conserva una fotografía en blanco y negro. La instalación se acompaña de una maqueta, *Belief*, realizada por el mismo Bernstrup. *Belief* se compone de ruinas de varios edificios bombardeados. La fijación del artista por la ruina evoca la destrucción de un lugar ficticio que actúa, a su vez, como un lugar de memoria.

Bernstrup muestra cómo el tiempo es materia tanto del recuerdo como del olvido. *Cementerio en la nieve* de Friedrich resulta inquietante por su representación de un lugar familiar y a la vez desconocido: como su obra *Abadía en el Robledal* (la más parecida a *Cementerio en la nieve*), emplaza al espectador fuera de un tiempo y de un espacio definidos, y presenta un lugar innatural que revela un paisaje tan onírico como siniestro. La pintura captura un cementerio viejo y deteriorado, marcado por el silencio y la soledad, bajo el inclemente invierno. La obra evoca la preocupación romántica hacia la muerte, pero también hacia la transitoriedad. En la pintura de Friedrich, el hombre, circunstancial, no está presente más que en su desaparición: el camino de tumbas, la representación de lo corpóreo, se acompaña de los robles, símbolo pagano de vida, inertes en el letargo invernal. *Cementerio bajo la nieve* representa la conexión del mundo con la naturaleza de forma holística, donde lo material decae inevitablemente, parte de un ciclo en el que lo único que no se detiene es el tiempo.

Bernstrup toma la esencia de la pintura para meditar, como el pintor alemán, sobre la muerte, el tránsito y la desaparición. *Cementerio bajo la nieve* no representa la belleza ni la majestuosidad del paisaje, sino lo que queda tras su olvido, fuera de la sociedad y de su uso original. El artista toma la idea del "resto" y la destrucción y la amplía, subyugándola a la acción del hombre y el peso de la historia, como hacía también el Ángelus Novus de Klee. La obra *Cementerio en la nieve*, encarnación del sueño romántico, fue destruida en el año 1945. Tras su aniquilación, su significado se ha ligado inevitablemente a este hecho y al recuerdo. Por ello, ahora nos invita a una reflexión que va más allá de su significado pictórico y se ata, también, a la guerra, la violencia y a la desaparición. El vídeo *South of Heaven* captura esta conjunción añadiendo efectos especiales a la pintura y algunas escenas animadas. Para realizar el vídeo, Bernstrup ha recreado el modelo y tipo de aviones usados durante el bombardeo que destruyó la pintura, y añade una capa histórica más al instante capturado por Friedrich. El resultado es una transformación del instante captado por Friedrich en un devenir, parecido al de la historia, y hace a los espectadores partícipes de ello.

También hay una extraña familiaridad en los edificios de la maqueta de Bernstrup, *Belief*. Éstos son irreconocibles, pero nos podemos identificar con ellos. Como el ángel de Klee que se ve empujado hacia el futuro sin la certeza de lo que ocurrirá, *Belief* también mira al pasado para lidiar con el futuro. Y, como el progreso del que habla Benjamin, *Belief* también se fundamenta en la destrucción. No sabemos qué representaron ni qué fueron estas ruinas, pero sabemos qué representan ahora. Como dice Marc Augé en *El Tiempo en Ruinas*: "esa carencia, ese vacío, esa distancia entre la percepción desaparecida y la percepción actual" (31). *Belief* muestra los vestigios de un edificio que una vez fue –un hogar, un lugar de uso, de hábito–, definido ahora por lo que resta de él, en lugar de la razón por la cual fue erigido. Un recordatorio sobre lo que nos explica la arqueología: la ruina representa, en esencia, la degradación de unos valores, que ya no son contemporáneos.

La diferencia entre lo que nos comenta Augé y la instalación de Bernstrup es que *South of Heaven* no muestra el resplandor de un imperio, sino lo contrario. Al no restituir ningún pasado, la obra de Bernstrup desvía la mirada hacia la acción del hombre y el sinsentido de la destrucción, algo que nuestro contexto actual explica por sí mismo tras la crítica fragmentación en Europa. Aquí no hay placer en la contemplación, porque se nos explica una experiencia del tiempo marcada por la mano devastadora del hombre, y un mundo en el que lo perdido es, simplemente, la vida cotidiana. Bernstrup nos empuja a la conciencia de la historia y a recordar que lo que resta es, hoy en día, lo que no hemos destruido todavía. *Belief* mira al futuro sin revelarnos si construirá algo nuevo: eso es ya cuestión de fe.

- Augé, Marc. *El Tiempo En Ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2003.

- Benjamin, Walter (1940). *On the Concept of History*. En *Selected Writings*, vol. 4, ed. Howard Eiland and Michael W. Jennings, trans. Edmund Jephcott et al. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

