

Sandra del Pilar

Gaps *and* Ghosts

Boşluklar
ve Hayaletler

Gaps and Ghosts | Boşluklar ve Hayaletler

Sandra
del Pilar

Sandra del Pilar

Gaps and Ghosts
Boşluklar ve Hayaletler



CONTENTS
İÇİNDEKİLER

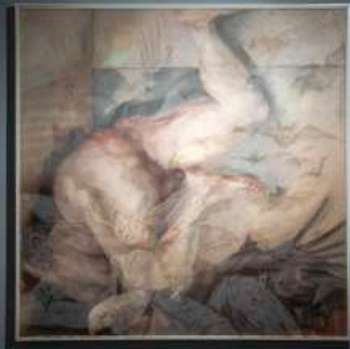
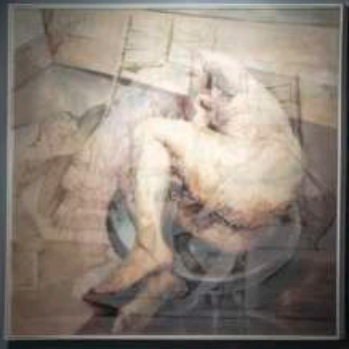
Intro Gaps and Ghosts Aybüke Sanuç	8-11
Giriş Boşluklar ve Hayaletler Aybüke Sanuç	12-15
Drawing from the Gaps of History Didem Yazıcı	40-45
Tarihin Boşluklarından Beslenmek Didem Yazıcı	60-65
CV Sandra del Pilar	74-79

Gaps and Ghosts
Boşluklar ve Hayaletler

Sandra del Pilar

11 Aralık / December 2025 — 31 Ocak / January 2026





Intro | Gaps and Ghosts

Aybüke Sanuç

By tracing narratives silenced by fragmentation, censorship, and distorted through historical manipulation, del Pilar investigates how history takes root. In *Gaps and Ghosts*, history resides not only in archives, but also in suppressed collective memory where it has been intentionally obscured or erased. The exhibition constructs a conceptual map that brings together practices of intervention and reimagining in five chapters.

In her practice, Sandra del Pilar pursues the fractures and gaps that are left behind the conventional historical narratives. Working from a postcolonial and feminist perspective, she approaches images as sites where the personal and the political intersect. Employing transparent synthetic fibers like gauze and tulle, del Pilar creates layered spatial structures in which image and body intersect, transforming the surface into a spatial and temporal field. These surfaces generate an unstable field of perception between the viewer and the image. As *Gaps and Ghosts* follows erased narratives and suppressed voices, it blurs the lines and creates new thresholds between past and present.

In the first chapter, *Remainings*, del Pilar takes Édouard Manet's *The Execution of Emperor Maximilian* (1867–69) as a point of departure; a painting fragmented and dismembered upon conceivment and only reassembled much later. As a pointed critique of imperial politics, the painting depicts the execution of Maximilian, an archduke who was appointed as an Emperor to Mexico by Napoleon III. Subsequently, the painting was erased from history before ever reaching the public eye and pushed into obscurity and silence. In del Pilar's work, the censored remnants of Manet's painting become an allegory of the ongoing erasure of visual and historical testimony. Through the physical violence inflicted upon the image, del Pilar recalls the means of control in history. By repositioning Manet's suppressed composition as a site



of political memory, she reads it alongside Goya's imagery of revolt, approaching the painting not as a mere witness but as a wounded, silenced space. In the first chapter, landscapes appear not as representations but as "ghost zones"; sites in which disappearance and endurance exist simultaneously. These are spaces where history has been erased yet continues to reverberate, surfaces that sustain a silent form of testimony, much like Manet's fractured composition.

Consisting of eight hand colored lithographs, the second chapter, *Memorias de mañana (Archive for an Imagined Future)*, renders together the visual language of 17th-century colonial maps while imagining an unwritten future. Del Pilar approaches maps not merely as lines that delimit territory, but as structures that reveal how power is constructed and made permanent. Drawing from seventeenth-century colonial cartography, she redraws former Mexican territories now within the United States borders and renames these regions in Nahuatl. With the series of works, the artist imagines new possibilities for borders, languages, and identities beyond the colonial frameworks.

The third chapter, *Gente de barro (People of Clay)*, invites the viewer into a bodily encounter, in which the spectator is forced out of the passive viewer and becomes an active participant of the work. The interactive installation consists of 156 engraved clay fragments, which visitors are encouraged to touch, trace onto paper, and take with them. In Mexican mythology, clay (*barro*) signifies the origin of human life; it is understood as the material of creation, memory, and transformation. Each fragment carries a hand-carved line inspired by the pictorial codices of the 16th century, where images held the power of language, narration, and resistance. Here, clay becomes not merely a medium, but a direct, tactile connection to land, origin, and bodily memory. These fragments transform into a living archive, circulating across changing geographies.

A series of nude male bodies takes over as the viewer becomes a flaneur, entering the fourth chapter, *Caught in Disasters*. Within the chapter, del Pilar revisits paintings she produced twenty years ago, reconsidering them through the lens of today's political landscape.

The male body becomes a site where narratives of nation, power, and identity begin to unravel. Figures that search for exits that refuse to appear, teeter on the brink of ascent, and ultimately yield to gravity, evoke the flight and fall of Icarus, pointing to the collapse of nationalist and masculine myths. A translucent layer marked with references to Goya forms a second temporal stratum, connecting different historical moments in which violence and authority repeatedly resurface. Here, the body is not treated as a carrier of heroic narrative, but as a site where heroism fractures, collapses, and is exposed.

In the final chapter, *Malintzin (the traitor who wasn't one)*, del Pilar turns to Malintzin, an indigenous woman from what is now Veracruz who lived in the early sixteenth century and came to be known as La Malinche. Fluent in her mother tongue, Popoluca, in the language of the Aztec occupiers of her homeland, Nahuatl, Maya, and Spanish, she played a central role during the Spanish conquest of the Aztec Empire. Long represented in national narratives as a figure of betrayal, del Pilar approaches Malintzin as a subject whose very presence unsettles inherited narratives. Drawing on Saidiya Hartman's concept of *Critical Fabulation*, which reconfigures the historical archive to challenge and disrupt hegemonic colonial readings, del Pilar rethinks Malintzin beyond established accounts. By building a connection between past and present, the works trace how collective memory shapes the ways historical narratives are formed.

Gaps and Ghosts oscillates between the borders of what remains and what is lost. Del Pilar does not seek to seal historical narratives, but chooses to remain within their silent gaps and restless ghosts. These gaps and ghosts shape how we remember, how we forget, and how we imagine. Each chapter offers a space of listening toward silenced stories, fragile images, and presences that refuse to disappear.

Giriş | Boşluklar ve Hayaletler

Aybüke Sanuç

Parçalanarak susturulan, sansürlenerek yeniden inşa edilen anlatıların ve çarpıtılan tarihsel gerçekliklerin izini süren Sandra del Pilar, *Boşluklar ve Hayaletler* ile tarihin yalnızca arşivlerde değil, bastırılmış kolektif hafızada ve üzeri örtülmüş manzaralarda nasıl yer edindiğini araştırır. *Boşluklar ve Hayaletler*, müdahale ve yeniden tahayyül pratiklerini bir araya getiren spekülasyon bir kavramsal haritayı beş bölüm üzerinden kurgular.

Sandra del Pilar, pratiğinde resmi tarih anlatılarının dışında bırakılan kırılmaların ve boşlukların peşine düşer; imgeleri, post-kolonyal ve feminist bir perspektiften, kişisel olan ile politik olanın kesiştiği bir düzlemde ele alır. Elyaf ve tül benzeri şeffaf sentetik liflerle çalışarak, imgenin beden ile karşılaştığı, yüzeyin uzamsal ve zamansal bir boyut kazandığı katmanlı alanlar inşa eder. Bu yüzeyler, izleyici ile görüntü arasında sabitlenmeyen, değişken bir algı alanı açığa çıkarır. *Boşluklar ve Hayaletler*, yok edilmiş anlatıları ve bastırılmış sesleri takip ederken geçmiş ile günümüz sınırlarının geçiciliğini görünür kılar.

İlk bölüm olan *Remainings* ile del Pilar, döneminde parçalanan ancak uzun yıllar sonra yeniden bir araya getirilen Édouard Manet'nin *The Execution of Emperor Maximilian (1867-69)* adlı tablosunu referans alır. III. Napolyon tarafından Meksika'ya gönderilen Maximilian'ın idamını konu alan bu resim, imparatorluk siyasetine doğrudan bir eleştiri olarak kurgulanmış; ancak sergilenmeden sansüre uğramış ve yok sayılmıştır. Manet'nin sansürlenmiş parçaları, sanatçının resimlerinde; iktidar kavramının görsel ve tarihsel tanıklığı nasıl indirgediğini ifşa bir alegoriye dönüştür. Resme uygulanan fiziksel şiddet ile del Pilar, tarihin nasıl kontrol edildiğini yeniden izleyiciye hatırlatır. Manet'nin bastırılmış kompozisyonunu, politik hafızanın bir yüzeyi olarak konumlandırılan del Pilar, Goya'nın isyan imgeleriyle birlikte düşünür ve resmi,

tanıklık eden değil; bastırılan, yüzeyi darbe alan bir mekân olarak ele alır. Bu bölümde manzaralar, tasvir edilmekten çok, yok olmanın ve ayakta kalmanın aynı anda var olduğu, "hayalet alanlar" olarak belirir. Tarihin silindiği ancak yankılanmaya devam ettiği alanlar, Manet'nin parçalanmış kompozisyonu gibi, sessiz bir biçimde tanıklığını sürdürmeye devam eden yüzeylere dönüşür.

Sekiz adet litografiden oluşan, ikinci bölüm olan *Memorias de mañana (Archive for an Imagined Future)* ile del Pilar, arşiv estetiği ile kurgusal geleceklere bir araya getirir. Haritaları yalnızca bölgeleri sınırlayan çizgiler olarak değil, iktidarın nasıl kurulduğunu ve kalıcı hâle getirildiğini gösteren bir yapı olarak ele alır. 17. yüzyıl kolonyal haritalarından yola çıkarak, günümüz Amerika Birleşik Devletleri sınırları içinde kalan eski Meksika topraklarını yeniden çizer ve bu bölgeleri Nahuatl dilinde yeniden adlandırır. Del Pilar, sınırların, dillerin ve aidiyetin; sömürgeci çerçevelerin dışında nasıl anlatılabileceğine dair yeni imkânlar açar. Dili, hafıza ve kimlik üzerinden işleyen kırılma alanları olarak düşünmeye teşvik eder.

Üçüncü bölüm olan *Gente de barro (People of Clay)* ile del Pilar, izleyiciyi pasif bir tanık olmaktan çıkararak bedensel bir karşılaşmaya davet eder. 156 adet kazınmış kil parçasından oluşan bu interaktif yerleştirmede, izleyiciler bu parçalarla temas edebilir, yüzeylerdeki motifleri kâğıda aktarabilir ve bu izleri yanlarında götürebilir. Meksika mitolojisinde kil (*barro*), insan yaşamının kökenini temsil eder; yaratılış, hafıza ve dönüşümün maddesi olarak düşünülür. Her bir parça, imgelerin dil, anlatı ve direniş gücüne sahip olduğu 16. yüzyıl el yazmalarından esinlenen elde oyulmuş bir çizgi barındırır. Kil, burada yalnızca bir malzeme değil; toprakla, kökenle ve bedensel hafızayla kurulan doğrudan bir bağ hâline gelir. Değişen coğrafyalar arasında dolaşıma giren ve yaşayan bir arşive dönüşür.

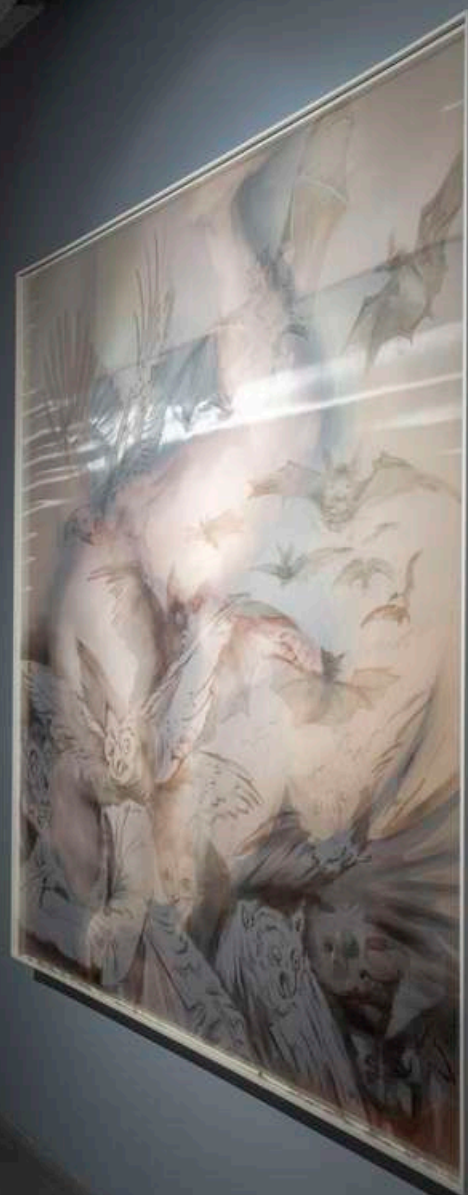
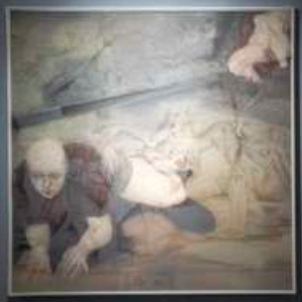
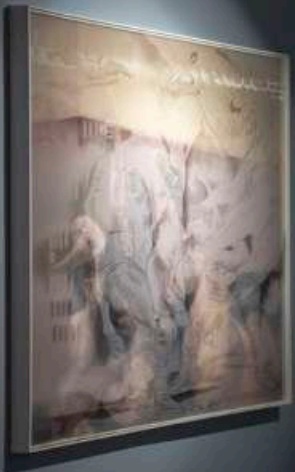
Çıplak erkek bedenleri mekâna yayılırken, izleyici bir flanöre dönüşerek dördüncü bölüm olan, *Caught in Disasters*'a doğru ilerler. Del Pilar, yaklaşık yirmi yıl önce ürettiği resimlerine geri döner ve bu işleri bugünün politik bağlamı içinde yeniden düşünür. Erkek bedeni; ulus, iktidar ve kimlik anlatılarının çözüldüğü bir alana

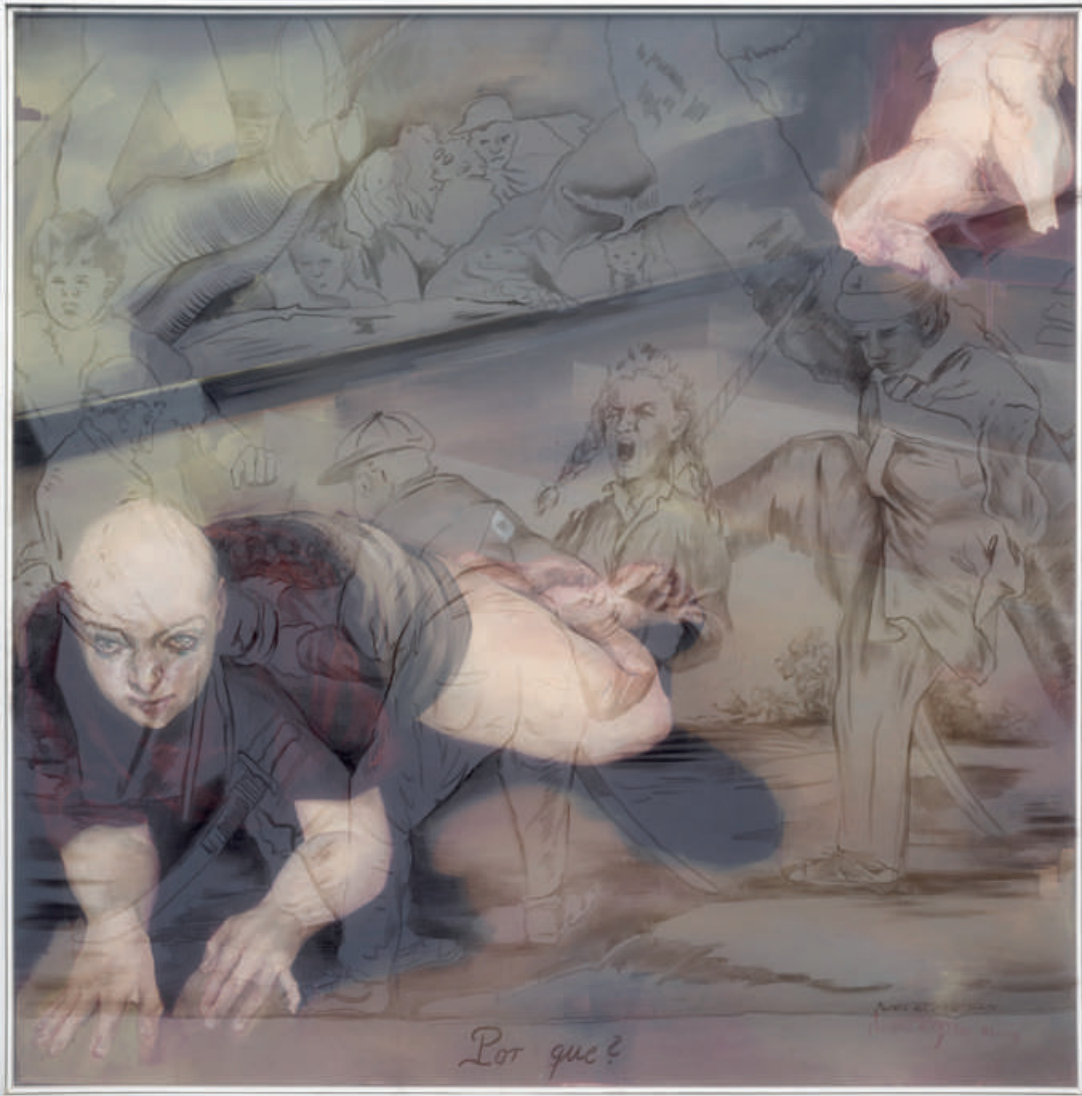


dönüşür. Çıkışı olmayan kapılar arayan, yükselmenin eşliğinde asılı kalan ve yerçekimine yenik düşen figürler, İkarus'un düşüşünü çağırıştır. Bu imgeler, milliyetçi ve eril mitlerin çöküşüne işaret ederek Goya'yı içeren referansları ile işaretlenmiş yarı saydam bir katman, farklı tarihsel anları birbirine bağlayan ikinci bir yüzey oluşturur. Del Pilar, şiddet ve otoritenin yeniden yüzeye çıktığı kesitleri bir araya getirir. Bu bölümde beden, kahramanlık anlatısının taşıyıcısı olarak değil, aksine kahramanlığın kırıldığı, çöktüğü ve açığa çıktığı bir yüzey olarak ele alınır.

Son bölümde, *Malintzin (the traitor who wasn't one)* başlığı altında del Pilar, bugün Veracruz olarak bilinen bölgeden, on altıncı yüzyılın başlarında yaşamış yerli bir kadın olan ve La Malinche adıyla tanınan Malintzin'e yönelir. Ana dili olan Popoluca'nın yanı sıra, yurdunu işgal edenlerin dili Nahuatl, Maya ve İspanyolcaya hâkim olan Malintzin, Aztek İmparatorluğu'nun İspanyollar tarafından fethinde merkezi bir rol üstlenmiştir. Ulusal anlatılarda uzun süre ihanet figürü olarak temsil edilen Malintzin'e del Pilar, varlığıyla yerleşik anlatıları huzursuz eden bir özne olarak yaklaşır. Saidiya Hartman'ın, tarihsel arşivi hegemonik sömürgeci okumaları sarsacak ve dönüştürecek şekilde yeniden kurgulayan *Critical Fabulation* kavramından hareketle del Pilar, Malintzin'i yerleşik anlatıların ötesinde yeniden düşünür. Geçmiş ile bugün arasında kurulan ilişki aracılığıyla, yapıtlar kolektif hafızanın tarihsel anlatıların nasıl biçimlendiğini izler.

Boşluklar ve Hayaletler, geriye kalan ile kaybolan arasında gezinir. Del Pilar, tarih anlatılarının üzerini örtmek yerine sessiz boşluklarında ve huzursuz hayaletlerinde kalmayı seçer. Bu boşluklar ve hayaletler, nasıl hatırladığımızı, unuttuğumuzu ve tahayyül ettiğimizi biçimlendirir. Her bölüm, susturulmuş hikâyelere, kırılğan imgelere ve kaybolmayı reddeden varlıklara doğru bir dinleme alanı sunar.









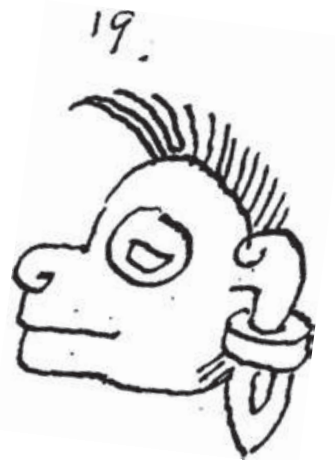
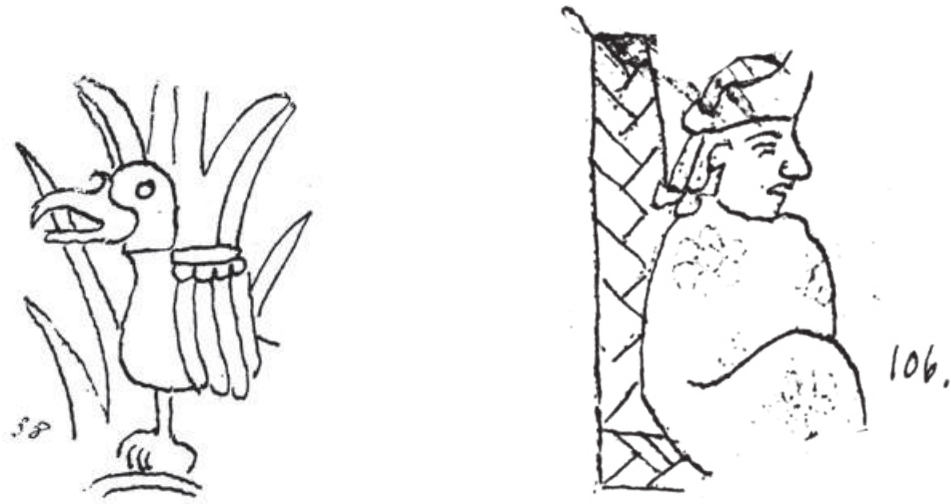














153

108

101

44

10

10

10



...algunos notosa sus deficiencias
de fugarse antes de que lo ma-
... me enseñó mis primeras palabras
... otro traductor. Llamado Jeróni-
... un náustago castilteco que tra-
... de los Mayas de la costa du-
... años y de ahí sus tatuajes tan
... ferrosos. Jerónimo sabía mu-
... ción cristiana y me hablaba
... avanzábamos hacia lo que luego
... de la Vera Cruz, parando por
... a, Xicochimilco, Atlixacan,
... n, Tzompantzingo y Tepectipa.
... no del viaje nos encontrábamos
... mas emisarios mexicas que Mo-

Hasta la fecha los Españoles siguen creyendo
responsables de la caída de los Mexicas
tando esto en sus escritos, cartas y li-
ca entendición que fueron una fa-
ajedres en un juego mucho mas gran-
haber logrado la conquista de los Mex-
cias a su Dios, a la alta tecnología de
y la inteligencia del Capitan, quien se-
había sabido valerse de mí, para gan-
los Tlaxcaltecas, los Otomies, los Cern-
cos y otros más como aliados. A su
recompensaron bautizando a quien



Drawing from the Gaps of History

Didem Yazıcı

“Exhibitions must be experiential. It has something to do with encountering the work in space, face to face, and the uniqueness of that encounter. I think it’s the most basic element, but also the one most easily forgotten, and that is to my mind the reason for making an exhibition, because otherwise you could just make books.”¹

Achim Borchardt-Hume

Structured in five chapters, Sandra del Pilar’s solo exhibition reflects on two distinct yet intertwined experiences: visiting an exhibition and engaging with a book. Not only because it includes an installation in the form of a book with open pages, but because the entire exhibition can be understood as a form of (re)writing. To rewrite is to engage both imagination and critical thought. If some exhibitions can be seen as essays articulated spatially, it can be argued that *Gaps and Ghosts* unfolds as a book in its own right written from a feminist and post-colonial perspective. Composed through different mediums, the exhibition blurs the boundaries between reading and viewing. Although painting serves as a unifying element, each chapter has a specific aesthetic language, references and material, and requires different ways of engagement from the audience. In this sense, *Gaps and Ghosts* is not only seen but also read, and this intention lies at the core of its conceptual framework. At the heart of the exhibition is the act of rewriting. Sandra del Pilar engages with history not as a fixed record but as a living narrative. Each piece becomes both a lens and a bridge, revealing the gaps, questioning the silences, and allowing us to read history anew. Through her works, she reimagines history, weaving new narratives around pivotal moments. Her carefully crafted visual stories trace the silences of historical writing, invoking singular historical figures as ghosts that continue to haunt the present. Featuring broken clay forms reminiscent of archaeological artifacts, 17th-century colonial maps, and a handmade book, the exhibition evokes an ancestral spirit and speaks in the language of the past. Yet, it subtly refers to the politics of our day, revealing how the echoes of history still resonate within contemporary realities.

Gaps and Ghosts unfolds as a meticulously researched exhibition of profound depth. This richness emerges from Sandra de Pilar’s dual devotion: to painting as a living practice and to scholarship as a rigorous pursuit. Holding a doctorate in both artistic practice and art history, she weaves intellectual inquiry and visual expression into a singular, resonant voice. The first chapter of the exhibition includes an ongoing painting series titled *Remainings*, inspired by Édouard Manet’s *The Execution of Emperor Maximilian* (1867-69), a seminal work that was censored by the French government at the

1. Interview With Achim Borchardt-Hume with Didem Yazıcı, RES Art World / World Art No.5, March 2010

time of its creation. By documenting the execution of the Mexican emperor, Manet's painting functioned as a powerful critique of the political incompetence and imperial ambition of Napoleon III. The work itself was damaged, fragmented, and reproduced in multiple versions, mirroring the instability and violence of the historical moment it depicts. In a similar spirit, de Pilar's paintings resist traditional modes of representation. The viewer encounters the images through a layer of transparent fiber, which partially veils the scene. In the artist's own words, *'The scenes that actually took place in the landscapes have been deleted, but not completely disappeared. They have changed their "state of aggregation": as ghostly presences that move in the draft of passing viewers, they find themselves - barely visible and yet still present - on the veil fabrics.'* This material intervention may be read as a metaphor for the multiple layers of reality through which history is perceived, remembered, and reinterpreted. Composition and figures intertwine across these two visual planes, creating a sense of simultaneity and fragmentation. Painted in a non-realistic style, the landscape almost appears to float, suspended in a dreamlike space where memory, history, and imagination converge.

Titled *Memorias de mañana* (Archive for an Imagined Future), the second chapter includes eight hand colored lithographs in the style of 17th-century colonial maps. What kind of world would we live in today if solidarity and respect to the other would replace invasion and colonize? What if curiosity, openness and learning from each other would rule over violence? Here, the viewer is confronted with maps illuminated against dark-colored walls, as if suggesting a luminous possibility emerging from a shadowed past. Del Pilar is inviting audience to imagine new realities and new borders as she drew former Mexican territories. Unsettling the existing power structures, each map bears the inscription *"Once California, once Colorado, formerly New Mexico, or formerly Texas"*. Indeed, the present might have unfolded otherwise, and the future may still reveal radically different realities. *Memorias de mañana* imagines a future shaped not by force, but by the quiet power of culture, language, and imagination. Set in a speculative time beyond the present, the work reflects on shifting borders, historical

memory, and the possibility of change through non-violent means. Rather than depicting conflict, it envisions transformation as a poetic and human process, driven by storytelling, drawing, and the persistence of cultural identity.

Money is not the only way people exchange with one another; bartering continues to offer an alternative economic model across the world, especially in Latin America, Africa, Oceania and Asia. In some Mexican marketplaces, such forms of exchange are common. Distinct from the other works in the exhibition, *Gente de barro* (People of Clay), featured in the third chapter, creates a space where the artist and audience engage in an exchange economy. In fact, the clay used in this piece was itself sourced through a barter system in a street market in Mexico. Composed of 156 fragments of broken clay, each meticulously engraved with symbols, human and animal figures in the style of the 16th century, the work invites participation: viewers may take a fragment from the straw-matted pedestal and, in return, draw its figures onto a sheet of transparent paper. These drawings are then exhibited alongside the clay fragments, allowing the piece to grow and transform collectively. It is important to highlight that the work is conceived as a changing and open-ended process. Over time, the clay fragments taken by visitors will be replaced by their drawings, gradually transforming the installation. As the original material elements begin a life of their own beyond the exhibition space, the drawings become the new protagonists of the work. In this way, the piece continuously evolves, emphasizing how participation reshapes both its form and meaning. Through this process, the work becomes a dialogue, between past and present, artist and audience, material and imagination. In her exhibition at the Zilberman Istanbul, the clay fragments and drawings are displayed together with a video piece which includes the original form of the clay fragments before they were broken and the moment of their complete breakage, recorded by the artist in slow motion. The video also features *el petate*, a handwoven mat placed on the pedestal, traditionally crafted from natural fibers and widely used in everyday life —particularly within market contexts— across Central America and Mexico.

Caught in Disasters, consisting of seven large-scale paintings created in oil on canvas and transparent fabric, forms the fourth chapter of the exhibition. Addressing themes of vulnerability, violence, and the human body, these works stand as the most intense and emotionally charged in the exhibition. These paintings open up a space for the kind of striking encounter described in the quotation by Achim Borchardt-Hume at the beginning of the text. The audience encounters bodies pushed to their limits, suspended in moments of strain, exposure, and collapse. Tension, sorrow, and solitude permeate the scenes, shaping an atmosphere that is both unsettling and deeply affecting. The naked male body, recurring throughout the series, functions as a symbol of nationhood, power, and identity. Stripped of protection, these figures embody the fragility of political and social constructs. In their distorted forms and expressive gestures, one can recognize a grotesque visual language reminiscent of Francisco de Goya's depictions of violence, politics and human suffering. Quotes and paraphrases drawn from Goya's prints are painted onto transparent veils stretched in front of the canvases.

The final chapter of the exhibition takes a minimal form, yet offers a rich and layered experience: a codex written and drawn by the artist. Displayed as an open volume, it invites the audience to both read and look. Titled, *Malintzin (the traitor who wasn't one)* this work is grounded in extensive research in Mexican history and the Spanish conquest of the Aztec Empire in the 16th century. The book narrates the story of an indigenous woman named *Malintzin* who played a crucial role during the conquest. Malintzin grew up speaking Popoluca and Nahuatl from a young age, and later learned Maya and Spanish. Her multilingual abilities made her an invaluable intermediary, allowing her to serve as a translator and cultural liaison between Indigenous communities and the Spanish. Through her unique position, she facilitated communication, negotiation, and, at times, diplomacy during the early period of Spanish colonization in Mexico. She later gave birth to Martín, her son with Hernán Cortés, the Spanish conquistador who initiated the first phase of Spain's colonization of the Americas. For this reason, she has long been portrayed as a figure of betrayal within national historical narratives.

Known by many names, *La Malinche*, *Marina*, or *Malintzin*, her identity resists easy classification. Translator, enslaved woman, mother, lover, traitor: the roles attributed to her are multiple, and often contradictory. Although she appears in various historical sources, defining who she truly was remains complex and unresolved. Through a feminist and postcolonial lens, de Pilar rewrites Malintzin's story from her own perspective. In contrast to patriarchal narratives, Malintzin is given a voice and agency within the exhibition. Speaking in the first person, she reclaims her story. This central work invites the audience to question the boundaries between fiction and history: who speaks, and from which perspective? How do we remember, and how do we forget? It prompts reflection on the complex interplay between storytelling and historical record, raising questions about whose voices shape our understanding of truth and how different forms of evidence - written, visual, and oral - can convey radically different narratives. By centering Indigenous pictorial records rather than privileging Spanish textual accounts, the work allows Malintzin's story to emerge from her own viewpoint, drawing on visual archives as authentic testimony. Through her distinctive artistic language, de Pilar encourages viewers to reconsider the power of words, symbols, and imagination, and to recognize the courage required to envision history in a new and transformative way.

Didem Yazıcı is a curator and writer. Since 2022, she has been the Director at Yapı Kredi Gallery in Istanbul. Previously, she worked at institutions including Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2017–18); Museum für Neue Kunst, Freiburg (2015–16); the 11th Shanghai Biennale (2016); Künstlerhaus Stuttgart (2014); and dOCUMENTA (13), Kassel (2012–13). She was Curator-in-Residence at the Goethe-Institut Cairo in 2016 and participated in the Curatorial Workshop organized by the ICI in New York and A-Desk in Barcelona in 2013. Yazıcı studied Art History at Mimar Sinan Fine Arts University, Istanbul (2008) and earned an M.A. in Curatorial and Critical Studies from the Städelschule and Goethe University, Frankfurt (2012).





de abril de 2184. Se inclinó más sobre el papel grueso, la pluma entre los dedos. Una gota de tinta se acumuló en la punta, tembló un instante y luego cayó, formando una mancha diminuta y casi imperceptible en lo que debía ser el mapa oficial de los Territorios de la América Mexicana. La observó por un momento y luego continuó con su trabajo. Nadie lo notaría. Y, si alguien lo hacía, no lo diría.

Ella era una de las pocas cartógrafas del Nuevo Orden. Las máquinas que alguna vez trazaron mapas con precisión infalible seguían existiendo. Pero estaban silenciadas y selladas. El acceso a los archivos digitales era un privilegio de los pocos cuyo poder y riqueza trascendían los límites del mundo. Se decía que al pueblo no le hacían falta mapas precisos. Solo necesitaba fronteras.

Hundió la pluma en la tinta una vez más y trazó una línea finamente sombreada a lo largo de la costa de Atltépetl, el nombre otorgado a lo que una vez fue Texas. El antiguo Golfo de América – ahora Golfo de México – se extendía ante ella, sus contornos ondeaban suavemente bajo la luz parpadeante de su lámpara letárgica. América, la palabra era un cascarón vacío, un fantasma de grandeza pasada, un eco de una época en la que los hombres aún creían que la historia sólo avanzaba, nunca retrocedía.

Frente a ella se encontraba la difícil tarea de registrar los nuevos nombres de aquellos ocho estados que alguna vez formaron parte de un imperio caído. Volvían a llevar nombres en náhuatl. Arizona ahora era Huehucóyotl, en honor al viejo dios coyote. Nuevo México se había convertido en Hueytlalpan, la gran tierra. Texas, emblema de un orgullo perdido, era ahora Attepetl, el lugar acuoso. California llevaba el nombre de Aztlanatl, en referencia al mítico lugar de origen de los mexicas. Donde alguna vez estuvo Utah, ahora debía estar Tlapallan, la tierra roja – una amarga ironía en este mundo gris que apenas se estaba recuperando –, mientras que Colorado era Cuauhtlan, el lugar de las águilas. Nevada llevaba el nombre de Metztlán, la tierra de la luna.

Dejó la pluma suspendida por un instante. Las líneas eran finas, pero el cambio de nombre no podía borrar las cicatrices del pasado. Con cada frontera trazada, se manifestaba una nueva realidad. Se esmeraba por no cometer demasiados errores. Errores que probablemente pasarían desapercibidos, pero que serían tomados como verdad en los siglos venideros. Un río desviado, una cordillera mal interpretada... ¿Alguien notaría la diferencia?

Volvió a posar la pluma sobre el papel. Su corazón latía más rápido, como si, sin palabras, estuviera escribiendo la historia.



April 4, 2184. She leaned closer over the thick paper, the pen between her fingers. A drop of ink gathered at the tip, trembled for a moment, then fell. A tiny, almost invisible stain on what was to be the official map of Mexican America. She observed it for a moment, then continued her work. No one would notice. Or if they did, they would not speak of it.

She was one of the few cartographers of the New Order. The machines that had once drawn maps with flawless precision still existed. But they had been silenced and sealed. Access to digital archives was a privilege of the few whose wealth transcended the barriers of the world. The people, it was said, did not need maps. They only needed borders.

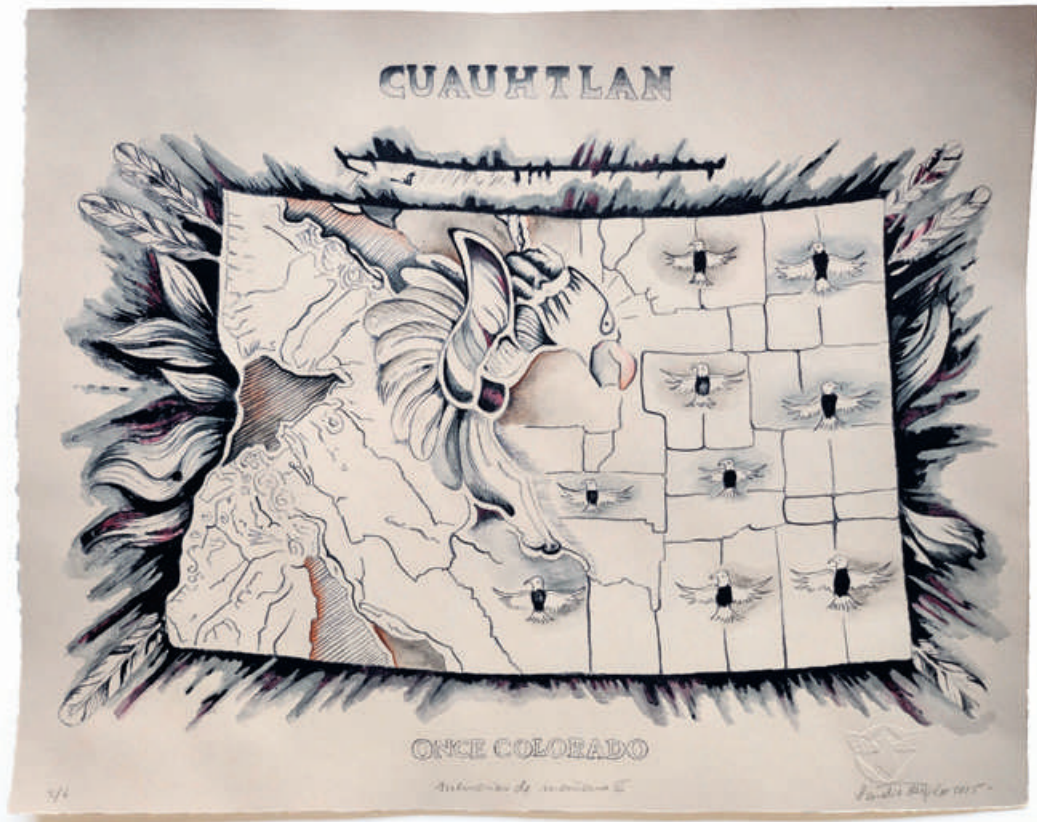
She dipped the pen into the inkwell again and traced a finely shaded line along the coast of Atltépetl, the name given to what had once been Texas. The former Gulf of America – now Gulf of Mexico – lay before her, its outlines undulation in the dim glow of her lethargic lamp. America, the word had become an empty shell, a ghost of past greatness, an echo from a time when people still believed history could only move forward, never backward.

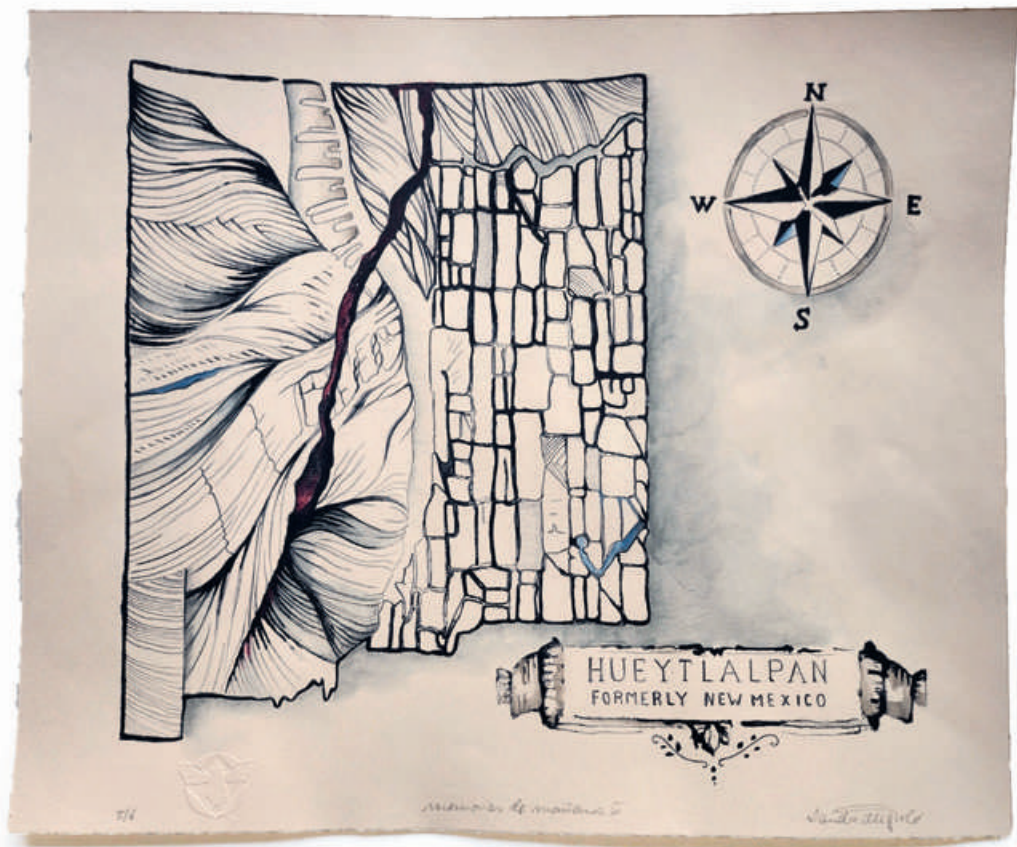
Before her lay the difficult task of inscribing the new names onto the map. Eight states that had once belonged to a fallen empire once again bore names in Nahuatl. Arizona was now Huehucoyotl, honoring the ancient coyote god. New Mexico had become Hueytlalpan, the great land. Texas, once a symbol of independent pride, was named Attepetl, the town of water. California turned into Aztlanatl, a reference to the mythical homeland of the Mexica. Utah became Tlapallan, the land of red earth – what a bitter irony in a gray world that was just beginning to recover –, while Colorado was Cuauhtlan, the place of eagles. Nevada bore the name Metztlán, the land of the moon.

She let the pen hover for a moment. The lines were fine, but renaming could not erase the scars of the past. With every border drawn, a new reality took shape. She was careful not to make too many mistakes. Mistakes that might go unnoticed, but would be considered truths in the centuries to come. A misplaced river, a misinterpreted mountain range—who would know the difference?

She set the pen back onto the paper. Her heart beat faster, as if, without words, she was writing history.











Tarihin Boşluklarından Beslenmek

Didem Yazıcı

“Sergiler tecrübe odaklı olmalıdır. Eserle mekânda, yüz yüze karşılaşmayla ve bu karşılaşmanın benzersizliği ile ilgili bir durum bu. Bu en basit ancak en kolay unutulmuş öğe ve bana kalırsa bir sergi yapmanın da gerekçesi, zira aksi takdirde yalnızca bir kitap da yapabilirsiniz.”¹

Achim Borchartd-Hume

Sandra del Pilar’ın beş ayrı bölümden oluşan kişisel sergisi, iç içe geçmiş iki ayrı tecrübe üzerine kafa yoruyor: Bir sergiyi ziyaret etmek ve bir kitapla meşgul olmak. Bunun tek sebebi serginin açık kitap biçimine bürünen bir yerleştirme barındırması değil, aynı zamanda serginin bütünüyle bir (yeniden) yazma biçimi olarak kavranabilir olması. Yeniden yazmak hem eleştirel düşünceyi, hem de hayal gücünü harekete geçirmek demek. Eğer bazı sergiler mekânsal olarak ifade bulan makaleler olarak görülebilirse, *Boşluklar ve Hayaletler*’in de feminist ve post-kolonyal bakış açısıyla kaleme alınmış bir kitap olduğu iddia edilebilir. Farklı mecraların kullanımını bir araya getiren sergi, okumak ve izlemek arasındaki sınırları çözüyor. Resim burada birleştirici bir öğe olarak faaliyet gösterse de, her bölümün kendine has bir estetik dili, referansları ve malzemesi bulunuyor ve izleyiciden farklı angajman biçimleri talep ediyor. Bu anlamda *Boşluklar ve Hayaletler* yalnızca izlenmiyor, aynı zamanda okunuyor; serginin kavramsal çerçevesinin merkezinde de bu niyet yer alıyor.

Serginin kalbinde yeniden yazma edimi bulunuyor. Sandra del Pilar tarihle yalnızca sabit bir kayıt olarak değil, yaşayan bir anlatı olarak iletişime geçiyor. Her eser aynı anda bir mercekle ve köprü haline gelerek boşlukları, sessizlikleri sorguluyor ve böylece tarihi yeniden okumamıza olanak tanıyor. Eserleri aracılığıyla sanatçı tarihi yeniden hayal ediyor, önemli anların etrafında yeni anlatılar örüyor. Dikkatle bir araya getirdiği görsel öyküler tarihsel yazımın sessizliklerinin izini sürüyor, tarihsel kişilikleri şimdiki zamana musallat olan hayaletler olarak çağırıyor. Akla arkeolojik kalıntıları getiren kırık çömlek formlar, 17. yüzyıl sömürge dönemi haritaları ve elyapımı bir kitap aracılığıyla kitap atalarının ruhunu canlandırarak geçmişin dilinde konuşuyor. Ancak günümüz siyasetine de belli belirsiz göndermeler yaparak tarihin yankılarının güncel gerçeklerin içinde nasıl hala titreştiğini görünür kılıyor.

Boşluklar ve Hayaletler, muazzam bir derinliğe sahip, özenle araştırılmış bir sergi olarak açılıyor. Bu zenginlik, Sandra del Pilar’ın iki ayrı konuya adanmışlığından kaynaklanıyor: bunlardan biri yaşayan bir pratik olarak resim, diğeryse titiz bir pratik olarak akademik araştırma. Aynı anda hem sanatsal pratik, hem de sanat tarihi alanlarında doktorası bulunan sanatçı, entelektüel sorgulama ve görsel ifadeyi tekil ve güçlü bir ses olarak birbirine

1. Achim Borchartd-Hume ile söyleşi, Didem Yazıcı, RES Art World / World Art No.5, March, 2010.

dokuyor. Serginin ilk bölümü *Remainings* başlıklı, devam eden bir resim sergisinden oluşuyor; resim esinini Édouard Manet'nin üretildiği dönemde Fransız hükümeti tarafından sansürlenmiş önemli eseri *İmparator Maximilian'ın İdamı*'ndan (1867-69) alıyor. Manet'nin bu resmi, Meksikalı imparatorun idamını belgeleyerek III. Napolyon'un siyasi yetersizliğine ve imparatorluk hırslarına karşı güçlü bir eleştiri getirmişti. Eserin kendisi, tasvir ettiği tarihsel anın istikrarsızlığını ve şiddetini yankıarcasına tahrip görmüş, parçalanmış ve pek çok farklı versiyonlar halinde yeniden üretilmişti. Benzer bir biçimde del Pilar'ın resimleri de geleneksel temsil modellerine direniyor. İzleyici imgeler ile görüşü kısmen örten, saydam bir dokunun ardından karşılaşıyor. Sanatçının kendi sözleriyle “Bu manzaralarda hakikatte gerçekleşen sahneler silinmiş olsa da tamamen yok olmuş değiller. Hayaletleri varlıklar gelip geçen ziyaretçinin yarattığı hava akımıyla salınırken kendilerini kumaşların belli belirsiz görülen, ancak gene de varlık gösteren yüzeyiyle karşılaşırlarken buluyorlar: böylece imgelerin “kümelenme halleri” değişmiş oluyor.” Bu müdahale, tarihin algılandığı, hatırlandığı ve yeniden yorumlandığı birden fazla katmanı temsil eden bir metafor olarak da okunabilir. Kompozisyon ve figürler bu iki görsel düzeyde iç içe geçerek bir parçalanma ve eşzamanlılık duygusu uyandırıyorlar. Gerçekçi olmayan bir üslupla resmedilmiş manzara, bellek, tarih ve hayal gücünün iç içe geçtiği bir rüya aleminde adeta süzülüyor.

Serginin, *Memorias de mañana (Archive for an Imagined Future)* başlıklı ikinci bölümü 17. yüzyıl sömürge dönemi haritalarının üslubunda üretilmiş sekiz adet elle renklendirilmiş litografi bir araya getiriyor. Dayanışma ve saygı işgal ve sömürgeciliğin yerini alsaydı nasıl bir dünyada yaşardık? Peki ya birbirimize karşı merak, açıklık ve öğrenme şiddete karşı galip olsaydı? Burada izleyici koyu renkli duvarların üzerinde aydınlatılan haritalarla yüz yüze gelerek adeta gölgelenmiş bir geçmişten yükselen aydınlık bir ihtimali ima ediyor. Del Pilar eski Meksika bölgelerini resmederken izleyiciyi yeni gerçeklikler ve sınırlar hayal etmeye davet ediyor. Mevcut iktidar yapılarını sarsarak her harita “Bir Zamanlar Kaliforniya”, “bir zamanlar Kolorado” “eski New Mexico, ya da eski Texas” gibi ifadeler taşıyor. Sahiden de şimdiki zaman bambaşka bir şekilde vuku bulmuş olabilirdi ve gelecek de halen radikal ve bambaşka gerçeklikler ortaya çıkarabilir. *Memorias de mañana*, kaba kuvvetle

değil, kültürün, dilin ve hayalgücünün sessiz gücüyle şekillenen bir geleceğin hayalini kuruyor. Şimdiki zamanın ötesine uzanan spekülasyon bir zamana yerleşen eser kaygan sınırlar, tarihsel bellek ve şiddet içermeyen yordamlarla değişim üzerine kafa yoruyor. Eser çatışmayı betimlemektense dönüşümü hikaye anlatıcılığından, çizimden ve kültürel kimliğin istikrarından beslenen şiirsel ve insani bir süreç olarak tahayyül ediyor.

İnsanlığın kullandığı yegane değiş tokuş aracı sadece para değil. Takas yöntemi özellikle Latin Amerika, Afrika, Okyanusya ve Asya'da alternatif bir ekonomik model teşkil etmeye devam ediyor. Benzer değiş tokuş yöntemleri Meksika pazaryerlerinde de yaygınca kullanılıyor. Serginin üçüncü bölümünü oluşturan ve sergide yer alan diğer işlerden farklılık gösteren *Gente de barro (People of Clay)*, sanatçı ve izleyicinin bir değiş tokuş ekonomisine girdiği bir alan oluşturuyor. Eserin üretiminde kullanılan kil sanatçı tarafından bizzat Meksika'da bir pazar yerinden, takas usulüyle satın alınmış. Her biri 16. yüzyıl tarzı semboller, insan ve hayvan figürleriyle dikkatle işlenmiş 156 adet kırık kil parçasından oluşan eser, katılım talep ediyor: izleyiciler, karşılığında saydam bir kağıt parçasına üzerinde barındırdığı figürleri çizerek hasır şiltenin örttüğü kaideden bir parça alabiliyorlar. Bu çizimler daha sonrasında kilden yapıma parçaların yanında sergilenerek işin kolektif bir katılımı büyümesine ve dönüşmesine alan açıyorlar. Eserin dönüşüm halinde ve ucu açık bir süreç olarak kurgulandığını belirtmek önemli görünüyor; zira zaman içinde, ziyaretçilerin alıp götürdüğü kil parçaları onların geride bıraktığı çizimler ile yer değiştirerek yerleştirmeyi zaman içinde dönüştürmüş olacak. Orijinal elle tutulur öğeler sergi alanının ötesinde yeni yaşamlarının ilk adımlarını atarken, çizimler yerleştirmenin yeni baş karakterleri haline geliyor. Bu anlamda iş mütemadiyen evrimleşerek katılımın aynı anda hem biçimsel, hem de anlamsal bir değişime yol açtığını vurguluyor. İş, süreç içinde geçmiş ve gelecek, sanatçı ve izleyici, malzeme ve hayalgücü arasında bir diyalog haline geliyor. Zilberman İstanbul'da gerçekleşen sergide yer alan kil parçalar ve çizimler, sergi alanında sanatçının yavaş çekimle kaleme aldığı, eserin kırılmadan önceki ve kırılması sırasındaki hallerini de gösteren bir video eser eşliğinde sergileniyorlar. Video aynı zamanda kaidenin üzerine örtülen ve *el petate* adı verilen, Orta Amerika ve Meksika'da özellikle pazar yerlerinde günlük hayatta sıklıkla kullanılan,

geleneksel olarak doğal malzemelerden elle dokunan hasır örtüye de odaklanıyor.Dördüncü bölüm ise *Caught in Disasters*, isimli yedi adet geniş ölçekli tuval ve saydam kumaş üzeri yağlıboya resimden oluşuyor. Kırılğanlık, şiddet ve insan bedeni temalarına odaklanan bu eserler sergide yer alan işlerin duygusal anlamda en yoğun ve çarpıcı işlerini oluşturuyor. Resimler bu metnin başındaki Achim Borchardt-Hume alıntısının tarif ettiği türden çarpıcı karşılaşmalardan bazıları için alan açıyor: İzleyiciler sınırları zorlanan, bir güçlüğü, maruziyetin ve yıkımın ortasında askıda kalmış bedenlerle karşı karşıya geliyorlar. Gerilimin, acının ve yalnızlığın hakim olduğu bu sahneler aynı anda hem huzursuz edici, hem de derinden etkileyici bir atmosfer oluşturuyorlar. Serinin bütününde tekrar eden çıplak erkek bedeni ulus, iktidar ve kimlik için bir sembol haline geliyor. Koruma kalkanından edilmiş bu figürler siyasi ve toplumsal yapıların kırılğanlığını ortaya koyuyor. Bu figürlerin çarpık formlarında ve dışavurumcu jestlerinde Francisco de Goya'nın şiddeti, siyaseti ve insan acısını tasvir ettiği sahnelerin grotesk görsel dilini anımsamak mümkün. Tuvallerin önünde ise Goya'nın baskılarından elde edilen özdeyiş ve alıntılarının saydam örtülerin üzerine boyandığı katmanlar yer alıyor.

Serginin son bölümü minimal bir biçim olsa da zengin ve çok katmanlı bir tecrübe sunuyor: sanatçının yazdığı ve resimlediği bir kitap. Açık sayfalarla bir cilt halinde sergilenen kodeks izleyiciyi hem bakmaya hem de okumaya davet ediyor. *Malintzin (the traitor who wasn't one)* başlıklı bu eser, Meksika tarihine ve İspanya'nın 16. yüzyılda Aztek kültürünü işgaline dair kapsamlı bir araştırmayla temelleniyor. Kodeks, işgal sırasında merkezi bir rol oynayan Malintzin isimli yerli bir kadının öyküsüne odaklanıyor. Küçük yaşta itibaren Popoluca ve Nahuatl dillerini konuşarak büyük Malintzin, sonrasında Maya ve İspanyolca da öğrenmişti. Birden fazla dili konuşma yeteneği onu eşsiz bir aracı haline getirmiş, yerli halklar ve İspanyollar arasında hem çevirmen hem de bir kültürel irtibat olarak faaliyet göstermesine olanak tanımıştı. Bu benzersiz konumu sayesinde Malintzin Meksika'da İspanyol işgalinin ilk döneminde iletişim, müzakere ve diplomasiye katkıda bulunmuştu. Daha sonra ise İspanya'nın Amerikalılar'ı sömürgeleştirmesinin ilk aşamasını başlatan İspanyol *conquistador* Hernán Cortés'den olan oğlu Martín'i doğurmuş ve bu sebeple uzun seneler boyunca ulusal tarihi anlatılarda ekseriyetle bir vatan haini olarak tasvir edilmişti.

Pek çok farklı isimle tanınan *La Malinche*, *Marina* ya da *Malintzin*'in kimliği kolay sınıflandırmalara direnmiyor. Çevirmen, esir edilmiş bir kadın, anne, sevgili, vatan haini: Kendisine atfedilen roller birden fazla ve sıklıkla birbiriyle çelişiyor. Farklı tarihsel kaynaklarda yer alsa da, onun tam olarak kim olduğunu belirlemek halen karmaşık ve çözümsüz bir çaba. Del Pilar, sergide feminist ve post-kolonyal bir mercekten bakarak Malintzin'in öyküsünü kendi bakış açısından yeniden yorumluyor. Patriyarkal anlatıların aksine Malintzin bu sergide bir sese ve iradeye kavuşuyor. Kendisini birinci tekil ile ifade ederek, hikayesine sahip çıkıyor. Bu merkezi eser, kurmaca ve tarih arasındaki sınırları sorgulamaya davet ediyor: konuşan kimdir ve hangi perspektiften konuşur? Nasıl hatırlar, nasıl unutturuz? Eser hikaye anlatıcılığı ve tarihsel kayıtlar arasındaki karmaşık ilişki üzerine düşünmeye davet ederken, hakikati kimlerin sesinin anlamlandırdığı ve farklı delillerin -örneğin yazılı, görsel ya da sözlü- nasıl birbirinden radikal olarak farklılaşan anlatıları aktardığı üzerine sorular soruyor. İspanyol metinsel kaynaklara öncelik vermektense yerlilerin resimli kaynaklarını temel alan eser, Malintzin'in öyküsünün kendi bakış açısından aktarılmasını sağlıyor ve görsel arşivleri hakiki tanıklıklar olarak benimsiyor. Kendine has sanatsal diliyle del Pilar izleyicileri sözcüklerin, sembollerin ve tahayyülün gücünü yeniden değerlendirmeye, onları tarihi yepyeni bir şekilde yeniden düşünmek için gereken cesareti tanımaya davet ediyor.

Küratör ve yazar Didem Yazıcı 2022'den bu yana İstanbul'daki Yapı Kredi Kültür Sanat Galerisi'nin Direktörlüğünü yürütmektedir. Daha önce Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2017-18); Museum für Neue Kunst, Freiburg (2015-16); 11. Şanghay Bienali (2016); Künstlerhaus Stuttgart (2014) ve dOCUMENTA (13), Kassel'de (2012-13) çalışmıştır. 2016 yılında Goethe-Institut Kahire'de Küratör-Rezidans programına katılmış; 2013 yılında ise New York'ta ICI ve Barselona'da A-Desk tarafından düzenlenen Küratöryal Atölye Programı'na iştirak etmiştir. Yazıcı, İstanbul'daki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Sanat Tarihi eğitimi almış (2008) ve Frankfurt'ta Städelschule ile Goethe Üniversitesi'nde Küratöryal ve Eleştirel Çalışmalar alanında yüksek lisans derecesini tamamlamıştır (2012).









SANDRA DEL PILAR

b. 1973, Mexico-City, Mexico

lives and works in Mexico and Germany

EDUCATION

- 2016-2019 PhD, Visual Arts, Faculty of Arts and Design, National Autonomous University of Mexico, Mexico City, Mexico
- 2007-2009 MFA, Visual Arts, Academia de San Carlos, National Autonomous University of Mexico (UNAM), Mexico City, Mexico
- 2002-2005 PhD, Art History, Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf, Germany
- 1992-1998 MA, Art History, Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf, Germany

SOLO EXHIBITIONS

- 2025 Gaps and Ghosts, Zilberman Istanbul
- Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren, Museum Wilhelm Morgner, Soest, Germany
- 2024 Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten, curated by Manja Wilkens, Kunstmuseum Moritzburg Halle, Germany
- 2023 Hijos de la Malintzin, Galerias Cristobal MX, Mexico
- 2020 A Highlight of "Both Eyes in My Two Hands", Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
- Both Eyes in My Two Hands, Zilberman Berlin, Germany
- 2019 Memories of an expanded time, Galería Aldama Fine Arts, Mexico City, Mexico
- Narcissus at the window, Ahlen Art Museum, Ahlen, Germany
- Beyond the Plan, Stadthausgalerie Hamm, Hamm, Germany
- 2017 Otherworld III, Museum Wilhelm Morgner, Soest, Germany
- The Lost Paradise, Galería NUUN Espacio de Arte, Oaxaca, Mexico
- 2016 Oblique Looks, Museo del Pueblo, Guanajuato, Mexico
- Your words are dancing shadows, Galería Contreras, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, Mexico
- 2015 Otherworld II, Museum Kloster Bentlage, Rheine, Germany
- The other face of Painting, Museo de la Ciudad de Cuernavaca, Cuernavaca, Mexico
- 2014 Otherworld I, Museum Siegburg, Siegburg, Germany
- 2013 Just like that, Museo Pedro Coronel, Zacatecas, Mexico
- 2012 Social Textures, Galería de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, Mexico
- Punished Women I + II, Museo de la Bandera y Santuario a la Patria, Iguala, Mexico
- Punished Women II, Galería de la Universidad Pedagógica Nacional, Cuernavaca, Mexico
- 2011 Punished Women II, (Solo Show in representation of Mexico) VII International Biennial of Art SIART, La Paz, Bolivia
- Punished Women I, Galería Azularte, National Pedagogical University, Mexico City, Mexico
- 2010 Punished Women I, Museo de la Ciudad, Cuernavaca, Mexico
- 2009 Homeland Allegories, Kunstmuseum Wilhelm-Morgner-Haus, Soest, Germany
- Discourse on power, Galerie Burg Stolberg, Stolberg, Germany
- 2005 Sandra del Pilar, Galerie Analoog, Bruges, Belgium
- 2004 Sandra del Pilar, Galerie im Morgner-Haus, Soest, Germany
- 2003 Sandra del Pilar, Galerie Clermont, Clermont, Belgium

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2025 ... and going on. Mail-Art-Project, Dr. Julius Art Projects, Berlin, Germany
- Libros de Artista mexicanos en la Biblioteca Nacional, Biblioteca Nacional, Mexico
- Desdoblamientos: Feminidad en movimiento, curated by Natasha Gray, Centro Cultural del Consulado de México en Los Angeles, USA
- Heldinnen / Sheroes, curated by Regina Hellwig-Schmid and Marianne Pitzen, Frauenmuseum Bonn, Germany
- Fragments of Reality, curated by Marta Smolińska, State Art Gallery in Sopot, Poland
- Dress Up, Speak Up: Regalia and Resistance, curated by Alice Gray Stites, Louisville, Kentucky, USA
- 2024 Swaying the Current, curated by Ece Ateş, Lotte Laub, Lusin Reinsch, Zilberman Berlin, Germany
- Otreddades: Yo en los demás. Pintura mexicana contemporánea, Museo de la Cancillería, Mexico
- agosto, Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano, Morelos, Cuernavaca, Mexico
- Tridimensionalismo Experimental, cuted by Frank Turón, Museo Azcapozalco de Arte Tridimensional, Mexico
- Si te dijéramos nosotras, Galería Nuun, Oaxaca, Mexico
- 2023 Las imágenes fugitivas, curated by Miguel Ángel Berumen, Casa Chihuahua Cultural Heritage Center, Chihuahua, Mexico
- Giving a Face to the Victims and a Voice to Those Affected, Solinger Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Germany
- Autonomas desde la creación, Museo Casa de León Trotsky, Ciudad de México, CDMX, Mexico
- Landscape of Memories, Zilberman Miami, LA, USA
- 2022 Fascination Paper, curated by Dr. Diana Lenz-Weber, Gustav-Lübcke Museum Hamm, Germany
- Sororidad, curated by Lourdes Malagón, Museo de Bellas Artes de Toluca, Mexico
- Settling into the Abyss, curated by Naz Kocadere, Zilberman Istanbul, Turkey
- 2021 Viceversa, the Museo de la Cancillería, México
- By Proxy, curated by T. Melis Golar and Naz Kocadere, Zilberman Selected, Istanbul, Turkey
- Recurrence 2, curated by Lotte Laub, Zilberman Berlin, Germany
- 2020 Feindbilder, Hilden, Germany
- Unlock, Zilberman İstanbul, Turkey
- 2019 Painting Biennial Rufino Tamayo XVIII, Museo Rufino Tamayo, Mexico City, Mexico
- Latitudes, Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano, Cuernavaca, Mexico
- Convergence of Looks, Galería Eclipse, Mexico City, Mexico
- Painting Biennial Rufino Tamayo XVIII, Museo de Arte Octavio Ocampo, Celaya, Mexico
- Painting Biennial Rufino Tamayo XVIII, Museo de la Ciudad de Irapuato, Guanajuato, Mexico
- 2018 Here and Now, Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, Germany
- Painting Biennial Rufino Tamayo XVIII, Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca, Mexico
- The search for an Ideal, Museo de la Historia Mexicana, Monterrey, Mexico
- 2017 We started with a kiss, Museo Universitario del Chopo, Mexico City, Mexico
- 1917-A fight without end, Museo Nacional de la Revolución, Mexico City
- 2016 Evocations, Museo de Arte de Querétaro, Mexico

Poetry seen by art, Pinacoteca de Nuevo León, Nuevo León;
 Casa Redonda Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo, Chihuahua,
 Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, Mexico
 Tension points, Galería Myl, Mexico City
 2015 Poetry seen by art, Museo del Carmen, Mexico City, Mexico
 Rage, Museum Sinsteden, Rommerskirchen, Germany
 2014 National Biennial of Painting and Engraving Alfredo Zalce IX, Museo de Arte
 Contemporáneo Alfredo Zalce, Morelia, Mexico
 National Biennial of Visual Arts Yucatán VI, Centro de Artes Visuales Yucatán, Mérida,
 Mexico
 2013 Painting Biennial Rufino Tamayo XV, Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo,
 Mexico City, Mexico
 2012 Painting Biennial Pedro Coronel III, Museo Pedro Coronel, Zacatecas, Mexico
 Painting Biennial Rufino Tamayo XV, Galerías del Sistema Municipal de Arte y Cultura de
 Celaya, Celaya
 Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Ciudad Victoria,
 Museo Chihuahuense de Arte Contemporáneo Casa Redonda, Chihuahua, Mexico
 2011 Different, Museo Universitario del Chopo, Mexico City, Mexico
 Painting Biennial Rufino Tamayo XV, Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca, Mexico
 2010 Fable of two Conflagrations, Museo Universitario del Chopo, Mexico City
 2009 Unique, Kunstbunker, Mönchengladbach, Germany
 2008 NordArt 08, Kunst in der Karlshütte, Germany
 Here and Now, Gustav-Lübke-Museum, Hamm, Germany
 Artnauts, Al-Kahf Gallery, International Centre of Bethlehem, Bethlehem, Palestine
 Generation Exhibition, Galería de la Academia de San Carlos, Mexico City, Mexico
 Game over, Gallery Emilia Cohen – Arte Contemporáneo, CAD, Mexico City
 Foro Cultural Efraín Rebolledo, Pachuca, Mexico
 Extraordinary appearances, Secretaría de Economía, Mexico City, Mexico
 2007 Divergent Interventions, Museo de la Ciudad de Querétaro, Querétaro, Mexico
 Finalist Exhibition Wilhelm-Morgner-Price, Kunstmuseum Wilhelm Morgner, Soest, Germany
 Centres and Borders, Ningxia Exhibition Center, Yinchuan
 Gallery of School of Fine Arts, Yinchuan, China
 National Biennial of Painting and Engraving Alfredo Zalce VI, Museo de Arte
 Contemporáneo Alfredo Zalce, Morelia, Mexico
 2º Festival of Independent Art, Espacio Cultural Independiente, Antiguo Dormitorio de
 Monjas, Mexico City, Mexico
 2006 Large art exhibition in North Rhine Westphalia, Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Germany
 2005 Large art exhibition in North Rhine Westphalia, Messe Düsseldorf Halle 8, Düsseldorf,
 Germany
 2004 Here and Now, Gustav-Lübke-Museum, Hamm, Germany
 2003 Wilhelm Morgner´s Heirs, Kunstmuseum Wilhelm Morgner, Soest, Germany

HONORS, GRANTS, AWARDS AND SCHOLARSHIPS

2022 Honorable mention, First National Painting Prize Ángel Zárraga, Durango
 2021 Beca MKW Scholarship from the State of North Rhine-Westphalia
 2019-2022 Scholarship, Sistema Nacional de Creadores de Arte, Fondo Nacional para la Cultura
 y las Artes

2016 First Prize, Hammer Kunstpreises
 2015 Production Grant, Grandweg 32a, Soest
 2014 Catalog Grant, Otherworld, LVR (Landschaftsverband Rheinland), Museum Siegburg
 (2014), Museum Kloster Bentlage (2015), Kunstmuseum Wilhelm-Morgner (2017)
 2012 First Prize, Biennial for Painting by the Museo Pedro Coronel, Zacatecas, Mexico
 2009 Production Grant, Homeland Allegories, Soester Kulturparlament, Germany
 2006 First Prize, Concurso de Artes Visuales José María Covarrubias, Museo Universitario
 del Chopo, Mexico
 Guest of honor in representation of Mexico at the VII International Biennial of Art
 SIART, La Paz, Bolivia
 2004 Prize, Wilhelm Morgner´s Heirs, Kunstmuseum Wilhelm Morgner, Germany
 Production Grant, Experimental Communication Model, Soester Kulturparlament,
 Germany
 Scholarship, DAAD, Germany
 2002 - 2005 Scholarship, Studienstiftung des Deutschen Volkes
 1997 Scholarship, DAAD, Germany

PANELS, LECTURES AND COLLABORATIONS WITH UNIVERSITIES

2023 Lecture “Let’s talk about Kitsch” Interdisciplinary symposium Chamber of Wonders, Hilden/
 University Düsseldorf
 2022 Conference “Our Future was yesterday”. Interdisciplinary symposium Chambers of Wonders,
 Kunstraum Hilden, Universität Düsseldorf
 Jury, Premio Wilhelm-Morgner, Museum Wilhelm Morgner, Soest
 Jury, Premio de Pintura Raúl Gamboa, San Luis Posotí
 2021 Online symposium ‘Vergangene Zukunft’, European conference and education centre
 Gustav-Stresemann-Institut, Bonn, Germany
 2019 Lecture, “Longing for Life. The Consequences of an Ancient Dream in Fine Arts”, Reserch
 workshop, Universität Bayreuth, Bayreuth, Germany
 2018 Lecture, “The insoluble Promise of absolute transparency”. Congress “México en el mundo y
 el mundo en México”, Ruhr-Universität Bochum, Bochum, Germany
 Master Conference, First Congress of Plastic Arts, “A look at contemporary art”, Autonomous
 University of the State of Querétaro, Mexico
 2017 Lecture, “Sense and Sensibility” International Research Center Interweaving Performance
 Cultures of the FU Berlin, Germany
 2016 Lecture, “The Senses that Paint”, Symposium “The Senses”, Colegio Nacional de México
 Humboldt College, Mexico City, Mexico
 Consultant for publications, Faculty of Arts and Design, National Autonomous University of
 Mexico (UNAM), Mexico City, Mexico
 Director of the Galleries Antigua Academia de San Carlos, Mexico City
 2015 Visiting professor, “Measured Freedom”, with Dr. Matthias Burchard, University of Cologne,
 Cologne, Germany
 Consultant for publications Faculty of Arts and Design, National Autonomous University of
 Mexico (UNAM), Mexico City
 2014 Lecture, “Art and Society? What can painting do today?”, Bergische Universität Wuppertal,
 Wuppertal, Germany
 2013 Lecture, “So close and yet so far. Reflections on the concept of distance in the visual arts.”,
 University of Cologne, Cologne, Germany

- 2012 Curating Wilhelm -Morgner-Prize, Kunstmuseum Wilhelm Morgner, Soest, Germany
First placement professorship in painting, Alanus University of Art and Society, Alfter / Bonn, Germany
Lecture, "I see something you don't know", lecture series Nuda Veritas, Alanus University of Art and Society, Alfter / Bonn, Germany
- 2011 Lecture, National Pedagogical University, Mexico City, Mexico
Visiting professor, "Propaganda and Press: The Manipulation of Public Opinion", with Prof. Dr. Jochen Krautz and Prof. Dr. Silja Graupe, Alanus University, Bonn, Germany
Lecture, "Postconceptual painting", symposium on the VII International Biennial of Art SIART in La Paz, Bolivia
Lecture, "The Power of Images", symposium on the VII International Biennial of Art SIART La Paz, Bolivia
- 2009 Lecture, Enkidu Summer Conference "Storytelling, Memories an Identity Constructions", Mexico City, Mexico
Lecture, at the 4th International Conference on the Arts in Society, "Art and Transnationalism", Venice, Italy
- 2002 Visiting Professor for Design and Communication, La Salle University, Cuernavaca, Mexico
Lecture series, National Pedagogical University of Morelos, Cuernavaca, Mexico

PUBLICATIONS

- 2023 Sandra del Pilar. Hijos de la ... Malintzin, Exhibition Catalog, Galería Cristobal Contemporary, México-City
- 2022 Krautz, Jochen, Bilder von Bildung. Für eine Renaissance der Schule. Claudius-Verlag, München
- 2021 "El sueño incobrable de la transparencia absoluta", en: México en el Mundo y en Mundo en México. Dinámicas de Encuentros y Enfoques Estéticos, IMEX Revista, ed. Yasmin Temelli, 2021/1, año 10, n° 19, pp. 212-229.
„Wie umgehen mit toxischer Kunst - oder: Gedanken zur Präsentation der Hitler-Büste von Hedwig Maria Ley in einer heutigen Kunstausstellung“, in: Soester Zeitschrift. Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Heimatpflege Soest, ed. Norbert Wex, Nr. 133, 2021.
Both Eyes in My Two Hands. Exhibition catalog, Zilberman Berlin/Istanbul
Sandra del Pilar, „Sehnsucht nach Leben. Die Konsequenzen eines uralten Traums in der bildenden Kunst“, in: psychosozial 43. Jg. (2020) H eft II (Nr. 160), hg. Carlos Kölb et al., 2020
- 2019 Documentary feature film by Sergio Sanjinés Franck I wanted a happy ending, but there was no more, Cineteca Nacional, México-City and Cine Morelos, Cuernavaca
Sandra del Pilar, Werkbuch, Dortmund: AdSignum.
Sandra del Pilar, Recuerdos de un tiempo expandido. Exhibition catalogue, Aldama Fine Arts, Mexico City, Mexico.
- 2017 Sandra del Pilar, Der Blinde Schrei des Pferdes. El grito ciego del caballo, Universität Düsseldorf (ed.).
Sandra del Pilar, "La paradoja de la transparencia", in: Revista Artediseño, Universidad Nacional Autónoma de México (ed.), Mexico City,
Sandra del Pilar, "Das Bild als leibliches Phänomen" in: Krautz Jochen, Beziehungsweisen und Bezogenheiten. Relationalität in Pädagogik, Kunst und Kunstpädagogik. Imago. Zeitschrift für Kunstpädagogik, S. 393-405.
- 2016 Sandra del Pilar, "Los sentidos que pintan", in: Die Sinne/ Los sentidos.
Sandra del Pilar, Tus palabras son sombras danzantes. Project catalog, Universidad Autónoma

- del Estado de Morelos (ed.), Cuernavaca.
Sandra del Pilar, "Meine Figuren, das bin immer ich", in: Paolo Martinuzzi. Exhibition catalog, Kunstmuseum Wilhelm Morgner.(ed.)
- 2015 Sandra del Pilar, "La Crisis en el Arte", series of 6 articles in: La Jornada de Morelos, 2015/2016.
Sandra del Pilar, "Die Wahrheit ist etwas, das verschwindet, wenn man sich ihr nähert", in: Sinisa Lordan. Ausstellungskatalog, Galerija Sv. Krsevana
Sandra del Pilar, "Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren", in: Arnulf Rainer. Malerei, Arbeiten auf Papier, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Ahlen.(ed.) pp. 27-32.
- 2014 Sandra del Pilar, Anderwelt. Exhibition Catalog, Stadtmuseum Siegburg (ed.), Sendenhorst: Bernstein-Verlag.
- 2011 Sandra del Pilar, "Realidad imaginada. El desarrollo del discurso patrio a través de la hiperpictorialidad en la pintura mexicana desde el siglo XVI hasta la actualidad", in: Mitteilungen. Jahrbuch der Carl-Justi-Vereinigung, Bettina Marten et al. (ed.).
- 2009 Sandra del Pilar, Vaterlandsallegorien. Project catalog, Bonn: Arthellweg.

COLLECTIONS

- Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale), Germany
Museum Zentrum für Verfolgte Künste, Solingen, Germany
Museo Laberinto Quinto Sol, Ciudad Juárez
Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, Germany
Museo Universitario del Chopo, CDMX
Museo Pedro Coronel, Zacatecas, México
Grupo Milenio, CDMX
Kunstmuseum Ahlen, Germany
Kunstmuseum Wilhelm Morgner, Soest, Germany
Stadtmuseum Siegburg, Germany
Museum Kloster Bentlage, Germany
Imago Mundi Collection, Treviso, Italy
Col. Altarte, CDMX
21c Museum Hotels collection, USA

List of works | Eser listesi

- p. | s. 18
Por qué? (VI/IX), from the series:
Caught in Disasters, 2025
Oil on canvas and transparent fabric
Tuval ve şeffaf kumaş üzerine yağlı boya
185 x 185 cm
- p. | s. 19
El sueño de la razón produce monstruos (III/IX),
from the series: *Caught in Disasters*, 2025
- p. | s. 24
Se quebró el cántaro (VI/IX), from the series:
Caught in Disasters, 2025
- p. | s. 25
Corrección (VIII/IX), from the series:
Caught in Disasters, 2025
- p. | s. 28
Ya tienen asiento (IV/IX), from the series:
Caught in Disasters, 2025
- p. | s. 29
Tú que no puedes (IX/IX), from the series:
Caught in Disasters, 2025
- p. | s. 30
Y aún no se van (II/IX), from the series:
Caught in Disasters, 2025
- p. | s. 34-35
Gente de Barro (People of Clay), 2025
Various engraved clay fragments and video installation
Çeşitli gravür kil parçaları ve video yerleştirme
Dimensions variable / Çeşitli ölçülerde
- p. | s. 38-39
Codice de Malintzin, 2025
Hand-coloured lithography / Elle renklendirilmiş litografi
22 x 14 cm
Ed: 2/3 (red / kırmızı)
- p. | s. 48-49
Archive for an Imagined Future: the novel Fragment (9/9),
from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
Hand-coloured lithograph / Elle renklendirilmiş litografi
39 x 46 cm, 57 x 48,5 cm (framed / çerçeveli)
Ed: 1/6

- p. | s. 50
Archive for an Imagined Future: Huehucóyotl once Arizona (1/9), from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 51
Archive for an Imagined Future: Aztlanatl once California (2/9), from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 52
Archive for an Imagined Future: Cuauhtitlan once Colorado (3/9), from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 53
Archive for an Imagined Future: Metztlán once Nevada (4/9),
from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 54
Archive for an Imagined Future: Hueytlalpan once New Mexico (5/9), from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 55
Archive for an Imagined Future: Atltépetl once Texas (6/9),
from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 56
Archive for an Imagined Future: Tlapallan once Utah (7/9),
from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 57
Archive for an Imagined Future: Iztlahuac once Wyoming (8/9), from the series: *Memorias de Mañana*, 2025
- p. | s. 68-69
En Gallipoli, from the series: *Remainings*, 2025
Oil on canvas and transparent fibers
Tuval üzerine yağlı boya ve şeffaf elyaf
155 x 295 cm
- p. | s. 70
En el cerro de las campanas, Querétaro,
from the series: *Remainings*, 2025
Oil on canvas and transparent fibers
Tuval üzerine yağlı boya ve şeffaf elyaf
157 x 194 cm
- p. | s. 73
En la montaña del Príncipe Pío, Madrid,
from the series: *Remainings*, 2025
Oil on canvas and transparent fibers
Tuval üzerine yağlı boya ve şeffaf elyaf
150 x 103 cm

Imprint

This catalogue is published in conjunction with the exhibition | Bu katalog sergi ile birlikte yayınlanmaktadır:

Sandra del Pilar
Gaps and Ghosts
Boşluklar ve Hayaletler

11.12.2025–31.01.2026
Zilberman | İstanbul

Texts | Metinler:
Aybüke Sanuç, Didem Yazıcı

Proofreading | Düzelti:
Aybüke Sanuç

Translation | Çeviri:
Çağla Özbek

Photos | Fotoğraflar:
Kayhan Kaygusuz (p. / s.; 2, 3-4, 5-6, 9, 14, 16-17, 18-30, 32-33, 34, 36-39, 46-47, 58-59, 66-73)

Design | Tasarım:
Gürem Özcan

Printing House | Baskievi:
12. matbaa
Huzur Mah. Ahmet Bayman Cad.
No:25 Sarıyer/İstanbul
P: 0212 281 25 80
info@onikincimatbaa.com
Certificate No: 46618

300 copies / 300 adet

© 2026, Zilberman

This exhibition catalogue is published by Zilberman. All rights reserved. | Bu katalog Zilberman tarafından basılmıştır. Tüm hakları saklıdır.

Thanks to Zeynep Nur Ayanoğlu for the Turkish translation and voiceover of the fictional narrative of the maps titled *Memorias de Mañana (Archive for an Imagined Future)*. | *Memorias de Mañana (Archive for an Imagined Future)* başlıklı haritaların kurgusal anlatısını Türkçeye çeviren ve seslendiren Zeynep Nur Ayanoğlu'na teşekkür ederiz.

Wall Paint Sponsor | Boya Sponsoru:
Jotun Türkiye



ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLİN



ZILBERMAN