

n.º 11

NIL YALTER  
*LA CONVIVENCIA*

04.06—31.08.2022

*Obras / Works*

*Chicago, 1975; Propaganda, 1978; Orient Express, 1976; Mao Tse-Tung, 1974; Temporary Dwellings N°13, Istanbul, Turkey, 1974; Exile is a Hard Job (4), 1983; Exile is a Hard Job (2), 1983; Exile is a Hard Job (1), 1983; Album de la familia Gungor, 1976—1977*

*Texto / Text by*

Álvaro de los Ángeles

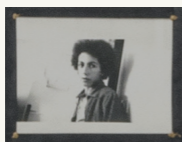
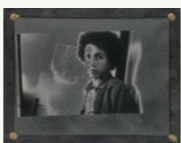
1MM

AU POINT OU LES VIEILLES ET SERRISES RUELLES DE LA VIEILLE DONS  
 LES YVELINES VIENNENT BUTTER SUR LA LIGNE DE CHEMIN DE FER ENTRE  
 UN FOYER DE TRAVAILLEUS DIVERS ET UNE ROUTE DEPARTEMENTALE.  
 SE DRESSENT LES PARALLELEPIPEDES EN BETON D'UN ENSEMBLE H.L.M.  
 C'EST LE BOIS DE L'ETANG LA CITE, TERMINE EN 1972 SUR LE TERRITOIRE  
 DE LA VILLE NOUVELLE DE SAINT-QUENTIN SE PEUPLAIT PEU A PEU SU-  
 VANT LES DISPOSITIONS DE L'ARRETE DE 1962: LA REGIE DENRULT AVAIT  
 PARTICIPE A LA CONSTRUCTION PAR LE BMS DU C: PATRONAL ET LOU-  
 SOU'ON DEMANDA A LA VITRE QUI ELLE DESIRAIT LOGER LE BOIS DE  
 L'ETANG, ELLE Y ENVOIA SES TRAVAILLEUS DIVERS D'ACTUE PMT.  
 LORSQUE LA PREFECTURE DUT RELOGER LES 'CAS SOCIAUX' ET LES  
 FAMILLES ETRANGERES CHASSES PAR LA DEMOLITION DES BORN-VILLES  
 ELLE CHOISIT 'LE BOIS DE L'ETANG'. 25000 PERSONNES SE TROUVERENT  
 AINSI RASSEMBLES, RELOGES AU RESTE DE LA VILLE PAR... UN SEUL TR.  
 LEPTON ET UNE LIGNE D'AUTOBUS, AVEC POCH SE NOURRIR UNE UNIQUE  
 BOULANGERIE.

LE MOIS 23 7 / 75



Chicago, 1975  
 Details / details



*Chicago, 1975*  
Detailles / details + video



*Chicago, 1975*  
Detailles / details

AU 'BOIS DE L'ETANG' IL N'Y A PAS  
 DE MEDECINS..UNE PHARMACIE ET  
 QUELQUES BOUTIQUES D'ALIMENTA-  
 TION EXISTENT DEPUIS PEU DE  
 TEMPS.LES PRODUITS VENDUS SONT  
 TRES CHERS...ON RAMASSE LES OR-  
 DURES SEULEMENT DEUX FOIS PAR  
 SEMAINE...IL Y A DEUX MILLE CINQ  
 CENTS HABITANTS...

EN REALITE,LA BOURGEOISIE N'A  
 QU'UNE METHODE POUR RESOUDRE  
 LA QUESTION DU LOGEMENT A SA  
 MANIERE-CE QUI VEUT DIRE:LA  
 RESOUDRE DE TELLE FAÇON QUE  
 LA SOLUTION ENGENDRE TOUJOURS  
 A NOUVEAU LA QUESTION.  
 FRIEDRICH ENGELS





THE DICTATORSHIP OF THE PROLETARIAT IS A PERSISTENT STRUGGLE- BLOODY AND BLOODLESS, VIOLENT AND PEACEFUL, MILITARY AND ECONOMIC, EDUCATIONAL AND ADMINISTRATIVE-AGAINST THE FORCES AND TRADITIONS OF THE OLD SOCIETY. THE FORCE OF HABIT OF MILLIONS AND TENS OF MILLIONS IS A MOST TERRIBLE FORCE. WITHOUT AN IRON PARTY TEMPERED IN THE STRUGGLE, WITHOUT A PARTY ENJOYING THE CONFIDENCE OF ALL THAT IS HONEST IN THE GIVEN CLASS, WITHOUT A PARTY CAPABLE OF WATCHING AND INFLUENCING THE MOOD OF THE MASSES, IT IS IMPOSSIBLE TO CONDUCT SUCH A STRUGGLE SUCCESSFULLY. IT IS A THOUSAND TIMES EASIER TO VANQUISH THE CENTRALIZED BIG BOURGEOISIE THAN TO "VANQUISH" THE MILLIONS AND MILLIONS OF SMALL OWNERS; YET THEY, BY THEIR ORDINARY, EVERYDAY, IMPERCEPTIBLE, ELUSIVE, DEMORALIZING ACTIVITY, ACHIEVE THE VERY RESULTS WHICH THE BOURGEOISIE NEED AND WHICH TEND TO RESTORE THE BOURGEOISIE, WHOEVER WEAKENS EVER SO LITTLE THE IRON DISCIPLINE OF THE PARTY OF THE PROLETARIAT (ESPECIALLY DURING THE TIME OF ITS DICTATORSHIP), ACTUALLY AIDS THE BOURGEOISIE AGAINST THE PROLETARIAT.

V. I. LENIN "LEFT-WING" COMMUNISM, AN INFANTILE DISORDER

*Propaganda, 1978*  
Detalles / details

## FORMAS POLÍTICAS

En el arte, la forma de una obra ayuda a definir su concepto. Ajusta el pensamiento a un espacio, con unos materiales precisos, mostrando y ocultando aquello que considera necesario o fútil. La forma es determinante incluso cuando se prescinde de ella, y en su lugar se emplea un gesto, es sustituida por un soplo de aire o se deja vacío el espacio que debiera acogerla. Del mismo modo que define el concepto, trasluce una ideología. En el arte contemporáneo, además, la forma es un conjunto necesario de técnicas, tácticas e intrusiones que expresan la dificultad de definir unívocamente el contexto. De ahí que convivan maneras variadas de aproximación al tema (o al conflicto) y que actúen como lo hacen un coro o una orquesta, necesitados de todos los miembros para alcanzar un objetivo comunicador y artístico pleno.

La complejidad de este uso variado de técnicas, a través de obras que son claramente polifónicas, implica tratar cada una con la importancia de ser parte de un todo común y, al tiempo, considerarlas como elementos independientes. Dibujo, fotografía, escultura, vídeo, instalación, texto, etc. aportan sus características propias en pos de una finalidad conjunta, hacia un encuentro que se alcanza al unísono. Nil Yalter ha sido una artista pionera en el uso del vídeo, así como en su vinculación con otros medios — más estructurales— como el dibujo, la escritura o la fotografía. Aunque nació en Egipto en 1938, su familia se traslada a Turquía cuando ella tiene 4 años y, ya en 1965, se exilia voluntariamente en París, donde ha vivido desde entonces. No le son ajenas las cuestiones relativas al nomadismo, ni la certeza de que no sentirse de un único lugar agudiza la visión crítica del mundo. Por ello, ha desplegado una visión panorámica de realidades que surgen y desembocan en las personas, en sus luchas por la supervivencia en el exilio; en la ausencia de asideros culturales o familiares; en la privación de libertad que supone defender ideas

políticas a contracorriente; en hacer patentes las paradojas sociales de la Europa desarrollada y 'modélica'. Todo esto lo ha ido construyendo desde una posición feminista y en un momento en el que no había modelos concretos que seguir o imitar. El suyo es, pues, un papel principal entre las artistas que han pensado el entorno sociopolítico desde la aguda mirada de una persona, de una mujer, y que lo han hecho frontalmente, sin dudas retardatarias ni excusas prejuiciosas.

Esta exposición, titulada *La convivencia*, plantea una serie de cuestiones capitales en la obra y la vida de Nil Yalter y las ancla al contexto. La convivencia es una abstracción que engloba y abraza los deseos y las realidades, y donde raramente unos encajan con las otras. Con este término, Américo Castro se refería al momento histórico previo a la expulsión de los musulmanes y los judíos de España en 1492, cuando las tres religiones convivían en paz. Es esta idea con la que Yalter vincula sus obras. La artista incluye textos en sus polípticos fotográficos donde, además, los filmes transferidos a vídeo digital son otra pieza más; así como algunas acciones que derivan en registros. En la pieza *Orient Express* (1976), por ejemplo, el texto adquiere dos formas: en la parte superior de las fotografías y realizado con plantilla, se indican los lugares, las horas de llegada y partida, las estaciones por donde pasa el mítico tren. Debajo, y más pegado a las fotografías, el texto manuscrito cuenta experiencias en varios idiomas, los testimonios de viajeros que comparten trayecto con la artista o sus propias reflexiones, a modo de diario. Las fotografías polaroids están levemente intervenidas con lápices de colores y ocupan la parte horizontal central. Los siete paneles apaisados adquieren la fuerza y la frescura de los murales hechos en colectivo, a los que se suma el filme rodado en 8 mm y transferido a vídeo. La película recoge momentos no especialmente significativos del trayecto de 57 horas que enlazaba París con Estambul, las dos ciudades vitales de la artista franco-turca. Aunque la cámara se recrea en ciertos detalles del interior del tren, su intención es mostrar con naturalidad la tranquila convivencia entre



el pasaje y cuestionar la intrínseca diferencia de clases de uno de los trenes más lujosos de su época, y su persistente cliché.

La dignidad de las personas, su calidad de vida y su libertad, son asuntos cruciales para Yalter quien, asimismo, no pierde nunca la perspectiva de su compromiso artístico con las formas. La pieza *Chicago* (1975) se compone de 55 fotografías enmarcadas en plomo, incluyendo cuatro piezas con texto realizado con plantilla, y un vídeo. Imágenes de un lugar llamado Chicago situado en los suburbios de París, se entremezclan con algunos retratos de la artista y una cita del texto de Friedrich Engels *Volksstaat* (1872), extraído del capítulo sobre el modo «como la burguesía soluciona la cuestión de la vivienda». Esta cita plantea uno de los temas claves de su discurso, el que afecta al derecho universal a la vivienda y a la indefensión de los refugiados y exiliados en lugares que, pese a la supuesta mejora vital, siguen resultando hostiles y extraños. El vídeo bicanal muestra la misma acción en positivo y en negativo (una suerte de deriva urbana por parques infantiles, un aparcamiento y edificios de los suburbios) conformando ambos una pantalla vertical que parece indicar al anverso y el reverso de cualquier situación.

Por su parte, *Propaganda* (1978) consta de nueve fotografías, un texto y un vídeo. En un primerísimo primer plano de su cara, la artista lee un discurso que no escuchamos; tenemos la sensación de que el audio está fallando mientras en el fondo de la escena dos manos adhieren una polaroid a la pared. El contenido leído (ahora en una grabación) suena mientras la artista está callada y mira frontalmente a la cámara. Una segunda lectura del mismo texto intenta sincronizar la grabación previa con la nueva acción lectora de la artista, mientras la imagen fotográfica del fondo va emergiendo, mostrando su rostro en latencia. Las nueve fotografías están tomadas de su acción a través del monitor, con la textura del tiempo descasado impresa en las imágenes, y el texto que completa el políptico es el texto transcrito; un *display* acorde con el cuidado formal y conceptual de sus obras.

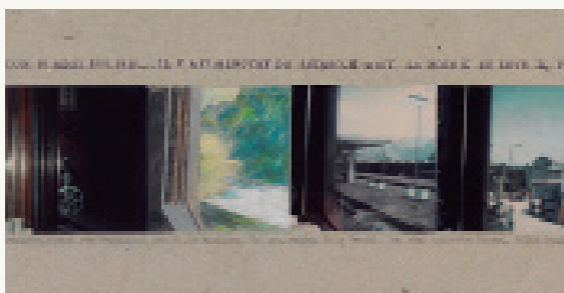
Una parte esencial de *La convivencia* la conforman las piezas de la serie *Exile is a hard*

*job* (1983). El título toma una frase del poeta turco Nâzim Hikmet (1902—1963) que sufrió varios encarcelamientos y el destierro forzoso del gobierno turco por su afiliación al Partido Comunista. Los versos evocan la nostalgia por lo perdido, la lucha por la supervivencia, el compromiso político incesante... Su amplia obra poética sigue estando prohibida en Turquía y se recita en ciudades superpobladas o lugares aislados como un signo de resistencia. Las formas de estas obras, la disposición de sus partes en el espacio, recuerdan máquinas o animales geométricos, pero también meras composiciones poéticas donde las fotografías o los vídeos comparten idéntico protagonismo que los versos. Las imágenes muestran siempre a personas que recuerdan un pasado, que denuncian situaciones laborales y sanitarias impropias, que alertan sobre la saturación de migrantes en Francia. La extraordinaria acogida migratoria, entendida como mano de obra necesaria para el desarrollo económico de Europa occidental tras la Segunda Guerra Mundial, se truncó con la crisis de 1973 y empezó a ser cuestionada. En todas sus obras, Nil Yalter reivindica la dignidad humana por encima de cuestiones económicas, más allá de decisiones gubernamentales inaceptables, a través de lógicas sociales privadas de memoria. Las formas que emplea son políticas en el sentido radical del término; aquello que ocurre en el espacio público y nos afecta como partícipes e integrantes del mundo. En la pieza 4 de la serie, destacan estos versos de Hikmet: «Nuestras madres, nuestras esposas, nuestros seres queridos / que mueren como si nunca hubieran vivido.»



*Mao Tse-Tung, 1974  
Temporary Dwellings N°13, Istanbul,  
Turkey, 1974*

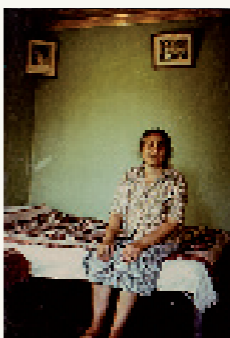
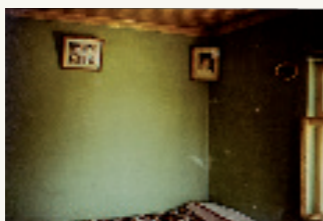




*Orient Express, 1976*  
Detailles / details + Video

ET LES FEMMES NOS FEMM  
ES A NOUS / AVEC LEURS M  
AINS EFFRAYANTES ET SACR  
EES / AVEC LEUR FRÈLE PETIT  
MENTON ET LEURS YEUX EN  
ORMES / NOS MÈRES, NOS EP

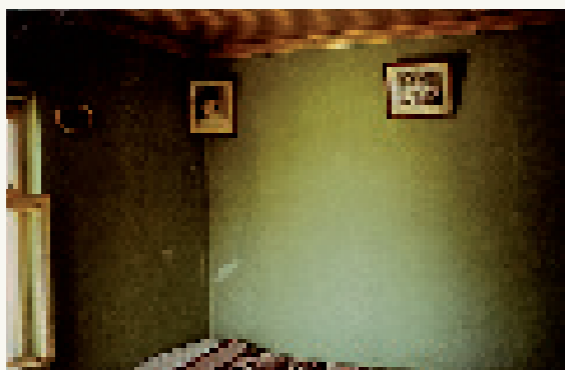
OUSES, NOS BIEN-  
AIMEES / CELLES QU  
I MEURENT COMME  
SI ELLES N'AVAIENT  
JAMAIS VECU / ET  
CELLES DONT LA  
PLACE A TABLE  
VIENT APRES NOT  
RE BETAIL / CEL



*Exile is a Hard Job (4), 1983*  
Detailles / details

LES POUR QUI NOUS POUR-  
RISSONS EN PRISON / APRES  
LES AVOIR PRISES DANS L-  
ES MAQUIS / ET CELLES QUI  
RAMASSENT LE COTON, LE  
TABAC / LE BOIS, CELLES

QUI VONT AU MARCHÉ / ET CELLES QUI S'ATTELLENT A LA  
CHARRUE / ET DANS LES ETABLES, A LA LUEUR DU COUTEL  
AU PLANTE AU SOL / AUX LUEURS DES COUTEAUX PLAN-  
TES AU SOL / LES FEMMES AUX HANCHES ONDULANTES  
ET LEURS CROTALES SONT NÔTRES / NOS FEMMES.  
ÉPOPEE DE LA GUERRE DE L'INDEPENDANCE N. HIKMET



*Exile is a Hard Job (4), 1983*  
Detailles / details

MON BEAU GARS

TU FEM VBS EN PAYS ETRANGER, NE MOUBLE PAS,

LEVE TU FEMS DE MOI UNE POMME ROUGE,

ET METS LA DANS TA POCHE!



*Exile is a Hard Job (2), 1983*  
Detailles / details





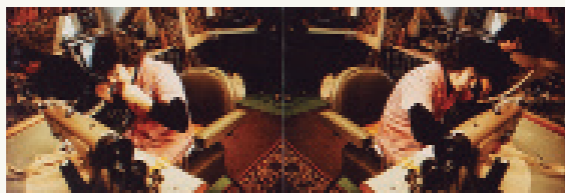
QUAND TU IRAS ENTRE BELLES ET DOUCES

SORS-LA UN INSTANT

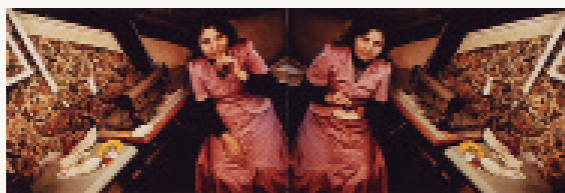
BEGARDE-LA

NE M'OUBLIE PAS

*Exile is a Hard Job (2), 1983*  
Detailles / details



QUAND L'HOMME VIENT UN BEAU JOUR SUR TERRE/  
CEST COMME UN FRUIT SOUDAIN SUR L'ARBRE MORT/  
QUAND L'HOMME MÛRIT ET FINIT PAR SE CONNAITRE/  
CEST COMME UN NAVIRE CHARGE DE PERLES ET D'OR  
/ A VENDRE MON AME FOLLE EST A VENDRE/QU'EL-  
LE AILLE A TRAVERS LE MONDE SEPANDRE/QUAND



L'HOMME EST AUPRES DE CELLE QU'IL AIME/ C'EST  
COMME NOCES ET FÊTES POUR TOUJOURS/ BEAU CH-  
EVREUIL SUR LE GAZON DU PLATEAU/ LES CHASSE-  
URS ARRIVENT QUE FERAS TU / QUAND L'HOMME OU-  
VRE SON COEUR A TOUT VENANT/ C'EST COMME A  
LLER AUX EAUX TROUBLES DU RUISSEAU/ QUEL



DIEU EST LE NÔTRE DIT KARADJA OGHLAN / EST  
CE LE MEME QUI ARRACHE DEUX ÂMES LUNE A  
L'AUTRE / QUAND L'HOMME MANGE A LA TABLE  
DE L'EXIL / CEST COMME VIDER A DEUX MAIN-  
S LA COUPE DU POISON, KARADJA-OGHLAN BAR-  
DE POPULAIRE TURC DU DIX SEPTIEME SIECLE.

## POLITICAL FORMS

In art, the form of a work helps to define its concept. It accommodates the thought process to a particular space with precise materials, revealing and concealing what is deemed necessary or futile. The form is decisive even when it is dispensed with and replaced by a gesture, or a breath of air, or even if the space supposed to hold it is left empty. Just as it defines the concept, it also adumbrates an ideology. In addition, in contemporary art the form is a necessary set of techniques, tactics and intrusions that express the difficulty in unequivocally defining the context. Therein the coexistence of disparate ways of approaching a theme (or conflict), coalescing like a choir or an orchestra, needing all its members to fully achieve its artistic and communicative purpose.

The complexity of this varied use of techniques in works that are overtly polyphonic, means treating each one with the importance of being part of a single whole and, at once, considering them as independent elements. Drawing, photography, sculpture, video, installation, text and so on, bring their own individual features in pursuit of a common purpose, toward a goal reached in unison. Nil Yalter is a pioneering artist in the use of video, as well as the use of other —more structural— mediums like drawing, writing and photography. Though born in Egypt in 1938, her family moved to Turkey when she was just four years of age and then, in 1965, she went into voluntary exile in Paris, where she has lived ever since. She is no stranger to issues concerning nomadism, bolstered by the certainty that not feeling a sense of belonging to one single place has given her a sharper critical vision of the world. She has unfurled a panoramic vision of realities that emanate from and culminate in people, in their struggle to survive in exile; in the absence of cultural or family bonds to cling to; in the deprivation of freedom as a result of defending political ideas going against the grain; in

bringing to attention the social paradoxes of developed, 'exemplary' Europe. And she has constructed all this from a feminist position and at a time when there were no specific models to follow or imitate. She has played a leading role among artists who have tackled the socio-political environment from the critical gaze of a person, of a woman, and has done so radically, without procrastinating doubts or prejudicial excuses.

This exhibition, framed under the title *La Convivencia* [coexistence], poses a series of key issues in the life and work of Nil Yalter and anchors them to a historic moment. "Convivencia" is a slippery term that encompasses and embraces desire and reality. There is never a perfect alignment between one and the other; with this term, Américo Castro refers to the moment in Spanish history before the expulsion of Muslims and Jews in Spain in 1492, when all three religions coexisted in peace. It is to this idea that the Yalter ties her works. The artist includes texts in her photographic polyptychs where, in addition, films transferred to digital video are yet another element; as well as recorded actions. In the work *Orient Express* (1976), for instance, the text takes on two forms: in the upper part of the photographs and executed with stencils, are the arrival and departure times and the stations through which the legendary train passes. Underneath, and closer to the photographs, are handwritten texts in different languages recounting the experiences and recollections of travellers who shared the journey with the artist, or her own thoughts like in a diary. She makes subtle interventions with colour pencils on the polaroid photos, horizontally in the central part. The seven landscape-format panels accrue all the strength and freshness of collectively executed murals, combined with an 8mm film transferred to video. The film contains inconsequential moments from the 57-hour journey between Paris and Istanbul, the two vital cities for this French-Turkish artist. And although the camera lingers on certain details of the interior of the train, her intention is to naturally capture the peaceful coexistence

of the passengers and to question the intrinsic class difference of one of the most luxurious trains of its time, and its enduring cliché.

The dignity of people, their quality of life and their freedom are core issues for Yalter who, at the same time, never loses sight of her artistic commitment with forms. The work *Chicago* (1975) is made up of 55 photographs in lead frames, including four pieces with texts written using stencils, and a video. Images of a place called Chicago, located in the suburbs of Paris, are mixed with some portraits of the artist and a quotation by Friedrich Engels from *Volksstaat* (1872), taken from an article on the way "that the bourgeoisie resolve the housing question." The quotation addresses one of the key themes in her discourse, the universal right to housing and the powerlessness of refugees and exiles in places that, despite the supposed improvement in living conditions, continue to be hostile and strange. The two-channel video shows the same action in positive and in negative (a kind of urban wandering through playgrounds, carparks and buildings in the suburbs) with the two shaping a vertical screen that seems to imply the front and back of any situation.

Meanwhile, *Propaganda* (1978) is made up of nine photographs, a text and a video. In a close-up of her face, the artist reads a text we are unable to hear; we get the feeling that there is something wrong with the sound while in the background of the scene two hands can be seen placing a polaroid on the wall. The read content (now on a recording) can be heard while the artist remains silent and looks straight at the camera. A second reading of the same text tries to synchronize the previous recording with the new reading by the artist, while the photographic image of the background slowly emerges, showing her face in stasis. The nine photographs are taken of the action through the monitor, with the texture of the mismatched time printed on the images, while the text that completes the polyptych is the transcribed text; a display in keeping with the carefully conceived formal and conceptual quality of her works.

A key part of *La convivencia* are the works from the series *Exile is a Hard Job* (1983). The

title is borrowed from a line by the Turkish poet Nâzim Hikmet (1902—1963) who was imprisoned on various occasions and forced into exile by the Turkish government, persecuted for his membership of the Communist Party. The lines evoke a sense of nostalgia for what is lost, the struggle for survival, unflagging political commitment... His wide-ranging poetic work is still banned in Turkey and is recited in both bustling cities and remote places as a sign of resistance. The forms of these works, the arrangement of their parts in the space, bring to mind geometric animals or machines, but also simple poetical compositions where the photographs or videos are given the same importance as the lines of poetry. The images show people who recall a past, who denounce unfit working and health situations, who raise the alarm about the situation of migrants in France. The extraordinary welcome of migrants following the Second World War, understood as manpower necessary for the economic development of Western Europe, was curtailed with the crisis of 1973 and was brought under question. In all her works, Nil Yalter defends human dignity above economic issues, beyond unacceptable government decisions enacted through social logics deprived of memory. The forms she uses are political in the radical sense of the term; that which takes place in the public space and which affects us as participants and members of the world. The fourth piece in the series features the following lines by Hikmet: “our mothers, lovers, wives / who die without ever having lived.”



*Album de la familia Gungor, 1976—1977*  
Detalles / details



Actividad subvencionada por el ministerio de cultura y deporte.

1 MIRA MADRID 1MM  
ARGUMOSA 16, BAJO DCHA., 28012 MADRID, SPAIN  
TEL. +912 400 504 — INFO@1MIRAMADRID.COM  
1MIRAMADRID.COM